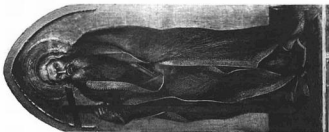


XV. SZÁZADI SIENAI FESTŐ.



XV. SZÁZADI SIENAI FESTŐ (TADDEO DI BARTOLO?); HÁROMRÉSZŰ OLTÁR.

OROSZ M. A. I. I. I.
KEPZŐMŰVÉSZET.

A FŐVÁROS ZICHY-MÚZEUMA.

Nincsen Budapestnek még egy múzeuma, melyről nemcsak a tágabb értelmű, de a művészet dolgal iránt érdeklődő, sőt a hozzáértő közönség is olyan keveset tudna, mint a főváros Gróf Zichy Jenő-múzeumáról.

Új-Budapestnek abban a világvárosi méretű részében húzódik meg ez a múzeum, mely a Lágymányos környékén alig néhány esztendő alatt mohó gyorsasággal épült meg, hogy fejlődése hirtelen megálljon a háború kitérésével. A Duna felé torkoló Verpeléti-út egy nagy bérházában, melyben a főváros egyik iparrajziskolája helyezkedik el, az épület első emeletének utcára néző részében kapott helyet néhai Zichy Jenő gróf művészeti és iparművészeti gyűjteménye. A nemes gróf ezt a nagyértékű műzális anyagot eredetileg azzal a felülvilágításos képtárhelyiséggel felszerelt kis palotával hagyta a fővárosra, amelyet ő maga építtetett Pesten, a Szegefü- és Rózsauca sarkán. A hagyaték körül azonban pör támadt, melynek a főváros egységgel vetett véget, s az egységnek ára a kis múzeumi palota átengedése volt. Ezzel a lemondó aktusával még meg nem szervezett új múzeumunk sorsát jó időre eldöntötte a főváros. Jó tíz esztendeig gondolni sem lehetett az anyag múzeumszerű fölállítására. A gyűjtemény csak szakemberek számára megközelíthetően vonult meg a Verpeléti-úti iskola néhány szobájában. Azóta sikerült számára ugyanebben az épületben megfelelő helyet biztosítani s igazi múzeumot csinálni a raktárból; de azon, hogy a város szívéből túlonúl félreesik, olyan tájékra, amely már perifériának számít, nem változtatott ez a megoldás. A Zichy-múzeum ismeretlen voltának ez a magyarázata.

A kis kirándulást azonban, amivel megldogtatása jár, nagyon megéri az élvezet, ami benne az érdeklődőre vár. Kellemes intériur-hatású termekben, gondosan és tetszetősen aggatva, számos érdekes festmény között több igen nagyértékű kép fogadja. Három nagyobb teremben foglal

helyet a gyűjtemény festményeinek zöme. Ezek a helyiségek tágas ablakokon át az utca felől kapják a világosságot, amely meglehetősen egyenletesen oszlik el a helyiségekben. Kevésbé kielégítő a többi múzeumi helyiség — a benyúló, a hollandusokat magában foglaló terjedelmesebb szoba — és két kis kabinet, melyekbe az ilyen meghítt helyre leginkább való kisebb méretű és közléről való megnézésre készült képek kerültek. Ezeknek a helyiségeknek nincsen nappali világítása, látni bennük fényes nappal is csak a villam fényénél lehet. A világító-berendezés tökéletesítésével ezekben a helyiségekben sem lesz nehéz azonban megfelelő módon pótolni a természetes világítás hiányát. Véglegesnek ezért és egyebekért nem fogadható el a Zichy-múzeum mai elhelyezése. Elkerülhetetlen, hogy amint a viszonyok megengedik, beljebb ne települjön a nagyértékű gyűjtemény, lehetőleg a főváros kulturális életének valamelyik fociusába. Mennyivel hatósabban szolgálná célját például a Központi Városháza épületében! Mennyivel méltóbb lenne a fővároshoz is múzeumának ilyen dekorózus elhelyezése.

Egyelőre külön varázsa ennek a múzeumnak, hogy annyira feltáratlan és fel dolgozatlan az anyaga. 1906-ig, Zichy Jenő gróf haláláig, főúri magángyűjtemény volt, amelyhez csak kiváltságosak férhettek. 1921-ig mint raktári anyag zsufoledott össze majd ugyanolyan megközelíthetetlen helyen. A tudományos irodalomban képeinek legnagyobb része ismeretlen. Nem egy darabjuk még meghatározatlan: nem tudni, ki a szerzőjük. Más darabjainak meghatározása felülvizsgálatra szorul. A tudománynak bőven lesz dolga ezzel a gyűjteménnyel, ha egyszer majd figyelmére méltatja. Ezideig Meller Simon dr. és Csánki Dénes — a múzeum érdemes igazgatója — foglalkozott vele legbehatóbban. Kettejük munkálkodásának eredménye a gyűjtemény katalógusa is, mely igen gondos munka: attribucióiban tartózkodó, adatközlésében inkább szűkszavú, mint bőbeszédű.

