

# MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

**FEKETEHAZY ÉS CZEKELIUS.** Két legkiválóbb hídeplőnk, akik egyszer-másszor közösen is dolgoztak, csaknem egyazon időben, november hónapban költözött el az élők sorából. *Feketeházy* János (szül. Vágsellyén 1842) Bécsben és Zürichben tanult s 1867-től fogva működött Budapesten. Ezen a helyen nem térhetünk ki szorosra vett vasszerkesztő mérnöki munkásságára, amelyben kora legkiválóbbjai közé tartozott, hanem csak azokra a műveire utalunk, amelyek a *városkép művészi kialakításában* is szerephez jutottak. Ilyenek elsősorban azok a hidak, amelyek Komárom, Szeged és Budapest partjait kötik össze. A szegedi Tisza-híd nemzetközi pályázatán az ő terve nyerte az első díjat (a párisi Eiffel-cég neve alatt), ugyanilyen pályázat alapján került kivételre a budapesti Ferenc József-híd, amely nem kis mértékben járul hozzá a kőváros ama részének szépségéhez. Ez utóbbinak építészeti része Nagy Virgilitól való, a kivétel Czekelius Aurél közreműködésével történt. Czekelius csak néhány nappal élte túl barátját és munkatársát.

*Czekelius* Aurél született Csiklóbányán (Krássó-Szörény vmegye) 1844. okt. 5-én, tanulmányait a budapesti műegyetemen végezte s mint Feketeházy, szintén állami szolgálatban állott. Mint ilyen több minket is érdeklő mű létesítésében működött közre, nevezetesen hidak építésében (a pozsonyi, komáromi, marosújvári, a budapesti Margit-, Ferenc József-, Erzsébet-híd). Mindkét mesternek halála érzékeny veszteséget jelent a *mérnöki művészetre* nézve.

## ADATOK A HAZAI ÉPÍTÉSZET

### XVI. SZÁZADI TÖRTÉNETÉHEZ.

#### SÜESSENPRUNNI SÜESS (SIES, SYES)

ORBÁN kir. építész (structurarium superintendens; operarum, aedificiorum praefectus; structor; architectus) először 1567 őszén Elseler Tamás kir. építész, a bécsi erődítmények felügyelője mellett tűnik fel *Győr városának* és várának *szabályozásánál* és *építésénél*. Az első két esztendőben Elseler irányítása alatt dolgozott, utóbb azonban, amint ez címéből (a győri és 1576-tól a komáromi erődítmények „felügyelője”) is következik, már önállóan vezette az építkezést úgy Győrött, mint utóbb Komáromban is. Győr városában, tekintettel arra, hogy nemcsak az utcák és terek szabályozása, hanem a házak építése is nagyrészt a királyi költségén történt, az Ausztriában dívó telekkönyv és házadó behozatalát javasolta. Erre az építkezésre Győr, Komárom és Pozsony megye robotja volt kiutalva, amelynek előbb a kamara, 1578 óta pedig a főkapitány és alispánok által történt behatársa és elszámolása Süessnek igen sok veszélyeséget okozott. A sok sürgetással járó építkezés folyamán gyanúsítás is érte:

Fejérvári István főbíró püspök — a későbbi nyitrai püspök és királyi helytartó — bizalmasan értesítette a kamarát, hogy Süess a győri vár építésére felhalmozott anyaggal hűtlenül sáfárkodik. E vád mindenesetre alapatlannak bizonyult, hiszen Süess tovább is megmaradt állásában és folytatta a különböző építkezések vezetését. Az 1570-es évek közepén Győr elővárosát a Rába és Rébca felől kerítéssel (Zaun) biztosította, a tűzvész-pusztította *pánnonhalmi Szent Márton-templom* tetőzetét és belsejét helyreállította s a német katonák részére Veszprémben sülöhdházat épített. Ez évtized második felében Tatát bástyákkal és fallal erősítette, Győrött pedig (1578) a vár árkat mélyítette és a külső várfalakat emeltette. Noha a győri és komáromi erődítések felügyelőjének címét még 1591-ben is viselte, működésének nyomai csak az 1580-as évek elejéig terjednek, ezentúl már csak az építkezésekre fordított összegnek elszámolása és bizonyos kölcshelyzei kapcsán emléltek az iratok. Süess nemes ember volt és — amint előneve mutatja — valószínűleg a Bécstől északkeletre fekvő Süessenbrunnból származott, ahonnan egyik levele is kelt. Címereát a kamarához intézte leveleire nyomott pecsétek mutatják. György nevű fián kívül volt egy Margit nevű leánya is, aki Scherhofferi Fierentz Jakab Jánoshoz ment feleségül. Süess az 1592. január és 1593. április hava közötti időben halt meg.

Orsz. Lár; Cam. Hung., Ben. res. 1567. nov. 24. dec. 28. 1568. jan. 8. 13. márc. 1. 11. ápr. 8. máj. 6. jún. 28. aug. 6. 1569. jan. 28. febr. 7. 24. ápr. 12. 20. aug. 23. szept. 24. nov. 17. 23. 1570. jan. 13. márc. 29. ápr. 6. jún. 6. 1571. jan. 20. máj. 14. nov. 7. 1573. ápr. 8. 1576. aug. 24. 27. 29. okt. 8. 1577. aug. 18. 1578. jan. 7. 29. jún. 8. 20. aug. 24. szept. 4. 1790. dec. 1. 1781. nov. 27. dec. 5. 1832. jan. 2. 1584. ápr. 11. máj. 2. aug. 22. 1586. dec. 6. 1588. febr. 17. 27. máj. 11. — Liber ben. res. No. 33. fol. 108 v. 103. — No. 34. fol. 105 v. 121. 105 v. 190. 202. 211. 229 v. 238. — No. 38. fol. 8. 131. 216. 246. — No. 37. fol. 54. — Lib. resolut. No. 8. fol. 143—148. — Exped. ad. ben. 1569. febr. 14. Sacr. febr. 25. An Siles. 3. Ad Siles. 1570. febr. 13. Ad Suesium. márc. 16. Sacr. 4. Ad Suesium. márc. 20. Ad Suesium. ápr. 13. Ad cam. Austr. máj. 9. Sacr. máj. 10. Ad Siles. máj. 26. Ad Siles. jún. 14. Ad Suesium. nov. 18. Ad Sues. 1571. nov. 15. Sacr. 1573. jún. 20. Ad Sues. 1576. szept. 4. Seren. 1577. aug. 29. Ad Suesium. 1578. febr. 20. Ad Siles. jún. 19. Sacr. júl. 4 és 8. Ad cap. Nitriem. júl. 29. Ad Suesium; aug. 12. Seren.; szept. 1. Seren.; szept. 6. Ad cap. Nitriem. 1580. dec. 2. Seren. 1582. jan. 3. Ad Siles. jan. 17. Ad cam. aut. 1584. máj. 9 és 12. Seren. aug. 29. Seren. 1587. jan. 23. Seren. — Literar. ad comeram exar. series I. fasc. 9. 1569. ápr. 13-ról Süess levele; fasc. 15. 1576. júl. 9-ról, szept. 21-ről, nov. 9-ról, 1577. aug. 13-ról, 1578. jan. 9-ról, febr. 14-ról, jún. 18-ról, júl. 7-ről és 16-ról (7 dr.) aug. 11-ről és 21-ről Süess levelei.

EISELER TAMÁS építész, a bécsi erődítmények felügyelője (superintendens v. praefectus aedificiorum, summus architectus) 1567—1568 ban Győr várának építését vezette. Ebben az ügyben 1568 tavaszán Pozsonyban a magyar kamarán is járt.

Orsz. Lár; Cam. Hung., Ben. res. 1567. nov. 24. dec. 28. 1568. jan. 13. máj. 6. jún. 28.

BALDIGARA (BALDIGERA, BALDAGERA, WALDIGARA) OCTAVIUS, aki — olasznyelvű beadványai után ítélve — velencei származású, először mint tokaji kir. építész (architectus) említetik, amikor is királyi megbízásból Eger várának nagyrészt földből és fából emelendő erősítési munkálatainak vezetését átvette. 1569. ápr. 1-én — amint ezt az erről szóló királyi oklevél mondja — több évig szolgálata után mint egri, illetőleg *felsőmagyarországi kir. építész* ismét alkalmazást nyert. E minőségében az udvari haditanácsnak, a felsőmagyarországi kapitánynak és a legfelső építési biztoshoz volt alárendelve s az építkezéseket az előzetesen jóváhagyott tervek szerint volt köteles végrehajtani. Ha a tervektől eltérni szándékozott, ezt részletes indoklással feljebbvalóknak köteles volt előzetesen bejelenteni. Ezenfelül köteles volt az építési tisztségű, különösen az írnok és pénztáros, valamint minden mesterember fölötti felügyelet és ellenőrzést gyakorolni. A reá rótt feladatok pontos teljesítését esküvel fogadta s erről írásbeli kötelezvényt is adott. Havi 50 r. frt fizetését a felsőmagyarországi tábori pénztárból húzta, amelyen felül neki, ha a várakat, különösen Tokajt, Kisvárdát, Munkácsot, látogatta, kocsi- és napidíj is járt. Az 1574-ig tartó egri építkezésnél keze alatt dolgozott Laberse, Da Ponto, Stella és Gratiosus Pompejus. A vár erősítését annyira gyarapította, hogy azt — Szamosközy szerint<sup>1</sup> — szinte bevehetnénné tette. Ebben az időben épült a Zárkány- és Bebek-bástya; valamint az ezeket és a felső kerek tornyot összekötő sánc. A vár árka is ugyankor ásott 10 öl szélesre. 1570-ben Kassán, 1572-ben Bécsben járt, 1574-ben a tokaji hajóhíd helyett állóhíd építését javasolta, javaslata azonban nem talált elfogadásra. 1578-ban a végeket látogatta, a következő esztendőben pedig királyi engedéllyel rövid időre hazájába, Olaszországba ment. 1580/81-ben Érsekújvárról épített s két évvel utóbb ismét a végeket, ezúttal a bányavidékieket járta be. Működéséről a királyi leiratok és Schwendi László főkapitány igen elismerőleg emlékeznek meg, sőt 1571-ben a királytól 50 frt jutalmat is kapott. Ugyanabban az esztendőben Kendé Péternek magva szakadván, ennek heves- és szolnokmegyei birtokait a saját és atyja<sup>2</sup> érdemeinek jutalmazása címén adományba kérte. Kérelmét azonban a magyar kamara nem tartotta teljesíthetőnek, mivel nem volt magyar honos. Tokajon háza, Eger mellett pedig a főkapitány rendelkezéséből földje volt, amelyen malomot épített; az utóbbiakat távollétében az egri káptalan elfoglalta.

<sup>1</sup> M. Tört. Éml., frók. XXVIII. 168.

<sup>2</sup> *Baldigara Octavius atyja talán a Magyarországon is működött Baldigara Cesare származás lehetett. (V. G. Szendrei-Szentiványi: Magyar Képzőművészek Lexikona I. 78.)*

Orsz. Litr.; Cam. Scrupus, Liber res. et decret. 1567—1594. fol. 11 v. — Memoriali quadrupart. fol. 109. — Ben. mand. 1569 Mart. nr. 66. 73., Apr. nr. 106., 1571 Apr. nr. 184., Mai. nr. 87., 108., 1572 Mai. nr. 186., 190., Oct. nr. 361., 1574 Aug. no. 308. 272., 3078 Febr. nr. 49., 1576 Mart. nr. 77., 1577 Jul. nr. 138., Oct. nr. 184., 1578 Mai. nr. 169., Nov. nr. 288., 1578 Dec. nr. 783., 1579 Jan. nr. 148. — Liber exped. 1571—74. fol. 33., 162—81. fol. 311., 343 v. 431 v. Liber obliq. inform. et exped. 1575/76. fol. 266. v. — Miscia 157. 7. okt. 23. Depress., inform. et instan. 1570 márc. Szikszay Imre levele. — Cam. Hung., Ben. res. 1571. febr. 3., 1678. debr. 10., 1580. nov. 26., 1581. aug. 2., okt. 23., 1583. márc. 7., 1628. 28. — Exp. cam. 1571. febr. 12. Sacr., 1578. dec. 18. Seren., 1581. aug. 7. Zelenáry. — Conc. Hung. sal., Acta part. No 588. tom. I. pag. 73—78.

BALDIGARA (WALDIGARA) JULIUS kir. építész (architectus) 1569. jan. 1-től havi 30 r. frt fizetését a szepesi kamarán kapta. Ugyanez év őszén Szatmár várában épített.

Orsz. Litr.; Cam. Scrupus, Ben. mand. 1569. Jan. nr. 132. — Depress., inform. et instan. 1569. sept. 16-től és nov. 29-től Sacr. levél.

DE MEDIOLANO SIMON kir. építész (architector) 1568/69-ben több közművessel Munkács várában dolgozott.

Orsz. Litr.; Cam. Scrupus, Depress., inform. et instan. 1568. okt. 3-tól Szentistván Lajos, 1569. nov. 27-től De Mediolano levele.

SECCO (ZECCO, SECHO) MÁRTON JÁNOS kapitányt és kir. építész (architectus, murarium) a király 1568 nyarán havi 50 r. frt fizetéssel Szendrő várába rendelte, ahol 1572-ig építkezett.

Orsz. Litr.; Cam. Hung., Ben. res. 1568. Jan. 22., 161. I. — Cam. Scrupus, Ben. Mand. 1570. Dec. nr. 747., 1571. Apr. nr. 89., Aug. nr. 204., Oct. nr. 265., 308., 1571. Jan. nr. 32. — Liber exped. 1571/74. fol. 86 v., 131., 1574/81. fol. 17.

SECCO KER. JÁNOS kir. építész (architectus), az előbbi unokaöccse, Rubeer János felsőmagyarországi főkapitány alatt szolgált. A király engedélyével 1571 tavaszán két hónapra hazájába, Olaszországba utazott, ahonnan a mondot évi őszén ismét visszatért a királyi szolgálatába.

Orsz. Litr.; Cam. Scrupus, Ben. mand. 1571. Apr. nr. 88., Nov. nr. 286., 1572. Nov. nr. 418.

DE PONTO (PONTE, PON, DEPONT) BERTALAN kir. építész (murarius magister, Maurermeister, architectus) előbb *Tatán*, majd 1568 nyarán két közművessel Szendrő várában dolgozott, ahol az építkezést a következő esztendőben is több, Bécsből hozott olasz közműves szorgalmasan és hűségesen folytatta havi 12 r. frt fizetéssel. 1571/72-ben Baldigara Octavius vezetésével, utóbb pedig önállóan Egerben működött. Az 1598. év elején már nem volt életben.

Orsz. Litr.; Cam. Scrupus, Ben. mand. 1568. Jan. nr. 265., 1568. Apr. nr. 97., 1572. Jan. nr. 2., Oct. nr. 365., 1580. Febr. nr. 80. — Liber exped. 1561/80. fol. 257. v. — Depress., inform. et instan. 1569. Jan. 31-től, apr. 14-től és 29-től Ursinus Perenc, 1573. dec. 1-től Lehner Lipót levele.

