

A MAGYAR NEMZETI MÚZEUM KIÁLLÍTÁSA

Újszereményl kiállítás ez, legnagyobb közgyűjteményünk utolsó évtizedbeli gazdagodásának bemutatása, mintegy beszámoló az intézet restaurációs munkájáról a nagy összeomlás óta. Mert ennek az évtizednek külsőbőről az 1919-es vörös fantom rémlik vissza, mely a nemzeti géniusznak erre a legösszeomló csarnokára is szemet vetett. A veszedelem elmúltával újjáéledt a magyarság ragaszkodása történelmi múltja s intézményei iránt, s hogy ez a ragaszkodás a nemzet műzeumára is milyen cselekvőleg kiterjedt, annak beszédes tanúsága ez a kiállítás. Megnyilvánult ez a hatékony ragaszkodás a kultuskormányzat részéről, mely az intézet ügyét a maga szívéig tekintette, megnyilvánult az intézet vezetősége részéről, mely a nehéz időkben nem akadályt látott, hanem fokozottabb munkára sarkaló erőt, s megnyilvánult a társadalom részéről, mely a kormányzati s múzeumigazgatói törekvéseket megértette s azoknak a maga lelkes áldozatkészségével segítségére sietett. E három tényező összefogásának köszönhető, hogy ez az évtized a Múzeum életében derekas és eredményes munka korszaka volt, nem pedig „fajulva tengés, olcsó időnek hasztalan soka”.

A múzeumi gyűjtemények elhelyezésének gyökeres rendezésével függ össze az a körülmény is, hogy a nagyszabású kiállítás befogadására — az állattári osztály elköltöztetésével átmenetileg felszabadult termek igénybevétele útján — alkalmas helyiség kényszerült. A kerek kupolacsarnok, a monumentális díszterem, meg a két kandallós interieur mellé még öt, ezekhez csatlakozó, újjáalakított termet nyitottak meg, s ez a kilenc kiállítóhelyiség a történelmi jellegű múzeumi terek új anyagának tekintélyes hányadát tárja a nyilvánosság elé. Mert teljességről szó sem lehet. Kivált a könyvtári s a néprajzi osztály volt kénytelen néha százakra vagy éppen ezrekre menő darabszámú gyarapodási tételeket néha csak egy-két kimagasló, repraesentans darabbal szerepeltetni; s még így is

csaknem nyolcvan, szükséztlenül fogalmazott vezetőkatalógus sorolja fel a kiállítás látványait.

A rotunda-terem közepén nemzetünk megaláztatásának egyik legfőbb emléke, Padrusz pozsonyi remekének siralmas romhalmaza fogadja a látogatót. Politikai elvadultság áldozatául esett ez a márvány emlék, mely már művészi értékénél fogva is számot tarthatott volna a kultúrvilág minden politikától mentes, osztatlan hódolatára. A törmelék előtt ott látható a szobor első tervének gipszmodellje is, arról is alkotójának nemes fantáziája és formáló lendülete sugárzik felénk.

A kőterem fala mellett az Éremtár tárlói sorakoznak, a klasszikus s a hazai érdekű numizmatika körébe vágó változatos anyaggal, valamint az érem- és plakettművészet újabb termékeivel. Ez utóbbiak művészi értéke nagyon különböző, az osztály e részben az ettől független teljességre törekszik. De az átlagból vagy átlagon alóliból csak annál jobban kiűződik a művészileg elsőrangú, s a bemutatott sorozatban akad ilyen is akárhány.

A kupolacsarnokból nyíló nagy díszterem, — mely az utóbbi években folyt belső átalakítások során visszanyerte az alkotójától tervezett nemes térhatását, — a Történelmi Osztály anyagát fogadja magába. Itt tárgyi, materiális darabok tarkasága vár a látogatóra, de olyan tárgyaké, melyek mind szellemet sugároznak, a magyar történelmi múlt szellemét, a nyilvános és magánélet megnyilvánulásainak beszédes emlékeit. Az Árpád-kortól a legközelebbi multig nyoma van itt mindennek, ami a magyar lélekben valóban nyomot hagyott; megannyi drága emléke egy évezredes kultúrának, mely a legirtóztatóbb megpróbáltatások között is lépést tartott a haladó Európával, s amit attól kapott, ahhoz még hozzáadta a maga lelkiségének zínzeit is. A kiállításnak erről a csoportjáról folyóiratunk jelen füzetében más helyen talál az olvasó részletesebb megemlékezést.



FADRUSZ JÁNOS MÁRIA TERÉZIA SZOBRÁNAK ELSŐ MODELLE



DÉSZNAPTÁR EGYIK LAPJA. Flandriai, 1470 körül
 Képei és lapszállí díszítései Philippe de Mazerolles műhelyéből valók
 Gabriel Welle úr ajándéka. 1926

IOANNIS CRYSOSTOMI OMELIAE
 I EPISTOLAM PRIMAM AD TIMOTHEUM
 VII PER ABROSIVM MONACHVM E
 GRAECO IN LATINVM TRANSLATAE



AVS DE APOSTOLI DISCI-
 pulis et discipulis fuit. attestatur autem
 et locum in quibus apostolus mirabi-
 liter esse. Sicut videtur inueniunt. Cui a
 fratribus qui habent an. prout in
 rebus testimonium perhibebatur pro
 bitate an. virtutis. Qui una et discipu-
 lus fuit et magister ecclesie. Antea ad
 prudentia sapientia, preclarus ut et
 audire paulum ab ipse circumsione per
 dicant. compertitque ut ille obstitit

perit. cui in prima dicitur non modo contrarium nihil predicare. ac
 tunc id etiam per. Circumcidat enim cum inique in consuetudine etate atque
 ita illi omne proterum ministerium credider. Sufficere quidem poterat
 affectus apostoli miram. dolo in unum indicare consuetudine fuerit. Quip-
 pe et alibi ipsi testimonium perhibet. scribens ac dicens. Experimentum
 eius in seculo quoniam tam. patri filius mecum seruare in euangelio. Co-
 rinthiosque non sum cum scriberet. ait. Vultis uobis euangelium qui est fili-
 us uos carissimus et fidelis in domino. Et iterum videt ne quis cum
 conuincat. Quia enim dominus operans. sicut et ego. habere quos scri-
 bant. ait. Cogitatis fratrem euangelium demission. plurimum. multum ex
 locis qui diligenter inquirere. inueniunt benignitate ac dilectio in uisita.
 Et etiam que nunc usque fuerit miranda. ipse confidendum ac uirtutem
 ostendere facillime potest. Verum enim si quis euos persequat. qui
 sit. qui tunc ac consilio tantum ex omni discipulorum numero scribit. i-
 cum et filius et locus probat. quos ac mirabilis uirtutem prode fuerit.
 ait. utique. i. se cum scriberet. locus solus est in eum. Sed et electus in
 ex. conuincat aut. fuisse electum cum et de ipse scribat cum dilectio et
 cetero. conditio. ubi meo. ipse. quibus alit. ait. inueniunt facit.

ARANYSZÁJÚ SZT. JÁNOS HOMILIÁI.

Olaszországban a XV. sz. végén készült Corvin-codex. Átíró: János Homíliai.

Az olasz nemzet ajándéka. 1927

INSCRIPTIO BEATI HIERONIMI PRES
BITERI IN COMMENTARIO EPISTOLAE BEATI
PAULI APOSTOLI AD GALATHAS.

PAVLI ADMO
dum scribit quod epistolam
ultra ad philemonem in tres
partes dividit quia habet in se
dum multos errores in
medio. per missis de qua sicut
es loquitur. unde de verbo illa
re sicut dicitur de illis au
tem ambrosius ait in epistola
dicens. red dicitur de sanc
tam Marcellam matris et nebulosum de hinc una
est tunc nostrum o paula de custodia flagitare
solentium. de qua hinc interitus fieri non potest pro
panda matris in medio spacia. atque certatim repen
ta multas impressum saltem semper cum ulla non
tate medicamine. Sicut equidem ardorem eius scio fidem
suo qua flammis semper habuit in pectore super se
oblitus homines de quo certis voluntatibus quibus
crepanet. Rubri huius feli pelagus in effigie. Ceterum tunc
idem nunc tam festina me vidit ut non de seipsum aliquid in
remittat. Neque tunc pythagorico cogit respondere. tunc
quod dicitur fuit tunc prout dicitur apud cum visceribus
in omni sed non in baculis de sapientia mente unius
in me sentit non in distans. hinc quod dicitur tunc ad illi
absentia rogatus fuit de verbis que in absentiam eius
in hinc. Ad quod opus interposita ante me litique no
stre semper cordis de amari de ipsa tunc pauca ut tunc
de dicitur ad repatum non quod honorem gaudere.

SZENT JEROMOS MAGYARÁZATAI SZENT PÁL LEVELEINEZ.
Corvin-codex 1488-ből. Oherardo és Monte del Fora testvérek festették.
Az olasz nemz. ajándéka. 1927.

Missale Stri

goniesi. cū multis additionibus ac
missis: summa cū diligētia castigatū: sunt preterea que
dam misse de nouo sup addite que in missalibus hac
tenus impressis nusq; habent: sunt etiam quedā misse
signate vbi stationes Rome obseruantur. &c.

Matthias
Bibliopola



Milcher
Budensis

ESZTERGOMI MISEKÖNYV 1514-BŐL,
MILCHER MÁTYÁS BUDAI KÖNYVKERESKEDŐ MONOGRAMMJÁVAL
Gróf Apponyi Sándor Magyar Könyvtárból; az ő adománya. 1924

Regina celi letare Ave. Quia quæ meruisti portare Ave.
Resurrexit sicut dixit Ave. Ora pro nobis deum Ave.



MISSALE ZAGRABIENSE. Venecia, 1815

Dr. Todorosku Oyata és neje, Horváth Aranka úrnő adománya. 1919

A körcsarnokból balra nyíló kandallósterem az Országos Széchenyi-könyvtár új szerzeményeinek bemutatását kezdi meg, mégpedig — mintegy csatlakozva a kupolateremben elhelyezett pozsonyi szobor-csonkokhoz — az elszakított országrészek közéletének a irodalmi világának jelenét tükröző nyomtatott és kéziratos darabok megismertetésével. A terem falain gazdag plakát-sorozat beszél az elcsatolt területeknek a kisebbségé nyilvánított magyarságra mélyen megalázó közviszonyairól, a vitriekben viszont e megaláztatott élnakarájáról és fokozott munkalendületéről tanuskodik a valamennyi elszakított részen dúsan virágzó magyar nyelvű és lelkű irodalomnak még e szemelvényekben is megkapó gazdagsága.