A jövő kutatásra vár a gyűjtemény történetének megírása is. Ma még csak annyit tudunk róla, hogy néhai Zichy Edmund gróf, Zichy Jenő gróf édesapja hordta össze darabjait. Zichy Edmund gróf élete java részét Bécsben töltötte, ott volt palotája és benne pompázott festmény- és szoborgyűjteménye, számos nagyértékű iparművészeti tárgyjal, melyeknek egy része szintén a Zichy-múzeumé most. Haláláig (1894) nem is mozdult ki gyűjteménye Bécsből. Haláláig azt is, gazdáját is magának tekintette Bécs. Érthető, hiszen a múlt század ötvenes éveitől az őt alig történhetett Ausztriában a művészet terén valami, hogy Zichy Edmund grófnak része ne lett volna benne. Valószínű, hogy gyűjtői munkálkodása is az ötvenes években kezdődött. Az időtájt már háttal fordított a katonai pályának, amely megindult, a politikának is, amelybe mint aulikus főúr belesodródott és egyre jobban elmerült az osztrák főváros kulturális életében. Már az első párizsi világkiállításon ő képviselte Ausztriát, mint kiállítási biztos; egyik megalapítója lett az Oesterreichisches Museum-nak (a nagyszerű bécsi iparművészeti múzeumnak); fiatal művészeknek pártfogója és támogatója volt; midőn az akkor még Bécsben őrzött Esterházy-gyűjtemény szétszórásának kerekedett híre, ő állott a tiltakozók élére. Hogy a régi művészet mellett mekkora fogékonyság volt benne a maga korának művészete iránt is, annak érdekes tanúsága egy nyílt levele, amelyben sürgetve követelte, hogy a modern művészet előtt megnyílják a bécsi császári képtár kapuja. Az egykorú Bécs művészvilágával meghitt érintkezésben volt. Makart festette meg az arcképet (az eredetije — sajnos — elpusztult, másolata, amelyet néhai Kardos Gyula festett, a főváros Zichy-múzeumában), Tilgner Viktor, a pozsonyi származású művész faragta márványba mellszobrát (a Történeti Képcsarnok tulajdona). Sasorri, hatalmas szakállú, impozáns fejű jelenség volt, nagyrú és egyben finom élvező!

Hogyan szerezte gyűjteményének darabjait, milyen más gyűjteményekből származtak azok hozzá, milyen műkereskedőkkel volt érintkezésben és mekkora áldozatába került gyűjtői szenvedélye; mindezekre a kérdésekre bizonyára megtalálja a feleletet

a Zichyek levéltárában az, ki ennek a festői emberi jelenségnek életét majdan megírja.

*

A felelőten egyéni gyűjtés természetéből következő a magángyűjtemények anyagának vegyes értéke. A véletlen is, kényszerű helyzetek is sokszor csábítják a magángyűjtőt olyan munkák megvásárlására, melyek művészeti érték dolgában nem ütnek meg régebben összegyűjtött anyagának mértékét. Vannak egyéb körülmények is: a tárgynak ritkasági értéke, alkotójának jóhangzású neve, a képnek, vagy szobornak tárgyi vonatkozása stb., a mik megannyi kísértést jelentenek a gyűjtő számára. Igazságosan megítélni azonban nem a gyöngéi, hanem csak a kiválósággal szerint lehet valamely gyűjteményt.

Zichy Edmund gróf gyűjtői hagyatéka 270 festményt és szobrot foglal magában. Ebből a gazdag anyagból Csánki igazgató igen helyes ítélettel mintegy 120 festményt kiselejtezett. Elérte vele azt, hogy múzeumának fajsúlya lényegesen nőtt. Így sem minden remekmű benne, de azt a néhány igazi mesterművet, amivel eldicsekedhetik, legalább méltó környezetet foglalja magába.

Mint az azidőbeli magángyűjtemények legtöbbjében, Zichy Edmund gróféban is a XVII. század hollandus és flamand kismestereinek alkotásai vannak túlnyomó számmal; pompázatos darabjai is inkább kései mesterektől valók: franciáktól, olaszoktól, németalföldiektől. Ezeknek a jobbra barokkori nagyságoknak az árnyékában egy kis kabinetben a korai olasz művészet néhány primitívje illatozik. A legimpozánsabb darab közöttük egy háromrészes olárkép (ancona), dús aranyozású gótikus keretben. A festmény középső része a Madonnát ábrázolja, amint féltérden az Isteni csecsemőt szoptatja. Két, aránytalanul kicsinyre sikerült, a gyermek Jézus méreteihez képest szinte bábuányi lebegő anygal koronát tart a Madonna feje föl. Pirosra festett szárnyú és fejű anygalkák röpködik körül alakját, szétterült szárnyuk ornamentum módjára rajzolódik az aranyos háttér. A Madonnán aranyhimes szegélyű kék köpeny, körötte a gipsz-alapba belehelyezett ornamentum-mustrás arany háttér. A Madonnától jobb- és balfelé, külön-külön foglalatban Keresztelő Szent Jánosnak és



GIAMBATTISTA MORONI: JACOPO CONTARINI ARCKÉPE.

ORSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



ALESSANDRO VAROTARI: DANAË.

egy keresztet tartó apostolnak álló alakja. Míg a Madonnás középső képen a paradicsomkert aranyos fényessége ömlik el, a két szent sötét foltja az aranyos háttérben is maga az önkínzó komorság. Bennük a kornak aszkétai szelleme ép anynyira megjelenül, mint a gyermekét tartó Madonna alakján ugyanannak a kornak a felhők hasadásain át a mennybe reménykedő vágyódása. A képpel megszakítatlan egészít tevő predellaszerű talpazaton csücsíves keretezésben hét kisebb alak látható: szent férfiakat ábrázolnak, közülük egy pápát, vértanúkat, az utóbbiak sorában egy szent szerzetesnőt.

A sienai művészetnek a fejlődésében megkésett gyermekekre emlékeztető kedves ügyefogyottsága játszik félénken és egyben bátran, a térábrázolás nehézségeit megkerülön, a valóságátás felidézése helyett a mese aranyához menekülve, ezen a képen. Már nem egészen korai alkotás. A tizenötödik század első évtizedeiben készülhetett. Szerzőjét Umberto Gnoli, az umbriai és

sienai művészet kiváló ismerője, Taddeo di Bartolóban sejtli. Élvel között, melyekkel ezt a fölhevését megtámogatja, bizonyára fontos helyet foglal el képtünk bal-szárnyának, Keresztelő Szt. János alakjának nagyfokú egyezése kompozícióban és stílusban Taddeo egy hiteles Ker. Szt. Jánosával, mely a ginesztetői S. Giovanni-templomban van. Taddeo, Bartolo di Fredi tanítványa s utóbb maga is népes iskolának mestere, a kevésbé jellemző arcú sienaiak közül való. Munkáit nem könnyű kortársaitól megkülönböztetni. Mindenesetre ritka mester, akinek kevés hiteles munkáját ismerjük. Azok is, csekély kivétellel, Olaszországban vannak s még az olyan mindent magukban foglaló múzeumokba is, mint a londoni National Gallery és a berlini Kaiser Friedrich-múzeum, sem került belőlük. Képtünknek értékét fokozza, hogy bámulatosan jókarban van.

Sienai mesternek tulajdonít a katalógus az ímént leírtak szomszédságában egy ötszögű keskeny kis képet is. Mária meg-

koronázásának jelenete a tárgya. A kép hegybe szögellő felső részében, a menny felhői között játszódik le a koronázás, melynek alul elragadtatott angyalalakok a szemlélői és egyben zeneszóval kísérői. A kompozíciónak ez az alsó része különösen szép. Elragadó a térdeplő négy angyalnak finoman összehúzott mozdulata. Színes elképzelésnek is igen finom, igen nemes festmény. Rózsaszín-kék-arany a harmóniája, mint Fra Angelico képele. Enyhe vörösbé játszó az alakok szőkecséje, Krisztus és Máriaé is. Zöld- és aranyhím virágzik Mária köpenyén és köntésén. Krisztus köpenye sötétkék, de nem merev függöny, mint a milyenek még egy emberöltővel azelőtt festették volna, — a térd hajlása keresztülérzik rajta. A koronázás jelenete mögött aranyos-mintás, kékrőjtos piros kárpit feszül. Gyönyörűek a térdeplő angyalok: kettejlik zeneszóval magasztalja a mennyi jelenetet. Nemcsak színeinek minősége, hanem egész szelleme szerint Fra Angelico művészetének körébe tartozik ez a bájos festmény. Nem magától a mester-től való, mert Fra Angelico fejei — még angyalfejei is — közelebb vannak a természethez, de talán nála valamivel tökéletlenebb tanítványától.