*Herzog József.*

ADOLFO VENTURI ÖNÉLETRAJZA. Hetvenegy éves korára Adolfo Venturi, az olasz művészet nagynevű historiografusa, élete fontosabb eseményeinek megörökítésével szerzett örömet tisztelőinek és tanítványainak.

Hosszú és fontos eredményekben gazdag élettel ismereti meg az olvasót az előkelő kiállítású könyv. (*Memorie autobiografiche*, Milano, Hoepli, 1927.) Venturi Modenában született, iskoláit is ott végezte, főiskolai tanulmányait pedig a firenzei Istituto degli Studi Superiori-n. Abban az időben a fiatal emberek még nem indulhattak azzal az elhatározással az életnek, hogy „műtörténész” lesz belőlük. Ez a szó, de maga a fogalom is, amelyet körülzár, ismeretlen volt azontéjt. Egész Olaszországban sehol egy egyetemi katedra, melyen ezt a tudományt előadták volna. A fiatal Venturi is irodalmi és történelmi tanulmányokba temette el a művészet iránt való érdeklődését. Sokat olvasott és sokat kutatótt Modena levéltáraiban. Ilyen módon akaratlanul is érintkezésbe került művészeti emlékekben annyira gazdag szülővárosa művészeti múltjának frott külföldvel. Hivatásszerűen azonban csak 1877 után kezdett a művészettel és a vele összefüggő tudományos diszciplínákkal foglalkozni. Abban az esztendőben írták ki pályázatot a modenai Galleria Estense őri (ispettore) állására és a huszonegy éves Venturi lett a pályázat győztese. „Irodalmi munkássága”, melyre folyamodásában hivatkozhatótt, mindössze egy vékony könyvecske volt, melyet Modena művészetéről írt és melyet a pályázat céljára hevenyészett össze. A bizottság azonban, amely sorsdöntő döntött, jóindulatú volt. Ekkor kezdődött meg Venturi nagyarányú munkálkodása a művészet birodalmában. Egyelőre a szörnyen elhanyagolt modenai képtár rendezése és nagyértékű anyagának feldolgozása foglalta le minden idejét. Levéltári kutatásainak és képzéshezasonlító módszerének eredménye az új meghatározások egész sora lett. Emlékezőseiben szemmel látható gyönyörűséggel idéz egy sereg tudományos leíterjekabot, melyet az eredeti szöveg helytelen olvasásával követtek el akkoriban nagyhírű kutatók. A ferrarai székesegyház szentélyének díszére vonatkozó okiratban például, amelyet Luigi Napoleone Cittadella tett közzé, feltűnt neki, hogy a pályabírósgában Lorenzo Costa és Lazzaro Grimaldi mellett a harmadik egy ismeretlen valaki, „Bonfazio pittore”. Mikor azután Ferrarában megnézte az okirat eredetét, kitűnt, hogy az ismeretlen Bonfazio a nagyon is ismert „Bochazino”-val, vagyis a remonal Boccaccinóval azonos. Több olasz műtörténész, sőt Eugène Müntz is nagy dicsérrel emlegetti könyvében egy Enea Pisano nevű szobrászt, aki Aragonial Alfonso udvarán is élt. A megfelelő aragonial okirából azután megállapította Venturi, hogy ott Antonio (Vittore) Pisanóról, másképpen Pisanellóról, az olasz renaissance éremművészet legnagyobb alakjáról van szó. Aragonial Alfonso „sculpturae aeneae”-val jutalmazta és okiratában ez a mondat is előfordul: „pro sculptura aenea

Pisani”. Az okirat olvasól azután az *aenea* szóból, amely ércből valótt jelent, keresztnevet csináltak, Aeneast.

Több évi anyaggyűjtő- és rostáló munka után 1882-ben végre kiadhatta Venturi a modenai képtár történetét. Ez volt az első műve, melyel a nemzetközli kutatás körébe lépett és amely szétvitte a híret. Értékes ismeretségeket köszönhetett neki. Hubert Janitschek, a kiváló német művésztörténésztől sietett közölni vele, hogy Venturi könyve, mint Olaszországban számára új tanulmányok példója, mennyire meglepte. Giovanni Morellivel is ekkor ismerkedett meg. A stíluskritikai módszer nagy megalapítója már idős férfi volt akkor, nagy tekintély, aki az ellenmondást nehezen tűrte. Venturi nem titkolja, hogy Morelli auctoritásban sohasem bízott és hogy stíluskritikai módszeréről nem valami nagy a véleménye. Elégítéttel jegyzi föl, hogy Morelli gyűjteményének egy „Annunciati”-járól, melyet gazdája a modenai Bianchi Ferrari művének minősített, ő mutatja ki, hogy Michele Coltellini a szerzője. Ezt a megállapítást maga Morelli is szentesítette utóbb. Nem tudja megbecsülni Venturi Morellinek azt sem, hogy könyveiben olyan fölünyesen, sőt gorombán bánt el Crowle-vel és Cavalcasellével, amazi regényíróknak, ezt mázólónak nevezgette bennük. Venturi Cavalcaselléről, kinek utóbb a közoktatásügyi minisztériumban hivatali társa is lett, nagy szeretettel emlékezik meg és regényes élete történetét is elbeszéli. A minisztériumba 1888-ban került el, meghívásra. A régiségi és művészeti ügyek osztályában helyezték el és feladatává tették Olaszország művészeti kincseinek összeírását, pontosabban: az ország nagy műemlékajstromának előkészítését.

Fontos hatáskör volt ez, amely a legkülönbözőbb feladatokat tartogatta Venturi számára. Egyik főgondja a külföld felé húzódt magángyűjtemények anyagának otthontartása volt. Nehéz feladat, amely abban az időben, mikor a mai szigorú ellenőrző rendszernek és a kivétel módját szabályozó törvénynek híre sem volt, sokszorososan nehezeke, a legtöbb esetben megoldhatatlannak bizonyult. Ilyen természetű tapasztalatalai közül több érdekes esetet beszél el emlékezőseiben Venturi. Történet, hogy a Manfrin-gyűjtemény Giorgione-képe, a híres „Vihar” eladó lett, 25-30 ezer líráért megkapható. Cavalcaselle, ki akkor a minisztérium főosztályosja volt, biztosra vette, hogy külföldre viszik a képet, azért mindenképpen az állammal akarta volna megvétni. De pénz nem tudott felhajtani erre a célra s Cavalcaselle Giovanelli herceget, a velencei művészeti Akadémia akkori elnökét kérte meg a vételár előlegezésére. A kép *ideiglenesen* a herceg palotájába került s mivelhogy a kormány a herceg haláldig sem váltotta ki, ott is maradt végképpen. Egy másik alkalommal a végső pillanatban sikerült

megmenteni Cori városka híres-románkori márványkandelláberét. Az odavalló plébános adta el, hogy árából husvét gyertyát vásároljon. A kandelláber szétszedve és ládákba csomagoltan már Firenzében volt, mikor Venturi rátette a kezét. A plébánost, vásárlóit és a közvevőket a Pucca-törvény alapján pörbe fogatta és elfillette. Attól a súlyos veszteségtől azonban már nem tudta megmenteni az olasz művészeti vagyont, melyet Sciarra herceg páratlan római gyűjteményének külföldre csempészése jelentett. Pasquale Villari, a nagy történelőri volt akkor Venturi minisztere. Azt a megbízást kapta tőle, hogy utazzék a gyűjtemény után Párisba s amit lehet, szerezze vissza belőle. De elkésett, mert Sciarra herceg hűlelőzi már túladiak akkorra a gyűjtemény legértékesebb darabjain. Venturi számára már csak a nemezis szerepe maradt: a *Le Figaro*-ba cikket írt a gyűjteményről és lejjebb szállította egyes képeknek nagyhangú attribúcióit: Mantegna Bonsignorira, Leonardó a Vincit Bernardino Luinira, Raffaellót Piombóra enyhítette. Cikkének hatása alatt fölfüggesztették a már megkezdett árverést. A pénz hiánya volt az oka annak is, hogy mikor Londonban piacra került Raffaello „Keresztrefeszítés”-e, ténlenül kellett tárnai, hogy potom pénzért a Mond-gyűjteménybe kerüljön. Az Olaszországban fölvetődött kincsekből kevés pénzben is sok értékes darabot sikerült az állami gyűjtemények számára megszereznie. A ferrarai Barbi-Cintigyűjteményből megvette Francesco del Cossa két képét, annak a triptychonnak két szárnyát, melynek Ferrero Szent Vincét ábrázoló része Londonban van, a hozzátartozó predellarészek pedig a Vatikánban. Róma számára megszerezte Bernininek Borghese Scipio bíborost ábrázoló mellszobrát, Bianchi Ferrari „Krisztus mint kertész”-ét, Simone Martini „Madonná”-ját, Melozzo da Forlì anconáját, Tintoretto „Házasságsgözg asszony”-át, Nápoly számára Masaccio „Keresztrefeszítés”-ét, ezt az utóbbit mindössze kilencezer líráért.

Hivatali működésében Venturinak sok küzdelme volt a bürokrácia értelmességével. Bár munkásságát megbecsülték, mégsem érezte magát otthon a minisztériumban. Nem sokkal azután, hogy Rómában megtelepedett, az olasz művészeti történelmének magántanárává habilitáltatta magát a római egyetemen. Ennek a tudománynak ő volt ott az első képviselője. Mikor a minisztériumot tiszteztendő munka után 1898-ban elhagyta, egész erejét a tanításnak és írói munkásságának szentelte. Venturi iskolájából került ki a ma vezető állásban — múzeumok élén, egyetemi katedrákon — működő olasz művészettörténészek legtöbbször és legkülönbje. Élete munkájának erről a részéről azonban csak kevés szót ejt emlékezéseiben Venturi. Még kevesebbet mond irodalmi munkásságáról, ami elvégre érthető, mert írott művei — köztük az olasz művészet törté-

ténetét minden elődjénél részletesebben tárgyaló monumentális nagy műve, amelynek eddig tizen-négy kötete jelent meg — magukért beszélnek.

Sajnálatos, hogy emlékezése kissé csapongva jár a múlt adatai között, az évek rendjéhez nem alkalmazkodik és nem igen tesz különbséget a fontos és a kevésbé fontos között. Könyvének körülbelül a végső negyedrészét ütemlékeinek szenteli. Venturi tipikus „utazó művészettörténelőri”, aki mindent a maga szemével kíván látni és fantasztikus távolsgóktól sem riad vissza, ha ismertetelnek kibővítéséről vagy elhalványult benyomásainak fölfrissítéséről van szó. Már a háború előtt is sokat utazott, Budapestén is többször megfordult s egyik ilyen látogatásának eredménye lett terjedelmes tanulmánya, melyet Szépművészeti Múzeumunk olasz kincseiről írt. 1912-ben veszélyes operáció mentette meg a megvakulástól. De bár az évek elmúltak fölőtte, fiatalos lárádhatalansággal újra kezdte vándorútját a háború után Európán keresztül-kasul. Budapesti időzéséről több ízben is megemlékezik, legrészletesebben egy háború előtti tartózkodásáról.

Emlékezetessé az a melegség teite számára, mellyel nálunk olasz volta kedvéért körülventék. A kommun bukása után nem sokkal újra ellátogatott hozzánk. Ide hozta tudományos érdeklődésén túl *Lederer Sándor*hoz való meleg barátsága is. Erről a kitünő férfiről megindult emlékezik könyvében. (c. a.)

**MAGYAR MŰVÉSZET KÜLFÖLDI LAPOKBAN.** A londoni Sporting and Dramatic News júliusi számában cikket közöl Sport a szobrászatban címmel és bemutatja többek között Szentgyörgyi István tennisezőnőjét, mint a bájos mozdulat példáját, megjegyezve, hogy Szentgyörgyi a magyar iskola egyik kiválósága, amely iskola ma Európában a legjobbak közé tartozik. A művész az emberi formának, mint a szépség legmagasabb kifejezésének művelője és a sport- és táncban találja meg tudásának és ügyességének alkalmas kifejező eszközét. Ugyancsak Szentgyörgyitől a londoni *Graphic* novemberi száma közölte a *Bizéző fiát*.

Az „EMPORILIM” című előkelő olasz művészeti folyóirat ezévi júliusi számában egy Magyarországgal foglalkozó hosszabb közlemény jelent meg P. D'Ancona tollából. Címe: „L'arte e la cultura italiana in Ungheria sotto il regno di Mattia Corvino.” A cikk részletesen foglalkozik Mátyás király külpolitikájával, kiterjeszkedik az olasz vonatkozásokra úgy a tudományt, mint a művészetet illetően. A tanulmányt számos szép illusztráció díszíti, ú. m. Budavár egykorú képe, Mátyás király és Beatrix arcképe, valamint a Corvin-kötecsékből vett, igen jól sikerült reprodukciók.

Dr. Münster László.

Dr. HOFFMANN EDITH, a Nemzeti Múzeum Széchenyi-könyvtárának Magyarországon illuminált kéziratait (Tízennyolc hasonmásal) Magyar Könyvszemle, 1927. I—II. füzet, 1—43. l.

Elgondolkozva azon, hogy miért volt mindenkor olyanira melleszt Magyarországnak szerepe a művészetek történetében, nagyjából három pontba foglalható a válasz, mert hogy az Árpádok, Antioch, Zaligmond és Mátyás uralkodása a szépség és pompáidvelés jegyében jártak, az kétségtelen. Hazánk politikai történelmének zaklatottsága azonban — mindig haladon lökődik testén dülő löpöttegeivel — nemcsak letarolta a termést, de föl-szárította a termő talajt, s a gyökereitől kiforduló elemek el kellett sorvadnia. Az ellenséges dőlásokkal okozatlanul függ össze, hogy nemcsak a fejlődés akad meg, de a meglévő is elpusztul úgyanyira, hogy fennmaradt, gyér tanúságnév emlékeink elégtelenek lévén, nem is vontozták a kutatók összehasonlító és nemzeti értelemben vett megállapító tanulmányok felé. Végül pedig — egyfelől éppen az úgynevezett „nagy művészet” emlékeiben való fogathatóság révén — úgy látszik, mint hogyha nemzeti sajátágunk éppen az „alkalmazott”, a dekoráló művészet terén jelentkezett volna legfelismerhetőbben (miniatúra, sodronymanc, könyvszítés, himéz, stb.).

Ameteknél hivallásszerűen folytatott nemzeti művészetkutatás mai korában az abszolút értéket meghaladó Hoffmann E. tanulmányának nemzeti hivatásosságja. Ez esetben a Nemzeti Múzeum magyarországi eredetű könyvtárait állította bele az általános fejlődés menetébe. Sok gondos tanulmány és összehasonlítás révén egy-egy progresszióra ráviláglik az a tény, hogy Magyarországnak a prioritás, sőt találkozásnak sem jelentenek mindig utána-kullogást, hanem szilberhetiek azonosságok az etnográfiai „Urgedanke” cíve szerint is, miként a görög meandert megelőzte őse: a praehistorikus meand.