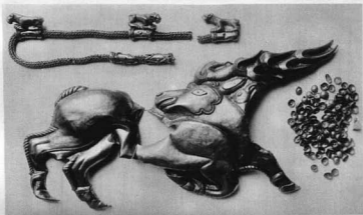
A jobboldali kandallósteremben a könyvtár utolsó évtizedbeli két legjelentékenyebb gyarapodásának, a régi hazai könyvanyagú *Todoreszku-Horváth-könyvtárnak*, meg *gróf Apponyi Sándor* külföldi magyar érdekű könyv- és metszetyűjteményének mutatványai nyertek elhelyezést. Közülük az 1919. végén adományozott *Todoreszku-Horváth-könyvtár* — bár ideiglenes elhelyezésben — már módjában volt a közönségnek a Nemzeti Múzeumban megismerni. Itt most a gyűjtemény válogatott ritkaságait s külsőre is legpompásabb darabjai szerepelnek, köztük a Turóczi-krónika gyönyörű pergamenpéldánya, a velencei nyomású *Missale* Zagrabienre, a koral olasz íljográfia egyik remeke stb. A művek külső kontórsát illetőleg az egyik szekrény a régi magyar bőr- és háriyokölésékből ad változatokban gazdag mutatót, a másik a modern könyvkötőművészet stíluskereséséből minden irányban (háriyafestés, zománcozás, ötvösmunka) tanulságos ízeltőt.

Todoreszku Gyula gyűjteménye (egy nemes, önzetlen s az államhűségnek valóság-gal szimbolusául szolgáló élet eredménye,) most nyert méltó elhelyezést a könyvtár emeleti helyiségében, hogy élő és ható részévé legyen a bibliográfiát tudományának s a hazai közműveltség-történetének. Anyaga — a Gondviselés kegyéből — az adományozó halálával sem maradt lezárt keretekben: *hívesi kegyelet s az egykori élet- és munkatárs-ban továbbélő önzetlen lelkeségévről-évré* taglítja ezeket a kereteket, új szerzemények-

kel s a meglévőeknek odaadó gondozásával, minél pompásabbá tatarozásával. A kiállított mutatvány egyik büszkesége a kiállításnak, mintahogy a gyűjtemény egésze egyik legnagyobb kincse magának a múzeumi könyvtárnak.

Fejedelmi adományból ad első mutatót *gróf Apponyi Sándor* világhírű Bibliotheca Hungaricájának kiállított csekély töredéke. (S ebbe az adományba is bekapcsolódott a nagy örökhagyónak emelkedett szellemű hitvese is: *Esterházy Alexandra grófnő*.) Ez a mérhetetlen értékű gyűjtemény felállításra ezidél nem került: részére most készült a Széchenyi-könyvtárban két díszes helyiség. A kiállítás egyelőre csak tárgyköréről ad fogalmat. Bemutatja két legrégibb, XV. századi magyar vonatkozású ösnyomatványát (Aeneas Silvius s aquinói Szent Tamás egy-egy művét), valamint — ugyancsak a XV. századból — egy brlini Turóczi-krónikát, Philippus Bergomensis 1497-iki, Beatrix magyar királynének ajánlott s a királyné, valamint a szerző képmásával ékes művét, stb. A XVI. századeleji darabok közt különösen megragadja a figyelmet egy 1514-ben Bécsben nyomtatott *Missale* Strigoniense, Szűz Máriát ábrázoló s Milcher Mátyás budai könyvárus monogrammjával ellátott szép fametszetes címlapjával. Ugyanennek a szekrénynek anyaga az Apponyi-könyvtár értékes kötéseit is néhány kiemelkedő darabbal reprezentálja.

A terem közepén tárlókban kerül szemlénk elé az „Apponyiana” két igen gazdag gyűjtési ágának szemelvényes bemutatása. Szép sorozat látható itt a XVI. század humanista és neo-latin irodalmának termékeiből, a kor első könyvnyomató műhelyeinek megannyi mesterműve. Egy másik sorozat a XVI. századi „Flugschrift”-ekből ad mutatványokat, egyes tárgykörök szerint csoportosítva (Mohács, Bécs ostroma, stb.). Ezek értéke éppen emfer voltakban van: egykorú, becses forrásanyagot őriznek hazánk legválságosabb történelmi korszakából. Ennek a törökvilágának szemléletes emléke az „Apponyiana” híres, gazdag metszeti-és térképgyűjteménye is. Belőle a kiállítás könyvtári termékek falaira került egy körbefutó, megragadó fűzer. A lapok közül nem egy (pl. a Rákóczi Györgyöt ábrázoló,



SKYTHA ARANYSZARVAS ÉS ARANY DÍSEK, Kr. e. IV—III. század

Találták Her. Kubik Bóné szőlőbalmoszatát birtokán (Borsod-n.)



TÁPIÓSENTMÁRTONI SKYTHA ARANYSZARVAS, Kr. e. IV—III. század

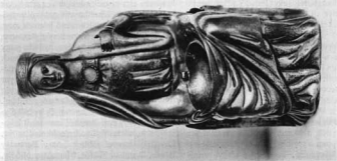
Elaskovich Aladár földművelőse ajándéka



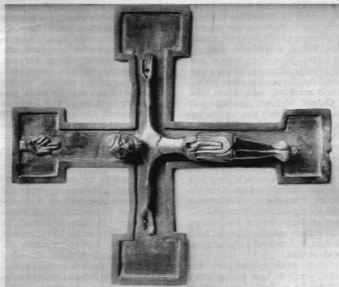
KETTŐS OSZLOPFŐ KERESZTFOLYOSÓ-ABLAKRÓL.
A Somogyvári apátság romjából. XI–XII. század
Őev. gróf Szécbényi Imréd ajándéka



MÁRVÁNY FRIZ-TÖREDÉK. A Somogyvári apátság romjából. XI–XII. század
Őev. gróf Szécbényi Imréd ajándéka



SZENTSÉGŐRZŐ MADONNA-SZOBORCSKA.
Lindogeti munkia, XIII. század



BRONZFESZÜLET, Komárommegyeiből XII. század

Rembrandt-síflusó rézkarc) a grafikai művészetnek is számottevő alkotása.

Az Apponyi- s a Todoreszku-könyvtárral közös teremben, síflusos renaissance írók üvegburája alatt látható a Széchenyi-könyvtár Corvin-kódex-sorozatának két pompás darabja, az ú. n. modenai kódexek. Ezeket a legközelebbi muliban az *olasz nemzet ajándékozta vissza hazánknak*. A Del Fora-testvérek műhelyéből kikerült Szt. Jeromos-kódex, valamint az Attavantiól illuminált Chrysostomos-kézirat hungaricum-becsén túl is nagyértékű műkincs. Fejedelmi színvonalú darabok, nagy könyvbarát uralkodó részére készültek, díszére válnának bármely nagy külföldi kódex-gyűjteménynek, a mi szerényebb sorozatunkban meg éppen a legfelső szintet jelentik.

A következő, kertnyílós nagy termet is a Széchenyi-könyvtár új anyaga tölti meg, egyes csoportjainak: nyomtatványi osztályának, kézirat-, levél-, hírlaptárának s zenei osztályának legfontosabb szerzeményei kaptak itt helyet. A középkori kéziratok közt a díszhelyre egy vajmi kevés díszes papirus-kódex került, a Jókai-Ehrenfeld kódex, a legrégebbi fenmaradt magyarul írt könyv. *Ezt a magyar nemzetgyűlés áldozatkészsége juttatta a nemzet birtokába*. Szomszédiségében két, művészileg is szembeálló darab látható, mindkettő *Gabriel Wells*nek, Amerikában élő hazánkfilának ajándéka; ezek egyike egy XV. századi flandriai dísznaptár, valószínűleg Philipp de Mazerolles műhelyéből, benne minden hónap két-két gazdagon díszített hártyalapot foglal el, a hónapnak megfelelő jelenetnek, illetőleg a zodiacus jegyeinek finom miniatúráival. A másik Wells-ajándékozta kézirat tetszetős címlapú, római eredetű kódex, Ritus magyar érdekű történeti művének szövegével. A régi nyomtatványok közt nem egy fontos incunabulum található, valamint érdekes unicum-példányok, kivált a különösen ritka egyleveles alkalmi nyomtatványok sorából.

A levéltári osztály politikai történetünk emlékeiből vonult fel igen gazdag mutatvánnyal, kezdve az Árpád-koron, egészen Horith fővezér budapesti bevonulásáig. Szemnek is rendkívül mutatós csoportban tárul elénk a nem egyszer művészi kézből származó címerképekkel ékes nemesi armá-

lisok gyűjteménye. Ezek művészi díszre még szakszerű feldolgozásra várna s kívánatos is, hogy a Széchenyi-könyvtár illuminált kéziratáról a közelmuliban kibocsátott meghatározó címjegyzék mintájára az armálisok művészeti értékéről és stílusváltozatairól is rövidesen szakavatott tájékoztató jelenjék meg.

Az újkori kéziratok sorát végigteljesítve, a mi folyóiratunk közönsége nyilván nagy érdeklődéssel áll meg a művész-leveleknek és emlékeknek egyre gazdagodó csoportjából bemutatott darabok előtt. A magyar képzőművészet jelesel szinte egytől-egyig felvonulnak itt egy-egy jellemző darabban. Nagy érdeklődésre számíthat Zichy Mihály-nak tizennégy éves korából fenmaradt iskolai felzete, vízfestésű tollrajzokkal díszítve. Levéllel szerepel többek közt: Ferenczy István, Barabás Miklós, Munkácsy Mihály, Pádrusz János, Lotz Károly, Benczur Gyula, Szinyei Merse Pál, Rippl-Rónai József.

A Néprajzi Tár egy teremre való mutatvánnyal szerepel a kiállításon. Ezzel éppen *egyidejűleg nyitlak meg az osztály véglege sen berendezett gyűjteményei is a Hungária-körúti új helyiségekben*. Itt, az új szerzemény kiállítás keretében arra törekedtek, hogy gyűjtemünkajuk minden irányáról, anyaguk sokféleségéről tájékoztassák a látogatót. A magyar népművészet termékel tanuskodnak ebben a teremben fajúnk gazdag formaérzékéről, ősl gyökerű, eredeti és friss képzelméről. Aki a történeti osztály terméből kerül ide, meglepetve láthatja viszont messi multak máig élő, bár az industrializálódás következtében egyre gyérülő nyomait.

A Régészeti Osztály két kiállító-helyiségben mutatja be az utolsó tíz év gyarapodási anyagát, az újabb nagy lendülettel megindult ásátások eredményeit. A praehistorikus, római és népvándorláskori eszközök, fegyverek és edények évezredekken át módosuló, helyi és fajl körülményektől függő változatai kerülnek szemünk elé, közülük a sírmezők feltárása alkalmával napfényre került darabok a maguk érintetlen, szakszempontból fontos részletek megfigyelésére alkalmas helyzetében: a földalappal együttesen kiemelt sírokban. A faliszekrények viszont kivált a kerámia régészeti emlékeiből mutatnak be igen tanulságos gyűjteményt, benne gondosan recon-

struált, néha kétszáznál több törmelékből egybeállított példányokat. A legközelebbi multban meglepő sűrűn felbukkant aranyleletek is sok nézőt fognak megállítani, ezek között több darab egyúttal a primitív ötvös-művészetnek is figyelmet érdemlő, stílustörténetileg meg éppen végtelenül fontos emléke.

