REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN (1606—1669): JÉZUS KRISZTUS A BETEGEKET GYÓGYÍTJA.
(A Százforintos lap.) 1650 körül. B. 74. II. Rk. rm. és ht. Szépművészeti Múzeum.

Magyar Művészet
1925.

REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: REMBRANDT ÉS FELESÉGE SASKIA VAN UYLENBURGH. Rk. B. 19. I. Szépművészeti Múzeum.

REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: CLEMENT DE JONGHE. 1651. Rk. és ht. B. 272. II. Szépművészeti Múzeum.

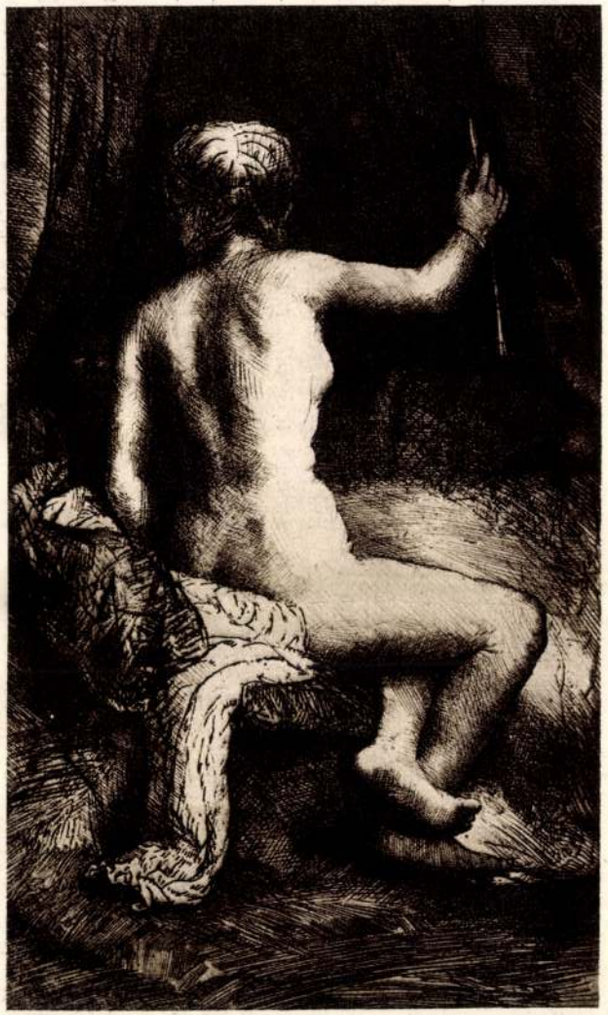
REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: SZENT JEROMOS A HEGYEK KÖZÖTT. 1653 körül. Rk. és ht. B. 104. l. Szépművészeti Múzeum.

REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN : JAN LUTMA. 1656. Rk. és ht. B. 276. l. Szépművészeti Múzeum.

REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: TÁJKÉP A HÁROM FÁVAL. 1643.
Rk. rm. és ht. B. 212. Szépművészeti Múzeum.

REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: TÁJKÉP A HÁROM KUNYHÓVAL. 1650.
Rk. rm. és ht. B. 217. I. Szépművészeti Múzeum.

REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: FAUST. 1652 körül.
Rk. és ht. B. 270. I.



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: NŐ A NYÍLLAL. 1661.
Rk. rm. és ht. B. 202. III.

REMBRANDT-KARCOK.

A Szépművészeti Múzeum legutóbb gyönyörű kiállítást rendezett a hollandi rézkarcolók műveiből. Alkalma van tehát közönségünknek, hogy a legnagyobb rézkarcolóművésznek, Rembrandtnak válogatott lapjaival egy nyilvános kiállítás keretében megismerkedjék s hogy eredeti alkotások segítségével mélyedjen el a mester csodálatosan gazdag világába. Olajfestményeket tudvalevően csak kis számban találunk tőle idehaza, a múzeumnak két darabját, az „Öreg rabbinus"-t és a „Szent József álmá"-t, valamint Andrássy Gyula gróf gyüjteményében a fiatalkori önarcképet, végül a Ráth György-Múzeum női fejét és ugyanott a Mészárszéket. Mindezek a képek jellegzetes alkotásai; múzeumunk Rembrandt-rajzainak és rézkarcgyüjteményének jó néhány lapja pedig, hogy például ez utóbbiak közül csak a „Százforintos lap"-ot és a „Három fá"-t említsük, a legnagyszerűbb Rembrandt-alkotások között is a legelsők közül valók.

Ezek a karcok elsősorban is arról győznek meg, hogy mesterük teljesen egyedülálló a rézkarcolás lehetőségeinek kihasználásában. Bámulatosan könnyedek, maguktól értetődők, az ellentéteknek kimeríthetetlen gazdagságával ékesek, amelyeket felejthetetlenül dússá tesz az átmenetek utolérhetetlenül változatos skálája. Lágyabban, melegebben, olvadékonyabban a térbeli elhelyezkedés illúzióját a világnak egy rajzolója sem tudta a rézlemezre varázsolni, de viszont olyan sem akadt még sem előtte, sem utána, aki a kifejezés szűkszavú erejében a nyomába szegődhetnék. Állandóan korlátlan lehetőségekkel játszik. Ha kedve van, elmerül a legaprólékosabb részletekbe, amelyeket mikroszkópikus gonddal ró egymás mellé és mégis egységes nagy egészet épít ki belőlük, a másik pillanatban viszont egy-két vonallal rója fel véglegesen egész világok képét, úgyhogy sohasem támad valami hiánynak érzete. A legaprólékosabb elmélyedésnek ugyanolyan tüze és lendülete van legszebb lapjain, mint a pillanatnyi összefoglalásnak: egyben a legnagyobb impresszionista és a legnagyobb expresszionista is. Elfutó benyomások megrögzítésében éppen olyan utólérhetetlen, mint hosszasan kiérlelődő, átidealizált maradandó lelkiállapotok kidolgozásában, a szeszély és ötlet ereje semmiben sem marad el a mélységes érzelmek és szenvedélyek ábrázolása mögött. Ha külsőleg a legkevesebbet adja is, abban is egy egész világot ajándékoz, mert a legcsekélyebb külsőségbe is belé tudja zárni végtelenül érzékeny lelkének vibráló gazdagságát.

Szinte korlátlannak látszanak számára a kifejezés lehetőségei. Ezért az egyes lapok külsőségeikben néha nagyon távol esnek egymástól és ugyancsak próbára teszik a tudós kutatót, aki technikai ismertetőjelek aprólékos összehasonlítgatásával akarja megállapítani az egyes karcok hitelességét. Minuciózus munkáját megzavarják a nagy eltérések, szeszélyes technikai változások, úgyhogy nem egyszer kisiklik kezéből a bizonyítás módja. Megesik, hogy egy-egy gondosan vizsgált alkotás, bár teljesen Rembrandt lelkét leheli, mégis másképpen épült fel, mint az egyidőben keletkezett többi rajzolat. Mert hiszen alapjában véve minden karca csak rajz, a rajz módjának átvitele a rézlemez kifejezési lehetőségei közé s az egyik pillanat más kifejezési módokat parancsolt reá, mint a másik, de az egyiken éppen olyan szuverén uralkodó volt, mint a másikon.

Bámulatosan gazdag az a kincs, amely reánk Rembrandt karcaiban maradt. Egészen közömbös, hogy első katalogizálójával néhány százra becsüljük-e számukat, vagy a legerősebben aggodalmaskodók álláspontjáról kétségtelenül hitelesnek csak néhány tucatot ismerünk-e el. Nem a számszerűség dönti el e kérdést, eldől az már néhány lap szemlélete után is. Sőt vannak egyes karcai, mint a Százforintos, amelyek teljesen elénk tárják alkotóerejének egész gazdagságát és magukba foglalják kifejezésmódjának minden átmenetét, minden

REMBRANDT, HARMENSZ VAN RYN: ÁBRAHÁM ÁLDOZATA. 1655.
Rk. B. 35.

változatát, minden szeszélyességét. De talán nem is jó ez a szó, mert a megszokottól való eltérés csak kispolgári mértékkel nevezhető szeszélyességnek. Az a vibráló küzködés, amely minden megszokottság fölébe emeli és szakadatlan lendülettel sodorja a megközelíthetetlennek látszó nehézségek leküzdésére, ez maga Rembrandt, a nagy és utólérhetetlen, aki akkor is más úton jár, amikor mások nyomdokain indult el. Csak egypár lépést tesz a földön, amelyet senki jobban nem ismer, mint ő, de néhány pillanat mulva már egy másik világban jár, álmai között, ahová olyan könnyedén emel mindenkit magával, hogy észre sem veheti a magasbaszállást.

Elképzelhetetlenül fascináló hatása van mindennek, amit naplójába beléír. Mert hiszen karcai még inkább voltak lelkiéletének naplója, mint festményei. Ezek közé a külső élet kényszere gyakrabban belélopódzott és nem is mindig rázhatta le teljesen, mert az, ami rendelésre készült, néha még őt is megkötötte. De a karcok és rajzok, majdnem mind, elsősorban is neki önmagának készültek, ihletett följegyzések voltak azokról a mély lelki emóciókról, amelyek szinte gyötrelmes sokasággal, percről-percre váltakozva, megrohanták. Egy mámoros meglátásokba fulladt élet megdöbbentően igaz gyónása ez a rézkarcoeuvre, amely emberiességének gazdagságával, őszinteségével és igazságával egyedülálló a képzőművészet történetében.

Mohó életszeretet csendül ki belőle, amelyet egyáltalában nem kötnek külsőséges meggondolások vagy általánosító elvonások. Rembrandtnak egészen mindegy, hogy mi kerül elébe: vénasszony vagy viruló szép fiatal leány, egy darab nyers hús vagy nemesen csillogó drágakő, mindegyikükre egyformán önti ki lelkét, mindegyikűket ugyanazzal a szeretettel teszi örökké. Így az a világ, amelybe vezet, egészen más, mint a nagy olasz festők világa. És nemcsak külsőségekben különböző, hanem az emberi lélek legmélyebbről jövő megnyilatkozásaiban is. Látszólag

jóval szűkebb keretek közé szorítva, erőkifejtésben mégsem marad el a renaissance teremtő géniusa mögött. Nem annak utain jár ugyan, de egy addig művészi megtestesülésbe nem formálódott lelkiélet pazar gazdagságát ontja elénk. Mások örömei, mások szenvedései, mások vágyai és törekvései, mások képzeletének irányai és egészen más világszemlélete is. Ekképpen a gyönyörködtetésnek teljesen más módjaihoz ér el, mint az olasz képzőművészet nagyjai, de ezek a módok éppen úgy az emberiség örök kincsei között foglalnak helyet, mint amazoké.

Az az élet, melyből Rembrandt lelke külső korlátait nyerte, egészen más volt, mint az olaszok napsütötte, fejedelmi közélete, amely a dél derűjében pogány életörömbe vonta a lélek végtelenséget kereső vágyakozását. Szűkebbre vont külsőségek között folyt le a hollandus élet, polgári életformák kereteiben. A korlátlan emberfölöttiségben való gyönyörködést itt nem ismerték, sőt ellenkezőleg, az életnek önmagát szabályozó erkölcsi értékelésén volt a hangsúly. A görög multba visszanyúló önigazolást itt elmélyedő vallásosság helyettesítette, amelynek normája nem az egyén korlátlan érvényesülésének szépsége volt, hanem erkölcsi felelőssége. És míg a vallásosság odalent a képzőművészetnek mihamarább külső témakörévé vált, idefent északon az egész emberi életet mozgató szükségszerűségképpen nyilvánult meg. A képzelet így látszólag szűkebb határok közé szorult, de amit kiterjedésben veszített, azt éppen Rembrandt művészetében elmélyedéssel pótolta.

Az olasz renaissance művészeti élete is minden ízében nagy tömegeknek szánt közélet volt. Utcákra, terekre, nagy, világos csarnokokra, óriási méretű templomokra, paloták termeire készül. Mindig nagy tömegekre számít, legalább is egy egész város lakóihoz beszél. Alig van halk szava, melylyel csak egy egyetlen, vele szemben álló lélekhez fordulna. Ezért általánosít, a jelenségek tömegéből azokat az utolsó legszebb elvonásokat szűri le, amelyekből az emberi minden esetlegességtől mentesen, mint a nem megtestesülése revelálódik. Képei, szobrai ünnepi képek és ünnepi szobrok, amelyekben sohasem a hétköznap sokfélesége, hanem mindig az ünnep választékos emelkedettsége szólal meg. A hollandi művészet ezt a nagy arányokra kivetített kifelé-helyezkedést nem ismeri. Tere a szoba, közönsége néhány ember, a család, a céh vagy bármiféle egyéb, kisszámú alakulás. A kép nem tömegekhez szól, de közelebb lép egyes szemlélőjéhez. Erkölcsi háttere nem az általánosító, nagy tömegek minden egyedére dogmák hatalmával ható katholicizmus, hanem a protestantizmusnak az egyéni istenszemléletet előtérbe toló, kissé elkomorodott önmagakeresése, amely az istenségre költött harsogó hymnuszok helyett az alázat mezébe öltöztetett erkölcsi öntudat megtestesülését keresi még a művészetben is. Így a hollandiai vallásos témájú kép nem rajongó szépségbe fürdetett oltárkép, nem a földi formák eszményesítésével fölépített Istendicsőítés, hanem a bibliai történetnek mély erkölcsi okulást nyujtó erkölcsi hangulatainak tolmácsolója. Egyáltalában nem vonatkoztatja el az élet jelenségeit akképpen, hogy minden jelenség mögött legáltalánosabb eszméjében keresse a szépet, hanem épen abban gyönyörködik, ami benne különleges és ebben a különlegesben látja meg az élet és világ gyönyörűségeit. Ám ismét hangsúlyoznunk kell, hogy Rembrandt esetében mindez csak a talaj, amelyből kinőtt, avagy más képpel élve csak az a ráma, a délinél kevésbbé csillogó, kevésbbé napfényes, kevésbbé díszes keret, amely befoglalja egyéniségének mély távlatait. Mert az igazi Rembrandt valójában csak ott kezdődik, ahol korszerű korlátozottsága megszűnik, ott, ahol az élet esetlegességeinek csodás felfogójából az érzékek álmainak szédítő képzeletű fantasztájává válik.

Benne is teljes erővel élt korának és környezetének realizmusa, de az őt körülölelő hollandiai festészetből mégis kimondhatatlan magasra emelkedik ki, túl az alacsony előhegységeken, túl a táj felett lebegő felhőkön, amíg belevész az ég csillogó magasságaiba. Rembrandtban kortársainak gyakran felszínes ragaszkodása témáikhoz bámulatosan elmélyül és olyan bensőséggé alakul át, amelyet előtte nem ismert a képzőművészet és utána is csak ritkán közelítette meg. Ahogyan ő tárgyába mélyed és a látszólagos megjelenési formák segítségével fedi fel az élet őserejű jelenségeit, a

végtelenséget, az párját ritkítja. Mert hiszen, mint minden nagy alkotó, Rembrandt is a végtelenséghez jutott el, ha másfelé is vezette útja, mint Michelangelót, Raffaellót, vagy Leonardót. Nem ismerte azt a nagy lendületű vonalstilizálást, amely az olaszok művészetének ábécéje volt. Távol állott tőle az elvont típusok keresése is, mindig ragaszkodott az élet esetleges megjelenési formáihoz és ezekbe öntötte lelkét. De ez a lélek nem volt szegényebb a legnagyobbakénál. És mert a realitás elemeiből sűrítette össze és beléjük rejtette el a maga külön világát, mert álmai és vágyódásai a hétköznapi valóság külső mezébe öltöztek, utólérhetetlen közvetlenséggel lép bámulói elé.

Álom és valóság, ez a két egymásbakapcsolódó véglet, csodálatos egységgé olvadt össze mindabban, amit alkotott; a legnagyobb realista egyúttal a világ egyik legnagyobb álmodozója is volt. Képzelete szuverén könnyedséggel játszott az élet tüneményeivel. Álma az életörömnek, álma volt, amelynek semmit sem kellett elhagynia abból, ami körülvette, mert a leghitványabbnak látszó dolgokon és esetlegességeken át is érzékeltetni tudta a rajongás hangulatait. Neki nem kellettek gyönyörű női arcok vagy testek, hiszen köztudomású, milyen szánalmas női aktokat örökített meg, nem kellettek az életerő és emberfölöttiség glóriáját sugárzó férfiak, nem kellettek titánok, nem kellettek földön járó derűs istenek, hogy naggyá varázsolja velük látományait. De akármihez nyúlt hozzá, örökérvényű igazsággá tudta tenni, midőn bevonta álomvilágának forró aranyával. És bár hiányzott belőle a renaissance kifelé irányuló nagylendületű pátosza, mégis magával sodort. Elragad a lélek befelé irányuló útjaira, amelyek a sejtés, a megérzés áhitatos homályába vezetnek.

Egyszerre ád valóságot és mélységes misztikumot, álommá varázsolja a hétköznapot és hétköznappá az álmot. Az olasz lélek világos önmagátkifejezése helyett a sejtelmek germán világát tárja fel, de mégsem komor, mégsem lemondó, mégsem talaját vesztett. Hiszen benne is óriási életöröm és életvágy élt, de ez az életöröm és életvágy egyáltalában nem olyan tudatos, nem olyan maradéknélküli, mint a renaissance örvendezőié volt, intuitívebb, megoldatlan sejtelmekbe burkolódzó, már benne él a fel nem fogható, hanem csak érzelmileg megközelíthető életigazságok megérzése. Az a csodálatos fényjáték, amely legtöbb alkotásán elömlik, nem tár fel mindent, a jelenségeknek csak egy részét helyezi a megértés csillogásába. Mert ne feledjük, hogy Rembrandt legalább annyira az elburkolódzó árnyékok költője is volt, mint amennyire a világító fényhatásoké. Amit ád, az sohasem az értelem töprengései árán adódik, hanem mindig az intuitív megsejtés ködfátyolán át rajzolódik ki elénk és végzetszerű életünk olyan mélységei fölé állít, hogy áhitattal kell megéreznünk megoldhatatlan titkaikat.

Nem csügged és nem szomorkodik és nem ismer halálfélelmet. A halál neki nem vég, hanem kezdet. Mohó megismerés vágya hajtja egész életén át, éppen úgy, mint Leonardót, folyton tovább és tovább. De útján mind több és több megfejthetetlen talányra bukkan, álmélkodása nőttön nő, mentül mélyebbre hatol felfedezőútján. Mélységes áhitat tölti el és meghökkenésében mindjobban átszellemül. Közben nem félelem szállja meg, hanem megdöbbent csodálkozás, mely végtelen jósággá oldódik fel lelkében. Mégis képzeletének sok csodájára mindjobban elkomolyodik. Fiatalságának derűs, önmagában bízó, kissé kérkedő hangulatait, amelyek mosolya leginkább önarcképeiről árad, öregkorában az élet talányossága keltette merengés váltja fel, ekkor már nem hirdeti az „ez vagyok én" legényes büszkeségét. Riadtan tekint belé önnönszemébe, mert bár még csak bizonytalanul, mégis feltámadt benne a „ki vagyok én" mélységes problémája. Az a fausti gondolat, az a hamleti kérdőjel, mely az emberi lélek fejlődését új utakra terelte, a germán léleknek misztikus önmagakeresése. Az a lelki állapot, amelynek megoldását utána éppen a legnagyobbak is annyian keresték, az újkori ember kétkedve töprengő szembehelyezkedése mindennel, még önmagával is: a romantikus világfelfogás.

FARKAS ZOLTÁN

Szépművészeti Múzeum
Rembrandt Terem

FESZL FRIGYES: A VIGADÓ. 1860—65. Főhomlokzat.

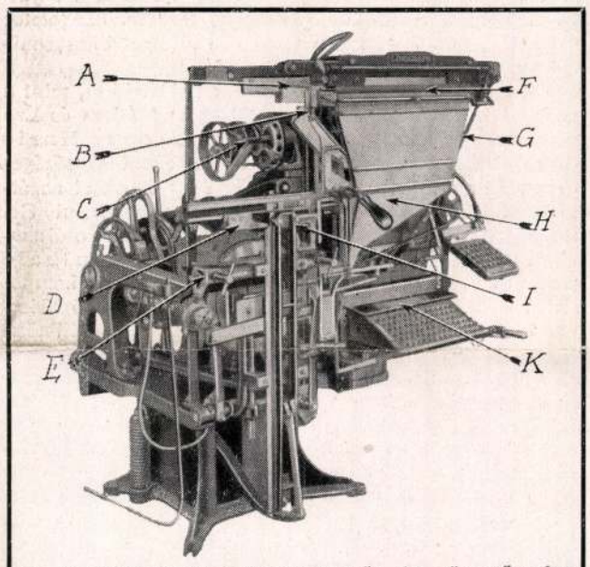
Szépművészeti Múzeum gyűjteménye

amugy is izoláltan áll, ide felkerülhetett volna, hisz külön testet alkot, és az ekképen kiürült két terem éppen elegendő lett volna az ide felerőszakolt barok gyüjteménynek. Éppen az olaszok azok, kik festőművészetükben iskolás példát adtak a fejlődés folyamatosságáról, kár volt tehát az olasz kollekciót derékban kettétörni. Még egyet! Tessék világosabbá tenni a termeket, ha máskép nem megy, ablakokat kell belevágni a falakba, vagy a világitó üvegtetőkkel kell valamit csinálni, mert igy nem maradhat. A modern francia gyüjtemény sorsa iránt már alig merek érdeklődni. Az is kettészakadt, Sisley képe pedig egyszerüen lekerült a falakról. Nem akarunk gáncsoskodni, mert a Muzeum vezetői a legmagasabb szempontok szerint végzik nehéz munkájukat, viszont kötelességünknek tartottuk, hogy minden elismerésünk mellett rámutassunk e visszásságokra. BÁLINT ALADÁR

TECHNIKAI UJDONSÁGOK

A „LINOGRAPH" SORSZEDŐ- ÉS -ÖNTŐGÉP ✶ A „HEIDELBERGER DRUCKAUTOMAT", EGY ÖNMŰKÖDŐ BE- ÉS KIRAKÓVAL FELSZERELT TÉGELYES SAJTÓ ✶ A „HARIDOR" SZÖGLETBEHUZÓGÉP ✶ A „VERMIT" ELEKTROMOS KÉSZÜLÉK ENYV STB. FŐZÉSÉRE ÉS MELEGENTARTÁSÁRA

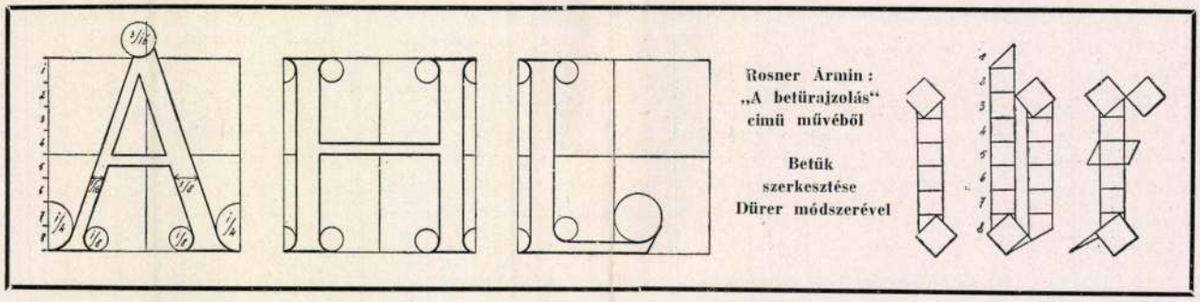
A MAGYAR GRAFIKA mult évi május havi számának 66. oldalán szükszavu tudósitást közöltünk, mely egy uj szedőgép feltünéséről és a szakkörökben tapasztalt kedvező fogadtatásáról számolt be. Ez a szedőgép a „Linograph", melynek részletes leirását most kaptuk meg s alábbiakban közöljük: Az első pillantásra a Linograph megtévesztésig hasonlit a közismert Mergenthaler-féle Linotypehoz. Közelebbi vizsgálat után megállapitható, hogy az uj gép (t. i. nekünk uj, mert egyébként az ujvilágban már a háboru elején került piacra), a Linotypenál sokkal egyszerübb szerkezetü. A gép kb. embermagasságu s ennélfogva matricatára (F, G, H) jóval alacsonyabb, mindamellett elegendő matrica befogadására alkalmas, mert matricái kisebbek s 97 csatornája lévén, a 7 leghasználatosabb betü részére 2—2 csatornával bir, amelyek minden billentyünyomásra automatikusan váltakozva működnek. A Linotypeéhez hasonló matricák (A) fülcikné fogva vezettetnek az osztórudon s fogazásuk csupán a helyes elosztódás célját szolgálja, miáltal sok akadálynak vették elejét. A kizáróékek (B) az elosztandó matricasornak az osztórudhoz való vitele közben válnak ki a sorból s önsulyuknál fogva esnek tartályukba. A gépet hajtó mótor (C) a legkönnyebben hozzáférhető helyen — a matricatár mögött nyert elhelyezést. Az elevátorpofák (D) a legkeményebb acélból készültek s a matricasor kifogástalan továbbitását biztositják. A formaátállitás egy igen elmés és könnyen hozzáférhető (E) szerkezettel igen gyorsan történik és mindenkor hajszálpontos, mert a szerkezet félpontnyi beosztással bir. Az osztó mechanizmus a gép elülső részén nyert elhelyezést, ugy hogy a gépszedő ülőhelyzetből is elérheti. A matricatár (G, H) bárminemü biztositó vagy szabályozó csavarok mellőzésével függélyesen van elhelyezve s az ismertető prospektus szerint 7 másodpere alatt kicserélhető. Az uj gép egyetlen elevátorral bir (I), amely a matricákat a soröntés után közvetlenül az osztó szerkezethez továbbitja. Állitólag ez a gép legnagyobb előnye a Linotype-tipussal szemben. A billentyüzet szerkezete szintén sokkal egyszerübb: a billentyütől a matricatárig mindössze öt alkatrészből álló szerkezet végzi a matricakiváltást; a gummihengereket ez a szerkezet mellőzi. A szaksajtóban egyébként mint kiváló előnyét tüntetik fel e gépnek a matricák gyors és biztos esését, nemkülönben azt, hogy kizáróékei szélesebbek lévén, a szó közötti hézagok 5—6



A „LINOGRAPH" SORSZEDŐ- ÉS -ÖNTŐ-GÉP

3. példa

Egy tánerend cimoldala és két belső oldala



Rosner Ármin: „A betűrajzolás" című művéből

Betűk szerkesztése Dürer módszerével

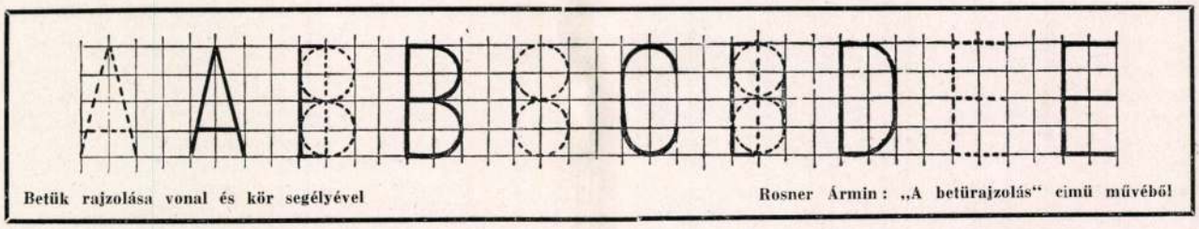
oldottság jellemzi Sebastiano Ricci és Pellegrini műveit is.

A velencei mesterek közül Guardi „Doge-palota udvara" biztos látást, biztos kezet mutató értékes alkotás, Velence környéki képsorozatában bár elaprózva, de nem kisebb értékkel jelentkeznek képességei. Belotto (kit szintén Canaletto névvel ruháztak fel) két firenzei utcaképe elképesztő tudást reprezentáló elsőrangu munka. A geometriai aprólékossággal megfestett részletek együttesen minden megkötöttségtől ment levegős, hangulatos egészet adnak. Antonio Canale „Római Pantheon"-ját ugyanezek a kvalitások jellemzik.

A bolognai iskola szinei általában sötétebbek, mint a velencei iskoláé. Jó példa erre Cignani Ádám és Éva cimü nagy vászna. Tanitványának, Giuseppe Maria Crespi-nek Földműves családja Rembrandt bensőséges lirizmusára emlékeztet. Meleg aranyfény ömlik el az árnyékból kiemelkedő csoportozaton. A mindennapi élet szépségeit vitte vásznára e művész. Domenico Zampieri Dávidja ragyogó, büszke alkotás. Annibale Caracci Krisztus és a samariai nő cimü képe kompoziciós szépségekben bővelkedő mű. A hátramutató Krisztus és a feléje hajló asszonyi test mozgása kitünően egyensulyba van helyezve. A szinek is izgató harmóniát alkotnak, bár Krisztus palástjának szinösszetételéről már az első pillanatra látható, hogy Tizian egyik Krisztusáról van átvéve. Annibale Caracci annak a Caracci-családnak volt tagja, mely az akadémiát megalapitotta. Ők voltak az eklektikusok, kik minden irányból ki akarták vonni azt, amit magukra nézve helyesnek, jónak tartottak. A természetben ha ily kisérletekkel próbálkozik valaki, csodaszörnyek jönnek létre — a művészetben nemkülönben.

A genuai Magnasco méltán megérdemli, hogy képeit alaposan szemügyre vegyük. Akkora temperamentum fütötte őt át, hogy hasonlóra kevés példa van a képzőművészet történetében. Szerette a fantasztikumot, a nem mindennapos jelenségeket. Tájképe maga a féktelenség. A fák ágai szinte a végtelenségbe magasodnak. Ugyszólván vaktában fest, nem igyekszik letompitani, korlátok közé szoritani a látás felkeltette izgalom forró lüktetését. Négy képe látható e teremben, valamennyi érdekes, sokatmondó munka. Ha visszamegyünk a szomszédos két termen, a XVII., XVIII. századbeli francia mesterek gyüjteményébe jutunk. A legkimagalóbb név a tájképfestő Claude Lorrain, a franciák ünnepelt klasszikusa. E képén is jelentkeznek a képességei. A szinek meleg hullámverése, az egymásbaboruló lágy átmenetek karakterizálják. Hubert Robert, az épületés romfestő Panini tanitványa, és mesterének hatása az itt látható munkáin is észrevevődik. A francia festészet általában az olaszországi mesterek tanitása nyomán alakult ki. Részben ugy, hogy az olasz mesterek Franciaországban telepedtek le, minek a legkimagaslóbb példája Lionardo da Vinci áttelepülése, de később a francia festők seregestől Itáliába mentek tanulni és dolgozni és a testvér latin nemzet rokonérzése a fogékonyságot csak növelte. Robert Antik romok cimü képe (819. szám) kitünő alkotás. Bár kisméretü, de nem kevésbbé monumentális. A 830. számmal jelzett Antik romok ugyancsak jeles festmény, de nem oly gazdag, nem annyira mély, mint a másik. Boilly zsánerképének szinharmóniája nagy kulturáltságra vall. Az álló női alak ruhájának gyöngyház-szine világitó meleg fényt áraszt magából. A francia udvar büszke ragyogása sugárzik ki Rigaud két arcképéből. A hermelin lágy fehérsége, a bársony melegsége, átlátszó fátyol, a szék aranyozott karfája, duzzadó, gomolygó drapéria, mindez oly hiven, kérkedő anyagszerüséggel! A francia teremből a német terembe jutunk, hol Kaufmann Angelika, a Rómában működő festőnő önarcképe vonja magára figyelmünket. Innen az osztrákok közé jutunk. Maulpertsch mennyezetvázlatában továbbélnek a különben hosszu időn át Ausztriában működő Tiepolo hagyományai. A kompozició egyetlen gomolygó, lebegő tömeggé változik, hol az alakok a legmerészebb szaltomortálékat csinálják. Az osztrák és részben a mult századeleji magyar templomok mennyezetei telve vannak hasonló festményekkel. Füger Bethsabé cimü képe emelkedik ki az e teremben elhelyezett gyüjtemény darabjai közül. A következő terem a későbbi korba vezet át bennünket. A biedermeyer korabeli osztrák mesterek foglalnak itt helyet. Az egykor ugyanmyira népszerü Waldmüller, a még mindig friss Amerling olvasó nője, Danhauser mellett Raffalt, aztán a Magyarországban dolgozó Pettenkofen apró festményei, végül Rudolf Alt, a jeles vedutafestő velencei képe e gyüjtemény értékei. A következő terem: Makart, F. Adam, mindkét Kaulbach. Ha még megemlitjük, hogy e teremből a hollandok, angolok, utána a finnek, aztán a franciák, olaszok termébe értünk, akkor nagyjából befejeztük annak az anyagnak az ismertetését, ami ujból hozzáférhetővé vált a nagyközönség számára. Midőn e termek megnyitásának művészeti és pedagógiai, szóval kulturális jelentőségét teljes mértékben elismerjük és honoráljuk, nem hallgathatjuk el, hogy a barok korabeli anyagnak az első emeleti törzsképtárból való kiemelését károsnak és könnyen kikerülhetőnek tartjuk. Ugyanis ez az anyag a korban előttejáró reneszánszkorabeli képekkel együtt nyujt összefüggő képet és a Pálffy-gyüjtemény, mely odalenn két termet elfoglal és

WEISZ MÁRTON
MINDENNEMŰ
IRÓ- ÉS NYOMÓPAPIROK
NAGYBANI ELADÁSA
PAPIRÁRUK GYÁRI RAKTÁRA
TELEFON: 97-37
BUDAPEST V, BÁLVÁNY-UTCA 19
SÜRGÖNYCIM: WEISZPAPIR BUDAPEST



Betük rajzolása vonal és kör segélyével — Rosner Ármin: „A betürajzolás" cimü müvéből

már szüknek bizonyult. Már esztendők óta tart az átrendezés, a zsufoltságon különböző utakon, módokon akartak segiteni. A legradikálisabb megoldási mód az lenne, ha a modern gyüjteményt más épületbe helyeznék, de erre a mostani viszonyok között semmi kilátás. A barok-kor olaszországi mestereit kitelepitették az elsőemeleti nagy gyüjtemény termeiből és csak a legutóbbi időben láttuk viszont a rég hiányzó tekintélyes anyagot.

Most ismét kiállitották a XVII—XVIII. századbeli mestereket, még pedig a második emeleti termekben. A jobboldali traktus hátsó részén, ha felmegyünk a szük melléklépcsőn és nem állunk meg a félemeleti kis termek előtt, hanem végig megtesszük a lépcsőn az utat, négyszögü kis terembe jutunk, hol XVII. századbeli olasz mesterek művei láthatók. Két kép magaslik ki a többi közül: Romanelli: Montespan marquise képmása és Furini: Bőkezüség allegóriája. Romanelli életének egy részét Párisban töltötte, ami e képén észrevehető módon meg is nyilatkozik. Francia könnyedség, kacér elegancia suhan át a lenge öltözetü, telt idomu asszonyi alakon. A háttér hamvas kék és zöld szinharmóniája az álomszerüség ködével szövi körül az alakot. Furini allegórikus figurája brillánsan megfestett asszonyi szépség, az elefántcsontszinü üde testen rózsaszinü fények csillognak. Ugyane teremben van Furini másik vászna, a nagyméretü „Vénus siratása". Mozgalmas, nyugtalan mű, igazi barok alkotás, hol már drámai lendület váltja fel a korábbi reneszánsz mesterek epikai nyugalmát.

Jobbkéz felől folyosó vezet a hátsó nagy terembe. A folyosó, sajnos, annyira sötét, hogy csak napfényes délidőben lehet a képek szépségeit kiélvezni. Nagy kár, mert több kitünő alkotást helyeztek ide és azok különb helyet érdemeltek volna meg. Itt van Luca Giordanonak, a nápolyi iskola egyik kiválóságának, nagyméretü vászna, a „Venus, Adonis és Ámor". Vénusz mezitelen teste valósággal kivilágit a meleg, barna háttérből. A festő nagyon szépen oldotta meg a hátrahajló istenasszony karjának kinyujtózását. A férfi és női kéz egymásbaivelése a legtisztább, leglágyabb muzsika, ami a vonalak egybecsendüléséből csak fakadhat. Ugyane folyosón helyezték el Caravaggio: A kártyások cimü képét. Caravaggio, a néplélek realisztikus érzésü ábrázolója, számos változatban festette meg e témát. Nála már hangsulyozott jelentőségre emelkedik a fény és árnyék ellentéte. A korábbi mesterek, kik a formák harmónikus kiépitését tartották elsősorban szem előtt, ezt az ellentétet nem aknázták ki, sőt műveiken eloszlatni iparkodtak.

A barok festészet egyebekben is több oly festői mozzanat felé irányitotta tekintetét, melyre elődeik nem nagyon vetettek ügyet. Igy az utcák, városrészek, régi és uj épületek festői szépségeit megérezték és mig a régebbi képeken ezek az elemek csak háttérül vagy valamely ábrázolás keretéül szolgáltak, e kor mesterei öncéllá emelték. Panini különös előszeretettel festett meglevő és képzeletbeli épületeket, romokat. E teremben két ily természetü képe van. Az egyik, a „Szent Pál prédikációja Athénben" még valamely cselekvényt is foglal magában, bár annak jelentősége elenyészik a hatalmas antik maradványok kiemelkedő fontossága mellett. A másik képében, az „Antik romok"-ban már mellőzi a tessék-lássék akciót is, itt átveszi kizárólagos uralmát az architektura. Ugyanitt látható Antonio Canale, másnéven Canaletto velencei veduta-festő képe is. Velencei utcarészletet ábrázol. A tájképfestés is ekkor nyert Olaszországban fokozottabb jelentőséget, még pedig az északi mesterek hatása alatt. Zuccarelli két kitünő tájképe: a „hid" és a „vár" eleven példát szolgáltat az olasz szellem friss rugalmasságára, az uj problémák felé való fordulás élettelje menetére nézve.

E teremből a barok mesterek műveinek centrumába, a hátsó nagy terembe jutunk, hol e kort nevezetes és kiváló alkotások képviselik. Itt van a kései velencei másodvirágzás legnagyobb mesterének, Tiepolonak, hatalmas méretü vászna, a „Compostelai szent Jakab". A fehér lovon ülő, felfelé tekintő szent ugyszólván egymagában elfoglalja a kép felületének tulnyomó részét. Igazi parádés festmény. Ünnepies hangulat, diadalmas fölény érzése leng a ragyogó szinek káprázata felett. Tiepolo hallatlan könnyedséggel dolgozott és nagy bravurral érzékeltette az anyag — a szövetek, fémek stb. — szépségeit. E tekintetben, de a technika külsőségeiben is, Benczur Gyula nagyon sokat tanult Tiepolotól. A velencei barok művészet e nagymestere zárt szinfelületek helyett már foltokba oldotta fel a formákat és e fel-

Az 1889. és 1900. évi párisi világkiállitásokon versenyen kivüli jury-tag

Grand Prix-kitüntetés: Saint-Louis 1904. évben, Lüttich 1905-ben és Milano 1906-ban

A VILÁG LEGRÉGIBB ÉS LEGNAGYOBB NYOMDAI FESTÉKGYÁRA

LORILLEUX CH. ÉS TÁRSA

Festékek a kő- és könyvnyomdai, könyvkötészeti, valamint az összes grafikai szakmák részére Hengeranyagok és hengeröntés

IRODA ÉS RAKTÁR BUDAPESTEN, IV, FERENCZ JÓZSEF-RAKPART 27

Másoló-festék. Kencék és olajok. Arany- és ezüst-festékek. A legjobb minőségű preparált papirosok könyomdák számára

TELEFON 37-58 és 83-29. ALAPITÁSI ÉV 1818 GYÁR: BUDAFOKON BUDAPEST MELLETT 11 GYÁR, 40 LERAKAT AZ EGÉSZ VILÁGON

1921.

A szöveg mennyiségétől függ tehát, hogy a meghivót egy, két, három, esetleg négy oldalra tagolva tervezzük. A leggyakoribb eset, hogy a meghivót két oldalra tervezzük és pedig az első oldalon helyezzük el a tulajdonképeni meghivót, a másikon a műsort, avagy a rendezők névsorát. Szedéspéldáink közül az 5—6. és 9—10. példák egy-egy négyoldalas (függőlapos) meghivó első és harmadik oldalait; a 11—12. és 13—14. példák pedig ugyancsak egy-egy négyoldalas meghivó második és harmadik oldalait mutatják. Az olyan meghivóknál, amelyeknek szövege a meghivón kivül névsorból és műsorból is áll, a szöveget legcélszerübb ugy elosztani, hogy a meghivás az első, a névsor a második, a műsor pedig a harmadik oldalra kerüljön, avagy — ha a papir alakja megengedi — szárnyas meghivóalakot választunk s ez esetben a meghivás a középső törzsre, a névsor a baloldali, a műsor a jobboldali szárnylapra kerül. Ezek megszokott, sablonos megoldások; megvallhatjuk őszintén azt is, hogy köznapi formájuk vajmi kevés változatosságot enged meg a szedés kivitele dolgában. Ez alkalommal azonban csak ilyen megoldásokat mutatok be, mert a közönség is az ilyeneket szereti leginkább.

Sokkal ötletesebb és ujszerübb megoldások is lehetségesek; el tudok képzelni olyan szedésmegoldást, amelynél a meghivás és a névsor, sőt esetleg a műsor is egyetlen lapra (oldalra) van tömöritve. Ilyen meghivó-példákat legközelebb közlünk.

Ha a papiralak és szövegelosztás tekintetében megállapodtunk, a betűfaj megválasztására kerül a sor. E tekintetben nem lehet nehéz feladatunk, mert régen tul vagyunk azokon az időkön, amikor meghivókhoz cikornyás, diszes betüket szoktak volt leginkább használni, mert ilyenekkel vélték a meghivó pompáját emelni. Meghivókhoz is csak a legegyszerübb és legolvashatóbb betűfajtát válasszunk (5—6., 7., 8. példák). Nem okvetlenül szükséges, hogy a meghivó csupa verzálisból szedessék; ez a legtöbb esetben nehézkessé teszi munkánkat, nem is szólva arról, hogy a verzális nagyobb tömegben nehezebben olvasható a kurrensbetüknél. Ha azonban nem tudnók elkerülni a nagybetüs szedést (pl. ha a kiválasztott betűfajtából csakis nagybetük vannak), ugy kerüljük el a tömbszedést s inkább ritkitottan szedjük a szöveget, mert ez olvashatóbbá teszi a meghivót (9—10. és 11—12. példa).

A meghivó dekorálásáról ez alkalommal vajmi keveset mondhatok. Szakitsunk azzal a régi divattal, mely szinte törvényszerüen szabta meg, hogy a meghivónak diszesnek kell lennie. Ezzel ellentétben a legegyszerübb diszitést ajánlom: egy-egy vignettával, egy-két vonallal vagy egyszerü sorkerettel sokkal nemesebb hatást érhetünk el, mint a legötletesebb diszitéskompozicióval. Gyakran lesz alkalmunk meggyőződni arról, hogy a legminimálisabbra szoritott diszités mellett magával a szöveggel dekorálhatjuk legsikeresebben a papirsikot. Erre jó eszközünk a sorhajlitás is, amely e tekintetben azzal a felbecsülhetetlen tulajdonsággal is bir, hogy kevés és

CSALÁDJEGY
A
MAGYARORSZÁGI
KÖNYVNYOMDÁSZOK ÉS BETŰÖNTŐK
SZAKEGYLETÉNEK ÉBREDÉS DALKÖRE
ÁLTAL 1922 DECEMBER HÓ 31-ÉN
A GUTENBERG-OTTHONBAN
RENDEZENDŐ
SZILVESZTER-ESTÉLYRE
3 SZEMÉLYRE ÉRVÉNYES, ÁRA 50 KOR.

2. példa Belépőjegy

talán merev diszitőanyag mellett lendületet, életet varázsol a száraz szövegsorok közé (7., 8., 9. példa).

A báli meghivók kiegészitő nyomtatványai: a belépőjegyek, műsorok, táncrendek. Ezekre nagyjából áll mindaz, amit fentebb a meghivókról irtam. Ehelyütt csupán még azt kell hangsulyoznom, hogy miután ezek a nyomtatványok kiegészitő függelékei a meghivónak: törekedjünk az egyöntetüség elvének megvalósitására ugy szedésben, mint nyomásban. Lapunk szövege közé helyeztünk el néhány olyan belépőjegy-, műsor- és táncrendmintát, amelyek az egyöntetüség szem előtt tartásával készültek (1., 2., 17. és 18. példa). Egyéb példáink pedig különálló megoldások, amelyeknél ugyancsak az egyszerü és könnyü szedésre helyeztük a fősulyt.

*

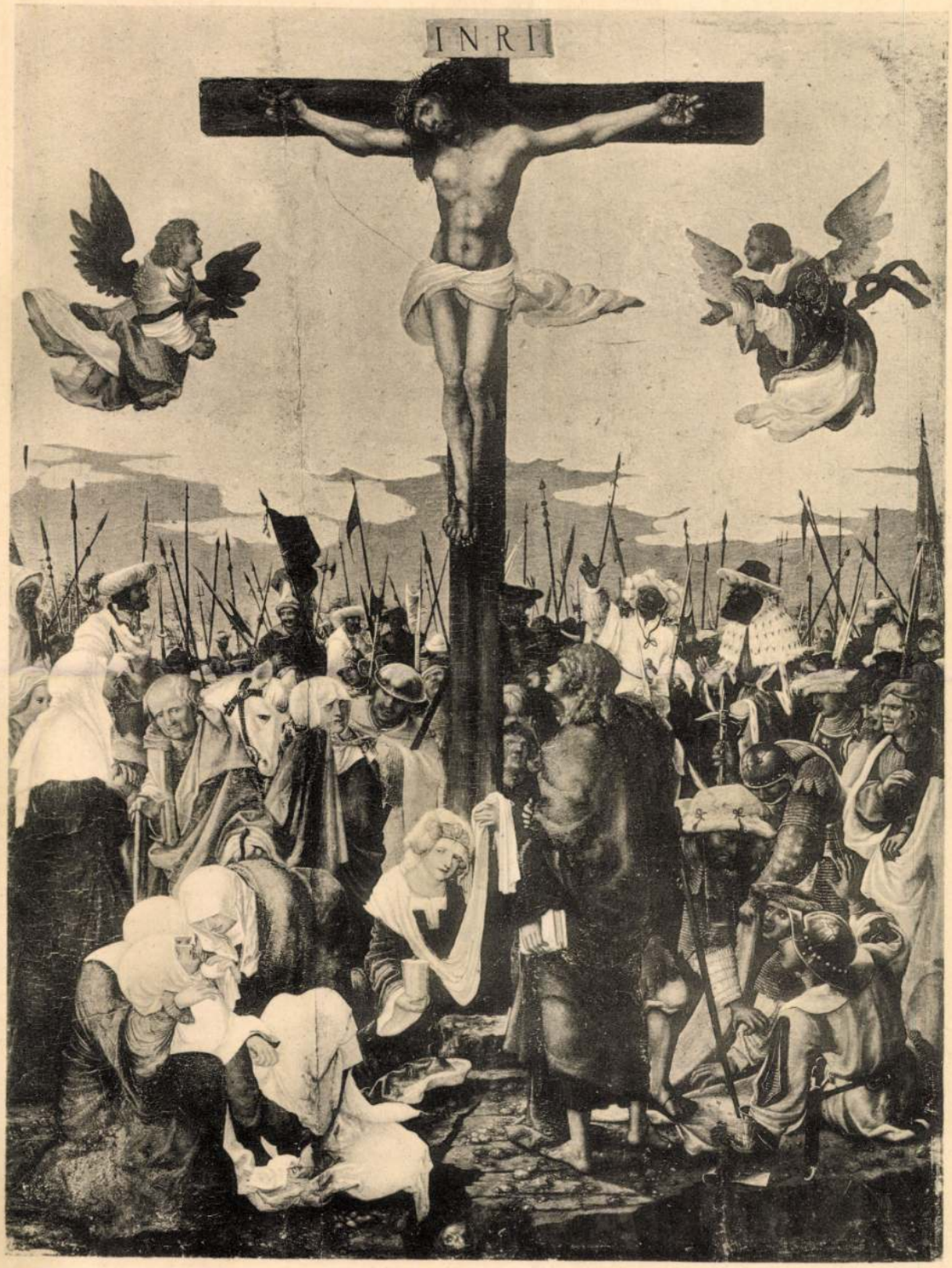
E sorok megirására főleg az inditott, hogy az utóbbi időben mind sürübben kapunk olyan meghivókat, amelyeknek szedői nyilván abban a feltevésben leledzenek, hogy miután a hajlitott sorok divatba jöttek: minden fontosabbnak vélt szövegrészt hajlitással kell feltünőbbé tenni. Nos, én nem tagadom meg tőlük az „elismerést", hogy ily módszerrel valóban feltüntették azt a bizonyos fontosnak minősitett szövegrészt, de hogy ebbeli munkájukkal nem a jó izlést követték: az bizonyos. A hajlitott sorok divatja igen sok káros kinövést eredményezett, amelyeket lenyesegetni kötelességünknek tartjuk s ezért most és a jövőben is arra fogunk törekedni, hogy szedéspéldáink a mindennapi gyakorlatnak megfeleljenek. Ezekből meritsenek és tanuljanak kollégáink.

Hogy ezek mellett a példák mellett teret fogunk engedni a merészebb „zsonglőrködéseknek", az ne tévesszen meg senkit. A „zsonglőrszedésnek" is megvan a jogosultsága ott, ahol. De erről egyelőre nem fogunk tárgyalni, mert ugy látjuk, hogy szaktársainkat elsősorban a helyesen és szolidan alkalmazott hajlitott sorokra kell rászoktatnunk. Annál könnyebb lesz azután a feladatunk: megértetni a hajlitott sor reklámszerü alkalmazását, aminek rendkivüli fontosságát letagadni nem lehet.

ABC

A SZÉPMŰVÉSZETI MUZEUM ÁTRENDEZÉSE

Ha muzeumról van szó, a legtöbb ember valami örökre bevégzett, zárt, megmerevült intézményt ért alatta, hol az értékek mozdulatlanul, halotti fagyban lépnek át az örökkévalóságba. Ott minden megkapja a maga végső értékelését, az egymáshoz tartozó dolgok együvé kerülnek, a korszakok, iskolák elkülönülve sorakoznak. Pedig nem egészen helyes a muzeum fogalmának ily értelmezése. A jó muzeum épp oly szerves, kialakuló, gyarapodó, módosuló valami, mint más eleven tárgy, intézmény stb. A forgandó idők szelleme arra is ráüti a maga bélyegét, bizonyos művészi irányzatok felülkerekedésével kapcsolatban itt is nagyobb hangsullyal emelnek ki egyes iskolákat, művészi korszakokat, esetleg művészeket, kik az uralkodó művészi szellemet igazolják és azokkal összhangban vannak. A gyüjtemények gyarapitásánál, a selejtezésnél mindenesetre tekintettel vannak mindezekre. Ez minden muzeumra érvényes, tehát a mi Szépművészeti Muzeumunkra nézve is, melynek klasszikus képtára, ujabban a modern és régebbi magyar festők gyüjteménye gyönyörü fejlődésen és gazdagodáson ment át, olyannyira, hogy az egykor tágasnak és nehezen benépesithetőnek vélt muzeum im-


INRI

ALBRECHT ALTDORFER KÉT FESTMÉNYE A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN.

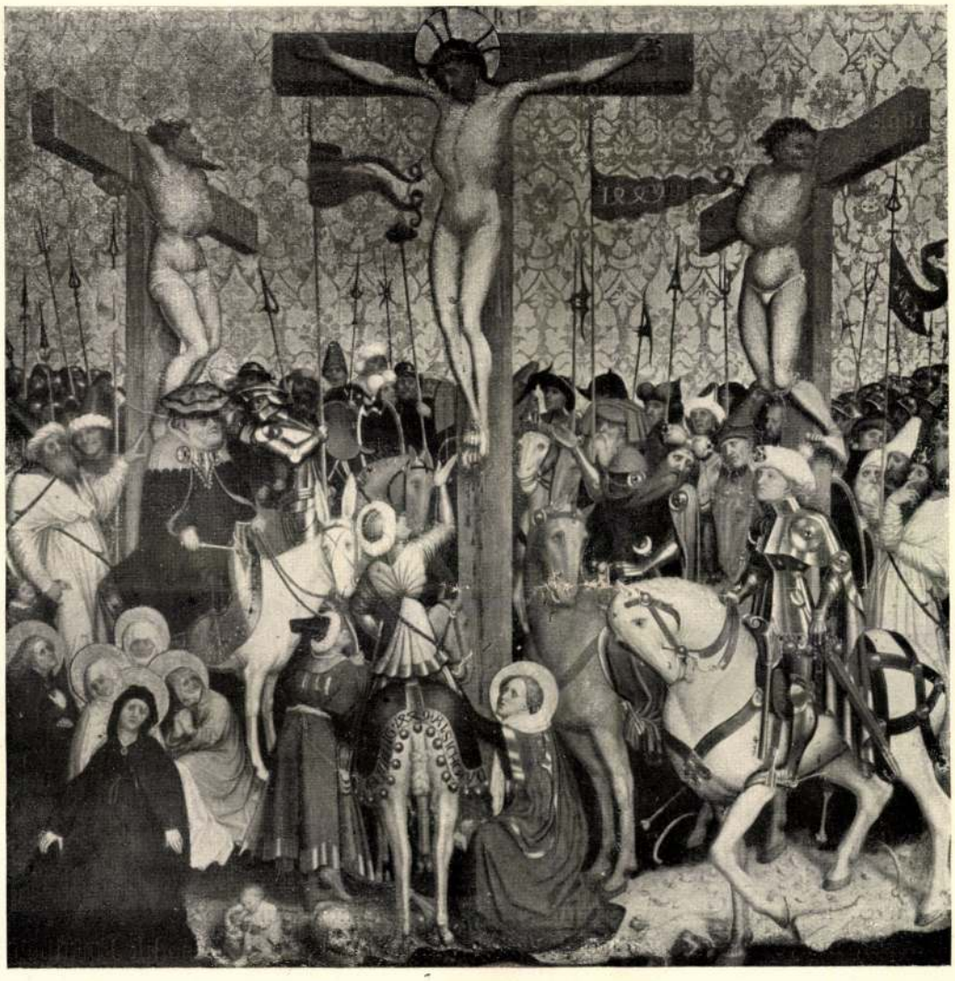
Albrecht Altdorfernek, a nagy regensburgi mesternek ama két képe közül melyek 1917 óta a budapesti képtárt ékesítik és itt először vannak reprodukálva, a gróf Erdődy Imréné letéteként kiállított Keresztrefeszítés — dacára kétségbe nem vonható signaturájának — teljesen ismeretlen maradt eddig. A 75 cm magas és 58 cm széles deszka — leszámítva a képet hosszában átszelő két hasadást — kitünő állapotban van. Minden részletében a dunai iskola főmesterének művészi modorát s kezét mutatja és sok tekintetben mégis egészen elszigetelten áll a mester munkái között. A nagy tájképfestő egy szabadban lejátszódó jelenetet festett meg itt, s az alakok olyan szorosan töltik ki a szinhelyet, hogy egyetlen fa vagy bokor, ház, víz vagy hegy számára sem maradt semmiféle hely; az atmoszféra legnagyobb mestere a régi németek között, aki különben nem győzött betelni izzó naplementék és gazdag felhőalakulatok festésével, ezúttal lemondott a természetes égbolt ábrázolásáról, s a régies arany alaphoz nyúlt vissza. Pontosan a deszka középtengelyében emelkedik a teljesen frontális nézetű kereszt, melyre a haldokló Krisztus van felfeszítve. A gyöngéd, finoman megmintázott test kiterjesztett karjaival — úgy érezzük — inkább magasan lebeg az embertömeg felett, semmint teherként függ a kereszten. A Megváltónak jobb vállára lehanyatló feje is inkább beszél lyrikus resignatióról és fizikai ellankadásról, mint eszeveszett testi kínokról. A tovalobogó ágyékkendő még egyszer hangsúlyozza a keresztfa vízszintes vonalát. Ennek az ágyékkendőnek magasságában jobbra és balra, pontos symmetriában egy-egy kiterjesztett szárnyú ruhás angyal lebeg. A körrajznak silhouette-hatása itt még erősebben jut érvényre, mint Krisztus élesen körvonalozott testénél. Az utóbbinak teljes elölnézetével szemben amazok tökéletes oldalnézetben, egészen egyenesre felvont szárnyakkal vannak ábrázolva. Azt, hogy a kereszt nem mindjárt a képsík mögött, hanem egy jó emberhossznyira benn, a kép mélyében van felállítva, csupán akkor vesszük észre, ha menetét lefelé követjük egészen addig a pontig, ahol a kis kövecskékkel behintett, összerepedezett, kemény földből kiemelkedik. Itt karolja át a nyilván a földön guggoló helyzetben elképzelt Magdolna bal karjával, mellyel egyszersmind vállkendőjét a magasba emeli. Az ő arcán sem tükrözik semmi abból a vad fájdalomból, mellyel ennek az időnek német mesterei ezt a drámailag felette eleven ábrázolást meg szokták tölteni; nyugodtan tartja jobbja az attributumként

kezébe adott kenőcsös edényt. Nála előbbre, jobbfelé áll János, tiszta profilban emelve fejét, azonban úgy, hogy szeme nem szegeződhetik a Mester testére. Karjait testéhez szorítja szűk köpenye; lecsüngő balkezében ő is ott tartja a cselekményhez nem tartozó attributumát, a könyvet. Az előtér legelülső részét balkézt a hátrarogyott Mária igen gyöngéden érzett csoportja foglalja el, aki körül két asszony fáradozik azon, hogy ájulásából életre keltse. E csoport mögött áll két más szent nő, akik a keresztre tekintenek fel, az öreg Nicodemus, ak[i] beszédes mozdulattal lép elő a kép mélyéből, s még egy ötödik siránkozó asszony, akit egy poroszló ragad meg. A Mária körüli csoportnak a kép másik felén pontos párhuzamban ábrázolt négy katona felel meg, akik kockát vetnek Krisztus köntösére. Hátul terül el a tömege azoknak a részben lovas katonáknak, akik a kivégzésnél megjelentek. A tömeg annyira sűrű, hogy csupán balra elől, Nicodemus és a siránkozó asszony között látszik ki egy fehér paripának a feje. A többi lovasokat csak a tömegből való kiemelkedésük révén lehet megkülönböztetni. Közülök különösen Longinus elegáns alakja válik ki, jobb karjának és jobb kezének világosan beszélő mozdulatával. A Mária körül foglalatoskodó asszonyok után kétségkívül ő az az alakja a képnek, aki leginkább él belső életet. A katonák tömegének sok feje egyáltalában nincs egy síkban, hanem majd közelebb, majd távolabb esnek a nézőhöz; lényegébenvéve úgy vannak elrendezve, hogy a nézőben az az illúzió keletkezik, hogy a sokaság sűrű félkörben állja körül a keresztfát. Ezt a képzetet erősíti az, hogy a fejek kevés kivétellel a kép közepe felé fordulnak. A kimagasló alabárdok, lándzsák és zászlórudak nagy száma még fokozza a gazdag néptömeg hatását.

Épen olyan eredeti, mint a kompozició, a kép világos színezése, amely minden tarkasága mellett is tökéletesen harmonikusnak jelentkezik. Szembetünő a fehérnek és a világos lokálszíneknek, a világoskéknek, a rózsaszínnek és a sárgának különös szeretete. Csillámló tónusokat is megfigyelhetünk, melyek jobbára a sárga és a rózsaszín között játszanak. Kivétel nélkül színes és meg lehetősen változatos a carnatio is. Rendkívül eredeti kétféle árnyalata az arany háttérnek, mely a fejek fölött erősen vörösrézzel kevert és fényesre csiszolt, a kép felső felében pedig mint vékonyan felrakott, tompa aranysárga jelentkezik. Ennek a kétféle aranyárnyalatnak határvonala gazdag, szeszélyes mozgalmasságában felhőalakulatokat utánoz.

Ez az arany háttér Altdorfer korában a német művészetben elszigetelve álló anachronismust jelent, mely kétszeresen meglepő azért, mert nyilvánvalóan nem valamely faragott oltárszárny kifestett belső oldaláról van szó, ahol az aranyalap mint festői correlatuma az aranyozott szoboralakoknak elvétve még a XVI. század elején is előfordul, hanem önálló képről, mely házi ájtatoskodásra volt szánva. Emellett, ha tekintetbe vesszük a Regensburgban és a Duna völgyének egyéb részeiben uralkodó korszellemet és Altdorfer művészetének egész jellegét, mely a kitalálásban teljesen szabad s önálló és a hagyomány békóinak sohasem veti alá magát, ha ezt tekintetbe vesszük, úgy teljesen kizártnak kell mondanunk azt, hogy a megrendelő egyenes kivánságára történt volna — Altdorfer szokásos eljárása ellenére — az arany háttér választása, sőt inkább kell, hogy a

művész szándékos archaismusát lássuk benne. Ez az archaismus ugyanis nem az egyetlen a képen. Épen ilyen régies az összezsúfolt kompozició, mely a képnek csupán legelülső szélén láttatja a földet, egyébként azonban teljesen kitölti alakokkal a kép felületét. Ennek a kompoziciónak közvetlen előfutárait jellemző módon nem az előző nemzedék alkotásaiban találjuk meg, amelyhez Schongauer



1. ábra. Pfenning: Keresztrefeszítés. Bécs, Művészettörténeti Múzeum.

és Michael Pacher tartoztak, hanem azokban a képekben, amelyek a XV. század közepe táján keletkeztek. Altdorfer budapesti keresztrefeszítését közvetlen analógiák kötik össze a Salzburgban keletkezett keresztrefeszítésekkel, Pfenningnek a bécsi művészettörténeti múzeumban levő, 1449-ből keltezett művével és Konrad Laibnak 1457-ből való gráci dóm-képével. Egészen hasonló módon oszlik ennek a két nagy képnek felülete egy alsó részre, melyet emberek és lovak olyan sűrűn töltenek meg, hogy csak egészen elől, a kép szélén válik a föld

láthatóvá, s egy üres, arany háttérrel lezárt felső részre, melyben csupán a teljesen symmetrikusan elhelyezett három kereszt nyúlik felfelé. Itt ép úgy, mint ott pontosan a kép közepére esik a teljesen frontálisan látott kereszt, melyen jobb vállára hanyatló fővel függ Krisztus, a lándzsájukat magasba tartó lovasok és gyalogos katonák tarka tömege félköralakban helyezkedik el a kereszt körül, Magdolna átkarolja a keresztfának alsó végét és Mária balra elől ájultan hanyatlik a segíteni kész asszonyok karjaiba. A salzburgi iskolának ez a két főműve a XV. század közepéről szerkezeti és ikonografiai szempontból egészen elszigetelve áll az egykorú német művészetben. Csak egy pillantást kell vetnünk a bajor, frank, sváb és rajnai mestereknek 1440 és 1460 között keletkezett, ugyancsak a keresztrefeszítést ábrázoló számos munkájára, hogy nyomban felismerjük a salzburgi képeknek magukbanálló voltát. Ennek a két kompoziciónak Altdorfer budapesti képével való egyezése olyan meggyőző, hogy nyilvánvalónak látszik, hogy a regensburgi mester tudatosan e két kompozició valamelyikére vagy valamely harmadik, elkallódott salzburgi keresztrefeszítésre támaszkodott. Természetesen a regensburgi festő valamennyi részletre nézve teljesen megtartotta szabadságát. — A kompoziciót mindenekelőtt azzal tette még koncentráltabbá, hogy lebegő angyalokkal helyettesítette a két latrot, akiknek keresztjei az ismétlés következtében gyöngítették a tömegből magasan kiemelkedő crucifixusnak, mint a kép egyetlen központjának motivumát. Továbbá az egységes, mélyre helyezett nézőpont segítségével fokozta a roppant embertömeg illúzióját és az arany háttérnek kétféle festői kezelése révén nem utolsó sorban megtalálta a módját annak, hogy a kompoziciót megszabadítsa attól a sík reliefszerűségtől, mely különösen Pfenning festményéhez, de még a gráci dóm-képhez is tapad.

2. ábra. A. Altdorfer: Krisztus a keresztfán. (B. 30.)

Altdorfernek eddig három festett keresztrefeszítése volt ismeretes, a st. flóriáni oltár nagy képe 1518-ból és a nürnbergi Germanisches Museum s a berlini képtár kis képei, melyek közül az első 1526-ból van keltezve, s a második körülbelül ugyanebben az időben készült. Ami a kompoziciót illeti, a budapesti festmény mindenesetre közelebb áll a st. flóriáni keresztrefeszítéshez, mint a későbbi kis képekhez. A nagy képen a hatás zártsága mindenekelőtt — felette eredeti módon — a két lator felső testének egymás felé hajlásából áll elő, akik a magasba meredő crucifixustól jobbra és balra lóbálóznak. Az álló alakok laza, szabad symmetriában vannak ugyan elhelyezve, azonban balra Mária, János és az asszonyok, jobbra pedig a négy harcos zárt csoportja határozottan egyensúlyt tart, annál is inkább, mert a képen lényegében isokephalia uralkodik. Ellenben a nürnbergi és a berlini kis keresztrefeszítések asymmetrikusan vannak elrendezve, a képhatást már nem az alakkompozició, hanem a tér és a táj döntik

el. Merő lyrai hangulatképek, amelyek nagy ellentétben vannak a budapesti keresztrefeszítés elbeszélő jellegével.

Sokkal szorosabb kapcsolatok fűzik össze a budapesti képet Altdorfer grafikai ábrázolásaival, a bűnbeesés és az emberi nem megváltásának sorozatába tartozó kis fametszettel (Bartsch 30.) és a B. 8. sz. csodaszép rézmetszettel.

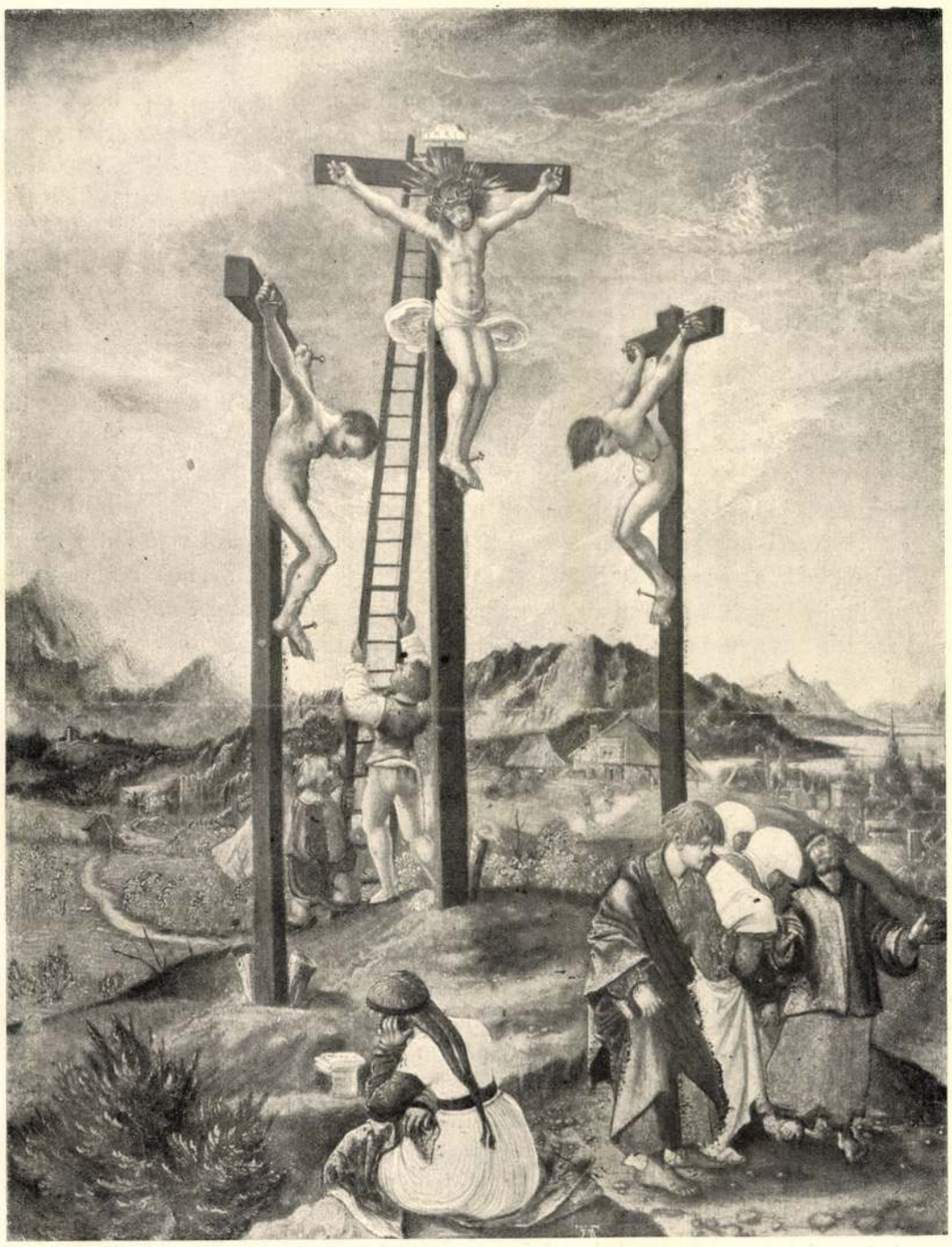
3. ábra. A. Altdorfer: Krisztus a keresztfán. (B. 8.)

A XVI. század második tizedének közepe táján készült fametszet a Mária-csoportnak határozott előzményét tartalmazza. Az összerogyott Istenanyja majdnem azonos módon van a képen ábrázolva, csupán János álló alakját helyettesíti az ülő nő, — olyan változtatás, mely tetemesen fokozza a csoport plasztikai zártságát. A második női alak, aki teljesen vízszintes háttal hajlik Mária fölé, szintén ennek a zártságnak a kedvéért van közelebb hozva. A motivum sokat nyert bensőség-

ben az ülő nőnek gyöngéden kapcsolódó mozdulata és a meghajlott nőnek tevékeny segítsége révén. Hogy Altdorfer saját grafikai kompozicióját valamely képéhez felhasználja, nem egyedülálló eset művészetében. Tudvalevően az 1517-ből való regensburgi oltár szárnyképei is, melyek az utolsó vacsorát és Krisztus feltámadását ábrázolják, szorosan kapcsolódnak ugyane fametszet-sorozatnak ábrázolásaihoz.

Az összerogyott Mária csoportja hasonló alakban visszatér a Keresztrefeszítést ábrázoló rézmetszeten is. Minthogy itt a csoport ellenkező értelemben van visszaadva, képünk keltezésére nézve döntő az a kérdés, hogy a művész a fametszetéhez vagy a budapesti képhez tartotta-e magát. A két grafikai lap között inkább csak laza kapcsolat van, csupán az összerogyott Mária alakja hasonló nagyon, habár az alak már nincs annyira rokon módon ábrázolva, mint a képen. Ellenben a többi alakok már semmiféle hasonlóságot sem mutatnak a fametszetéivel, viszont a Mária vállai köré fonódó kar motivuma, amelynek hajlásában feje megpihen, bizonyára a képről van kölcsönözve. A lelki élet bensősége dolgában a rézmetszet csoportja ép úgy tovább megy egy lépéssel a képnél, mint ahogyan emez a fametszet fölé emelkedik. Hogy azonban a rézmetszetnek későbbinek kell lennie a budapesti képnél, azt még az a körülmény is bizonyítja, hogy amaz mind kompozició, mind a tér és tájkép felfogása tekintetében a berlini és nürnbergi kis képekhez vezet át, amelyek a mi képünkkel igen is nagy ellentétben vannak. E két kis mestermű közül a berlinit tartom korábbinak. Ez a st. flóriáni oltár keresztrefeszítésétől átveszi még a keresztnek lényegében symmetrikus elrendezését, azonban az alakok szabad, asymmetrikus csoportosításával és az isokephalia megszüntetésével feloldja ezt a symmetriát. Ami a lelki tartalmat illeti, bizonyára ez a legfinomabb és legszabadabb, legeredetibb Altdorfernek a keresztrefeszítést ábrázoló képei között. A tájkép és alakok benső egységét nem lehet felülmulni. A nürnbergi kép ép úgy kapcsolatban van a rézmetszettel, mint a berlini képpel. A rézmetszettől átveszi ez az 1526-ból keltezett kép azt a két magas fakulisszát, melyek a kép felületét jobbra és balra lezárják, s a kép balfelén diagonálisan a mélybe helyezett keresztfát. Az asszonyok csoportja Mária körül egészen szabadon van átalakítva, a kis fametszet eredeti kompozíciójának egyetlen vonására sem akadunk többé. A tér ábrázolása azonban jóval tovább megy a rézmetszetnél — amelyen a cselekvény még egy, az előtérben elhelyezett keskeny színpadon játszik — s a mélységben való asymmetrikus elrendezésben a berlini képbe kapcsolódik. Nem csupán a létrákat, hanem a latrok alakjait is átveszi; azonban keresztjeiknek sokkal magasabbra helyezése és a mély diagonálisba való eltolása következtében elmarad az a dekorativ hatás, melyet a st. flóriáni s gyöngített alakban még a berlini keresztrefeszítésen is megfigyelhettünk.

A keresztrefeszítések keletkezésének sorrendje tehát egészen világos, csupán azt kellene még mérlegelni, hogy a budapesti keresztrefeszítés, mely a st. floriánival együtt a két grafikai lap közé esik, előbb keletkezett-e ennél az 1518-ból való oltárnál, vagy később? Itt mindenekelőtt János alakja jön segítségünkre, mellyel Altdorfer szabadon, de világosan felismerhetően támaszkodik



4. ábra. A. Altdorfer: Keresztrefeszítés. Berlin, Kaiser Friedrich-Museum.

ugyancsak saját grafikai lapjai egyikére, az S. 13. rézmetszetre, mely a Szent Jánosnak Pathmosban megjelenő Madonnát ábrázolja. Az állás motivuma, a testtartás s mindenekelőtt a tiszta profilban látott fej lényegében véve innen vannak kölcsönözve. A festett alaknak nagyobb plasztikai zártsága a rézmetszet még gotikus értelemben túltengő ruházatával szemben világosan mutatja, hogy a metszetnek kell a korábbi terméknek lennie, nem is tekintve, hogy ezen sorrend mellett szól az a körülmény is, hogy mindkét alak hasonló értelemben van visszaadva. Azonban már az S. 13. rézmetszet is kezdetére esik a művész érett korszakának, mely 1521 körül áll be, s nem sokkal előbb keletkezhetett a B. 8. keresztrefeszítésnél, amelyet stíluskritikailag legkésőbb 1525-re kell tenni. Ekként 1521—1525 lenne az a hozzávetőleges dátum, melybe a budapesti kép keletkezésének ideje esik.

Altdorfer középső időszakának alkotásaiban gyakran találkozunk az alakoknak túlhosszú arányaival, — olyan stílusjelenség ez, mely már a feltámadást ábrázoló 1512-ből való fametszeten (B. 47.), de mindenekelőtt az 1517-ből való regensburgi oltáron, az 1518-ból származó szt. floriáni képeken és Krisztusnak Máriától való búcsúján (Sir Wernhernél, Londonban)[1] érvényesül. A mozdulatok ebben a korszakban gyakran túlzottan nyugtalanok, emellett szögletesek és félszegek. Az érett kor kezdetén, már a Szt. Flórián legendájából vett hat mesteri képen,[2] melyek a sienai akadémiában, a nürnbergi Germanisches Museumban és augsburgi magántulajdonban vannak, ezek a nagyon hosszú és sovány alakok rendes arányúaknak adnak helyet, a tagok szorosabban simulnak a testhez, a gótikus formaérzés helyébe a modern lép a maga teljes testi kerekdedségével. Minél érettebb a művész, annál kecsesebbé válnak alakjai, melyek legkésőbbi műveiben olykor majdnem bábszerűen hatnak. A budapesti keresztrefeszítés egyes alakjai, különösen a szent asszonyok, Nicodemus és az előtér néhány zsoldos katonája[3] a Flórián-legenda typusára, mindenekelőtt azonban a nürnbergi Elfogatás, a sienai Martyrium, az augsburgi magántulajdonban levő Forráscsoda alakjaira emlékeztetnek. Hogy azonban a kép aránylag közel áll már a st. floriani oltárhoz, ezt az a körülmény bizonyítja, hogy Magdolna a kereszt alatt amaz előkelő szent asszonyok testvérének látszik, akik Sz. Sebestyén tetemét biztonságba teszik és gondozzák.

A budapesti keresztrefeszítés dátumának a 20-as évek első felébe való helyezését végül megerősítik a kép festési módja és kezelése. A korai művek roppant könnyed festési modorára sűrűn felrakott éles fényeivel a második évtized vége felé a színek felrakásának tetemesen simább módja következik. Az áttérés a nagy formátumra, mely kevésbbé felelt meg a művésznek, a festői kvalitás hanyatlását hozza magával, aminek kell betudnunk azt, hogy a regens-

[1] Reprodukciója: «Illustrated Catalogue of Early German Art Burlington Fine Arts Club 1906.

[2] Hogy a képek ezt a legendát, s nem St. Quirinus életének jeleneteit ábrázolják, először Prof. Ostensdorfer állapította meg. V. ö. Tietze, Albrecht Altdorfer in St. Florian. Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen, 38. (1917.) 95. és köv. l.

[3] Reprodukálva Tietzenél, id. h. 103. l.

5. ábra. A. Altdorfer: Keresztrefeszítés. Nürnberg, Germanisches National-Museum.

burgi oltárnak, a st. floriani képeknek és a királyok imádásának sajátkezű voltát koronkint kétségbevonták, nézetem szerint teljesen jogosulatlanul, mert a jó karban maradt részek kivétel nélkül Altdorfer kezére vallanak s az ő eljárási módjával homlokegyenest ellenkezőnek látszik az is, hogy segédek közreműködését vette volna igénybe. A festői megmunkálásnak ez a kisebb finomsága leginkább szembeötlő a két János alakjánál a Regensburg melletti Stadt am Hof Katalin-kórházában levő, signált, 1520-ból keltezett nagy képen. Ez typikus átmeneti munka, amelyen a művész új lehetőségekkel küzd. Altdorfer késői munkái aztán roppant minutiosus kivitelüek, egészen világos és tarka színezésük felette tiszta, áttetsző hatású. Ezekkel az elemekkel találkozunk már a budapesti keresztrefeszítésen is. Világos, egyenletesen tiszta színezésnél fogva későbbre tenném keletkezését a Flórian-legenda képeinél, melyek a részletekben még derűsek és könnyedek, s a színezésben mélyebbek, kontrasztokban gazdagabbak és szellemesebbek. — Minthogy ez a hat kép már jelentékenyen eltér az 1518-ból való st. floriani oltártól és a késő művekhez vezet át, ennélfogva 1520 után kellett keletkezniök. Így valószínűvé válik, hogy Altdorfer a 20-as évek elején egy második utat tett St. Flórianba, hogy képeit szállítsa és esetleg felállításukra felügyeljen. Oda- vagy visszamenet Salzburgon át vezethette útja, ahol láthatta Pfenning keresztrefeszítését vagy az 1456 körüli salzburgi iskolának valamely rokon munkáját, amely olyan mély benyomást tett rá, hogy egy szabad utánalkotásra ihlette. E műnek világos, tarka színezése, az anyagszerű jellemzés mesteri volta és a részletek minutiosus megmunkálása aztán döntő hatású volt Altdorfer késői stílusára. Persze ennek az ábrázolásnak epikai elbeszélő módját nemsokára újra felcserélte legkorábbi képeinek lyrikus hangulatfestésével, régi bensősége és a természeten való öröme visszatért, az elegáns, előkelő alakok csakhamar helyet adtak a nép egyszerű alakjainak, amelyek illettek az ő sajátos szelleméhez.

6. ábra. A. Altdorfer: Madonna megjelenik Szt. Jánosnak. (S. 13.)

Ez az újonnan felfedezett képe Altdorfernek tehát nemcsak biztosan ágyazódik be a regensburgi festő munkásságába, hanem lényegesen gyarapítja ismereteinket is a nagy német mester lényéről és alakító művészetéről. Kurt Glaser kitünő, új szempontokban felette gazdag könyvében[1] nemrég mutatott rá

[1] Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei. München, 1916. 277. l.

7. ábra. A. Altdorfer: Mária a gyermek Jézussal. Budapest, Szépművészeti Múzeum.

arra, hogy mennyire közel esnek Altdorfer művei művészi intencióban a tizenötödik század második negyedének különböző német képeihez. Konrad Laib-tól eltérően Pfenning is még egy Meister Francke és Lucas Moser nemzedékéhez tartozik. Ha tehát Altdorfer-féle festmények szemlélete közben a tiefenbrunni vagy englandhofi oltárra, a bregenzi passióra vagy a frankfurti paradicsomkertecskére emlékeztetődünk, úgy tudjuk, hogy nem véletlen lelki rokonságról van szó, hanem hogy Altdorfer személyesen vonzódott ezeknek a régi német mestereknek naiv leíró művészetéhez és a valóságon való örömöhöz, energikus küzdelmükkel egyetemben, melyet a belső tér és a tájkép meghódításáért és a világos, áttekinthető kompozicióért folytattak.

Majdnem annyira elszigetelt Altdorfer munkái között, mint a Keresztrefeszítés, a Madonnát félalakban a kis Jézussal ábrázoló az a festmény is, melyet már Friedländer a regensburgi festőről szóló, még ma is mintaszerű könyvében,[1] mint müncheni magántulajdonban levőt tüzetesen leírt, amelyről aztán soká megfeledkeztek, mígnem pár évvel ezelőtt dr. Braune újra ráakadt s amelyet 1917-ben a müncheni müpiacon a budapesti képtár számára vásároltak meg. A szokatlan formátumon kívül (a kép 49·4 cm magas és 35·5 cm széles) meglepő a képen az is, hogy egy tiszta félalakot látunk rajta semleges fekete háttér előtt. S mégis úgy látszik, hogy Altdorfer még egyszer festett egy hasonló Madonnát félalakban, melynek ma ismét nyoma veszett, de amelyről hírt ad Bayersdorfer, aki azt a flórenci műpiacon látta.[2] A képet 1875 ápril 8-án árverezték el Bécsben A. Posony-nál, mint egy pisai műbarát tulajdonát.[3] El volt látva az 1531. évszámmal, névjelzéssel és egy hosszabb felirattal felül, tehát azon a helyen, ahol a budapesti kép is egy kétsoros, szép, arany antiquabetűs felirattal ékeskedik. Az itt reprodukált képnek ez a felirata a következőképen hangzik:

Baloldalt:

VT. CHRISTVM. PARIENS. DICTV. MIRABILE. VIRGO.
HVMANI. ES. GENTIS. MAXIMA. FACTA. PARENS.

Jobboldalt:

SIC. SIC. PRETERITAS. PVRGES. ABIGASQ. FVRI
NCAS. ÆT. LAPSIS. SIS. COLVMEN. MARIA

Altdorfer megmaradt Madonna-ábrázolásai közül ez a Madonna különösen a müncheni felhőglóriás Madonnához és a berlini Kupferstichkabinet 1533-ból keltezett Madonna-rajzához[4] áll közel, úgy, hogy Friedländer-nek mintegy 1530-ra szóló datálását teljességgel fenn kell tartani. A müncheni Madonnával mindenekelőtt szinezésének tüze és telitettsége köti össze képünket. Már Fried-

[1] Beiträge zur Kunstgeschichte XIII. Leipzig 1891. Seite 105 f. Verz. I. 26.
[2] L. Friedländer id. h. Verz. I. 29.
[3] L. Repertorium für Kunstwissenschaft XIV. (1891) 54. l.
[4] Reprodukálva Friedländer könyvében. 3. T.

länder is megjegyezte továbbá, hogy a kis Jézus itt ugyanazt a nyakéket viseli, mint amott. Az sem kerülte el ennek a kutatónak a figyelmét, hogy az anyának a gyermekhez való viszonya hasonló itt, mint Dürernek B. 32. rézmetszetén, mely 1516-ból való s Máriát csillagkoronával ábrázolja. Azonban nem csupán kapcsolatokról és hasonlóságokról van szó. Altdorfer az egész kompoziciót szóról-szóra Dürertől vette át és azt csupán elvágta a gyermek lábacskája alatt. Altdorfer módosításai csak kis részletekre szorítkoznak. A leglényegesebb változtatás a kis Jézus fejtartásában van, aki nem felfelé anyjára pillant, hanem szabadon tekint ki a nézőre. Elmaradt a jogar, melyet Mária a rézmetszeten jobbjában tart; minthogy azonban a kézmozdulata megmaradt, az ujjak állása értelmetlenné vált. Megváltoztak az arányok is, amelyek Altdorfernél hosszabbak és kinyujtottabbak. Egészen a maga ízlése szerint változtatta meg továbbá a regensburgi művész a koronát; a filigránszerű magas csillagkoronából, mely lényegében aranyban elgondoltnak mutatkozik, szilárd és alacsony abroncs lett, mely sűrűn be van hintve drágaságokkal, értékes nagy kövekkel és gyöngyökkel, melyek az eredetiben hasonlíthatatlan fényt sugároznak. A rajzoló Dürer rézmetszetének fejeit és alakjait világos fénnyel övezte, amely csak bizonyos távolságra a középponttól bomlik sugarakra, a festő Altdorfer lemondott az atmoszférikus dicsfényről és beérte egy dekorativ, sikszerű sugárkoszorúval, amely számos finom arany vonalból áll és közvetlenül a fejek mögött kezdődik.

8. ábra. Dürer: Mária csillagkoronával. (B. 32.)

Míg egy idegen motivumnak ez a pontos kölcsönvétele egyedül áll Altdorfer festett munkái sorában, addig érett korának különböző rézmetszeit másolta idegen minták, Marc Anton és Cranach rézmetszetei, olasz plakettek és niellok nyomán. A régebbi irodalom Altdorfert Dürertől származtatta le, olykor meg épen Dürer tanítványának mondta. Ezzel a téves nézettel először Friedländer számolt le, aki bebizonyította, hogy mennyire különbözők Altdorfer korai művei a nagy nürnbergi mesteréitől. Altdorfer művészetének forrásai nem északról, hanem délről folynak Regensburg felé, az osztrák Alpesek táján és pedig nem a nagy képek, hanem a miniatürfestészet környékén feküsznek. Csak

a tizenhatodik század második évtizedének közepe körül találkozik a két mester Miksa császár megbízásából végzett közös munkájukban, nem az imádságos könyvben ugyan — a hamis Altdorfer-monogrammal ellátott ívcsomó Besançonban nem a regensburgi mestertől való — hanem a «Diadalkapu»-ban. A saroktornyok ábrázolásai, mint W. Schmidt[1] kimutatta, tudvalevően Altdorfertől származnak. Minthogy azonban az első terv nem Dürertől, hanem a tiroli Jörg Kölderer-től való — Dürer, úgy látszik csak az ornamentikát alakította át teljesen — ennélfogva a közös munka semmit sem bizonyít a két nagy művész érintkezése mellett, sőt inkább valószínű, hogy Altdorfer Kölderer közvetítésével kapta a megbízást a fadúcok rajzolására és közvetlenül a Kölderer-féle minták alapján dolgozott. Csak 1520 után közeledik Altdorfer a nürnbergi művészethez. Későbbi rézmetszeteit, melyek kis alakjuknál és roppant minutiosus technikájuknál fogva a «kismester» nevet szerezték meg neki, szemmelláthatón az ifjabb Dürer-iskola, Hans Sebald és mindenek felett Bartel Beham sugalmazták. Ennek a romanista kisművészetnek kerülőjén át jutott Altdorfer, úgy látszik, Dürer műveivel is közelebbi ismeretségbe. Igen szorgalmasan tanulmányozta a nagy tanítómester grafikai lapjait s ezek egyike, a csillagkoronás Madonna adott neki ösztönt a budapesti képhez. Dürer egyik művére való eme támaszkodása nem maradt magában, a fent említett, 1533-ból való berlini madonnarajz, mely a legutolsó az 1538-ban elhalt mester eddig ismeretes alkotásai között, a szent családot gyeppadon ábrázoló, 1526-ból keltezett Dürer-féle fametszetnek (B. 98.) szabad felhasználásával készült.

BALDASS LAJOS.
(Bécs.)

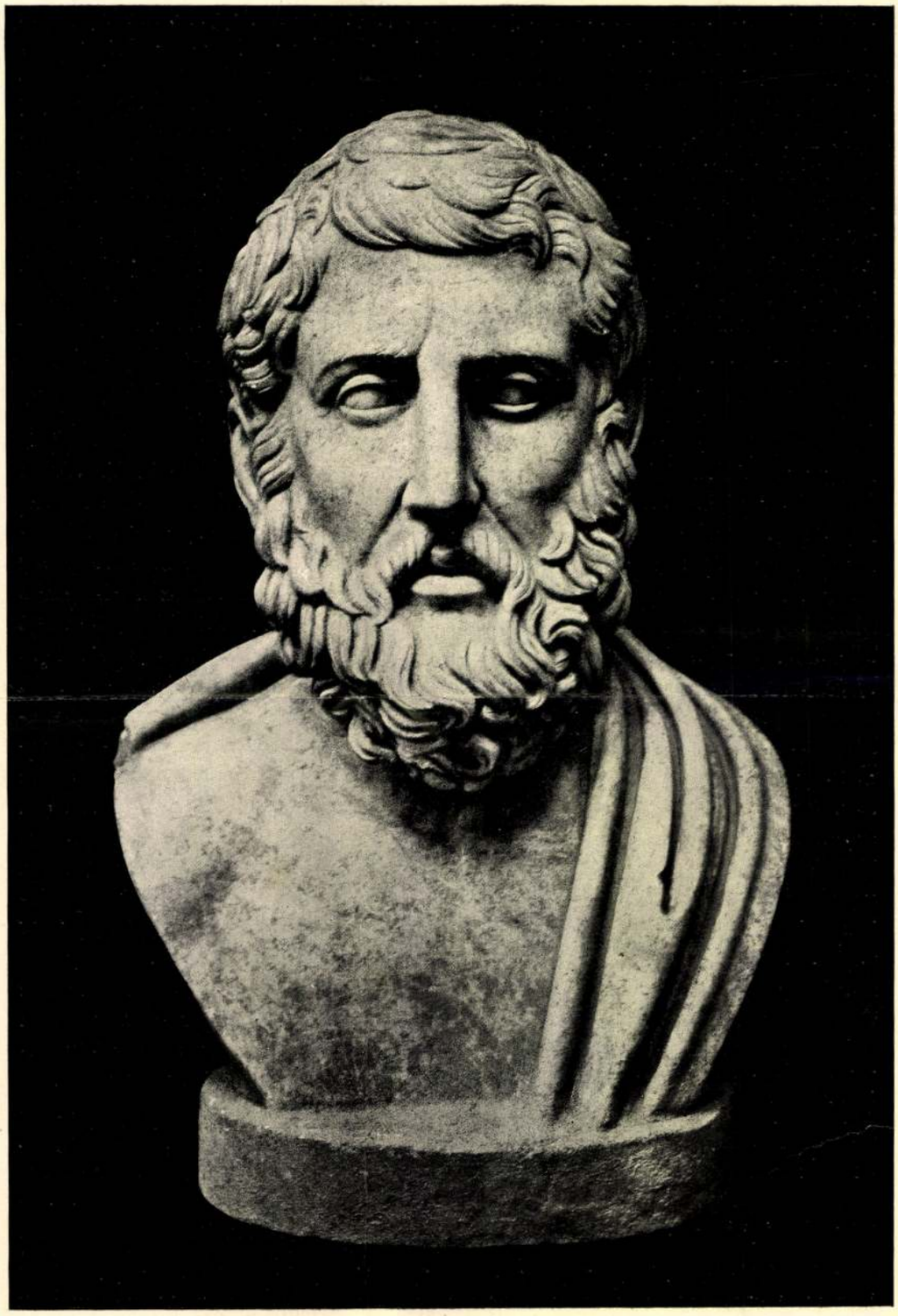
[1] Chronik für vervielfältigende Kunst. 1891. 9. és köv. l.

[2] V. ö. Giehlon, Beiträge zur Kunstgeschichte. Franz Wickhoff gewidmet. Wien, 1903. 91. és köv. l.

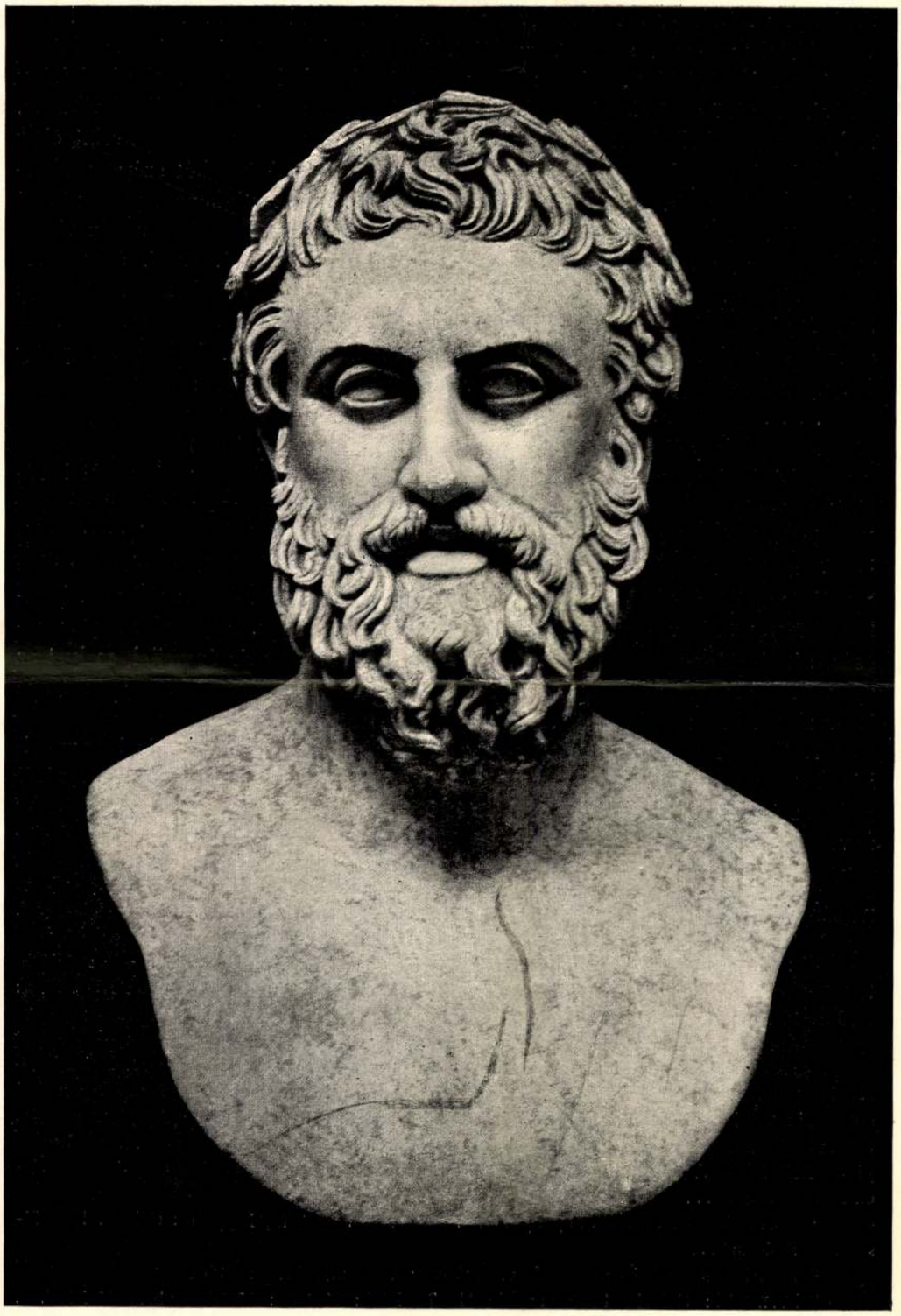
HERMARCHOS ÉS PITTAKOS MELLKÉPE A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN.

P. Cornelius Scipio Barbatus peperinszarkofágja (Róma, Vatikán) és Livius Andronikos költői tevékenysége a római művelődés nagyfontosságú határkövei. Ugyanakkor, amidőn Livius Andronikos a görög költészet remekeinek első fordításával ajándékozza meg a latin irodalmat, a Scipio-szarkofág mestere görög formarendszer követőjévé szegődik. A görög kultúra elemeinek ez a céltudatos felszívása, ami által Róma világhatalmi politikájának legfontosabb föltételeit teremtette meg, a Kr. e. III. század végétől kezdve egyre erősebben és szélesebb körökben válik érezhetővé. A görög rethorika és filozófia magvetői mind sűrűbb rajokban lepik el Rómát. 173-ban az epikureus Alkaiost és Philiskost mint kelletlen idegeneket kiutasítják ugyan a városból s az öreg Cato hazafias lelke perzselő haraggal fordul a görög méreg magvetői ellen, de a győzelmes erejű áradattal szemben minden ellenállás hiábavaló volt. Polybios, aki 167-ben 1000 társával együtt a Perseus elleni háború befejezése után túszként került Rómába, a történetíró éleslátásával hamarosan felismerte a megváltozott erőviszonyokat s a római faj nagy és fontos hivatását, melynek útjait is megjelölte az ifjabb Scipiohoz intézett intelmében: πολὺ γὰρ δή τα ψῦλον ἀπὸ τῆς Ἑλλάδος ἐπιρρέον ὁρῶ ιῶν τοιούτων ἀνθρώπων. (XXXII, 10.) S az ige hamarosan testté lőn. A következő nemzedékek Polybios programmját gyors ütemben valósítják meg. A Kr. e. I. század elejétől kezdve már latin nyelvű művek is gondoskodnak a görög bölcselet és tudomány népszerűsítéséről. A görög kultúra elsajátítása a jólneveltség követelménye lett és mint ilyent föltételezi annak ismeretét Cicero Murina bíráinál.

Hogy a római előkelők életét a császárság idején a görög irodalom és művészet csodálata mennyire áthatotta, annak legbeszédesebb bizonyságát föltárt villáik fölszerelése szolgáltatja. A festői és szobrászi díszítést görög mesterek végzik s a könyvtárak büszkeségét görög írók alkotják, kiknek képmásait is szeretettel gyűjtik otthonukban. A gyűjtés szempontjait természetesen mindenkor a tulajdonos hajlamai szabták meg, melyekre a leletek ilyenformán érdekes fényt vetnek. A herculanumi villa tulajdonosa például, aki egy teremben halmozta föl Zenon, Epikuros, Hermarchos és Demosthenes mellképeit, kétségtelenül lelkes



1. ábra. Hermarchos mellképe. Budapest, Szépművészeti Múzeum.



2. ábra. Pittakos mellképe. Budapest, Szépművészeti Múzeum.

tisztelője volt a nagy divatban lévő, elterjedt epikureusi tanoknak.[1] A tiburtinumi villa birtokosa ezzel szemben az ott talált portraithermák tanusága szerint — egyetemesebb érdeklődéssel — nem szegődött valamely határozott filozófiai irány hívévé.[2] A görög költészet csodálata volt otthonos a Livorno melletti villában, melynek romjaiból Homeros, Sophokles és Aischylos bronzarcképe került elő.[3]

Római villa berendezéséhez tartozott az a két Kisázsiából származó, formájuk alapján a Kr. u. 100 körüli időben készült, egykor alighanem pendantként felállított mellkép is, melyeket a Szépművészeti Múzeum 1915-ben nehéz viszonyok közepette szerzett meg s melyek közül az egyik (1. és 3. ábra) Hermarchost, a másik (2. és 4. ábra) Pittakost ábrázolja. Hermarchosnak, Epikuros tanítványának népszerűségét a császárság idejében már eddig is számos ránk maradt arcképpéldánya hirdette,[4] Pittakos mellképeinek kelendőségéről pedig Juvenalis tesz épen Trajanus idejére vonatkozólag bizonyságot:

. . . . nam perfectissimus horum est,
si quis Aristotelem similem vel Pittacum emit. (Sat. II, 6)

A két időben egymástól távoleső görög bölcselő arcképe egymás mellé kerülését valószínűleg mytilénei származásuk közösségével magyarázhatjuk.[5]

Mellképeinket már csak fenntartásuk alapján is kíváló hely illeti meg emlékeink sorában.[6] Nehány jelentéktelen, apró csorbulástól (Pittakos jobb vállán s halánték fölötti egyik hajfürtjén) s horzsolástól (Hermarchos hajában a homlok fölött) eltekintve mindkettő teljesen ép és érintetlen. Anyaguk nagy szemcsés, sárgás tónusú kisázsiai márvány, azonos azzal a márványfajjal, melyet az aphrodisiasi szobrásziskola termékeiről ismerünk. Mindkettő, mint a haj kezelésén is érezhető, bronzeredeti másolata.

A Hermarchos mellkép megnevezéséhez a nápolyi fölírásos kis bronzmellkép hiteles alapot szolgáltat,[7] a Pittakos-portrait ikonographiai meghatározását pedig az éremképek s a tivoli-i lelet tették lehetővé, hol ez a fejtípus egy Pittakos nevét viselő hermatörzs szomszédságában került elő. A minden valószínűség

[1] Comparetti, da Petra: La villa ercolanese dei Pisoni; Mau: Pompeji[3] S. 545 ff., Röm. Mitt. XXXIII. (1918) S. 18; Hekler: Görög és római arcképszobrászat. XXIV—XXV. lap 12—14. ábra; XVIII. 1. 4. ábra.

[2] Röm. Mitt. XVI (1901) S. 125 ff; Helbig: Führer[3] I. No 274, 275; Lippold: Griech. Porträtstatuen S. 26; Poulsen: Nordisk Tidskrift for filologi 4 raekke III. 123; Röm. Mitt: 1918 S. 19 Anm. 1.

[3] Amelung: Führer durch die Antiken in Florenz No. 271—274.

[4] Mint érdekes adatot megemlítem, hogy Epikuros portraitjáról eddig 32, Metrodoroséról 16, Hermarchoséról eddig 7 példány volt ismeretes, melyekhez nyolcadik gyanánt sorakozik a mi mellképünk. Epikuros arcképei közül egy Kis-Ázsiában (Konstantinápoly, Ottomán Múzeum) egy pedig Spanyolország területén került elő. (Berlanga: Museo Loringiano XXVI.) — V. ö. Plinius XXXV, 5:... Epicureos voltus per cubicula gestant ac circumferunt secum...

[5] Bernoulli: Griech. Ikonographie I. S. 49 f; II. S. 139 ff; Lippold: Griech. Porträtstatuen S. 72 u. 79.

[6] A Pittakos mellkép magassága: 50·5 cm; a Hermarchosé: 53·5 cm.

[7] Bernoulli: Griech. Ikonographie II. T. XIX; Hekler: Arcképszobrászat XXV. e. 14. ábra.

szerint összetartozó elemek egymásra illesztése azért nem volt eddig lehetséges, mert a fej Aranjuezbe jutott (Arndt-Bruckmann: Griech. u. röm. Porträts 625/6), a hermatörzset ellenben a Vatikánban őrzik. (Sala delle Muse No. 527; Bernoulli: Griech. Ikonographie I. S. 50.)[1]

A Hermarchos-arckép eredetileg szobrot koronázott, mely a filozófust ülőhelyzetben, himationban ábrázolta s melyről két kisebbített másolatpéldány maradt reánk.[2] Az egyiket, mely a fejet is megőrizte, a firenzei Museo Archeologico kertjében találjuk,[3] (5. ábra) a másik nehány évvel ezelőtt az ostiai ásatások során került napfényre.[4] A szobor, mely típusában az Epikuros-szoborral áll összefüggésben,[5] valószínűleg még Hermarchos életében a Kr. e. III. század első felében készült. Jellemző terméke a józan valószerűségre hajló, kora-hellenisztikus portraitművészetnek, mely az egyéni jegyek megfigyelését a testalkatra is kiterjesztette, miként az mellképünkön is felismerhető, hol a beesett mell s a kidülledő kulcscsontok öregedő, beteges, lesoványodott testalkatra vallanak. A törődött kor jelei a barázdákkal átszántott arc fáradt, kesernyésen komoly, petyhüdt vonásaira is kiültek. A kifejezés száraz, nehéz mozgású, kicsinyes töprengésre hajló természetre vall. A fejtartás is jellemző: a nyak, mintha nehezen hordaná terhét, kissé előregörnyed. Hermarchosról tudjuk, hogy egész tevékenysége Epikuros önállóság nélkül való utánzásában merült ki s arcképén tényleg megérzik az ábrázolt személy belső jelentéktelensége. A budapesti példány, bár kissé száraz és elnagyolt formakezeléssel, de egyébként hűen adja vissza az eredetit. A többi példányon a kifejezés árnyalásában a másolók bizonyos szabadsággal jártak el. A vatikáni Galleria geografica Hermarchos-fején a kesernyés kifejezés erősebb hangsúlyt kapott,[6] a Sala delle Muse példányán[7] ellenben, mely egyébként lelkiismeretes, gondos munka, csaknem teljesen elmosódott.

Hermarchos mellképével szemben, melyhez stílusban az egyik livornói bronzportrait (Amelung: Führer durch die Antiken in Florenz No 271) s a londoni ú. n. Karneades (Cat. III. No 1835) állanak a legközelebb, Pittakos arcképe nem az élet után készült, hanem az irodalmi ideálportrait-k sorába tartozik, melyek keletkezésének indokáról oly találóan és tömören jegyzi meg Plinius: (XXXV, 9) pariunt desideria non traditos voltus, sicut in Homero evenit. Ilyenformán természetes, hogy a Kr. e. VI. század első felében élt lesbosi tyrannusbölcselő arcképe ikonographiai megbízhatóságra nem tarthat számot. A művész teremtő munkáját nem a természeti valóság, hanem irodalmi képzet vezérelte, melynek számára megfelelő fiziognómiai egyenértéket keresett. Ilyen irodalmi ideálportrait-kal már a Kr. e. V. század görög művészete is megpróbálkozott s

[1] Lippold: Griech. Porträtstatuen S. 72.

[2] Lippold; i. h. S. 79, 82; Röm. Mitt. 1918 S. 16.

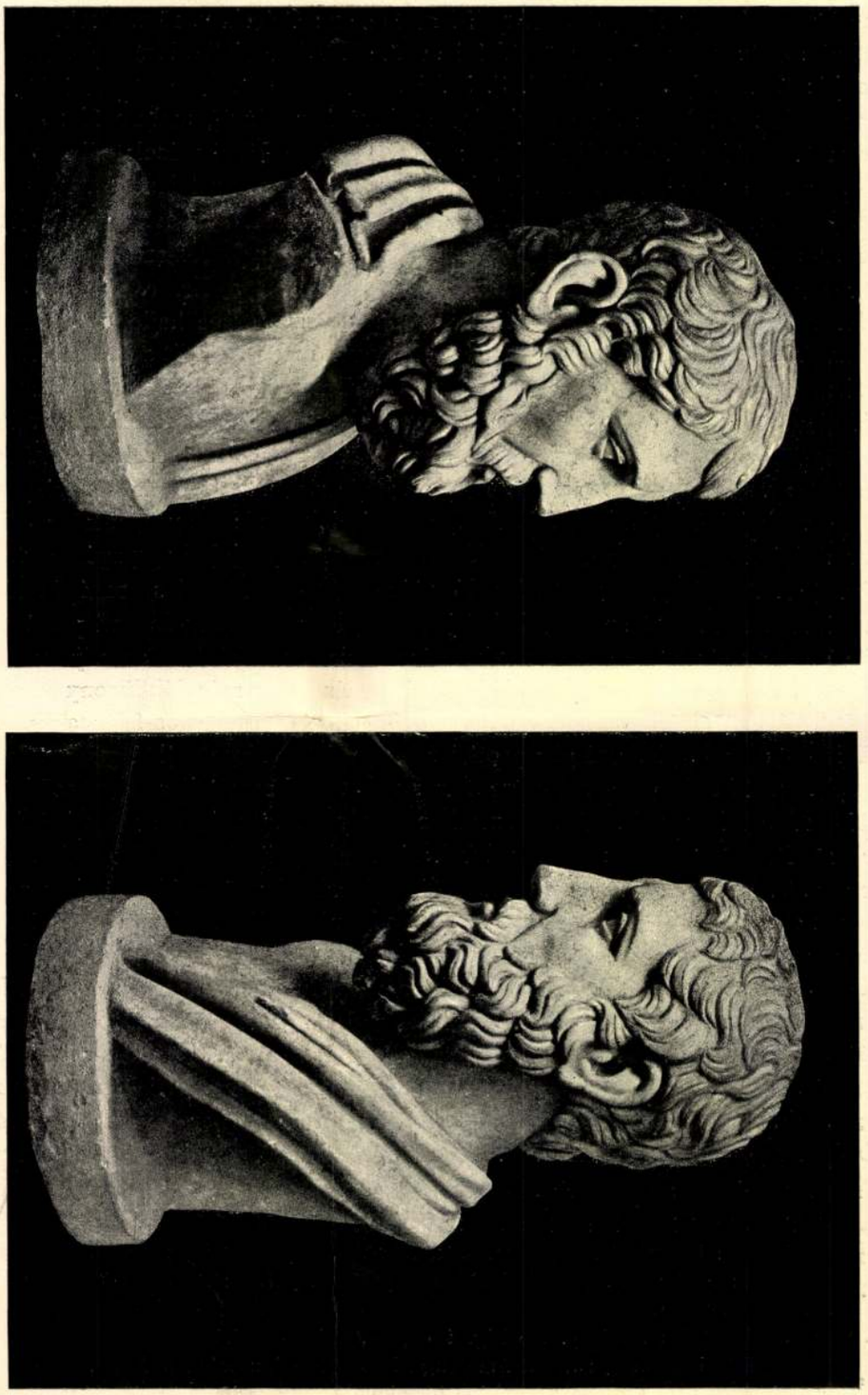
[3] Milani: Il R. Mus. Arch. di Frienze p. 318 T. CLVI; Deutsche Literaturzeitung 1914 Sp. 1447 ff. (Hekler).

[4] Notizie d. Scavi 1913 p. 298 Fig. 4.

[5] Lippold: i. h. S. 78; Arndt-Amelung: Phot. Einzelaufnahmen 2092/3.

[6] Helbignél nem szerepel; fényképe birtokomban.

[7] No. 509; Hekler: Arcképszobrászat 42. a tábla.



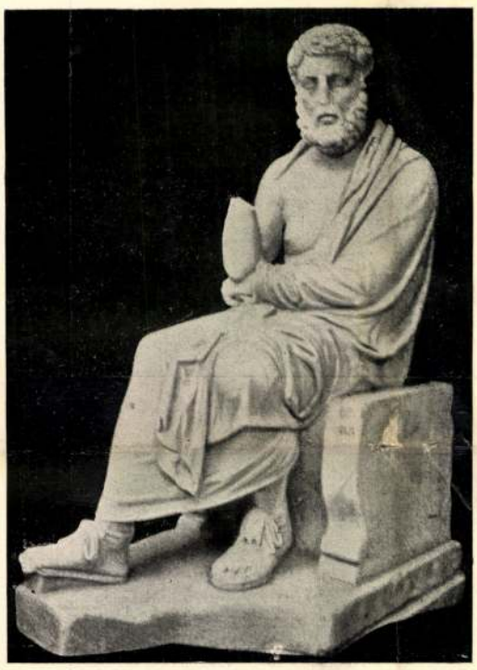
3. ábra. Hermarchos mellképe (oldalnézet).

4. ábra. Pittakos mellképe (oldalnézet).

Szépművészeti Múzeum
gyűjteménye
antik szobrok

a sorozatot a Kr. e. I. században a plasztikai jellemzés legcsodálatosabb, meggyőző erejű mesterműve, a Homeros-arckép zárja le.

Pittakos portrait-nk eredetije, mint az különösen a haj szigorúan stilizált kezeléséből megállapítható, a Kr. e. IV. század első felében keletkezhetett. Ugyanennek az időnek jellemzetes termékei: az Aischylos-portrait (Arndt-Bruckmann 401/2), egy nápolyi filozófus arckép: A. B. 649/50 s az ismeretlen férfiakat ábrázoló madridi és aranjuezi fejek: A. B. 627/8 és 629/30. Hogy a budapesti példány mestere a haj kezelésében a bronzszerű jelleget mennyire megőrizte, azt tanulságosan világítja meg a kyrenei bronzfejjel[1] való egybevetés. A rétegesen egymásba tolódó, ívelt, helyenként felkunkorodó hajfürtök élesen elválnak egymástól, úgyszólván egyenként élnek, úgy hogy a hajnak ez az erősen és szigorún plasztikai értelmezése, mely azt kitapintható egységekre bontja, a benyomás optikai igazságának útjába áll. Sokkal kevésbbé lelkiismeretesen járt el az aranjuezi Pittakos-fej alkotója, aki a hajban a részleteket csak odavetve elnagyolta s a fiziognomiai kifejezésbe valami sötétebb, komor, idegen árnyékolást vitt belé.



5. ábra. Hermarchos szobra. Firenze, Museo archeologico.

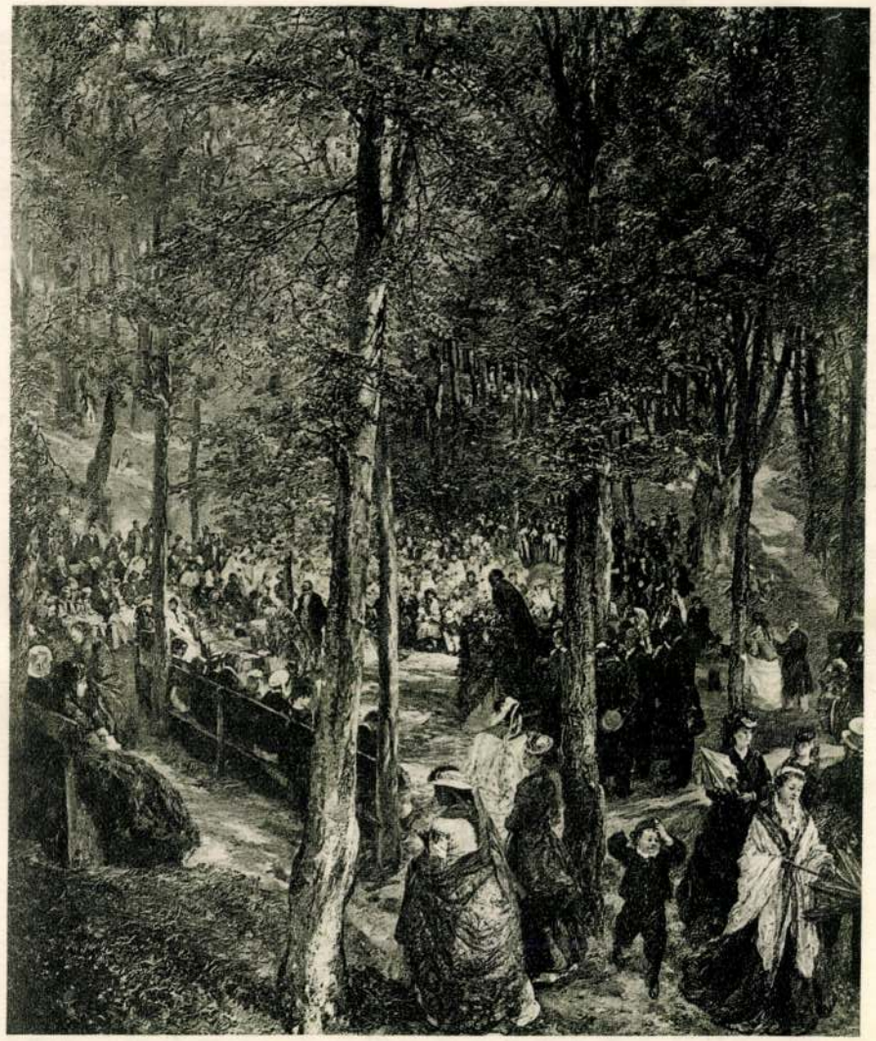
A budapesti, leghitelesebb példány[2] tanusága szerint Pittakos portraitja kifejezésben Hermarchosnak éles ellentéte. A művész Pittakost férfikora delén, nemes, idealizálásra hajló lélekkel ábrázolta, mely az esetleges, aprólékos részletformák elhagyásával az egyént szinte a típus megtisztult magasságaiba emeli, mint ezt a lateráni Sophokles-szobor fején is láthatjuk. Hermarchos fáradt, majdnem görnyedő fejtartásával szemben Pittakost könnyed, előkelőn kissé oldalra vetett fejtartás jellemzi. Az arckifejezés nemes, egyensúlyozott előkelőséget sugároz, melynek főként a mélyen és közel fekvő szemgolyók konvergens, fürkésző tekintete ád erősebb egyéni szinezetet.

Ha más ok nem volna, úgy ez a hatásos és érdekes fiziognómiai ellentét egymagában is eléggé indokolná, miért helyezte el lakásában egymás mellé pendantként a görög irodalom és művészet egy inyence Hermarchos és Pittakos mellképét.

HEKLER ANTAL.

[1] Smith-Porcher: History of the discoveries at Cyrene Pl. 66; Hekler: Arcképszobrászat, 36 tábla.

[2] A többi másolatpéldányok közül (Campana-gyűjtemény, Villa Albani) csak az aix-iről áll fénykép rendelkezésemre, hol a Pittakosportrait egy ismeretlen fejjel kettős hermává egyesítve fordul elő. (Arndt-Amelung: Phot. Einzelaufnahmen 1404).



ADOLF VON MENZEL (1815—1905): PRÉDIKÁCIÓ A SZABADBAN (Kösen mellett) 1868. Olajfestmény

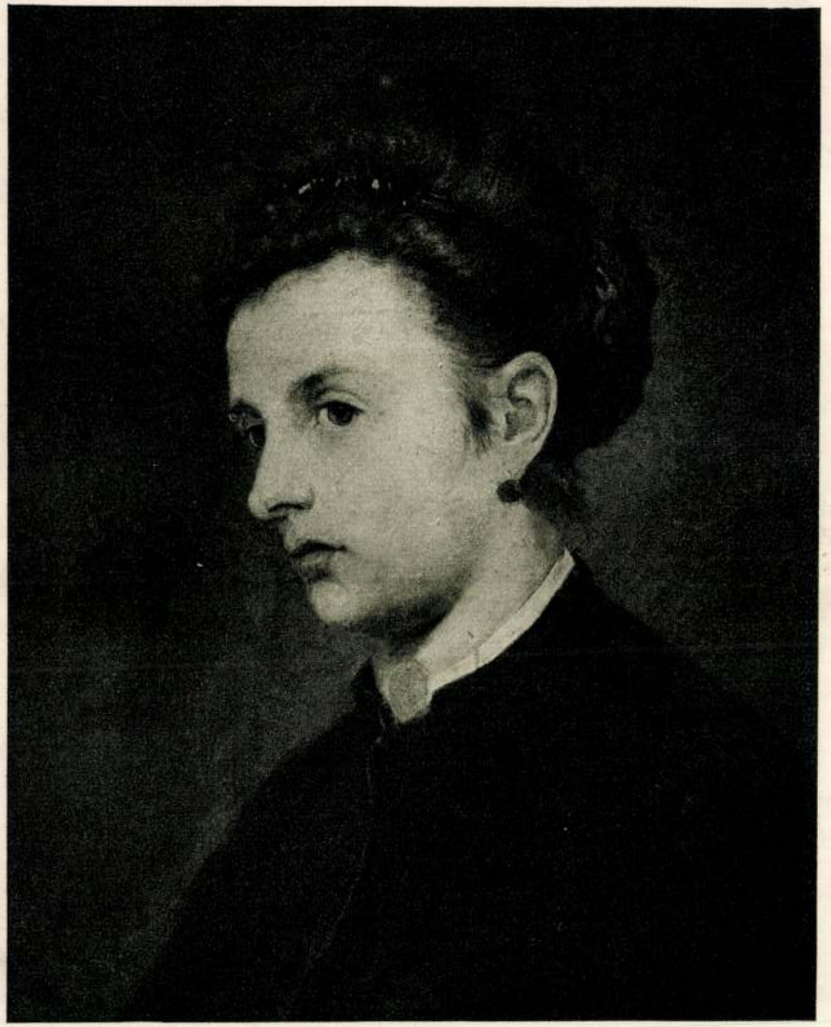
MAX LIEBERMANN: PRÉDIKÁCIÓ A SZABADBAN (Kösen mellett). Olajfestmény

TORNAI GYULA: NŐI ARCKÉP. 1889. Olajfestmény

szetéhez értékes adat a Három királyokhoz készült tanulmánya és nagybányai korszakának nyilván az elejéről való kettős arcképe.

Külföldi művésznek képe a modernek termeiben mindössze egy szerepel, de az a kiállításnak egyik legértékesebb darabja: egy plein-air festmény, mely a köseni bükkligetben a szabad ég alatt tartott Istentiszteletet mutat be. A képet 1868-ban festette Menzel. Egy évvel azelőtt járt künn Párisban és ismerkedett meg az 1867-iki világkiállításon a föltörő új francia művészettel. Attól fogva festette egymás után plein-air képeit, nem éppen azzal a módszerrel, ahogyan a franciák, vagyis eleitől végig künn a szabad ég alatt, hanem gyors vázlatai nyomán otthon a műteremben, emlékezete után. Így készülhetett a köseni Istentisztelet festménye is. A színhely a thüringiai tájék egy kies pontja, domboldalakban folytatódó kicsiny völgy, melyben templomi oszlopok módjára támogatják a láthatatlan eget dús lombú bükkfaszálak. Nyár az idő, napfoltok játszanak a fák lombján és az Istentiszteleten résztvevő híveken, a napfoltokban megfokozott erővel csillannak meg a ruhák színei. A kép ugyan természetkivágás, melynek elemeit a művész módosítás nélkül fogadta el, de a színek, meg a fény- és árnyék elrendezésével belevitte a maga kompozíciós szándékait: összefoglalta a sok alakot és a gazdag táji természetet. A kép felfogása minden festői előadása mellett is, a kor irányának megfelelően, kissé genreszerű. Jellemző erre nézve az előtér jobb sarkában távozás közben ábrázolt nők csoportja mellett egy sapkáját igazgató kisfiú alakja. Vagy a háttéri domboldal árnyékában hűvösséget kereső két férfié. Ettől függetlenül azonban megragadó festői szépségei vannak Menzel képének. Milyen finom, szinte olvadóan lágy az előtér féloldalt fordult női alakján a ruha megfestése. De a háttér tömérdek alakját, még a legelmosódottabbakat is, ugyanakkora szeretettel festette meg Menzel. Ugyanúgy a fák lombját. Előadásában még sincsen semmi kicsinyesség. Ez a kép

LIEZEN-MAYER SÁNDOR (1839—1898): NŐI KÉPMÁS. Olajfestmény
Dános Géza úr ajándéka



DÓSA GÉZA (1847—1871): NŐI ARCKÉP. Olajfestmény

NÁRAY AURÉL: KRISZTUS A TENGEREN. Olajfestmény

mindenesetre kitünően képviseli a nagy német mesternek azt a korszakát, melyben a szigorú rajzos előadásból az igazi festői előadásba ment át.

Tanulságos összehasonlításra nyílik alkalom, ha majdani helyére kerül, a múzeum modern német termébe, Liebermann hasonló tárgyú festményének szomszédságába. A liebermanni festmény cselekményének színhelye is a köseni liget „Bükkfacsarnoka". Tárgya szintén Istentisztelet, vagyis embersokadalom az erdőben. De más az ábrázolás módja, más a megvilágítás és a színhangulat is. Liebermann képén őszi az idő, borús az ég, fakók a színek. Borongós a színhangulat, nem vidám, mint Menzel festményén. Az előadás inkább összefogó, semmint részletező, a színek mind foltokban helyezkednek el, a foltok vastagon fölrakott festékrétegek. Az elő- és a középtér alakjait ugyan Liebermann ecsete is gondosan kirajzolta, de a háttér alakjait már szinte pettyezve jelzi. Előadása kevésbbé genreszerű, mint nagy elődjéé, kevésbbé elbeszélő szándékú, de kevésbbé lendületes is. A két képen határozottan megérzik a két korstílus különbözősége, de ami a döntő kvalitást illeti: a nagyobb alkotóerőt, a megragadóbb egyéniséget, — a régibb korstílus képviselője különbnek bizonyul modern utódjánál.

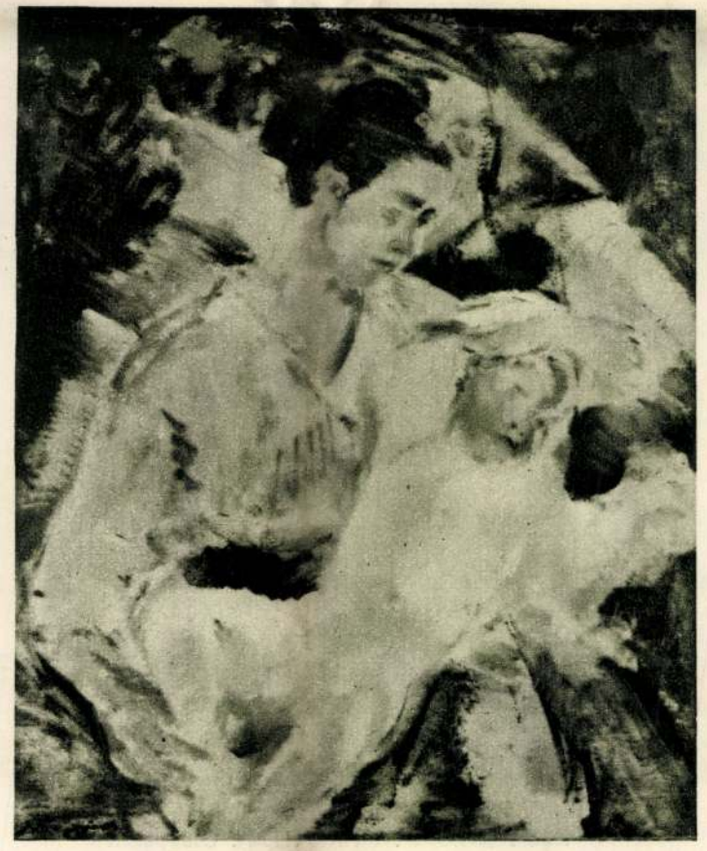
Teljes terem jutott az új szerzemények kiállításán a magyar fiataloknak, helyesebben: az új korstílus keresőinek. Az ő és közvetlen elődjeik műveivel fog megtelni a régi Műcsarnokban tervezett modern szárnya a Szépművészeti Múzeum magyar gyüjteményének.

ELEK ARTÚR

BERÉNY RÓBERT: CAPRI SZIGETÉRŐL. 1913. Olajfestmény

EGRY JÓZSEF: VIHAR UTÁN. Olaj-pasztell

CZÓBEL BÉLA: FEKVŐ NŐ. Olajfestmény

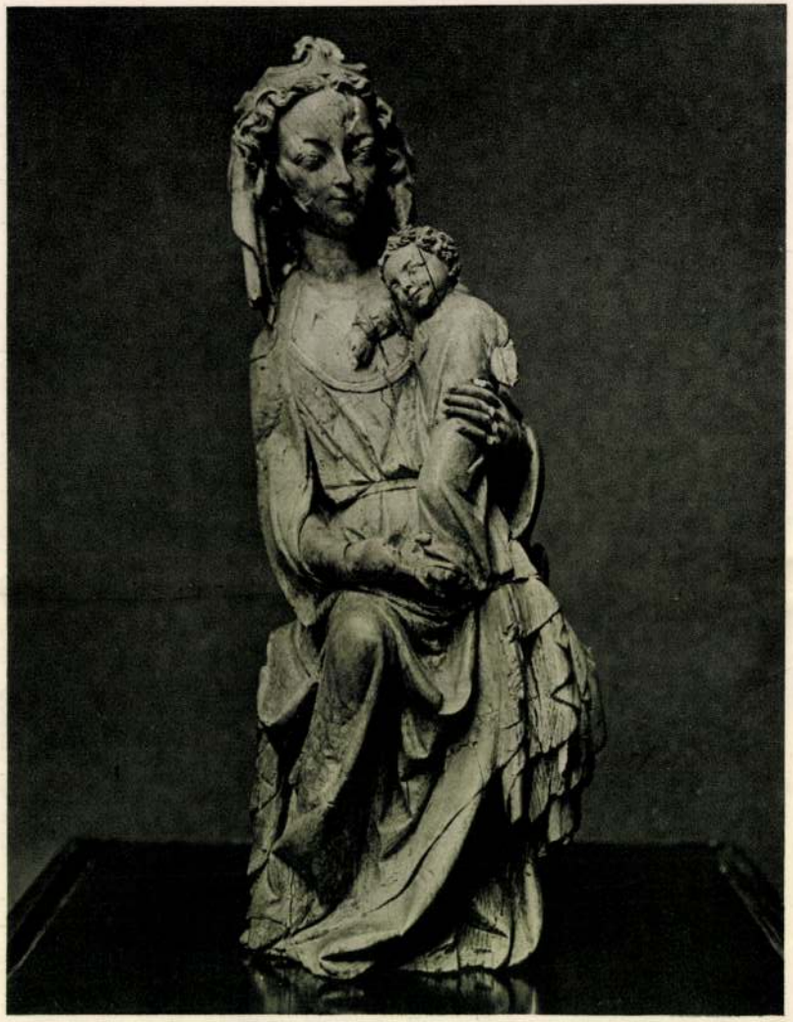


MÁRFFY ÖDÖN: AZ ANYA. Olajfestmény

LIGETI ANTAL (1823—1890): NŐI KÉPMÁS. 1851. Olajfestmény
Báró Kornfeld Móric úr ajándéka

saságában ábrázolja, Francia szelid rezignációja ömlik el. Az alakok hagyományossá lett elrendezéssel csoportosulnak a képen. A színek is békés összehangzásra törekedve helyezkednek el egymás mellett. Bátrabb színakkord megütésétől tartózkodott ezen a képén a művész. Külön értéke a festménynek, hogy kitünő karban van. Színei teljesen üdén hatnak.

A kiállítás régi művészeti anyagánál jóval bőségesebb a modern anyaga. Petrovics főigazgató változatlan állhatatossággal folytatja a modern képtár korai magyar anyagának kiegészítését. Ligeti Antal kisalakú szép női arcképe, Lieder Frigyesnek Komlóssy festőt ábrázoló arcképe, Dósa Géza kissé elmosódott kifejezésű női portraitje, Liezen-Mayer Sándor női képmása, Gyárfás Jenőnek „Ima" című tanulmányszerű képe a mester kezdőkorából, Koroknyai Ottó férfiarcképe megannyi hézagot tölt ki abban a képsorozatban, mely az újabb magyar művészet első évtizedeit mutatja be múzeumunkban. Munkácsy és Paál László munkásságának, e művészek lehetőleg minden tárgyát, typusát és stílusát magában foglaló bemutatása egyik főgondja Petrovicsnak. Ennek köszönhető az új szerzemények öt Munkácsy-képe, köztük az impozáns „Fasor", melynek képét már Munkácsy-számában bemutatta a „Magyar Művészet", továbbá a Milton alakjához készült tanulmány s egy-egy tanulmány a „Zálogház"-hoz, meg a „Falu hősé"-hez (az utóbbi néhai Bakonyi Károly gyüjteményének kiváló darabja). Paál Lászlója is kettő van a kiállításnak, köztük a Bakonyi-gyüjteményből való finom „Borús idő". E két korszakos magyar művész mellől a harmadik sem maradt el: Szinyei Merse Pálnak a művész nővérét ábrázoló bájos képe, a zsenge női léleknek megható gyöngédségű ábrázolása, az alig huszonöt éves festőnek ez a remekbe készült alkotása, immár véglegesen Szépművészeti Múzeumunké, minekutána éveken át mint a művész örököseinek letéte függött benne. Ferenczy Károlynak immár szintén históriai művé-



FRANCIA SZOBRÁSZ: MADONNA. Elefántcsontfaragvány. XIV. sz.
Dr. Wittmann Ernő úr letéte

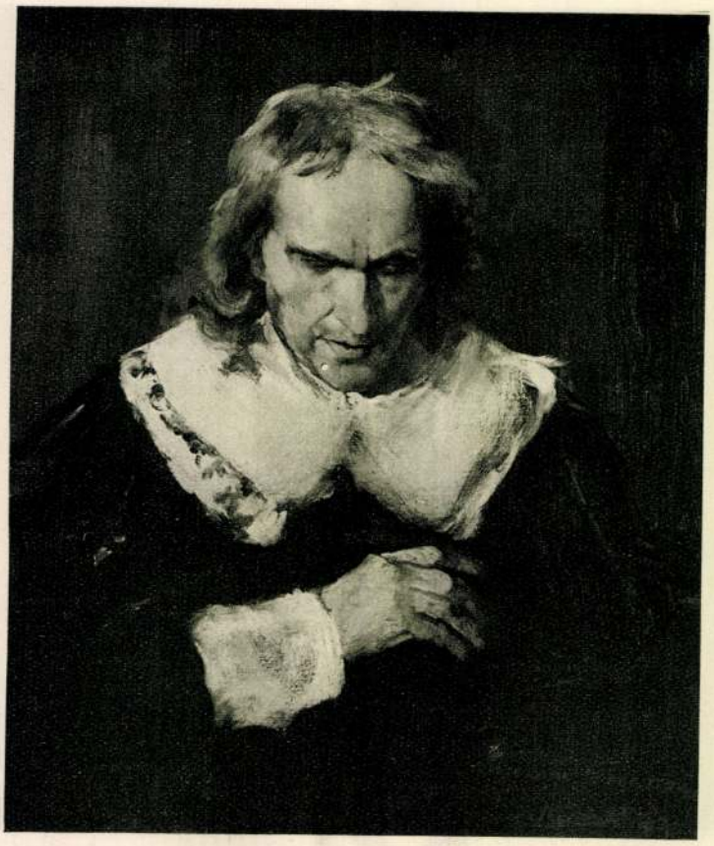
MAGYARORSZÁGI SZOBRÁSZ: NŐI SZENT. Faszobor. XVIII. sz. közepe

BOGDÁNY JAKAB (1660—1724): VIRÁG- ÉS GYÜMÖLCSCSENDÉLET PAPAGÁLLYAL
Olajfestmény

tális emléke híján ez a kis szobor egymagában is jó fogalmat ád az egész stílusról.

Szobrászati gyüjteményünknek gyér barokk-anyagát gyarapítja egy magyarországi fafaragvány. Nem egészen életnagyságú női szentet ábrázol, ki baljával kinyitott könyvet szorít magához, jobbjával szívéhez nyúl és fejét elragadtatott mozdulattal fölveti. A zalamegyei bottornyai templomnak volt valamikor dísze és talán Szent Terézt ábrázolja. Hajdani festése, sajnos, csaknem teljesen lepattogzott, jóformán csak a fehér stucco-alapja maradt meg, de mindez a hiányosság nem fosztja meg attól a patetikus lendülettől, melyet ismeretlen szobrásza barokkos mozdulatú kompozíciójával adott neki.