A XII. század elejéről való *Pray-écslex* tollrajzi Regensburg—salzburgi fejlődésvonalak mögött még visszamutatnak a közös áru: Byzánca és a keleti import nyomán keletkezett XI—XII. századi, németországi produktumokra. A *Keresztrefeszítés* — *mutatis mutandis* — ikonográfiailag valamelyest rokon a Paderborn melletti externsteinei hasonló tárgyú óriási kőrrellel a XII. század elejéről (I. Beenen H. *Romanische Skulptur in Deutschland*, Leipzig, 1924. 97. l.). A *Szent asszonyok Krisztus sá-jánál* tárgyú raii anyagszáma ugyancsak keleti örökség, a teretők primitív ornamentikája pedig a tökéletes byzanci előképek után indult rajnai kis románfelezéken lehetett meg.

A XIV. század hazánk uralkodói, területiális és az olasz egyetemekkel való kapcsolatának természetesen következményeként jelentőssé vált olasz hatás jegyében áll. A kül-

földön őrzött kincsektől lit éltektintve, egyik érdekes lathon őrzött emléke egy latin-horvát *Missale*, Nagy Lajosról mondanó misével, tehát 1382 előtt, a napután a magyar szentekkel. A miniatúrákról ítéve nemcsak a horvát, hanem a latin kézirát is dáimat és nem olasz területen készült. Egy Kassáról került *Missale* XIV. századi bolognai hatást mutat.

A *pozsonyi* provenienciájú műzeumi anyag-nak ma is Pozsonyban lévő összehasonlító anyagához csak publikáció és fénykép úján fér a tanulmány írása, a *természeten való megtekintést megtagadják tőle*. Egy 1341 körül írt *Missale* kalligrafusa és díszítője egy személy lehetett, akinek *Jézus születése* ábrázolásán a szerető a bensőség felé billent a serpenyőt a virtuozitással szemben. Nemsokkal későbbi időből való egy *Missale*, amelyhez azután 140 esztendővel később hozzáadta díszítéseit ugyanez a kéz, amelyiknek működését *Han János* pozsonyi kanonok 1487—88-ban készült *Graduale*-jában ismerhetjük fel. Ugyancsak ő az, aki *Han János* számára átírtette *Imre fia János* pozsonyi érkanonokának, ma Gyulafehérváron lévő és westfáliai *Stephani Henrik* csukárdi piébános által 1377-ben illuminált *Esztergomi Missale*-jét. A pozsonyi kéziraton adományoktól a műzeumba jutott a eredetileg *Rosenthaler Magdolna* tekintélyes pozsonyi polgárosszony rendelkezte *Magyarországi Missale*-t ugyanez a minátor díszítette, kinek késő-gotikus és pompázó színű, virágos, növényi dekorációjú szoros rokonságot mutatnak *Lüthrich Schreier* salzburgi minátor munkáival.

Mután időbelleg, az áttekinthető összefoglalás kedvéért, egy egész századnál is nagyobb távolsággal előugrottunk a zettel együtt a német hatáson, hazánk béli miniatúrák csoportjából kiragadtuk az egytűre tartozókat, vissza kell térnünk a XIV. század végéig könyvdíszítésnek egy immár újabb momentumához: a francia és német elemeknek az olaszal egy kéziratban való váltakozásához. *Henrik* csukárdi piébános, akinek külön tanulmányt szentelt a szerző, javában képviseli ezt az új irányt s az avignoni pápai udvarral való egyházi kapcsolatra élesen rekonál az érzékeny miniatúra. *Ganols* Vencel kanonok pozsonyi *Biblia*-ja is több kézre és több irányra val, az olaszos modorú címlapon Nagy Lajos korából való magyar viselőtörténeti dokumentumot is ad.

Még egy hatással kell már a XIV. század végén számolnunk: ez a csehországi. *Nagy-szombat* Mihály pozsonyi kanonoknak oklevéllig is megvilágított alakjával egy kis darab középkori történetet kapunk. A magdát *Michaelis de Tyrnava*-nak, máshol *de Tyrnavia*-nak nevező kanonok-miniótor a Johannes von *Neumarkt* olmtitzi püspök számára dolgozott miniótorok modorát veszi át és fejleszti önállóan. A Nemzeti Múzeum *Missale*-jét egy pozsonyi *Missale* határozza meg pontosan a személyre és az 1403. évszámmal az időpontra nézve is.

Egy másik magyarországi *Miscellany* csehországi hatást mutat és egy érdekes és meggyőző összehasonlítás alapján közművelődényi származásra vall. A meghatározó és datáló analógia az 1426-ban elkészített *Körmöcbányai Jegyzékönyv*-nek egy az „Újtonsi írtel”-et ábrázoló miniatúrája, amelyiknek Krisztusa nemcsak típusra, de genetikusan döntő érv a kéz azonosására. A *Miscellany* feltételezi Krisztusa a koporsón ülve, mintha csakugyan inkább a szivárvány-íven ülő ítélő bíró volna, bár a *Lex tremendae* majestatis méltósága nélkül.

A csehországi hatás nem maradt a periferiákon, hanem mélyen, az ország belsejében is maradtak dokumentumai. A *váci úrvöcög egyházi szerkesztésének* bejegyzéséből megtudjuk, hogy *János mester*, *Salgó Miklós* váci püspök (1420–29) illuminátora készítette az egyénien átforgatott, csehországi eredetű díszeket. A bejegyzés egy eleddig ismeretlen bibliofil kópót fed fel, akinek nálát miniatúra volt. A kutató ökonomiás betakarító tevékenységével egy Bécsben őrzött *Esztorgomi Breviarium* tanúságot is felhozta, mely díszének közel rokonsága alapján és esztorgomi, 1421-beli származásával bizonyítja, hogy a csehországi hatás erre, lejjebb sem volt sporadikus jelenség.

A XIV. század végén a különösen a XV. század elején az uralkodók személye, a belepedett németiség, de főképp a területi szomszédosság révén a német és osztrák elem jut túlsúlyra. Egy Pozsonyban származó *Biblia* Ulrich Wagner von *Mistelbach*, később pozsonyi kanonok 1422–24-ben Falkensteinben másolt, *Pálóczy György* esztorgomi éreke (1423–1439) *Missale*-jának gotikus díszű, bájos miniatúrái révén azó kerül az érseknek a salguburgi Studienbibliothekában lévő *Breviárium*-ról is a kifejezetten osztrák jellegű mutató miniatúrák nyomán, a *Martinus Opifex*, az ú. n. *Albrechtsminiatúra* és *Ladislavus Posthumus* osztrák illuminátor-triászról, akiknek Albert és V. László magyar királyok számára készült munkái nemcsak fellév osztrákok, de Ausztriában is készültek. A Nemzeti Múzeum *Victorinus*-kódexé gotikus díszével a valószínűleg szintén Váradon készült, hasonló díszű, de jelentéktlenebb krakkói *Regiomontanus*-szalagúttá a *Vilége*-könyvire két gotikus raritása lehetett, szemben az olasz termékek uralkodó súlyával. *Pottenberger János*nak, az 1470-es évek pozsonyi polgármesterének 1481-ben elkészült *Esztorgomi Missale*-ja kétféle kéz munkája. Ezek közül a jelentékenyebb szoros kapcsolatot mutat egy XV. század végi salguburgi miniatör-műhelytel, amely szélesebb alapon létezett stílusbeli nexusnak bizonyították, többi közt, egy salguburgi *Missale* szolgáltatja, kalendáriumában a magyar szentekkel, tehát egykor magyarországi bencés kolostor lehetett rendeltetési helye. Korban — 1488-ból való — idetartozik a *Rosenthaler* *Missale*-ja, erről már a *Han János pozsonyi kanonok illuminátordal* kapcsolatban szólottunk.

A német és németalföldi metszetek mint előképek a nyugati hatás oly jelentős szerepét dokumentálják, amely mérlekedben a kéziratok legkiválóbbain tett újabb felfedezések révén szinte meglepő.

Az illuminálás magyarországi lényeköréből a Mátyás király számára készült kéziratoknak a budai miniatör-műhelyben díszített, pompás szépségű csoportjából mindössze egy van a Széchenyi-könyvtárban; *Georgius Trapezuntius Rhetorica*-ja. A megelőző irodalom helyes sejtéséhez és téves állításához saját kutatásainak eredményeit hozzáadva, a szerző a *Kálmáncsehi Domonkos*-féle két *Missale* (szágrái székesegyház; bécsi Lichtenstejn-gyűjtemény) rokonsága alapján 1481 körül datálja a Trapezuntiusot. Az illuminátor személye körüli vitából kihangzik azok száva, akik a sokfelé szétszórót, jelentős, díszített kódexeknek egy bizonyos, az ú. n. „Casianus-csoport”-ját hozták közelebbé vették. Csak hogy míg a *Cassianus* mestere, *János* madocsal apát, befejezetten válasszátkos a munkáiban, a *Trapezuntius* mestere — aki korábban is készítette ezt a munkát — nem volt képes az egyetemes koncepciók erre a leismíttóságára. E mesternak az iskola általános ismertető jegyét kívüli eddig analóg munka nélkül lévő, egyéni vonásai fedez fel a kutató. A budai műhely bájos szépsége, az aranytűzésen végigfutó színes virágdísz is megerősíti a Trapezuntius budai provenienciájának behatározottságát. *Nagyfalki István* bácsi és székesfehérvári kanonok *Breviáriuma* a másik székesfehérvári kanonoknak, *Kálmáncsehi*nek kézírataival való rokonságot mutat egyes lapjain, amelyeken a miniatör a felszívtó elemek együttesében még nem tudt kello cohaesit teremteni. *Nagyfalki Orbán Psalteriuma* nemcsak Urbanus egri püspökének 5 évvel, hanem ragyogó szépségű, valóban udvari rendeltetésű lapjaiban a *Cassianus*-kódexbe is dolgozott miniatörnek. *János* madocsal apát első segédjének személye révén legvalószínűbben 3 évvel, és pedig 1489–1492 közti határozható meg. A budai műhely ismertető jegyét mutatja egy, ezáltal először bemutatott *Antifonale*-töredék.

Nagyon érdekes egy tekercsformájú kézirat: *Felix Petrus* II. Ulászló királynak ajánlott *Genealogia Turcorum Imperatorum* című munkája. Legvalószínűbben dalimát-horvát művész illusztrálta ezt az 1512 elő datálható munkát. Utána indult a B. Ulászló rendelte, ma Nürnbergben lévő *Historia Turciae* kéziratának budai műhelybeli miniatúra. A magyar látumtól terhes már ekkor témáiban a művészet is.

Egy kaszai provenienciájú *Graduale* 1518-as évszámának felfedezésével megdőlt a korábbi, XV. századra datáló felfogás. A gotikus és renaissance elemek szerkesztése, helyesebben még egyenlőre sem idomult parallelizmus az az érdekes fellejtést enged meg, hogy amennyiben nem csehországi származással, hanem magyar

munkával volna dolgunk, a XVI. század elején Magyarországra visszaszáradzókat volna ismét az az erővonal, amely ezelőben illóink indulva a cseh-, morva-Észak felé áramlott.

E tanulmányai zárul le a Széchenyi-könyvtár illusztrált kéziratának eredményeként bővelkedő, tudományosan regisztrálva szedése. Végül a magyarországi díszkéziratok áttekinthető tabelláját adja a kutató.

HOFFMANN EDITH: Mátyás király könyvtárának egy ismeretlen darabja. (Két hasonmással.) Magyar Könyvszemle, 1927. évf. 1—II. füzet. 100—102 l.

Szerencsés szemmel, szerencsés kézzel fedezett fel a Corvina maradványának szorgos, címleti gyűjtőgetője a párisi 1926-os Exposition de livres italien rengeteg anyagában egy pompás, eddig ismeretlen Corvint. A könyv velencei ősnymtatvány: *Aristoteles Opera. Venice. A. Torresanus et D. de Blavio, 1483—1484*, pazarul fejedelmi, festett díszrel. E illusztráció gyantát volt ismeretes, az ő címezéssel, névberúvával a IV. kötetben mint megrendelő is szerepel a bevezetésben.

A pergamen-lapok nyomtatott kolumnáit azonban János madoccai apát moderátó mutató miniatűrök keretezik; Mátyás budai miniatűr-műhelyének bőségében onló művészi tökélye még a hasonmásban is megkapó. Világos madárkák alól Mátyás hollója, a W. R betűk alól pedig Mathias Rex betűi sötétlenek elő. Az ököetes mű utolsó könyve azonban már csakugyan illusztráció számszám fejezetelt be, minden Mátyás-jegy hiányozva róla, valószínű, hogy az eredeti megrendelő fejedelm halála után készülték el végleg a munkával. Mátyás király könyvtárának első meglévő *Aristoteles*-e ez a remek mű és a Corvinnak három ismert nyomtatványa után a negyedik (a három közül való, egyetlen fényes díszű, már csak az írodalomból ismeretes), de egyetlen rangos nyomtatott emléke.

V. V.

VAMOS FERENC: LECHNER ODON. (Magyar művészeti könyvtár 21. és 22. szám. Amicus kiadás, 1927. Két füzetben 2×32 oldal 2×10 képes táblával.)

A magyar kultúrtörténet egészében szinte teljesen feloldozatlan fejezet a magyar építőművészet története. De az utóbbi években — éppúgy mint hetven év előtt *Hemselman* felépésekor — egy kelkes fiatal generáció jelentkezik, amely alapos kutató munka árán igyekszik fényt deríteni művészetünknek ezen ágára. Szakbeli, művészettörténeti és építésztörök táradnak ezen a nehéz és igen terjedelmes munkaterületen a e gárda egyik legfrádatlanabb, legtevékenyebb tagja Vámos Ferenc. A Magyar Művészet I. évfolyamán megjelen Feszli Frigyes tanulmánya s abban a mester működése kulturális háttérének kitűnő megfestése bizonyára él még az olvasó emlékezetében — a most meg-

jelent munkája Lechner Odón alaklét eleveníti meg, a művészet és az emberi állítva művei körébe. Főleg az örömdelés az irás azért, mert Lechner Odón heroiikus harcáról a felnövekvő generáció mind kevesebbet tud — talán ez a könnyen megszerzhető kötet hozzájárul a mai fiatalok neveléséhez, talán bátorságot ad sokaknak, hogy hasonlóan, megalkuvás nélkül követessék ideális elhivatottságuknak az örök, mint ez a mester, aki a kitaposott utakról leterít, hogy eredeti alkotson és *magyar szépséget* teremtsen. S köszönetül a szerzővel együtt a kiadó, hogy fáradozassák, áldozataik árán megszületett az első magyar építész-biográfia. Reméljük, hogy hamarosan követi a többi nagy magyar építész életírása: Pollack Mihály, Feszli Frigyes, Völ Miklós, Lajta Béla életirata, akadión mind-egyiknek ékesen késebb tollú, világos látású interpretátora!