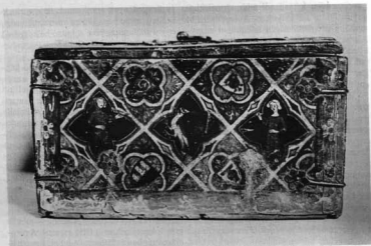
Az eddig ismertett termékekhez csatlakozó udvarfelőli szárnyrészen két különlegesebb természetű gyűjteménynek újabb gyarapodása egészíti ki a kiállítás változatos anyagát. A Történeli Osztályhoz tartozó Erzsébet királyné-emlékmúzeum a magyarság kegyeletébe fogadott uralkodóasszony személyéhez fűződő tárgyi relikviákból és ábrázolatokból mutat be egy sorozatot, köztük Benczur Gyula és Koppay József olajportróit-ját. Az emlékmúzeum ez újabb gazdagodása jórészt a királyné minap elhunyt magyar társalkodónőjének, *Ferenczy Idának* nevéhez kapcsolódik.

Végül a kiállítás területét lezáró folyosórészben az Országos Gyógyszerész Egyesület örök leleteményeként kezelte, *Ernyei József* lelkes munkája által teremtett gyógyszerésztörténeti gyűjtemény válogatott darabjal láthatók. Műszerek, fém- cserép-

és üvegedények sorakoznak itt a vitrinekben, egyaránt beszélve az orvosi tudomány egyre több mesgyére elágazó haladásáról, valamint az egymást váltó korok Iparművészeti ízléséről és formanyelvéről.

A kiállításához gondos szövegű, jó képanyagú vezetőkatalógus is készült, ennek talán leglélekemelőbb része az a függetlenül adott végeérhetetlen névsor, mely a Nemzeti Múzeum tárainak adományozóit számlálja elő. Nagyvagyonú mecénások, a mi tudományos törekvéseinkkel megértőleg szolidáris hazai és külföldi közintézetek mellett egész légiója vonul itt fel a *kispénzű, de önzetlen áldozatkészségű polgároknak*, akik ez évszázados intézmény iránt állandó, feltétlen, szinte családlísnak mondható együttérzést tanusítanak jó és rossz időben egyaránt. Sőt rossz időben — minő az az évtized is volt, melyről ez a kiállítás beszámol — mintha még fokozódnék ez a feltő szeretet. A megálázottságban és kifosztottságban megtanuljuk szeretni a felemelőt, a megmaradatot. Apáink jószága kedvessé lesz a szemünkben s ez a szép kiállítás valóban alkalmas rá, hogy a maradék magyarsággal hűséget fogadtasson a nemzetéptő munkában annyi nemes erőfeszítést tanusított apák emlékéhez.

RÉDEY TIVADAR



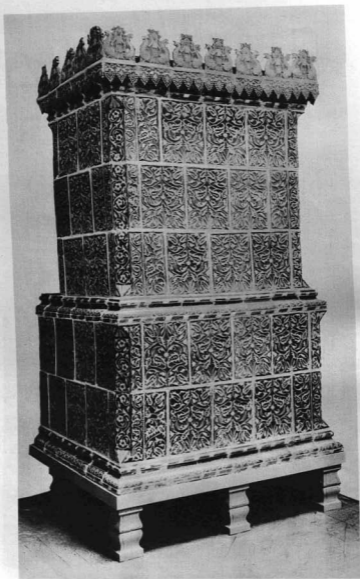
JEGYESI LÁDIKA OLDALNÉZETE. XIV. század
Konrády Lajos ajándéka



JEGYESI LÁDIKA RÉSZLETE. XIV. század
Konrády Lajos ajándéka



ÚRVACSORA KEHELY 1640-BÓL
Készítette Brozer István, kolozsvári ötvös



MÁZOS CSERÉPKÁLYHA LIPTÓNÁDASDRÓL, XVII. század

MŰVÉSZETI EMLÉKEK A TÖRTÉNETI OSZTÁLY ÚJ SZERZEMÉNYI KIÁLLÍTÁSÁN

Az utolsó tíz esztendő múzeumi aratását bemutató egyes osztályok keretein belül a gyűjtemény anyag egyöntetűsége bárhol inkább található meg, mint a Történelmi Osztály kiállításán. Lehet-e azonban az élet számtalan dicsőplnájának tárgyai lenyomatától egységet kívánni, amikor éppen az embert emberré emelő léleklény igénye, hivatása, egyéni és emberközösségi megnyilvánulása oly sokfelé terjeszti ágait? Egy művelődéstudományi gyűjtemény korántsem jelent csupa tetszetős tárgyat, de érdekessé lehet mindent a történelmi feltételek ismerete, a mi esetünkben sajátlag éppen: a magyar mult. Viszont nem tagadhatjuk meg magunkban azt a sajátoságot sem, hogy akár elvont, akár tárgyi sokadalomban, ösztönyszerűen rangbassegét szeretünk végezni. A szép, a jelentős felé vonzódás jogos ösztönünk, csaknem a lelki aspirációk fajsúlymérője. Amikor tehát kiállítunk néhány művészeti emléket emeljük ki, ez nem más, mint hogy örömmel regisztráljuk az ilyen mű emlékek gyér soraiban számunkra mégis nyitott megszerzések lehetőségét.

Elüljáróban, éppen a művészet címén, kölcsönkérünk néhány darabot bemutatásra a Régészeti Osztály gyűjteméséből. Páratlan érdekességű a Fekete-tenger partján, nomád skytharoknak dolgozott hellén ötvösök művészetéből származó két *aranyzarvas* a Kr. e. IV—III. századból. A népvándorlásokkor régészet egyik legvonzóbb kérdése e jellegzetesen szilizált állatábrázolásoknak a szibériai kultúrabélékkel való rokonsága. A teljes darab *Blaskovich Aladár tópiószentmártoni* földbirtokos nagylelkű ajándéka, akinek földjén Bella Lajos igazgató, a magyar régészet egyik legkiválóbb és legönzertlenebb útörője sajátkezűleg ásta ki azt. A másikat ötv. Kubik Béláné *zöldhalompusztai* birtokán lelték legújabbban, más skytha aranydíszekkel együtt, égetetttemetkezésből. Egész más ornamentikát revelál a nagy *ezüst övcsat*, gót népek ruhadísz és kelleke, a Kr. u. IV—V. századból, niellős és vésett ornamen-

tikával.¹ Róma pedig megjelenik e tobzódóan gazdag ornamentikájú, de neki idegen és bár, emberfiguratlan emlékegyagban egy *ékszerládika bronzveret-darabjával* a Kr. u. II—III. századból, amelyek bacchikus jelenetet bemutató, domború kis frízábrázolása nemcsak finoman művészi, de Magyarország gazdag ládikaveret-anyagában unikum, mert összefüggő jelenet, a többi, keretes egyes alakokkal való díszítésű verettel szemben. Az itáliai gyártást sejtető jeles darabban *Porsch József* ny. főszoigablró Kisr pársról gazdagította a gyűjteményt, egyidejűleg egy másik, mégpedig az említett egyes alakokkal díszített verettel is megtöltve ajándékát.

Hazánkká lett földünk magyar és keresztény életének Árpád-koritanulból néhány költöredéket mutathat be a Történelmi Osztály. A Szent László alapította *somogyvári apátság* romjaiból, a keresztifolyosó egy kis ablakáról való egy klasszikus reminiscentiájú *kettős oszlopfő*. Ugyancsak Somogyvárról való egy fehér *márvány-fríztorredék*, amely bizácias galylonadéka közt csipegető madárkával, de különösen az egykori *veszprémi székesegyház kapukeretének töredéke* (a Veszprémi Múzeum lelete), szasszanida leszármazású szárnyaslelevelvel, késői hírmondói XI—XII. századi, románkori, pazar öletű díszítőművészetünk Keletfél közvetlenül inspirált gazdagságának. A somogyvári kövek a Széchenyi grófok ásatásainak és ötv. gróf Széchenyi Imréné nagylelkűségének köszönhetők. Ezt a kort képviseli egy szép patinájú *bronzfeszület* a XII. század végéről. Pusztaszentmiklóson, Komárom megyében lelték. Valószínűleg kizárólag oltárkereszt volt, a nélkül, hogy — sem ötvös-, sem köpű nyoma nem lévén — előviteli kereszt is lett volna. Keresztformájára s úgy látszik megerősítési módjára nézve is egy a hildesheimi székesegyház kincstárában levő-

¹ Erőli dr. Fetiich Nándor művészeti és tanulmányos most van megismerhetően Prágában, a Lektor I. Somogyvári-ostály-könyvtárban. (Szmáros a keleti ortodoxmúzeum legjelöltebb kutatója.) Említett kollégámnak köszönhetem a régészeti tárgyakra vonatkozó pontos adatokat is.

nekrokona, amely német példány egy ereklyetartó tetéjén fölfelé fordított oroszlanfő szájába volt erőltetve. A zsolitár szavai szerint való, fölülről lenyúló kézzel megszólaltatott kereszt (Dextera Domini fecit virtutem, dextera Domini exaltavit me...) és a Krisztus-tést összetartozása: eszmel, nem cselekményi. A román ízlés feszület-típusa a Megváltás ténye diadalmas mozzanatának kifejezője, monumentális és örökkévalóbb agofhika drámai, a renaissance szépséges és a barokk pathetikus feszületábrázolásával szemben. Nem véletlen, ha a modern művészet gyakran ily messzire nyúl vissza előképért. Nemcsak muzeális szempontból, de hajdani alkalmazása tekintetében is rendkívül ritka és kiváló egyházművészeti tárgy egy limeses-i, XIII. századi, *űlő Madonna-szobrocska*, aranyozott bronzból; éppen csak a szeme két fekete zománcsepp. Voltaképpen szentségőrző, vagyis custodia volt. Mária ölében kis medencét tart, amelyben a Szentséget rejtő cepsa lehetett elhelyezve; a fődél hiányzik, lehet, hogy miként az egykori Spitzergyűjteményből való példányon, ennek is galamb volt a tetéjén. A kis Jézus is hiányzik mára Szüzanya balkarjából. A trónus hátulsó falán az Angyal üdvözlét és Szent József alakjai vésett rajzban láthatók. Franciaország Pornic nevű városában, az egykor bencés Sainte-Marie-templomban van egy XIII. századi, 135 cm magas mészkő Madonna-szobor s ennek elől üveggel, hátul rácsajtóval elzárt mellkasában — okiratokkal bizonyíthatóan — ugyancsak a Szentséget őrizték. Az eucharisztikus galambon kívül az egyedüli élőlénynek, sőt egyetlen erre elképzelhető emberi alaknak ilyen alkalmazása a középkori művészet szimboluszeretét és rubrikálás képzettségét dokumentálja.