Az olasz quattrocento szellemét fejezi ki Lorenzo Costa „Szentcsaládja". Ezzel a művel végre teljesen hiteles (aláírásos) képe került Costának múzeumunkba. A neki tulajdonított szépséges Vénusz-kép, amely régebb idő óta egyik kimagasló dísze olasz gyüjteményünknek, minden valószínűség szerint nem az ő munkája. Most megszerzett Szentcsaládjától különben is olyan stílusellentét különbözteti meg, amely megoldhatatlannak látszanék, ha mind a két kép Lorenzo Costa kezeműve volna. Ez a Ferrara—Bologna—Mantova közt hányódó festő amúgy is egyik legproblematikusabb alakja a művészet történetének. Az élete elejére és tanítómestereire vonatkozó adatok dolgában nagyon ellentmondók a legrégibb források. Vasari szerint Perugino és Benozzo Gozzoli művészete is hatással volt reá toscanai rövid tartózkodásának idején. Ezek a hatások többé-kevésbbé meg is állapíthatók bizonyos művein. Más képein Francia hatása mutatkozik, ismét másokon nála korábbi ferrarai mestereké. Megannyi stílus. Múzeumunk most megszerzett képe Francesco Francia hatását érezteti legerősebben. Franciánál Costa gazdagabb leleményű festő volt, de kevésbbé színes, másrészt pedig keményebb előadású. A mi képünkön, mely a gyermekét tartó Madonnát Assisi Szent Ferenc és Szent Jeromos tár-



MUNKÁCSY MIHÁLY: TANULMÁNY MILTON-HOZ. Olajfestmény

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJ SZERZEMÉNYEI

A Szépművészeti Múzeum új szerzeményeinek ötödik bemutató kiállításán a régi művészetet képviselő néhány elsőrendű festmény és szobormű mellett főképp az újabb művészet szerepel impozáns módon.

A régi anyag egyik legfontosabb tárgyáról, *Leonhard Kern* fába faragott három női aktjáról e folyóirat 8. számában esett szó részletesen. Művészeti értékre, ritkaságra és múzeumunk szobrászati gyüjteményének anyagában hézagpótló jelentőségére nála is fontosabb darabja a kiállításnak egy francia, trecentobeli elefántcsont-Madonna. Egy finom ízlésű gyüjtőnknek, Wittmann Ernő úrnak letéte ez a fölöttébb értékes szobormű, kiváló példája annak a nagyon fejlett és hatóerejével más európai művészeteket is befolyásoló szobrászati kultúrának, mely a középkori Franciaország templomait, azoknak külsejét és belsejét a remekművek soraival gazdagította meg. A templomokat monumentális szobrokkal díszítő művészettel párvonalasan fejlődött ki ott a szobrászatnak meghittebb gyakorlata, a kisplasztikának egyházi tárgyú változata, mely alkotásaival inkább a magánemberek otthonát, házioltárait kívánta áhítatot keltő művészi tárgyakkal vonzóbbá és díszesebbé tenni. Az ilyen kisplasztikai tárgyak anyaga a különböző nemesfémek mellett főként az elefántcsont volt, melynek megmunkálásában a francia faragó mesterek mutattak példát a nyugat nemzeteinek. Gyüjteményünk Madonnája a korai gotikus stilus ismertetőjeleit mutatja. Az ülő Madonna megdőlt felső teste, arca formáinak hegyesen ívelt formái, hajának és az ölében álló kis Jézus hajának fürtökbe elrendezése, továbbá ruháján a drapériavetemedés módja mind ennek a stilusnak ismertetőjele. A francia gotikus szobrászat valamely monumen-

A „Magyar Művészet" melléklete

LORENZO COSTA: A SZENT CSALÁD

Szépművészeti Múzeum

Az Athenaeum rt. nyomása

Magyar Művészet
1926. 10. 27.

Ybl Ervin

LEONHARD KERN ISMERETLEN FŐMŰVE A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

Leonhard Kern (1588—1662) a XVII. század első felének kétségtelenül egyik legérdekesebb német szobrászegyénisége. Alkotásaiban előbb az olasz, később a flandriai művészet, főképen Rubens befolyása érvényesül, anélkül azonban, hogy ez a hatás Kern stílusának egyéni és német karakterét elhomályosítaná. Helyesen állítja róla Max Sauerlandt,[1] hogy művészetében Dürer és a Behamok renaissance érzése él tovább. Ez a renaissance a XVI. század második és a XVII. század első felében, Rubens föllépése előtt mindenütt manierizmussá válik, mely természetesen Kern szobrászatán is megérzik. A lelkiismeretes természetstúdiumok[2] azonban mesterünket megóvták attól, hogy kellemetlen modorosságokba tévedjen. Az 1609 és 1614 között való pár éves olaszországi, különösképen római és nápolyi tanulmányútnak mély benyomásairól főképen a nürnbergi Városház két kapujának allegórikus alakjai tanuskodnak, melyek Kernnek mindez ideig egyedül ismert, monumentális szobrászi alkotásai. A frankfurti Städelsches Kunstinstitut kő-domborműve — *Fürdőzők* — és a schwäbisch-halli Szt. Mihály-templom tajtékkő-reliefje — *Ezekiel látomása* —, valamint a többi neki tulajdonított dombormű kis méreteik folytán nem nevezhetők monumentális alkotásoknak. A mester művészi tevékenysége különben sem a nagyszabású művekben, hanem főképen a kisplasztika területén játszódik le. Fa- és elefántcsontszobrocskákban jut legjobban kifejezésre rokonszenves, kispolgárias művészegyénisége. Az a körülmény, hogy kizárólag aktokat mintázott, nem annyira korának szellemére, mint inkább Kern tiszta szobrászi fölfogására, a formai problémák abszolút szeretetére vall. Német ízlés olasz iskolázottsággal párosul műveiben. Ennek megfelelően különösen hazai alkotásaiban arra törekszik, hogy az igazat a széppel kiegyenlítse, hogy a gondos részletezést az uralkodó körvonalak kellemes menetével, az aktok stílusos fölépítésével kapcsolja össze. Bár igen sok szobrocskájában erős szenvedélyeket szólaltat meg, az érzelemkitörés kifejezése műveiben nem nyomja el a formai problémák hangsúlyozását. Bensőséget, mély lelkiséget természetesen nem szabad keresnünk alkotásaiban. Ez különben az egész kortól távol állott.

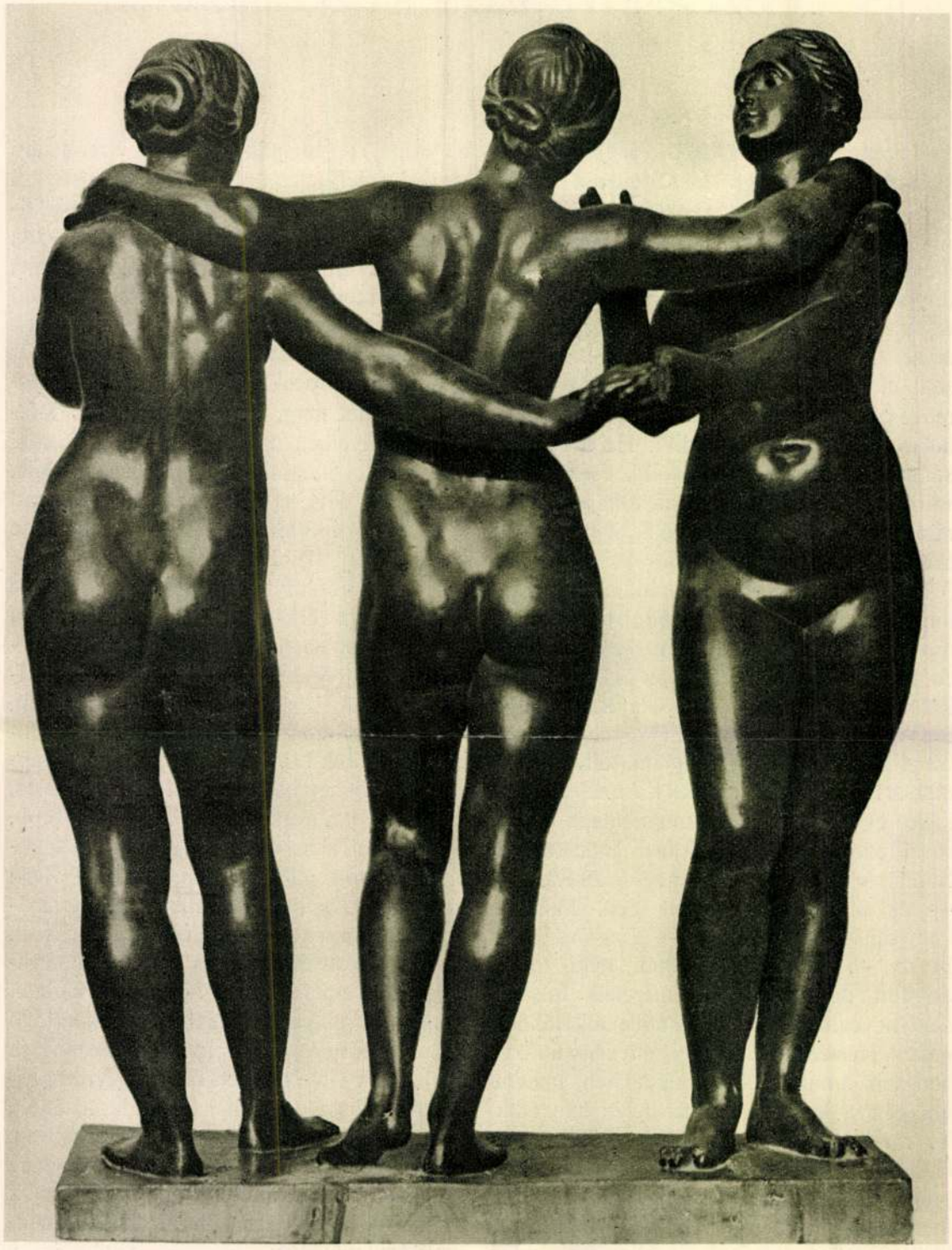
Kern Leonhard művészetének összes jellemző és értékes jellemvonásai talán egyetlen kisplasztikai művében sem érvényesülnek oly tökéletesen, mint az e folyóiratban először közzétett *Három gráciá*ban, melyet nemrégen budapesti magántulajdonban fedeztünk föl. A 63·5 cm magas, talapzatán 43·5 cm hosszú és 18·2 cm széles, hársfából faragott, sötétes barnára pácolt, a talapzaton a mester ismert K monogrammjával ellátott alkotás kétségtelenül Kern Leonhard főműve. Egyetlenegy alkotásában sem egyenlítődik ki oly szerencsésen az olasz formaidealizmus a német naturalista szellemmel, mint a *Három gráciá*ban. Minden bizonnyal a sienai Libreriában lévő hasonló tárgyú, antik márványcsoport és Raffaelnek Chantillyben őrzött *Három grácia* festménye[1] a szülei Kern alkotásának, melynek bölcsőjét azonban Dürer ringatta. A kompozíció még teljesen renaissance szellemű. Csak annyiban vall a korai barokk századra, hogy Kern nem törekedett szimmetriára művében. Míg az antik és a

[1] *Max Sauerlandt:* Unveröffentlichte Arbeiten von Leonhard Kern und seine Schule, Belvedere V. 1924/19. 51. oldal.

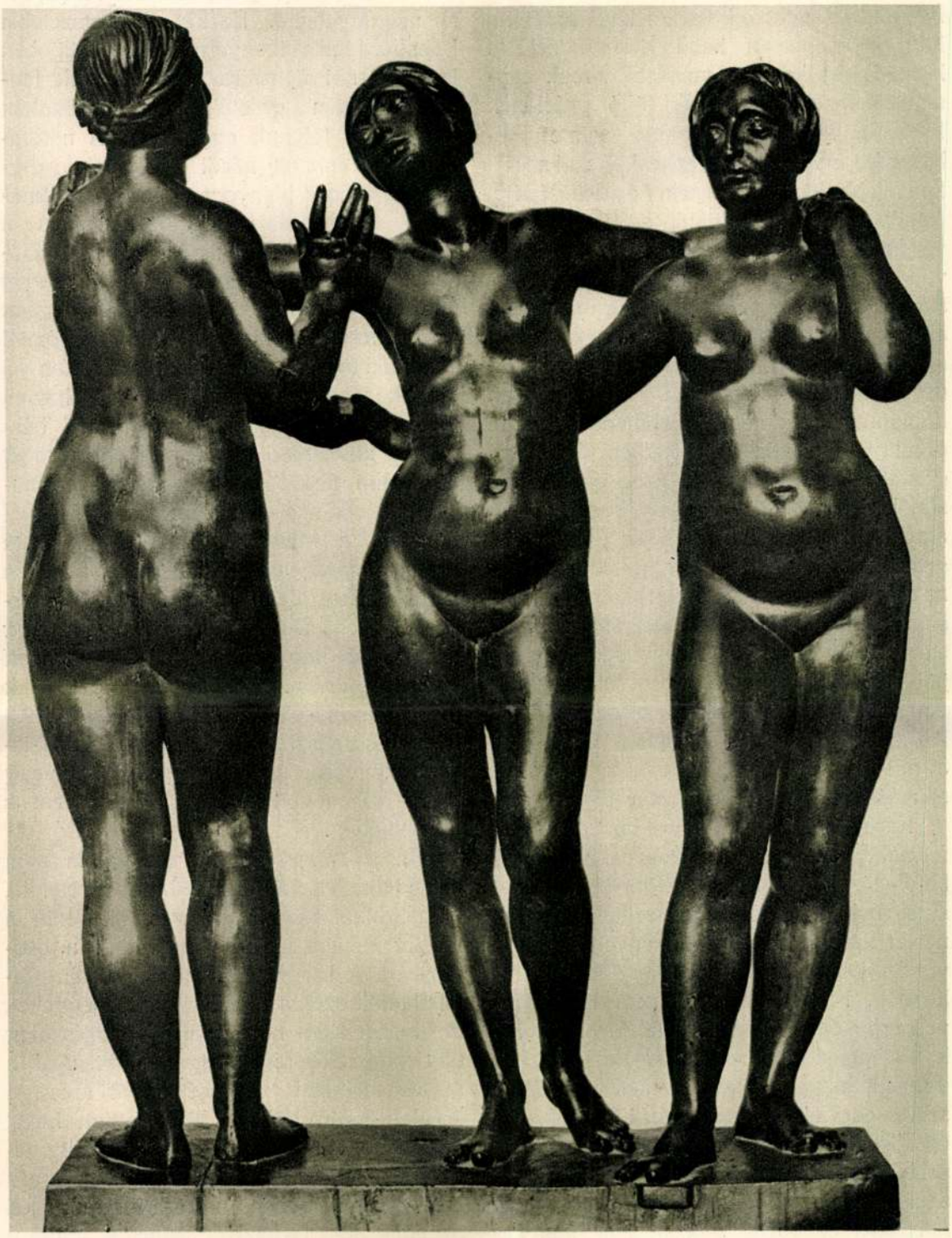
[2] Lásd erre vonatkozólag a Leonhard Kern rövid életrajzát tartalmazó, 1662. április 6-án, vasárnap, kelt bejegyzést a schwäbisch-halli Szt. Mihály-plébániatemplom halotti könyvében és a mesternek 1626 szeptember 7-én kelt levelét Fröschelnhez, Oettingen gróf kamarai titkárához. Mindkettőt közli *Gertrud Gradmann:* Die Monumentalwerke der Bildhauerfamilie Kern, 24-ik és 58-ik okirat.

[1] A három gráciának ilyetén való ábrázolása az antik világban igen gyakori volt. A sienai csoporton kívül több márvány-ábrázolás és vésett kő maradt reánk a három grácia képével. Raffael minden bizonnyal nem a sienai csoportot vette mintául festménye számára, hanem Niccolo di Forzore Spinelli firenzei quattrocento-ermét, melyen a három gráciának ábrázolása teljesen hasonló a mester képéhez. Francesco del Cossa a ferrarai Palazzo Schifanoia egyik faliképén szintén megelőzte Raffaelt. Lásd *Eva Tea:* Le fonti delle Grazie di Raffaello, L'Arte 1914. XVII. 41. o.

Magyar Művészet 1926.



KERN, LEONHARD (1588-1662): A HÁROM GRÁCIA
Szépművészeti Múzeum



KERN, LEONHARD (1588-1662): A HÁROM GRÁCIA
Szépművészeti Múzeum

Raffaeltől való *Három gráciá*ban a középső alak áll háttal a szemlélőnek, addig Kernnél a háttal álló grácia a baloldalra került. Az utóbbit, valamint a középen lévő gráciát a hármas csoporton belül Kern közelebbi kapcsolatba hozta egymással. Arcuk egymásfelé fordul és a háttal álló gráciának fölemelt, magyarázó jobbja szinte párbeszédre enged következtetni. Ezzel szemben a jobboldali grácia nem figyel nővéreire, élőképszerűen áll előttünk, csak testi szépségének él. Kern renaissance fölfogására vall a három akt egyénenkint való hangsúlyozása is. Az egy vonalban, egymás mellé állított alakok nem tapadnak egymáshoz, testük körvonalai szabadon érvényesülnek, csak karjuk fűzi őket össze. Minő másképen komponálja festményein Rubens a három grácia csoportjait. Az Ufizziben lévő korai grisaille-képén két grácia teste egymáshoz símul, a fejük fölött virágos kosarat tartó stockholmi (Múzeum) és bécsi (Akadémia) gráciák pedig már teljesen egymáshoz tapadnak. A későbbi Prado-beli három grácia sem jelent határozott visszatérést a renaissance szellemhez. Pedig Rubens itt közelebb jutott Raffael kompozíciójához. Az aktok körvonalai azonban ezúttal sem jelentkeznek teljes szabadságukban. Rubens-t elsősorban a női idomok lágyságának, a bőrfelület színjátékának festői kifejezése érdekelte.

Kern *Három gráciá*ja, bár a mester formaképzésére később Rubens igen nagy befolyással volt, típusát tekintve még egészen más ősöktől származik. Olasz és német kereszteződés eredményei. Az olasz vonások leginkább a középsőben nyilatkoznak. Meztelenségében nem látunk levetkőzöttséget. E grácia testi formái szinte klasszikusan idealizáltak, vonalai *bel canto* gyanánt hatnak. Alsó teste nem németesen széles és vaskos, mint másik két nővéréé és állása is könnyedebb, mozdulata nemesebb. Az alak pihenő állásban jobb lábszárán nyugszik, bal lábfejével a klasszikus művészet szabályai szerint csak könnyedén érinti a földet. Ezzel szemben súlyosabb testű germán fajtájú nővérei egyformán nehezednek mindkét talpukra. Nem hiába nevezik a németek a szépség istennőjét *Frau* Venusnak! Ez a polgárias szellem és szépségeszmény nyilatkozik az utóbbi két gráciában. Ugyanaz a nehézkes hatású, bájnélküli testtartás és kiegyensúlyozás, mely Dürer két híres rézmetszetén, *A négy boszorkány*on (B. 75) és *Az álmon* (B. 76) is megfigyelhető. Ezeket a metszeteket Leonhard Kern bizonyára ismerte. Különben is Dürer női típusaira emlékeztetnek leginkább Kern gráciái, bár körvonalaik lágyabban folynak egymásból. A naturalismussal átítatott késői gotikának szögletességei már hiányoznak belőlük. Bámulatos a szobrászi iskolázottság és a részletekbe menő finomság, mely mintázásukat jellemzi. A *Három grácia* kitünően tanuskodik Kernnek a római akadémián végzett természet utáni akt- vagy anatómiai tanulmányairól.[1] Nemcsak kifogástalan az alakok testi fölépítése, mozgása, hanem jól érezzük a csontszerkezetet fedő húspárnák különböző lágyságát, keménységét is. A női test idomainak összes formahullámzását nagyszerű természethűséggel mintázta a mester. A hársfának barna bronzpatinára emlékeztető, síma felületén pedig a fény olyan festői játékot űz, akárcsak Rubens aktjainak fehérrózsás bőrén. A mintázás lágysága, a hús anyagának éreztetése a *Három gráciá*-ban már a barokk mesterét árulja el. Az idomok puhaságának ilyen naturalisztikus éreztetésére a renaissance művészet csak a festészetben vagy a grafikában volt képes, de még nem a plasztikában.

Ha a *Három grácia* talapzatán nem lenne látható Kern Leonhard monogrammja, stíluskritikai alapon akkor is föltétlenül a mester művére kellene ismernünk a csoportban. A három alak mindegyikén föltalálhatjuk azokat a jellemző stílusjegyeket, amelyeket Kern női aktjaira vonatkozólag Christian Scherer[2] megállapított. Így a széles tojásdad, kevéssé finom arcot, a homlok fölött középen elválasztott hajat, mely kétoldalt összefonva a fület félig eltakarja és hátul kontyban zárul. Az ágyék mély köríves ránca, a kezek gödröcskéi az ujjak alatt szintén föllelhetők mind a három grácián. Különösen a berlini Kaiser Friedrich-Museum egyedül álló (nem a csoport), elefántcsontból faragott Éva-

[1] Lásd az említett schwäbisch-halli halotti könyv életrajzát.

[2] *Christian Scherer:* Leonhard Kern als Kleinplastiker. Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen. XXVII. 1916. 302—314. o.

Petrovics Elek:

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM MODERN MAGYAR SZOBRAI

A Szépművészeti Múzeum imént megnyílt modern szoborgyüjteménye XIX. és XX. századi szobrászatunk képét nem tükrözi olyan teljességgel, mint modern képtárunk ugyanezen idő festészetének képét. Ez másutt is így van s az okot mindenekelőtt a képzőművészet e két ágának eltérő természetében kell keresni. A szobrászatban sokkal több a helyhezkötött alkotás, mint a festészetben. A szobroknak tetemes része tereken, épületeken, temetőkben van felállítva és a múzeum szempontjából nem jöhet számba. Olyan szobrász, aki működésének javát az emlékszerű szobrászat terén fejtette ki, a múzeum gyüjteményében csak igen tökéletlenül jut szóhoz. Feltűnő példaként legyen elég Fadrusz Jánosunkat említenem.

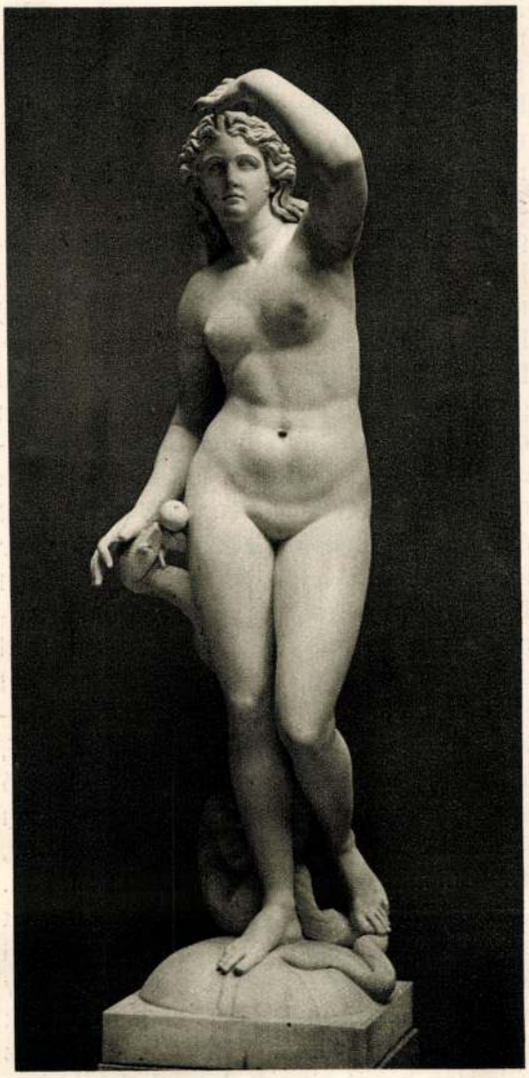
Ezen a mindenütt kimutatható, általános okon felül nálunk még különös okok is hozzájárultak ahhoz, hogy múzeumunk szoborgyüjteménye teljesség dolgában nem versenyezhet festészeti anyagunkkal. Eredetileg mind képtárunk, mind szoborgyüjteményünk igen számottevő hiányokat mutatott. Éppen a fejlődés szempontjából fontos magyar művekben volt nagy hiány. Ami azonban a virágzás és fellendülés idejében nem történt meg, annak pótlását a küzdelem és bukás idejében kellett elvégezni. Alig indult meg a rendszeres kiépítés munkája, kitört a világháború és gonddal, küzdelemmel teljes évek következtek. A gyüjtés általában nehézzé vált, de különösen nehézzé a szobrászat területén, ahol az anyagok drágulása és a technikai előállítás egyre fokozódó akadályai kétszeresen éreztették hatásukat. Így történt, hogy sem régibb szobrászatunk kiegészítésében, sem az új termelés megszerzésében nem lehetett lépést tartani a képtári gyüjtés gyorsabb ütemével. A háborút követő években pedig a háború végzetes következményei, főképpen pedig a múzeum pénzügyeinek még a háborús korszakot is felülmúló válságos helyzete nehezítették a kiépítés munkáját.

Ezek figyelembevételével kell megítélni azt, ami szoborgyüjteményünk fejlesztése körül történt, s ami ebben a világításban talán nem egészen megvetendő. A régibb nemzedékből Kugler Ferenc, Alexy Károly, Huszár Adolf azelőtt teljesen hiányoztak gyüjteményünkben; új szerzeményeink módot adnak mind a három művész bemutatására. Strobl Alajos és Zala György művészetét kiváló új darabok szemléltetik. Az ifjabb szobrásznemzedék munkáinak mintegy fele a háború kitörését követő idő szerzeménye. Külföldi anyagunk számra igen szerényen gyarapodott, de Hildebrand, Lederer, Maillol, Mestrovič újonnan szerzett munkái jelentőségre annál inkább számot tesznek és enyhítik külföldi sorozatunk egyoldalúságát.

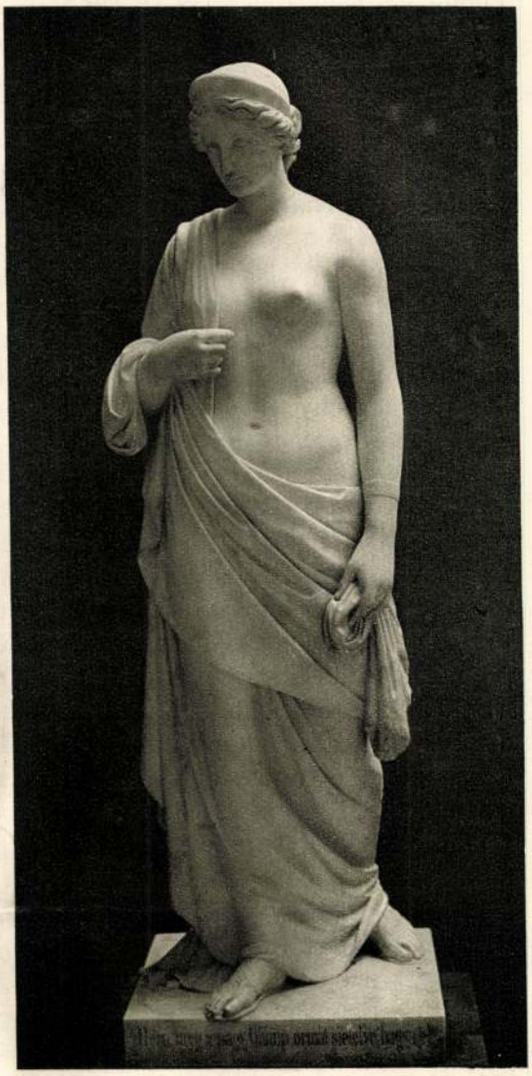
Külföldi gyüjteményünk természetesen így is igen messze van attól, hogy az európai fejlődésről számot adjon, magyar anyagunk ellenben hiányai mellett is megvilágítja azt az utat, amelyet szobrászatunk az utolsó száz évben befutott. Csak nagyjából persze, s ez már az első lépésnél kiderül, mert pl. Dunaiszky Lőrinc működéséről, aki a század első tizedeiben elsősorban látta el Pest szobrászati szükségleteit, csak egy kis síremlék-reliefje ad hírt, társairól (Bauer, Uhrl, Schmeltzer, Held stb.) pedig éppenséggel semmi. Ennek az az oka, hogy ezek a szobrászok szinte kizáróan díszítő feladatokkal foglalkoztak. Ferenczy István az első szobrász, akinek alakja elevenebben lép elénk. Az ő munkásságát még római éveiben készült, de élete végéig legjobb művének megmaradt Pásztorleánykája, továbbá mellszobrainak, érmeinek és plakettjeinek egy sorozata mutatja be gyüjteményünkben. A Pásztorleánykában a Thorwaldsen és Canova Rómájának sarkalló és emelő légkörében kifejlett tehetségét ismerjük meg, a magyar közélet jeleseiről készített mellszobrai provinciális ízük mellett is komoly és nemes emlékei a nemzeti kultúra szolgálatába

Magyar Művészet 1926. 5. sz.

FERENCZY ISTVÁN (1792—1856): A SZÉP MESTERSÉGEK KEZDETE. (PÁSZTORLEÁNYKA.)
1820—22. Márvány



ENGEL JÓZSEF (1815–1901): ÉVA
Márvány



ZÜLLICH (CZÉLKUTI) RUDOLF (1813–1890):
JUNO. 1846. Márvány

KUGLER FERENC (1831–1875): SÍREMLÉK. 1870. Márványdombormű

állított hazai működésének, életének késői szakában készült egyes érmei pedig, melyeket már a romanticizmus lehellete érintett meg, az új nyomon induló, de nagyobb erőkifejtésre már képtelen, csüggedt művésznek utolsó fellobbanásairól adnak számot. Röviden áttekinthetjük ilyenformán egész pályáját, mely a Rómában fogant magas ábrándoktól a pesti küzdelmes éveken át ritka szabályossággal halad a rimaszombati csöndes, szomorú befejezés felé. Rendesen csak a költők gondolnak ki olyan tiszta és szabályos tragédiákat, aminőt az élet termelt Ferenczy esetében.

Ha Ferenczy munkái már művészi értékre sem olyan elvetendők, mint némely régebbi bírálói hirdették, annál inkább megnőnek jelentőségükben, ha a nemzeti mívelődés nézőpontjából tekintjük őket. Ferenczy érzületben, a nemzeti mívelődés jelentőségének felismerésében és ügyének tudatos munkálásában méltó társa volt a magyar reformkor nagyjainak. Vele és általa kapcsolódott be a képzőművészet első ízben XIX. századi szellemi életünkbe, s amit ő alkotott, az művészi jelentőségén túl megható emléke annak az igyekezetnek, amellyel egy tiszta és emelkedett lélek, Vörösmarty és Fáy András barátja a magyar művészet megalapításán fáradt. Sajnos, a Ferenczy által tört nyom még soká járatlan maradt. Akadtak szobrászaink, de még soká nem volt szobrászatunk. A hagyományok közössége éppen úgy hiányzott, mint a hazai élet ösztönző és ihlető levegője. Elszigetelve és magára hagyva éli egyéni sorsát az a néhány művész, aki szobrászatra adta magát, törekvéseik nem kapcsolódnak be szervesen a magyar szellemi életbe, amellyel legfeljebb alkalmilag érintkeznek, de össze nem olvadnak. Már életük külső folyása is jellemzi azt a viszonyt, melyben a hazai élettel állottak. Nemcsak tanulni mennek külföldre, Rómába, Bécsbe, ami elkerülhetetlen volt, mert itthon nem volt reá mód, hanem életük kisebb-nagyobb részét is külföldön töltik, egyesek pedig, mint pl. Boehm Dániel, egészen beleolvadnak egy idegen ország kultúrájába.

A Szépművészeti Múzeum gyüjteménye csak néhány szemelvényt mutat be ezeknek a művészeknek munkáiból, de ez a néhány példa is fogalmat ad működésük irányáról, amely a neoklasszicista eszmény irányában mozog. Művészetük szelleme hozza magával, hogy egyéni változatosság nem sok van munkáikban, viszont ma, midőn átéltük a formák zajos tobzódását, szívesen hallgatjuk az ő csöndes és nyugodt hangjukat, s benső örömmel pillantjuk meg bennük azt, amit hosszú időn át nélkülöztünk: a stílust. Züllich (Czélkuti) Rudolf, Dosnay Károly, Guttmann Jakab, Engel József képviselik ezt az áramlatot gyüjteményünkben, megannyian hányatott életű művészek, akik Bécstől Kairóig vándoroltak, s ha lelkükben meg is maradtak magyarnak, munkájukban nem mások, mint az európai általános ízlésiránynak magyar származású mívelői. A legjobb fogalmat Engel Józsefről adja gyüjteményünk, akinek „Éva"-ja művészi komolyságán felül azért is nevezetes, mert már az átmenetet jelzi a klasszicizmustól a realizmus élettelesebb modorához. Időrendben végső, de művészi jelentőségre éppen nem utolsó tagja a csoportnak Kugler Ferenc; 1870-ben készült Síremlékrelief-je nemes szabású, finom munkája egy elkésett klasszicistának.

Sokkal korábban (1844-ben) keletkeztek s mégis már a klasszicizmus szellemétől eltérő, új felfogásról adnak némi hírt Alexy Károlynak kis bronzfigurái. Már külsőségeik is elárulják a változott felfogást, mert az akkortájt sokat vitatott kosztümkérdésben a modern álláspontot képviselik, de az egyénibb és természetesebb ábrázolásra való törekvésükkel is szerény közeledést jelentenek az újabb eszmény felé. Körülbelül azt az állomását jelentik a fejlődésnek, amelyet Németországban Rietschel neve fejez ki, aki, úgy látszik, egyenes hatással is volt Alexyre. A klasszicizmusra következő nevezetes átalakulásnak egyébként nem igen van nyoma gyüjteményünkben, s nem is lehet, mert a magyar szobrászat csöndes vize soká mozdulatlan maradt. Izsó Miklós szinte úgy bukkan föl egyszerre, mint valami eruptív természeti tünemény. Ő az első magyar szobrász, aki nemcsak emberi érzésében, hanem művészi munkájában is magyar volt, s aki magával hozott mindent, ami addig hiányzott: a romanticizmus felszabadító szellemét, a nemzeti tartalmat, s mindezt egy nagy és

HUSZÁR ADOLF (1843—1885): „HÚZD RÁ CIGÁNY!" Márvány

eredeti tehetség fényében. Büszkesége a múzeum gyüjteményének, hogy Izsó művészetének dicsőségét méltóan hirdetheti. Övé a Búsuló juhász, amelynek már az is történeti érdekességet ad, hogy az első igazán magyar szellemű szobor, amelyet azonban a jellemzés mélysége és komolysága művészi tekintetben is magasan felülemel az etnografiai érdekesség színvonalán. S a múzeumé a terrakotta-figurák ragyogó sorozata is, a magyar nép legszebb apotheozisa a képzőművészetben, egyaránt elragadó a forma- és mozdulatproblémák megoldásában és a faji érzés erejének és hevének kiáradásában.

Izsó, mint tudvalevő, három évig Ferenczy Istvánnál dolgozott, aki halála előtt alig két hónappal bocsátotta őt útjára s egy bizonyítványban „mint ügyes és szorgalmas embert a Művészet pártfogóinak kegyeibe" ajánlotta. Ha nem is akarjuk túlbecsülni a rokkant, öreg mesternek a fiatal művésszel való véletlen kapcsolatát, mégis azt hisszük, hogy a világlátott és közlékeny Ferenczy három év alatt többet adott Izsónak a puszta kézi ügyességnél. Érintkezésük nyomán így egy percre mintha egymásba fonódnék a mult és a jövő, s megindulna az, amit a fejlődés folytonosságának szoktak nevezni. De a lánc hamar megszakadt. Már Huszár Adolf korai munkáját, a „Húzd rá, cigány!" című csoportot is inkább csak a tárgy magyarsága fűzi Izsóhoz, — a szobrászi feladat felfogásában ellenben már olyan változást látunk itt, amely nem az újabb nemzedék természetes távolodását jelenti az előzőtől, hanem úgyszólván a szobrászat hivatásának másnemű értelmezését. Míg Izsó az életben csak anyagot keres a formai problémák szobrászi megoldásához, Huszárnál az élet naturalista

ízű ábrázolásán van a súly, s amit ad, az sokkal inkább nyers leírás, semmint a jelenség szobrászi elemeinek művészi kivonása. De hozzá kell tennünk, hogy Huszár munkásságának ez a szobor csak kicsiny és nem is a legjellemzőbb töredéke.

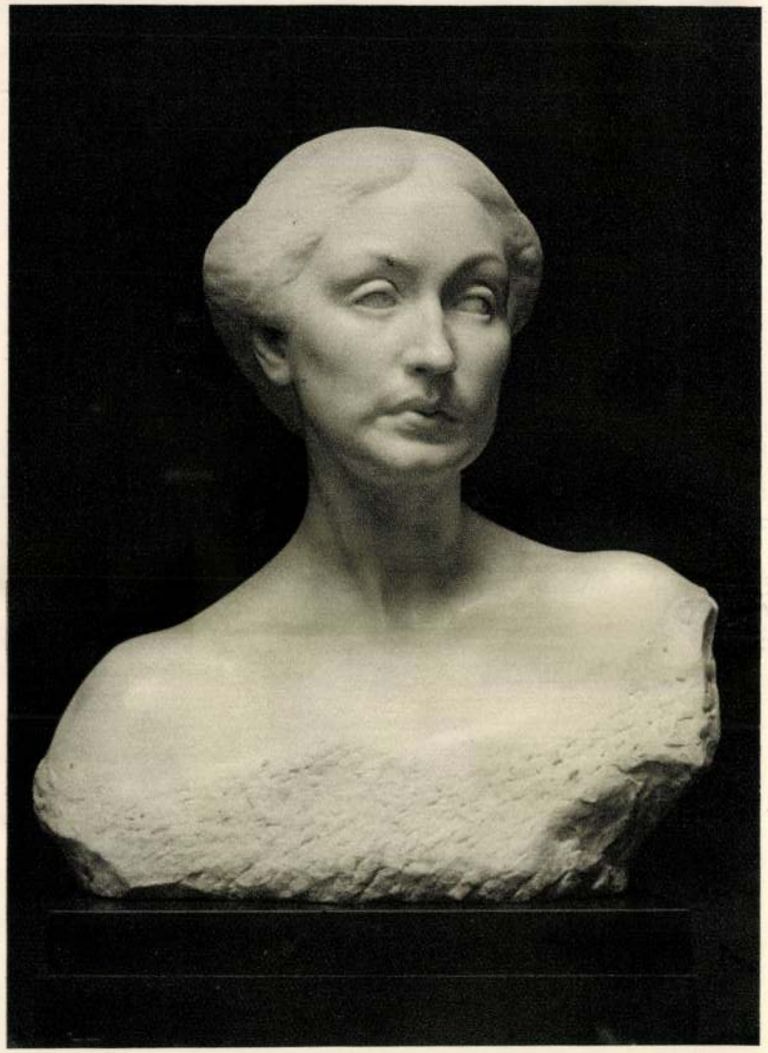
A szín most kezd benépesedni. Egymásután vonulnak fel azok, akiket nagyjában a 80-as évek művészeinek lehetne nevezni, mert bár működésük részben még napjainkba is átnyúlik, egyéniségük kifejlődése a 80-as évekre esett. Szinte kivétel nélkül a bécsi és müncheni akadémiák neveltjei, s ezeknek az iskoláknak szelleme szabta meg indulásuk irányát. Azonban itt is bebizonyul, hogy csak a szerényebbek maradnak meg végig a megkezdett nyomon, az erősek ellenben abban is túltesznek rajtuk, hogy változni és fejlődni is tudnak, még pedig nemcsak azért, mert saját tehetségük forrásából gazdagabban merítenek amazoknál, hanem azért is, mert jobban megérzik az idő szellemének változását, anélkül persze, hogy minden fordulattal jobbrabalra hajladoznának. Zala György, íme, korai szép csoportjának, a Mária Magdolnának mérsékelt pátoszával, a klasszikus művészet hagyományaiban gyökerező, széles mozdulatával és ugyane művészet kipróbált szabályait tiszteletben tartó, előkelő draperia-rendezésével világosan elárulja még, hogy a müncheni akadémia Widnmann-Wagmüller-korszakába esett művészi neveltetése, de már azt a bravúros realizmust, amellyel Ligeti Antal képmását formálta meg, nyilván nem az iskolának, hanem sajátmagának köszönheti, valamint saját erejéből tette meg azt a további utat is, amely innen Női képmásának egyszerűbb és megtisztultabb stílusához vezet.

Zala szélesebb és patetikusabb modorával szemben, mely a neobarokkból indul ki és bizonyos nagyvonalúság irányában halad, kitünő kortársának, Strobl Alajosnak művészete inkább a rokokó báját idézi fel, s talán nem járunk rossz úton, ha a müncheni hagyományokkal szemben a bécsi iskola könnyedebb szellemét keressük mögötte. Azonban ez nála sem jelent többet, mint más erőseknél, s művészete nemcsak ellentáll a merev „beutalásnak", hanem inkább tanulságos példát mutat arra, hogy az iskola befolyása miképen oldódik fel személyes művészetté egy erős és gazdag temperamentum melegén.

Szoborgyüjteményünk néhány szerencsés és jellemző adatot szolgáltat erről az átalakulásról az iskolából kikerült huszonkétéves ifjúnak finoman részletező terracotta-önarcképétől egészen a Génius című márványfejig, amelyben a művész az iskola, sőt az idő korlátain is túljáró klasszicitás magaslatára tudott emelkedni. Azonban meg kell jegyeznünk, hogy Strobl egyénisége tele van ötlettel és csapongással, s hogy fejlődésének útja ehhez képest szeszélyes, bővelkedik kitérésekben és nem egyszer vissza is kanyarodik. Ezért ő típusa azoknak a művészeknek, akiknek művészi kialakulását csak a példák nagyobb készletével lehet igazán bemutatni.

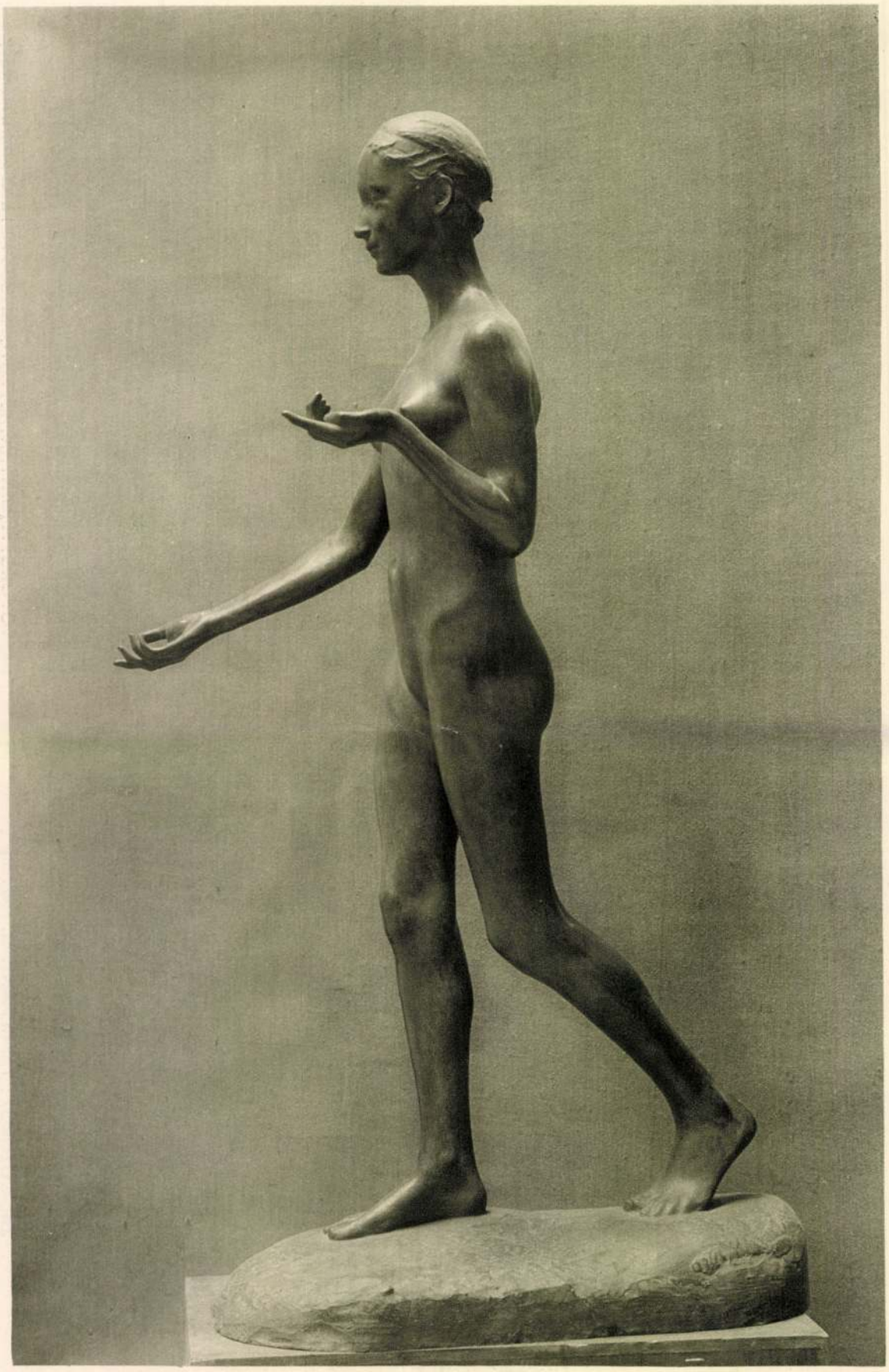
Ugyane kor többi szülöttének munkásságából is ad szemelvényeket gyüjteményünk. Látunk darabokat Donáth Gyulától, Kiss Györgytől, Senyei Károlytól, Bezerédi Gyulától egészen a valamivel ifjabb Róna Józsefig és Tóth Istvánig. Nem voltunk híjával a kiváló tehetségeknek ebben az időben sem és igen tanulságos így együtt látni őket. Ami elénk tárul, az kisebb méretekben hasonló ahhoz a meglepetés számba menő képhez, amely modern képtárunk legutóbbi rendezésénél alakult ki a 80-as évek festőiről. Itt is úgy érezzük, mintha egy nemzedék most először lépné át azt a mesgyét, amelyen túl már történetnek látszik az élet, s csak emberre van szükség, aki a friss történeti anyagot kialakítsa és feldolgozza, kimutatva egyfelől a müncheni és a bécsi akadémia befolyásának nyomait, másfelől pedig az itthoni környezet hatását és az egyéni tehetségnek és temperamentumnak szerepét.

Gyüjteményünk anyaga persze itt is sok hézagot mutat. Többen hiányzanak az itthon működők közül is, így pl. Holló és Szécsi, de különösen sajnosan érezzük két külföldre szakadt magyar származású művésznek, Klein Miksának és Tilgner Viktornak hiányát, akiket azért is érdekes lenne együtt látni az itthoniakkal, mert éppen azoknak a törekvéseknek voltak jelentős képviselői, amelyek ebben az időben a mi szobrászatunkon is uralkodtak s munkáik hálás alkalmat adnának tanulságos analógiákra. Másfelől éppen ez a kor volt az,

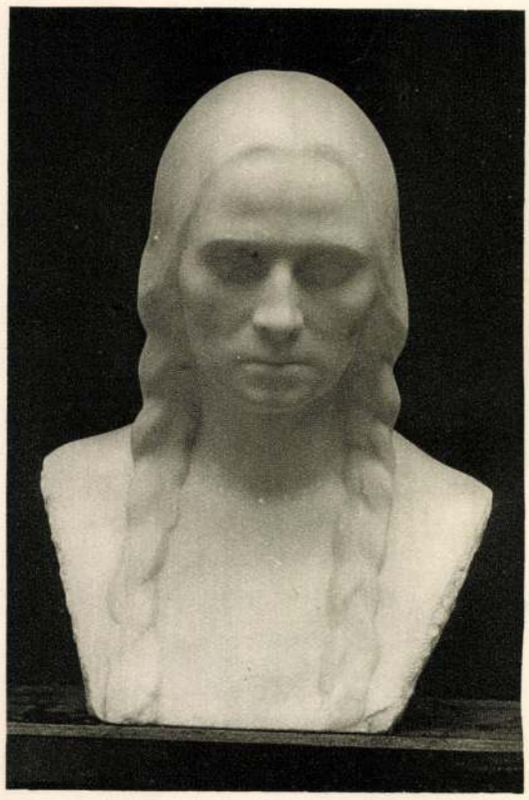


ZALA GYÖRGY: TANULMÁNYFEJ. Márvány

ZALA GYÖRGY: LIGETI ANTAL FESTŐMŰVÉSZ MELLSZOBRA. Márvány

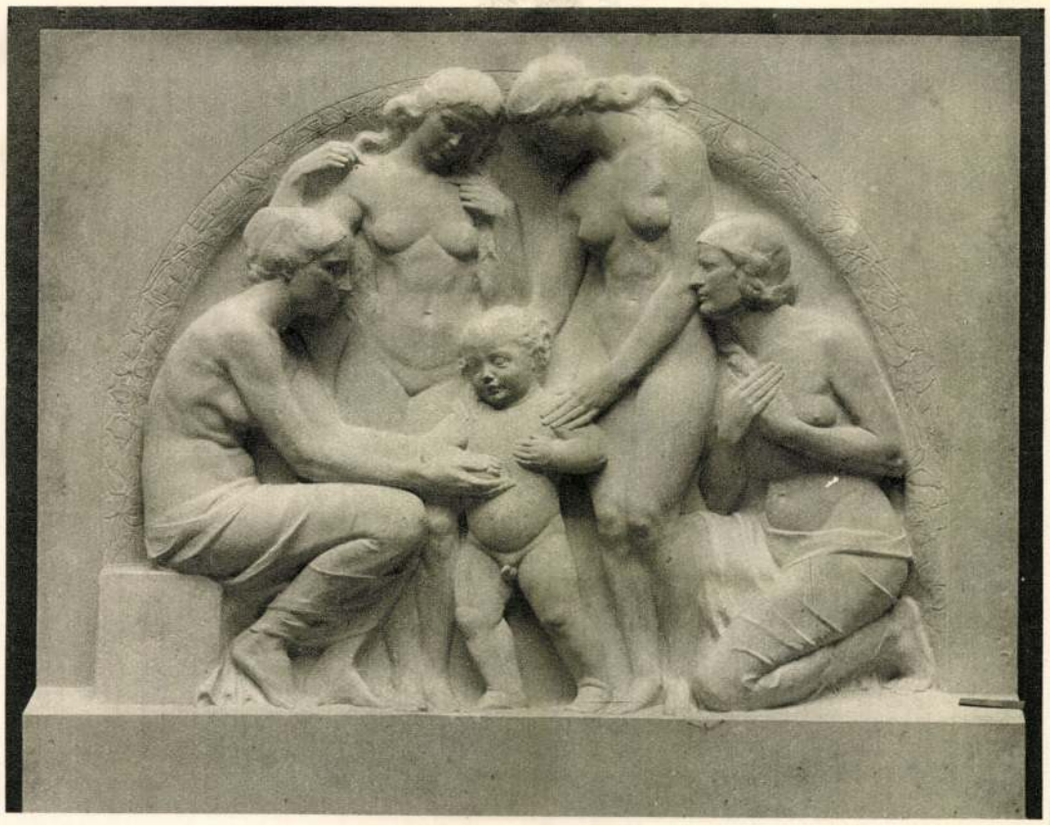


CSIKÁSZ IMRE (1884–1914): FIATAL LEÁNY. 1912. Bronz

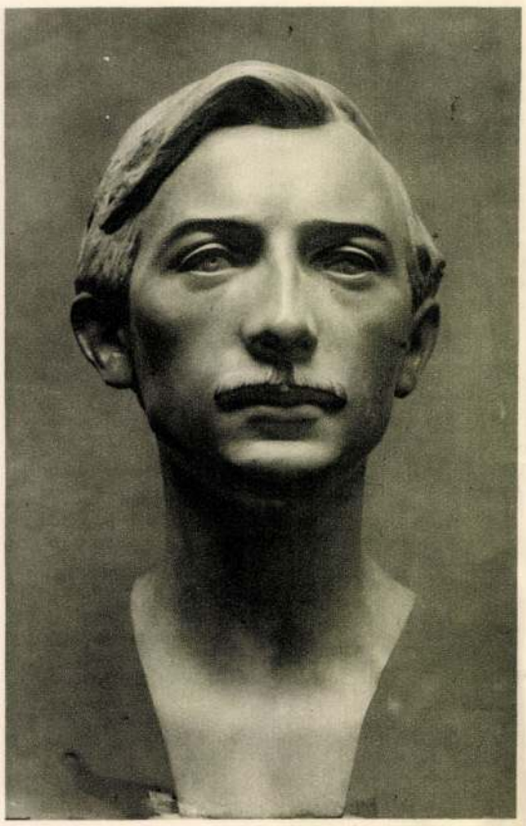


KŐRÖSFŐI-KRIESCH ALADÁR (1863—1920): SANCTA MATER. Márvány

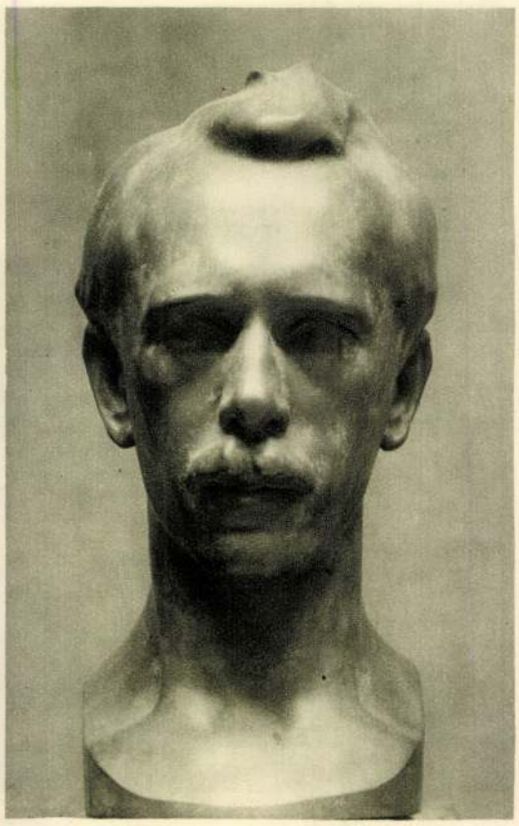
TELCS EDE: TANULMÁNYFEJ Márvány. 1908



SÁMUEL KORNÉL (1883—1914): SZERETET. Márványrelief



GÉMES-GINDERT PÉTER (1876—1923): FIATAL FÉRFI. (Unghváry Sándor festőművész.) Bronz



PÁSZTOR JÁNOS: FÉRFIFEJ. (Herusch Artúr mérnök képmása.) Bronz

ORBÁN ANTAL: FEJTANULMÁNY. Terrakotta

LUX ELEK: NŐI FEJ
Bronz

SIDLÓ FERENC: PRIMAVERA. (A művész fia.) 1922.
Bronz

KISFALUDI-STROBL ZSIGMOND:
PAULAY ERZSI KÉPMÁSA. Márvány

Szépművészeti Muzeum
modern magyar szobrai

PÁSZTOR JÁNOS: BÚCSÚZKODÁS. 1906. Faszobor

IFJ. VASTAGH GYÖRGY: AGÁR. Bronz

Befejező 263. l. lásd a
komplett oldban

Gombosi György dr.
A Szépművészeti Múzeum Tizian-arcképei

nagy tér- és megvilágításbeli kontrasztokat. Ehelyett visszatér a függőleges és vízszintes vonalak által megszabott reliefszerű kompozícióra s a legzártabb kontúrrendszert alkalmazza. Mária templombamenetele vagy a párisi Emmaus-kép mellett az új stílusra mi sem jellemzőbb, mint a trevisói Angyali üdvözletnek (1519) e tárgy S. Rocco-beli feldolgozásával (1534—35) való összevetése: a fiatalkori kép széles perspektivikus vonalrendszerrel nyitja meg a képsíkot s a jelenetet egy tértengelyen építi fel, — az érettebb kompozíció szigorúan tektonikus síkok által van szabályozva s reliefszerűen tölti ki a függőleges-vízszintes vonalak által megszabott síkot.

Természetes, hogy Tizian arcképművészetének is analóg fordulatot kell mutatnia. Ennek illusztrálására elegendő egy futólagos összehasonlítás Laura Diantinak a huszas évek elejéről származó arcképe (Richmond, Sir Frederick Cook Bart. gyüjt.) és a Palazzo Pitti világhírű „Bellá"-ja között. A különbség tulajdonképpen a szabadság és szabályosság ellentétével fejezhető ki legjobban. A Bella egy szigorú függőleges tengelyen épül fel, amely összeesik a test szimmetriatengelyével. Maga a test minden belső, statuáris mozgás kizárásával a síkhoz van kötve, a vállak tengelye tisztán jut érvényre s ennek vízszintesét visszhangozza a ruhaszegély és a keresztben fekvő kéz is; az arc a maga klasszikus szabályosságában, kontúrjainak és felületeinek harmonikus domborodásában, a száj, a szemek, a homlok nyugalmában Tizian új stílusakarásának leggyönyörűbb kifejezője és élesen szemben áll a Laura-arckép szabad térbeli mozgásával, ruhája bő redőzetének, kontúrjainak szerkezetlen hullámzásával.

A „Bellá"-ban kifejlesztett portrait-típus Eleonora Gonzaga arcképében (Uffizi) éri el a legtisztább kialakulását. (1537) Ez az arckép, mely Tizian művei között úgy koncepciójának discrét nemessége, mint kivitelének leírhatatlan finomságai miatt a legkiválóbbak egyike, ülő helyzeténél fogva ugyan egészen más kompozíciós feladat elé állítja a festőt, mint a Bella, mégis lehetetlen ugyanazt a szkémát fel nem ismerni benne. A vállak beállítása a képsíkba, a felsőtest tiszta függőleges tengelye, a silhouette szimmetrikus felépülése egy szabályos háromszögben ugyanazt a szigorú kompozíciós elvet mutatják, megerősítve az asztal, ablak és tájkép vonalainak lakonikus egyszerűségével.

A vonal, a rajz egészen újszerű szerepet kezd betölteni. A fiatalkor elnagyolt, széles rajzmodora után szinte idegenszerűen hat — s valóban német hatásra vezethető vissza — a kontúrok finoman kimért, részletező keresztülvitele a vállak puffos redőiben, a kézelők, a gallér s a fejkötő apró fodraiban. A vonal mellett a silhouette festői felbontása a minimálisra szorítkozik. A ruha fekete felülete teljesen egységes marad s csak a rajta applikált arany, fehér s más világos tárgyak lépnek ki belőle. A fényárnyékellentéteknek ez a lefokozása természetesen az egész fölületen egyenlő mértékben érezhető: a fehér ingen, amely csak a bal váll fölött kap kis barna árnyékcsíkot, mint a hajban, az ornamensek rajzát tisztán mutató főkötőben vagy a csodálatos könnyűséggel modellált arcban és kezekben. Az illúzió eszközei lehalkulnak, mintha félne Tizian, hogy a széles nyalábokban beeső fény elnyomja a kolorit önálló szépségértékét, hogy az illúzió drasztikusabb eszközei túlharsogják a fölületi hatásoknak tisztán a szemhez szóló finomságait.

A „Bella" további rokonsága között egy csupán másolatban ránk maradt férfiarckép, I. Alfonso d'Este (Pitti), az, amelyiket első helyen kell említeni; egész sor azonban azoknak a női arcképeknek a száma, amelyek tipologikusan a „Bella" mellé tartoznak: így Isabella d'Este arcképe Bécsben (1534) és a két ismeretlen nőt ábrázoló félakt Pétervárt és Bécsben.

Mindezeket a képeket külsőleg főképp az arctípus rokonsága köti össze. Az Uffizi Flórája, a párisi „Fésülködő leány" vagy a müncheni „Vanitas" kissé olvadékony, molett szépségei, amelyek még a Pitti Magdolnájának típusát is megszabták, most aránylag gyors fordulattal helyet adtak egy egészen más szépségtípusnak, amely szabályosságában a régivel szemben sokszor kissé száraznak hat.

Ezt a hirtelen változást azzal próbálták magyarázni, hogy Tizian ez időtől fogva más modellt kezdett használni s még ma is élénken kísért az a teória, amely szerint

A 272-ik oldal kép a Complex alatt.

Magyar Művészet
1926. 5. sz.

a Bella, a bécsi félakt és az Uffizi úgynevezett urbinói Venusa mind ugyanazt a személyt ábrázolják, mint az urbinói hercegnőnek, Eleonora Gonzagának arcképe. Ezt a föltevést nem is annyira az udvari skrupulozitás és nem is annyira a Bella és Eleonora életkora közt fönnálló legalább tizenöt évnyi különbség zárja ki, mint a jelenség igazi okának fölismerése: a tipologikus kánonizálódás nem a modell azonosságából, hanem Tizian új stílusakarásából, a szabályosságban való szépségkeresésből fakad. Bizonyíték, hogy ugyanezt a típust tetszésszerinti számban fölleljük Tiziannak e korból való nagyobb kompozícióin is.

Visszatérve Múzeumunk arcképeire, kettőt találunk köztük olyat, amely a Bella által megnyitott sorba, a harmincas évek szigorú szerkezetei közé tartozik. Egyikük egy kis női fej, amely első pillanatra elárulja, hogy nem teljes kompozíciót, hanem annak csak részletét bírjuk benne, mert teljességgel szokatlan a XVI. században az az arcképforma, amelyet az alsó keret közvetlenül a vállak alatt határol. Hála Tizian ekkori kánonikus egyformaságának, a fragmentáris rész is elegendő arra, hogy rámutassunk arra az arcképcsoportra, amelybe tartozik: a Bella és Eleonora Gonzaga nővérarcképeinek körébe. A fej egyenes tartása, szabályos, kerek formái, a részletek leegyszerűsített rajza, az orr és a száj nemes vonalai, a szemöldökök vékony íve nagyon is emlékeztetnek a bécsi félaktra és a Bellára.

Egy közvetlen összehasonlítás azonban mégis kérdésessé kell hogy tegye Tizian szerzőségét. Bár a kolorit aranyos melegségében teljes mértékben tizianinak mondható, a kivitel mégsem elég energikus. Az egyes formák elmosódottabbak; a szemhéjak rajza, amelyet Tizian a Bellán olyan nagy gonddal visz keresztül, hiányzik. Feltűnő a fül elmosódása a haj árnyéktónusaiban, ami a Bella áttetsző, simábban modelláló árnyékai mellett nem lenne lehetséges. Ugyancsak temperamentumosabb formaérzékre vall a Bella hajzata, amellyel szemben a mi kis női fejünket ismét egy bizonyos felületes elmosódottság jellemzi.

Ilyen tipologikus és koncepcióbeli kapcsolatok a kivitel eltérései mellett mindenekelőtt egy tiziani kép másolatára engednek gondolni s ezt a föltevést a kompozíció detailszerű csonkasága is megerősítené. Ha nem túlságosan merész itten a másoló személyéhez közelebb férkőzni akarni, úgy szabad lesz valamely velencei festőre gondolnunk, aki az 50—70-es években a Biri Grande-i műhely tagja volt.

A második Tizian-arckép, amely az 1530-as évekbe tartozik, hasonló dilemma elé állít bennünket: ismét kvalitásbeli aggályok mondanak ellent a kézzelfoghatóan tiziani elgondolásnak. Eleinte talán nem is annyira kvalitásai tették érdekessé az arcképet, mint a rajta ábrázolt személy: II. Szolimán szultán. Ezért is a kép nem a Szépművészeti Múzeum termeiben, hanem (a Tud. Akadémia palotájának II. emeletén) a Történelmi Képcsarnokban nyert elhelyezést.

Archiválís adatok kézzelfoghatólag bizonyítják, hogy Tizian II. Szolimán arcképével igen intenzíven foglalkozott és pedig nem természet után, hanem valami medaillon vagy más minta segítségével. S mint ahogy Tiziannak máskor is szokása volt magas egyházi és világi méltóságok arcképeit több példányban festeni, úgy ebben az esetben is három eladott példányról van tudomásunk. Az első példányt, amely 1538-ban készült, Francesco Gonzaga mantuai őrgrófnak ajánlotta föl; egy évvel később Guidobaldo delle Rovere urbinói herceg rendel meg és vesz át egy szultánportrait-t a császárnak és a francia királynak egy-egy arcképével együtt. A harmadik példány jóval később, 1563-ban jutott Gonzaga mantuai kardinális birtokába.

E ponton önként vetődik fel a kérdés, hogy nem lehetne-e a Történelmi Képtár arcképét az okmányokban említettek valamelyikével azonosítani. Pulszky,[1] aki a képet 1891-ben vásárolta a múzeum számára, az 1538-as mantuai példányra gondolt, míg Burckhardt[2] az 1563-as példány mellett foglal állást.

Részünkről a legnagyobb valószínűséget a harmadik, 1539-es urbinói példánynak tulajdonítjuk és pedig a kép belső tulajdonságai alapján. Ezek nem vallanak

[1] A „Nemzet" 1893. szept. 5-i számában.

[2] A „Jahrbücher d. preuss. Kunstsammlungen"-ben, 1925. 125. lap.

TIZIAN: LAURA DIANTI ARCKÉPE. (1523 k.)
Doughty House, Richmond, Sir Frederick Cook Bart. gyüjteménye

TIZIAN: „LA BELLA". (1535 k.)
Firenze, Pitti

NŐI FEJ. Másolat Tizian után
Szépművészeti Múzeum

arra, hogy a festmény 1563-ban keletkezett volna, hanem tisztán mutatják a harmincas évek stílusát.

Ismét utalnunk kell arra, amit erről a stílusról a „Bella" köré csoportosuló arcképek kapcsán mondottunk: a tengelyek tiszta szerkezetére, a körvonalak precíz végigvezetésére. S nem épül-e fel a mi szultánképünk is hasonló módon?

Talán nem mernénk egy ilyen kompozíciós tételnek ekkora jelentőséget tulajdonítani, ha nem jönne segítségünkre ezen a ponton egy újabb Tizian-arckép meggyőző analógiája. I. Ferenc francia király képmására gondolok, amely egyike Tizian leghíresebb és legsikerültebb műveinek.

Tudvalevő, hogy Tizian a királyt éppoly kevéssé ismerte látásból, mint a szultánt s arcképét ennélfogva szintén egy medaillon vagy ércpénz alapján kellett elkészítenie.

I. Ferenc arcképének három példánya közül egyet maga a király kapott s ez ma a Louvre dísze; a második példányt, amely az elsőhöz előrehaladott vázlat gyanánt viszonylik, Tizian tulajdon műhelye részére tartotta meg; ez később a páduai Giustiniai-gyűjteménybe s innen a müncheni Lenbach-múzeumba került, ahol máig is látható. A harmadik példányt, amelyet máma már nem tudunk kimutatni, 1539-ben Guidobaldo delle Rovere urbinói herceg vette meg, amint fentebb említettük, a császárnak és a szultánnak egy-egy arcképével együtt.

Látjuk tehát, hogy a szultán és a király arcképei szinte párdarabok gyanánt álltak az urbinói herceg képtárában s valóban a két ránkmaradt I. Ferenc-arckép teljes kompozícióbeli analógiát mutat a Történelmi Képcsarnok szultánképével. Ezáltal megerősödünk abban a föltevésünkben, hogy képünk a királyképpel egyidőben, tehát a harmincas évek végén keletkezett s így vagy az első mantuai vagy az urbinói példánnyal azonos. Ha választásunk e kettő közül az urbinóira esik, úgy ennek oka az, hogy a kép kvalitásai inkább engednek egy műhelybeli megismétlésre, mint egy sajátkezű Tizianra gondolni s így a két példány közül az utóbbit bírnók, amely hajdan párdarabja volt az I. Ferenc-portrait elkallódott harmadik példányának az urbinói herceg pesarói palotájában.

A kép eredeti kvalitásairól szólva, nem szabad azonban elhallgatnunk, hogy azokról a festmény mai állapotában alig van jogunk beszélni. Átfestések és a színek elfeketülése

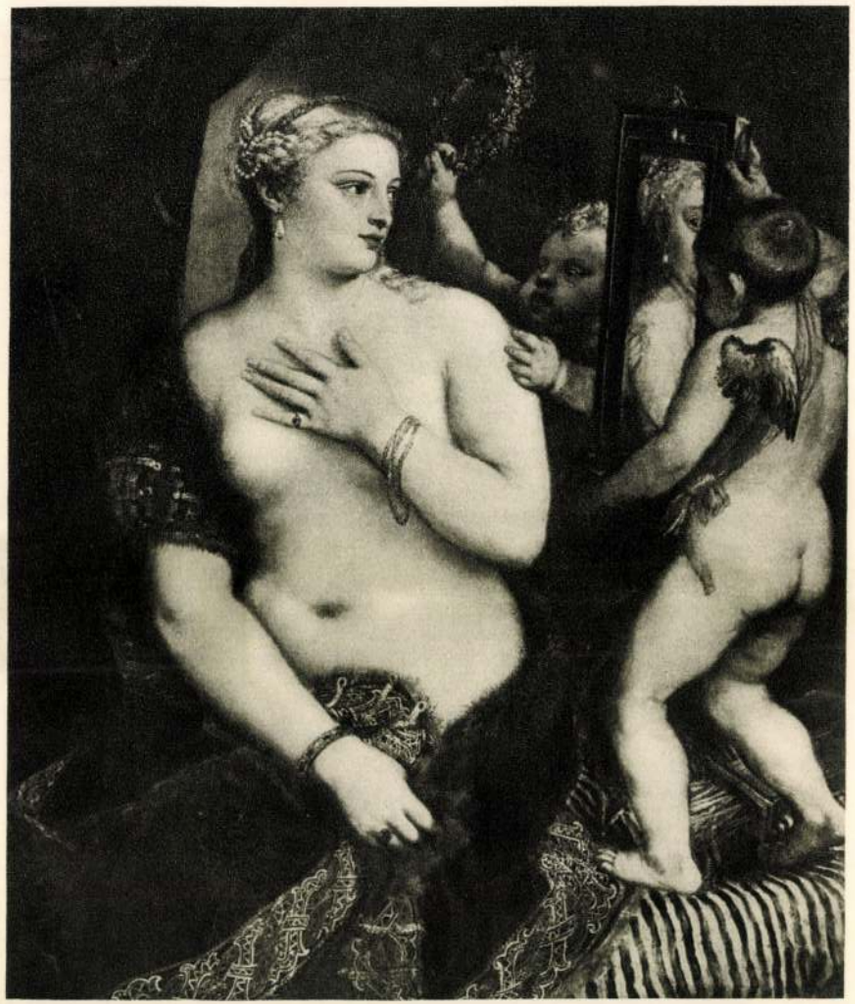
TIZIAN: MAGDOLNA. (1532 k.)
Firenze, Pitti

TIZIAN: ELEONORA GONZAGA. (1537.)
Firenze, Uffizi-képtár

TIZIAN: I. FERENC ARCKÉPE. (1538 k.)
Páris, Louvre

TIZIAN: II. SZOLIMÁN († 1566.) ARCKÉPE. Olajfestmény, 1539.
Magyar Történelmi Képcsarnok, Budapest

TIZIAN: LAVINIA ARCKÉPE. (1555 k.)
Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum



TIZIAN: VENUS TOILETTEJE. (1555 k.)
Szent-Pétervár, Ermitage

TIZIAN: A FARNESE-CSALÁD EGY NŐTAGJÁNAK ARCKÉPE. (1545 k.)
Szépművészeti Múzeum

sok mindent elváltoztattak rajta s képzelhető, hogy nem előnyösen. *A test régi kontúrjai úgyszólván teljesen eltűntek* s a restaurátor, aki az újakat megadta, a hajdan vállas, az I. Ferencéhez hasonló mellkasból egy csenevész felsőtestet faragott, amely a hatalmas turbán mellett szinte komikusan hat. Ez az oka a kedvezőtlen benyomásnak, amit a kép néha tagadhatatlanul tesz, noha a sötétzöld függöny a meggypiros ruhával s a turbán gyöngyházas fehérségével még ma is oly mesteri színakkordban olvad össze, amely a kép tiziani voltát minden kétségen felül emeli.[1]

Nem sokkal azután, hogy a velencei művészet oly kiváló ismerője, mint Ludwig Burckhardt, a szultánképre vonatkozólag Tizian szerzősége mellett foglalt állást, újabb és még nagyobb feltűnést keltett Berenson cikke,[2] amelyben Múzeumunk egy eddig kevés figyelemre méltatott festményét nyilvánította Tizian sajátkezű művének.

Ez elismerten legnagyobb tekintélynek állásfoglalása szenzációszámba ment, annak ellenére, hogy már mások is, akik megelőzőleg foglalkoztak a festménnyel, utaltak annak Tiziannal való kapcsolatára. Legfeltűnőbb ezek között Régi Képtárunk volt igazgatójának megfigyelése a szóban forgó női arckép jobbkezének a Pittibeli Magdolna jobbkezével való hasonlatosságáról. Bár a Magdolna kövérkés, húsos keze, amely még Tizian régibb, lágy nőtípusához tartozik, a mi arcképünk arisztokratikus kezétől karakterben elég elütő, meg kell adni, hogy az ujjak elrendezése valóban megegyezik. Talán még feltűnőbb azonban a fej Tizianos volta, amely ismét a Bella után következő periódus típusával egyezik meg s a nyak, amelynek nemes mozdulata egy ín finom árnyékvetése által van érzetve. Ha hasonló részletet akarunk Tizian oeuvrejében találni, úgy legjobb a Magdolna keletkezésénél (1532 körül) későbbi időkben keresni: a legszerencsésebb analógiát a pétervári ülő Venus (1555 körül), amelyet itt reprodukálunk, szolgáltatja.

Mindennek ellenére is meg kell vallanom, hogy ezelőtt egy régebben elfogadott szerzőmegnevezéshez csatlakoztam, amely szerint Pontormo lenne képünk festője; eleinte maga Berenson is magáévá tette ezt a nézetet.

Mi az, ami egy Tizian-képben Michelangelo elfinomult, törékeny követőjére emlékeztet?

Berenson e kérdésre egy szóval felel: *a kontraposzt.*[1] A kontraposzt, úgymond, amely Michelangelo hatása nyomán terjed el s Velencében az ötvenes évek előtt nem jut alkalmazáshoz: első alkalommal a pétervári Venusban.

Legyen szabad ehhez az apodiktikus tételhez kritikailag hozzászólnunk.

Valóban idegen elem-e a kontraposzt a pétervári Venusban? Nem lehet-e a mell fölé hajlókar és az ellenkezőleg forduló fej motívumát inkább egy *ősrégi velencei motívum* recepciójának tekinteni? Nem alkalmazza-e azt Giorgione s nem fejleszti-e ugyanezt a motívumot Sebastiano a Ráth György-Múzeum remek női arcképétől a National Gallery Magdolnáján át az Uffizi Fornarinájáig, hogy magának Raffaelnek is mintául szolgáljon vele? Palma Vecchio Madonnái mindig széles kontraposztokon épülnek fel s későbbi arcképei, mint a berlini, barokkos zsúfoltságig fokozzák fel ugyanezt a motívumot. S maga a fiatal Tizian legszebb ritmikus hatásait a kontraposzttal éri el a Fondaco Justitiájától kezdve egész a Pesaro-Madonnáig s az arcképben a Louvrebeli „Fésülködő leány" több motivikus analógiát mutat a Pálffy-hagyaték arcképével, mint a firenze-római iskola bármely képe.

S nem jogosultabb-e a Pálffy-féle képen erre a régi velencei típusra hivatkozni, mint a „Rachel" hatalmas, statuáris motívumára? Ki hall valamit képünk halk dinamikájú, könnyed ritmusú mozdulatában Michelangelo dübörgő páthoszából visszhangzani?

Nem, ebben a képben semmi sincs, ami michelangeleszknek és nem-tizianosnak lenne nevezhető, mert rögtön megtaláljuk

[1] Passavant P.-Gr. VI. 244. l. No. 102 alatt idézi II. Szolimán arcképét, amelynek rajzát állítólag Tizian szolgáltatta; Crowe és Cavalcaselle a kérdéses fametszetet Boldroninak tulajdonítják. Sajnos, én e metszetnek egyetlen példányát sem tudtam megkapni s így nem ítélhetem meg, hogy a Tört. Képtár arcképe alapján készült-e s alkalmas-e arra, hogy gondolatmenetünket megerősítse. A metszet leírása Passavantnál erre vall: „Il est vu de profil tourné a droit. Des perles et des plumes de héron ornent son riche turban."

Tizian bécsi „Ecce homo"-ján ábrázolt török lovas a hagyomány szerint II. Szolimán arcképét reprodukálja. Megállapítható, hogy e lovasnak arcvonásai a mi képünkkel megegyeznek, csupán a szakáll hiányzik.

[2] A „Gazette des Beaux Arts" 1926. márciusi számában.

[1] Kontraposztról beszélünk, ha egy test egyensúlya ellentétes irányú mozgásokból épül fel.

TIZIAN: MARCANTONIO TREVISANI DOGE KÉPMÁSA. 1553
Szépművészeti Múzeum. Gróf Pálffy János-gyüjtemény

az analógiákat Tizian művészetében, ha Berenson datálását egy-két évvel feljebb vesszük: oly változtatás, amely elől ő maga sem akart elzárkózni.

A rokonságot, amelyet a Farnese-családról festett arcképekben találunk, nehéz analitikusan kimutatni; de akinek a szeme érzékeny a formák muzsikája iránt, az meg fogja pillantani a kis Ranuccio másolatban identifikált arcképében a mi arcképünk friss, belső feszültségét, fel fogja benne ismerni úgy a mozgásritmus elegáns szögletességét, mint a szemek beszédes kifejezését. Ottavio halk suhanású macskalépése, a pápa ideges hirtelen mozdulata ugyanazt a halk dialógust hallatják, mint amit a mi fiatal asszonyunk folytat láthatatlan partnerével.

Ez Tizian előadási modora a negyvenes évek közepén: tele az internacionális manírizmus ellágyított, dinamikában elfinomított hatásaival. Nem csoda, ha a Ranuccio-kép egyik másolata Salviati nevét viseli a hátára írva, anélkül, hogy a firenzei mesterben kellene a másolót látnunk; s ugyanide vágó jelenség az, hogy a mi képünk hátára egy régi galéria konservátora egy másik firenzei manírista nevét írta fel: az Alloriét.

A Pálffy-féle női arcképet tehát a negyvenes évek közepére kell datálnunk, azokba az évekbe, amikor Tizian csaknem kizárólag a Farnese-család szolgálatában állott. Maga Berenson is valószínűnek tartja, hogy a Farnese-család egy nőtagjának arcképét bírjuk benne s így kézenfekvő ezen a nyomon elindulni valamely okmányszerű adat keresésére, amivel Berenson attribúcióját alátámaszthatnók. S valóban, úgy látszik, sikerül ez, ha a Farnesék pármai kerti kastélyának 1680-ból való leltárát[1] fellapozzuk, ahol is Tiziannak számtalan más festménye között a következőnek leírását leljük fel:[2]

„Fára festett kép, mag.: 1 rőf 6 uncia, szél.: 1 rőf 2 uncia. Feketeruhás nő arcképe, fátyolátvetővel, amelyet jobb kezével melle körül igazgat; ujján gyűrű, bal kezében kendő. *Tiziantól.*"

[1] Campori, Raccolta di Cataloghi, 209. old.

[2] „Un quadro alto br. 1 on. 6; largo br. 1 on. 2, in tavola. Ritratto di donna, vestita di nero con manto di velo, che va accomodando vicino alle mammelle con la destra, in cui un annello, nella sinistra un faccioletto, di Tiziano."

A leírás meglepő megegyezése a mi képünkkel még nem lenne meggyőző, ha anyag és méretek nem egyeznének a lehető legpontosabban. A régi katalógus írójának rőfje 53 és 54 cm között volt, amint ez a pármai palota többi, ránk maradt Farnese-arcképének alapján egyértelműleg kiszámítható; egy rőf pedig egyenlő 12 unciával. Ezek szerint a kép méretei 80×61·5 cm-t tehettek, ami a Pálffy-gyüjtemény katalógusának adataival pontosan megegyezik. Az identifikáció végleges bizonyítékát azonban magán a képen őrizte meg a szerencse: a kép hátán pecsétviaszba nyomva a a Farnesék liliomos címerét.

Ezek után Berenson állásfoglalása révén egy Tizian arcképpel gazdagabbaknak tekinthetjük magunkat, amely kvalitás és érdekesség tekintetében a másik kettőt messze maga mögött hagyja.

Az aggályok, amelyek e szerzőmegnevezés ellen még fölmerülhetnek, nem is hivatkozhatnak, mint az előbbi két esetben, a kivitel hiányosságaira, hanem csupán a koncepció idegenszerűségére.

Ha ezzel szemben rámutattunk arra, hogy Tizian arcképeinek egy csoportjában igenis megvannak az analóg jelenségek, úgy ki kell egészítenünk ezt az utalást annak a megállapításával, hogy Tizian stílusa sosem volt olyan gazdag lehetőségekben mint ekkoriban.

Említettük, hogy Múzeumunknak mind a négy Tizian-arcképe abba a húsz esztendőbe esik, amely Tizian fejlődésébe 1535 óta ékelődik be a barokk kialakulás késleltetője gyanánt. Csak az ötvenes évek közepén, a pétervári Venusszal s a berlini Laviniával tér vissza Tizian a barokk útjaira, éretten és genialis tanítványoknak seregétől kísérve.

Ami a Pittibeli Magdolna és a pétervári Venus között fekszik, a mi négy arcképünk keletkezési kora, az nevezhető Tizian manírista periodusának.

Ha a barokk kiképzésére irányuló tendenciák kimondottan velenceiek, úgy a manírista ellenhatásban egy kimondottan ultramontán stíluselv ideiglenes uralmát kell látnunk. Az új arcképtípus, amelynek jellemző terméke az egészalakú arckép, internacionálissá vált Antonio Moro működése révén; kérdés azonban, hogy ezt a

típust, ezt a stílust Tizian maga produkálta-e s nem kell-e benne inkább német eredetet keresnünk?

Még késői barokk stílusának fellépte előtt észrevehető Tizian igyekezete, ezt az idegen elemet abszorbeálni: hiszen Velence volt hivatva, hogy mint a barokk előharcosa majdan Középolaszországban is elsöpörje a manírizmust.

Ilyen próbálkozásokra természetesen főleg olasz nemzetiségű arcképmegrendelők adtak alkalmat, akiknek portrait-i (gondoljunk a bécsi Ben. Varchira!) meglehetősen elütnek külföldi uralkodók egykorú képmásaitól. Ezek közé az olaszos stílusú képek közé tartozik Múzeumunk negyedik és legszebb Tizianja: a doge-arckép.

Tudvalevő, hogy Tizian 1516 óta hivatalos alkalmazásban köteles volt a mindenkori doge arcképét a doge-palota nagy tanácsterme számára elkészíteni. Sajnos, mindaz, amit a velencei művészet eme legnagyobb tárházában két évszázad felhalmozott, nem sokkal Tizian halála után egy katasztrofális tűzvésznek esett áldozatul.

Szerencsére Tiziannak, mint mondottuk, szokása volt, közéleti férfiak arcképét több példányban elkészíteni s így lehetővé vált, hogy a dogék festőjének legalább egy doge-képe ránk maradjon.[1] Az arcképben Marcantonio Trevisani dogera ismerünk, akinek arcvonásait a bécsi Akadémia egy képében Tintoretto is megőrizte számunkra. Marcantonio Trevisani csupán pár hónapig uralkodott az 1553. év folyamán s nincs okunk a kép keletkezését ez időpontnál későbbre tenni.

Az ötvenes évek arcképei között a legelső helyet Tizian leányának, Laviniának csodálatos szépségű berlini arcképe foglalja el.

A Lavinia-arcképben tér vissza Tizian az ábrázolt személy szabad térbeli mozgásban való fixirozásához. A félig háttal álló alak, aki fejével visszafordulva pillant a szemlélőre, ismét régi velencei motívum recepciója, amelyet Giorgionenál, Piombónál és Palmánál egyaránt feltalálunk, de itt egészen új statuáris ritmusban, érett kifejlettségben jelenik meg. Az illúzióhatások s a bennük kifejezésre jutó térbeli, plasztikus motívum dominálják a képet a Lavinia-stílusnak végső kulminálódásában, Jacopo Strada barokk arcképében is, amely Paolo Veronesét legszebb arcképeiben inspirálta.

Közvetlenül e második nagy stílusfordulat előtt keletkezett Marcantonio Trevisani doge arcképe. A meleg színek bársonyos harmóniája, a lefojtott tónus ugyanaz, mint a Laviniáé; de a kolorit hatásához még nem járul hozzá a tér festői érzékeltetése, a mélyből kiáramló fény silhouettehatása s a nagyszerű mozgásritmus. A doge-arckép még tisztán a manierista csoportba tartozik, mert eszközeiben még a szín abszolút önértékének kihasználására szorítkozik, a felületnek minden illuzionizmustól független, tiszta érzéki benyomására, amely olyan tárgytalan, olyan absztrakt a festészetben, mint maga a zene.

S így a doge-arcképpel annak a kornak a végén állunk, amely a Bella és Eleonora Gonzaga arcképeivel indul meg. Ezeknek klasszicisztikus, szabályos vonalrendszerétől a Farnese-arcképek gazdag és változatos ritmusú, csaknem gotikus érzékű rajzművészetén át fejlődött Tizian a doge-arcképig, amelyben a vonalrendszer teljesen felbomolva néhány elszóródott kontúrra szorítkozik és szabadságot ad a mély ragyogású színfoltok lágy tónusainak. Múzeumunk arcképei mind ennek a manírista periódusnak illusztrálói, annak expozíciójától kezdve végső feloldódásáig, midőn a mester már szükségét érezte, hogy ezzel a gátlással végleg leszámoljon.

Ez a periódus Tizian művészetében a modern szemlélő számára a legnehezebben hozzáférhető, mert a renaissance harmonikus érzéke a térformák iránt éppoly távol áll tőle, mint a barokk impulzív illuzionizmusa, amelyek helyett csupán válogatott festői eszközökre szorítkozik. A legarisztokratikusabb művész legválságosabb és egyben legkifinomultabb éveinek képviselői a Szépművészeti Múzeum képei s kettő közülök a nagy mester kezéhez méltó remekmű.

DR GOMBOSI GYÖRGY

[1] A bécsi Czernin-képtárban őrzött Gritti-arckép szerzőjét Cavalcaselle-lel egyértelműleg Pordenoneban látom.

POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA
Páris, Louvre

POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA
Páris, Louvre

Magyar Művészet
1926. 5. 17.

XVII. SZÁZADI FRANCIA RAJZOK A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A XVII. századot Franciaországban a „grand siècle" büszke elnevezésével szokták megjelölni. E század első felében virágzott ki a római művészet döntő befolyása alatt a nagy klasszikus festő Poussin nemes művészete, ebben az időben alkotja Claude Lorrain ideáltájképeinek nagyszerű sorozatát s a század második felében bontakozik ki XIV. Lajos udvarában a francia barokknak suhogó pompája Le Brun vezető szerepével.

A Szépművészeti Múzeum grafikai osztálya kicsiny, de választékos sorozatát őrzi e század francia rajzainak, melyekből ez alkalommal néhány újabban meghatározott lapot kívánunk bemutatni.

Az első rajz *Nicolas Poussin*-nek (1593—1665) biszter-vázlata „Mózes megtalálása" című, ma a Louvre-ban levő festményéhez. A rajz az Esterházy-gyüjteményből származik s már ott Poussin nevét viselte, de eddig nem volt megállapítva, hogy mihez készült tanulmányul.

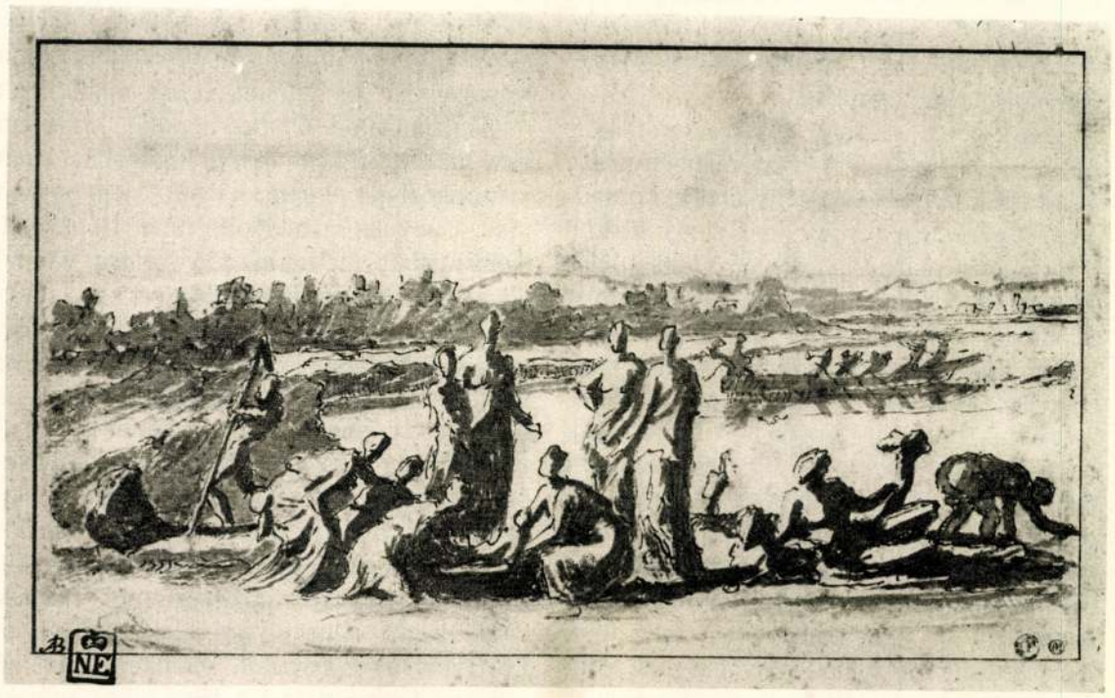
A festmény, mint azt Poussin levelezéséből pontosan meg lehet állapítani, 1645 és 1647 között készült M. Pointel párisi bankár számára s a megrendelés maga valószínűleg Pointel római tartózkodásával van kapcsolatban. Annyi bizonyos, hogy a kép 1647. novemberében már Pointel birtokában volt. Keletkezése Poussin római tartózkodásának második szakára esik, tehát abba a korszakba, melyben Poussin művészete teljes kifejlődéséhez érkezett.

Mózes megtalálásának témája a művészt többször is foglalkoztatta. Először 1638-ban, első római tartózkodása idejében festette meg Le Nôtre számára. Ebben a fogalmazásban idillikus nyugalom és derű ömlik el a képen s a cselekmény kevés alakja Domenichino mintájára az előtér egyetlen síkjában helyezkedik el. A napsütéses, kedves képnek központja a Fáraó leánya, aki nálánál jóval kisebb szolganőjére támaszkodva, parancsolólag nyujtja ki kezét a gyermek Mózes felé. A művész érdeklődése teljesen magára a témára van irányítva.

A királylány és a szolganő alakjainak nagyságában észlelhető különbség, a két alak különös csoportosítása és tartása, végül a királylány alakjának rendkívüli méltósága arra utalnak, hogy itt Poussin szeme előtt valamely szatirra támaszkodó antik Bacchus-szobor lebegett, amilyet többet is ismerünk. Sőt ez a csoport annyira megragadta a művész képzeletét, hogy igen csekély változtatással egy körülbelül ugyanekkor keletkezett festményén, mely az apja kardját megtaláló Theseust ábrázolja, még egyszer megismételte. (Uffizi.)

1645—1647-ben a művész Pointel számára újra megfestette ezt a tárgyat sokkal gazdagabban. A témában most már legfőképpen az érdekelte, hogy nyolc fiatal lány alakjának zárt csoportjába, a legnagyobb koncentráltság mellett, hogy vigye bele az álló, guggoló és lehajló női test mozdulatainak gazdag változatosságát. Szűk kört csinált tehát a lányokból, melynek központjában a gyermek és a királylány állnak. Érdekes, hogy a kör emellett oly szűk, hogy az alakokat voltaképpen most is egy síkban látjuk. Sőt ehhez a sémához Poussin ebben az időben fokozott mértékben ragaszkodott, ami még feltűnőbbé lett azáltal, hogy most gazdagabb csoportokat helyezett el így mintegy reliefszerűen a térben. E korszakbeli képeinek cselekményei drámaiabbak, mozgalmasabbak lettek és mégis zártabbak.

E festményhez készült legkorábbi vázlata a Szépművészeti Múzeum birtokában van. A kompozíció terve nagyjából megegyezik a Louvre-beli képével, utóbb csak apróbb változtatások történtek még rajta, főleg a tájképben és a jobboldali staffage alakokban. Lényegesebb változást csak a Fáraó leányának alakja mutat. A rajz után ítélve, a művész még egyszer vissza akart térni a kilenc év előtti csoportra, melyen a király-



POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA. Biszter-vázlat
Szépművészeti Múzeum

POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA
Páris, Louvre

lány rátámaszkodik a szolgalányra. De ezt a csoportot, nyilván mert a kompozíció szempontjából nem találta eléggé összefogónak, utóbb elvetette.

Egy másik vázlatot is ismerünk ehhez a festményhez a Louvre rajzgyüjteményében. Ezen már tovább van fejlesztve a kompozíció, nevezetesen ami a királylány alakját illeti. A szolganő ugyanis egy kissé balra elhajol úrnőjétől, ami már a régi gondolat feladását, a Bacchus-csoport megbontását jelenti. A két alak elvált egymástól s már csak egy lépés hiányzik a kompozíció végleges megoldásához. A Louvre-beli festményén e két alakos csoportot ugyanis egészen újjal helyettesítette a művész. A szolganő parányivá törpülve a királylány háta mögé került s az utóbbi teljes frontális nézetben, bő ruhában áll a lánykoszorú közepén. Nyugodt és méltóságteljes összefogó kapocs. Balkezét jobbra kinyujtja — e mozdulat már a Louvre-beli rajzon is megvan — s ezzel a mozdulattal bezárja a kört. Kétségtelenül a művészi mérlegelésnek szerencsés eredménye volt, hogy e nyugtalan csoport központjául szánt királylány alakjában Poussin elejtette a Bacchus- és szatircsoport gondolatát és valamely antik Demeter- vagy papnői szobrot választott mintaképül; és rendkívül jellemző a művész felfogására, hogy egy ókori jelenet ily jelentős alakjának mindkét esetben azzal kívánt kellő súlyt adni, hogy megteremtésüknél antik szobrokat vett mintaképül.

1651-ben M. Raynon számára újra megfestette a témát. A képnek nyoma veszett s csak néhány korabeli metszetből ismerjük a kompozíciót. Itt még gazdagabb megoldást keresett a művész, még több alakot, még több mozgással s az előbbi nagy nyugalom helyébe inkább valami vidám csintalanságot vett bele a képbe.

A Múzeum e rajza azonkívül, hogy Poussinnek egyik jelentős képéhez készült s igen érdekes tanulmányrajza, már azért is nagyon fontos, mert a művésznek a Múzeumban ezenkívül már csak egy hiteles munkája van: az utolsó idejéből való tájképe a Régi képtárban. Így e kompozíció s e tájkép meglehetős teljességgel képviselik a művész utolsó tizenöt esztendejének törekvéseit.

Poussintől távolabb állott e kor egy másik francia festője, Laurent de La Hire (1606—1656), ki főleg a fontainebleau-i iskola termékeinek és Simon Vouet munkáinak hatása alatt állott. Olaszországban sohasem járt, az olasz és antik hatásokat csak másodkézből kapta, tehát lényegesen más irányúak a munkái, mint Poussinéi. Vallásos képeinek uralkodó vonása valami édes, sőt édeskés, lágy miszticizmus, melyben nincs mindig elegendő lelki mélység.

Az Esterházy-gyüjteményben Eustache Le Sueur neve alatt és szent Protasius elfogatása címen őriztek egy finom krétarajzot, mely ezt a nevet a Múzeum gyüjteményében mindmáig viselte. E meghatározás azonban nem állja meg a helyét. Az alakok modoros karcsúsága, szelíd bája, kissé túlságosan merev és erőtlen mozgása, sőt némely elrajzolások nem olyan jelek, melyekből Le Sueurre ismernénk, ellenben jellemző vonásai Laurent de La Hire alkotásainak. A termékeny művész munkáinak sorában nem legkisebb szerepe jut egy karton-sorozatnak, melyet kárpitok készítéséhez tervezett. A sorozat Szent István vértanu életét mondja el tizenyolc jelenetben s a párisi Saint Etienne du Mont temploma számára készült. A kárpitokból Laurent de La Hire fiának vallomása szerint el is készült néhány, de e kor annyi sok szép kárpitjával együtt ezek is elpusztultak. A kartonok még a XVIII. század végén is a templom őrizetében voltak. Ma már csak a Louvre nagy rajzgyüjteményének tizenhét fekete krétarajzából alkothatunk magunknak fogalmat a művész eredeti terveiről. Ezeken a vértanu története a Szentlélek kibocsátásával kezdődik és a szent halála után 400 évvel, koporsójának kibontásával végződik. A sorozat nyolcadik darabja azt a jelenetet adja elő, mikor a felháborodott írástudók a népet a szent ellen ingerelve, őt a tanács elé hurcolják. Ennek a kompozíciónak korábbi változatát mutatja a Szépművészeti Múzeum említett rajza, azaz e kompozíciónak csak egy töredékét, a főcsoportot, a többi alak le van vágva róla. A főalak csoportján történt változások a kompozíciónak részben előnyére, részben hátrányára váltak. A szent alakja eredetileg úgy volt ábrázolva, hogy egy előtte álló öreg ember a mellén rángatja, egy másik hátulról löki, maga pedig

L. DE LA HYRE: JELENET SZENT ISTVÁN VÉRTANU ÉLETÉBŐL
Páris, Louvre

L. DE LA HYRE: JELENET SZENT ISTVÁN VÉRTANU ÉLETÉBŐL. Krétarajz
Szépművészeti Múzeum

CH. LE BRUN: NAGY SÁNDOR DÁRIUS SÁTRÁBAN. Bisztervázlat
Szépművészeti Múzeum

B. PICART METSZETE CH. LE BRUN LOUVRE-BELI FESTMÉNYE UTÁN
NAGY SÁNDOR DÁRIUS SÁTRÁBAN

P. VERONESE: NAGY SÁNDOR DÁRIUS SÁTRÁBAN
London, National Gallery

a bántalmazások alatt összecsuklik. Így az őt környező üldözőknél alacsonyabbra került s mintegy elveszett a tömegben. A jelenetnek ez a felfogása kifejezőbb és intímebb volt. A Louvre-beli rajzon ellenben a szent alakja egyenesen s egy lépcsőfokkal magasabban áll a többinél s ezáltal kiemelkedik az üldözők csoportjából. A kompozíció tehát külső formáját illetőleg a szent alakjában természetes módon csúcsosodik ki, — de csak a kompozíció külső vonalát illetőleg. Belső tartalom szempontjából vesztett az előadás, mert a főalak kifejezéstelen és merev lett és egyáltalán nem alkalmas arra, hogy ily izgalmas jelenet központjául szolgáljon. Annál kevésbbé, mert balról csaknem ugyanezt az alakot még egyszer megismétli a művész. A végleges kompozíció egészében semmiképpen sem tartozik a sorozat érdekesebb és jobb darabjai közé. De a Szépművészeti Múzeum rajza, mint a művész egyik elveszett, tekintélyes munkájának a meglevő tervezetnél korábbi vázlata, rendkívül érdekes és szépen egészíti ki a Múzeum Régi képtárában egyébként is három olajfestménnyel gazdagon képviselt művész munkáinak sorozatát.

A harmadik rajz, melyről szólni akarunk, a XVII. század második felének nagy és irányító jelentőségű francia festőjétől, Charles Le Bruntól (1619—1690) való s a művész egyik fontos festményével áll kapcsolatban.

XIV. Lajos király 1660-ban nehány festményt rendelt meg Le Brunnél, melyeknek tárgyát Nagy Sándor életéből kellett vennie. Első képének tárgyául a művész azt a jelenetet választotta, mikor Nagy Sándor, Plutarchos előadása szerint, az issosi győzelem után Hephaestiontól követve, belép Darius sátrába, ahol a foglyul esett perzsa királyi hölgyek, Darius anyja Sisigambis, felesége Statira és ennek gyermekei a hódító elé járulnak és lábai elé vetik magukat. Mivel Nagy Sándor az előkelő foglyokat a legnagyobb tisztességben részesítette, e jelenet kínálkozott legalkalmasabbnak arra, hogy a hős nagylelkűségét bemutassa.

A festményt Le Brun rendkívüli gonddal készítette el, amit a Louvreban őrzött több tanulmányrajza is bizonyít. A gazdag és változatos kompozíció nagymértékben megnyerte XIV. Lajos tetszését is s ez volt az a festmény, mellyel a művész a királyi udvarban megalapította hírnevét. Ezt követte a sorozat többi darabja, melyek közül különösen „Nagy Sándor bevonulása Babylonba" keltett méltán nagy feltűnést. Le Brun festményei után a Gobelingyár készített pompás kárpitokat s e kárpitok,

melyek ma Versaillesban vannak, nem csekély mértékben járultak hozzá a művész nagy hírnevéhez.

E sorozatban többször találkozunk egyes alakokban Le Brun olaszországi emlékeivel. Ennél a darabnál azonban többet is látunk. Olaszországi tartózkodása alatt a művész nagy szorgalommal tanulmányozta Veronesének egy azonos tárgyú festményét, mely akkor a Pisani-család birtokában volt, ma pedig a londoni National Gallery őrzi. E kép egyes fejei után huszonhat darab pasztell-tanulmányt készített Le Brun, melyek a Crozat-gyüjtemény árverésén szerepeltek. Veronese hatása a kompozíció egészén félreismerhetetlen úgy az általános elrendezés szempontjából, mint különösen Nagy Sándor és Hephaestion alakját illetőleg.

Hogy a Szépművészeti Múzeum vázlata a Louvre képét megelőzte-e vagy a kompozíciónak dekoratív célra való átdolgozott ismétlése-e, — amire az ovális formátum vallana — nem könnyű eldönteni. Bizonyos az, hogy a rajz, a jobboldali női alakot tekintve, — mely olasz voltával kiütközik a kompozícióból — lényegesen közelebb áll még Statira alakjához a Veronese képén, mint a Louvre festményének női alakjai s ugyanez áll Hephaestion testtartására is. Képzelhető tehát, hogy a művész Veronese képének tanulmányozása után maga is gondolt egy ilyen tárgyú, kisebb méretű s inkább dekoratív célra szánt festmény készítésére. Mikor utóbb a király parancsára éppen Nagy Sándor tetteinek a megörökítésével kellett foglalkoznia, alkalmasnak kínálkozott a már egyszer feldolgozott tárgy s ezért választotta éppen ezt a jelenetet a sorozat első darabjául.

A rajz és a festmény között nagy eltérések vannak. Változatlan voltaképpen csak a két férfi alakja és a fához kötözött sátor maradt. Leginkább az egésznek a felfogása módosult, mely elvesztette olaszos nagy lendületét és realisztikusabb lett.

A Szépművészeti Múzeum Régi képtára Le Brunnek XIV. Lajos apotheózisát ábrázoló, későbbi idejéből származó képét őrzi s így e két munka együtt — az első mű, mely az uralkodó rendelésére készült festménnyel áll kapcsolatban és a király apotheózisának képe — Le Brunt éppen mint udvari festőt kitünően képviseli.

HOFFMANN EDITH

LEONHARD KERN ISMERETLEN FŐMŰVE A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

Leonhard Kern (1588—1662) a XVII. század első felének kétségtelenül egyik legérdekesebb német szobrászegyénisége. Alkotásaiban előbb az olasz, később a flandriai művészet, főképen Rubens befolyása érvényesül, anélkül azonban, hogy ez a hatás Kern stílusának egyéni és német karakterét elhomályosítaná. Helyesen állítja róla Max Sauerlandt,[1] hogy művészetében Dürer és a Behamok renaissance érzése él tovább. Ez a renaissance a XVI. század második és a XVII. század első felében, Rubens föllépése előtt mindenütt manierizmussá válik, mely természetesen Kern szobrászatán is megérzik. A lelkiismeretes természetstúdiumok[2] azonban mesterünket megóvták attól, hogy kellemetlen modorosságokba tévedjen. Az 1609 és 1614 között való pár éves olaszországi, különösképen római és nápolyi tanulmányútnak mély benyomásairól főképen a nürnbergi Városház két kapujának allegórikus alakjai tanuskodnak, melyek Kernnek mindez ideig egyedül ismert, monumentális szobrászi alkotásai. A frankfurti Städelsches Kunstinstitut kő-domborműve — *Fürdőzők* — és a schwäbisch-halli Szt. Mihály-templom tajtékkő-reliefje — *Ezekiel látomása* —, valamint a többi neki tulajdonított domborű kis méreteik folytán nem nevezhetők monumentális alkotásoknak. A mester művészi tevékenysége különben sem a nagyszabású művekben, hanem főképen a kisplasztika területén játszódik le. Fa- és elefántcsontszobrocskákban jut legjobban kifejezésre rokonszenves, kispolgárias művészegyénisége. Az a körülmény, hogy kizárólag aktokat mintázott, nem annyira korának szellemére, mint inkább Kern tiszta szobrászi fölfogására, a formai problémák abszolút szeretetére vall. Német ízlés olasz iskolázottsággal párosul műveiben. Ennek megfelelően különösen hazai alkotásaiban arra törekszik, hogy az igazat a széppel kiegyenlítse, hogy a gondos részletezést az uralkodó körvonalak kellemes menetével, az aktok stílusos fölépítésével kapcsolja össze. Bár igen sok szobrocskájában erős szenvedélyeket szólaltat meg, az érzelemkitörés kifejezése műveiben nem nyomja el a formai problémák hangsúlyozását. Bensőséget, mély lelkiséget természetesen nem szabad keresnünk alkotásaiban. Ez különben az egész kortól távol állott.

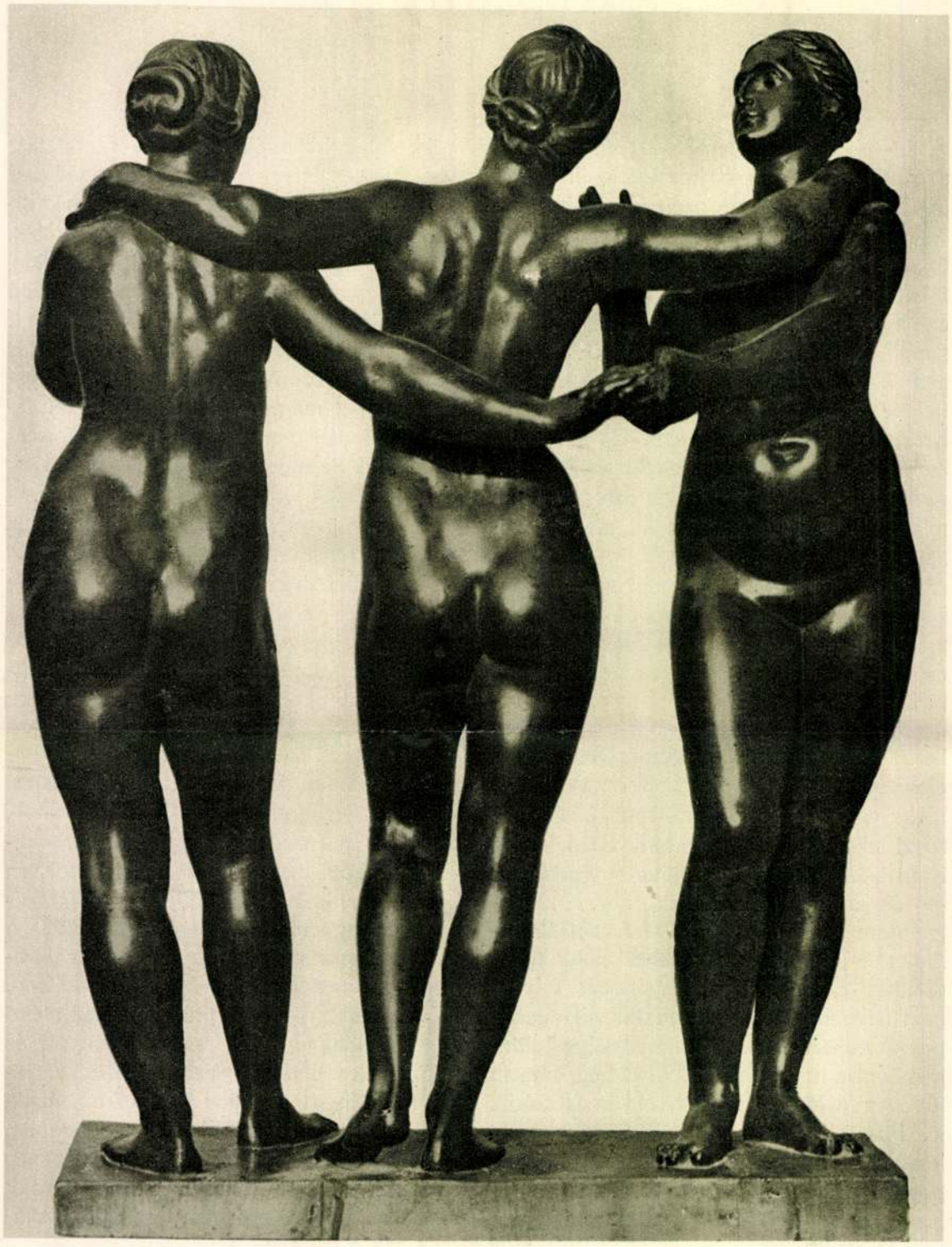
Kern Leonhard művészetének összes jellemző és értékes jellemvonásai talán egyetlen kisplasztikai művében sem érvényesülnek oly tökéletesen, mint az e folyóiratban először közzétett *Három gráciá*ban, melyet nemrégen budapesti magántulajdonban fedeztünk föl. A 63·5 cm magas, talapzatán 43·5 cm hosszú és 18·2 cm széles, hársfából faragott, sötétes barnára pácolt, a talapzaton a mester ismert K monogrammjával ellátott alkotás kétségtelenül Kern Leonhard főműve. Egyetlenegy alkotásában sem egyenlítődik ki oly szerencsésen az olasz formaidealizmus a német naturalista szellemmel, mint a *Három gráciá*ban. Minden bizonnyal a sienai Libreriában lévő hasonló tárgyú, antik márványcsoport és Raffaelnek Chantillyben őrzött *Három grácia* festménye[1] a szülei Kern alkotásának, melynek bölcsőjét azonban Dürer ringatta. A kompozíció még teljesen renaissance szellemű. Csak annyiban vall a korai barokk századra, hogy Kern nem törekedett szimmetriára művében. Míg az antik és a

[1] *Max Sauerlandt:* Unveröffentlichte Arbeiten von Leonhard Kern und seine Schule, Belvedere V. 1924/19. 51. oldal.

[2] Lásd erre vonatkozólag a Leonhard Kern rövid életrajzát tartalmazó, 1662. április 6-án, vasárnap, kelt bejegyzést a schwäbisch-halli Szt. Mihály-plébániatemplom halotti könyvében és a mesternek 1626 szeptember 7-én kelt levelét Fröschelnhez, Oettingen gróf kamarai titkárához. Mindkettőt közli *Gertrud Gradmann:* Die Monumentalwerke der Bildhauerfamilie Kern, 24-ik és 58-ik okirat.

[1] A három gráciának ilyetén való ábrázolása az antik világban igen gyakori volt. A sienai csoporton kívül több márvány-ábrázolás és vésett kő maradt reánk a három grácia képével. Raffael minden bizonnyal nem a sienai csoportot vette mintául festménye számára, hanem Niccolo di Forzore Spinelli firenzei quattrocento-ermét, melyen a három gráciának ábrázolása teljesen hasonló a mester képéhez. Francesco del Cossa a ferrarai Palazzo Schifanoia egyik faliképén szintén megelőzte Raffaelt. Lásd *Eva Tea:* Le fonti delle Grazie di Raffaello, L'Arte 1914. XVII. 41. o.

Magyar Művészet 1926.



KERN, LEONHARD (1588-1662): A HÁROM GRÁCIA
Szépművészeti Múzeum

KERN, LEONHARD (1588-1662): A HÁROM GRÁCIA
Szépművészeti Múzeum

Szépművészeti Múzeum szobrai

Raffaeltől való *Három gráciá*ban a középső alak áll háttal a szemlélőnek, addig Kernnél a háttal álló grácia a baloldalra került. Az utóbbit, valamint a középen lévő gráciát a hármas csoporton belül Kern közelebbi kapcsolatba hozta egymással. Arcuk egymásfelé fordul és a háttal álló gráciának fölemelt, magyarázó jobbja szinte párbeszédre enged következtetni. Ezzel szemben a jobboldali grácia nem figyel nővéreire, élőképszerűen áll előttünk, csak testi szépségének él. Kern renaissance fölfogására vall a három akt egyénenkint való hangsúlyozása is. Az egy vonalban, egymás mellé állított alakok nem tapadnak egymáshoz, testük körvonalai szabadon érvényesülnek, csak karjuk fűzi őket össze. Minő másképen komponálja festményein Rubens a három grácia csoportjait. Az Ufizziben lévő korai grisaille-képén két grácia teste egymáshoz símul, a fejük fölött virágos kosarat tartó stockholmi (Múzeum) és bécsi (Akadémia) gráciák pedig már teljesen egymáshoz tapadnak. A későbbi Prado-beli három grácia sem jelent határozott visszatérést a renaissance szellemhez. Pedig Rubens itt közelebb jutott Raffael kompozíciójához. Az aktok körvonalai azonban ezúttal sem jelentkeznek teljes szabadságukban. Rubens-t elsősorban a női idomok lágyságának, a bőrfelület színjátékának festői kifejezése érdekelte.

Kern *Három gráciá*ja, bár a mester formaképzésére később Rubens igen nagy befolyással volt, típusát tekintve még egészen más ősöktől származik. Olasz és német kereszteződés eredményei. Az olasz vonások leginkább a középsőben nyilatkoznak. Meztelenségében nem látunk levetkőzöttséget. E grácia testi formái szinte klasszikusan idealizáltak, vonalai *bel canto* gyanánt hatnak. Alsó teste nem németesen széles és vaskos, mint másik két nővéréé és állása is könnyedebb, mozdulata nemesebb. Az alak pihenő állásban jobb lábszárán nyugszik, bal lábfejével a klasszikus művészet szabályai szerint csak könnyedén érinti a földet. Ezzel szemben súlyosabb testű germán fajtájú nővérei egyformán nehezednek mindkét talpukra. Nem hiába nevezik a németek a szépség istennőjét *Frau* Venusnak! Ez a polgárias szellem és szépségeszmény nyilatkozik az utóbbi két gráciában. Ugyanaz a nehézkes hatású, bájnélküli testtartás és kiegyensúlyozás, mely Dürer két híres rézmetszetén, *A négy boszorkány*on (B. 75) és *Az álmon* (B. 76) is megfigyelhető. Ezeket a metszeteket Leonhard Kern bizonyára ismerte. Különben is Dürer női típusaira emlékeztetnek leginkább Kern gráciái, bár körvonalaik lágyabban folynak egymásból. A naturalismussal átítatott késői gotikának szögletességei már hiányoznak belőlük. Bámulatos a szobrászi iskolázottság és a részletekbe menő finomság, mely mintázásukat jellemzi. A *Három grácia* kitünően tanuskodik Kernnek a római akadémián végzett természet utáni akt- vagy anatómiai tanulmányairól.[1] Nemcsak kifogástalan az alakok testi fölépítése, mozgása, hanem jól érezzük a csontszerkezetet fedő húspárnák különböző lágyságát, keménységét is. A női test idomainak összes formahullámzását nagyszerű természethűséggel mintázta a mester. A hársfának barna bronzpatinára emlékeztető, síma felületén pedig a fény olyan festői játékot űz, akárcsak Rubens aktjainak fehérrózsás bőrén. A mintázás lágysága, a hús anyagának éreztetése a *Három gráciá*-ban már a barokk mestert árulja el. Az idomok puhaságának ilyen naturalisztikus éreztetésére a renaissance művészet csak a festészetben vagy a grafikában volt képes, de még nem a plasztikában.

Ha a *Három grácia* talapzatán nem lenne látható Kern Leonhard monogrammja, stíluskritikai alapon akkor is föltétlenül a mester művére kellene ismernünk a csoportban. A három alak mindegyikén föltalálhatjuk azokat a jellemző stílusjegyeket, amelyeket Kern női aktjaira vonatkozólag Christian Scherer[2] megállapított. Így a széles tojásdad, kevéssé finom arcot, a homlok fölött középen elválasztott hajat, mely kétoldalt összefonva a fület félig eltakarja és hátul kontyban zárul. Az ágyék mély köríves ránca, a kezek gödröcskéi az ujjak alatt szintén föllelhetők mind a három grácián. Különösen a berlini Kaiser Friedrich-Museum egyedül álló (nem a csoport), elefántcsontból faragott Éva-

[1] Lásd az említett schwäbisch-halli halotti könyv életrajzát.

[2] *Christian Scherer:* Leonhard Kern als Kleinplastiker. Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen. XXVII. 1916. 302—314. o.

Irta Ybl Ervin –

A Cikk vége Mányoki Adam csomagjában

Goya: *Bermudezné képmása.*

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJABB SZERZEMÉNYEI.

— Jaj, be bolondra tanított az apád, Viczky öcsém, — kiáltotta a fekete kakas. — Nem tudta a te apád, hogy mi az asszonynak szerelme . . .

— Sohasem akarták azt tudni a Viczkyek.

— No hát én majd megtanítlak reá. Az asszony szerelme olyan, mint az idő napszállat idején, midőn a hold és a nap az égboltozat két oldaláról néznek egymásra. Már félig besötétedett, de mégis világos van; már fölébredt az esti szél a bokrok között, de még langyos fuvalma; a fülemile már megszólalt, de a baglyok még hallgatnak. Olyan ez az idő, mintha álmodná az ember. Az ég itt rózsaszinű, amott ezüstszürke. A föld néma és mégis csókok, sóhajtások hangzanak a szélben. És a parton a nagy Duna felett halkan énekelni kezdi egy halász az ő nótáját. És midőn elhallgatott, akkor a távolból, egy messzi csónakból felel valaki a dalra. A habok csendesen surrannak tova . . . Hallottad-e már a dunai halászt énekelni, Viczky?

— Sohasem hallottam.

— Ezentúl mindig fogod hallani, mert reá figyelsz. Hát a fülemile furulyázott-e már kerted bokrai között?

— Soha.

— Pedig minden este énekel neked, jó Viczky, csak eddig nem hallottad. A csillagokat ismered-e?

(Folytatása következik.)

— No, ne haragudj, édes Jánoskám, — mormogta. — Hivasd a czigányokat és mulassunk, ha nektek is úgy tetszik.

Ezen az éjszakán ismét verekedéssel végződött az akadémiai összejövetel. A házigazdát alaposan helybenhagyták cselédei. Özvegy Viczky Lászlónénak kellett átkiabálni a kerítésen, hogy az ütlegelést abbahagyják a hűséges szolgák.

— Úgy kell az ilyen csúnya czigánynak! — kiabálta felháborodva a bolond és Viczky Eduárd szomorúan bólintott.

A mint a kis Gábor elkerült a háztól, azóta a dinom-dánom egy napig sem szüntelt. Viczky Eduárd már jóformán tehetetlen volt magával. Valami belső kór rohamosan őrölte az élete-rejét. Mintha fogyatékán lett volna mécsesében az olaj. Az élete lángja már csak pislogott, hamvadozott, minden nappal közelebb lépett a sírhoz. Mintha annak a gyermeknek a távozása magával vitte volna mindazokat a kötelékeket, a melyek a világhoz kötötték Viczky Eduárdot. Csak a zöld erszényhez ragaszkodott még. Arra vigyázott éjjel-nappal és a legvadabb mulatságban sem feledkezett meg róla.

Karácsony tájékán már nem tudott az ágyból felkelni. Befogatott és szánkót küldött Debreczenbe, hogy jönne haza a gyerek az ünnepekre.

Másnap már otthon volt Gábris.

Megnyúlt, megnövekedett a gyerek, a mióta nem látta. Az iskolai élet bizonyos férfiasságot kölcsönzött lényének és Blásik János önkéntelenül kezet csókolt neki, a mikor a szánból kilépett.

— Jól viseltük magunkat, kis úrfi, mióta el tetszett menni, — sunnyogta bátortalanúl.

Viczky Gábor szürkéskék szemével hidegen mérte végig az udvarmestert.

— Az apám azt irta, hogy bántottátok. Azért meglakoltok.

Aztán hátat fordított az alázatos Blásiknak.

Az apa és fiú között meleg, szeretetteljes volt a viszontlátás. Gábor leült az ágy mellé és megfogta az apja kezét.

— Hogy vagy? — kérdezte, mintha épen olyan felnőtt ember lett volna, mint az apja.

Viczky Eduárd csóválgatta a fejét:

— Nem a legjobban vagyok. Az éjjel a fekete kakassal álmodtam, a mely az apámat is elvitte. Minden Viczkyt a fekete kakas visz el. Benne van a család történetében. Majd egyszer te is álmodni fogsz vele . . .

— A fekete kakassal?

Viczky felnyitotta bágyadt szemeit.

— Azzal. Egy régi családi legenda emlegeti először a fekete kakast. Egy Viczky, ha jól emlékszem, Kázmér, Zsigmond király udvarában szolgált, mert abban az időben a Viczkyek még jó barátságban voltak a királyokkal. Mások is szolgáltak a király udvarában, nemcsak Viczky Kázmér, de Viczky volt közöttük a legnevezetesebb. Neki volt a legtöbb pénze, néha még a királynak is adott kölcsönt, ha az megszorult; ő volt a legdaliásabb, legszebb lovag Budán. Nem volt olyan asszonysziv, a mely a látására meg ne remegett volna, mint a falevél a szél sóhajtására. Viczky Kázmér azonban nem törődött az asszonyokkal. Hej, boldog, hatalmas emberek voltak abban az időben még a Viczkyek. Pénzük, boldogságuk, mindenük megvolt, mert nem tudtak erőt venni rajtuk az asszonyok, az ördög őrszemei. Az ördög, ha valakit meg akar fogni rabszolgájának, szép asszonyt küld elébe. Óvakodj a szép asszonyoktól, Gáborkám. Inkább keresd a kevésbbé szépét, mert annak kevesebb hatalmat kölcsönzött az ördög a magáéból. Viczky Kázmér, a kiről most beszélek, olyan okos ember volt, hogy az asszonyféléből még csak a csúnya se kellett neki, a szépre meg épen rá nem nézett. Törték a fejüket a budai asszonyok, az ördög törette velük, hogyan vehetnék birtokukba a jeles vitézt. Az asszony mindig azt kivánja meg, a mit nem szabad, a mi lehetetlen. Sokáig semmit sem tudtak kitalálni a vitéz legyőzetésére. Végtére az egyik asszony, a ki félig-meddig boszorkány volt, fekete kakas alakjában látogatta meg a vitézt. Odaszállott minden reggel a Viczky ablakába és ott kukorékolt neki, a míg csak fölébredt. Viczky későn fekvő ember volt és így módfelett boszantotta a kakas korai megjelenése. Próbálta karddal, buzogánynyal elnémítani a kakast, de az sérthetetlen volt. Egy hajnalon aztán hálót vetett a fekete kakasnak és elfogta.

— No, most megsütlek és megeszlek, beste lelke, — kiáltott fel Viczky Kázmér. — Az én álmomat többé nem háborgatod.

Összekötözte a kakas lábát és ment tüzet rakni, hogy majd megsüti a kakast.

A mikor legjavában élesztgetné a tüzet, egyszer csak megszólal a háta mögött a fekete kakas.

— Ne süss meg engem, édes Viczkym, mert én vagyok a szép Holubánné.

— De bizony megsütlek. Épen azért sütlek meg, mert te vagy a szép Holubánné.

Így beszéltek még akkor a Viczkyek.

A fekete kakas csak tovább könyörgött:

— Ne bánts engem, édes Viczkym, rabszolganőd leszek egész életemben. Soha el nem hagylak, jó étellel traktállak és puha ágyat vetek neked, a mikor nyugodni térsz.

— Nem kell nekem sem a főzted, sem az ágyad. Nekem a te halálod kell, mért, mert nem hagysz sohasem aludni.

— Azért nem tudsz aludni, mert szerelmes vagy belém, Viczky Kázmér. Olyan szerelmes, mint én beléd.

Erre csak ránézett Viczky a fekete kakasra.

— Igaz biz' a, mintha egy kicsit szerelmes volnék a szép Holubánnéba. De az nem baj. Épen azért kell meghalnod, mert az apám arra tanitott, hogy sohase legyek szerelmes asszonyba. Vagy ha mégis az lennék, tépjem ki a szivem darabonkint. Tépjem ki addig, a míg egyetlen ízzel is asszonyé.

Reval a Szent Olai-toronyból nézve.

A felső városrész Revalban.

AZ ANGOL KIRÁLY ÉS AZ OROSZ CZÁR REVALI TALÁLKOZÁSÁHOZ. — Underwood and Underwood fényképei.

A revali városháza.

AZ ANGOL KIRÁLY ÉS AZ OROSZ CZÁR REVALI TALÁLKOZÁSÁHOZ. — Underwood and Underwood fényképe.

— He is it another Cop! (Jön a másik rendőr). Most már fenn jártunk valahol a 97-ik utcza táján, a hol a másik Police Patrol székel, a mely bizonyára észrevette a hajszát és elindult elébünk. Közben erősen esteledett, a propellerek ijedten húzódtak félre, a halászcsónakok megálltak és bámulva várták a nagy ütközetet. Mi ott álltunk a két rendőrhajó közt, körülbelül egyforma távolságra és bambán néztünk Bill Hardyra, várva a parancsot.

— Irány a dockok! — hangzott a kommandó és keresztbe szeltük a vizet a kikötő mólók felé, míg a két ellenség lassan sompolygott utánunk, az ő bekerítő taktikájukkal.

— Jobbra-balra sortűz! — parancsolt Bill Hardy és lődöztük a két rendőrhajót, mint a spanyolokat lődözték Havanna alatt.

Most következett a dolog veleje. Lassan haladtunk a part felé, a rendőrök utánunk. Megvártuk, míg egész közel érnek hozzánk, a mikor egy hirtelen kanyarulattal nyilsebesen siklottunk el a part mellett. Egy hajszálnyi hija volt, hogy az egyik rendőr oldalba nem ért bennünket, de mire lomha fordulással utánunk fordult, már ötven yardnyira úsztunk lefelé, kétszeres gyorsasággal viznek lefelé, magunk mögött hagyván a két üldözőt. Még egy sortüzet nekik, aztán előre teljes rohanással a harmadik utczai kikötő felé, a Daviék vizébe, a hol elnyelt bennünket a sötétség és a hova nem tudott bevilágítani a kis folyam-reflektor, sem a vörös lámpa. A csónakot bevittük a kikötőbe, aztán zsibbadt lábakkal, fáradtan, az izgalmaktól kimerülve ballagtunk szótlanúl hazafelé harminczan, tengerészkatonák, dicsőséges ütközet után.

— Senki sem esett el? — kérdezte Bill Hardy.

— Senki!

— Mi legalább egyet megöltünk, még pedig a kapitányukat, — szólt meggyőződéssel. — Pedig ketten voltak egy ellen.

Az este ráfeküdt a kis bitang csapatra, a hogy vizesen, szemünkre húzott sapkákkal lépdeltünk a zsufolt, nyüzsgő, lármás utczákon végig, hazafelé, vacsorázni.

A BŰVÖS ERSZÉNY.

REGÉNY. (Folytatás.)

Irta KRÚDY GYULA.

Az akadémiai összejövetelek idővel, midőn a fiúcska növekedett, nem mindig végződtek általános verekedéssel. Viczky Eduárdban sohasem ébredt fel ősei kegyetlen szelleme, a midőn kirohant szolgáival a kapun és szétverte a hetivásárosokat a piaczon. Sőt a mulatságok sem voltak többé olyan jóizűek, mint azelőtt. A gyermek, a ki szomorú bölcseségével csendesen gunnyasztott az asztalfőn, egyetlen tekintettel meg tudta fékezni apját és annak cselédeit. Viczky néha magánkívül rohant ki a pajtából és felhördült az éjszakában:

— Ez a gyerek megöl a szemével. Szeretném megfojtani!

Lassan-lassan gyűlölni kezdte a fiát, míg máskor szinte megadással roskadt a gyermek lábaihoz. Csókolgatta a kezét és hízelkedve mormogta:

— Te szerencsésebb, boldogabb leszel, mint én, mert te szép vagy és jó vagy. Olyan szép vagy, mint az angyal.

A következő pillanatban fogcsikorgatva emelte a levegőbe a fiút és vadúl ordította:

— Félsz-e tőlem? Félj tőlem, mert nem én vagyok az apád.

A kis Viczky nyugodtan nézett az apja szemébe:

— Nem félek tőled, mert te vagy az apám.

Viczky Eduárd leeresztette a gyermeket a földre és megtörten, lehajtott fővel kullogott tova.

— Olyan bátor, mint én. De mégse.. mégse az én fiam.

A mikor ilyen hangulatban volt, akkor búbánatosan ment végig a városon és aranyakat potyogtatott arra, a merre elment. Pengtek nyomában a körmöczi csikók, míg az utcza népe csapatban szaladt utána.

— Kinek hagyjam, kinek gyűjtsem? — mormogta magában. — Nincs nékem senkim, semmim...

Napokig nem tért magához letargiájából és az Asylum lakói ilyenkor nem merészeltek a szeme elé keülni. Az Asylumnak volt egy gyékénynyel letakart nagy szobája, a hol semmiféle elmozdítható bútordarab nem volt a kitörő veszekedés esetére. Mert az udvar, ha a gazda távol volt, kártyázással töltötte az időt. A földön ülve kártyáztak és a mikor pénzük elfogyott, a játék különböző testi büntetésekben folyt tovább. Blásik János, a ki fiatalkorában huszár volt, a kikötést is belevette az elveszíthető, illetőleg megnyerhető tételek közé. Rendesen Hamza, a czigány került e rettenetes büntetés alá, mert a bolond szenvedélyes kitartással próbált csalni a csalhatatlan társaságban. Olykor annyira felszaporodott a kitöltendő büntetések száma, hogy az ajtó megtelt krétarovással. A czigánynak egy-két esztendőre előre voltak kikötései, míg Rigó gyakran sétálgatott félbajúszszal, a melyet kártyaveszteség fejében levágtak társai. Így tartott az addig, a míg Viczky Eduárdnak egyszer megint jó kedve kerekedett és a társaság élve az alkalommal, leakasztotta sarkáról az ajtót és bemutatta a följegyzett rovásokat a gazdának. Viczky kaczagva nyúlt erszényébe és kifizette mindenkinek a veszteségét.

Az udvartartás tagjait ilyenkor napokig nem lehetett otthon látni a Viczky-házban. Éjjel-nappal az «Arany Bárány»-ban ültek, a míg utolsó huszasukat is eljátszották. Akkor szomorúan tértek vissza az Asylumba és kezdődött a játék újra elölről a testi büntetésekben, midőn a legutolsó ruhadarabot is elnyerték egymástól.

... A mikor ez történt, akkor a kis Viczky Gábor már a debreczeni kollégiumnak volt a növendéke. Az apja kibérelt neki egy egész házat Péterfián és berendezte úgy, mintha egy királyfi számára rendezné be. Hátaslovat vett neki és három nevelő is buzgólkodott a kis Viczky mellett.

— Hadd tanuljon a gyerek, — mondogatta otthon a megyei kaszinóban, — legyen okosabb ember, mint az apja.

Az akadémiai mulatságokon pedig így emlegette a fiát:

— Gáborka francziául tanul! Hamza, tudsz-e te francziául?

— Az öregapám sem tudott, — felelt a czigány vigyorogva.

Blásik Jánosnak nem tetszett a dolog.

— Minek az a sok tudomány az úrfinak? Rontja vele az egészségét. Mikor van neki miből megélni!

Viczky Eduárd titokzatosan mosolygott.

— Ki tudja? Hátha nem lesz neki miből megélni. A pénz nem boldogít.

Majd komoran lehajtotta a fejét, mint mikor elgondolkozott és öklével a derekán függő zöld erszényre csapott:

— Ez nem boldogít magában. Néha olyan a pénz, mintha átok tapadna hozzá... Én például sohasem voltam boldog.

Felkapott egy kupát és a falhoz csapta, hogy behorpadt az oldala:

— De nem is akartam boldog lenni soha! — kiáltotta vadul és a szeme vérben forgott.

Blásik, a ki már ismerte urának a hangulatait, szolgálatkészen kérdezte:

— Elküldjek a czigányokért?

— Nem, — intett lehajtott fejjel Viczky Eduárd. — A fiúnak megigértem, hogy nem... Sohasem.

Blásik mérgesen kiáltott fel:

— Hát akkor mi az ördögöt fogunk ezután csinálni?

Rigó letette a kupát, a melyből épen ivott és csufondárosan kérdezte:

— Talán bizony azt is megtiltotta az úrfi, hogy igyunk?

— Így bánnak a régi hűséges cselédekkel! — tódította a bolond és méltatlankodva fordított hátat gazdájának.

Vészes fény csillant fel Viczky szemében, a keze ökölbe szorúlt... De ez volt energiájának utolsó fellobbanása. Hiányzott a látóhatárról az a selymes hajú, szomorú gyermek, a ki erőt adott volna neki ahhoz, hogy kiverje házából az egész társaságot. Ijedten nézett a Blásik János haragos arczába:

tük ki, mert a Davie tudta kezelni és úgy forgatta a kerekét, mint egy vizi soffőrhöz illik. A helyzet komolysága és ünnepélyes volta nem kerülte el a figyelmünket. Titkos öröm ült mindenki szemében, hogy végre igazi ellenséggel kerültünk össze. Bill Hardy, a vezérünk úgy állt ott a kormányos ülésén, mint Nelson admirális állhatott valamikor a Formidable fedélzetén, a látcsővel kémlelte az ellenséget és kiadta a parancsot.

— Viznek föl, teljes gőzzel!

Megindultunk viznek föl teljes gőzzel.

— Sok a teher, — szólt Davie Bang, egy sorsüldözött kormányos melancholiájával.

— Nem baj, — válaszolt Bill. — Inkább itt veszünk mindnyájan, de egy tengerészünket sem teszszük ki.

— Inkább itt veszünk! — hangzott minden sarokból és a padlóról szerteszét és mindnyájan éreztük ennek a lelkes, ünnepélyes voltát. A Behring szoros kalózai lehettek ilyen lelkes, vad emberek. A «police patrol» (a rendőr hajó) csak úgy ontotta magából a füstöt, a nap arany sugaraival karmin vörösre festette a vizet és mintha milliárdnyi csepp folyékony arany uszott, hullámzott volna alattunk, a mint a vizet szelve rohantunk előre. A zászlónk büszkén lobogott az üldöző felé, de úgy látszott, hogy egyre veszítünk a távolságból és a rendőrhajó mindinkább a nyomunkba ér. De azért csüggedésről szó sem lehetett. A revolvereket erős kézzel szorítottuk, Bill Hardy pedig úgy nézett farkasszemet vele, mint egy hajó orrára festett saskeselyű.