Legyen szabad azonban ezek után néhány megjegyzést fűzünk Vámos Ferenc írásához. Szabadon az építész szemszögéből néhány problémára futó fényeket vetni.

Lechner Odón nagysága, igaz és őszinte volta vitán felül áll. Művészi eszlekedete merénységében szinte egyedülálló, nemcsak idehaza, hanem világviszonylatban is. A kezdeményezés pálmája ékesíti emlékét, feje körül a nagy kezdeményezők és útörök koszorúja ragyog. Elismérésben, sikerben hetven éven életútján nem volt meg az őt megillető része. Kevesen tudják megbecsülni nagy művelt — mindezt Vámos elismerésremélő kerék formában, igen plasztikusan adja elő. Viszont meg kell mondanunk — bármilyen nehezükre is essek a kitűnő szerző munkáinak kifogásolása — azt, hogy Lechner Odón építészti mivoltát kevésbé szerencsésen állítja elénk. Egy helyen ezeket írja: „Művészetén minden olyan igyekezet pozordlávól török, mely a formaproblémák felszínességébe akarja egyéniségét beletörni.” (II. 25. old.) Egy oldalal előbb azonban ezeket olvassuk — a Postatakarék-pénztár épületéről van szó! — „Az ablakkeretezések tekintetében pedig a Vilmos császár-úti palota renaissance-ához tért vissza, de úgy, hogy kapcsolt ablakokat csak a rizalitok felső emeletén alkalmazott”. (u. o. 24. old.) Ez a két mondat bétso, rendszerbeli ellentmondást jelent. Vámos egyfelől — igen helyesen — visszautasítja az iskolás művészettörténetírás formaaösszehasonlító módszerét, mert annak itt nincsen helye, — másfelől pedig beleesik e hibába, a Vilmos császár-úti palota tárgyalásánál meg felvonulástja egész összehasonlító művészettörténelmi felkészültségét. (I. 14. old.) A magunk építészti szemzögéből azt kell mindehhez fűzünk, hogy az olyan vérből építésztehetség számára, mint amió Lechner Odón volt, az egyes architektónikus alapformák — pl. az itt említett kapcsolt ablakok — önmagukban, formaiságukban, lényegükben fontos formaképző elemek, függetlenül attól, hogy azok mely stílus keretében fordul-

nak elő. A kapcsolt ablakok, mint a bárman Palladio-motívum, nem egy-egy stílusnak sajátja, hanem az egész építészetnek állandó formaeszköze. Értelme az igazi művésza számára nem historikumában relik, hanem ha szabad mondanunk, a melódiaiban. S ha az kedves az építőművésznek, el vele, mert a saldos mondanivalónak megszólaltatására alkalmasnak ítéli és alkalmazza bármely stílus összefüggésben. Az építés — s erről nem szabad megfeledkezni, ha építészetről írunk és szólnak — építészetnek architektúráját nem a síkbeli motívumoknak helyszerező összefüggésével szerzi, hanem ellenkezőleg: nagy térbeli elgondolásból ezek szinte maguktól fakadnak. Emlékezzünk Schmarsow egy epigrammatikus kifejezésére: *Architektur ist Raumschöpfung!* Vámos Ferenc előző munkáihoz képest sokkal közelebb térközött az építészetnek ilyen értelmezéséhez — azonban még mindig nem látja ebben a lényegét, a kiindulópontot. Ha építészetünk történetéről kíván lenni, e felfogáshoz kell keresztülküzdenie magát, mert csak ha így lát és gondolkodik, tudja az építészetet mint művészetet teljes egészében megérteni és megérteni. Egy térbeli alkotás, egy építész művésze még nem letti azáltal, hogy azt külsőin-belsőin gazdag, más fán termelt dekorációk lepleibe burkolja ki! Viszont igazán nagyszabású térkompozíció önmagából kivirágzottja a legsajátosabb díszítő részleteket. Így volt ez Lechnernél is: a Postaiakerek-pénztár hatalmas erejű kubbosa úgy külső, mint belső megjelenésében a mesternek a magyaros ornamentikára beállított fantáziáját a legcsodálatosabb természetesség átlátszó vezette. Az Iparművészeti Múzeum előcsarnoka és annak emeleti része buja keleti fantazmatikumában, dekoratív gazdagságában a hallatlanul ósian dráma térelgondolásból fakadt s nem a díszítményekből. S a felhasználó, szerfelet merített formaelemek Lechner Ödön lelken szűrődtek át, annak kohóiban állászerletek, a mester leg-sajátosabb gyermekeivé váltak. E csodálatos remekmű nem az indo-izlám díszítményekből s nem a középkor, francia renaissance és barokk egymástól elkülönült formáiból „csordult”, hanem Lechner Ödön építészeti fantáziájából!

S mindezeket felül még egy irányban kellene Vámos Ferencnek tanulmányait kiszélesítenie: Feszl Priyves, Lechner Ödön és Lajta Béla művészetéről azért választotta, mert az magasan kiemelkedik a kor átlagából, jelentőségük azonban — valljuk — túlnyúlik az ország határain s fölülte fontos lenne úgy befelé, mint kifelé, ha ezeket a mestereinket világviszonylatba helyeznénk, azok közé, akik Lechner Ödönnel egyidőben világszerte megindították az építőművészet újítását. Ez a meggyőződésünk, hogy munkássága ezáltal eredményesebbé válnék, szívesebb és szervesebb lenne, megmutatná, hogy kultúránk e korban is lépést tartott a Nyugattal. *Dr. Bárbauer Virgyl.*

BENEDEK MARCELLÉ Győri Luiza: Az empire építészet Pesten. 1800—1849. Dante könyvkiadó. (1927) 48 oldal és 16 képes tábla.

Nem éppen nagy építészetörténeti irodalmunkban minden nyomatásban megjelendő munkát örömmel kell üdvözölnünk. — de viszont minden szerzőre komoly felelősséget is jelent az, ha ilyen irányú munkássága számára papírt és szerzőt kap. Figyelmes gondolat kell megállapítania mondanivalóját, nehogy ismétlésekbe essék s inkább át adjon a nagy nyilvánosság-nak, mely mindjobban érdekli az új közlemények iránt — s még fokozottabb gondolat kell ügyelnie arra, hogy a kutatás újabb eredményeit alaposan foglalja össze, ne kövesse el azt a hibát, hogy a már kiderített tényállással ellenkező téves, sajnálatosan megrögzött legendákat újra állítsa.

Örömmel pillantottuk meg a kis könyv címlapját. Első ábrázolás után azt hittük, hogy nem annyira a szakemberekhez fordul, hanem szerleteműző — kedvességgel a nagyközön-ség felvilágosításánál kíván közreműködni. — (szerleteműző társadalm?) A közelebb való vizsgálat azonban — sajnos — azt mutatja meg, hogy nem egy kivételt tévedés, melyet a legutóbbi kutatások már elavosítottak, itt illi délre kel. A legelsőnyolcabbak a Hillebrandt-féle színháztervnek odaféle Hild Jánosnak (lásd Kapossy A. P. Hillebrandt 14. old.), az egyetem-utcai gróf Károlyi-palotának átírásának Pólláknak, mikor azt a bécsi Diegt tervvel felhasználásával, de átdolgozva a pesti Hübner-tervvel (Versch. Archiv 5471; és 214. sz. terv.) S ugyanez mondható az egyes épületek esztétikai értékeléséről is. Elavult felfogás az, hogy az empire-stílusú építészet száraz és sablonos, fantázia és ötlet nélkül való, hogy legtöbb hibája a túlságos síkszerűsége. Úgy érezzük, hogy ez a felfogás ma már túlháladott s épp mi, maik ezt a nagy egyszerűséget magunkhoz igen közel állónak érezzük. A pesti empire-ről szólva pedig az a felfogás kezd az anyag-írkatás alapján kialakulni, hogy ezeknek a mestereknek a művel sokkal kevésbé bűnösök és unalmasak, mint a század második felének száraz és invenciózók, csak a külsőre törekvő eklekticizmusa. Tévedés azt mondani, hogy a „klasszicizmusról csak érte kell nyúlni, itt van készen”. Aki nyílt szemmel nézi végig a Fővárosi levéltár örömi tervanyagát, csakhamar megéri, hogy milyen gondolat dolgokat ezek a mesterek látszólag olyan egyszerű szerény, sőt némelyek szerint szinte szegényes művészi hatással biztosításáért, nevezetesen a „korai vagy sők empire” korában, mert a későbbi „klasszikus empire” időszakában leggyakrabban bizonyos kényelmes sablonba estek. S talán kissé elcsúszott az a vélemény is, hogy a művészetben az „egyéniről sem lehet szó”, mikor a neves mesterek művel stílusban bizony nagyon is megkülön-





és élveztük eddig is legjobban a renaissance mesterműveit. Dvofák tárgyalási módszerének tehát itt már nem lehet a feladata, hogy a renaissance alkotásait jobban megszerettesse, hanem csak az, hogy az új művészet megváltozott lelki föltételeit és az ebből eredő művészetformai problémákat élesebben körvonalazza. Dvofák helyesen látta, hogy Burckhardnak a renaissance-művészet szellemi alapja gyanánt fölállított tételét — a világnak és az embernek fölfedezését — már nem lehet bizonyos fentartások nélkül elfogadni. Hiszen, a középkorban sem hiányzott a természetnek és az egyéniségnek tisztelete, a művészetben való érvényesítése. Glottóval, majd a kora quattrocento mestereivel kezdődő megújulás jellemvonásait, föltételeit tehát másban kell keresnünk. Kérdés, hogy ezeknek megállapítása mennyiben sikerült a professzorának.

Dvofák a renaissance új evangéliumának hirdetője gyanánt állítja elébünk Giottót. Szerinte is előfutárja a XV. század elején működő renaissance-mestereknek. Gyönyörűen állapítja meg vonásról-vonásra azt, ami Giotto művészetében új az elődökkel szemben és amit a mester geniejének köszönhet a művésztörténelem.

Giotto művészetében jut ujalomra ismét az antik világ óta először a való élet fizikai és pszichikai törvényszerűségein alapuló, ennek logikáját, kapcsolatait elismerő művészi komponálás, mely már nem igazodik a középkor intellektuális, a valóságtól elvonatkoztatott rendszerét után.

Eles megfigyelésre való, mélyen látó meghatározásokat tesz Dvofák így Burckhardt renaissance elmélete helyébe és — bár nem egyszer kissé túlszövevényes a gondolathálózata — Giotto művészetének, újításának lényegét plastikusan mintázza meg. Különösen konkrét megállapításai kitűnők. A belőlük levezett tételek már kissé ködösök, ezek általában kevésbé szolgálják az egyes mesterek stílusörökségeinek megértését.

Mesteri felelete a könyvnek a kora renaissance nagy mestereiről, különösen a Massaccióról szóló rész. A renaissance atyjának nevezi őket Dvofák. Igen helyesen állapítja meg a legtöbbször az új stílus kialakításában való jelentőségét. Dacára a korszellem érlelő hatásának, Dvofák úgy Giottónál, mint ezeknél a mesterek geniejében látja — igen helyesen — az újítások főforrásait. Mint más helyen e sorok írja, Dvofák is hangsúlyozza, hogy míg a renaissance-plasztika szervesen és fokozatosan fejlődik ki a trecento gotikájából, addig Brunelleschi egyszerre, merész ugrással teremti meg a renaissance építészetet. Ezért becsülték már kortársai is olyan nagyra Brunelleschi működését és ezért szenteltek neki először monográfiát. Az ő stílusújításához csak Massaccio munkái foghatók,

amelyekben szintén váratlanul, csaknem a maga teljességében jelenik meg a renaissance szelleme.

E sorok íróa valószínűleg izgalommal olvasta Dvofák könyvének Donatello művészetéről fejlődéséről szóló fejezetét. Vannak itt mondatok, megállapítások, észrevételek, melyek csaknem azösszerint azonosak és e sorok írójának előbb megjelent szerény Donatello-monográfiájában olvasható részletekkel. Viszont vannak előző magyarázatok. De igen óvatosnak kell lennünk akkor, ha ilyen nagy és folytonos meglepetésekkel szolgáltató mesterek, mint Donatellónak, fejlődését elméletileg építjük föl. Nagyon sok és fontos műve nem fér el a szép, de mesterséges építményben. Donatello munkássága igen bonyolult, tele van változatosságokkal, ugrásokkal és visszatrételekkel. Éppen ezért nem lehet olyan logikus fejlődési menet munkásságáról rajzolni, mint azt Dvofák teszi. Ilyenkor gyakran ellenmondásba keveredhetünk a tényekkel. Így például nem lehet azt állítani, hogy Donatello csak a paduai főbóráz domborműveiben kezdje meg a festményekkel versenyző, mély távlatú háttérrel bíró reliefek miniatúráit. Hiszen, mindjárt első ilyen munkája, az Orsanmichele Szt. György szobra alatt levő dombormű — *Szt. György harca a sárkánnyal, vagy későbbben Péternek Bénapostól megbízatása* (Victoria and Albert Museum, London) föltétlenül festői megoldásra való törekvést árul el. Csak a római benyomások alatt, vagyis fejlődése középső idejében kedvelt Donatello inkább a zárt háttérrel megoldott reliefeket. Nem szabad logikus fejlődést látni a Campanille Zucconettól a Jeremiásig sem, mert az utóbbi szobor, mint azt Poggi (il Duomo di Firenze) az eredeti okiratokból hitelen megállapította, hét évvel a Zuccone előtt készült 1427-ben (Zuccone 1438—36!). Nem lehet a févenes Poggio Bracciolini humanista szobrának tulajdonított márványalakot (Firenze, Dom) sem Donatello fejlődése szempontjából, mint jelenékeny alkotást ismertetni, mert a szobor — különösen a statuiris probléma és a ruhadrekké szempontjából — egyfelől inkább visszacsúszást jelent a gotika felé, másfelől — legalább részben — valószínűleg nem is a nagy mester, hanem talán Giuliano di Giovanni da Pogghionai munkája. Nem érthetünk teljesen egyet a bronzból való híres *Dávid* értelmezésével sem. Az előbbiek szögletes könyök vonalaiban, minden antik hatás dacára is, a középkori szemlélet és a naturalizmus érvényesítését látjuk. Hiba csuszott a paduai Gattamelata értelmezésébe is. A nagyszerű alkotás egyik főjődonságát Dvofák abban látja, hogy Donatello a lovasszobrot teljesen függetlenítette a síremléktől, holott Gattamelata lovassalakja szintén sírboltozot jelképező, tojásdad alakú, magas talpazaton áll, melynek két oldalán csukott

ajlók láthatók. Ezek a tévedések mind annak tudhatók be, hogy Dvořák Donatello fejlődésének gyönyörűen és mélyen szánóan megrajzolt képét nem ellenőrizte kellően a tényekkel.