Középkori emlékeink nagyobbára, egész természetesen, egyházak lévén, a világi berendezésről való elképzelésünkre (akár színpadi rendezés szempontjából is) nyereséges: gothikus bútorokat mutató fülkénk A „moring”, vagyis a völgyény ajándékának kedves, régi példája egy XIV. századi ú. n. „*Minnekästchen*”, jegyes ajándékládkája; a múzeumnak *Konrády Lajos prelátskanonok* ajándékozta gyarapodása. A faanyagot vastagon bevonó alapérteg sokszínű festett díszes címereknek és karajos keretekbe állított női és férfi alakoknak váltakozásából áll. A korabeli

viseletű, szembenálló fiatal lények gesztusai talán a chansonok lovagromantikájának nyelvén beszélnek, bár előfordulnak apa- és anyakorú alakábrázolások is. A középkor embere nemcsak lelki, de testi, földi jávalval is a templom védelme alá helyezkedett, amint hogy a fegyveres védelem és az Isten háza technikailag is egybenőt a vártemplomokban. Béke idején is itt tartották értékeiből holmijukat a templomerőben. Ilyen erdélyi „safe” a XV. századból egy elég durva kivitelű, de szívós archaismusával éppen ősl eredetű bizonyító *hombárunk*, *dr. Baumgarten Nándor* műgyűjtő nagylelkű adományja. A festett medallionok szíréneji és ágaskodó állatfigurái, valamint a geometrikus dísz is a románkori ízlés átöröklött vegetálása; a két kinyúló figura aránylag a leghaladottabb, éppen mert emberi járulékaik vannak, mint a viselet, fegyver, korona.

Egyházi gothikánk kiállított darabjainak — bár korban és minőségre nézve sem foghatók egybe, — nagyjából közös vonásuk, hogy a XV. század olasz és német művészeti áramai közt egy önmagában is külön fejlődési körnek, hazánk és a vele északra szomszédos területeknek több-kevesebb atyafiságot mutató hajtásai. Szárnyasoltártáblák milieuje előterében áll egy Lőcséről származó, fából faragott, színes kis *Szent Sebestyén-szobronk* a XV—XVI. század fordulójáról. A gothika vonalosságából már csupán az ívben való kilendülést őrizte meg; helyes anatómiájú, kissé lágyítottan plasztikus testén a vértanú szenvedés minden feszültség nélkül, szinte passzív bájja simul el. A valóságosság és tetszetősség egyesítése irányában haladt, jó mester kezére valló emlék.

Az olasz cinquecento teljességének értelmében szép egy nagy, nyakbavaló, ovális, *aranyozott ezüstérem*, *Antonio Abondionak*, II. Miksa és II. Rudolf császárok udvari szobrászának, arcképmintázójának, illetve éremkészítőjének szignált műve. A domborművön a Gyermekeit tápláló Madonna földien dús szépsége a legnagyobb művészi devotio, amivel korának tellvér gyermeke, Abondio, témájának hódolt. A Nemzeti Múzeum Történelmi Osztályának Abondio-féle két vliasz domborművét, Estei II. Alfonz ferrarai herceg és neje, Habsburg Borbála képmását szerencsésen egészíti ki a művésznek ez az első-

rangú munkája. Gerevich Tibor, a vasz-
domborművek publikálója, Abondio-tanul-
mányában még csak a párisi állami éremtár
Madonna-relief példányát ismeri eredetinek.
Az újonnan felbukkant és megszerzett nem-
zeti múzeumi példány a párisinál szebb és
tökéletesebb. Hátlapján a könnyed vésetű
Trauthson-címer van, báró Trauthson Pál
Sixtusnak szóló körirattal, 1587-ből. Ez
a nemzetség már a XIV. században magyar
házasságot köt, 1609-ben magyar Indigená-
tust nyer, 1711-ben birodalmi hercegi rangra
emelkedik. Az egykor magyar gárdapalotát
Bécsben — a mai Collegium Hungaricum
épületét — eredetileg a Trauthson-család-
nak építette Fischer von Erlach.

Az ötvösművészet színesen díszítő leg-
szubtilisabb eljárásának, a zománcnak, a
nagystilűtől az aprólékosig menő finom,
magyarországi példái jutni a gyűjtemény-
nek a szerencsés véletlen. Az I. Rákóczi
György rendelte és címerével ellátott, meste-
retől színgált, színarany *Úrvacsora-kelyhen*
Brozer István kolozsvári ötvösmester, 1640-
ben gazdagon élt a zománc áttetsző és opak
lehetőségeivel. A passió jelenetét ábrázoló
ovális medaillon-reliefeket, valamint a kehely
szárait, talpát körüljártszadozzák, hajladoz-
zák a csillogó levélkék, díszek. Technikára
nézve az ú. n. reliefe alkalmazott zománc,
részben sekély, de precízen kényes beágya-
zásával van dolgunk. Másik ragyogó, erdélyi
zománcos emlék, haditörténelmi gyűjtemé-
nyünk díszé, a gróf Teleki Sámuel sárom-
berki gyűjteményéből való *sodronyzomán-
cos-ékköves nyereg*. Ez a magyar típusú
mutató nyereg, kápáját és támasztójának
lapját elborító, ékkövektől csillogó, virágos
rajzú és színpompájú díszével: unikum. Más-
fák ékköves, zománcos tarkasága tanus-
kodik magyar ötvösök izléses mérséklete
mellett. Igen finom művi és zománcú egy
XVI. századi nőtánc, két egárral felkészült,
parányi Diana-figurával egy áttört épület-
homlokzat előtt. A legutóbb birtokló nemes
családban fenmaradt tradíció szerint Thköly
Évái, a fejedelem unokahúgáé volt. Kor és
modor tekintetében is jól egybevág az adat
ama feltevessel, hogy a Felvidék felett ötvös-
ségének termékéltassuk benne, amit egyeb-

ként a magyaros DEANA felírás is meg-
erosít. *Malatinszky Györgyné Puky Amália*
úrnő ajándékából származó *nőtánc* közül
a *papagájos* kellemes színrhasználásával, a
másik inkább *figurális* finomságával vall a
XVII. század valamely jó, magyar mesterére.

Ezüstművészegink szerzőiön érdekes em-
lékeit, jelentőségükhöz méltóan, Varjú Elemér
külön ismertetésben fogja folyóiratunk közel
számában bemutatni.

A mindennapi élet berendezkedésébe vitt
fzlés jeles dokumentuma egy liptónadásikis
úri kastély XVII. századi *mázascserép-
kályhája*, mely két alapon fehér díszítéssel.
Egész formája, a két delfint tartó figurás,
cifra csempékből álló koszorúpárkánnyal,
a felvidéki renaissance építészet emlékéit
idézi fel; a csempék szimmetrikus rajzú
díszítménye, a borsóhévelyeszerű stílizált
levél keleti örökség, magyarosított formá-
jában hímzéseinknek is kedvelt motívuma.
Az Országos Iparművészeti Múzeum besze-
terecébenál kályhájával rokon darabunk
terebélyességében hajlandó az ember, a költé-
szet sugalmazta eszmetársulás révén, valami
jósó meghittséget fölfedezni.

Egy a renaissance-ből még alig a barokkba
fordult, igen jó *figurális puszpángfa-faragás*
a XVII. századból — Ádám és Éva alakjai
egy akantuszlevél előtt, lábuknál a kigyó
fejével —, mint egy gyarló pengéjű szebkés
nyele, a legapróbb tárgyait is megmetsző
ötletesség és művészet jól sikerült tanu-
bizonyossága.

Textilemlékeink különös kuriózuma,
erdélyi, szász vidékről való, XVIII. századi,
piros, keresztöltéses *vászonzománc*, —
talán ágyról való szuperlát — amely mun-
rájának nemcsak rajzában, de legpontosabb
kivitelében is a nürnbergi Germanisches
Museumban őrzött egyik XIV. századi
vászonszövés-darabnak pontos öröklődése.

Nem lehetett célunk a teljesség, csupán
mintegy kézenfogása a szemlélőnek a válto-
zatos anyag közepette. S a legjavából böl-
gészünk, aminthogy a felsőbb, az átfogó
tényezők, az Egyház, az állam, nemzetközi
viszonylatok, gazdasági élet energiájából
sugárzottak szerte és alá a művelődés igé-
nyei és lehetőségei.

DR. VIKÁR VERA



SODRONYZOMÁNCOS-ÉKKÖVES NYEREG. XVII. század
A Téli Sámuel-féle sírombertki gyűjteményből



ZSEBKÉS FARAGOTT PUSZPÁNGFANYÉLLEL. XVII. század



NÁSFÁK. XVI–XVII. század

A 2. és 3. Malatinazky Györgyné, Pusky Amália ajándéka. 1979



NYAKÉREM.

Antonio Abondio műve, 1587



TRALITHSON-CÍMER.

Abondio érmének hátlapján

A BOLOGNAI COLLEGIO LINGARICO-ILLYRICO ÉS MAGYAR VONATKOZÁSÚ FRESKÓI¹

Itália egyik legrégebbi városa, a „tornyos” Bologna a múltban nagyon szoros kapcsolatban volt Magyarországgal. E több évszázadon keresztül fennállott viszonyról oly műemlék tanuskodik, melyre művelődéstörténeti szempontból büszkék lehetünk. Maguk a bolognaiak sem mind tudják, hogy a mai „Collegio Venturoli” épülete 230 éven át volt székhelye a Collegio Lingarico-Illyricónak. Magyar növendékei Bologna világhírű egyetemén szerelelték meg azt a tudást, melyet azután otthon gyümölcsözteshettek. Ha még tekintetbe vesszük azt is, hogy az intézet alapítása a mohácsi vész követő rettenetes időre esik, úgy a bolognai Collegio Lingarico fényes bizonyítéka annak, hogy a magyarság még a legnagyobb elnyomatás idején is szívében hordta ifjainak tudományos kiképezését.