— Cease the speed! (Csökkentsd a gyorsaságot.)

És a motor sebes iramodása felényire esett. A rendőr már ott dohogott mögöttünk egy revolver-lövésnyire. Integettek a piros zászlóval.

— Megállj, megállj!

— Abból nem eszel! — szólt Bill Hardy.

Abraham van Beijeren: *Csendélet.*

Aztán kapitányi hangon beszédet intézett hozzánk:

— Fiuk! Testvéreim! Én, mint ennek a hajónak a parancsnoka soha meg nem adom magamat. A ki gyáva, azt a saját revolveremmel lövöm le. Esküdjetek, hogy hiven kitartotok a hajó mellett és a mig egy szilánkja lesz, el nem hagyjátok!

— Esküszünk, esküszünk.

Mindnyájan felálltunk, a kezünket az égre emeltük és a nap a harlemi nagy házak mögül ránk nevetett; meleg, sugaras, beczéző nevetéssel.

— Lefeküdni!

A nagy, széles, motoros csónak elnyelt bennünket mindenestől. Csak a Bill Hardy délczeg alakja nyúlt ki a csónakból, mint egy zászlórúd. Amazon egy lapossapkás rendőrtiszt állt a hajó orránál, hosszú látcsővel kémlelt bennünket, olykor-olykor hátrafordult és parancsokat osztogatott. A gőzös meg jött nyilsebesen utánunk, mint egy kis veszett foxterrier, dühösen, zihálva. Még mindig félsebességgel mentünk, pedig már alig volt köztünk távolság. Izgatottan vártuk a Bill Hardy parancsait.

— Siessünk, siessünk!

— Teljes gőzzel előre! — kommandirozott Bill és a csónak zökkenve, ágaskodva, vad iramodással kapaszkodott bele a hullámokba.

— Vigyázz, sortűz! Czél, tüzelj!

Vagy huszonöt revolver egyszerre sült el, ágyúszerű rémes dördüléssel és az üldöző hajót elnyelte a mögöttünk uszkáló füstfelhő. Aztán láttuk, hogy a rendőrtiszt eltűnt a hajó orráról.

— Lelőttük! Lelőttük! — hangzott mindenfelől, noha magja nem volt a golyóinknak, nagy sikert tulajdonítottunk az első lövésnek. A rendőr meglassította a járását is és mi pillanatról-pillanatra távolodtunk tőle. A motorunk szinte nyelte a távolságot és most már bátran lehetett folytatni.

— Vigyázz! Sortűz! Czél! Tüzelj!

Megint egy sortűz következett. Aztán megint egy és így ment ez egymás után, mint a valóságos havannai ütközetben, elkeseredetten. A Bill Hardy meg rendelkezett:

— Jól czélozni! Egy golyó se veszszen kárba. Ki kell lyukasztani az ellenséget. Léket neki! Czél, tüzelj!

A rendőr egy darabig tűrte a lövöldözést, de aztán ő is ijeszteni akart, vagy felemelkedett a helyzet magaslatára, — nem tudom, hogy volt, — de a tizedik sortűz után egyszerre onnan is elhangzott két lövés és a motor körül hallottuk is, a mint süvítettek a kis ólmok, fütyöltek a levegőben.

— Hajrá! Sortüzet nekik!

Raeburn: *Murchisonné képmása.*

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJABB SZERZEMÉNYEI.

Hobbema: *Tájkép.*

együtt volt a kis flotta a messze kiugró moló alatt, az oszlopok sötét hidalatti sikátorai közé rejtve, nehogy a gazdájuk rájuk akadjon. A villamosért fizettünk húsz czentet fejenként, összekunyorált, kikoplalt czenteket.

Egy teljes hétig tartott a havannai ütközet. Nagy dalolással kezdődött. Mint mikor az Üdv hadsereg végig masirozik a Boweryn:

Hurrah, hurrah! We bring the Jubelee,
Hurrah, hurrah, The flag that made us free!
When we sang the Chorus from
Atlanta to the Sea,
When we were marching through Georgia.

És bukdácsolt a sok kis lélekvesztő a nagy vizen, harsány kiáltásokat vitt szét a szél, a távoli kis pánczélosok zászlai integettek és úsztunk szépen csatarendben, nyugodt, kiszámított harczvonalba fejlődve a havannai öböl felé. A havannai öböl a két moló (kikötőhid) közti keskeny vizszalag volt. Ott vesztegeltek a spanyoljaink négy csatahajóval.

Késő délután volt, mire csatarendbe fejlődtünk. A nap valahol a Harlem fölött meleg sugarakat font a viz fölé, sürgő-forgó kis gőzhajók, propellerek, nagy fehér, széles hasú ferry-boatok úsztak el mellettünk lomha hattyú úszással. A szemeink csillogtak, vad tűzzel néztük hol az ellenfelet, hol a Bill Hardy villamos zászlós hajóját, a mely nyilsebesen rohant egyik pánczélostól a másikig és hallottuk, a mint Bill Hardy osztogatja a parancsokat, mintha szopós korában is ellentengernagy lett volna.

Egyszerre háromszor szökött fel a csillagos lobogó a Bill Hardy motorján gyors egymásután. Ez volt a jel:

— Ki a fegyverekkel, — hangzott minden felől.

A fegyverek alatt részint hazulról elcsent, részint kölcsönkért kisebb-nagyobb revolvereket kell érteni, a melyekhez minden tengerésznek megvolt a maga 40—50 durrogó golyója, a nélkül hogy a golyónak magja is lett volna. Durranni azonban akkorát durrant, mint egy kis kaliberü dum-dum ágyú.

A spanyolok lassan előre eveztek a Havanna öbölből, mi meg taktikáztunk és mentünk, vonultunk visszafelé, hogy kicsaljuk őket a szabadba.

— Kicsalni és bekeríteni! — volt a jelszó.

— Kimélni a löveget! — volt a második jelszó.

— Akkor lőjj, ha mondom!

Kiméltük a municziót és akkor lőttünk, mikor a Bill Hardy mondta. A spanyolok lassan kijöttek a molók közül, a parton pedig százával álltak már az emberek és kiváncsi érdeklődéssel várták a fejleményeket. Néhány percz mulva alig száz lépésnyire voltunk egymástól. Minden pánczéloson két-két fiu evezett, egy kormányzott, a többi pedig a csónak oldalán fekve kukucskált kifelé készen tartott revolverrel.

Egyszerre mindkét részről indiánok módjára megindult az ordítozás:

— Tüzelj! Vigyázz!

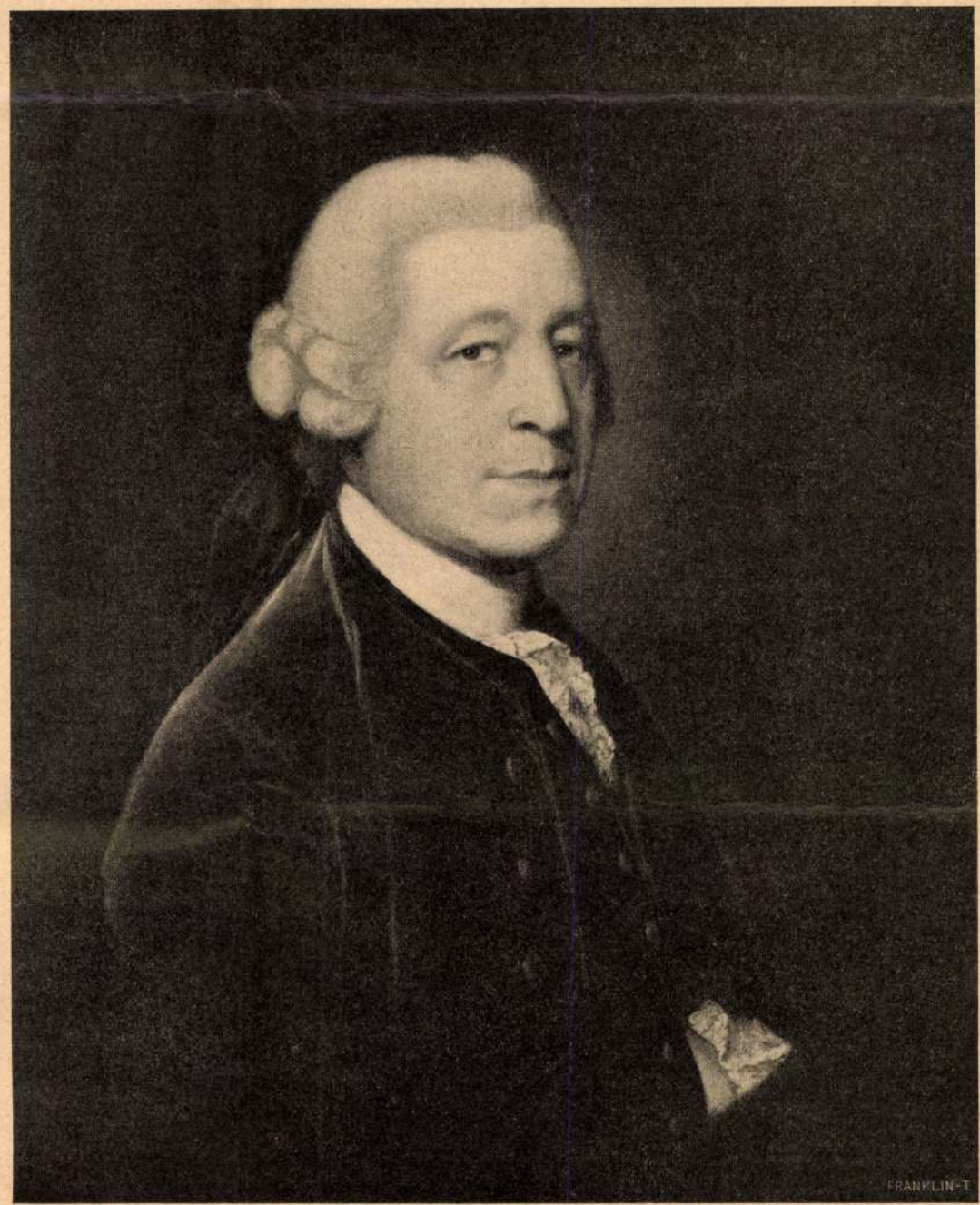
A villámos motor idegesen futkosott jobbra-balra. A revolverek füstje (rosz szagu, erős füstje volt) ott kovályogott a viz fölött kétszáz yardnyira és rettenetes durrogás, pattogás, lubiczkolás, rémes csataordításba vegyült, a mint egyre közeledtünk egymáshoz. A spanyolok is elkeseredetten harczoltak. A parton állók belekiabáltak a játékba, rendőrök futkostak jobbra-balra a parton, integettek, fenyegetőztek. Mi meg harczoltunk tovább, vad lelkesedéssel. Az evezősöket felváltottuk, átadtuk a revolvereket és egyre közelebb akartunk férkőzni egymáshoz. A nyolcz csónak egyszerre egy ponton volt. Keringtünk, forgolódtunk egymás körül, elvesztett evezőlapátok uszkáltak a vizen. Közbül pedig ott állt a zászlós villámos motor, a hátsó ülésén állt Bill Hardy és egy távcsővel kémlelte a távolságot. Egyszerre mintha villamos ütést éreztünk volna, úgy hatott e kiáltás!

— He is it the cop!

Ez világosabban annyit jelent, hogy jön a rendőr. Az, hogy jön a rendőr pedig azt jelenti, hogy jön a vizi rendőr, a legsebesebb kis gőzhajó, a mely az amerikai vizeket járja, de a mely a villámos motorral nem versenyezhet. Vagy ötszáz lépésnyire lehetett, a piros lobogóját fújta a szél és dobogott, pöfögött felénk rettenetes erővel.

— Up here all, (mind ide föl) — kiáltotta Bill Hardy és a másik perczben már yankee és spanyol egy akarattal kapaszkodott föl a motorra vagy harminczan, ott hagyván a pánczélosokat a víz közepén magukra, lekuporodtunk a motor padlójára, ülőkéire és vártuk, mi lesz.

Ezzel a motorral úgy voltunk, hogy a Davie Bangék motorja volt. A Davie apjától bérel-



Gainsborough: *Hotchkiss úr képmása.*

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJABB SZERZEMÉNYEI.

százezer frankért vándorolt ki Amerikába, a bostoni múzeumba. Ez is rendkívül érdekes kép. Keresetlen valószerűséggel van rajta bemutatva a szemüvege mögül szigorúan ránk tekintő agg főpap. Karosszékben ül, akárcsak Velazquez X. Incze pápája, a kezek szélesen és energikusan a támlákra fektetvék, a merev selyemből készült ruha festői módon terül szét. Az öreg szinte félelem- és borzalomkeltő hatással van ránk, a szelidségnek vagy elnézésnek semmilyen vonása nem teszi megnyerővé ezt a komor arczot. Greco portrait-i között kiváló helyet foglal el az ő sevillai önarczképe is. A mestert itt mint javakorában levő szép férfit ismerjük meg, arczszine sötétbarna, szakálla hegyes, szája mosolygós, szemei sötétek és tágra nyiltak, szemhéjai nem olyan nehézkesek, mint az igazi, vérbeli spanyol arczokon. Grecót kortársai mint műveinek, a «kasztiliai síkság kemény, rideg és éles aszketizmusát» tükrözőknek, egyenes ellentétét tüntetik föl. Ő minden volt, csak aszkéta nem. Vidáman, tréfával teli ment végig az életen és értett hozzá, hogy azt mentől gazdagabbá, változatosabbá tegye. Nem sajnálta a pénzt, hogy ma is álló toledói házát minél szebbé, ékesebbé formálja, sem arra, hogy állandó asztali zenét tartson magának, és más effélére. Hogy mindezek a vonásai miért nem nyilatkoznak meg műveiben is, annak megvan a maga magyarázata. Az ő élete kisérlet volt a velenczei pompának a Tajo partjaira való varázsolására, míg művészetében egyesegyedül arra szorítkozott, hogy megörökítse annak az országnak a milieujét, a melyben éveinek java részét tölté.

Muzeumunk spanyol osztálya a Goya festette Bermudez-arczkép és a Greco Angyali üdvözletén kívül a mult év végén Pedro Sanchez «Krisztus sírbatétele» czimű művével is gyarapodott, a melynek megvásárlásával sikerült a korai spanyol képirás egyik legérdekesebb alkotását megszereznünk a XV. század második feléből. Ez a korszak csak elvétve, a legritkábban van képviselve a múzeumokban: a berlini, londoni, müncheni, drezdai stb. képtárakból teljesen hiányzik. Abban az időben a spanyol festészet a németalföldiek iskolájátjárta. Ismeretes dolog, hogy Jan van Eyck 1428-ban gazdáját, burgundi Jó Fülöpöt elkisérte háztűznéző útjára a portugal udvarhoz. A mint ott I. Juan király leányának, Izabellának képmásával elkészült, átment Spanyolországba is. A szoros kapcsolatok mellett, melyekben ez időtájt Németalföld, Portugália és Spanyolország állottak egymással, nincs csodálni valónk rajta, hogy a németalföldi festészet, mely akkoriban — különösen Flandriában — a tökéletesség oly magas fokára jutott, hatással volt a spanyol művészekre. Érthető tehát, ha azt látjuk, hogy a spanyol képirás e korból eredő termékein, hol a Van Eyckek, hol Roger van der Weyden, hol Dirck Bouts modora érvényesül. De tévedés volna azt hinni, hogy ezáltal a belföldi művészek, nevezetesen az andaluziaiak, erős nemzeti sajátosságaikból teljesen kivetkőztek volna. Erre kitünő példánk Pedro Sanchez «Sírbatétel»-e, a mester egyetlen ismeretes és szignált képe, mely egy Don Manuel Lopez Cepero nevű sevillai kanonok gyűjteményéből került hozzánk. «E kép becse kétségbevonhatatlan, — mondja róla Gasquoine Hartley «A record of Spanish Painting» czimű könyvében, — a dekorativizmus bája és a tiszta vonal iránti érzék nyilatkozik meg benne, a mint az a nemes korai csúcsives művészetet jellemzi. Az alakok csoportosítása, a ruhák elrendezése, a járulékok alkalmazása, a szinek elosztása, mind-mind szimbolikusan a főmotivum: a fájdalom kifejezésének fokozását szolgálja. A kép átgondolt bevégzettséggel van megcsinálva, a mint általában a gothikus korszak képirásának egyetlen műve sem készült hanyagul.» Hatása a zárt, monumentális kompoziczión, a szinpompán és a művész belélehelte mély, őszinte vallásos érzésen alapszik. A festmény értékét még az is emeli, hogy a művész nevét ismerjük, a mi a vele egykorú spanyol emlékeknél a legritkább esetek közé tartozik, továbbá azáltal, hogy Pedro Sanchez nevét Céan Bermudez is felsorolja «Diccionario Historico»-jában, Spanyolország híres festőinek jegyzékében.

Azon művek lajstromát, melyek a mostani kultuszminiszter, gróf Apponyi Albert tevékeny kormányzása alatt szereztettek meg a régi képtár számára, a felsoroltakkal egyáltalán nem merítettük ki. Ezúttal csak a spanyol osztály gyarapítását beszéltük meg. Azonban tudnivaló, hogy képtárunk újabban elsőrangú angol és hollandi festményekkel is gazdagodott. Gainsborough, Raeburn, Hobbema, Abraham van Beijeren, Jan Davidsz de Heem — tehát mind oly mesterek, kik egy előkelő gyűjteményből sem hiányozhatnak, a mely súlyt helyez arra, hogy a festészet történetéről lehetőleg teljes képet adjon — most már nálunk is méltón vannak képviselve. Ezeken kívül törekvésünk — és nem kisebb mértékben — kiterjedt arra is, hogy azon XVIII. századi magyar festők műveiből, kik múzeumunkban még nem tanúlmányozhatók, szintén megszerezzünk egyet-mást, a mi még megmenthető. Így sikerült Bogdány Jakabtól, kinek műveit a múlt évben mi fedeztük fel Angliában, három darabot megvásárolnunk és ezekhez sorakozik még ugyanezen mesternek az a négy képe, melyeket Nemes Marczell, az ismert műpártoló ajándékozott intézetünknek. Hasonlókép birtokunkba jutott egy másik régi magyar művésznek, a Bogdány Jakab leányát nőül vett Stranover Tóbiásnak két jellemző képe. Mindezen művekről egy későbbi czikkben bővebben óhajtunk szólani, most elégedjünk meg vele, hogy névszerint reájuk utaltunk.

A régi képtár további czéltudatos kiegészítése a jövő feladata. És nem szabad egyetlen alkalmat sem elszalasztani, sem bárminő áldozattól visszariadni, ha majd egy Velazquez, egy Tizian vagy egy ifj. Holbein megszerzésére lesz kilátás, — a három főmesterre, a ki nálunk még hiányzik. Am mi reménykedve várjuk az elkövetkezendőket és teljes bizalommal tekintünk a jövőbe. Nem kételkedünk benne, hogy mikor nagy kulturális kivánalmak teljesítéséről lesz szó, gróf Apponyi vallás- és közoktatásügyi miniszter és Wekerle miniszterelnök továbbra is készek lesznek a képtár vezetőségét feladatának betöltésében minden rendelkezésükre álló eszközzel támogatni.

Dr. Térey Gábor.

ELÁRVULT HÁZ . . .

Elárvult ház a falu végén . . .
A kertje gazos, virágtalan.
Szomorú jávor áll a kapu mellett
S a néma házat, a puszta kertet
Nagy fekete kutya őrzi komoran.

Szomszéd vet neki alamizsnát,
A ház jó rég lakatlan áll:
Népét, mely itt vígan tanyázott,
Egy év alatt az egész családot
Kiköltöztette a halál.

E bús, fekete kutya hányszor
Nézett hány koporsó után! . . .
S csak néz, néz a ház kapujára,
Mintha valamit várna, várna . . .
Gazdáit várja vissza tán?

Hejh, holtak vissza sohse jönnek.
De, lásd, vén eb, új élet int:
A kertet már a május cziczomázza,
S majd pallér teszi rá kezét a házra
S népes-hangos lesz a ház és kert megint.

Es lesz még itt jó dolgod újra,
Ha beköltöztünk, neked is.
Nem nézesz majd oly elbúsulva
A rőt kereszt felé az útra,
A mely a temetőbe visz.

Vagy nem holtakat vársz te vissza?
De visszavárod a — halált?
A mikor beléptünk e házba,
Tán ránk is, az egész családra,
Elődeink balsorsa szállt?

S már látod itt koporsóinkat?
Mindegy; — ha jól sejted is ezt . . .
Babonássá nem babonázol,
Ha halnunk kell, halnánk akárhol,
Halottak háza nem ijeszt.

A hova egy életre jöttünk:
E világ — szörnyűbb síri ház.
Tudjuk: hol vígan-búsan élünk,
E földön ér utól a végünk
S lám születésünk még se gyász.

Rozsdás kereszt, szomorú jávor
És te is, fekete kutyám, —
Nézzétek, itt mily öröm éled,
Mint költözik be boldog élet
Holtak házának kapuján!

Telekes Béla.

MYSTIKA.

I.

Az örök emberszenvedésnek
Felhője szívemen borong
S gyilkos hálóba szövi lelkem
A tépelődés és a gond.

Egész világok bús siráma
Szivemben sír, jajong vadul
S a sok könny minden emberszemből
Csak az én bús szivemre hull.

Könnyek . . . titán kövekké válva . . .
Vadul csapnak lelkemre le
S úgy érzem, összezúzzák szívem,
Mely szent bánattal van tele . . .

II.

A bánat árnya ott sötétlik
Minden álmon, minden derűn
S a büntetés lesujt kegyetlen,
Még ott is, hol nincs szenny, se bűn.

Előle nincs, ó nincs menekvés,
Megnyugvás csak az oltalom
S e megnyugvásban gyönyörűség
A szenvedés, a fájdalom . . .

Balla Ignácz.

A HAVANNAI ÜTKÖZET.

Elbeszélés.

Irta **Szebenyei József.**

Arra mindig büszke vagyok, hogy a havannai ütközetben én voltam a Merrimac pánczélos csatahajó parancsnoka és hogy a Terrible, a New-Orleans és a Powerful pánczélosok úgy igazodtak, a hogy én a lobogót lengettem. Nyolcz pánczélosunk volt összesen. Négy volt amerikai, négy meg spanyol. A kilenczedik villamos gőzmotor volt, a zászlós hajó, azon intézkedett Bill Hardy, a tengernagy. És harczoltunk mint az oroszlánok. Nagy tengerészeti szakértelemmel vivtuk meg a világtörténeti ütközetet. Két heti munkába került az előkészítés. A mig összelopkodtuk a pánczélosokat, az East folyó eldugott kis lélekvesztőit, halász csónakjait, a mig kibérelhettük a villamos motort, a mit lopni nem lehetett. Mikor végre együtt voltak a négy-négy pánczélosból álló flották, egy juliusi délután megkezdődött a nagy csata. A pánczélosok végén ott lobogtak az amerikai és spanyol zászlók, egy evezőrudon pedig magasan lengett a nagy csillagos, sávos lobogó és melegebb, égetőbb szél nem lengette a kubai zászlókat sem, mint a mieinket ott New-York alatt, az East folyó fodros hullámai fölött.

Mikor már beleuntunk a sok detektiveskedésbe, az olasz talyigások csődbe-kergetésébe, az utczaközi csatákba, valami új játékot, valami vad, merész játékot kellett fölfedezni. A havannai ütközet nagyszerű dolognak igérkezett az East Riveren. A pesti Duna kis patakocska az East folyó széles, csapkodó, taréjos, nagy hullámaihoz mérten. Sok hajó kellett, mert voltunk hozzá vagy harminczan, kis 15—16 éves amerikai bitangok, a Bill Hardy vezénylete alatt. Végig loptuk a tiz mérföldes partot, mi harminczan utcza-kölykök. A hol egy csónakot értünk és volt benne evező lapát, ezt — ha lakat volt rajta — lakatostul, czövekestül loptuk el és mentünk rajta lefelé a Second Street lábához, a hol lassan-lassan

Pedro Sanchez: *Sírbatétel.*

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJABB SZERZEMÉNYEI.

művészről nagy, kimerítő könyvet irt, a «jellemzés mesterművé»-nek mondja, míg Goya legújabb életrajzirója, dr. Richard Oertel így ir róla: «Egy csodálatos festmény, mely a díszesen, előkelően öltözött hölgy finom kidolgozása és élénk jellemzése által föltétlen Goya legszebb műveihez számítható.» Hans W. Singer, az ismert drezdai műtörténész, a «Burlington Magazine» folyó évi májusi számában a következő kisérő-szöveggel közli Céan Bermudezné arczképét: «Céan Bermudez, a művészeti iró feleségének képmását a legfinomabb művek közé kell sorolnunk, melyek Goya ecsetje alól valaha is kikerültek. A madridi Marqués de Casa-Torres-gyűjteményből ered, melynek tulajdonosa egykor a legnagyobb Goya-gyűjtő vala Spanyolországban. Az emlitett hölgy ezen remek, életnagyságú képe pikánsan és nagy könnyedséggel van festve. Úgy tetszik nekünk, mintha az ecset csak ép hogy végigsiklott volna a vásznon és mégis mindaz, a mi előttünk áll, a legnagyobb következetesség érzését kelti föl bennünk.» Richard Muther itéletét már ismerjük.

Nos, ez a festészeti remekmű hozzá méltó környezetbe jutott: a jövőben a mi múzeumunkban kap díszhelyet a mester másik két kiváló festménye, a külföldön is széltében ismert «Vizhordó leány» és «Köszörüs» között. Ez a csoport nagy attrakczionk lesz és sokan fogják egyenesen Goya tanúlmányozása végett fölkeresni Budapestet, mert a nagy spanyol művész, Madridot kivéve, sehol sincs oly jól képviselve, mint nálunk.

Céan Bermudezné arczképének megvásárlása gyűjteményünkre nézve nagy dolgot jelent, melynek messzemenő következményeit a tárgyilagosan gondolkodó emberek bizonyára tudják méltányolni. Ha valamelyik muzeum egy-egy jelentékeny műtárgygyal gyarapodik, azt külföldön is mindig őszinte örömmel fogadják, a mint nálunk szintén mindenki lelkesedni fog ez alkalommal is, — néhány kicsinyes ember kivételével, kik elmerülve az ő szűk, mindennapi gondolatkörükben, nem képesek felfogni egy valódi remekmű értékét. Hisz épen muzeumunk gyöngye, a spanyol osztály minél tökéletesebb kiépítésére van leginkább szükségünk. Büszkén mondhatjuk, hogy Madridon kívül a spanyol mestereknek sehol oly jelentékeny gyűjteménye nem látható együtt, mint nálunk Budapesten. Hogy épen Velazquez hiányzik, azt magyarázza az a körülmény, hogy annak idején, mikor Esterházy herczeg a képtárat megalapítá, Velazquez nem volt kedvelt mester, de annál inkább Murillo, kitől valóban van is birtokunkban mintegy féltuczat kitünő festmény. Hogy mily nehéz manapság eredeti Velazquezre szert tenni, arról csak annak lehet fogalma, a ki ezzel a feladattal már próbálkozott. Évek óta csak egyetlenegy műve volt piaczon, a fekvő Vénusz, a mely 45,000 font sterlingért, tehát több mint egy millió koronáért ment át a londoni National Gallery tulajdonába. Mindazonáltal nem kedvetlenedünk el és ha majd az alkalom kinálkozik, kellő erélylyel és gyorsasággal fogunk fellépni, nehogy valami Pierpont Morgan megelőzzön. Szerencsére a művészeti ügyek élén ma oly vallási és közoktatási miniszter áll, ki mély államférfiúi bölcseséggel a jövőbe tud tekinteni és a ki rövid hivatalos működése alatt nemcsak az oktatásügy terén ajándékozta meg hazáját nagyszabásu alkotásokkal, hanem ráért gondoskodását ugyanily mértékben a képzőművészetekre is kiterjeszteni. Gróf *Apponyi* Albert előszeretete a régi művészet iránt, nem sokkal hivatalbalépése után, világos formában megnyilatkozott és azóta sem engedett egy alkalmat sem elszalasztani, hogy képtárunk kincseit a legkülönbözőbb irányokban kiegészíthessük. Az ő nevével kapcsolatos a régi képtár folyamatban levő nagy föllendülése. Azon új szerzemények, melyek az alább következőkben fölsoroltatnak, világosan példázzák majd a mondottak igaz voltát; e képek mind oly abszolut művészi becsűek, hogy bármely nagy külföldi gyűjtemény irigykedve tekinthet ránk értük. Hogy mily czéltudatosan óhajtja Apponyi gróf épen a régi mesterek galeriáját kiegészíteni, hogy ezáltal a fővárost egy nagy látványossággal gazdagítsa, mutatja eléggé a Céan Bermudezné arczképének megszerzése. Az utóbbi időben többször emlékeztek meg róla a külföldi sajtóban, mint a művészet nagy előmozdítójáról és a bécsi művészek táviratban kivántak neki szerencsét ehhez a legújabb szerzeményhez; fájdalmasan gondolnak ők vissza a Goya-képre, melyet nehány hétig körükben csodálhattak, de a mely ezentúl majd a Szépművészeti Muzeum spanyol osztályának büszkesége lesz.

Egy másik újabb keletű vásárlás által egy más nagy spanyol mesterrel léptünk ismeretségbe: Domenico Theotocupolival, vagy másként: El Grecóval, kinek neve csak a legutóbbi években jött forgalomba. Tulajdonkép Kréta szigetén született a XVI. század közepe körül. És mégis ő vala az első, a ki Spanyolországban a klassziczista korszak idején sajátlag nemzeti tudott lenni. «Egyszerre csak — irja Carl Justi, — ama Greco, tehát egy idegen, művein a rideg sál alól előtűnik az igazi kasztiliai, toledói női fej, a halvány szinű, keskeny ovális, nagy, merev szemekkel; a fekete fürtök alatt a fekete vagy fehér csipkemantilla vagy a gyászköpeny: leirhatatlanúl bánatos kép, mint valami vizió.» Greco minden tekintetben megelőzte a benszülött spanyolokat. Tizian hatása alatt, kinek Velenczében tanítványa volt, de talán még inkább Tintoretto által befolyásolva, pályája kezdetén a lagunaváros XVI. századbeli nagy művészeire emlékeztető kompozicziókat fest. Többnyire nagy vonással elrendezett egyházi képek voltak ezek. A csoportosítás leginkább egy szilárd középpont körül történik, a nélkül azonban, hogy e miatt sematikussá válnék. Toledóban, működése főhelyén azután elkezd Greco spanyollá átidomulni s alakjait egyre inkább igyekszik hoszszukban megnyújtani. A proporczíók néha valóban túlzottak nála. De kitünően ért hozzá, mint kell a szereplők egész tömegét a vásznon elhelyezni; mind együttérezve vesz részt a cselekvényben s mindegyik külön is egy-egy mestermű. A legfényesebb és legismeretesebb efajta festménye Orgaz gróf temetése a toledói Santo Tomében, egyike azon képeknek, melyek rám a legnagyobb hatással voltak. Ez a mű a festészet leghatalmasabb alkotásai közé tartozik. Középütt temeti a díszöltözetű püspök és egy fiatal lelkész a fekete pánczélban fekvő halottat. Körülöttük spanyol nemes urak és papok. Csupa jellegzetes, előkelő fejek, hosszasak és halványszürkék, többnyire fekete kecskeszakállal; egy nemes faj tradicziójának hordozói ők és arczvonásaikban a gőg, kegyetlenség és a bigott ájtatosság sajátságos vegyülete fejeződik ki. Grecónál gyakran találkozunk velük, arczképein csaknem kivétel nélkül; egyéb tipus, kerek fej, másformájú száj vagy másmetszésű szem csak elvétve fordul elő. Greco a szinezést illetőleg bizonyára több tekintetben Velazquez egyenes előzője volt. Különösen jellemző rá nézve egy bizonyos hideg, világos, tiszta megvilágítás, a melyben minden élesen elüt egymástól. A fényt és az árnyékot szélesen, nagy vonásokban alkalmazza. Egy sajátságos, ezüstszürke tónus uralkodik képein, melyet később Velazqueznél is megtalálunk; kétségtelen, hogy itt közvetlen hatásról lehet beszélni. A képtárunk részére Párisban vásárolt és a művész nevével görög nyelven megjelölt festmény Greco azon korszakába tartozhatik, mikor még a velenczeiek befolyása érvényesült nála. Kedvelt tárgyát, az Angyali üdvözletet ábrázolja rajta (egészen hasonló Greco-kép van Zuloaga, az ismert modern spanyol festő birtokában is). Elől baloldalt térdel a szent szűz, igazi toledói tipus. Ugyanez az arcz a mester egyéb képein is előfordul, így pl. egy másik Annuntiatión és a Szent Veronikát a verejtékkendővel feltüntető festményen. Egész különlegesen jellemző az elnyújtott, sajátságosan nem szép orr. Mária fejkendője egy spanyol mantilla, könnyedén, finoman a fekete hajra helyezve. Rendkívül kecsesek és finomak a hosszú, keskeny kezek; a ruha elrendezésében föltűnik a nagyvonalú redőzet, melyet a mester összes képein föltalálunk. Az angyal jobbra a magasból leszállva jelenik meg; barna arczszine és sűrű fekete haja benne is elárulja a spanyol tipust. Ruházata lobogó mozgásban, szárnyai kiterjesztvék. Sajátos kolorisztikus bája van e képnek. A szinek meglehetősen csillogók, főként a vörös, kék és sárga tűnik föl rajta, továbbá az a meleg szürke, melyet annyira kedvelt Greco. A kép jobboldali alsó sarkában — csak ép gyöngéden jelezve, — egy kis vázát látunk, apró virágocskákkal. Egy jellemző Greco-kép birtokába jutni nagy fontosságú dolog minden képtárra nézve és többszörösen fontos a miénk szempontjából, mely oly gazdag a többi kiváló spanyol mester képeiben, — és valóban jelenleg mindenfelé rajta vannak, hogy Greco műveiből megmentsék, a mi még megmenthető. Nemrégiben legnagyobbszerű arczképeinek egyike, a Don Fernando Nino de Guevarát ábrázoló, néhány

25. SZ. 1908. (55. ÉVFOLYAM.) | SZERKESZTŐ HOITSY PÁL. | FŐMUNKATÁRS MIKSZÁTH KÁLMÁN. | BUDAPEST, JUNIUS 21.

Szerkesztőségi iroda: IV. Reáltanoda-utcza 5.
Kiadóhivatal: IV. Egyetem-utcza 4.

Előfizetési feltételek: Egész évre 16 korona. Félévre 8 korona. Negyedévre 4 korona. A *«Világkrónikás»*-val negyedévenként 80 fillérrel több.

Külföldi előfizetésekhez a postailag meghatározott viteldíj is csatolandó.

BERMUDEZNÉ ARCZKÉPE GOYÁTÓL.

(És a Szépművészeti Múzeum újabb szerzeményei.)

Tehát Céan Bermudeznét, az elragadóan szép, a minden mértéket felülmúlóan gyönyörű képet, melyet mi a Miethke rendezte Goya-kiállításon csodáltunk, a mint ép hallom, a budapesti muzeum vásárolta meg. Nos, én gratulálok Budapestnek, hogy az utóbbi évek sok fényes szerzeményét megtoldá ezzel az elsőrangú mesterművel... Így ir Richard Muther a «Zeit»-ben. (1908 május 21.) Ő is kifejezést ad a bécsi műkedvelők általános lehangoltságának, megrójja az ottani helytelen állapotokat, melyek okai valának, hogy Bermudezné arczképe nem maradt a császárvárosban.

Milyen is hát ez a műremek, a mely iránt a művészek oly sok rajongójának szive lobbant reménytelen szerelemre? Talán az ábrázolt szépsége bűvöl el ennyire, vagy tán Goya felfogása és festésmódján múlik a kép rendkívüli hatása? Bermudezné nem az, a kit közönségesen szépnek szoktunk nevezni; arcza nem egészen szabályos, de vonásaiban valami sajátságos pikantéria tükrözik. A széles szemöldök alól okos, élénk szemek pillantanak reánk. Az orr kissé hústos, a száj meglehetősen nagy, a felső ajak vonala kevéssé kecses, az áll hegyes, mint igen sok spanyol arcznál. A homlok fölött a XVIII. századvégi abnormális divat szerint fésült haj emelkedik, megkoronázva valami meghatározhatatlan hajdíszszel, köralakban, — akárcsak a glóriával. Céan Bermudezné gazdag és izléses ruházatot visel, öltözékének szinösszeállítása egy mai párisi divatkirálynőnek is becsületére válnék, szabása pedig kitünően illeszkedik a test formáihoz. Az egész pipere lágy, könnyed és a legkevésbbé sem túlhalmozott. Nos, a hogyan Goya mindezt megfestette, nehéz szavakkal elmondani, a mit ő itt palettája segítségével vászonra varázsolt, örökös rejtély marad. Legelőször az arcz erőteljes jellemzése tűnik föl. Goya sohasem hizelgett modelljeinek. Bermudeznéből egy más festő könnyen hagyományos szépséget csinált volna, melynek vonásai mindig szabályosak, de soha belső életről nem tanuskodnak. Ő — nem törődve a népszerű szépséggel — olyannak ábrázolja, a milyen volt a valóságban: okosnak, erélyesnek és büszkének. És nézzük az anyag visszaadását. Különösen mesteri a fichu-n a fehér, kék, zöld szinek játéka, a selyemgaze oly áttetsző és simulékony, hogy a valóságnak tökéletes látszatát kelti. Ehhez járul az alak felséges tartása. Ölében egy sötétvörös bársony himzőpárnát tart, a mely a többi összhangolt szinkeverékhez nyugodt, harmonikus ellentétet ad. Minden műismerő, a ki ezt a képet látta, a kor egyik legnagyobbszerű műalkotásának itélte és mindegyikük egyhangúlag Goya főművei közé sorozta. Valerian von Loga, ki a

El Greco: *Angyali üdvözlet.*

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJABB SZERZEMÉNYEI.

HIREK

Személyi hirek

— Vitézzéavatás. Szemere Kálmán (de genere Huba) ny. huszárőrnagyot, a békeidők ismert urlovasát világháborus érdemeinek elismeréséül a kormányzó vitézzé avatta. Az esküt Szemere Kálmán gyengélkedésére való tekintettel vitéz *Nemessányi Ernő* ezredes vette ki tőle.

— Dr. Réthly Antal, a Meteorológiai Intézet igazgatója hatvanéves. A Magyar Meteorológiai Társaság közgyűlést tartott, amelyen melegen ünnepelték dr. *Réthly Antal* egyetemi rendkivüli tanárt, a Meteorológiai Intézet igazgatóját, a társaság főtitkárát hatvanadik születésnapja alkalmából. A választások során a társaság elnökévé dr. *Cholnoky Jenőt* választották meg. A lelépő elnök, dr. *Róna Zsigmond*, továbbá *T. Angehern Tivadar* tiszteleti tagok lettek.

Egyházi hirek

— A Szent Imre-Kör ötvenéves jubileuma. A Szent Imre-Kör vezetősége az Actio Catholica vezetőségével egyetértve elhatározta, hogy a Kör ötvenéves jubileumi ünnepségeit május 17 és 21-ike között, az Országos Katolikus Nagygyülés ünnepségeinek keretében üli meg. A jubileumi díszközgyülést május 20-án, szombaton délután öt órakor tartják meg. Dr. *Haász Aladár* miniszteri osztályfőnök mondja a megnyitót, dr. móri *Glattfelder Gyula* titkos tanácsos, csanádi püspök a záróbeszédet. A szentimrés ifjak a nagygyülés ünnepségein közösen vesznek részt lelki vezetőikkel.

— A felvidéki és anyaországi református lelkészek találkozója. Az Országos Református Lelkészegyesület és a felszabadult tiszáninneni egyházkerület továbbképzőtájékoztató tanfolyamot rendez Kassán, a Felvidékkel visszatért református lelkészek számára. Mintegy kilencven lelkész vesz részt a tanfolyamon. Szerdán reggel ábitatóval nyitották meg a találkozót, majd a kassai templomban megkezdődött az értekezlet. Dr. *Ravasz László* püspök, az ORLE elnöke, az elnöki székből köszöntötte a résztvevőket. Azokról a sorsdöntő eseményekről beszélt, amelyeken az egész magyarság és benne a Felvidék reformátussága az elmult hónapokban átment. Az értekezlet részvéttáviratot küldött dr. *Magda Sándornak*, a tiszáninneni egyházkerület püspökének, aki édesatyja halála miatt nem jelenhetett meg az értekezleten. Az első előadást dr. *Vasady Béla* egyetemi tanár tartotta „A világháboru utáni teológia az igehirdetés szolgálatában" cimmel. Utána dr. *Szabó Zoltán* sárospataki teologiai tanár tartott előadást „Az Ige utja az uj istentiszteleti rendtartásban" cimmel. Délután dr. *Enyedy Andor* lelkészfőjegyző és dr. *Ujszászy Kálmán* sárospataki teologiai tanár tartott előadást.

Egyesületi hirek

— Május 14-én lesz a DMKE közgyülése. A Délmagyarországi Magyar Közművelődési Egyesületnek Szegedre április 30-ra kitűzött ezévi közgyülését nem tarthatták meg. Ezért az egyesület elnöksége ezen az uton közli tagjaival, hogy az évi rendes közgyülését lapunk április 13-i számában közzétett tárgysorozattal ugyancsak Szegeden, a városháza közgyülési termében május 14-én délelőtt 11 órakor tartja meg.

— A Nyugálloományu Katonatisztek Országos Szövetsége (NyUKOSz) május 6-án, szombaton délután 5 órakor tartja meg az Országos Tiszti Kaszinó disztermében a közgyülést helyettesitő országos nagyválasztmányi ülését, amelyre a vezetőséget, a nagyválasztmány tagjait meghivja. Vendégeket szivesen látnak.

— Vargha Gyula emléke a Kisfaludy-Társaságban. A Kisfaludy-Társaság felolvasó ülésén *Voinovich Géza* elnök megható szavakkal emlékezett meg a társaság tiz évvel ezelőtt elhunyt másodelnökéről, *Vargha Gyuláról*. *Kéky Lajos* titkár beszámolója után *Szász Károly* bemutatta „A magyar dráma történetéről" cimü munkájának *Herczeg Ferencről*, a drámairóról szóló részletét. *Vietorisz József* költeményeket, *Csathó Kálmán* humoros elbeszélést olvasott fel.

— A Pátria-irónők műsoros irodalmi teadélutánt tartottak, amelyen *Törökné Kováts Hermin* mondott elnöki megnyitót, majd *Haspelné Balázsy Lujza* Prohászka püspökről emlékezett meg. *Pálföldy Margit* humoros csevegéssel, *K. Tóth Lenke* versekkel szerepelt.

— A Testnevelési Tanárok Országos Egyesülete határozatilag kimondotta, hogy a testnevelési tanárok és tanárnők alkalmazásánál az állam által felállitott mérték szerint kell a javadalmazást megállapitani. Eszerint a rendes tanszéket betöltő testnevelő és a még meg nem választott helyettes tanár javadalmazása *havi 120 pengő és járandóságát a szünidőben is élvezi.* A kisegitő óraadó óradija legalább 1.80 pengő. Az egyesület megtiltja tagjainak, hogy kisebb javadalmazásért állást vállalhassanak.

— A MANSz közgyülése. A Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége május 15-én délután fél 6 órakor tartja a Szövetség székházában (Rózsa-u. 23.) XXI. évi rendes közgyülését.

— Előadás a leányvédelemről. A Magyar Asszonyok Nemzeti Szövetsége központi leánykörének fölkérésére *Mók Ferencné*, a Magyar Családvédelmi Szövetség főtitkára, a Házassági Tanácsadó Intézet szociális tanácsadója *„Leányvédelmi problémák"* cimmel előadást tartott a MANSz központjában. Ismertette a leánykereskedelemnek a nemzetre, családra és egyénre kiható veszedelmeit. Rámutatott arra, hogy a lelkiismeretlen kufárok üzelmeinek többezer hiszékeny magyar nő esett áldozatául, akik nemcsak a magyar föld, hanem a magyar nemzet, a magyar jövő számára is elvesztek. Az érdeklődéssel kisért előadás után a Központi Leánykör elhatározta, hogy szociális és társadalmi uton igyekezni fog a veszedelemnek kitett leánylelkek megmentésében segiteni.

Különfélék

— Kállay Miklós felolvasása. Kállay Miklós, aki most tért vissza sikeres varsói szerepléséből, csütörtökön délután félhat órakor részleteket olvas fel készülő *„Rontó Pál"* cimü verses vigjátékából, a *La Fontaine-Társaság* ülésén, a Magyar Tuodományos Akadémia termében. Szerepel még *Kárpáti Aurél, Balassa Imre* egy-egy felolvasása, *Rolla Margit* vendég verseit mutatja be, *Kultsár Irma* pedig franciául mondja el *La Fontaine* néhány meséjét.

— A budapesti m. kir. Állami Felsőipariskola hatvanéves fennállása alkalmából vasárnap délelőtt tizenegy órakor jubilláris díszgyülést tart a Zeneakadémia nagytermében.

— A magyar kéményseprőipar ötszázéves jubileuma. A magyarországi kéményseprőipar ötszázéves jubileuma alkalmából a Budapesti Kéményseprők Ipartestülete és a székesfővárosi hivatásos tűzoltóság május 4-én közösen tartja meg a „Szent Flórián" ünnepet, zászlószentelléssel egybekötve. A zászlóanyai tisztséget a Budapesti Kéményseprő Ipartestület kérelmére dr. vitéz *Kiss Lajosné*, a székesfővárosi tűzoltóság főparancsnokának felesége vállalta el. Az ünnepség első része reggel 9 órakor a tűzoltóság Kun-utcai laktanyájának udvarán kezdődik, ahol a tűzoltóság diszszázada és a kéményseprők diszcsapata előtt a hatóságok, az ipartestület és a tűzoltóság kiküldöttelnek jelenlétében, a tűzoltó ének- és zenekar közreműködésével megtartott házi ünnepségen a Budapesti Kéményseprő Ipartestület által tüziszolgálat közben megsérült tűzoltók jutalmazására létesitett alapitvány kamatait dr. vitéz *Kiss Lajos* főparancsnok ünnepi beszéd kiséretében adja át az arra érdemes tűzoltóknak. Az ünnepség második része a krisztinavárosi Szent Flóriántemplomnál folyik le, ahol délelőtt ½11 órakor kezdődik az ünnepi mise és ennek keretében a zászlószentelés, amely alatt a tűzoltóság énekkara egyházi dalokat ad elő. Az ünnepség a Gellért-szálló éttermében fejeződik be, ahol a Budapesti Kéményseprő Ipartestület az előkelőségek, hatóságok, tűzoltóság és társtestületek meghivott tagjai részére déli egy órakor diszebédet rendez.

— A lengyel nemzeti ünnep Budapesten. Szerdán délelőtt a lengyel nemzeti ünnep alkalmából a *Magyarok Lengyelbarát Szövetsége* a ferencesek belvárosi templomában *ünnepi istentiszteletet* rendezett. Megjelentek: *Orlowski* követ vezetésével a lengyel követség és konzulátus tisztviselői kara, *Pap Antal* elnökkel élén a Cserkészszövetség diszküldöttsége, gróf *Bem* lengyel őrnagy, *Piller István* alezredes Budapest katonai parancsnoka képviseletében és még számos előkelőség, akiket dr. *Zsembery István*, a Szövetség elnöke fogadott. A szentmisét *P. Scheirich Bonaventura*, ferences rendtartományi főnök mondotta. — Délután a *Magyar-Lengyel Diákszövetség* dr. *Kajtár Jenő* elnöklésével diszgyülést tartott. Az elnöki megnyitó után *Szviezsényi Zoltán* miniszteri tanácsos, a Budapesti Gyógy- és Üdülőhelyi Bizottság igazgatója, ünnepi beszédében *kiemelte a magyar-lengyel sorsközösséget.* Jóleső érzés volt a magyarságnak, hogy az egész lengyel közvélemény sikraszállott a magyar-lengyel közös határért. Azt remélik, hogy *a lengyel sas és a magyar turul magasan fog szárnyalni a jövőben is a Kárpátok felett.*

— Megjelent a repülők lapjának májusi száma. A Horthy Miklós Nemzeti Repülő Alap támogatásával megjelenő *Magyar Szárnyak* májusi száma most jelent meg. A repülésügyi folyóirat, amelyet *Jánosy István* szerkeszt, első helyen közli a kormányzói pár részvételével megtartott repülő filmmatiné beszámolóját. Dr. *Szegheő István* légügyi főtanácsos az érdekes észak-déli légi utvonalról számol be. Vitéz *Hefty Frigyes* háborus élményeiről ir. A katonai rovatban az északmagyarországi légi harcról, a m. kir. Légi Erőknek dicsőséges szereplésről gazdag képanyag számol be. A tudományos rovatban *Subay József* főmérnök-százados a repülőműszerek ellenőrzéséről kiváló szakcikket irt. Nagyon fordulatos *Császár Géza* folytatásos repülőregénye. A Magyar Szárnyak mindenütt kapható. Ára 50 fillér. Mutatványszámot a kiadóhivatal (Eötvös-utca 8.) ingyen küld.

— A vitézi gyermekek kirándulása az Állatkertbe. A vitézi gyermekek részére szombaton délután fél 4 órakor bokréta kirándulást rendeznek az Állatkertbe. Találkozás a Hősök-terén. Belépés a gyermekeknek 20 fillér.

Iskolai találkozók

A marosvásárhelyi Római Katolikus Főgimnázium örgediákjai május 4-én este 8 órakor országos találkozót rendeznek az Esplanade-szálló különtermében: Zsigmond király-ut 38—40.

A kolozsvári Ref. Kollégium öregdiákjai május 6-án este 8 órakor társasvacsorát rendeznek a Kárpátia étteremben: Ferenciek-tere 7. Jelentkezés: Török Zoltán cimén: Fő-utca 10.

Az Angol kisasszonyok kecskeméti intézete huszéves fennállása alkalmából május 6-án találkozót rendez volt internátusi növendékei részére. Jelentkezés a vezetőségnél.

A csikszeredai Róm. Kat. Főgimnázium 1914-es évfolyamának érettségizettjei május 6-án este 8 órakor a Vadászkürt-szálló különtermében tartják 25 éves találkozójukat.

A balassagyarmati Öreg Diákok Szövetsége május 6-án délután félhét órakor a balassagyarmati fögimnázium tornatermében közgyülést tart, majd a Vármegyeház disztermében müsoros táncestélyt rendez. Május 7-én délelőtt 11 órakor a Szövetség a cseh elnyomás alól felszabadult Zsély községben felavatja az általa felállitott Országzászlót. — Felvilágositások: Doró Imre, Budapest, Orbánhegyi-ut 12. és Mikulás György, Alföldi-ut 18.

A késmárki evangélikus liceumban 1889-ben érettségizett iskolatársak május 7-én tartják Budapesten ötvenéves érettségi találkozójukat. Délben egy órakor hálaadó istentisztelet a Deák-téri evangélikus templomban.

A hunyadvármegyeiek gróf Kun Kocsárd köre május 7-én délelőtt 11 órakor Salétrom-utca 5. alatti tanácstermében emlékünnepélyt és öregdiák-találkozót tart. Társasebéd a Csákody-étteremben: József-u. 26. Bejelentések a főtitkárnál: dr. Pillsy Ernő, József-u. 34.

A Szolnok-Doboka vármegyéből kiküldött polgári iskolai tanárok, népiskolai tanitók és óvónők május 10-én délután 6 órakor a Tanitók Háza internátusának disztermében (Szentkirályi-utca 47.) emlékünnepélyt tartanak.

Krassó-Szörény vármegye menekült polgári iskolai tanárai, népiskolai tanitói és óvónői május 11-én délután 6 órakor a Tanitók Háza internátusának nagytermében (Szentkirályi-u. 47.) emlékünnepélyt tartanak.

A Jézustársasági Diákok Országos Szövetsége az 1889, 1899, 1909, 1914, 1919 és 1929 években a kalocsai érseki gimnáziumban érettségizettek számára Kalocsán május 14-én közös érettségi találkozót rendez. Bejelentések: Ambrus Pál rektornál, vagy a Jédosz elnökségénél, Budapest, Eskü-tér 6.

A csurgói református Csokonai Vitéz Mihály Reálgimnázium 1929-ben érettségizett diákjai közöljék cimüket az érettségi találkozó részleteinek megbeszélése végett dr. Mózsa Ernővel: Ungvár, V. gépkocsizó zászlóalj.

A székesfehérvári Kereskedelmi Akadémiában 1889 évben érettségizettek közöljék cimüket a Pünkösd napjára tervezett 50 éves találkozó megbeszélése céljából Pápay Nándor bankigazgatóval, Székesfehérvár, Nádor-u. 17.

Bajtársi találkozók

A volt m. kir. 29. honvédés népfölkelő gyalogezred tiszti Bajtársi Köre szokásos összejövetelét május 6-án, d. u. 5 órakor, a Várkert-Kioszk különtermében (Ybl Miklós-tér) tartja meg.

A volt győri cs. és kir. 19. gyalogezred Bajtársi Köre rendes havi összejövetelét május 7-én, d. u. négy órakor tartja meg a Baross-tér 6. alatti Baross-borozóban.

A volt békéscsabai cs. és kir. 101. gyalogezred tagjai május 27. szombat reggeltől május 29. hétfő éjjelig háromnapos kirándulást rendeznek régi harcaik szinhelyére: a Tatárhágóra és Kőrösmezőre. Összes költség: 64 pengő. Csoportos elszállásolással és élelmezés nélkül: 46 pengő. Irásbeli vagy telefonfelvilágositások: „101-esek pünkösdi utazásának rendezőségi irodája" V., Harminced-utca 3. Telefon: 180—321, 144—070.

Megnyilt a Szépművészeti Muzeum egyiptomi gyüjteménye

Holnaptól kezdve Szépművészeti Muzeumunk látogatóit a főbejárattól jobbra uj traktus várja, amelyben az egyiptomi művészetnek magyar földre került kincsei láthatók.

A külföldi egyiptomi gyüjtemények hóditó expedíciók kapcsán, fejedelmi személyeknek és pénzarisztokratáknak bőkezüségéből, tervszerüen végzett költséges ásatásokból keletkeztek. A mi egyiptomi gyüjteményünket egy évszázad alatt a nemzet értelmisége jóformán ösztönszerüen hozta össze.

Az első darabok még a muzeum alapitójának, gróf *Széchenyi Ferencnek* idejéből valók. Ferenc grófnak és fiának, a nagy *Széchenyi Istvánnak* ösztökélésére kezdték főuraink tanulmányi célból a külföldet járni. Széchenyi István baráti köréhez tartozott báró *Prokesch Osten Antal* jeles diplomata, Egyiptom szerelmese. Prokesch már ott szerepel a mi gyüjteményünk első ismeretes ajándékozói között. Széchenyi és Prokesch együttes hatását látjuk abban, hogy a mult század első felében már két magyar közéleti kiválóság töltött huzamos időt Egyiptomban: gróf *Károlyi György*, aki 1833/35-ben járta a Keletet és gróf *Forray Iván*, akinek 1842-es utjáról nagy diszmű jelent meg.

Megélénkült az Egyiptomjárás ötven év előtt, a szuezi csatorna megnyitását követőleg. Egyiptom hálás földje maradt a kutatóknak és gyüjtőknek egészen a világháboruig. Egyetlen gyüjtő pl. századunk első tizedében huszonöt ptolemeuszi festett mumiakoporsót és nagyszámu istenszobrot vásárolt és ajándékozott a magyar államnak, amely azt a Néprajzi Muzeumban helyezte el. Ez akkor semmi feltünést nem keltett, ma azonban az ilyen beszerzés nagy nehézségekbe ütköznék.

Az elmult száz év alatt jelentősen járultak hozzá gyüjteményünk anyagához: *Ferenczy István, Jankovich Miklós, Delhaes István, néhai József kir. herceg, Pulszky Ferenc, Ligeti Antal, Reményi Ede, Hopp Ferenc, gróf Dessewffy Miklós, báró Szalay Imre, Back Fülöp, Krucsay Bayer Dezső, Bedő Rudolf.*

E művészlelkü férfiak ajándékait eleinte minden terv nélkül hol ebbe, hol abba a közgyüjteménybe osztották be. E szétszórt anyagnak egyesitése még *Petrovits Elek* gondolata volt. Utóda a Szépművészeti Muzeum főigazgatói székében, *Csánky Dénes* váltotta az egyesitést valóra azzal az elgondolással, hogy az egyiptomi gyüjtemény vétessék kiindulópontjául annak a művészettörténeti vonalnak, amely a muzeum gyüjteményeit az antik világtól felvezeti a modern kor művészetéig.

Dr. *Oroszlán Zoltán* muzeumi igazgatóőr és dr. *Dobrovits Aladár* gyakornok végezték a gyüjtemény rendezését. Ők irták a gyüjtemény vaskos *Vezetőjét*, amely tanulságos és világos magyarázatokkal vezeti át a szemlélőt a távoli ókor titokzatos mezőin.

A gyüjtemény mingyárt első termében meglep gazdag művészeti anyagával, szines mumia-ládáival és mumia-takaróival. Ilyen mumia-ládákról kerültek le azok a változatos *maszkok*, amelyek az emeletre vezető lépcsőt diszitik. E maszkokon annyi egyéni, friss impresszióval találkozunk, hogy nem tudjuk, néprajzi, történelmi vagy esztétikai értékük-e a nagyobb.

Látunk monumentális szobrokat, rengeteg kisplasztikát, amulettet, ékszert. Látunk művészi burkaitól megfosztott ember-mumiát és látunk burkaiban meghagyott állat-mumiákat, amelyek belsejéről Röntgen-fényképek tájékoztatnak. Eszünkbe jutnak *Madách Luciferének Fáraóhoz* intézett szavai, amelyekre a költőt egy *régimódi* ritkaság-kamara ihlethette:

Ne félj, csak szellemed vesz,
De tested megmarad, mint mumia,
Kiváncsisága iskolás fiuknak,
Torz arculattal, melyről elmosódott
Az irás, szolga volt-e, vagy parancsolt...

Mindenesetre kivánatos, hogy az iskolásfiuk kiváncsisága, de tudásvágya is ideirányuljon ebbe a modern gyüjteménybe, ahol az emberi műveltségnek évezredekig tartó első nagy korszakával szemtől szembe kerülhetnek s megérthetik azokat a tanulságokat, amelyeket a száraz nyomtatott adatok nem tudnak megadni.

Ez a gyüjtemény, áttetsző elrendezésével alkalmas erre a pedagógiai feladatra, valamint alkalmas a külföldnek megmutatni azt, hogy a mi kis nemzetünk mily magasfoku teljesitményre volt képes egy olyan eszmekörben, amelyhez semmi más érdek nem füzi, mint a tudomány és művészet szolgálata. A mai nyugtalan időkben ez a nyugodt, időfeletti munka különös megbecsülést érdemel.

Siklóssy László.

A 36 os bizottság ülése

A harminchatos országos bizottság *Ivády Béla* elnöklésével szerdán ülést tartott és tudomásul vette az árralakulás hatályosabb ellenőrzéséről kiadott kiegészitő rendeletet, nemkülönben több felszólalás és *Reményi-Schneller Lajos* pénzügyminiszter felvilágositása után a cukorrépatermeléssel kapcsolatban kiadandó kormányrendeletet.

Korai terméyek a csepeli piacon

Itt a hazai cukorborsó

Szerdán az alföldi tömegáru oly kínálatot idézett elő, hogy az árakat mérsékelni kellett. A saláta ára 100 fejenként 0.60—4 pengő volt. A szabadföldi retekből az apró piros 3—5, a jánosnapi 8—15, a fehér hosszu 4—6, a piros hosszu 8—16, a fehér gömbölyü 2—5 pengőért ment el 100 csomónként. A zöldhagymáért 1000 csomónként 15—32 pengőt kaptak a termelők. A spárga értékesitése a legnehezebb, mivel a széles néprétegek nem vásárolják, így 8—70 fillérjével került forgalomba. A tisztitott paraj zöme 8—12, a sóska 8—14 pengő volt mázsánként. A melegágyi terméyek közül a kalarábé 2—4 fillérrel drágult darabonként. Az uborka 20—30, a főzőtök 20—40 fillérrel olcsóbb kilónként. A téli kelkáposzta elfogyott, az idei kellével ára 100 csomónként 16—40 pengő volt. Az első szállitmányu cukorborsó ára kora reggel 100—120 fillér volt kilónként. Az olasz zöldborsó árát mérsékelték, de még igy is nehezen fogyott. A burgonyapiacon a nyári rózsa 20—30 fillérrel drágult, a Gülbaba 10—25, az Ella 20—30 fillérrel olcsóbb mázsánként. Idei csirke, ruca és lud árát 20—40 fillérrel mérsékelték, a hizott ruca és lud ismét szilárdult. A tojáspiacon sem csökkentek az árak.

Burgonyapiac. Gülbaba 9.80—10.50, nyári rózsa 10.40—10.90 őszi rózsa 9.10—9.20, Ella burgonya 7.80—8.40, kifliburgonya 12—22, fojtott uj burgonya 14—22, étkezési Krüger 7.10—7.30, Woltmann 7—7.30 pengő. Vetőburgonya: rózsa 8.30—10.20, Ella 7.60—8.20 pengő.

Konyhakertészeti áruk. Gyökérzöldség 10—16, vegyes zöldség 9—14, levesbe való sárgarépa 8—12, fejeskáposzta 36—42, kelkáposzta 16—40, tisztitott paraj 8—15, gyökeres 8—14, mezei sóska 6—17 pengő. Saláta 100 fej 0.60—4.50, apró piros retek 100 csomó 3—5, jánosnapi 8—15, fehér hosszu 4—6, piros hosszu 8—16, fehér gömbölyü 2—5 pengő. Spárga 8—70 fillér kg-ként. Zöldhagyma 100 csomó 1.50—3.60 pengő. Hazai cukorborsó 100—120 fill. kg-ként. Olasz borsó 65—80 fill. Vöröshagyma 13—15, fokhagyma 6—14 pengő.

Baromfipiac. Élő tyuk 135—145, csirke rántani való 250—320, sütni való 200—230, hizott ruca 140—150, idei ruca 180, hizott lud 145—155, idei lud 150—160, pulyka 100—130 fill. kg-ként. Tisztitott tyuk 130—170, csirke rántani való 270—380, sütni való 240—320, hizott ruca 125—165, idei 150—160, hizott lud 130—165, idei 150—160, hizott pulyka 100—140 fill. kg-ként.

Tojáspiac. Eredeti ládaáru 116—118, kosáráru 120—125, lámpázott tojás 125—130, apró és főző 110—114, selejtes minőségü tojás 100—106 fill. kg-ként.

Árjavulás a sertéspiacon

Kellemes irányzatu volt a mai ferencvárosi sertésfővásár. Az uradalmi és szedett minőségek 1—1 fillérrel javultak, sőt a könnyü silány áru és a könnyebb sonkasüldő 2 filléres emelkedést mutat. A huspiacon a nagyobb kínálat a szalonnás árunál 1—1, a félhusnál 3—4 fillérrel lenyomta az árakat. A szalonna és zsirpiacon jó üzletmenet mellett a rögzitett árak változatlanok. Az összesen felhajtott 1427 darabból elkelt 1317. Angol volt az egész kínálatban 299.

Árak: Ia uradalmi 340 kg. felül 102—102.5, fillér. IIa uradalmi 340 kg. alul 97—110 fillér, Szedett Ia 95—98 fillér. Szedett IIa 87—93 fillér. Szedett silány 76—86 fillér. Üreg Ia 80—84 fillér. Üreg IIa nem volt jegyezve. Angol tőkesertés 90—94 fillér. Angol sonkasertés Ia 92—95 fillér. Angol sonkasertés IIa 80—91 fillér. Szalonnás félsertés Ia 127—132 fillér, IIa 122—127 fillér. Félhus Ia 126—136 fillér, IIa 116—126 fillér. Kicsontozni való hus 100—114 fillér. Hátszalonna 28 kg. 147 fillér. Három darabos szalonna 134—136 fillér. Háj 130—136 fillér. Belföldi zsir Ia 140—144 fillér, IIa 134—136 fillér. Márkás exportzsir 149 fillér. Belsőrész 90 fillér. Tepertő Ia 140—150 fillér, IIa 26—30 fillér. Bél és gyomor 70—80 fillér.

A fiumei kikötő fejlesztése. A fiumei kikötő fejlesztésére alakitott olasz-magyar szakértő bizottság április utolsó napjaiban Fiumében ülésezett *Com. Enrico Cioffinak*, az olasz államvasutak kereskedelmi osztályvezetőjének elnöklésével. A bizottság magyar tagjainak élén *Láner Kornél* államtitkár, a MÁV elnöke, vett részt az ülésen. A tanácskozásokon örömmel állapitották még, hogy Fiume gazdasági helyzete nem romlott, *kereskedelmi forgalmában vezető szerep jutott a magyarországi forgalomnak.*

A „Nagybátony-Ujlaki" Egyesült Iparművek R.-T. igazgatósága tegnap tartott ülésében megállapitotta az 1938. évre vonatkozó zárószámadásokat, melyek az értékcsökkenési tartalékalapnak 250.000.— pengővel való dotálása után 346.369.49 pengő nyereséget eredményeztek. Az igazgatóság az 1939 május 15-ére összehivandó közgyülés elé azt a javaslatot terjeszti, hogy osztalékul részvényenként 1.— pengő fizettessék ki.

A cukorrépatermeléssel és a cukorgyártással kapcsolatos egyes kérdések szabályozásáról szóló kormányrendeletet közli a hivatalos lap. A rendelet általában azonos az ugyanebben a tárgyban az 1938. évre kiadott kormányrendelettel. Intézkedik azonban a rendelet a visszacsatolt területek cukorrépa termelőinek, valamint a szeszegyedáruságról szóló 1938:XXX. t. c. alapján kisajátitott ipari szeszgyárak olyan szerződéses cukorrépatermelőinek, akik az 1939. évre szeszgyári répa termelésére szerződési ajánlatot nem kaptak, cukorrépa termelési jogosultságban való részesitéséről is, minek következtében e területek mezőgazdasági munkásai részére is megfelelő munkaalkalmat biztosit.

A tüzifakereskedők tiltakoznak a kincstári fa nagy ára miatt. A Baross-Szövetség tüzifaszakosztályának tagjai beadványnyal fordultak a földmivelésügyi minisztériumhoz, amiben felhivták a minisztérium figyelmét arra, hogy a kincstár által 3.50 pengővel felkinált 9000 vagon tüzifa ára és szállitási feltétele sulyos terhet jelent a kontingens-tulajdonosoknak. A beadványban kérték az érdekelt kereskedők a szállitási feltételeknek a piaci viszonyokhoz való alkalmazását. Mint értesülünk, a földmivelésügyi minisztérium megértéssel fogadta a szakma kivánságát.

Fizetésképtelenségek áprilisban. Az OHE szerint az április havi egyességi esetek száma az előző hónaphoz képest lényegesebb változást nem mutat. Ujból emelkedés állapitható meg azonban az előző év hasonló időszakához képest. A kimutatásban szereplő fizetésképtelenségek sorából a visszacsatolt Felvidéken összesen 4 kényszeregyesség merült fel, 80.000 P tartozásösszeggel. Az április havi fizetésképtelenségek összehasonlító kimutatását az alábbi táblázat tünteti fel: kényszeregyességek száma 1939 áprilisban 64, 1939 márciusban 68, 1938 áprilisban 51; magánegyességek száma: 1939 áprilisban 9, 1939 márciusban 16, 1938 áprilisban 8; csődök száma: 1939 áprilisban 6, 1939 márciusban 11, 1938 áprilisban 5; kényszer- és magánegyességek összpasszivuma: 1939 áprilisban 2.8 millió P, 1939 márciusban 2,5 millió P, 1938 áprilisban 2.1 millió pengő.

GYERMEKNAP!

A május 4-én és 5-én tartandó „Gyermeknapokra" az előkészületek teljesen befejeződtek. Az *Országos Gyermekvédő Liga és Gyermekszanatórium Egyesület* hivatalosan közli, hogy a gyüjtést 128 urnánál a Liga megszokott leólmozott perselyeivel eszközli. Urnavédnökséget vállaltak:

I. kerület. Uj Szent János-kórház: Haris Jenőné, dr. Frohner Józsefné. Gömbös Gyula-ut, Nagyenyed-u.: Orth Ambrusné. Krisztina-körut, Déli vasut: Erzsébet Hadiárva Leányotthon, Hoffmann Marianne, Vértessy Matild. Krisztina-tér, Casino: Radnay Árpádné, dr. Nemes Györgyné. Erzsébet-hid budai hidfő: dr. Maday Guidóné, dr. Szondy Viktorné. Budagyöngye: Rosenberg Auguszta, Kováts Józsefné. Vár, Szentháromság-tér: dr. Csizik Béláné, Dorner Aurélné, dr. Szász Lajosné.

II. kerület. Lánchid budai hidfő, kereskedelmi minisztérium: Demény Károlyné, dr. Kullmann Sándorné, dr. Petri Pálné, dr. Sass Elemérné. Széll Kálmán-tér, Anna-udvar: Tersztyánszky Ákosné. Széna-tér: dr. Párniczkyné Szederkényi Anna. Keleti Károly-u. Margit-körut: Stefánlainé Kováts Márta. Margit-körut, Bem József-u.: Haypál Béláné.

III. kerület. Fő-tér: III. ker. Ev. Nőegylet, Mohr Henrikné. Flórián-tér: Óbudai Izr. Nőegylet, özv. Boér Mórné, Augenstein Mórné, Holländer Dezsőné, Lion Izsóné. Lukács-fürdő: III. ker. Ref. Nőegylet, Hladky Miksáné, Gedeon Árpádné. Margitsziget: III. ker. Kat. Nőegylet, dr. Telkessy Ivánné. Margit-körut, Seiffert-kávéház: Hirschl Sománé. Kolosy-tér: III. ker. Ref. Nőegylet, özv. Györke Dánielné, özv. Tánczos Jánosné. Bécsi-ut, Vörösvári-ut: Kemény Lajosné. Rómaifürdő HÉV állomás: vitéz Jákó Jánosné, Szily Lucia.

IV. kerület. Kossuth Lajos-u. Muzeum-körut: Jaross Andornné. Kossuth Lajos-u. Károly király-ut: MANSz, gróf Ráday Gedeonné. Kossuth Lajos-u. Holub-sörözö: vitéz Ollé Antalné, vitéz Selmeczy Bobiss Lászlóné, Kossuth Lajos-u. Petőfi Sándor-utca: gróf Teleki Tiborné. Ferenciek-tere, templom: dr. Daráryi Kálmánné. Ferenciek-tere, Kovács: vitéz Bartha Károlyné, vitéz Jány Gusztávné, vitéz Kárpáthy Kamillóné, vitéz Sónyi Hugóné, Werth Henrikné. Petőfi Sándor-u. Háris-bazár: Kunder Antalné. Szervita-tér: gróf Teleki Pálné, dr. Reményi-Schneller Lajosné. Párisi-utca Petőfi Sándor-u.: dr. Kováts Józsefné, Fray Jánosné. Deák-tér, templom: Evang. Magyar és Német Nőegylet, dr. Raffay Sándorné, Broschkó Gusztáv Adolfné. Váci-u. Kristóf-tér: gróf Bethlen Istvánné. Váci-u. Régiposta-u.: Magyar Vörös Kereszt Egylet; Lukács Sarolta, vitéz Gátföldy Egonné. Váci-u. Haris Bazár: Elszakitott Területekről Származók Nőegyleteinek Szövetsége és Délvidéki Otthon; dr. Eöttevényi Olivérné. Váci-u. Piaristák: vitéz gróf Teleki Mihályné. Apponyi-tér Pázmány-szobor: dr. vitéz Keresztes-Fischer Ferencné. Váci-u. Eskü-ut: Belvárosi Szinház; B. Vaszary Piroska, Eszenyi Olga. Erzsébet-hid pesti hidfő: Magyar-Észt Társaság Női Szakosztálya; dr. Fülei Szántó Endréné. Mária Valéria-u. Türr István-u.: dr. Baranyay Zoltánné, gróf Széchenyi Károlyné. Egyetem-tér Kaplony-u.: Budapesti Soroptimista Club; Molnárné Hír Sári, dr. Pósch Gyuláné, Rozsnyayné Simonffy Margot, dr. Spur Endréné, Szmrecsányi Dénesné. Muzeum-krt. Gróf Károlyi-u.: dr. vitéz Klaniczay Gyuláné, Pogány Ödönné, özv. Posewitz Károlyné. Veres Pálné-u. Iványi-u.: dr. Doroghy Farkas Ákosné. Muzeum-krt. Kecskeméti-u.: Lorántffy Zsuzsanna Egyesület; dr. Ravasz László, dr. Szászy Béláné. Ferenciek-tere 5.: Wälder Gyuláné, dr. Szabó Gusztávné. Harmincad-u. József-tér: dr. Faragó Aladárné, dr. Felkay Ferencné, Lux Elekné.

V. kerület. Szent István-körut, Tátra-u.: dr. Klein Béláné, Hauser Lipótné. Berlini-tér: Unitárius Nők Szövetsége, dr. Józan Miklósné, Barabás Istvánné. Szabadság-tér Tőzsdepalota: Fleissig Sándorné. Gróf Tisza István-u. Bálvány-u.: dr. Ádám Lajosné. Gróf Tisza István-u. Vilmos császár-ut: „Jó Pajtás" dr. Kerestély Istvánné. Deák Ferenc-u. Bécsi-u.: Morbitzer Dezsőné. Vörösmarty-tér Dorottya-u.: özv. gróf Almássy Györgyné emlékére: gróf Majláth Györgyné, dr. Lamotte Károlyné, Végh Károlyné. Dorottya-u. Wurm-u.: dr. Bernolák Nándorné. Ferenc József-tér Kereskedelmi Bank: Mátyás Jenőné. Lánchid pesti hidfő: özv. Mayer Jánosné, Balázs Aurélné. Dunaparti Corso Dunapalota: Lányi Ernőné, Ticharich Mátyásné. Dunaparti Corso Hangli: dr. Hevesi Simonné, Szent István-körut 14.: Vigszinház. Rudolf-tér 5.: dr. Ranschburg Nándorné, özv. Roschatt Kiss Hermanné.

VI. kerület. Andrássy-ut 1.: dr. Vargha Imréné, Wensky Károlyné. Andrássy-ut Fonciére: dr. Rassay Gyuláné. Andrássy-ut Opera: M. kir. Operaház; Márkus Lászlóné. Andrássy-ut Drexler: vitéz Falta Lászlóné, vitéz Nemerey Mártonné. Andrássy-ut Nagymező-u. páros oldal: Bilek Ferencné, Boromisza Elemérné. Andrássy-ut Abbazia: Békeffy László. Andrássy-ut Savoy: dr. Jägerné j. Gömbös Karolin, Sólyomné j. Gömbös Mária, dr. Ertl Jánosné. Andrássy-ut Teréz körut: Pesti Izr. Nőegylet; Vészi Józsefné. Andrássy-ut Oktogon kávéház: Én Ujságom — Tündérvásár; Altay Margit. Andrássy-ut Aréna-ut: Unterecker Karola. Teréz-körut Szondy-utca Britannia: Julián Iskola Egyesület. Nyugati Pályaudvar: dr. Székely Ferencné. Vilmos császár-ut Podmaniczky-u. Petróczy Józsefné. Deák-tér Anker-palota: Anker és Turul Biztositó; Borbényi Lajosné.

VII. kerület. Károly király-ut Rákóczi-ut: dr. Weis Istvánné, Rákóczi-ut EMKE: özv. Forner Károlyné, Bozsing Béláné, Rákóczi-ut Hazai Takarékpénztár: Magyar Ifjusági Vörös Kereszt; vitéz Simon Elemérné, dr. Sörös Miklósné, Aréna-ut Vilma királynő-ut: Odor Ilona, Baross-tér: M. kir. Államvasutak Baross-téri urnája, Bogyós Ottó üzletigazgató védnöksége alatt, Rákóczi-ut Nagydiófa-utca: P. Márkus Emilia, Kiss Ferencné, Márkus Jenőné. Erzsébet-krt. Király-u.: dr. Jubáné Vérffy Lilly, Őszy Valéria. Rottenbiller-u. Rákóczi-ut: Singhoffer Gézáné, Hegyes Gézáné. Erzsébet-krt. Bucsinszky kávéház: Magyar Szinház. Rákóczi-ut 18. szám: Székesfőváros Gázművei, Szigeth Gáborné.

VIII. kerület. Muzeum-krt. Sándor-u.: Pálfy Rudolfné, Solti Ferencné. Rákóczi-ut Muzeum-krt.: Légoltalmi Liga, dr. vitéz Fábry Dánielné. Rákóczi-ut Uránia: Orsz. Stefánia Szöv., Perlaky Istvánné, Keller Janka. József-krt. Rákóczi-ut Nemzeti Szinház: Magyar Cserkészszövetség, dr. Schandl Károlyné, dr. Zsitvay Tiborné. Rákóczi-ut József-krt. Gyógyszertár: özv. Wantsáné Zilahy Klára, özv. Nadányi Gyuláné. József-krt. Népszinház-u. Simplon kávéház: dr. Gelencsér Miksáné. Baross-utca Bodó kávéház: Solymossy Jánosné, dr. Pechány Aladárné. Teleki-tér Népszinház-u.: Gerich Anna, dr. Pigler Istvánné, Mária Terézia-tér: dr. Telbisz Rafaelné. József-körut Valéria kávéház: dr. ádászteveli Bereczky Jenőné, Kun Zoltánné. Üllői-uti klinikák előtt: özv. Kramolin Emilné. Orczy-tér Fiumei-ut Baross-u.: Művelt Nők Otthona; özv. dr. Fejős Imréné, dr. Resch Aurélné, dr. Bucsánszky Bertalanné. József-krt. Baross-kávéház: Cziszterer Illy. Kálvária-tér: Máv. Gépgyári Munkaiskola; Groh Ilona.

IX. kerület. Kálvin-tér Lónyay-u.: Székesfővárosi Iskolanővérek; r. Kósa Ferencné. Kálvin-tér Üllői-ut: MANSZ IX. ker. Szervezete; Yby Dénesné, Üllői-ut Örökimádás temploma: Kath. Háziasszonyok Orsz. Szövetsége; dr. Szegedy Maszák Aladárné, Ferenc-körut Üllői-ut: Tóth Eszter, Ferenc-körut Mester-utca: Deák-téri Ev. Nőegylet Szeretetháza, Közvágóhid HÉV. állomás: Herein Károlyné, Füredy Karola, Ráday-u. Ferenc-körut: Véghely Dénesné.

X. kerület. Üllői-ut Orczy-ut: M. Kir. Állami Gyermekmenhely; dr. Barabás Zoltánné, Szent László-tér; özv. Vass Ignácné, Liget-tér: Makó Károlyné, Kerepesi-ut Hungária-körut: Bánsági Árpádné, Hargitai József né, Martinovits-tér: Mohai Margit, MÁV-telep, Salgótarjáni-ut, Hungária-középkörut: Köpe Jenőné, Sirkert-u., Maglódi-ut, Köztemető: Pataky Mária, Barabás Jolán.

XI. kerület. Kelenföldi pályaudvar: Kelenföldi Ev. Nőegylet: Straner Dezsőné, Horthy Miklós-körtér: Kelenföldi Ev. Nőegylet: özv. Raksányi Zoltánné, Nagyboldogasszony-utja, Himfy-u.: Bachmann Ottóné, Toepffer Róbertné, Horthy Miklós-ut 19. Kelenföldi Ref. Nőegylet; Sebestyén Andornné, özv. Szenteh Dezsőné, Szent Gellért-tér szálló: dr. Fabinyi Henrikné, Horthy Miklós-körtér, Szent Imre hercegutja: Szendy Ilona, dr. Szabó Imréné, Somody Jolán, Kelenhegyi-ut, Gellért-fürdő bejárat: gróf Hadik Béláné, dr. bilkei Pap Lajosné.

XIII. kerület. Hungária-körut. Figyelő-ut: Havas Etelka, Makk Ilona, Váci-ut 48-c. Árpádházi B. Margit Egyházközség, Masztig Emilné, Szabadházy Andornné, Szent László-ut, Hungária-körut: Molnár Dezsőné, Váci-ut, Dráva-utca, Aréna-ut: Szácsvay Klári, Német Mária.

XIV. kerület. Városliget, Gerbeaud: Palestrina Kórus, Vaszy Viktorné, Stefánia-ut. Thököly-ut: Herzog Tiborné, Thököly-ut, Hajtsár-ut: Sima Sándorné, Csuka Gézáné, Thököly-ut, Mexikói-ut: Szemere Ernőné, Katona Józsefné, Lukács Lilly, Erzsébet királyné-ut, Hajtsár-ut: Zuglói Ref. Nőegylet, özv. Keresztessy Samuné, Thököly-ut, Bosnyák-u. Zuglói Caritas, dr. Penkala Jánosné, Hajtsár-ut, Szugló-ut: Pintér Ferencné, Erzsébet királyné-ut, Hermina-ut: Herminamezői R. K. Egyházközség: Murányi Erzsébet.

Termény- és árupiac

A szerdai gabonatőzsde irányzata jól tartott volt.

A határidős piacon a juniusi rozs 18, a májusi tengeri 28, a juliusi tengeri 27, az augusztusi tengeri 31 fillérrel drágább.

A készárupiacon jóminőségü buzatételek iránt lényegesen megjavult a kereslet.

A rozspiac üzlettelen.

A takarmánypiacon tengeriben 20 filléres áremelkedés mellett élénkebb üzlet fejlődött ki.

A készárupiacon buza tartott, rozs 5—10 fillérrel drágább, árpa, zab változatlan, tengeri 15—20 fillérrel drágább.

A határidős piac mai árkerete: rozs májusra 14.66 (zárlat 14.70—14.72), juniusra 14.92—15 (14.98—14.99), tengeri májusra 17.30—17.40 (17.37—17.40), juliusra 17.78—17.90 (17.90—17.92), augusztusra 18.12—18.24 (18.24—18.25) pengő.

A terménypiac árjegyzései

Tényleges üzletkötések. Tengeri: 450 mm. 16.95 Bp. par. mai disp., 150 mm. 17.— Bp. par. Szolnokon át, 150 mm. 17.05 Bp. par., 150 mm. 17.05 Bp. par., 150 mm. 17.05 Bp. par. Tiszavidék, 300 mm. 17.20 Bp. par. május 15-i disp., 300 mm. 17.25 Bp. par. május 8-i disp., 300 mm. 17.10 Bp. par., 300 mm. 17.05 Bp. par. **Árpa:** 150 mm. 18.35 Bp. par., 300 mm. 21.50 Bp. par. felvidéki. **Lucerna:** 2 mm. 92.— Budapest minta szerint. **Muhar:** 10 mm. 24.— beszállitva, 100 mm. 22.25 állomás.

Magvak és hüvelyesek. Fehér köles 18—22, vörös 18—19.50, egyéb 17.50—18 Bp. par., tökmag nagyszemű 27—28, kisszemű 23—24, dohos olaj 22—22.50, kék mák 128—132, Viktória borsó ster. 18—19, zöld (expresz) ster. 19—21, fehér szokványbab dunai 29.75—30.25, dunántuli 29.50—30.25, felsőmagyarországi 28—28.50 feladóállomásról, lucernamag nyers arankás ólomzárolt 20 q-nál kevesebb 240—250 Budapestről, fehér bárcás 20 q-nál több 230—245 Budapestről, lóheremag nyers arankás 80—100 feladóállomásról, ólomzárolt 20 q-nál kevesebb 130—138 Budapest, fehér bárcás 20 q-nál több 128—132 Budapestről, muharmag 21.50—22, szőszös bükköny 36—38, csillagfürt fehér, lapos 12.50—13, száritott répaszelet 9.50—10.50 feladóállomásról.

A budapesti lisztárjegyzőbizottság árjegyzései 1939 április hó 28. Az 1938. évi gabonából készült őrlemények. Buzaliszt: Dara 37.50—38.50, 0gg 36.50—37.50, 0g 36.50—37.50, 0f 36.50—37.50, 2gg 35.75—36.25, 2g 35.75—36.25, 2f 35.75—36.25, 4-es 33.75—34.75, 5-ös 31.75—33, 6-os 27.50—30, 7-es 19.75—21.75. **Rozsliszt:** 0-ás 28.50—30, 0/I. 25.75—27, I. 20—21.50, II. 18—19.50. Az árak aranypengőben 100 kg-ként a szokásos malmi feltételekkel P-től P-ig helyt Budapest legalább 60 zsákra értendők.

Takarmányvásár. Rétiszéna Ia ó 8—8.40, IIa 6—7.50, IIIa 3—5.50, lucernaszéna 10.20—10.80, rozsalomszalma 2.50—3.50, buzaalomszalma 3, sarjuszéna 8.50—9, zsupszalma 6 pengő métermázsánként.

Gabonaforgalom ápr. 30-tól május 1-ig Budapestre vasuton és hajón. Buza érk. 1894 rozs érk. 1057, elszáll. 600, tengeri érk 2710.

Az árupiac árjegyzései

Budapesti husvásár. Készlet: 136 nagymarha (eladás 56), 619 borju (269), 38 birka (18) drb. Az irányzat lanyha. Árak: ökör és tehén egészb. 82—106, hátulja 104—116, eleje 84—94, borju ölött bőrben Ia 130—140, IIa 110—128, borju eleje Ia 104—110, lebőrözött IIa 100, hátulja Ia 150—156, IIa 130—148, juh ölött nyuzott Ia 80, IIa 70—78, zsiger 40—46, faggyu 40—65, csont 30—40, marhafej (½ drb.) 50—75, orr és köröm 50, láb 4 drb. 100—200, pacal egészb. 100, marhabél 300—350, borjufodor egészb. 40, juhbél 60—70, marhavér (egy tál) 30 fillér kg-ként.

Külföldi tőzsdék

Ujvidéki terménytőzsdezárlat. Buza bácskai 150—152, bánáti 150—151, tengeri bácskai 101—103.

Délamerikai terménytőzsdék zárlata. Buenos Ayres: buza máj. 7.00, jun. 7.04, jul. 7.09, tengeri máj. 6.10, jun. 6.14, jul. 6.20, zab máj. 4.45, lenmag máj. 14.10, jun. 14.29, jul. 14.46 peso. Az irányzat nyugodt volt. — Rosario: buza máj. 6.90, jun. 6.90, tengeri máj. 6.10, jun. 6.10, lenmag máj. 14.05, jun. 14.20 peso.

Chicagói sertés- és zsirpiac. Sertészsir irányzata alig tartott. Máj. 6.55 (előző nap 6.57½), jul. 6.65 (6.67½), szept. 6.75 (6.77½), okt. 6.77½ (6.82½) élő sertés könnyü 680—710 (690—710), nehéz 625—675 (625—670) cent per libra.

Newyorki gyapottőzsdezárlat. Északamerikai fully midling loko 9.24 (előző nap 9.17) máj. 8.51 (8.43—8.44), jun. 8.37 (8.30), jul. 8.24—8.25 (8.17—8.18) aug. 7.80 (7.77), szept. 7.85 (7.82), okt. 7.75 (7.72), nov. 7.66 (7.64), dec. 7.58 (7.56), jan. 7.56 (7.54), febr. 7.55 (7.53), márc. 7.55 (7.53) cent per libra. Az irányzat tartott volt.

Londoni fémtőzsdezárlat. Az irányzat rézben, ónban, ólomban, horganyban tartott. Vörösréz standard 41 11/16—41¾, 3 hóra 42—42 1/16, lesz. árf. 41¾, elektrolyt 47½—48½, best. sel. 47¼—48½, ón standard 225¼—225½, 3 hóra 222¾—223, lesz. árf. 225½, straits 233½, ólom külföldi prompt 14⅝—14 7/16, 3 hóra 14⅝—14 11/16, lesz. árf. 14⅝, horgany prompt 13½—13 9/16 3 hóra 13¾—13⅞, lesz. árf. 13½.

Chicagói terménytőzsdezárlat. (Zárjelben előző zárlat.) Buza máj. 74¼ (74¾—74⅞), jul. 72½—72⅝ (73—73⅛), szept. 72¾—72⅝ (73⅛—73¼), tengeri máj. 48⅝ (49⅝), jul. 50⅝ (51), szept. 51⅝ (51⅞), zab máj. 31¾ (31⅛), jul. 29⅝ (29⅝), szept. 28⅛ (28⅝), rozs máj. 43 (43½), jul. 45 (45¼), szept. 46⅛ (46½) cent per bushel.

Előadások és gyülések

Csütörtök.

Virágkedvelők Egyesülete (Eszterházy-utca 4.) Füredi Jenő: „Időszerü kérdések". (Fél 5.)

La Fontaine Társaság (Magyar Tudományos Akadémia) Magyar-francia ülés. (Fél 6.)

Magyar Kémikusok Egyesülete (Andrássy-ut 23.) Dr. Buzágh Aladár: Az adszorpiós rétegek szerkezete". (7.)

Természettudományi Társulat (Szigony-utca 36.) Baglioni Silvestro: „A beszéd élettani tényezői" (Fél 7.)

Baross Szövetség (Muzeum-utca 17.) Az ipar és kereskedelem fontos kérdései. (Fél 8.)

Kozmetikus Iparosok Országos Egyesülete (Erzsébet-tér 14.) Leheti Istvánné: „Mit láttam 1939 tavaszán Párizsban?" — Wachtel Emilné: „A szépités gyakorlati technikája". (8.)

Péntek.

Szent István Akadémia (Szentkirályi-utca 28.) Felolvasó ülés. (5.)

Magyar-Német Társaság (Parlament XVII. kapu.) Alakuló ülés. Felszólalnak: dr. Daráryi Kálmán, Kibédi-Varga Sándor, dr. Huszovszky Lajos. (Negyed 6.)

Magyar Természettudományi Társulat állattani szakosztálya (Eszterházy-utca 16.) dr. Szunyoghy János, dr. Homonnay Nándor, Dózsa István előadása. (6.)

Dr. Konkoly Thege Sándor
kir. közjegyző irodáját
Teréz-körut 43/a
alatt (Tel. 119—999.) MEGNYITOTTA és átvette Dr. Bánd Lajos és Dr. Lénárt Dezső kir. közjegyző, Teréz-körut 54. alatti volt irodája irattait és irattárát.

s ezt lehetetlenné tenni nem szabad, mert az ilyen eljárás mélyen érinti a gazdasági életet. A szorgalmas munka, a mesterséghez való ragaszkodás, a képesség és az egyéni kiválóság minden embert magasabb életstandardra jogosit, s ezt az igazságot semmiféle dogma nem döntheti meg. Ezek az általános elvek természetszerüleg az idegenforgalomra és a szállodaiparra is vonatkoznak.

Iparunkról meg kell emlitenem, hogy a szállodaiparnak nemzetközi viszonylatban fontos propaganda szerepe közismert. Ennek az iparnak versengése *az idegenforgalom fejlesztésében is érvényre jut minden országban.* Iparunk ma már mint gazdasági tényező hasonló elbirálásban részesül, mint bármely más nagyipar. *Olcsó utazási lehetőség, kényelmes jó lakás és ellátás,* ugymint zaklatástól mentes határátlépés, egyedüli és főfeltétele az idegenforgalom fejlődésének.

Ugy a szállodaiparnak, mint a közlekedési tényezőknek és a többi hatóságoknak, mindent meg kell tenniök, hogy az országunba érkező idegenek minden téren kedvezményeket élyezzenek, mert az igy hozott áldozatok feltétlenül kifizetődnek. A mai helyzet az, hogy egyes országok a kiutazást minden eszközzel megnehezitik, sőt egyes helyeken lehetetlenné is teszik, de mégis elvárják, hogy a külföldiek, — főleg a nemes valutáju államokból —, az országba jöjjenek. Természetesen ez a rendszer nem helyes és különösen a szomszédállamokkal szemben az ilyen szükkeblüségnek nincs helye.

Nem helytálló az a felfogás sem, hogy a külföldi utas *mindig csak jómódu és költekező egyén lehet* és mint ilyen legyen elbirálva, mert a helyzet már ma is azt mutatja, hogy a jövőben inkább *az olcsó és tömegforgalom fog érvényesülni.* Tekintetbe kell vennünk azt is, hogy a háboru utáni válságos időkben az idegenforgalom a legtöbb országban inkább visszaesett és ezzel nemcsak a szállodaipart, hanem az állami bevételt is hátrányosan befolyásolták.

Felvetődik tehát a kérdés, mi a teendőnk a magyar idegenforgalom fejlesztése érdekében és mit tesznek e célból a külföldi országok?

Mindenek előtt és legfőképpen szükséges: 1. Intenzív és céltudatos propaganda a külföldön állami támogatással. 2. Külföldi utasok részére vasuti és hajózási kedvezmény, valamint benzinármérséklés. 3. Felszabaditása az ugynevezett „zárolt" külföldi követeléseknek utazási célokra. 4. Utazási pengő és 5. Szállodaszelvények bevezetése. 6. Vizum megszüntetése ama országokkal szemben, amelyekkel idegenforgalom szempontjából megállapodásra jutottunk. 7. A határmenti utlevél és vámvizsgálat megkönnyitése. 8. A szálloda, valamint a közlekedési eszközök állandó jókarbantartása állami támogatással.

Lényeges *vasuti kedvezményeket* nyujtanak a következő országok:

Svájc: 30%-ot 6 napos tartózkodásnál.

Franciaország: 40%-ot 6 napos tartózkodásnál,

Jugoszlávia: 50%-ot 5 napos tartózkodásnál,

Lengyelország: 33⅓%-ot a visszautazásnál 14 napos tartózkodás esetén,

Olaszország: 50%-os általános kedvezményt 6 napos tartózkodásnál, továbbá: 55%-os kedvezményt a II. o. 12 napos tartózkodásnál, 60%-os kedvezményt az I. o. 12 napos tartózkodásnál,

Németország: 60%-os kedvezményt nyujt általában még az átutazóknak is, a menetjegyet azonban Registermarkkal nem lehet fizetni és ezért végeredményben alig nagyobb az engedmény mint más országokban.

Az autóforgalmat *olcsó benzinnel* igyekeznek több országban előmozditani, igy például: Olaszországban a külföldiek, akik Hotelszelvénnyel utaznak, *40—80%-ig terjedő benzinadó-kedvezményben részesülnek,* mig legujabban 3 napos tartózkodásnál a benzinadó *teljesen elesik.* Svájc 33⅓%-os, Franciaország 20%-os kedvezményt nyujt a külföldi benzinfogyasztóknak. Világos, hogy ilyen nagyszabásu kedvezmények mellett, — feltéve és remélve, hogy a külpolitikai viszonyok is megenyhülnek — az idegenforgalom emelkedni fog.

Hogy most már a magyar szállodaipar a megnövekedett idegenforgalom követelményeinek meg tudjon felelni, ezt az ipart nálunk is állami támogatásban kell részesiteni, ott, ahol erre szükség mutatkozik, helyesebben azokat a szállodákat kell támogatni, melyek önhibájukon kivül jutottak válságba, de *idegenforgalom szempontjából lényeges szerepük van.* Példának hozzuk fel, hogy Olaszországban a Credito Alberghiero *10 millió lira állami segélyt kapott* abból a célból, hogy *ebből olcsó kölcsönt nyujtson a válságba került szállodáknak* és azoknak, amelyek a szállodaépületét nagyobbitani, avagy tatarozni kivánják. A kölcsön a befektetett tőkének 35%-a lehet. *Uj szállodaépület 25 évig teljes adómentességet élvez.* Franciaországban a Credit National Hoteliere feladata kölcsönt nyujtani mindama szállodáknak, amelyek bővitésre, avagy tatarozásra szorulnak és kölcsönt igénybe venni kényszerülnek. A hitelkeret itt a 30%-a is lehet a befektetett tőkének.

Meg kell emlitenem végül azt is, hogy a külföldön a „szállodai közüzem" fogalma *ismeretlen,* mert ez ellen a magánipar mindenütt hatásosabb és eredményesebb vétót emel, mint nálunk. Mindezekből látjuk, hogy a legtöbb számottevő állam milyen nagy sulyt helyez az idegenforgalomra és e célból mily messzemenő támogatásban részesiti a szállodaipart, tehát a magyar idegenforgalom fejlesztése érdekében sok jó példát látunk magunk előtt, melyeket — ha szerény viszonyainkhoz csak némiképp alkalmazva is, — szintén magunkévá teszünk, talán mégis számithatunk a várva-várt fellendülésre.

— Hosszu idő óta fekvő betegek a rég bevált tisztán természetes „Ferenc József" keserüvizet nagyon szivesen isszák és annak gyors, biztos és mindig kellemes hashajtó hatását általánosan dicsérik. Kérdezze meg orvosát.

Kiosztották a Pázmány-Egyetem idei jutalomdijait

A budapesti királyi magyar *Pázmány Péter Tudományegyetem* szombaton ünnepelte alapitása *304-ik* és ujjáalakitása *159-ik* évfordulóját. Ebből az alkalomból az egyetemi templomban ünnepélyes szentmisét celebrált dr. *Pataky* Arnold prelátus, egyetemi tanár. A templomot nagyszámu és diszes közönség töltötte meg, élén az egyetem tanácsával.

A szentmise után, negyed 12 órakor ünnepélyes közgyülés volt a központi egyetem aulájában, ahol ekkorra már diszes és előkelő közönség foglalt helyet

A „Magyar Hiszekegy" elhangzása után dr. *Verebély* Tibor Rector Magnificus olvasta fel az ünnepélyes közgyülés megnyitójaként az „Orvosi felelősség" cimü tanulmányát. A felelősség kérdéséről szólva rámutatott azokra a magasabb állami és társadalmi szempontokra, amelyek az erkölcsi felelősség dolgában sulyosan kötelezik az orvost, aki a maga hivatásában a felelősséget illetőleg a törvénynek adózik, tehát peresithető. Ismertette a peresithető cselekményeket, majd foglalkozott az orvosi műhiba meghatározásával.

A nemzet érdekében lévőnek tartja a rector, hogy az orvosi munkát jogtalan vádaskodások ne veszélyeztessék, sem a szorosan vett gyógyitást, sem a profilaxis, sem az eugenika terén. A nemzet érdeke — fejezte be megnyitó beszédét a Rector Magnificus —, hogy az orvosi ténykedés nagy átértékelése tudomásulvétessék és az *orvosi ügy igazságtalan meghurcoltatástól megvédessék.*

A nagyhatásu megnyitó után dr. *Balák* Sándor, az orvostudományi kar dékánja olvasta fel a szaktanárok birálatait a kitüzött pályázatokról. Az idén összesen 49 jutalom és szorgalmi dijat osztottak ki, melyek közül két dijon ketten osztoztak, igy a megjutalmazottak száma tulajdonképpen *56.* Ezek közül 9 a hittudományi, 5 a jog és államtudományi, 29 az orvosi, 13 pedig a bölcsészettudományi karnak volt a hallgatója.

Eladó 1 két-utcára nyiló **villatelek**
Keszthely legszebb helyén, a Muzeum mellett. Bővebbet a Balatoni Kurir keszthelyi kiadóhivatalában.

A megjutalmazottak a következők: a *hittudományi karon* Somogyi Tibor, Zakar András, Kováts Erazmus, Juhász Miklós, Galambos Ferenc, Gyulai László, Varga Péter Pál, Balogh István és Senkár Lajos; a *jog- és államtudományi karon* Márki Tamás, Lengyel Zoltán, Wiszkidenszky Gusztáv, dr. Cserháti László és Sütő József; az *orvostudományi fakultáson* Nógrády György, Kőváry Ferenc, Sipos Gyula, Jávor Zoltán, Válfi Frigyes, Horváth Endre, Gergely János, Weisz Dénes Gábor, Kuhár Gabriella, Wein Dénes, ifj. Bakay Lajos, Oláh Márta, Tamáska Loránt, Öss Ibolya és Pálfalvy György, akik mellett 7 pályadijon a következő két-két pályanyertes osztozott: Bánky László és Szentesi Endre, Hümfner Olga és Szentpál Gyula, ifj. Bakay Lajos és Balogh Ferenc, Toldi Lea és Orbán Tibor, Magyary-Kossa Gyula és Sass Kortsák Endre, Pregun János és Kos Rudolf, végül Horváth István és Tasonyi Tihamér orvostanhallgatók és szigorlóorvosok, akik közül ifj. Bakay Lajos az egyetlen 2 pályadijjal; végül a *bölcsészettudományi karon* Garas Klára, Horn Hugó, Janits Iván (2 pályadijjal), Juhl Béla, Gili Kovács Mária, Darvasi Mihály, Lers Hortensia, Patek Erzsébet, Schäffer Károly, Pozsonyi Tivadar, Daday Enikő bölcsészettudományi kari hallgatók és Borovi József hittudományhallgató. — A kiosztott pálya- és jutalomdijak végösszege 5295 pengő 40 fillért és külön egy pályadij 35 dollárt tett ki.

A megjutalmazottak valamennyien a Rector Magnificus kezéből vették át a pályadijakat, majd az ünnepi ülés befejezéseül az Egyetemi Énekkarok a Himnuszt énekelték el és ezzel zárult a külsőségeiben is szép és megható ünnepélyes közgyülés.

Hotel Auguszt Abbazia
Központi fekvés. — Elsőrangu magyar konyha. — Rendkivüli olcsó árak. — Felvilágositást ad az Auguszt cukrászda, I., Krisztina-tér délután fél 4—7-ig.

NINCS TOVÁBB?

IRTA: SAÁD BÉLA

— REGÉNY — 15

— Mi lenne, ha elutaznék? — kezdett párbeszédet önmagával Tóni, aztán, tudta a régi hadvezérektől, hogy nemcsak a háboruhoz, hanem az utazáshoz is pénz kell, a telefonon sorra tárcsázta azokat a lapokat, amelyeknek rendszeresen dolgozott és bejelentette előleg-igényét, melyet délben óhajt inkasszálni.

Ahogy felöltözött, elhatározta, hogy elmegy a főkapitányságra Ajkayhoz és viharos iramban meghosszabbittatja utlevelét és kiterjeszti érvényességét egész Európára. Lábai azonban nem engedelmeskedtek. A Ferenc József-tér helyett a Petőfi Sándor-utcán át a Tisza István-utcára vitték. Itt ocsudott fel, amikor egy órára pillantott és észrevette, hogy tiz óra elmult. „Mi lett volna, ha meglát?" — szidta önmagát.

Már néhány perce itt járt fel-alá az előtt a kapu előtt amely abba az irodába vezetett, ahol Éva dolgozott. Szaporára fogta a lépést és a Duna felé tartott. Néhány perc mulva Ajkay Sándor kezébe helyezte utlevelét és rábizta, hogy a hivatalos művelet rövid uton bonyolittassa le.

Mindjobban elhatalmasodott benne az elhatározás, hogy elutazik. A Dunakorzón sétált végig s a Vigadó előtt eszébe jutott, hogy itt állt egyszer Évával együtt. A Rózsadombra lilapiros fátyol simult. Remegő, sejtelmes, szürke és áttetsző volt az ég. Csendes szellőcskék indultak feléjük. A lassu elmulás, az ősz titkos illatait hozták. Ők meg maguk elé meredtek és néztek. Talán nem gondoltak semmit, csak éreztek.

Lerázta magáról az emléket. Bekukkantott az utazási irodába és megérdeklődte, mennyi az ut Marseilleig. A nagy francia kikötőváros régóta izgatta fantáziáját. Egyáltalán, nagyon szeretett volna heteket tölteni egy felvidéki kikötővárosban, ahol összetorlódnak fajok és kalandorok, a tenger sós vizétől, a délvidék tüző napjától megmart arcok.

Dolgozni nem volt kedve. Azt tette, ami pillanatról-pillanatra eszébe jutott. Nem merte bevallani magának, hogy tulajdonképpen csak az időt tölti és mesterségesen keres magának valami viszonylag izgalmas elfoglaltságot. Most az Elite Életbiztositó cimét nézte ki az utcai telefonfülke névsorkönyvéből, azután visszaindult a belvárosi palota felé. Nem tudta még, miért megy, csak szeretet volna kitalálni arra, hogy megállapitsa, milyen csalafintaságot követett el Baratlay.

A portástól az életbiztositási osztály felől érdeklődött:

— Méltóztassék, első emelet, balra!

Felballagott a pirosszőnyeges lépcsőn. Jól átfütött, kellemes levegő — állapitotta meg. Csend volt az épületben, mint hogyha üresek volnának a szobák. Az emeleti lépcsőfordulónál fehér üvegajtó zárta el az utat. Tóni a kilincsre tette a kezét, kinyitotta az ajtót s a következő pillanatban szembe találta magát Baratlayval.

Nem lehetett megállapitani, melyikük jött jobban zavarba. Tóni valahogy nem számolt ezzel az eshetőséggel, hogy Baratlayt itt találja. Talán azt is kétségbe vonta, hogy Baratlay az Elite tisztviselője.

— Hozzám? — dadogta Baratlay.

— Igen, — válaszolt épp oly bizonytalanul Tóni.

— Parancsolj, kérlek alássan — és Baratlay már belé is karolt, de ez a szivélyesség kissé hasonlitott az őrizetbevételhez. Tulságosan görcsösen és keményen fogta Tónit.

Betuszkolta egy párnás ajtón, amelynek külsején Éles Tóni még el tudta olvasni a fehér zománctáblán feketéllő nevet: Baratlay András. Aztán leültette a tágas szoba sarkában elhelyezett mély fotöjbe, odahuzta a székét melléje és suttogó hangon, hogy két lépésre se hallassék, kérdezni kezdte:

— Hát parancsolj, kérlek, mivel állhatok szolgálatodra?

Tóni egy kicsit magához tért már. Kialakult végleges terve.

— Semmi, semmi. Nem is akartalak vele zavarni. De ha már ilyen gondos művész lettem, hogy életbiztositást kötöttem, hát gondoltam, megszerzem az intézet alapszabályait, hogy pontosan tudjam, mihez van jogom.

Megelégedéssel állapitotta meg, hogy őszintén hangzott, amit mondott.

Baratlay ránézett és mintha azt kérdezte volna magában:

„Valóban ilyen naiv ez az ember, vagy csak tetteti magát?

— A legfontosabb tudnivalókat megtaláltad volna a kötvényen, ha megnézed a 3-ik és a 4-ik oldalt. De kérlek, parancsolj. Tudok adni egy teljes alapszabályt. Tanulmányozd át és ha bármi kérdésed van, csak hozzám fordulj. Miért keveredj bele egy ilyen nagy intézet utvesztőjébe?

Tóni felállt, megköszönte a nyomtatványt. Baratlay rendkivül szivélyes volt Megint belekarolt és nem is kisérte, hanem vezette végig a pirosszőnyeges folyosón, le a lépcsőn egészen a kapuig. A portás rendkivül mélyen köszönt. Sokkal tisztelettudóbban, mint az előbb. Alighanem bevéste emlékezetébe ezt az arcot, amelynek tulajdonosát a vezérigazgató titkára annyira megtisztelte, hogy a kapuig kisérte.

Amikor Éles Tóni az utcára került, azt a megállapitást tette, hogy ilyen célirányosan még kezdő rajzoló korában sem dobták ki sehonnan szerkesztőségből se, mint most az Elite biztositó intézet épületéből. Pedig valahogy vissza kellett volna jutnia, mert most már tudta, hogyan inditja el a lavinát, amelynek végzetes voltáról meg volt győződve. Ez előtt a portás előtt nem mehet el ugy, hogy ne lóbálná meg földig a kalapját és ne jelentené Baratlaynak, hogy itt járt. Ajkayról ragadt rá némi detektivösztön és művész lévén, tehát gyermeki játékos hajlandóságát jobban megőrizte, mint más, korabéli férfi, ezért nem restelte a fáradságot és a költséget, elballagott a közeli játéküzletbe s ott álszakállt, meg bajuszt vásárolt. Egy drogériában mastixot vett s aztán hazasietett. A tükör előtt felragasztotta a bajuszt és a szakállt. Megelégedéssel szemlélte, milyen tökéletesen elváltoztatta magát, s ezzel indult vissza, más kalapban, más kabátban, az Elite biztositóba, hogy most már végrehajtsa tervét.

Gőgösen ellépkedett a portás előtt fel az első emeletre. Most több szerencséje volt. Nem kellett kiállania a vizsgát Baratlayval szemben. A szakállas uriember megtalálta az életbiztositó osztály pénztárát. Elővette Éles Antal névre kiállitott kötvényét és a nyugtát s azt mondta a pénztárosnak:

— Kérem szépen, szeretnék erre az életbiztositásra 20 pengőt befizetni.

A pénztáros nézegette a kötvényt, vonogatta a vállát.

— Hát kérem, most nincs lejárat. Nem csedékes semmiféle dij.

Éles Tóni makacskodott, hogy őneki azt mondta az ügynök, akkor fizet, amikor akar, ugy, mintha takarékbetétje lenne.

— Most van husz pengőm, félek, hogy elköltöm. Inkább befizetem.

A pénztáros látta, hogy konok üzletféllel áll szemben. Mit tehetett mást, átvette a husz pengőt és kiállitotta a nyugtát, amely szerint Éles Antal 10.000 pengős életbiztositásának ezévi dijtételére fizetett husz pengőt.

Tóni megelégedetten távozott. Megzenésitette szabadon az ismert sorokat: „A kő elrepült, ki tudja, hol áll meg, kit hogyan talál meg." Vigan dudorászott s közben ez a szöveg motoszkált a fejében. Müvész volt, de ismerte annyira az üzleti vállalatok könyvelési rendszerét, hogy ott minden összegnek helye van és nagy zavart kelt, ha egy pénz befut, amelyet nem tudnak hova könyvelni.

Mosolygott. Az emberek csodálkoztak a komor szakállas, ám vidám uriemberen, akinek a szemében az a kópéság csillogott, amely elárulja a csinytevő gyereket, amikor ártatlan arccal bizonyitgatja, nem tettem semmit, nem vagyok hibás.

(Folyt. köv.)

Eleven mumia, testhez szabott koporsó s az ősi halotti kultusz sok emléke legérdekesebb látványa a Szépművészeti Muzeum Egyiptomi Kiállításának

(Képek a mellékletben)

A Szépművészeti Muzeumnak az egyiptomi kulturát és művészetet megkapóan érzékeltető gyüjteménye az elmult héten tartotta bemutatóját és máris megtalálta az utat a magyar közönség szivéhez. Ezt a sikert megérdemli ez a kis gyüjtemény, mely magyar földön először tárja föl ennek a sok évezredes kulturának misztikus mélységeit változatos és sokoldalu kiállitási anyagával és annak a legujabb amerikai és legmagasabb európai szempontok szerint végrehajtott elrendezésével.

Az egyiptomi gyüjtemények más művészeti kollekcióktól már anyaguknak pazar szinhatásában is eltérnek. Az egyiptomi szobrok a legváltozatosabb kőzetekből készültek és a fekete, fehér, vörös, sárga, szürke, zöld szinek sokszerü csillogását hozzák magukkal. A bronzkisplasztika mellett az egyiptomi fajanszból készült apró tárgyak szintén a szinezés változatos skálájának egész orgiáját vonultatják föl, melyeknek két főalapszine a kék és a zöld, de közbül e két szinnek jóformán valamennyi változatát megtalálhatjuk. Ezek mellett a festett fatárgyak és fakoporsók, valamint az ezerféle szinnel és motivummal festett mumiatakarók is uj, meg uj szinhatásokkal gyarapitják e gyüjtemények ragyogó szinpompáját. Ezért igyekeztek már régóta az európai, amerikai, sőt az Egyiptomban lévő muzeumok is megfelelő, szindus keretben felállitani ezeket a gyüjteményeket, amelyeket egy rosszul megválasztott hideg, közömbösitő fal vagy szekrényháttérrel minden hatásuktól meg lehet fosztani, egyszerüen agyon lehet ütni.

A Szépművészeti Muzeum nem kisérletezett tarkára festett falakkal, amint azt például Berlinben is láthatjuk. Az egész gyüjteményt ragyogó napsárga falak közé helyezte és az egész benyomást a tető és szekrény világitásnak sárga tónusával még erősbitette. Emellett a tárgyak elhelyezésével is bizonyos hangulat felkeltésére törekedett. A földszinti teremben (I. kép) Sesonk trónörökös szobrát, háttérben álló koporsók keretelik és ez az egész felállitásnak sirkamraszerü hangulatot biztosit. Ugyanezt a hangulatot próbáltuk elérni a mumiakoporsók fülkéjénél is (III. kép), ahol a falat a többitől kissé eltérően festettük be és más hidegebb fényü tetővilágitást is alkalmaztunk. A rendezésnél kénytelenek voltunk a hely erősen korlátozott területéhez is alkalmazkodni, ami végeredményében a gyüjteménynek vált hasznára, mert igy jöhetett létre a ragyogóan kivilágitott szekrények egész sora (II. kép), melyeket gondosan választott és tárgyszerint csoportositott plasztikákkal népesitettünk be. Mindez az egész gyüjteménynek derüs és intim hatást biztosit, tehát éppen olyant, amilyenre a kis gyüjteménynek szüksége van.

Nagy, monumentális szobrokkal nem dicsekedhetünk. De van néhány olyan darabunk, mely bármely muzeumnak diszére válnék. Ilyen a már emlitett Sesonk trónörökös szobra (IV. kép), mely zárt, geometrikus komponálásával kitünő képviselője a nagy plasztikának, az ábrázolt személyiségénél fogva, melyet a szobor felirata minden kétséget kizáróan megerősit, pedig a műnek nagy történelmi értéket is ad. Ozirisz szobrunk, mely mészkőből készült (VI. kép), az istenszobrok monumentalitására ad jó példát méreteinek kicsinysége mellett is. Fehér mészkőből készült egy fiatal, előkelő férfifej (VII. kép), mely a finom, egyéni vonásokkal felruházott arcot, a dus és igazán művészi készséggel mintázott parókát az egyiptomi plasztikai művészet magas fokán mutatja. Hasonlóan magas fokot képvisel egy dioritból faragott férfi szobortöredék, melynek fején faraókat megillető diszt látunk — fejkötőtureusz kigyóval — és arcvonásai nagyon emlékeztetnek III. Amenemhát fáraóéra (VIII. kép). Reprezentáns emléke a Ptolomaeuszok-kori reliefművészetnek az a hét darabból álló faltöredék, melyet a nagy művészi készséggel kifaragott hieroglifák, valamint valószinüleg Ptolomaeusz Szótérnek (Kr. e. 321—283.) és két istennőnek domborműve diszit. Az alakokat és hieroglif jeleket mély és élesen vésett körvonalak határolják. Nyilván az erős déli napsütésben az ily módon tagolt irás olvasása és a reliefek szemlélete meg volt könnyitve. De emellett pontosan faragtak ki minden apró részletet a fáraó testén, a két istennő ruháján és hajviseletén is (V. kép). A hieroglifek között többször találjuk Ptolemaeusz Szótér névgyürüjét, tehát a relief az ő korában épitett szentélynek a falát diszithette. A relief szellemében már megtaláljuk az ekkor Egyiptomban mindinkább erősödő hellenisztikus művészeti iránynak a bélyegét is.

Ugyanennek az uj szellemnek hatását látjuk azon a szép női-maszkon, melynek (IX. kép) igen finom gipsz stukko az anyaga és egy elkészitett mumia fején vagy koporsón volt eredetileg helye. A finom mintázásu arcot fekete hajfürtök fogják körül, az ajak pirosra volt festve és a haj diszitésére szolgált az a szép lilapiros koszoru.

Igen mutatós gyüjteményünk van festett fakoporsókból is, melyek majdnem két évezrednek az izlésváltozását mutatják meg nekünk igen beszédesen. Ezeket a koporsókat mumia alakban faragták ki, plasztikusan ábrázolt fejjel, kezekkel és lábakkal. Az itt bemutatott példány (X. kép) a XIX. dinasztia idejéből származik és az u. n. sárgalakkos koporsótipust idézi elénk. Ekkor a koporsó külsejét-belsejét telefestették istenekkel, kultuszjelenetekkel, különféle rémitő démonokkal, szkarabeuszokkal, napkoronggal és egyéb szimbolikus és mitikus motivumokkal. Jóformán alig marad hely szabadon ebben az időben a koporsókon, mindent elborit a festők fantáziája.

Két szekrényt foglal el a gyüjtemény kiváló kisbronzokból álló kollekciója, melyek közül itt csak egyet mutatunk be: Ámon isten szobrocskáját (XI. kép). Ámon Théba főistene volt és az istenek királya és mint Ámon-Rá a Nappal volt azonos. Ülve, fején hatalmas kettős tollal és felfelé szélesedő sisakkal ábrázolták, amint kezében kormánypálcát tart. Szobrocskánk mintázása igen szép és gondos, a test arányai finomak. A mellbimbók ezüstből vannak berakva és a szemek is ilyenek lehettek.

Az egyiptomiak hite a természetfölötti, varázslatos és magikus erőkben eléggé ismert. Nem csoda tehát, hogy az egyiptomiak gyermekségükben és öregségükben magukat, halottaikat, hozzátartozóikat, háznépüket, lakásukat védeni iparkodtak a démonikus hatalmak ellen. Erre szolgál a sokféle amulett. Külön szabályaik voltak ezeknek használatára, milyen anyagból és mily szertartások között való elkészitésére és viselésére. Ezek közül való az itt bemutatott három amulettünk, melyek isteneket, illetőleg szent állatjaikat ábrázolják. Művészileg talán a legjelentősebb az ölelkező pávián-pár, mely nagyvonalu mintázásával, a finoman kivésett hatalmas sörénnyel, az állati test pompásan eltalált arányaival gyüjteményünknek egyik legszebb darabja. (XII. kép.) A pávián Thot istennek volt a kedvenc állatja és különösen az irnokok és tisztviselők tisztelték szentállatként őket. Másik két fajanszamulettünk Anubiszt és Thoëriszt ábrázolja. Anubisz (XIII. kép) Oziriszt és Neftisznek volt a fia. Mikor atyját megölték, tetemét ő balzsamozta be és ezért tisztelték őt a halotti kultusszal kapcsolatban. Az ő maszkjában balzsamozták be a halottakat, ő a sirtőrző istenség, ő kalauzolta a halottakat a másvilágon, megmutatva nekik a sötétségben az utakat. Ő van ott a másvilági itélet kimondásánál, a halott lelkiismeretének lemérésénél is. Sakálnak, vagy sakálfejü férfinek ábrázolták, derekán apró köténnyel. Thoërisz (XIV. kép) a vizilófejü, oroszlánlábu és krokodilusfarku istennő elsősorban a terhes nők védője volt, őt hivták baj esetén segitségül, az ő szobrocskáját hordták talizmán gyanánt. Alig pár centiméter nagyságu apró fajanszfigurák ezek, de szobrászilag olyan tökéletességgel vannak mintázva, arányaik annyira a való arányok méreteiben készültek, hogy megbirnak bármely fényképészeti nagyitást, plasztikájuk egyáltalában nem veszt finomságából és befejezettségéből.

Végül egy fajansz „usebti" figurával zárjuk a sort. A halott egyiptomiaknak haláluk után meg kellett művelniök a „jaru"-mezőket. Ezért azután szokás lett a sirokba apró szolga-szobrocskákat tenni, amelyek kezükben a rögtörővel és a kapával, hátukon a magvető táskával rendelkezésére álljanak a halottnak és az istenség hivó szavára feleljenek, és elvégezzék a halottra kiszabott munkát. Minél gazdagabb volt valaki, annál több ilyen kis figura kisérte el a másvilágra. Ezért nevezték ezeket „usebtiknek", azaz felelőknek vagy válaszolóknak. A testüket — mindig mumia alakban vannak ábrázolva, de sokszor feltünően egyéni arcvonásokkal — felirat boritotta, melyben felszólitják őket: „hogyha neveteken szólitanak mindennap, mondjátok, imé vagyok."

Csak izelitőt adhatunk ebben a kis képkoszoruban az uj gyüjtemény tárgyaiból és látnivalóiból. Erős a meggyőződésünk, hogy a gyüjteményt sokan fogják felkeresni, hogy gyönyörködhessenek e régi kulturának az időket és távolságokat legyőző, nagy művészetet sugárzó emlékeiben.

Oroszlán Zoltán.

Magyart a magyarnak, az a módi járja
Takaros a fehérnép, ha magyar a ruhája,
Fodros kötény szine, tarka szoknya rajza
Mintha csak a nyári mező viritana rajta.
Seregnyi van ebből se szeri, se száma,
Ezt választja, aki magyar, s aki ad magára:

„RÁTARTI" ruhának, hogy is lenne mása
Hódit a nő benne, akárki meglássa . . . 6.80

„CICOMÁS"-ban a lány olyan, mint egy dáma
Gyönyörködve fordul mindenki utána . . 8.80

„PARÁDÉS" pompája, egyként megigézi
Azt is, aki hordja, azt is, aki nézi . . . 9.80

„KALÁRIS" ugy illik a lány derekára,
Mintha csak tündérkék szabták volna rája 10.80

„BODROS" dukál akkor, ha utazni mennek
Üde, kedves, könnyü — és az ára ennek . 11.80

„HUNCUTKA" ruhában karcsubb a menyecske
Ez ékiti mindig: ha nappal, ha este . . 12.80

„ÜNNEPLŐ"-ben ünnep a nő minden napja,
Mert ezt a szép ruhát potom áron kapja . 13.80

„Himes" ruha báját, le nem irják rimek
Angyalkezek varrták rá a tarka himet . . 14.80

MIT KELL TENNI IDEGENFORGALMUNKÉRT?

IRTA: MARENCICH OTTÓ

Marienbadból — ahol országunkra nézve is nagyon fontos idegenforgalmi problémák kerültek napirendre —, visszatérve, olvastam a miniszterelnöknek a Pesti Vigadóban tartott beszédét, melyben emlitést tesz a vállalkozási kedv és a szorgalmas munka szükségességéről. Erre valóban nagy szükségünk van, mert a tétlenség és munkanélküliség mindenütt a világon mindenkor vesztett anyagi és erkölcsi tőkének bizonyul. Ezt felismerve, hazafias kötelességünk, hogy ezzel a tényezővel foglalkozzunk és minél több munkaalkalmat teremtsünk, nem pedig visszahuzódva jobb időkre várjunk. Tudatában vagyunk, hogy a nemes cél és elv csak akkor érhető el, ha az ipar és kereskedelem és az idegenforgalom boldogul és ha *ezek irányitása tetterős, tapasztalt kezekben van.* De ma e tekintetben változás és javulás csak akkor várható, *ha a vállalkozó kedv ujból fellendül* és ha nem riadunk vissza a kemény munkától és az előrelátható küzdelemtől. Kezdeményezésre és energikus cselekvésre van szükség, mert ölbetett kezekkel a jelenlegi politikai és gazdasági válságot leküzdeni nem lehet. Ilyen időkben teljes őszinteséggel és bátorsággal kell feltárnunk azokat a hibákat, amelyek történtek és utat módot kell keresnünk ezek kiküszöbölésére.

Őszintén meg kell mondanunk, hogy a vállalkozókedv csak ott várható, ahol a vállalkozónak kellő kereseti lehetőséget nyujtunk, s ahol a befektetett tőke biztositva van.

Kereseti lehetőség mindig volt és lesz

1824 WIMPASSING V.G.F.
KERTI LOCSOLÓTÖMLŐ
világhirü
WIMPASSING minőségben!
Budapest, VI., Andrássy-ut 8.

Szépművészeti Múzeum könyvtárából

Oroszlán Zoltán:

— Színészmaszkok és szobrocskák antik terrakotta-gyűjteményünkben. (Magyar-német.) Budapest: ny. n. p. 215—260. [10 t.] — Kny.: *Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyvei* IX. k.

1940.

7 K, 88 L, Budapest, 1916.

old: A budavári Szentháromság szobor

30 K, 79 L, Budapest, 1918.

old: Pest.budai művészeti almanach. 8 o,

L, Budapest, 1919.

al: A budapesti központi városháza. 8 p,

L, Budapest, 1930.

old: A budai Szent Anna-templom. 8 o,

L, Budapest, 1930.

old: Hogyan idézzünk. 8 o, 0 K, 24 L,

1935.

old: Obuda multjából. 8 o, 21 K, 64 L,

1935.

old: A buda-tabáni Szent Katalin plé-

m. /Kny. Regnum Egyháztörténeti Évkönyv.

2 L, Budapest, év nélkül, /1936./

old: A Zsigmond-téri Szentháromság-szo-

Tanulmányok Budapest multjából./ 8 o,

Budapest, 1936.

A BUJDOSÓ FARSANG.

Jut-e eszébe valakinek, hogy most a kalendárium szerint a vigalomnak harminczkétnapos évadját éljük? Hogy ebben az időben a béke kövér terjedelmében megjelent lapok egyik legnagyobb figyelemmel olvasott rovata a farsangi naptár volt? Hogy Vízkereszt napjától húshagyó keddig Karneval herczeg birodalma volt a világ és a báli termek nem ismerték a sötétséget. Éjszaka világosabbak voltak, mint nappal. Asszonyok és leányok nevei gyöngyözték tele az ujságok kolumnáit. A farsang rendesen nem fért el a maga hivatalosan megrajzolt határai között. Annektált jobbról is balról is, innen is, túl is a maga legális birodalmán. A böjti napokat is telemuzsikálta a maga határtalan kedvével. Bálanyák és farsangi szépségek képei mosolyogtak reánk. Mosolyognak-e mostan?

Ki nézi meg, negyedik tele, hogy meddig ül a csörgősapkás herczeg virágos trónján? Kit érdekel: hosszú-e a farsang vagy rövid? Mikor gyujtották fel utoljára bálra a Redout nagytermének csillárait? Mikor tánczolta utoljára száz pár a franczia négyest? Egyáltalában ki tudja: melyik az utolsó hivatalos táncz? Nincsenek nagy bálok és kis bálok sincsenek. Olvasom a legdivatosabb budapesti czigányprimás méla kijelentését:

— Három esztendeje egyetlen egyszer fogtunk hozzá, hogy egy házibálon muzsikáljunk. Akkor is hirtelen abbamaradt a nóta. Nem tudott szárnyra kapni a kedv. Se azoké, a kiknek húztuk volna, se a miénk, a kik húztuk.

Holott, emlékszünk rá, a nagy fordulat Karnevál híveit nem érte pangott kedvben. A táncz éppen az új század második évtizede elején nagyszerű lendületet mutatott. A testi sport hatalmasan nekiáradt kultusza volt-e a forrása vagy más, nehezebben kitapintható indíték, — az bizonyos, hogy a népszerűsége egyszer kifényesedett. Nemcsak mint művészi produkczióé, hanem mint szórakozásé is. El lehet mondani: valósággal a renaissance-át érte meg egy hosszú és már reménytelennek látszó tespedés után, egyik divatos táncz a másik nyomába perdült és tömegesen verbuválta magának a hiveket. Mint mutatvány olyan vonzó erőre kapott, a milyennel ebben a városban azelőtt soha se dicsekedhetett. Nem valamennyi volt artisztikus, sőt az izlésesség szintjét se érte el mind. De valamennyi alkalmas volt arra, hogy ennek az elhanyatlott keletű örömnek propagandát csináljon. Népszerűvé, divattá tegye a tánczot. Kedvet kapasson rá az emberekkel. Szabadabban: a férfiakkal. Mert a nőknél nem volt szükség erre a verbuválásra. A nő hű maradt a tánczhoz, akkor is, a mikor divatja lehanyatlása — özvegygyé tette ennek a szép passziójának. Csak az urak érezték egy meglehetős hosszú perióduson át kényelmetlennek és helyezkedtek arra az álláspontra, hogy ezt a szépet gyönyörűségesebb nézni, mint gyakorolni. Ez a filozófia teremtette meg a bálitermek sima parkett-tükrön a majomszigetek kevés szeretettel emlegetett alakulatait. A nem tánczoló gavallérok tömegeit.

A kényelem e kórsága először a nagy bálokat sorvasztotta el. A meghittebb, kisebb társaság erősebb ellentállást követelt azoktól a fiatal uraktól, a kik húzódoztak a «strapától». A házibál maradt az egyetlen hely, a hol a tánczos kedvű kisasszonyok biztosságban érezhették magukat a petrezselyem árulás veszedelme ellen. De később már ez a biztosság se volt feltétlen. A gavallérok ellentálló ereje dermesztő mértékben megnövekedett. Az esdeklő tekintetek semmiféle pergőtüze meg nem ingathatta.

Akkor emelkedett föl hirtelen tetszhalottsága álmából kecsesen, ragyogva és diadalmasan a könnyűlábú tündér. Mint egy király, a ki bűnbánó népe hódoló ujjongása közepett tér vissza a számüzetésből. Olyan tánczoskedvű, mint a háború kitörését megelőző években, Budapest emberemlékezet óta nem volt. A majomszigetek elsülyedtek, mintha saját multjuk szégyellete nyelte volna el őket. A nagy bálok megsápadt tradicziói egy új lendület fényében ragyogtak fel. A tempó lendületesebb és merészebb lett, de tagadhatatlan, hogy artisztikumban is gyarapodott. A művészi érzék általános fejlődése itt is érvényesült és bizonyos exotikumok beavatkozása itt a fejlődést csak zavarta, de meg nem állította. Mint a hogyan a divat a század első és második évtizedének fordulóján általában erősen a megbizonyosodott művészi formák befolyása alá került, (hogy azóta igen súlyos indítékok hatása alatt mennyit romlott, azt világosan majd csak egy szerencsésebb idő fogja demonstrálhatni) és a *szépen mulatás* vonalai is nagyon kulturálódtak. Nem kell hozzá semmi különös megadottsága a szemléletnek, megállapítani, hogy a farsang krónikájának igen szép fejezetei voltak azok, a melyek után négy esztendő üres lapjai következtek.

Nem lenne se jogos, se illendő a farsang elmaradt uralmát akár sajnálni, akár reklamálni. A sajnálatnak és a reklamálásnak is sokkal nagyobb és közelebbi adresszei vannak. Nyilvánvaló, hogy olyan kalendáriomot, a mely a mulatásnak semmi dátumát nem ismeri, soha se fogad el az emberiség. Ezt nem is lehet kívánni se tőle, se neki. Hiszen sötétebb a világ soha se lehet, mint a milyennek a mi szemünk látni kényszerült és meggyőződhettünk róla: az ember a legfojtóbb sötétségben se lehet meg a szórakozás, a vigalom minden fénye nélkül. Borús kedvének épen úgy szüksége van rá, mint fölcsapó vidámságának. A színházak és a szórakozóhelyek soha oly zsúfoltak nem voltak, mint a milyenek most a háború és a legvadabb drágaság esztendeiben.

Bizonyos: az emberek mulatni fognak akkor is, a mikor több okuk és tágasabb alkalmuk lesz rá, mint mostan. Lesz még farsang a világon. A kérdés, a mi izgathatja az embert, csak az, hogy: milyen lesz? Mely formák lesznek azok, a melyeket a szabad mulatásba visszatérő háborúviselt emberiség vidámsága az életbe belerajzol? A duhaj és féktelen kitörés szilaj villogása-e vagy pedig a mulatástól elszokott ember mindig kissé fátyolozott lendülete? A mulatásnak, mint minden más élet megnyilvánulásnak iskoláját teremtette meg a társadalmi fejlődés. De a nagy világvihar elcsendesülése után a társadalom: intézményeiben, berendezésében, erkölcseiben folytatása lesz-e a vihar előttinek? Tart-e vele kapcsolatot? Az ember eredendő tulajdonságai és hajlamai változhatatlanok, de megnyilvánulásukat szabályozza az a rejtelmes úton kiérvényesülő szolidaritás, a mit mint egységes tényezőt kulturállapotnak nevezünk. Milyen lesz a katonaviselt emberiség kulturállapota, majd ha az újra szerveződött egész társadalom összes elemei: az itthon éltek és a frontról hazatértek megadják a teljes egyéniségét? Jobb-e, vagy rosszabb-e, nyersebb-e vagy gyöngédebb, megértőbb vagy kiméletlenebb lesz-e, mint volt azelőtt? Semmiesetre se a farsang szempontjából fontos és izgató ez a kérdés, de belekapcsolódik a gondolatunkba, akármi volt az alkalom vagy ötlet, a mely megindította Karneval herczeget is földönfutó menekültté tette a háború: az ő házában is más most az úr és ha nem is ő az, a ki a legmelegebb részvétre tarthat számot, az a joga bizonyára neki is megvan, hogy összetört szekere roncsain ülve a havas országúton elgondolkozzék: viszontlátja-e még egyszer elhagyott országát és ha igen, mi az, a mi ott a szemére és a szívére vár...

Szőllősi Zsigmond.

VIA CASTELLO DRÓTAKADÁLYAI.

GÖRÖG FÉRFITORZÓ A VELANIDEZZAI TEMETŐBŐL.

NIOBIDA.

GÖRÖG PEPLOSTORZO. Zsolnay Adolf letéte.

ANTIK PLASZTIKAI GYŰJTEMÉNY A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN.

A mai, művészetekért egyébként könnyen lelkesülő közönség legnagyobb része a szobrászati alkotásokkal szemben tanácstalanul áll. Hiányzik az emberekből a szem plasztikai iskolázottsága, mely e műfaj teremtő elveit és hatásának alapténye zőit öntudatlan tanulság gyanánt lopja belé a lélekbe. A végletekbe csapongó, jórészt egyes elszigetelt fellobbanásokban kiégő modern plasztika minden önfegyelmet megtagadó következetlensége csak növeli a zavart, mert nincsen meg benne a művészi megérzésnek és formáló erőnek a magasabb egysége, a mi a szobrászat letűnt nagy virágkorainak sajátja s a mi e korszakok emlékeinek csodálatos nevelő és megértető erőt biztosít. Áll ez a gotikára épúgy, mint a renaissance-plasztikára, de a legfokozottabb mértékben a görög nép szobrászatára, mely a plasztika feladataiban és problémáiban való tájékozódásnak legnagyobb és legegyetemesebb iskolája. Senki se gondolja, hogy ezt az állítást csak a műtörténeti kutatók elfogult lelkesedése sugallja. Igazságát a szobrászat lángelméjű mesterei is érezték, Michelangelo épúgy, mint Rodin, Pugeon épúgy, mint Meunier, a kik félelem nélkül bevallották, hogy művészi magukraismerésük legnagyobb tényezője az antik művészet volt. De érzi az igazság erejét a mi korunk is, mely ugyanakkor, midőn a középiskolákban harczot hirdet az antik kultura eleven erői ellen, a görög művészet emlékeit példátlan energiával és áldozatkészséggel gyűjti. Elkésve csatlakozott e mozgalomhoz a mi Szépművészeti Múzeumunk, mely antik gyűjteményének alapjait 1908-ban egyetlen szerencsés vásárlással vetette meg. A vezetőség azóta rendszeresen dolgozik a gyűjtemény kiépítésén, a mit néhány elsőrangú darabnak épen az utóbbi évek folyamán való megszerzése bizonyít. Gyűjteményünkhöz pompás kiegészítésül szolgálnak azok a szobrok, melyeket Zsolnay Adolf kavalai cs. és kir. konzul úr volt szíves nemes elhatározással letétként átengedni.