Az az észrevételünket sem hallgathatjuk el, hogy Dvořák Luca della Robbia jelentőségét ok nélkül igen leszállítja. Elismerjük, hogy e mester működése nem volt olyan alapvető fontosságú a renaissance kialakulása szempontjából, mint Donatello munkássága, de Luca oeuvreje önmagában a korai renaissance egyik legrészletesebb képviselője. Alkotásaiban a klasszikus szellem az antik emlékek utánzása nélkül, a maga tisztaságában, nemes harmóniájában érvényesül. Luca munkássága nélkül — nem is említve a Robbia-majolikák dekoratív tömegét — a quattrocento szindás kertjéből a legelragadóbb díszvirágok hiányoznának. Viszont teljesen igaz van Dvořáknak, midőn Verrocchio művészetének és általában a mester műhelyének a cinquecento előkészítése szempontjából nagy fontosságot tulajdonít. Ebből a műhelyből nőtt ki Leonardo da Vinci, akinek művészetét Dvořák a szokottnál is elmélyebb és részletesebb módon állítja elének. Foglalkozik itt Mellernek kitűnő Leonardo-fatalmányával, Szépművészeti Múzeumunk lovas szobrocskájával, melyet Leonardo művészte szempontjából ő is igen nagyra tart. Viszont Mellerrel szemben — nyilvánvalóan tévesen — azt állítja, hogy már a milánói Sforza-emlék lovasa is, mint a későbbi Trivulzio lovasa, ágaskodó módon áll. Leonardo működésének tragikumával, a Mona Lisának érdekes magyarázatával végződik Dvořák élvezetes könyve.

Találhatunk benne — mint láttunk — kisebb jelentőségű gyengéket, de az egészek koncepciója, a renaissance-antik és a középkor művészetéből, kultúrájából való lezármaztatása, Dvořák szellemének finomsága, kivételes tudása előtt tisztelettel kell meghajlanunk az elismerés zászlaját. Valóban, a renaissance-művészet lényege: Dvořák megvilágításában tisztábban áll előttünk. *Vbl. Ervin.*

**KÖNYVEK A MODERN HOLLANDIUS ÉPÍTÉSZETRŐL.** *Gerhard Jobst: Kleinwohnbau in Holland. 1922. Verlag Wjth. Ernst, Berlin, 84 old. 122 képpel. — E. E. Strasser: Neuere Holländische Baukunst. Führer-Verlag, München-Gladbach. 32 oldal és 32 képpel. — J. J. P. Oud: Holländische Architektur. (Bauhausbücher.) Langen-Verlag, München. 1926. 84 oldal 39 képpel. — J. P. Mieras und F. R. Yerbury: Holländische Architektur des 20. Jahrhunderts. Wasmuth-Verlag 1926. 16 oldal, 100 képes táblával. — A. M. J. Sevenhuijsen: Nieuwe bouwkunst in Nederland. Uitgave de Waelburgh-Biaricum. 80 oldal, ebből 72 képes tábla.*

A németalföldi építészet ma vezetőszerepet játszik Európában s így nagyon is érthető, hogy

a szakirodalom terén lépten-nyomon akadunk könyvre, amely a kontinens e talán legszebb építészei virágát ismereti. A nagy termék legjavát jelenti ez öt könyv. Míg a Mieras és Yerbury, valamint a Sevenhuijsen-féle könyvek főleg illusztratív anyaguk által válnak érdekessé és értékesé, addig a másik három kis terjedelmű belül is kitűnő és sokoldalú képet nyújt. Három író, akik közül mindegyik más szempontból, más felfogásból nézi az új hollandus architektúrát. Jobst a konzervatív építőmester szemével közelíti meg ezt a radikálisan új és szinte forradalmi szellemű művészetet. Strasser a finom érzékű műértő tollával írja meg azt a fejlődési utat, amelyet ez a művészet az amsterdami börze genialis építészeinek, a ma is fiatalosan gondolkodó Berlage föllépése óta megtett. A harmadik, Oud, a mai Hollandia egyik vezető építésze könyvében foglalt első cikkében a művész szenvedélyességével tekint át ugyanezt az utat s ezután rövid, aphoristikus pontokba foglalja a maga művészi felfogásának alapjait. A három kis írás kiegészíti egymást a bizonyos mértékig lehetővé teszi, hogy a távolból legalább is valamelyes fogalmat alkossunk arról az építészeti mozgalomról, amely ma Európa legelőrehaladottabbjának nevezhető.

Jobstnak bizonyos mesterségszerű kifogással vannak az újabb irányok ellen, amelyek minden eddigi anyagszerűséget megtagadnak és különösen az amsterdami iskola, nevezetesen de Klerk, Piet Kramer, M. de Klerk, műveiben szélsőségesen nyilatkoznak meg. Jobst a régi tradíciók követőinek ad igazat s lelkesen magasztalja a holland kormány igyekezeit, amellyel *törvényhozási eszközökkel már mintegy 20 éve igyekezik megjavítani a holland ház hígiénáját.* Innen szemléve talán a legnagyobbak Oranpré Molliet tartja, aki egész várost épített föl Rotterdam közelében egyfelől a régi hollandus szellemet fejlesztve tovább, másfelől modern lakásokat adva a kisembereknek.

Oud bizonyos történelmi magaslatról igyekezik a kérdést látni. Végig tekint az utolsó ötven éven s megjelenik előtte a nagy hírű Cuipers, az amsterdami pályaudvar és a Rijksmuseum építésze, aki mint minálunk hasonlóan Lechner Ödön, a gotika és a renaissance összeolvasztásából akart modern holland stílust teremteni. Utána következtet Berlage, aki éppogy mint Cuipers, Viollet le Ducnek volt a tanítványa. Míg Cuipers a modern racionalizmust gotikus formákban igyekezett megvalósítani, addig Berlage az átvett formáktól igyekezett megszabadulni s akárcsak a belga van de Velde s minálunk Lechner a mai kor formanyelvén akart szólni. Semmi sem mutatná ezen igyekezetének fejlődését szebben, mint az amsterdami börze egymást követő tervet. Ezeket fokról fokról megszabadul az átvett, történelmi formáktól s eljut ahhoz a nagy

egyszerűséghez és természetességhez, amely-nél fogva — s milyen ritka jelenség ez! — életének ez a főműve ma is friss és élettelen. Cuijpers racionalizmusa aestheticum maradt, Berlagenál az valóságá lett. És korszerűségeit mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy ez a jelenség nemzetközivé vált. Különösen írja Oud: „Az építéssel célkitűzéseiben ismét nemzetközi jelentőségű kérdéssé alakult, bár az eredmények nemzetekenként különbözőek voltak.”

Azóta persze a viszonyok tovább fejlődtek, új módszerek és anyagok kerültek kezünkbe, amelyek lehetővé tették, hogy az élet kívánalmának még messzebbmenőleg legyünk eleget. Berlage ezeket a lehetőségeket követte, mikor londoni üzlet- és irodaházát fölépítette 1914-ben. S itt minden gótzöldő hajtamatól megszabadulva, egészen modern akart és tudott lenni: itt minden formaszervezési lehetőségek-ből levezetett, s annak érzéki kifejezője is.

A Berlage-ot követő fiatalabb generáció, — nevezetesen az amsterdami iskola építész-ének furcsa szeszélyű műveiben, Oud a reakciót látja, melynek Berlage szenvedélyes önmegtartóztatására és puritánosságára be kellett következzie. Van der Mey amsterdami hajózási épülete (1912) sokkal közelebb áll Cuijpers stílusművészetéhez, tehát az aestheticumot kereső művészethez, mint Berlage tisztult racionalizmusához, csak éppen önmagából, s minden történelmi visszamele-kezés nélkül, igyekszik ezt elérni. „Az építé-zelet hangszájt megint a külső megjelenésre vetik.” Oud ennek az iránynak fejlődéstörténeli jelentőségét abban látja, hogy Berlage művé-szete nem válhatott halott tradícióvá.

A legifjabb nemzedék ismét újabb utakra tért. Ennek lényege, hogy az újabb építészeti mindinkább elhagyja a forma-látszatot, s annál inkább keresi a forma-léte. A legifjabb építészgeneráció a szükségesnek, a legjobban használhatónak formai megvalósulását haj-szolja, tekintet nélkül arra, hogy a megjelenés milyen lesz. Természetesen ezt bizonyos kor-látásokkal kell érteni! A fiatalok a szükségséget keresik, annak legjobb megvalósítását, de itt addig dolgoznak, amíg ez a végsőökig célszerű és tökéletes forma egyáltalán tökéletes kifeje-ző formává válik, *önmagában az*: önmagában, tehát minden utólagos díszítés nélkül szép — amint pl. egy automobil-karosszéria szép min-den ornamentum nélkül — sőt minél jobban tartózkodik az ilyenektől, annál szebb. Ritka és fogalmazással mondja Oud: Az orna-mentum nemcsak a mű szerves összességé-nek része, hanem *önmagában is szerves egész*, nemcsak a műnek, az organizmusnak szerve, hanem maga is szervorganizmus. Excentrikus, tehát a műhöz való vonatkozásain kívül kon-centrikus, tehát csak önmagára vonatkozó értelme is van: s ezek a vonatkozások az egészhez csak külsőlegesen. Ilyen logikusan és — és fölfogásunk szerint nagyon is helyt-

álló megfontolásoknál fogva — Oud épületei nagy és hatalmas tömbök, melyeket nem a fölragasztott díszítmények tesznek utólag széppé, hanem azok arányainál fogva ön-magukban szépek és jók. Maga erről ezeket mondja könyve második részében: „A művé-szetben minden díszítés mellékes valami: belső hiányoknak külsőlegesen kiegyenlítése függelék s nem szerves rész — s az építé-szetben csak akkor szükséges, ha az építéssel saját eszközeivel való alektikus aesthetikailag nem lesz kielégítő . . . . Egy díszítménynél-külli építéssel persze az építőművészet kom-pozíció legnagyobb tisztaságát követeli meg.” Az építészeti komponálás lényegét — mint Corbusier, Oud is az arányok tiszta össze-hangjában keresi, a felületek és a tömegek minél tisztább, befejezettebb és a törvényesnek érzését keltő tökéletességében találja meg. Míg a díszítményben az „építészeti lehetet-lenség általános gyógyserum” látja, addig a feszültségek éles és tiszta kifejezésében, azoknak tökéletes egyensúlyi megoldásában pillantja meg a művészi tökélyt.

Ez a fölfogás a legélesebb ellentétben áll az amsterdamiak szeszélyes és önkényes architektúrájával. S így az Amsterdamban működött de Klerk stílusa minden tekintetben egészen ellenkezője az Oud építette Spangen és Tuschendyken városrészeknek (1920). Ott az önkényes, — szinte megmagyarázhatatlan, az érthetlenségig szeszélyes formák urál-kodnak, itt ellenben nagyvonalú monumen-talitás a vezető gondolat és valóban megvaló-sultak azok a gondolatok, amelyek Oud az írásában részletesen kifejti. Ez az, ami jólé-konyan megkülönbözteli ennek az építésznek az írásait Corbusier könyvétől. Míg a „Vers une architecture moderne” szerzője roppant világosan gondolkodik s metsző élességgel fejti ki egy mai építészet követelményeit, ellenben házal saját bevallása szerint „követmények” akarnak lenni, addig az ugyanannyira logikus észjárású Oud a gyakorlatban ugyanaz tud maradni, akinek írásában őt megismerjük.

Strasser könyvében még egy két érdekes építész személyiség művészetét világítja meg: a rendkívül szeszétremlítő R. K. Krophollert, egy Berlage-tanítványt, s Luthmann, a kaa-tywki rádióállomás monumentális gépházának tervezőjét.

Ez az öt könyv figyelmet arra, hogy merre kell fordítani a modern építészek figyelmét. Lehet, hogy az újabb holland építé-zelet sokban tökéletlen, reménytelen, de olyan művészi igyekezetnek a megnyilvánulása, amelyről jó minél többet hallani, mert rengeteg tanulságot tartalmaz boldogsáiban épügy, mint kitűnő eredményeiben. *Dr. Bierbauer Virgil.*

HEINRICH TESSENOW: WOHNHAUS-BAU. Dritte Auflage, Verlag Callvey, München. 1927. 92. old. 76 képpel.

Heinrich Tessenownak egészen különös a szerepe a német építésszek között. Mindenekelőtt a mesterségszerűnek a harcosa. A legfőbb követelménye önmagával, mint tervezővel a természetesen a kivitelezővel szemben is, hogy a mesterség szempontjából minden kifogástalan legyen a ház. A másik főszempontja a gazdaságosság: a lehető leggazdaságosabban kell építeni, mert ma a legfontosabb az, hogy minél többet építhessenek a juthassanak a maguk házához. Mindezek alapján talán úgy látszik, hogy Tessenow nem is nevezhető építőművésznek, mert hiszen mindebben művészetről szó sincsen. De Tessenow a művészt a priorinak tekinti, olyasminek, amiről beszélni fölösleges, mert az természetes. A tervező az ő tiszta, egyszerű és mélyen felfogása szerint, az építész elgondolása pillanatában kétségkívül művész — szerinte más nem is lehet — a művészfogalmában rejő hatalmas felelősségérzetnél fogva mást, mint művészt nem is alkothat. S ugyanaz a felelősségérzet a mesterségszerűnek is abszolút tényezője kell, hogy legyen. E világfelfogásából áradnak könyvek és házak. A könyvekben közölt rajzokat, főképpített házait mely emberi érzéséből, nagy szerzetéből, az építőtől íránt való melegségből fakasztotta. Minden legapróbb részlet — pl. egy igénytelen konyha, egy a falba épített szekrény, egy mosdóasztalnak kiképzett ablakdeszka — ebből az érzéséből ered: hogyan lehet a tervező odaadó munkájával kevés pénzzel, szerény eszközökkel, jó anyaggal, jó ipari munkával mégis szépet és jót teremteni, miképpen lehet úgy építeni házat a lapos erszényű kisembernek, kis polgárnak, hogy az annak nap-nap után örömet szerez, gyermekeinek is szeretett kincse lesz még, sőt tán az unokáknak izlést és kultúráját is előbbre viszi majd. S mivel Tessenow nem elégszik meg azzal, hogy ott, ahol magának alkalmi nyílik ilyen módon alkotni és teremteni, hogy ott ezt teljes szívvel és lélekkel tegye meg; hanem ezenfelül két könyvével is propagálja a maga gondolatait, írással ugyekszik tanítani és meggyőzni, hogy a mint lehetne házainkat minden luxus nélkül is finomná, művésziellen kedvesse tenni. E könyvek közül az építészeti első sorban az itt ismertetett érdekli, de érdekli a laikust is, aki valaha a maga házában szeretne lakni — a vajjon kiben nem él ez a vágy? — Tessenowtól távol áll minden nagyzolás, minden fényűzést keresés: takarékos a térrel és az anyaggal, de viszont mindkettőtől a maga lelkes szeretetével kicsihozza a legszebbet és a legjobbat.