Nem véletlen, hogy éppen Bolognában született meg a magyar Collegium. A bolognai egyetem a világ egyik legrégebbi főiskolája, melynek 900 éves története van. A középkorban főleg jogtudományi fakultása volt híres, míg a későbbi évszázadokban a hit- és az orvostudományok kiváló művelői tették nevezetessé. A XII. századtól kezdve sűrűn látogatják külföldi diákok is. A XIII. század elején ezek száma oly nagy, hogy részükre külön testületet alakítanak s így a diákság két nagy csoportra oszlik, az egyik a külföldiek testülete (az ultramontánok), a másik az olaszoké (iltramontánok). Magyarokkal már a XIII. század közepén találkozunk, amint ezt a régi egyetem (Archiginnasio) épületének falain ékeskedő címerek is bizonyítják. Hosszadalmas és tárgyunktól eltérő lenne, ha részletesen ki akarnék terjeszkedni a bolognai egyetem magyar vonatkozású emlékeire.²

Itt csak néhány diák nevét jegyzem föl, kiket Fraknói Vilmos említ egyik munkájában. E diákok közül sokan később neves egyházi emberek, vagy kiváló államférfiak lettek. A XVI. század első éveiben itt tanult Keserű Mihály későbbi boszniai püspök és Gyulai Pál, kiket a híres Bervald Pál tanár, Péter kalocsai érsekhez 1512-ben írt ajánlólevelében magasztal. Az előbbi Sokrates két beszédét latinra lefordítva Bolognában kinyomatta; az egyiket Ulászló királynak, a másikat György pécsi püspöknek ajánlotta. 1526-ban több magyar ifjú tartózkodik itt; így egy János és egy Balázs nevű, valamint Paksi Farkas. Ezek több honfitársuk kíséretében a mohácsi vész hírére hazasiettek. 1552-ben a türcsmegyei Scalich Pál nyerte a hittudományi díjat. 1556-ban Vitus János jeles orvos tanult itt, 1564-ben Jordán Tamás jeles erdélyi tudós, 1570-ben az ugyancsak erdélyi Gyulai Pál és Bogner Péter. A XVI. század végén Erdődy Péter és Ferenczffy Lőrinc grófok neveivel találkozunk. De talán hosszasan lenne, ha tovább folytatnám; még csak azt említem meg, hogy a magyar diákok hivatalosan is, valamint az összes iratokban évszázadokon át mint önálló nemzet fiai szerepeltek (Ungari), csak a XVIII. században történt meg, hogy a németekkel egy kalap alá fogták őket. Így esett azután meg, hogy a német vonatkozású iratokban magyarok is szerepelnek, minthogy pedig a napoleoni háborúk alkalmából az egyetemen addig gondosan őrzött iratok részben magántulajdonba mentek át, részben pedig elvesztek, velük együtt a magyar vonatkozásúak is elkallódtak. Kis részük mindmáig a gr. Malvezzi-család birtokában van, ezek azonban német vonatkozásúak. Hogy ennek dacára értékes adatok birtokában vagyunk, az Fraknói Vilmosnak köszönhető, ki hosszú római tartózkodása alatt szívvel-lélekkel kutatót a magyar vonatkozású emlékek után. Tőle tudjuk meg, hogy az ultramontán diákok rektori tisztségét is több-

¹ V. á. Wolf Rózá: Giocechino Pizzoli, a bolognai magyar-illir kollégium freskó festője. Bpest, Szépművészeti Múzeum 1928.

² Dr. Hoffmann Edith, a Nemzeti Múzeum Széchenyi-könyvtárának illemintézetű leírásait ismertető munkájában (Az Ország Széchenyi Könyvtár Tudományos Kiadványai. Szerkesztői: Lukácsik Imre. I. 1928.) hívja fel a figyelmet a könyvtárnak arra a kéziratra, amely Leonau Péternek, a bolognai egyetem egyik magyar hallgatójának geometriai legyeztetési tartalomra 1490-ből. (Cod. 197). Széles engedély alapján a kézirati forrásai közül kettőt van alkalmunk most bemutatni.

izben magyarok viselték, így 1516–17-ben Miklós nyitrai főesperes, 1545-ban János főesperes, 1472–75-ban Bodó Miklós, Mikor 1516-ban az egyetemi statutumokat újból megállapították, a bizottságban részt vett Jakab későbbi nógrádi esperes is, aki egyike volt az egyetemi ifjabból kiválasztott 14 tanácsosnak; ugyanekkor mint láttuk az ultramontán rektor is magyar volt. Nemcsak a diákok, hanem a professzorok közt is találkozzunk magyarral: így említést tesznek egy magyarországi Paulusról, mint a kánonjog tanáráról, ki a XIII. század első felében élt és 1221-ben a domonkosok rendjébe lépett. Egy 1625-ban megjelent műben¹ felsorolva találjuk a bolognai egyetemen 1000-tól 1625-ig tanító összes idegen tanárok névsorát. E könyv három magyarról tesz említést: időrendben az első Giovanni d'Ungeria, aki 1416-ban orvostudományi előadásokat tartott minden reggel 9 órakor. Az 1470-ik évben Gregorio Ungaro asztromódiát adott elő, a következő évben pedig az esti logikai előadásokat a magyar Dionisio tartotta. Egyéb adatot a tudósokra vonatkozólag nem találtam. Remélem azonban, hogy a gazdag városi és egyetemi könyvtárak bővebb részletek birtokába fognak juttatni.

A Collegio Ungarico megalapítása tehát azon szoros viszonyoknak volt természetes következménye, mely a magyar ifjak és a bolognai egyetemen közt fennállott. A Collegium alapítása az 1537-ik évre esik. Alapítója Zondi Pál zágrábi kanonok. Az erdélyi származású Zondinak állítólag menekülnie kellett Zágrábból, mert ellenléte került felettesével, Erdődy Simon püspökkel. A mohácsi vést követő pártarcokban ugyanis Erdődy is kivette a részét és minthogy Zápolya János pártján volt, azt követelte, hogy papjai is Zápolyának tegyék le a hűség esküjét. Zondi Habsburgpárti lévén, megtagadja az engedelmességét s Itáliába menekül. Ezen útja alkalmából ismeri meg Bologna városát és egyetemét s ekkor vetette föl a Collegium megalapításának gondolatát. Midőn Zápolya maga is elismeri Ferdinándot törvényes magyar királynak, Zondi visszatér Zágrábra, annál is inkább, mert Er-

dődy Simon is felesküszik Ferdinándnak. A Collegium alapítása Zondi második itáliai útja előtt történik. Ezen második utazás céljáról mit sem tudunk, annyi azonban biztos, hogy ez alkalommal Zondi hosszú éveket tölt távol hazájától. A Collegium építkezésénél és berendezésénél még sincs azonban jelen; meddig tartózkodott Rómában nem tudjuk, biztos azonban, hogy az 1552-ik évben még Rómában van. A Collegium alapításánál az a nemes cél vezette Zondit, hogy legalább néhány magyar ifjúnak tegye lehetővé az alapos tudományos kiképzést, hogy tudásukat később az oly szomorú helyzetben sínylő haza javára fordíthassák. Az ország helyzetéről a második itáliai útja előtt bőven volt alkalma meggyőződést szereznie s hogy mily hasznos munkát művelt, azt még életében sikerült meglátnia, midőn a Collegium első növendékei magas társadalmi pozíciókat kezdtek elnyerni. Ő maga visszatérte után az esztergomi káptalan prépostja lesz és Szombathelyen hal meg 1558. jún. 28-án, hetvennyolc éves korában.

Az alapítólevélből, mely negyvenkét szakaszból áll, megtudjuk, hogy a növendékek magyar és horvát, igazolt nemességű klerikusok sorából a zágrábi káptalan küldi. Később világi ifjakat is fölvetek. Kell hogy az ifjak némi vagyonnal bírjanak, hogy szeggyent ne valljanak Itáliában. Megérkezésükkor huszonöt scudott kellett fizetniük, hogy abból ágyneműt és egyéb szükséges holmikat vásároljanak. Minden egyébről az intézet gondoskodott, mely teljesen ellátta az ifjakat. A szabályok még az étkezésről is megemlékeznek: mindenki kap naponta egy font húst (felét ebédre, felét vacsorára), kenyert és bori quantum salis. Bőjnapokra tojás, vaj és gyümölcs járt. Közös étkező-, dolgozó- és tantermek voltak, de minden növendéknek megvolt a maga hálószobája. Előírja az alapítólevél, hogy az ifjaknak legalább huszonöt éveseknek kell lenniök és szükséges, hogy előzőleg valamely főiskolán hallgatták legyen három éven keresztül a grammatikai és logikai előadásokat. Az intézetben a növendékek hét évet tölthettek. Az intézet állapotát két-három évenként a zágrábi káptalantól küldött kanonok vizsgálta felül. A Collegium privilegiumához tartozott, hogy a növendékek egyenruhában járhattak. Az épület

¹ G. N. Pasquali Aildosi: *Li Dottori forestieri, che in Bologna hanno fatto Teologia, Filosofia, Medicina ed Arti liberali. Con li Dottori di studio da essi anni 1300 fino per tutto Maggio 1625.* Bologna MDCXXIII.

emeleti folyosóján látható a 1700-ból származó freskó egy XVII. századbéli magyar diákot ábrázoló sajátos, magyaros szabású viseletében. Ennek fényképét közlöm. A klerikusok viselete olyan volt, mint a világi papoké, mert Guidicini leírásában azt olvashatjuk, hogy fekete talárból állt, ugyanly színű köpennyel, derékban széles selyem-övevel, mely rojtokban végződött. A nyakukban a zágrábi káptalan és az alapító címerével ellátott aranykeresztet, vagy csillegot hordták. Az itt reprodukált freskón látható zsinóros viselet világi kollégistáé.

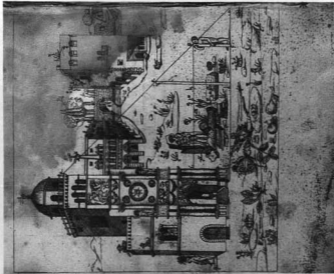
Az 1552-ik évben mutatták be a szabályzatot a felettes hatóságoknak és a zágrábi püspököknek, 1554-ben pedig az intézet meg is nyílt. A növendékek száma 10–12 volt, nyolcnál kevesebben pedig sohasem voltak. A mai Collegium semmiféle adatot nem rendelkezik a növendékekre vonatkozólag, a bolognai városi könyvtárban azonban egy igen érdekes kis könyvet¹ őriznek, melyet 1699-ben írt az intézet volt növendéke Patachich György zágrábi kanonok. E mű teljes névsorát adja a később híressé vált növendékeknek és felsorolja, hogy mily tisztségeket viseltek. Itt természetesen csak néhány ismertebb név reprodukálására szorítkozom. Elsőnek említem Heressinczy Péter nevét, aki 1570-ben a Collegium rektora volt, később zágrábi püspök, majd Magyarország kancellárja. Vinkovich Benedek zágrábi püspökről a következőket írja Patachich: „Anno 1606 rector... juris utriusque doctor, in Hungariae Totius Comitio Jus Divini acerrime propugnavit, ab Hereticis etiam contra Jus Civile impugnatus: aras in haras premutari dum dum non permisit.” A névsorban található még: Magyar Balázs pillisi apát (1598), grófErdődy János egri püspök (1610), Draskovich János kardinális, pécsi püspök, majd Magyarország nádora („Regni Ungariae Palatinus seu Prorex”) (1620), majd gr. Keglevich Péter valamint gr. Széchy Gáspár, Orahóczy István (1669) és Frangepán Gáspár. Sok nevet lehetne még felsorolni, de ez túlságosan elhárítana tárgyunktól.²

A Collegium épületét az első rektor, Stefano Leporino, 1950 bolognese árán vásárolta 1556-ban egy Bartolommeo Refrigeri nevű bolognai polgártól. A házon kívül az intézethez tartozott egy terjedelmes földbitok, melynek jövedelme a Collegium fenntartására szolgált, melyhez egyébként többen is hozzájárultak a volt növendékek közül. Így Monoszói János zágrábi püspök 1584-ben 800 forintot adományoz, Draskovich György győri püspök pedig 10.000 rajnai forintot. 1699-ben merül fel az épület átépítésének és kibővítésének terve, melyet részletesen Giovanni Battista és Antonio Torri építészek dolgoznak ki. A tervet ugyanez év június 28-án a szenátus jóvá is hagyja és a munkálatok meg is kezdődnek. Az átalakítást 1700-ban fejezik be Antonio Conti vezetése alatt. A Collegium áldásosan működött tovább is, mígnem 1781-ben II. József császár működését felfüggesztette. Ugyanez év okt. 29-én pedig végleg bezárták a Collegiumot. Így szűnt meg ez a számunkra oly fontos intézmény, mely amellet, hogy számos kitünőséget nevelt a magyar közéletnek, mindig nagy tekintélynek örvendett Bolognában, úgy hogy adót sem fizetett, sőt az a privilégiuma is megvolt, hogy a város polgárainak pátenseket állíthattat ki. Bezárása után először egy Vincenzo Gallia nevű bolognai vette meg 60.000 líráért, majd egy ideig a sarutlan Karmeliták harmadrendének szerzetesnői klostromául szolgált, javítóintézet is volt 1821-ig. Ekkor vette meg egy Angelo Venturoli nevű építész és szobrász, aki alapítványt létesített, melynek kamataiból 10–12 művészpályára induló ifjú találhat itt otthont és kiképzést. E cél szolgálja az intézet 1822-től egész a mai napig.