A külföldi nagy gyűjteményekkel antik-plasztikai osztályunk természetesen még ebben a kibővített alakjában sem veheti föl a versenyt. Javarészt kisebb méretű emlékekből áll, melyek a szemlélőtől fokozott elmélyedést és elszigetelődést kivánnak. A képtárak látogatóinak, a kik hozzászoktak ahhoz, hogy még a jelentéktelenebb festmények alatt is neveket találnak, az antik szoborgyűjteményekben a név varázsáról a legtöbb esetben le kell mondaniok. Névtelen embereket látunk magunk előtt s ösmeretlen a kéz is, mely őket márványba faragta. A szemlélőnek bele kell törődnie a csonkaságba, a töredékességbe, mely nem izgató misztérium, mint a hogyan azt egyes modern szobrászok értelmezik, hanem a pusztulás szomorú jele. Tudnia kell, hogy a görög művészet alkotásainak jelentős része csak római kori, nagyon vegyes értékű másolatokban maradt reánk. És végül szabadulnia kell attól az előítélettől, mely a klassziczizmus korának örökségeként szállott reánk, mintha a görög művészet tárgykörben és a kifejező eszközök gazdagságában egyéb korszakoknál szegényebb volna. Ezt a művészetet nem bénította meg az egyéniségek szertelen érvényesülési vágya, az erőszakolt leleményesség s az ábrázolt tárgyaknak gyakran talányokkal határos meglepő újdonsága. A művészi tulajdonjog védelmét a mai értelemben a görögök nem ismerték. Egész művészeti fejlődésük a tradiczió tiszteletén, a szerves egymásbakapcsolódás gondolatán épült föl. Egy-egy művészi probléma megoldásán iskolák, nemzedékek dolgoztak s a vezető mesterek leleményei a névtelen kézművesek lelkében friss átérzéssel új életre támadtak.

Mindezeknek a görög szobrászat szemléleténél szükségképen irányadó szempontoknak a megvilágítására a Szépművészeti Múzeum antik gyűjteménye tanulságos példákkal szolgál.

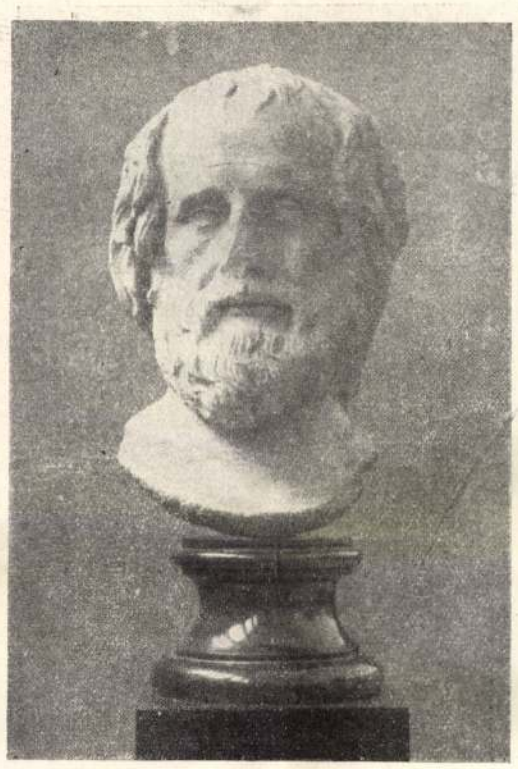
A ki át akarja érezni, minő távolság választja el a görög eredeti alkotásokat a római másolatoktól: az vessen egy pillantást az egymás szomszédságában felállított 18. számú attikai síremlékről való női fejre s a 48. számú Aphroditefejre, avagy hasonlítsa össze a velanidezzai a 40. számú portraitszoborral. A leglelkiismeretesebb másoló művén is hiányzik a márványkezelés könnyedsége és biztonsága, a hatás eszközeinek souverain ismerete. Az eredeti alkotások a másoló vésője alatt hangsúlyukat vesztik. Az előadás szárazzá és egyhangúvá lesz, hiányzik belőle a megértő lélek melege. A görög mesterek páratlanul értettek hozzá, hogyan kell kevés eszközzel sokat mondani: ez tette alkotásaikat utánozhatatlanokká.

Az álló és mozgásban levő, ruhátlan és ruhás emberi test ábrázolása volt századokon át a görög szobrászat centralis problémája, melynek kiérlelésében bámulatos következetességgel, lépésről-lépésre haladva, jutottak el a hellenisztikus idők merész, bonyolult megoldásaihoz. A ruhátlan férfitest ábrázolásában a Kr. e. VI. század kötött és merev typusaival szemben az V. század első tizedei merész, nagyjelentőségű újításokat hoznak. Az álló alak feszes, katonás tartása feloldódik, a lábak eltérő szerepet kapnak, a karok megmozdulnak, a csipő és a vállak eltolódnak s a fej oldalra fordul. Ugyanez a kor különös kedvteléssel és sikerrel foglalkozik a mozgásban levő athlétatest ábrázolásával, mint gyűjteményünknek ugrásra készülő athlétatorzója bizonyítja. A rythmikai problémák fölszínre vetődése s a test belső szerkezetének és felületének fokozatos megértése párhuzamosan haladnak. Az V. század görög szobrászatának felfogását a férfitestről pompásan világítja meg az 5. számú ifjúszobor. A testnek a formák feszes, zárt nyugalma és világos, erőteljes tagozódása szinte architektonikus jelleget ad. Az V. századi szobrok mozgásának érdesebb rythmusával és feszes, szigorú formaszerkezetével szemben a IV. század szobrászata a lágy, lyrai vonalvezetést s a festői, puha átmeneteket keresi. Az éles elhatárolásokat elomló, nyitott konturok váltják föl. Gyűjteményünkben e kor törekvéseinek kitünő képviselőjét találjuk az 56. számú Erostorzóban. A IV. században az athlétaeszmény jóformán kizárólagos uralma megszűnik s a testalkat egyéni sajátosságai is utat törnek a művészetbe. A velanidezzai sírszoborban javakorában levő, hízásra hajló férfi áll előttünk. Nem meglepetés ez azok számára, a kik a IV. század második feléből fenmaradt attikai síremlékeket ismerik, a hol gyakran találkozunk az elaggott férfitest beesett, fonnyadó formáinak ábrázolásával.

A ruhátlan test ábrázolásával együtt halad a ruhás test ábrázolása. A mint ott a férfi, úgy itt a nő viszi a vezető szerepet. A test és a ruha egymáshoz való viszonyának különböző lehetőségeit a görög művészet bámulatos leleményességgel használta ki. A VI. századi, czélra törekvő archaikus művészet a ruhát vagy a testhez tapasztja, vagy a szövet életével alig összefüggő dekorativ redőrendszerekbe tördeli. E törekvések hagyományai ott élnek még a gyönyörű thasosi domborműben könnyed, törékeny, finom és nemes rythmusú leányalakjain. Az V. század első felében virágzó argosi szobrásziskola komoly, architektonikus felfogása a ruhát a szerkezeti és szervi kifejezés szolgálatába hajtja. Ekkor keletkeznek azok a megragadón egyszerű peplosruhás nőalakok, melyeken a nehéz szövet valószerűn aláomló redői a testet, mint a tagok functióinak hatásos kisérete övezik. Ennek a megoldásnak, mely egy mathematikai konstrukczió meggyőző erejével hat, a görög szobrászatban százados élete volt. A typus alapvonásai maradnak, de a kép az V. század második felében meggazdagszik, a IV. században pedig valószerű megfigyelésekkel bővül. Ezt az átalakulást tanulságosan mutatja a Zsolnay-gyűjtemény 3. számú torzója.

A IV. század szobrászatának figyelme a szövet belső életére és anyagszerűségére is kiterjed. A hellenisztikus kor a hatás ez eszközeit minden irányban fokozza és kihasználja. Eutychides antiochiai Tychéjén s a ruháját rendezgető fiatal lány szobrán különböző szöveteket látunk, melyek a test mozgása nyomán megfeszülnek, összetorlódnak, öblökbe törnek s egymásba játszanak. E szobroknak bonyolult, kontraposztokkal tele és csavarszerű lendületű mozgási tartalma jellemző a hellenisztikus kor törekvéseire, melyek a nyugodtan álló alak rythmusát is merészen meggazdagítják az által, hogy a test súlypontját a támaszkodás motivumával kihe-

RÓMAI NŐI ARCZKÉP.



EURIPIDES.

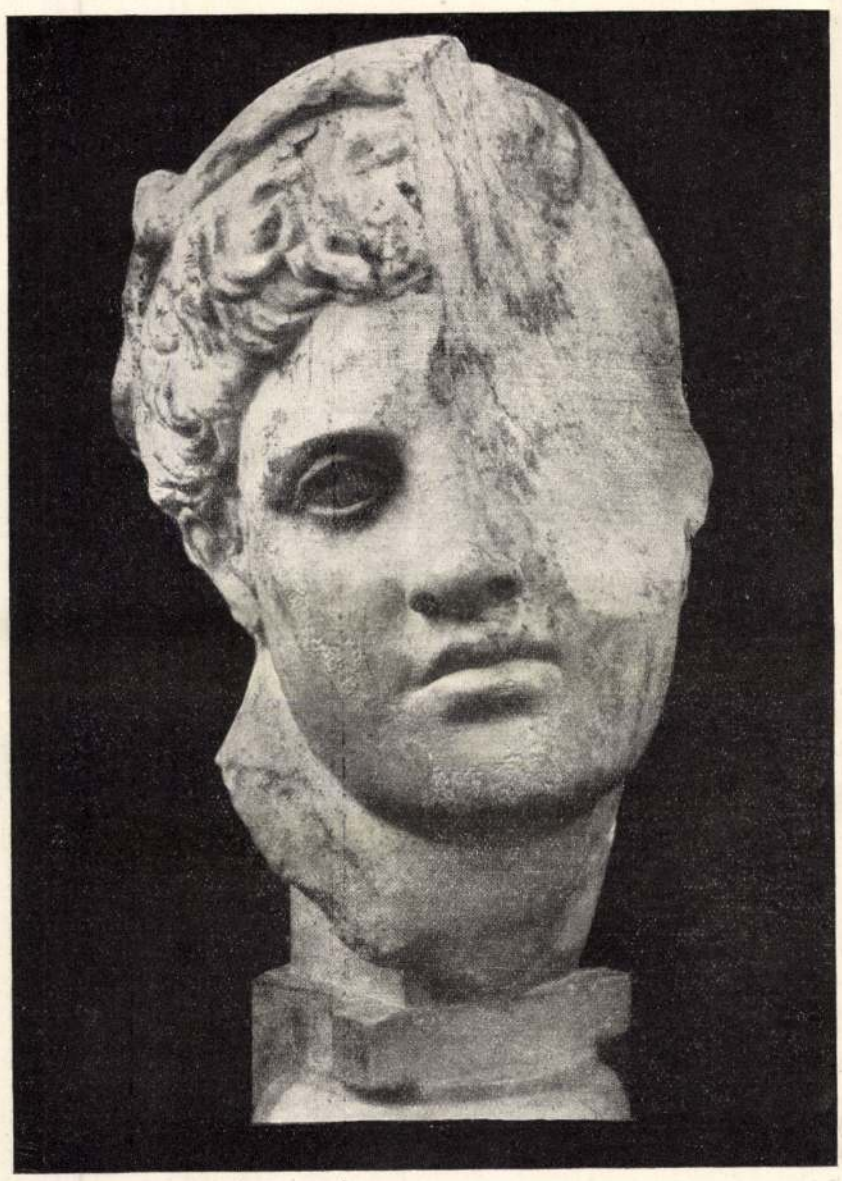
ARCHAIKUS GÖRÖG IFJÚFEJ. Zsolnay Adolf letéte.

lyezik. A Kr. e. 300 körüli görög művészet egy megragadó konczepcziója a 42. számú Niobida, melynek nagy lendülete a mozgás valószerű megértésén épül föl.

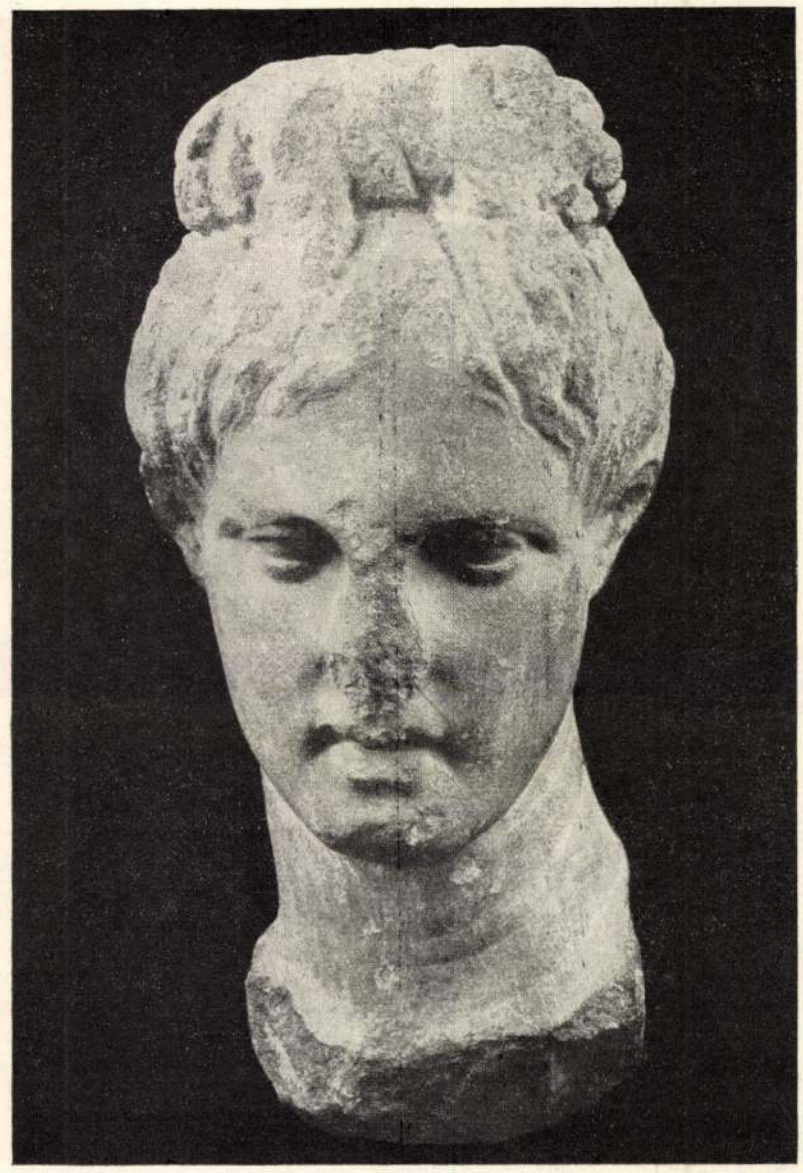
A testnél tán még nehezebb feladat elé állította a görög szobrászatot az emberi arcz ábrázolása. Hogy a Kr. e. VI. század művészete minden előző nép művészetével szemben egész új világot nyit meg, azt tán az archaikus ú. n. Apolloszobrok fejei bizonyítják a legragyogóbban melyekre az egyptomi szobrok rendületlen, nyomasztó nyugalmával ellentétben felröppen a szabad ember életörömének derűs kifejezése. Az arcz szerkezeti elemeinek és művészi értékének megértése lassan halad s már az V. században nagyszerű, fenséges istenképmásokhoz, eszményi fejekhez vezet, melyek a görög művészet teremtő erejének tán legmeggyőzőbb bizonyságai s melyek a való élettel szemben a magasabb, megtisztult igazság erejével hatnak. De ugyanez a művészet az arcz egyéni formavilágának is pompás ábrázolója volt. Kr. e. 400 körül keletkezett Euripides portraitja, mely a szobrászi jellemfestésnek mesteri példája. Ha ez alkotáson a formákat még szigorú stilizáltság fegyelmezi, úgy a Lysippost követő művészet oly arczképeket is teremtett, melyek a szépségeszménytől messze eltávolodó valószerűségnek tág teret nyitnak. A Berenikék kora ez, melyben a nő nagyobb szerephez jut. A fejedelemasszonyok arczképei rákerülnek az érmekre s a női arcz egyéni elemei a szobrászokat is foglalkoztatják. A hellenisztikus görög művészek realisztikus érzéke és gúnyolódó tréfás kedve még a nyers valóságnál sem állott meg, hanem Leonardo módjára tükröt tartott az emberi arcz elé és ötletes, változatos karrikaturákat is teremtett. Ez a műfaj különösen a myrinai terrakottaműhelyekben dívott.

A görög történelmi művészetnek egy jellemzetes képviselőjét ismerjük meg a leccei relieftöredékben (69. szám), mely a történelmi eseményt nem valószerűen, józan krónikás modorban mondja el, hanem egy megragadó művészi képben foglalja össze. A történeti valószerűségnek tágabb teret csak a római művészet nyitott mely józan megfigyelőképességével a portraitművészetet is új virágzásra fejlesztette. Gyűjteményünk a római arczképeknek is egy kiváló sorozatával rendelkezik, melyekből kimagaslik egy női arczkép, mely valószínűleg a császári ház valamelyik tagját, talán Antoniát ábrázolja.

Hekler Antal.



HERMES-FEJ.



NŐI FEJ ATTIKAI SIREMLÉKRŐL.

ANTIK PLASZTIKAI GYŰJTEMÉNY A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN.

A KÓPÉ.

Regény. (Folytatás.)

Irta Arnold Bennett. — Forditotta Németné Langheim Irma.

III. FEJEZET.

A bútorszállító kocsi.

I.

— Hogy érzi magát, kedves Earp kisasszony? — ezzel a nagyvilági könnyedséggel kiejtett kérdéssel köszöntött be Denry Ruthhoz. Ezt az új modorát annak köszönhette, hogy ellesett előkelő polgárok modorából egy-egy hatást keltő mozdulatot és abból ügyesen összeállította azt, a mit egészében saját egyéni modorának tekinthetett.

— Maga az, kedves Machin? — csodálkozott Earp Ruth, a ki maga eresztette őt be az ajtón.

Szép júliusi délután volt. Denry új nyári öltönyében feszengett, a mely nemcsak tulajdonosának jelen jólétéről regélt, hanem viselőjének a jövő jólétébe vetett szilárd meggyőződését is kifejezte. A nem épen szép, de pikáns Ruth egyik egyszerűbb ruháját viselte; kék vászonruhát hordott minden ékszer nélkül. Haja a szokott, mesterkélt rendetlenségben volt; egyes hajszálai szabadon ragyogtak. Már legalább huszonötéves lehetett; tekintetében zavarólag társult a teljes érettség a teljes ártatlansággal, úgy, hogy míg egyik perczben azt gondolhatta valaki: «Ez a nő jobban ismeri az emberi természet titkait, mint én azokat valaha megismerhetem», addig a másik perczben azt gondolhatta: «Milyen egyszerű, ártatlan kis leány». Majd minden férfi találkozik pályája fordulópontján ilyen nővel. Általánosságban Earp Ruth modora kemény és kihívó volt. Denry, mint jó felfogású ifjú, tisztán látta, milyen veszélybe sodorta mostani missziója, de kellő elővigyázattal résen is volt.

— Bejöhetek egy perczre? — kérdezte teljesen üzleti hangon. Nem emlékeztetett ebben a hangban semmi arra a tényre, hogy Ruth egyszer vele tánczolta a szupé-tánczot.

— Kérem, csak tessék! — felelte Ruth.

A vászonszoknyája kellemesen suhogott, mikor megfordult, hogy átvezesse Denryt az előszobán. De Denry nem törődött ezzel, azaz érzéketlenítette magát a hatása ellen.

HŐFER ALTÁBORNAGY, VEZÉRKARUNK VOLT FŐNÖKHELYETTESE, A KI A NAPOKBAN HUNYT EL.

Ruth abba a tágas szobába vezette őt be, a melyben tánczóráit tartotta; abba a pusztafalú terembe, a melynek falai között másfél év előtt a Denry esetlen tagjaiba is belekényszerítette a kecsesség és rítmus elemeit. A leány a hátsó részében lakott egy háznak, a melyben elől üres üzlethelyiség volt. Ezt az üzlethelyiséget azelőtt az apja bérelte és gyakori csődjeinek egyike itt érte utól; a raktárban felhalmozott olcsó ujdonságokat a rabló hitelezők rögtön magukhoz ragadták, Earp úr pedig Birminghamba költözött és ott újból buzgón a csődbiróság felé tartott. Ruth elég jelentékeny értékű házi berendezéssel egyedül és pártfogó nélkül maradt. A berendezés az előtt az anyjáé volt. (Mint minden hivatásos vagyonbukottnak, Earpnak is mindig volt olyan vagyona, a miről hitelezőinek bebizonyíthatta, hogy tulajdonképen nem is az övé.) A közvélemény helyeselte Ruth vállalkozását, a mikor saját felelősségére Bursleyben maradt és továbbra is kibérelte ezt a házrészt, hogy fenntarthassa összeköttetéseit, melyeket mint tánczmesternő szerzett. A közvélemény szerint «semmi értelme sem lett volna annak, ha a koldus apjába kapaszkodik».

— Egész örökkévalóság telt el, a mióta utoljára láttuk egymást — kezdte tréfálkozva Ruth, a mikor leült és Denrynek is helyet kinált.

És ez igaz is volt. A szupé-táncz intim extázisának nem volt folytatása. Denry kiváló buzgalommal dolgozott pályája megalapozásán és azon, hogy leghőbb vágyát, a tökéletes klubtagok közé sorozását elérhesse; és ez a szorgalma annyira elfoglalta, hogy nem szentelhetett annyi figyelmet szívének, a mennyit az — ifjú éveit tekintve — megkívánt volna.

— Az bizony úgy van — felelte tehát az igazságnak megfelelően. Csend lett. Mindketten határozatlanul néztek körül a barátságtalan és nagyon is puszta szobában. Most érkezett el az a pillanat, a melyben Denry előhozakodhatott egész egyszerűségében is előre megfontolt tervével. És meg is tette.

— A házbérért jöttem, kisasszony — mondta és erőlködött, hogy a leány szemébe tekinthessen.

— A házbérért? — csodálkozott Ruth, mintha soha életében nem hallott volna házbért emlegetni és mintha a közelmult bérnegyed napja épen olyan közönséges nap volna, mint a többi.

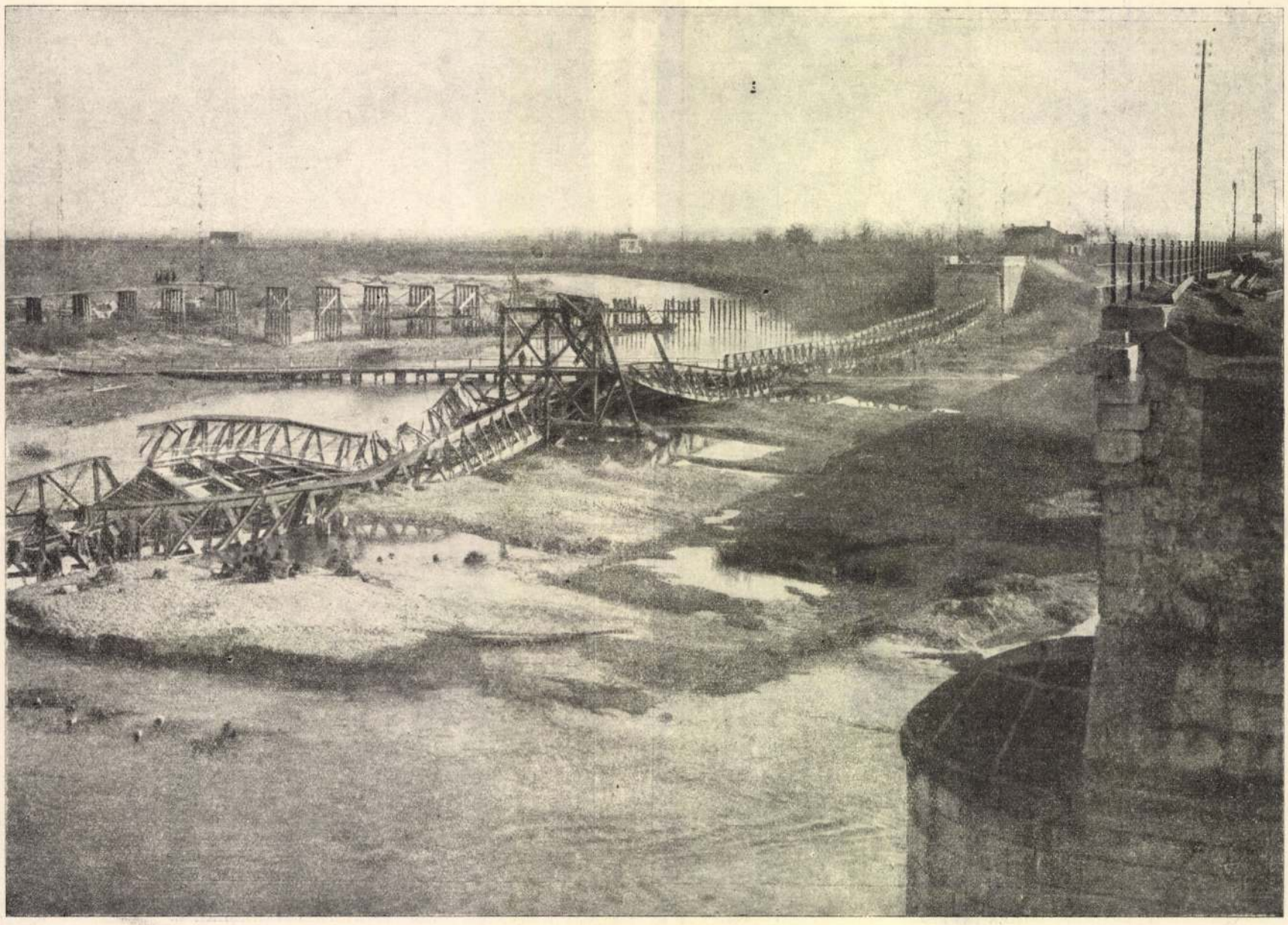
— Azért — felelte egyszerűen Denry.

— Kinek a házbéréért? — kérdezte tovább Ruth, mintha azt képzelte volna, hogy tőle a Buchingham-palota bérét kérik.

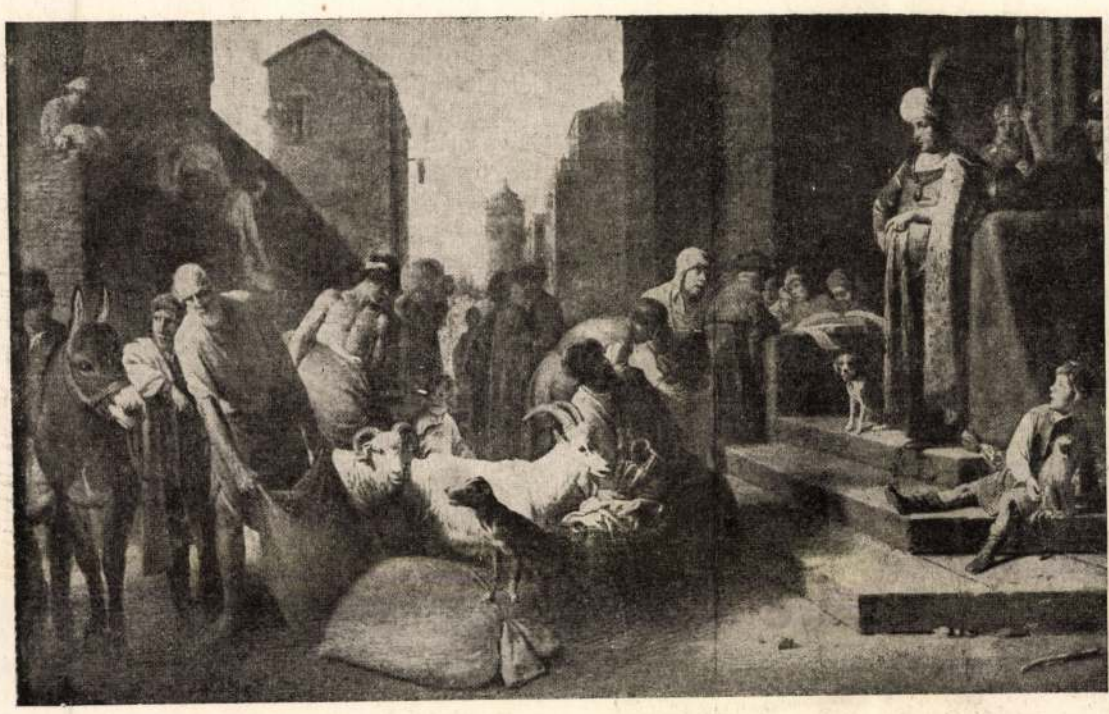
— Az ön lakása béréért.

— Az enyémért? — mormogta Ruth. — De hát mi köze magának az én házbéremhez? — tette hozzá. Épen úgy hangzott, mintha azt mondta volna: «Mi köze ilyen kis gyereknek az én házbéremhez?»

— Azt hiszem tudja, hogy házbérbeszedéssel foglalkozom?



A MEDUNA FOLYÓ PORDENONE MELLETT.



C. C. Mocyaeri: József és testvére.

Geertgentot St. Jam iránya: Krisztus sirba tétele.

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJ SZERZEMÉNYEI.

E czikkünk megjelenésével egy időben nyilik meg az a kiállítás, melyet a Szépművészeti Múzeum legújabb vásárlásaiból és bőkezű barátjainak ajándékaiból rendezett.

Vegyük sorra az egyes darabokat, a melyeknek majdnem mindegyike megérdemli a vele való részletes foglalkozást.

Giergl-Györgyi ülő nője a kései magyar biedermeier korszaknak egy igen kedves emléke, a mely az Ernst-múzeum biedermeier-kiállításán főképen portréfestőként szereplő művészt édeskésebb, köznapibb oldalról mutatja be.

Weber Henrik kettős portréje, mely Mosonyi Mihályt, az első magyar Wagner Richard-rajongót és nejét ábrázolja, egyik legjellegzetesebb arczképe az ötvenes évekbeli pesti művészetnek. Mindenesetre jelentékenyebb dolog, mint a közelében látható Rahl festette női fej. De az összes arczképek közül messzire kimagaslik Munkácsy Mihálynak kisméretű képe, mely a művész feleségét ábrázolja. Könnyedén festett, eléggé részletező kép, a mely előtt nehéz eldöntenünk, hogy minden ízében festői előadásán, vagy pedig meghökkentően bravuros jellemzésén csodálkozzunk-e inkább? Munkácsy nagy kortársának, Paál Lászlónak két képét szerezte meg a múzeum. Az egyik a nála megszokott borongós fasor-théma, de az eddigi itteni Paál-fasoroknál kevesebbet mondó, a másik egy a maga nemében teljesen egyedülálló ábrázolás, egy hollandi majorságnak 1871-ben festett esti hangulatú képe, a melynek hangulati mélysége és színbeli értéke egyaránt meglepők. Utánuk egy halvány színekkel festett Mészöly-interiur ékesíti a falat.

A magyar genreképfestészetnek sokat reprodukált, híres terméke, Biharinak Biró előttje végre szintén a múzeumba került.

Hollósy Simonnak egy kis képe egykorú a felső termek Kukoriczafosztóval. Ugyanaz a szeretetteljes elmélyedés a szürök megfestésébe, a megszokott Hollósy erőtlenségekkel és elrajzolásokkal.

Ezentúl már újabb idők jönnek. Deák Ebner Lajos «Aratói», egy női portréja, egy kisebb feje. Vastagh Gézának, Jendrassiknak egy-egy kisebb képe, a mely a megszokottnál jóval előnyösebben mutatja be őket, Strobentznek egy képe, melyen az egyik sarokban jó csendélet van.

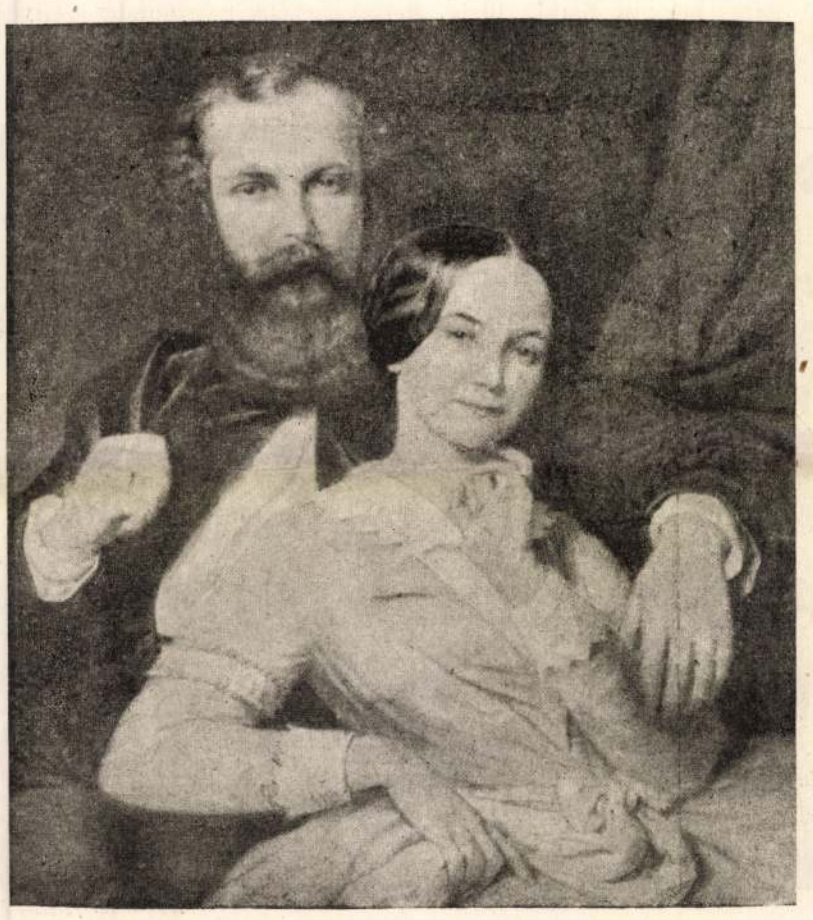
Szinyei Mersének egy kis ötlete a Majálishoz, egy hegyoldal és egy kis darabka kék ég, melyet őserejénél fogva nem lehet feledni, a nagyméretű és nagyon sok kételkedést keltő Pacsirta, a melyen szintén vannak bámulatos részletek.

Hatvany Ferencznek egy igen szép interieurje, Bosznaynak egy nedves, párás színű, igen kiemelkedő felhős vizes síkja. Katona borulásos képe és Iványi-Grünwald hegyoldala közül hatalmas erővel világítanak ki Ferenczy Károlynak alkotásai, az 1902-ből való Márcziusi est és gyermekeinek kék hátterű arczképe. A nagybányai korszak történetéhez érdekes adatot ád a korán elhúnyt asztaloslegénynek, a mindenképen tehetséges Maticska Jenőnek pompás hegyoldala. A legújabbakat Mikola hüvösen festett Uffizi galeriája, Koszta nemrégiben méltatott két képe és Rippl-Rónaynak egy meglepő ötlete fejezik be a magyar kollekciót.

Egy pár régi dologgal is szaporodott a képtár. Colin de Coternek képét nemrégiben már közöltük. Mellette Pieter Lastmannak, a Rembrandt-korabeli mesternek egy jellegzetes kis képét látjuk, a Tóbiást az angyallal, de sokkal többet jelent nála Cornelie von Haarlemnek egy finom akt-tanulmányokból összerakott kis képe, a Paris itélete, még sokkal többet a Geertgen Tot Sine Jane irányában festett Krisztus siratása, mely a Kilényi-féle igen vegyes értékű gyüjteménynek legkomolyabb darabja volt. A kép nyilván a XV. század második felében Haarlem körül készülhetett és nyilván még foglalkoztatni fogja a műtörténészeket.

Már csak futólag sorolhatunk fel egy Meoyaert-képet, egy felsőmagyarországi famadonnát a XV. század legelejéről, egy Van Dyck-korabeli, a maga nemében igen ritka alabástrom szobrocskát, melyet Meller Simon fedezett fel és ajándékozott, egy igen jó kis plakettgyüjteményt, benne egy ritkaszép Modernóval, mely a renaissance fénykorának komponáló erejét tetőpontján mutatja be.

F. Z.



Weber Henrik: Mosonyi Mihály és felesége.

Waldmüller György Ferdinánd: Szentgyörgyi Imréné arczképe.

A SZÉPMŰVÉSZETI MUZEUM ÚJ SZERZEMÉNYEI.

Gerstenberger tábornok az állomáson fogadja a főherczegnőt.

MEGÁTKOZOTT SZERELEM.

Franczia regény a *«Szerelem az én bűnöm»* szerzőjétől.

(Folytatás.)

Öt óra tájban fogatába ült és kikocsizott a ligetbe. Ebéd után eső esett, úgy, hogy a fák minden portól lemosva, egyforma élénk zöld színben pompáztak, nem mutatták a színeknek azt a sárguló és haldokló sokféleségét, mint őszszel a bánatos borongások idején; az egész természet fiatal volt, minden izében megujhodó és fiatal. Magda fásultan nézte, hogy vonul el mellette a fogatok hosszú sora. Néhány köszöntés után menekülni kivánt ebből a tolongásból és rászólt a kocsisra, hogy forduljon ki a tavak felé, az Auteuil felé vezető valamelyik útra.

A hintó ringatására, mintha félálomba ringatódzott volna, a melyben alig érzett valamit és alig gondolt valamire. Aztán hirtelen felriadt és fájó élességgel látta maga előtt megújulni gyermekkorának emlékeit. Látta magát, a mint kisgyermek korában a yerresi parkban virágaival játszadozik és nem meri őket leszakítani, mert fél, hogy fájdalmat okoz nekik. Látta magát, a mint a játéktól felhevült arczát a virágzó bokrok közé rejti és könnyedén megborzad illatos simogatásuktól. Mennyire el tudott akkor szomorodni őszszel, ha a fák hullatni kezdték levelüket! Az utolsó virágokat lepréselte magának és bizonytalan betűkkel mindenféle bohókás búcsúzkodást írt alájuk. A mikor aztán nagyocska lánynyá fejlődött, első áldozása után, vallásos rajongások kora következett, később kiábrándulások, a melyekért ma sírni tudott volna.

De megint csak Fülöp jutott az eszébe. Hiába! mégis csak az események fölé kell emelkednie, viszonylagosan kell felfognia az élet örömeit, szabadulnia kell szerelmes gyötrődéseitől. De ezekben a bölcselkedéseiben, melyeket boldogsága érdekében esze sugallott, sehogysem tudott megnyugodni szíve, mert az a gondolat hogy helyét egy másik nő fogja betölteni, teljesen megsemmisítette. Kimondhatatlanul szenvedett ettől, mintha egy nagy testi betegség gyötörte volna és lassanként arra kezdett gondolni, hogy csak a halál válthatja meg szenvedéseitől.

E közben elérkeztek a liget elhagyott részébe. Kiszállt a hintóból és lassan sétálva örült a csendnek, mely perczről-perczre mélyebbé vált körülötte. Az alkonyodó nap, mely már közel járt az ég peremhez, vöröslő sugaraival izzó színűre aranyozta a fák koronáját. A madarak is elhallgattak lassankint, a szél is elült, mély nyugalom borult a vidékre. Magda gépiesen ment előre a magas fűben, a melyet selyemruhája egyhangú és száraz zizegéssel súrolt, mereven maga elé nézett, teljesen elmerülvén bánkódásában. De a természet nagy nyugalma nem maradt hatás nélkül reá. Feltekintett és elgondolkozva megállott. Igen, most már elhatározta magát, béketűrő barátnője lesz Fülöpnek, nyomorúságos és mégis magasztos lemondással szemet fog húnyni az események előtt, önzetlen testvérként fogja szeretni. Szívét tágulni érezte erre a nagy elhatározásra és mintha újra kibontotta volna lelke szárnyait, valóságos rajongással vágyakozot terre a mártiriumra. Azt hitte szegény, hogy elhatározásai máris befejezett tényeket jelentenek.

ÖTÖDIK FEJEZET.

Végtelenül fájdalmas dolog az, ha le kell mondanunk arról a valakiről, a kire életünk egész reményét feltettük. Magda ugyan megpróbálta, hogy olyan új és tevékeny életet kezdjen, melyben összes cselekvéseinek már nem csupán Fülöp a czélja, de ez a kísérlet bebizonyította neki, hogy élete többé nem az övé, mert csak barátja életének visszfénye. Minden érzelme ő reá vonatkozott: szomorkodott, ha Fülöp szomorú volt és örülni is csak vele együtt tudott. Gépiesen vonszolta napjait és nagyon sokat szenvedett, midőn látta, hogy a fiatal ember ellenkezés nélkül nyugszik belé az új helyzetbe, mint hogyha ő maga is ugyanazon a lelki krizisen esett volna át. Ez hallgatólag azt jelentette, hogy szerelmük meghalt.

Magda szégyenkezve és rémülten látta be, hogy már mintegy két esztendeje majdnem mindig ő adott alkalmat találkáikra. Akárhogyan kutatott is emlékezetében, nem talált egy oly esetet sem, melyben nem ő provokálta volna a találkozást.

Miképen lehetséges, hogy csak most vette észre? Azért, mert habár Fülöp nem is kívánta őt többé, mégis ragaszkodott hozzá előrelátó gyöngédségéért.

Megkezdődött most egy kiábrándulásokkal telt élet, melyben a napok, az órák jöttek és mentek, de nem hoztak vigasztalást a szegény teremtésnek. Mintegy két hónapja lehetett, hogy Magda a válásra elhatározta magát, midőn egy este Fülöp megkérdezte:

— Drágám, hát már teljesen elfelejtette a hozzám vezető utat?

Magda szívét őrült öröm rázta meg erre, lélekzete elszorult és alig tudott uralkodni magán, hogy Fülöp nyakába ne boruljon.

Reszkető hangon mormogta:

— Ugyan, min jár az esze? Kedves Fülöpöm, azt hiszem, hogy a mi szerelmünk oly nagy volt, hogy most már nem valami fontos, hogy találkozzunk egymással.

— Mily furcsán szeszélyeskedik kedvesem, de remélem, hogy holnap eljön!

Magda még tovább is ellentmondott neki:

— Holnap semmiesetre sem, mert egész napon át Rose nénivel a városban kell járnom.

— Tehát holnapután?

— Akkor sem, mert látogatasokat kell tennem és ki kell kocsiznom Danansnéval a ligetbe.

— Csodálatos, hogy semmiképen sem tudom eltalálni az időt, de talán...

De Magda gyöngéden befogta a fiatal ember száját, hogy ne folytathassa a faggatódzást, nehogy a végén mégis beadja derekát és beleegyezzék a találkozóba, melyet minden áron ki akart kerülni.

Miközben Fülöp megcsókolta kezét, Magda zavarodottan hebegte:

— Majd beszélünk még róla, hogy két napon belül mikor találkozzunk, mert nem szeretem a hosszú lejáratú terveket.

Fülöp nem zaklatta tovább, mert egyáltalában nem vette észre, miféle küzdelmeket vív Magda önmagával, hogy elszakadjon tőle. Művészi munkája és nagyvilági élete annyira elfoglalta, hogy eszébe sem jutott ilyesmire gondolni. Ha pedig megtépázta őt az élet és valami bánata volt, oly jól esett neki Magdához menekülnie, a ki oly megértő vigasztalással fogadta, a milyent hiába keresett volna bárkinél is. Eképen barátnőjéhez már csak ez a gyöngédség fűzte, melyet szegény még mindig szenvedélyesen izzó szerelemmel viszonzott.

Háber H. felvételei.

Bevonulás a Széll Kálmán-utczán.

MÁRIA TERÉZIA FŐHERCZEGASSZONYNAK, KIRÁLYUNK NAGYANYJÁNAK LÁTOGATÁSA SZOMBATHELYEN.

Szépművészeti Múzeum

Szépművészeti Múzeum, Orsz. Magyar. A grafikai osztály 69. kiállítása. A Majovszky gyűjtemény. 1935 ápr. Rendezte és a katalogust szerk. Hoffmann Edith. Bp. 1935. 8-r., 36 l.

—. A grafikai osztály LXX. kiállítása. Székely Bertalan rajzai. (Születésének századik évfordulójára.) Rendezték és a katalogust szerk. Hoffmann Edith és Héjjas János. Bp. 1935. 8-r., 14 l.

Szépmüveszeti Múzeum

graf. gyűjt

leltára 1899 ig

feldolgozva

1900-tól feldolgo-

zandó

1925. III. 21.

ORSZ. MAGY. SZÉPMÜVÉSZETI MÚZEUM • (MUSÉE DES BEAUX ARTS) • BUDAPEST, VI. ARÉNA-ÚT 41.

53.
3.
7.
2
6.
4.
2.
32
109
4
11.
124:6 = 201
40

NÉMETALFÖLDI RAJZOK KIÁLLÍTÁSA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A Grafikai Gyüjtemény olasz és német rajzanyagából rendezett kiállítások után[1] a németalföldi művészet alkotásai kerültek bemutatásra. Folytatása annak a programmnak, melynek megvalósításán dr. Hoffmann Edith, a Gyüjtemény kiváló tudású és fáradhatatlan szorgalmú vezetője, évek óta nagy sikerrel munkálkodik. A programm nemcsak tudományos: az anyag feldolgozását, osztályozását és rangsorozását tűzi ki célul, — ennek gazdag eredményét foglalja össze a szerény szűkszavúságban meghúzódó katalógus, — hanem egyúttal a nagyközönség számára hozzáférhetővé teszi a Gyüjtemény kincseit és az érdeklődést fölkeltve, sikeres propagálója a grafika sajátosan fínom, szubjektív világának. Érdekes megfigyelnünk, hogy a mai, érthető módon türelmetlen, ideges ember milyen közelinek érzi ezt a halkszavú művészetet, amely különösen Németalföld rajzművészetében szólal meg előttünk. A grafika kifejezőeszközei iránt való vonzódás nagyrészt a rajztanulmány spontán, közvetlen, egyéni lélekből fakadó voltának tudható be, annak az intim, benső varázsnak, amit a művész lelkének egy-egy lapon való ily megnyilatkozása reánk gyakorol és amely még a szárazabb felfogású, pepecselőbb technikájú vagy sokszorosításra szánt lapok pontos kidolgozásából is felénk árad.

Gyűjteményünk törzsanyagát az Esterházy- és Delhaes-gyüjtemények alkotják, ehhez járul számos újabb szerzeményen kívül báró Podmaniczky Gézáné, a fínomlelkű bibliophil ajándéka és e folyóirat szerkesztőjének gyüjteményéből a kiállításra átengedett több, XIX. századbeli lap. Így a kiállítás minden szempontból gazdag és sokoldalú képét nyujtja a németalföldi művészet fejlődésének.

A XV. századbeli ritka rajzok sorából kiemelkedik egy könyvet olvasó szerzetes fínom kidolgozású bisztertollrajza, ismeretlen brugge-i mester műve 1470 körül, melynek óvatos vonalvezetését, előkelő alakfölépítését Hugo van der Goes egy elveszett alkotása inspirálhatta. E középkorias szellemű lap után az olasz renaissance formavilágának erős térhódítását mutatják a XVI. század első felének több jellegzetes alkotással képviselt művészei. Így Jan van Scorel, Barend van Orley, Martin van Heemskerk, Michiel Coxie és társaik érdekes, többször metszet vagy iparművészeti munkák számára készült lapokkal szerepelnek; Frans Floris, Frederik Sustris, Peter de Witte és a századközép több más művésze nagyobb, főleg oltárképkompozíciókhoz készült előtanulmányokból ismerhetők meg. A XVI. század legnagyobb művészének, az idősebb Pieter Brueghelnek szellemét mutatja egy folyópartot ábrázoló szép tollrajz, mely kis méretében is grandiózus kompozíciójával, szűkszavú, de kifejezésteljes vonalvezetésével, kitűnő kvalitásaival megérteti, hogy többen Brueghel sajátkezű alkotását vélik benne látni. Szellemének örökösének tekinthető az id. Jan Brueghel „Tengerkép vitorlás bárkákkal" című bisztertollrajza, míg a jelzéssel és datálással is hitelesített „Nürnberg látképe" laza, könnyed modorával, genreszerű tájábrázolásával eltér ettől a heroikusabb természetfelfogástól. Az ifjabb Pieter Brueghel művészetét a Delhaes-gyüjteményből származó „Imádkozó pásztor" repraesentálja, biztos fölépítésével, markáns fejével, odaadó lelki hangulatával nagyon megkapó alkotás.

A XVII. század nagy flamand festőinek műveiben Gyüjteményünk, sajnos, nem bővelkedik. Érdekes lap Rubens mesterének, Adam van Noortnak Püspöke, amely előre sejteti azt a művészetet, melynek ragyogó megnyilatkozása Rubens oeuvreje. Sajnos, Rubens művészetét csak két, festmény után műhelyében készült Vaddisznóvadászat részlettanulmányai képviselik. Jordaens megkapó közvetlenségű Régiségkereskedője a maga nemében valóságos kis remekmű: a kompozíció zártsága, a vonalvezetés hallatlan biztonsága és elevensége kárpótol a lélek bensőbb szavának hiányáért és spontán varázsával megkapóbb, mint kész alkotásainak legtöbbje. Gyors, ideges, szinte a felületesség határát érintően rutinos Van Dyck krétavázlata, mely valószínűleg a harmincas években készült egy puttos Kettős arcképhez. A kompozíció a művész ismert alkotásai közt

[1] Ismertetve a *Magyar Művészet* 1930. (VI.) évf. 4. számában a 181—197, 199, 202, 204, 1932. (VIII.) évf. 317. lapján, a német rajzok az 1928. (IV.) évf. 5. számában a 343—345, az 1932. (VIII.) évf. 38—43, 46, 48, 276—287. lapjain.

MAGYAR MŰVESZET
1933

és ízlését. A Szilágyi Dezsőé csak a kőkockára helyezett fejre szorítkozik, erre a kemény, boltozatos, lehajlást a Burggal szemben sem ismert fejre, amelynek masszív és erőteljes formái naturalista hűséggel, de elaprózások nélkül, a lényegesre törő szobrászi előadásban hangsúlyozódnak. A másik mű Tisza Kálmán díszmagyaros mellszobra, Stróbl barokkos ízű korábbi stílusának terméke. *Kőrösfői Kriesch* Aladárnak abból az időből való kisebb vásznát kapta meg a múzeum, amikor a dekoratív művészetek megújhodásának, a modern iparművészetnek ez a magyar kezdeményezője, az akadémiák szellemében nagy történeti kompozíciókkal foglalkozott. A barna tónusokban tartott, vázlatnak szánt kép a vallásszabadságot kimondó tordai országgyűlési jelenetet ábrázolja, s nincs híjával bizonyos drámai feszültségnek.

Szilágyi Dezsőt a maga közvetlenségében, ajkán valami enyhén szarkasztikus mosolylyal, a férfikora teljében lefestett Apponyit az emberi megjelenés előkelőségében teremtette vászonra *Balló* Ede. Vörös bársony díszmagyar van Apponyin, kifejező voltában, tónuserejével, festői értékeivel azonban ezt a képet egy napon még csak említeni sem lehet azokkal a miniszteri fogadószobákban, vármegyeházakban oly gyakran található, kikikent-kifent tarka vásznakkal, amelyekről gálába öltözött közéleti nagyságok ünnepélyesen, de élettelenné dermedve néznek le az utókorra.

A Kossuth-terem képei közül *Parlaghi* Vilma interieurjét említjük, amely a kilencvenes évek elején készült s a „turini remete" dolgozószobáját ábrázolja. Polgári bútorok szerény, de meghitt együttese ez az interieur, amely a meleg színek összehangolásával, az ablakon át beáramló fénynek a tárgyakat finoman érintő játékával, szerencsés műve az egykor Amerikában letelepedett s ott New-Yorkban tíz év előtt elhúnyt festőnőnek. *Márk* Lajos közel másfélszáz tanulmányt juttatott a múzeumnak. A millenáris teremben függnek ezek a képek, s annak a hódoló menetnek tagjairól készültek, akik az ősi klenodiumot, Szent István koronáját 1896 június 8-án a várból az új országház kupolacsarnokába kísérték. Kevés ecsethúzással, találó karakterizálásokat nyujt Márk Lajos ezeken a dekoratív ízt is rejtő, frissen ható kis vásznakon.

Rippl-Rónai Józsefet, az arckép terén is gazdag szépségű új világot hozó művészt Nagyatádi Szabó István képmása képviseli a gyüjteményben. Pasztellkrétáinak nyelvén 1918-ban örökítette meg az újkori politikai élet országos hírű alakját, a földmívesnép parlamenti vezérét. *Ligeti* Miklós több művel szerepel, köztük az államférfinak és műértőnek is nagyszabású egyéniség, ifjabb

KISS GYÖRGY (1852—1916): SZENTKIRÁLYI MÓRICZ

Andrássy Gyula gróf mellszobrával. Ligeti Miklós „impresszionista" stílusában Andrássy fínom, kontempláló lényének megragadása a szobor, a művész legjobb munkáinak egyike. Az Apponyi-emléktárgyak csoportjában *Szüle* Péter kitűnő kvalitásával tűnik fel a patriárka Apponyi kis arcképe, s művészi darabjai még a múzeumnak *Beck* Ö. Fülöp márványba faragott Petőfi-feje, *Dudits* Andor régi kompozíciója („Vitam et sanguinem"), *Zádor* István és *Hende* Vince grafikai lapjai politikus-fejekről. Egy termet a negyvenes évektől kezdődően a rajzón gúnyolódói és viccelői, a politikai karikaturisták — köztük *Jankó* János — foglalják el.

*

A múzeum létesítésének kezdeményezője, még képviselőházi elnöksége idején, *Scitovszky* Béla volt. Utódai, *Zsitvay* Tibor és a jelenlegi házelnök, *Almásy* László, az ügy lelkes felkarolásával járultak hozzá, hogy az országgyűlési múzeum az idén tavasszal megnyílhatott. Nagy érdemei vannak a gyüjtemény létrehozása körül *Hollós* Bálint elnöki tanácsosnak, aki munkatársaival egyszersmind az anyagot beszédesen csoportosító és ízlésesen elosztó rendezés munkáját végezte. Az országgyűlési múzeum, egy eddig megoldásra várt nézőpont érvényesítésével mindenesetre hézagpótló és előkelő helyet foglal el a magyar közgyüjtemények sorában.

DÖMÖTÖR ISTVÁN

nem szerepel és így lapunk, hiányt pótolva, értékében fokozódik. Jan Lys Parasztlakodalmán nem érezzük azt az ellenállhatatlan frisseségű mozgalmasságot és életörömet mint az ugyancsak Múzeumunkban levő, hasonló címen kivitelezett festményén.

A kiállítás leggazdagabb és legjelentősebb része Rembrandt és körének művészetét mutatja be. Különösen érdekes és tanulságos ez az anyag azért is, mert Rembrandt sajátkezű alkotásain kívül több utánzónak, másolónak, sőt hamisítónak munkáját is bemutatja és így nemcsak a Rembrandt nyújtotta óriás ösztönző hatásról számol be, hanem az eredeti és utánzat viszonyának számos, pszichikailag és módszertanilag egyaránt érdekes változatát vonultatja fel. Következetes szigorúsággal, éles szemmel van különválasztva Rembrandt sajátkezű alkotásainak csoportja a tanítványok és utánzók köréjük fonódó, gyakran a megtévesztésig hasonló oeuvrejétől. Ezzel a legszigorúbb mértékkel mérve a kiállítás nyolc sajátkezű Rembrandt-rajzzal büszkélkedhetik. Újból és újból élménnyé válik, hogy minő utolérhetetlen művésze Rembrandt a fekete-fehér világának. Meglátása hihetetlen biztossággal ragadja meg a lényeget, legyen az ábrázolás tárgya ember vagy állat, városrészlet vagy szabad természet, különleges vagy a legmindennapibb. A vonalvezetés biztonsága, ezernyi kifejező képessége, a fény modelláló, színező, formaalkotó felhasználása senki másnál ilyen magas, sokrétű egységbe nem olvad, mint Rembrandtnál. A legegyszerűbb mindennapi téma, a legfutólagosabban odavetett vázlat zárt egész a maga nemében, amely egy szubjektív megérzést örökérvényűvé tud emelni. A kiállított művek közül a legkorábbi a negyvenes évekből származó Fiatal nő aktja, amelynek nyugalmában is monumentális megfogalmazása, lágy, plasztikus körvonala, fénnyel modellált teste mutatja az emberi organizmus iránt való érdeklődését és megértését. A negyvenes évek végéről való az Asztala mellett ülő tudós hihetetlenül élénk, szuggesztív portraitja. A toll száguldó menete, a vonal energikus lüktetése sohasem válik se homályossá, se felületessé. A mélyen ülő élénk szemtk minduntalan visszatérésre késztetik még a felületes szemlélőt is. Az ötvenes évek legelejére tehető az a két lavirozott bisztertollrajz, mely Hollandi parasztházat ábrázol: egyszerű téma, egyszerű eszközök és mégis milyen sokatmondó, gazdag, belső lényeget adó az egész. Időbelileg, témailag alig van különbség a kettő közt, de a belőlük áradó hangulat teljesen eltérő. Fényjátékban tobzódó, legerősebb ellentéteket egymás mellé állító, szinte kirobbanó frisseség az egyiken, — nyugodtabb, csöndesebb, magábamélyült és ünnepélyes hangulat a másikon. A fényjáték mozgalmasságáról, nüanszírozott gazdagságáról, a ragyogó napsütésről a reprodukció, sajnos, csak halvány fogalmat adhat.

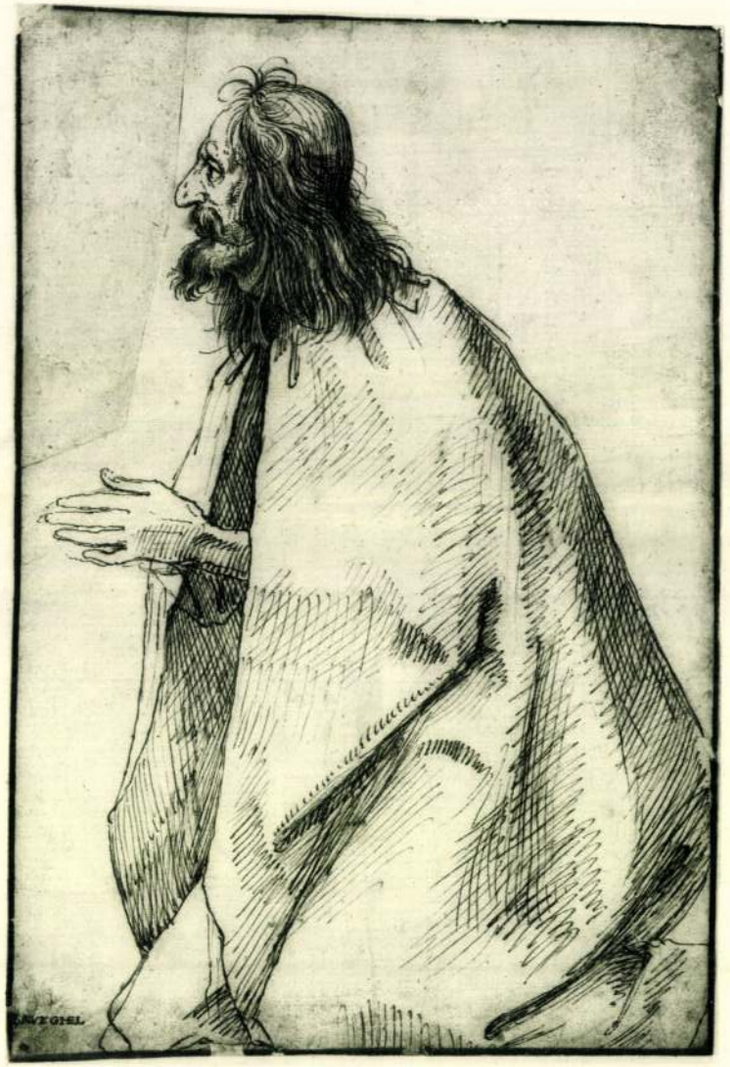
Rembrandt utolsó éveiből való az „Amsterdami de Rose sánc házait" ábrázoló bisztertollrajz. Leegyszerűsödött és határozott, erőteljes és nemesen pasztózus lap, quintessenciája az idős Rembrandt tiszta lényeget megragadó művészetének.

Mielőtt a Rembrandt-utódok művészetéről megemlékeznénk, nem akarjuk figyelmen kívül hagyni a kiállítás egyik legérdekesebb lapját, Rembrandt tájfestészetének legfontosabb előzményét: Hercules Seghersnek egy művét. A tájképet ábrázoló, vízfestékkel és fedőfestékkel sajátkezűleg színezett rézkarc nyugodt kompozíciója, tartózkodó, nemes hangulata és rendkívüli ritkasága által különösen értékes. (Reprodukálva a *Magyar Művészet* I. (1925) évfolyama 274. oldalán.)

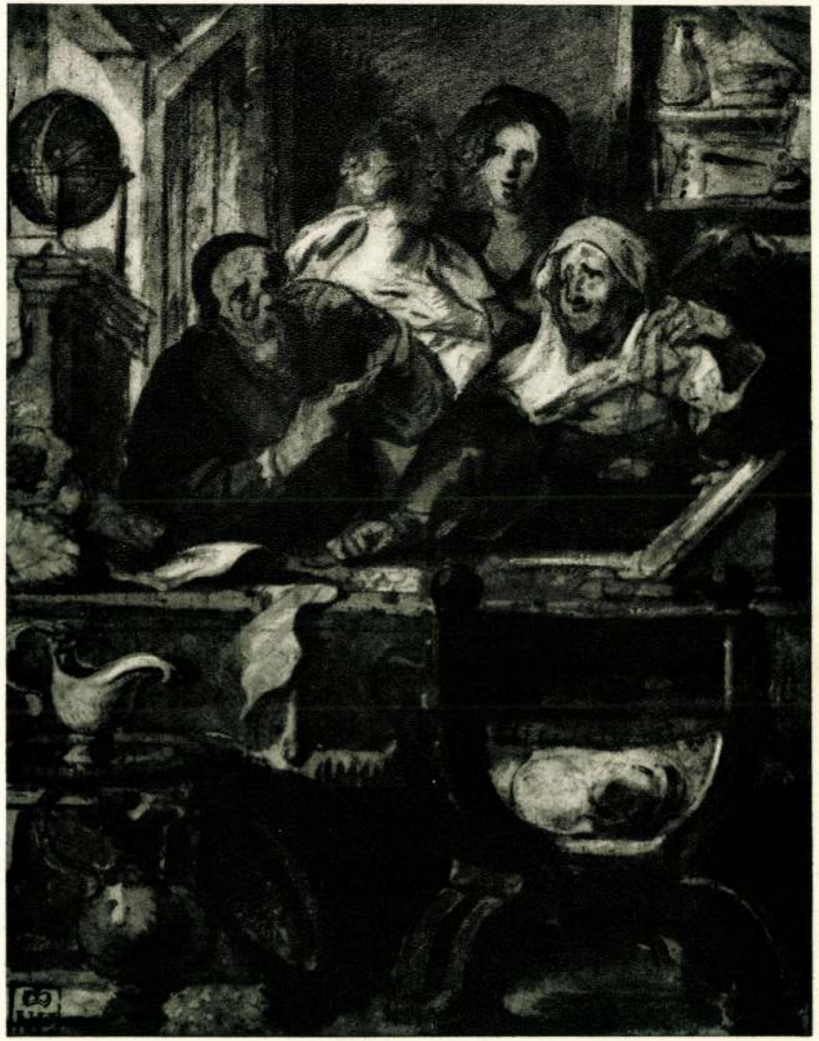
Rembrandt követőinek munkái közül megemlítjük Saskia van Uylenburgh arcképét, melynek nemes hangulata, szép, nyugodt vonalvezetése gyakran Rembrandt nevével hozta kapcsolatba. Ebből a gazdag anyagból még egy fiatal férfi aktját említjük meg, mely Rembrandt körében többször szerepel és többek szerint Titust ábrázolja. Rembrandt jelentős tanítványai közül Ferdinand Bol: Az angyal megjelenik Manoahnak és feleségének jelenetét ábrázoló lapját emeljük ki, mely rendkívül erős Rembrandthatás mellett a Bolra jellemző bizonytalan alakfölépítésében és statikájában erősít meg abban, hogy nem Rembrandt sajátkezű művével állunk szemben.

A XVII. század nagy holland parasztfestője, Adriaen van Ostade, három lappal szerepel a kiállításon, melyek közül egy Hollandi parasztcsaládot ábrázoló, biszterrel és tollal lavírozott tusrajzát mutatjuk be. A csoport elválaszthatatlan egysége a térrel, a diagonálisan mélybevezető kompozíció, az egész fölépítés határozottsága a mester legjobb, tárgyválasztásában is gyakori lapjai közé sorolják. A nagy tájfestők közül Aelbert Cuyp „Tájkép juhnyájjal" című színezett krétarajza a legjelentősebb. A napos reggel párás atmoszférája borítja be a nyugodt, lágy vonalvezetésű kompozíciót, mely fínom művészi ökonómiájával a természet egészének optikai és hangulati képét nyújtja. (Az eredetin a papír foltjai nem emelkednek ki ily erősen.) Ruysdaeltól eltekintve, — akit csak egy kissé szárazabb, keményebb vonalvezetésű tollrajz képvisel, — a XVII. század legtöbb tájfestője többé-kevésbbé jellemző alkotással szerepel; közülük megemlítjük Jan Bothnak hangulatos, kissé fínomkodó vonalvezetésű és sematikus kompozíciójú jellemző lapjait. Claes Berchem, az erősen olasz hatás alatt dolgozó, rendkívül termékeny mester munkái közül mint ritkább

BRÜGGEI MŰVÉSZ, 1470 KÖRÜL:
KÖNYVET OLVASÓ SZERZETES. Bisztertollrajz

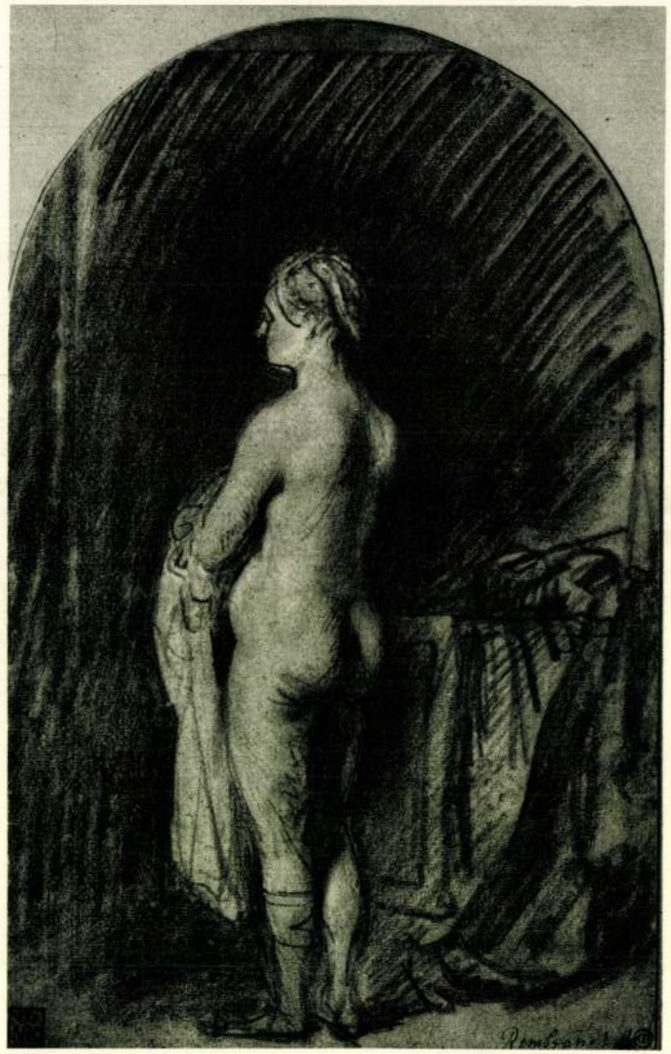


BRUEGEL, PETER IFJ. (1564 KÖRÜL—1637—38):
IMÁDKOZÓ PÁSZTOR. Bisztertollrajz
Delhaes István hagyatéka



JORDAENS, JACOB (1593—1678): RÉGISÉGKERESKEDŐ. Színezett tusrajz
A Poggi- és Esterházy-gyüjteményből

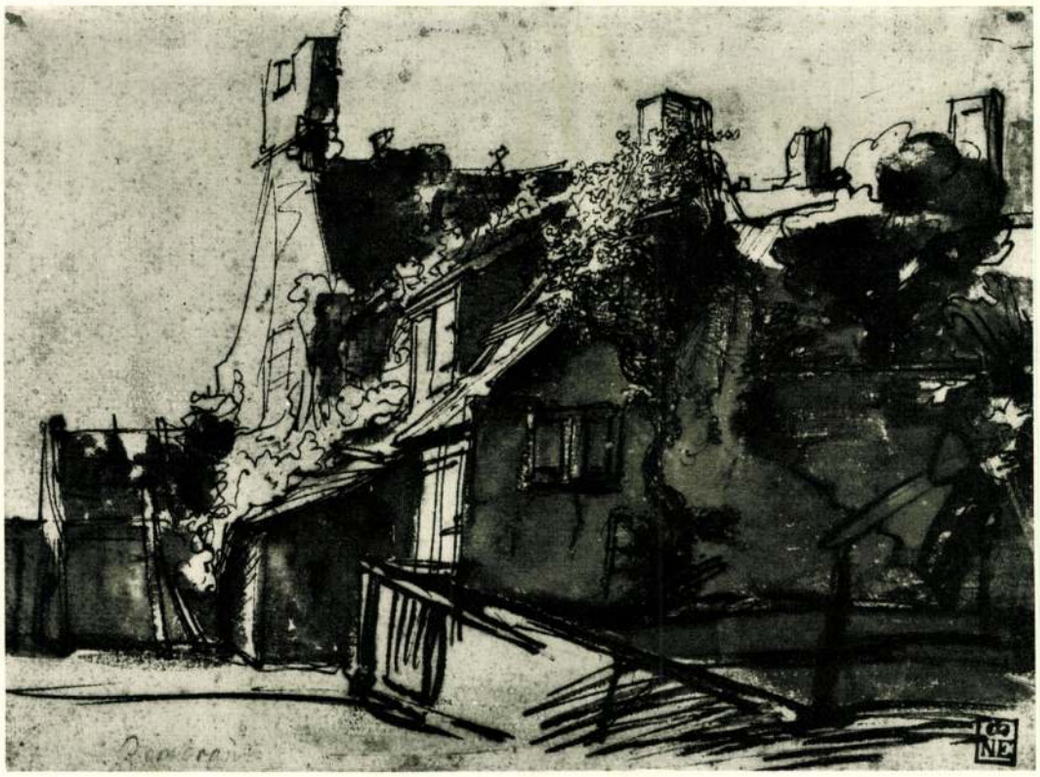
ANTHONIS VAN DYCK (1599—1641): KETTŐS ARCKÉP PUTTÓKKAL
Fekete és fehér kréta
1916-iki vétel



REMBRANDT, HARMENSZ VAN RIJN (1606—1669):
FIATAL NŐ AKTJA. A NEGYVENES ÉVEKBŐL.
Kréta, biszter és tus.; későbbi időben idegen kéztől átrajzolva
A Poggi- és Esterházy-gyüjteményből

REMBRANDT: ASZTALA MELLETT ÜLŐ TUDÓS
A negyvenes évek végéről. Bisztertollrajz, lavírozva és fehér fedőfestékkel
Az Esterházy-gyüjteményből

REMBRANDT: HOLLANDI PARASZTHÁZ. Az ötvenes évek elejéről. Lavírozott bisztertollrajz
A Novohratsky—Kollovrath- és Esterházy-gyüjteményből



REMBRANDT: HOLLANDI PARASZTHÁZ. Az ötvenes évek elejéről. Lavírozott bisztertollrajz
A Novohratsky—Kollowrath- és Esterházy-gyüjteményből

REMBRANDT: HÁZAK AZ AMSTERDAMI „DE ROSE"-SÁNCON (Roszngracht). Lavírozott bisztertollrajz
A Poggi- és Esterházy-gyüjteményből

OSTADE, ADRIAEN VAN (1610—1684): HOLLANDI PARASZTCSALÁD. Biszterrel és tussal lavírozott tollrajz
A Poggi- és Esterházy-gyüjteményből

CUYP, AELBERT (1620—1691): TÁJKÉP JUHNYÁJJAL. Színezett krétarajz
A Spengler-gyüjteményből, 1896-iki vétel

BERCHEM, CLAES (1620—1683):
ANGYALI ÜDVÖZLET A PÁSZTOROKNAK. Kréta
1916-iki vétel

kompozíció kiválik az „Angyali üdvözlet a pásztoroknak“ című krétalapja, mely gyors, kissé kapkodó és felületes duktusával, elegáns, pózos alakjaival erre a késői olaszos manierizmusra igen jellemző. A XVII. század nagymunkásságú tengerfestői közül Ludolf Backhuyzen és az ifjabb Willem van de Velde vannak jellemzően képviselve, különösen az utóbbinak légiesen finom, könnyed, biztos rajzú Vitorlásbárkája mestere legszebb művei közé tartozik.

A XVIII. század anyaga qualitatíve és quantitatíve nem mérkőzhetik a megelőző századéval, de néhány jellemző lappal jól van képviselve Gyüjteményünkben. Mélyebb lelki kifejező erő, erőteljesebb formaadás nélkül is hatásosak Jacob de Wit oltárfestmények számára készült elegáns kompozíciói. A XIX. század művészeinek alkotásai nagyobbrészt e folyóirat szerkesztőjének gyüjteményéből származnak. Jongkind szép tengeri tájai modern meglátása és megfogalmazása e Németalföldön mindig visszatérő témának. A kiállítás legszebb és legméltóbb záróakkordját Vincent van Gogh három lapja nyujtja: mindegyik megkapó dráma, megrázó a maga nemében. Mérföldköve a művészet fejlődésének, útmutató a jövő felé — és mindezen történelmi érdemén túl: önvallomása egy sokat kínlódott művészléleknek, aki alkotásaiban meghasonlásán, tépelődésen túlemelkedve, küzködéseit és látomásait a művészi örök valóságba tudja transzponálni.

ZÁDOR ANNA

A 209. oldalon repr.

Velde, Willem van de, ifj (1633–1707)
Vitorlásbárka, 1916. vétel.

Backhuyzen, Ludolf (1631–1708): Tengeri kikötő hadiflottával. Tussal lavírozott bisztertollrajz. A Poggi- és Esterházy-gyüjteményből.

Szépművészeti Múzeum gyüjteményei

Rembrandt : Tanulmány az egyik „Staalmeester"-hez Foto : Athenaeum

ROTTERDAMI REMBRANDT-RAJZOK A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

Képek kölcsönadása mindig fájdalmas Múzeumunkra nézve, mert százféle veszedelemnek teszi ki féltett kincseit. Indokolhatóvá teszi azonban az az újabban divatba jött szokás, hogy az odakölcsönzött darabok helyett egy időre cseretárgyak érkeznek Budapestre, melyeket a magyar közönség egyébként nem láthatna, vagy csak körülményes utazás árán. *Petrovics* Elek főigazgatóságának utolsó, nagyon örvendetes eseménye volt az, hogy *Vermeer* Női arcképéért cserébe, — melyet a rotterdami új Múzeum-épület felavatására rendezett nagyszabású Vermeer-kiállításra adott kölcsön — van Goghnak egy korai képén kívül, egy sorozat Rembrandt-rajz került a Szépművészeti Múzeumba. E rajzok egyrésze a rotterdami Boymans-Múzeum tulajdonát képezi, nagyobb részük a világhírű haarlemi Koenigs-gyüjteményből való, mely ezidőszerint a rotterdami Múzeumban van letétképpen s még tíz évig ott marad őrizetben.

Ez a tizenkét rajz a Szépművészeti Múzeum eredeti Rembrandt-rajzaival és a Rembrandt-követők legszebb lapjaival együtt a Képtár egyik emeleti termében van kiállítva. A kölcsönrajzok önmagukon belül is kis kerek gyüjteményt alkotnak, mivel a művész különféle korszakából valók s egymástól nagyon elütő modorban készültek. De különö-

a /
MAGYAR MŰVESZET
1935.

Rembrandt : Narcisszus Foto : Athenaeum

Rembrandt : Szent asszonyok Krisztus sírjánál Foto : Athenaeum

Rembrandt : Jairus leányának feltámasztása

Foto : Athenaeum

sen érdekesek Múzeumunk rajzaival együtt, melyek között túlteng a tájkép és az egyalakos vázlat. Ezek a rotterdami rajzok csaknem mind többalakos kompozíciók s ezért nagyon alkalmasak arra, hogy Rembrandtot legerősebb oldaláról, kompozícióiban mutassák be.

Vannak művészek, kiknek egyenletes termeléséből nehéz fejlődést vagy lényegbe vágó változást leolvasni. Rembrandt művészete azonban folytonos megújhodás s végtelen következetessége mellett folytonos változás. Kimeríthetetlenül sok és kiapadhatatlanul mély. Életének különböző korszakai, mivel a változás belső folyamat eredményeként és nem külső lökésre történik, zökkenő nélkül mennek át egymásba, de azért mindig világosan különválaszthatók. Éppen ezért keltezetlen műveinek a különféle korszakokba való beleillesztése semmiféle nehézségbe nem ütközik.

Ifjúkorából, azaz a harmincas évekből Múzeumunknak csak két kis tanulmánylapja van. Ezekhez most a rotterdami anyagból egy jellemző kompozíció is járult. Ez az az idő, mikor Rembrandt lelke még a szelídebb líra hangján szólalt meg s kifejezési eszközeiben is szűzibb még, mint késői korszakának hatalmas indulattól hajtott, mély pátosszal előadott munkáiban. Akkor a líra helyébe a dráma lépett.

Jairus leányának feltámasztása, a Koenigsgyüjtemény lapja, egyike e korszak legszebb kompozícióinak. A rajz nem tanulmány képhez, mint ahogy Rembrandtnak arcképtanulmányokon kívül nagyon kevés olyan rajza van, melyet közvetlen kapcsolatba lehetne hozni valamely képével. Minden rajz önmagában zárt remekmű s amit egyszer rajzban hiánytalanul kifejezett, arra nem igen tért vissza festményben vagy rézkarcban. Végtelenül gazdag képzelete egyre új és új tárgyakat talált, melyekhez önként adódott a kifejezés eszköze, a festmény, a rézkarc vagy a rajz. Jairus leányának feltámasztása rajzban többször is foglalkoztatta a művészt, életének különböző korszakaiban, de sohasem készített róla sem festményt, sem rézkarcot. Az eseménynek úgyszólván minden fázisát megrajzolta, a kéréstől a költögetésen és csodaváráson át a halott megmozdulásáig. A Koenigs-féle rajzon az esemény legelső fázisát kapjuk: a reménytelen gyász szobájába lép be Jézus s az ágy mellett éri az anya kérése. A kompozíció vonala kiindul a leány fejére boruló, gyászoló alakból, az anya viszi tovább felszökő ívben Jézus felé. A szemek mély megértéssel egybekapcsolódnak s Jézus beleegyezőleg nyujtja ki a kezét. Ezután a vonal széles hurkot vetve, Jézus és a halott leány testén át visszafordul kiindulópontjához, a leány fejéhez s a kör bezárul. A történet oly világos és szuggesztív, hogy megértetéséhez Rembrandt egyéb kompozicionális elemeket nem is használt fel, a háttér éppen csak hogy jelezve van.

Egész más hangot üt meg a művész egy pár évvel későbbi rajzán, a *Narcisszuson*. Ez ismét olyan tárgy, melyet csak rajzban dolgozott fel. Lelki tartalomban ez is gazdag lap, de az előbbi rajz érzelmes hangját Rembrandt itt, nála egyébként egész szokatlanul, a humor felé fordította. Narcisszus mozdulatlan önimádatban, elmerülve nézi magát a kút vizében; ezalatt a kút tulsó felén két kutyája egymást lökdösve, értetlen kiváncsisággal bámészkodik bele a vízbe, furcsa ellentétben gazdájuk áhitatával. Ehhez a tréfálkozó hanghoz Rembrand az előbbi lap gyengéd vonalvezetésével szemben hirtelen és széles vonások vidám nyelvét választotta.

Minden tekintetben rendkívül érdekes másik két rajza; mind a kettő a művész érett korából, az ötvenes évekből való, amire már a vonalak vastagsága és szenvedélyessége mutat rá. Sőt, Rembrandt már nem elégszik meg a tiszta vonallal, hanem ecsettel is kezeli a lapot, azaz lavirozza, hogy melegebbé és minden ízében zengővé tegye. Feltűnő az is, hogy a háttér milyen fontos szerephez jutott, ami a drámaibbra fogott hang természetes következménye. Kompozicionális szempontból a képek legfontosabb része a félkörü nyílás, mely Rembrandtnak ebben a korszakában néhány rézkarcán is felmerül. De csak rézkarcon. S ez egyszerre rávilágít arra, mily mélyreható különbséget tett Rembrandt színes és fehér-fekete kompozícióinak stílusa között. A félkörü nyílás minden esetben arra szolgál, hogy a néző szemét vezesse. Megjelölje számára, hogy az előadottakban hol vetődik fel a kérdés és hol találja meg a feleletet. A festményekben a fényforrások és félhomályok vezetik a néző szemét s könnyítik meg számára a jelenet megértését, a színtelen rajzban azonban más módot kellett erre találni. Rembrandt stílusalkotó és stílushoz alkalmazkodó modorára nagyon jellemző, hogy a rajzban festményeivel teljesen ellentétes megoldásokhoz jutott. Ott a fényforrás a kompozíció központjában gyúl ki, tehát a kérdésre feladott választ világítja meg, itt a kérdés mögött nyílik világossá a háttér és a választ fogja át félhomály. A szent asszonyok a mögöttük tátongó félkörü nyílástól közrefogva, tömött csoportban lépnek be a sírboltba. Remegve felvetett kérdésükre a koporsó szembeszökően józan laposságа adja meg a választ. És itt megint előtűnik az a nagy különbség, amit Rembrandt a festmény és a rajz kifejezési eszközei között tesz. Festménynél a szín és Jézus ottmaradt ruhája világosan jelezné, hogy a sír üres, de itt szín nélkül, vonallal és formával kellett ezt megéreztetni, az ormótlan koporsó sivár laposságával. Ilyen kompozí-

Rembrandt : Jákob megpillantja József véres ruháját Foto : Athenaeum

Rembrandt : Jézus meggyógyít egy vakot Foto : Athenaeum

ciók mutatják, mennyire önálló, önmagáért élő műfajnak tekintette Rembrandt a rajzot és nem puszta gondolatrögzítő vázlatnak, mint mások. Mindenki tudja, hogy a három Mária üresnek találta a sírt. Képhez való vázlatnál tehát teljesen elegendő lett volna a sír helyének egyszerű jelzése. De itt, az önálló rajzban magában kellett elérni a közérthető legteljesebb világosságot.

Az előbb említett félkörü nyílás emelkedik magasba azon a lapon is, melyen Jézus meggyógyítja a vakot. A nyílás aljában, úgyszólván a háttérben meghúzódó, tanakodó alakok vetik fel a kérdést, vajjon igazán képes-e Jézus a gyógyításra? Az előtér alakjai egyetlen nagy érzésben, feszült csodavárásban merednek Jézus kezére. A szuggesztív érzésben összeszoruló körnek a legnagyobb hívó erőig fokozott várakozása megadja a választ a kérdésre. A rajzstílusnak megfelelően, Jézus nem a nyílás előtt, hanem mellette áll, szinte félhomályban. Festményben természetesen nagy fényesség venné körül, mely külön kiemelné az alakját.

Rembrandt utolsó évtizedéből való az a remek lap, mely Jákobot ábrázolja, amint megpillantja József véres ruháját. Az előadás megint a pár vonással odavetett alakok lelki felindultságának visszaadására szorítkozik, mint Rembrandt ifjúkorának Jairus leányát ábrázoló rajzán, de mennyivel gazdagabb lett az alakítás! Az érzelem egyenlő fokán mily végletesen másképp nyilatkozik meg a kompozíció két főalakjának fájdalma! A földön fetrengő Ruben kétségbeesett ajveszékelésével szemben Jákob dermedt nyugalma. S noha a szemek nem kapcsolódnak egybe, mint a Jairus-rajzon, mégis éreztetni tudja a művész, hogy a fájdalom mindent kizáró érzésében eggyé forrott apa és fiú.

A Rotterdamból érkezett arcképek közül legérdekesebb az a széles lavirozású, nagy ecsetvonásokkal felvázolt férfiarckép, mely a szövetkereskedők szindikátusának egyik tagját ábrázolja s Rembrandt legszebb csoportképeinek egyikéhez, az amsterdami Rijksmuseum „Staalmeesters" című képéhez készült tanulmányul. Ezt a festményt nagy gonddal készítette a művész s három tanulmányrajz is maradt hozzá. Öregkorának minden melegségét, lélekalakító képességét belevitte ebbe a rajzba.

Végül egy különlegesen vonzó rajz is van a vendéglapok között, egy indiai miniatúrának a másolata. *Akbar császár és fia*, a későbbi Djehangir császár. A miniatúra egy albumból való, mely egykor Rembrandt tulajdonát képezte s annyira érdekelte a művészt, hogy darabról-darabra lemásolta. Ez a legeredetibb képzeletű művész szerette más művészek munkáit s nagy gyüjteményének darabjait szívesen másolta, sőt szívesen használta fel kompozícióihoz egyes elemeiket, vagy a kompozíció gondolatát. De ez a meghajlás az idegen elem előtt csak addig tart, amíg felszívja magába. Nyomban utána a legegyénibb módon alakítja át s míg mások képeinél mindig meglátszik, hogy mit vettek át máshonnan, őnála az a legizgatóbb a kérdésben, hogy mennyire tudta elborítani egyéni, új élettel a kölcsönvett motívumot. Ennek az indiai miniatúra-sorozatnak egyik lapját használta fel például egyik legmeghatóbb és legszebb rézkarcához, melyen Ábrahám van ábrázolva, amint megvendégeli a három angyalt.

Dr. HOFFMANN EDITH

2 rajz a 307. oldalon

A „VISITATIO MESTERE": MÁRIA LÁTOGATÁSA ERZSÉBETNÉL

FRANCIA RAJZOK KIÁLLÍTÁSA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának ezévi nagy rajzkiállításán a francia anyag került bemutatásra. Az előző kiállításokkal kapcsolatban már részletesen foglalkoztunk dr. Hoffmann Edithnek, a gyűjtemény kitünő vezetőjének, oly fontos és nagybecsű munkásságával, melyet a rajzanyag ismertetésére rendezett, sorozatos kiállításaival kifejt. A most zárult kiállítás minden tekintetben méltó folytatása az előzőknek, sőt egyes részeiben, különösen az újabb anyag terén, oly pompás és bőséges, hogy az eddig látottakat még felül is múlja. A kiállított lapok, a XIX. századig, majdnem kivétel nélkül a múzeum anyagából kerültek ki, míg az újabbkori anyag hiányait magyar magángyüjteményekből sikerült pótolni. U. i. hazai magángyüjteményeink éppen a XIX. századbeli francia művészet terén eléggé gazdagok.

A kiállítás időrendi sorrendben végigvezet a francia művészet összes jelentős fázisain. Bevezetőül látjuk a könyvillusztráció néhány példáját, a francia miniatür-festészet remekeit, melyek ragyogó színekkel, pompás renaissance keretükkel harmonikusan illeszkednek a kézirat kalligrafiájába. A *tours-i* iskola XV. századbeli imádságos könyvének különös érdekességet kölcsönöz, hogy ősrégi hazai tulajdon, dr. Hoffmann Edith kimutatása szerint *Kálmáncsehi Domokos* székesfehérvári prépost gyüjteményéből való. A kéziratokat részben a Magyar Nemzeti Múzeum Széchenyi-könyvtára, részben a

a / 1
MAGYAR MÜVESZET
1933.

Magyar Tudományos Akadémia könyvtára bocsátotta a kiállítás rendelkezésére.

A XVI. század képviselői közt szerepel a *fontainebleau*-i iskolának néhány lapja, ama művészcsoportának, amely a királyi kastély dekorálásával megbízott olasz mesterek (főképen Primaticcio) hatását mutatja. Ugyanekkor, valamint a következő század folyamán a francia művészet egy másik irányzata a németalföldi realisztikus törekvések befolyása alá került. Idesorozhatjuk *Lagneau* (vagy Lanneau) „öreg nő arcképét", rendkívül karakterisztikus fekete és vörös krétarajzot, mely szinte a karikirozás határáig menően, rideg kérlelhetetlenséggel tárja fel a modell vonásait, petyhüdt bőrét, ezernyi, mély ráncát. A XVII. század jellegzetes, átlagos barokk-rajzai után *Poussin* következik, a század nagy mestere, akit néhány eredeti[1] és pár iskolarajz képvisel. Poussin-ben összpontosulnak első ízben mindazok a sajátságok, melyeket azóta a pur sang klasszikus francia művészeti jelleg alatt értünk: páthosz nélkül való, nemes mértékletesség és a kompozició remekül kiegyensúlyozott, tiszta, világos törvényszerűsége. Természetes, hogy e sajátságok folytán festményei inkább plasztikus, mint festői jellegüek, minek folytán, igen találóan, „le peintre le plus sculpteur qui fût jamais" szokták mondani. Poussin teremtette meg a „heroikus tájfestészet" képfaját, ama komponált, arkadikus tájfantáziákat, melyek elgondolásukat, inspirációjukat az olasz égalj antik kultúrával átitatott és görög-római attributumokkal telített légköréből merítik. Az ezzel rokon művészi fantázia még jobban felfokozza, monumentalizálja az amúgyis heroikus jellegű témát. Poussin rajzain különösen élesen tűnik ki a rajz és befejezett kompozició közötti eklatáns különbség: míg kész festményei higgadt, leszűrődött, örök érvényű vetületei a művészi elgondolásnak, a rajz a művész útjának kereső, tapogatódzó stációira világít rá. Dikciója közvetlenebb, nem oly elvont, frissebb és spontánabb, olykor zavarosabb is, de mindenképen igen értékes, mert legtöbbször többet árul el az érési, fejlődési folyamatból, mint maga a festmény. Poussin kortársa és művészetének egyenrangú, sőt talán még őt is túlszárnyaló versenytársa *Claude Gellée* (lotharingiai származása folytán Claude Lorrain néven ismeretes), ki nemesen komponált, végtelenül fenséges tájábrázolásaiban a fény és atmoszféra ezernyi rejtélyét és változatát csodás, szinte poetikus finomsággal tárja fel.

Courtois-nak (más néven Bourguignon), „a csatafestészet Raphaeljének" mozgalmas, tipikus csatajelenete után egész sor átlagos rajzot találunk a kor akademikus doktrinájában virtuózzá teljesedett, de sokszor száraz művészi munkáit, melyeken keresztül vezet az út a XVIII. század nagy festőihez, kik a francia művészet fejlődésének újabb, jelentős fázisát képviselik. A „rokokó" néven ismert és felületesen csak pajzán játékossággal és galáns kalandokkal karakterizált korszak küszöbén *Watteau* áll, minden idők egyik legnagyobb és legkomolyabb művésze, akinek festményeiből a való élet és művészi vízió különös, egyedülálló és felülmulhatatlan összekapcsolása tükröződik. A „fêtes galantes" néven ismert képtípus nagymestere, aki az arkadikus tájábrázolások mithológiai staffage-a helyébe saját kora társaséletének alakjait léptette, de nem a divatos pásztorjátékok frivol modorában, hanem valami különös, halk, víziószerű módon, mely csakis az ő művészetének a sajátossága. Egy túlfinomult társadalom aestheticizmusa és földöntúli grácia sugárzik kompozicióiból. A kiállított tanulmánylap, melyen női alakokat és redőtanulmányt láthatunk, világosan mutatja, minő gondos megfigyelésből és precíz előtanulmányból bontakoznak ki étherikus könnyedségű, felülmulhatatlan bájjal telített alakjai. A többszínű krétával, sötét papírra vetett rajz hallatlan finomságról tanuskodik, a legnagyobbfokú rajzkészség mellett. *Boucher*-nek, akit legrózsásabb bőrű vénuszai és legpufókabb amorettjei a rokokó legnépszerűbb festőjévé avattak, csak néhány iskolarajzát láthatjuk. Annál jobb fogalmat kapunk *Fragonard* művészetéről, akinek egyik rajza előtanulmány egy Louvre-beli festményhez, másik műve pedig részletvázlat a tivoli-i Villa d'Este csodás szépségű parkjáról, melynek építészeti és természeti harmóniája sok variációhoz inspirálta. *Hubert Robert* római romtanulmányai és vedutái a század második felének antik művészetért rajongó és archaeológiai tanulmányok felé hajló törekvéseiről tanuskodnak.

A XIX. századdal beköszönt a francia festészet legnagyobb korszaka. A század folyamán a franciáké a vezetőszerep a festészet terén. Az összes szellemi mozgalmak, melyek karöltve a képzőművészettel, új irányokat és a művészet forradalmosítását vezették be, innen vették kiindulásukat. Klaszszicizmus, romanticizmus, realizmus és impresszionizmus, valamint a plein-air Franciaországból indultak világhódító útjukra. Gyors egymásutánban váltakoztak az irányzatok, a művészi felfogás és előadásmód variánsai, melyeknek irodalmi szószólói, theoretikusai, valamint gyakorlati realizálói közt meglepően nagy számban szerepelnek a legnagyobb nevek.

J. L. David két rajza jellegzetesen ismerteti a művészt, aki a XVIII. század festőisége után a szigorú kompozició és antik

[1] Repr. a *Magyar Művészet* II. (1926) évf. 5-ik számában a 287. lapon.

LAGNEAU VAGY LANNEAU, XVII. SZ. ELSŐ FELE: ÖREG NŐ ARCKÉPE. Fekete és vörös kréta. A Poggi- és Esterházy-gyüjteményből
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona

GELLÉE, CLAUDE MÁSKÉNT LE LORRAIN (1600—1682): SZARVASVADÁSZAT
Biszterrel lavirozott krétarajz. A Crozat-, Nourri-, Andri-, Poggi- és Esterházy-gyüjteményekből
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona

WATTEAU, JEAN ANTOINE (1684—1721): TANULMÁNYLAP. Háromszínű kréta, barna papiroson
Kleinberger Ferenc úr ajándéka. 1912. Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona

FRAGONARD, JEAN HONORÉ (1732—1806):
A VILLA D'ESTE TIVOLIBAN 1759-BŐL. Vörös kréta
Az Esterházy-gyüjteményből. A Szépművészeti Múzeum tulajdona

INGRES, JEAN AUGUSTE DOMINIQUE (1780—1867): TANULMÁNY A „XIII. LAJOS FOGADALMA" C. FESTMÉNY EGYIK ANGYALÁHOZ
Montaubani székesegyház. 1824. Ceruza
Báró Hatvany Ferenc úr tulajdona

DAUMIER, HONORÉ (1808 vagy 1810—1879): VÁSÁRI KOMÉDIÁSOK
Vörös és fekete kréta, tuss
Báró Hatvany Ferenc úr tulajdona

DELACROIX EUGENE (1798—1863): SZENT SEBESTYÉNT SZENT ASSZONYOK ÁPOLJÁK. Tollrajz
A Chéramy-gyüjteményből. Budapesti magántulajdon

szellem jegyében álló klasszicizmust hirdette. David illusztrátora az antik történelemnek és a császárság korának, egyben legfontosabb repraesentánsa az archaeologikus elemekkel telített „empire-stílusnak". Vele szellemben ugyan rokon, de művészetében magasan felette áll *Ingres*, a rajz egyik legnagyobb mestere, aki Poussin klasszikus formakincsét elevenítette fel a XIX. században. Női akttanulmánya valóságos diadala a kontur kifejező erejére redukált klasszikus rajzkészségnek. *Delacroix* művészetéből oly pompás kollekció került kiállításra, amihez fogható Franciaországon kívül sehol másutt nincs. A művész fejlődésének különböző korszakaiból szebbnél-szebb lapokat találunk, köztük nem egy híres, sokszor publikált munkát, mely külföldi kiállításokon is szerepelt. Delacroix a romanticizmust vitte diadalra, a század második negyedének nagy jelszavát és világnézetét, mely a klasszicizmus színtelen plaszticitása és racionalizmusa után a Rubens példájától inspirált kolorizmust és az érzéssel, szenvedéllyel, bizarr tartalommal telített kompoziciót követelte. A klasszicizmus absztrakt távlatait élettel és vérrel telített lüktető, lobogó erő váltotta fel. *Victor Hugo*-nak, a nagy költőnek és a romantika irodalmi „megalapítójának" jelentékeny rajzkészségét több lapból ismerhetjük meg.[2] A rejtélyest és fantasztikusat kedvelő romantikus szellemnek jellegzetes megnyilatkozásai. *Daumier*-nek négy rajza igazi mesterműve a század — és talán a művészettörténet — legzseniálisabb, legexpresszivebb rajzművészének, aki mint hirlaprajzoló és napi események karikaturistája a rajz frappáns, virtuóz készségét és a legintenzívebb megfigyelőképességet egyesítette magában. Rajzaiban a modell külső megjelenésének felületességén keresztülhatolva, kérlelhetetlenül rávilágít a lélek és szellem, a benső összes mozgató rugóira. Látszólag gondtalanul odavetett egy-egy vonásával olykor az emberi kreatura vonagló tragikumát idézi fel.

A század második felében rendkívül föllendült tájképfestészet első törekvéseit a „barbizoni iskola" néven ismert művészcsoport realizálta. A régi hollandiai tájfestők sötét tónusában, de egészen modern diszpozicióval megteremtették a „paysage intime" nevű képtípust, mely a természetet heroikus felmagasztalása nélkül, a maga tiszta, keresetlen valóságában örökíti meg. A meglátás annyira újszerű volt, hogy Gautier-t, a „l'art pour l'art" jelszóba foglalt aesthetikai irány első megfogalmazóját, egy artisztikus világnézet nagykultúrájú exponensét, arra a kijelentésre ragadtatta, nincs is természeti szépség, hanem csak művészeti szépség van, — a természet, a táj, nem is szép, széppé csakis a táj-kép teheti. Látszik ebből, hogy a természetnek staffage-nélküli, eszmei tartalom nélkül való, csak tisztán magamagáért való ábrázolása, oly meglepetésszerűen hatott, hogy igazolására szinte körmönfont konstrukciót kellett teremteni. A barbizoni művészcsoport valamennyi jelentős mestere képviselve van a bemutatón. *Millet*-nek, *Corot*-nak ugyancsak szépszámú rajzát láthatjuk. Corot finom tájkompoziciói közül kimagaslik a „parasztokkal beszélgető lovas" remek szénrajz, melynek futólagosan odavetett vonásain rendkívül finom, melankolikus hangulat ömlik végig. Szemben a barbizoniak tájfestészetével és Millet parasztképeivel *Guys* nagymestere a párizsi mondain-életnek, a divat krinolinos, pelerines, habos, csipkés eleganciájának, a Bois-beli flirtnek, pompás fogatoknak, lovasoknak és táncosnőknek. Virtuóz toll- és ecsetvonásokkal vetette papírra korának jellegzetes társaséletét.

A *Courbet*-ben összpontosuló realista törekvések után, — a természet mintegy objektív művészeti vetületei után, — *Manet, Monet, Renoir* művészetével indul hódító útjára az impresszionizmus és a plein-airizmus. A természetnek szubjektív felfogású, racionalista illuzionizmust és racionalista komponálást mellőző felfogási módja, mely a természeti fény- és atmoszferikus hatások színbeli megérzékítésében látta főproblémáját. A kiállításnak idevágó anyaga oly káprázatosan szép és bőséges, hogy lehetetlenség ez ismertetés szűk keretei közt valamennyi példára felhívni a figyelmet. Csak a legnagyobbakat regisztráljuk: Manet és Renoir pompás kollekcióit. Ismert festményekhez való tanulmánylapok, rajzok, aquarellek szebbnél-szebb csoportja. Manet „spanyol táncosok" c. lapjának egyik alakja Lola de Valence, korának híres táncosnője, kit remek festményben is megörökített. Baudelaire verset is írt e festményre, melynek végsorait idézzük: „...on voit scintiller en Lola de Valence le charme inattandue d'un bijou rose et noir". Az impresszionizmust követő generáció képviselői közt első helyen áll *Cézanne* több művével, továbbá *Signac, Seurat, Gauguin, Rodin*-nek, a nagy szobrásznak, remek rajzai, köztük egy híres tanulmánylap Mme Sévérine portrait-szobrához, már századunkba vezetnek át. A legmodernebbek — *Gleizes, Léger, Picasso* (az utóbbinak kubisztikus periodusát megelőző időből való rajza) — egy-egy példájával zárult a páratlanul nagyszabású bemutató.

DR. HAJÓS ERZSÉBET

[2] Repr. a *Magyar Művészet* III. (1927) évf. 5-ik számában a 269., 270. és 273. lapokon.

A RENAISSANCE ÉPÍTÉSZET MAGYARORSZÁGON

Stílustörténeti vázlat.

II.

A mohácsi vész után a magyarországi renaissancenak új korszaka[1] kezdődött, mely körülbelül a XVII. század végéig tartott, sőt egyes területeken, mint Erdélyben, csak a XVIII. században tűnt el, gyönyörű utóvirágzást érve el. A magyar művészetnek a nagy katasztrófa után való állapotát hanyatlással, provincializmussal, elszigeteltséggel szokás jellemezni, jobban mondva megbélyegezni. Hozzátehetjük, teljesen alaptalanul és méltánytalanul. A magyar művészet a nemzet nagy megpróbáltatásai ellenére, akkor is tovább fejlődött, a nyugati kultúrákkal való kapcsolatát sem veszítette el. Az elszigeteltség elméletét megcáfolják egyfelől a minden eddigi méretet meghaladó olasz művészvándorlás adatai, de másfelől maguk a művészi emlékek, melyek tanuságot tesznek arról, hogy az európai stílusváltozásokat, ha olykor kissé elkésve is, híven követtük. Ahol eltérések mutatkoznak, ott sem szabad ezt puszta elmaradottsággal magyarázni, hanem tekintetbe kell venni a magyar stílustörekvéseket is. A fejlődés folytonossága sem szakadt meg. Igaz ugyan, hogy a művészi termelés nem oly nagyarányú és sokszor egyenetlen értékű, de az ország súlyos helyzetéhez viszonyítva, bámulatraméltó, tiszteletet parancsoló. Különben is méltánytalan lenne a haladást nálunk az olasz vagy éppenséggel a római építészet fejlődési ütemével mérni. Viszont a környező államokkal (Ausztria, Lengyelország) lépést tudtunk tartani. A XVII. századi renaissance sem az elszigeteltség jele és nem egyedülálló jelenség. Itáliának is vannak részei, hová ekkor a barokkstílus még nem hatolt el, ugyanígy Németországban. Veszélyes és elavult felfogás lenne lenézni egyszerűbb emlékeinket, akkor, midőn a kutatás még a műemlékekben dúsgazdag országokban is szerető érdeklődéssel fordul a szerényebb, vidéki, falusi emlékek felé. A mi provinciális művészetünk pedig megérdemli, hogy foglalkozzunk vele, mert tele van szépséggel, színes ötletekkel, sőt vidéki kastélyaink java egyenrangú Ausztria hasonló egykorú épületeivel.

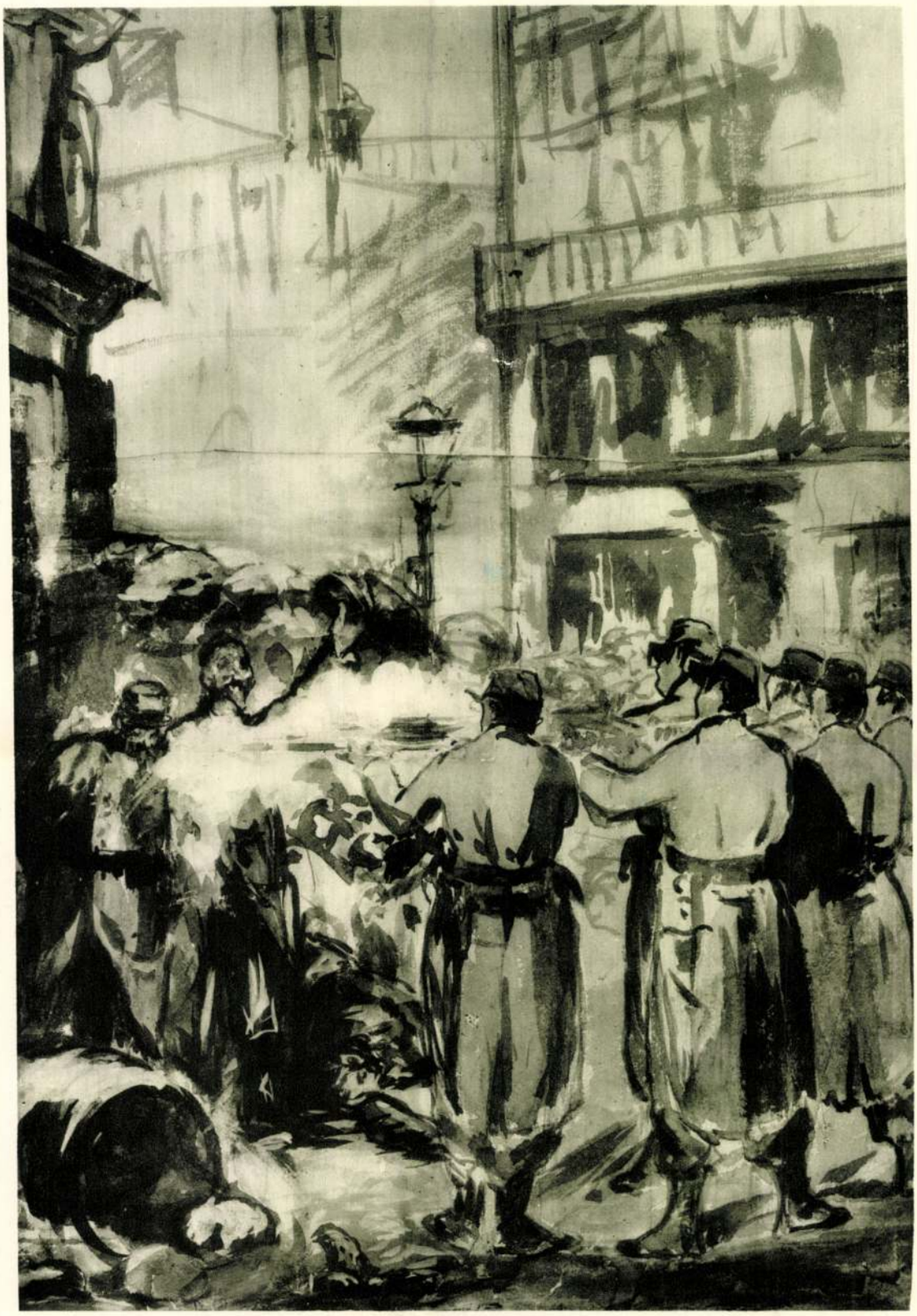
Az e korból való épületeink és egyéb építészeti-szobrászati emlékeink azonban a puszta művészi értéken túlmenőleg a magyar kultúrtörténet szempontjából is jelentősek, mert a XVI—XVII. századi magyar élet architektonikus kereteit őrizték meg számunkra. Jóformán minden egyes kastély vagy vár építése történelmi családok nevéhez fűződik. A magyar történetből jól ismert főurak címerei ékesítik renaissance épületeinket. Ezeknek falai közt folyt le nagyjaink egyéni élete. Amint az ebből a korból való gazdag írott forrásanyag, irodalmi munkák, levelezések, végrendeletek, számadások, stb. először engednek mélyebb bepillantást a magyar magánéletbe, épp úgy renaissance váraink, kastélyaink, polgári házaink először teszik számunkra érzékelhetővé a magyarság mindennapi, egyéni életének művészi kereteit. E tekintetben értékük az írott forrásokéval egyenrangú.

Ha emlékanyagunk stílusváltozatait a külföldi áramlatok szempontjából vizsgáljuk, megállapíthatjuk, hogy az olasz hatás, ha nem is kizárólagos, de még mindig igen erős, csak forrásvidéke változott meg. Míg 1526-ig a firenzei építészeté volt a vezetőszerep hazánkban is, addig a rákövetkező korszakban Felső-Itália építészete, annak is konzervatív, renaissance szellemű iránya, szabta meg a fejlődés útját. Felső-olasz hatás alatt, felső-olasz, főként lombard formák átvételével alakult ki mind a francia, mind a német renaissance stílus. De ezek a népek mást választottak ki a gazdag felső-olasz formakincsből. Felfogásuknak megfelelőleg a szabadabb, festőibb formákat keresték és vették át. Az Amadeo-kör káprázatos formagazdagsága igézte meg őket és ezt fejlesztették tovább önkényes, északi felfogással. Magyarországon ilyesminek nyoma sincs. Mi Felső-Itália érett cinquecento stílusának egyszerűbb, konstruktivabb áramlatához kapcsolódtunk. Ebben az igazodásban az országnak már a gotika korában megnyilvánuló józanabb stílusfelfogása mellett része lehetett annak is, hogy hazánk a renaissance-t először Firenzén keresztül kapta és a helyi stílus ekkor már fegyelmező, firenzei iskolázottságon ment át. A német be-

[1] A jelen tanulmányban közölt képek jórésze a Műemlékek Országos Bizottságának tulajdonában levő fényképek után készült. A Bizottság értékes gyűjteményeinek felhasználásáért ez alkalommal is hálás köszönetet mondok dr. Szőnyi Ottó előadó úrnak, ki munkámat a legnagyobb mértékben megkönnyítette.

COROT, JEAN BAPTISTE CAMILLE (1796—1875):
PARASZTOKKAL BESZÉLGETŐ LOVAS. 1855 körül. Szénrajz
Alfred Robaut gyüjteményéből. Báró Hatvany Ferenc úr tulajdona

MILLET, JEAN FRANCOIS (1814—1875): ANYAI GONDOK. Kréta
1913-iki vétel. Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona



MANET, EDOUARD (1832—1883) BARRICADE. JELENET A PÁRIZSI KOMMÜN IDEJÉBŐL. 1871
Tuss és vízfestmény
Jean Dollfuss gyűjteményéből. Budapesti magántulajdon

GUYS, ERNEST, ADOLPHE, HYACINTHE CONSTANTIN (1805—1892):
PÁRIZSI NŐ. Vízfestmény
Báró Hatvany Ferenc úr tulajdona

PICASSO PABLO: ANYA ÉS GYERMEKE. Vízfestmény
Báró Hatvany Ferenc úr ajándéka. 1918
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona

folyás is fokozódik, de hatóköre korlátolt, a Dunántúl széleire, a Felvidék egyes részeire és Erdély szász megyéire terjed ki. Ezeken a helyeken is a legerősebben érezhető a hatása az ornamentikában, a kisebb dekoratív emlékeken (epitafiumok, szószékek, stb.) Viszont a német renaissance építészet lényeges, jellemző alkotóelemeit, mint a többemeletes, csúcsos oromfalakat, agyondíszített portale-kat, stb. nem vettük át. Feltűnő, hogy ezek a formák a német nemzetiségű vidékeken sem tudtak meghonosodni. Ami a német- és magyarországi renaissance emlékeken közös — nem tekintve az ornamentikát —, az rendesen tiszta olasz forma, mely a német művészetben is átvétel, sőt igen gyakran éppenséggel olasz munka.

Az olasz mesterek által emelt épületeket és a német lakosok faragványait nem számítva, ritka az olyan emlék, melyen az olasz vagy német hatás teljes tisztaságban érvényesülne. A helyi stílusjegyek mind erőteljesebben bontakoznak ki, sőt helyi stílusok alakulnak ki provinciák szerint. A Dunántúl, Felvidék és Erdély emlékei élesen megkülönböztethetők egymástól. E stílusváltozatokat, — noha a későbbi kornak megfelelőleg természetesen elsősorban az újabb renaissance áramlatokból, a kora- és későcinquecento elemeiből táplálkoznak, — sok szál fűzi a mohácsi vész előtti kor emlékeihez és a már azokon megnyilvánuló helyi stílustörekvéseknek logikus továbbfejlődései. A XVI. és XVII. századot átölelő korban ezek a törekvések erőteljesebben, egységesebben jutnak érvényre, aminthogy erre a korra esik az irodalomban, zenében is a magyar felfogás és szellem kialakulása.

A művészettörténetírás mostani fejlődési iránya, mely sokszorosan megnagyobbodott műemlékanyag-ismeret alapján egyre finomabb és élesebb meghatározások és megkülönböztetések felé halad, a helyi sajátságok felismerését is könnyebbé teszi. Régebben mindent egy-két nagy egyéniség és néhány vezető kultúrnemzet művészetének hatására vezettek vissza. Ma már nemcsak a hatást látjuk, hanem a befogadás, a feldolgozás módját is. A magyarországi emlékeken annál fontosabb az utóbbi jelenségek megfigyelése, mert hazánk mellett a szomszéd államok is merítettek a renaissance ősi, olasz forrásából és így természetszerűleg analóg jelenségek alakultak ki, annál is inkább, mivel pl. az osztrák tartományokban (Ausztria, Morvaország, Csehország) és Magyarországon gyakran ugyanazok az olasz mesterek dolgoztak. A különbség itt is az átvétel és feldolgozás mikéntjén fordul meg és éppen az ebben megnyilvánuló felfogás adja műemlékeinknek az egyéni, helyi jelleget.

A nagyobb forrásanyag alapján igen sok művésznevet ismerünk ebből a korból és pedig nemcsak a külföldieket, főleg olaszokat, hanem a helyi mestereket, akik között az ittlakó németek mellett a magyar fajú építészek és kőfaragók is nagy számban szerepelnek. A magyar szellemiség megerősödéséről és kiterjedéséről tanuskodnak a magyar nyelven fogalmazott iratok is, mint szerződések, céhbejegyzések, városi számadáskönyvek, stb. A helyi stílus kialakulását vizsgálva azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy az építtető maecenások legnagyobb része magyar volt. Bár a maecenásnak stíluskialakító hatalma nincs, mégis saját izlésével és felfogásával a stílusfejlődést irányítja, módosítja. Különösen áll ez az építészetre, melynél a maecenás nem a vásárló, hanem a megrendelő szerepét játssza, sőt midőn sajátmaga számára építtet otthont, izlése döntő, irányító tényező. Mint építtető maecenások a Dunántúlon a Nádasdyak, Batthányak, a Felvidéken a Perényiek és Thurzók, Erdélyben a Báthoryak, az iktári és bethleni Bethlen-családok és a Rákóczyak emelkednek ki, hogy csak a legfényesebb neveket említsük.

* * *

A három művészi provincia közül a Dunántúl rendelkezett a legtisztább nyugati hagyományokkal, fekvésénél fogva is közvetlenül és állandóan érintkezhetett a nyugati kultúrákkal. Ebben a viharos időben is folyvást érik a külföldi művészetek áramlatai, melyek még friss közvetlenséggel, meg nem késve jutnak el földjére. Sok külföldi mester, főleg olasz építész és mérnök fordul meg itt. Az udvar olasz hadiépítészei árasztják el várait és városait. Tudjuk, hogy ebben a korban a hadimérnököknek építészeti képzettségük is volt, így az ő működésüket nemcsak hadászati, hanem építészettörténeti szempontból is figyelembe kell venni. A Magyarországon járt olaszok között pedig sok neves építész akad, mint pl. Pietro Ferabosco, kinek művészetét ausztriai művei alapján jól ismerjük. Működésük nyomán nemcsak a nyugati várrendszer alakul ki, hanem elterjednek és meghonosodnak a felső-olasz korai és későcinquecento formái. Sajnos, e folyamat első szakából, a XVI. századból alig van emlék, viszont aránytalanul nagy adatanyaggal rendelkezünk. Néhány alaprajz azonban az építészek származásából levonható következtetéseken túl, azt bizonyítja, hogy olasz jellegű építkezések folytak Kanizsán, Várpalotán és egyebütt. A négyszögletes alaprajzok, szögletes sarokbástyák, oszlopos, arkádos udvarok felső-olasz vidéki kastélyok szerkezetét követik. A kanizsai vár, Pietro Ferabosco műve, elpusztult, Várpalota ellenben ma is áll, de nem eredeti állapotában. Régi metszetek és rajzok azonban felvilágosítást adnak olaszos külsejéről és belsejének renaissance díszítéséről. Azonkívül a

1933

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM ÚJONNAN RENDEZETT GYÜJTEMÉNYEI

Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum régi spanyol és németalföldi gyüjteményeinek új felállítása alkalmával ismertettem azokat a szempontokat, melyek e gyüjtemények elrendezésénél számomra irányadók voltak. Hangsúlyozni kívánom azonban ezúttal is, hogy a Régi Képtár legújabban átrendezett német-osztrák, francia és angol gyüjteményeinek az első emelet anyagától való elszakítási kényszere a múzeum alaprajzi beosztásából és az anyag nagyságából állott elő. Bármennyire ideálisnak is látszott a Régi Képtár anyagának az első emelet termeiben való egységes elhelyezése, amivel az alapítás eredeti elgondolásának megfelelően az egymásba kapcsolódó termekben az európai művészet hat századának fejlődését nyujtó gyüjteményeknek stiláris összefüggésben való felállítása teljesen megvalósítható lett volna, azonban az alapítás óta eltelt 30 év alatt a képtár anyaga annyira meggyarapodott, hogy a Régi Képtár anyagának az első emelet termei számára való lecsökkentése, illetve nagymérvű selejtezése olyan radikális eljárást jelentett volna, melyet sem a művészettörténeti szempontok, sem a közönség és az adakozók jogos igénye nem engedhettek meg. Igy az egyetemes művészet fejlődésének az első emelet díszesebben kiállított termeiből kiszorult fentjelzett képanyagát a második emeleten helyeztük el. Miután azonban megfelelő képanyag az összes termek megtöltésére rendelkezésre nem állott, oly megoldásról kellett gondoskodnom, amely a múzeum jövendő fejlődésének szempontjait legjobban figyelembe veszi. Igy mutatkozott leghelyesebb megoldás gyanánt a régi szobrászati gyüjteménynek a második emelet rendelkezésre álló megosztott félszakaszában való elhelyezése. Minthogy a földszinti termek a régi szobrászati gyüjtemény számára kevés megosztott falterületet nyujtottak, másrészt a világítás sem volt megfelelő, a nagy és magas termeknek kabinetekre való felosztása sem emelte volna ki e gyüjtemény értékeit, a múzeum általános reorganizálásával kapcsolatban e gyüjteménynek amúgy is új felállításáról és rendezéséről kellett volna gondoskodni. Viszont a második emelet helyiségei mintegy kínálkozni látszottak az egyes stíluskörök befogadására alkalmas kisebb kabinetek felosztására és az anyagnak fejlődéstörténeti vonalon való bemutatására, annál is inkább, mert a múzeum gyüjteményeinek elhelyezkedése folytán más helyiségeket a régi szobrászat számára biztosítani nem tudtunk volna. Másrészt az a szempont, hogy a második emeleten elhelyezett képanyag más képanyaggal egészítessék ki, keresztülvihető nem volt, mert az egyedül tekintetbe vehető modern külföldi anyag nagy száma miatt már önálló múzeum megtöltésére is képes. Igy került tehát művészettörténetileg is megengedhetően a régi szobrászati gyüjtemény a régi képanyag közelébe, a nélkül azonban, hogy ez az egyes gyüjtemények jellegére zavaró keveredést jelentene. Az egyébként jó világítású termeket a gyüjtemények természetéhez alkalmazkodva oly módon alakítottam át, hogy a második emeleti helyiségekben való elhelyezés a gyüjteményekre nézve értékbeli lefokozást ne jelentsen. Viszont az a tervem, mely a Régi Magyar Képtár felállítására irányul, szintén új helyiségeket követel a már amúgy is megteltnek látszó múzeumban. E helyzettel szemben mint méltó megoldás kínálkozott a plasztikai osztály régi helyiségeinek megüresedése, melyben mind az önálló oltárok, függőképek, mind a szobrászati anyag is olyan elrendezésre számíthat, mely e gyüjtemény történeti és művészeti értékében rejlő erőt fokozott mértékben adhatja tovább. Igy kerülnek majd a régi magyar szárnyasoltárok és szobrok a múzeum templomcsarnokra emlékeztető márványtermébe és a látogatót már a belépéskor a régi magyar művészi kultúra sajátos levegője fogja fogadni.

Ugyancsak a spanyol és németalföldi gyüjtemény új felállításánál adtam számot azokról a szempontokról, melyeket a rendezésnél követni kívántam. Az ott ismertetett általános rendezési szempontoktól sem most, sem a jövőben nem kívánok eltérni és itt is hangsúlyozni kívánom, hogy csupán a helyesen megállapított művészettörténeti és kiállítás-esztétikai elvek harmonikus együtteséből születhet meg a gyüjtemények egyéni természetéhez és számához alkalmazkodó elrendezés. De lényc-

MAGYAR MŰVÉSZET
1936.

Szent Pál, faszobor, XVI. sz. MFI. Petrás felv.

Részlet a Régi képtár 1. német terméből : XV. sz. festők MFI. Petrás felv.

gesen könnyebb helyzet állott elő a második emeleti rendezésnél, mert a művészettörténeti szemlélet által megkövetelt stíluskköröknek időrendi vonalon haladó bemutatása az egymáshoz kapcsolódó termekben minden nehézség nélkül keresztülvihető volt, valamint a művészi oeuvre egységének megóvása is. E megjegyzések egyformán vonatkoznak mind a kép,- mind a plasztikai anyagra.

A *festészeti anyagnak* úgy számban, mint jelentőségben legkiemelkedőbb csoportja a XV—XVIII. századig terjedő német és osztrák gyüjtemény. A régi gyakorlattól eltérőleg hangsúlyozni kívántam, amennyire a rendezés szempontjai megengedték, az osztrák művészetnek, mint helyi iskolának, stiláris alapon a némettől való szétválasztását. Ehhez képest a második emelet 2. sz. nagy terme annak a német anyagnak jutott, mely nemcsak méretben mutat jelentősebb alkotásokat, hanem az itt elhelyezett művek összefoglaló képét nyujthatják az olasz és németalföldi hatások alól már felszabadult és önálló formanyelvűvé vált XVI. századi festészetnek. E teremhez közvetlenül kapcsolódó 1. sz. terem a XV. századi, ezúttal először felállított osztrák anyagon kívül, a Németalfölddel határos és annak hatását mutató köln—vesztfáliai—középrajnai, valamint a délnémet iskolák néhány tábláját mutatja be.

A XV. századi németalföldi festészetet kialakító három generáció művészete már a kialakulás stádiumában összeszövődött a szomszédos rajnai medence stiláris törekvéseivel, és egyik tényezőjét alkotta annak a „lágy" stílusnak, mely a század legelején Kölntől Sziléziáig és Hamburgtól az Alpokon-túlig egy nemzetközi stílus formáló erejévé vált. Ez az összeszövődés szükségszerűen állott elő a középkor transcendentális világához kapcsolódó, misztérium-játékokból kifejlődött iknografikus kötöttség, a céhrendszerben előírt művészvándorlás és társadalmi berendezkedések folytán. A késő középkor keresztény világközösségében rejlő fentemlített tényezők a kialakuló németalföldi művészet gyors hatását közvetítik, elsősorban a Rajna vonalán le a Bódeni-tóig, ahol a fejlődéstörténet folyamán állandóan felszüremlő olasz művészi eredményekkel keveredik és egy helyi stílust hoz létre, mely a németalföldi művészetnek keletre irányuló (Ausztria és Magyarország) egyik szűrőjévé vált. A XV. század folyamán fejlődött német iskolák egyéni jellegükben mind jobban kidomborodnak és a germán faji jellegből eredő szellemiség egyre izmosabbá váló beleszövődése, az új formanyelv: a dunai iskola.

A fentemlített művészi fejlődést, sajnos, csak nyolc darabból álló, zárt stiláris egységben bemutatott kis gyüjteménnyel tudjuk il-

Részlet a Régi képtár 2. német termébol: Dürer, Baldung, Altdorfer, Cranach stb. MFI. Petrás felv.

Részlet a Régi képtár 2. német termébol: M. Schaffner, id. H. Holbein, H. és I. Strigel stb. MFI. Petrás felv.

Részlet a Régi szoborgyüjtemény 2. terméből: Olasz szobrok XIV—XV. sz., közöttük Agostino di Duccio Gábor arkangyala MFI. Petrás felv.

lusztrálni. Hiányoznak a fejlődés vezető egyéniségei (*Francke, Lukas Moser, Konrad Witz, S. Lochner, H. Multscher, Schongauer, Herlin* stb), de jelentőséget nyernek azáltal, hogy megadják az összekötő szálat a (2. sz.) nagy teremben kiállított, jobbára a dunai iskola stílusköréhez tartozó és nemzetközi tekintetben is értékes anyaghoz.

E teremben kiállított *Hans* és *Ivo Strigel*nek tulajdonított szárnyas-oltár belső és külső két-két szárnyképének stiláris modora még a XV. század második felére utal; a „Mester a szegfűvel" és id. Hans *Holbein* a fejlődés további fokait mutatják. A nagyterem további falait a *dunai iskola* gazdag anyaga tölti be. A vezető egyéniségek közül *Altdorfer*, Hans *Baldung Grien*, id. Lukas *Cranach* több művel szerepelnek. Ez iskola gazdag törekvéseit mutatják M. *Schaffner*, Jörg *Breu* stb. A XVI. század elejének két nagy mestere: *Dürer* és *Grünewald* közül az első egy arcképpel szerényebb képviselethez jutott, míg Grünewald sajnosan érezhető hiányát az ő egyéni vizionárius drámaiságára emlékeztető *Alsó-frank mester* két szent püspöke és Baldung *Grien* Máriája vannak hivatva pótolni.

Mielőtt a német barokk festészet anyagának elrendezésére térnék át, a kronológiai rend kedvéért az először felállított osztrák táblakép-gyüjteményt és annak stiláris vonatkozásait kívánom ismertetni, mert összefüggőbb elrendezésben először állítottam ki a múzeum átértékelt, részben ki nem állított anyagát, mely ez év folyamán szerzett táblákkal külföldi viszonylatban is becses gyüjteménycsoporttá vált. Jelentősége nem annyira az anyag gazdagságában és hiánytalan fejlődéstörténeti karakterében rejlik, hanem abban a körülményben, hogy anyagának adottsága folytán a bécsi *Kunsthistorisches Museum* nemrég felállított osztrák táblaképfestészeti gyüjteményének művészettörténeti szempontból értékes kiegészítőjévé válhatik.

Az anyag nagy része régi magyar gyüjteményekből származik (*Császka, Jankovich, Kassai püspökség*), és az a körülmény, hogy régebbi eredetük tisztázatlan volt, a magyar művészet anyagába való besorozásra lehetőséget látszott nyujtani. Ez általános megjegyzés keretén belül az egyes művek ismertetésénél kívánom a további magyar-osztrák vonatkozásokat tárgyalni.

Úgy az osztrák, mint a magyar irodalomban gazdagon tárgyalt gyüjteménynek legkoraibb darabjai közé tartozik az a két kisebbméretű és széjjelszedett szárnyasoltár részét képező tábla (*Jézus születése, Három királyok hódolása*), mely a legrégibb magyar mű-

gyűjtők egyikének, *Jankovich* Miklósnak gyűjteményéből származik. A képek stílkritikai alapon a korabeli bécsi iskolából származtathatók. Ez iskola megalapítójának a francia udvari kultúrában nevelődött *Heiligenkreuzi mester* művészetéről, mely a páratlanul finom francia gótikus elefántcsontfaragás és miniatúra kultúra sajátosságainak táblaképekbe való átültetése, a bécsi *Kunsthistorisches Museum*-ban kiállított diptychonja ad fogalmat. Hogy e mesternek mily nagy szerepe volt a korai bécsi iskola kialakításában, azt csak az újabb kutatás méltányolja s ez iskolának a XV. század első felébe eső számos emléke az ő művészetéből vezethető le. Szorosabban hozzá kapcsolódik egy kisméretű *Jézus születése* (26.5×22 cm, Wien, Kunsth. Museum), mely azonban már elveszti az alapító stílus subtilis finomságait s az önállósodó stílustörekvés formában maradottabbá, az eleven színek pedig barnás feloldás miatt megtörtebbekké válnak. Ebbe a fejlődésbe kapcsolódik bele mintegy a *Heiligenkreuzi mester* stílusának harmadik követőjeként múzeumunk fentemlített, 1430 körül keletkezett két képének festője. A *Jézus születése* formai tekintetben szabad változata a hasonló tárgyú bécsinek. Csak a színezés válik talán még erőseben barnává, a miniatúra-jelleg eltűnik és a szakadék elmélyül úgy szin, mint formaképzés finomságában francia és germán szellemvilág között.[1] A stílusfejlődésnek a generációk között megnyilvánuló szín és formai manierizmusa megújuló jelenség gyanánt mutatkozik a XV. század második felében *id. Schottenstift mester* világos, tüzes színezése és németalföldies jellege és az ifj. Schottenstift mester barnás és szárazabb változata között.

Amennyivel maradibbnak mutatkozik osztrák táblakép-gyűjteményünk fentismertetett két darabja, annál haladottabb művészi képességeket árul el az a velük egykorú vagy nem sokkal később, vagyis 1430—40 között keletkezett két tábla *(Jézus bevonulása Jeruzsálembe, Utolsó vacsora)*, melyeket a *Passiósorozatok mesterének* nevezett *St. Lambrecht mester* stiláris köréhez kapcsolódó osztrák művész műveinek tartanak. (A múzeumunk birtokában volt négy táblából az 1932. évi velencei egyezmény kettőt a bécsi Kunsthistorisches Museumnak juttatott.) A St. Lambrecht mesterrel való kapcsolatait, kit legutóbb Karl *Oettinger* a bécsújhelyi *Hans von Tübingennel* azonosított,[2] a kutatás már régebben felismerte és sorozatunk megtisztított és restaurált táblái formában és különösen fejtípusban a St. Lambrecht mester stílusával annyira rokonok, hogy műhelykapcsolatot kell feltételeznünk.

A gyűjteményünkben eddig tárgyalt művek a bécsi, illetve bécsújhelyi művészi körből származnak, míg egy Jézus születését ábrázoló képtáblát, melynek magyar származását irodalmunk sem tartotta beigazoltnak, az osztrák kutatás a *raigerni mester* műhelyével hozott kapcsolatba.[3] E kép a korbeli (1430 körüli) dél-cseh-morva iskolához kapcsolódik és időbeli átmenetet nyujt gyüjteményünknek alább ismertetett brixeni képsorozatához.

A fent ismertetett képek Jankovich Miklós hagyatékából származnak, akit elsősorban magyar vonatkozású művek gyüjtőjének tartottak. Miután azonban a magyar táblakép-festészet rokon törekvésű, „lágy" stílusú művei elpusztultaknak látszanak és *Kolozsvári Tamás* garamszentbenedeki oltára pedig magános szirtként áll a korbeli magyar művészetben s a kutatás mai stádiuma sem előzményeit, sem követőit nem ismeri, így e képeknek stiláris alapon a magyar táblakép-festészet vonalába való beillesztése nem lehetséges. A gazdagabb osztrák anyaggal való illeszkedés pedig olyan szorosnak tűnik fel, hogy az osztrák attribuciók látszottak egyedül elfogadhatóknak.

A XV. század derekáról való a múzeum hat, ezévi legújabb szerzeménye, Jézus és Mária életéből vett képtáblák, melyekkel osztrák gyüjteményünk vált teljesebbé. A képek elpusztult szárnyas oltár szétfűrészelt belső és külső képeit alkotják, beleértve azt a negyedik táblát, mely szétnemfűrészelt állapotban a bécsi Kunsthistorisches Museum egyik díszét képezi. A nemrég megtisztított, meleg színezésű, helyenként erősen átfestett, érdekes formanyelven megalkotott képeket az osztrák és magyar[4] irodalom régtől fogva behatóan méltatta és festőjét szoros kapcsolatba hozta Jakob Suntnerrel, akit az európai festészet szemszögéből is egyéni jellegű tiroli festészet úttörő mestere gyanánt állítottak be. E képsorozat a kassai püspökség palotájából származik, de a korábbi eredet viszont ismeretlen és még hozzá a kutatás mai állása szerint a korbeli magyar táblakép-festészet egy emlékével sem hozható kapcsolatba. Ami pedig a művek stiláris vonatkozásait illeti, az irodalomban már letárgyaltnak vélt cseh kapcsolatot sem lehet figyelmen kívül hagyni, mert a festés technikája, a színösszhatás (a bécsi királyok imádása táblán a balszélső fiatal király fakószürke-zöldfoltos köntösének bravú-

[1] Képeinkre, mint a Heiligenkreuzi mester műveivel egyidőben készült alkotásokra, Baldass mutatott rá, aminek időbeli tarthatatlanságát Genthon nem sokkal később mutatta ki. (L. Baldass: Die Wiener Tafelmalerei von 1410..1460. Cicerone, XXI. évf. Leipzig, 1929., 66. l. Genthon I., Arch. Ért. XLIII., 1929., 160. l.)

[2] Jahrbuch der Kunsth. Sammlungen in Wien, Neue Folge. Band VIII. 1934., 29—64. l.

[3] L. Baldass, Städel-Jahrbuch VII—VIII., 1932., 70. l.

[4] Genthon J., Arch. Ért. XLIII., 1929. 162—165. l.; kirekeszti a magyar emlékanyagból.

Részlet a Régi szoborgyüjtemény 3. terméből: XV. sz. olasz szobrok, közöttük Giovanni Della Robbia Madonnája MFI. Petrás felv.

Részlet a Régi szoborgyüjtemény 3. terméből: Velencei és pádovai szobrok MFI. Petrás felv.

ros mély barna árnyékolása a wittingaui mester nélkül alig érthető), a fejtípusok (Mária és Jézus), a dekoratív tendencia végeredményben az olasz művészetre vezethető vissza, amiből a cseh iskola többet merített, mint a tiroli. Tekintettel a képek kassai származására, az attribució *Jokab Suntner* homályos, néhány képből, illetve freskóból összeilleszteni próbált egyéniségével nem tekinthető véglegesnek és így a magyar kutatásnak további lehetőségei vannak.

A kiteljesedő tiroli festészetet e gyűjteményben egy szerényebb oltárszárny-töredék képviseli *(Krisztus a pokol tornácában)*, melyet az irodalom teljes bizonysággal Friedrich *Pacher* saját művének tulajdonított. [5]

Friedrich Pacher kortársától, a salzburgi festészet legkiválóbb mesterétől, *id. Rueland Frueauf*-tól származik egy kisebb méretű angyali üdvözlet, a salzburgi iskolára oly jellemző, e táblán is szembetűnő kolorizmussal.