E tekintetben nagyon sokat lehet tölte tanulni. De sokszoros okulás, sok élvezetet nyújt könyvének grafikus kiállítása: azok a finom tollrajzok, amelyekkel ő maga illusztrálja írását. Tessenow a rajzoktól finom művésztének mutatkozik be, s minden kis toll-

vonása ugyanaz a szellemet érezteti, amely könyvének sajátja.

Igen tanulságos Tessenow és a svájci Corbusier fölfogását összehasonlítani.<sup>1</sup> Mind a ketten a modern lakóház problémáról írtak. Tessenow mindenesetre a konzervatív azellem képviselője. Minden gondolatának kiindulópontja a szerkezet, az anyag és annak helyes mesterségszerű megmunkálása. És mint aki maga is a mesterségből nőtt nagygyá, inkább a régi jól bevált szerkezetekkel dolgozik. Corbusier az ellenkező oldalról indul ki, anyagokban és szerkezetekben a legújabbat és legmodernebbet követeli, tekintet nélkül arra, hogy azok mennyire váltak be, mennyire forrottak ki a gyakorlatban. Corbusier számára csak az a fontos, hogy a lehetőség megvan, s szerinte a pillanattól kezdődőleg azt föl kell használni, s az építész kötelessége ez új lehetőségekkel élni, azokkal kell a házat megvalósítani.

A magunk részéről mindkét álláspont jelentőségét elismerjük és méltányoljuk. Viszont szükségesnek látjuk azt, hogy mindenik álláspont kihatását mérlegeljük és innen kiindulóláig ítélkezzünk: nevezetesen meggondoljuk azt, hogy hol kell az egyik s hol kell a másik állásponttól kiindulva cselekednünk, mint alkotó építésszeknek. Innen tekintve véleményünket a következőkben adjuk: a Corbusier könyvében propagált új módszerek naggyobbra költségek, bár feltétlenül korszerűbbek mint Tessenow módszerei: fém-szerkezetű ajtók és ablakok, tükrölvegek, hártvávkönyságú falak, lapos tetők és tetőkerék stb. ma tán már megvalósíthatók, de mindenesetre drágák és, — ami igen meggondolandó — ezenfölül még kipuróbalatlanok, úgy hogy azok alkalmazása különösen szerényebb viszonyok között kétséges. Viszont az az építész, akinek módjában van bősegebb viszonyok között építeni, ahol mind ezen új módszerek a ma elérhető legjobb kivitelben és minőségben alkalmazhatók, használja föl ezeket, vegye rá az építéstől a legkorszerűbb építkezésre, már csak azért is, hogy e módszerek alkalmazhatósága bizonyíttassék, terjesztessék s mindáltal nosabbá válhassék. De ideologikusan és mindenáron nem szabad ezeket követelni, azért, mert látszólag „ma már így lehet építeni”, ilyen évi alapján nem lehet a száradokon át kieleit régebbi szerkezeteket lomtrába tenni. Az építésznek soha nem szabad elfelejteni azt az etikai és anyagi felelősséget, amelyet a megbízás elfogadása rá hárt — ellentétben a festővel vagy szobrásszal, akinek csak művésztleg rosszat nem szabad alkotni. És így, bármennyire ellentétesek Corbusier és Tessenow, mindketten az építőművészet, a mai építőművészet naggyelentőségű gondolkodói, s írásai minden építésznek fontosak.

*Dr. Bierbauer Virgíl,*

<sup>1</sup> V. ö. Magyar Művészet, I. Évt. 287. old.

**AZ ÚJABB OSZTRÁK ARCHAEOLOGIAI IRODALOM.** A saint-germaini békeszerződés által agyonnyírbált Ausztria tudományos élete a miénkhez hasonlóan nagy válságokon esett át az elmúlt években. A „leépítés” folytán bedőlt személyzetapasztás, a zilál és nyomászó gazdasági viszonyok okozta drágulás a könyvkiadás terén, a „szandás” folytán a békebelléi jóval gyéribben csörgedező anyagi lehetőségek a kutató munkára és tudományos utazásokra megnehezítették a tudományos munkát és könyvkiadást. E hátrányok alól az osztrák archaeologia sem vonhatta ki magát a különösen 1919—24-ben kénytelen volt tevékenységét csökkenteni. Vonatkozik ez elsősorban a külföldi kutatásokra. Ephesos feltárása, melynek végzése és publikálása az osztrákok elévülhetetlen érdeme marad, pénz hiánya miatt nyolc évig szünetelt. (Az ottani ideiglenes múzeumban összegyűjtött leletek: szobrok, kisbronzok, épületdétalok, terracották stb. egyrészt a kiszárlt visszavonulás alkalmából széthordták az osztrák és német csapatok, legalább is Konstantinápolyban számos Ephesosból származó apró márványtöredéket és bronzot láttam a fronról visszaférő katonák kezében 1917—1918-ban.) Külföldi intézeteik nincsenek, hanem idegenek, főképp a németek vendégszeretetéi élvezik külföldi utazásaik és tanulmányaik alkalmával. Az athéni intézet ugyan áll, de annak vezetőjén, jelenleg az osztrák főkonzul tisztét betöltő Ottó Walteren kívül nincs lenn osztrák tudós.

Bizonyos javulás állott be az osztrák archaeologia külföldi tudományos tevékenységében tavaly, amikor a németek s az Amerikában élő osztrákok és németek gyűjtés folytán 20.000 dollárt adtak össze és bocsátották az osztrák régészek rendelkezésére, hogy az összegből útra indítsák meg az ephesosi kutatásokat. Itt már tavaly J. Kell vezetésével újból megjelent az osztrák ásató expedíció s teljes erővel megindult Ephesos feltárásának további munkája, amely máris szép eredményeket hozott, melyeknek közrététele most van folyamatban. E mellett szívesen fogadják el az osztrák archaeologusok idegen országok meghívását is, ha tér kínálkozik régészeti tudásuk érvényesítésére. Így a szerbek meghívására újabban Szerbia belsejében dolgoznak s munkájuk eredménye máris egy érdekes régi ökerészény V—VI. századból származó bazilika feltárása volt. Így tehát, bár lassan, de fokozatosan visszaserzti elvesztett működési területeit az osztrák archaeologia, mely eredményhez nem kormányának bőkezűsége, hanem vérokonalmak és idegenben élő polgárainak tudományoszerete és áldozatkészsége segítette.

Sokkal vizgataltóbb a kép, ha az osztrák archaeologia belföldi tevékenységének tükrebe állítjuk. A külföldi elszigeteltség kényszerű esztendeit az archaeologia belföldi emlékeinek

minél fűzetesebb feldolgozására fordították. Ebben a munkában epógy, mint a külföldi kutatásokban a vezetőszerp az Osztrák Archaeologiai Intézetnek jut, melynek székhelye Bécs és amely már 1998 óta vezet és irányító szerve az osztrák archaeológiának. Az Intézet, mely négy év előtt költözött át Türkenstrasse-íothonából a Liebiggasse 5. szám alatti palota harmadik emeletére, egyfelől folyóíratával, a közel negyedévszázados „Österreichische Jahreshefte”-vel, másfelől kiadványaitval a hasonló munkát kifejtő európai intézetek között a legérdemesebbek egyike.

Az Intézet új kiadványai közül elsősorban négy új kalauzúra hívjuk föl a figyelmet. Megjelenték sorrendjében haladva, az elsőnek R. Egger a szerzője, a címe pedig: „Führer durch die Antikensammlung des Landesmuseums in Klagenfurt” (Wien, 1921), a másodiknak W. Kubitschek és S. Frankfurter a szerzői, a címe pedig: „Führer durch Carnuntum” (Wien, 1923), mely immár a 6. kiadásban került az olvasóközönség elé, a harmadikat ísmét R. Egger professor írta „Teurnia. Die römischen und frühchristlichen Altertümer Oberkärntens” címmel. Első kiadása 1924-ben, második kiadása 1926-ban jelent meg; a negyedik kalauz szerzője M. Abramic, címe: „Poetovio. Führer durch die Denkmäler der römischen Stadt” (Wien, 1926). Az elsőben Egger megkísérelt először is a római provinciának, Noricumnak történetét, gazdasági és kultúrvizonyait összefoglalni s azután adja a klagenfurti múzeum gondosan és áttekinthető szerkesztett katalógusát, a másodikban a mai Deutsch-Allenburg helyén fekvő, nagylelőőségű római város és légtábor helyéről, Carnuntumról kapunk összefoglaló történelmi képet, hogy azután a csinos és különösen rendezett múzeum gazdag anyagán kalauzoljanak végig bennünket a szerzők. A harmadikban a Dráva-folyó mellett fekvő Spittalról pár km-nyire nyugatra elterülő római városnak, Teurniának emlékeit ismerjük meg R. Egger leírásában, közbírtik a mellán híres V. századi bazilika romjait és kiváló állapotban fennmaradt híres mozaikpadlóit, valamint a templom előcsarnokában berendezett kis helyi múzeum értékes leletanyagát. A negyedikben Poetovióvának (Pettau), ennek a fontos római városnak történetéről, épületmaradványairól, a híres Pranger-ről (a carnuntumi „Pogány kapu” mellett a leghatalmasabb pannóniai római kori síremlék), a különösen berendezett, értékes régészeti leletekkel kiváló múzeumról és két Mithras-templom emlékeiről ad Abramic jól összefogott, alapos tudással megírt áttekinthet. Mind a négy „Kalauz” a legjobb békebeli szintet képviseli kiállításban és tartalomban egyaránt. (Vajon mikor írhatunk egy vidéki magyar múzeum hasonló erényekkel ékes kalauzáról e helyen?)

Az Osztrák Archaeologiai Intézet egyik kiadványai között megemlítjük a „Sonderschriften“ X. köteteként megjelent könyvét Arnold Schobernek, melynek címe: „Die römischen Grabsteine von Noricum und Pannonien.“ (Wien, 1925.) Ebben a művében a Noricum és Pannonia területén feltalálható és különböző gyűjteményekben őrzött provinciális síremlékekről szóló alapos tanulmányait foglalja össze a szerző. Célja a különböző típusú síremlékek időbeli meghatározása a formai felépítés és képes díszítés alapján, a felírás lehető mellőzésével. A könyv legfontosabb fejezete: a síremlékek osztályozásáról szóló, melyben a felosztást külső formák: tektonikus felépítés, tagozódás szerint teszi meg; továbbá a síremlékek alakjáról és képes díszéről szóló, a formák és díszítő motívumok származását s a típus történeti és stíluskritikai összefoglalást tartalmazó fejezetek. A minden ízében gondos tanulmányokat tükröző mű leglényegesebb hibája és hiánya a magyar nyelven megjelent hasonló tárgyú munkálatokra való hivatkozásnak, azok említésének teljes mellőzése. Alig akad mű, melyre e körből hivatkoznék s ez a hivatkozás is alig több a szerző és műve megemlézésénél. Így a külföld előtt Schober parádézhat az áltörtérmédműs jelmezében, mindenestre ferde fogalmakat ébreszt-heive olvasóiban a magyar régészek munkájáról és tevékenységéről, akik íme, ily fontos leletanyaguk „első” „alapos” feldolgozását is idegen nemzetiségű tudósoknak engedik át.

Ugyanezen kiadványsorozat XI. köteteként W. Kubitschek munkája jelent meg: „Römerfunde von Eisenstadt“ (Wien, 1926.), melyben *Kismarton nagyra értékes, a római település sok homályos részleteiből bevilágító erővel bíró leleteit ismerteti sok kép kíséretében.*

Rudolf Egger nagy felűnést keltő könyve Salona (Spalato) kutatásairól az osztrák archaeologia egyik legfényesebb diadala volt az utóbbi években. A könyv (Forschungen in Salona. II. Band: Der alchristliche Friedhof Manastirina. Nach dem Materiale Franz Bulić bearbeitet von R. Egger; Wien, 1926.) a korai óskeresztény temető egész történetével megismerteti bennünket a rétegeként egymás fölé épült különböző emlékek maradványainak pontos elemzésével, melyekben Egger oly biztos ítélettel tájékozik s oly biztos logikával tájékoztat, mintha nyitott könyv feküdnék előtte. Szakember sokat tanulhat e műből, érdeklődő laikus pedig igaz gyönyörűséget lelhet ebben a szemé előtti feltárul, valószínű forráskritikai pontossággal végrehajtott archaeologiai munkában.

E kiadványok mellett az intézet folyóiratát, az „Österreichische Jahreshfte“-t is gondosan szerkeszti az intézet igazgatója Dr. Emil Reisch, az archaeologia professzora a bécsi egyetemen. Legutóbb 1924-ben jelent

meg az egyesített XXI—XXII. kötet, melynek tartalmát az alábbiakban ismertetem, megjegyezvén, hogy az ú. n. „Beiblatt“-ban (a Jahreshftehnek főleg leleteket tartalmazó melléklapja) levő cikkek közül csak a legfontosabbakat említem.

R. Heberder az Athéna Niké-templom balustrádjára rekonstrukciónak új elrendezését mutatja be, melyet P. Kabbadiasszal, az athéni Akropolisz-Múzeum igazgatójával együtt állított fel e múzeum nagytermében. A relief-lapok síkját gipszből készítették el s ebben helyezték el az egyes márványreliefek meglevő darabjait. Az új rekonstrukció az eddigieket minden tekintetben felülmúlja. H. Schrader az aeginai nyugati oromcsoport újabb elrendezését kísérel meg, melyhez az alapot az oromcsoport szobor-plinthusainak az oromgeisonban való elhelyezésének ma is megállapítható nyomaiban keresi és találja meg. Új felállításra Furtwänglerrel szemben eggyel kevesebb alakot foglal magában és az alakok elrendezése egységesebb képet, központosított cselekményt nyújt.

Hekter Antal: „Studien zur römischen Porträtkunst“ című tanulmányában a római portrai-k ismeretlen személyiségeket ábrázoló nagytömegéből emel ki néhányat, melyeket az antik emléktanyag más, pontosan megállapított személyeket ábrázoló portrai-ival való összehasonlítás és gondos stíluselmélet után, történeti szereplésüknek és külső habitusuknak korabeli írónakí feltehető leírásai kapcsán lát el biztosan megállapított hivatali funkcionáriusok nevével. Így jut pld. Hadrianus császár kedvencének és bizalmasának, Aelius Verusnak portrai-ához, melyeket taldó meghatározásokkal emel ki az antik portrai-k tömegéből. Hekter szerint a római portrai-k historial értékelésének legfontosabb jegyei a hajviseletben, a technikai megmunkálásban, a busteformákban és az időnkint meghatározható módon változó stílusztikai sajátosságokban találjuk. A cikkből különösen a mellkép-formék technikai felépítésére és az egyes korszakokat jellemző hajviseletekre találunk igen értékes megállapításokat.