Maga az épület ma is igen jó karban van, mert a Venturoli-alapítvány gondoskodik a karbantartásáról és az esetleges restaurálásokról. Igazgatója egy lelkes pap, Cav. Umberto Bassi féltő gonddal őrködik az intézet fölött és a legutóbbi, 1926-ban véghezvitt restaurálás is az ő nevéhez fűződik. Az épület Bologna egyik csendes utcájában, a Via Centotrecentóban fekszik és téglavörös színével, valamint árkádjával harmonikusan illeszkedik a többi házak közé. A nehéz tölgyfakapun belépve, hatalmas udvar tárul elénk, melynek mélyében lévő fal freskója, az eredetileg valószínűleg

¹ Gloria Collegio Ungarico Illyrici Bononiae fundati ecc. a Georgio Patachich de Zalaeda, Canonico Zagrabiensi et Sacrae Theologiae Doctore ex eodem Collegio Ungarico Illyrico Bononiae Anno MDCCXCIX.

² Azaz növendékek névsora. Kik 1699-től az intézet bezárásáig voltak a Collegiumban, most kísérlem meg a Perókán látható iratokból összeházasítani. Műster.



LOSSAI PÉTERNEK, A BOLOGNAI EGYETEM HALLGATÓJÁNAK GEOMETRIAI JEJEGYZETEI, 1496
Magyar Nemzeti Múzeum Széchényi Országos Könyvtára, Cod. 87



A BOLOGNAI MAGYAR ILLIR-KOLLÉGIUM HOMLOKZATA



BOLOGNAI MAGYAR ILLIR-KOLLÉGIUM
XVII. századi magyar kollégista

tényleg kertnek használt második udvar hátsó falának lájkép-veduta maradványa azt a látszatot kell, mintha ott egy kert volna. Számos bolognai palota udvarán látjuk ezt: s ha nem jutott csak egy udvarra, akkor a jó bolognaiak a bejáratnál szemközti lévő és az udvar mélyében fekvő falra egy oly freskót festettek, mely vagy az udvarnak mintegy folytatását, vagy egy kertet ábrázolja. E freskók gyakran oly élénk színűek és oly tökéletes perspektívájúak, hogy a legtöbbször tökéletes illúziót keltenek. A mi esetünkben a kép kissé kopott és restaurálásra szorult. Kétoldalt úgy a földszinten, mint az emeleten négy pillér által fentartott bolthíves folyosók visznek az egyes termekbe. A bejáratnál szemközti való épületrészen kis óratorny van, melyhez hasonlótl gyakran látunk Bologna középkorában. Ez valószínűleg a XVII. századvégi újjáalakítás idejéből való.

Az épület jobb szárnyán, a földszinten van a refektórium, melynek magyar vonatkozású freskóiról, *Pizzoli* nevű bolognai festő művéről nem túlsókan tudnak. A refektórium e freskóit egészben véve jó benyomást keltenek, ha a legtöbbjükön a későbbi és nem hozzáértő restaurálás nyomai nem látszanának meg. A perspektívikus és architektonikus nehézségek könnyed és biztos megoldása azonban arra engednek következtetni, hogy *Pizzoli* hasonló feladatok megoldásában otthonos volt. A képek egy része erősen meg van rongálva, úgyhogy a legutóbbi restaurálás sem sokat segíthetett rajtuk. Szerencsére azonban épp a magyar történelmi vonatkozásúak jó állapotban vannak. Mindenesetre sokkal becsesebb lenne számunkra, ha itt nagy művészi értékkel bíró freskókkal állnánk szemben. Lényeges azonban mindenképpen az a tény, hogy idővel Magyarországtól, hallja földjén, oly emlékünknél van, mely egymaga darab történelmet jelent. Nem lehet mély megilletődés nélkül lépni e terembe, melyben több mint két évszázadon át magyar ifjak tartózkodtak s melynek falairól a magyar történelem nagyjai néznek le ránk. A bejáratnál szemközti lévő falat úgyszólván teljesen elfoglalja egy tompa színekkel megfestett fresko, mely az „Utolsó vacsorát” ábrázolja. Bár eléggé megrongált és a világítási viszo-

nyok sem nagyon kedvezőek a teremben, ezt kell művészi szempontból a legértékesebbnek tartanom. A festője a leonardói elgondolást tartotta szem előtt az egész felépítésben. Hiányzik itt a barokk ércenénak színpompája és dekoratív hatása, a kép azonban egyszerűségével is mély hatást kelt. A többi freskók közül a leghatásosabb az, amelyik az egész mennyezetet elfoglalja és azt a jelenetet ábrázolja, amidőn Ilona horvát királynő halálös ágyán átadja Illyria koronáját öccsének, Szent László királynak. Az egyes freskók latin felirattal jól olvashatók. Az oldalfalak két-két mezőre vannak osztva, a mezők mindegyikében egy-egy kép, a köztük lévő, valamint a bolthíves mennyezetbe áthaláló falrészek plasztikus hatást kelto figurális dekorációkkal fedettek. A freskók közül ki kell emelnem Bakócz Tamás képét, a mint serege élén a törököt üldözi. Másik ugyancsak a törökkel hadakozó Kollonich Lipót érseket ábrázolja. Egy harmadikon Martinuzzi nagyváradi püspök látható. Majd Draskovich György pécsi püspököt látjuk, a mint a tridentit zsinaton, mint I. Ferdinánd király követe a szöszeken megjelenik. A mennyezetbe áthaláló négy sarokban négy arké van; ezek a trónon ülő Szent István, Szent Imrét, Szent Ivánt és Szent Budimirt ábrázolják. A mellékfalokon még két kép van: az egyik Boldog Ágostont, a másik Szent Quirinst ábrázolja. A bejáratú ajtó fölött Sellschevich István zágrábi püspök arkéje, aki e freskók költségeire 100 aranyat adományozott.

Az intézetnek házi kápolnája is volt (*Capella dell'Immacolata*), melynek utcára nyúló ajtaja is van s mely a nyilvánosság számára is nyitva volt, midőn a Collegium bezárása után az épület kolostor céljait szolgálta. Ma e kápolna évenként csak egyszer, Mária-napkor van nyitva a hívők részére.

Az épület falán márványtábla jelzi, hogy az 1781-ik év végéig itt működött a Collegio Ungarico és bizony e nélkül senki sem tudná Bolognában, hogy ilyen is volt a világon! Illo lenne, hogy mindazok a magyarok, akik Bolognában megfordultak, elzárandokoljanak e helyre, mely több mint két évszázadon át volt otthona a magyar ifjúság színe-jávanak.

¹ Magyar részről e kolégium történetét Lukács Péter, vette beérolé tanulmányozás ála.

CLAUDE MONET-MŰZEUM

Páris új múzeummal gazdagodott. A Tuillériák kertjében, a régi Orangeriában két termet rendeztek be Claude Monet nyolc festményének, melyek két négyes sorozatban egy-egy összefüggő egységet alkotnak. Ez a *Musée de l'Orangerie* az Impresszionista nagymester, Claude Monet dicsőítése. Egyben Páris nagy látványossága. A XIX. század festői fejlődésének betetőzése. Minden csúcspont azonban, más szempontból nézve, a hanyatlás kezdete is. A hegytetőre jutva, a vándor megáll, gyönyörködik a csodás kilátásban, de aztán visszafordul. Ez a jelenség ismétlődött meg Claude Monet esetében is. Mi, kik végigkísértük csúcsrajutását s most gyönyörködünk az elért eredményekben, egyúttal halljuk az új csapat vágók baltáinak zúgását, mely egyre zajosabb lesz és kőzeledik újra, ha más úton is, a tetőre. Bent, az új múzeum templomi csendjében azonban csak áhítat kél lelkünkben. S miatlant a mester eredményében gyönyörködünk, emlékeztetünkben fejlődésének minden korszaka fészta vízióban új életre kél.

Mily gyönyör volt Monet-t követni a fészta napfény meghódításának keserves küzdelmében! Amit Leonardo — mint lehetetlen — kerülni ajánlott, a déli napfény ragyogását, Monet életcéllá tűzte ki magának, hogy fesseni fogja ezt a lehetetlen. Nem a természet új motívumait kereste, nem a természet motívumainak új érzéssel való felfogását, egyedül és kizárólag a fénybe merült természetet, aztán magát a fényt. Nem a fényt, mely Rembrandtot ihlette meg, a fény és árnyék drámai harcát. Monet a déli napfény színváltozatait, a színcsodákat, a tárgyak fölött lebegő fényt tekintette festői feladatának, lassankint elvonatkozva attól a tárgytól, melyen a fény jelentkezik, s ezért minél jelentéktelenebb motívumokat, szénakazlat, jegenyesort, a Themse hídját, a roeni székesegyház kapuját festette, a fény különböző változataiban, hogy eljusson végre magához a fényhez. Mikor aztán a fényt meghódította, megtalálta az új ki-

fejezési eszközüket, lassankint erősebben kezdte újra hangsúlyozni a fénybe borult motívumokat, de alapproblémájához, a ragyogó, vibráló, irizáló, opalizáló, millió színt váltó fényhez hűlenné nem vált soha. Ezt a művészi fejlődést láttuk Monet-nál, s e fejlődés csúcspontja a nimfák nyolc képe, az új Monet-múzeumban!