Az osztrák-magyar művészeti kapcsolatok problematikus öszeszövődése miatt az osztrák táblakép-gyűjtemény ismertetésének végére hagytam annak az öt táblának a tárgyalását, melynek mesterét, a legutóbbi időkig a régi magyar táblakép-festészet egyik fontos egyéniségének tartották s akinek e táblákkal kapcsolatos munkássága volt talán a legvitatottabb kérdése az osztrák és magyar kutatásoknak, és mindkét fél a maga számára kívánta elkönyvelni a stílkritikai kapcsolatok miatt. Magyar részről *Genthon* a kassai iskolára hivatkozott, az osztrákok közül *Benesch* és *Pächt* különböző attribuciókkal állították be e műveket saját művészetük fejlődésébe. Utóbbiak között Benesché látszott a legjobbnak, [6] aki a bécsújhelyi városi múzeumban lévő Winkler Flórián epitáfium mesterével való azonosítással a bécsújhelyi iskolához kapcsolta a táblákat, mit a nemrégen felmerült Höfel-féle katalógus igazolni is látszott. A Benesch-féle attribució erősen vitatható pontja azonban az, hogy a Winkler-epitáfium és az apostolvértanuságok mesterét egy művészegyéniségben egyesítette, mely megállapítás — nézetem szerint — a művek között fennálló és csupán a helyi tradiciókból fakadó stiláris rokonság mellett is megdől a sokkal feltűnőbb kvalitásbeli különbségek miatt. Mindenekelőtt a színbeli különbözőségek a feltűnőek. Az epitáfium mesterének jellemző bársonyos mély párisi kékje a másik művésznél hiányzik, az előbbinek mélytüzű vöröse pedig az apostolvértanuságok mesterénél nyerssé és szárazzá válik. Az architektúra festésének különbségei talán még feltűnőbbek. *Az apostolvértanuságok mesterének* egyik fő hibáját jelentő szürke, száraz architektúra-festéssel szemben az epitáfium mestere a nagy kőfalnak a tájjal való illeszkedésénél mutatja a legmagasabb kvalitásokat. E művész nagyvonalúan, de egyben finoman mintázza alakjait, arcszínezése választékos, míg a másik mester fő örömét látszik lelni abban, hogy begyakorlott technikával rajzolt bábformájú alakokat hol egycsomóba zsúfol össze, hol pedig térden hadonáztat. Az azonos művészi körrel magyarázható, főleg külsőségekben nyilvánuló közösség mellett az egyik nagyvonalú vérbeli lírikus festő, a másik — hasonlóképpen fejlett technikai készsége mellett — szárazzá vált manierista. Az apostolvértanuságok mesterének stiláris sajátosságai azonban speciális helyi jelleget mutatnak és így a bécsújhelyi kapcsolat stilárisan is beigazoltnak látszik.

A képeknek a bécsújhelyi dómból teljes határozottsággal való származtatása azonban, mint azt Karl *Oettinger* állítja, [7] alig fogadható el. Fennmaradt ugyan a dómban tíz próféta-kép, azonban ezek annyira át vannak festve, hogy róluk kritika nem mondható és mai állapotukban is inkább a Winkler-epitáfium mesteréhez kapcsolódnak, kinek epitáfiuma tudvalevőleg a dómban állott. A dómból teljes határozottsággal való származtatás kérdését még az is komplikálja, hogy e táblákra vonatkozó legrégibb adat nem az 1839. évi Höfel-katalógus, hanem az 1824. évi Nasz Sebestyén-féle adományozás, mikor is az egykor tizenkét képből álló sorozat két képe a pozsonyi mélyúti kápolnának jutott. Ezen a téren még a Miko Jánossal, illetve a magyar művészetnek a bécs-bécsújhelyi művészi körrel való kapcsolatának további kutatása hozhat felszínre érdekes eredményeket a magyar mestereknek ausztriai működését illetőleg.

Miután a felállítandó Régi Magyar Képtárban, melynek gazdagsága számottevő lesz, nem kívánok kiállítani olyan műveket, melyeknek magyarsága irodalmilag is erősen kétséges és amelyek a kutatás mai stádiumában a magyar emlékanyagba be nem illeszthetők, e műveknek az osztrák anyagba való felvétele mellett kellett döntenem.

Nem térhettem ki az osztrák táblaképgyűjteményünk anyagának beható ismertetése elől, mert egyrészt e kis gyűjtemény összefüggőleg először kerül bemutatásra, másrészt, mert az anyag történeti kapcsolatai révén a kutatásoknak állandó vitaanyagát képezi.

Szükségesnek tartom megjegyezni, hogy az osztrák táblaképgyűjtemény most kiállított anyagának idesorozását nem tartom véglegesnek, mert elsősorban a Jankovich-gyűjteményből származó táblák és a hat kassai provenienciájú kép attribúcióját az eddigi osztrák és magyar tudományos eredményekből

[5] (O. Pächt: Österreichische Tafelmalerei der Gotik Augsburg, 1929. 78. l.)

[6] Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 1930., Sonderdruck 186—187. l.

[7] Jahrbuch der Kunsth. Sammlungen in Wien, Neue Folge Band VIII. 1934., 40—41. l.

Részlet a Régi szoborgyüjtemény 4. teremből: Olasz cinquecento és barokk szobrok MFI. Petrás felv.

állítottam össze és ezeknek helyességét a közel jövőben fogom ellenőrizni.

A német és osztrák gyüjtemény barokkanyaga a szomszédos (3. sz.) teremben nyert elhelyezést. E korbeli szerényebb német anyag négy legnagyobb képe (*S. Adler, A. Kauffmann* önarcképei stb.) már az előcsarnokban fogadja a nézőt, e teremnek a bejárathoz közel eső felében a német barokk festészet anyaga nyert elhelyezést (a klasszicisztikus manieristák: H. *von Aachen*, H. *Rottenhammer* stb. zártabb stiláris köre; K. *Borr*, A. *Ruthart* újonnan megtisztított vadászjelenetei, *Denner*, Jan. *Zick* stb.), a terem további részében jó részt XVII—XVIII. századi osztrákok, kik közül kiemelkednek a magyar vonatkozású freskófestők, képei és vázlatai kerültek elhelyezésre. Martin *Altomonte*, Paul *Troger*, Anton Franz *Maulpertsch*, Stefan *Dorfmeister*, Martin J. *Kremserschmidt* azok a mesterek, kiknek a legnagyobb szerepük van e korszakban épült magyar templomok dekorálásában is. Templomképvázlataiknak először, az új szerzeményekkel bemutatott gyüjteménye a legelőnyösebben mutatja be e művészi törekvéseknek friss és szellemes megnyilatkozásait, melyek a kivitelben a segédek és a nagy méretek folytán nem mindig érvényesültek a vázlatokban megnyilatkozó hatással.

A következő, 4. és 5. sz. teremben a Régi Képtár francia gyüjteményének adtunk helyet. A két teremre osztott anyag nem ad teljes művészi képet a francia festészet XVII—XVIII. századi fejlődéséről. Nem szólva arról, hogy a francia primitívek pótlására ma gondolni sem lehet, e századok festészete (francia klasszicizmus, akademizmus, rokokó) is, egy-két kivételtől eltekintve, hiányosan van képviselve és a korképet jórészt másodrangú művekkel tudtuk csak kiépíteni. E művek különösen a ma embere előtt meggyőző művészi erővel nem bírnak, de e korbeli európai művészet összképének kialakítása és a fejlődés folyamatosságának feltüntetése érdekében kiállításuk nem volt mellőzhető.

Az egyik teremben a XVII. század, a másik teremben a XVIII. század anyagát állítottuk ki. Meg kell azonban említenem, hogy a rendezés esztétikai szempontjai miatt három kivételt kellett tennem, L. *de Hyre*, Ch. *Lebrun* és *Trémollière* esetében. Így a 4. sz. teremben, a XVII. század francia festészetének anyagában a klasszicista tájképfestők *(Lorrain, Dughet*, Fr. *Millet)* és a korai akademizmus vezető egyénisége, Simon *Vouet* (Apolló és a múzsák c. újonnan megtisztított festményével) emelkednek ki. A következő 5. sz. terem a XVIII. század és a XIX. század ele-

jének festészetét mutatja be, a korra jellemző akademizmust (még a XVII. századba tartozó Ch. *Lebrun* XIV. Lajos apotheosisa című újonnan restaurált képével, továbbá Jean B. *van Loo, Rigaud* stb.) és a rokokó korszak néhány képviselőjét (*Greuze, Ledoux, Boilly* stb.).

A Régi Képtár utolsó, a franciákhoz kapcsolódó (6. sz.) kabinetjében felállított kis angol gyüjtemény annál előnyösebben fejezi be a második emelet festészeti anyagát. A XVIII. század és a XIX. század elején virágzó, európai viszonylatban is jelentékeny arckép-festészet néhány remekbe készült darabját őrzi gyüjteményünk (*Hogarth, Reynolds, Gainsborough, Raeburn, Hoppner, Lawrence*), valamint a fejlődéstörténetben is előljáró tájkép-festők közül *Constable*, kinek két kis tájképe jelzi a régi európai művészet határvonalát és impresszionisztikus megnyilatkozásaiban már a XIX. század megújhodó művészi törekvéseinek előretörését jelenti.

A múzeum régi (külföldi) szobrászati gyüjteménye 1921. évben történt felállítása óta ezúttal került nemcsak új rendezésben, hanem újabb helyiségekben is bemutatásra.

A fejlődéstörténet vonalán önálló stíluskörökre és művészi oeuvre-re bontott gyüjtemény két csoportra oszlik, a nagyobb és teljesebb olasz anyagra és a néhány korai francia emléken kívül a germán művészi kultúra (német, németalföldi és osztrák) emlékcsoportjára.

A művészi fejlődésnek megfelelően akárcsak a Régi Képtár, a plasztikai gyüjtemény is az olasz anyaggal kezdődik. Bevezetőül a második emelet előcsarnokában elhelyezett velencei architektónikus rendeltetésű kőemlékeket szántuk, melyek között a bejárat két oldalán foglal helyet az egész plasztikai gyüjtemény két legkoraibb darabja (Angyal reliefek XIII. sz.). A lépcsőház fordulójánál állítottuk ki azokat az antik mintaképek után, a XV—XVI. században készült olasz bronzokat, melyek a fejlődéstörténet vonalából kiesnek és így azoknak beiktatása a termekbe nem volt kívánatos.

Az első kabinetben elhelyezett emlékek elsősorban az olasz Trecento korába tartoznak (két sienai töredék, Nino *Pisano* újonnan szerzett Madonnája). A gyüjtemény értéke és a művészettörténet szempontjából itt helyeztük el az olasz korai Quattrocento egyik legnagyobb úttörő szobrászának, Lorenzo *Ghibertinek* újonnan tisztított Madonna-oeuvrejét.

A második kabinet anyaga a Quattrocento kora, melynek darabjai a korabeli firenzei szobrászat vezető mesterei közül: *Donatello* (*Michelozzo, A. di Duccio, Portigiani* stb.) és *Verrocchio* köréhez kapcsolódnak, továbbá középitáliai emlékek, köztük egy, a század elején működő arezzoi mesternek hatalmas Mária halála kompozíciója.

A harmadik kabinetben kiállított művek a Quattrocento második felének és a Cinquecento kezdetének szobrászati alkotásai. Két stiláris kör emelkedik ki: az egyik a *Robbiák* és műhelyük oeuvreje, melyet a szintén firenzei *Benedetto da Majano* és *Desiderio da Settignano* egészítenek ki és a másik, a padova-velencei stiláris kör (*Riccio* és követőinek bronzai, padovai kortársa *G. Minelli*, valamint a velencei *Pietro Lombardi*). Önálló falat kapott a korban idetartozó, a sienai *G. Cozzarelli* művészetéhez kapcsolódó Angyali üdvözlet angyala, mely a raktárból ezúttal került először kiállításra.

A negyedik kabinet, mely az olasz gyüjtemény befejező részét képezi, időben a XVI. századtól a XVIII. századig terjed. A leggazdagabb és legszámottevőbb a Cinquecento anyaga, melyből kiemelkedik a múzeumnak külföldön is legismertebb és egyik legjelentékenyebb darabja, a *Leonardo*-koncepciót sejtető lovas bronz-szobrocska. A kabinet bal szakasza a firenzei szobrászat emlékeié. (*Andrea Sansovino* feszülete és Andrea hatása alatt készült Madonna *Jacopo Sansovino*-tól, *Giovanni della Robbia* Madonnája, mely stiláris tekintetben élesebben elválik a koraibb Robbia oeuvre-től és így a vele szellemi rokonságban álló e korbeli firenzeiekkel kerül kiállításra, *il Cieco da Gambassi* köréből származo Pietà stb.; és *Giovanni da Bologna* műhelyének bronzai). A kabinet jobb falán a Velence és terra ferma stiláris köre, élén Jacopo Sansovinoval, valamint körével — a vitrineben önállóbb stiláris csoportot alkotó XVI—XVIII. századi velencei kis bronzok — és a kabinet jobboldali megosztott falán a szobrászati gyüjtemény olasz csoportjának legkésőbbi emlékei.

A következő V—VII. sz. terem, illetve kabinet a német, osztrák stb. szobrászat alkotásait, a XV. század legelejétől a XVIII. század végéig foglalja magában. Ezen gyüjteménycsoport keretében állítottuk ki a korai francia faragványokat, valamint a németalföldi, angol, spanyol és késői francia szobrászat néhány darabját, melyekből külön nemzeti stiláris csoportok nem voltak kiépíthetők. Ehhez képest tehát ezt az anyagot a velük szellemileg legközelebb rokon német anyag keretébe illesztettük be.

Az V. sz. termet a német, francia stb. gotikus szobrászat emlékeinek szántam. A terem első fele a XV. századé, itt helyeztük el a német gyüjtemény legkoraibb és egyik legkiemelkedőbb emlékét, az 1400 körül keletkezett, francia szellem ihlette keletnémet kőmadonnát és a hasonlókép kiemelkedő értékű, a XV. század harmadik negyedéből való grosskönigsdorfi feszület Máriáját és Jánosát.

E terem második felében a rendezéssel is elválasztottuk a német szobrászatnak a XVI.

Részlet a Régi szoborgyüjtemény 5. terméből: Német gotikus szobrok MFI Petrás felv.

Részlet a Régi szoborgyüjtemény 5. terméből: Német gotikus szobrok MFI. Petrás felv.

Részlet a Régi szoborgyüjtemény 6. termébol: Német gotikus szobrok, közöttük Riemenschneider Madonnája MFI Petrás felv.

század első felében megnyilatkozó új törekvését, melyet a tudományos irodalom gotikus manierizmusnak nevez. Ennek a német szellemre jellemző stiláris áramlatnak vezető egyéniségét, Hans *Leinberget* egy színezett Pietà képviseli. A többi, jobbára délnémet faragvány közül Jorg *Lederer* szárnyasoltárát említhetjük, mely jellemző példája e korbeli oltártermelésnek.

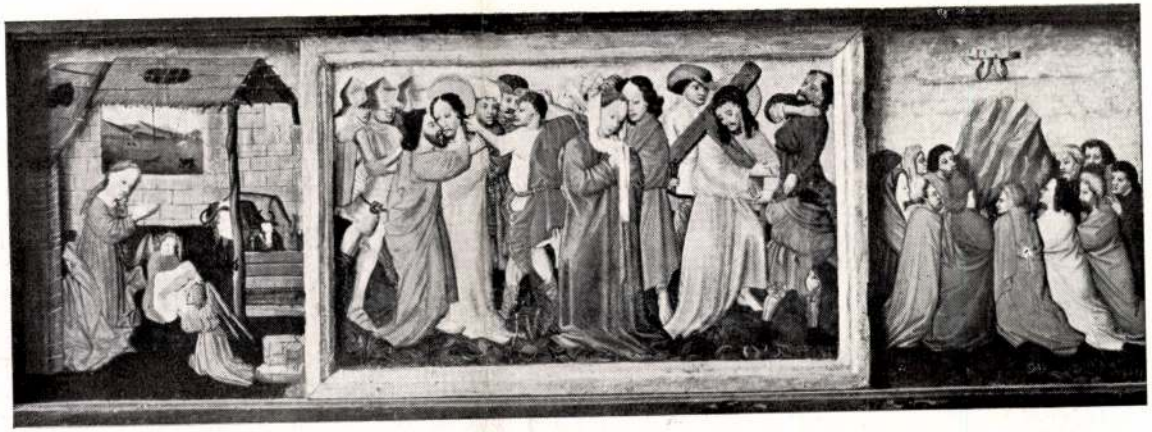
A VI. sz. kabinet kiegészítője az V. sz. terem már ismertetett második felének és előnyös világítása érvényre juttatja az ugyane korba tartozó szobrászati emlékek rokon törekvéseit, központjában a múzeum híres *Riemenschneider* Madonnájával. E kabinet bejárati bal fala a német renaissance plasztikáé. Itt találjuk e korszakra jellemző klaszszicisztikus manierizmus főbb képviselőjének, *Leonhard Kern*-nek egyik főművét (Három grácia), *Peter Flötner* érmeit és *Adriaen de Vries* bronzait.

Az utolsó, VII. sz. kabinet az egyes nemzeti művészi törekvések egészen csekély számú anyaga miatt, a XVII. és XVIII. század plasztikai anyagát együttesen mutatja be. Az itt kiállított darabok közül az osztrák-német emlékanyag dominál úgy számban, mint jelentőségben (*Donner*, *Platzer* bronz-reliefjei, *Messerschmidt* fej-ábrázolásai), az egész plasztiaki gyüjtemény *Clodion* bájos terrakotta szobrocskájával zárul, mely már a feloldott rokokó naturalisztikussá vált terméke.

Az új rendezés e gyüjteményeknél is megkívánt bizonyos selejtezést, elsősorban a barokk anyagban. Viszont a művészettörténeti átértékelés szempontjai megkívánták több, eddig raktáron kezelt kép- és szobor kiállítását, valamint az új szerzemények beiktatását is, melyeknek egyrésze az állami gyüjteményeknek folyó évben történt megosztása kapcsán a M. Történeti Múzeum történeti és iparművészeti osztályaiból származik.

A második emeleti gyüjteményeknek megnyitásával a múzeum régi kép- és szoborgyüjteményeinek átrendezése és új felállítása befejeződött. Legközelebbi feladatom a Régi Magyar Képtár felállítása lesz.

CSÁNKY DÉNES



Esztergom, Keresztény Múzeum 60×179 cm

5. Predella Krisztus életéből merített jelenetekkel
1420 körül

Budapest, Szépművészeti Múzeum 60.8×34.3 cm

6. Jézus születése
1430 körül

Budapest, magántulajdon 68×54 cm

16. Krisztus Pilátus előtt

1430—1440 körül

Szépművészeti Múzeumban

lévő szárnyasoltárképek

Budapest, Szépművészeti Múzeum :

cédulaszva!

Apostolvértanuságok öt képe 84—87 l.
— Cserényi oltár 59—60 l.
— Csiksomlyói szárnyképek 127 l.
— Gyöngyösi szárnyképek 65 l.
— Jézus születése 41 l.
— Jézus születése — Királyok imádása 31—32 l.
— Kisszebeni főoltár 99 l.
— MS mester : Mária és Erzsébet 100, 101, 102, 103, 105, 111 l.
— Négy kép 1514-ből 115—116 l.
— Négy korai kép passiójelenet 29—31 l.
— Pannóniai Mihály : Ceres 12 l.
— Sz. Márton miséje 92—93 l.
— Okolicsnói szárnyképek 64 l.
— Tótlaki szárnyképek 64 l.
— Túrócbélai szárnyképek 61 l.

magyar-nyelvű kétes

nem magyar

Tópatak: Mária és Erzsébet

Gentbon István

A régi magyar festőművészet

Vác, 1932.

mint terrakották, majolika, kövezetül (ú n.

Budapest, Szépművészeti Múzeum 101×71.5 cm

15. *Magyar (?) mester :*
Krisztus születése
1430 körül

Fordít

XVII. SZÁZADI FRANCIA RAJZOK A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

A XVII. századot Franciaországban a „grand siècle“ büszke elnevezésével szokták megjelölni. E század első felében virágzott ki a római művészet döntő befolyása alatt a nagy klasszikus festő Poussin nemes művészete, ebben az időben alkotja Claude Lorrain ideáltájképeinek nagyszerű sorozatát s a század második felében bontakozik ki XIV. Lajos udvarában a francia barokknak suhogó pompája Le Brun vezető szerepével.

A Szépművészeti Múzeum grafikai osztálya kicsiny, de választékos sorozatát őrzi e század francia rajzainak, melyekből ez alkalommal néhány újabban meghatározott lapot kívánunk bemutatni.

Az első rajz *Nicolas Poussin*-nek (1593—1665) biszter-vázlata „Mózes megtalálása“ című, ma a Louvre-ban levő festményéhez. A rajz az Esterházy-gyűjteményből származik s már ott Poussin nevét viselte, de eddig nem volt megállapítva, hogy mihez készült tanulmányul.

A festmény, mint azt Poussin levelezéséből pontosan meg lehet állapítani, 1645 és 1647 között készült M. Pointel párisi bankár számára s a megrendelés maga valószínűleg Pointel római tartózkodásával van kapcsolatban. Annyi bizonyos, hogy a kép 1647. novemberében már Pointel birtokában volt. Keletkezése Poussin római tartózkodásának második szakára esik, tehát abba a korszakba, melyben Poussin művészete teljes kifejlődéséhez érkezett.

Mózes megtalálásának témája a művészt többször is foglalkoztatta. Először 1638-ban, első római tartózkodása idejében festette meg Le Nôtre számára. Ebben a fogalmazásban idillikus nyugalom és derű ömlik el a képen s a cselekmény kevés alakja Domenichino mintájára az előtér egyetlen síkjában helyezkedik el. A napsütéses, kedves képnek központja a Fáraó leánya, aki nálánál jóval kisebb szolganőjére támaszkodva, parancsolólag nyujtja ki kezét a gyermek Mózes felé. A művész érdeklődése teljesen magára a témára van irányítva.

A királylány és a szolganő alakjainak nagyságában észlelhető különbség, a két alak különös csoportosítása és tartása, végül a királylány alakjának rendkívüli méltósága arra utalnak, hogy itt Poussin szeme előtt valamely szatirra támaszkodó antik Bacchus-szobor lebegett, amilyet többet is ismerünk. Sőt ez a csoport annyira megragadta a művész képzeletét, hogy igen csekély változtatással egy körülbelül ugyanekkor keletkezett festményén, mely az apja kardját megtaláló Theseust ábrázolja, még egyszer megismételte. (Uffizi.)

1645—1647-ben a művész Pointel számára újra megfestette ezt a tárgyat sokkal gazdagabban. A témában most már legfőképpen az érdekelte, hogy nyolc fiatal lány alakjának zárt csoportjába, a legnagyobb koncentráltság mellett, hogy vigye bele az álló, guggoló és lehajló női test mozdulatainak gazdag változatosságát. Szűk kört csinált tehát a lányokból, melynek központjában a gyermek és a királylány állnak. Érdekes, hogy a kör emellett oly szűk, hogy az alakokat voltaképpen most is egy síkban látjuk. Sőt ehhez a sémához Poussin ebben az időben fokozott mértékben ragaszkodott, ami még feltűnőbbé lett azáltal, hogy most gazdagabb csoportokat helyezett el így mintegy reliefszerűen a térben. E korszakbeli képeinek cselekményei drámaiabbak, mozgalmasabbak lettek és mégis zártabbak.

E festményhez készült legkorábbi vázlata a Szépművészeti Múzeum birtokában van. A kompozíció terve nagyjából megegyezik a Louvre-beli képével, utóbb csak apróbb változtatások történtek még rajta, főleg a tájképben és a jobboldali staffage alakokban. Lényegesebb változást csak a Fáraó leányának alakja mutat. A rajz után ítélve, a művész még egyszer vissza akart térni a kilenc év előtti csoportra, melyen a király-

Magyar Művészet
1926. 5-7.

POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA
Páris, Louvre

POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA
Páris, Louvre

POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA. Biszter-vázlat
Szépművészeti Múzeum

POUSSIN, NICOLAS: MÓZES MEGTALÁLÁSA
Párisi, Louvre

lány rátámaszkodik a szolgalányra. De ezt a csoportot, nyilván mert a kompozíció szempontjából nem találta eléggé összefogónak, utóbb elvetette.

Egy másik vázlatot is ismerünk ehhez a festményhez a Louvre rajzgyüjteményében. Ezen már tovább van fejlesztve a kompozíció, nevezetesen ami a királylány alakját illeti. A szolganő ugyanis egy kissé balra elhajol úrnőjétől, ami már a régi gondolat feladását, a Bacchus-csoport megbontását jelenti. A két alak elvált egymástól s már csak egy lépés hiányzik a kompozíció végleges megoldásához. A Louvre-beli festményén e két alakos csoportot ugyanis egészen újjal helyettesítette a művész. A szolganő parányivá törpülve a királylány háta mögé került s az utóbbi teljes frontális nézetben, bő ruhában áll a lánykoszorú közepén. Nyugodt és méltóságteljes összefogó kapocs. Balkezét jobbra kinyujtja — e mozdulat már a Louvre-beli rajzon is megvan — s ezzel a mozdulattal bezárja a kört. Kétségtelenül a művészi mérlegelésnek szerencsés eredménye volt, hogy e nyugtalan csoport központjául szánt királylány alakjában Poussin elejtette a Bacchus- és szatircsoport gondolatát és valamely antik Demeter- vagy papnői szobrot választott mintaképül; és rendkívül jellemző a művész felfogására, hogy egy ókori jelenet ily jelentős alakjának mindkét esetben azzal kívánt kellő súlyt adni, hogy megteremtésüknél antik szobrokat vett mintaképül.

1651-ben M. Raynon számára újra megfestette a témát. A képnek nyoma veszett s csak néhány korabeli metszetből ismerjük a kompozíciót. Itt még gazdagabb megoldást keresett a művész, még több alakot, még több mozgással s az előbbi nagy nyugalom helyébe inkább valami vidám csintalanságot vett bele a képbe.

A Múzeum e rajza azonkívül, hogy Poussinnek egyik jelentős képéhez készült s igen érdekes tanulmányrajza, már azért is nagyon fontos, mert a művésznek a Múzeumban ezenkívül már csak egy hiteles munkája van: az utolsó idejéből való tájképe a Régi képtárban. Így e kompozíció s e tájkép meglehetős teljességgel képviselik a művész utolsó tizenöt esztendejének törekvéseit.

Poussintől távolabb állott e kor egy másik francia festője, Laurent de La Hire (1606—1656), ki főleg a fontainebleau-i iskola termékeinek és Simon Vouet munkáinak hatása alatt állott. Olaszországban sohasem járt, az olasz és antik hatásokat csak másodkézből kapta, tehát lényegesen más irányúak a munkái, mint Poussinéi. Vallásos képeinek uralkodó vonása valami édes, sőt édeskés, lágy miszticizmus, melyben nincs mindig elegendő lelki mélység.

Az Esterházy-gyüjteményben Eustache Le Sueur neve alatt és szent Protasius elfogatása címen őriztek egy finom krétarajzot, mely ezt a nevet a Múzeum gyüjteményében mindmáig viselte. E meghatározás azonban nem állja meg a helyét. Az alakok modoros karcsúsága, szelíd bája, kissé túlságosan merev és erőtlen mozgása, sőt némely elrajzolások nem olyan jelek, melyekből Le Sueurre ismernénk, ellenben jellemző vonásai Laurent de La Hire alkotásainak. A termékeny művész munkáinak sorában nem legkisebb szerepe jut egy karton-sorozatnak, melyet kárpitok készítéséhez tervezett. A sorozat Szent István vértanu életét mondja el tizenyolc jelenetben s a párisi Saint Etienne du Mont temploma számára készült. A kárpitokból Laurent de La Hire fiának vallomása szerint el is készült néhány, de e kor annyi sok szép kárpitjával együtt ezek is elpusztultak. A kartonok még a XVIII. század végén is a templom őrizetében voltak. Ma már csak a Louvre nagy rajzgyüjteményének tizenhét fekete krétarajzából alkothatunk magunknak fogalmat a művész eredeti terveiről. Ezeken a vértanu története a Szentlélek kibocsátásával kezdődik és a szent halála után 400 évvel, koporsójának kibontásával végződik. A sorozat nyolcadik darabja azt a jelenetet adja elő, mikor a felháborodott írástudók a népet a szent ellen ingerelve, őt a tanács elé hurcolják. Ennek a kompozíciónak korábbi változatát mutatja a Szépművészeti Múzeum említett rajza, azaz e kompozíciónak csak egy töredékét, a főcsoportot, a többi alak le van vágva róla. A főalak csoportján történt változások a kompozíciónak részben előnyére, részben hátrányára váltak. A szent alakja eredetileg úgy volt ábrázolva, hogy egy előtte álló öreg ember a mellén rángatja, egy másik hátulról löki, maga pedig

L. DE LA HYRE: JELENET SZENT ISTVÁN VÉRTANU ÉLETÉBŐL
Páris, Louvre

L. DE LA HYRE: JELENET SZENT ISTVÁN VÉRTANU ÉLETÉBŐL. Krétarajz
Szépművészeti Múzeum

CH. LE BRUN: NAGY SÁNDOR DÁRIUS SÁTRÁBAN. Bisztervázlat
Szépművészeti Múzeum

B. PICART METSZETE CH. LE BRUN LOUVRE-BELI FESTMÉNYE UTÁN
NAGY SÁNDOR DÁRIUS SÁTRÁBAN

P. VERONESE: NAGY SÁNDOR DÁRIUS SÁTRÁBAN
London, National Gallery

a bántalmazások alatt összecsuklik. Így az őt környező üldözőknél alacsonyabbra került s mintegy elveszett a tömegben. A jelenetnek ez a felfogása kifejezőbb és intímebb volt. A Louvre-beli rajzon ellenben a szent alakja egyenesen s egy lépcsőfokkal magasabban áll a többinél s ezáltal kiemelkedik az üldözők csoportjából. A kompozíció tehát külső formáját illetőleg a szent alakjában természetes módon csúcsosodik ki, — de csak a kompozíció külső vonalát illetőleg. Belső tartalom szempontjából vesztett az előadás, mert a főalak kifejezéstelen és merev lett és egyáltalán nem alkalmas arra, hogy ily izgalmas jelenet központjául szolgáljon. Annál kevésbbé, mert balról csaknem ugyanezt az alakot még egyszer megismétli a művész. A végleges kompozíció egészében semmiképpen sem tartozik a sorozat érdekesebb és jobb darabjai közé. De a Szépművészeti Múzeum rajza, mint a művész egyik elveszett, tekintélyes munkájának a meglevő tervezetnél korábbi vázlata, rendkívül érdekes és szépen egészíti ki a Múzeum Régi képtárában egyébként is három olajfestménnyel gazdagon képviselt művész munkáinak sorozatát.

A harmadik rajz, melyről szólni akarunk, a XVII. század második felének nagy és irányító jelentőségű francia festőjétől, Charles Le Bruntól (1619—1690) való s a művész egyik fontos festményével áll kapcsolatban.

XIV. Lajos király 1660-ban nehány festményt rendelt meg Le Brunnél, melyeknek tárgyát Nagy Sándor életéből kellett vennie. Első képének tárgyául a művész azt a jelenetet választotta, mikor Nagy Sándor, Plutarchos előadása szerint, az issosi győzelem után Hephaestiontól követve, belép Darius sátrába, ahol a foglyul esett perzsa királyi hölgyek, Darius anyja Sisigambis, felesége Statira és ennek gyermekei a hódító elé járulnak és lábai elé vetik magukat. Mivel Nagy Sándor az előkelő foglyokat a legnagyobb tisztességben részesítette, e jelenet kínálkozott legalkalmasabbnak arra, hogy a hős nagylelkűségét bemutassa.

A festményt Le Brun rendkívüli gonddal készítette el, amit a Louvreban őrzött több tanulmányrajza is bizonyít. A gazdag és változatos kompozíció nagymértékben megnyerte XIV. Lajos tetszését is s ez volt az a festmény, mellyel a művész a királyi udvarban megalapította hírnevét. Ezt követte a sorozat többi darabja, melyek közül különösen „Nagy Sándor bevonulása Babylonba“ keltett méltán nagy feltűnést. Le Brun festményei után a Gobelingyár készített pompás kárpitokat s e kárpitok,

melyek ma Versaillesban vannak, nem csekély mértékben járultak hozzá a művész nagy hírnevéhez.

E sorozatban többször találkozunk egyes alakokban Le Brun olaszországi emlékeivel. Ennél a darabnál azonban többet is látunk. Olaszországi tartózkodása alatt a művész nagy szorgalommal tanulmányozta Veronesének egy azonos tárgyú festményét, mely akkor a Pisani-család birtokában volt, ma pedig a londoni National Gallery őrzi. E kép egyes fejei után huszonhat darab pasztell-tanulmányt készített Le Brun, melyek a Crozat-gyüjtemény árverésén szerepeltek. Veronese hatása a kompozíció egészén félreismerhetetlen úgy az általános elrendezés szempontjából, mint különösen Nagy Sándor és Hephaestion alakját illetőleg.

Hogy a Szépművészeti Múzeum vázlata a Louvre képét megelőzte-e vagy a kompozíciónak dekoratív célra való átdolgozott ismétlése-e, — amire az ovális formátum vallana — nem könnyű eldönteni. Bizonyos az, hogy a rajz, a jobboldali női alakot tekintve, — mely olasz voltával kiütközik a kompozícióból — lényegesen közelebb áll még Statira alakjához a Veronese képén, mint a Louvre festményének női alakjai s ugyanez áll Hephaestion testtartására is. Képzelhető tehát, hogy a művész Veronese képének tanulmányozása után maga is gondolt egy ilyen tárgyú, kisebb méretű s inkább dekoratív célra szánt festmény készítésére. Mikor utóbb a király parancsára éppen Nagy Sándor tetteinek a megörökítésével kellett foglalkoznia, alkalmasnak kínálkozott a már egyszer feldolgozott tárgy s ezért választotta éppen ezt a jelenetet a sorozat első darabjául.

A rajz és a festmény között nagy eltérések vannak. Változatlan voltaképpen csak a két férfi alakja és a fához kötözött sátor maradt. Leginkább az egésznek a felfogása módosult, mely elvesztette olaszos nagy lendületét és realisztikusabb lett.

A Szépművészeti Múzeum Régi képtára Le Brunnek XIV. Lajos apotheózisát ábrázoló, későbbi idejéből származó képét őrzi s így e két munka együtt — az első mű, mely az uralkodó rendelésére készült festménnyel áll kapcsolatban és a király apotheózisának képe — Le Brunt éppen mint udvari festőt kitünően képviseli.

HOFFMANN EDITH

IV.

S mint a szélvész forgatagja, mint a hegyről omló láva,
Menydörögve ront a sereg piperésző Capuába.
Tűz előtte, tűz utána, nincsen korlát, nincs bocsánat,
Rettenetes erejüktől senki, semmi meg nem állhat.
Vészkiáltás csendül szerte: «Jaj, kitört a Vezuv újra!»
Fut, ki futhat. Menekvést ad erdő mélye, szirt odúja!
De az ár csak meg nem csökken, mintha ezer szárnya nőne,
Campania dúlt gyepéről Rómának tart mind előre.
Mint lavina szörnyű teste meggyarapszik önsúlyától,
Spartakusz bősz népe mellé áll a tenger gladiátor.
Jaj neked, te kapzsi város, ki bitorlod a világot. —
A lenézett söpredék faj most dölyfös nyakadra hágott!

V.

Három konzul serge izzé-porrá állott —
Spartakusz falanxa sziklafalként áll ott!

Rimánkodhatsz, Róma, mentő Jupiternek —
Ő se oldja rólad a végveszedelmet!

Avagy talán mégis! Spartakusz elsápad!
Sasszeme hirtelen égő könnybe lábad.

Inog-mozog a fal, összerokkan-roppan,
Harczosi kiszöknek mind szélesb sorokban,

Hasztalan biztatja, kérleli, bünteti,
A balgákat váltig sujthatja, intheti:

Kit római fegyver hiába döngetett,
Haj! római csábnak be könnyen engedett.

Spartakusz nem küzd már, nem kesereg tovább,
Szótalan leszúrja legkedvesebb lovát,

Azután a kardját vasmellébe mártja, —
Így repült el lelke szabadabb hazába.

Lenkei Henrik.

FÖLTÁMASZTOTT MÚLT.

Elbeszélés.

Irta **H. Szederkényi Anna.**

— Hogy mondod, Irénkém, meg vagy lepve? Nem ilyennek gondoltál. Tudom én azt, lelkem. Megöregedtem, megcsunyultam. Nem vagyok az, a ki voltam. Egy izem, egy porczikám sem a régi. Az a kedves, csitri, rajongó kislány elveszett. Eltünt. Volt, nincs.

— Ne fáradj, kedvesem. Hogy te nem így gondoltad. Hiába való igyekezet. Én tudom, ki voltam és tudom, ki vagyok. Őszszel ki szoktam járni a nagy erdőre. Körülöttem haldoklás, szomorúság. Fejemre hullnak az elszáradt levelek. Lábam alatt letördelődzött, ifjú hajtások. Jobb sorsra lettek volna érdemesek. Virágot virítottak volna, erős sudar ággá nőtték volna ki magukat. Jött a vihar és egyszerűen letörte őket. Mit neki? Jaj, de tudom én sajnálni ezeket az elszáradt hajtásokat.

— Szóval, te azt hiszed, hogy én nem vagyok boldog. Hát, a hogy veszszük. A boldogság nagyon is relativ fogalom. Meg aztán ki boldog ma? Az asszonyok világa furcsa nagyon. Szomorú ország ez valójában. A lakók csöndes rezignáczióval beszélnek, a mikor őszintén beszélnek. Mint azok szoktak, a kik látják helyzetük ferdeségét, de nem tudnak magukon segíteni. Ismered Sienkievicz indiánjának a történetét? Olvastál erről az emberről, a ki, mikor elragadta a zuhatag, küzdött inaszakadtáig. De, a mikor látta, hogy hiába minden, vesznie kell, akkor keresztbe fonta mellén a karját és dalolni kezdett. Az ár sodorta vészes gyorsasággal és ő dalolt, dalolt.

— De, Irénkém, miért ez a nagy aggodalmaskodás? Semmi különös nem történt velem. Csak egy ismeretséget kötöttem. A mióta elváltunk, azóta találkoztam az élettel. Mert tudod, ez így van: vannak olyanok, a kik leélnek nyolczvan esztendőt, de azért nem ismerték meg az életet, mert hosszú nyolczvan esztendő alatt nem mutatkozott be nekik. Vannak olyanok, a kiknél már születésekor kopogtat. Ezeket el sem is hagyja, megy velük tovább. Nyomukban van, kergeti őket. Máskor meg eléjük áll és elzárja az útat előttük. És a kiválasztott üt, vág maga körül, viaskodik. Ha van neki nagy ereje, akkor fölül kerekedik, az Életet ő nyergeli meg és arra kényszeríti, a mire neki tetszik; vagy őt vágja földhöz a végén a nagy viaskodó és lesz belőle kinevetett, elfelejtett mártir. De olyan mártir, a kinek nincs bársony fotelje az úr trónusa körül. Aztán vannak olyanok, a kik szép nyugodtan, nevetve haladtak előre vagy tizennyolcz-húsz esztendeig. A kiknek sejtelmük sem volt arról, hogy mi az igazság. Ezeket a szépen álmodozókat egyszer váratlanul meglepi, fölrázza az Élet. No, ezek többnyire olyan sebet kapnak a rövid ismerkedés alatt, a mely nem öli ugyan meg őket, csak sajog, sajog és meg nem gyógyítja más, csak a jó hideg sír...

FRANCISCO DE GOYA ÖNARCZKÉPE.

— Ebben igazad van. Nem így beszéltem én lánykoromban. Az nagyon szép volt. Ma olyan nekem az az idő, mint egy szép tündérmese, mint egy szép-szép melódia. Elhangzott régen és megcsendül most is a fülemben alkonyatkor, a mikor egyedül vagyok. Különben vannak olyanok, a kik akkor is egyedül vannak, a mikor egy-két, tíz vagy húsz ember, egy egész világ van körülöttük.

— Valamikor... Hiszen minden másképp volt akkoriban. Emlékszel, milyen lány voltam én. Milyen vígkedélyű. Milyen rajongó. Hogy tudtam én lelkesülni. Hogy szerettem a szépet és hogy kerestem a szépet. A ruhámon volt mindig egy szalag, egy redő, valami szín, a mi csak az enyém volt, csak én hozzám illett.

— Hogy még mindig nem beszélek az uramról? Hát, hát tudod, nem sok mondani valóm van. Hát csak élünk.

— Micsoda különöset találsz a hangomban? Istenem, hozzá adtak, hozzá mentem.

— Ugyan. Ki kérdezte ezt én tőlem? A mai házasságban ez az utolsó kérdés. Kit érdekelne ez? Mondom, hozzáadtak és én hozzámentem. A nászút az utolsó állomásig tartott.

— Úgy értem, a hogy mondom. Mikorra az úgynevezett fészekbe értünk, én már tisztában voltam azzal, hogy legjobb volna a legközelebbi vonattal visszafordulni. De nem mertem. Honnan is lett volna annyi bátorság és erő bennem? Hisz nem voltam én ahhoz szokva, hogy magamtól cselekedjem. Megborzongtam, mikor a hálószobába léptem. Hideg futott végig rajtam és azt a hideget most is érzem.

— Minek beszéljek róla. Egy cseppet sem volt regényes. Szürke volt, mindennapi. Mindennapi, mint a többi sok, sok éjszaka, a mely az elsőt követte. Az én álmaim. Az én gyönyörű álmaim... Hogy lopták el tőlem őket egymásután a napok, a hetek! Meg akartam menteni őket. Nem akartam, nem tudtam hinni, hogy az uram olyan ember, a milyennek látszik. Közönyös volt, nem érdekelte semmi, semmi. Nem volt egy közös gondolatunk, nem volt egy tárgy, a melyről beszélni tudtunk volna. Azok a végnélküli esték... És én nem akartam ebbe belenyugodni. Tudtam ez első perczttől kezdve, hogy ez az ember, a kihez adnak, nem valami kiválóság. De egyet mégis láttam róla, hogy szive van. A levelei, azok a gyönyörű, ragyogó levelek, a melyeket nekem írt, győztek meg erről. Ezek a levelek, ezek voltak, a melyekhez én újra és újra menekültem. Ezek vigasztaltak engem. Ezek adták nekem vissza a hitemet. Ezek biztattak. A ki így tud írni, a kiben ennyi szép érzés van, az az ember még sem lehet közönséges. De egyszer, legalább egyszer beszélne így, mint a hogy írt.

— Bocsáss meg, édesem. Elgondolkodtam egy pillanatig. Eszembe jutott az én életem legborzasztóbb napja. Az a nap, a mikor meghalt az én reménységem. Szomorú dolog. A levelek, azok a szép levelek. Azok tették tönkre az életemet. Az uram úton volt. Ilyenkor én voltam az üzletben. Valami régi számlát kellett kikeresnem. Nem találtam. Fölforgattam a könyveket, régi leveleket. Egyszer csak kis irás akadt a kezembe. Megláttam rajta a nevemet. Elkezdtem olvasni. Minden sor után jobban ráismertem. Nini, ez az utolsó levél, a mit az uram az esküvő előtt írt. De hisz ez nem az ő irása. Eleitől kezdtem olvasni. Sokat elbir ez ember. Látod, Irénkém, én nem haltam meg ott, azon a helyen. Nem sírtam, sőt olyan nyugodt maradt az arczom, mintha az a papir nem is gyilkolta volna meg a lelkem. Megtudtam belőle mindent. Megtudtam, hogy az összes hozzám intézett leveleket valami ujságíró barátjával iratta. Egytől-egyig. Ő aztán lemásolta. Hallod, hazudott, hazudott nekem. Megcsalt rútúl, kegyetlenül. Érzésekről beszélt, hitet keltett ő, a kinek nincs szive, nincs lelke. Eh, de minek izgatom föl magam. Régi történet ez, minek fölújítani. Azóta sokat tanultam. Különösen azt, hogy az élet nem azért van, hogy nekünk legyen szép. Az ember élhet úgy is, hogy nem az én az első személy.

— Nem szóltam. Mit értem volna vele? Mit nyertem volna vele, ha számon kérem tőle az én rombadőlt életem? Semmit. Haza nem mehettem. Ó, az én szüleim inkább föláldoztak volna engem ugyis, hogy sem válás botrányának központjává legyek.

— Igen, jött az egyik nemsokára. Lassankint hozzá törődtem a helyzethez. Ma már úgy öltözöm, a hogy divat. A kis lányaim sem nevelem valami különösen. Ugyan minek jussanak olyan sorsra, mint én?

— Nem lehet, Irénkém. Nincs én bennem annyi erő. Csalódott, szomorú asszony vagyok. Honnan vegyek én hitet a jóhoz, a széphez, mikor az lett a végzetem, hogy egy kicsit több voltam a köznél? Ki biztosít engem arról, hogy velük másképen történik minden?

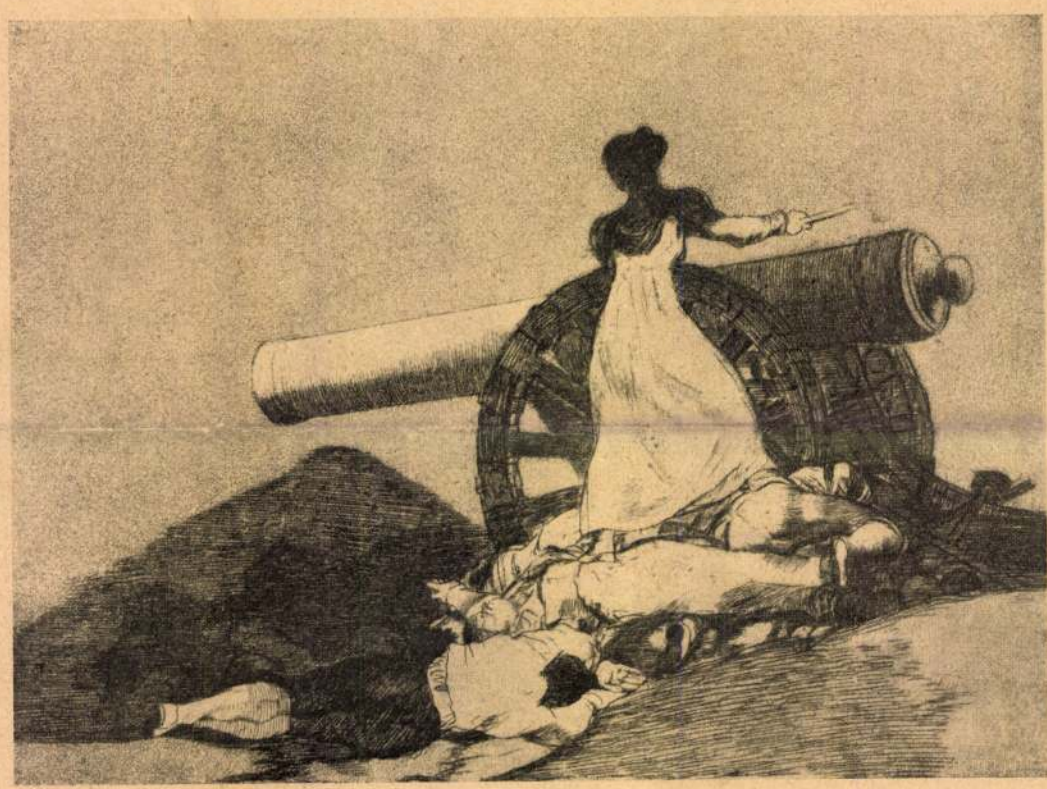
A HÚSFALÓ KESELYÜ.

— Ne ébressz föl, nagyon fogok szenvedni és én félek a szenvedéstől. Elég volt már. Nem értheti ezt meg senki, csak a ki átélte. Mert ezek, a miket én itt elmondtam, alapjában nem nagy dolgok másnak. De nekem igen. Nagy dolog. Az életem ment rá. Olyasmi ez, mint a bibliai kőszikla históriája, a melyet egy vízcsöpp fúrt keresztül. De ez a vízcsöpp napról-napra ugyanarra a helyre csöppent le. Ilyen apró, lehulló csöppekbe fulladt az én lelkem. Ma már rendben vagyok. Néhaméha föltámadok és eszembe jut, hogy máskép kellett volna lenni és nem jól van így, a hogy most van. Ilyenkor a holnapra gondolok. Talán fölkeres magányosságomban a holnap és megoldást hoz...

FRANCISCO DE GOYA.

— A Szépművészeti Múzeum grafikai kiállítása. —

Friss emléke él ma is bennem a benyomásnak, a mint a madridi Pradóban megpillantottam IV. Károly király családjának nagy olajképét. Középen brutálisan uralkodó tartással és arczkifejezéssel áll a királyné, Parmai Mária Lujza. Pompás öltözék, ékszeren-ékszer — de mindez nem képes elhitetni velünk, hogy valóban királyné az, a kit magunk előtt látunk. A durva, uralomvágyó vonások, a szúró tekintet, az erősen hajlott orr, a kéjsóvár ajkak inkább azt mondják nekünk, hogy egy szerelmi kalandornővel van dolgunk. A mellette erélytelen és szellemtelen kövér képpel bámuló királyban az élesenlátó szemlélő szintén rögtön fölismeri azt az embert, ki erős akarat, állhatatosság és jellem nélkül szükölködve, sohasem tudott országának igazi királya lenni. Ennek az udvarnak a levegője érlelte meg Goyában a keserű szatirikust és ugyancsak ez tette őt annyira realistává is. Művészetének ezen két irányban való megnyilvánúlását azonban szigorúan szét kell választanunk. Mert bármily közelfekvőnek lássék is a gyanúsítás, hogy Goya, mikor IV. Károly udvaránál arczképeket festett, szándékosan karrikatúrákat csinált, — az efféle tendenczíák a mestertől teljesen távol állottak. Ő csak a valóságot festette. A ki olvasta az egykorú följegyzéseket Mária Lujza és férje életéről, az ezeket a képmásokat történelmi okmányoknak fogja érezni. Csak az bámulatos, hogy ezekkel a képeivel oly nagy mértékben megnyerte megrendelőinek, az uralkodópárnak a tetszését, hogy — a legbizalmasabb barátsággal is kitüntetve — egyre újabb megbízásokat kapott tőlük. A királyné hamar fölfedezte Goyában a gavallért és a szellemes társalgót, kinek mozgalmas és kalandos ifjúság áll háta mögött, a király viszont vadászpajtásra talált benne. Ugyan miként érezhette magát a mester ebben a sivár udvari környezetben! Ismeretes, hogy nem a király, hanem a királyné szeretője, Don Manuel Godoy intézte az ország dolgait. A komoly, becsületes hazafiaktól elkerülve, hihetetlen fényben és pompában élt ez a kegyencz, ki előtt semmi sem volt szent, a királyi udvarnál és emelkedett gyors egymásutánban méltóságról-méltóságra. És miután az udvari körökben oly zabolátlan tónus divatozott, hogy minden botrány tüstént nyilvánosságra került, az erkölcstelenség csakhamar átterjedt a nemességre is és a grandok stb. feleségei vetélkedtek a ledér királynéval. Goya, bár szintén részt vett ezekben a kalandokban, belsejében bizonyára csak utálni tudta ezeket az embereket. Hogy keletkezhettek volna különben híres lapjai a «Los Caprichos» (kiállítva 1—80. szám alatt), melyek az udvari élet pompájával szemben, egy titokzatos, groteszk alakkal teli világba vezetnek. Ezen 1793 és 1798 között készült sorozatban keserű szarkazmussal ostorozza az akkori féktelen madridi életet. Valószínűleg ugyanezen időszakra esik a művész megsiketülése is. «Az ember életének tetőfokán már átlépett, de a művész megnő ebben a nyavalyában és egyre nagyobb és nagyobb lesz. Seholsem találjuk a sorscsapás, elkeseredés és embergyűlölet le-

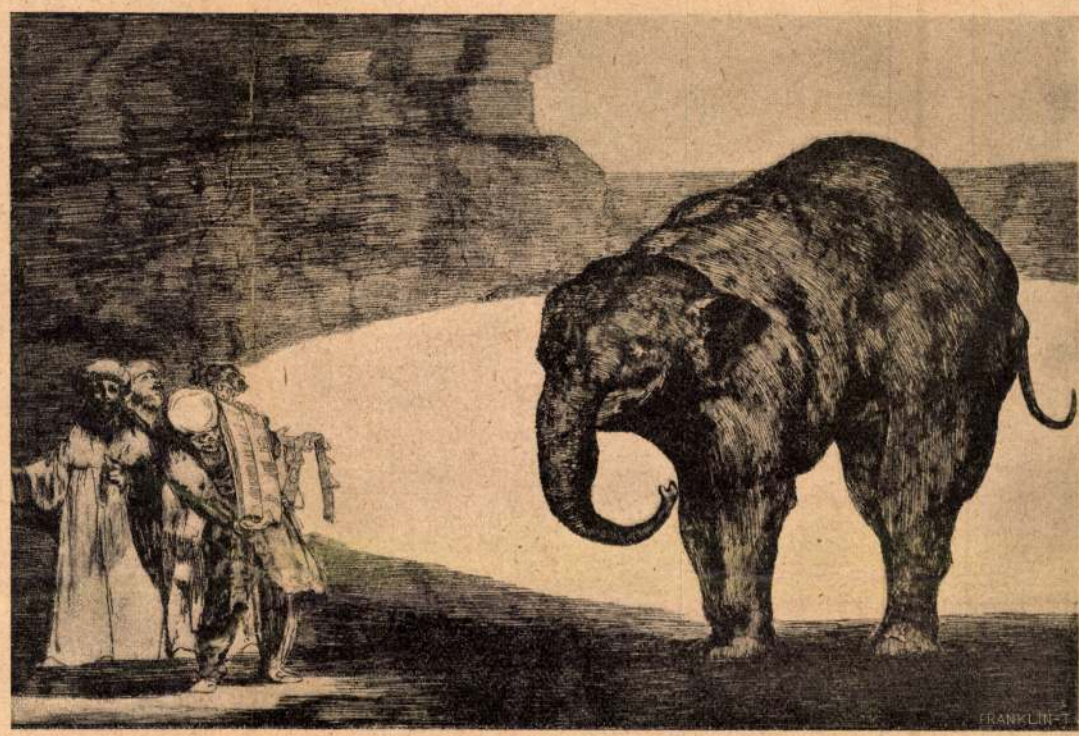


MILY BÁTORSÁG!

CID CAMPEADOR LÁNDZSÁVAL KERESZTÜL DÖFI A BIKÁT.

GOYA MŰVEINEK KIÁLLÍTÁSA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN.

ülepedését, a vad álomlátásban tobzódó képzeletet határozottabb alakban, mint Goya rézkarczaiban.» Itt el kell tekintenünk az ő művészetének sokoldalúságától, nem foglalkozhatunk vele mint arczkép- és genrefestővel, vagy mint egyházi képiróval, ki freskókkal és oltárképekkel ékesíté a templomokat, jelenleg kizárólag a grafikus, a rajzolóművész érdekel benne. S hogy egy másik nagy rézkarcz-sorozatát, a «Los Desastres de la Guerra» (Háború borzalmai) nevet viselőt némikép megértsük, tekintetünket újból a spanyol történetre kell irányitani. «1808-ban veszedelmes fordulat következett be. A növekvő elégedetlenség a gyönge királylyal és az udvari botrányok, a bizalmatlanság az 1802 óta kormányon ülő kegyencz külpolitikája iránt, a trónörökös összeesküvése és elfogatása, Bonaparte beavatkozása, a franczia csapatok bevonulása, az aranjuezi népfölkelés, a «békefejedelem bukása, a király leköszönése és VII. Ferdinánd trónralépése voltak főbb mozzanatai e szerfölött mozgalmas napoknak. Ismeretes a május másodiki nagy utczai harcz, midőn Murat katonái 2000-nél több spanyolt lőttek halomra.» Megindítóan örökíti meg Goya ezeket az eseményeket azon a két híres festményén, melyek ma a Pradóban függnek: «Dos de Mayo» (Május másodika), továbbá a Desastres de la Guerrában (kiállítva 139—218. szám alatt),



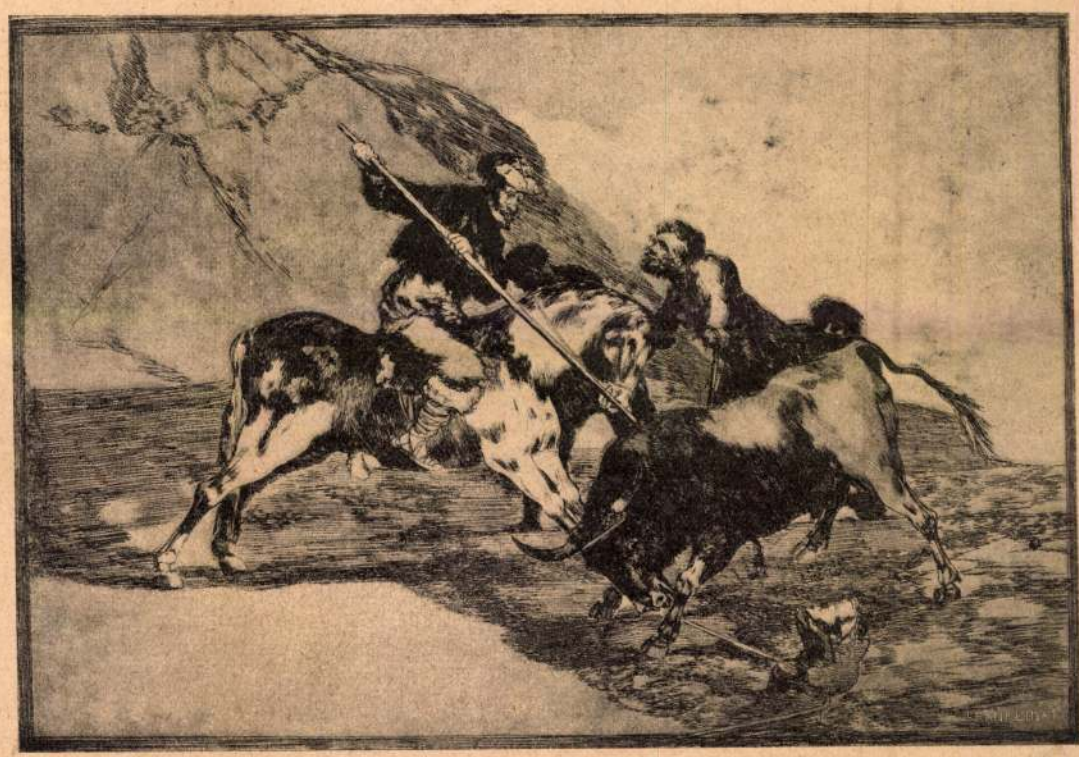
MÁS TÖRVÉNYEKET A NÉPNEK!

HÁROM «MAJA» HÁROM FÉRFIVAL TÁNCZOL.

melynek lapjai szintén az 1808 és 1814 között lefolyt iszonyú harczokra vonatkoznak és 1810-től 1820-ig készültek.

Nagyon érthető, hogy a franczia hadjárat rettenetességei kimondhatatlan hatással voltak a süket mesterre s azon sincs semmi csodálni való, hogy ő ekkor az egyedüllétben keresett vigasztalást. Nem messze Madridtól a Manzanares-völgyben birtokot vásárol magának s ott éldegél a legteljesebb visszavonultságban. Itten festette lakóháza, a «Quinta» falaira azokat a freskókat, melyek ma a Pradóban láthatók. Érthetetlen, bizarr ábrázolatok ezek, — fantomok, mik csak lázálomból születhetnek. Talán mégis valami mély gondolatokat akart kifejezni velük Goya, de úgy, hogy még az utókor sem értheti meg őket. Épen ily homályos a «Los Proverbios» czimen ismert rézkarczlapok tartalma is, egy tizennyolcz darabból álló sorozaté (kiállítva 121—138. szám alatt). A művész «Sueños»-nak (Álmok) nevezte őket, keletkezésük az 1808-tól 1815-ig terjedő évekre esik, tehát épen a spanyol rémuralom idejére. E három sorozaton kívül még egy negyediket karczolt, a «Tauromaquia»-t (Bikaviadal), a melyben a bikaviadal történetét örökítette meg, kezdve a legrégibb időkön (kiállítva 81—120. szám alatt). Goya maga szenvedélyes látogatója volt az Arénának és a «corrida» legkülönbözőbb mozzanatai hajszálpontosan be voltak vésve emlékezetébe, melyeket ő mindenkinél plasztikusabban tudott visszaadni. Úgylátszik a rézmaratáshoz Tiepolo rézkarczai adtak neki kedvet; legrégibb lapja, a «Menekülés Egyiptomba» meg ezt a befolyást mutatja, a Velazquez festményei után készített lapokon már szabadabbnak látjuk őt és fejlődése csúcspontján, a Caprichosban. Azonban a látott, megfigyelt és átérzett dolgok karczolótűvel való egyszerű visszaadása nem elégítette ki őt, hanem a hatás fokozására segítségül hívta az úgynevezett aquatinta-eljárást, melyet brillánsan tudott alkalmazni, a mi által minden idők legnagyobb grafikus művésze lett.

Goyát azonban nemcsak mint nagy festőt és az aquatintával kombinált rézkarcz kitünő mívelőjét kell tisztelnünk, hanem mint ügyes, gyakorlott litografussal is meg kell vele ismerkednünk, és e technikában készült művei annál nagyobb figyelmet érdemelnek, mert úgyszólván a litográfia, a kőnyomás inkunabulumai közé lehet őket szamítani. Senefelder Alajos (1771—1844) volt az, a ki 1798-ban Münchenben az eleinte «polyautographia»-nak nevezett kőnyomás művészetét föltalálta; kezdetben hangjegyek és irások sokszorosítására alkalmazta, aztán a legvegyesebb művészeti modorok és az új műszaki találmányokkal való hosszadalmas kisérletezés révén sikerült neki a grafika ezen új ágát a kézrajzok, festmények stb. visszaadására alkalmassá tenni. A



RÉGI SPANYOL SZOKÁS, A MINT A SZABADBAN LÓHÁTRÓL ÜLDÖZIK A BIKÁT.

GOYA MŰVEINEK KIÁLLÍTÁSA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN.

Szépművészeti Múzeum

CSINCSILLÁK.

ISTEN BOCSÁSSA MEG A VÉTKÉT: EZ VOLT AZ ANYJA!

GOYA MŰVEINEK KIÁLLÍTÁSA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN.

XVIII. század végének ez a korszakalkotó fölfedezése csakhamar a föltaláló hazájának, Bajororszánnak határain kívül is ismertessé vált és Goya szintén tett vele szerencsés kisérletet. Tizenhét ilyen lap maradt ránk a mestertől, melyeket ő még részint Madridban (1818) csinált, részben pedig 1825 és 1826 között. Bordeauxba történt költözése után készítette a leggyönyörűbbeket, melyek egy Géricaultnak vagy Delacroixnak semmivel sem állanak mögötte. «A kővel ép úgy dolgozott Goya, mint mikor vászonra festett: a kőlapot a festőállványra helyezte és azután állva rajzolt rája, miközben — a nagyítóüveget folyton balkezében tartva — hol előre, hol hátra lépett.» A kiállításon 251,253—269. szám alatt szereplő lapok tanuskodnak mesterünk sokoldaluságáról és bizonyítják, hogy művészete frisseségét és eredetiségét mindvégig csorbítatlanul megőrizte. Nézzük meg például a 262. számú kőnyomatot, az «Andalúziai tánczosnő»-t (El vito), melyet ő mint már a 80-ik életében túl járó aggastyán összpontosított művészeti teremtőképességének teljes birtokában egy ifjú vervejével és temperamentumával alkotott.

Dr. Térey Gábor.

BAZSALIKOM.

Nádasdy-díjat nyert költői elbeszélés.

Irta **Erdélyi Zoltán.** (Folytatás.)

Tereferével, játszi bókkal
Telt ott el lassan az idő,
Játszottak tűzzel, játsztak szókkal,
Meg sem is nézve, hogy minő?
Mentek mulatni társaságba,
Nyáron erdőbe', télen bálba',
S vadászni hívták sokfelé . . .
Gyöngy volt az élte s mégse' boldog,
Munkát akart, s e tétlen dolgot
— Úgy érzi — meg nem kedvelé.

Fölbuzdult hát és hitte szörnyen:
Nevét egy ország zengi majd!
Reformátor lesz! Bár nem könnyen,
De sok herét munkába hajt.
S megkezdte tettel, jó példával,
De szóval is, mást gúny nyilával
Ostorzott, hogyha tán henyélt, —
S mi volt a vége? megkaczagták,
A mi csúf-név volt, ráakgatták . . .
Pap volt s — pogányoknak beszélt!

S bizony, hogy néki följebb állott,
S komolykodott kegyetlenül, —
Ráúntak, s mint egy ócska bábot
Eldobták kérlelhetlenül.
S hogy az alispán-lányt se vette
El nőül, — hinni mint szerette
A lány, s a nyájas jó mama —
Bolondnak költé hírét széjjel,
S rágódott rajta kapzsi kéjjel
A jó «tekintetes haza»!

S pár év után, a választáskor
Ki is buktatták rangosan,
A ki sajnálja, nem volt bátor,
Mulattak rajta csak sokan.
Szegény! . . . Hiába! nem tehetség!
Pedig hát nézni erre tessék,
Mikor a közjó van soron!
Szemük' forgatták, mellük verték,
S titokban aztán kinevették . . .
A min nem is csodálkozom.

Megsebzett szívvel, s büszke daczczal,
Tért vissza ősi fészkibe,
Dajkája várta boldog arczczal,
Örvendőn járva elibe.
«Na hála isten! itthon újra!
Nem lesz itt semmi ok a búra!
Ugy-e most aztán itt marad?» . . .
. . . Megigért mindent, enyhe béke,
Tisztább, jobb élet szebb reménye
Lopott szivébe súgarat.

S mert épen egyik vén nagynénje
Meghalt és rája is hagyott,
Határoz, s birtokot vesz érte
Nem épen szépet, s nem nagyot.
De úgy gondolta: széppé tenni
Mi nem szép, kétes harczba menni
S ott győzni, czélnak ez dicsőbb!
Neki feküdt hát, húzta-vonta
Önjármát, tenger volt a gondja,
Még a — szakálla is kinőtt.

Nagy kedvvel készül a dologhoz:
Gazdáknak példát ő mutat!
Épít, reformál, ujít, foltoz,
Ártézi kútat is furat.
Szeszgyárra gondol, majd malomra,
Kiirtat bokrot, fát halomra,
Közbe' meg olvas könyveket,
Hogy szaktudása nőne nagyra,
És persze nem lelvén magyarra,
Megvesz sok ócska — németet!

Úgy látja: nagy bajunk az nékünk,
Hogy hejh! mi semmit sem merünk,
S azért, mit könnyen el nem érünk,
Messzebbre nem nyújtjuk kezünk.
Lám ott a kert! Évszázad óta
Káposzta, krumpli, torma, sóska
Benn' mindig annyi hogy terem,
A mennyi kell, — de már piaczra
Nem nő, mert szégyen a magyarra
A «gseft» s a kereskedelem!

Nos, őt nem bántja álszemérem,
Termeszt, a mit csak tud s lehet.
Órjás eper ring zöld levélen,
S fajdinnye ont arany levet.
Szakít a régi módi fákkal,
Vesződik egy-két törpe ággal,
Rajt' annyi szem, a hány levél, —
Nyes, olt, szemez, sok fajt keresztez,
Olvasgat éjjel, nappal tesz-vesz,
És boldog, hogy sohsem henyél.

Baromfi-udvarában egyre
Több és több faj lesz honos:
Orpington-tyúk, dús tollú begyre,
S emdeni lúd, jó potrohos.
Tejgazdaságba is belékezd,
Juhtejből ízes túrót éleszt,

best-házba, fel a lépcsőkön, Klöster kisasszonyhoz, ki épen arra tanitotta növendékeit, milyen kigyóvonalban kell meghajolnia a női testnek, mikor a lábainál térdeplő nemes lovagot az odanyújtott kezével mintegy a fölkelésben segíti. A fele leányok, kik a lovagokat személyesítették, épen térdepeltek, mikor az ajtót föltépte Quendel uram!

— Az Isten szerelméért! — ijedezett a kisasszony, a képéből kikelt úrra sandítva. Mi történt?

— Azt maga tudja legjobban, — horkant fel az öreg, fuldokló hangon. — Az az imposztor Blom koldussá akar tenni, rám liczitált nyolcz házzal, úgy, hogy most már tizenhat házat akar adni a leányával. Igaz-e vagy nem?

— Az csak dicséretes dolog, — jegyzé meg a kisasszony szigorúan, ránczos, sovány arczán a megbotránkozás kétségtelen jeleivel, a miért nem kellő módon és kellő helyen hozatik elő ez a kényes kérdés. — Mit tehetek én ez ellen?

— De tehetek én és teszek is, — kiáltá zihálva, fenyegető hangon s olyan gesztusokkal, mintha buzogánynyal pogonyítana le valakit. — Irja be a kisasszony, hogy Quendel Gáspár a tizenhat házzal szemben *tizenhat várost* ajánl fel Mari leánya hozományául.

Klöster kisasszony barna szemei olyan nagyokra tágultak ki, mint egy-egy duránczi szilva.

— Tizenhat várost? — hüledezett, a Quendel uram tekintetét fürkészve. — Hát lehetséges az?

— A tizenhat szepesi várost, — tette hozzá Quendel, és nagyot fújt, mint a ki roppant erőfeszítést végzett a tüdejével.

— És képes erre?

Quendel elmosolyodott.

— A mit egy Quendel kimond, az olyan, mint a Biblia, ha nem több.

Erre aztán megcsókolta a hozzá szaladt Marit, s megigérvén, hogy délután a mama is meglátogatja, lassú, méltóságos léptekkel távozott; Klöster kisasszony elkápráztatva, még a lépcsőn is lekisérte a hatalmas arany-emberkét. Az utolsó lépcsőfoknál, miután már lehült a haragja, ezzel bucsúzott a kisasszonytól:

— Igazán felboszantott ez a Blom. Különösen azzal a két tehénnel. És csak jó, hogy már könnyitettem magamon, mert éreztem, hogy a guta kerülget. Igen sajnálnám azonban, mert én gyöngéd ember vagyok, ha valami szó szaladt volna le a nyelvemről, a melyért megneheztelne a leánya, az az izé . . . az a harmadik tehénke. Ah Istenem, milyen piszlicsárság ezekkel a tehenekkel! Ámbár, hm, Isten tudja. No, megálljon csak. Én is csinálok valami ilyet. Irja be kérem, hogy a tizenhat városon fölül felajánlok még egy szamarat. A leendő vőm majd ki fogja találni, hogy az a szamár kit jelent . . .

Édesdeden kelkaczagott, végig menve a hosszú udvaron, egyre kaczagott és az utczán is kaczagott, de ott már a mellét is verte, magában beszélgetvén.

— Engem jelent . . . Engem, Quendel Gáspárt, ha-ha-ha.

A járókelők csodálkozva néztek utána, hogy talán megőrült. Arról azonban szó sincs; a fürge, nyugtalan emberke még a hó folyamán megindult kis kocsiján Krakkóba, a lengyel udvarhoz, a hol jól végzett, minélfogva nemrég egy második utat tett Bécsbe, a hol az Aerarium is adósa, ott audiencziát kért a császártól (a ki személyesen ismeri a felvidék különös bankárját) s alázatos instancziában, de a mellett élő szóval is megtette az ajánlatot,

ARCZKÉPCSOPORT.

KAUFFMANN ANGELICA MŰVEINEK KIÁLLÍTÁSÁBÓL.

hogy a lengyel zálogban levő szepességi tizenhat várost kiváltja a saját zsebéből,* a leánya hozományául szánva azokat. Hasonló joggal és módon birná a lánya, mint eddig Lengyelország, de azzal a különbséggel, hogy most már Magyarország testéhez tartoznának s annak fizetnék a véradót. (A véradó nem kell az ő kis Marijának.)

A császárnak megtetszett a terv s most Bécsből kezdik propagálni. Karácsony előtt közölte a főispán a megyei urakkal és rendekkel, a megyénél azonban heves ellenzésre talált, úgy, hogy aligha lesz a dologból valami.

Hogy miért? Isten tudja. Hiszen mindig azon jajgattak, hogy vissza kell a testhez csatolni az elszakadt tagokat. Alkalmasint Quendel a vörös posztó a szemükben. De akármiért ellenzik, csak köszönettel tartoznak érte az elzálogosított városok. Mert boldogabb életük van ott az idegenben, mint a közanya keblén maradt szepesi városoknak. *Sőt még magyarabb életük is.* A lengyel kormány kötelezővé tette iskoláikban *a magyar nyelv tanítását,*** míg ellenben a Magyarországhoz tartozó szepesi városok iskoláiban nem tanítják a magyar nyelvet.

Ilyenek voltak a viszonyok, vidám, ragyogó farsang küszöbén állott Lőcse városa, ezer álom szövődött hozzá ama muskátlis ablakok mögött és egyebütt, midőn ez a nyomorult dobszó felhangzott ma reggel a piaczon és a mellékutczákban, hogy szétkergesse a rózsaszin párákat.

A mosolygó kék ég egy szempillanat alatt fekete, mérges fellegekbe öltözött.

A tanács kemény határozatai általános elégületlenséget szültek. Klöster Matild kisasszony állítólag szivgörcsöket kapott azzal a felkiáltással: «Hát már most velünk mi lesz?» A kereskedők és iparosok élesen birálták a magisztrátust.

— Ez mégse járja. A birót megölték, az igaz, de miért kell vele eltemetni a várost is, épen mikor az a legelevenebbnek, legvirgonczabbnak indult? Tegnap csak holt biró volt, most már van holt város is. Nem nő majd itt még fű se, ilyen bolond körülmények között!

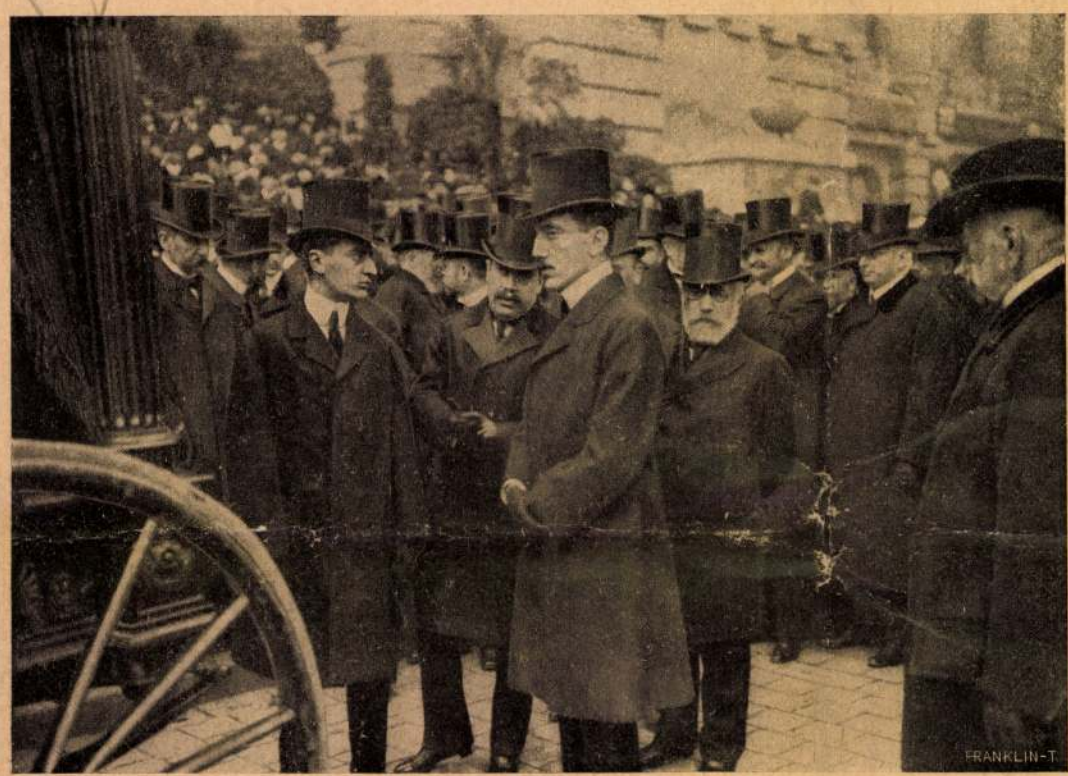
Épen a piacz felé lépkedett Mauks Donát uram, a pulyáját vivén az iskolába, a ki húzódozott, úgy, hogy néhol megkötötte magát s valóságosan vonszolni kellett a kis imposztort, mint a vágóhidra szánt tulkot. A megrőkönyödött kereskedők tanácsbelit látván megjelenni, kijöttek boltjaikból, körülfogták, éles szemrehányások között tudakolták, miért kellett a várost bizonytalan időkre így megnyomoritani, mi volt az oka s milyen körülmények játszottak közbe?

Mauks uram hümmögött, vakarta a fejét, nyomkodta homlokát, ötölt-hatolt s azután elgondolkozván egy darabig, a következőket felelte:

— Nem állitom, hogy így vagy úgy, mert

* Metzer Jakab: Berühmte Männer Ziepsens.

** A szepességi tizenhat város pragmatikus története s alkotmányvázlata, 46. lap.



A GYÁSZOLÓ CSALÁD.

azt hinnék, hogy azért mondtam így, mert nem akartam amúgy mondani.

A miből ugyan egyikük sem lett okosabb, csak a pulya, a ki az öreg úr kínos vergődését felhasználva, kirántotta mancsocskáját az apja kezéből s úgy elszaladt a tekervényes utczák valamelyikébe, hogy arra a tatár se akad rá délig.

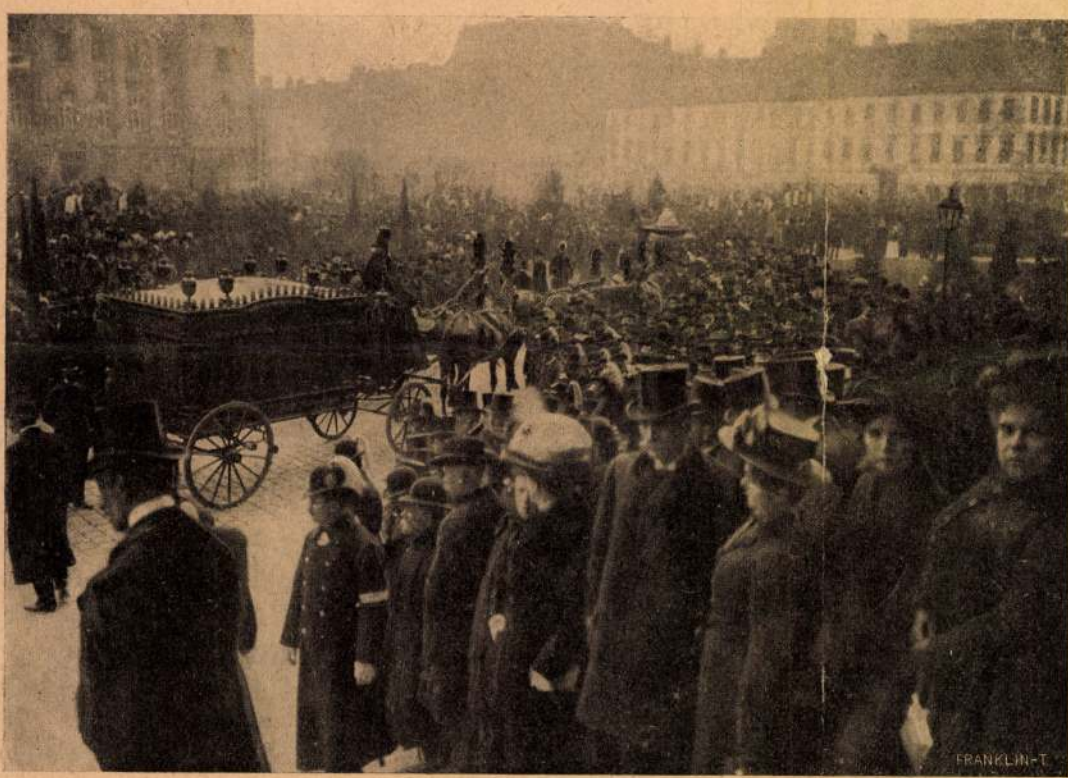
Továbbra is rágódva e szerencsétlen intézkedéseken, voltak, a kik azokban a boszúállási viszketegségen kívül valami mélyebb bölcsességet is láttak.

A hatóság ugyanis eddig se nézte jó szemmel, hogy a magyar urak ide jártak horgászni s a legsulyosabb halacskákat kihúzták, de mert semmi regulaellenes nem volt benne és befolyásos nagy urak jónak és hasznosnak itélték *a szászoknak a magyar fajba való elvegyülését* (ez volt a formula), egyenes úton semmit se lehetett ellene tenni. Hát fogták magukat és nem egyenes úton akadályozták meg, csinálván Lőcséből egy gyászoló fekete várost, a hol nincs zene, nincs mulatság, nincs élet, a hova eszébe se jut virágot tépni jönni valakinek, mert itt a virág is csak a ravatalhoz való.

. . . De iszen van a lőcsei tanácsban annyi ész, hogy három országnak is elég volna.

(Folytatása következik.)

A TŐZSDE ELŐTT A TEMETÉSKOR.



A GYÁSZKOCSI ELINDULÁSA.

BÁRÓ KORNFELD ZSIGMOND TEMETÉSE. — Balogh Rudolf fölvételei.

BÁRÓ KORNFELD ZSIGMOND TEMETÉSE.

Két hete emlékeztünk meg Kornfeld Zsigmondról bárói ranggal való kitüntetése alkalmából s most már temetése képeit kell közölnünk. Halála nem volt meglepetés, a beavatottak jól tudták, hogy a királyi kitüntetés úgyszólván halálos ágyán éri őt, mégis szinte a hirtelen gyász erejével sujtott le halála hire. A tisztelet, a mely életében környezte s érdemeinek megbecsülése meglátszott temetésén is, melyen jelen volt a kormány elnökén s tagjain kívül majd mindenki, a ki a közéletben s a közgazdasági életben előkelő szerepet visz; a tőzsde épülete előtt pedig, a hol a ravatal fel volt állítva, az óriási Szabadság-teret jóformán betöltötte a kegyeletes közönség. Jó ideje nem látott olyan népes temetést Budapest. Közgazdasági életünkben azonban olyan űr marad báró Kornfeld Zsigmond után, a melyet nagyon nehéz lesz betölteni.

KAUTZ GYULA.

1829—1909.

A régebbi magyar politikának, úgy a parlamenti vitatkozásnak, mint a politikai tevékenységnek igen nagy hibája volt a közgazdasági szempontok hiánya, a mely a közgazdasági ismeretek elhanyagolásából folyt. Ezért vetette annak idején Széchenyi épen a közgazdasági kérdésekre a fősulyt s ezért követték ebben is mindazok, a kik az ő politikája folytatóinak vallották magukat. A gyökeres orvoslást azonban, a közgazdasági ismeretek általánosabb elterjedését s a törvényhozásban, a mindennapi politikai életben való érvényesülését csak az újabb idők hozták meg s ebben megvolt a maga tisztes része *Kautz* Gyulának, a ki elsőül hirdetett a kor színvonalán álló közgazdasági tudományt a budapesti egyetemen s a tudományos irodalomban. Nem volt alkotó szellem, a ki új, a régiekkel szemben haladást jelentő iskolát tudott volna alapitani. Ő is, mint legtöbb kortársa, a hegeli szellemből indult ki és közgazdasági nézeteiben Roscher Vilmoshoz, az ötvenes-hatvanas évek úgyszólván egyedül uralkodó német közgazdászához csatlakozott, önálló szempontokkal a részletekben, de a lényegben a tanítvány hűségével. S ha tanítása ma már jórészt elavultnak tűnik is fel a közgazdasági élet és tudomány haladásához képest, mindenesetre fontos állo-

Elek Artur: A képzőművészeti Múzeum olasz képeinek új elrendezése.

A quattrocento (Q) kabinet

Az első oldalak P. a Szerzőtt pályázaban

annak jelentőségét, azonfelül a művészettörténész teljességre törekvő hajlandósága is irányította. Így történt, hogy utolsó elrendezése szerint a múzeum olasz anyaga, a Pálffy-gyűjteményét is beletudva, az első emelet öt termében volt kénytelen összehúzódni. Ugyanakkor Németországnak egy nagy terem, meg egy kabinet, Spanyolországnak két nagy terem, Németalföldnek pedig, a kései hollandi és flamand művészetet is beleértve, két terem, meg tizennégy kabinet jutott, vagyis a képtár legszerencsésebb megvilágítású kis helyiségeinek, kettő híján, a teljessége.

A hollandi kis csöndélet és genrefestőknek ezzel a túlságos megbecsülésével szemben Petrovics az olaszoknak biztosította a főhelyet: hét termet és négy kabinetet, — a nagy spanyol terem és három kabinet leszámításával, a régi képtár helyének éppen a felerészét. Így végre levegőhöz jutottak remek olasz képeink. A hely aránylagos bősége lehetővé tette a képek tágas aggatását, amiből viszont az egyes darabok jobb érvényesülése következik. A képtár látogatóját nagyon kellemes meglepetések várják ebben a tekintetben. Nem egy olyan festmény, amely régebben szinte eltünt nála nagyobb méretű, tárgyra, vagy színezésre hangosabb társai között, szinte megújhodottnak hat új környezetében.

Így van ez első sorban a kabinetekbe került festmények esetében. Nagyon szerencsés sugallatra hallgatott Petrovics, amikor a kisméretű olasz képeknek megnyitotta a kabineteket. Emlékezzünk, hogyan hatott régi környezetében az Esterházy-gyűjtemény két gyöngye: múzeumunk két Raffaello-képe. Az éppen csak megkezdett és befejezetlenségében annál gyöngédebb hatású Esterházy-Madonnát külön állványra téve kellett kiemelni ránehezedő környezetéből. S az ismeretlen ifjút ábrázoló raffaellói arcképre is csak keresve bukkant rá a néző. Ez a két meghitt hatású kis kép most önállósítva és a zavaró környezettől függetlenítve, szabadon árasztja szelíd bájosságát. Szomszédaik nem hogy zavarnák, inkább fokozzák hatásukat. Finom érzékkel választotta szomszédaiknak Petrovics az Esterházy- és Pálffy-gyűjtemény inkább hűvös összhatású kis Francia-Madonnáit. Ezek mellé épp oly harmonikusan illeszkedik a

Magyar Művészet 1935. 7-8 sz.

kabinet többi kis képe. A szemköztes fal közepén Filippino Lippi kis Madonnája függ. Jobb- és balkézfelől a Mátyás királyt és Beatrix királynőt ábrázoló két fehér márványdomobormű fogja közre. A szobrászatnak a festészettel való vegyítése itt igen sikerült, s nemcsak a mátyáskori magyar renaissance levegőjét idézi föl Petrovics, hanem dekoratíve is érdekesen oldja meg vele a falat.

Ez a kabinet (a Q betűvel jelzett) egyben az új rendezés egyik fő elgondolását is jól megérzékíti. Iskolákra való tekintet nélkül helyezkednek el falain a képek. A bolognai Francia szomszédságában a firenzei Jacopo del Sellaio, a sienai Bernardino Fungai és Sodoma, a lombardiai Martino Piazza da Lodi és umbriai Pinturicchio. Belső rokonságuk szerint válogatta össze és aggatta őket egymás mellé Petrovics. Múzeumunk régi képtárában ez új szempont. Részben emlékezés a múzeumi gyakorlatnak arra a régi módjára, amely a gyüjtemény leghíresebb és legritkább darabjait szerette egy-egy díszteremben fölsorakoztatni. A későbbi gyakorlat, amelyet művészettörténetinek is nevezhetünk, kevésbbé nézett az egyes képek művészeti kvalitására s inkább arra törekedett, hogy egy-egy művészeti iskola és képviselői mentől teljesebb összefüggésben legyenek képviselve. Petrovics szempontja az artisztikumé. Minden törekvése, hogy csupán jó alkotások szerepeljenek múzeumában, de azoknak szépsége mentől teljesebben érvényesüljön.

Ennek az elvnek a jegyében megrostálta anyagát és a kiselejtezett darabok helyére a raktárban lappangó, félretett képekből válogatott ismeretlen festményeket. Ismeretlenek annyiban, hogy kiállításra most kerülnek először. Nagyobbrészt Pulszky Károly vásárolta őket Olaszországban és kiállításra nyilván azért nem gondoltak idáig, mert rongált karban voltak. Többnyire egészen korai festmények és Petrovics biztos érzékkel ismerte föl megviselt fölszínükön túl ritka festői értéküket. Jó hasznát vette itt a múzeum fiatal restaurátorának, Kákay-Szabó Györgynek, aki meglepő szépségeket fejtett ki egy alaposan megviselt dugentobeli festményből, amely hat angyallal körülvetten ábrázolja a gyermekével trónoló Boldogasszonyt. Másik ilyen értékes trouvaille-ja Petrovicsnak Sano di Pietro érdekes Salome-kompozíciója, de az újrafölfedezések legértékesebb eredményének egy Francesco di Giorgióra, a quattrocento Sienájának legnagyszerűbb jelenségére emlékeztető festmény igérkezik. Máriát ábrázolja gyermekével, meg egy angyallal. A kép szépségét egyelőre évszázados patina fátyolozza be. Ha sikerül színeit kibontani a reárakódott idegen réteg alól, egyik látványossága lehet olasz osztályunknak.

Ezeknek az újra napvilágra került képeknek is hála, az új rendezés sokkal jobban érezteti, milyen becses része olasz képtárunknak a primitív festők gyüjteménye. Olaszországon kívül kevés nagy európai múzeumnak van ilyen gazdag és szép primitívanyaga. A képek elrendezésének módján jól látszik, mekkora öröme telik Petrovicsnak ebben a művészetben.

Itt emlékezünk meg arról, amit előre kellett volna bocsátanunk: a termek falainak újraszínezéséről. A nagy termeket új vászonborítással vonatta be Petrovics. Az első termekét az oxydált ezüstére emlékeztető szürkés-fehér színű vászonnal. Néhány termet kék színűvel. Az előbbi szín a szerencsésebbik. Rajta, mint háttéren, mindenfajta festmény jól érvényesül: a világos színhatásúak is, a sötétek is. Az utóbbiak valósággal megvilágosodnak rajta. A derűs falborítás azonfelül a termek világítására is jótékony hatású. Emlékezzünk csak arra, milyen gyászkomoran sötét volt az olasz képtár benyíló terme, az, amelynek plafondja gógánváraljai tizenhatodik századi református templom szép festett mennyezete. A kis helyiségben most mintha rejtett fényforrások gyúltak volna ki: olyan derűs és világos hatású. Részük van persze benne a képeknek is, amelyekkel Petrovics a falakat végigaggatta. Többnyire korai freskók, köztük az az Ipolyi-gyüjteményből származó szépséges női fej, amelyben Giotto lelke él.

A következő nagy terem szintén a primitívekké, sienaiaké és firenzeieké. Tágan aggatva, méretben kiegyensúlyozva és színhatás tekintetében finoman összeegyeztetve, nemcsak minden szépségük jól érvényesül, de összeségükben elragadó teremdíszként is hatnak.

Petrovics Elek rendezőművészetét sok próbájából ismerjük. Nem felejtettük még el, hogyan szerkesztette művészi együttessé képtelenül nehéz körülmények között, téli fagyban és homályban néhai Ferenczy Károly emlékkiállításának óriási anyagát, sem a műcsarnoki nagy akt-kiállítást, legutóbb pedig Lotz Károly emlékkiállítását. Ezúttal azonban nehezebb feladattal került szembe. Régi képeket, korlátolt helyen oly módon elrendezni, hogy a termek egységes stílushatásuk mellett dekoratívul is hassanak, azonfelül pedig a művészettörténeti tanulságok is jól érvényesüljenek benne, sokrétű és fölöttébb bonyolult feladat. Kielégítő megoldásához szerencse is szükséges, szerencse annyiban, hogy a rendelkezésre álló anyagban minden szempontnak megfelelő festmények akadjanak. Múzeumunk anyaga nem minden tekintetben volt segítségére Petrovics elképzelésének. Amelyik korszak, vagy iskola kívánsága szerint való anyagot szolgáltatott, ott

Petrovics rendezői művészete remekelt. A IV. és V. terem az elragadóbbnál-elragadóbb megoldások példája. Különböző tájakról való quattrocentisták vegyülnek bennök. A képek egymásutánjában és egymásmellettiségében ideális módon kirajzolódik a korstílus vonala, amely egységbe fűzi őket. Gyönyörű a IV. teremnek a benyílóval szembe néző fala. Velencei és romagnai festőket helyezett el rajta Petrovics, köztük olyan primitívül hatót, mint a velencei Jacobello del Fiorét olyan érett művészet szomszédságában, mint Jacopo da Montagna tragikus Pietája, vagy a mi Pannoniai Mihályunk Ceres-képét, olyan elragadó művészetű képek között, mint a nemrég még Francesco del Cossának tulajdonított két muzsikáló angyal; s ez az annyira vegyes együttes ideális művészi egységnek hat. Gentile Bellini Cornaro Katalinját, amely fejlettebb stílusával ebbe az összefüggésbe már belé nem illet volna, külön helyezte el, egyben kiemelte a terem együtteséből azzal, hogy hamvasan kékes-zöld bársonydrapéria hátterére akasztotta.

Mennél előbbre jutott Petrovics az időben, annál inkább halmozódtak a rendezés nehézségei, mert annál nyugtalanabb hatású, méret dolgában is annál önkényesebb festményekkel akadt dolga. Nehéz munka erőmutogató barokk festőket megnyugtató együttesbe szerkeszteni. A képek mérete is annyira megnövekedett abban az időben, hogy a múzeum falai szűkeknek bizonyultak elhelyezésükre. Petrovics úgy vágta magát keresztül ezen a problémán, hogy a „legrakoncátlanabb" barokk-festményeket félretette a második emeletre tervezett pótképtára számára. A selejtező munka itt volt a legkíméletlenebb, de a legmegokoltabb is. Érdekes kísérlet két Greco-képünknek a cinquecento velencei festők — Tintoretto, Jacopo Bassano — közé való aggatása, de inkább elméleti okok szólnak mellette, semmint az érzéklet. Minden rokonság mellett mégis igen nagy közöttük a stílusbeli különbözőség.

A kabinetek sorában a legszebbek közé tartozik a *P.*, meg az *N.* jelzésű. Az előbbiben kisebb méretű velencei festményeinket helyezte el Petrovics, a cinquecento művészeinek apró remekeit. Köztük függ Palma Vecchio ifjú lovagja és leányarcképe, továbbá az Andrássy-gyűjteményből való Sacra conversazionéja. Tintoretto két arcképe, Giambattista Moroni képei, Dosso Dossi Madonnája a fontosabb darabjai még ennek a helyiségnek.

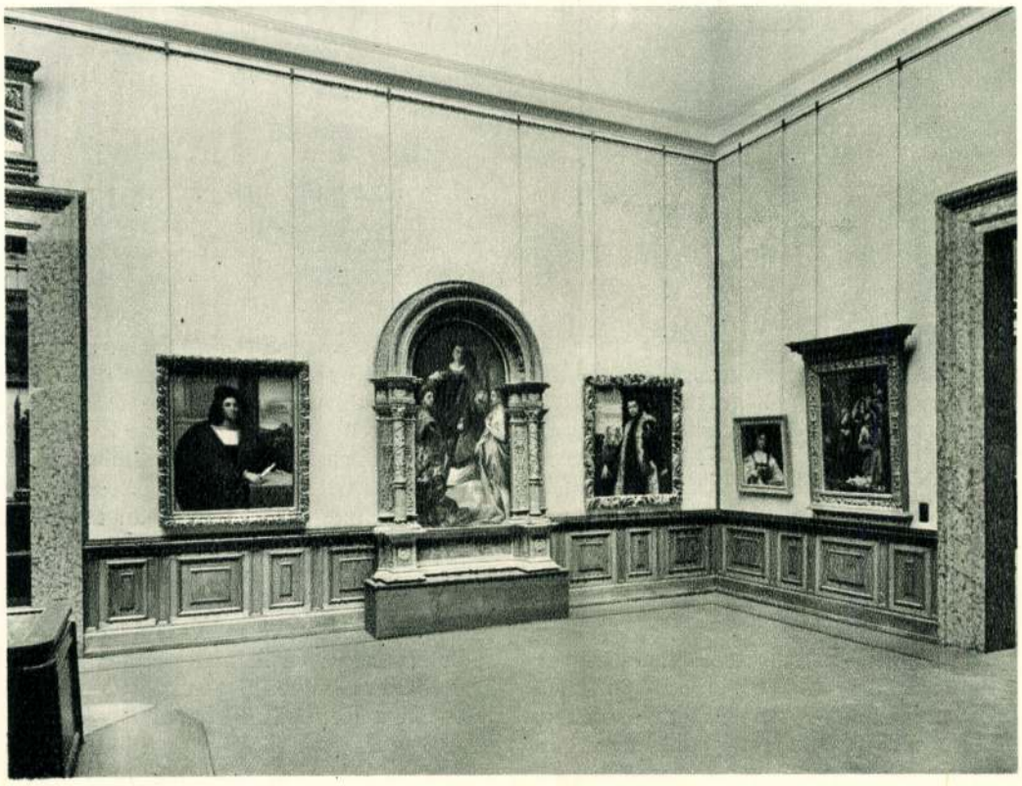
Az *N.* kabinet szintén a velencei művészeté, csakhogy a tizennyolcadik századé. Stílusegység dolgában talán ez a legtökéletesebb kabinetje a múzeumnak. Igaz, hogy ennek a kornak művészei maguk törekedtek erre, annyira, hogy műveiket alig lehet egymástól megkülönböztetni. A zseniális Guardinak hány mesterművét keresztelték el nála sokkal kisebb festők nevére! Viszont milyen nehéz megtalálni a különbséget Guardinak és egy-egy tehetséges utánzójának, például Marieschinak festményei között.

Petrovics Elek mesteri munkát végzett az olasz képtár újrarendezésével. Az ítéletnek, az ízlésnek, a mérlegelésnek remekbe készült alkotása az új olasz képtár.

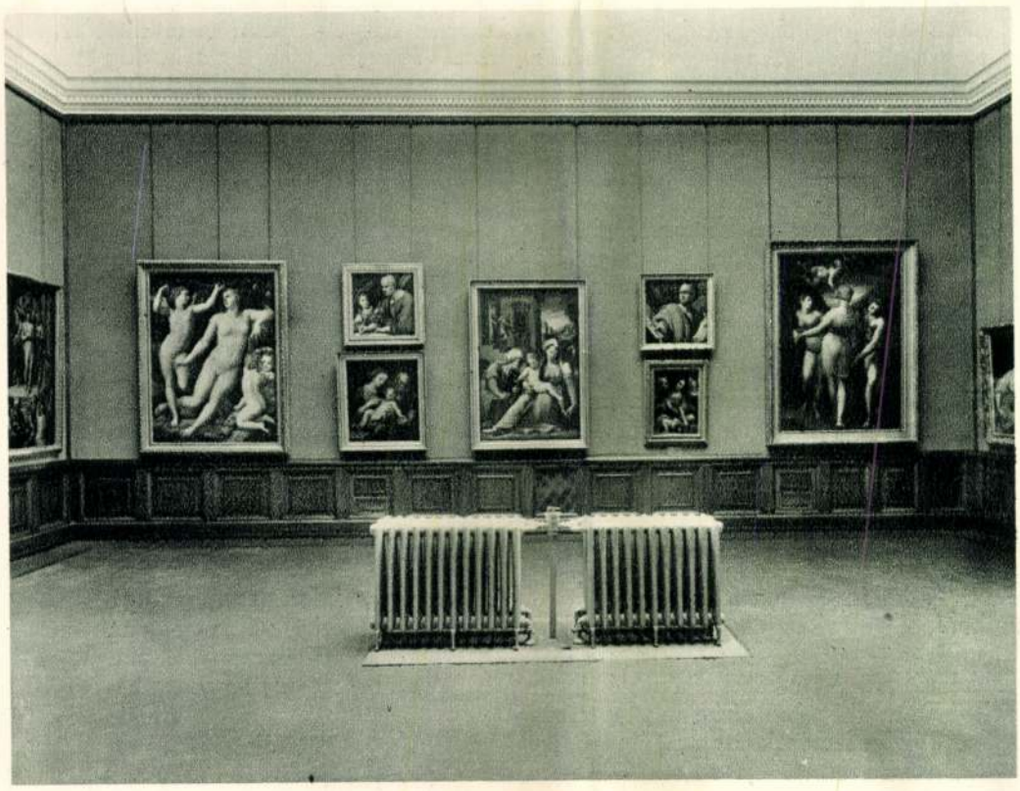
ELEK ARTÚR

A felsőolaszországi quattrocento terme

A velencei (N) kabinet



A cinquecento-terem részlete



A manierizmus kora

A RONDANINI PIETÀ REJTÉLYE

A Rondanini Pietà Michelangelo munkásságának mostohán kezelt emlékei közé tartozik. A művészettörténészek jó ideig értelmetlenül állottak vele szemben s mintegy balul sikerült és épp ezért be nem fejezett szobrot alig méltatták figyelemre. Csak a legutóbbi időkben került az érdeklődés középpontjába[1] s nemcsak az írók képzeletét gyujtotta fel, hanem a szobrászokat is megihlette. Kolbe 1925-ös Pietáján világosan érezhető a Rondanini-szobor hatása.

A Rondanini Pietá első vázlatát az oxfordi Ashmolean Múzeum 1555—56 körül keletkezett rajzaiban ismerhetjük fel (Frey, 239). A Madonna itt is egyedül tartja fel fiát, nehezen birkózik meg a súlyos teherrel, erőlködésében a fejét hátraveti. Tipikusan michelangeloi elképzelés ez, tele küzdelemmel, erőkifejtéssel és a mozgalmas testtömegek érzékeltetésével. A szobor első kidolgozása ebben a szellemben fogant. Ebből a koncepcióból nem maradt ránk más, mint Krisztus csonkán álló jobbkarja, melyet a művész az átdolgozásnál nem faragott le. Ha ennek a karnak vonalát képzeletben kiegészítjük, akkor Krisztus jobbvállának s természetesen az egész felsőtestnek a mostaninál sokkal előbbre kellene jönni, azonkívül a felsőtest kissé kifordulna a törzs és a lábak síkjából. Tehát a tetemet az eredeti elképzelés szerint erőteljes kontraposzt járja át. A szobor első megfogalmazása 1555—56 körül történhetett, ugyanis körülbelül ekkor említi Vasari, hogy Michelangelo a Dom Pietá abbahagyása után egy másik, kisebb Pietához is hozzáfogott (Frey, 220). A végleges kidolgozás a művész halála előtti napokban történt. Ekkor Krisztus felsőtestét az alsóval egy síkba hozta s az egészet hátranyomta közvetlen a Madonna közelébe, úgy, hogy Jézus fejét Mária jobbvállából faragta ki és a Madonna lehulló fejkendőjével fedte be. A formák megvékonyodtak, karcsúak és hosszúak lettek, mozdulataikból, kifejezésükből minden erőlködés, küzdelem és súlyosság eltűnt, szinte légneműekké váltak. Az eredeti elképzelés ilyen megváltoztatása mögött Michelangelo lelkületének és világnézetének átalakulása rejlik.

[1] Michelangelos Rondanini Pietà by Charles Tolnay. The Burlington Magasine 1934. 146. l.

A század közepe táján megindult az ellenreformáció, melynek tüzében a humanista szellem fokozatosan összepörkölődött. Nemcsak a zuhogó események, de Vittoria Colonna vallásra utaló csendes szavai is lassan beíródtak Michelangelo lelkébe, melynek hatása alatt élete utolsó napjaiban teljes fejlettséggel formálódott ki új stílusa. Ez a stílus lelke mélyén már rég ott lappangott, hisz Savonarola hatása alatt — tehát ugyancsak egy nagy vallásos megmozdulás idején — készült fiatalkori vatikáni Pietájának tompított halk bánata, vékony, törékeny formái édestestvérei a Rondanini Pietának. Életének első és utolsó Pietája ugyanazon szellemből vetítődött ki.

Az aggastyán Michelangelo lelkében összetört minden pogányság, Dávidok és Krisztusok heroikus szépsége, rabszolgák tragikus lázadása s helyet adott a teljes megnyugvásnak, az egyéni akarat megsemmisülésének: a Rondanini Pietának. Az első kidolgozásból megmaradt csuklóban behajlított izmos kar és a végleges megfogalmazás alig észrevehető, a törzshöz símuló, száraz ágakra emlékeztető karjai ennek a lelki átalakulásnak márványba formált gesztusát képezik. A megfeszülő, csavarodásokkal dinamizált, a nehézkedés s a Madonna által kifejtett emelő erő küzdőpontjában összeroskadó tetem helyett testetlen szellem áll előttünk, kinek lábai még kissé térdben behajlanak a föld érintése által, de a felsőteste már lebeg, száll felfelé. A Madonna sem hordozza fia terhét, hanem vele együtt, felette emelkedik a magasba. Mintha Paolo és Francescát látnók szállni a szélbe, vagy Dantét és Beatricét szárnyalni a Paradiso felé.

A Rondanini Pietà tökéletes megértéséhez egy felfedezés vezetett. Voit Pálnak, kiváló művészettörténész barátomnak, a Római Magyar Történeti Intézet tagjának megfigyelése szerint Krisztus feje magát Michelangelot ábrázolja.[2] Tényleg, ha alaposabban

[2] Dr. Voit Pálnak tanácsaiért s azért a figyelemért, mellyel tanulmányomat követte, ismételten köszönetet mondok. A Rondanini Pietà részleteinek lefényképezését Roberto Sanseverino Vimercati gróf szíves engedélyének köszönöm.

Szépmüvészeti Múzeum
Gyűjteménye

Szent Márton miséje,
oltárszárny 1485–90

Repr.

Gerevich – Genthon
A magy. tort. képeskönyve
Bpest, 1935. 67 l.

A mellékelt előző korrektúrát is feltétlenül visszakérjük!

KORREKTÚRA

Küldetett: 1935 MÁJ. 4.

Visszaérkezett: .....

Nyomandó ..... példányban

A kézirattól eltérő szedésváltoztatások költségét külön felszámítjuk

Ozirisz szobrocska, mészkőből.

Sesonk trónörökös szobra, a hátterben császárkori fakoporsók. →

Mumiakoporsó, festett fa, újbirodalom. (Foto Orelly.)

Thoérisz a krokodilfejű istennő, fajánsz-szobrocska.

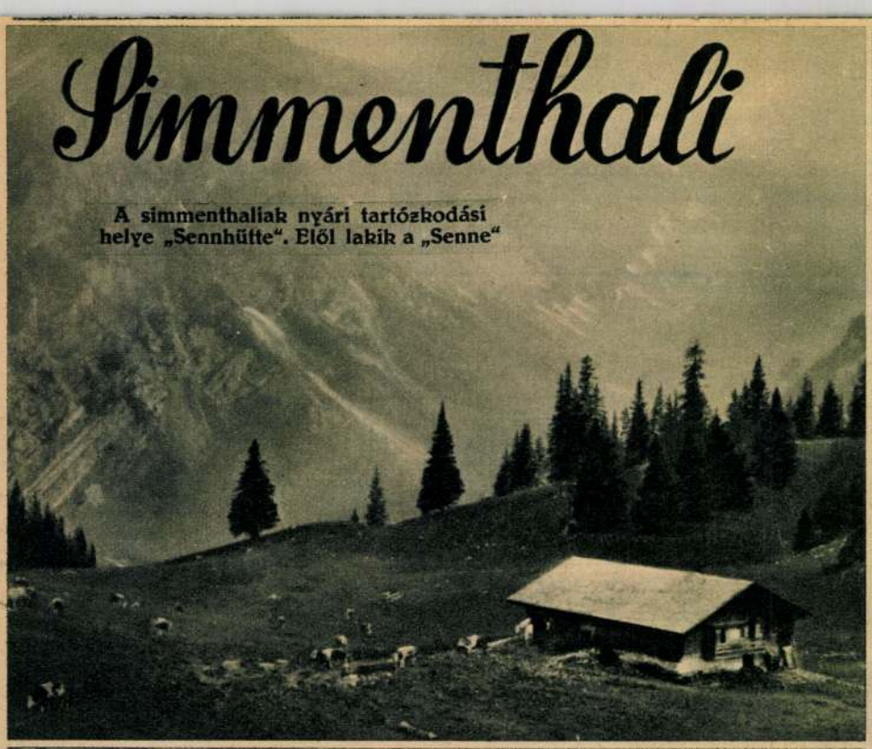
Anubisz a sakálfejű isten, fajánsz-szobrocska. →

Férfifej, mészkő, újbirodalom.

↓ Női maszk, stukkó, hellenisztikus.

Emeleti terem, a mumiakoporsók fülkéje.

Simmenthali riport



A simmenthaliak nyári tartózkodási helye „Sennhütte". Elől lakik a „Senne"

Az őszi marhavásár Lenk in Simmenthalban

Szeptemvészek Muzeum

Neuzeh Nyáj Lejs

mell. 1939 máj: 14

Usebti fajánsz-szobrocska a Ptoloneuszok korából.

Faldiszitő reliefek Ptolemaeusz Szotér idejéből.

EGYIPTOMI KIÁLLÍTÁS

a Szépművészeti Muzeumban

Földszinti terem felülről, az előtérben Sesonk trónörökös szobra.

Ülő pávián-pár, talapzaton hieroglifek.

Királyfej, diorit, ujbirodalom.

Emeleti terem, a kivilágitott szekrényekkel.

Ámon bronzszobrocskája

Gyászszertartás az Egyetemi-templomban

† TÓTH TIHAMÉR

Az elhunyt püspök rokonsága

Az utolsó felvétel az elhunyt püspökről, amelyet kaposvári utja alkalmából készitett Naszlady Sándor

A menet elindul a Kerepesi-temetőben

A sírnál ...

Szép művészeti Múzeum

Gyűjteményei

F. Z. A renaissance-
kori olasz rézmetszet.
Vas. Ujs. 1913. 472,
473. l. képekkel.

Fenti intézet kiállí-
tása a címben emli-
tett metszeteiből.

OFFICINA
NYOMDA ÉS KIADÓVÁLLALAT KFT.
BUDAPEST, NAGYMEZŐ-U. 26.

T.
Müenlékek Országos Bizottsága
Budapest IX
Högyes Endre u. 10

Szépművészeti Múzeum

---

ny szerzeményeinek

kiállítása

Vas. Ujs. 1917. 339. l.

340, 341. l. képekkel.

Olaszország VII. 124.

Szép művészeti
Múzeum

Vas. Szj. 1917. 220,
221. l. (Ferenczy
István bronz-gyűjte-
ményének kiállí-
tása; képekkel.)

Temesvár X. 154.

Szépművészeti Múzeum

Hekler Antal: Antik plasztikai gyűjtemény a Szépművészeti Múzeumban. Vas. Ujs. 1918. 72-73. l. képekkel.

A XVIII. s

856. *I. Lajos király.*

Derékig látható, kissé j
Jobb kezében jogart tart,
szent István koronája va
bajusza és szeme barna;
gallérja kissé látszik, vér
palástját aranyhimzések
szorítja. Alól a hadi ékí
ugyanennyi ágyúból és b
és kardból áll. Mögötte a f
»LVDOVICVS PRIMVS . . . SIGN

Vászon, méretei 91 : 65 c
Péchy Gyulától 1898 május 12-
tetett 1898 június 1-jén. — E
(198–899). — Az elszámolást
5524 szvsz. határozat (597–8
Kifüggesztésére vonatkoz
festő a XVIII. szból: I. Laj

Szépművészeti Múzeum
gyűjteménye.

F. Z. A Szépművészeti
Múzeum szobortermei.
Vas. Ujs. 1913. 394, 395.
l.

Budapest székesfőváros polgármestere

BUDAPEST 940 APR. -5. 19. LFe 4 LFe

BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS POLGÁRMESTERE

..... szám

194 .....

Méltóságos
Nagyságos
Tekintetes

Nücsulekék Ork. Igazott-
Ovga tek. Elnök végének

H.

IX. Högyes Endre-
10

Hivatalból
Közszolgálati ügyben
Díj átalányozva

Központi boríték **11.** sz. mintája 1940 — 221

13-ik szám 1883. BUDAPEST, ÁPRILIS 1. XXX. évfolyam.

Előfizetési föltételek: VASÁRNAPI UJSÁG és POLITIKAI UJDONSÁGOK együtt: egész évre 12 frt, félévre 6 «. Csupán a VASÁRNAPI UJSÁG: egész évre 8 frt, félévre 4 «. Csupán a POLITIKAI UJDONSÁGOK: egész évre 6 frt, félévre 3 «. Külföldi előfizetésekhez a postailag meghatározott viteldij is csatolandó.

RAFAEL SANTI.

SZÜLETÉSÉNEK NÉGYSZÁZADOS ÉVFORDULÓJÁRA.

URBINÓBAN, 1483. márczius 26-án pillantá meg a napvilágot minden időknek egyik legnagyobb festőművésze, Rafael Santi. Atyja, Giovanni Santi, vagyonos ember, maga is festő és irodalmi műveltségü férfiu volt. Nyolcz éves volt mikor anyját, tizenegy éves, midőn atyját elvesztette. Az ifju Rafael szülővárosa egyik mesterének, Timoteo Viti-nek műtermében kezdte meg festői tanulmányait s midőn a század, mely szülé, sirjába hanyatlott, már teljesen ki volt képezve a művészet technikájában. Hogy eszményi tartalmat önthessen az elsajátitott formákba, nem választhatott volna jobb utat a hirneves perugiai mesterhez, Pietro Vannuccihoz való csatlakozásnál. Benső lelkesedés vezérelte hozzá s Pietro is csakhamar fölismerte a kezei közé jutott drágakőnek igaz értékét. Ecsetének fő jellemvonása amaz elragadó tipus volt, a melylyel Madonnáit fel tudta ruházni. Élénk viszhangra talált ez az irány fiatal tanitványának lelkében, kinek e viszhang végigrezeg tevékenysége utóbbi szakain is. Nagy alkotásait meg-megszakitják Madonna-képei, melyek mint arany fonal vonulnak át művészi pályáján. Nem is emlitve a sok vázlatot és rajzot, legalább negyvenhat képben váriálta a szűzi istenanyának eszményét. Meghatottság, elragadtatás nélkül nem lehet végig tekinteni e Madonna-csarnokon, a szépségnek és szűzi erénynek e megdicsőülésén.

Művei csakhamar átalános elismerést vivtak ki, s ismertté tették nevét Perugia határain kivül is s alkalmat nyujtottak erőinek nagyobb kompozicziókban való kipróbálására. A Vitelli-család Citta di Castellóban oltárképet, sz. Miklós megkoronázását rendelte meg nála. E kép 1789 óta nyomtalanul eltünt. A Maddalena degli Oddi megbizásából festette 1503-ban felséges «Mária koronázása»-t, a mely jelenleg a Vatikánban látható.

Uj feladat, a «Lo sposalizio»-nak, Mária eljegyzésének ábrázolása várakozott reá a következő évben. Kevéssel előbb ugyane tárgyat festé mestere is a perugiai Szent-József-egylet San Lorenzo templomában levő kápolnája számára. Rafael elfogadta az ő beosztását a megrendelt — jelenleg a milanói Brera-ban levő — képhez, de egészen uj szellemet öntött beléje. Amott még a hagyományos formákhoz való hű ragaszkodással találkozunk, itt a gondolkozó, a teremtő géniusz szabad szárnyalással emelkedik a chablonszerüség fölé.

Kétségkivül már ekkor meglátogatta Rafael Florenczet, 1504-en túl állandó lakhelyét. Az életéről s személyes viszonyairól fenmaradt tudósitások cserben hagynak itt bennünket. Csak annyit tudunk, hogy Fra Bartolommeo, a festő s Angelo Doni kereskedő meghitt barátai voltak. Annál többet következtethetünk Florenczben befejezett alkotásaiból. Már ekkor hirneves művész volt Michel Angelo; Leonardo da Vinci visszatért Milanóból Florenczbe s a mit Rafael itt láthatott, a legnagyobb mértékben elbüvölhette fogékony lelkét. Az első időkben Leonardo és Baccio della Pontá-nak volt legtöbb befolyása, különösen a Florenczben alkotott Madonna-képekre, melyeknek, az ő nyomdokaikat követve, piramidális szerkezetet adott Rafael is. Florenczben jött létre a mestermű, mely egyszerre a legkiválóbb művészek sorába emelte Rafaelt: a hires «Krisztus sirbatétele», jelenleg egyik legdrágább kincse a római Borghese-palotának.

II. Gyula pápa maga köré gyüjté korának legnagyobb művészeit. Michel Angelo a sixtini kápolna kifestésével, Bramante a szent Péter-templom épitésével foglalkozott; az utóbbi, hon-

RAFAEL SANTI. — SAJÁT RAJZA UTÁN.

fitársa Rafaelnek, szót emelt mellette s az ifju művész 1508-ban meghivást nyert Rómába.

Majdnem csodaszerü, a mit ott a haláláig letelt tizenkét év folyamában alkotott. Szakadatlan művészi tevékenység tölté be minden napját, az élet köznapi dolgaira nem maradt ideje, csak a sziv érzelmei törtek olykor utat maguknak nála. Három sonett-vázlat maradt fenn Rafaeltől, a melyek szerelmével foglalkoznak, de ennek tárgyára nézve semmiféle fölvilágositást nem adnak. E titokzatos szerelem lehetett oka, hogy Rafael nem tudta rászánni magát Bibiena bibornok leányának nőül vevésére.

Ő volt a legragyogóbb csillag Róma művészetének egén. Ötven művész kisérte, midőn a Vatikánba ment. A pápa három nagy termet ékittetett vele, melyeknek festményeit azóta Rafael stanzáinak nevezik. Az emberi élet fölött uralkodó négy szellemi hatalmat, a theologiát, bölcseletet, költészetet és jogtudományt kellett az első terem képeiben ábrázolnia. Az absztrakt fogalmaknak életet, testet adott a legtökéletesb formában és szépségben: a theologia képénél a diadalmaskodó s a küzdő egyház az oltári szentség köré gyül; a bölcseletet az antik filozófok gyülésében ábrázolja, a melynek Plato és Aristoteles képezik központját; a költők a Parnassra gyülnek, Apollo köré; a világi s az egyházi jog kettős képben nyeri megtestesitését: Justinian kiadja törvénykönyvét, IX. Gergely dekretaliáit. A második stanza történeti kompozicziókban ábrázolja a védelmet, melyben az egyház nagy veszélyek idején részesült. Itt látjuk Heliodor kiüzetését a templomból, a «bolsenai misé»-t, Attilát Róma előtt s Péter megszabadulását.

Még e képek befejezése előtt meghalt II. Gyula. Utódjánál, X. Leónál, a tudomány s a művészetek nagy barátjánál, szintoly kegyben állott Rafael. Bramante halála után épitőmesterévé lett a Péter-templomnak, felügyelőjévé az összes ásatásoknak s megalkotta a harmadik stanzát is, szintén történeti képekből, melyek IV. Leo pápaságának eseményeit, a tengeri rablók fölötti ostiai győzelmet s a borgói tüzvészt ábrázolták.

1517-ben ama nagy terem került sorra, melyet főképéről Konstantin-teremnek nevezenek. Már a harmadik stanzá-nál tanitványai is lényegesen közreműködtek a munkákkal túlhalmozott mesterrel; a Konstantin-csatát is, a kereszténység győzelmének jelképezését a pogányság fölött, Rafael vázlata után nagytehetségü tanitványa, Giulio Romano dolgozta ki. A Bramante által épitett Vatikán-udvar loggiáinak bibliai képeihez is csak a rajzvázlatokat adta Rafael. A Vatikánon kivül szintén több falfestményt alkotott, nevezetesen az Agostino Chigi számára Galatea diadalát, a legfelségesb képek egyikét, Psyche történetét s a Sibyllákat a Santa Maria della pace-ben. Az 1516-ik évben készültek végre el Bibiena bibornok fürdőszobájának falfestményei is, antik szellemben tartott jelenetek Venus és Amor mythusából.

Az örök város átalakitotta Rafaelnek Madonna-eszményét: matrónaszerüvé lesz a Madonna-arcz, igazi római jelleget ölt a testformákkal s a ruhák szélesebb redővetésével egyetemben. Tájképi háttérül a római Campagna és romjai szolgálnak. A kompoziczió teljes egyszerüsége mellett is csodás hatásu e képek sorában a Madonna della Sedia. (Pitti-palota.) Soha egy művész sem ábrázolta még oly magasztos megdicsőülésben a boldogitó anyai örömöt, mint Rafael e képen. Felséges oltárkép a Bologna számára 1513-ban festett szent Czeczilia, mely annyira megkapóan ábrázolja az égi zenének a földi fölötti diadalát. Ezekhiel látományának festésénél nyilván Michel Angelónak a Sixtinában levő próféta-alakjai voltak befolyással Rafael ecsetjére. Koronája e korbeli Madonna-képeinek a Sixtina a drezdai képcsarnokban, a keresztény művészet legcsodásabb alkotása. Túl a földi légkörön, a felhők fölött lebeg Mária a gyermekkel s a hódoló szentek, Sixtus és Borbála is égi büvkörébe vonatnak.

Madonna del Grandezza.

A pápa megbizásából rajzvázlatokat készitett Rafael 1515—1516-ban a sixtini kápolnának tizenegy falszőnyegéhez. A szőnyegeket Flandriában szőtték; a sorozat egyik példánya Rómában, egy másik Berlinben van; a csodás kartonok, melyeket Rubens fedezett föl Brüsszelben, Angliába kerültek s jelenleg a South-Kensington-muzeumban őriztetnek.

A transzfiguráczió, a Tábor-hegyen való megdicsőülés volt Rafaelnek művészi hattyudala. Nem fejezheté egészen be; összeroskadt tevékenységének óriási terhe alatt; 1520 tavaszán betegség fogta el s április 6-án, nagypénteken, fiatal korának virágában lehunyta szemeit. Ravatala körül gyászba borult az egyház feje s az örök városnak egész lakossága. Óhajtásához képest a Pantheonban temették el, ott, a hol már előbb elhunyt arájának hamvai nyugodtak.

Vázlat a budapesti Madonnához.

Meg kell emlitenünk, hogy a nagy festőnek Budapesten Országos Képtárunkban több műve őriztetik, a melyeket a képtár őre Pulszky Károly az «Archæologiai Értesitő»-ben behatóan ismertetett. Egyik ábránkon bemutatjuk hires budapesti Madonnájának eredeti vázlatát. E képet a művész florenczi tartózkodásának végső napjaiban készitette. Valamivel korábban, 1505—6-ban festette a szép ifju arczképét, mely Országos Képtárunk másik büszkesége. Ezenkivül négy rajzát birjuk. Egy működésének legkorábbi idejéből való, a vázlat a Mária koronázásához. Kettőn tanulmányait látjuk a Disputához. Végre egy bájos nőalakban Roxanere ismerünk, ahhoz a kompoziczióhoz, mely egybekelését ábrázolja Nagy Sándorral. E művét csak kézrajzokból ismerjük.

HÁZASOK ÉNEKE.

I. *A férj szól:*

SZerelemtől lángoló sziv szenvedélyivel,
Úgy tekinték, ifionta, bájaidra fel,
Mint a naphoz, istenéhez, a virág-kehely.
Ábrándaim lenge fátylát lábadhoz dobám;
Föltevém: nem futni csalfa délibáb után.
«Örök csillag ég — gondoltam — az ő homlokán!»
SZebb valál mint hajnal-álom, rózsánál üdébb,
Egyesülve földi bájjal benned égi szép,
Hő szerelmem szent oltárán a madonna-kép.
Késve késtem lábaidnál, mint a kis patak,
Mely — ha bérczről vad hullámi gyorsan omlanak —
Lesz virágos domb tövében lassu forgatag.
Álmadozva, édelegve késtem — keveset,
Mert az élet hitt, az álom fátyla leesett,
S ébredésem álmaimnál lőn csak édesebb.
Rózsa helyett, tüske nélkül, szép gyümölcs fakadt
Életfánkon, ott piroslott már a rügy alatt,
S édes gondra ébredett a röpke gondolat.
Oldaladnál, hű öledben tüntek éveim.
Munka szorgos, — s gyülve gyült a gazdag kéve im.
Örömim most: fiak, lányok, s nem — rossz könyveim!
LYányunk lyánya mosolyán most csüggve mint a rab,
Várjuk: mikor üt az óra, később, hamarabb,
S gyermekinkre, hogyha más nem — tiszta név marad!

II. *A nő válasza:*

Bimbó voltam, ringatóim lágy tavasz-szelek,
Nyilni vágyva, mikor téged megismertelek.
Nyilni nem a fény csábita, hanem a meleg.
Istenemtől kérve kértem, hű szivem szerént:
Legyen éltem — föltalálva szép középszerét —
Vadregényes bérczvidék helytt: himes üde rét.
Boldogságom' egybe helyzém: hogy mindig szeress;
Hű szivemnél szebb jutalmat távol ne keress,
És szivünk maradjon ifju, bár hajunk deres.
Óhatatlan — tiszta égre felhő néha gyül,
Az örömnek poharába üröm is vegyül,
Álom foszlik a való zord érintésitül.
Téged is, — no valld be, édes, most bevallhatod —
Távol ködben egy-egy álom-kép csalogatott,
Napba vágytál s megpörkölted röpke szárnyad' ott.
Okkal-móddal én szeliden visszahivtalak;
Hála isten, nem ragadt rád rút iszap, salak;
S felüdültél, megnyugodtál, gondjaim alatt.
Nézd, hajunk ősz! — S mint a bérczet hogyha hó fedi,
De az alkony végmosolyát küldi még neki,
S lábához lágyan terülnek rétek szőnyegi:
Igy vagyunk most! — rám mosolygsz te, én pedig terád,
Gyermekeink körülöttünk egy bokor virág,
S a hunyó nap ránk pazarlja fénye biborát!

Szász Károly.

A GYÖRGY KOCSIS OSTORA.

Történeti beszély.

Irta **P. SZATHMÁRY KÁROLY.**

III.

Rákóczi fejedelem ellenségei is elmondhatták, a mit az egykori magyar ember, ki a csatában egy törököt fogott meg, a ki azonban erősebb lévén nála, hatalmába keritette: «törököt fogtam, de visz!»

Az öreg ur azon emberek közé tartozott, kik nehezen fognak valami dologhoz, de ha egyszer hozzá fogtak, ki nem bocsátják kezökből, mig kellő eredményre nem jutottak. Igen nagy titokban lépett szövetségre a Németországban dulongó protestáns rendekkel és vezérekkel, szintoly zajtalanul hivta össze az 1644. év

Watteau: Parkban szórakozó társaság

WATTEAU, DAUMIER, COURBET A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

Megnövekedett idegenforgalmunk mellett hál' Istennek nem ritka eset már távoli országokból érkező egy-egy kiváló vendéget üdvözölni múzeumunk falai között. Az ecset és a rajzón világszerte elismert mestereinek külföldön is annyiszor és joggal megcsodált nagyszerű alkotásait vendégül látni, gyűjteményünkben őrizni több hónapon át, ez már kevésbbé tartozik a mindennapi és megszokott események sorába. Kitüntetésnek kell vennünk, múzeumunk megbecsülésének, amiben benne van egyszersmind a magyar kultúrának kijáró elismerő tisztelet is.

A három vendég-festmény művészi jelentősége és értéke meglehetősen különböző.

Antoine Watteau (1684—1721) születésének 250 éves fordulóját múzeumunk csak nemrég ünnepelte nagyszabású grafikai kiállítás keretében. A Louvre La Caze gyűjteményéhez tartozó „Parkban szórakozó társaságnak" („Assemblée dans un parc") legfőbb érdekessége reánk nézve abban van, hogy — Watteau-festményünk nem lévén — legalább ízelítőt kapunk e minden idők utólérhetetlen charmeur-jének annyira franciás és egyénien finom művészetéből. A képecskét a mester remekművei közé számították azelőtt, mai állapotában ezt bajos róla megállapítani, mert a kép, sajnos, erősen restaurálva van. Watteau szelleme mégis él benne. Mondják, hogy ez a magányos álmodozó szeretett a természetben bolyongani és képeinek kompozícióinál mindig tájképi följegyzésekből indult ki. Alakok és tájkép nála szervesen összetartoznak, egyik a másik nélkül alig képzelhető el. A Louvre-beli kis kép

Magyar Múzeum
1935. 6. sz.

is szépen mutat rá erre az érdekes és értékes tanulságra.

Honoré Daumiert (1810—1879) a grafikust, mint festőt is megismerhette közönségünk, ugyancsak a Louvre előzékenységéből, a közelmultban. „A mosónő" azonban nem annyira groteszkül túlzó, mint inkább monumentális oldaláról mutatta meg festőjét. Daumier keze alatt minden téma, bármilyen mellékes jelentőségű legyen is, szinte szimbólikus erejűvé fokozódik. Tapasztalhattuk ezt már „A mosónő"-nél, ugyanez jellemzi a „Rézkarcgyüjtő"-t is (L'Amateur d'estampes"), a hangsúly azonban itt inkább a groteszken van.

A művész számtalanszor kiaknázta azt a festői motívumot, amelyet a falon fölsorakozó rézkarcok vagy képek előtt álló, a mappában kutató s a művek nézésében önfeledten elmerülő gyüjtő vagy gyüjtők figurája kínál. Az előttünk levő egyike a legsikerültebb változatoknak, némelyek a „Regardeur d'estampes"-nak is fölébe helyezik, ahol ugyancsak egy cilinderes, de cingárabb alakot, zsebbe süllyesztett kézzel mereven állva és figyelve ábrázolt. A lehajló alak mozdulata rendkívüli jellemzőerővel van rajzolva és elsőrangú a világítási effektus, amely a fények és árnyékok érdekes játékában nyilatkozik meg. A festő Daumier-t valóban kitűnően képviselő alkotás.

Ugyanez mondható a párisi Petit Palais múzeumának másik küldeményéről. Ez *Gustave Courbet* (1819—1877) nagyméretű, két alakos kompozíciója: „A szajnaparti hölgyek". A festmény a mesternek elismert főművei közé tartozik és jelenlétét kétszeres örömmel kell üdvözölnünk, elsősorban kiváló művészi értékénél fogva, de meg azért is, mert Courbet művészete az a kapocs, mely a mult század második felében virágzásnak indult magyar festészetünket, Munkácsy és Szinyei révén, közvetve a francia művészethez fűzi.

A festményt, mely 1856-ban készült, a fiatal Munkácsy is láthatta, mert a tizenegy évvel később rendezett párizsi világkiállításon a Pont de l'Alma mellett fölállított külön helyiségben, 120 más képpel együtt, szerepelt ez is. Tudjuk, hogy ez a Courbet-kiállítás milyen ösztönző hatással volt a fejlődő fiatal magyar festőre.

A képben gyönyörködve, azt bírálgatva, bajos ma elhinni, hogy e mélyen tradiciókban gyökerező tiszta művészet a maga idején forradalminak hatott.

Courbet, a kiváló művész és jóhiszemű nagy gyermek, politikai babérokra vágyott. A császári uralom alatt büszkén vallotta magát demokratának és hangos kiszólásaival sikerült maga ellen hangolni nemcsak a hivatalos köröket és a polgári társadalom egy részét, de még a kritikusokat is.

Ezek közül az egyik szemére vetette, hogy a Szajnát azúrkékre festette, amikor az piszkosszürke. Ez a gyönyörű zöldes és szürkéskék víz, a kék éggel, a festménynek elengedhetetlen értéke és legfeljebb arra mutat, hogy a művész talán nem is olyan realista, amilyennek tartották, amilyennek bélyegezték, hanem sokkal több annál! Aki egy ilyen nagyméretű képet színben és formában olyan bámulatos festőiséggel tud egységes harmóniába olvasztani, az nem könnyen skatulyázható be a készen álló művészi kategóriák valamelyikébe. Éppen a tájképi rész, a lombozat, a fatörzsek megfestése az, ami a nézőt első pillanatra talán leginkább megragadja. Indokoltabban eshetnék kifogás alá az előtérben fekvő női alak megrajzolása. A ruha alatt mintha a test deréktól lefelé hiányoznék, a túl kicsiny lábak szervetlenül kandikálnak elő a szövethalmaz alól. Szabad-e, érdemes-e egy remekművön fogyatékosságok után kutatni?! Mily mesteri ezzel szemben a középső alak megfestése: az egész képnek gyúpontja van úgyszólván ide központosítva! A kövér arc húsosságának, az átlátszó fekete félkesztyűbe bujtatott kezeknek ilyen művészien fínom ábrázolása csak a legnagyobb művészek keze alól kerülhetett ki, azoknak is legjobb óráiban.

RÓZSAFFY DEZSŐ

H. Daumier : A Rézkarcgyüjtő

Szépművészeti Múzeum

Courbet : A szajnaparti hölgyek

AZ ÚJ MAGYAR KÉPTÁR

A nagy modern képtárak régibb és újabb anyagának szétválasztása és külön gyüjteményekben való bemutatása az utóbbi időben mind gyakrabban fordul elő, s azon jelenségek közé tartozik, amelyekről azt szoktuk mondani, hogy „a levegőben vannak." Részben 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 történeti alapgondolaton nyugvó, nagy galériákban, a mult 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 szólunk 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 történeti értéknek számít. Berlinre, Münchenre, Bécsre gondolunk itt elsősorban, ahol a háború óta történtek ilyenféle berendezések. Igaz, lényegesen más-más szellemben. A legszélesebb történeti alapon a müncheni „Neue Staatsgalerie" épült ki, melyet a Secessio egykori házában rendeztek be. A modern szellemű újabb német művészet mellett felöleli a mult század nagyjai közül is Böcklint, Leiblt, Maréest, Thomát, nemkülönben a a francia impressionistákat. A berlini „Kronprinzen-Palais"-ba már kevesebbet hoztak át a multból. Nemcsak Feuerbachot 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 nyilt meg, azonban arra, hogy milyen időszak termékeinek befogadására szánták, következtetni lehet abból, hogy a „Galerie des XX. Jahrhunderts" nevét fogja viselni.

A mi új képtárunk e külföldi intézmények egyikének sem mása. Nem nyúlik annyira vissza a multba, mint a müncheni új galeria, nem propagálja úgy a legújabbat, mint a berlini s nem alkalmazza cezurának a századfordulót, mint a bécsi. Önálló típus a mi képtárunk, amelynek alapgondolata a mi viszonyainkban gyökerezik. Két szempontból indultunk ki abban a kérdésben, hogy mit öleljen fel a képtár az újabb termelésből. Egyfelől világos volt előttünk 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 jellemből 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 Műcsarnok helyiségeivel, amelyek nem bírnak valami nagy anyagot befogadni, s arra utaltak bennünket, hogy a kiindulást ne helyezzük túlságosan messze a multba. Bármilyen érdekes lett is volna tehát visszafelé nyomoznunk modern festészetünk előzményeit s mintegy megrajzolnunk kialakulásának egész folyamatát, az ilyennemű kísérletről le kellett mondanunk, mert nem volt elég helyünk hozzá. Be kellett érnünk 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,

MAGYAR MÜVESZET
1928.

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 meghatározta. Erre az időre esik nálunk a modern naturalizmus szellemében fejlődött új művészi 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 festőink 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 határsértést elkövetnünk. A lehetőségig el akartuk kerülni ugyanazon művész munkásságának széjjelszakítását, s ez alól csak igen kevés esetben tettünk kivételt. Ezért az új képtárba 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 épületében maradt, mert az a stílus, melyet legfontosabb művei képviselnek, a fejlődésnek ma már történetileg lezárt fejezetéhez tartozik.