C. Praschniker az Ares Ludovisi eddig ismert három példányá mellé megtalálta a negyediket 1916-ban az osztrák Balkán-expedició alkalmával a középalbániai Ardenica kolostor épületébe befalazva, ahová a szobor a tizenöt kilométerre fekvő és ókori emlékeiről nevezetes Apolloniából kerülhetett. A. Schober bécsi magánygyűjteményekben őrzött két kis márványtorzóról mutatja ki, hogy azok Phidiasnak az elisi Aphrodite-szentélyben felállított Aphrodite Urániát és Aphrodite Pandemost ábrázoló kultuszszobrait után készült másolatok.

J. Zingerle a bécsi Arsenal építéste alkalmával 1891-ben talált reliefről ír, mely Herakles és Kynos harcát ábrázolja s valószínűleg

egy vindobonai római síremlék díszült szolgált. Megállapítja a reliefen látható ábrázolásnak az antik emlékényag hasonló tárgyú képeivel való tipológiai összefüggését (főleg vázáképekkel és reliefszekkel való egybevetés útján) s azután a relief keletkezésének időpontját a Kr. u. III. században. *J. Keil* Ephesos topográfiajához és történetéhez szolgált adatokat, melyek főképp az ősi Ion város fekvésére és kiterjedésére vonatkoznak.

A Beilblatban *C. Praschniker* „Muzakhia és Malakstra” címmel a háború alatt 1916-ban Középalbániába küldött tudományos expedíció régészeti eredményeit foglalja össze, amelyeknek eredménye egész sereg romváros meghatározása s nagyszámú kőemlékek a tudomány számára való megmentése volt. *K. Pick* és *W. Schmid* a dícsően szomorú emlékü Isonzo-front néhány koratörténelmi időkből való erődítéshelyéről számolnak be, *O. Walter* érdekes smyrnai emlékeket ismertet. *R. Egger* pedig Velenében végzett, főleg ókereszténytárgyú studiumainak néhány jelentős eredményét mutatja be. *F. Wiesinger* a felsőausztriai Wels városának római provinciális erődvárását, Ovilavát ismerteti bő topográfiai, régészeti és érmészeti adalékokat tartalmazó tanulmányában. *Oroszlán Zoltán*.

*Collections de Reproductions Photographiques d'Oeuvres d'Art.* A Népszövetség keretében működő Szellemi Együttműködés Nemzetközi Intézete „Cahiers des relations artistiques” c. kiadványsorozatának II. füzeteként Párisban, a I. évben jelentette meg ezt az összeállítást. A műemlékek és művészeti alkotások után készült fényképek nagyobb gyűjteményeiről kíván ezzel áttekintést nyújtani, felőrlve egyszerűsággal az ilyenemű felvételeket készítő cégek és vállalatok jegyzékét is. Az összeállításban a világnak csaknem valamennyi kultúrájára szerepel. A betűrendben következő országnevek alatt az ugyanazon államhoz tartozó városok ismét abc-rendben sorakoznak. Az egyes városokon belül a gyűjtemények sorrendje a következő: 1. nyilvános intézmények, úgymint könyvtárak, levéltárak, egyetemek és más tanintézetek, múzeumok és más művészeti gyűjtemények tulajdonában lévő művészeti és művészettörténelmi fényképgyűjtemények; 2. magánosok tulajdonában lévő iyenitárgyú fényképgyűjtemények; 3. fényképezőcégek és kiadók tulajdonában lévő ilyen tárgyú anyag. Az ezekre vonatkozólag közrebecsült adatok nagyjában a következők: a lemezek, levonatok és diapozitívek hozzávetőleges száma; a tárgykörök általános megjelölése (pl. az illető múzeum anyagáról készült fölvételek, az illető ország építészeti, szobrászati és festészeti emlékeinek, vagy archaeológiai emlékeknek fényképi stb.); a katalógizálásban követelt módszerek (pl. művészek neve,

országnevek, vagy korok szerint); a lemezek méretei, esetleg a rendelhető levonatok ára is; a fényképgyűjtemények látogatási ideje; a reprodukálási jog tulajdonosa.

Nem szűkséges bővebb magyarázat annak megállapításához, hogy az ilyen összefoglaló kimutatás igen nagy szolgálatot tehetne mindazoknak, akik a képzőművészetekkel behatóbban foglalkoznak. Sajnos, az itt szóbanforgó összeállításnak ez az első kiadása még távolról sem felel meg a maga elé tűzött célnak. Kimerítő rendszeresség helyett hiányosság és ötletszerűség már az első átlapozásnál is szembeszökik. Míg pl. a francia-, angol- és spanyolországi s az észak-amerikai gyűjtemények és cégek jegyzékai kielégítő mértékben közelítik meg a teljességet, Németország, Ausztria és Magyarország, valamint Olaszország művészettörténelmi fényképgyűjteményeinek ismertetése aránytalanul gyenge és fogyatékos.

„Budapest” címszó alatt csak a Műemlékek Orsz. Bizottságának, az Iparművészeti, Szépművészeti és Ernst Múzeumnak fényképanyagát találjuk felsorolva. Egyebek között hiányzik tehát a Nemzeti Múzeum régi-ségtárának és néprajzi tárának s a Pázmány Péter-Tudományegyetem művészettörténelmi és archaeológiai szeminariumának fénykép- és diapozitív-anya. Hiányzik a vallás és közoktatásügyi minisztériumnak és az Erdélyi-féle Uránia-cégnek gazdag diapozitív gyűjteménye. Hiányzik a műemlékek és művészeti alkotások fényképezésével foglalkozó cégek felsorolása (Weinwurm, Könyves Kálmán r. i., Balogh R., Pécsi József, Révész és Ehrlich stb.). Az összeállítás szerint vidéki múzeumaink közül csak a szegedi Városi Múzeumnak lenne fényképanyaga. Látna, hogy a füzet Budapesten csak négy fényképgyűjteményt ismer, míg ellenben Bukarestben öt ilyen gyűjteményt és három, művészeti alkotások fényképezésével foglalkozó céget sorol fel, bizonyos kéteyelnek merülnek fel az objektivitással szemben. Vagy miért szerepel a különben is egészen hasznavehetetlen tárgymutatóban román, cseh és szlovén művészet, ha a magyar művészet ugyanott hiányzik?

Szinte csodálatos képet mutat az ausztriai anyag ismertetése. Itt is csak egyetlen egy vidéki gyűjtemény szerepel: állománya: 36 lemez! Ezzel szemben a gráci és innsbrucki egyetemek művészettörténelmi szeminariumainak s a gráci, linzi, salzburgi, innsbrucki stb. múzeumoknak tekintélyes fényképanyaga egészen hiányzik. „Vienne” címszó alól hiányzik az Osierr. Bundeslichtbildstelle és Bundesdenkmalamt, valamint a Reiffenstein, Frankenstein stb. cégek több ezerre menő, elsőrangú művészettörténelmi fényképanyagának még csak említése is.

Zágráb teljesen hiányzik.



A mondottak után nem lehet csodálkozni, hogy ez az összeállítás helyenként a másik végletbe csap át a egyáltalában nem és tárgy körbe vágó gyűjteményeket is megemlíti (pl. a liszaboni tengerészeti múzeumot, „188 clichés d'après suites d'océanographie, poissons et pécheries!“) Ez igazán nem képről mindazért a rengeteg hasznos adatért, aminek csakugyan itt lett volna a helye, de ami sajnálatos módon kimaradt. Ezek a hiányok és tévedések olyan súlyosak természetűek, hogy a bevezető sorok által előre jelzett javított kiadások elé aligha tekinthetünk valami nagy bizalommal.

**POLYÓIRATSZEMLE.** A „The Burlington Magazine“ 1926-os évfolyamában a következő fontosabb cikkek jelentek meg:

**Januári szám:**

*The last of the Rajput court painters.* (Consistence M. Villiers-Stuart.) Indiában, Kangra és Oster vidékén még él a nemzeti művészet, mely régióta fogva, nyugati hatások nélkül fejlődik. Egy utolsó Rajput udvari festő, Huzari, kinek néhány Radha és Kriszna életéből vett jeleneteket ábrázoló képét a folyóirat az alkalommal publikálja. Huzarínól függetlenül Lidatpur környékén is él még a nemzeti irány a népiéletből vett jelenetek ábrázolásában.

*A Giorgione-problem.* (Sir Herbert Cook.) 1924-ben került a richmondii Doughty House-ba egy kép, mely G. Borgherinót és tanítóját ábrázolja; a kép a Borgherini-család birtokában volt, és a család tradíciójára Giorgionénak tulajdonította. Közeli rokonságot mutat a Pittiben lévő „Három életkorral“ a Hampton Court-beli „Concert“-tel; feltételezni egy kéztől való mind a három kép. A Giorgione-tradíciók átadását is Vasari, ki a Giorgione-életírásában leírja a képet. Ki lehet a mester? Lotto, Cariani, Giorgione vagy követők? Nem tudjuk, a probléma fel van vetve.

**Februári szám:**

*A tondo from Perugino's atelier.* (Roger Fry.) Mr. A. Allinson birtokában van egy Madonna-tondo, melynek látására első perctől kezdve Peruginóra gondolunk. A Madonna alakja azonban teljesen egyezik Peruginónak Liffzi-beli Madonnájával, Jézus pedig a perugiai képszer gyermekével. Tehát a tondo Perugino ateliérében készült is olyan tanítvány műve, ki a mester különböző kompozícióiból vett át egyes motívumokat.

*Quater version of the Danse by Tizian.* (Deslav Baron von Hadeln.) Tizian Dansejének eddig egy replikáját ismertük; most került elő egy angol magánygyűjteményben az ötödik példány. Ez a nápolyi képhez két közel, így 1545-50 körül lehetett, a többi változatok (Madrid, Szt. Pétervár, Bécs) már realizitásukban az új és a nápolyi példány klasszikus fel fogásával szemben.

*Reynolds and Rembrandt: two pictures at Hertford House.* (Phillip Hendy.) Rembrandt hatása Reynolds szépségére általánosan ismert, de pozitív tényekkel nem volt bizonyítható. Most a Wallace-gyűjteményben (Hertford House) egymás mellett függ Reynolds „Strawberry Girl“-je és Rembrandt „Fiatal lány medallionnal“ c. képe a most láthatjuk, hogy Reynolds honnan vette a nála oly szokatlan meleg tónus és óstíne kedvességét.

*Massaccio and the Antique.* (Jacques Messin.) Az antik művészetnek Massaccióra való hatását nem szokták említeni. A Brancacci-kápolna „Küszetés“-ének Evája a Medici Venus kéztartását utánozza; követhető lehetett a pisai szoboszk Prudentája, a Pisánok köréből. Az antik hatás Massaccióé

még az architektónikus és az ornamentikai formákban is mutatkozik, mégpedig a toscenai proto-renaissance pisai és firenzei emlékein keresztül, a korábbiak közül főleg Brunelleschin őt (St. Maria Novella Szentháromság).

**Márciusi szám:**

*Some paintings and drawings by Tintoretto.* (Deslav Baron von Hadeln.) Újjában tűnt fel Londonban M. Rothschild gyűjteményében egy Tintoretto-kép, Madonna a dondórral, tondo formában; a tondo Velencében nagyon ritka a kép 1560-as dátummal sorolható Tintoretto oeuvre-jébe. Az oxfordi Christ Church Collegeben lévő Szt. Lőrinc martírjuma a szerző szerint szintén Tintoretto kezébe. Van Lucernben Böhlernél egy rajz, mely a madridi Helléna elrablása egyik alakjához illik, de a motívum az oxfordi képen is fel van használva. A kép a 70-es években készült, de az bizonytalan, hogy lehet-e azonosítani a Ridolfi által említett olárral, mely a velencei S. Francesco della Vignatezium szobrára készült. A bécsi „Krisztus ostromozása“ is késői Tintoretto és bizonyítja Borghini híradásának helyességét, mely szerint Tintoretto késői éveiben Giovanni de Bologna műveit tanulmányozta. A bécsi képen Krisztus Dolagának egy berlini terracotta-reliefjére megy vissza. Két új Tintoretto-rajzot is publikál a szerző. Az egyik a Scuola di San Rocco „Keresztrefeszítés“-ének egy hőhőrdjához készült. (Bellingham-Smith gyűjtemény), a másik a velencei Pax tibi Marce-hez készült (Lucerna, L. Böhlér).

*Portraits by Rogier van der Weyden.* (Sir Charles Holmea.) A Würzburgból Hon. Andrew W. Mellonhoz került Rogier — női arckép (repr. Magyar Művészet az évi 6. sz. 315 old.) és a londoni National Gallery-beli női arckép összehasonlításánál érdekes tanulságokat vonhatunk le. A volt würtzli portrait nagyobb kiváltságot, rajzban, plaszticitásban és finomságban jóval felülmúlja a londonit. Ennek a magyarázata az lehet, hogy — tekintve azt, hogy mindkét 1455 körül készült — a londoni portrait műhelymunka, mely a mester átvizsgálásának nyomát is magán viseli.

*The „Fracastoro“ portray in the Mond-Collection.* (Georg Gronau.) Vasari szerint hárman festették meg Fracastoro portrait-ját; Tizian, Caroto és Francesco Torbido. A Mond-gyűjtemény egy férfiportrait-ját Richter a Torbido által készített Fracastoro-portrait-nak tartja. Torbidónak három hiteles portrait-ja azonban, a müncheni, nápolyi és milánói portrait-k nem állnak egy közel a Mond-gyűjtemény képhez, mint Tiziannak Tommaso Mosti portrait-ja Firenzében. Közös a beállítás, a finom rajz és a színek kiválasztása. Eszerint a szerző a Mond-gyűjtemény képet egy 1820-25 között készült Tizian-eredetinek hiszi.

**Áprilisi szám:**

*A relief by Agostino di Duccio.* (Eric MacLagan.) AVictoria and Albert Museum megszerzte Agostino di Duccionak egy márványreliefjét, mely a Madonnát ábrázolja Jézussal és angyalokkal. A berlini múzeum birtokában van ennek a reliefnek egy korabeli stucco-másolata, melyet mindenki már régen a di Duccionak ismert. A márványrelief Duccio eddig ismert Madonna-reliefjei közt a legkorábbi; Poimner 1442-46-ra datálja, a szerző néhány évvel későbbre.

*A Jan van Eyck-problem.* (August E. Mayer.) Minden van Eyck-kutató elismerte a turini és philadelphiai Szt. Ferenc stigmalizációját ábrázoló képek hitelességét, mert tudjuk, hogy Anselmo Adames hét ilyen képet festetett Jan van Eyckkel leányai számára. Mayer igyekszik kimutatni, hogy a philadelphiai példány az eredeti, a turini pedig ennek egy generációval később készült fessőbb másolata.

*A picture by Nicolo de Barbari in Venice.* (André de Hevesy.) A velencei Barberini-gyűjteményben van Dürernek „Jézus és az írástudók“ c. képe.