Csak kevés évtizeddel későbbi ennél a festménynél a 101-es számú kis *Madonna-kép*. Fülkeszerű falépitmény előtt ül rajta Mária, ölében a kicsiny Jézus. A falon túl, a Madonnától jobb- és balfelé egy-egy ciprusfa, de annyira emlékeztetből és annyira kezdetlegesen odafestettek, hogy inkább gyermekjáték-fákra emlékeztetnek. Nem is úgy hatnak, mintha a fal mellől nyúlnának a falnak fölébe, hanem mintha a falpárkányra állított dísznövények volnának. A falat, mögötte a faormokat és a fal előtt Madonnát — ezt a kompozíciós megoldást firenzei festők találták meg elsőként. Alessandro Baldovinetti firenzei „Angyali üdvözlés”-én találkozzunk egy jellemző változatával. Firenzei típus a Madonna feje is: magas homlokában, felfelé ívelő keskeny szemöldökében Fra Filippo Lippi Madonnáira emlékeztető puritán bájosság szerénykedik. Fra Filippót juttatja az ember eszébe fejkendőjének karélyos drapériaelrendezése is. Szokatlan archaizmus ezen a firenzei quattrocentóbeli képen a Madonna és a

Jézuska feje körül a régies, guillocheozott fénykör. Kár, hogy annyira romlott állapotban jutott reánk ez a színhatásában így bájos kép. A rajz az évszázadok során nagyon elmosódott rajta s ügyetlen restaurátorok is megtették a magukét.

Még egy rendkívül érdekes, sok megfajított kérdést rejtegető kép függ a korai olaszok között. A 108-as számú festmény, „Krisztus sírbátétele”, melyet a katalógus meghatározása szerint a *padovai iskolának* valamelyik művésze alkotott. Padovai iskolán azt a festői stílust értjük, amelyet irodalmi kútfők szerint Squarcione alakított ki. Ez a ritka mester a római művészet maradványait — épületrészeket, szobrokat — rajzolatlan tanítványaival s azonfelül az emberi testet is behatóan tanulmányoztatva velők. Az iskolának legnagyobb művésze a hatalmas Mantegna volt. Körötte számos kisebb művész dolgozott ugyanannak a megdöbbentően pontos és igaz anatómiára, az emberi alak plasztikus megjelenésére és az építészetnek, mint háttérnek lehető gyakori felhasználására törekvő stílusnak keretén belül. Ami mindezekben fölül megkülönbözteti ezt a stílust egyéb festői kifejezőmódotól, az színeinek — különösen az emberi alak színeinek — szándékos szürkesége. Képink meleg barna testszíneivel elit etől a stílustól. Ikonografiai érdekessége Krisztus szakállatlan és bajszatlan feje, amire addig csak Fra Angelico léletpajjának Chantillyban őrzött rajz tanulmányán találunk példát.

A zsenge quattrocentóból a megérett művészet századába, a cinquecentóba, annak is az utolsó harmadába visz vissza Giambattista *Moroni* férfiarcképe. Felírás tanúsítja rajta származása idejét — 1571 — és árulja el a kép eredetijének személyét: Jacobus Contareni padovai nemesúr volt, bizonyára a szomszédos Velence híres Contarini-nemzetszégének leszármazottja. Javakorabeli, tekintélyes megjelenésű, nyugodt és békés úrnak mutatja arcképe. Haja még egyenletesen fekete, a bajusza és szakállja barna. Kómellvédnek támaszkodva áll, kifejező arcát a néző felé fordítja. Mögötte a háttér szürke kőfal. Entől a színalaptól el nem válik, inkább finoman össze-megy véle a többi szín: a selymes fényű ujjas és a puffos nadrág lazac-színe, a talár-



FRANÇOIS QUESNEL: NŐI ARCKÉP.

szerű ujjatlan kabát feketéje, az arcnak és a kéznek hamvas rózsaszíne. Összebugyadó halk színek, melyek között csak a kihajló gallér fehére hangos. Az álmodás légy kifejezése ömlik el ezen a képen. Az a finom borongás, amely bizonyára festőjének, Giambattista Moroninak, a kései olasz cinquecento legnemesebb emberábrázolójának volt gyakori lelkiállapota. Ugyanilyen enyhe tónusban feloldottak, ugyanilyen bogyatag kifejezésűek Bergamóban őrzött szép arcképei, sőt leghíresebb arcképe, a londoni National Gallery fekete ruhás Szabó-ja is. Gustavo Frizzoni három festői korszakát különböztette meg Moroninak. Az utolsó volt a *maniera cenerina*, a hamvas tónus korszaka. A mi képünk, mely a felírás tanúsága szerint 1571-ben készült, tehát hét évvel a korán (mindössze ötvenhárom éves korában) sírba szállott mester halála előtt, ennek az utolsó festői modorának ismeretjelét mutatja. A tökéletes egyensúlyba került mester alkotása. Igazi mestermű és gyöngye néhai Zichy

Edmund gyűjteményének. Bármely nagy múzeum megírvényelheti érte, elsőnek Szépművészeti Múzeumunk, amelynek Pulszky Károly szerzett ugyan három Moroni-festményt, de mind a három szentkép, az a műfaj, amelyben Moroni, az izzig-vérig természet-ábrázoló arcképfestő, a leggyöngébb volt.