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

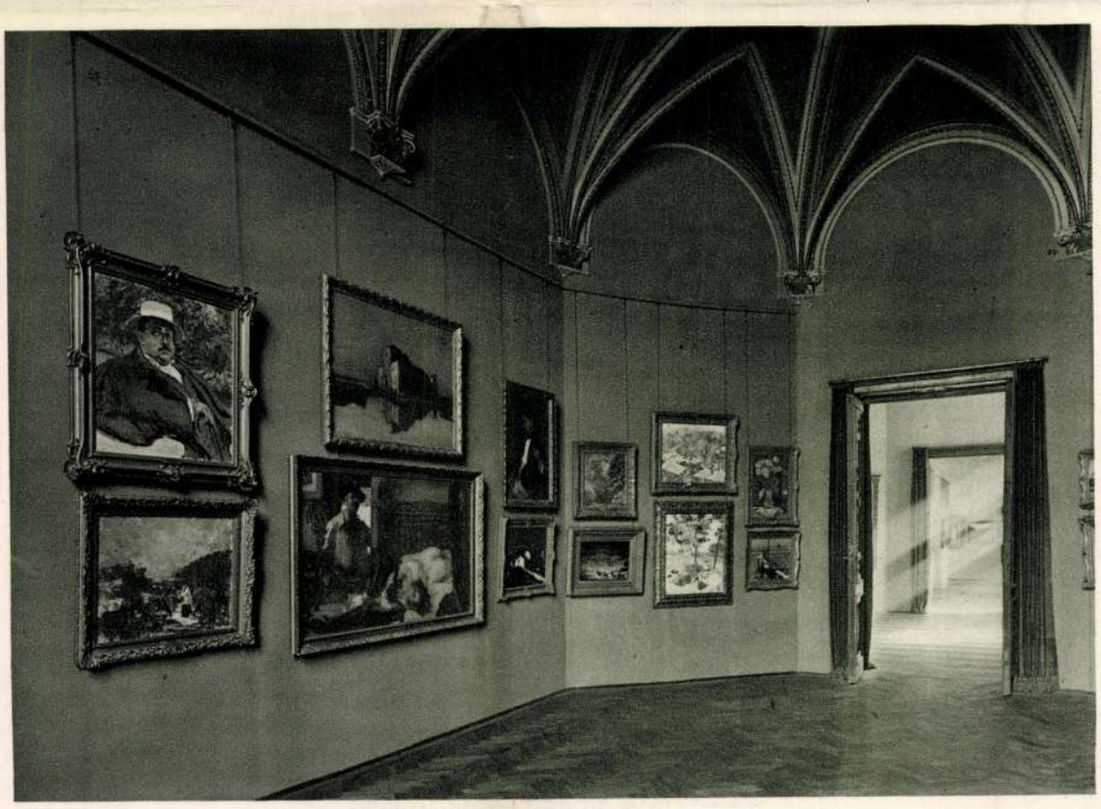
Nagyjában ezek az elvek voltak irányadók az új képtár összeállításában. Az elveken azonban nem egyszer rést ütött a viszonyok kényszerítő ereje. Egyes művek és művészek csupán azért maradtak meg a Szépművészeti Múzeumban, mert az új képtárban nem fértek el. Úgy véltük, hogy jobb feláldozni valamit az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

Új intézményről, új elgondolásról van szó, s ezért természetesen némikép 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 ÚJ SZERZEMÉNYEK KIÁLLÍTÁSA AZ ORSZ. M. SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN
IV. terem

II. GRAFIKAI MŰVEK

Több éve mult már annak, hogy a Múzeum grafikai új szerzeményeiből kiállítást rendezett. Ez a hosszú szünet két okban leli magyarázatát. Egyrészt abban, hogy centennáris kiállítások aktualitása szorította háttérbe az időponthoz nem kötött anyag bemutatását, másrészt az a tény, hogy anyagi eszközök nem állván a kívánatos mértékben rendelkezésre, tanácsosabbnak látszott később, de válogatottabb anyagot felvonultatni, mint korábban esetleg kevésbbé jelentőset.

A kiállított anyag túlnyomórészt magyar rajzokból és grafikai lapokból áll. Számra nézve elenyészően kevés a külföldi művészek munkája, de művészi értékre nézve annál súlyosabb. E rajzok közül kettőnek különleges nevezetességet ad az, hogy a Régi Képtár képeihez készültek tanulmányul. Egyikük Johann *Liss*nek *(Lys)* műve, aki érdekesen egyesíti magában északi hazájának és második otthonának, Velencének művészetét. Képtárunk „Falusi lakodalom" című képe a művész korai idejének erőteljes alkotása, mely ugyan már Velencében, 1618 körül készült, de új környezetének hatását még alig sejteti.

A másik rajz, *Giovanni Battista Tiepolo* munkája s a Múzeumnak 1765—1770-ben, Spanyolországban készült nagy festményéhez, Compostelai Szent Jakabhoz készült tanulmányul. Ezt a pompás vöröskrétarajzot, mely *Meller* Simon úr ajándéka a Múzeum számára, már a Grafikai Osztály mult kiállításán, az olasz rajzokén is volt alkalma a közönségnek látni, úgyszintén Tiepolo másik rajzát, a würzburgi rezidencia lépcsőházának mennyezetképéhez 1753-ban készült alaktanulmányát.

Meller Simon ajándéka *Delacroix*nak egy ceruzavázlata is a „Hamlet" egyik jelenetéhez 1843-ból. A romantikus kor e nagy művészének Faust és Hamlet-sorozatai minden idők legkiválóbb könyvillusztrációi közé tartoznak s ezért az ajándék, mely éppen erről az oldaláról mutatja be a művészt, nagyon örvendetes gyarapodása a gyüjteménynek.

A Múzeum egyik legfontosabb új szerzeménye *Edouard Manet* ragyogóan szép aquarellje, mely 1862-ben „Le Ballet Espagnol" című festményéhez készült vázlatul. Az impresszionizmusnak hajnalán fakadt ez az üde lap és híven tükrözi Manetnak kialakulóban levő művészeti felfogását: máris minden részletezés nélkül, friss, szinte mozgó színfoltokban érzékelteti benyomásait.

Kiváló darabok a kifejlett impresszionizmus képviselőjének, *Camille Pissarro*nak lapjai is, *Meller Simon* úr ajándékai. És ugyancsak az ő ajándékai *Puvis de Chavannes*-nak vázlatai is, ezé a tartózkodó és nemes művészé, ki az impresszionizmus idején, azzal ellentétben, a maga külön útjait járta s az impresszionizmus pillanatnyi benyomásaival szemben a nyugodt formák és zárt kompozíciók örök érvényűségét állította.

Az összefoglalás eszménye hajtotta *Maurice Denist* is „Az Emausi tanítványok" című szép kőnyomatának megalkotásában (1895), mely minket különösen *Rippl-Rónai József* művészetével szoros kapcsolatai miatt érdekel. Az egyszerüsítő és dekoratív tendenciák itt époly mértékben érvényesülnek, mint Rippl-Rónai párisi munkáin. Fiatalabb művészek közül *Vlaminck*, a szubtilis *Marie Laurencin*, *Egon Schiele* és *Kokoschka* vannak jellemző lapokkal képviselve.

A gyüjtés sulypontja azonban, mint említettem, a magyar rajzművészet maradandó értékű alkotásaira volt vetve, ezen belül is a legnagyobb figyelem a XIX. század első felének mindinkább veszendőbe menő művészeti emlékei felé fordúlt. E téren valóban meglepő eredményeket hozott a szeretettel fölismert feladatnak következetes szemmeltartása.

A kiállítás egyik legkedvesebb lapja mindeddig teljesen ismeretlen festőtől, *Pollencig József*től való: Sándor Lipót

EUGÈNE CARRIÈRE (1849—1906): ANYA GYERMEKÉVEL. Olaj; vászon

nagy belga művészeti kiállításának köszönjük ezt a szerzést. A térdeplő ephebos alakja talán része, talán csak változata a művész többalakos kútjának, amely valamikor, a Műcsarnok emlékezetes Meunier-kiállításával együtt itthon is látható volt. Azon a kiállításon szerezte múzeumunk szokatlanul gazdag Meunier-anyagát, a kevésbbé népszerű művészetű Minne munkáiból azonban nem kért. Azóta Minne elfoglalta helyét Európa művészetében, amelynek igen eredeti egyénisége. Múzeumunk most jóvátette a mult mulasztását. Mind a két szobor jellemző Minne-nek szikár, aszkétai, szinte testetlen művészetére. Az „Apáca", sajnos, bronzba öntve került hozzánk, holott a művész fában koncipiálta meg és első példányát fába is faragta. Kissé aránytalan belga szoboranyagunk, Minne-nek két munkájával némiképpen egyensúlyosabb lesz.

Értékes gyarapodás Despiau női mellszobra is. Ez a finom francia művész úgyszólva a háború után tűnt föl, legalább is akkor lettek reá figyelmesek a francia határon túl. Despiau par excellence arcképszobrász. Egész alakú szobrai csodálatosképpen kezdetleges és érdektelen alkotások. Annál lelkesebb művei arcképei. A női báj kifejezésének ritka finom mestere. Megvesztegető szépen és egyéni módon mintázza az agyagot.

Múzeumunk új szerzeményeinek kiállításán szemelgetve haladtunk végig. Túlságosan is nagy az anyaga ahhoz, hogysem egyenként foglalkozhattunk volna minden darabjával. Megálltunk ott, ahol valami különös hangot hallottunk és ahol valami mondanivalót éreztünk magunkban.

ELEK ARTÚR

A Szépművészeti Múzeum
új szerzeményei

MAGYAR MŰVESZET
1931.

festés, de még energikusabb, mint a „Köpönyeges férfi"-n. Az ecset itt csapkodóan kereste helyét és rakta le a színfoltokat. Milyen finom azonban a fekete hajban egy kicsiny csokor kék színfoltja.

A kiállítás utolsó termében, dekoratíve is megragadóan elhelyezve — szemközt az ajtónyílással — függ Puvis de Chavannes Magdolnája.[4] Ezzel a művel végre a tizenkilencedik század legnagyobb falfestője is elfoglalja helyét múzeumunkban. Még jól emlékezünk a Nemzeti Szalónnak arra a francia kiállítására, melyen ez a festmény Puvisnek egy másik, koraibb munkájával (Szent János fővétele) először került a magyar közönség szeme elé. Durand-Ruel nagyszerű anyagot küldött arra a kiállításra, Renoir-t, több Manet-t és Monet-t s egyebeket. Múzeumunk akkori vezetőségének jóváthetetlen mulasztása, hogy belé nem markolt a gyönyörű anyagba. Abban az időben — a 900-as évek közepén — az árak még nem voltak nagyok, s a múzeumnak bőven tellett vásárlásra, kivált ha rendkívüli alkalmakat kellett megragadni. Mekkora szerencse, hogy Puvis de Chavannes-nak ezt a későkori munkáját (1897-ben festette a mester, egy évvel a halála előtt) sikerült múzeumunk számára megmenteni. Puvis de Chavannes nagy kompozícióit mind falak számára festette, s azok elmozdíthatatlanok. Kisebb képet keveset festett, de ma már azok is túlnyomórészt múzeumokban függenek. Franciaország határán túl nagyon kevés európai múzeumban látható képe. A Bűnbánó Magdolna alakját nem először választotta ábrázolása tárgyául Puvis de Chavannes. Riotor említi,[5] sőt le is írja az egykori Chéramy-gyüjtemény egy Magdolna-képét, amely megelőzte a mienket. A mi múzeumunk Magdolnáját az agg mesternek már nem jutott ideje befejeznie. A fedő színrétegek már helyükön vannak rajta, de hiányzik róla a mintázó árnyék teljessége. A fej, a nyak és a kar kontúrvonala sem látszik véglegesnek. De a színskála, az annyira jellemző puvisdechavannesi színsor, már együtt van a képen: a fehérrel hamvasra lefokozott rózsaszín, szürke és égszínkék. A háttér szürkéjén rekettyecserjék apró sárga foltjai. Barlangja előtt ül Magdolna, övön alulig ruhátlanul, mint egy görög istennő. A bűnein bánkodó szent nőt olyannak ábrázolja Puvis de Chavannes, amilyennek a görög képzelet látta volna, tiszta és nemes jelenségnek, amely nyugalmában maga a szoborszerűség. Megfelelő távolságról nézve nem érzik a képen befejezetlensége, a részletek feloldódnak az egésznek monumentális hatásában. A kép éppen azt a kvalitását képviseli Puvis de Chavannesnak, amely legértékesebb a művészetében: minden kicsinyességen, minden apró részleten felülemelkedő nagyszabású felfogását, tisztaságba és nemességbe burkolt monumentalitását.

Az új szerzemények kiállításának több termét régibb és újabb magyar művészek alkotásai foglalják el, köztük legjobb fiatalainkéi is. Róluk, akik még élnek és alkotnak, volt már szó ehelyütt és lesz is nem egyszer. Helyettük a kiállítás szoboranyagának nehány különösebben érdekes darabjával szeretnénk ezúttal foglalkozni. A régebbi szobrászatot mindössze egy mű képviseli, egy kései barokk, talán modenai szobrásznak kavargóan, hullámzóan mozgalmas terracotta-Madonnája. Gazdagabb a modern szobrászati anyag gyüjteménye. Vele végre helyet kapott múzeumunkban a fiatalon elhalt Fémes-Beck Vilmos művészete. „Éneklő leány"-a némi fogalmat ad a tragikus sorsú szobrásznak érőben lévő, még sajátosan fanyar ízű tehetségéről, mely a legszebbet igérően fejlődött a szobrászat legmagasabbrendű ideáljai felé, mikor a halál elmetszette életét.

Örvendetes gyarapodása szobrászati termünk külföldi csoportjának a belga Georges Minne két műve.[6] A közelmult

[4] Színes reprodukciója a *Magyar Művészet* V. évf. (1929.) 6. számában.

[5] Puvis de Chavannes, par Léon Riotor. Paris, Larousse. 68. l.

[6] Repr. a *Magyar Művészet* III. évf. (1927.) 6-ik számában a 401., ill. a IV. évf. (1928.) 10-ik számában a 770-ik oldalon.

MARTINO PIAZZA DA LODI: MADONNA A GYERMEKKEL ÉS A KIS KER. SZT. JÁNOSSAL. 1520 körül. Olaj; fa

ALESSANDRO MAGNASCO (IL LISSANDRINO) (valószínűleg 1667—1749): TÁJKÉP VÁRROMOKKAL. Olaj; vászon

MAGYAR MUVESZET

Elek Artur: A Képmüvész
Muzeum ny. nézemezés
1931.

LUIS TRISTAN (állítólag 1586—1640): A KIRÁLYOK IMÁDÁSA. Olaj; vászon, 1620
Boross Jenő úr, New York, ajándéka, 1930

ID. JÖRG BREU (1475—1480 körül — 1537): A KERESZT FELÁLLÍTÁSA. Olaj; fa, 1524

provinciális ráfestésekkel eléktelenítetten volt látható a magyarországi régi szobrászat kis gyüjteményében. A múzeum két évvel ezelőtt szakértői kezekkel letakaríttatott róla mindent, ami kései hozzátétel volt, s a szobor most eredeti színhatását megközelítő állapotban kelt új életre. Valószínű, hogy színhatása ma nemesebb és fínomabb is, mint volt új állapotában. Az eredetileg bizonyára hangosabb színek meghalkultak és most elragadó halványkék-aranyosszőke harmóniában egyensúlyozódnak. A szent leány arcán megkapó ellentét a szűziesen álmélkodó kifejezés és az asszonyi teliség. Ismét tizenötödik századi felsőmagyarországi festő műve egy kis szárnyasoltár-töredék. Jézus születését ábrázolja. A rózsaszín-zöld-aranyos szárnyú három térdeplő angyal bájos csoportja a művészi értéke ennek a festménynek. A kiállítás régi magyar anyagát egészítik ki azután Mányoky Ádám arcképei, számra három is, de egyik sem olyan, hogy a művészről való ismeretünket jelentősebben kiegészíthetné. Ha nem is magyar, de magyarországi művész volt a nagyszebeni Stock János. Pozsonyban dolgozott és szülővárosában halt meg 1800-ban. Művészetének iránya szerint még a késő rokokó festője volt, de nem a franciáé, hanem a németé, lénye szerint azonban inkább a már ütköző biedermeier ízlésé. Kedves női arcképét már közölte a „Magyar Művészet."[1]

Mennyiségükkel is, jelentőségükkel is az olasz művészet példái emelkednek ki az új szerzemények régi művészeti anyagából. A legfontosabb darab közöttük a Romaninónak tulajdonított „Szerelmes pár". Legfontosabb azért, mert a velencei művészetnek egy olyan törekvését érzékelteti meg, amely múzeumunkban eddig nem volt megfelelő módon képviselve. Az ember rátekint erre a képre, s bár egy sereg ellenérv kiséretében, Giorgionéra kénytelen gondolni. Giorgione a költői elem képviselője a korai velencei, sőt az egész olasz művészetben. Emberei, tájai, mintha álomból fölbukkant lények és környezetek volnának. Az álmok bágyadt és lágy levegője oldja föl kontúrjaikat és formáikat valami andalító festőiséggé. Giorgione minden más olasz festőnél teljesebb és gazdagabb mértékben az érzelem festője volt; de a halk, sőt inkább csak sejlő, semmint kifejeződő érzelemé. A nyugalmi állapotban levő, még aktivitásra nem ébredt érzelemé. Képei — egész egyénisége — olyan újszerűknek és eredetinek hatottak, hogy kortársai közül azok, akik közelebb jutottak hozzá, mind a hatása alá kerültek. A mi múzeumunk Sir Joseph Duveentől ajándékba kapott „Szerelmes pár"-ját többek szerint Romanino festette. Nem lehetetlen stilisztikai okoknál fogva sem. Romaninóról azonfelül tudjuk, hogy 1509—13. között Padovában és Velencében dolgozott, tehát Giorgione közvetetlen hatókörében. (Giorgione 1511-ben halt meg.) A motívum is Giorgione kitalálása: két vagy három ember félalakban való csoportosítása. A firenzei Casa Buonarottinak egy háromalakos „Szerelmes pár"-ját még nemrégen is magának Giorgionének tulajdonították. A motívuma sokáig visszajár az olasz, kivált a velencei festésben s egyik legszebb kései változata Paris Bordone „Amanti veneziani"-ja, a milánói Brerában. A mi képünk művészeti kvalitásra a motívumnak két elsorolt példája mögött messze elmarad. Mégis megragadó érdekességű festmény. Festője robusztusabb és nyersebb egyéniség volt, mint akár Giorgione, akár Bordone. Szerelmes párja vulgáris két személy. A férfi fejének kifejezésében még van valami érdekes, a nőében alig. Bujatorkú, érett asszony, kinek előcsorduló tokájában elmerül a keskeny áll. Félig nyitott szája, mélyen kivágott ruhája, mely a vállat is födetlenül hagyja, mind az érzékiesség hangsúlyozása. Mindent megmondás, sőt hangsúlyozás a giorgionei sejtetés helyett. A sötét háttér

[1] Ez évi első számunkban, a 40-ik oldalon.

jobboldali felső sarkába vágott ablaknyíláson át édeses szinezésű tájék világít be: víz partján vonuló kék dombok s a vizen bástyatornyokkal megerősített híd visz át. Feltünő és a kép színhatásának ártó az arcok és a ruhátlan testrészek túlzott rózsaszíne. A kép egyéb részei nemes szinezésével (a férfi kabátja szép mély barnájával, barettje sötétzöldjével) annyira ellentétes a rikítónak keresése a rózsaszínekben, hogy már ezért is utólagos ráfestésnek hisszük. Gondos restaurálás alighanem visszaadná a képnek a maga eredendően nemes színhatását. Minden fogyatkozásának ellenére mégis örvendetes gyarapodását jelenti múzeumunk olasz gyüjteményének ez a festmény.

Kevésbbé jelentős, de szintén érdekes mű Bartolommeo Venetónak Girolamo Dondi, fiatal padovai patríciust ábrázoló arcképe. Bartolommeo személye még nemrégen ismeretlen volt a művészet történetében. Adolfo Venturi rekonstruálta alakját gyér adatokból, melyek között a legbecsesebbek egyikét maga a művész szolgáltatta egy nyilván Velencében festett Madonna-képén. Neve mellé az 1502-es dátumot írta, alája pedig ezt a származása és tanulása helyét elárulóó meghatározást: „félig velencei és félig cremonai" (mezo venizian e mezo cremonese). Megtudjuk ebből, hogy Cremonában született, de nevelkedésénél, irányánál és működése színterénél fogva velenceinek érezte magát. Az 1502-ős adat eddig a legkorábbi reá vonatkozó évszám. Akkor még fiatal festő volt és Giovanni Bellini hatása érzett munkásságán. Utóbb egyéb befolyások alá került Ferrarában, ahol az udvar számára dolgozott és egyebütt. Tehetsége leginkább arcképeiben fejeződik ki egyéni módon. Múzeumunknak már volt egy tőle való arcképe. Azt 1904-ben vették az egykori Somzée-gyüjtemény bruxellesi árverésén, mint Sebastiano del Piombo művét. Ez az újabb szerzeménye múzeumunknak értékesebb, művészi tekintetben is, művészettörténeti tekintetben is. Azzal, hogy megörökíti az ábrázolt fiatal férfiú nevét és korát, ugyanarról a modelről festett más képeknek is meghatározója lett. Legnevezetesebb ezeknek sorában a római Galleria Nazionale egy arcképe, amely változata a mi arcképünknek. Hogy ugyanazt a Girolamo Dondit ábrázolja, akit a mi képünk, annak a két arc azonosságán és a viselet hasonlóságán túl bizonysága még a sötét barettet díszítő köralakú, domborműves fémjelvény is. A római képé is, a mienké is a pusztában élő Szt. Jeromost ábrázolja lombos fa tövében, az előtte ülő oroszlánnal. Szt. Jeromos a védőszentje volt Girolamo Dondinak. Valószínű, hogy a kép ugyanegy évben készült, sőt rövid egymásutánban követhette egymást. Elsőnek alighanem a mi példányunkat festette a művész, talán azért is írta reá Dondi nevét és életkorát, de ezt látszik bizonyítani a római változatnak nagyobb fejlettsége is, a kompozíciónak és a kifejezéskeresésnek öntudatosabb volta. A római kép jobb karban is van, mint a miénk s főként színei kevésbbé változtak el. A mienkén inkább csak sejthető, hogy milyen finom lehetett egykor például az ifjú fodros ingének fehér színhatása.

Nagyon értékes gyarapodása olasz gyüjteményünknek azután Palma Vecchio Madonna-képe is.[2] Ez a finom és nemes színhatású festmény néhai Andrássy Gyula gróf gyüjteményének volt egyik dísze, és a külföldre vándorlástól megmentett magyarországi műkincsek közé sorozható. A fiatal Palma művének látszik, a szűzies ihletű Palmáénak, akinek előadása azonban már ezen a képén is minden ízében festői, minden formai keménységet lágy foltokban feloldó. A kép nem teljesen befejezett. A Madonna keze, de a kép egyéb részei sincsenek készre festve. Nagyon szép a Madonna fejének gyöngéd megfestése, de feltűnő a plasztikátlansága. Azt kell hinnie az embernek, hogy kései restau-

[2] Reprodukciója a *Magyar Művészet* III. évf. (1927.) 2. számában a 61. oldalon.

rálások teljesen eltüntették róla a formamintázó árnyékokat.

Martino Piazza ritka mester, akinek szülővárosán, a lombardiai Lodin túl csak igen kevés hiteles műve ismeretes. Madonna-képéről, mellyel neve múzeumunkba bevonult, sajnos, hiányzik a művész monogrammja (az ornamentummá egybefont *PMP* betű), s annak, meg írott adatoknak hiján, csak stílusjegyek összevetésével volt szerzője meghatározható. Martino Piazza, aki legtöbb művét testvérével, Albertinoval együtt festette, egyik elseje a művészet történetében azoknak a példáknak, mikor távolról jött hatást tesz magáévá a művész. Amilyen közönséges eset ez a mi korunkban, mikor a művészek egyenesen keresik a világ művészeti folyóirataiban és a külföld nagy művészeti központjaiban az új művészeti formulát, vagy csak technikai eljárást is, hogy mentül teljesebben sajátjukká tegyék, olyan ritka jelenség volt ez a művészet korábbi korszakaiban, mikor minden nagyobb olasz városnak megvolt a maga külön hagyományos művészeti gyakorlata, melynek ismertetőjelei annyira jellemzők voltak, hogy azok a benne élt művészeket — a nagyokat csak úgy, mint a kisebbeket — valósággal meghatározták. A tizenötödik század első felében Lionardo da Vinci hatása tört rést elsőnek ezen a szabályon. Már eltávozott volt Milánóból, amikor példája hatni kezdett, még pedig nem is csupán tanítványaira, hanem olyan festők egész sorára, kik nem is ösmerték a mestert, az övétől merőben különböző hatások között nevelkedtek, sőt bizonyos mértékig már kész egyéniségek voltak. Elég, ha Bernardino Luini és Sodoma nevét említjük ennek a kisugárzó hatásnak példázására. De példa reá Martino Piazza is (különösen a londoni National Gallery Keresztelő Szent Jánosán, mely a művész kevés hiteles művének egyik legszebbje), s azon a kis festményén, amely most múzeumunké, jól követhető magának a befolyásolásnak folyamata is. Martino valószínű mesterét Borgognonéban hiszi Burckhardt óta a művészettörténelem. Borgognone volt Leonardónak milánói működése előtt az egész lombardiai festőművészet stílusirányítója. A borgognonei művészet megkötöttsége viaskodik képünkön a leonardói művészet felszabadító törekvésével. A stílusnak ebből a kettősségéből, a primitívségnek és az érettségnek összeegyeztethetetlenségéből származik a kis kép felemás hatása. A Madonna feje az annyira jellemző leonardói arctípus változata. Rajta az árnyékkal való formamintázásnak az a fínom és lehelletszerű módja, — a leonardói chiaroscuro — amely annyira imponált a kortársaknak és olyan megszédítően hatott főként a fiatalabb festőkre. De e magasabbrendű festői tulajdonságok mellett a régi stílus kezdetlegességei: a ruha kemény mintázású ráncvetődése, a szerkezetbeli arányhibák: a Madonna fejének és a két Bambino fejének aránytalan nagysága. Azután az alakos előtérnek és a táji háttérnek nem eléggé meggyőző összefüggése. Valójában külön kép az alakos előtér és külön kép a háttér. Ez az utóbbi amilyen elragadóan szép, annyira okozója a kép eklektikus hatásának. Mert a magasra nyúlt topolyfák között bemélyedő erdő és rajta túl, a vízparton ködlő két fűzfa igazi német erdőpoézis. Altdorfer művészetének emlékét idézi föl a nézőben.

Múzeumunk kicsiny, de értékes Magnasco-gyüjteményébe egy benne eddig nem képviselt festménytípusnak szép példája a genovai művésznek várromos tájképe. Magnasco, akit kicsiny termete miatt Lissandrinónak hívtak kortársai, korának, a kései barokknak nagy eredetiségű jelensége volt. Azoknak a festőknek egyike, kikben később az impresszionizmus a maga elődjeire ismert. Impresszionista volt annyiban, hogy teljesen átengedte magát heves, szinte lázas temperamentumának, amely gyors alkotásra ösztönözte, olyan festésre, mely az emberi alak és a táji motívumok ábrázolásában a pillanatnyi mozdulat meg-

MAGYARSÁG 1926. VI. 13.

MŰVÉSZET

A Szépmüvészeti Muzeum modern szobor-gyüjteménye

Alig ismertük eddig a mult század magyar szobrait. A Nemzeti Muzeumban is csak *Ferenczy* István és *Izsó* Miklós néhány szobra volt látható, az is vagy tizenöt évvel ezelőtt. Most a Szépmüvészeti Muzeum ezekben a gazdasági válságos időkben is módot talált arra, hogy földszinti nagy barokcsarnokát vendégfalakkal három részre osztott termekben összegyüjtse és elhelyezze a magyar és külföldi modern szobrászat jellemző alkotásait. A rendezés világos és áttekinthető, maga a nagyszerü anyag, ha hiányos is, hiszen az állami vásárlások sokáig minden terv nélkül történtek, még is meglepően szép és értékes képét adják magyar szobrászmüvészetünk fejlődésének.

Az első két nagyteremben elhelyezett magyar szobrok *Ferenczy* István müveivel kezdődnek. Egész sor arcképszobor és a féltérdre ereszkedő, klasszikusan szép „Pásztorleányka" mutatja mesterének érett, felszabadult müvészetét. Sorsa, magyar sors, megakasztotta teljes kifejlődését, de monumentális ereje minden munkáján meglátszik. *Dunaiszky* Lőrinc és *Kugler* Pál Ferenc még a magyar klasszicizmusba tartozó alkotásai után a romantikus *Izsó* Miklós „Busuló juhásza", de különösen egész vitrinát betöltő, pompásnál pompásabb égetett agyagtanulmányai, táncoló parasztlegényei a magyar szellem zamatos, robbanós erejü emlékei. Örökre kár, hogy csak kis agyagfiguráknak maradtak, de igy is jellemzőbbek és értékesebbek sok nagy márványszobrunknál. *Huszár* Adolf „Cigánya", *Zullich* Rudolf „Hérája" a romantikába lágyuló klasszicizmus jellemzően szép alkotásai.

A nagyvonalu elgondolásnak és hatalmas erejü, Michelangelo „Pietájára" emlékeztető monumentális müvészetnek kifejezője *Zala* György „Mária és Magdolna" megrázó csoportja, de különösen Mária fájdalmasan megtört feje. Viszont *Stróbl* Alajos barokkos természetességét az „Anyánk" és a „Geniusz" mutatja alkotó erejében és teljében. *Fadrusztól* csak a „Farkasölő Toldi" jelzi, a „Mária Terézia" és a Mátyás-szobor" lánglelkü teremtőjét.

Kiss György, *Teles* Ede már az ujabb szobrásznemzedék kiváló sorát nyitják meg, akiknek hosszu névsorából csak a legreprezentánsabbakat emlitjük fel: *Körösfői Kriesch* Aladár, *Ligeti* Miklós, *Morvay* János, *Damkó* József, *Kisfaludy Stróbl* Zsigmond, *Sidló* Ferenc, *Pásztor* János, *Szentgyörgyi* István, *Medgyessy* Ferenc, *Lux* Géza, *Csorba* Elek, *Vedres* Márk, *Cser* Károly, Ferenczy Béni és a két ifjan elhalt jeles szobrásznak, *Csikász* Imrének és *Samuel* Kornélnak nagyon szép, ihletett erejü munkáit.

A külföldiek között a belga *Meunier* és a francia *Rodin* hatalmas szobrainak egész sora gyönyörködtet. A többi, kissé egyenetlen értékü szobor közül különösen *Hildebrand*, *Mestrovic* és leginkább *Maillol* megindító ereje mutatkozik meg. A gazdag éremgyüjtemény pedig elsősorban *Reményi* József, *Murányi* Gyula, *Beck* Ö. Fülöp, *Berán* Lajos plasztikájával éri el az európai szinvonalat.

Csak éppen izelitőül mutattunk rá ennek az uj gyüjteményünknek, ha ma még nem is teljes és sok helyt hézagos, de igy is csodálatosan tanulságos gazdagságára, mely a hazai anyag bemutatásában megközeliti a történeti teljességet. A magyar szobrászat multjának és jelenének ilyen hü felsorakoztatása *Petrovics* Elek főigazgató fáradhatatlan munkásságának az érdeme, aki nagyhirü Szépmüvészeti Muzeumunkat ezzel az uj osztállyal ismét tökéletesitette.

Ünnepélyes külsőségek között a kultuszminiszter ma délelőtt nyitotta meg ezt az uj osztályt, a minisztert *Petrovics* Elek főigazgató fogadta és üdvözlő beszédében kiemelte, hogy a még meglevő hiányok pótlásán a muzeum következetesen fog dolgozni. A miniszter válaszában hangsulyozta, hogy egy muzeumnak szüksége van anyagi eszközökre, képzett és lelkes tisztviselőkre, de mindenekfelett kiváló és szakértő vezetőre, aki az egész munkába lelket tud önteni. Ezután megtekintette a kiállitást. Környezetében ott voltak: *Petri* Pál államtitkár, *Kertész* K. Róbert, *Nagy* Árpád helyettes államtitkárok, *Lukács* György v. b. t. t., *Forster* Gyula v. b. t. t., *Hóman* Bálint, *Végh* Gyula muzeumi főigazgatók, *Glück* Frigyes, *Hercog* Mór Lipót báró, *Szinyei-Merse* József, *Zala* György, *Csók* István, *Róna* József, *Telcs* Ede, *Kisfaludy-Stróbl* Zsigmond, *Szentgyörgyi* István és még sokan a tudományos és müvészeti világ képviselői és a társadalom előkelőségei közül.

Holnap már a nagyközönség is megnézheti az uj kiállitást.

—

MAGYARSÁG

* **A Fővárosi Operettszinház sorsa.** Ben *Blumenthal* pesti tartózkodása alatt most dönt teljesen kátyuba jutott szinháza sorsáról. Már csak néhány formális kérdés elintézéséről van szó és aláirják a végleges szerződést, amely szerint október elsejétől *Daróczy* József és *Pásztor* Béla bérlik a szinházat, amelyet a londoni *Alhambra* mintájára operettek, látványosságok, revük bemutatásával akarnak vezetni. A helyárak igen olcsók lennének, 40 fillértől 6 pengőig, hogy a közönség ujra megtalálja az elfelejtett utat a szinház kapujáig.

* **Csoportkiállitás a Nemzeti Szalonban.** A Nemzeti Szalon XLIX csoportkiállitásán *Idrányi* Tibor, *Király* Jenő, *Nowinsky* Jenő, *Podolini Volkmann* Artur, *Rácz* Irén, *Sassy* Attila, *Vadon* Benjamin festőmüvészek müveit és *Pataky* Andor szobrászmüvész néhány alkotását, valamint *Drucker* Denise iparmüvésznő kollekcióját mutatja be.

Sassy Attila küldte be a legnagyobb gyüjteményt. Főleg temperái érdekesek. Nagy skálán dolgozik és elsősorban komponáló hajlamát elégiti ki változatos témáju képein. Müvein sokszor tulteng még most is az irodalmiaskodás, de piktori nyelven is mindig akad annyi mondanivalója, hogy le tudja vele kötni nézőit. A „Vizió", a „Modern apostol", „Ádám", „Salome" cimü munkái beszédes, lendületes alkotások. Aktjai és portréi között is több derék érték akad. Palettája általában véve lehiggadt, megkomolyodott. *Idrányi* Tibor a Balaton festőjeként mutatkozik be. Szinei még nem bontakoztak ki, nem elég hangsulyosak, szegényesek. A hangulatot azonban meg-megérezteti sikerültebb tájképein. *Podolini Volkmann* Artur Ferenczy Károly tanitványa volt. A nagybányai tanulságok, mintha még most is ki-kiütköznének a képein. Erő érzik több, komoly munkáján és bátran, sulyosan is tud komponálni. Ilyen jó dolga: a „Vándorok". Nagyon szépen old meg egy vonalproblémát, a „Taligasor"-on, erőteljes a „Drámai táj" és az „Aszfaltkocsi". Határozott érzéke van a monumentális iránt.

Király Jenő született akvarellista. Érti a vizfestés finom csinját-binját és érzi annak benső titkait is. Legjobbak böszörményi, kisvárosi részletei s azok között is téli képei. A „Kert télen", a „Februári nap", „Böszörményi piac télen", Udvar télen" messze fölötte állanak többi akvarelljeinek. A hó vonalpuhitó hatásait, a tél levegőjét szerencsésen, lágyan fejezi ki. Kár, hogy nem kisebb területen dolgozik. A vizfestmény bizonyos határon tul már lazán hat. Az akvarell olyan mint a szonett: szigoruan ki van szabva kis tere, de ezen belől ugy lehet beszélni, mint vésővel kameán. *Rácz* Irén rézkarcain kemény törekvés érzik, de még sok iskolás hatás alól kell felszabadulnia karcolótüjének. *Vadon* Benjamin természetlátásának frisseségével vonja magára a figyelmet.

Pataky Andor néhány kedves, magyar fajance figurát állitott ki. Legjobb munkája a terakotta „Hegybiró". A kis szines alakba tökéletesen fogott bele egy jóizü, igazi magyar paraszti mozdulatot. Jól tenné a fiatal müvész, ha efféle zsánerfigurákban próbálná kifejezni a falut. Határozott tehetsége van erre. A kiállitáson kellemes feltünést keltett egy fiatal iparmüvésznő: *Drucker* Denise, aki ötletes és finom izlésre valló munkáival reményteljes perspektivát nyitott jövendő munkásságára. *(Myn.)*

* **Hangverseny.** A Székesfővárosi Zenekar állatkerti szimfónikus hangversenye keretében nagy sikerrel debutált *Aentner* Margit operaénekesnő, aki a *Varázsfuvola* nagyáriáját és a *Lakmé* csengetyüáriáját énekelte. A fiatal énekmüvésznőt sorozatos külföldi sikerei után meleg ünneplésben részesitette a hangversenyén megjelent előkelő publikum.

(Király-Szinház

...inház	Magyar Szinház (8. 8)	Nemzeti Szinház (8. 1/2 8)	Operaház (7)
...rózsája	Legènybucsu	—	—
lány	Csuda M. szeren.	A bor	—
lány	Csuda M. szeren.	Árva László	—
lány	Dr. Szabó Juci	Három testőr	—
lány	Párisi kirakat	Himfi dalai	—
lány	Csuda M. szeren.	—	—
lány	Párisi kirakat	—	—
lány	Csibi	—	—
...rózsája	—	—	—
lány	Csibi	—	—

...ep O. ...82—82.	Omnia (Tel J. 1-25)	Orion V. Eskü-ut 1 (Tel J 150—01)	Palace New York oe ...zemb Telef. 65—28)
...tor! ...onokat ...ja ...sok ..., 10	Nyári szünet	Nyári szünet	A sivatag átka Ott tul a rácson. Hiradók Előadások hétk. 7, 1/2 10, vas. 1/2 6, 1/2 8, 1/2

...milia-...k ...52 87	Korona I., Attila-körut 15 hétk. 5, 7, 9, vas.	ORFEUMOK, KABAREK, CIRKUSZOK HETI MÜSORA

— **A modern szoborgyüjtemény ünnepélyes megnyitása.** Szombaton délelőtt 11 órakor nyitotta meg ünnepélyes formák között *Klebelsberg* Kuno gróf kultuszminiszter a *Szépművészeti Muzeum* modern szobrászati gyüjteményét. Az ünnepélyes megnyitáson megjelent többek között *Petri* Pál államtitkár, *Kertész* K. Róbert és *Nagy* Árpád helyettes államtitkárok, *Lukács* György v. b. t. t., *Forster* Gyula v. b. t. t., *Hóman* Bálint, *Végh* Gyula muzeumi főigazgatók, *Glück* Frigyes, *Herczog* Mór Lipót báró, *Szinyei-Merse* József, *Zala* György, *Csók* István, *Róna* József, *Telcs* Ede, *Kisfaludi-Stróbl* Zsigmond, *Szenggyörgyi* István és még sokan a tudományos és müvészeti világ képviselői és a társadalom előkelőségei közül. A kultuszminisztert *Petrovics* Elek főigazgató fogadta. Üdvözlő beszédében kiemelte, hogy a muzeum modern szobrász-gyüjteményének a megnyitása az első kisérlet nálunk a modern szobrászat muzeumi jellegü bemutatására. *Klebelsberg* Kuno gróf válaszában kiemelte *Petrovics* Elek főigazgató érdemeit, aki a nagy európai müvészeti kapcsolatok gondozása mellett különös gonddal karolta fel a hazai müvészet multját és jelenét és a magyar anyag kiépitésén fáradhatatlanul munkálkodott. Egy muzeumnak — mondotta — szüksége van anyagi eszközökre, képzett és lelkes tisztviselőkre, de mindenekfelett szüksége van kiváló és szakértő vezetőre, aki az egész munkába lelket tud önteni. Mint ilyen vezetőt, üdvözölte a muzeum főigazgatóját, továbbra is szerencsét kivánva neki. A gyüjteményt megnyitottnak nyilvánitotta. A miniszter ezután *Petrovics* Elek vezetése mellett megtekintette a kiállitást s közel egyórai időzés után távozott.

ger, Felsenmühle-nyitány. 2. Urbach, Schubert müveiből feljegyzések, 3. J. Offenbach, Párisi élet, egyveleg. 4. Mydleton, Brigad álma, 5. Siede. Liebebotschaft balletzene, 6. Táncok stb., 7. Blon, Frisch gewagt! induló. — *12.30:* A m. kir. földmivelésügyi minisztérium növényvédelmi és növényforgalmi irodájának mezőgazdasági előadása. Pálinkás Gyula előadó: „Hibás és beteg borok". — *3:* Bergengóc bácsi mesél. (Zsombók Zoltán iró.) — *4:* Az Ifjusági Vöröskereszt Egyesület előadása: Sebestyén Erzsébet felolvasása. — *4.20:* Vidám tarka délután Fritz Ödön rendezésében. 1. a) Bruck: Májusi éj. b) Innocent-Hetényi: Ha egyszer megszólalnál fehér leányszobám, előadja: Sass Olly. 2. a) Ringlispil, b) Utca, c) Mozi. d) Chansonok chansonja Innocent Ernőtől, előadja: Fritz Ödön. 3. Tanay Frigyes dalai, előadja: Krajnik Mária. 4. Ahogyan ők szavalnák (színészutánzatok), előadja: László Miklós. 5. a) Végeladás (Harmath Collegiote). b) Minden ember kéri (Harmath). előadja: Dénes Oszkár. — *5.30:* Református istentisztelet a Kálvin-téri templomból. Vitéz Komáromy János lelkész prédikál. — *7:* A Faluszövetség előadása. 1. Csikesz Lajos, sándorfalva-homokpusztai tanitó előadást tart: „A tanya problémái" cimen. 2. A Faluszövetség postája. — *8.20:* Lóversenyeredmények. — *8.30:* Prózai és zenei est. 1. a) Ábrányi Emil: Vándor madár, b) Farkas Imre: A protekció, c) Majorné Papp Mariska: Palkó telefonál. előadja Majorné Papp Mariska irónő, szinmüvésznő. 2. a) Czobor Károly: „Kék szem-

Nemzeti Újság.
1926. VI. 13.

hitelezőket ismételten leszavaztatják. — *Kollár* Aurél (Akácfa-utca 6.) bej. cég kényszeregyezségi ügyében junius 24-én délelőtt 11 órakor lesz a tárgyalás *Tribusz* Gábor dr. törvényszéki biró előtt. — *Vasady és Fivére* (Jász-utca 52.) kávéháztulajdonosok kényszeregyezségi ügyét *Orbán* József dr. törvényszéki biró előtt junius 30-án délelőtt fél 11 órakor tárgyalják. — *Hunnia Müszertár Gyárfás* Aladár (Károly-körut 5.) kényszeregyezségi ügyében a létrejött egyezséget jóváhagyó végzés jogerős. *Nagy* István dr. törvényszéki biró

Szépművészeti Múzeum

MŰVÉSZETI MÚZEUMUNK LEGÚJABB SZERZEMÉNYEI

NÉMETALFÖLDI festő a XVI. század első feléből:
A királyok a kisded Jézusnál.

utóbbinak rajza elég erős formaérzékre vall; színei nem közelítik meg a mester palettájának elevenségét. Nem lehetetlen, hogy a kép Theodor van Thulden keze munkája.

E három utóbbi szerzemény a fentemlitett francia képpel együtt került hozzánk a Gerhardt-féle gyűjteményből, a Berlinben tartott árverés alkalmából.

Nem szabad említés nélkül hagynunk még e helyen egy kisebb és egy nagyobb méretű Jan Siberechtsz-féle képet. Pásztorjelenetek, illetőleg tájképek alakokkal. A nagyon érdekes, közvetlen felfogású művész most kezd kiemelkedni a feledés homályából. Francia nyelvű monografiáját dr. Térey Gábor készíti.

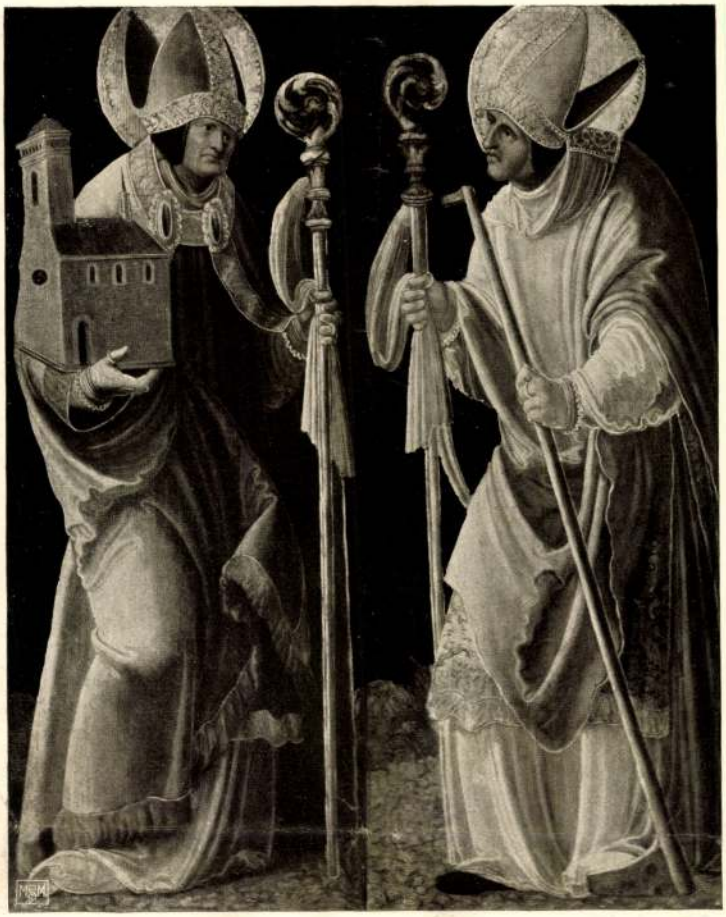
FELVINCZI TAKÁCS ZOLTÁN.

Don Juan Carreno de MIRANDA: Férfi-arckép.

zott múzeumunknak. Dicséretet érdemel rajta főleg a szabad felfogás és temperamentumos előadás. Vonalthémája elevenségének teljesen megfelel a színkompozíció üdesége és dekoratív értéke.

A XVI. század német festészetének, főleg Miksa császár udvari művészeinek hatása érzik egy bájos németalföldi képen is, melyet Apponyi Sándor gróf ajándékozott a gyűjteménynek. A kis kompozíció a királyok imádását ábrázolja és nagy pompaszeretetről tanúskodik úgy a motivumok megválasztásában, mint a színek összeállításában. Az alakok aranyos díszű fekete páncélja és a vörösbársony ruhadarabok mély tónusai kolorisztikus szempontból nagyon értékes tényezők. A háttér sötétbarna tónusát szerencsésen hangolta hozzájuk a művész és a sárgás, fehéres fényfoltok érdekes ellentét gyanánt elevenítik fel az összhatás rendkívüli melegségét.

Tekintélyes kiegészítése képtárunk flám csoportjának egy királyok imádása III. Frans Franckentől, egy Balthazar van den Veen-féle tájkép és egy angyali üdvözlet Rubens tanítványainak egyikétől. Ez



Hans Suess von KULMBACH: Két szent püspök.

is a tüzelő katonáknak hátat fordító és puskájának kakasát felhúzó káplár. Azt hiszem tehát, hogy ez a kép sokkal nagyobb hatással volt Manet fantáziájára, mint a Pradóban levő nagy Goya-féle festmény, az utcai harcban résztvett spanyolok agyonlövetése, melyet általában a francia művész által választott mintának tartanak.

A román nemzetek csoportjának nagyon szerencsés kiegészítő része a tékozló fiút és könnyelmű társaságát ábrázoló festmény a Gerhardt-féle gyűjteményből. A kép egy XVI. századi francia mestertől való, ki ha nem azonos, hát mindenesetre nagyon közel áll a „női félalakok festőjé"-hez. Németalföldi jellegén semmit sem változtat az egyes alakokon és a középtér sötét kulisszáin érezhető Giorgione-hatás. A háttérben Párís egyik részlete látható a Nôtre-Dame-al.

A germán iskolák csoportja is gyarapodott újabban nem egy igazán jelentős alkotással. Első helyen említendő ezek közt két szent püspök
 képe Hans von Kulmbachtól, melyet Nemes Marcell ajándéko-

„NŐI FÉLALAKOK FESTŐJÉNEK" iskolája: A tékozló fiú.

Onnan szerzett meg a múzeum újabban egy Krisztus születését ábrázoló nagy spanyol képet is, melynek alkotója valószínűleg Juan de Ruelas. A mű a XVI. század második feléből való és különböző helyekről jövő hatások alatt készült. Az alakokon Paolo Veronese, sőt azon át Dürer művészetének befolyása érezhető. A háttér németalföldi jellegű; nagyon emlékeztet Aegidius Sadelerre.

Egy másik spanyol festmény, egy Carreño-féle férfiarckép, annál egységesebb karakterű alkotás. Épp oly közel áll Velazquezhez, mint minden más Carreño. Múzeumunk Kleinberger Ferenctől vásárolta meg s midőn hozzánk került, egy vastag sárgásbarna lakkréteg fedte. Ennek eltávolítása után újra előtüntek eredeti hűvös ezüstösszürke színei.

Spanyol osztályunk újabb gyarapodásai közül legjelentősebb a Weber-féle gyűjteményből 20,000 márkáért vásárolt Goya. A kép egy vészes jelenetet ábrázol a spanyol guerilla-harcokból és amilyen mozgalmas, épp oly gazdag, érdekes színárnyalatokban. Különösen megkapó, az ólomszürke felhők nyomasztó hangulatán kívül, az ábrázoláson átvonuló mozgás elevensége, mely főleg egy látszólag mellékes motívumon alapszik. A jobboldali s egyúttal jobban érvényesülő csoport utolsó alakja sortüzet adó társainak hátat fordítva tölti fegyverét. Ez az alak visz, ellentétes mozdulata folytán, legtöbb elevenséget az akcióba, épp úgy mint később a Manet-féle, Miksa császár kivégzését ábrázoló kompozíción

Francisco de GOYA: Jelenet a spanyol szabadságharcból.

tehát készülve arra, hogy a jövőben állandóan növekedni fog a megbecsülhetetlennek tartott müemlékek száma, melyekért a gyüjtő, illetőleg műkereskedő kockáztatás nélkül hozhat meg bármilyen áldozatot.

Feltétlenül helyeslendő az az újabban mindinkább tért hódító álláspont, mely szerint a nyilvános gyüjtemények úgynevezett kvalitás-gyüjteményekké fejlesztendők. A remekek azonban meg vannak számlálva s egyre biztosabb kezekbe jutnak. A müvészet történetének emlékeit viszont meg kell őrizni és hozzáférhetővé kell tenni a nyilvánosságnak, lehetőleg teljes mértékben, ami újra a nyilvános gyüjtemények feladata. Ne tévesszük továbbá szem elől azt sem, hogy minél általánosabbá válik a müvészet ismerete, annál nagyobb érdeklődés tárgya lesz minden, ami határozottan müvészi alkotásnak nevezhető. Aki tehát a nagyközönségnek dolgozik, annak legyen rá gondja, hogy eleget tegyen minden jogosult kivánságnak.

Múzeumunk legújabb gyarapodása is a teljességre való törekvést mutatja.

A felsőolaszországi festők csoportja egy nagyon jellemző szent családdal lett gazdagabb. A kép Bellini iskoláját képviseli és felfogásban s kivitelben egyaránt rokon Tízian fiatalkori müveivel, anélkül azonban, hogy az ő kezére vallana. Térey véleménye, mely szerint a kép egy a grenoblei képtárban levő Madonna alapján Bernardino Licinio da Pordenone müvének tartható, általános helyeslésre számithat. A festmény ezelőtt a Loga-család tulajdonában volt.

RUBENS iskolája: Az angyali üdvözlet.

Nehány év előtt meg se lehetett volna közelíteni ezt a fényes eredményt és egyáltalában alig volt rá eset, hogy a kedélyek annyira elő lettek volna készítve valamely hasonló eseményre. A gyűjtemény oly időben került kalapács alá, amikor már teljesen kialakult nézetté vált, hogy a régi és új művészet közt lényeges különbség van, mert az előbbi lezárt fejlődést képvisel s ennélfogva emlékeinek megítélésénél tekintetbe veendők a kvalitás kérdésén kívül más igen fontos szempontok is. Ez utóbbiak beszámitásán természetesen rendkívül sokat lendített a modern ember állásfoglalása a mult kulturális eseményeivel szemben. El lehetünk

A modern élet a legnagyobb mértékben tiltakozik az egyéni elszigetelődés ellen s ezzel kapcsolatban a szellemi élet kontemplativ irányú fejlődése ellen is. A társadalom demokratikus jelleget öltött és belső átalakulásának egyik legfényesebb bizonyitéka a mai ember viszonya a művészethez.

A régi és modern művészet termékei közt az a legfőbb különbség, hogy az utóbbiak aránytalanul nagyobb mértékben felebbeznek a szemlélő artisztikus diszpozíciójára, amínek meg is van a jogosultsága, mert ma már a művészet kultusza a társadalmi élet legfőbb momentumává lett.

A művészeti gyűjtemények s tulajdonosaik nagyobb jelentőségnek örvendenek mint valaha s ebből a körülményből magyarázható meg a kiválónak ismert műtárgyak gyűjtésénél megnyilatkozó példátlan áldozatkészség.

A nagy mesterek alkotásaiért folytatott óriási versengés már szenzációs formában szokott megnyilatkozni. Legújabban is minden képzeletet felülmuló árakat eredményezett a Weber-féle gyűjtemény aukcióján.[1]

A piac e nagy eseményének jellemzésére felemlitjük a híres hamburgi gyűjtő képei által elért legmagasabb árakat.

Egy régi francia mester 1390-ből való szárnyasoltárát 55,000 márkáért vette meg a berlini Kaiser Friedrich-Museum. A hamburgi Kunsthalle 47,500 márkával fizette meg az ifjabb Ludger Tom Ring női arcképét, 76,000-rel Goya don Tomas Perez Estala-képmását és aránylag kis felülfizetéssel magához váltotta Paulus Potternek egy szürke lovat ábrázoló képét, melyért Fischhoff műkereskedő 60,000 márkát adott s Rembrandt Krisztus bemutatását a templomban, ami Sedelmeyernek 225,000 márkájába került!

Palma Vecchio angyali üdvözlete 100,000 márkáért ment át Dowdeswell tulajdonába. A bostoni múzeum számára 72,000 márkáért vásárolta meg Mr Guiffrey Sz. Severinus mesterének passzió-oltárát. Bromberg hamburgi gyűjtő 67,000-et adott egy Joos van Cleve-féle férfiarcképért, a Metropolitan-Museum 41,000-et Moretto Krisztus siratásáért, Sedelmeyer 130,000-et Tiepolo keresztviteléért, a brüsszeli múzeum 48,000-et Rubensnek egy Fourment Heléna arcképéért és Koetschau 51,000-et egy Salomon van Ruysdael-féle tájképért. Óriási árakat fizetett Nemes Marcel is, amennyiben 45,000 márkáért vette meg Bartel Bruyn sz. családját, 195,000-ért Frans Hals egyik férfiarcképét és 55,000-ért a Rubensnek tulajdonitott apokaliptikus asszonyt, holott ez utóbbiról — véleményünk szerint — egyáltalában nem lehet biztosra mondani, hogy a mester saját keze munkája. A legnagyobb árat Mantegna egyik festménye (Mária a gyermekkel) érte el. Kleinberger Ferenc hazánkfia 590,000 márkáért vásárolta meg.

Az egész gyűjtemény (354 kép) 4.390,510 márkáért kelt el.

[1] Weber konzul képgyűjteményét ez év február 20—22-én árverezték Berlinben, a Lepke-féle szalonban.

Bernardino Licinio da PORDENONE: Santa conversazione.

MŰVÉSZETI MÚZEUMUNK LEGÚJABB SZERZEMÉNYEI.

A társadalom termelőképességének és öntudatának legigazabb fokmérője a művészet. Az emberi hatalom, lett legyen az arisztokratikus vagy demokratikus jellegű, nagyságának legméltóbb kifejezésére mindig művészi formát választott.

A művészetek művelése és megértése kivételes tehetséget feltételez s ennélfogva a felsőbbség érzetét oltja az emberbe. A művészek s mecénásaik szuverén gondolkozású emberek, kik érzik a tőlük elhódíthatatlan tőke erejét s ebben mindnyájan egyformák. A kor és a társadalom szellemétől függ azonban érvényesülésük mikéntje.

A barokk és rokoko par excellence arisztokratikus felfogásának az előkelő hűvös elzárkózás, a művészet élvezetének kisajátítása felelt meg. A XVII. és XVIII. századi művészeti gyűjtemény eszményképe a csöndes parktól körülvett refugium, a buen retiro, az eremitage volt.

A Gyűjtő 1912. 5—6. sz.

Corvina. 1939. 7. 22.

LEONARDO O BOLTRAFFIO?

La città di Milano ha voluto commemorare il 420-mo anniversario della morte di Leonardo da Vinci con una mostra delle opere del più universale genio del Rinascimento, ordinata nelle sale del Castello Sforzesco. Leonardo è stato grande, straordinariamente grande, nelle arti, nelle scienze, in tutti i rami della tecnica ; ma la sua gloria, la sua fama restano affidate specialmente alla sua opera di pittore.

I musei e le gallerie di tutto il mondo hanno contribuito all'esaltazione del Grande, inviando alla mostra milanese le opere leonardesche più belle, ed anche quelle che sono opera sua soltanto in parte.

Il Museo delle Belle Arti di Budapest non possiede che qualche disegno di Leonardo. La statuetta equestre che gli viene attribuita potrebbe essere semplicemente la trasposizione in bronzo — invero scadente — di un disegno del Maestro. Ma in una sala della Galleria, tra le opere più o meno riuscite degli allievi di Leonardo, spicca per le sue eccezionali qualità pittoriche una Madonna segnata col nome dell'allievo prediletto : Giovanni Boltraffio. Chi conosce la vaporosa celestiale bellezza, la delicata grazia delle Madonne di Leonardo, che formano l'orgoglio delle gallerie parigine, ed abbia presenti le figure piuttosto fiacche e sbiadite del Boltraffio, darà certamente ragione a coloro che nella Madonna della Galleria di Budapest credono di riconoscere la mano di Leonardo. Sorge così il problema se la Madonna sia del Boltraffio, ed il Maestro abbia semplicemente aiutato l'allievo a finire l'opera ; o — e questa sembra l'ipotesi più verosimile — se Leonardo abbia lasciato incompiuta anche questa Madonna, come spesso gli accadeva, e la tavola sia stata poi continuata e finita dal Boltraffio secondo il proprio gusto. Mancano purtroppo elementi positivi per chiarire il problema : così potremo tentarne la soluzione unicamente attraverso l'analisi dello stile ed appoggiandoci alle analogie.

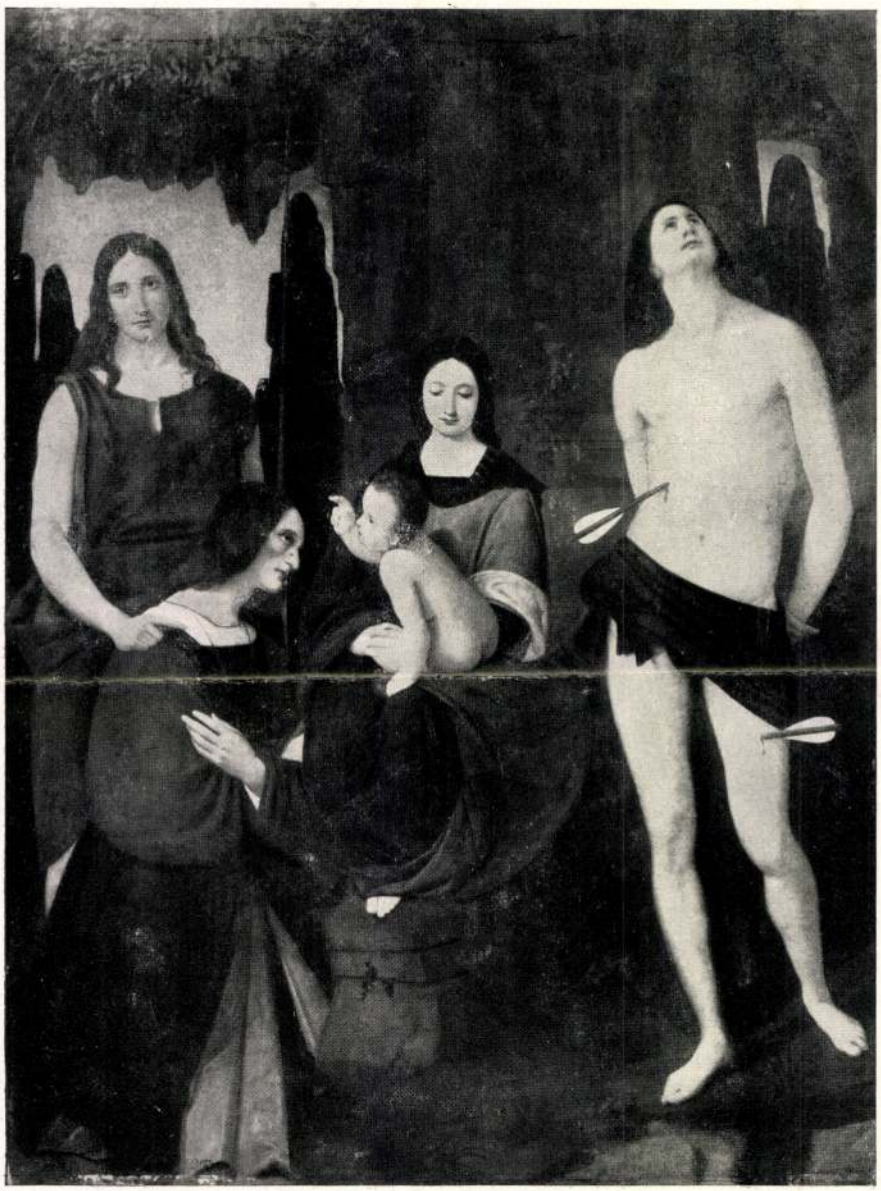
vecchiata. Ma i ricordi vivono sempre e rianimano la vecchietta che accarezza gelosamente nelle mani una collanina, regalatale dal Feszty . . .

La vecchia Lidia non è la sola celebrità del villaggio di Martos : c'è ancora Giangiorgio Pesti. Árpád Feszty lo condusse con sé, come domestico, a Pest, dove il giovanotto, non sorretto che dalla propria diligenza, si istruì a tal punto da divenire intimo di Maurizio Jókay, il grande narratore ungherese, e consigliere artistico di Giulio Benczur, uno dei più grandi pittori ungheresi. Dal 1919 anche egli vive a Martos dove i suoi figli coltivano la terra. È un assiduo ascoltatore della radio. Non lavora più, perché ancora a Budapest perdette la vista. Però non si lamenta e sopporta con rassegnazione il suo destino. Né si pente di aver passato gli anni più belli della sua giovinezza lontano dal suo paese, nella città, e di averci rimesso il tesoro più caro, la vista. «Sono felice di aver avuto l'occasione di vivere fra uomini tanto grandi, di essere stato in contatto con loro che furono pietre d'altare non solo della cultura ungherese, ma anche di quella di tutto il mondo». Dice testualmente così il vecchio Giangiorgio Pesti.

Poco fa la radio fece in questo villaggio una ritrasmissione locale intitolata : «Là dove ancora vivono e fioriscono l'antica tradizione e l'antica arte popolare . . .». Però a Martos non vivono soltanto l'antica tradizione e l'antica arte popolare, ma anche l'antico spirito ungherese, l'antica forza magiara, il cui cielo sereno non poteva essere oscurato dalla foschia della ventenne dominazione ceca . . .

GIOVANNI MANGA

LEONARDO E BOLTRAFFIO: *Madonna col Bambino*
Museo di Belle Arti — Budapest



BOLTRAFFIO : *Madonna di Lodi*
Museo di Belle Arti — Budapest

La Galleria di Budapest possiede anche una seconda tavola del Boltraffio, la Madonna di Lodi: una pala d'altare che è opera tarda, della sua decadenza; inferiore quindi di molto, come qualità, all'altra. Viceversa la Madonna di Lodi ci riporta alla Madonna Casio, attualmente al Louvre, che a sua volta è della maturità del Boltraffio. Nelle due opere affini la Madonna è rappresentata tra i santi Giovanni e Sebastiano, con ai piedi, inginocchiato, il donatore. Ma appare subito evidente la migliore qualità della Madonna Casio. La composizione della Madonna di Lodi è bensì più serrata, ma le manca l'energia dell'analoga Casio: sbiadita la plasticità, e malcerta la statica delle figure. Il San Giovanni della Madonna di Lodi è una variante fiacca di quello del Louvre; nella figura di San Sebastiano, il disegno non è certo sicuro.

Il Vasari ritiene che la Madonna Casio sia l'opera più perfetta del Boltraffio. Se accettiamo il giudizio del Vasari, dovremo convenire che la Madonna di Budapest non può essere opera originale del Boltraffio, risultando superiore come qualità non solo alla Madonna di Lodi che, come dicevamo, è opera tarda, della decadenza del Boltraffio, ma persino alla Madonna Casio, decantata dal Vasari. Manca la precisa datazione della Madonna di Budapest; ma non crediamo di errare ponendola nell'epoca quando Boltraffio e Leonardo lavoravano insieme a Milano, della quale sono, p. e., altre due opere dipinte in comune: la «Resurrezione» di Berlino, e la Madonna della Galleria Poldi Pezzoli di Milano; nelle quali però le tracce di Leonardo sono meno evidenti che nella Madonna di Budapest.

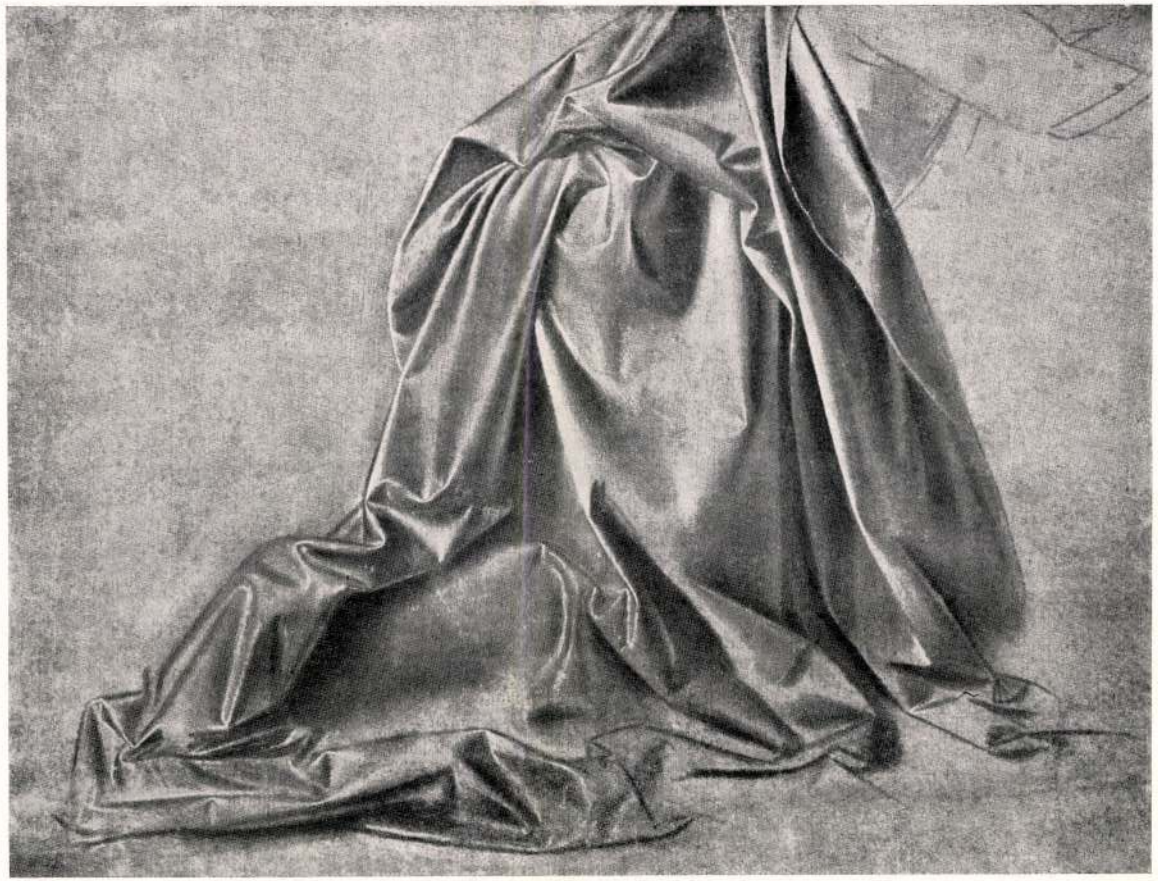
La tavola della Galleria ungherese rappresenta la Madonna in piedi dietro una balaustra nell'atto di tenere il Bambino che si solleva da un cuscino e tende le mani verso un'anfora, collocata sulla balaustra, nella quale Leonardo molto probabilmente avrà ideato di dipingere dei fiori come gli venne fatto nella Madonna di Augsburg. Il movimento leggiadro e grazioso di Maria che tiene il Bambino, la trasparenza dei colori che ombrano le pieghe della sua veste finemente trattata, tradiscono a prima vista la mano di Leonardo. Il disegno delle mani del Bambino e del cuscino è già più duro, ed attesta invece l'opera del Boltraffio, che avrà curato anche il viso della Vergine, servendosi probabilmente di un suo disegno posseduto oggi dal Christ Church College di Oxford.

Il tratto caratteristico, inimitabile, delle figure muliebri di

Leonardo da Vinci è quel certo sorriso enigmatico e misterioso che aleggia — espressione mistica ed incosciente della pura e serena felicità della maternità — in fondo agli occhi e sull'angolo della bocca di Sant'Anna, della Vergine delle Rocce, della Gioconda. Questo misterioso intimo sorriso, appena abbozzato, degenera nei discepoli del Maestro in un accessorio di maniera : riappare provocante e civettuolo in Francesco Melzi, ironico in Cesare da Sesto, vuoto ed inanimato in Marco d'Oggiono ; Luini ne ricava una espressione contemplativa. Boltraffio non fu certamente il migliore fra i discepoli di Leonardo ; ma riuscì ad avvicinare meglio di ogni altro l'espressione, il tipo delle figure muliebri del Maestro. Però alle delicate, celestiali Madonna di Leonardo, egli preferisce tipi femminili terreni più aspretti : quel tipo di bellezza lombarda che il Manzoni definì «molle ad un tempo e maestosa». Questo è il tipo della Madonna Casio, della Madonna di Lodi, della Santa Barbara, affine alla precedente, e di tanti altri ritratti muliebri del Boltraffio.

Il disegno di Oxford, al quale abbiamo accennato, è trattato essenzialmente nello spirito di Leonardo. Con il suo misterioso sorriso, con i capelli mollemente ricadenti sulle spalle, quella testa è identica per espressione e per posa alla testa della Madonna di Budapest. Ma se il disegno riflette fedelmente lo spirito del Maestro, la trasposizione sulla tavola di Budapest ci dice già la minore qualità del discepolo. I tratti del volto sono più duri, e vi manca quel delicato e trasparente gioco di luci e di ombre che dà tanto efficace rilievo alla materia ed ai colori del mantello di Maria che è certamente lavoro di Leonardo. Il mantello di color rosso acceso, foderato di bruno-oro, è gettato sulla veste di seta color grigio-tortora ed azzurro-chiaro della Vergine, per cadere mollemente in ricche pieghe sulla balaustra. Troviamo lo stesso motivo del mantello sulla balaustra in un quadro anteriore di Leonardo : nella Madonna del Castello. L'anfora di nobile forma, color bianco grigio, che occupa l'angolo sinistro della tavola di Budapest, figura essa pure in altre composizioni di Leonardo, ma piuttosto come elemento decorativo e secondario ; mentre nella Madonna di Budapest è organicamente inquadrata nel triangolo della composizione. La costruzione del gruppo, il movimento leggiadro e naturale delle figure, il colore delle vesti, il modo di trattare la luce che su di esse si spande presuppongono qualità che superano la migliore maniera del Boltraffio.

La Madonna di Budapest rientra nella categoria dei lavori



LEONARDO : *Disegno*
Louvre — Parigi

LEONARDO : *Madonna del Castello*
Collezione privata

BOLTRAFFIO : *Studio*
Christ Church College — Oxford

che il Maestro lasciò incompiuti e che poi vennero ripresi e finiti dai suoi allievi; e figurerebbe certamente tra le migliori opere di questo genere alla mostra di Milano.

Se Leonardo avesse finito il quadro, rivedremmo certamente nello sfondo — scolorito ed indifferente — della Madonna di Budapest, i placidi profondi laghi del paesaggio della Gioconda e del gruppo di Sant'Anna, con i monti azzurri svanenti nell'infinito, le cime rocciose dei quali sembrano fondersi, nell'atmosfera vaporosa, con il cielo dorato dal tramonto . . .

MARIA FARKAS

Segnaviaggi Aureum Boltraffio

NOTIZIARIO

CRONACA POLITICA

Ci avviciniamo all'estate; anzi, ci siamo già entrati ufficialmente il 21 giugno. S'approssima, dunque, con la stagione, il tempo indicato dalle sibille e dalle cassandre del giornalismo politico-internazionale, come quello propizio fra tutti alla guerra. L'ardore del sole meridiano nei cieli senza nubi ecciterebbe gli animi, disponendoli alla rissa e alla violenza, che secondo certuni sarebbero l'equivalente assoluto del conflitto armato fra gli Stati. Da molti mesi, con crescente insistenza di particolari e di argomentazioni persuasive, si ostenta di preparare la cosiddetta opinione pubblica dell'Europa a tanta catastrofe, rimediata a stento lo scorso anno, e questa volta inevitabile e inevitabilmente generale.

Noi non ci sentiamo profeti; e non crediamo, per tanto, alle profezie. Ma non ci riteniamo, d'altra parte, così ingenui, da considerare una simile campagna soltanto per quello che vuole apparire. A suo modo, essa è seria, e meritevole d'essere presa sul serio; in quanto essa stessa è guerra, guerra in atto; è un nuovo genere di lotta, un'arma nuova: la «guerra dei nervi», la «guerra bianca». Si tratta, almeno in qualche misura, di una conseguenza del progresso che il mondo ha compiuto nel campo delle comunicazioni. Oggi si è praticamente raggiunta l'ubiquità delle notizie; e insieme con l'ubiquità, la diffusione in strati sociali fra loro diversi e tuttavia estesissimi. Niente di male, finché le notizie sono vere; il male comincia, e diventa subito grave, quando le notizie sono false, ma possono sembrare vere. Così, si è venuti alla guerra bianca, alla guerra dei nervi, che consiste soprattutto nel tentativo di spingere al conflitto armato, sfruttando la paura del conflitto armato. Il diagramma psicologico, insomma, di questa guerra di nuovo genere potrebbe essere riassunto così: meglio la realtà, per quanto tragica, della guerra che la minaccia incombente di questa realtà; o lo sfruttamento del coraggio della paura (dove siamo subito disposti ad ammettere che questa «paura» può non essere semplice vigliaccheria).

Ora, possiamo domandarci, da quale parte, e contro chi, questa nuova guerra senza fucili e senza cannoni è stata promossa e viene tuttora svolta. Non è difficile riconoscere che la campagna allarmistica, profetica e catastrofica, muove dalle grandi democrazie. Gli Stati totalitari non ne hanno bisogno; essi anzi vi ripugnano per natura. La guerra dei nervi è una specie di guerra di posizione, di logoramento: vince chi resiste di più. Gli Stati totalitari seguono invece una dottrina e una pratica opposte: quella dell'offensiva e della guerra di movimento. Gli uni cercano la decisione a scadenza; gli altri la risoluzione più rapida. Dovremmo allora dire, poiché questa guerra bianca è cominciata da mesi, e si sviluppa tenacemente, dunque questa guerra esiste; e poiché per fare la guerra, come per quasi ogni cosa del

Szépművészeti
Múzeum

Remete relief 1500
körül

Repr.
Arch. Ért. 1935. 139. l.

11789.

ordultan, töröl czimerrel diszi-
s turbánnal van abrázolva. Fel-

"

ei 6·6 : 5·5 cm.

·6.

-914

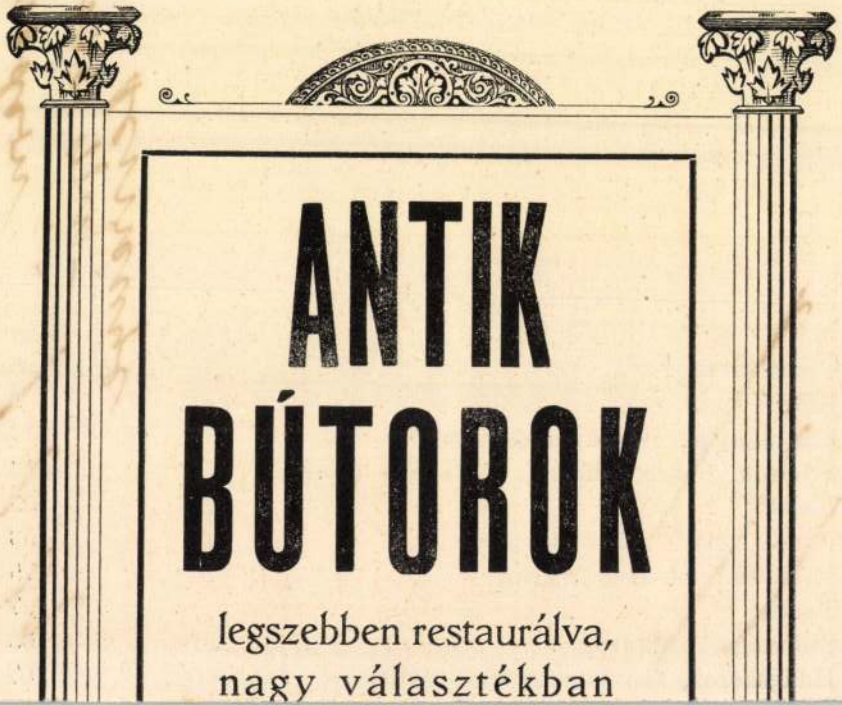
84

K 0·20.

Szépművészeti Múzeum
modern-
sobor mű-
kerménye

TARTALOM

	Oldal
Tudnivalók	5
Előszó	9
Festmények, rajzok, metszetek	17
Szobrok, domborművek, plakettek, érmek	43
Kelet	53
Arany, ezüst, ékszertárgyak	59
Porcellán- és üvegtárgyak	75
Textil	97
Szőnyegek, takarók	103
Hangszerek, fényképezőgépek, látcsövek, fegyverek	107


ANTIK
BÚTOROK
legszebben restaurálva,
nagy választékban

Szépmüvészeti

Museum

Petrovics Elek

önze foglaló ismertetése

Karczagmagyállam

173 – 179. l.

Szépművészeti Múzeum, Orsz. Magy.

Az Országos Képtárból, a Nemzeti Múzeum Képtárából és a M. Történelmi Képcsarnokból a millennum alkalmából alapítottak, pelotája a budapesti városligetben Schickedanz Albert tervei szerint épült. Megnyílt 1906-ban. Összes gyűjtemenyei a millennum óta hatalmasan gyarapodtak, sa kozonség részére hivétel nélkül megnyíltak. Ujabban a Hopp Ferenc-keletázsiai művészeti múzeum (VI. Andrássy ut 103) csatolhatott hozzá. Első igazgatója Kammerer Ernő volt, 1914 óta Petrovics Elek áll az intézet élén.

Hopp Ferenc-keletázsiai Múzeum

Jk. 186.

II
579

186. Ismeretlen festő.

A XVIII. századból.

Áron moldvai herczeg.

Vállon alólig van ábrázolva, kissé balra fordult, de szembe néz. Prémkucsmájának piros bélésén kis bojt lóg. Haja, személdöke, szeme, bajusza és szakálla barna. Köntöse vörösbarna, prémes köpenye fekete.

Vászon, méretei 54 : 44 cm. — Át. Képt. 86. — A Jankovich-gyüjteményből 114.

Kifüggesztésére vonatkozó adatok a Nemzeti Múzeumban. 1868 : I. 25. — 1870 : V. 69. — 1871 : V. 69. — 1873 : V. 69. — 1876 : V. 134. — 1878 : VIII. 4. — 1880 : VIII. 4. — 1881 : VIII. 4. — 1883 : VIII. 387.

Szépművészeti Múzeum angol képei

A KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT ANGOL-MAGYAR KIÁLLÍTÁSA

Mikor a materialista történetírás korát éltük, a népek sorsát, életük folyását külső viszonyaikból igyekeztek levezetni. Anglia nagyságának zálogát is szigeti fekvésében találták. Megfeledkeztek arról, hogy a nemzeteket igazán naggyá erkölcsi tulajdonságaik teszik. Az angol népnek talán legnemesebb ilyen erkölcsi jellemvonása az, hogy kiváló fiai őszintén keresik az igazságot, rokon- vagy ellenszenv nem homályosítja el éleslátásukat. A világháború során magyar és angol katona nem kereszteztek pengét, csapataink nem találkoztak a harcmezőkön, de mégis két más oldalon küzdöttünk. Ez azonban nem akadályozta meg a kiváló angol férfiak egész sorát abban, hogy a magyar nemzeten ejtett óriási igazságtalanságot világosan fel ne ismerjék, mint Newton lord is, aki mellettünk ismételten fölemelte igazságos és súlyos szavát.

Ezzel csak hagyományos rokonszenv újult ki és erősödött meg.

Széchenyi István, aki József nádorral együtt a reformkorban az új Magyarország alapjait lerakta, Angliát állította oda mintaképül a megújhodó Magyarország elé. A Lánchíd építésére is Clark személyében angol szakembert hívott meg. A lóversenyek meghonosításánál szintén az akkori angol sport lebegett szemei előtt. Különféle részvénytársulataival és klubjaival az angol társadalmi és gazdasági alakulatokat igyekezett hozzánk átültetni.

Nem csoda tehát, ha mindenkor rokonszenvvel néztük az angol művészet alkotásait is, különösen az angol nagy portraitisták, tájfestőik, egy Constable, egy Crome, egy Turner, egy Bonington alkotásait s hogy közönségünk a bennünket elválasztó nagy földrajzi távolság ellenére is szívesen vásárolt angol képeket, melyeknek egy részét most az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, híven nemes tradítióihoz, buzgalommal csoportosította a ma élő angol művészek egy kisebb társaságának műveivel együtt tanulságos, szép kiállítássá. Az ezen alkalmi gyüjtemény iránt megnyilatkozott nagy érdeklődés is mutatja, mily őszinte a rokonszenv Anglia iránt egész Magyarországon.

GRÓF KLEBELSBERG KÚNÓ.

Magyar Művészet 1926.

LELY, PETER SIR (1618—1680.): FRANCES STEWART RICHMONDI ÉS LENNOXI HERCEGNŐ KÉPE.

KNELLER, GODFREY SIR (1646—1723.): FÉRFIKÉPMÁS.

Szépművészeti Múzeum.

REYNOLDS, JOSHUA SIR P. R. A.: HUGHES TENGERNAGY ARCKÉPE.
Olajfestmény.

HOPPNER, JOHN R. A.: NŐI KÉPMÁS.
Olajfestmény.

Szépművészeti Múzeum.

ANGOL MESTEREK MAGYAR GYÜJTEMÉNYEKBEN

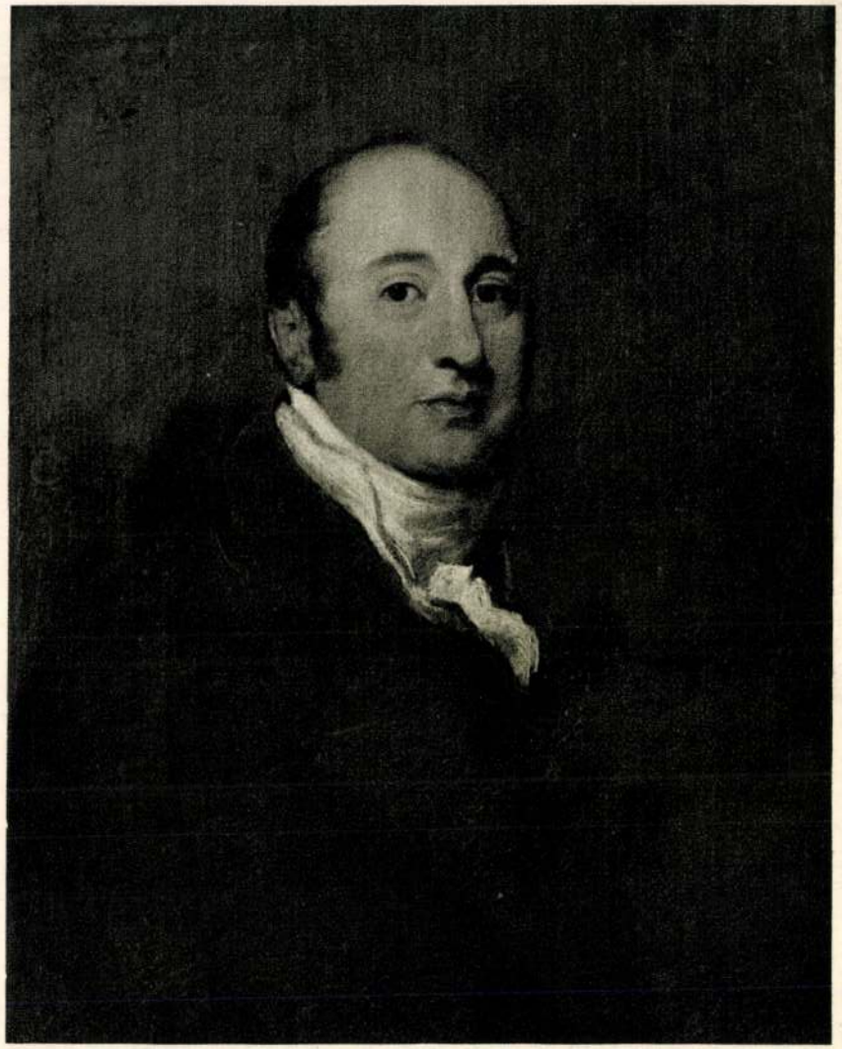
Az angol festészetről sokáig nagyon elvető ítéletet hallatott a kontinentális kritika. Nincs igazi angol festészet, nincs nagy, korszakalkotó angol mester, — mondották, — Angliában részben bevándorolt kiválóságokkal találkozunk, részben az európai művészet sekélyes utánzásával. Anglia csak visszhangja az európai, főleg a francia művészet különböző irányainak, önálló művészi látású művésze sohasem volt. Ilyen szemszögből nézték sokáig az angol művészetet s mialatt Angliában egyes mesterek bámulatos erkölcsi és anyagi elismertetésre tettek szert, a kontinens csendes mosollyal szemlélte a szigetország elfogultnak tartott kritikáját. Ehhez járult az a körülmény, hogy az angol művészet is szinte elzárkózott a kontinenstől, az angol mesterek életükben igen ritkán jelentkeztek az európai központokban s az otthon elismert és fölkapott mesterek műveit az angol urak szinte kivétel nélkül otthon tartották és nem engedték a kontinensre. Az európai képtárak igen sokáig nélkülözték tehát az angol mesterek képeit. Még ma is maguk a nagy angol képtárak a nagy mestereknek nem a legjava alkotásaival dicsekedhetnek. Az angol arisztokracia kastélyaiból csak lassan szivárognak ki a nyilvános gyüjteményekbe, főleg Amerikába az angol mesterek művei, kivéve azokat, melyeket szerzőik egyenesen a képtáraknak hagytak örökségül, amint Turner cselekedett, vagy pedig mint Watts, ki java műveiből még életében egy egész képtárat állított össze. Mindkét esetben az európai közvéleménynek nem volt módjában őket megismerni s a hit az angol művészet sekélyes voltáról mindjobban megerősödhetett és elterjedhetett.

A legenda, mely ilykép kiformálódott, a tények ösmeretének hiányában akként hangzott: Angliába idegen mesterek vándoroltak be, kik ott századokon át kielégítették a közszükségletet. Az angol puritanizmus művészi szükséglete nem volt nagy. Idegenkedett a bibliai tárgyú képektől, kerülte a maga környezetének hívságos földíszítését, a falfestészetnek, de a genreképnek sem volt ott hát tere, egyedül az arcképfestészet fejlődhetett, mint családi emlék, mint ős-kultusz, mint az egyéni öntudat hagyományos megnyilatkozása. Holbein, Rubens, Van Dyck, Lely, Kneller századokon át uralkodtak az ízlések felett. Az angol festőkre rádiktálták modorukat. De ezek hatása alatt fejlődött ki azután a XVIII. században néhány jelesebb arcképfestő, Reynolds, Gainsborough, még Hogarth is arcképfestészetből élt meg, szatirikus genreképeivel feleannyi sikere sem volt. Azután jött néhány tájképfestő, azok a hollandokat utánozták vagy Claude Lorrain-t, néhányan visszamentek a kora-renaissance mestereihez, de mindez nem számít.

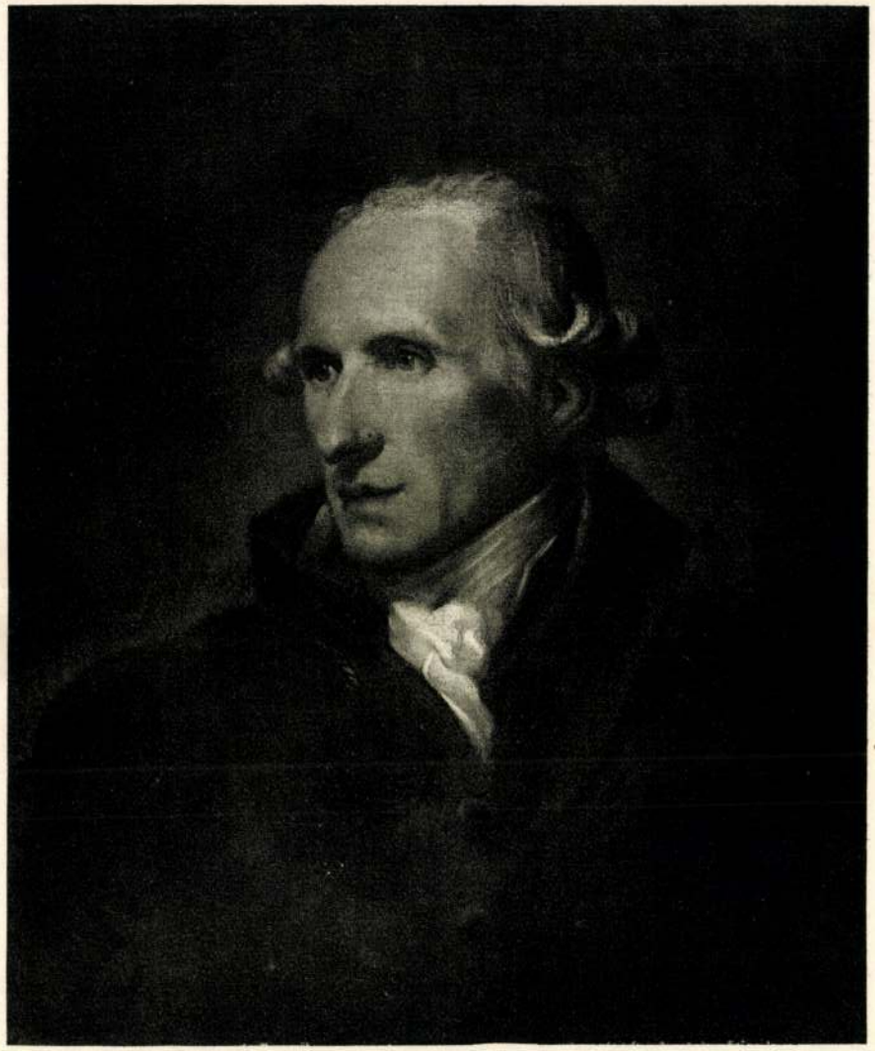
Az angol festészet utánzásban élte ki magát...

Így hangzott a legenda, melyet a hosszú elzárkózottság és az autopsziának nagy nehézségei csak tápláltak. Magában Angliában is sokáig élt e legenda. Az angol festészetnek ott nem volt nagy becsülete. Csak egyes kiválasztottak örvendeztek nagy, szinte túlbecsülő elismertetésben. Hogarth festészetének értékelése csak a legújabb időkben erősbödött meg. Míg Turner-t Ruskinnek lelkesedése már a XIX. század közepe táján nagy sikerekhez juttatta, ezalatt Constable-nek talán Turnert is fölülmúló fontossága és az európai fejlődés folyamatában való nagy szerepe szinte csak a mi korunk felösmerése. A prerafaelista mozgalomnak helyes értékelésében sokáig ingadoztak az angolok is. Vagy az égig emelték, vagy teljesen lebecsülték.

Az angol művészeti kritika is lassan alakult ki. Hazlitt tanulmányai vezetik be, Ruskin szónoki ereje és ethikai páthosza fejleszti ki s ezekkel az értékekkel évtizedeken át szinte uralkodott az angol közvélemény ízlésén, mely egyoldalúságait éppen azért csak későn s igen nehezen



LAWRENCE, THOMAS SIR P. R. A.: ÖNARCKÉP. Olajfestmény.
Gróf Károlyi Imre úr tulajdona.



NORTHCOTE, JAMES R. A.: ÖNARCKÉP. Olajfestmény.
Biehn János úr tulajdona.

ösmerte fel. Csak ő utána — s talán éppen az ő hatása alatt — jött az átértékelés, akkor, mikor a kontinens kritikája a nagy angol művészettörténeti kiállítások után az angol festészet fejlődésének kutatásában részt kezdett venni, ami lassanként mind nagyobb és meglepőbb megállapításokhoz vezetett.[1]

Elsőben is ahhoz, hogy az angol festészet sokkal gazdagabb nagy értékekben, melyek autochton törvények alapján fejlődtek, hogy Angliában a bevándorolt mesterekkel egyidőben éltek és alkottak angol mesterek, ha nagy küzdelmet kellett is folytatniok a külföldiek által képviselt irányokkal, hogy megmentsék a maguk ízlését. Ez a belső fejlődés vezetett az angol arcképfestészetnek XVIII. századi virágzási korához, melyet nemcsak a két vezető mester, Reynolds és Gainsborough, hanem egész sora a nagy tehetségeknek, Romney, Hoppner, Opie, Ramsay, Raeburn, Lawrence, stb. stb. idézett elő. Hogarth festői jelentősége új megvilágításba került. Copley történeti genreképein felösmerték a nagy festői kultúrát.

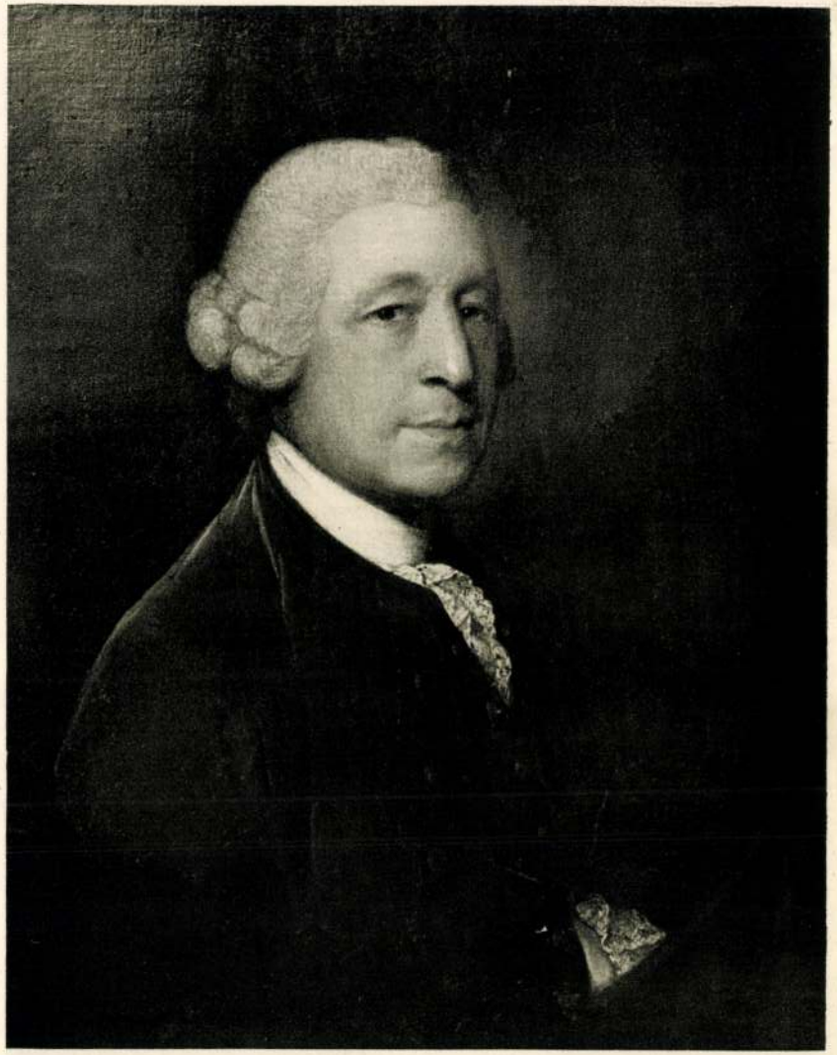
Mindeddig az angol festészet hatása a szigetországra szorítkozott, a XIX. század első évtizedeiben azonban a tájképfestészetben nagyjelentőségű fejlődés indult meg, elsősorban a vízfestészet terén, melynek eredményeit az olajfestészet is átvette s Francia, Girtin, Bonington, Turner és Constable — a nagy holland mesterek tanulmányozásából kiindulva — nagyszerű megösmerésekhez jutottak. 1824 döntő fontosságú év az európai festészetben, mert ekkor jelenik meg Párisban Constable és hat Delacroixra, később a barbizoni mesterekre s 1870 egy újabb döntő év, mert akkor ismerkedik meg Monet és Pissaro Londonban Turnerrel s impresszionista látásuk nagy lökést kap e hatás alatt.

[1] A kontinensen három alkalommal volt az utolsó huszonöt év alatt nagy történeti angol kiállítás. Először 1900-ban Párisban a világkiállításon, másodszor 1908-ban Berlinben az Akadémiában és harmadszor 1911-ben Rómában a nemzetközi művészeti kiállításon. Az első francianyelvű angol művészettörténeti összefoglalást Ernest *Chesneau* írta: La Peinture anglaise (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Art.), a prerafaelista mozgalomról *De La Sizeranne* írt: La Peinture anglaise contemporaine, németül *Muther* a Moderne Malereiban mutatott rá elsőben (1893) az angol festészet úttörő jelentőségére, míg angolul Sir Walther *Armstrong* foglalta össze az angol festészet történetét az Ars una vállalatban (németül Stuttgartban, Hoffmann kiadásában 1909-ben jelent meg). Magyarul *Lyka* Károly A képírás újabb irányaiban (1906). Constable szerepének jelentőségéről *Lázár* Béla a Paál László életrajzában (1903).

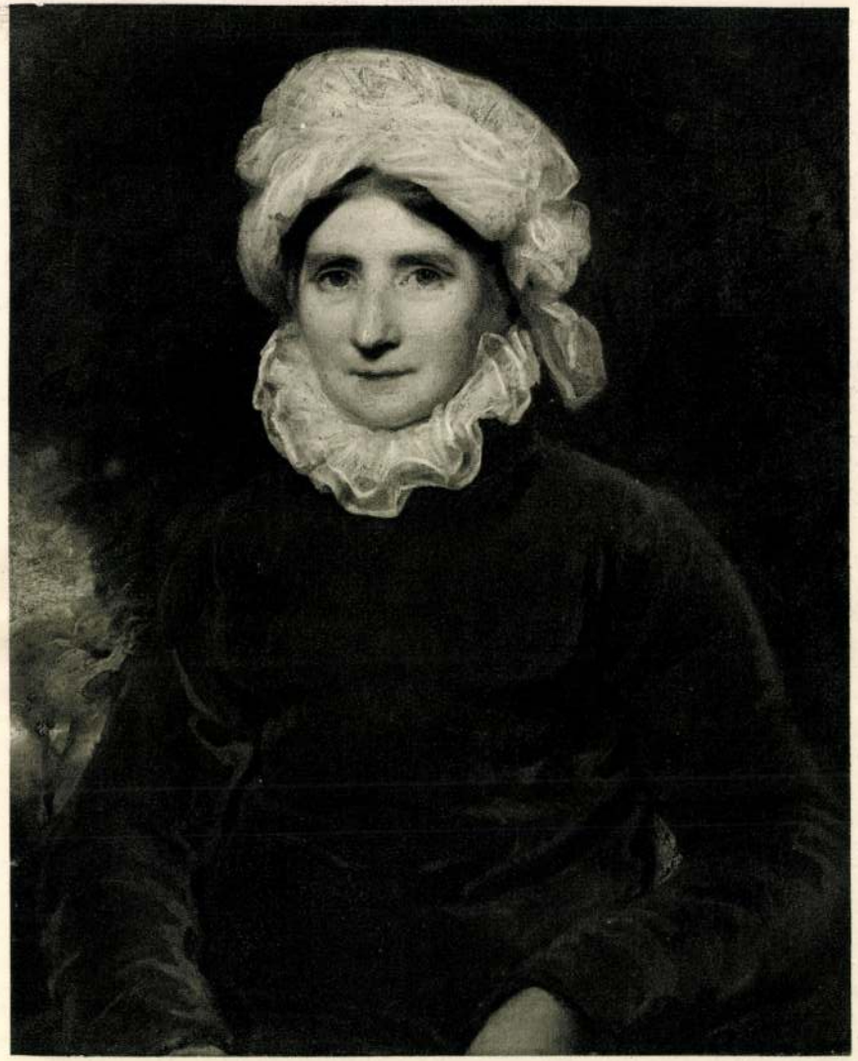
Azóta, hogy e felismerések révén az angol festészethez fordult a kritika érdeklődése, a kontinensen is megfordult az angol művészet értékelése. Amerikai gyüjtők jártak elől jó példával, kik hihetetlen összegeket fizettek az angol mesterek, elsősorban a XVIII. század nagy arcképfestőinek műveiért, később az újonnan átértékelt nagy angol festőkért is. Lassanként az európai képtárak is kezdték az angol mestereket gyüjteni, ami nagy nehézséggel járt, mert az angolok nemzeti büszkeségből nem könnyen eresztik szélnek mestereik jelentősebb alkotásait.

Annál érdekesebb az a jelenség, hogy magyar magántulajdonban, de elsősorban Szépművészeti Múzeumunkban az angol festészet máris jelentősen van képviselve. A múzeum katalógusának 5. kiadása szerint 13 angol mester olajfestményeivel dicsekedhetünk, találkozunk ott a bevándorolt nagy mesterek közül Lelyvel, Knellerrel, a nagy arcképfestők közül Reynolds, Gainsborough, Raeburn, Hoppner, Lawrence műveivel, Hogarth is arcképpel szerepel, Constable két tájképpel, George Morland (1763—1804) „Disznóól" című genreképpel, melynek koloritja oly nemes s egy német származású, Angliában dolgozó mestert, John Zoffanyt (1733—1810), egy érdekes világítású színpadi jelenet, a Rubens hatása alatt dolgozó festőt, T. Charles Alfred Stothardot (1755—1834), egy genrekép (Glück Frigyes ajándéka), Francis Wheatleyt (1747—1801) pedig egy színnyomatszerű genreképe, „A boldog család" képviseli (özv. Gerhardtné ajándéka).

E kis gyüjteményben kimagasló alkotások is vannak. Reynolds (1723—1792) Sir Edward Hughes tengernagyot ábrázoló képe tanulmánya lehet a mester greenwichi festményének és még az Eszterházy-gyüjteményből származik. Gainsboroughnak (1727—1788) Hotchkiss arcképe is csak közbülső korszakát képviseli, amikor egyénisége kezd teljesen kialakulni s festői könnyedségén s koloritjának gazdagságán már uralkodik. Azonban Hoppnert (1758—1810) két arcképe, főleg Mrs. Swete fehérruhás képe, képviseli kitünően, a pasztózus előadás mesteri erejű rajta. Mrs. Batt arcképén is a fehér játszva éreztetett valeurjei remekbe készültek. A múzeum Hogarthját (1697—



GAINSBOROUGH, THOMAS R. A.: CHARLES HOTCHKISS ARCKÉPE.
Olajfestmény. O. M. Szépművészeti Múzeum.



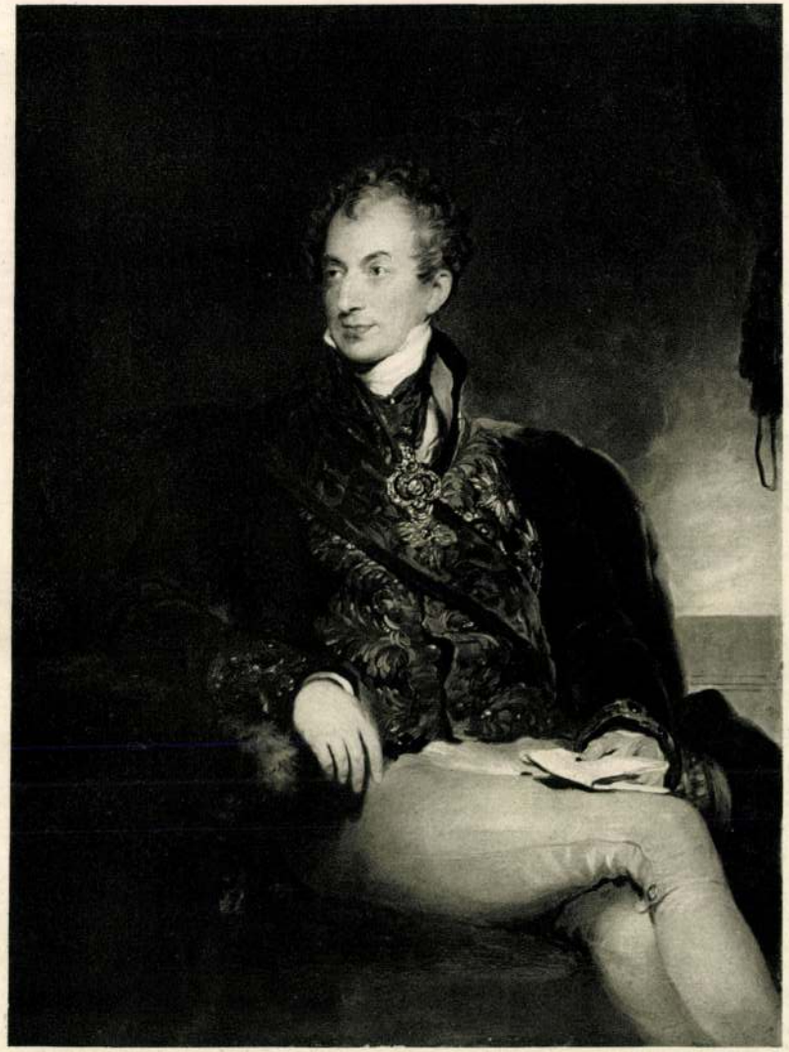
OPIE, JOHN R. A.: NŐI ARCKÉP.
Báró csetei Herzog Lipót Mór úr tulajdona.

HOPPNER, JOHN R. A.: MRS. SWETE ARCKÉPE.
Olajfestmény.

RAEBURN, HENRY SIR R. A.: BARBARA MURCHISON KÉPMÁSA.
Olajfestmény.

Szépművészeti Múzeum.

LAWRENCE, THOMAS SIR P. R. A.: MISTER HASTING. Olajfestmény.
Benedek Imre úr tulajdona.



LAWRENCE, THOMAS SIR P. R. A.: METTERNICH HERCEG.
Dr. Elischer Vilmos úr tulajdona.

REYNOLDS, JOSHUA SIR P. R. A.: A JÓSNŐ. FORTUNE TELLER.
Miss A. Rothschild tulajd. (?) lévő kép vázlata.

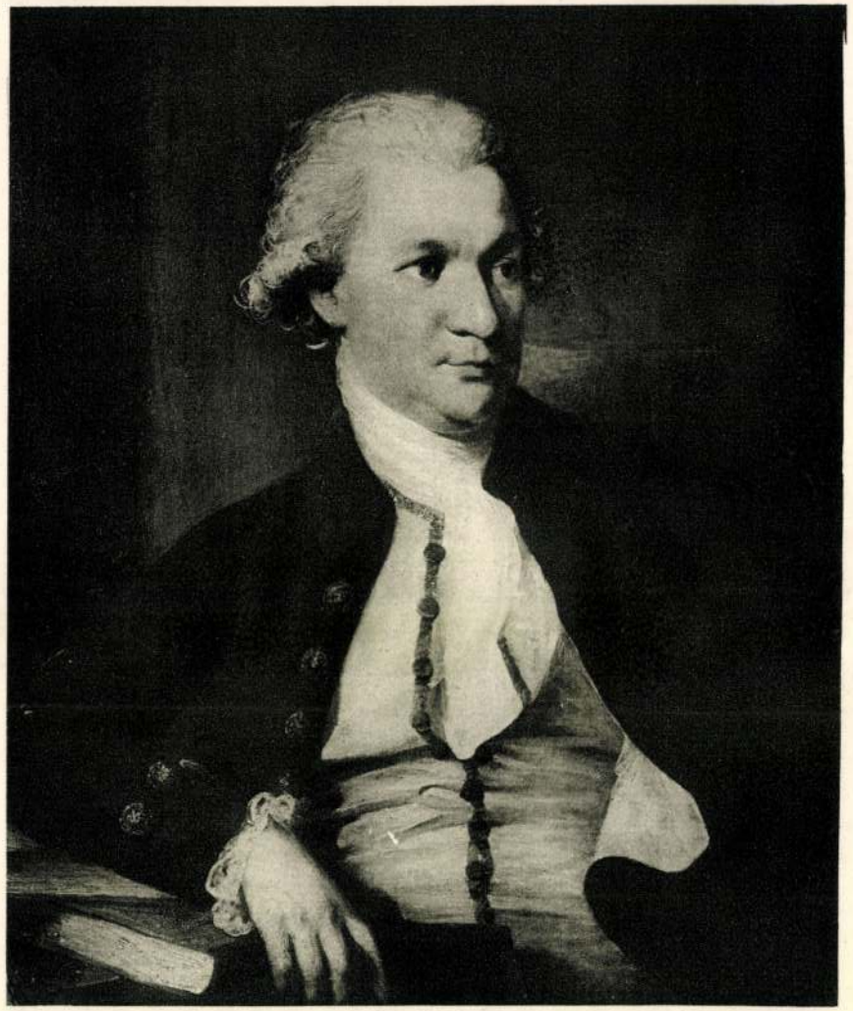
RAEBURN, HENRY SIR R. A.: GYERMEK-KÉPMÁS.
Back Bernát úr tulajdona.

HOGARTH, WILLIAM : TANULMÁNY A MŰVÉSZ „RAKE'S PROGRESS" C. KÉPÉHEZ. 1735.
Vörös kréta. Dr. Majovszky Pál tulajdona.

WILKIE, DAVID SIR: ÁRNYJÁTÉK. Olajfestmény.
Báró Herzog Lipót Mór úr tulajdona.

1764) is ez a nagyszerű festői közvetlenség jellemzi, főleg az anyagéreztetésben, de legkiválóbban Raeburn (1756—1823) van nálunk két arcképével képviselve. Főleg az egyik, Barbara Murchison képmása, mely Raeburnnek a múzeumban őrzött levele szerint 1793-ban készült, bámulatos egyszerűséggel festett. A nagy skót festő minden festői értéke rajta. A fehérbe öltözött nő ruhájának anyagéreztetése sokkal szigorúbb, mint Hoppnerén, azonban Hoppner impresszionista színlátása mellette is nagyon érdekes. Lawrence (1769—1830) női arcképe kezelésben már sokkal felületesebb, azonban még mindig jobb, mint a bécsi kongresszusi nagy sikerei után festett művei. A múzeum angol gyüjteményének igazi ékköve a két Constable, (1776—1837), főleg a Waterloo-ünnepély East Bergholt-ban, a művész szülővárosában, mely az impresszionista festészetnek évtizedekkel való genialis előreérzése. Szeles reggelje pedig bárányfelhős kék egével, zöldben pompázó tájával a világoszöld színharmóniának első ízben megjelenése, — csak Szinyei zöldje ilyen zöld, ötven esztendővel később. Constable ezekben a vázlataiban, melyeket bizonyára a természet előtt nyert visióként, egyenesen a szabadban festett, anticipálta a tájképfestészet fejlődését, melyet az a XIX. század folyamán megtett: az intimitást, az egyszerűséget, a nagyvonalúságot és mélységet, a világítási hatásokat, melyek óráról-órára változva a hangulatot variálják, a színt teremtő reflexeket, az élő pontokat, melyekből a benyomások figurákká alakíthatók, az ecsetvezetés formateremtő erejét, itt, vázlataiban gyüjtötte egybe megfigyeléseinek kincseit s tette őket kincseskamrákká, melyekből a jövő művészgenerációja is tanulni fog. A modern tájkép előkészítésében Constable-nek is segítőtársai voltak a vízfestők, akik közül a Szépművészeti Múzeumban nem egy kiváló lappal van képviselve, mindjárt Sandby Pál (1725—1809), az úttörők elseje, várat a víz partján ábrázoló tájképpel, szürkésvilágos tónusban, aztán Cox Dávid (1783—1859), a legkiválóbbak egyike, akinek hazatérő nyája a kőhídon szinte monumentális vonalvezetésében a napfényhatás illúziójának fölkeltésére törekszik. Talán még szebb, ragyogó koloritjával, a másik tájképe, feltörő viharos felhőkkel, melyek elhomályosítják a középen még sütő napot.

Szépművészeti Múzeumunk mellett azonban magángyüjteményeinkben is nagy számmal találkozunk egészen kiváló alkotásokkal. Hogy Cox Dávidnál maradjunk: Biehn János úr tulajdonában van egy kisméretű olajfestménye, mely felhőkkel borított hegyes tájban hazaigyekvő anyát ábrázol, ki kisleányát vezeti kezénél fogva, újra nagyon egyszerű motívum, melyet a vonalvezetés ellentéteivel szinte monumentálissá tud fokozni. Ez a probléma Coxot sokat foglalkoztatta. Constable gazdagabban van képviselve, de néhány igazi remekművel is: az egyik br. Hatvany Ferenc úr tulajdonában, mely halászokat ábrázol, kik partra vontatnak egy vitorlást. A kép, mely a Chéramy-gyüjteményből származik, a szürke harmóniája, de minő mesterien elemezve, szürke az ég, — a táj lelke! — barnásszürke a parti fövény s ezüstösszürke a víz. Hátul a látóhatáron a vitorlások mint megannyi élő pont, elől a halászok, köztük egy foltban letéve, de tökéletes mozgásban valamennyi. Minő gazdag élet és minő finom színelemzés! A másik özv. Kanitz Artúrné úrnő tulajdona. Elől az útszélen fa, foltban letéve, pasztózusan festve, átlóban patak fut át, melynek partjain néhány vörös háztetős ház és mögöttük Stoke church (Suffolk, Neyland mellett) fehér tornya. Az ég szinte kimodellálva. Szürke színek tompa fényében. Egyszer templomromot fest (gróf Batthyány Gyula úr tulajdona) zölddel befuttatott ablakkal — micsoda zöld! Delacroix már bámulta a zöldjét, melyet különböző színek egymásba-ötvényezésével hozott ki. Máskor derűt önt a tájra (dr. Baumgarten Nándor úr tulajdona), hogy ismét máskor fénybe itassa szülőházát (br. Kohner Adolf úr tulajdona). Nyár a címe egy falombok alá helyezett kunyhójának (Biehn János úr tulajdona), de a világítás derűje adja itt a nyarat. Br. Kohner Adolf úr néhány kis vázlata napfényben fürdő zöldekben ragyog. E kis Constable-gyüjtemény egész kis kincstár, a természetet megfigyelő angol mester ezekbe rejtette természetkultuszának eredményeit. „A festés nekem — írta 1821-ben barátjának, Archidiakonus Fishernek — az *érzésnek egy másik fajtája*." Valóban Constable minden ecsetvonása



PETERS, MATHEW WILLIAMS: FÉRFI ARCKÉP.
Báró csetei Herzog Lipót Mór úr tulajdona.

ROMNEY, GEORGE R. A.: FÉRFI ARCKÉP. Olajfestmény.
Biehn János úr tulajdona.

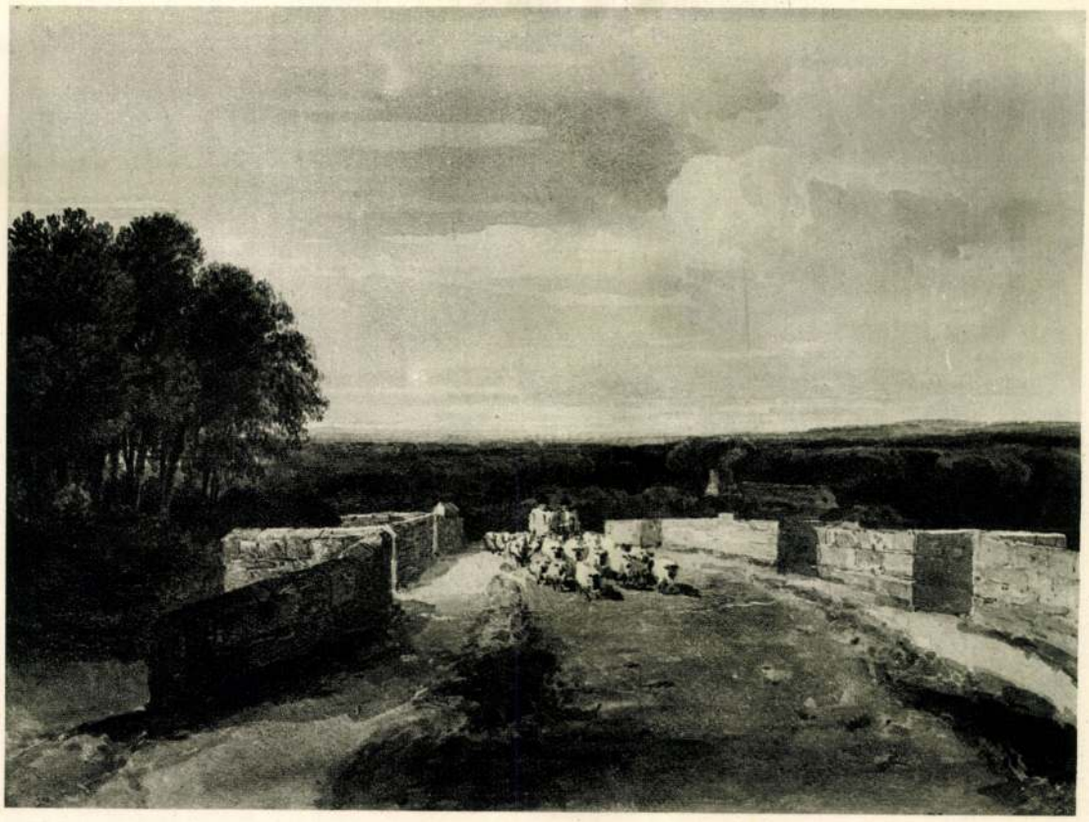
ROWLANDSON, THOMAS: ELÉGEDETT HÁZASPÁR. Vízfestmény.
Dr. Majovszky Pál tulajdona.

érzéséből fakad és érzéseket kelt. Innen nagy hatása a modern tájképfestészet majd minden mesterére. Paál László londoni tartózkodása alatt barátjánál, Forbesnél látott először Constable-vázlatokat s rá is nagy hatással volt, főleg az ég hangsúlyozását tanulta meg tőle és düsseldorfi barátjához, Bartelshez írt leveleiben visszhangzik is az a nagy hatás, melyet reá Constable világítási effektusainak megösmerése gyakorolt.

Constable mellett Turner (1775—1851) az angol tájkép nagy mestere s a gróf Andrássy Gyula-gyüjtemény büszkén hivatkozhatik arra, hogy a kontinensen oly ritkán előforduló nagy mester egy velencei naplementéjét őrzi. Az aranysárga párázatba burkolt ég ráborítja leplét a lagunákra, melyeken elől egy-két gondola lebeg. Víz és ég az aranyfényben egybeomlik, csodás színkáprázatban, ahogy azt Turner látta meg először.

Az angol arcképfestők közül Reynolds nem arcképpel, hanem egy érdekes vázlattal van képviselve. Biehn János úr tulajdonában van a mester egy genreképe, a Jósnő, mely angol magántulajdonban (Miss A. Rothschild) levő kép vázlata. A vázlat színfoltokból építi fel a kompozíciót, keresi a finom kicsengéseket, minő a kék szalag a fehérruhás nőn, vagy aminő a piros színek összehangolása. Reynolds, aki akadémiai előadásában a monumentális felfogás absztrakt elveit hirdette, festészetében szerencsére messze eltávolodott a kieszelt elvektől és a kolorit titkait a velencei mesterek tanulmányozásával igyekezett ellesni, amit ez a vázlata is igazol. Az arcképfestő-mesterek közül Lawrence van gazdagon képviselve nálunk, mellette John Opie (1761—1807) egy fehérfejkötős, fehérgalléros, piros bársonyruhás, szép bánatos nővel (báró Herzog Lipót Mór úr gyüjteményéből) és George Romney (1734—1802) neki tulajdonított arcképpel, mely szőke angol férfit ábrázol (Biehn János úr tulajdona), akinek pirossávos mellénye kilátszik a fekete kabátjából. A fej vörösbejátszó karnációjába

COX, DAVID: TÁJKÉP. Olajfestmény.
Biehn János úr tulajdona.

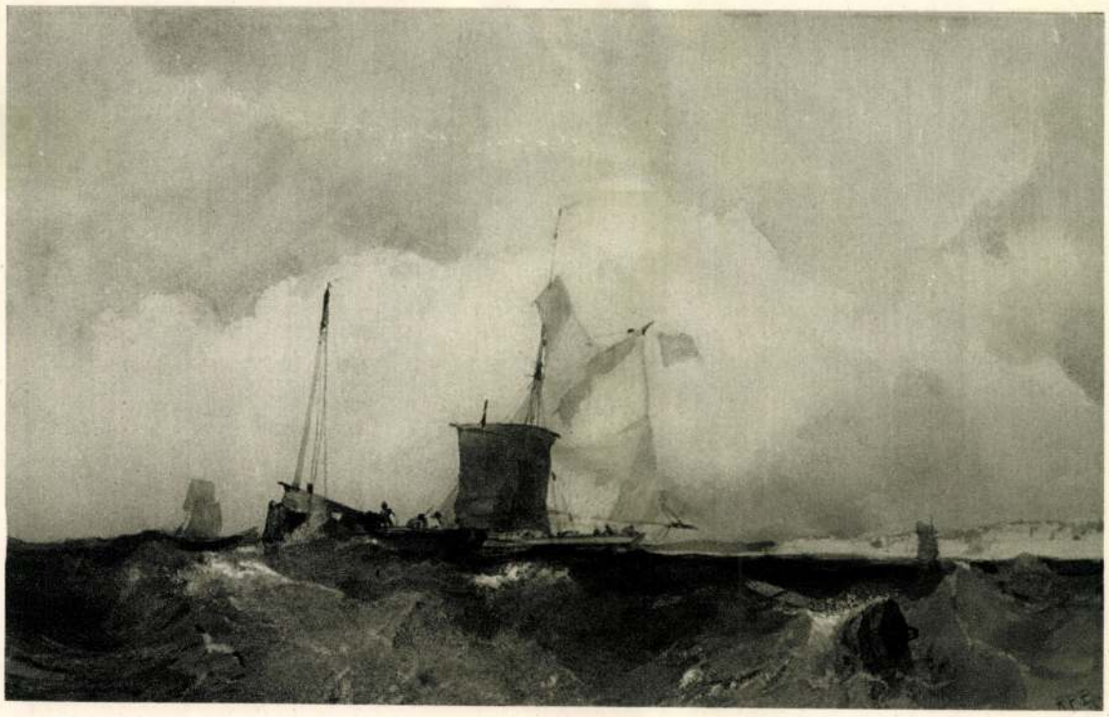


COX, DAVID: HAZATÉRŐ NYÁJ. Vízfestmény.
Szépművészeti Múzeum.

GAINSBOROUGH, THOMAS R. A.: TÁJRAJZ.
Dr. Majovszky Pál tulajdona.

SANDBY PÁL R. A.: VÁRKASTÉLY A VÍZPARTON. Vízfestmény.
Szépművészeti Múzeum.

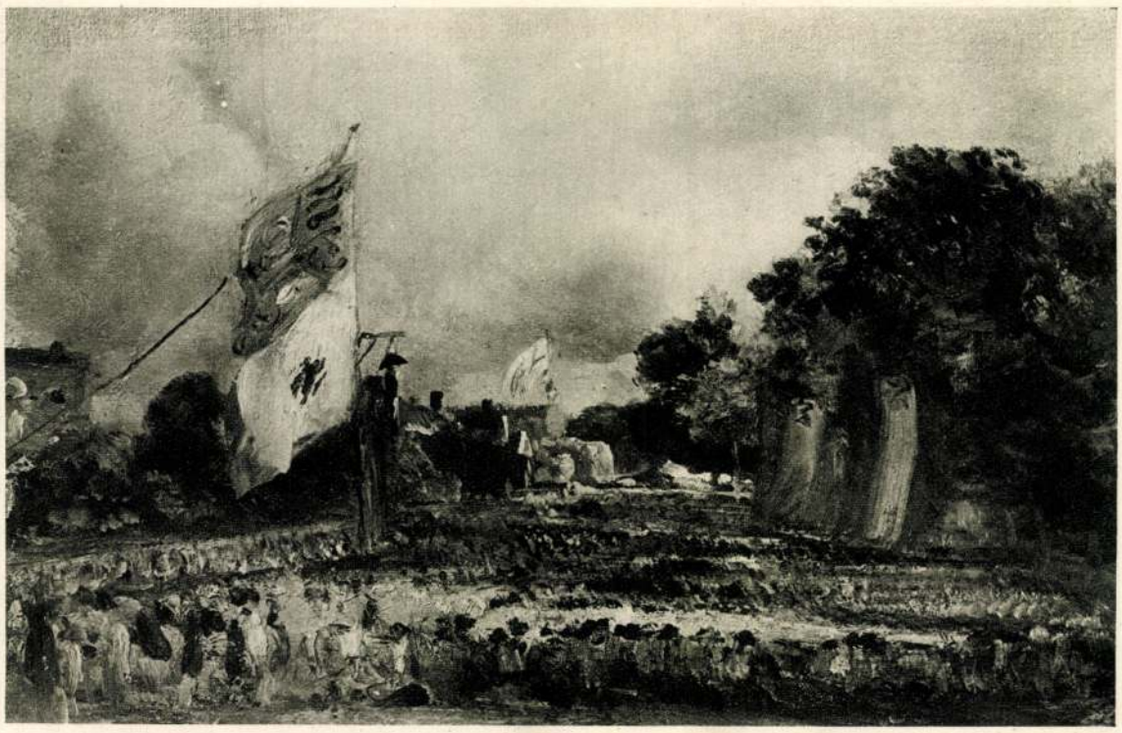
BONINGTON, RICHARD PARKES: ÜNNEP NORMANDIÁBAN. Vízfestmény.
Dr. Majovszky Pál tulajdona.



BONINGTON, RICHARD PARKES: AZ ANGOL PARTOK MELLETT. Vízfestmény.
Dr. Majovszky Pál tulajdona.

CONSTABLE, JOHN R. A.: FINSTERI'S ABBEY. Olajfestmény.
Gróf Batthyány Gyula tulajdona.

CONSTABLE, JOHN R. A.: SZELES REGGEL. Olajfestmény.
Szépművészeti Múzeum.



CONSTABLE, JOHN R. A.: WATERLOO-ÜNNEPÉLY EAST BERGHOLT-BAN. Olajfestmény.
Szépművészeti Múzeum.

CONSTABLE, JOHN R. A.: STOKE CHURCH NEAR NEYLAND, SUFFOLK. Olajfestmény.
Özv. Kanitz Artúrné úrnő tulajdona (Chéramy coll.).

HOPPNER, JOHN R. A.: NŐI ARCKÉP. Ceruzarajz.
Szépművészeti Múzeum.

ROSSETTI, DANTE GABRIEL: SWINBURNE ARCKÉPE. Ceruzarajz.
Dr. Majovszky Pál tulajdona.

BURNE-JONES, EDWARD SIR BART: RAJZOK A MŰVÉSZ „GOLDEN STAIRS" C. KÉPÉHEZ. (Tate Gallery).
Dr. Majovszky Pál tulajdona.

TURNER, JOSEPH MALLORD, WILLIAM R. A.: NAPLEMENTE. Olajfestmény.
Gróf Andrássy Gyula úr tulajdona.

CONSTABLE, JOHN R. A.: TENGERI TÁJ. Olajfestmény.
Báró Hatvany Ferenc úr tulajdona.

gazdagon van bele modellírozva a sok viharedzett forma. Erős ellentétekkel dolgozó művész volt Peters Mátyás Vilmos (1748—1814), akinek egy parókás férfiarcképe (báró Herzog Lipót Mór úr gyüjteményéből) a lelki élet hangsúlyozásával kap meg. A mélyen elgondolkozó fej, főleg a finoman megmintázott kéz, mely a pirosfedelű könyvön nyugszik, erős festői értékek. Ennek szinte ellentéte John Singleton Copleynek (1737—1815) Lady Macdonaldot ábrázoló arcképe, mely a pasztell odalehelt színhatását kelti, a fátyol a fejen, a fehér csipke a mellén, a fekete csipke a vállain, minden anyag éreztetve, de gyöngéd, szinte sejtelmes színekben. Két festői önarcképet is találunk gyüjtőinknél. Az egyik James Northcote-é, Constable barátjáé (1746—1831) [Biehn János úr gyüjteménye], aki piros kabátban, fehér nyakkendővel, már őszbecsavarodó fejjel ábrázolta önmagát. Constable beszéli, hogy Northcote azt mondta neki, hogy minden festő törekedjék valami olyast találni, ami új, amit a mechanikus szabadalmaztatna. (Constable élete leveleiben. Irta Leslie. Ném. ford. 118. l.) Ő maga ezt az eszményét nem érte el. Festészete a régi kitaposott utakon járt mindvégig. A másik önarckép Lawrence-é (gróf Károlyi Imre úr tulajdonában). Meglep a nagy egyszerűségével, mely rendesen nem szokása. A már kopaszodó művész minden erejét a tekintetbe koncentrálta, az arc simasága, a fekete kabát, a fehér vatermörderes nyakkendő letompítva, — az arc formái is erőtlenek, csak a szem kifejezése éles és elmerengő. Sokkal erővelteljesebb egy másik arcképe, mely Mr. Hasting-ot, egy szép ifjú angol urat ábrázol (Benedek Imre úr tulajdona), prémes kabátban, fekete széles nyakkendővel, pirosszegélyű mellényben, csak a gallér fehérje ugrik ki, de az arc, a finoman megmintázott, kissé szentimentális kifejezésű arc uralkodik az egészen. Egy másik Lawrence-kép történeti érdekességű, mert Metternich herceget ábrázolja, kit Lawrence-nek az 1814-iki bécsi kongresszus alkalmával volt módjában festeni. A kisméretű kép egy nagyobb, Windsorban levő kép vázlata, de közvetlenül festhette, mert minden meg van adva rajta, az udvari gálaruha rendjelekkel, pontosan. A kéz szép, a fej élethű és közvetlen. Itt megérthetjük az angol mester bécsi nagy sikerének titkát.

Az arcképfestészeten kívül nagy becsben állott az angoloknál az életkép is s természetesen az állatábrázolás, melynek George Morland (1763—1804), kivel itthon is találkozunk és főleg Landseer (1802—1873) volt a leghíresebb mestere. Gyüjtőink körében azonban az utóbbi állat-elemberiesítésének — úgy látszik — nincs vevő híve, de a kedves novellák festőjét, Sir David Wilkie-t (1785—1841) egy finom genreképe: „Nyúl a falon" („Árnyjáték"), [báró Herzog Lipót Mór úr gyüjteményében] képviseli. Az idősebb fiú kezével a nyúl árnyékát vetíti a falra, melyet a kis család élénk érdeklődéssel szemlél.

A festményeken kívül rajzokat is találunk magyar gyüjteményekben, ami nem meglepő, hiszen a Majovszky-rajzgyüjteményt éppen az jellemzi, hogy nem szorítkozik egyetlen iskolára, hanem az európai XIX. századi festészetet magyarázó, a művészek belső érzésvilágát leleplező rajzot minden nemzet nagy mestereinél felöleli. Ilykép az angol művészek is gazdagon vannak ott képviselve, még pedig szerencsére csupa elsőrangú lappal. Hoppner egy arcképrajza, melyet most bemutatunk, a Szépművészeti Múzeum tulajdona, de Hogarth és Gainsborough rajzai már a Majovszky-gyüjteményből valók. Ehhez csatlakozik az itt közöltek között két Bonington-vízfestmény, Rowlandson-rajz s a prerafaelisták stílusát szemléltető Rossetti és Burne-Jones rajzok. Ki kell emelnünk Gainsborough tájképrajzát, mely a nagy angol festő művészetének egyik és talán kevésbbé ismert nagyszerű jellemvonását, azt, hogy ő volt az intím tájképfestészet egyik előfutára Angliában, szerencsésen igazolja. Millet-ig kell mennünk, míg hasonló finomsággal megfigyelt természetszeletre bukkanunk. A másik meglepetés Bonington (1801—1828) két vízfestménye, főleg az egyik, mely domboldalon letelepülő csoportokat ábrázol. Ne feledjük, — Bonington 1828-ban halt meg — a klasszicisták és romantikusok harca már küszöbön állott, az akadémisták hideg absztrakciói uralkodtak s íme ez a fiatal geniális angol odaáll a természet elé és megmutatja a világnak (elsősorban Constable-nek!), hogy foltokban látunk, hogy

GEORGE MORLAND: A DISZNÓÓL. Olajfestmény.
Szépművészeti Múzeum.

csak a foltok letevésén fordul meg minden. Az impresszionizmus anticipálása!

Ott van azután a Hogarth-lap 1735-ből, (Benjamin West, a Royal Acad. elnökének tulajdonából), mely a „Kéjenc élete" c. moralis-szatirikus képhez készült közvetlen természettanulmány, — a kígyóvonal (a szépség vonala, ahogy Hogarth hirdette) végighullámzik az alakon.

A prerafaelista két nagy mestert, Dante Gabriel Rossettit (1828—1882) és Sir Edward Burne-Jones-t (1833—1898) négy rajz képviseli: az egyik egy profil-fej, hegyes ceruzával kikeresve rajta a sok forma, bámulatos odaadással végigrajzolva a haj minden fürtje, — a másik három úgynevezett redőzettanulmány, a burnejonesi grácia vonalával, az egyenes, amely alig hajlik, csupa nádszál finomság van benne. Milyen ellentéte ennek Thomas Rowlandson (1756—1827) erőteljes humora, mely csupa egészség és jókedv, — amihez vaskos vonalak és torzításra való hajlamosság járul, — a Punch humora, — a házaspár, amint ebédel, — szinte halljuk a párbeszédet hozzá:

— Egyél szívem, egyél....