A tenger volt nevelője. Párisban született, de szülei korán Havre-ba költöztek s gyermekkorában a havre-i kikötő élete követte le minden érdeklődését. Ott látta meg Boudint, aki rávezette az ég és tenger szépségeinek csodálatára „C'est vous, — írta neki később Monet — qui le premier m'avez appris à voir et à comprendre.” Már 1856-ban együtt állítottak ki Rouenban. Majd Párisba ment, hol Troyon iskolájában képezte magát, de katona lett és 1860-ban Algírba került. Megbetegedett, visszament Havre-ba, hol Jongkinddal ismerkedett meg, és a holland festő mellett a holland tradíciók világába lépett. Nem sokkal később, 1863-ban újra Párisban bukkan fel, Gleyre iskolájában, de ott csak két hetet tölt; Gleyre a természettanulmányok helyett az antikira figyelmezteti, s ő, ki Boudin és Jongkind mellett aközvetlenbenyomások szűzi visszaadásának szépségeire lett figyelmes, visszahőkölt Gleyre doktrínájától; megismerkedik ott néhány ifjú társával, Pissarroval, Renoirral, Sisleyvel, Bazillel. Az akadémikus tanítás ellen, melyet Gleyre prédikált, fellázította mindnyájukat. Óndílostitották magukat. Ezekben az években Courbet volt mindnyájuk ideálja, de Monet — Boudin hatása alatt — nem szerette a műteremfestést, már ekkor menekült a szabadba, Páris környékére, s mikor nagy figurális képeket festett, alakjait kivitte a szabadba, azon igyekezve, hogy az egész képet lehetőleg végig plein airben festhesse. Mikor Manet *Déjeuner sur l'herbe*-je ellenképét, az ugyanazon című és tárgyú képet megfestette, Courbet meglátogatta és tanácsokkal látta el. Ez volt a kép veszte. Monet és Courbet festői látásának ellentétessége

zásával. A Szépművészeti Múzeum *Kikötő-képe* 1870-ből tipikus példája ennek a korszakának. Az ég és a víz, a föld és az apró alakok a parton és a könnyed japános tónusegység, a párázat érzetelése a reflexek kikeresésével, a mi mind a szem recheárytján keletkezett fátóallal teremti meg az egységet, emlékeztet az akvarellfestészet könnyedségére. Az új stílus kialakulására ez az angol vízfestészetnek kifejezetten nagy befolyása volt. Az angol akvarellfestők keresve az atmoszféra átéltszóságát, az apró pontokban való festékelrakással először kísérleteztek, Rood a színharmóniáról írt könyvében a keleti kaszír sawl-okra hivatkozik, ahol ez az elv nagy művészetrel van kifejezve, s Turner vízfestményében a egyszerű atmoszférhatásokat ezzel a pointillistaszerű festékelrakással éri el. Constable vázlatain is látjuk, mint bontotta fel a színeket, egymásra kenve az árnyalatokat, ton sur ton, hogy ilyképp mozgásba hozza a szemet, amivel a levegő vibrációjának illuzióját éri el. Mikor azután Monet Londonba kerül, nagy hatással voltak rá a Constable-vázlatok, de főleg Turner utolsó korszakában festett egyszerű színanfárjai, melyek a vízfestés technikáját vitték át az olajfestésre (sőt gyakran vízfestéssel festette alá olajképeit is), olyképpen, hogy az egyes színeket nem foglalta össze, például híres havas képén a *National Gallery*-ben a hó fehérségét a legkülönbözőbb színek egymás mellé és egymás fölé rakásával hozta ki. Ezzel éri el a rezgő reflexek hatását. Hozzájárult ehhez az is, hogy Londonban közelebbi érintkezésbe lép az akkor ott dolgozó Daubignyvel, aki nemcsak anyagilag segít, de tanácsaival is ellátja. Daubigny már ekkor a vizet vízrehalji szemmel nézte és az atmoszféra változó hatását szorgos figyelemre méltatta. Csakhogy minden nemes nyugodt, melancholikus tónusharmóniába lefokozva. Mindez megerősítette Monet-t új látásmódjában és mikor 1875-ben visszatért Párisba, megnöszült és letelepedett Argentéuilben, ahol a plein-air-festés titkainak még szenvedelmesebb kutatója lett.

Mindenekelőtt megírta a palettáját. A londoni Turnernek vaktó színcsúddi után nyugodtan küszöbölt ki minden sötétet, első-sorban a bitümot, melyet pedig ez időben

Manet még használt. Volland gyűjteményében láttam Manet képének, a „Monet kertjében” címűnek vázlatát, ez még bitümmel van gyengén aldfestve, noha ez már Monet mellett festette, aki pedig élénken lebeszélte erről. A vázlat kidolgozása közben el is hagyta a bitümot teljesen.¹

Monet ettől kezdve a napfény szerelmese. Azonban nem Turner kivételes fényben ragyogó napfénybe szerelmes, nem a naplemente bizarr bñborába, a napfeljötte sárgás izzásába, a köd és pára viaskodásába a napfényvel, mikor a sugárkévek lebuknak a vízbe, a mozgó, remegő, élő víz mélységeibe, azt színeikkel állítva. Turner e színdálmait — melyeket képzeletében élt át — nem látta ki a természetből Monet. Már pedig őt a francia esprit a földhöz kapcsolta, nem tévelygett el, mint az angol álmodó, a fantasztikumok vízionárius képzelgésibe. Érezte, hogy Turner álmai csúdság, meg-nézte kifejező eszközeit is, látta, hogy egyetlen színe sincs a palettán kiveve, hanem a vásznon elemeiből összefolytatva, úgy, ahogy a valóságban a szín keletkezik, amint a fény szétbomlik, behatol a levegőbe s ott ez az opaláló médium a sárgákat és pirosokat átbecsátja, de visszaveri a kék sugarakat, — Monet tehát megszívlelte a tanácsot. A természet e színteremtését követte festői eljárásában mind ügyesebb gyakorlattal. Csakhogy míg Turner pl. a naplemente több mozzanatát egy egységes képbe vonta össze, Monet az egyes mozzanatokot, az óráról órára változó atmoszférikus apró egységeket is külön-külön figyelte meg. Megfigyelte a napsütötte rétet, a Boulevard-ok mozgalmasságát, a Saint-Lazare pályaudvar kormos levegőjét,² a víz partját, a napfényben úszó fasort egyaránt. Itt kezdődik Monet művészetének új és végleges nagy korszaka, hatása alá kerülte előbb szűkebb környezetét, Manet-t is, később eredményeire támaszkodott az egész modern művészet. A plein-air festési eljárás Monet keze alatt finomodott ki.

De amíg elismerték! A legnagyobb nyomor évein kellett átessen, oly közöny, sőt ellenszenv fogadta új színlátását. Nemrég felszínre került néhány levele Manet leveles-

¹ Színesen költve *WizaAcsh*, Impressionismus, II. 118. L.

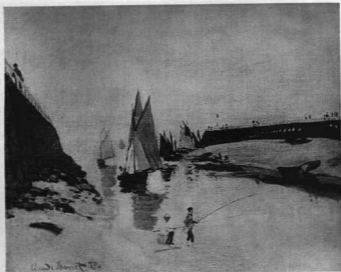
² *Külföldi László*, Die Maler des Impressionismus spanisch kiedakában (Barcelona), 68. L.



CLAUDE MONET: NŐK A KERTBEN

lúdájából, ahol társától apró kölcsönöket kér. Az egész helvenes éveken át, szinte a nyolcvanas évek végéig, mikor pedig már megalkuvó követői (egy Bastien-Lepage pl.) nagy — sőt anyagi — sikereket arattak, Monet húsz frankokért könyörög. 1880 januárjában ötven frankot kér Duret-től „car je n'ai pas le sou et, par ces temps

rigoureux, on a de grands besoins". Hogy 1875-ben Manet-től 50 frankot kér, irván „Depuis avant-hier, plus un sou et plus de crédit, ni chez le boucher, ni chez le boulangier”, ez még érthető. Művészete ekkor van átalakulóban és ha se az állam, se a műbarátok akkor még nem látják tisztán, azon nincs mit csodálkozni. De a nyolc-



CLAUDE MONET: A TROLVILLE-I KIKÖTŐ BEJÁRATA

Szalonyvészeti Múzeum. Vétetteti 1916-ban a berlini Ernst Siers-féle gyűjteményből

vanás években már művészetének összes eszközei kezében, a remekművek végeláthatatlan sorát teremti, melyek ma a Louvre díszei. A Camondo-gyűjteménnyel nem egy olyan képe kerül a Louvre-ba, melyet akkor festett, mikor már a pék hitelét kimerítette, s látnia kellett fiatal feleségét nélkülözni, aki pedig várandós volt. Ez olyan emléke maradt, amelynek keserűségét a későbbi nagy sikerek, az anyagokban való dúskálódás sem tudta elfeledtetni. Sohasem fogadott el állami kiténtetést. Visszautasította a becsületrendet. A küldöttségnek, mely az akadémiai tagságot felajánlotta neki, kereken kijelentette, hogy semmi körülmények között nem lesz a társuk. Ezt a jelenetet szívesen beszélte el.

Mikor 1910-ben meglátogattam, szalonja falaira mutatott és sorban felsorolta, mikor festette a képeket: 1878, 1882, 1891 stb.

— Mikor az akadémikus urak itt állottak előttem, rámutattam az egyik képre. Úgy-e ezért akarnak az urak beválasztani? De ezt 1878-ban festettem. Vagy hogy tetszik ez a kép?

Az egyik úr elragadtatva kiáltott fel.

— No lássa, ezt már 1867-ben festettem, s a Szalon refuzálta. Éhen halhattam volna, ha egy korán elhunyt társam, Bazille, nem könyörül meg rajtam és meg nem vesz! ... Nem, nem, nem akarok az urakról tudni. Völlä!

Aztán hogy eljött a siker, visszavonul Givernybe, egy kis tündérkertet varázsol elő az ódon udvarház körül, melynek távában vízfürdőket, s évtizedeken át él magányos, munkás életet. Boldog. Csak felesége halála, 1912-ben, töri le. Azután magához tér, csak utolsó barátja, Clemenceau vigasztalja, mert közben már a nyolcvanas éveket tapossa, barátai: Rodin, Geffroy, Renoir mind rendre elhaltak előle, s ő ott marad tündérkertje kellős közepén, egymaga.

Egymaga. Dehogy, egy nagy művészi oeuvre képzeleti birtokában. Van mire gondolnia. Alkotásai tömegére, művészi problémáira, melyek az utolsó pillanatig foglalkoztatták. Álmai egyre ébredtek és

azok művészi kifejezésének minél tökétesebbé sáfálásával meg nem szűnt foglalkozni. Mivel ezek színjátékok voltak, a szín kérdése igazgatói lelkét folytonosan.