A múzeum olaszai közül még egy képet ragadunk ki, a kései Alessandro Varotari tekintélyes méretű Danaë-ját. Varotari, kit mert padovai származású volt, *Padovaninó*-nak is hívták, a seicento gyermeke. Azé a koré, mely az előző század nagy mestereinek műhelyeiben eltanulta azok mesterségbeli tudását, különösen a rajztechnikáját és azt a maguk művészetének öncéljává tették. A nagy kézügyesség, a festés fortélyainak ismerete jellemzi ezt a festői korszakot. Minthogy művészei nem voltak igazi alkotók, vagyis a maguk ihletéből termelők, hanem inkább utánozók, a gyakorlatot művészté magasztosító érzést, amelynek ők maguk híjával voltak, az érzés *létzatáival* igyekeztek pótolni. Így született annak a

kornak érzései, hamis páthoszu, mestersegesen szenvedélyes, erőt hazudó, nagyhangú, de lényegében lelketlen művészete. Ennek a kezdődő manierizmusnak első útcsinálói közé tartozott Varotari. Kevés az, amit az életéről tudunk. De ránk maradt munkái azt mutatják, hogy Tizianóban látta ideálját. Az akkor már rég halott mesternek különösen a sokalakú és mozgalmas mitológiai tárgyú kompozíciói ragadhatták meg, mert azokat másolta legszívesebben. Bizonyára fiatalabb éveiben, mikor az egyénisége még nem merevedett meg és Tiziano stílusához igyekezett simulni. A bergamói Accademia Carrarában három ilyen másolata is függ. Egyikük, mely a madridi Pradoba került „Vénusz innepé”-nek kópiája, bravúros, sőt elragadó munka. Ezen a művén, másolás közben, egészen a közelébe sikerült jutnia Tiziano művészetének. Eredeti műveire már ez kevésbé mondható el. A szintén Bergamóban őrzött „Vénusz dádala”, csakúgy, mint két drezdai képe s a Zichy-múzeum Danaë-ja is, népes és mozgalmas kompozíció. De stílusuk már teljesen idegen Tizianóétól. A mi képünkön Danaë aktjának mozdulata és elhelyezése a képmezőn bizonyára a tizianói példák hatása. De mennyire távol való Tiziano festői felfogásától és előadásától Varotari erősen rajzos és kemény hatású festésmódja! Nagy biztosságú, helyenként kiválóan finom azonban a félg fekvő akt, a rajta keresztbe vetett két lábszár rajza éppenséggel gyönyörű. Sajátságosak az akt megnyúlt arányai. Ezeket az újszerű arányokat a nagy klasszikus periódus után következett olasz festők és szobrászok honosították meg és az ő közvetítésükkel terjedt el az egykorú francia művészetben is. A Szépművészeti Múzeumban függ egyik Bronzino-képen, a „Vénusz és Cupido”-n is ilyenek Vénusz aktjának az arányai. Varotari Danaë-ja nemcsak ennyiben, de az alakok plasztikáját erősen hangsúlyozó kemény előadásával is közel jár Bronzino művészetéhez. Milyen fájdalmat okozon kemény képünkön a kerevet brokáttakarójának anyaghatása! Általában a rajz szépségein túl nagyon kevés vonzó tulajdonsága van ennek a festménynek. Hol van róla a fél-századdal előtti Velence színvarázsa!

Az olasz művészet mellett különösen a XVI—XVIII. század francia művészete van gazdagon és jó munkákkal képviselve a Zichy-gyűjteményben. Közöttük a legkorábbi mester *François Quesnel* ugyanannak a stíluskorszaknak képviselője, mint Varotari. Quesnel azoknak az olasz művészeknek volt tanítványa, akiket I. Ferenc, majd pedig utódja, a költői tehetségű II. Henrik hívott meg udvarába. Ebben a fontainebleau-i iskolában fejlődött művészre François Quesnel s művészete végig megőrizte származásának ismertetőjeleit. A Zichy-múzeumbeli „Női arcképe”-t is könnyen összeleltethetné az ember valamely egykorú olasz festő munkájával. Fiatal asszonyt ábrázol, hegyes arcalakú, rajta kemény rajzú orr, élénk fényű szem és igen keskeny szemöldök. Bonyolult frizurájú, gyöngyfonatos szőke haja, melyet drágaköves boglárával díszes fehér csipkefejkötő szorít le s egész viselete: fátýolszövetből való ruhája, gyöngyös nyaklánc, csupasz felsőkarján az aranyperce — mind előkelő nőre vall. Jobbkeze két ujjával görög mintás díszű kis fűdeles vátát tart könnyedén, lehet hogy szímbólunként. A kép egyéb-iránt aligha allegória, annál sokkal egyé- nitebb kifejezés az arc: hívós nő léleké, ki nem örül sem önmagának, sem annak, ami körötte való és szende megadással nézi az idő szárnyalebbenését. Hűvösek, józanak, színöröm nélkül valók a kép színei is. A francia renaissancenak ez a mestere, csak úgy mint fontainebleau-i és chantilly-i kortársai, gondos és száraz rajzoló volt, hideg temperamentum, akit a lendület nem szokott elragadni. Különben ritka festő, munkáiból Franciaországon túra alig került el valami.