— Hát nem azt teszem, szívem?

— Nem szívem, te nem eszel, te zabálsz...

És Rowlandson-nak kicsordulnak a könnyei, úgy kacag, mialatt görbíti, görgeti görbe vonalait, hogy egyes színfoltokkal még görbébbé fokozhassa őket... Daumier előfutára ő ebben is!

Az itt kiemelt munkákon kívül, melyeknek nagy részét a Műcsarnok most megnyílt angol-magyar kiállítása mutatja be, sok még a magyar tulajdonban levő angol műtárgy, mi azonban csak ízelítőt akartunk e közleményünkben adni arról, mily finom érzékkel válogatták össze műbarátaink az angol festők alkotásait is, melyeknek értékelése, mint rámutattunk, az újabb megösmerések világában egyre jobban emelkedik. Az egyes magángyüjtemények részletes ismertetésénél bizonyára még igen sok alkalmunk lesz angol művészeti alkotások bemutatására.

DR. LÁZÁR BÉLA.

Szépművészeti Múzeum gyűjteményei

Gyarapodás 1918–19-ben

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM 1918-BAN ÉS 1919-BEN.

A) *A gyűjtemények gyarapodása.*

Az a két év, amelyről beszámolunk, eddig legnehezebb ideje volt történetünknek, s természetes, hogy a Szépművészeti Múzeum életében is a nemzet tragikus sorsa tükröződött. 1918 őszéig legalább még abban a mederben haladhatott munkásságunk, melybe azt a háború terelte, ettől kezdve azonban egyre meddőbb s egyúttal aggasztóbb napok következtek: a forradalom, a kommunizmus és a román megszállás napjai. A helyett, hogy a régi módon gyarapíthattuk volna gyűjteményeinket, sokkal inkább kellett arra fordítanunk gondunkat, hogy megmentsük a meglevőt. S beszámolónkban is ehhez képest első sorban azt kell megállapítanunk, hogy múzeumunk állományát e válságos napokban semmiféle kár sem érte.

Gyarapodásunknak most természetesen még nagyobb része esett a hazai művészet termékeire, mint 1917-ben, mert az elválasztófalak, melyek bennünket a külföldtől elzártak, nemcsak le nem omlottak, hanem még magasabbra emelkedtek. Ami számottevő darabbal idegen anyagunk gyarapodott, azt majdnem mind magánosok áldozatkészségének köszönhetjük. Külön is ki kell emelni özv. gróf Ladányi-Niczky Andrásné, szül. szatymazi Zsótér Ilona úrnőnek és néhai Hopp Ferencnek alább ismertetett nagyszabású ajándékait.

a) Képtári osztály.

A *régi* képgyűjtemény 1918-ban két festménynyel gyarapodott. Az egyik Carel Dujardinnek egy olasz tájképe, melyet intézetünk régi jóakarója, gróf Apponyi Sándor ajándékozott. A másik Claesz Moyaertnek A lopással vádolt testvérek József előtt című, signált és 1633-ból keltezett műve volt, melyet báró Hatvany Ferencnek köszönhetünk.

1919-ben a régi képtár ugyancsak ajándékozás útján 10 művel szaporodott. Ezek közül 9 darabot, melyek egy részének végleges megállapítása még hátra van, özv. gróf Ladányi Niczky Andrásné, szül. szatymazi Zsótér Ilona úrnő ajándékozott az első férjével, Enyedi Lukáccsal közösen szerzett gyűjteményéből. Ezek a következők: Watteau iskolabeli művész: A szerelem ligete; Nicolas Maes, Anya és gyermeke; Pacchiarotto (?), Tóbiás az angyallal; A. Bronwer és van den Hacken, Mulató társaság; XVI. századi velencei mester, Trónoló Madonna a kulcsot tartó gyermekkel; XV. századi németalföldi mester, Öreg férfi feje; Ugyanaz, Szent férfi feje (az előbbinek párja); Primitiv spanyol művész, Dyptichon négy szenttel; Ph. de Champaigne (?), Anya és gyermekei. Ezeken kívül gróf Apponyi Sándor ájándékozott még egy régi festményt: Dirck Maes-nak Készülődés sólyomvadászatra című művét.

A *modern* képgyűjtemény 1918-ban több igen jelentékeny magyar művel gyarapodott. Ez főként két kedvező vásárló alkalomnak volt köszönhető. Az egyik volt az, hogy I. Ferenc József király örökösei módot adtak a budai várban és Gödöllőn maradt magánhagyatékból a ránk nézve kívánatos festményeknek megvásárlására. E festmények közül különösen ki kell emelnünk Paál Lászlónak egy kitűnő tájképét a «Százéves asszony»-nyal és Bihari Sándornak «Biró előtt» című képét, mely régi hiányát pótolta modern képtárunknak. A másik alkalom pedig néhai dr. Jánosi Béla egykori gyűjteménye javarészének 1918-ban történt eladása volt. Ebből a gyűjteményből szereztük meg Szinyei Merse Pál «Majális»-ának legelső vázlatát, Ferenczy Károlynak «Márciusi est», «Kettős arckép» és «Napos délelőtt» című műveit, Iványi-Grünwald Béla «Tavaszi kirándulás»-át és Kernstock Károlynak «Szilvaszedők» című festményét.

A modern képgyűjtemény 1918. évi többi vásárlásai a következők voltak: Weber Henrik, Mosonyi Mihály és felesége; Ujházy Ferenc, Virág-csendélet; Giergl Alajos, Szabadban ülő nő; Gerhardt Alajos, Cigányfiú; Elischer Lajos, Tájkép; Donát János, Barkfrieder arcképe; Deák-Ébner Lajos, Hazatérő aratók, Női arckép és Cigányleány; Szinyei Merse Pál, Oculi; Kőrösfői-Kriesch Aladár, Gabonás hajó kirakása; Jendrássik Jenő, Próba után; Roskovics Ignác, Ebéd előtt; Vágó Pál, A menekültek; Vastagh Géza, Pihenő parasztleány; László Fülöp, A kis Lidi; Katona Nándor, Őszi eső; Strobentz Frigyes, Rózsaszínruhás hölgy; Vidovszky Béla, Öreg szoba; Mikola András, Az Uffizi folyosója; Koszta József, Parasztudvar; Bosznay István, November; Rippl-Rónai József, Női profil; Tatz László, Borotválkozó férfi; Éder János, A kiábrándult.

Az Országos Magyar Képzőművészeti Tanács javaslata alapján, állami elhelyezés céljára, a vallás- és közoktatásügyi miniszter úr a következő műveket vásárolta meg: Madarász Viktor, A bujdosó álma; Zemplényi Tivadar, A pataknál; báró Hatvany Ferenc, Kékruhás nő és Tavaszi hangulat; Deák-Ébner Lajos, Zagyvahíd és Szolnok főtere esőben; Magyar-Mannheimer Gusztáv, Tél a pusztán; Berkes Antal, Hungária-úti részlet; Katonáné Madarász Adrienne, Federoff anarchista; Schréder Etta, A menekültek; báró Mednyánszky László, Szerbiában; Benkhard Ágoston, Részlet egy műgyűjtő múzeumából; Teplánszky Sándor, Interieur.

Ajándékul a következő magyar festményeket kaptuk: Hollósy Simon, A jó bor (ajándékozták dr. Oláh Dezsőné és dr. Grosz Gyuláné); báró Hatvany Ferenc, Interieur és Start (mindkettőt ajándékozta jánoshalmi Nemes Marcell); Bernwallner József, Nő álarccal (ajándékozta Ernst Lajos); Deák-Ébner Lajos, Fifine (ajándékozta Székely Ferenc udv. tan.); Canzi Ágost, Női arckép (ajándékozta özv. Szalacsy Farkasné). Továbbá megvétetett Jankó Jánosnak «Furulyás» című vázlata báró Hatvany Ferenc adományából.

Néhai Surányi József hagyatékából az elhúnyt öccse, Surányi Béla felhatalmazása alapján a következő két festményt választottuk a múzeum számára: Bernwallner József, Férfiarckép és Fényes Adolf, Leányfej.

Külföldi modern képeinket báró Hatvany Ferenc gyarapította Camille Pissarro-nak «La Varenne de St. Hilaire» c. kiváló korai tájképével, Paczka Ferenc pedig A. Pettenkofen-nek «Cigányasszony» c. vázlatát ajándékozta.

1919-ben a modern képgyűjtemény gyarapítására múzeumi vásárlás útján a következő festményeket szereztük: Melegh Gábor, Ülő férfi arcképe; Thorma János, Kettős arckép; ugyanaz, Fiatal férfi arcképe; Tihanyi Lajos, Tájkép; Perlrott-Csaba Vilmos, Csendélet; Tornyai János, Tiszaparti táj; ugyanaz, Tanyák; Belányi Viktor, A művész anyja.

Az év első hónapjaiban még működött Orsz. Magyar Képzőművészeti Tanács javaslata alapján, állami elhelyezés céljára, a vallás- és közoktatásügyi miniszter úr a következő képeket vásárolta meg: Benkhard Ágost, Napsütött hegyek; Ferenczy Károly, Ló-tanulmány a Három királyokhoz; ugyanaz, Női arckép; Bosznay István, Silno; Fényes Adolf, A zsidók megverik Amalek seregét; Béli Vörös Ernő, Fiatal lány; Faragó Géza, Korai holdsütés; Endrey Sándor Önarckép.

A modern képanyag számbeli gyarapodásának legnagyobb részét ebben az évben a volt tanácskormány művészeti és múzeumi direktóriuma által vásárolt és a Szépművészeti Múzeumhoz átutalt munkák tették ki. Összesen 67 festményt vásárolt a nevezett direktórium, és pedig a következő szerzőktől: Andaházy Kasnya Béla, Bálint Rezső, Bánsághi Vince, Csáktornyai Zoltán (2), Csáky László, Czigány Dezső (2), Detre-Dittmann, Diener-Dénes Rezső (2), Erdei Viktor, Feiks Alfréd, Fejérvári Erzsi, Gachal József, Gulácsy Lajos (2), Jancsó Jenő (2), Károlyi Lajos (3), Lampérth József (2), Kmetty János, Mányai József, Márffy Ödön, Mund Hugó, Nagy Balogh János (11), Orbán Dezső (2), Perlrott-Csaba Vilmos, Podvinecz Erzsébet, Pór Bertalan (5), Prottmann Stella, Raj István, Remsey Jenő, Rózsaffy Dezső, Ruff András, Scheiber Hugó (2), Schütz Julcsa (2), Szilasi Boriska, Szőllősi János, Teplánszky Sándor, Tihanyi Lajos (2), Török Jenő, Wallenshausen, Záhonyi Géza.

Néhány értékes ajándékot kapott a modern képtár 1919-ben is, köztük Mészöly Gézának Sík vidék szénaboglyákkal című, kiváló minőségű tájképét, melyet Mauthner Zoltán ajándékozott, s Barabás Miklósnak egy igen vonzó női arcképét, mely a rudnai Nicolics-család ajándéka. További ajándékok voltak: Paczka Ferenc, Öreg férfi (ajándékozta dr. Gohl Ödön); Deák-Ébner Lajos, Szolnoki parasztszoba (aj. Ernst Lajos); Kis Jó-

zsef, Nő legyezővel (aj. Wolfner Gyula); Barabás Miklós, id. Nicolics Sándor arcképe (az előbb említett női arckép párja, aj. a rudnai Nicolics-család); Nagy-Balogh János, Interieur (aj. Bálint Rezső); gr. Nákó Kálmánné, sz. Gyertyánffy Berta, Cigányleány (aj. gr. Nákó Sándor).

b) Szoborosztály.

A szoborosztály *antik* csoportja 1918-ban nem mutat fel szaporodást. 1919-ben özv. gróf Ladányi-Niczky Andrásné, szül. szatymazi Zsótér Ilona úrnő három antik szoborművet ajándékozott. Ezek: egy, a Kr. e. I. században működött görög művésztől származó női szobrocska; egy, a Kr. e. V. századbeli eredeti Herakles szoborról készült és a barok-korban kiegészített római másolat torzója, és egy római történelmi dombormű, mely a Kr. u. I. század második feléből való.

Az *újabbkori* plasztikai csoport 1918. évi gyarapodása 16 darabot tesz ki. A plakett-gyűjtemény növekedett elsősorban, még pedig a következő darabokkal: Bertoldo di Giovanni: Bellerophon és a Chimaera (Mol. No 495.), mely csak három példányban ismeretes, a mi példányunk a casseli múzeum antik gyűjteményében rejtőzött s onnét került eladásra; Moderno négy plakettje (Mol. No 182., 192., 197. és 199.), melyek Moderno-sorozatunkat igen jól egészítik ki; Riccio: Egy hős apotheosisa (Mol. No 233.), mely teljes frisseségével és szép patinájával az olasz plakettművészet rendkívüli finomságának példája; Fra Ántonio da Brescia bájos «Alvó Ámor»-a (Mol. No 120.); egy XV. századi páduai ismeretlen művész «Sz. Jeromos»-a (Mol. No 388.)

A plakettsorozatot az éremművészet rokontörekvéseivel egészíti ki Martilio Ficino XV. századi emlékérme (Armand II. 498.).

A német plakettsorozatot P. Flötner három művével gyarapítottuk (Lange No 620, 73. és 107.).

A kisplasztikai gyűjtemény három darabbal gyarapodott, ú. m. François van Loo Sz. Andrást ábrázoló puszpáng-szobrocskájával, mely a XVII. századi flamand mester monogrammjával van jegyezve, továbbá két ajándékkal: egy Szent Annát harmadmagával ábrázoló terracotta-csoporttal, mely a XVII. századi német szobrászatnak ritka emléke és I. Klausner berlini műkereskedő ajándéka, továbbá egy XVIII. századi kis Pietà-csoporttal, mely a délnémet iskola terméke, s melyet Jul. Drey müncheni műkereskedő ajándékozott intézetünknek.

A nagyobbméretű szobrászat egyetlen újabb szerzeménye ebben az évben a podolini templomból származó, Szent Katalint ábrázoló festett faszobor a XV. század elejéről, a késő gótika lágy, gazdag redővetésének hazánkban egyedülálló emléke.

1919-ben az újabbkori szoborgyűjtemény gróf Ladányi-Niczky Andrásné úrnő ajándékából 13 fa-, kő- és márvány-plasztikai művel gyarapodott, amelyek nevezetes lépéssel viszik előbbre ezt az ágát gyűjtésünknek. — E művek a következők: Burgundi mester (XV. század eleje): Szent Márton faszobra; Francia-flamand mester (XV. sz.): Mária eljegyzése, fadombormű; ugyanezen iskola (XVI. sz.): Keresztlevétel és Olajfák hegye, fadomborművek; Délnémet iskola (XV. sz.): Szent Jeromos, színes fadombormű; Délnémet mester (XV. sz.): Pietà, színes fadombormű; Német mester (XV. sz.): Szent Sebestyén faszobra; Nürnbergi iskola 1500 körül: Szent Katalin és Szent Borbála színes faszobrai; Francia mester (XV. sz.): Mária koronáztatása, színes kődombormű; Francia mester (XVI. sz.): «Ecce homo!» kődombormű; Velencei iskola (XII. sz.): Román oszlopfő; Felső olasz iskola (XV. sz.): Angyali üdvözlet, márvány dombormű.

A *modern* plasztikai gyűjtemény részére 1918-ban a következő magyar művek vásároltattak: Verő László: Erzsébet királyné gipszszobra; ifj. Vastagh György: Madarász Viktor bronz mellszobra; báró Hatvanyné, Winsloe Christa: Afrikai antilope, bronz; Kiss György: Faun kutyákkal, gypsz; Damkó József: Fraknói Vilmos képmása, terracotta; Holló Barnabás: Szendy Árpád gipszszobra, Egy hű barát, gipsz, II. Lajos király, gipsz, Kinizsi, gipsz; Lányi Dezső: Tanulmányfej, márvány; Vedres Márk: Leány korsóval, bronz; Beck Ö. Fülöp: Hültl Hümér vasplakettje; Gémes-Gindert Péter, Fiatal anya, bronz. Minde műveket — a legutolsó kivételével — a vallás- és közoktatásügyi miniszter úr az Országos Magyar Képzőművészeti Tanács javaslata alapján vásárolta.

Ajándékozás útján került a múzeum tulajdonába Zala Györgynek Nymphával enyelgő faun című gipszszobra (báró Láng Mihály és báró Láng Boldizsár ajándéka).

Külföldi modern szoborgyűjteményünk csak egy darabbal gyarapodott, és pedig Mestrović Ivánnak Anyai gond című márványszobrával, melyet Fränkel Ernő ajándékozott az intézetnek.

1919-ben a modern szoborgyűjtemény gyarapodásából különösen ki kell emelni a plakett- és éremgyűjteménynek nagyobb sorozattal való kiegészítését, amelyet a modern plasztika rendezésével kapcsolatban hajtottunk végre, hogy modern szobrászatunknak ezt az — eddig gyűjteményünkben különösen hiányosan képviselt — ágát módunkban legyen némiképen bemutatni. Összesen 27 darabot szereztünk e nemből a következő művészektől: Beck Ö. Fülöp (14 db.), Berán Lajos (2 db.) Fémes-Beck Vilmos (4 db), Murányi Gyula (3 db.), Reményi József (4 db.).

Az Orsz. Magyar Képzőművészeti Tanács javaslata alapján vásárolta meg a vallás- és közoktatásügyi miniszter úr a következő műveket: Ferenczy Béni, Női arckép, terracotta; Strobl Alajos, Genius, bronz; Szentgyörgyi István, Gunst Klárika arcképe, márvány. Megvásároltuk továbbá Lux Eleknek Női fejét (bronz).

A volt tanácskormány művészeti és múzeumi direktoriuma Beck Ö. Fülöpnek Női aktját (márványrelief), Ferenczy Béninek Leányszobrát (bronz), Pátzay Pálnak Korsót vivő leányát és Kettős kompozicióját (bronzok), Bokros-Birman Dezsőnek Fekvő női aktját (bronz), Lukácsy Lajosnak Zaboláskor c. festett gipszét, Kara Mihálynak Gyermekfejét (bronz), Schillinger Gyulának Elefántját (gipsz), Murányi Gyulának Női aktját (bronz), Lux Elek Súlydobóját (gipsz) és Csorba Géza Leányfejét (bronz) vásárolta meg és utalta át intézetünkhöz.

Dr. Kammerer Ernőné ajándékul adta férjének, a múzeum volt igazgatójának Finta Sándor által készített nagyobb bronzplakettjét, Guttmann Géza pedig Guttmann Jakabnak II. József császárt ábrázoló viaszdomborművét. Báró Hatvanyné, Winsloe Christa úrnő saját kiállításának bevételéből a következő műveket vásárolta a muzeum számára: Ferenczy Béni Női feje (bronz), Vedres Márk Álló női aktja (márvány), Murmann József Pietája (bronz) és Medgyessy Ferenc Lovasa (bronz).

c) Grafikai osztály.

A *rajzgyűjtemény*nek mind magyar, mind külföldi anyaga kevés, de köztük néhány kiváló darabbal gyarapodott az 1918. évben.

Elhúnyt magyar művészek munkái közül kiemeljük Mészöly Gézának három vázlatkönyvét, melyeket az 1871—1880-ig terjedő időben készített. Kívüle Bohacsek Ede, Frecskay László, Madarász Viktor, Wagner I. Frigyes elhúnyt magyar művészektől szereztünk darabokat.

Élő magyar művészek közül a következők rajzaival gyarapodott gyűjteményünk: Conrád Gyula, Deák-Ébner Lajos, Ferenczy Béni, Ferenczy Noémi, báró Hatvany Ferenc, báró Hatvanyné, Winsloe Christa, Lamperth József, Lénárd Róbert, Makoldy József, Tihanyi Lajos. Ezek közül b. Hatvany Ferenc, b. Hatvanyné, Winsloe Christa és Lampérth József rajzai a művészek ajándékából kerültek gyűjteményünkbe.

A külföldi rajzgyűjtemény legjelentékenyebb gyarapodása egy pergamentre rajzolt felső olaszországi mintakönyv, különféle állatábrázolásokkal, mely az 1450 körüli évekből való és dr. Bischitz Gyula ajándékaképen került a múzeumba. Kiváló darabok még: a XVI. századból Federigo Baroccio tanulmánylapja, Francesco Vanni temetési menetet ábrázoló biszterrajza, egy ismeretlen olasz manierista művész érdekes vázlata egy oltárképhez (néhai Borbás Andorné, Quittner Olga úrnő ajándéka) és Johann Rottenhammer tusrajza, mely Diana és Aktäon történetét mondja el. A XVIII. század jellemző darabja Canalettonak egy finom tollrajza a paduai S. Antonio templommal.

A már említetteken kívül rajzokat ajándékoztak 1918 ban: Balassa Istvánné, Makoldy József és Nemes Marcell.

Az 1919. évben megint nehány elhúnyt magyar művész kiváló darabja került gyűjteményünkbe, így Paál László tanulmányrajza a «Békák mocsara» című elveszett képéhez, melyet dr. Delmár Emil ajándékozott a múzeumnak és Ferenczy Károlynak a művész nejét ábrázoló szénrajza.

Élő magyar művészek közül: Bornemissza Gézától, Frank Frigyestől, Hosszú Pintér Gyulától, Márkus Imrétől, Szada Istvántól, Szekeres Bélától és Turi Jobbágy Miklóstól szereztünk lapokat. Ajándékul adta Wilde János Ferenczy Béninek egy rajzát.

Ezenkívül a tanácskormány idejében működött Művészeti és Múzeumügyi direktórium megvásárolta és gyűjteményünknek átadta a következő művészek rajzait: Belányi Viktor, Csorba Géza, Dankó Ödön, Dóczi Pál, Fémes Beck Vilmos, Ferenczy Béni, Ferenczy Noémi, Gábor Móric, Gulácsy Lájos, Juhász Jenő, Kádár Béla, Korda Vince, Kövér Gyula, Lampérth József, Lesznai Anna, Márton Ferenc, Medgyesi Ferenc,

Moholy Nagy Lajos, Murin Vilmos, Nagy-Balogh János, Pászk Jenő, Pór Bertalan, Révész Ferenc, Schönberger Ármánd, Simon János, Szigeti István, Szőnyi István, Tihanyi Lajos, Uitz Béla.

A külföldi rajzok sorozata 1919-ben kizárólag ajándék útján gazdagodott. Így Goldmann Fülöp egy XVI. századi ismeretlen olasz művésznek néhány tájképrajzát, özv. Molnár Viktorné Pettenkofen szép tussrajzát, Gróf Apponyi Sándor Eugène Delacroix fekvő oroszlánját, továbbá P. Delaroche, Eug. F. Buttura, L. Cabat, L. E. Lami, L. G. Eug. Isabey és Marilhat aquarelljeit és rajzait, végül báró Hatvany Ferenc P. Picassonak «Anya és gyermeke» című aquarelljét ajándékozták a gyűjteménynek.

A *metszetgyűjtemény* gyarapodása úgy az 1918., mint az 1919. évben igen szerény volt. 1918-ban többek között a cs. és kir. sajtóhadiszállás ajándékozott nagyobbszámú lapot F. Gold, L. Hesshaimer, L. Kasimir, A. Kolb, O. Laske, M. Pollak, O. Roux és V. Schufinsky harctéri műveiből, özv. Goldstein Henrikné pedig I. L. Forain «Rue Laffitte» című kőnyomatát ajándékozta a gyűjteménynek.

1919-ben grafikai lapokat (Haranghy Jenő, Kubinyi Sándor, Lénárd Róbert stb. műveit) ajándékoztak Fabó Bertalan, Lénárd Róbert, Marton Ákos, Meller Simon és Petrovics Elek.

Az *illusztrált könyvek gyűjteménye* a következő művekkel szaporodott:

1918-ban Pályi Flóra ajándékba adta az 1918-ra szóló két művészi kalendáriumát, a cs. és kir. sajtóhadiszállás pedig H. Hönich «Bilder von der galizischen Front» című rézkarc- és kőnyomat-sorozatát.

1919-ben megvásároltuk Bálint Rezső «Formák, foltok, vonalok« című Albumát 11 kőnyomattal.

d) Keletázsiai művészeti osztály.

Ez a gyűjtemény 1919-ben nagyszabású ajándékkal gyarapodott. Hopp Ferenc ugyanis végrendeletileg a magyar államra hagyta több mint 2000 darabból álló nagyértékű keletázsiai művészeti gyűjteményét, melynek elhelyezésére még életében az államnak ajándékozta VI., Andrássy-út 103. sz. alatti villáját is, mindössze azt kötve ki, hogy e gyűjtemény az állam tulajdonában levő egyéb keletázsiai műtárgyakkal egyesítve külön múzeumot alkosson, mely az ő nevét viselje. Így létesült a Hopp Ferenc-féle Keletázsiai Művészeti Múzeum, mely a Szépművészeti Múzeummal közös igazgatás alatt egyesíttetett. A Hopp-féle gyűjtemény tudományos szempontból teljesen feldolgozatlan volt s egy része csak néprajzi szempontból volt érdekes. Ez a rész különválasztatott a művészi szempontból jelentős anyagtól. Az utóbbiban elkülöníttettek egymástól a kínai, japán és indiai műtárgyak. Minden csoport külön-külön anyag szerint tovább osztályoztatott, (Kínai kőszobrok, bronztárgyak, nefrit-kristály-, rózsakvarc-, ametiszt-, csont-, rinoceroszszaru- és fafaragványok, vörös- és fekete lakktárgyak, porcellánok és egyéb kerámikai művek, rekeszzománctárgyak, japán faszobrok, bronzok, fa- és csontfaragványok, lakktárgyak, fegyverek és kerámikai tárgyak.) A műtárgyak megállapítása az év végéig folyamatban volt. Ezzel együtt történt a kiállításra szánt és a raktárilag kezelendő műtárgyak különválasztása. Ugyancsak folyamatban volt a Szépművészeti Múzeum keletázsiai gyűjteményének átköltöztetése a Hopp-múzeumba. Az Iparművészeti és a Néprajzi Múzeum művészi értékű keletázsiai tárgyainak kiválasztása és a vallás- és közoktatásügyi miniszter úr intézkedése alapján a Hopp-féle múzeumba való beosztása 1919-ben részben megtörtént.

B) *A gyűjtemények rendezése.*

A rendezési munkák abban az időben, melyről beszámolunk, a sok akadály miatt nem haladhattak úgy előre, mint kívánatos lett volna. Legfőbb akadály az volt, hogy az őrzésünkre bízott műtárgyak legjavát 1918 őszétől kezdve egészen a román megszállásnak 1919 késő őszén bekövetkezett megszüntéig, tehát egy éven át biztonságba kellett helyeznünk. Ez alatt természetesen a folyamatba tett rendezési munkákat nem lehetett befejezéshez juttatnunk.

Képtárainkban azalatt az idő alatt, amig legértékesebb képeinket be kellett vonnunk, részben átakasztásokkal lepleztük, részben pedig a raktárból vett szerényebb anyaggal pótoltuk a hézagokat. A régi képtár ezzel a leszállitott minőségű garniturával volt nyitva egészen a megszállás végéig, vagyis 1919 novemberéig, amikor aztán megkezdhető volt az anyag bevont részének visszahelyezése. Ez alkalmat adolt a termek legnagyobb részének átrendezésére, amely azonban 1919 végéig nem volt befejezhető. A modern képtárt, amelynek gyökeres átrendezése

egyébként is tervben volt, 1919 júniusában teljesen leszereltük, hogy megkezdhető legyen a termek átfestése. Ez a nyár folyamán meg is történt, s az új rendezés is megkezdődött, de befejezése szintén a következő évre maradt. Ezért ismertetését a következő évről szóló beszámolónkra tartjuk fenn.

Az eredeti antik gyűjteménynek új rendezése, melynek módjáról 1918-iki évkönyvünkben már szó volt, 1918 elején elkészült, s az újonnan rendezett gyűjtemény ennek az évnek januárjában megnyitható volt. Ugyanez időre elkészült a gyűjtemény katalogusa is, mely az 1918/9 év folyamán három kiadást ért. Saját eredeti antik gyűjteményünkkel kapcsolatban rendeztük és kiállítottuk a görög és római márványoknak azt az értékes sorozatát is, melyet Zsolnay Adolf nagybirtokos, volt kavallai cs. és kir. konzul volt szíves kérésünkre letétül hosszabb időre átengedni. Ez a gyűjtemény, terrakottáinknak egy válogatott sorozatával együtt, az előcsarnokból jobbra eső első (felső világítású) terembe került, amely hasonló módon rendeztetett be, mint a belőle nyíló belső (oldalvilágítású) terem, melyben saját antik szobraink vannak.

Minthogy az Orsz. Képzőművészeti Társulat 1918 őszén visszakapta az addig hadikórháznak használt Műcsarnokot és kiállításaival múzeumunkból kiköltözött, megnyílt a lehetősége annak, hogy az előcsarnokból balra nyíló két termet felhasználjuk arra a célra, melyre azokat szántuk: közép- és újabbkori eredeti szoborgyűjteményünk felállítására. Az erre vonatkozó munkálatok 1919-ben megindultak. Ugyancsak megkezdődtek eddig részben rendezetlen, részben pedig átrendezésre szoruló ókori gipszgyűjteményünk rendezésének munkálatai s a gyűjteménynek az a szárnya, mely a görög szobrászat fejlődését az archaikus kortól a Krisztus előtti V. század végéig mutatja be gipszmásolatokban, olyan stádiumába jutott a rendezésnek, hogy megnyitása 1920 elején megtörténhetik. A rendezés hasonló elvek szerint történt, mint az eredeti antik szobrok gyűjteményének évkönyvünk I. kötetében ismertetett rendezése. Lényeges különbség abban van, hogy — szemben az eredeti szobroknál használt galambszürke háttérrel — a gipszanyag hideg és túlságosan józan felülethatásának enyhítésére háttér gyanánt még hidegebb tónusu világosszürkére festett papirvászon alkalmaztatott.

E rendezési munkát *Hekler* Antal egyetemi ny. r. tanár úr hajtotta végre, aki 1918 őszén, midőn egyetemi tanárrá neveztetett ki, megvált ugyan intézetünk kötelékéből, de az antik gyűjtemény keretében felmerülő munkák elvégzését szives volt minden hivatalos kapcsolat nélkül is készséggel elvállalni. A rendezésnél és felállításnál érvényesített elvi újításokat évkönyvünk jövő évfolyamában fogjuk tüzetesen ismertetni.

C) *Kiállítások.*

Az 1918-ik év őszén azokból a régi és modern képekből és szobrászati művekből, melyek az 1917. év tavaszán kiállított új szerzemények bemutatása óta szereztettek, ismét kiállítást rendeztünk a múzeum földszinti nagy márványcsarnokában, felhasználva azt a kiállítási installációt, melyet a volt sajtóhadiszállás ugyanitt megelőzőleg rendezett tárlata számára készíttetett. Az új szerzemények kiállításának ez a második sorozata, mely 64 művet ölelt fel, 1918 október hó 5-én nyílt meg és ugyane hó végével be is zárult.

A grafikai osztály 1918-ban a következő kiállításokat rendezte: 1. XIX—XX. századbeli rajzok. Az újabb szerzemények második sorozata. XXVII. kiáll. 2. Callot és köre. XXVIII. kiáll. 3. Angol karrikaturák. XXIX. kiáll.

1919-ben a grafikai osztály egy kiállítást rendezett, és pedig a XVI—XVIII. századbeli olasz rézkarcolók műveiből. (XXX. kiáll.)

Szerkeszti: **Petrovics Elek** (Budapest, VI., Aréna-út 41).

SODOMA LUKRÉCIA-KÉPEIRŐL.

Szépművészeti Múzeumunk nem mutathatná fel Sodoma művészetének nem csupán monumentális falfestményekben, hanem függő képekben is gazdag hagyatékának egyetlen példáját sem, ha nem jutott volna birtokába az Esterházy-tulajdonból származó, Roxane-hez készült kis ezüst-irónrajz s a Pulszky-féle vásárlás révén a 90. sz., Krisztus ostoroztatását ábrázoló predella-rész, amelyen a Megváltó alakja a sienai S. Francesco-templombeli falfestmény-töredék sokat magasztalt oszlophoz kötött Krisztusának emlékeként hat (most az Accademia di belle arte-ban, 352. sz.).[1] Hazai művészeti állományunk figyelemreméltó gyarapodását jelenti tehát a pár évvel ezelőtt a hamburgi Weber-gyűjteményből budapesti magánbirtokba került haldokló Lukrécia, főképp mivel e mű szerzősége biztos, a kép jellemző s nálunk a Sodoma művészi arculatáról és egyéniségéről alkotott kép vajmi határozatlan. Hiszen a Roxane-hez készült kecses ezüstirón-rajza még ma is (akárcsak Roland idejében) Rafael rajza gyanánt szerepel. Viszont egy, az ő formanyelvétől és palettájának jellemétől oly távol eső kép, mint a Szépművészeti Múzeum 79. számú Madonnája Sz. Ferenc és Sz. Katalin társaságában, Sodoma nevén szerepelhetett évtizedeken át (egykor csak éppen a lombardiai iskolába utalták). Igaz, nemrégiben kérdőjel került neve mellé. Azonban nem is kell valami különösen gyakorlott szem ahhoz, hogy e képet Sodomától elvitassuk.[2]

Élünk tehát az alkalommal, hogy a Budapestre került Lukrécia-képet, amelyet az idevágó irodalom ugyan többször említ,[3] de amely még nincs

[1] E Krisztus ostoroztatásához tartozik még mint szerzemény: Júdás csókja és Cirenei Simon segíti Krisztust a kereszt vitelénél. E két kis táblakép azonban oly durva munka, hogy a muzeum nem tehetett egyebet, mint hogy továbbra is raktáron kezeli. R. H. Hobart Cust, Sodoma legújabb, adatszerű életrajzának szerzője e képeket nyilván tévesen a valódi képek (genuine pictures) között sorolja fel. (L. Giovanni Antonio Bazzi, London. 1906., 353. l.)

[2] V. ö. «Művészet» VI. (1907). A Szépművészeti Múzeum milanoi mesterei és Leonardo da Vinci, 408. és köv. l.

[3] Említik: *Gust. Frizzoni,* Arte it. del rinascimento Milano, 1891, 145. l. — *R. H Hobart Cust,* G. A. Bazzi, London, 1906, a 165. l. jegyzetében és a függelékben, 357. l. — *B. Berenson,* North italian painters, a lajstromban, London, 1907, 288 l. — Továbbá a Repertorium 1885. VIII. 15. l. és az Arch. stor. dell'Arte 1891. IV, 84. l., ahol ismertetés van a Weber-képtár festményeiről.

publikálva, hozzáfűzzük Sodomának két más, nyilvános gyűjteményekben levő, ennélfogva a művészeti irodalomban ösmeretesebb Lukrécia-ábrázolásához, magát a művészt szólaltatván így meg egy és ugyanazon tárgy ismételt alakítása közben, hogy értékét és lényegét ez összehasonlító módszer segítségével megítélhessük és méltathassuk.

* * *

Hogy Sodoma több Lukrécia-képet festett, arról egykorú irodalmi feljegyzések biztosítanak minket.

Elsősorban Vasari ad hírt két ily ábrázolásról. Az egyik «una Lucretia Romana ignuda, che si dava con un pugnale», ezt Agostino Chigi bankár juttatta az imént megválasztott X. Leo pápához, ő szentsége ezért lovagi ranggal tüntette ki a művészt s dúsan megjutalmazta. A másik Assuero Rettori számára készült.[1]

Továbbá az Inventario delle robe lasciate da Gio: Ant. da Vercelli detto il Sodoma, amelyet Milanesi tett közzé, a hagyatékban felsorolt festmények közt a második helyen, minden közelebbi meghatározás nélkül említi: una Lucrezia.[2]

Azután maga Sodoma írja egy 1518. május 3-án kelt, Francesco Gonzaga őrgrófhoz intézett levelében: feci una Lucrezia per V. ill. S. et venendo a presentarla a quella, fu veduta in Fiorenza dal Magnifico Giuliano et fu forzato a lassarla[3]

Végezetül Euralio Morani epigrammatikus verseket írt Sodomának egy Lukréciájáról: Pro Statua Lucretie Sodome.[4]

A ránk maradt Lukrécia-képeknek az eredeti jegyzetekre való visszavezetését, illetve az egyes darabok azonosítását az irodalom ismételten megkísérlette.

Hogy Euralio Morani verseinek Lukréciája és X. Leo pápa Lukréciája egy és ugyanaz a kép, azt aligha kell kétségbe vonnunk, mert a költő, a pápa kegyeltje s Pietro Aretino barátja, 1516 februárjában nyomatta e verseket és ugyanabban az időben (1516 január 11-én) nevezi először művészünket egy Milanesi által közzétett szerződési okmány (Doc. III., 72. l.) cavalierenek, amely címet neki a pápa éppen ezért a Lukréciáért adományozta. Viszont ingatag ama Frizzoni által feltevésszerüen kimondott, utóbb Hobart Cust által bebizonyítottnak tekintett vélemény, hogy nemcsak a versek, hanem a levél Lukréciája is, amelyet Giuliano il Magnifico magának tartott meg, azonos volna a X. Leo birtokába került Lukrécia-képpel. Igaz, hogy Giuliano fivére volt a pápának s hogy 1512 és 1516 közt valóban Firenze volt a székhelye s az 1515. nov. 30.

[1] *Vasari-Milanesi*; VI, 5, 387. és 397. l.

[2] *Gaetano Milanesi*, Documenti per la storia dell'Arte Senese. Siena, 1856, III., 181—182. l.

[3] Az eredeti levelet Giuseppe Campori fedezte fel. Közzétette Gust. Frizzoni, Nuova Antologia 1871. 32. l.

[4] *Euriali Morani*: Asculani Epigrammata. Siena, 1516, Lib. I. Cap. 2., amelyből újra lenyomatta R. H. Hobart Cust, Giovanni Ant. Bazzi, London, 1906, a függelékben.

1. ábra. Sodoma: Lukrécia. Hannover, Kestner-múzeum.

és 1516. febr. 17. közti időközben, amikor Sodomát Firenzében a pápának be akarták mutatni, valóban módjában lett volna a képet X. Leohoz juttatni. De bármily bizonyító erejűnek lássék is a Hobart Cust által kiderített hely- és időbeli egyezés[1], mégsem helyezi hatályon kívül azt a tényt, hogy Vasari az *imént* megválasztott pápáról szól, holott az 1513. március 11.-én megválasztott X. Leo addig az időpontig, midőn Sodoma 1518. május 3. kelt levelét megírta, már több mint öt éven át ült a pápai trónuson és hogy Vasari félreérthetetlenül Agostino Chigit nevezi meg közvetítő gyanánt: la quale opera finita, per mezzo d'Agostino Chigi, che aveva stretta servitu col papa, la dono a Sua Santita.

Teljesen elfogadhatatlan azonban e Lukréciát úgy, mint Vasari német kiadói, Milanesi, Jansen (114. l.), R. Vischer s mások teszik, ama képpel azonosítani, amely Kestner egykori római követ birtokában volt s most a hannoveri Kestner-Múzeumban van, mert Vasari szerint ez a Lukrécia csodaszép volt a meztelenségében, holott a hannoveri sötétvörös lobogó ruhát visel, amely balválláon össze van gombolva s csupán mellét és jobbját láttatja. Mozdulatának statikája, melynél a baloldalra nehezedő ruha a jobbra elhajló testet ellensúlyozza, eléggé élét veszi az azonosítás kedvéért makacsul védett, kényszeredett magyarázatnak — mint azt a Kestner-Múzeum kalauzában az igazgatóság (1904) előadja — hogy t. i. itt a ruha csak kései rátét. Ingataggá teszi ezt a feltevést már az a puszta tény is, hogy a heroina nyílt táj keretében van elhelyezve.

Épp oly téves a Vasari által említett másik Lukréciának a torinoi kir. képtárban levő művel való azonosítása. Una tela che fece per Assuero Rettori da San Martino — ugymond Vasari — nella quella e una Lucrezia Romana che si ferisce, mentre e tenuta dal padre e dal marito; fatti con belle attitudini e bella grazia di teste. A kir. képtár katalogusa ugyan igényt tart arra, hogy ez az ő 59. sz. Lukréciája azonos a Vasari által idézett képpel; ámde ezen a képen Lukrécián kívül hárman vannak jelen, holott Vasari csak az atyáról és a férjről beszél, azonfelül a torinoi képen az alakoknak csak egyike támogatja a heroinát, holott Vasari szerint ketten támogatják. Nyilvánvaló tehát, hogy a haldokló Lukréciának Vasari által idézett, Assuero Rettori számára festett képe nem a torinoi, hanem a mi budapesti képünkkel azonos, amelyen az ábrázolás tökéletesen egybevág a leírással: tenuto dal padre e dal marito. Ha Vasari tela-t említ, holott képünk deszkára van festve (ám a Torinoban levő szintén deszkára van festve), úgy ez egy Vasarinál gyakran kimutatható fogyatékosság. Hiszen megesett vele, hogy az olasz művészet egyik legösmertebb és legünnepeltebb képénél, Rafael sixtusi madonnájánál hasonló tévedést követett el, itt is tavola-t említvén,[2] holott az köztudomás szerint vászonra van festve.[3]

[1] *R. H. Hobart Cust,* Giovanni Antonio Bazzi, London, 1906 152. l.

[2] V. ö. *Vasari Milanesi*, 1879, IV. 365. l.

[3] Úgy látszik, egyáltalán nincs valódi közepes nagyságú Sodoma-kép, amely vászonra volna festve.

Ha most már Sodoma legújabb és alapos életrajzírója helyes megismeréssel megfosztja a hannoveri Kestner-féle Lukréciát attól a nimbusztól, hogy X. Leo számára készült s ha ugyancsak ő a (könyve megjelenésekor még a hamburgi Weber-gyűjteményben levő) most Budapestre került Lukréciában felismeri az Assuero Rettori számára készült képet (bár fenntartással: perhaps); mégis kétkedést és ellentmondást kelt két másik feltevése, hogy t. i. a Kestner-féle Lukrécia a hagyatékban említett képpel, a torinoi Lukrécia pedig a X. Leo számára festett művel volna azonos.[1]

A Kestner-féle Lukrécia, mint azt a következőkből látni fogjuk, kétséget kizárón ifjúkori műve Sodomának. Ez esetben másként áll a dolog, mint teszem Andrea Mantegna esetében, akinek prespectivico-anatomikus holt Krisztusa — ma a Brera-gyűjteményben — csak a mester halála után került ki a műhelyből; valóban bajosan volna feltehető, hogy valamely, az általános keresletnek annyira megfelelő, tetszetős, sőt megejtőn kedves kép, mint amilyen ez, egészen az 1549. februárjában bekövetkezett haláláig eladatlanul feküdt volna műhelyében, már pedig tudjuk Sodoma saját bevallásából, hogy ő már 1518-ban sem volt abban a helyzetben, hogy Gonzaga őrgrófnak egy sajátkezűn festett Lukréciát juttathatott volna.

A torinói Lukrécia viszont éppen nem «ignuda», bár öltözéke lesiklott a keble alá, de ha e felett esetleg lehetne is vitatkozni, annál bizonyosabb, hogy e képen csak éppen *készül* magát megölni, holott Vasari — aki erre a Lukréciára nézve az egyetlen forrás — azt mondja, hogy már megadta magának a halálos tőrdöfést: che si dava con un pugnale s éppen kileheli lelkét: una testa che spirava; (spirare = mandar fuori l'ultimo spirito, ami nem felel meg a jelen esetnek.) Nem is szólva arról, hogy formanyelve és előadása nem felel meg annak az időnek, amidőn X. Leo trónra lépett (1513.), hanem Sodoma későbbi korát jellemzi.

A vélekedések e láncolatából az a tény jegecesedik ki, hogy a Lukrécia-képek háromfélesége közül csakis és kizárólag a budapesti azonosítható az irodalomban. S mivelhogy az irodalmi feljegyzések nem fedik az állományt, logikusan következtethetünk arra, hogy több Sodoma festette Lukrécia-képnek kellett lennie, mint amennyi ránk maradt s hogy ezek néhánya hiányzik.

* * *

Úgy felfogásánál, mint stílusának jellegénél fogva a hannoveri Kestner-féle Lukrécia a három, szerencsésen ránk maradt változat közt a legkoraibbnak látszik.

Nyárfadeszkára van festve, magassága 0·83 m., szélessége 0·47 m. A hősnő balfelől jön előre, ahol egy magaslaton, fák lombjaitól körülvéve, célzatos vonatkozással jelezve látjuk a királyi várat. Sarút visel, lába egyébként mezítelen, siető léptében hirtelenül megáll a nyilt tájban s a halálos tőrt jobbjával mellébe döfi, miközben balja fájdalmas rándulásban fölfelé emelkedik.

[1] *R. H. Hobart Cust,* Giovanni Ant. Bazzi, London, 1906, 165—466. l.

Ami elsősorban feltűnik, az a felfogásnak teljesen egyéni elfogulatlansága, az eseménynek aforisztikusan rögtönzött előadása s a hősnő könnyed megjelenése, holott ő az ősrómai hitvesi szigorúság megtestesülése. Míg a hagyomány szerint Lukrécia az atyját, Lucretiust, a római főurak egyik legelőkelőbbjét és férjét: Collatinust, a király rokonát, a véres tőrre megesketi, hogy megbosszulják a becstelenséget, amelyet rajta Sextus Tarquinius királyfi elkövetett, Sodoma ezt tekintetbe nem véve, a hagyománytól eltérő s elszigetelten álló ábrázolásban mutatja a hazatérő Lukréciát[1], olyformán, mint ahogy hagyományos módon az ellenség sátrából hazatérő Juditot szerették ábrázolni.

Carl Schuchhardt azt a feltevést is támogatja, hogy ez a Lukrécia a sienai Istituto di belle arti 354. sz. Juditjának voltaképpen Pandolfo Petrucci számára festett párja, mert Judit és Lukrécia, úgymond «az a két hősnő, akik életük koczkáztatásával és feláldozásával elérik, hogy hazájuk megszabaduljon a szörnyű elnyomótól, a renaissance szívesen használta fel alakjukat páros képnek.»[2] A méretek egyezése, amelyeket a szerző 0·83×0·47 és 0·84×0.47-nek jelez, elveszti meggyőző erejét, mihelyst helyesnek vesszük a Judit-képnek az Istituto di belle arti katalógusában 0·93×0·53 m. megállapított méreteit. A Kestner-féle Lukrécia azonban egyébként is nyilvánvalón érettebb mű a sienai Juditnál.

Míg Sodoma függő képeinek keletkezési ideje csekély kivétellel csak stíluskritikai úton határozható meg: falfestményeiről okiratok és adatok szólnak s ezért ezek iránytadók időbeli stílusváltozatainak megállapítására. Ugyanaz a könnyedén rögtönző stílus, amely a Lukrécia-képet oly frissé és közvetlenné teszi, jellemzi egyúttal azt a mintegy 31 freskófestményt, amelyeket a 28 éves Sodoma a Monte Oliveto Maggiore kolostorban festett és amelyekkel az udvar falán a Luca Signorelli által 9 lunettával megkezdett szent Benedek legendáit 19 + 6 = 25 lunettára kiegészítette; ezek segítségünkre vannak, hogy a Kestner-féle Lukrécia keletkezése idejét hozzávetőleg megállapítsuk.

Sokszor utaltak már a mi Lukréciánk és a berlini Kaiser Friedrich Museumban levő 109. sz. Caritas stílusbeli rokonságára, amely Sodoma ifjúkorából s abból az időből való, midőn először volt Sienában (1501) és amikor, ha történetesen szorgalmas akart egyszer lenni, Vasari szerint akkor sem tett sokkal többet, minthogy Jacopo della Fonte műveit lerajzolgatta. Félreismerhetetlen ennek a Caritasnak függősége Jacopo della Quercia sienai nagyszabású Fonte gaia-jának egykori, ma már rommá vált szobraitól (az Acca Laurentia és Rhea Sylviá-tól); közeli rokonságot tart a S. Anna in Creta (Pienza mellett) freskoival is, amelyeket Sodoma 1503—1505. festett.

De tagadhatatlan analógiákat mutat fejlettsége korai szakának szerkezet és szin dolgában legjelentősebb műve is: a S. Francesco templom Cinuzzi-oltárának az 1655-iki tűzvészből szerencsésen kimentett s 1862 óta a sienai Istituto di belle Arti-ban elhelyezett nagy képe: Levétel a keresztfáról, melynek kelet-

[1] Titus Livius cap. LVIII. szerint Sectus az ő becstelen tettét a távollevő férj otthonában, Collatiaban követte el, Lukrecia is ott ölte meg magát.

[2] *Karl Schuchhardt:* Sodoma's Lucrezia im Kestner-Museum in Hannover. Jahrbuch der Kgl. preuss. Kunstsammlungen XVIII. köt., 1897., 205. l.

kezését a szaktekintélyek többsége (Carl Schuchhardt és Pietro Rossi kivételével) még a Monte-Oliveto-beli freskók elé, kétséget kizárón azonban első, 1508-ban tett római útját megelőző idejébe helyezi.

2. ábra. Sodoma: Lukrécia. Budapesti magántulajdon.

A körvonalak hangsúlyzott rajzszerűsége, amelyet még nem helyez hatalyon kívül a modelálló félhomály, az inkább formális, mint színre építő előadás, amely minden részletet körülír és elhatárol, olykor vonalbeli érdességeket

is mutat, a még világos és csaknem áttetsző árnyék, amely nála idővel sötétebbé és átlátszatlanná válik, épp úgy jellemvonása a Keresztlevétel Magdolnájának és Jánosának, mint a berlini Caritasnak és ami Lukréciánknak. Magdolna egész szenvedélyessége, amelynél a felindulás kifejezésének hordozója a kar és kéz mozdulata, a mi Lukréciánk mozdulatának öntudatlan heve s könnyed lendülete, egymásnak megfelelő eszközei a lelki felindultság kifejezésének. A Keresztlevételen a nekitámasztott létrákon álló, Krisztus holttestét támogató két férfi ruhájának lobogása szembetűnően egyezik Lukrécia öltözetének libbenésével. Emitt is és ott is a felindulás forrpontját jelöli a félig nyitott száj, amelyből Lukréciánál egy fogpár villan elő. Szellő játszadozik Lukrécia zilált hajfürtjeivel, hajdísze — gyakori eset Sodoma női fejeinél — mesterkélten keresett. A tőrdöfés irányában elhajló fejnek s általában a mellnek derekas megmintázása Sodoma lombardiai stílus-irányának öröksége, amelyben Leonardo géniusza volt útmutatója. Viszont a felsőtestnek a csipőig terjedő folyamatos vonala és gyengéd elfordulása nyilván utánaérzése Jacopo della Quercia ama nagyszabású előadásmódjának, amellyel ez az ő alakjait élettel teliti. A test a ballábra nehezedik, a jobbláb térde behajlik, csak ujjai érintik a talajt, aminek folyománya a testtartás és a fellépés bizonytalansága; újabb példája annak, hogy Sodoma a test állásának problémájával nem birkózott meg mindig sikeresen.[1] Épp oly kevéssé juttatta érvényre a drámai esemény tragikumának ábrázolását s e kép nem sugároz igazán megrendítő hatást. A tárgy ugyanis valósággal ürügyet kínál egy mezítelen, vonagló női test megfestésére s ez egészen a maga számára foglalja le a művészi törekvés dédelgető szeretetét. Abban a humanista művelődési áramlatban, amely újjászülte a pogány világot, fokozta a megjelenés szépségének megérzését és kultuszát, olthatatlan vággyal szomjazta az érzéki szépséget s minden egyebet mellékesnek tartott a lét leghatalmasabb hordozójának, az emberi testnek ábrázolásán kívül, nos, ebben a világban ami Lukréciaképünkön se keressünk egyebet, mint a forma lelkes harmóniáját egy szép, deli, tökéletesre fejlett alakot, lendületes, szabad mozdulatú tartásban, ritmikusan s jól a térbe helyezve, Sodoma korai fejlettségének ifjúi frisseségével tele.

S bár a tájrészlet (amely emlékeztet a müncheni Madonna tájára), a lombok csillogó fénypontjaival, a művésznek nem éppen korai korszakára utal, mégis stílusának minden egyéb sajátsága s az eddig elmondottak is amellett szólnak, hogy a kép aligha keletkezhetett 1503 előtt s biztosan nem 1508 után.[2]

A budapesti Lukrécia úgy tartalom, mint minőség szempontjából jelentékenyen érettebb gyümölcse a művész belső fejlődésének. Nem nehéz észrevenni, hogy ama másik képén mily sokkal maradt adósa a drámai eseménynek. Míg

[1] V. ö. pl. Nagy Sándor lakodalmának (Farnesina) Hymenaeusát, a centurio alakját sz. Katalin esdeklésén, a S. Domenico-templomban, S. Vittoriot a sienai Pal. pubblicoban stb.

[2] *R. H. Hobart Cust* Giovanni Ant. Bazzi, London, 1906, 84. l. szerint abban a 14 havi időközben keletkezhetett, amely 1504 jún. 25-től (midőn utoljára igtatták be a cretai sz. Anna freskókért járó fizetést) 1505 aug. 10-ig terjedt (midőn először kapta meg a Monte Oliveto-beli festmények után járandóságát).

a Kestner-féle Lukrécia-képen tiszta formaalakításra vágyott s a jelenetet egymagában ábrázolja, itt a történeti mozzanat hagyományos formájához híven — ellentétben az elbeszélő ábrázolással — az atya és férj alakjának bevonásával megragadja a drámai eset magvát. Amott: kielégítése a formaalakító vágynak, itt: elevenen mozgalmas kialakítása egy egységes cselekménynek, amely alá van vetve egy eszmének.

A fiatal hősnő, aki vérző, halálos sebet ejtett magán a keble felett, halálsápadtan omlik balválla felett előrehajló atyja karjaiba, míg balfelől álló férje jobbjával megmarkolja jobbkeze csuklóját, hogy a véres tőrt kiragadja kezéből. A balválláról lesiklott átlátszó lepel pusztán láttatja testformáit, még mélyen a jobb kebel alatt is. Az alakok csaknem térdig vannak ábrázolva. Buzérvörös az atya köpenye, kék a férj tunica-ja, zöld a köpenye. A kép Rómában került ismét napfényre[1], ahol Giov. Morelli (Lermolieff) megvásárolta a vele barátságban levő Edw. Habich (Cassel) számára, 1885-ben szabad kézből Hamburgba jutott Ed. F. Weber konzul gyűjteményébe s ezen gyűjtemény elárverezése alkalmával (katal. sz. 110.) egy olasz mesterek müveiből álló budapesti magángyűjteménybe (Andrássy-út 130.) került. Diófadeszkára van festve, magassága 0·73, szélessége 0·64 m.[2]

Mai állapotában a kép nélkülözi egykori viruló üdeségét és szineinek gazdagságát, mert bár átfestés nem érte, erősen megsötétült. Már eleve is sötét hangúnak lehetett tervezve azzal a célzattal, hogy a világos test hatása fokozódjék, mindazonáltal a színek elmerültek az átmeneti tónusokban, azaz elvesztették fedő erejüket, úgy hogy a sötét aláfestés erősebben áttört rajtuk, semmint azt a művész eredetileg óhajtotta. Lehet, hogy Sodoma eltérve a régi, bevált hagyományokra alapozott festési technikától, egyszer-másszor oly festékekkel kísérletezett, amelyek utóbb átalakultak, mert ily megsötétedett kép több is van tőle.[3]

A cselekmény előadásának megfogalmazása nem vezethető le sehonnan; a szerkezet számára nem használta fel elődjeinek egyikét sem, a motivumokban sincs átvétel, tehát egészen eredeti. Állítsuk melléje a csaknem egykorú, a modenai Pinacoteca Estensében őrzött, Ercole da Ferrara-nak tulajdonított, bizonyára azonban csupán egyik utánzójától eredő Lukréciát, teljes pompába öltözött, minden kapcsolatot nélkülöző három álló alakjával, amelyek mindegyike úgy viselkedik, mintha egyedül volna s állapítsuk meg, hogy az össze-

[1] *Albert Jansen*: Leben u. Werke des Malers Giovannantonio Bazzi, Stuttgart, 1870, 114. l. még mint elkallódottat említi.

[2] Fénynyomata megjelent: *Joh. Nöhring*, Sammlung Weber, Lübeck, 1898 körül. — Réznyomata: *R. Dührkoops*; Galerie Weber, I. Aus Hamburgischen Sammlungen. Hamburg (Berlin) 1907.

[3] Kis madonnakép (azelőtt Leonardonak tulajdonítva) a bergamoi Lochis-képtárban. — Pietà a római Borghese-képtárban, 37. sz. a. — Egy másik egykor a brüsseli Somzée-aukción (1904). — A holt Krisztus a milanoi S. Tommaso-templomban. — A bold. Szűz születése a sienai Carmine-templom szentségkápolnájában. — Krisztus sírbatételének nagy képe a pisai székesegyházban, stb. valamennyi érettebb és kései korából.

foglaló ábrázolás dolgában mennyire különböző erő és tehetség érvényesül e két képen. Amazon azt hinné az ember, hogy a tragédia e statisztáktól távol játszódik le. Emezen a mesteri él, amellyel az alakok összekapcsolódnak, a beható együttesség, amelybe a szerkezet őket összefűzi: a háromalakos kép vívmányainak diadalaként jelentkezik.

A régibb szerkezeti elvekhez mérve haladást jelent az átlós elrendezés is. Már Lukrécia teste sincs függélyesen elhelyezve, a két kar szervesen kibontakozó mozdulatának vonalaiban is a ferde, átlós irányra esik a súly. S miután a véres tőrt emelő jobbkartól a mellen át le a szabad s könnyed mozdulatú balcsuklóig az egész testet teljesen elárasztja a világosság: az átlós ferde vonal nemcsak a mozdulatban, hanem a megvilágításban is uralkodóvá válik. De festői szempontból is a haladás jeleit mutatja ez a kép. A rajzvonal elemét a mintázó fény-árnyék már teljesen hatályon kívül helyezte s előtérbe lép az ecsetnek, a beható színnek, sőt a színnel való mintázásnak uralma (pl. a mesterin festett balkézen). A hősnő gyengédsége és finoman árnyalt modellatúrája pedig hatásos ellentétet jelent az erőtől duzzadó római férfiak sommás kezelésével, amely túlteszi magát minden részletezésen; amaz teljes megvilágításban, emezek széles, tompa árnyékban. A torzonborz hajú, tüskés szemöldökű atya arcáról ijedtség és aggodalom szól; szenvedélyes elszántságot s fékezetlen erőt árul el a feltűnően fiatalnak ábrázolt férj. De a bensőséges lélektani felfogásnak valóságos diadala ama dús fürtökbe ágyalt, telivér, koránérett arc sajátszerüen megható lelkes kifejezése, az elhaló szem megragadó, riadt pillantása a lélek tovatünésének kábult percében. Már a kortársak is méltányolták és magasztalták Sodomában a kedélyélet pathológiája iránt mutatott érzéket s azt a képességét, amellyel annak finom árnyalatait elő tudta adni. Így Baldassare Peruzzi (1481—1536), festő s korának legkitünőbb építőművésze, Sodoma Katalin-freskóinak láttára állítólag azt mondta, hogy senkit sem ösmer, aki ájultakat (persone tramortite e svenute) a természethez hívebben tudna ábrázolni; — s ez valóban így is van — jegyzi meg hozzá Vasari.[1]

Ami most már Lukrécia-képünknek időrendbe való besorolását illeti, ebben stíluskritikai becslésre vagyunk utalva, amennyiben Vasarinak «fece molto innanzi a questa» megjegyzése a Capella della Commune Madonna-freskójával kapcsolatban, amelyre Sodoma 1537 március 6-án kapta a megrendelést[2] túlságosan tág terminus post quem s a német kiadók átírása: «frühe Arbeiten» sem nem szabatos, sem a keletkezés idejét nem teszi könnyebben megállapíthatóvá. Ez bezzeg nem az ő fejlettsége korai szakának aforisztikus, rögtönző stílusa többé; a szerkezet szenvedélyes mozgalmassága, a festés élettelje, a nagysúlyú stílus tapasztalt és nagygyakorlatú mesterre vall, s a kép nem keletkezhetett máskor, ha nem érettségének delelőjén, 1520 körül, amely esetben a Vasari-féle «molto innanzi» meghatározást mintegy 17 évre becsüljük.

Ezúttal még egy feltünő sajátszerűségre szeretnénk utalni. Ez a nemes

[1] *Vasari-Milanesi*, VI. 394. l.
[2] *Vasari-Milanesi*, VI. 396. l.

alkotású Lukrécia-torzónak, amely erős plasztikai érzék szülötte, szoborszerű, antikosan ható formaképzése, amely az eredeti képen sokkal élénkebben emlékeztet görög szobrok márványának hideg keménységére, mint a reprodukción; ez s az átlátszó lepel antikos előkelősége azt a benyomást kelti, hogy esetleg valamely antik szobormű szolgálhatott hozzá mintául. Előképet keresve a műemlékek közt, Hekler Antal archaeologus prima vista rámutatott a római Museo-Nazionale-nek egy hellenisztikus Afrodite(?) torzójára [1], mint amely nyilvánvalón minta gyanánt szolgált a mi Lukrécia-torzónk számára. A mód, ahogy a chiton lesiklik a jobb vállról, ahogy a redők a mellen át a csípőig húzódnak s a lepel szorosan a testhez símul és a köldök lágy mélyedését szinte érzékiessé teszi, továbbá a redőknek a csípőktől a has aljáig való élesráncú vonulása: oly feltünő azonosságok, hogy egyszerűen lehetetlen azokat pusztán véletlen egyezésnek tulajdonítani, mivelhogy ennek a típusnak változatai Sodoma idejében biztosan ösmeretesek voltak, noha maga az Afrodite-torzó csak később került napvilágra. Sodoma, aki bejáratos volt a pápai palotában, a Belvedere folyosóján s a Cortile delle statue-ben az akkori világ leggazdagabb antik-gyűjteményét találta. De ő maga is szenvedéllyel gyűjött nemcsak érmet és vázát, hanem szobrot, antiktöredéket is, gipszet, viaszt, ólmot, bronzot, márványt, ami kitünik egyrészt a Milanesi által (Documenti III. 110.) közzétett ama jegyzékből, amely felsorolja mindazokat a tárgyakat, melyeket tanítványa, Gir. Magagni, 1529-ben, ellopott tőle, míg ő maga betegen feküdt a firenzei S. Maria Nuova kórházban, másrészt kitünik hagyatékának inventáriumából (u. ott. III. 181.), amely egyebek közt sommásan említ «30 pezi fra teste e piei»-t, végül abból, hogy mindjárt halála után vejénél, Mastro Riccionál hagyatékának jobbfajta eredetijeit nyomozzák (Bottari V. 177—179.).

3. ábra. Hellenisztikus Afrodite-torso. Részlet. Roma, Museo Nazionale,.

Nekünk ugyan az izlés szeszélyes irányának tünhetik fel, ha valaki az antikvilágból vett tárgyat külsőségeiben is az antiktól híven átvett alakokkal

[1] V. ö. *Brunn-Bruckmann:* Denkmäler griech. u. röm. Skulptur. 474. tábla.

és formákkal érzékít meg, ámde ez megfelel a művelődés akkori irányának, amely nem csupán az antikért hevült, hanem archaeologiai kérdésekért és tárgyakért is lelkesedett. Anélkül, hogy megkísérlenők Sodomának az antiktól való függését rendszeres vizsgálat tárgyává tenni, ezen antik motivum átvételének megállapításánál nem akarjuk elmulasztani az arra való utalást, hogy alakításaiban a példák egész során mutatható ki antik élményeinek visszfénye. Így alakítás és szín dolgában is antik domormű hatását kelti az a II. Gyula megrendelésére, 1508-ban a Camera della segnatura mennyezetére festett nyolc kis középmező, amelyek Rafael négy kerek s négy négyszögletes mezője közt még megmaradtak: görög-római katonai jelenetek és illusztrációk Anakreonhoz, négy egyszínűn, négy szinesen festve, mozaikszerű aranyalapon. A római Farnesina Beletage-ja hálószobájában levő ünnepelt műve, Nagy Sándor és Roxane lakodalma (1513—15) archaeologiailag Aetion festőnek egyik képén alapul, amelynek leírását Lukianosz adta. Itt a szöveg nyomán kellett az antik festészetnek új életre kelnie. A sienai S. Domenico-templom Katalin kápolnája boltozatain és pillérein levő bájos, gazdag változatú, antikizáló arabeszk-díszét szintén Titus fürdője akkor fölfedezett grotescoinak alak- és díszbeli gazdagságára vezethetjük vissza. A sienai Palazzo Pubblico Sala delle Balestre-jében levő daliás és szoborszerű sz. Vittorioja (1529) voltaképpen ragyogó római imperator, ennek valamely antik előképtől való függősége nyilvánvaló.

Tájképes hátterein az antik Róma széltében ösmeretes romjai szerepelnek. A Pienza melletti Creta sz. Anna-kolostorában ott van Constantinus diadalíve s a Colosseum; a sienai S. Domenico-templom elájuló szent Katalinjának dús tájképes hátterében a tivolii Venus-templom; a dóm Calixtus-oltára számára festett, most a Palazzo Pubblicoban levő Madonna hátterében ugyancsak a Colosseum. És R. Vischer finom érzékkel utalt arra, hogy mily sajátságos rokonság fűzi az ő tájképeit antik falfestmények tájábrázolásaihoz.[1]

Bizonyára még ennél is több példát lehetne találni, magam nem szándékozom azoknak számát szaporítani, mivelhogy éppen nem állítom azt, hogy Sodomát megejtette az antikok tanulmányozása; csupán arra kívántam utalni, hogy még egy oly derűs és üde, életében és művészetében annyira emancipált és zabolátlan művészvér is, mint Sodoma, antik élmények nélkül nem járhatta meg a renaissance gazdag életét.

S most térjünk vissza a torinoi képtár Lukréciájához. A hősnő térdig van ábrázolva, melle és karjai mezítelenek, ruhája libegő. Magasra emelt jobbjában fogas tőr, amellyel épp a halálos döfésre készül. Jobbra tőle a tömött hajfürtű és szakállú öreg megragadja jobbvállán és derekának baloldalán, balra turbános, fülönfüggős női alak, amint éppen beavatkozni készül, hátul pedig a hősnő és a másik női alak közt még egy negyedik fej.

A kép a Palazzo realeből került a képtárba, deszkára van festve, 0.99 m magas, 0.76 m széles s jobban megsínylette a restaurálásokat, mint a másik kettő.

[1] *R. Vischer:* Giovanni Antonio de Bazzi. (Kunst u. Künstler des Mittelalters und der Neuzeit von dr. Robert Dohme). Leipzig, Seemann, 1878.

4. ábra. Sodoma: Lukrécia. Turin, Királyi képtár.

A cselekmény résztvevőiről szóló magyarázatok nem egyöntetűek. Ha Callery (Galerie de Turin no 78) és Jansen (Meyer's Künstlerlexikon, III., 224. l.) a csokros fövegű öreg fejben női fejet láttak, úgy ezt a felfogást már gróf Baudi de Vesme helyreigazította a képtár katalogusában. Ő viszont a jobboldali deres szakállút tekinti Lukrécia férjének, a hátul álló öreget pedig atyjának. Véleményem szerint a művész távollevőnek képzelte a férjet, a deres szakállú nem a férj, hanem az atya, a megrémült turbános női alak az anya, az aggastyán pedig Brutus, aki csak úgy menekült meg a haláltól, hogy hülyének tetette magát s a történeti hagyomány szerint részese volt annak az esküneк, amellyel elhatározták a megbecstelenített Lukrécia megbosszulását s azt, hogy nem tűrnek többé maguk felett ilyen uralkodócsaládot és azt tűzzel-vassal üldözni fogják.[1]

Ha másodlagos jelentőségű is annak a megfejtése, hogy kit ábrázol az öreg s ha ezekért az ikonográfiai kételyekért magát a művészt terheli a felelősség: úgy nem kevésbbé terheli azért is, hogy minden térbeli megokolás nélkül szorította ezt a fejet a kompozicióba, amelyben nincs semmi szerepe. Tekintve a budapesti és torinoi Lukrécia-kép felépítésbeli párhuzamosságát, nem utasíthatjuk el magunktól azt a benyomást, hogy a művész az egészben már jól átgondolt s ki is dolgozott budapesti kép emlékének hatása alatt eredetileg ezt is háromalakos szerkezetnek szánta. Itt azonban nem alakult a szerkezet olyan magában megálló egésszé, mint amott; tömör alakulás helyett a kapcsolatok felbomlása állott elő s csak két alak van egymással összefűzve. Míg a budapesti képen Lukrécia karjainak mozdulata is teljes egyensúlyban tartja a felépítést, addig a torinoi Lukréciának hirtelenül lehanyatlott balja nemcsak a ritmus ellen vét, hanem a felépítés egyensúlyát is ingataggá teszi. Így aztán a hatalmas római fejjel szemben a baloldal túlságosan súlytalan; a Brutus-fő viszont nemcsak az egyensúly elérését célozza, hanem egyúttal fokozza a mélységbe való eltolódást s ezzel bizonyos kétféleség, két alakpárból álló jelenet egymásmellettisége áll elő. Épp ily sikertelenül komponálta két kétalakos csoportból a bécsi udvari múzeum szent családját. A kép koncepciója minden jel szerint megelőzte a művészi latolgatást.

Imeretes, hogy Vasari eléggé élesen megrójja Sodomát amiatt, hogy olykor minden felrajzolás és előkészítő vázlat nélkül sebtiben végzi munkáját.[2]

A budapesti Lukrécia-kép a tragikus eseményt az elmúlás pillanatában

[1] Titus Livius cap. LVIII. és LIX. szerint Lukrécia a merénylet után sietve hírnököket küldött atyjához Rómába és férjéhez Ardeába, azzal a hírrel, hogy borzasztó dolog történt. Amaz P. Valerius, ez L. Junius Brutus társaságában jött meg. S éppen Brutus volt az, aki a vértől csepegő késsel a kezében bosszút esküdött s a többieket is megeskette.

[2] «Ezen a képen (a S. Domenico esdeklő sz. Katalinjáról van szó) sok alak látható és senki se csodálkozzék azon, hogy azok nem sikerültek teljesen, mert bizton értesültem, hogy Giovanantoniot a lustaság és renyheség (infingardaggine e pigrizia) odáig juttatta, hogy sem rajzot, sem kartont nem készített többé, hanem beérte azzal, hogy ilyfajta munkákat mindjárt ecsettel rajzolta a friss mészre, ami furcsa egy dolog volt (che era cosa strana).» Vasari-Milanesi, VI. 395.

ábrázolja, a torinoi képen viszont a katasztrófa előtt állunk. Ez szárnyalóbb pathoszt, hangosabb hatást enged meg a művésznek. A rémület kiáltását véljük hallani a jelenlevők ajkairól. A nyitott szájakból elévillanni látjuk a fogakat. Csak Brutus szorítja össze ajkait. Viharosan tolul elé, Saturnushoz hasonlatosan, vaskos erővel az apa, heves az anya mozdulata és sebesen siet elé a főalak, aki a kép területének túlnyomó részét foglalja el. A vonalak lendülése közeledik a túláradáshoz. Félreismerhetetlen a törekvés: többet adni minden irányban. Valóban: látszólag fokozott gazdagságú egy alkotás, ámde szerkezete kevésbbé szigorúan zárt, a lélektani kifejezés kevésbbé bensőséges, a taglejtés feltolakodóbb képe a felzaklatott érzelmeknek. A megszilárdult stílus fellazitásában (amiben már megvannak az elfajulás nyomai, amelyek egyben a kor stílusát is jellemzik) s abban is, ahogyan a mozgalmas formát szabadon engedi a térbe kilendülni: felösmerjük Sodoma kései korának modoros routineját.

Ámde mily gazdagok festői képességei! Az alákanyargó fürtök hullámvonalai finommetszésű főt fognak körül, amelyen megejtő báj ragyog s gyöngéd a formák domborulata a lepeltől megfosztott keblen, pompázatosak az öltözet zizegő fodrai s minderre ráborul a lombardiai szín tüze. A lombardiai típus, a rajz gyengédsége s a szín zománcos omlóssága Gianpietrino kezét is sejttette e képen, akinek nevén is szerepelt, míg Mündler s utána Morelli érvényre juttatták a helyes meghatározást.

Ha Sodoma gazdag, félszázadot felölelő tevékenységét áttekintjük, három korszakot különböztethetünk meg benne. Ezek elseje, fejlettségének hajtást hajtás után fakasztó tavasza az 1501-gyel kezdődő éveket öleli fel, midőn Spannocchi bankár közbenjárására Sienába jött, tartalmazza továbbá római első tartózkodása idejét (1508—9) s tart 1510-ben Sienában történt esküvőjéig. A második korszakba, fejlettsége virágkorába esnek legelső rangú monumentális falfestményei: a római Farnesinában (1513—15), a sienai templomok és confraternitasok számára: a S. Bernardinoban (1518 és kiegészítésül 1532), a S. Domenicoban (1525—26), a Conf. S. Croce számára (most az Accad. di belle arti-ban), a S. Agostinoban (1530—32), a S. Spiritoban (1530) s a Palazzo pubblico számára (1529). Nem könnyű dolog e ragyogó virágzásának korát elhatárolni. Semmiesetre sem szárnyalta túl később az oly műveket, mint amilyen az ő ünnepelt magános alakjainak egyike, a sz. Sebestyén a S. Spirito-ban (1530), továbbá ami még fönnmaradt a Porta pispinin a Krisztus születéséből, az angyalok pompás karával (1530 - 32), valamint Mária mennybemenetele a S. Bernardinoban 1532-ből. Midőn e Mennybemenetelen a kőkoporsó elülső szélére, ahonnan az ujjongó angyaloktól körülrajongó Szűz a magasba szállott s amelyből most rózsa és liliom fakad, szimbolikusan e szókat írta: Si cor non orat, invanum lingua laborat, akkor még mindenestül munkáján csüngött, akkor e mélyérzésű alkotások még valóban a szívéből jöttek. Ettől fogva azonban, pályája további folyamán, 1532—1549 közt, nem maradt meg többé korábbi diadalútjának magaslatán; nem kímélték meg az öregkor bajai az egykor vidám, szeszélyes, fantasztikus, eredeti, emberi tévelygésekbe is keveredett, könnyelmű kicsapongó művészt sem, akit életének utolsó tizenkét évében az 1549. év feb-

ruárjának 14. és 15. közti éjjel Sienában bekövetkezett haláláig[1] nyughatatlanul, kevésbbé kiváló munkák közepette, lassankint hanyatló erőben találunk Piombino hercegnél, Volterrában, Pisában és Luccában.

Nyomon követtük Sodomát egy s ugyanazon esemény ábrázolásának három különböző előadásánál s ime, e változatok mindegyike történetesen egyúttal az ő fejlődése különböző korszakainak egy-egy stílusváltozatát is jelenti: a Kestner-féle Lukrécia az első korszak közepét, a budapesti Lukrécia a másodiknak közepét, a torinoi pedig a harmadiknak kezdetét.

Magától értetődik, hogy ez a három példa nem adhat képet egy oly mester sokrétű képességeinek és hajlamainak egyeteméről, aki művészetének hatalmát a freskóban szólaltatja meg; mégis abban, ami bennök közös, Sodoma stílusának egészéből sokat rejtenek magukban: az alkotó tehetséget, amely könnyen teremti elevenné az eszmét; hajlamot a profán elem irányában; dús érzéket az emberi test szépsége iránt s bizonyos visszatartott szenzualizmust; aztán a lombardiai művészet jellegének megállapodottságát típus és szín dolgában, végre rokon vonást oly művésztársak alkotásaival, akik mint Cesare da Sesto, Andrea Solari és Bernardino Luini legjavukat Leonardonak köszönik.[2] Másrészt pedig mentesek ama sokat kifogásolt fogyatkozásoktól és gyarlóságoktól, amelyek — szálfinom részletek mellett — velejárói sokszor futólagos és könnyelmű alkotómunkájának.

Ami az itt ismertetett budapesti Lukréciát illeti, az — habár kissé mérsékeltebb minőségben, mert hisz nem akarjuk túlbecsülni — meggazdagítja ama szerencsés ihletű alkotásainak sorát, amelyekben ez az érzéki szépnek hódoló művész a belső átélés és a lelki feszültségek kifejezése dolgában a legmagasabb fokot érte el.

LEDERER SÁNDOR.

[1] Vasari tévesen 1554-ről keltezi Sodoma halálát s ebből következik, hogy ő, midőn 1549 őszén életrajzai első kiadásának kéziratát sajtó alá bocsátotta, nem értesült arról, hogy Sodoma már több mint féléve meghalt volt. S Sodoma életrajzát valóban csak az 1568-ban megjelent második kiadásban találjuk meg, amelyet Vasari nagyobbrészt oly művészek életrajzával bővített ki, akik az első kiadás idejében még életben voltak. Megengedhető az a feltevés, hogy a második kiadásnak irigy és gyűlölködő versenytársaktól befolyásolt, fanyar életrajza kevésbbé méltatlan lett volna, ha az első kiadás számára, más hírforrások alapján készül.

[2] Ha okiratilag nem is bizonyítható, hogy Leonardo oktatásával élt, Sodoma még sem tekinthető másnak, mint Leonardo tehetséges követőjének.

mán ráerőszakolt redőszálaknak a virágkora az V. század utolsó tizedeire esik. Myrrine lekythosa, a berlini Sosias és Kephisodoros stélé[1] s az Orpheus-Eurydiké-relief világosan jelzik az utat, mely az V. századból a Tyszkiewicz-síremlékhez[2] vezet. Ugyanebbe a kapcsolatba tartozik Dexamenos Hermest ábrázoló gemmája[3] és a vatikáni Phokion szobra,[4] melyeknek összevetését a Tyszkiewicz-síremlék baloldali férfijével a viselet megegyezése nagyon tanulságossá teszi.

A IV. század közepéről az athéni síremlékek köréből is rendelkezünk legalább néhány datálható példával. Erre az időre tehető Brückner Keramaikos-kutatásai alapján Korallion síremléke Athénben[5] és Timariste síremléke Kopenhágában,[6] amennyiben a fölirásában megnevezett Sokratest Habron fiát, mint Prytanist egy nagyobb, 350 körül biztossággal datálható fölirásból már ismerjük.[7] Ezekkel a megbízhatón datált emlékekkel formakezelésükben elválaszthatatlanul függenek össze Lysistrate síremléke Berlinben[8] és Artemon stéléje Münchenben,[9] mely utóbbin Artemon alakja torzónknak motivumban édes testvére. Mindezeken az emlékeken a ruha mint szövettömeg nagyobb önállóságra tett szert, jobban elválik a testtől, mint ahogyan a Tyszkiewicz-síremléken láttuk, de viszont hiányzik róluk még a szövet életének behatóbb ábrázolása. Torzónkkal összevetve ezeken az emlékeken a köpeny ábrázolása sematikusabb, egyszerűbb.

Hasonló megfigyelésekre nyujt alkalmat az athéniek által Kr. e. 347/6-ban Leukos, bosporusi király fiai: Spartokos, Pairisades és Apollonios tiszteletére felállított psephismastélé domborműves képe,[10] valamint az egyik ephesosi columna cælata torzónkkal rokonviseletű if.ú alakja. (3. ábra.) (Wood, Discoveries at Ephesos p. 223; pl. ibidem; Brit. Mus. Cat. of sculptures No 1212. Fényképét Prof. Studniczka szives közvetítésének köszönöm.)

Ezek a megfigyelések, épen mert nem elsőrangú vezető emlékeken tettük,

[1] Amtliche Berichte aus den kön. Kunstsammlungen 1911/2. XXXIII. S. 59; Kurze Beschreibung der ant. Skulpturen 1911 No 1078; *Studniczka:* Die griech. Kunst an Kriegsgräbern S. 18. T. XV, 25.

[2] *Conze:* Att. Grabreliefs T. CCLXIII, No 1146.

[3] *Furtwängler:* Antike Gemmen T. XLIX, 10, LI, 20.

[4] *Brunn-Bruckmann:* Denkmäler T. 166; *Helbig:* Führer No 325.

[5] *Brückner:* Der Friedhof am Eridanos S. 73. Abb. 44. u. S. 64 ff.

[6] Arch. Anz. 1913 Sp. 55, 53, Abb. 1; Tillaeg til Billedtavler of Antike Kunstvaerker T. III, 219a; Tillaeg til Katalog over Ny-Carlsberg Glyptoteks antike Kunstvaerker p. 28 (Poulsen).

[7] V. ö. Corpus Inscriptionum Atticarum II, 870.

[8] Beschreibung der antiken Skulpturen No 739; *Kekulé:* Griechische Skulptur S. 180.

[9] Glyptothek No 558. A legújabb, még nem publikált szerzemények sorából.

[10] *Svoronos:* Das Athener Nationalmuseum T. CIV No 1471 S. 591 ff; Br. Br. 474*b*. — Kidolgozása csak elnagyolt dekorativ jellegű, de azért nagyon jellemző. V. ö. *Friederichs-Wolters* No 1165; B. C. H. V. T. 5. 310.

az általános művészi fejlődésnek megbízható értékmérői s így segítségükkel torzónk keletkezési idejére nézve mint alsó korhatárt a IV. század közepét fogadhatjuk el. Ezt az eredményt a monumentalis, dekorativ portrészobrászat egyik legjelentősebb emlékével, a halikarnassosi Mausolos szobrával[1] való összevetés is igazolja, mely a legnevesebb attikai mesterek egyikének műhelyéből került elő. Ami ezen az alakon a síremlékek ruhás férfitypusaival szemben feltűnő, az a külső megjelenés gazdag, dekorativ pompája. A ruha ábrázolásában, bárha az alsó testen az öblösen alácsüngő szövettömeg és az átvillanó hajszálráncok merész, a hellenisztikus kor minden túlzásának a magvát magukban rejtő újításokat jelentenek, mégis hiányzik az a tiszta, kiérlelt belső következetesség, ami torzónk hatását oly lebilincselővé teszi. A szövetábrázolás a Mausoloson torzónk mellett hatásos, lármás dekoráció benyomását teszi. A koncepción megérződik valamikép a kiegyenlíttetlenség. A dekorativ hatásra való törekvés sodra oly erős rajta, hogy a szövet anyaghatásának elemeit is magával ragadja.

3. ábra. Domborműrészlet az ephesosi Artemis-templom egyik oszloptalpáról. London, British Museum.

A Mausolos szobra annak a mesternek a környezetébe vezet bennünket, ki a draperiaproblémának a görög művészetben legérettebb és minden külső gazdagság mellett is legigazabb megoldását nyujtotta olympiai Hermesében.[2] Praxitelest, mint a Hermes mellett a fatörzsről lecsüngő chlamys igazolja, a szövet élete az emberi testtel való kapcsolata nélkül is érdekelte. A Hermes melletti köpenyen a formáknak csak kettős eredője van: egyfelől a szövet alkata, másfelől a nehézkedés. E két tényező megütközése és küzdelme s a szövetnek az ezt nyomon követő elhelyezkedése termi azokat a csodálatosan gazdag és változatos apró formákat, melyeknek egész érzéki valószerűségükben és festői

[1] *Brunn-Bruckmann:* Denkmäler T. 241; *Hekler:* Görög római arcképszobrászat 37—38. t.; *Collignon:* Statues funeraires p. 256. Fig. 166.

[2] Die Ausgrabungen von Olympia Bd. III. T. XLIX—L.: *Löwy:* Griechische Plastik T. 82—83.

egységbeolvadásukban való ábrázolásában Praxiteles csodát művelt. Az olympiai Hermes a mesternek kétségtelenül egyik legérettebb alkotása s 330-nál aligha keletkezett korábban. A mi torzónk alkotója — si parva licet componere magnis — a lecsüngő köpenyszárnyon, ha egyszerűbb formában is, de a szövetábrázolásának ugyanazokat az eszközeit alkalmazta, mint amelyeket a Hermes chlamysán látunk. Őt is a szövet felületélete, anyaghatása, törése, gyűrődése, torlódása, duzzadása és laza széthullása érdekli. A törekvéseknek és az alkalmazott művészi eszközöknek azonossága amellett szól, hogy torzónk keletkezését a Hermestől nem nagy időköz választhatta el. A mi torzónk mesterét Praxitelessel még összefűzi: az a nagy technikai készség a márvány kezelésében, melylyel a lecsüngő szövetrészeket levegősen el tudta választani a háttértől s

4. ábra. Acnonius szobra.
Delphi, Múzeum.

5. ábra. Görög férfitorzó.
Budapest, Szépművészeti Múzeum.

melylyel a bal kéz alatt szétnyíló köpenyszárnynak aláfúrással erősebb tértartalmat adott.

Természetesen az ilyen összevetésnél mindig figyelembe kell venni, hogy az alkalmazott mérték a legnagyobb. Épen ezért a nyert eredmény ellenőrzésére még egy másik, az átlagtermelést kevésbbé meghaladó, de ugyanerre az időre eső emlékcsoport köréből is választunk legalább egy rokontárgyú példát összehasonlításul. Mint ilyen önként kínálkozik a Daochos fogadalmi ajándéka gyanánt Delphiben 338 és 334 között felállított portrészobrok sorából Acnonius szobra,[1] (4. ábra.)

[1] Fouilles de Delphes pl. LXVI balról; American Journal of archæology 1909 p. 449/50. Fig. 3.; Wolters: Arch Bemerkungen Münch. Sitz. ber. 1913 S. 40. ff. — A chlamysalakok sorát a IV. század első tizedeiben a gyönyörű, valószínűleg Polykletos iskolájában készült

mely a szövet esésének, gyűrődésének és törésének ábrázolásában torzónkkal közel rokonságot mutat. Az a mód, amint a nagy, vezető redőkön belül a művész a szövet törését apró öblökkel és horpadásokkal éreztette, ahogy a visszahajtott chlamys pereme élesen kiemelkedő redőhátban fut a bal vállhoz, s amint ezekhez a nyugtalan részletekhez az alsó ruha nagy, nehezen aláhulló formái a keretet megadják, mind oly elemek, melyek Acnonius szobrát szorosan hozzákapcsolják a velanidezzai torzóhoz. Mindezek alapján kétségtelennek tartom, hogy torzónk Praxiteles tevékenységének második felében, kb. Kr. e. 340—330 között keletkezhetett.

Ezt a kormeghatározást megerősíti a kopenhágai Glyptothek Ny-Carlsberg-ben őrzött, 329/8-ra datált attikai dekretum koronázó reliefje is: Arndt: La Glyptothéque Ny-Carlsberg pl. 88 p. 132, melyen Asklepios köpenyének csavart redőkkel és apró gyűrődésekkel átfuttatott festői kezelése torzónk mesterével rokon, kissé nagyobb külső gazdagságra hajló művészi szellemet tételez föl.[1]

Ha a delphii Acnonius szobrát torzónk mellé állítva (4. és 5. ábra) még egyszer visszapillantunk a Tyszkiewicz-gyűjtemény síremlékére, úgy a két szoborban a relief férfialakjai motivumának mintegy 50 évvel későbbi formáját látjuk magunk előtt. A két alak a szövet anyaghatásának bevonulása által egészen új művészi tartalmat kapott. Az új művészi felfogásnak a diadala abban áll, hogy a ruha és test teljes egységét a szövet valószerű mivoltának megtagadása és idegen dekorativ formák ráerőszakolása nélkül el tudta érni.

Praxiteles korának merész újítása, a szövethatásokra való törekvés természetesen gyorsan tért hóditott mindenfelé s az athéni Keramaikos emlékei között is. A IV. század közepétől kezdve nem egyszer találkozunk a szövetfelület életének valószerűn érzéki ábrázolásával.[2] Hajszálfinomságú gyűrődések, apró törések reszketnek át a ruha felületén, festői árnyékfoltok játszanak rajta a művész vésője nyomán, a márvány szinte puhává és omlékonnyá lesz, a szem a különböző szövetalkatok sajátosságait felismeri benne. A IV. század második felében szemünk előtt folynak le azok az eleinte óvatos és szerény hangszerelési próbák, melyeken a hellenisztikus korszak virtuóz, káprázatosan csillogó, olykor szinte

trallesi ifjú nyitja meg; *Mendel:* Catalogue des sculptures (Musées imperiaux Ottomans) II. p. 260 No 542 (1191); Monuments et Memoires 1903 p. 29—37; Revue archæologique 1904 pl. XII, XVI. V. ö. *Winter:* Die griechischen Terrakotten II, S. 237.

[1] A ruha művészi ábrázolása fejlődésének a Kr. e. IV. század második felében érdekes keresztmetszetét kapjuk, ha a 350-ből való ú. n. Artemisiát: Br. Br. 242 két athéni fogadalmi relief nőalakjaival: Phot. Einzelaufnahmen No 1235 és *Svoronos:* Das Athener Nationalmuseum T. CCI, 3078 *(b)* s végül a 300 körül készült delphii torzóval: Fouilles de Delphes IV. pl. LXXII vetjük össze. Az athéni fogadalmi domborművön: Einzelaufnahmen No 1235 az adoransok csoportjában az élen álló férfialaknak stílusban és motivumban torzónkkal való kapcsolata szembeszökő.

[2] V. ö. *Conze:* Att. Grabreliefs T. LXXVIII, 380; Phot. Einzelaufnahmen 686—689. Text S. 22; *Conze:* T. LV, 207; LIX, 239 stb.

fárasztón zajos orchestralis művészete fölépült. A szövetábrázolás még szerény és mérsékelt eszközökkel él a IV. század negyvenes, harmincas éveiből való síremlékeken, mint: Conze T. LXXVIII, E. V. 686—9 Text S. 22 avagy Conze T. XCII, 398; Ath. Mitt. 1887 S. 290 No. 220. Ez utóbbi, a Carapanos gyűjteményéből való síremlék azért is közelről érdekel bennünket, mert egyik alakján a köpenynek torzónkéhoz egészen hasonló elrendezését és kezelését látjuk; még a balkéz alatt szétnyiló köpenyszárny is hasonlóan visszatér.

A ruha ábrázolását azonban síremlékeken a torzónkon megfigyelhető fejlődésfokon még jóval túl követhetjük. A IV. század utolsó tizedeinek művészete már Lysipposnak és tanítványainak kora és felfogásában, eszközeiben ennek megfelelőleg már erősen áthajlik a hellenisztikus kor felé. Akiket torzónk érett naturalizmusa a testformák ábrázolásában és a ruha kezelésében meglep, az idézze emlékébe a IV. századi portrészobrok sorát, melyek közül már Silanionnak 365-ben az Akadémiában felállított Platon szobra [1] a fonnyadó férfitest formáit jellemzetesen ragadta meg s melyek, mint az ú. n. Hermarchos-bronz New-Yorkban[2] s a kopenhágai ülő költőszobor (Alkaios?)[3] igazolják, az egyéni testalkatnak a korral járó diszharmonikus megereszkedését és eltorzulását bevonták az ábrázolás körébe. Ugyanc törekvéseket figyelhetjük meg az ülő agg férfiak felső testén a síremlékek körében pl. E. V. 680. — Másfelől azt sem szabad

6. ábra. Görög síremlék. Athén, Nemzeti Múzeum.

[1] *Lippold:* Griechische Porträtstatuen S. 55; Athenische Mitteilungen 1903 S. 348 *Klein:* Geschichte der griechischen Kunst II, S. 390. Ide tartozik még Aristippos szobra is, mely nem sokkal halála (360 Kr. e.) után készülhetett: *Arndt-Bruckmann:* Griech. u. röm. Porträts: T. 378; *Lippold:* Griechische Porträtstatuen S. 57; *Hekler:* Görög-római arcképszobrászat 109 b t.; *Helbig:* Führer No 1819.

[2] *Hekler:* Görög-római arcképszobrászat 16. ábra XXVII. l.; *Delbrück:* Antike Porträts T. 26; *Lippold:* Griechische Porträtstatuen S. 82.

[3] Ny-Carlsberg Katalog S. 154; Tillaeg S. 152 No 430; *Brunn-Bruckmann:* Denkmäler. T. 477. *Lippold:* Griech. Porträtstatuen S. 68 ff. Fig. 13. *Hekler:* Görög-római arcképszobrászat 109a t.

feledni, hogy a ruhás alak fejlődésének végső kialakulását phaleroni Demetrios temetői rendtartása előtt egy oly stélé képviseli, melyen a hellenisztikus szövethatás egész bódító, festői gazdagsága már kifeslőben van. (6. ábra.) Ezen a stélén: Conze: CLIII; Collignon: Statues funeraires p. 169 Fig. 100, a művész azáltal, hogy a chiton és köpeny alkati különbségeit fokozottan hangsúlyozta s azáltal, hogy alakja számára oly motivumot választott, melyben a két kéz belémarkol a köpeny szövetébe, a feszülő ráncok felvillanásával és a húzódás nyomán támadó szövetáthidalásokkal az érzéki, nyugtalan felülethatásnak egészen új elemeit csalta fölszinre. Ezt a stélét az alak levegős, térbeli kifejlesztése, öblökkel és szögletekkel való kimélyítése és föllazítása, azután az egészet eltöltő belső mozgalmasság és feszültség s a festői, szövethatásokat kereső ruhakezelés azonos eszközei elválaszthatatlanul kapcsolják hozzá Eutychides nagyhírű alkotásához, az antiochiai Tychéhez, melynek legjobb márványmásolatát gyüjteményünk őrzi[1], s amely a régebben Philiskosra visszavezetett múzsák egyikének[2] szükségszerű történeti előzménye. (7. ábra.) Az athéni stélé és az antiochiai Tyche viszont úgy hatnak, mint a Praxitelesre visszavezetett ú. n. nagyobbik herculanumi nő[3] továbbfejlesztései. A belső energia és mozgási tartalom, s a térbeliség hatásának öntudatos fokozása szemben az eredeti koncepcio szelid és tétlen kecsességével jól vág össze mindazzal, amit Lysippos és iskolája újjitásairól tudunk. A herculanumi nő motivumának játszi lázasságát itt a nyugalom mögött is égő belső energia váltotta föl. Lysippos és Praxiteles alkotó szellemének ez az egymásba játszása és egymásra hatása különösen a tanítványok munkásságában mind világosabban rajzolódik meg előttünk. Kephisodotos és Timarchos művein tagadhatatlan Lysippos befolyása, viszont azon sem csodálkozunk, ha Lysippos műhelyében Praxiteles szövetábrázolásának korszakos vívmányait fejlesztették tovább. — Torzónk történeti elhelyezkedése szempontjából ennek a rövid kitérésnek az a tanulsága fontos, hogy az attikai művészet közvetlen phaleroni Demetrios fényüzési tilalmát megelőzőleg a szövetábrázolásnak már bonyolultabb és fokozottabb,

[1] *Wollanka:* Az antik szoborgyüjtemény magyarázó katalógusa, 9. sz. 12. l.; *Brunn-Bruckmann:* Denkmäler T. 610.; *De Ridder:* Collection de Clerq III. p. 229; *Helbig* No 362.

[2] Hogy a múzsák alkotó mestere Philiskos nem lehet, azt a jelzésével Thasos szigetén előkerült talapzat (Konstantinápoly, Ottomán Múzeum, *Mendel:* Catalogue III. p. 557. No 1352 (2633); Comptes rendus de l' Academie des inscriptions et belles lettres 1912 p. 227.) kétségtelenül eldöntötte. V. ö. legutóbb Österr. Jahreshefte XVI. S. 183. ff. — Ebben a kapcsolatban megemlitem, hogy a Szépművészeti Múzeum antik szoborgyüjteményében őrzött kis márványfejecske: *Wollanka* 44. sz. 54. l. a most emlitett múzsacsoport egyik legbájosabb tagjának az ú. Polyhymniának egy kisméretű másolatpéldányáról való. V. ö. Österr. Jahreshefte XVI. S. 184. f. Fig. 92/3. A mienkhez hasonló kisebbitett példánytöredékét őrzi W. Amelung — L. *Watzinger:* Das Relief des Archelaos von Priene, 63. Berl. Winckelmannsprogramm S. 6, Abb. 2.

[3] *Brunn-Bruckmann:* Denkmäler T. 558; *Hekler:* Römische weibliche Gewandstatuen S. 127. f.

hatásosabb formáit is ösmerte. Az említett athéni stélé nőalakjától már hirtelen csésekkel vezet alá az út azokhoz a hellenisztikus ruhás alakokhoz, melyeken a művészileg teljesen meghóditott ruha szinte elnyeléssel fenyegeti a benne rejlő testet. A testformák a csapkodó, nyugtalanul emelkedő és eső, tornyosuló szövethullámok között néha szinte fáradsággal küzdik keresztül magukat. A ruha és test egyensúlya megbomlott. A ruha kapott vezető szerepet. Kezelésében egy forrongó, külső hatásokat kereső kor egész virtuóz tudása és minden túlzása megnyilvánul.[1]

Torzónkon a ruhának a testtel való harmonikus egybeolvadáson és a szövethatáson túl terjedőleg is van azonban még szerepe a művészi benyomásban. A görög művészet a IV. században, ugyanakkor amikor az arcelemek hatásos egyéni értékesitését megtanulta, arról sem feledkezett meg, hogy a ruhát, annak elrendezését, redőrendszerét öntudatosan fölhasználja az ábrázolt alak jellemzésére, psychikai aláfestésére. Szobrunk megragadó, mély művészi hatásának egyik legfőbb titka: az egészen elömlő keresetlen egyszerűség. Az állás, a köpeny vetése, elrendezése, a karok tartása a legegyszerűbb és mentes minden külső hatásra való törekvéstől. Ennek megfelel a ruha részleteinek kezelése, melyből hiányzik minden indokolatlan dekorativ gazdagság. Csak oly formákat látunk, melyeket a szövet természete s a testtel való kapcsolata indokol. Torzónkon az érett férfi lelkének egyensúlyozott nyugalma és komolysága, erkölcsi szilárdsága szűrődik át felénk s ennek a hangulatnak a fölidézésében a köpenynek, mint művészi eszköznek nem kis szerepe van. A köpenynek ezt a jellemfestő értékét tán még világosabban érezzük, ha torzónkat egy egészen más hangnemben

7. ábra. Antiochia Tycheje.
Budapest, Szépművészeti Múzeum.

[1] Mint különösen jellemző példát idézem a samothrakei töredéket: *Conze-Niemann-Benndorf*: Archaeologische Untersuchungen auf Samothrake Bd. I. T. XXXIX—XL. I. párhuzamosan Benndorf fejtegetéseit ugyanitt S. 69—75; és Römische weibliche Gewandstatuen S. 117. ff.

tartott szoborral, a lateráni Sophoklessel[1] vetjük össze. Az alak kihivó, szinészies pózát a rávetett himation redőzete hasonló keresett, magas fekvésű akkordokkal kíséri. Torzónk és a Sophokles egyazon időben keletkeztek, de kifejezésben ellentétek s mint ilyenek mesteri példái annak, miként tudta a görög művészet a formákat a jellemzés céljaira utolsó ízig következetesen kiérlelni. A ránk maradt emlékek tanusága szerint a görög szobrászok az általuk megteremtett portrészerű jellemzés gazdag regiszterébe a ruhát mindig mint nélkülözhetetlen kisérő akkordot illesztették belé. Minő nagy távolság választja el például a kapitoliumi ú. n. Zénon[2] hanyag, de erővel teljes, komor egyszerűségét a pergamoni Heratemplomban talált kolosszális férfiszobor mindent elsöpréssel fenyegető, büszke lendületétől.[3] S minő pompás jellemző erő rejlik mindkettőnél a köpenyben! Zenon teste körül a köpeny nehézkes, darabos, csomós formákban gomolyog, a pergamoni férfióriást ellenben a köpeny zuhatag módjára zajongja körül. Avagy, hogy egy még közelebb fekvő, érdekes példát idézzek, vessük össze a Szépművészeti Múzeum gyüjteményében őrzött férfiszobrot[4] a mantineai bázisrelief egyik múzsájával.[5] A tagok beállitása és a köpeny elrendezése teljesen azonos, de a múzsa köpenyének kedves, könnyed redőit a férfialakon a köpeny szövetének kemény törései és szakadékai, éles szögletei váltották föl, melyek egymagukban már felköltik bennünk a magábamélyedő, külsőségek iránt nem fogékony, érdes férfilélek képzetét.

A IV. századi portrészobrászat emlékei közül felfogásban és stílusban is igen közel áll torzónkhoz a nápolyi ú. n. Oratore[6] és az ú. n. chaeroneai Sextus a vatikáni gyüjteményben.[7] Távolabb esik torzónktól a delphii filozófus szobra,[8]

[1] *Hekler:* Görög-római arcképszobrászat 52. t. A redők vezetése a legszorosabb kapcsolatban áll az úgynevezett Sardanapalossal: *Helbig:* Führer No. 320; Arch. Anz. 1915 Sp. 279 ff.

[2] Görög római arcképszobrászat 112*b*. t.

[3] Ath. Mitt. 1912. T. XXVI; Antike Denkmäler, Bd. III. T. 10. — A támasztó lábat körülölelő, nehéz, alácsüngő szövettömeget a hellenisztikus művészet különös kedvteléssel alkalmazta: Altertümer von Pergamon Bd. VII. T. I.; Monuments Piot. III. T. XVI—XVIII; Bull. comm. 1886. pl. VI.; *Arndt:* La Glypth. Ny-Carlsberg. pl. 107; Phot. Einzelaufnahmen No 292 stb.; terrakottákon: *Winter:* Die antiken Terrakotten II, 283, 7, 350 4—7; 355, 8, 360, 3.

[4] *Wollanka* 8. sz. 12. I.

[5] *Amelung:* Die Musenbasis des Praxiteles. T. I.; *Brunn-Bruckmann:* Denkmäler T. 468.

[6] *Ruesch:* Guida No. 1113; Phot. Einzelaufnahmen No. 766; a nápolyi példányon kívül még két másodpéldányát ismerem: az egyik Herodes Atticus Odeionjának egyik fülkéjében, a másik kisebbített méretű az athéni Nemzeti Múzeumban, No. 910. (Carapanos). — Itt emlékezem meg egy, a pergamoni ásatások alkalmával előkerült, az első királyok idejéből való drapériatöredékről, mely tele van a IV. század nemes tradicióival s torzónkkal tanulságosan vethető össze: Altertümer von Pergamon. Bd. VII. Textb. 1. S. 103. No. 72.

[7] *Helbig:* Führer No. 328; Clarac V., 844, 2121; Phot. Einzelaufnahmen, Text, Nachtrag zu No. 766.

[8] Görög-római arcképszobrászat 58. t.; Fouilles de Delphes pl. LXIX—LXXI.

A 17 ik oldalt l.
a komplett példányban

IV. század 70-es éveiben készülhetett. Mint harmadik emlék sorakozik e csoportba a müncheni Glyptothek egy domborműves lekythosa.[1] Ezeken az emlékeken még erősen átszűrődnek az V. század művészetének tradiciói. Bármennyire közelállónak látszik is első pillantásra a Tyszkiewicz-siremlék jobboldali férfialakja torzónkhoz, gondosabb egybevetés után fontos különbségeket veszünk észre. Hogy a reliefalak lágy lyrai tartalma torzónkon hiányzik, hogy az egyoldalra nyíló, egyfelé áramló vonalvezetést torzónkon zárt, szilárd körvonalak váltották fel, az a mi szempontunkból nem lényeges. Ellenben nagy jelentőségű az átalakulás a ruha és test viszonyának felfogásában. A Tyszkievicz-siremlék alakjain a ruhának, a szövetnek nincs önálló, anyagszerű élete által meghatározott térbeli kifejlődése. A lecsüngő, elálló, széteső, tömegszerűen összegöngyölt szövetformák, melyek torzónk művészi képéhez annyira hozzátartoznak, ezeken az alakokon hiányzanak. A ruha mindenütt laposan kiterítve fekszik rá a testre. Anyagi különlétét csak élesen vezetett redőszálak és megtüremlett kis szövetcsomók jelzik, melyek azonban a szemet első sorban mint dekorativ formai értékek foglalkoztatják. Ezeknek a dekorativ erejű, testhez tapasztott, a szövetre sokszor jófor-

2. ábra. Görög síremlék a Tyszkievicz-gyűjteményből.

tiones Graecae T. 19. 5. XII; Br. Br. 475 balról; Sylloge[3] p. 158 No. 116. v. ö. T. *Svoronos* CCIII; 4. a parthenoni templomkincs átadásáról szóló okmány 398/7-ből: *Svoronos* T. CVII No. 1479 S. 601 ff.; *Arndt-Amelung*: Phot. Einzelaufnahmen No 1212; Inscriptiones Graecae II, 2, 643; 5. az atheniek elismerő okmánya a Syracusæ-beli Dionysios és családja részére 394/3-ból: *Svoronos* T. CCV. jobbról; Sylloge[3] p. 172 No 128; 6. Athén és Kios közötti szerződés 377-ből; *Svoronos* T. CCX, jobbról; *Friederichs-Wolters*: Bausteine No 1160; 7. Szerződés Athén és Korkyra között 375/4-ből. *Svoronos* T. CIII; Sylloge[3] p. 203 No 151; 8. az athéniek szerződése a peloponnesusi államokkal 362/1-ből; *Svoronos* T. CVI, No 1481; Sylloge[3] p. 252 No 181; *Friederichs-Wolters*: Bausteine No 1162; 9. szerződés Athén és Neapolis között 356/5-ből: *Svoronos* T. CVII. No 1480 S. 605 ff; Sylloge[3] p. 272 No 197; *Arndt-Amelung*: Phot. Einzelaufnahmen No 1213; 10. az atheniek elismerő okmánya Philiskos részére, 355/4-ből; *Svoronos* T. CV No 1474 S. 593 ff; Sylloge[3] p. 273 No 199; 11. attikai elismerő okmány a bosporusi Leukos fiai: Spartokos, Pairisades és Apollonios részére 347/6-ból: *Svoronos* T. CIV. No 1471 S. 591 ff; Br. Br. 475 jobbról; Sylloge[3] p. 284 No. 206. — Az egész emlékcsoportra vonatkozólag nehány helyes összefoglaló megjegyzést tesz *F. Koepp*: Führer durch die Sammlung von Gipsabgüssen antiker Bildwerke im Arch. Museum der Westfälischen Wilhelm-Universität S. 72. — V. ö. megjegyzéseimet: Berliner Philologische Wochenschrift 1916. Sp. 1368 ff.

[1] Münch. Jbuch 1911, II. S. 173 ff. (L. Curtius).

(1. ábra) hozzávetőleges fogalmat adhatnak. Amint a ruha kezelésében, úgy az arc ábrázolásában is bizonyára festői törekvések uralkodtak, melyeknek térhódítását a IV. század második feléből való síremlékek alakjain számos példából ismerjük.

A művészettörténeti probléma, mely elé torzónk a kutatást állítja, — keletkezési idejének lehető pontos megállapítása, — a ruhás alak ábrázolásának története szempontjából rendkívül nagy jelentőségű. A kínálkozó összehasonlító anyag a IV. század emlékei körében igen gazdag Igazán megbízható eredményt azonban csak úgy kapunk, ha ezek sorából elsősorban azokat vesszük figyelembe, melyeknek keletkezési idejét külső tényezők hitelesen megadják s amelyek így az általános művészi fejlődés mértföldmutatóinak tekinthetők.

A ruhás, nyugodtan álló férfialak ábrázolására szobrunkkal motivumban is rokon példát találunk a Tyszkiewicz gyűjtemény gyönyörű domborműves, háromalakos síremlékén[1] (2. ábra), mely az Athén és Korkyra között 375-ben kötött szerződés stéléjét koronázó reliefképpel[2] való szoros stílusrokonsága révén ugyancsak a

1. ábra. Filozófus szobra Delphi, Múzeum.

[1] *Fröhner:* Collection Tyszkiewicz pl. XLVI; *Conze* II. No. 1001; *Studniczka:* Die griechische Kunst an Kriegergräbern S. 18 (298). T. XV, 24; (Aus dem XXXV. Bande der Neuen Jahrbücher für das klassische Altertum).

[2] *Brunn-Bruckmann:* Denkmäler T. 533 rechts. *Svoronos:* Das Athener National-museum T. 103. No. 1467; *Friederichs-Wolters:* Gipsabgüsse 1161; Münch. Jbuch. 1911, II. S. 180 ff. Abb. 2. Az V. századi stilustradiciók továbbélését az évszám szerint meghatározható reliefdíszes, szerződéseket, népgyűlési határozatokat és elismerő okmányokat tartalmazó stélék egész sorozata világítja meg; ezek a koronázó domborművek, bárha legtöbbször jelentéktelen mesterek művei, a stílusfejlődésnek megbecsülhetetlen fokmérői. Miután a művészettörténeti kutatás ezeket az emlékeket még nem értékesítette kellőképen a maga javára, tán nem lesz hiábavaló, ha az V. sz. végétől a IV. sz. közepéig terjedőleg néhány jellemző, irányító erejű példát ehelyütt összeállítok. 1. Attikai határozat a Methonæbeliekről 428/27 és 426/5-ből. *Svoronos:* Das Athener Nationalmuseum T. CCV. balról: *Dittenberger:* Sylloge inscriptionum Græcarum, editio tertia, Lipsiæ 1915 p. 92 No. 75; 2. az atheniek elismerő okmánya a Neapolis-beliek részére 410/9-ből; *Svoronos* T. CCIV; Sylloge[3] p. 137 No. 107; 3. attikai elismerő okmány a samosiakról 405/4-ből; *Kern:* Inscrip-

logiai eltolódások s a fejlődés rendjének nyomukban járó szükséges reviziója természetessé teszi, hogy minden oly emléket, mely a ruha művészi ábrázolásának fejlődésére a IV. század második felében új fényt vet, a művészettörténeti kutatásnak különös örömmel kell üdvözölnie s a maga javára értékesítenie.

Az utólsó évek leletei sorában alig van szobor, mely ezen a téren gazdagabb tanulsággal szolgálna, mint az a ruhás férfitorzo, melyet múzeumunknak közvetlen a háború kitörése előtt sikerült antik gyűjteménye számára biztosítani. (I. tábla.) A torzó hiteles adatok szerint a velanidezzai temetőből származik, abból a nekropolisból, mely az archaikus attikai művészetnek legkiválóbb emlékeit, a Lyseas és az Aristion stélét[1] juttatta az athéni Nemzeti Múzeumba s mely a leletek tanusága szerint még a IV. században is előkelő családok temetkezőhelye volt. Deiniasnak és családtagjainak, Xenokrateiának és Nikandrosnak szerényebb méretű síremlékei mellett[2] torzónk a velanidezzai temetői művészetnek eddig ösmert legnagyobbszerű emléke, mely az athéni Keramaikosnak is méltó díszére vált volna. Mint életnagyságú szobor képviselője annak a IV. század második felében lábrakapott temetői fényűzésnek, melynek phaleroni Demetrios szigorú temetői rendtartása[3] 316-ban véget vetett. Torzónk tehát oly emlékfajhoz tartozik, melynek keletkezésére vonatkozólag a 316. évet terminus ante quem gyanánt kell elfogadnunk. Ez az időhatár, mely az összes attikai nagyméretű figurális síremlékekre irányadó, megbecsülhetetlen jelentőségű, mert lehetővé teszi, hogy a ruhás és ruhátlan alak ábrázolásának fejlődését egy határozott emlékfaj keretein belül Demetrios törvényhozásáig, tehát a IV. század utolsóelőtti évtizedének közepéig figyelemmel kísérhessük. Ha meg akarjuk tudni, hogy a hellenisztikus kor káprázatosan érzéki és anyagszerű szövetábrázolásának a

[1] *Conze:* Attische Grabreliefs T. I. No. 1. T. II. No. 2. A velanidezzai temetőben eszközölt kutatásokról l. *Δελτίον ἀρχαιολογικόν* 1890 p. 16—18. pl. *A—B*; p. 105—112; pl. *Γ*. Ath. Mitt. XV. S. 318—329; Arch. Anz. VII. Sp. 22; *Perrot-Chipiez:* Histoire de l'art VIII. p. 73—83.

[2] Deinias stéléjét l. *Kastriotis:* Glypta No. 934; *Conze:* Att. Grabreliefs No. 1044; Deinias és fia Philokrates stéléjét: *Kastriotis* No. 858; *Conze:* Att. Grabreliefs T. CCCXXII. No. 1540; Ktesilla és Meidias amphoráját: *Kastriotis* No. 436; *Conze:* T. C. No. 436; Semiades és Philytes lekythosát: *Conze* Nr. 1694. — V. ö. Att. Mitt. XII. (1887) S. 291. No 228—229. — Xenokrateia stéléje a müncheni Glyptothekben: Münch. Jbuch. 1914/5. S. 155, 2. — Xenokrateia, Nikandros és Nikophemos lekythosa 1915-ben még a műkereskedésben volt. V. ö. Münch. Jbuch. 1914/15. S. 155.

[3] V. ö. *Conze:* Attische Grabreliefs Bd. IV. Lief. XVI. S. 5 ff. Arch. Anz. 1892. Sp. 23. (Brückner); *Jacoby:* Das Marmor Parium 22, 198, 202; Att. Mitt. 1897, S. 200. Demetrios főbb rendelkezéseit Cicero tartotta fenn számunkra: De legibus II, 26: Sepulcris autem novis finivit modum. Nam super terræ tumulum noluit quid statui, nisi columellam, tribus cubitis ne altiorem, aut mensam, aut labellum. — Hogy minő szegényes és egyhangú lehetett az athéni temető e megszorító rendelkezések nyomán, arról az athéni Nemzeti Múzeum udvara, hol ezek az apró síremlékfajok tömegesen vannak elhelyezve, jó fogalmat adhat. Fényképét l. *Conze:* Att. Grabreliefs Bd. IV. Lief. XVI. S. 5.

Évkönyvei, Az O. M. Szépmű-
vészeti Múzeum —
I. K. Budapest, 1918.

GÖRÖG FÉRFITORZÓ A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN.

A ruhátlan emberi test ábrázolását tekintik rendesen és joggal a görög művészet legfontosabb problémájának, melynek megoldásával ez a művészet minden idők számára úttörő és példaadó jelentőségre tett szert. Nem szabad azonban felednünk, hogy ehhez a főproblémához kapcsolódva a ruhás emberi alak ábrázolása is szüntelenül és csaknem hasonló mértékben foglalkoztatta a görög művészeket, hogy ezen a téren is mint történetileg elsők bámulatos leleményességgel és következetességgel, a valószerű megfigyelőképesség és a dekorativ fantázia csodálatos merészségével és biztonságával küzdötték magukat keresztül az összes nehézségeken, hogy ezen a téren is a művészi hatásnak úgyszólván minden képzelhető lehetőségét és változatát kiaknázó megoldásaikkal az összes következő korszakok számára kimerítő és termékenyítő példatárat nyujtottak. Nemcsak a renaissance és a barokk mesterei tekintettek csodálattal az antik művészet ruhás alakjaira, nemcsak Leonardo da Vinci állítja e téren a görög és latin szobrászat remekeit példa gyanánt tanítványai elé,[1] de Villard de Honnecourt vázlatkönyvébe is utat találtak a görög művészet emlékei s ezzel párhuzamosan a reimsi székesegyház ruhás női szobrainak formarendszerében görög hagyományok feltörését állapíthatjuk meg.[2]

A ruhás alak művészi ábrázolásának fejlődéséről a Kr. e. VI. és V. század folyamán a nagy számban fenmaradt datált emlékek megbízható képet nyujtanak. Sokkal nehezebb a kutatás szerepe a IV. században, ahol a fejlődés hiányosságokat, látszólagos ugrásokat mutat, ahol nem áll annyi időbelileg megbízhatón meghatározott emlék rendelkezésünkre. Az itélet ingadozását misem jellemzi jobban, mint az a tény, hogy Praxiteles Hermesét egyesek az ifjabb Kephisodotosnak akarták tulajdonítani,[3] mások viszont a mantineai bázis domborműveit az ifjabb Praxiteles tevékenységével kapcsolták össze.[4] Az ilyen chrono-

[1] Quellenschriften zur Kunstgeschichte. Bd. XI, S. 520 ff. & 533.

[2] V. ö. *Michel:* Histoire de l'art. II, 1. p. 152/3. Fig. 107/8.

[3] Gazette des beaux arts 1897 (18) p. 119.

[4] Bulletin de correspondance hellenique 1908 p. 236; v. ö. Münch. Jbuch. 1912. S. 125; Vollgraff föltevése ellen állást foglaltak: *Herzog:* Philologus LXXI. (1912) S. 1 ff; és *Amelung:* Arch. Anz. 1915 Sp. 281. Anm. 1.

Görög férfitorzó (Stockert kép)

Szépmüvészeti Múzeum könyvtár

Madonna.)[1] Ugyanaz a különös, szinte fából faragott, kerek arc domborodó homlokkal, szemöldök nélkül, dagadt szemhéjakkal, apró csucsorított szájjal és szinte külön beillesztett hájas nyakkal. Ez a tipus akkor gyakori volt a cseh művészetben, többször is találkozunk vele a függő képeken.[2]

Az első Szentlélek eljövetelén Mária kiegyenesedve ül, alsó testében a XIV. századra jellemző, régies tartással, azaz jobbra elfordulva, mert így egyszerűbb megoldani a drapéria kérdését. Ugyanazt az ülést találjuk Johann von Neumarkt illuminátorainak legtöbb alakjánál és nagyrészt a Vencel-féle kéziratokban is. Itt a drapéria egyszerű probléma: a fölső és alsó testet külön-külön egységekké foglalva össze, szimmetrikusan hull alá jobbról-balról a ruha. A földön könnyű ráncokban terül el Mária körül. Ugyanezt a fejlődési fokot jelzi a drapéria Krisztus mennybemenetelén is. Mária bő ruhájának szövetje egészen kalligrafikusan kerek redőkkel esik le a földre, csak előrehulló vége vet még egy hullámot. Ez a fajta végződés Csehországra nézve különösen jellemző: ilyet találunk, pl. a krummaui Keresztrefeszítésen is, Mária ruhájánál.[3] Franciaországban ez nincs meg. Ott a ruha rendszerint csigaformában visszahúzódik önmagába. Az a kalligrafikus csigaforma, aminőt Mária köntösének redői között is találunk, Franciaországban formálódott, a párisi művészet körében. Különösen szembeötlővé a 70-es években kezd válni. Már a narbonnei oltárkendő művészénél találkozunk vele a 70-es évek elején[4] és Jean de Bruges angersi kárpitján 1376—1378 között, fejlettebben 1380—1390 között Berry herceg «Heures de Milan»-nak nevezett könyvében.[5] (Milano Bibliotheca Trivulziana, F. 120 és 871 verso.) A század vége felé mindjobban gazdagszik ez a kalligrafikus, különösen érdekes redőzet, mely elragadóan szellemes, nyugtalan formáinak rendkívüli mozgalmassága mellett is alapjában véve élettelen. Ennek a drapériának, a XIV. sz. utolsó éveiben, Franciaországban a legszebb példái André Beauneveu körében találhatók, kinek 1401-ben Berry herceg leltárában már említett zsoltáros könyve egyelőre csak szerényebben mutatja ezeket a formákat.[6] (Bibl. Nat. Ms. fr. No 13,091.) Teljesen kifejlődve látjuk ezt a drapéria-stilust a bruxellesi Bibl. Royale kéziratában: Les trés belles heures très richement enluminée du duc de Berry.[7] (Ms. No 11,060—61. F. 11.)

Ilyen a drapéria Gaston Phébus, comte de Foixnak a vadászatról szóló könyvé-

[1] *Ernst:* Id. m. XLVI.

[2] *Ernst:* Id. m. XLVI—LV.

[3] *Ernst:* Id. m. Taf. XVIII.

[4] H. Bouchot. L'Exposition des Primitifs Francais. Paris. 1904. T. IV—VI.

[5] *G. H. de Loo:* Heures de Milan. Troisième partie des très belles heures de Notre-Dame. Bruxelles. Paris. 1911. IV. és V. tábla.

[6] *Fierens-Gevaert:* La renaissance septentrionale et les premiers maitres des Flandres Bruxelles. 1905. Id. m. p. 61. és p. 64.

[7] J. von den Gheyn. Un livre d'heures du duc Jean de Berry. Musée des Enluminures. I. Haarlem 1904.

ben is [1] és más korabeli francia munkákban. Teljesen ugyanannak találjuk 1400 körül Kölnben [2] is és Felső-Olaszországban.[3] Csehországban 1392—1393-ban egy IV. Vencel király számára készült csillagászati könyvben (Hofbibl. Cod. 2352.) még nincs egészen kialakulva; 1400-ban azonban a szintén IV. Vencel számára írt IV. Károly Aranybullájában már teljesen készen kapjuk. Ez ugyanaz, csak persze a művészetnek nem azon a szubtilis magaslatán, mint amit körülbelül ezen időben francia miniatürökön láttunk. Vencel király illuminátorai nem elsőrangú művészek, de haladnak a divattal. Különösen érdekes a 14 r. F. mely IV. Károly császárt ábrázolja a trónon. (9. ábra.) Ebben a könyvben túlteng a drapéria, a ruha egész széle, a szőnyeg, szóval minden szövetanyag nyugtalan hullámzással mozog s a színes bélések még erősebben tüntetik föl azt a játszi modort, mintha csupa kis harang volna kétszínü szövetből. Az ezután következő évek 1420-ig mindjobban gazdagítják ezt a stilust.[4]

Ezen játszi harangos modoron kívül van a francia drapériának Beauneveu körében egy másik jellemző sajátsága is: A szövet puhán tapad rá a testre, mint valami folyékony selyem. Ezt az apró ráncokban meg-megálló, szinte áttetsző puha tapadást és ezt a selyemkönnyű elomlást sehol sem találjuk ebben az időben olyan egészen művészi formában, mint épen Észak-Franciaországban; nagyon kedves példája ennek a «Heures de Milan» 1402—1405 között keletkezett Jézus születése. (F. 4 verso.)[5] Ilyen irányban legteljesebb a francia hatás Jákob álmán, melynek drapériája sokkal fejlettebb, mint az első Szentlélek eljövetelé és Krisztus mennybemeneteléé. A ruha szép folyékonyan esik és puha selymes redőkben lágyan és omlatagon fekszik a földön. Ezzel a drapériával így, korábbi időkben nem találkozhatunk. Ebből fejlődik Franciaországban a ruha természetesebb alakítására való törekvéssel a simán leeső ruha, mint a milyennel teszem Jacques Coene miniatürjein találkozunk.

Még fejlettebb a Szentlélek eljövetele II., ahol a redők kalligrafikus formái egészen megszüntek már és a kemény harangok minden gazdagság mellett lágy és simulékony redőkké puhultak. Szent Benedek ruháján már bravúrhoz is nyúl a művész: összefogja a térde fölött és így hagyja leesni.

A harmadik és utolsó csoport három különböző művésze már teljesen a realisztikus iránynak hódol.

Szt. Benedek nemcsak legfejlettebb drapériája miatt érdemel figyelmet.

[1] *C. Couderc:* Livre de la chasse par Gaston Phébus, comte de Foix. Páris 90. tábla.

[2] Pl. grafikai osztályunk szent Margitot ábrázoló szép, kölni rajza. Közölve *Burger.* Id. m. p. 96. Abb. 100. h.

[3] Pl. a lodii S. Francesco-templom freskója, Madonna Remete Szent Antallal és donátorral. Közl. *P. Toesca.* Le pittura e la miniatura della Lombardia. Milano. 1912. p. 471. fig. 375.

[4] A drapéria további fejlődését lásd *Kauztsch:* Id. m. p. 27., 31. és *O. Fischer:* Id. m. p. 43—47.

[5] G. van Loos Id. m. Pl. VI.

A kompoziciója egészen szokatlan. Van valami meglepő a feloldott szimmetriájában, amint szent Benedek két kezének egyforma mozdulata a szerzetesek alacsonyabb, sötétebb és zártabb csoportját egyensúlyban tartja a könyvtartó derűsebb és magasabb tömegével. Különös és első pillanatra ügyetlennek látszó, hogy szent Benedek méretekben föltünően fölülmulja szerzetes társait. Ez a kompoziciófajta nem otthonos Csehországban. Olaszországi, főleg felsőolaszországi kéziratokban gyakran találkozunk vele s az, hogy az olasz trecento-kompoziciók hogyan és milyen mértékben terjedtek el az Alpeseken innen, nem szorúl magyarázatra.

Olasz hatás alatt keletkezhetett a Bodensee vidékének egy érdekes freskósorozata is. A konstanci ágostonrendi templom hajójának déli frizén tizenhatszor találjuk azt a jelenetet ábrázolva, amikor vagy Ágoston, vagy valamely más ágostonrendi szerzetes iratszalagon a rend szabályait nyujtja át az előttük térdeplő szerzeteseknek. Ez a konstanci sorozat viszont közeli kapcsolatban látszik állani a mi Benedek-képünkkel. A kompoziciókülönbség csak az, hogy a konstanci szerzetesek állnak, míg szent Benedek ül. Különösen a VIII. kép áll közel a miénkhez.[1] Az átadó szerzetes ezen teljesen szembe fordulva nyujtja át az iratszalagot, melyet az elfogadók balról térdelve vesznek át. A kompozició aszimmetrikus marad, a szerzetesek csoportját nem egyensúlyozza, mint nálunk a könyvtartó a jobboldalon. Wingenroth a freskósorozatot, mely szent Benedeknél kétségtelenül fejletlenebb, 1400—1410 közé teszi.[2]

9. ábra. IV. Károly császár.
Bécs, Hofbibliothek. Cod. 338. F. 14. r.

Figyelemre méltó ez a miniatür az arcoknak lágy, jellegzetes formái által is, melyekbe mintha a szláv típusra különösen jellemző vonások csúsztak volna be.

A háttér természetesen francia eredetre vall. Franciaországban még ebben az időben is szerették a kockás szőnyeghátteret, amikor Olaszországban ezt a dekorativ felfogást már nem igen találjuk.

Az utoljára maradt két miniatür a háttér szempontjából ép ellenkezője az

[1] *M. Wingenroth és Dr. Gröber:* Die Grabkapelle Ottos III. von Hachberg, Bischofs von Konstanz und die Malerei während des Konstanzer Konzils. Freiburg. 1908—1909. p. 24.

[2] *Wingenroth és Gröber:* Id. m. p. 27.

előbb tárgyaltaknak. Ezeknek tájképi hátterük van, művészeik a realista irányhoz tartoznak. Előbb tárgyalom a *Bevonulást Jeruzsálembe*, mert vonatkozásainál fogva inkább a régebbi művészethez kapcsolódik.

A kompozició egészében az Emaus-kolostor falképére utal.[1] Jeruzsálem itt is a jobb alsó sarokból indul ki és ferdén húzódik a közép felé, befejezése ott lombos, nálunk pálmafa. A baloldali csoportot a szamáron ülő Krisztussal és az apostolokkal János profilalakja is épúgy zárja le, mint az emausi falfestményen. Mindezek nem olyan általános egyezések, melyeket a téma azonossága eléggé indokolna. Ez nem véletlen egyezés, hanem egyéb bizonyítékok mellett, határozott támogatója azon nézetnek, hogy a miniatürök valóban cseh eredetüek. Még jobban bizonyítja ezt egy másik, szintén Csehországban keletkezett kézirat, mely minden kétségen kívül a mi kéziratunk hatása alatt készült. Nehezen képzelhető pedig el, hogy egy munka, melyet megelőz és közvetlenül követ egy-egy csehországi mű, ne volna szintén cseh eredetü. Ez a munka a prágai Böhmisches Museum birtokát képező, két részből álló cseh nyelvű kodex[2] (Cod III. B. 10.), melynek első része «Az emberi váltság tükre». (Zrcadlo člowiečieho spasenie.) Ezt a munkát Patera nyelvi szempontból 1415—1425 közé teszi,[3] tehát vagy rögtön keletkezett a mi miniatürünk után, vagy csak kevéssel később. Ha a kódex megfelelő képét[4] összevetjük a mi miniatürünkkel, különösen a két apostol alakja tünik fel, Péteré és Jánosé. (10. ábra.) János test- és fejtartása, kézmozdulata, valamint Péter mozdulata, noha jóval ügyetlenebbül, jóformán másolva vannak, a mi képünk után. Jobbról épúgy húzódik hátrább a terrenum, mintha Jeruzsálem ott volna, csakhogy a kis képbe nem fért be s így csak egy fa pótolja. A szamár a mi miniatürünkön, ha nem is egészen realisztikus, mégis aránylag elég jó, pl. nemcsak sokkal jobb mindennél, amit a Vencel-király számára készült kéziratokban, állatábrázolásban találunk, de sok kiváló XV. század eleji francia munkánál, pl. Jacques Coene szamarainál is sikerültebb.[5] Ez a szamár a prágai Váltság

10. ábra. Krisztus bevonulása Jeruzsálembe. Prága, Bömisches Museum. Cod. III. B. 10.

[1] *Neuwirth.* Emaus-Kloster. T. XXVIII.

[2] Lásd *Truhlář* cikkét a Časopis Českého Musea c. folyóirat 1884. évf.-ban 28. old. és tovább.

[3] *Neuwirth:* Emaus. p. 57. széljegyzet.

[4] *Neuwirth:* Emaus. XXXIII. tábla 6. kép.

[5] *J. van den Gheyn:* Deux livres d'heures (No 10,767 et 11,051 de la Bibl. Royale de Belgique) attribués a l'enlumineur Jacques Coene. Bruxelles—London.

tükrének megfelelő jelenetén nem valami sikerült, jobban van másolva egy másik jeleneten, amelyen az Egyiptomba menekülés kor a bálványok összeomlanak.[1] A kéziratnak a mi miniatürünktől való függését egyéb részletek is bizonyítják. Igen érdekes pl. az architektura. Nem akarom azt állítani, hogy a mi képünk architekturája egészen eredeti és önálló. Körülbelül így képzelték a XV. század határán Berry hg környezetében is Jeruzsálemet, csak Jacquemart de Hesdin miniatürjeire kell gondolnunk Berry hg, Bruxellesben levő híres, szép imádságos könyvében.[2] Ebben Krisztus kereszvitelén a háttérben ugyanezekkel a kis, kerek, kúpvégződésű bástyatornyokkal van Jeruzsálem fala ábrázolva, csakhogy Jacquemart de Hesdinnek, mint a franciáknak általában, több érzéke van az architektura iránt. Ott rendes városfalakat látunk, itt az egész város amolyan babajáték-féle benyomást tesz. Sehol sincsenek rendes falak, hanem a tornyokat díszes, lépcsőzetes oromfalak kötik össze. Ugyanilyen lépcsős ormuak az összes szorosan egymás mellett álló házak elől és hátul. Természetesen ez a lépcsős tetőzet sem eredeti, nagyon általános motivuma az Alpeseken inneni építkezésnek. Elragadóan valótlan és játszi városka ez, az egyik bástyatoronyra kis erkélyek koszorúja van gondtalan kedvvel elhelyezve s ez a halmozása a kúpos, kerek tornyocskáknak és a lépcsős tetőknek egészen eredetien hat. Ezt találjuk meg ugyancsak a Böhmisches Museum III. B. 10. jelzetü kódexének második részében, mely cseh fordítása Szent Bonaventura «Incendium amoris» című művének. Jeruzsálem városa van itten egymagában ábrázolva (F. 229. r.); nem hiszem, hogy a városábrázolás eredete fölött vita támadhatna, annyira jellemzők a sajátosságai. (11. ábra.)

11. ábra. Jeruzsálem. Prága, Böhm Museum Cod. III. B. 10.

A kodex ornamentális hátterei is, könnyű, szabad aranyspirálisaikkal és nagy, még nem naturalisztikus virágaikkal újra eszünkbe juttatják a mi miniatürünk sarokkitöltő ornamentikáját.

Végül nagyon egyeznek az arctipusok is. Különösen föltünőek Krisztus erősen kiugró arccsontjai, melyek az arcot, noha a csontok alatt rögtön beesik, mégis puffadtá teszik. Ezt a benyomást az előreálló száj még fokozza. Jellemző tipusa ez azon kor cseh arcainak. Egészen idegen alak a polgár, aki a ruhát teríti Krisztus elé. Talán valami burgundi miniatürből másolta ide a müvész, de az eredetét nem tudtam megtalálni.

A tájképi részleteket ügyes fogással oldja meg. Az apostolok tömegét nem tudná hogyan helyezni el a térben, tehát balról betol egy még trecenteszk for-

[1] *Neuwirth:* Emaus. XXXII. tábla 7. kép.

[1] *I. van den Gheyn:* Un livre d'heures du duc Jean de Berry. Musée des Enluminures. I. Haarlem. Kleinmann. 1904. p. 186.

májú, Giotto készletéből örökölt sziklát s a harmadik kiterjedés meg van oldva: állitólag emögött tünik el a csoport. Egyszerű fogás és mégis nagy fejlődés az elsőknek tárgyalt miniatürökhöz képest. Krisztus mennybemenetele és a Szentlélek eljövetele I. még teljesen dekorativ felfogásuak voltak, ornamentális háttérrel, majdnem ideális térben. Jákob álma átmenetet képez a dekorativ háttértől a realisztikushoz. Jézus bevonulásán Jeruzsálembe már nyilt teret kapunk fákkal. A sziklán három fa csoportja, a középen egy pálmafa. Nem lep meg a naturalizmus azon foka, hogy a fák törzsét a széltől elcsavartan festi a művész. A XIV. század vége óta ezt a kis bravurt mindenfelé ismerték már.

Egészen nyilt térben ábrázolja a cselekményt az *Asszonyok a sírnál* tárgyú kompozició s a tájképi háttér előkelően választékos. A lombos fák a jelenetet zárt, élő, csipkés vonallal mintegy körülfogják. A vonalat csak az angyal nagy, szép szárnyai szakitják meg. Ehhez hasonlót az Emaus kolostorbeli freskók közt találunk,[1] az egyik legmonumentálisabb jeleneten, Krisztus megkövezésén. A fák a háttér szikláiról a jelenet körvonalait le egészen az előtérig kisérik. Ezek az emausi tájképek, ha még nincsenek is a fejlődésnek nagyon magas fokán, az előzményekhez képest mégis nagy haladást jelentenek. Nem sokkal a század közepe után keletkezett festmények, függőképek és miniatürök egyaránt ugyanazokat a jelenségeket mutatják. Az 1340—1364 között dolgozó művészek, a Hohenfurthi sorozat[2] mestere és Johann von Neumarkt illuminátorai,[3] egészen egy alapon állanak. Szabályosan, majdnem bizonyos ornamentális séma szerint szakgatott föld és minden ilyen szakgatott szikla-nyúlvány végén egy-egy egészen merev kis fücsomó. A fák, mint még az 1365 és 1375 között keletkezett slavètini freskókon is toscan mintára szétszórva, hosszú törzsön egészen gömbölyű és tömött koronát hordanak, melyre mintegy külső burokként, sötét háttérre világosabb levelek vannak[4] szép rendben, mindig szembe fordultan kirakva. A koronáknak felénk legközelebb eső levelei a legvilágosabbak, a távolodók fokozatosan sötétednek. Rendszerint az egyes leveleknek is valami határozott csillagformájuk van.

Ezzel a sémával először az Emaus-kolostor freskói szakitanak. A föld nem sématikusan szakgatott többé, hanem összeállott és lágyabb formációt vett fel. A fák sem olyan kemények többé, puhább koronát kaptak, mozgalmasabb siluettet és élénkebben formált felületet.