Ennek a hatása látszik a Mucenigo-palota egy szignált Nicolo de Barbari képe, mely Krisztust és a házasságtörő nőt ábrázolja. Nicolo de Barbari, Dürer barátjának és mesterének, Jacopo de Barbari-nak fivére volt.

#### Májusi szám:

*A portrait of Joerg Fugger ascribed to Giovanni Bellini.* (August L. Mayer.) A Fugger-család hírtökéből került egy minchenti magángyűjteménybe Joerg Fugger portrája, amelyet a szerző Giovanni Bellini portrának tart, egyrészt a kép kitűnő kvalitásával miatt, másrészt azért, mert mikor Joerg Fugger Velencében járt, a képet más nem festhette.

#### Júniusi szám:

*Some unpublished Flemish pictures in the Hermitage.* (A. Papp.) A cikk Szovjet-Oroszország művészeti kincseivel foglalkozik. A Friedländer által a budapesti P. Christus Madonna egy repükájának tartott Madonnát a szerző stílusjegyekből kiindulva XVII. század másolatának tartja. Egy másik kis Madonna tálképben van G. David körébe utal, lehet, hogy Isenbrandt. Van egy kis tájképes Madonna ugyanott, mely Isenbrandt és Patinier hatását mutatja. Még egy Madonna a „Női felalakok mester”-nek tipikus alkotása.

#### Júliusi szám:

*Newly discovered works by Donatello.* (W. v. Bode.) Egy firenzei műkereskedő birokában van felalakos, márványi Pielá-kefief labernakulumszerű keretben; ez Donatello kezeműve az 1436-40 évek-ből, a labernakulums formát és a magas relief tanúsága szerint. A híres Marselli-címerrel rokon Amerikában lévő 210 m magas pietra sarenából készült másik címer, a Minerbeni-családé; a pajzsban azonban, mely a Marzocco mésző társa s a pajzsot pontja tartja. Bode szerint ez a címer is Donatello kezeműve, kevéssel páduai útja előtről.

*Two drawings by Guardì in the Dresden print-rooms.* (L. Fröhlich-Bumc.) Van a drezdai metszetgyűjteményben egy rajt, mely a velencei dogánát ábrázolja, a másik oldalán Krisztus ostromozásával. Mindkét Guardì eredeti rajza, habár az elsőben Canaletto egy kompozícióját követi; a másodikban — *Gombosi György* 1926. IX. 24. kett. a Burlington Magazine-hoz írvetett levele szerint — Antonio Pellegrini egy elveszett munkáját követi, melynek egy variációját a budapesti Szépművészeti Múzeum bírja.

*A byzantine ivory panel for South-Kensington.* (M. H. Longhurst.) A Victoria and Albert Museum nemrég megszerzett egy bizánci éldöntescontreliefet, melynek tárgya az Iliósis ötlet; ez a tárgy eddig ismeretlen a bizánci szobrászatban. A kompozíció a torcellói kathedrális mozaikjával rokon és a XI. század végére tehető.

#### Augusztusi szám:

*Tobit and his wife by Rembrandt and G. Dou.* (Sir Charles Holmes.) Nemrég került a National Gallery-ba egy „Tóbiás és felesége” c. kép, mely Dou neve alatt szerepelt. A kép figurális része azonban oly kitűnő kvalitással, hogy nem Dou, de Rembrandt kezét is ismerhetjük fel benne. Tóbiás-hoz analógiákat említhetünk a mester oeuvrejéből a turini Aivó őreget és a Stroganoff-gyűjtemény Jeremiását. A kép 1628-31. évekre utal. Még Rembrandt életében, 1658 előtt Leeuw metszette a képet s ezen a metszeten Rembrandt mint inventor szerepel. A háttér és a részletek aprólékos, pontos megfestése Dou kezeműve, ki már tanulóéveinek vége felé lehetett. Tehát Rembrandt és Dou együttműködésének egy érdekes példájával állunk szemben.

*Leonardo's Madonna with the yarn winder.* (Emil Möller.) Buccleuch herceg birokában van egy Madonna orsóval, melyben a szerző Leonardo eredeti képre ismer. A kép megegyezik Nuvolaria leírásával arról a képről, amelyet ő a francia király

megbízásából egy bizonyos Robertnek festett. Van egy másolat is lord Batterson birokában, melyben a tájkép van különbözően jó állapotban. A Madonna felsőrésztéhez készült eredeti rajz van Windsorban. Az évszám 1504-5 lehet.

*The destruction of the Sphinx.* (J. Meier-Graefe.) Mikor a szerző legutóbb Egyiptomban járt, munkások ezzel nyilatkoztak dílványokon az időden, gigantikus mialkotás körül: a Sphinx restaurálta, mert a nyaka már nem látszott elbírni a kolosszális felet. A restaurálás eredménye, hogy a hajszálait végétől az egész nyakát cementtel sülthették ki s a művész hatás ezzel nagyon szenedett. Azonkívül a Sphinx ismét, mely melleg homokkal volt fedve, kistáskák a felszínre jutott az erősen megrongált, nem javítható testi s ez is csak káros a benyomás számára. A Sphinx most környezetétől izolálva egy hatalmas üregben fekszik. A hiba ott volt, hogy — ha már restaurálás szükséges — nem vontak a munkálatokba szakudolókát és művészeket, pl. Aristide Maillott, s így a társak hatalmas emlékek csak ártalmra voltak.

#### Szeptemberi szám:

*An unknown Tintoretto.* (August L. Mayer.) Firenzei magángyűjteményben van egy Léda, mely az Uffizi-beli Tintoretto Lédának hasonló fogalmazás. A kép eredeti Tintoretto, az Uffizibeli ábrázolásban jóval magasabb fokozat áll és az 1650-60. évekre datálható.

*Watteau and Rubens.* (Philip Hendy.) XIV. Lajos utolsó éveitől kezdve a francia festészetre Rubensnek nagy hatása volt. Érdekes megfigyelni, hogy Watteau hogyan vessé át egyes motívumokat Rubensről: *Les charmes de la vie*-ben (Wallace-Coll.) a gitározó férfi és a kutyja Rubensnek Medici Mária koronázásából van véve. *The Surprise*-ben (Buckingham Palace) pedig Rubens Kirmessének két alakját látjuk viszont.

*The centenary of Carpeaux.* (D. S. MacColl.) Valenciennes rövid időn belül két nagy embert adott a művészetnek: Watteau-t és Carpeaux-t. Ez utóbbival foglalkozik a szerző, közeleg centenárium alkalmából. Carpeaux-nak a nagy romantikus szobrász. Rade volt a mestere; a fiatal művész nehez küzdelmek árán jutott el odáig, hogy 28 éves korában Hector és Astyanax c. művével a Prix de Rome-ot megnyerte. Római tartózkodása alatt művészetet kettős irányt vett; az egyik a realiztikus, népies cene. „Nápolyi hatással”, a másik a stíliet dantei tragikummal telt naturalistikus irány; „Ugolino”. A Tanc és a Tullerák Flóridában mintha Clodion életörömtől szabadulni akának élének tovább; caupa mozgás, caupa kacagó élet, mely a kereteket átörni látszik, de hiányzik a tektonikus érzék s a biztos stílusmegosztás. Kitűnő jellemző erővel telt portrai-szobrászat; Gerome, Mrs. Turner, M. de la Valette pl. Houdon örökeké kép. Rodin is nagy csodálóját volt Carpeaux-nak. „Penseur”-jére az „Ugolino” nagy hatással volt. Időnek előtte, 1878-ban halt meg.

#### Októberi szám:

*A predella by Pesellino.* (R. Henniker-Heaton.) 1850-ben három Pesellino predella-képet említenek a római Doria-gyűjteményben, melyek Sat. Sylvestre legendáját ábrázolják. Ma azonban csak kettő van ott. Minden jel arra vall, hogy a harmadik predella az, amelyik ma a worcesteri múzeumban van s amely valami után elkerült a Doria-gyűjteményből. A kép 1845-49-re datálható és Fra Angelico és Fra Filippo Lippi hatása látható rajta. A három predella egyült, egy eddig ismeretlen oltrépek predelláját alkotnata.

*Two Italian primitives in Moscow.* (Vera Andreeff.) A moszkvai múzeumban van két Stsheim-gyűjteményből szocializált olasz kép. Krisztus kigúnyolása és ostromozása, melyek Olaszországból származtak. A képek az olasz ikonografiai elemek

mellett különben technikában bízdnci hatást mutatnak. Tehát egy italo-byzanci festő műve a ducento első negyedéből. Ennek az iskolának főalakja Giunta Pisano, a két moszkvai kép formában és színben megegyezik Pisano híreljes műveivel, pl. a S. Maria degli Angeli Keresztrefeszítésével. Lehet, hogy a kép ahhoz a Passio-sorozathoz tartozott, melyet Frate Elia rendezt 1256-ban a amely az Assisi S. Francescóban látható a XVII. század elejéig a azután leest és darabokra tört.

#### **Novemberi szám:**

*An unknown Tizian-portrait.* (Detlev Baron v. Hadeln.) A berlini Van Diemen Gall. egy álló férfi-portrait-ját eddig Andrea Schiavone művének tartották; a kép tisztításánál Tizian kvallidásai tűnik elő a hiteles szignatúrával együtt: késői munkája a hatvanas évekből.

#### **Decembéri szám:**

*Robert Campin or Rogier v. der Weyden?* (G. Hulin de Loo.) Mester és tanítvány viszonyát együttműködésük idején mindég nehéz megismerni. Így van ez R. Campin és R. van der Weydennél is. Múlt évben került a londoni műkereskedő-piacra egy imádkozó férfi mellképe, mely egy dypichonnak része lehetett. A kép R. Campin londoni portraittal közeli rokonságot mutat, de viszont megegyezik Rogier korai portraittal is. (Escorial-beli Keresztrefeszítés Nicolaemas; Bécs, Keresztrefeszítés donoara) a különösen az intenzív pszichológiai kifejezés jellemző rá. Minden jel arra vall, hogy itt Rogier egy ifjúkori arcképével állunk szemben 1432-44 közt, amely időben még erősen függő mesterétől.

*Some drawings by Canaletto.* (Detlev Baron v. Hadeln.) A szerző egyenéhány igen érdekes, eddig ismeretlen Canaletto-rizott mutat be. Mind velencei látképek, némelyek az első impressziót örökítik meg (Oxford, Berlin, Firenze magánygylj.). mások pedig az első fogalmazási követő pontos rajzok (Darmstadt). Az egyetlen hiteles Canaletto figurális rajz S. Robert Will bírtokában van, mindkét oldalán egy-egy álló alakot ábrázol.

*Manet as a portrait painter.* (Paul Jamot.) Sok idő telt el azóta, amióta az egész francia sajtó Manet ellen foglalt állást s a meg nem értők tömege között két ember, Baudelaire és Zola, vetőkét őt védelmébe. Két arckép: Zola arcképe és a „Femme au perroquet” (Newyork. Metropolitan M.) Manet-i mint kiváló arcképfestő mutatja be. Zola íróasztala előtt ül, az asztal iratokkal, a fal képekkel tele; az intim környezet az író morális és pszichológiai életének jellemzésül szolgál, s egyben izlése elrendezésével festői érzékekkel bír. A részletek azonban nem nyomják el a főalakot, a sápadt, mesterien jellemzett arc uralodik a képen s a kezek mindegyike egy-egy pszichológiai jellemkép. Manet e portraittal hatása alatt készült Degas Duranty- és Cézanne Geoffroy-portraittal. A „Femme au perroquet”-ban, Manet állandó modellje, Victorine Meunier, végtelen különös és feszősen lép előnk. Néhány évvel később Renoir e képtől megillette festette meg Mme Malire arcképet, de Manet egyszerű nagyságot számos részlettel tompítja.

*Dr. Oberschall Magda.*

### **KIÁLLÍTÁSOK.**

Október 9-én nyílt meg a Nemzeti Szalonnak *Borszéký Frigyes, Kóvér Gyula és Senyei József* festőművészek műveiből rendezett LVII. csoportkiállítás:

október 22-én az Orsz. M. Szépművészeti Múzeumnak *Zichy Mihály* születésének 100-ik évfordulójára a művészek a múzeum tulajdonában levő grafikai műveiből rendezett kiállítás:

ugyanaznap a *Tiroli* reprezentatív képzőművészeti kiállítás a Nemzeti Szalonban;

a következő napon, 23-án az Ernst-múzeumnak *Paragó Géza, Orsós Ferenc, Tihanyi J. Lajos, Vass Elemér* festőművészek és *Eseő Erzsébet* szobrászművész műveiből rendezett XCIII. csoportkiállítás és

október 29-én nyílt meg az Orsz. M. Képzőművészeti Társulathoz Őszi kiállítás, ennek keretében *Bosznay István* festőművész-tanár, *Burghardt Rezső* és *Burghardt József, Kunffy Lajos* és *Várady Gyula* festőművészek gyűjteményes kiállításával a városligeti Múcsarnok helyiségekben; végül

ugyanazon hónapban nyílt meg a *Tamács Képszalon* első kiállítása.

November 7-én nyílt meg New-Yorkban a *Stern* Galeries-ben *Medgyes László* kiállítása;

ugyanazon hó 12-én az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum és az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum együttes kiállításban mutatják be az utóbbi múzeum helyiségében *ösv. Perlepp-Procopiusné* szül. *numvári Werther Olga* úrnőnek fia *Procopius Béla* követségi tanácsos által e két múzeumnak ajándékozott gyűjteményét;

ugyanazon hó 13-án nyílt meg a Nemzeti Szalonban *Szenes Fülöp* festőművész kiállítása;

november 19-én Milánóban a *Galleria Pesaróban Hubay Andor* festőművész kiállítása; 27-én nyitotta meg Szekesfehervárott *Károlyi József* gróf, a Vörösmariy Kőr előnye, a *Kéve* művészegyesületnek reprezentatív kiállítását;

ugyanazon napon nyílt meg a *Pécsi* Képzőművészek és Műbarátok Társaságának őszi kiállítása;

december 4-én nyílt meg a *Magyar Kultúr-szövetségnek* a *Magyar Képzőművészeti Egyesületével* együtt rendezett karácsonyi kiállítás:

11-én *Fényes Adolf* gyűjteményes kiállítás az Ernst-múzeumban;

ugyanazon napon a Nemzeti Szalonban a *Benczúr-Társaság* IV. kiállítása.

**CÍMLAPUNKON Fényes Adolf-nak „Nórablás” című képét közöljük.**

**ZÁDOR ISTVÁN „A Szentföld” című, 30 rézkercből álló mappája a „Magyar Művészeti kiadóhivatala útján is megrendelhető. Ára 1—10-ig 350, 11—30-ig 300 és 31—200-ig 250 pengő.**

*Felölő szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.*

*Főmunkatárs: Dr. László Béla.*

*Kiadó: Ormos György.*

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

*Magyar Művészet 1927. 9. szám.*