Ha Quesnel a francia renaissanceot képviseli múzeumunkban, Charles *Le Brun* a nagy lendülettel kibontakozó francia barokkot. XIV. Lajosnak volt udvari festője s az egész egykorú francia művészetnek egyik innepelt vezére. — Pompázatos vásznai a Louvrebán és a francia királyok pazar építményeiben az egész kor pompaszeretetről, önmaga lehetőségeinek határain túra igyekvő szertelenkedéséről és hangosságról beszédes fogalmat adnak. Vonzóbb és művésze alaptermészetéből



CHARLES LE BRUN: FÉRFIARCKÉP.

többet megmutat a Zichy-gyűjteménybeli férfiarc képe. Fialat férfit ábrázol mellig, nyilván jogtudósi, vagy bírói férfit. Erre vall a viselete: halványkék bő selyemtalárja, amely anyaga természetének megfelelően kemény ráncokba török a karon. Dús, fűrös, à la Louis XIV. vállra omló gesztenyebarna haj keretezi be a simára beretvált fiatal arcot, melyből a csillogó nézésű, nagyra nyílt szem szinte csodálkozva tekint a nézőre. Az arc telibe világított, úgyhogy kevés rajta az árnyék és ennél fogva a plasztikusra mintázott részlet is. A halványkék a festmény domináló színe, a talár kihajló selyembélése sápadt piros, az ing, ahol előtűnik, fehér s fekete az igen finoman megfestett kis szalagcsokor, mely az inget nyakban megköti. Vegyítetlenek, tiszták a kép színei. Le Brun nagy vásznain is kedvelte a vegyítetlen színeket. A festés átmenetelen és egyszerű, nem olyan temperamentumos mint a mester egyéb képein. Másrészt azonban nagy egyszerűsége, üde színhatása, mértéktartása annál vonzóbb

teszi. Nincs ebben a képen semmi Le Brun-nak mozgalmas és pompamutató ceremóniás arcképeiből. Viszont kitünően megfogta az arcon az ábrázolt ifjú jellemét.

Jean Baptiste Greuze, kinek „Női arcképe” Moroni festménye mellett másik remekműve a Zichy-múzeumnak, a XVIII. század végének volt gyermeke és művészetével megérezkítője. Általa a nagyzoló barokk hangoskodása és a rokokó érzékies játékossága után az érzelmesség vonul a francia művészetbe. Nem a legtisztább és legőszintébb alakja, hanem annak önmagában tetszelgő, kissé patétikus, kissé érzelgős változata. A maidani biedermeier-kori érzelmesség — sokkal tehetségesebben — Greuze művészetében jelenkezik először. A mesterkelt érzelmesség, a könnyes álszentszentalizmus benne volt korának művészetében. A XVIII. század második felének egész irodalma is Richardson-tól Rousseauig és a fiatal Goetheig, ilyen jellemű volt. S ezt a korérzést fejezte ki

affektáltan és kényeskedve, de franciás gráciával Greuze művészete. Szépművészeti Múzeumunkban is függ egy női feje. Azon ennek az írónak minden ellen-szenves tulajdonsága szinte hangsúlyosan jelenik meg: a kifejezés túlzottsága, őszinteségnélkülvalósága, színezésében az unalmas hideg kék tónus. Sokkal ihletettebb órák alkotója a Zichy-múzeum Greuzefestménye. Igazi arckép, melyhez a természet ült modellt és mely a természetből szívoit életet. Fiatal nőt ábrázol, mint Greuze-nak annyi más képe. Félíg háttal fordul a nézőnek és fejét nyakának erős csavarodásával fordítja vállával egy síkba. Ezt a mozdulatot a barokk művészet honosította meg. Greuze erőszakosság nélkül oldotta meg ezen a képén olyképpen, hogy önkéntelenek hat. Az arc teljes híjával van annak a siránkozóval határos (a francia a „mièvre” szóval pontosabban nevének tudja nevezni) kifejezésnek, amely Greuzenek leghíresebb képeit is olyan nehezen élvezhetővé teszi. Nem érzékenykedő, hanem kissé riadtan szende arcot ábrázol ezúttal, amellyel semmi irodalmi célja nincsen. Egyszerűen egy bájos és üde jelenségnek ad életet a festői kifejezés eszközeivel: a színekkel. Színből fogant kép ez a munkája. Annára az, hogy ha neve jelzését nem viselné, szívesebben tulajdonítaná az ember más festőnek, például az elragadó temperamentumú Fragonardnak. Minden festői fel-fogású a képen. A rajz háttérbe szorult rajta, hogy szabaddá tegye az utat az esetet gyönyörűsége hullámos járásának. Lágyan omlanak és olvadnak alatta a színek. Elragadó a hát megfestése és rajta is a lecsúszott ing és a fekete általveit kelmejének lendületes, könnyed, mégis anyagszerű előadása. A fényt és az árnyékokat finom mérlegeléssel elosztó, lágy átmenetes tónusos festésnek mesterműve ez a kép. Milyen finom hatású a rózsaszín tónusba burkolt fülkagyló! Vagy a kontyba gyűjtött sötétszöke hajnak minden részletezés nélkül való összefoglaló előadása. Nyilvánvaló, hogy Greuze-nek egyik mesteri alkotása ez a mű s művészetének olyan magas fokát jelzi, amelyet nem sokszor sikerült elérnie.