Az 1385-ben keletkezett mühlhauseni oltár[5] egy lépéssel sem jut előre. Annál

[1] *Neuwirth:* Emaus. XXII. tábla.

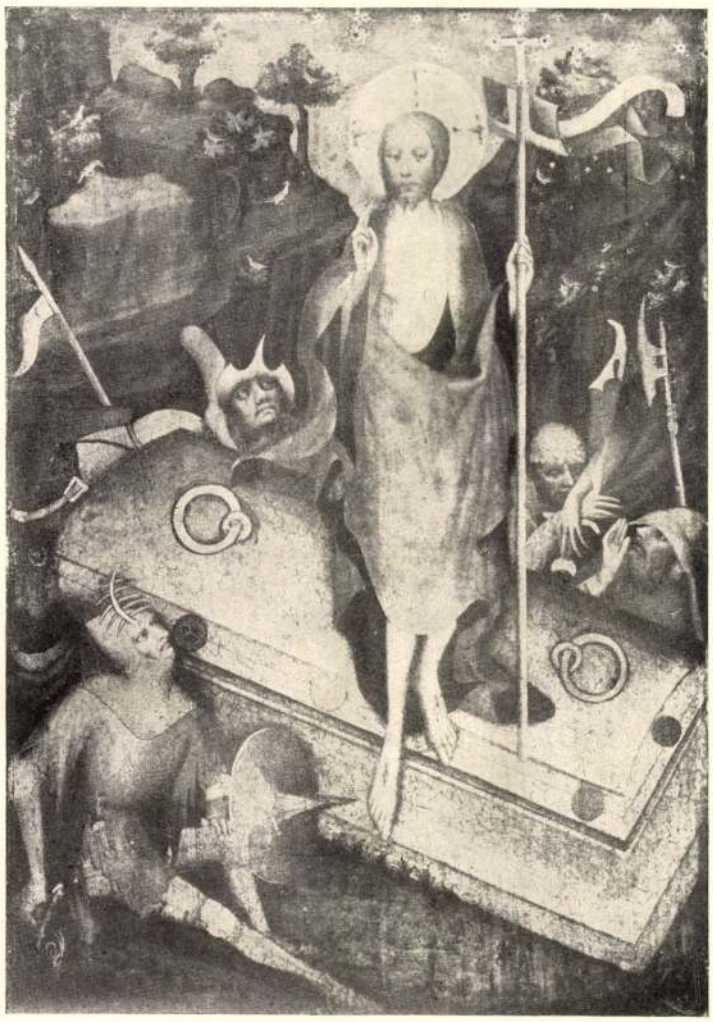
[2] *Ernst:* Id. m. Taf. I—IX.

[3] *Dvořak:* Id. m. Taf. XII. a Liber Viaticus 146. fol.-ja.

[4] *Dr. Boh. Mateika:* Der Politische Bezirk Laun. Böhmische Kunsttopographie. II. Prag. 1897. Taf. II., III.

[5] *K. Lange.* Das Altarwerk von Mühlhausen am Neckar. Studien aus Kunst und Geschichte. Friedrich Schneider zum siebzigsten Geburtstage gewidmet. Freiburg i. Br. 1906.

nagyobb haladást képvisel a wittingaui mester[1] (12. ábra.) A jelenetek nagykiterjedésü sziklás tájban játszanak. A szempont még nagyon mély, de már a jellemzésben egészen friss kedv vehető észre. Az ég persze még vörös, arany csillagokkal, a fű azonban, noha még mindig kis jobbra-balra elhajló csomókba van fogva, már sokkal szabadabb lett és közbe-közbe határozottan jellemzett virágo-



12. ábra. Wittingaui mester, Krisztus feltámadása. Prága, Rudolfinum.

kat, harangvirágot, margarétát, eper-virágot fedezhetünk fel és mindenfelé gon-

[1] Ha egyebeken kívül ezt a szempontot is figyelembe vesszük, szükségszerűen *Heidrichnek* kell igazat adnunk, aki a wittingaui mester főmunkaidejét az 1400 körüli vagy 1400-at közvetlenül megelőző évekbe teszi, ellentétben Ernst-tel és másokkal, kik 1380 köré datálják. (Birálat R. Ernst publikációjáról. Monatshefte für Kunstwissenschaft. VI. 1913. p. 333. *Curt Glaser* a mester munkásságának idejét a XIV. és XV. sz. határára teszi. Zwei Jahrhunderte deutscher Malerei. München. 1917. p. 14.

dosan tollazott, kedves madarakat, melyeknek mindenike persze akkora, mint egy fának a harmada. A fáknak ugyanolyan csillagos leveleik vannak, mint a hohenfurthi sorozat képein, de mert nem sématikusan vannak egy sötét gömbre rábiggyesztve, hanem az emausi puhább fakoronákba beletéve, egészen másképhatnak. A koronák 3—4 nagyobb csomóba fogva, ugyanannyiszor világosodva és sötétedve, színes, élő részei a tájnak. Ilyenféle fákat találunk 1392—1393 körül Melchior Broederlam dijoni oltárképén is.[1]

Ugyanezeket a csillagos fákat egyéb fák mellett megtaláljuk a Vencel király számára készült kéziratokban is, de itt nyersebb és gondatlanabb kivitelben már több fát is találunk együtt, amelyek sok csavart törzsükkel sűrű bokor benyomását keltik. A földet még mindig csak mint sziklás kőalapot tudják elképzelni, de már nem keményen és határozott sziklaformában, hanem valami különös rózsaszínnel lágyan odakenten. Az antwerpeni Plantin Moretus Múzeum Vencel számára írt bibliájában az 1402. évből, már eget kapunk az ornamentikai hátterek helyett. Sötét háttér előtt játszik a jelenet: éjjel van.

Igazi kedves, ismerős, füves földnek érezzük a földet a mi miniatürünkön, melynek művésze föltétlenül erős érintkezésben állt a wittingaui mesterrel, de jóval fiatalabb nála. Ez a miniatür is az 1420 körüli években keletkezett. A sziklák eltüntek, helyette barátságos, virágos dombon játszik a jelenet. Mögötte mély kék ég van, melyet finom fehér felhők élénkítenek, — a wittingaui mesterrel szemben már igen jelentékeny haladás. A fák karcsúak és gazdagon elágazók. Kétféle fa van, csillagos és leveles. A csillagos még szabadabb, még festőibb, mint a wittingaui mesternél, a levelek vagy egészen elmosódtak, lágy festékfoltok, melyek csak gazdagon árnyalt zöld tömeget mutatnak, vagy pedig nagy formájuak, sok színben elágazók s a lombkorona hátsóbb részeiben sötéten válnak el a háttértől. A levelek persze még mindig frontálisan állnak, de hiszen ez általános jegye a kornak.[2] A fűszálak ugyan még mindig sématikusan hajlanak ide-oda, de már nem külön csomókba szedve, hanem egyenletesen elosztva a földön. Az egész tájkép a wittingaui mester eredményein épít tovább.

A karlsruhei Hof- und Landesbibliothekban őriznek egy Konstancból eredő könyvet, a Jeronimianum Johannes Andreaet, kb. 1414—18-ból, mely a tájképben nagyon rokon a mi miniatürünkkal, nevezetesen a fák majdnem ugyanazok.[3] Tájkép dolgában egész bizonyos, hogy a bodenseei terület cseh hatás alatt áll.

[1] Nincs igaza *E. Abrahamnak*, amikor az Burger által hangsúlyozott északfrancia hatásokat teljesen tagadja. Igaz, hogy Broederlam és a wittingaui mester között fönnálló iskola összefüggésről beszélni tényleg nem eléggé megalapozott dolog. (E. Abraham Über die Quellen des Stils in der Nürnberger Malerei um 1400. Repertorium für Kunstwissenschaft, 1915 Burger. Id. m. p. 136.

[2] *V. Wallerstein*: Die Raumdarstellung in der oberdeutschen und niederländischen Tafelmalerei der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Strassburg 1909. p. 23.

[3] Közölve: *H. Brandt.* Die Anfänge der deutschen Landschaftsmalerei im XIV. und XV. Jahrhundert. Strassburg. 1912. Taf. IV. Abb. 9.

Lehet, hogy az első cseh hatások után önállóan fejlődött a bodenseei iskola, de a közös kiindulópont még a későbbi években is hasonlóvá teszi a két ország művészetét, lehet az is, hogy újabb, mindkettőre kiható északfrancia hatások formálták őket továbbra is egymáshoz hasonlóvá. A Heincelin de Haguenau műterméből kikerült tájképek határozott összefüggésben látszanak állani mindkettővel. (Livre de la chasse de Gaston Phébus.)

Kis festményünk egyéb elemei is szoros kapcsolatban állanak a wittingaui mesterrel. Az egész kép lágy formanyelvének olaszosságát a wittingaui mestertől kapta a művész: a bájos, kis szőke angyal behizelgő formáinál, mintha az olaszos eredethez valami északfrancia keverék is járult volna.

A katonák tipusai szintén a wittingaui mestertől származnak, a fekvőt megtaláljuk Krisztus feltámadásán,[1] a jobboldali katona barnásvörös arcszínével Szent Bertalan tipusának továbbfejlődése.[2] (13. ábra.) A wittingaui mester művein túlmenő nagy fejlődést ez az egy fej magában is eléggé mutatja. A tömött hajfonatok könnyű, lebegő, puha hajjá lettek. Ilyen egészen feloldott formákkal van a szakáll is és az egész arc megfestve. Egyáltalán az a könnyű ötletesség, mellyel ez a félalak merészen be van tolva a kép sarkába, méltán bámulatot érdemel. Az arc formái nem annyira individuálisak, mint Szent Benedeknél, de a felfogás majdnem oly szabad és újszerű. Az egész kép hatása oly hatalmas, hogy azt kell hinnünk, ez a festő föltétlenül festett függőképeket is. Miniatürök ennyire nagyvonaluak és minden kicsinyességtől mentek rendesen nem szoktak lenni.

13. ábra. Wittingaui mester, Szent Bertalan. (Részlet.) Prága, Rudolfinum.

Az egyetlen részlete a képnek, mely részben ügyetlenségével, részben régiességével zavar, az Mária kéztartása. Ezt a Máriát Emausból leste el a művész, ki egyébként kezek formálásában nem oly ügyetlen. A jobboldali katona finom ujjai, melyek a sisakot fogják, jól vannak alakítva. Az utóbb tárgyalt miniatürök egyáltalán érdekesek a kezek szempontjából. Míg az elsőkön nyomát se látjuk a finom részletmegfigyelésnek és fogni még nehezen tudnak az alakok, addig ezeken a kéz felületén finom árnyékcsíkok vonulnak végig az ujjak nyomán és a fogás, pl. Szent Benedeknél jól van visszaadva.

Ne menjünk bele tovább a részletekbe!

Röviden össze akarom foglalni, amit a nyolc miniatürről meg lehet állapítani: 1400—1420 között hat művész dolgozott rajtuk, kiknek művészete kompozicióban, tájképi járulékokban, tipusban erős olasz hatásra, részben pedig északfranciára megy vissza. Megértésükhöz föltétlenül szükséges föltételeznünk ezt az újabb,

[1] *Ernst:* Id. m. p. XXIX. tábla.
[2] *Ernst:* Id. m. XXX. tábla.

az előző kor délfrancia befolyásával szemben érvényesülő erős északfrancia hatást, mely ornamentikában, kompozicióban, drapériában, tájképben egyaránt jelentkezik. Hisz elképzelhetetlen is volna, hogy a Berry hg. számára dolgozó, nagyjelentőségű mesterek egész művészete nyomtalanul mult volna el egy művészetileg ennyire érzékeny nép fölött. A harmadik elem, amelyet konstatálnunk kellett egy még mindig nem eléggé világos összefüggés a Bodenseevel. A miniatürök oly korból erednek, melyből Csehországban a huszita háborúk iszonyú pusztításai következtében igen kevés emlékünk maradt. Ezeknek és a publikált egyéb anyagnak az alapján ma majdnem bizonyosnak látszik a csehországi eredet, mert semmi más művészettel sem mutatnak a kis festmények olyan közeli kapcsolatokat, mint a csehvel. Ezen művészetből való szerves fejlődésük és a korabeli könyvdíszítésre gyakorolt hatásuk is cseh származásukat bizonyítja.

Ez a nyolc lap tanulságos képét adja a XV. század eleji művészetnek. A legkorábbi lapok a XIV. századnak megfelelően térteleu, dekorativ ábrázolások, az egyes alakok a régi hagyomány törvényei szerint formált, ideális típusok. A későbbi lapok már helyesebb perspektivát ismernek, szabadabb típusosokat használnak, a legkésőbbi lapokon szabadban játszó jelenetekkel és megkapóan realisztikus típusokkal találkozunk. A XV. sz. realizmusra való törekvése diadalra jutott.

HOFFMANN EDITH.

Évkönyvei, A O. M. Szépművészeti Múzeum —. I. kötet. Budapest, 1918.

CSEH MINIATÜRÖK A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN.

Az Eszterházy-féle rajzgyűjteménnyel nyolc darab hártyára festett, középkori miniatür került a Szépművészeti Múzeumba, melyeknek további provenienciájáról semminemű feljegyzés nem tanuskodik. A festmények hátán olvasható írás és kóták világosan mutatják, hogy valamikor nagyfolio-terjedelmű Antiphonariumok díszei voltak. Ez az eredet magyarázza a miniatürök szokatlan nagyságát is.

Tárgyuk a kalendárium időrendjében haladva a következő: 1. Szent Benedek. 2. A bevonulás Jeruzsálembe. 3. Krisztus mennybemenetele. 4. Az asszonyok a sírnál. 5. és 6. A szentlélek eljövetele 7. Mária halála. 8. Jákob álma.

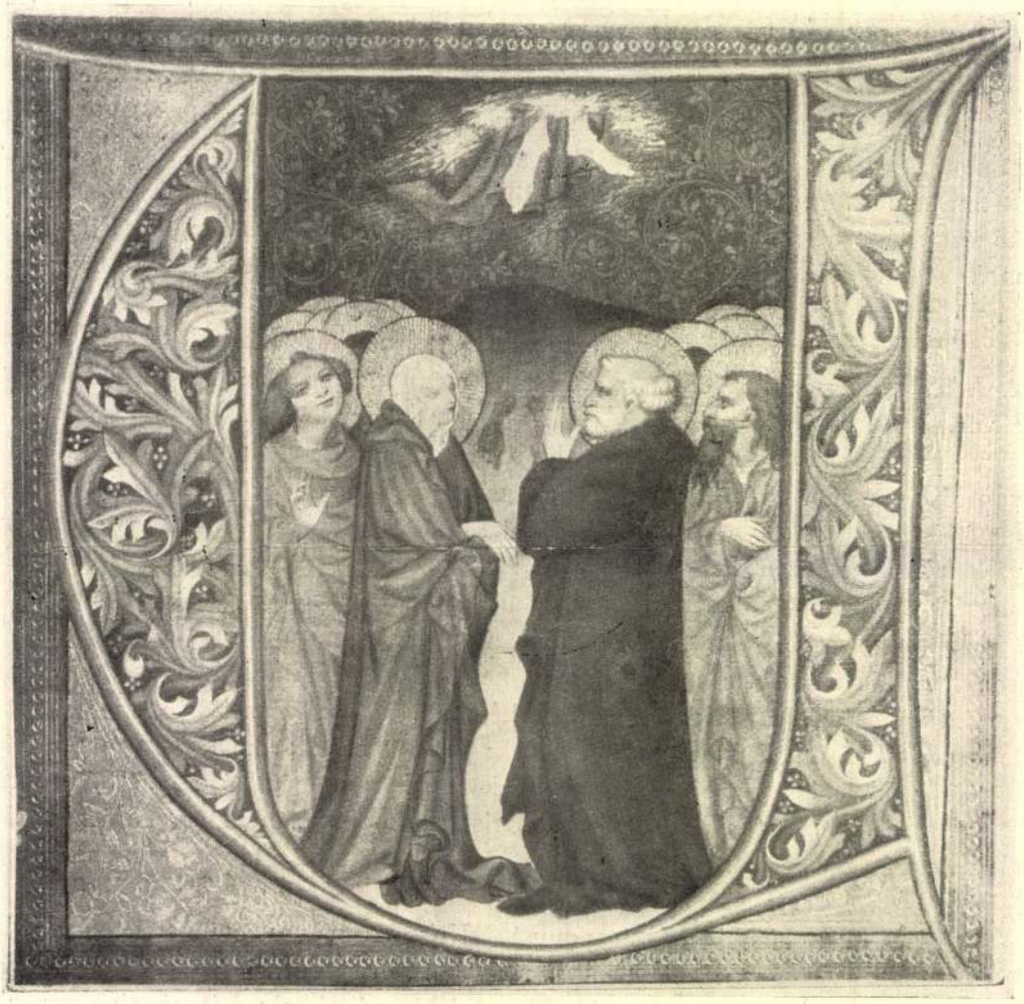
A nyolc miniatür nem egy időben keletkezett, sőt nem is egy kodexből van kivágva, mert akkor egyrészt nem volna indokolt a Szentlélek eljövetelének ismétlése, másrészt a Jákob álmának hátán olvasható misetöredékek arra vallanak, hogy ez a lap nem Antiphonarius Officii-ből, hanem Antiphonarius Missæből vagy Gradualéból származik. Szent Benedek határozottan bencések számára írt Antiphonariumból van kivágva, mit a többiről a hátukon levő kis szövegtöredékek alapján nem mernék állítani. Így, mivel kodexek szerinti megbízható fölosztást nem követhetünk, művészettörténeti szempontok szerint három csoportra osztom a nyolc lapot. Három korábban, az 1400 körüli években keletkezett, kettő 1410 körül, három még későbben 1420 körül.

Az első csoportba tartoznak: Krisztus mennybemenetele, a Szentlélek eljövetele I. és Mária halála. A miniatürök pontos leírása alól föloldanak a mellékelt ábrák.

A két első színekben igen pompás. Krisztus mennybemenetelén a gazdag tűzű színek az alakok ruháira vannak koncentrálva, Máriáé kék, sötétkék árnyékokkal, a szőke Jánosé zöld, sötétebb zöld árnyékokkal; Péteré cinobervörös, a mellette álló apostolé lilásszürke. Ennek a nagy színességnek pompás háttérül szolgál a többi részletek nyugodt kékje. A betű kék, fehér fényfelrakásokkal, a háttér kékjét gyöngén élénkíti a sárgásbarna filigrán dísz, melytől Krisztus kék ruháját fehér felhők választják el.[1] (153×158 mm.) (1. ábra.)

[1] Hátán a nagypénteki officium töredékei olvashatók. In ascensione Domini. Ad matutinum. Dávid 46. zsoltára. (Omn)es *gentes plaudite* (manibus i)*ubilate Deo in voce* (exultation)*is*. Utána egy érthetetlen töredék: *los investibus*. Talán kitörlésre szánt és itt felejtett szavak. A szövegben több helyen vakarás.

A Szentlélek eljövetele hasonló színességű. Mária, Péter, János ismét az előbbi színekben pompáznak, melyeket egy ragyogó egységgé foglal össze a padló sárgasága. Átmenetet a háttér kékjéhez, melyet itt arany filigrán ornamens élénkít és a hátrább állók nyugodt fűzöld és fehér ruháihoz az *S* betű közömbös lilaszürkesége ad.[1] (153×157 mm.) (2. ábra.)



1. ábra. Krisztus mennybemenetele. Szépművészetl múzeum.

Noha a főszemélyek a Mária halálát ábrázoló miniatürön is kék, vörös és zöld ruhát viselnek, és az ágy most is élénk sárgaszínű, mégis itt mindennek

[1] Hátán a pünkösdre kijelölt officium töredékei. In festo pentecostes. Hymnus ad tertiam. A «Veni creator spiritus» kezdetű hymnus utolsó strófái: (Per te sciamus da Patrem) *noscamus atque filium* (Te utriusque) *spiritum credamus om*(ni tempore.) *Sit laus patri cum* (filio stb.).

nyugodtabb jellege van, s ezt a nyugodt hatást a takaró sötét barnája erősen fokozza. A háttér fölfelé sötétedő világoskék, a *G* betű meggyvörös.[1] (94×102 mm.) (3. ábra.)

A második csoportba tartozik: Jákob álma és a Szentlélek eljövetele II. Jákob álmán épen a főalak legkevésbé gazdag szinekben: gyöngédebb, hal-

2. ábra. A szentlélek eljövetele. Szépművészeti múzeum.

vány szinekre törekszik a művész. Kék ruha, halvány, eperszínű süveg. A többi részletek igen szinesek. Két angyal ruhája cinobervörös, kettőé fehér, a háttér

[1] Hátán a Nagy Boldogasszony napjára (aug. 15.) eső officium töredékei. In assumptione beatæ Mariæ Virginis. Dávid 44. zsoltára. (Eructavit cor meum v)*erbum bonum* (dico ego opera) *mea re*gi.)

eperszínű arany indákkal, melyek kék- fehér virágokban végződnek. A sárga létra, mély kék égbe vész bele, melyen finom, fátyolszerű fehér felhők úsznak. A *T* betű maga kékeszöld, sárga fényekkel.[1] (150×143 mm.) (4. ábra.)

A szentlélek eljövetele II.: a betű fűzöld alapján kékes- és sárgás-zöld akantusz ornamentumok vannak. Mária fejkendője fehér, ruhája kék, fehér fényfelrakásokkal, sötétebb kékkel az árnyékokban; zöld vánkoson ül. Péter ruhája halvány eperszínű. János galambszürke ruhája kékkel van bélelve, mellette még egy kék-

3. ábra. Mária halála. Szépművészeti múzeum.

ruhás alak. A föld és padok sárgák, a háttér kék filigrán aranydisszel,.[2] (163×160 mm.) (5. ábra.)

[1] Hátán a templomszentelés ünnepére (Dedicationis ecclesiæ) vonatkozó hymnus végéből csak a G)*loria evovae* van meg és aztán következik a templom szentelési mise graduáléjából («Terribilis est») a töredék: (Locus i)*ste a Deo fac*(tus est, in a)*estimabile sacra*(mentum, irreprehensibilis est) stb.

[2] A hátlapon a pünkösdi officium töredékei. In vigilia pentecostes. Ad matutinum. A «Iam Christus astra ascenderat» kezdetű hymnus utolsó strófája: (Sed editis miraculis occurrit et docet Petrus, Falsum profari perfidos, Jo)*ele teste comprobans*. A következő *tibi Domine* talán u. e. hymnus doxológiájából van véve. Aztán a *v.* (versiculus) *Emitte* (spiritum tuum e)*t creab* (így rövidítve) . . . Azután következik a *mgt. aña* (magnificat antiphona) *Si di* (ligitis me) stb.

A harmadik csoportba tartozik Szent Benedek, amint szerzetes társainak átadja a rend szabályait, a Bevonulás Jeruzsálembe, az Asszonyok a sírnál. Szent Benedek. Fekete cappa, fehér tunica, a többi szerzetesek fekete ruhában. Sárga pad és könyvtartó, vörös kötésű könyvvel, sárga apátbot, aranyvég-

4. ábra. Jákob álma. Szépművészeti múzeum.

gel, fehér szalaggal. A háttér vörös, arany hálózással, fehér rózsákkal. A körül fogó karaj éles zöld.[1] (157×161 mm.) (6. ábra.)

[1] A hátlapon Szent Benedek március 21-ére eső ünnepének officiumából töredékek. A Matutinum I. nocturnjának 3. és 5. antiphonájában a szent életét mondja el. 3. aña: (Liberiori genere ex provincia Nursiæ ortus, Romæ liberatibus litterarum studiis traditus) *a parentibus fuerat p'* (Dávid 4. zsoltára «Cum invocarem».) 5. Aña *Relicta dom(o* rebusque patris), *soli deo placere (*cupiens, sanctæ conversationis habitum quæsivit). Ezen lapok töredékeinek megfejtésében segítségemre volt a prágai Emaus kolostor tudós könyvtárosa P. Ernst Vykonkal, kinek ezért meleg hálával tartozom.

A Bevonulás Jeruzsálembe színekben a legkevésbé élénk. Krisztus világoskék ruhában ül világosszürke szamáron. Péter ruhája meleg cinobervörös. Jánosé halvány zöld sárga fényekkel, közben a levendula kék és meggyszínű ruhájú többi apostolok. A gyerek a fán meggyszínű ruhában van, a jobboldali

5. ábra. A szentlélek eljövetele. Szépművészeti múzeum.

polgár kékben, fején meggyszínű sapkával, kezében zöld ruha sárga fényekkel. A házak fehérek vörös tetővel.[1] (154×159 mm.) (7. ábra.)

Az a miniatűr, mely az asszonyokat a sírnál mutatja, a legmélyebb, legteltebb színű. Mély kék ég, zöld és sárga levelek, szürke fatörzs, tarka virágok.

[1] A hátlapon a Virágvasárnapi officium töredékei. Ad Benedictus antiphona: (Clarifie)*a me pater apud te* (Clar)*itate quam habui pri*(usquam munod)*us fieret. Evovae.*

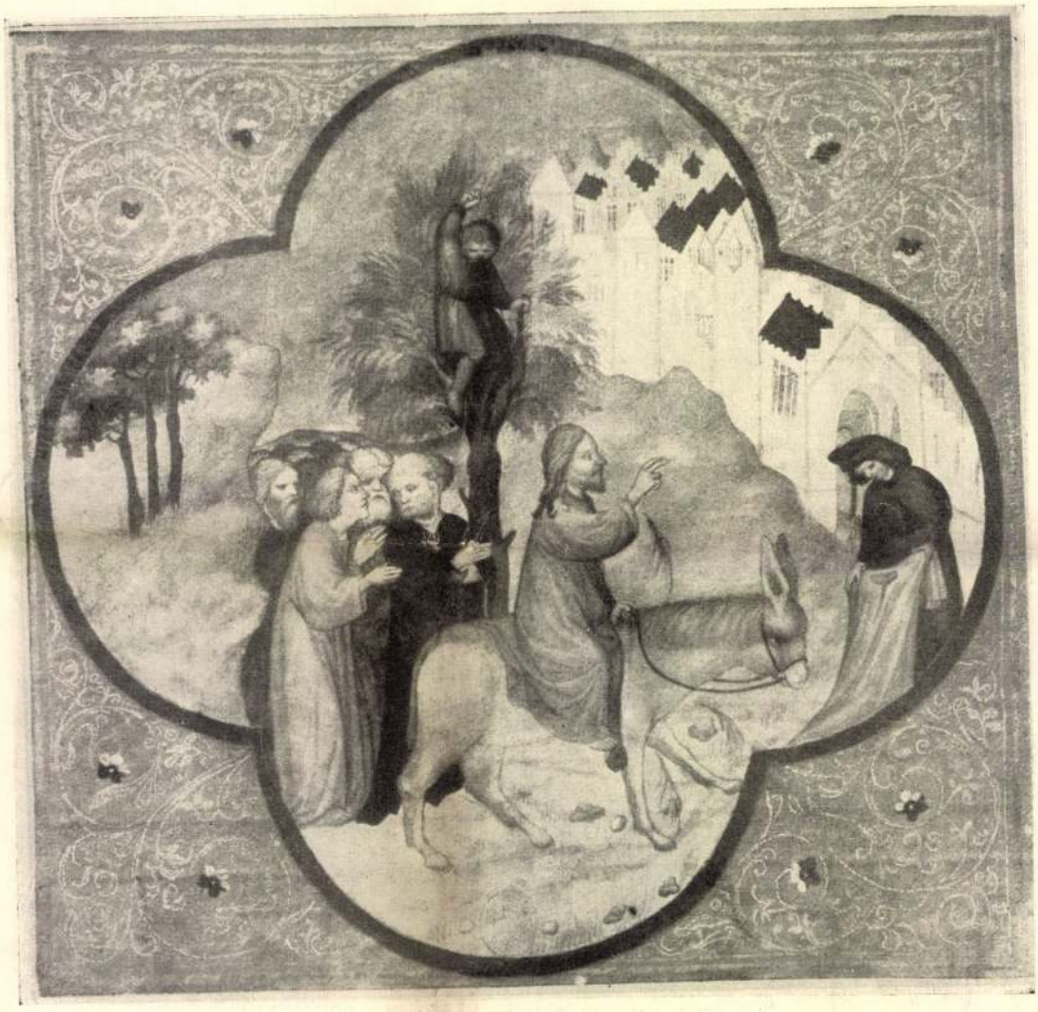
Szürke koporsó, szőke fehérruhás angyal sárga nyakkihajtással. Mária ruhája kék, sötét árnyékokkal, fejkendője fehér. Magdolna ruhája zöld, kék árnyékokkal és sárga fénnyel, kezében sárga olajtartó edény. Az örök még élénkebb vörös és zöld színekben vannak tartva.[1] (157×162 mm.) (8. ábra.)

6. ábra. Szent Benedek. Szépművészeti múzeum.

Ezek a miniatürök minden valószínűség szerint Csehországban keletkeztek. A három első, ha nem is egy művész keze alól, mindenesetre egy és ugyanazon műhelyből került ki. Mestereik nem nagy újítók, sőt művészetük jellemző karaktere

[1] A hátlapon a nagyszombati officium töredékei. Ad vesperas. Ad magnificat antiphona. (Venit Maria Magdalena et altera Maria Videre sepu)*lchrum Alleluia Eeos*(ae A)*lleluia, Alleluia, Alleluia, Allelu(ia).*

a multba, a XIV. század harmadik negyedébe mutat vissza, mindamellett egyéb jelek, a betűtestek ornamentikája, a miniatürök hátán olvasható szövegek betűinek jellege nem engedi, hogy keletkezésüket az 1400 körüli éveknél előbbre tegyük. Első pillanatra összefoglalja őket egymással, Jákob álmával, meg a



7. ábra. Krisztus bevonulása Jeruzsálembe. Szépművészeti múzeum.

második Szentlélek eljövetelével, nemcsak az, hogy ezek iniciálék, míg a többi három betű nélküli szövegillusztráció, hanem maga a betűtestek ornamentikája is, valamint a lapszéleké, melyekből egy egészen apró töredéket az I. Szentlélek eljövetelének fölső jobb sarkában láthatunk. Ez az ornamentika tipikusan cseh és szervesen fejlődik az előző évek ornamentikájából. A XIV. század harmadik negyedének, a Johann von Neumarkt számára készült kéz-

Jákob álmának kompoziciója is igen érdekes. Jákob alakja a létra és a föld közé bezárt háromszögbe illeszkedik bele, míg pl. Vencel király bibliájában a század legvégéről ugyanezen ábrázolásnál a létra Jákob fejétől indul ki, naiv ötlettel mintegy az álom fogalmát akarván kézzel foghatóan kifejezni. Emausban találjuk úgy megoldva a kompoziciót, mint a mi miniatürünkön,[1] csakhogy az utóbbi még szerencsésebben fejleszti azt tovább, amennyiben Jákob testét nem fekteti a vízszintes földre, hanem egy hátrafelé emelkedő sziklára. Jákob alakja — kinek ősz patriarcha feje a hegyes süveggel, az Emausban levő Illés prófétára emlékeztet[2] — az emausi ábrázolástól eltérően, egyezik a Vencel-biblia hasonló tárgyú miniatürjének tipusával, egyben egy ősrégi tipussal, melyet a XIII. századig visszamenve az «Emberi váltság tükrét» mutató könyvekben már szakasztott úgy megtalálunk. Fejét bal karján nyugtatja, a másik karja — mely minden rokon kéziratban egyformán túlhosszú — a térdéig ér. Az angyalokat sehol sem találjuk az egész cseh művészetben ilyen kedvesen alakítva. Az alsó még egyszer Jákobhoz fordúlva feléje nyujtja egyik kezét, míg másrészt társára figyel, ki neki Jákobról beszél. A negyedik gyöngéden karját fogva segít a harmadik — úgy látszik — fiatal és a létrahágásban még gyakorlatlan kis angyalnak. Egészen meglepő, hogy mennyi eleven kedvesség van ezekben a mozdulatokban. Változatos és ötletes ez az elrendezés formában, színben egyaránt. A XV. század előtt ennyi színes elevenséget és jellemzésre való sikeres törekvést nem igen találunk Csehországban.

A *Szentlélek eljövetele* II. valamivel későbbi műve lehet a mesternek, de kétségtelenül összekapcsolja a két képet a színek, a festékanyag, az arc és kéz tipusok és az ornamentika azonossága. Érdekes a Szentlélek eljövetelének két ábrázolását összevetni egymással. A korkülönbség rögtön világossá lesz. Az elsőn szigorúan régiesen dekorativ kompozició, a másodikon minden forma feloldottabb, szabadabb, a zárt szimmetriák meglazultak, minden egy frissebb, realisztikusabb kor könnyedebb formanyelvét árulja el. A szempont jóval emelkedett és a környezet viszonylatba helyezkedett az alakokkal. A háttér arany spirálisain épúgy érzik egy újabb kor szelleme. Az első képen minden egyformán hangsúlyozott és kemény-rajzú, itt azonban csak a levelek külső fele ragyog, szellemesen emelkedve ki a hangsúlytalanul hagyott spirális folyondárok között. Laza és könnyű lett a háttér. A galamb sem fordul már szigorúan dekorativ frontalitással felénk. Az általános fölszabadulást a kompozició is mutatja. Az apostolok az első kép régies és sématikus szembefordulása helyett most fesztelenül hátat fordítanak és profiljuk sem mutatja Krisztus menybemenetelének markáns és a giotteszk tipusra annyira jellemző formáit.

Mária alakja a legérdekesebb. Arctipusa eszünkbe juttatja a prágai Rudolfinum XV. század eleji egyik érdekes képét: a Madonnát a virágfüzérben. (Lanna

[1] *Neuwirth:* Id. m. Taf. 12.
[2] *Neuwirth:* Id m. Taf. XXV.

nagy válságával, az olasz formáknak, az olasz kompozicióknak feltarthatlan beözönlésével. A raudnitzi templom oltárképén[1] az összeroskadó Máriát János az ágyon áthajolva fogja föl. Hátul az apostolok tömött sorban állanak, mint ahogy ezt az olasz trecento-kompozíciókon megszoktuk. A XIV. század vége óta ez a tipus általánossá vált a cseh és a tőle művészetileg függő területeken. Csak egy-két példát említek innen is: a nürnbergi Lőrinc-templom oltárképét[2] és a Weildorfból származó 1419-ben készült oltárt a freisingi papi szemináriumban.[3]

A mi miniatürünk egyes részletekben eltér a raudnitzi tipustól. Mária nem fordúl szembe, hanem oldalt az imakönyve felé s így éri utól a halál. Ez lényegesen kellemetlenebbé teszi a kompoziciót. Mária egészen előrebukik, hiába próbálja János az ágyra fektetni. A háttér apostolai azonban szerencsés módon sokkal szabadabban és lazábban vannak csoportosítva, mint Raudnitzban: ezzel levegő jött a képbe. A szabadabb, modernebb fölfogás megnyilvánulása az is, hogy a Mária elszálló lelkét tartó Krisztus elmarad a kompozicióból s jelenlétét csak az égből jövő arany sugarak jelzik. Így emberibb, valóbb a történet.

Az ornamentikával kapcsolatban már említettem a bécsi Hofbibliothek prágai misekönyvét a XV. század elejéről. (Cod. 1850.) Ez 127. verso folióján szintén feldolgozza ezt a témát, talán egyenesen a mi miniatürünk hatása alatt. A Madonna megint szembe fordul, mint Raudnitzban. Az oldalrafordulás, mint motivum nem vált be, de az imakönyv ott maradt az ágyon. Az apostolok előbb zárt köre most már annyira szabaddá lett, hogy a 12 apostol helyett csak kettő maradt. János és még egy, aki a mi miniatürünkön is ott áll János mellett és teljesen megtartotta a fej tipusát. A köralakú kompoziciót talán azért választotta a művész, mert a mi miniatürünkön a *G* betű is kört zár be. Ugyanígy adja a jelenetet 80. folióján a Böhmisches Museum egy kódexe (Cod. III. B 10.), egy cseh nyelvű Váltság tükre, amely kéziratról később még lesz szó.

A második csoportba Jákob álmát és a II. Szentlélek eljövetelét osztottuk be. Ezek minden valószínűség szerint ismét egy harmadik művésztől valók, aki fiatalabb, haladottabb, mint az előbbiek és azokkal ellentétben erősen fölismerhető francia hatások alatt áll. *Jákob álma* figyelemre méltó már a térfelfogása miatt is, mely érdekes módon egyesíti a dekorativ és realisztikus ábrázolás eszközeit. A föld giotteszk sziklával van jelezve, fönn a létra felhőbe nyúlik, mely az eperszínű háttér-tapéta előtt lebeg. Körülbelül ebben az időben Észak-Franciaországban és Németalföldön is találkozunk hasonló jelenségekkel. Berry hcg. imádságos könyvének egy lapján (Paris. Bibl. Nat. Ms. lat. 919.), mely Krisztus bevonulását Jeruzsálembe ábrázolja, ugyanilyen elemekre bukkanunk.[5]

[1] *Dr. Boh. Matějka.* Der Politische Bezirk Raudnitz. Böhmische Kunsttopographie IV. Prag. 1900. Taf. VI.

[2] *Burger:* Id. m. 292. 361. kép.

[3] *O. Fischer:* Die Altdeutsche Malerei in Salzburg. Leipzig. 1908. Taf. III.

[5] *Dvořak:* Das Rätsel der Kunst der Brüder van Eyck. Jahrbuch d. K. S. d. A. Kaiserhauses. XXIV. p. 207.

A művész ép oly jól ismerte az előző kor cseh művészetét, mint a külföldét. Hogy a legközelebbi kapcsolatokat keressük, először azt nézzük, milyen viszonyban van pl. a XIV század harmadik negyedéből származó karlsteini és Emaus-kolostorbeli festményekkel. Egészen természetes, hogy épen cseh földön Theodorik mester monumentális hatású alakjai messze a későbbi időkre is kihatnak. A Szentlélek eljövetelén Péter apostolnak hatalmas alakja, magas vállai között ülő szenvedélyes kifejezésű fejével, tisztára Theodorik mester tipusa és meg is találjuk a karlsteini keresztkápolna oltárfalán, ugyancsak Péter alakjában.[1] Az alakok egészére nézve ingadozik a művész a karlsteini zömökebb és súlyosabb és az Emaus-kolostorbeli finomabb és karcsúbb alakok között. Pl. Krisztus mennybemenetelén Péter karlsteini tipust képvisel, míg Mária emausit. Az Emausban látható Szentlélek eljövetelére utalnak vissza Krisztus mennybemenetelének profilfejei is,[2] erősen hajlított orrukkal zsidófajt akarván jellemezni.

Az egykorú művészetet illetőleg, ez a mester tipusokban még a krummaui vár egy Ottauból származó nagy oltárképével is összefügg. Különösen János arca Krisztus mennybemenetelén nagyon emlékeztet a krummaui Magdolnára.[3] Végül még a Vencel király körül csoportosuló művészekkel is mutat érintkezést a mester, főleg IV. Károly császár Aranybullájának 1400-ban illuminált kéziratával. (Wien. Hofbibl. Cod. 338.). A Szentlélek eljövetelén látható baloldali apostol szembeötlően dús haj- és szakállviseletével, rögtön föltűnik. E viselet akkor igaz egész Európában divatos volt,[4] de oly általánosan mégsem találkozunk vele sehol, mint épen az «Aranybulla» miniatürjein.

Mindezekhez erős olasz hatások is járulnak. A XIV. századi firenzei és sienai művészet tipusai nemcsak az egykorú európai művészetre kihatottak, hanem még a XV. századba is átmentek. Péter alakját — Krisztus mennybemenetelén — a giotteszk művészetből jól ismerjük, míg a Szentlélek eljövetelén — a jobboldali háttérben — egy apostol alakjával találkozunk, mely szépségével Duccio bájos és jelentékeny angyalaira emlékeztet. Az előadás folyékonyságán az erős olasz hatás talán még fokozottabban érzik, mint az előző kor művészetében.

Mária halálának mestere jelentéktelenebb az előbbinél, akivel mégis a legszorosabb iskolai összefüggésben áll. A kompozició elég ügyetlen, az arcok kifejezése az előbbiekhez képest bágyadt, Mária mozdulata egyenesen esetlen. A kompozició olyan tipusra utal, melyet a régi cseh művészet nem ismer, mely azonban szoros kapcsolatban áll az Alpeseken inneni, XIV. századvégi művészet

[1] *Neuwirth:* Id. m. T. XXX.

[2] *Neuwirth:* Die Wandgemälde im Kreuzgang des Emaus-Klosters in Prag. 1898. Prag. T. XXX.

[3] *R. Ernst:* Beiträge zur Kenntnis der Tafelmalerei Böhmens im XIV. und am Anfang des XV. Jahrhunderts. Prag. 1912.

[4] *Schlosser:* Die Bilderhandschriften Königs Wenzel I. Jahrbuch d. K. S. d. A. K. XIV. 1893. p. 305.

kája a sötét alapról nagy spirálisokba hajtva száraz és merev kőszerűséggel válik el. Ugyanezen kézirat *I* iniciáléján (F. 268. recto), melyben az angyali üdvözlet van ábrázolva, a levéldísz annyira megfogyott, hogy már csak háromlevelű arany spirálisok helyettesítik. Ez a kézirat már a XV. század második felében keletkezett s így nem tartom szükségesnek, hogy a még későbbi dolgokra is kiterjeszkedjem.

A másik tipus, melyet a zittaui kéziratból vezethetünk le: a betű falának egyik oldalától a másikhoz szélesen áthajlított levelek, mint pl. a 429.[1] lapon, melyek mindig szélesebbek lesznek és mindig laposabban hajlanak át a szemben fekvő falhoz, anélkül, hogy valaha keményekké válnának. Ez a nagyon is általános tipus egészen a XVI. század elejéig divatban maradt.

Az öt iniciálés miniatürünkön az ábrázolás hátterét képező háromlevelű arany spirális, mely olyan rendkívüli gondossággal és finomsággal van formálva, egyenesen francia eredetre vezet vissza s a tövislevél motivum egy szabadabb és könnyebb formáját képviseli Nagyon közel áll hozzá a XV. század elejéről pl. a Bibliothèque National Heures à l'usage de Troyes nevű kéziratának (Cod. Latin 924) lapszélornamentikája, különösen a 13. fol., hol az ábrázolás maga Szent Mihályt mutatja.[2] A mi lapjaink, mindenesetre a legelsők közül valók, amelyek ezt az ornamentikat Csehországban alkalmazzák, mely aztán egészen a század végéig változatlanul megtalálható a cseh kéziratokban

A miniatürök közül egy művész munkájának tartom: *Krisztus mennybemenetelét* és az első *Szentlélek eljövetelét*, melyek nemcsak pompás szineik egyező karaktere miatt, de egyébként is nagyon közel állanak egymáshoz. Ezenkívül még négy művész egyéniséget vélek fölismerhetni, mely föltevés egyáltalán nem lephet meg, ha tudjuk, hogy egyrészt nem egy könyvből valók, másrészt hogy a XIV. század végétől fogva a kéziratok szervezett műhelyekben készültek és részenként egyszerre több művész is dolgozott rajtuk.[3]

Az a rendkívül jelentékeny művész, ki a két első miniatürt festette, mindannyi közül a legrégiesebb. Teljesen dekorativ alapon áll és a térrel jóformán egyáltalán nem törődik: az alakok aránylag túlnagyok a kép felületéhez képest. Egyes részletek felől egészen tájékozatlanok maradunk, pl. hogy a Szentlélek eljövetelén hol és hogyan folytatódnak a betű mögött a háttér apostolai. Ezek rendeltetése tisztán dekorativ s arra szolgálnak, hogy olasz trecento-képek tömegkompozicióinak modorában zárt egységet alkossanak. A szempont, mint a XIV. században mindig, itt is igen mélyen esik, úgy hogy három sor dicsfény is emelkedik egymás fölé, ami szintén csak a jelenet dekorativ hatását növeli.

[1] *Bruck:* Id. m. Abb. 163.

[2] *Cam. Couderc:* Album de portraits d'après les collections du departement des Manuscrits. Paris. Pl. LII.

[3] A kéziratok készítésének ezen módjára igen jó világítást vet: *Dr. R. Kautzsch* Diebolt Lauber und seine Werkstadt in Hagenau. Centralblatt für Bibliothekswesen. 1895. XII. Jhg. I. H.

medaillonos, egyenesen a Vencel-féle kéziratokból leszármazó lapszélornamentikával, csakhogy már egyre könnyebben alakítják. A levelek mindig karcsubbak és a medaillonok egy színnel vannak kitöltve; a Vencel-féle nehéz arany spirálisok eltüntek belőlük, a régi könnyűség visszatért. Ilyen pl. a bécsi Hofbibliotheknak egy prágai misekönyve (Cod. 1850), sőt az 1432—1435-ben keletkezett taborita biblia is (Hofbibl. Cod. 1175.)[1] Később ezek a medaillonok egészen elmaradnak. A másik tipus az, melynél minden további letérő nélkül mindig nyugtalanabb és idegesebb kanyarulatokban veszik körül a lapot a kemény bordájú és vékony indájú, kis lángokban végződő levélfolyondárok. Ez a tipus is készen van már a XIV. század végén. Föltétlenül ehhez a tipushoz kellett tartoznia a mi miniatürjeink lapszéleinek is. E tipus gyors kifejlődésére és ép oly gyors romlására nézve jellemző, hogy a prágai Böhmisches Museumnak (Cod. XIII. A. 7.) 1412-ben készült Antiphonáriuma már egészen kézművesi nyerseséggel adja a formákat.

Johann von Neumarkt illuminátorai betűtesteinek változatossága helyett most igen nagy egyhangúságot találunk. Jóformán csak levéldíszek fordulnak elő, azok is mindig ugyanazt a tipust mutatják, csak egyre romlottabb formában. A zittaui városi könyvtár Csehországból származó két kézirata (Msc. A. I. és Msc. A. VI.), két Vesperale et Matutinale, melyek újabb megállapítás szerint Laurin von Klattau iskolájából, körülbelül 1410-ből származnak,[2] már még romlottabban mutatják azokat a formákat, amelyeket a Vencel-féle Avennares Astrologiában láttunk. Különösen közel áll ehhez a Msc. A. I. első lapján látható Angyali üdvözlet,[3] Krisztus föltámadása,[4] (F. 264.) a Msc. A. VI.-ból Mária látogatása Erzsébetnél.[5] (F. 124.)

A következő korszak megint két főtipust érlel meg, melyeket ebből a két kéziratból könnyen le lehet vezetni, t. i. egy, hogy úgy mondjam, inkább plasztikusat és egy inkább festői tipust. A plasztikus tipus tisztább formájában a mi négy első miniatürünk tipusát folytatja, melynek romlott formáját Zittauban láttuk. A levelek Jákob álmán és a második Szentlélek eljövetelén még szigorúbb kőszerűséggel vannak alakítva, még fekete festékkel körül is húzva, hogy jobban elváljanak a háttértől. Ez körülbelül az 1410—1420 körüli évek álláspontja, melyet még tovább fejlesztve kapunk a prágai Böhmisches Museum egy Kolinból származó Antiphonáriumának (Cod. XII. A. 22.) H. iniciáléjában (F. 135. recto), melynek belsejében Krisztus feltámadása van ábrázolva. A betűtest ornamenti-

[1] *Beer:* Bulletin de la Société française de reproductions de Manuscrits à peintures. III. Année. No. 1. Paris. 1913. Pl. XXVIII.

[2] *Fr. Burger:* Die deutsche Malerei. Handbuch der Kunstwissenschaft. Berlin. 1913. p. 174.

[3] *R. Bruck:* Die Malerein in den Handschriften des Königreichs Sachsen. Dresden. 1906. Abb. 155—170. p. 244—259.

[4] *Bruck:* Id. m. Abb. 167.

[5] *Bruck:* Id. m. Abb. 158.

ornamentika formáit is megtaláljuk a karlsteini vár architektonikus díszei között.[1] Olyanféle ornamentikát, mint Krisztus mennybemeneteléé, kellett a művésznek kőben vagy fában látnia, talán valami Olaszországból importált darabon, mielőtt arra a gondolatra jött, hogy a betű testét vele díszítse. Kétféle tipusa keletkezik a leveleknek: az egyik hegyes, karcsúbb, szakgatottabb szélű, mint Krisztus mennybemenetelén és Jákob álmán, a másik zártabb és kerekformájú, melynek a bordája is kereken szélesedik ki a háromágú levelek közepén, mint az első Szentlélek eljövetelén és Mária halálán. A kettő a lapszéleken előfordul vegyest is.

A IV. Vencel számára készült kéziratok, mint említettük, már ezen az alapon épülnek tovább. Romlott változatait adják azoknak a formáknak, melyeket a mi miniatürjeinken korban későbben ugyan, de formában tisztábban találunk. Vencel király bibliája[2] II. kötetének 1. folióján találunk olyanféle betűt, mint a Krisztus mennybemeneteléé, de már megromlott formában: és mert fölületes, gondatlan munka, nincs meg benne a mi miniatürjeink pregnanciája, hanem elmosódottan adja vissza a formákat. Ilyen romlott változatot mutat a XIV. század utolsó éveiben készült Avennares Astrologiája 60. oldalának *C* iniciáléján,[3] melyben egy, — Krisztus mennybemenetele *U* iniciáléján szintén előforduló — részletet egészen elrontva ad vissza. A mi ornamentikánkban a levelek elágazásai között maradt üres helyeket kis bogyós indák vagy virágocskák élénkítik, melyek szervesen nőnek a levelek tövéből. Az előző kor szélesen kitöltő ornamentikája után, most még félnek a szabadon maradó részletektől. Az Astrologia a kis bogyós virágok helyett csak úgy találomra pontocskákat szór közbe.

A lapszéleken egyidejűleg két irány fejlődik. A Liber Viaticus és a többi előző kézirat megnyitották az utat két felé. Az egyik a Vencel-féle gazdag, nehéz, sőt igen sokszor nehézkes és túlrakott ornamentika, hol a széles folyondár, tekervényeiben francia mintára egy-egy medaillont körülfogva, nagy szélességben terjeng a foliók szélein. Ezek a medaillonok vagy figurális belső díszt kapnak, vagy legalább nehéz arany spirálisok teszik pompásabbá őket. Különösen jellemző ez a Bibliára és a Hofmuseum kéziratára[4] nézve. Ezt a szélesebb és medaillonos modort találjuk meg más, nem Vencel számára készült kéziratokban is, pl. a prágai Böhmisches Museum Officium s. Hieronymi című munkájában, mely mű egyetlen díszített lapjának miniatürje Szent Jeromost ábrázolja. A kézirat egy benne olvasható feljegyzés szerint 1404-ből való, tehát közvetlenül a Vencel-féle kéziratok után következik. Még később is találkozunk ezzel a

[1] *Neuwirth:* Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen. 1896. Taf. XXIX.

[2] Wien. Hofbibliothek Cod. 3759—2764.

[3] München. Kgl. Hof. und Staatsbibliothek. Cod. cum. pict. 12. Cod. lat. 826. *Kobell* L., von: Kunstvolle Miniaturen und Initialen. Leipzig. 1892. Taf. 25.

[4] Wolfram von Eschenbach és követőjének eposa: Willehalm von Oranse. 1387-ből, mely az ambrasi gyűjteményből került a Hofmuseumba.

nak mindig síkhoz tapadó ornamentikája itt elevenebb és plasztikusabb lesz. A formák még mindig szélesek, de már több bennük a mozgás, mi a levélvégződésekben bizonyos nyugtalansággal, kígyózva ide-oda csavarodással jelentkezik. Ez persze csak a lap szélornamentumaiban mutatkozik. A betűtestek kitöltésére annyi motívum sohasem állt ezen művészet rendelkezésére, mint épen ebben a korban: az olaszból vett camaieu-alakák,[1] droléríák,[2] vagy egyszerűen szembe forduló, a síkra laposan ráfektetett levéldíszek, melyek vagy a betű közepétől kétfelé elkeskenyednek vagy mindig szembe maradva lassan ide-odahajlanak. Ez a Liber Viaticus álláspontja.[3] Ugyanaz a mester tovább fejlődött a brünni Missaleban, ahol a betű testének ornamentikája nem marad már annyira a síkban, sőt minden hajlásban kettéválva, a fél levél mindig önmagába kunkorodik vissza.[4] Ettől fogva a lapszélfolyondárok is mindig nyugtalanabb formákat öltenek, karcsúakká válnak, kezdenek fürgén egymásba kapaszkodni, a levélbordák mind erősebb hangsúlyt nyernek és az egyes levelek végződése mind izgatottabbá lesz.

Ezekből az előzményekből kellett kialakulnia annak az ornamentikának, melynek alapján állnak a mi miniatürjeink iniciáléi, s melynek ezek mindenesetre legtisztább képviselői közé tartoznak. A velük úgyszólván egykorú sőt sokszor korábbi kéziratok, melyek IV. Vencel király számára készültek, már romlott, kézművesi változatait mutatják ugyanazon formáknak. Úgy, hogy a mi miniatürjeink tisztább formában meg maradt ornamentikáját sok esetben nem kronológiai, de fejlődéstörténeti szempontból a Vencel kéziratok ornamentikájának előzményeül tekintjük. A formák már egészen karcsukká és hegyesekké lettek, a levelek mindjobban kilépnek a síkból, hol kidomborodnak, hol mélyen hátrahúzódva eltűnnek egy másik levél szára mögött, hogy azután újra nyugtalan előrehajlással kibukkanhassanak. A levelek sok esetben, mint pl. Jákob álmán, de a lapszéldíszekben egész általánosságban olyan benyomást tesznek, mintha kígyózó lángokká változtak volna. A bordák mindjobban előtérbe lépnek és erősen kidomborodnak, ami a levelek karcsusodásával együtt nagy keménységet eredményez. Az ornamentika némileg azt a benyomást teszi, mintha lángoló levélnyelvek hirtelen kővé meredtek volna. Valószínű, hogy ebben a természetes fejlődés mellett föltétlen nagy szerepe van a késői csúcsíves architekturális ornamentikának is. Olaszországban minduntalan találkozunk ebben a korban ilyenféle dekorációval, az építészeti formákat kívülről kísérő levelek ilyetén alakításával. Hogy az architekturára alkalmazott és a könyvdíszítő ornamentika tényleg egyazon formákat mutatja és némi kölcsönhatás is észlelhető, az bizonyítja, hogy a IV. Károly korabeli könyv-

[1] *Dvořak:* Id. m. p. 94. Fig. 24.

[2] *Dr. A. Podlaha.* Die Bibliothek des Metropolitankapitels. Topographie der historischen und Kunstdenkmale im Königreiche Böhmen. Prag. 1904. Taf. 2.

[3] Lásd *Karel Chitil* fényes publikációját: Památky českého uméni illuminátorského. Knihovna Musea královstvi českého· Praga· 1915.

[4] *Dvořak:* Id. m. p. 88. Fig. 20.

iratoknak lapszél- és betűkitöltő ornamentikája, — amint tudjuk — tisztán avignoni.[1]

Az avignoni stilizált növényi dísz egységes és zárt formáit, melyeknek megmegszakgatott sziluettjét kis arany levélkék sietnek kitölteni, nagy, szinte

8. ábra. Az asszonyok a sírnál. Szépművészeti múzeum.

lomha puhaság jellemzi. A modellálás lágysága és a lassan ide-odahajló hűsos levelek mindig kerek formái keltik föl ezt a hatást. Az avignoni ornamentikából fejlődik az új cseh stílus IV. Károly idején, azzal a különbséggel, hogy a franciá-

[1] *M. Dvořak:* Die Illuminatoren des Johann von Neumarkt. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. XXII. 1901. p. 35. ff.

Évkönyvei — A O. M. Képzőművészeti Múzeum —. I. kötet Budapest, 1918.

A BUDAPESTI GOTIKUS KŐMADONNA ÉS KAPCSOLATA A KÖZÉPRAJNAI SZOBRÁSZATTAL.

Ha valaki a német művészeti központok 1400 körüli szobrászatát művésztörténet formájában akarná előadni, mint ahogy például a flórenci művészetet szokás, úgy bizonyára sok szó esnék mindenütt olyan művészekről, kiket «nagy újítók»-nak szokás nevezni. Mindenütt, ahol ez időből gazdagabb termelést találunk, *újszerű* műveket látunk keletkezni. A bennük megnyilatkozó stílus, mint továbbfejlesztés vagy ellenhatás, közvetlen kapcsolatban marad ugyan a XIV. század érett gotikájával, azonban mégis egy teljesen sajátos, új formaakarás szülötte. E stílus újsága és bizarrsága olyképen nyilatkozik meg, hogy az egymás mellett keletkező művek közt észrevehető különbségek is felismerhetők: a helyi hagyománnyal és a valósággal való kapcsolat, technikai megszokások és dekorativ ízlés, temperamentum, ethos és karakter többé-kevésbbé megfogható és mindig érezhető különbségeket teremtenek. Azonban ép oly világosak maradnak emellett ezen új stílus *közös* vonásai. Mindannak ellenére, ami az egyes vidékek művészetét egymástól elválasztja, az egész folyamat határozottan és tudatosan, egységes stílushullámként jelentkezik. Ezen stílushullám eredetét, menetét és fejlődése sebességét követni annál nehezebb, minél világosabban látjuk, hogy milyen széles a terület, melyen végig halad, sőt amelyen már kezdettől fogva fellép. Csak amióta a művészet kedvelőinek szeme egyre növekvő szeretettel és csodálattal fordult épen ezen «1400 körüli új stílus» alkotásai felé, látjuk igazán, milyen mértékű volt az elterjedtsége. Alig van Németországban olyan terület, keleten és nyugaton, északon és délen, ahol nem akadnánk nyomaira, azonban már eleve valószínűtlen, hogy ilyen különböző helyeken, ugyanazon időben egymástól vagy valamely közös forrástól *függetlenül*, ennyire azonos művészeti szándékok és megoldások keletkezhettek volna. Hogy a fonalak alkotástól-alkotáshoz, iskolától-iskolához, vidéktől-vidékhez miképen szövődtek, ez a kérdés gyors kombinációkra csábít ugyan, azonban mindmáig át nem tekinthető. Csak azt látjuk, hogy egy nagy termékenyítő folyam ömlik az egyes iskolákba, ezek csatornáiba és ereibe és hogy ezek viszont újra a folyamot táplálják. A módszerbeli nehézségek, melyek az egész középkor északi szobrászatának szabatos

kép stílusa, amely nagyszabású, véleményem szerint a monte-olivetoi nagy oltármű jóval becsesebb részévé avatja ezt, mint amilyen a jelenleg Cambridge-ben őrzött középső kép, a nyolc angyaltól körülvett trónoló Madonna. Az utóbbiban a művésznek a hagyományokhoz kellett ragaszkodnia, amelyeknek lényege pedig más, mint ami az ő tulajdon stílusának sajátossága. A tipusokat élete környezetéből vette; az istenanya kedves, korabeli polgárasszony, a gyermek Jézus, aki szilajon rángatja anyja fejkendőjét, a túltengő testesség révén csaknem deformált s egyikükben sem lakozik magasabbrendű élet; a Madonna szemléletétől elragadott angyalok pedig eleven, helyre leányzók, akiket szinte magával sodor a saját mozdulatuk. Mert hiszen a művész egyéni jegye éppen az előadás élénksége és a jellemzetes vonások hangsúlyozása és kidomborítása. Sokkal inkább a keze ügyébe esett a rajz, mint a feldolgozás (mettere in opera) mondja Vasari.

Spinello Aretino kimondja a trecento utolsó szavát. Egy magasbrendű művész, kinek Giotto óta nincs párja: Masaccio, már a quattrocentot vezeti be.

LEDERER SÁNDOR.

ismeretét akadályozzák, itt is fennállanak, sőt fokozottabb mértékben, mint a korábbi időszakokra nézve. A székesegyház-szobrászat nagy zárt kórusai nem kizárólagos közép- és kiinduló pontjai többé a termelés megítélésének, mint a XIV. századra nézve, az összefüggésükből kiragadott vagy már eleve «ingó» egyes alkotások tömege megnövekedett; inkább kell számolni, mint a korábbi időszakokban, a művészi egyéniség szabadságával és szabadosságával, mely az «iskolák» konstruálóját gyakran megtréfálja; anélkül, hogy a «művésztörténet» már segítségül közbeléphetne. Így néha azt hiszi az ember, hogy egy helyi csoport külön jellemét felismerte, s aztán azt látja, hogy ép ez a csoport nem helyi eredetű; így tömörülnek egy-egy vidék vagy iskola művei egy mester vagy műhely oeuvrejévé s ép az ő jellemző vonásaival később egészen más helyi kapcsolatban találkozunk; így találunk fontos «kapcsolatokat» olyan művek között, melyek világosan elkülöníthető iskolákba tartoznak és nem tudjuk, melyik az adó, melyik a vevő fél, vajjon idegen munka behozataláról vagy egy idegen művész meghívásáról van-e szó, vajjon csak egy mintakép hatásával vagy személyes átvitellel kell-e számolnunk, vajjon a «kapcsolat» közvetlenül vagy egy gyakran messze szétágazó filiatió révén jött-e létre; vagy hogy egy közös, harmadik forráson alapszik-e, sőt, hogy nem nőtt-e ki természetszerűleg ezen stílus őseredeti gyökereiből. A dolog azáltal sem válik egyszerűbbé, hogy itt egyáltalán nem egy belső német ügyről van szó. A stílus Franciaországban keletkezett, ott ugrásszerűen terjedt és fejlődött, s ugyanakkor, mint Németországban, Itáliában is hatalmába ejti a lelkeket; nemcsak Északolaszországban, a Venetóban és Lombardiában, hanem Toszkanában és Umbriában is, ahol olyan nagymesterek, minők Ghiberti, Quercia és Gentile da Fabriano tartoznak követői közé.

Itáliában ezen stílust «átmeneti stílusnak» szokták nevezni, s jobb szó hiányában ez a megjelölés az 1400 körüli nemzedék északi művészetére is alkalmazható volna. Hisz ez a stílus a természetes átmenet a XIV. század korábbi szakának érett gótikája és a késői gótika élestörésű stílusa között. Ha e megjelölés nem látszik fogalmilag összeegyeztethetőnek ezen stílus alkotásainak abszolut értékével, úgy meg kell gondolnunk, hogy a XIII. század átmeneti stílusában is a legmagasabb értékű művek jöttek létre és hogy még Flórencben is az 1400 körüli egyetemesebb európai stílus ama nagy képviselőit, kiket «átmeneti mestereknek» szokás mondani, csupán a klasszicisztikus elfogultság érezheti másodrangúaknak a tulajdonképeni «újítókkal» szemben, kik a sajátos flórenci formaakarás exponensei.

Az északi művészetben ezt a stílust rendszerint «burgundinak» vagy «burgund-rajnainak» volt szokás nevezni. Ez az elnevezés azonban e művészetnek úgy eredetét, mint elterjedését illetőleg megtévesztő. Burgundiában ugyan különösen kiváló művekkel és mesterekkel találkozunk, akik ezen stílusnak korán egészen sajátos jelleget adnak, a fejlődést befolyásolják és egyes rajnai iskolákra is bizonyára hatással voltak. Ezzel szemben állnak azonban az V. és VI. Károly korabeli francia művészetnek egész tartományai, melyek nem kevésbbé

termékenyen járultak hozzá az új stílus fejlődéséhez és elterjesztéséhez. És ha tovább megyünk kelet felé, a rajnai tartományok az új stílus munkáinak kiváló kontingensét szolgáltatják ugyan, azonban az a fölfogás, mely a «Rajnát» épenséggel ezen stílus eredeti hazájának és kiindulási pontjának tekinti, a 100 év előtti német romantikus-hazafias képzelődések utóhangzása csupán. Amit itt, a bodeni tótól egész Emmerichig alkottak, az már magában véve is annyira különféle, hogy sem *egyetlen* rajnai iskoláról beszélni, sem pedig ezt egyetlen forrásra visszavezetni nem lehet és nem szabad. Mindenekelőtt azonban a rajnaiak mellett Németország többi részeiben is számos, nem kevésbbé termékeny tartományát ismerjük ennek a stílusnak. E művek egy része, különösen Westfáliában és a Hansavárosokban, világos kapcsolatban van ugyan bizonyos rajnai iskolákkal, azonban ezzel még semmi felvilágosítást sem nyertünk ezen stílusnak az Allgäuban, a sváb, bajor és frank földön ismeretes alkotásaira vonatkozólag: egész ciklusok, mint a regensburgi és a halberstadti, ez összefüggésben még egyáltalán alig tárgyaltattak; a szobrászatra nézve is figyelembe kell majd e szempontból a csehországi és az ostmarki termelést venni.

Így érthető, hogy ezen valójában középeurópai stílus számára a körülhatároló topografiai megjelölés helyett egy inkább qualitativ jelszót kerestek és az utóbbi években csakugyan mind jobban meghonosodott a «lágy stílus» (weicher Stil) elnevezés.[1] E szó némi tekintetben jól van választva, mert e stílus bizonyos alkotásainak szembeszökő sajátosságát jelöli meg, úgy az anyagi megmunkálás, mint az érzékien-érzelmes tartalom szempontjából. Más esetekben azonban ép úgy vagy még inkább «gazdag stílusról» (reicher Stil) lehetne beszélni, a dekorativ gazdagság túltengése és a pompás páthosz okából. A «lágy stílus» tulajdonképeni birodalma, amely számára e megjelölést kitalálták, s először használták, a *középrajnai művészet* határaival esik egybe.[2]

Egy 1400 körül s a XV. század elején virágzó külön középrajnai művészet képzete, amiről pár évtizeddel ezelőtt még szó sem volt, ezen áldott vidék néhány kiváló művészeti alkotásán alapszik, melyek eleve a kutatás központjába kerültek. E képzet csakhamar határozottabb alakot öltött, s ha egyik-másik szemlélő még azt vélte, hogy ezen vidék művészeti állománya főleg más, ismertebb iskolák egybeömléséből keletkezett, ma már kétségtelen, hogy itt egy önálló iskoláról van szó, melynek fő kiinduló pontjai Mainz és Frankfurt voltak, melynek termelése mind világosabban egyes határozott mesterek és iskolák oeuvrejévé kerekedik ki, és amelynek kisugárzásai és exportja távolfekvő, már régebben ismert centrumokban is fellelhetők.[3]

A XV. század elején a középrajnai szobrászat legvonzóbb és leghíresebb művei

[1] *Börger:* Grabdenkmäler im Maingebiet. Leipzig 1907. 30. l. s köv. — V. ö. *Pinder:* Mittelalterliche Plastik Würzburgs. Würzburg 1911. 147. l. s köv.

[2] *Back:* Mittelrheinische Kunst. Frankfurt a. M. 1910.

[3] Ezen kérdések alapos kidolgozása a Rudolf Kautzsch vezetése alatt álló frankfurti művészettörténeti szeminárium néhány értekezésétől várható.

1. ábra. Középrajnai mester: Madonna.
Bonn, Provinzialmuseum.

2. ábra. Középrajnai mester: Madonna.
Thorn, Szent János-templom.

3. ábra. A krummaui Madonna.
Bécs, Oesterreichische Staatsgalerie.

közé tartozik az a Madonnát a gyermekkel ábrázoló két kőszobor, amelyek közül az egyik még eredeti helyén, a thorni szent-János templomban van, míg a másik a Thewaldt-gyűjteményből a bonni Provinzial-museumba került.[1] (1. és 2. ábra.) A bonni Madonna eredeti származási helye ismeretlen s az sincs megállapítva, hogy e kiváló szobormű eddig egyetlen ismert párja miként került Németország keleti szélső határára, noha a tény maga az egész problémára nézve rendkívül jellemző. Hogy a két szobor egyazon mester kezeműve, és hogy ez a művész a középrajnai művészet körzetébe tartozik, azirán nincs többé semmi kétség. A két alak egész stílusa, fölépítésük rithmusa, a kifejezés és a megjelenés sajátos bája tökéletesen egybevág. Ha tovább megyünk, s kapcsolatot keresünk ezen vidék más szoborműveivel, akkor a mainzi dóm déli kapujá-val[2] (Memorienportal) s a középrajnai agyagszobrászat főműveivel[3] való szoros rokonságra bukkanunk. A középrajnai szobrászat e két csoportja közvetlen kapcsolatban van egymással.[4] s ha a két kőmadonnát is hozzávesszük, annyira zárt kört kapunk, hogy egy egységes iskoláról kell beszélnünk,[5] sőt a számos közös sajátosság arra is feljogosít, hogy egy mesterre gondoljunk. Ha számbavesszük a kő- és agyagszobrok közti természetes eltérést, másrészt azt a különbséget, mely a domináló egyes alak vagy csoport és az építészeti keretbe zárt dekorativ alaksorozat közt fennáll, ha végül figyelembe vesszük a korral járó fejlődés változásait, akkor az, hogy itt *egy* mesterrel kell számolnunk, mint ezen iskola alapítójával és vezetőjével, valószínűbbé válik, mint ahogy azt a szigoruan módszeres kutatás egyelőre vélné. Minthogy mindezen munkák középpontjában a mainzi Memorienportal áll, ezen iskola, illetve ezen mester és műhelye székhelyéül *Mainz*ot kell tekintenünk. A mainzi érsek-síremlékek egyuttal módot adnak az időbeli meghatározásra: ama munkák kelte a Konrad v. Weinsperg († 1396)[6] és a pompás Daun († 1434)[7] síremlékek közé teendő, azaz ezen időszak első felébe, minthogy szembeszökőleg jóval ez utóbbi munka előtt készülhettek. Bizonyára nem véletlen, hogy a Konrad síremlék ép olyan alapos stílusváltozást vezet be közvetlen előzőjével (Adolf von Nassau † 1390)[8] szemben, mint a Memorienportal és a rokon művek e vidék régebbi szobrászatával szemben. Ez értelemben ép a két Madonnaszoborral való összehasonlításra kinálkozik néhány régebbi mainzi

[1] *Zphording:* Zur Kölner Plastik des XV. Jh. Bonni disszertáció. 1912. 67. s köv. — *Hartlaub:* Zeitschrift für bild. Kunst 1912. 131 l. (képpel). — *Rauch:* Hessenkunst 1912. 16 l. — *Paul:* Sund'sche und lübische Kunst. Berlin 1914. 61 l. VIII., X. tábla.

[2] *Back:* id. m. VIII. tábla s köv.

[3] U. o. XVII. tábla s köv. — *Rauch:* Hessenkunst. 1910. 9 l. s köv.; 1914. 1 l. s köv.

[4] *Back:* 29 l.

[5] *Hartlaub:* (Monatshefte f. Kunstwiss. VI. 235 l.) úgy látszik, hasonló értelemben beszél a Memorienportal-ról és iskolájáról.

[6] *Börger:* id. m. 6. tábla.

[7] U. o. 15. tábla. — *Back:* VII. tábla.

[8] *Börger:* 8. tábla. — *Back:* VI. tábla.

KÖZÉPRAJNAI MESTER: MADONNA.

Budapest, Szépművészeti Muzeum.

Madonnaszobor, melyek az Adolf von Nassau-féle síremlékek stílusfokának felelnek meg.[1] A Konrad von Weinsperg síremlék új stílusát joggal, a Majna mentén leszivárgó keleti frank hatásokkal magyarázták;[2] hogy a Memorienportal, a Madonnák s az agyagcsoportok új stílusa ugyanilyen joggal írható-e ép burgundi befolyások számlájára, egyelőre eldöntetlen marad. Nem igen látjuk valamely közvetlenül átvett motivum fellépését; a sűrűvérű temperamentum s a lineáris kalligráfia nagyobb szabadsága és mozgékonysága igen lényegesen elválaszt minden burgundi terméket a mainzi művek gyöngédségétől.

A két Madonnaszobor feltűnő jellege arra csábított, hogy őket egy egész sor — Németország legkülönbözőbb vidékeiről való — «középrajnai jellegű» Madonna mellé állítsák s ha már a valóban középrajnai munkáknál is rendszerint inkább az általános jellegre, mint a pontos csoportosításra ügyeltek, úgy az idegen művészeti területek munkáival való rokonságok megállapításánál még nagyobb bőszívűség kapott lábra.[3] Tényleg az itt nevezett Madonnák egyike sincsen a bonni és a thorni Madonnák (mainzi) mesterével közvetlen iskolakapcsolatban. Ime mindenekelőtt a Germanisches Museum famadonnája;[4] ez a kölni szent Gereon egy Madonnájával[5] vág össze és e két szobornak semmi közvetlen kapcsolata sincsen a mi mesterünkkel. Ime továbbá az ulmi Münster előcsarnokának Madonnája:[6] itt ugyan nagyobb hasonlóság állapítható meg, azonban mégis egy teljesen más iskolázottságú és más hagyományokon nevekedett mester művével van dolgunk. Ezen sváb munka (Hartman mester?) mellett a würzburgi Marienkirche főkapujának Madonna szobrát[7] is említették. Itt már valóban középrajnai stílusú műről van szó, de mestere (a frankfurti Eberhard Friedeberger?) már egy későbbi nemzedék szülötte s nincsen semmi iskolakapcsolatban ama régebbi mainzi munkákkal. A mainzi Madonnák közül a Schusterstrasse egyik házán levő állhat hozzá legközelebb. És ami végül északkeleti Németországot illeti, helyesen állapíttatott meg, hogy a stralsundi Nicolai Kirche Funge-Madonnája[6] a mi két Madonnánkhoz hasonló mű közvetlen hatása alatt keletkezett, azonban örvendetes módon ép itt, ahol a hasonlóság a legszembeszökőbb, a (lübecki) mesternek a mainzitól való eltérését is kellőképen hangsúlyozták.

[1] *E. Zimmermann—Deissler:* Die Ochenheimer Madonna (Mainzer Zeitschrift X. 1915. 121 l.).

[2] *Börger:* 25 l.

[3] Az utolsó összeállítást l. *Paul:* id. m. 61. l. 7. jegyz. Talán már a «Vierge à l'encrier»-t (Maastricht, Notre Dame) is említették ez összefüggésben. Ki nem elégítő mását l. *Helbig:* La sculpture en pays de Liège. Brügge 1850. 118 l.

[4] No. 233. — *Rauch:* Hessenkunst 1912. 16 l. (Nr. 3.).

[5] *Lübbecke:* Die gotische Kölner Plastik. Strassburg 1910. 35. tábla.

[6] *Hartmann:* Die goth. Monumentalplastik in Schwaben. München 1910. 24. és 26*a*. táblák.

[7] *Pinder:* id. m. 56. tábla.

[8] *Paul:* id. m. 61 l. VI., VII. és X. tábla.

Mindezen munkákkal szemben áll az a Madonnaszobor, mely néhány éve bukkant fel a párisi műkereskedelemben s mely 1916 tavaszán a budapesti Szépművészeti Múzeum tulajdonába jutott. (II. tábla.) Itt már oly munkával van dolgunk, mely kétségtelenül az említett két Madonnával közvetlen kapcsolatban keletkezett. A fej majdnem azonos a thorni Madonnáéval; és pedig nemcsak a típus, széles nyilt homlokával, hosszúkás szemeivel, hosszú, finom hegyes orrával, rövid felsőajakával, széles állával és puha kis tokájával, hanem a kifejezés egész sajátossága is, melynek a bonni Madonnában oly élénk változatát ismerjük. (4., 5., 6. ábra.) A ruházatban a lecsüngő részek hullámos szegélyeinek azonos kalligráfiája, a csípőtől a hason át vont visszahajtás és a köpeny nagy tömegeinek kezelésében a mélyből kiemelkedő, vastag hajtékok, melyek a játszó láb oldalán plasztikai ellensúlyául szolgálnak a másik oldal vonaljátékának és amelyeknek egészen újszerű, öblös modora burgundi befolyásra hagyott következtetni. Az alak fölépítésében az állás és tartás szabadsága és könnyűsége jellemzi mind a három szobrot, s a részletek közül elég, ha a nagy köpenykapocsra a mellen, a korona alakjára s a gyermek kezében levő alma kezelésére utalunk.[1]

A hasonlóságok különös nyomatékkal tünnek ki, ha a budapesti szobornak a másik kettőtől való különbségeire ügyelünk. A budapesti Madonna nehezebbnek és zömökebbnek hat; a felépítés kevésbbé szabad; a kőtömb adott terjedelme érezhetőbben szabja meg a felületsíkokat, mint a másik két Madonnánál; a nagy plasztikus ruhavonalak a test alsó felén (jobboldalt) nem oly erőteljesek s nem oly világosak szándékban és hatásukban. Különben csak a gyermek feje mutat típusában lényeges eltérést; különösen jellemző a majdnem korcs állnak sajátságos visszahúzódása.

Egyelőre függőben hagyhatjuk, hogy e különbségek miként magyarázhatók meg a leghelyesebben, hogy vajjon az alkotó kéz más egyéniségén, a keletkezés időbeli távolságán, vagy valamely más mintatípus befolyásán alapulnak-e? A budapesti szobron többrétegű festés állapítható meg; ennélfogva a plasztikai megmunkálás sajátosságai nem vethetők össze végleges pontossággal a másik két szoborával, melyek festésüket rég elvesztvén, közvetlenül a kő felületét mutatják. Kronológiai szempontból úgy látszik, hogy a budapesti Madonna tényleg a legrégibb a három közül. Hogy a gyermek, mint a legtöbb burgundi Madonnánál, trecentistikus módon ruhában van ábrázolva, nem bizonyít semmit a keletkezési időre nézve, csupán azt mutatja, hogy (valószínűleg már a megrendelésnél) más típus szolgált alapul, mint a két másik Madonnánál.

Ikonografiai szempontból e típust *ritkának* kell neveznünk; az anya baloldalán levő gyermeket nem a balkéz tartja, hanem a másik (a jobb), mely

[1] Az alma motivuma, mely mind a három Madonnánál visszatér, általánosan elterjedt. A mainzi kerületből megemlíthető a Madonna a Steincellában és egy Camp a. Rh.-ban, mely a «Daun» lépcsőjén fenn látható.

4. ábra. Budapesti Madonna.

5. ábra. Thorni Madonna.

6. ábra. Bonni Madonna.

erre az oldalra átnyul. Ez a (Franciaországban szokatlan) motivum, mely kétségtelenül olyan ábrázolásokból ered, amelyekben a Madonna keble előtt keresztben *fekvő* gyermekét tartja két kezével,[1] az *ülő* gyermeket tartó Madonna-ábrázolásokban ritkán, csak kivételkép fordul elő.[2] Ezért a mű stílusbeli eredetének szempontjából mindenesetre megemlítendő, hogy e motivum Mainzban egyébként is kimutatható: a Heugasse «Hausmadonnájában» és későbbi időkben, az 1484-ből származó Madonna-domborműben a dóm keresztfolyosójában.[3]

Noha az a veszély fenyeget, hogy az ezen művek stílusának eredetére és vándorlására vonatkozó újra meg újra feltóluló kérdéseket csak még jobban komplikáljuk, mégis legalább futólag meg kell említenünk azt az ezen időbeli kiváló Madonnaszobrot, mely — Csehországból származik: a néhány év előtt a bécsi Oesterreichische Staatsgalerie tulajdonába került krummaui Madonnát (3. ábra.).[4] Itt megismétlődik, ami eddig semmi más munkánál kimutatható nem volt, a ruházat legfeltűnőbb motivuma: a sajátságos nagy hajtéköblök, melyek a köpenyt a jobbcsípőtől a hátratett ballábig nagyvonású mozgással tagolják. Ez a művészi gondolat, mely a budapesti Madonnánál nem jut teljesen érvényre, itt ép úgy jelenik meg, mint a bonni és a thorni Madonnában. Ha viszont az arcokat vizsgáljuk, a krummaui Madonna gyermeke ép a budapestiével mutat világos rokonságot, mely viszont a másik kettőétől feltűnően eltér. A krummaui Madonna arca azonban annyira egyéni és friss, hogy e Csehországból származó szobor kapcsolatát a mi középrajnai csoportunkkal egyelőre rejtélyesnek kell neveznünk. Csupán még egy meglepő körülményre akarunk utalni: a budapesti Madonna sajátos kompoziciótípusa, a mód, ahogy a gyermeket tartja (l. fent), ismét a krummaui Madonnához áll közel; ennek kompoziciója viszont — tükörképben — majdnem pontosan egyezik két ismert cseh Madonna képpel: a goldenkorni kegyképpel és a prágai St. Veit dóm kincstárában levő Madonna festménnyel.[5]

SWARZENSKI GYÖRGY.

[1] Ez a nagyon gyakori típus látható Mainzban, a Steincella egy Madonnájában. Ismert példák más iskolákból Nürnbergben (a Sebaldus templom Angyalmadonnája), Lübeckben, Ulmban. Ezen típusnál a Madonna balkezének, mely kinyujtott ujjakkal fogja a gyermek mellét, tartása rendszerint ugyanaz, mint ami típusunknál az ülő gyermekkel. A fekvő gyermeket tartó Madonna típusa az olasz trecento-festészetből származik.

[2] P. o. Kölnben ami csoportunkkal kapcsolatba hozott Sz. Gereonbeli Madonna (l. fenn) és a Pallanti oltár Madonnája. A kezével a másik oldalra átnyuló Madonna e típusa szintén az olasz trecento-festészetből származik; pl. Alegretto Nuzi, Barnaba és Tommaso da Modena.

[3] Hessenkunst 1914. 16 l. — A tágabb középrajnai művészet köréből a würzburgi Mária-kápolna Madonnája említendő (l. fennebb).

[4] Rokon vele a Madonna félalakja, Berlin, Nr. 59.

[5] *Ernst:* Beiträge zur Kenntnis der Tafelmalerei Böhmens. Prag 1912. XIV., XV. tábla.

A 18–32. oldalt lárd a komplett példánytan

Lederer tándor:

aki ezt fából faragta és egyes helyeken még egyéb díszítményt is alkalmaztatott némileg szilárd, vagyis inkább megkeményített, enyvvel átitatott gipszből, ami annyira sikerült, hogy később Gabriello Saraceni az egészet megaranyozta. Ez a Gabriello mindegyik kép aljába odairta hármuk nevét a következő módon: Simone Cini fece l' intaglio, Gabriello Saraceni la messe d'oro, e Spinello di Luca d' Arezzo la dipinse l'anno 1385.

Vasari nem ragaszkodott valami szorosan a paleografiai hűséghez s a latin felírásokat emlékezete nyomán vagy szándékosan szabad olasz módra adta vissza. Mégis ennek a feljegyzésnek köszönhető, hogy a feledésbe merült monteolivetoi képpel azonosíthatjuk a hatalmas méretű oltárművet, amelyet gazdag tagozatú, dús fiáléktől díszes keretében kell magunk elé képzelnünk s amelyből a középső kép predellája, Mária halála, Krisztussal és az apostolokkal, (125. sz. a.) (8. ábra), továbbá a felső kép, Mária megkoronázása (119. sz.) 1810 óta a sienai képtárban van, egyéb részei azonban eltüntek s hirük is veszendőbe ment, mignem Gaetano Milanesi 1840-ben a sienai területen levő Rapolano egy pajtájában, amely egykor kis kápolna volt, két oldalszárnyát elhanyagolt állapotban megtalálta s a Vasari által fönntartott feliratok alapján a nagy oltármű szárnyaival azonosíthatta.[1]

7. ábra. Spinello Aretino, Sz. Nemesius és Sz. János. Budapest, Szépművészeti múzeum.

Évkönyvei, Az O. M. Szépművészeti Múzeum — I. kötet. Bpest 1918.

[5] *Gaetano Milanesi:* Le Vite di Giorgio Vasari. I. 688. I.

Milanesi szerint két évvel utóbb Antonio Ramboux megszerezte ezeket a darabokat s valóban negyedszázaddal később, a kölni múzeumi konzervátor hátrahagyott gyűjteményének katalogusában meg is találjuk azokat 82—87 sz. alatt négy kisebb, mintegy 1½ láb magas, külön igtatott táblakép társaságában, mely utóbbiak egy-egy apostol alakját mutatják;[1] ezek mint a predellák oldalozó és elválasztó képei szintén tartozékai voltak az illető szárnyaknak, bár azoktól el voltak választva. A jobboldali táblakép, szt. Nemesius vértanú és keresztelő szent János s felette kerek mezőben Jezsajás próféta mellképe, a Magister Simon Cini de Florentia intaliavit feliratú keretrész, továbbá a predella, amely szent Nemesius képe alatt e szent fővételét mutatja, keresztelő szent János képe alatt pedig Herodes lakomáját és János fővételét, egy, e jeleneteket elválasztó apostollal együtt Ipolyi Arnold vétele és hagyománya révén muzeumunkba került. A Ramboux-féle katalogusban említett négy kis apostol ketteje, amelyek a mi predellánk két széléről hiányzanak, Kölnben maradt a Wallraf-Richartz-múzeumban.[2] Viszont nem tudom, hova került a baloldali tábla: Bernát (Ramboux szerint szent Benedek) és szent Lucilla, Dániel próféta mellképével s a hozzátartozó predellakép: Bernát halálával és szent Lucilla vértanúságával, valamint ennek kiegészítői: a két kis oldalozó kép. Bár érdeklődtem az 1867-ben árverést rendező cégnél, eredményt mégsem értem el, s mivelhogy felirata: Gabriellus Saraceni de Senis auravit 1385, ahogy Milanesi még helyesen olvasta, Ramboux árverési katalogusában már hibásan Gabr. Saraceni de Senis Anno 1385-nek van értelmezve, azaz az auravit helyébe itt egyszerűen Anno került, attól lehet tartani, hogy tévesen s egy különben ismeretlen Gabr. Saraceni névjelzéses művet vélnek benne, amely felfedezését és a tévedés helyreigazitását várja.

Ezekkel szemben az eddig eltünt középső kép, a trónoló Madonna nyolc angyaltól körülvéve, amely egykor Harry Quilters birtokában volt Londonban s 1895-ben a Dudley-képtárban[3] volt kifüggesztve, örvendetes módon ismét megkerült s túl az óceánon a cambridgei (Mass. U. S. A.) Harward University William Hayes Fogg-múzeumában kapott helyet.[4] (9 ábra).

Így hát a világ minden tájába szétszóródott monte-olivatoi oltármű teljes rekonstrukciójához most már csak a baloldali táblakép s a hozzátartozó predella hiányzik. Remélhető, hogy ezek is megkerülnek, mert a kölni Ramboux-árverésen 1867-ben még kimutathatón megvoltak.[5]

Az eddig zavaros adatokat ezzel tisztázottaknak vélem.

Az arezzoi elhunytak lajstroma szerint Spinello Aretino 1410 márc. 10-én

[1] *I. M. Heberle:* Kölner Kunstauktion II. 23. Mai 1867.

[2] Jakab apostol a 758., Fülöp apostol a 759. sz. a. Niessen Kat. 1883.

[3] *Crowe and Cavalcaselle:* Langton Douglas angol kiadása. 1903. II. 258. l.

[4] 1·95 m magas, 1·11 m széles. A magassági méret egyezik a mi szárnyképünkével.

[5] *Crowe* és *Cavalcaselle* angol kiadása tévesen állítja, hogy ezek Budapesten vannak. V. ö. Langton Douglas. London 1903. II. 258. l. és Edw. Hutton. London. 1908. I. 422. és 426. l. (Now in the Perth Galery!)

Szépművészeti Múzeum

Szépművészeti Múzeum

Rothermere - kiállítás

Tájak-Korok-Múzeumok Klubja

Művészet és életmód a XVII. században Hollandiában és Flandriában

IX. 18. **Bibliai és mitológiai tárgyú ábrázolások**
Előadó: Németh István művészettörténész

X. 16. **Az életkép**
Előadó: Németh István művészettörténész

XI. 20. **Portré és csoportkép**
Előadó: Németh István művészettörténész

I. 22. **Az architektura és interieur**
Előadó: Németh István művészettörténész

II. 19. **Iparművészet** (Előadás és tárlatvezetés az Iparművészeti Múzeumban)
Előadó: Vadászi Erzsébet művészettörténész

III. 18. **A csendélet**
Előadó: Németh István művészettörténész

IV. 22. **A tájkép**
Előadó: Németh István művészettörténész

V. 20. **Hidak, városképek, hatásuk Európában** (Előadás a Közlekedési Múzeumban)
Előadó: Gáspár János múzeológus

VI. 17. **Zene**

XII. 18. **Karácsony a képzőművészetben**
Előadó: Fehér Ágnes művészettörténész

A diavetítéses előadásokat a képtárban tárlatvezetés egészíti ki. A klubfoglalkozások minden hónap harmadik szerdáján 16 órakor kezdődnek.

Felelős kiadó: Dr. Varga Edith főigazgató-helyettes

HUMIC

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

előadássorozatok

1991 - 92

Egyiptomi férfi potré I.e. 1150 körül

HŐSÖK TERE

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Előadássorozat

HÉTKÖZNAPOK ÉS ÜNNEPNAPOK A NILUS VÖLGYÉBEN

Az előadássorozat az óegyiptomi kultúra három évezredének mindennapi életével és halotti kultuszaival ismerteti meg a hallgatókat. A királyi udvar, az írnokok, a hadsereg, a papság, a parasztok és kézművesek hétköznapjai tárulnak fel a gazdag emlékanyag tükrében, melyet a templomok, a sírok és a használati vagy dísztárgyak őriztek meg. A halotti eszmék, a temetési szertartások és a túlvilági létről szőtt elképzelések is a művészeti alkotásokból érthetők meg, s ezeket kiegészítik a történelmi, irodalmi és halotti szövegek magyarázatai.

Az előadásokat diavetítés kíséri.

(Az előadások kéthetente, vasárnap 10 órakor kezdődnek a Szépművészeti Múzeum előadótermében, Bp. XIV. Dózsa György út 41.)

Részvételi díj előadásonként 45 Ft.
Diákoknak, nyugdíjasoknak és a múzeum TKM Baráti Köre részére előadásonként 20 Ft.

Bérlet ára (12 előadásra) 450 Ft.
Bérlet ára diákoknak, nyugdíjasoknak és a TKM Baráti Kör részére 200 Ft.

A programokra a múzeum Közművelődési Osztályán lehet jelentkezni telefonon, vagy személyesen az előadások előtt.
Cím: Szépművészeti Múzeum, 1146 Bp., Dózsa Gy. út 41.
Tel.: 142-9759/ 145 mellék

okt. 13. **A FÁRAÓ UDVARA ÉS KÖRNYEZETE**
Előadó: Dr. Varga Edith kandidátus

okt. 27. **AZ EGYIPTOMI ÍRNOKOK ÉLETE**
Előadó: Dr. Wessetzky Vilmos c. egy. tanár

nov. 10. **EGYIPTOMIAK ÉS IDEGEN ZSOLDOSOK A HADSEREGBEN**
Előadó: Dr. Nagy István egyiptológus

nov. 24. **EGYIPTOMI ORVOSOK ÉS A MÁGIA**
Előadó: Gaboda Péter egyiptológus

dec. 8. **EGYIPTOMI ISTENVILÁG**
Előadó: Hubai Péter egyiptológus

jan. 12. **CSALÁDI ÉLET A NILUS VÖLGYÉBEN**
Előadó: Győry Hedvig egyiptológus

jan. 26. **VETÉS ÉS ARATÁS A NILUS VÖLGYÉBEN ÉS A TÚLVILÁGON**
Előadó: Győry Hedvig egyiptológus

febr. 9. **"MI A KÖNYVEINKBEN ÉLÜNK" AZ EGYIPTOMI PAPSÁG**
Előadó: Hubai Péter egyiptológus

febr. 23. **MÚMIAVÁSZONBA BURKOLVA EGYIPTOMI TEMETÉSI SZERTARTÁSOK**
Előadó: Dr. Nagy István egyiptológus

márc. 8. **A FÁRAÓK SÍRJAINAK IGAZI TITKAI**
Előadó: Dr. Varga Edith kandidátus

márc. 22. **"LÉGY VIDÁM AMÍG ÉLSZ" EGYIPTOMI ÜNNEPEK**
Előadó: Gaboda Péter egyiptológus

ápr. 5. **IDEGEN BEFOLYÁSOK AZ EGYIPTOMI KULTÚRÁBAN**
Előadó: Dr. Varga Edith kandidátus

Tájak-Korok-Múzeumok Klubja

Művészet és életmód a XVII. században Hollandiában és Flandriában

IX. 18. **Bibliai és mitológiai tárgyú ábrázolások**
Előadó: Németh István művészettörténész

X. 16. **Az életkép**
Előadó: Németh István művészettörténész

XI. 20. **Portré és csoportkép**
Előadó: Németh István művészettörténész

I. 22. **Az architektura és interieur**
Előadó: Németh István művészettörténész

II. 19. **Iparművészet** (Előadás és tárlatvezetés az Iparművészeti Múzeumban)
Előadó: Vadászi Erzsébet művészettörténész

III. 18. **A csendélet**
Előadó: Németh István művészettörténész

IV. 22. **A tájkép**
Előadó: Németh István művészettörténész

V. 20. **Hidak, városképek, hatásuk Európában** (Előadás a Közlekedési Múzeumban)
Előadó: Gáspár János múzeológus

VI. 17. **Zene**

XII. 18. **Karácsony a képzőművészetben**
Előadó: Fehér Ágnes művészettörténész

A diavetítéses előadásokat a képtárban tárlatvezetés egészíti ki. A klubfoglalkozások minden hónap harmadik szerdáján 16 órakor kezdődnek.

Felelős kiadó: Dr. Varga Edith főigazgató-helyettes

HUMIC

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

előadássorozatok

1991 - 92

Egyiptomi férfi potré I.e. 1150 körül

HŐSÖK TERE

Előadássorozat

HÉTKÖZNAPOK ÉS ÜNNEPNAPOK A NILUS VÖLGYÉBEN

Az előadássorozat az óegyiptomi kultúra három évezredének mindennapi életével és halotti kultuszaival ismerteti meg a hallgatókat. A királyi udvar, az írnokok, a hadsereg, a papság, a parasztok és kézművesek hétköznapjai tárulnak fel a gazdag emlékanyag tükrében, melyet a templomok, a sírok és a használati vagy dísztárgyak őriztek meg. A halotti eszmék, a temetési szertartások és a túlvilági létről szőtt elképzelések is a művészeti alkotásokból érthetők meg, s ezeket kiegészítik a történelmi, irodalmi és halotti szövegek magyarázatai.

Az előadásokat diavetítés kíséri.

(Az előadások kéthetente, vasárnap 10 órakor kezdődnek a Szépművészeti Múzeum előadótermében, Bp. XIV. Dózsa György út 41.)

Részvételi díj előadásonként 45 Ft.
Diákoknak, nyugdíjasoknak és a múzeum TKM Baráti Köre részére előadásonként 20 Ft.

Bérlet ára (12 előadásra) 450 Ft.
Bérlet ára diákoknak, nyugdíjasoknak és a TKM Baráti Kör részére 200 Ft.

A programokra a múzeum Közművelődési Osztályán lehet jelentkezni telefonon, vagy személyesen az előadások előtt.
Cím: Szépművészeti Múzeum, 1146 Bp., Dózsa Gy. út 41.
Tel.: 142-9759/ 145 mellék

okt. 13. **A FÁRAÓ UDVARA ÉS KÖRNYEZETE**
Előadó: Dr. Varga Edith kandidátus

okt. 27. **AZ EGYIPTOMI ÍRNOKOK ÉLETE**
Előadó: Dr. Wessetzky Vilmos c. egy. tanár

nov. 10. **EGYIPTOMIAK ÉS IDEGEN ZSOLDOSOK A HADSEREGBEN**
Előadó: Dr. Nagy István egyiptológus

nov. 24. **EGYIPTOMI ORVOSOK ÉS A MÁGIA**
Előadó: Gaboda Péter egyiptológus

dec. 8. **EGYIPTOMI ISTENVILÁG**
Előadó: Hubai Péter egyiptológus

jan. 12. **CSALÁDI ÉLET A NILUS VÖLGYÉBEN**
Előadó: Győry Hedvig egyiptológus

jan. 26. **VETÉS ÉS ARATÁS A NILUS VÖLGYÉBEN ÉS A TÚLVILÁGON**
Előadó: Győry Hedvig egyiptológus

febr. 9. **"MI A KÖNYVEINKBEN ÉLÜNK" AZ EGYIPTOMI PAPSÁG**
Előadó: Hubai Péter egyiptológus

febr. 23. **MÚMIAVÁSZONBA BURKOLVA EGYIPTOMI TEMETÉSI SZERTARTÁSOK**
Előadó: Dr. Nagy István egyiptológus

márc. 8. **A FÁRAÓK SÍRJAINAK IGAZI TITKAI**
Előadó: Dr. Varga Edith kandidátus

márc. 22. **"LÉGY VIDÁM AMÍG ÉLSZ" EGYIPTOMI ÜNNEPEK**
Előadó: Gaboda Péter egyiptológus

ápr. 5. **IDEGEN BEFOLYÁSOK AZ EGYIPTOMI KULTÚRÁBAN**
Előadó: Dr. Varga Edith kandidátus

gondolnak. Ezt teszik a „sajtókávéházi" összejövetelek, tájékoztatások, baráti beszélgetések szervezésével is, melyek háziasszonya alkalmanként más-más múzeum munkatársa, történésze, művészettörténésze.

*

Május 13-án ismét megrendezésre kerül az újságírók, a televíziósok, a rádió munkatársai és a múzeumi szakemberek találkozója.
Minden kedves kolléga részvételére, valamint tájékoztató anyagára számít a rendezőség.

A Szerk.biz.

SZEMÉLYI HÍREK

Tóth Györgyné április 1-jétől a Budapesti Történeti Múzeum pénzügyi osztályvezetője.

1990. december 31-től a zánkai Gyermekszervezet Történeti Múzeum vezetője Horváth Lajos. György Péter muzeológus megvált az intézménytől. A múzeum új vezetőjévé Miklós Tamást nevezték ki.

Február 1-jétől Lakatos Sarolta történész a nyíregyházi Jósa András Múzeum munkatársa.

Március 15-vel a Mezőgazdasági Múzeum közművelődési főosztálya új dolgozója Molnárné Kubatov Judit előadó.
Április 1-jével Ernst József az Állattenyésztési Főosztály vezetője. Április 2-ával Németh Józsefné gazdasági igazgató megvált a múzeumtól, az új gazdasági igazgató április 16-tól Keszthelyi Mária.

Bakosné Fábián Mária február 15-től a Néprajzi Múzeum gyűjteményi főosztálya új restaurátora.

*

Rózsa Gyula, az Iparművészeti Múzeum főigazgatója a „Hédervár hátterében" (Népszabadság 1990. II.) című írásáért megkapta az 1989-ben alapított Dercsényi Dezső sajtódíjat.

Takács Gyula költő, nyugalmazott múzeumigazgató munkássága elismeréseként Kossuth díjat kapott.

Vargyas Lajos néprajzkutatót munkássága elismeréseként Széchenyi díjjal tüntették ki.

*

A Barkóczi Péter és Barkóczi Péterné (Keleti Piroska) által alapított Barkóczi-díjat a Győr-Moson-Sopron megyei múzeumi szakemberekből álló kuratórium ez évben dr. Környei Attila történésznek ítélte oda több évtizedes muzeológiai kutató, gyűjtő és feldolgozó munkája, múzeumszervező és építő tevékenysége elismeréseként.

Az MTA Soros Alapítvány Bizottsága 1990. decemberi ülésének döntése alapján Riczu Zoltán, a nyíregyházi Jósa András Múzeum muzeológus-történésze 120 000 Ft támogatásban részesül, melyet a nyíregyházi zsidóság történetének feldolgozásához kapott.

*

Dr. Csikai László, a Központi Múzeumi Igazgatóság nyugalmazott igazgatója 1991. március 26-án, életének 63. évében elhunyt.

Március 22-én, autóbaleset következtében Kanadában elhunyt Isztl László, a székesfehérvári István Király Múzeum történésze.

KÖZHASZNÚ INFORMÁCIÓK

Holló Barnabás *Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál* című domborműve egykor a Magyar Tudományos Akadémia előcsarnokát díszítette. Az 50-es években a domborművet száműzték az Akadémia alagsorába, majd Gödöllőre került, ahol a múzeum előterében állították föl. Most az Akadémia jelentkezett a gödöllői Múzeumban, hogy az általános rekonstrukció keretében visszahelyezné a munkát eredeti helyére. A dombormű elszállítására és az Akadémián történő felállítására előreláthatólag 1992 első hónapjaiban kerül sor.

Tájékoztató
A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM PÁRTOLÓ ALAPÍTVÁNYÁRÓL

A Szépművészeti Múzeum, a Magyar Hitel Bank Rt. és az Állami Biztosító Rt. mint alapítók a közgyűjteményi, tudományos és közművelődési, illetve gyűjteménygyarapítási és restaurálási munka színvonalának emelése érdekében alapítványt tesznek.
Az *alapítvány* a Múzeum gyűjteményeinek, valamint a gyűjtőkörébe tartozó képzőművészeti alkotások és dokumentumok felkutatását, megszerzését, nyilvántartását és restaurálását kívánja támogatni. Segíti a nemzetközi kapcsolatokat és a kutatómunkát, a kiállítás- és műtárgycserét, valamint az ezekhez kapcsolódó és a múzeum anyagát ismertető kiadványok megjelenését is.
Az *alapítvány* bel- és külföldi adományokkal, valamint tagokkal is bővíthető és az alapítók is tehetnek további befizetéseket. Az *alapítvány*hoz már korábban hozzájárult a Bivimpex és a Pharmatrade Vállalat. Az *alapítvány* kezelője a több tagból álló Kuratórium, melynek képviselője az Ügyvivő.

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM Múzeumi Hírlevél 1991. 5.

A Szépművészeti Múzeumot egyébként már eddig is komoly támogatásban részesítették a következők: Budapest Bank Rt., Ferroglobus, Ferunion, Hungarocamion, Hungarotex, Terimpex; külföldről: The Hungarian National Art Foundation, New York, a Zaica, Verona (ruhagyár) és a Finarte, Milano. A tudományos kutatáshoz és több kiadvány megjelenéséhez hozzájárult a Soros alapítvány. A XX. századi művészet gyűjtését elsősorban a Véghelyi Alapítvány teszi lehetővé.

Budapest, 1991. február

Mojzer Miklós

Oxigén Biennále Alapítvány

A kortárs egyetemes és magyar képzőművészet főbb törekvéseinek, legjobb eredményeinek és kiemelkedő képviselőinek bemutatására, a rendszeres képzőművészeti informálódás lehetőségének javítására, a legújabb progresszív művészet megismerésére és értékeinek népszerűsítésére új művészeti fórumot, nemzetközi grafikai biennálét szerveznek Győrött.
Az I. Nemzetközi Grafikai Biennálé 1991. október 5. és november 30. között kerül megrendezésre. Programjában a külföldi és hazai művészettörténészek, művészek kortárs európai képzőművészetet bemutató előadássorozata, happeningek, művészeti akciók, film- és videovetítések és egyéb művészeti, társművészeti rendezvények szerepelnek a nemzetközi grafikai kiállításon kívül.
A biennálé szervezési, rendezési és dokumentálási költségeinek bázisaként a Joseph Kadar – Párizsban élő magyar elektrografikus-művész – alapította „Oxigén"-Biennálé Alapítvány szolgál, amelyet Pk.A.50.125/1991/2. iktatószámmal 1991. március 8-án jegyzett be a Győr-Moson-Sopron Megyei Bíróság.
Az alapítvány nyitott, ahhoz bárki csatlakozhat, aki anyagi hozzájárulásával támogatni kívánja a kulturális és művészeti megújulást segítő nemzetközi grafikai biennálé színvonalas megrendezését.
A csatlakozási szándéknyilatkozatot és a befizetésről szóló értesítést az alapítványi képviselőhöz lehet eljuttatni. (Németiné Mészáros Júlia 9030 Győr, Fenyőszer u. 14.)
A csatlakozni kívánók pénzbeni hozzájárulásukat a Kereskedelmi és Hitelbank győri fiókjánál nyitott 335 11942. sz. alapítványi számlán helyezhetik (OXIGÉN Biennále Alapítvány KHB Győr, Szent István út 13. 9021).
A győri Xantus János Múzeum szakembereiből alakult Biennále Szervező Bizottság köszönetet mond mindazoknak, akik az alapítvány támogatásával munkájukat segítik.

Media Save Art

A június 17–22. között Rómában, az Unesco támogatásával, az ICCROM által rendezendő „Media Save Art" (A médiák megmentik a művészetet) című nemzetközi konferencia szervezői elküldték részletes ismertetőjüket.

MIÉRT RENDEZIK MEG A MEDIA SAVE ART-OT?

– Mert nem mindenki tudja, hogy az e században publikált kétmillió kötet egynegyede pusztulásra van ítélve
– Mert nem mindenki tudja, hogy a 12 500 éves Lascaux-i barlangot be kell zárni. 15 évvel azután, hogy megnyitották a közönségnek
annak érdekében, hogy elkerüljék a történelem előtti korból származó rajzok további károsodását, megakadályozzák eltűnésüket
– Mert nem mindenki tudja, hogy a 80 000 restaurálást igénylő itáliai műemlék harmadrésze sürgős beavatkozásra szorul
– Mert nem mindenki tudja, hogy a Rio de Janeiro-i Museum of Modern Art anyagának 90%-át pusztította el a tűz
– Mert nem mindenki tudja, hogy a 10 évvel ezelőtti földrengés Pompeji 816 házából 560-at károsított
– Mert nem mindenki tudja, hogy a Maliban előkerült 900 ókori műtárgy közül csak 20 maradt az országban, a többi szétszóródott Európa múzeumaiba és gyűjteményeibe
– Mert nem mindenki tudja, hogy az ICCROM által indított statisztikai vizsgálat szerint a főbb itáliai újságok cikkeinek 5%-a, a franciákénak pedig 1,7%-a foglalkozik a kulturális örökség megőrzésével.

A program öt szekcióban bonyolódik:
Televízió (dokumentumfilmek, híranyagok)
Sajtó (cikkek újságok, magazinok számára)
Film (dokumentumfilmek és játékfilmek)
Vizuális dokumentumok (foto, grafika, stb.)
Szponzorálás (cégek által kezdeményezett kampányok, publicitás)

A konferencia eseményei:
A – film és video versenyfilmek bemutatása (Fődíj: 20 millió olasz líra)
B – Sajtóverseny (Fődíj: 10 millió olasz líra)
C – Kiállítások; a témához kapcsolódó vizuális anyagok bemutatása, versenye (Fődíj: 10 millió olasz líra)
D – Szponzoráló cégek dokumentumai (Fődíj: trófea)
E – Két napos konferencia „A sajtó, film, televízió és egyéb médiák szerepe kulturális örökségünk védelmében" címmel média-specialisták (újságírók, film- és TV-producerek, írók, stb.), művészettörténészek, régészek, restaurátorok, építészek, múzeumbaráti egyesületek, szponzoráló társaságok részvételével.
Értesülésünk szerint Magyarországot Ráday Mihály „Unokáink sem fogják látni" című sorozatának egy filmje fogja képviselni, a többi médiáknak kiküldött értesítésünkre eddig nem érkezett válasz.
További felvilágosítással szívesen állunk az érdeklődők rendelkezésére. (1087 Bp., Könyves K. krt. 40., tel.: 113-7220.)

Török Klára

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

ARTEMIS – INTERPRESS, Budapest

JAN MULLER ADRIAN DE VRIES UTÁN:
MERKUR ÉS PSYCHE
RÉZMETSZET

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
MEGHÍVJA ÖNT A

MŰVÉSZET II. RUDOLF PRÁGAI UDVARÁBAN

CÍMŰ
GRAFIKAI KIÁLLÍTÁS MEGNYITÁSÁRA
1991. JÚLIUS 26-ÁN 16 ÓRÁRA

A KIÁLLÍTÁST MEGNYITJA
DR. GALAVICS GÉZA

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM
BUDAPEST, HŐSÖK TERE

A KIÁLLÍTÁS A MAGYAR HITEL BANK RT.
ÉS AZ ÁLLAMI BIZTOSÍTÓ TÁMOGATÁSÁVAL
VALÓSULT MEG

„Van a levegőben egy szín…"

Monet és barátai a Szépművészeti Múzeumban

Százharminc évvel ezelőtt harminc festő, akik szakítottak az akadémikus stílussal, közös kiállítást tartott. *Claude Monet* itt mutatta be *Impresszió, a felkelő nap* című képét, melynek hatására egy *Leroy* nevű kritikus az impresszionista gúnynevet ragasztotta a művészekre, akik elég merészek voltak ahhoz, hogy ezen a kiállításon vakmerő és zavaros képeiket bemutassák. Most a Szépművészeti Múzeumba számos európai és amerikai gyűjteményből érkeztek rajzok, festmények, rézkarcok és szobrok, hogy megcsodálhassuk Monet és barátai különleges képeit.

Monet: Tulipánmezők Hollandiában (1886)

A kiállításon — ami 2004. március 15-ig tart nyitva — téma szerint csoportosították az alkotásokat. Emiatt az időrend néha felborul, de ez a tárlat nem is életpályákat kíván bemutatni, hanem azt a stílust és festészeti technikát, amelyet ma már minden gúny nélkül nevezünk impresszionizmusnak.

Van a levegőben egy szín — mondta Monet — ami pillanatnyi ideig látható csak a változó időben. A művészek a természet vagy az élet által eléjük tárúló látvány egy-egy ilyen múlékony pillanatát kívánták rögzíteni, annak minden esetlegességével és véletlenszerűségével együtt. A teremtett világ vagy az emberi kéz által létrehozott város egyaránt érdekes volt az impresszionista festő számára, mert nem a konkrét téma volt a fontos, hanem a tájból áradó érzelmekkel átitatott benyomások megjelenítése. A kiállítást nézve megtudhatjuk, hogyan látták például a tengerpartot, Londont, a hollandiai tájat, a Szajna partját vagy egy egyszerű kertet olyan nagy mesterek, mint Claude Monet, *Auguste Renoir*, *Eugéne Boudin*, *Camille Pissarro*, *Gustave Courbet* vagy *Alfred Sisley*.

Renoir: Monet festés közben (1875)

A szervezők a gyerekekre is gondoltak: ha már elunták a képek nézegetését, két teremben számítógépek segítségével, játékosan ismerkedhetnek az impresszionista mesterek munkáival. A szülők addig tovább barangolhatnak a húsz festő több mint száz képe, illetve *Auguste Rodin* szobrai között, vagy a leghátsó teremben egy filmet nézhetnek meg az impresszionista festési technikáról.

Kácser Anikó

Közép-európai Ka

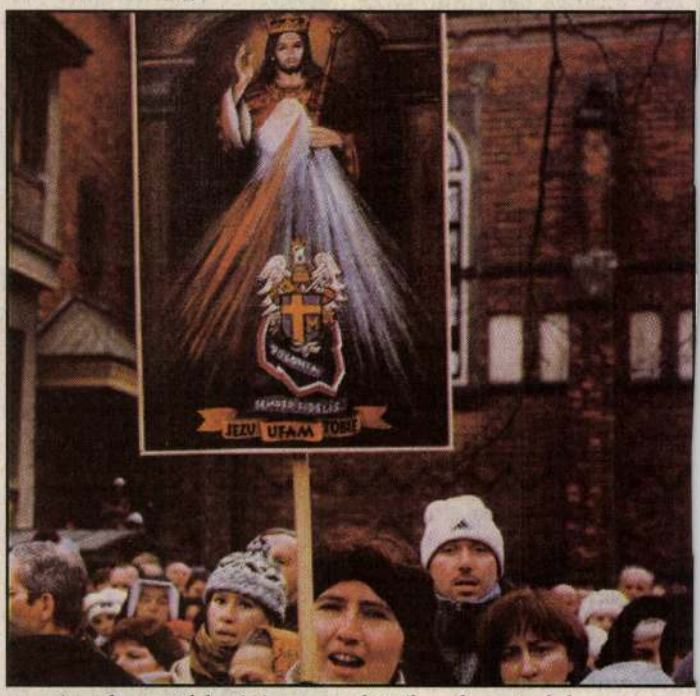
Lengyelországért, a lengyel egyh

Népesedés és erkölcs

Püspöki aggodalmak

Aggodalmuknak adtak hangot a lengyel püspökök a püspökkari konferencia legutóbbi, tavaly őszi plenáris üléséről kiadott közleményükben a népességszaporulat mérséklődése, a családok helyzete, a női méltóságot és az erkölcsi rendet veszélyeztető jelenségek miatt.

Lengyelországban, amely nem is olyan régen még Európa egyik legtermékenyebb országának számított, az elmúlt húsz évben felére csökkent a születések száma. A legutóbbi, 2002-es általános népszámlálás eredménye szerint az ország lakossága 38,72 millió fő, vagyis az előző, 1988-as népszámlálás óta csupán 350 ezerrel növekedett. 1999-től megtorpant a népesség szaporulata. A nagykorú lengyel férfiak csaknem egyharmada, a nőknek pedig egynegyede ma egyedülálló, ellentétben az 1988-as néhány százalékkal. A gyermeket nevelő házaspárok száma is csökkent, és újszerű jelenség, hogy a férjezett fiatal nők bizonyos százaléka egyáltalán nem akar gyermeket. A népesedési gondok mellett a püspökök felhívták a figyelmet az erkölcsi rendet veszélyeztető számos káros hazai és világjelenségre is. Közülük is hangsúlyosan a korrupcióra, a közjóval való törődés hiányára, a hazudozásra, a fegyveres konfliktusokra és a terrorizmus terjedésére.



nosságra hozott felmérése szerint a lengyelek 90 százaléka a korrupciót tekinti az ország legfőbb problémájának. A menetrendszerű közéleti botrányok nyomán úgy vélik, hogy a korrupció mindhárom (törvényhozói, végrehajtói és bírói) hatalmi ágra kiterjedt, sőt már a nem hivatalos „negyedikben", a médiában is megjelent. 45 százalékuk szerint a korrupció általános a politikusok és a köztisztviselők körében, és 74 százalék arról is meg van győződve, hogy a politikusok pártcélokra fordítanak közpénzeket. A válaszok körében bevett dolog a nepotizmus, vagyis a rokonok, családtagok protekciós támogatása az állások betöltésében.

Lengyelország a statisztikák tükrében

Terület: 312 685 km^2
Főváros: Varsó (1,6 milló fő)
Lakosság: 38,72 millió
A városi lakosság aránya: 66%
Várható élettartam: férfiak 69, nők 78 év
Háztartások száma: 12,2 millió
Felsőfokú végzettség: 11,7%

szívesen meghívnák az előadót saját plébániájuk híveihez, azok jelezzék ilyen szándékaikat. Kőbán Ferenc tel.: (06)23/367-946 18–21 óráig.

Virrasztás Magyarországért. Budapesten a **Szent István bazilika Szent Jobb-kápolnájában minden csütörtök este 8 órától péntek 5 óráig.** Szentmise 21 órakor. Mindennap 15.45-től közösen imádkozzák a teljes rózsafűzért (örvendetes, világosság, fájdalmas, dicsőséges).

Állandó imaprogram az Irgalmasság Völgyében, a **vecsési Andrássy telepi római katolikus plébániatemplomban. Minden pénteken 12 órától szentségimádás, 15 órától irgalmasság órája, utána szentmise, szándékokra.** Legkedvezőbb megközelítés: Kőbánya Kispest metróvégállomástól 30 percenként induló volánbusszal a Vecsés Martinovics téri végállomásig, vagy vonattal a Vecsés nagyállomásig és onnan gyalog az Andrássy-telepi templomig. (Martinovics tér)

S.O.S. IMA telefonszolgálat: 214-2125. Meghallgatunk és imádkozunk veled. Személyesen hétvégén 18—21 óra között, a többi időben üzenetrögzítő működik.

GYÉMÁNTMISE

P. Nagy Ferenc SDB szalézi szerzetes pap máj. 30-án pünkösdvasárnap 18 órakor a hálaadó szentmise bemutatásával ünnepli **pappá szentelésének és első szentmiséjének 60. évfordulóját** az **Újpest Megyeri úti templomban.** A templom megközelíthető a 3-as metró újpesti végállomásától a Megyeri úti megállóhelyig a 30-as, 147-es és a piros 96-os autóbusszal. Cím: 1044 Budapest, Aschner Lipót tér 10. Tel.: 231-0603

BÚCSÚK

Mátraverebély-Szentkúton a Nagyboldogasszony-bazilikában, ahol a teljes bucsú mindennap elnyerhető, **máj. 23-án Urunk mennybemenetele és a szentkúti bazilika felszentelésének bucsúünnepe lesz. Szentmise 9 órakor, 10.30 órakor körmenettel. 14 órakor** szentséges **litániát** tartanak. **Máj. 29., 30., 31.-én pünkösdi nagybucsú ünnepe lesz. Máj. 29-én 18 órakor** vigilia mise, **22 órakor** szentségimádás, **23 órakor** keresztútjárás, **24 órakor** szentmise, majd virrasztás a bazilikában. **Máj. 30-án szentmise 9 órakor és 10.30 órakor lesz,** amelyet Stella Leontin a váci szeminárium spirituálisa vezet a körmenettel együtt. Ezt a szentmisét a Közép-európai Katolikus Találkozó lezárásának jegyében is tartjuk. Szentséges **litánia 14 órakor. Máj. 31-én 9 órakor és 10.30 órakor szentmise, 14 órakor litánia lesz. Telefon: (06) 32/471-559.** Gyónási lehetőséget biztosítanak!

Szent Rita napi bucsú máj. 22-én (szombaton) **és 23-án** (vasárnap) lesz. **Szentmisék 7, 9, 11 és 17 órakor.** Szombaton a 11 órai szentmisét Paskai László bíboros mondja. Minden Szent Rita tisztelőt szeretettel várnak.

Pünkösd, Szentlélek bucsú Máriabesnyőn. Máj. 29-én (szombaton) 19 órakor szentmise, gyertyás körmenet, **22 órakor** idősek részére szentségimádás a templomban, keresztút, fiatalok részére szentségimádás, virrasztás a hegyen. **Máj. 30-án** (vasárnap) **hajnal 3 órakor** fáklyás keresztút, napkeltekor szentmise a hegyen, 10 órakor szabadtéri ünnepi szentmise, celebrálja Paskai László bíboros, ny. érsek.

Az Örökimádás templomban (1091 Bp. Üllői út 77.) **jún. 10-én (csütörtökön) 10 órai kezdettel, felkészülés a templom bucsú napjára, Úrnapra;** egész napos lelki engesztelő napot tartanak a **Központi Oltáregyesület szervezésében.** Szeretettel várják az oltáregyleti csoportokat, tagokat és kedig akkreditált alapfokú gregorián tanfolyam Pannonhalmán (Gregorián Társaság, KPSZTI). **Jún. 28–júl. 3-ig akkreditált középszintű gregorián tanfolyam Pannonhalmán** (Gregorián Társaság, KPSZTI).

MEGEMLÉKEZÉS

P. Faddy Ottmár a Szent Korona Társaság volt elnöke lelki üdvéért, **halálának első évfordulója alkalmából jún. 1-jén 19.30 órakor szentmise lesz** a budai **Szent István vértanúplébániatemplomban** (Margit krt. 23.), melyre a Szent Korona Társaság minden volt és jelenlegi tagját szeretettel hívja és várja az országos elnökség. **Jún. 14-én temetése évfordulója alkalmából 18 órakor** szentmise lesz a pesterzsébeti **Szent Lajos-plébániatemplomban.**

Tompa atya örökkévalóságba költözésének 10. évfordulóján szentmise áldozatot mutatnak be az **Örökimádás templomban máj. 31-án, 18 órakor.** Emlékezzünk és imádkozzunk együtt.

ELŐADÁS

Érdekességek a keresztény missziókból. A Budai Ciszterci Szent Imre Gimnáziumban (1114 Bp. Villányi út 27) **csütörtökönként 17 órakor** mindenkit szeretettel várnak, alkalmanként is. A vendég előadók gondolatait nyitott hangulatú beszélgetés követi. **Érdeklődni lehet: Lányi Béla verbita missziós-testvérnél: 424-5658, 06-30/418-9196, e-mail: verbita@hotmail.com.** Belépés díjtalan! **Máj. 27-én Milyenek is az amerikai katolikusok igazából?** Előítéleteink olyan sokszor félrevezetnek bennünket! Czében József Ferenc alexiánus testvért halljuk, aki az Egyesült Államokból települt vissza ősei hazájába. Tanúságot tesz betegápoló szerzetestestvéri hivatásáról is.

A Szentföldről szóló előadás sorozat keretében Fröhlich Ida, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem dékánja **„A qumráni közösség élete" címmel** tart előadást **máj. 22-én,** (szombaton) **17 órakor a pesti ferencesek nagytermében** (Bp., Ferenciek tere). Minden érdeklődőt szeretettel vár a Szentföldi Komisszariátus.

A Faludi Ferenc Akadémia — a magyar jezsuiták ifjúsági és felnőttképzési intézete — **szervezésében folytatódik a civilizációtörténeti előadás sorozat.** Harmadik alkalommal Szilágyi Csaba (PPKE BTK) előadása hangzik el: Szükségszerű volt-e a 16. századi reformáció? címmel. Helye és ideje: **Faludi Akadémia (Bp. Horánszky u. 20.), máj. 26. szerda, 18 óra.** Az előadás sorozat ingyenes, minden érdeklődőt szeretettel várunk! **Információ 411-0824 vagy 411-0825.**

Zsidó-Keresztény-Iszlám Vallástudományi Előadások a Keresztény-Zsidó Társaság szervezésében, **6 szemeszeren** át a szent könyveknek eredetiben való olvasásával (www.kzst.hu). **Jelentkezés: Budapest, VII. Wesselényi u. 17. IV. Hétfő-Péntek 9.00-18.00 h. T.: 413-3550**

FELHÍVÁS

Mindszenty József hercegprímás élethű, életnagyságú szoborportréja szignált, művészi alkotásként megmintázásra került. **Öt számozott példány** önthető bronzba, egyedi márvány talapzattal. **Az ár megbeszélés tárgyát képezi. Tel.: (06)28/455-919, 375-0241**

Az elevenség megragadása

Giacometti-kiállítás a budapesti Szépművészeti Múzeumban

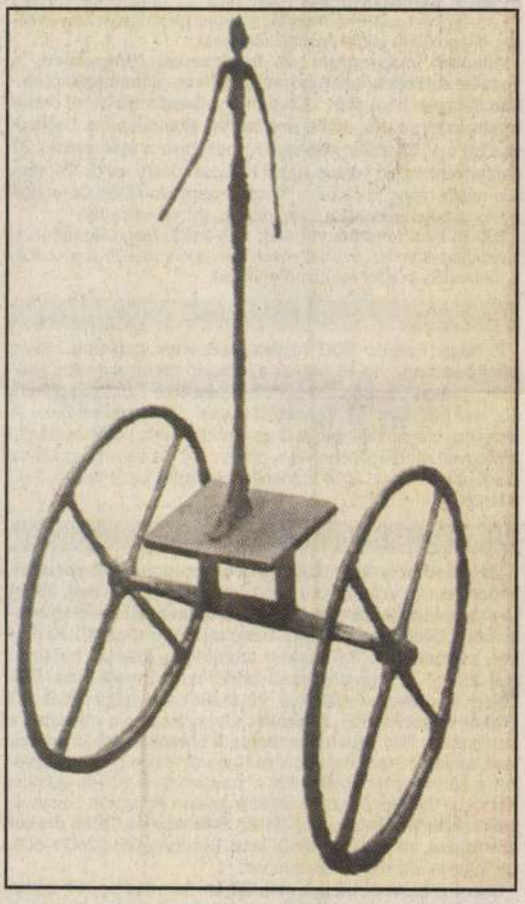
Fűszálvékony, égbenyúló alakok, valószerűtlenül valószerűek, törékenyek, mégis magabiztosak, kidolgozatlan, mégis mély, emberi érzéseket közvetítő vonalak és formák, mulandóság és élettel teliség, harmónia és diszharmónia...

Talán ezekkel az ellentétekkel lehetne jellemezni *Alberto Giacometti* alkotásait. A svájci szobrász azon kevesek egyike, akiknek munkássága alapvetően befolyásolta a XX. századi művészet történetét. Giacometti művészetét a közvetlen élmények határozták meg, legyen szó akár életének eseményeiről — a háborúról, egy esős napról, három életerős nőről, akik vele szemben jöttek az utcán —, akár régebbi korok tanulmányozása során megélt tapasztalatairól, katarzisairól.

Egyik leghíresebb alkotásáról, a *Kutyáról* a művész így vall: „Egy esős napon, mikor a rue de Vanves-on sétáltam, lehajtott fejjel, elkeseredve, a házak falához húzódva, hirtelen úgy éreztem magam, mintha kutya volnék. Otthon aztán, hogy végleg megszabaduljak ettől az érzéstől, nyomban megmintáztam a szobrot."

Giacometti igyekezett mindig az elevenséget megragadni. Hétköznapi jelenségeket, érzéseket próbált bemutatni rendhagyó módon.

Szeretetre méltó, vékony figurái a férfi és nő megformálásával magát az életet, az elemi létet szimbolizálják. Szabálytalan körvonalukkal és magasba nyúló alakjukkal a művész a múlékonyságot akarta kifejezni. A férfi és nő azonban Giacometti művészetében jelentősen különbözik egymástól. A férfiak szinte mindig mozgásban jelennek meg, többnyire kimért, tétova lépést téve. Fejük élénk, valamiféle óvatos figyelem látszik rajtuk. Tettre készek. A függőlegesen elnyújtott törékeny alak azt az emberi akaratot testesíti meg, amellyel végtelen sebezhetősége tudatában is igyekszik megőrizni méltóságát. A nőalakok megformálása mindig frontális, statikus, szinte rituális. Arcuk szenvtelen, a mozdulatlan női szereplők megközelíthetetlennek tűnnek, kimérten büszkék.



A kiállítás igyekszik átfogó képet nyújtani a művész életútjáról, munkásságáról, különböző alkotó periódusairól. A közel hetven művet tartalmazó tárlat a budapesti Szépművészeti Múzeumban látható június 15-ig.

Bodnár Zita

In Magyar Hírlap 2004. febr. 19 csüt.

Ostrom alatt a Szépművészeti Múzeum

Reggel kilenctől este tízig lesz látogatható a Monet-kiállítás

Szombattól meghosszabbított nyitva tartással, reggel kilenctől este tízig várja a Monet és barátai című tárlat látogatóit a Szépművészeti Múzeumban. Az intézmény előtt hétköznapokon is több száz ember várakozik, hogy megtekintse a 33 európai és amerikai gyűjteményből érkezett nagy hírű kollekciót.

Hetek óta valóságos ostrom alatt tartják a Monet és barátai című, francia impresszionista alkotásokat felvonultató tárlatra kíváncsi látogatók a Szépművészeti Múzeumot. Az intézményben válságstábok alakulnak, hogy orvosolják a helyzetet. A tavaly december elsején nyílt kiállításra eddig a vártnál jóval több, tegnapi adatok szerint 163 ezer jegyet adtak el. Ebben benne vannak az elővételben vásárolt belépők is. Bergendy Barbara ügyeletes muzeológustól megtudtuk, hogy tegnap lehetett utoljára elővételben jegyet kapni a tárlatra. Kedden, amikor egyhetes szünet után újra adtak ki – igaz csak február 28-áig érvényes – elővételben váltott jegyeket, mintegy hétezer belépő fogyott el. Ez a szám csaknem háromezerrel volt több az adott napon eladott „normál" jegyeknél. A muzeológus szerint azért szüntették meg a jegyelővételt, mert féltek attól, hogy az előre megvásárolt belépőkkel érkezett tömeggel nem tud megbirkózni a múzeum. „Nem gondoltunk ekkora érdeklődésre, és erre a rohamra nem készültünk fel – mondta a muzeológus –, de a lehetőségekhez képest igyekszünk megküzdeni a váratlan helyzettel, ezért döntöttünk úgy, hogy szombattól este 10 óráig meghosszabbítjuk a nyitva tartást."

Egyszer már volt hosszabbítás: február 10-e óta reggel kilenctől este nyolcig várják a látogatókat. Híre ment, hogy egyesek felárral árusítják az előre megváltott jegyeket. A muzeológus erre úgy reagált, hallottak erről a híresztelésről, de konkrét bejelentés ilyen esetről hozzájuk nem érkezett. Ez a hír azért is terjedhetett el, mert a kiállítás megnyitásától soron kívül lehetett elővételben jegyet kapni, és az előzetesen megváltott bilétával érkezőknek nem kellett kivárni a kígyózó sort. Így elméletileg megérhette valakinek, hogy az 1700 forintos belépő áránál valamivel többért ne kelljen kivárnia a hosszú sort. Csakhogy az utóbbi napoktól az elővételben váltott jegyekkel sem olyan egyszerű bejutni a tárlatra, mert várakozási idő ez esetben is kialakulhat. A március 15-éig nyitva tartó tárlatra érkezőknek – főként a budapestieknek – azt javasolják, hogy az esti órákban próbálkozzanak, akkor könnyebb bejutni. A hosszú sorok egyik okozója az a szabály, mely szerint a tárlat nyolc termében egyszerre csak kétszáz ember tartózkodhat a megfelelő páratartalom biztosítása miatt. Emellett az 1500 férőhelyes ruhatár is „feltartja" a látogatók egy részét. A múzeumban elhelyezett kérdőívekből kiderül, hogy az eddigi Monet-rajongók jó része most először járt a Szépművészetiben.

bgy

tanniában.

„Nemcsak szakmát, viselkedést is tanulnak”

Pedig Csépai József ezredes, az intézmény parancsnoka távolról sem nevezhető a technika megszállottjának. Szobájában a hagyományos íróasztalé a fő-

kolapadokat hozatott. Tényke-
désének meg is lett az eredmé-
nye: ma nem csupán általános
iskolai és gimnáziumi oktatás,
de munkaerő-piaci szempon-
tok alapján kiválasztott szak-
tanfolyamok (például tanya-
gazdászképzés) várják a fogva
tartottakat.

Főleg megélhetési bűnelkö-
vetőkről van szó, akik vagyon

tipusu bűnelkövetés „nem er-
gánykérdés, hanem szegénységi
kérdés”. Éppen ezért a cél az –
mondja a parancsnok –, hogy
ezek az emberek munkára al-
kalmassá válva kerüljenek ki
az intézményből. „Itt nemcsak
szakmát, viselkedést is tanul-
nak” – véli a parancsnok, aki azt
sem titkolja, bizony nem kis
időbe telt betörni a fiúkat, és
elérni, hogy már mintegy két-
százan járhatnak iskolába hét-
köznaponként, frissen borot-
válva, kifényesített cipőben.

A hálózati eszközöket a Cisco biztosítja

Közülük tizenöten vesznek részt a hálózatiszakember-képzésen, többnyire fiatal férfiak. Tananyaguk a Cisco hálózati akadémia program (lásd keretes írásunkat), gépeik egy korábbi GKM-pályázat révén kerültek az intézménybe, a speciális oktatást pedig a Cisco Systems, a világ vezető hálózatieszközgyártója támogatja. Ehhez társul még a képzéshez szükséges hálózati labor, amelyhez szintén a Cisco biztosítja a hálózati eszközöket (a hat útvonalválasztót [router] és a három kapcsolót [switch] a Cisco által nyújtott 2,6 millió forintos támoga-

Dióhéjban a Cisco hálózati akadémiáról

Magyarországon 1997 óta működik a Cisco hálózati akadémia program nemzetközi képzési rendszer, amelynek keretében jelenleg 74 iskolában mintegy kétezer diák tanul számítógépes hálózati ismereteket. Az oktatás teljesen nonprofit, e-learning (internetes tanulási) rendszerben történik, a tananyaghoz a tanulók kódszavuk segítségével bármikor hozzáférhetnek. A vizsgázás is az interneten keresztül történik. A hallgatók a négy féléves (280 órás) alaptananyag elvégzése után képesek lesznek egy kis- vagy közepes méretű vállalat, vagyis egy tipikusan 100–150 gépből álló hálózat megtervezésére, építésére és üzemeltetésére. A tananyag elsajátítása a világszerte elismert szabványnak számító CCNA (Cisco Certified Network Associate) vizsga letételére is felkészít. A program célja a hálózati szakemberekből a munkaerőpiacon tapasztalható hiány enyhítése, naprakész tudással rendelkező szakemberek képzése. 2001-ben a Cisco és az Oktatási Minisztérium megállapodását követően bevették a hivatalos képzési jegyzékbe az informatikai hálózatirendszer-telepítő szakmát, amely a Cisco tananyagára épül. Így a nemzetközi mellett itthon is alkalmazható, államilag elismert szakirányú végzettséget is szerezhetnek a tanulók.

SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM

Ezúttal a Szépművészeti Múzeum képeit digitalizálják

A világ több képtára után a budapesti Szépművészeti Múzeumban is új korszakba lép a műalkotások restaurálása és közönség elé tárása a Hewlett-Packard cég képdigitalizálási programjának köszönhetően.

A világ vezető informatikai vállalatának pályázatát az idén a Szépművészeti Múzeum nyerte el, amelynek 25 millió forint értékben asztali számítógépeket, noteszgépeket, digitális fényképezőgépeket, nyomtatókat, szkennereket és egy projektort adományoznak.

A HP-technológia segítségével a „festmények mögé" lehet látni: feltárhatók az alkotók eredeti kompozíciós megoldásai. Így derült fény arra is, hogy Leonardo da Vinci a Mona Lisa megalkotásakor először nem szembe néző, hanem oldalra tekintő hölgyet gondolt a vászonra.

Rétegeire szedik

Mojzer Miklós, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója kifejtette: a műtárgyakról készített infra- és röntgenfelvételek digitális feldolgozása új konzerválási, restaurálási távlatokat nyit.

A módszert egy újszerű régészeti feltáráshoz hasonlította, amelynek során a rétegeket az alkotások érintése nélkül fejthetik le a képekről, és rakhatják újra össze.

Hazavihető alkotások

A hároméves együttműködés legnagyobb haszonélvezője a közönség lesz, mivel a műalkotások mindenki számára hozzáférhetővé válnak. Nyomon lehet majd követni a restaurálási módokat és fázisokat, az érintőképernyős terminálokon a képeket kinagyítva, olyan részletességgel lehet szemügyre venni, amelyre korábban nem volt lehetőség.

A látogatók különböző méretben printelhetnek majd másolatokat a múzeum lézernyomtatóin. Távlatilag a CD-re, DVD-re történő archiválás is cél.

A szakértők kiemelték: a különleges technika a hamisítványok leleplezésére is alkalmas. (MTI)

LABIRINTUS A VÍZTORONYBAN

FÜLÖP ILDIKÓ

Véleményem szerint

Krausz Jenő
újságíró

A népvándorlás nem múlik, csak késik

Már a harmadik EU-s hónapunk kezdődik és sehol a népvándorlás, nem ürültek ki a kórházak – mármint az orvosok is itthon vannak –, nem rohamozták meg a szerencsés Nyugatot a galád új tagok munkavállaló hordái. Mindenki örül. Megmondtuk, felesleges volt félni

Monet nem lesz ingyenes

Március 15-én a Szépművészeti Múzeum ingyenes nyitva tartása csak a múzeum állandó kiállításaira vonatkozik. A Monet és barátai című kiállítás azon a napon is csak külön belépőjeggyel látogatható! A jegyelővételt a múzeum megszüntette. Március 3-án és 5-én rendezvény miatt a kiállítás már este 6 órakor zár. *(mh)*

M. Magyar Hirlap 2004. febr. 24

...Ft, azaz .....

.....
témafelelős

éről hitelesített számla másolatok egyidejű csatolása

zeget, ha a Kedvezményezettnek ÁFA levonási joga
k, dologi kiadások, beszerzések nettó értékeihez