Van a múzeumnak néhány más francia festménye is, de értékre egyikük sem ér

föl az elsoroltakhoz. Philippe de *Champaigne* férfiarcképe fehér papi karinges szakállas férfit ábrázol komoly és becsületességgel; a nem nagyon érdekes mesternek jobb alkotásai közé tartozik. *Rigaud* és *Largillière* csakúgy, mint *Claude Lorrain* nagy nevek, melyekhez megkapó művek képzete fűződik. A Zichy-gyűjteménybe került munkáik azonban kevésbé érdekes órák alkotásai.

Külön kis kabinetben függnek a múzeum német renaissance-képei. Arckép majd valamennyi és szerzőjük jobbára megállapíthatlan. Érthető, mert a német renaissance kismestereit arcképeiken nehéz megkülönböztetni egymástól. Aránylag sokan voltak és mind csaknem egyformán föl-készültek mesterségbeli tudás dolgában. Ha a megfestendő személyiség váltakozik is kezük alatt, a mód, ahogyan feladatuk megoldásához fognak, a beállítás, a megrajzolás becsületessége és a színskála csaknem ugyanaz. Ritka tulajdonság körükben a temperamentum, mely az egyéniséget legbiztosabban el szokta határolni.

Valószínűleg a nürnbergi Lorenz *Strauch* kezeműve egy fehéredő, hosszú, sárgás szakállú előkelő polgárnak az arcképe. A kép fölírása szerint ötvennyolc éves korban ábrázolja a szülővárosában minden jel szerint igen tekintélyes férfit. Szigorúan néz a szeme szögletéből; két szemöldöke között a mély függőleges ráncok tanusítják, hogy a szigorú nézés megszokott kifejezése lehetett az arcának. Kitűnően megrajzolt fej, modellének jellemét a művész erővel teljesen dolgozta ki rajta. Színből szépség nincsen a képen. Nem is látszik rajta egyéb a fejnél és a körötte fehérítő fodros gallérnál; a váll, a derék, a ruha, amely beföldi őket, átláthatatlan fekete, a háttérrel együtt.

Még ki nem kutatott mester alkotása Michael Fiklernek és hívesének, Benigna asszonynak arcképe. A két arckép méret (193×64 széles) és beállítás szerint egymás megfelelője. A rajzuk kevésbé biztos, mint *Strauch* művén; jól megítélhető ez különösen a női arckép kezén. A kéznek és rajta az ujjaknak gondos és biztos meg-rajzolása abban a korban a mester jele volt. Éppen azért nem is mestertől való ez a két arckép, hanem talán valami

provinciális vándorfestőitől. A kor művészeti szelleme: a természetábrázolás hűségére és igazságára törekvés így is magáért beszél rajtuk.

A többi német renaissance-arckép helyett hadd essék inkább néhány szó egy id. Lucas Cranach műhelyéből való kis képről, amely Lucretiát ábrázolja, amint tört dőf mellébe. Lucretia alakját szokatlanul, pusztá aktnak festette meg ismeretlen szerzője. Ugyanezt a témát, ugyanilyen felfogással és szintén aktnak megfestve id. Lucas Cranachnak egy hiteles képéről ismerjük. A müncheni Pinakothekában függ a miénkél jóval nagyobb méretű kép: Lucretia alakja életnagyságú rajta. Képnünk Cranach mesterjegyét viseli, a szárnyas kigyót, továbbá az 1538-as évszámot. (A müncheni Lucretia 1524-ben készült.) Mindez nem dönti el azonban a hitelesség kérdését, mert az öregebbik Cranach mesterjegyét változtatás nélkül használták fia, ifj. Lucas és Hans, de tanítványai és műhelybeli segédei is. Mindezekről a kérdésektől függetlenül bizonyos, hogy a Zichy-gyűjtemény kis Lucretia-képe bájos és megható vergődése a német művészetnek az egykorú olasz művészet legnagyobbra tartott motívumával, a ruhátlan emberi testtel. Meg kell nézni, milyen tenyeres-talpas szüzcseke a mi Lucretiánk. Mintha tengeri szörnyeteggől változott volna át emberi alakká és úszonyai kisebbedtek volna emberi lábfejekké. Grotteszkül kedves a gondtalan modorulat is, mellyel a pengét mellébe dőfi.

A Zichy-gyűjtemény képanyagában mennyiségre leggazdagabb a hollandi és flamand festmény. A legtöbb nem olaszországi magángyűjteményben hasonló az arány. A magyarzat egyszerű: a XVII. és XVIII. századi németalföldi festők nagy száma, példáulan szaporasága és témáiknak népszerűsége. Ők voltak azok, kik a hétköznap jelenségéit — az emberi, állati és holt természetet — a festés birodalmában népszerűvé tették. A levegőfestésnek a régi művészetben ők voltak az első nagy mesterei s mint ilyenek, előkészítői az új művészet hasonló törekvéseinek.

A Zichy-múzeum flamandus festményei között Gortzius *Geldorp* férflarcképe nagyértékű festői alkotás. Arcképén — ami ab-

ban az időben nem ritka jelenség — úgy szólva a fejnek és a körötte pompázó csalánszövetfinomságú anyagból készült fehér gallérnak ábrázolására szorítkozik. A test, amely a fejhez tartozik, elmerül az évszázadok folytán teljesen elsötétedett festékrétegben és szinte összefüggéstelenül villan elő belőle alul az egyik kézfej testszíne. A fej azonban bravúros, kifejezése ha nem is megragadó, de élettel teljes. A fejnél is mesteribb a gyöngén kekes tónusú fehér gallér megfestése.

Páratlan különlegessége a Zichy-gyűjteménynek tekintélyes mennyiségű régi magyar anyaga. Nincsen és nem volt még magyar magángyűjtemény, amelyben annyi *Mányoky* és *Kupetzky* szerepelt volna. Úgy látszik, ezt a két hazai származású festőt különös ambícióval gyűjtötte Zichy Edmund gróf.

Sikerült is összeszednie nem kevesebb mint kilenc hiteles *Kupetzkyt*, továbbá négy olyant, amely közel áll hozzá. Mányoki Ádám művei sokkal ritkábban fordulnak elő a piacon, mint *Kupetzky*éi, de tőle is szerzett Zichy Edmund gróf egy hiteles arcképet, Werthern György Vilmos gróf fehér allonge-parókás, vértés mellképét. A két magyar művész közül *Kupetzky* volt a jelentősebbik, a festőibb szemmel látó és érdeklődő. Hosszu feketehajú, kerekarcú férfifején, abban ahogyan a fényt és árnyéket elosztja rajta, ahogyan a formákat határoló vonalakat tónusosan lágy foltokká oldja föl és a formáknak finom átmenetekkel megadja a plasztikáját, Rembrandt tanulmányozásának hatása érzik.

Újabb magyar festő csak kevés került Zichy Edmund gróf gyűjteményébe. Markó Károly volt az egyetlen korabeli magyar festő, kinek neve nemzetközi értékű volt. Tőle négy képe van a múzeumnak. A mester egész oeuvrejéből kiválik pusztai tájképe, annyira különbözik mindattól, amit addig (1853-at mutat a kép jelzése), vagy azután festett. Az alföldi pusztá a kép tárgya, a lapos rónóság és mögötte a magas horizont. Semmi „staffage”, sem emberi alak, sem erdő. Egy árva gémeskút borong egymagában és néz az elvonuló fürgeteg után megnyugodva a szivárványra, melynek tarkaszínű íve kedvesen nívul rajzolódik az égre. Az előtér az alföldi pusztá gondos

kirajzolt gyér növényzete: elszáradt fű és szárazan ágaskodó kóró. A kor édesesre hajló ízlése ezt a zordon motívumot is, amely legújabb művészetünkben akkora erővel ébredt új életre, lesímtotta, megszelídítette, édessé finomította.

Szobra kevés van a múzeumnak, az is csaknem mind osztrák szobrásztól való. Messerschmidt híres karakterfejeinek kezteje, Donner Ráfél és Mader ólomreliefjel koruknak reprezentáló alkotásai.

Ezekben számoltunk volna be a Zichy-múzeum anyagának legjelesebb darabjairól. Bizonyára elkövetkezik az idő, mikor a főváros jobban gondjába veheti majd ezt a nagyértékű gyűjteményt. Első dolgának akkor annak kell lennie, hogy a mainál méltóbb és hozzáférhetőbb módon helyezze el. Azután pedig a múzeumi anyag kiegészítésére kell törekednie. Akár a Szépművészeti Múzeummal való együttműködés, akár önálló vásárlások útján.

ELEK ARTÚR.



GORTZIUS GELDORP: FÉRFIARCKÉP.