A szín kérdése, szembeállítva a vonallal, a festészet örökös, alapvető problémája. Delacroix — három kötetes naplójának majd minden lapja tanúsítja! — a kolorit elemzésével egy egész életet ölt. De a festőkkel párhuzamban a tudomány is foglalkozik vele, főleg a XIX. században. Goethe és Schopenhauer egyrészt, Runge és Lambert, majd Chevreul és Helmholtz, s utána a tudósok egész sora, Maxwelltől Oswaldig, azon munkálkodik, hogy végre egy olyan tudományos színharmónia-tant építsenek fel, mint a zeneelmélet a harmóniatanban. Az alapelv az, hogy a szín — érzet, mégpedig a szemben és az agyban levő függelék által közvetített érzet. A mai végső megállapítás az, hogy a színt a szem teremti, a szem pedig kizárólag színt lát, a vonal merő elvonatkozás, mégpedig a színfoltok hatásából, s ez adja a formát. Forma tehát szín nélkül nem jó létre. Ezt már Delacroix is tisztán látta. „Itt állok az ablakom előtt, írta Delacroix 1849-ben, s kitérül előttem a legszebb tájkép; eszembe se jut vonalat látni; a pacslirta dalol, a part ezer gyémántot tükröz, a lombok zúgnak: hol vannak azok a vonalak, melyek ez érzeteket felkeltenék? Minden érzetet a színből megérteni, a végeláthatatlan mennyiségű színfoltokat elemezni, felbontani, azok egymásra hatását, egymásba olvadását, kiegészítését, fokozását, tompítását, erősítését, gyengítését, egymástól elkerülését, örökös vibrálását, irizálását és tükröződését visszaadni, — aminek tudományos felismerésével és rendszerbe szedésével egy század óta foglalkozik a tudomány — mindmáig végleges siker nélkül, — mindezt a festőnek *egyedül szemével* kell véghezvinnie.

Monet volt az, aki ezt az elemző szemgyakorlatot mindmáig a legjobban kiművelte. Kiművelte pedig azért, amiért manapság — Cézanne után szabadon! — azt szokták róla mondani, hogy „szem volt, csak szem, mégpedig minő szem!” Kiművelte azért is, mert nagyszerű értelem volt, mert Oswald szinkörét a maga használatára Oswald nélkül is kifejlesztette, szembeállítva a természettel, abból érzései hatása

alatt képzeletében hatalmas színvázlatokat emelt ki és azután ezeket a vázlatokat addig elemzte, míg azok minden elemét, ott a helyszínben, fölbontásuk után, vásznan újra összerakta.

Hány ezren próbálták ezt utána csinálni! Maga Cézanne, Renoir is, — maguk is mesterek — de a színeknek e divinatorikus erővel való analízisét és szintézisét abban a gazdagságban, abban a folytonos elfinomulásban, abban az örökös magagazdagításban egyik sem.

Monet technikájával azt akarta elérni, hogy a természet minden órájának sajátosan egyéni koloritját a maga pillanatszerű, percigvaló finomságában, úgy, ahogy a színalom felbukkant a lelkében egy-egy óra sajátosan jellegzetes színcsúdjában, vászra csalhassa. Már 1895-ben, mikor először láttam Monet Szajna-képeit, azt írtam róla a *Fővárosi Lapokban*: „Nézzük most az ő argenteuili partjait, a napsugaras gyepekkel, a fénypompába boruló fákkal, melyeken színcsillámokban játszadoznak a levelek. Tengerképeim, a trouville-i, normandiai partok mellől, hogy hullámzik a tenger, szádszorszép színekben, folyton változva, folyton színekbe omolva, a végtelen elboruló hangulatában.

S erre a magaslatra ő egy érdekes megfigyelés révén került.

A levegő színe — észre vettem — óránként változik, s vele a táj színe, hangulata, fénye, jelleme, atmoszférája. Megfigyelte, hogy egy fényhatás sohasem tart tovább harminc percnél. Ő tehát csak ezt a pillanatot, ezt a hatást, ezt a motívumot ebben a sajátos környezetben igyekszik vászra rakni. Szívs munkával kívívta, hogy képes a táj karakterét egy félóra alatt lekapni. S naponként meglesi azt a félórát, melyben ugyanaz a fényhatás visszakérül, s képen csak akkor dolgozik tovább...“

Amint már harmincöt évvel ezelőt írtam, Monet közvetlen előadása alapján, a mesternek e törvényszerű jelentőségű alapvető megfigyelésén alapszik az egész monet-i plein-air. Az örökké mozgásban levő fényhatások átbotójából kiválasztani egy-egy jellemző pillanatot, megfogni azt, mint a szállongó pillangót, azt a pillanatot, mely felverte érzését, mely ilykép képzeletében formát öltött — ez Monet művészetének

¹ Itt ismét a festészetben c. alatt, január 4. számban.



CLAUDE MONET: VIRÁGZÓ ALMAFÁK. 1879
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Vételül 1912



CLAUDE MONET: VÍZILILOMOK



CLAUDE MONET: A TENGER POURVILLE MELLETT
Durand-Ruel gyűjtemény



CLAUDE MONET: VÍZILILIOMOK

alapja. Hogy ezt elérhesse, azaz a tárgyak testiségének illúzióját fölkelthesse, gondosan kikértesse a reflexeket az árnyékokban is a kiegészítő színek alapján, ami fokozottabb fontosságot nyert a szemében, mint még Delacroixnál. Gondosan kifejlesztette a színt az őt körülvevő színek koszorújával, még akkor is, ha a szín a valóságban nem is volt jelen, ő azt odafestette, mert az impresszió igaz, mi a kiegészítő színt a természetben látni véljük, hogy tehát a napsütéses fény impresszióját kaphassuk, fokozni kell a színességet, az árnyékokban is a reflexekkel, átítészó vörös árnyékokat látva meg a legkevésbé megvilágított részekben is, s kékszárke tónusokat a legfinomabb árnyékokban is. Ezzel erős orchesztrális hatásokat teremtet, az elvesztett reliefet a színességgel pótolta.

Hogy a vízió egészét, tehát mélységet is megőrizhesse, eleinte a turneri eszközt, a színek egymásra felrakását használta, de észrevette, hogy a színesség hatását azzal is fokozhatja, ha egymás mellé rakott kis ecsetvonásokkal a lehelefinomságú tónusátmeneteket is visszaadja, a szemre bízva a festékrészecskék összeköösésével az árnyalat megteremtését. Most már a természet gyűlv színárnyalatait is felfogja, szét-szedte és azután összerakta a vásznon, amióttal az abszolút világosság eleddig ismeretlen fokát érte el. Ezzel kitolta a festési lehetőségek határát, új természethatásokat fejzhetett ki, olyanokat, melyeket előtte a művészet vagy elmellőzött, vagy csak körülírt.

Természetes, hogy olyan motívumokat keresett, melyeknél a fény játssza a főszerepet. Már a heivenes évek közepétől kezdve ura minden eszközeinek, csak egyre gazdagítja azt. A *vadászat* (1876. Durand-Ruel magángyűjteménye), a megolvasztott arany-sárga e himnusza, a faszor ködét felragyogtató feljövő nappal, csodás színharmónia.¹ A Szépművészeti Múzeum *Virágzó almafáin* a napfény millió színeiben hancúroz végig. A nyolcvanas évek elején készült *Epte-parti nyírfák* (1887), a *Vetheuilli jégomlás* (1887), az *Éretleti part* (1888), a *Themse-képek sorozata*,² ahol hasonló színelemezés; víze millió színfolt egymásba olvasztásából áll

elő, minden ragyogás, fényillanás. A motívumokat kezd elhanyagolni, hogy a színlátókra fordítsa minden figyelmét. A színlátókra, melyet a fény teremt. Kezdődnek a sorozatok, a szénakaral, a roueni székesegyház főkapuja, a londoni Westminster-híd, a Themse partja, Velencei részletek, vízilíliumok, mint egykor Hiroshige és Hokusai művein, amint egyazon motívum feltűnik a regg, az est, a dél, a köd, a pára változatos színjátékonyaiában. Mert neki fényélmény a világ. Őt a fény rezgése érdekli, melynek legfinomabb változatait is meglátja, a színárnyalatok irizálását, mintha lepkeszárnyak játszadoznának előttünk, vagy selymek suhognának leheletszerű árnyalatokban...

De hol marad a matéria, az anyag, — kiáltottak fel? Hiszen ilyképp a fényben el-sikkadt az anyag. Dehogy sikkadt el. Még a víz anyagát is érezteit, de nem mint Courbet tengerképein a hullám erejét, a habok szobrászszzerű síflusát, amióttal azok merevekké válnak, az ő víze örökös mozgásban van, a hullámok özönlenni látszanak a partra, napfény szikráztatja a vizet, a háttér tornyosuló hullámait fokozatosan hőmpölyögő látszanak az előtér felé. Ezt a hőmpölygést az ecsetvezetés eszközeivel idézi elő, mint azt *La mer à Pourville* c. képén szinte szabadszemmel is láthatjuk. Az ecsethúzó-sok görbél beleakadnak a tekintetünkbe és vezetik azt hullámvonalakban decrescendo az előtér felé. Amint a szem a színfoltok mozgását köveit, a fel és le, a balról jobbra hajlás lágyan mozgó érzést kelt bennünk és előidézi a mozgó hullámverés illúzióját.

A szemmozgatás fontosságát a mozgás illúziójának felkeltésénél ösztönzerűen kifejelesztésénél ez volt a főproblémája, nehéz probléma, mert ő a szinte láthatatlant, a tárgyak közt hullámzó azt a levegőt érezte, amely a levegőben feltűnő fényfoltokból kialakítja a világ képét.

De utolsó fejlődési fokán újra közelebb jutott a világhoz, persze a maga világához. Élete utolsó évtizedeiben azonban ez a világ már csak gyvernybeli hádatája volt, ahol szorgos munkával megteremtette a maga mikrokozmosát, egy tündérvilágot, melyben millió a színes virág, ló, tóban úszkáló aranyhalak, bánatos lombú fűzfák, amint vízre hajlanak, s a tóvizén vízi-

¹ Működve a *L'Art Vivant* Monet-számában, 1928.

² *Növények Lelátó, Die Maler des Impressionismus*, Leipzig, Teubner, VI. kötet.

liliomok zöld levelei terpeszkednek és közöttük felgyulladnak a sárga, kék és piros virágkelyhek tüzei.

Ebből teremtette meg azt a nyolc paneaut, mely az új Monet-múzeum anyaga, abban a felállásban, ahogy mesterük óhajtotta. Élete nagy bánata volt, hogy sorozatos képei nem maradtak együtt. Hisz azok kiegészítik egymást, összefüggenek, egymás nélkül szinte érthetetlen nyelven beszélnek. Meg akarta mutatni, mi volt az ő művészi álma.

— Csak Mirbeau értett meg engem egészen, — mondotta legutolsó találkozásunk alkalmával a mester.

Miért csak Mirbeau? A Monet-múzeumban megkaptam a feleletet. A *Figaro*-ban (1889-ben) azt írta róla Mirbeau: „Monet művei előtt a művészet eltűnik, mi a teljeseen meghódított és idomított élő természet előtt állunk.“

Ez volt Monet titkos ideálja.

A Monet-múzeum mindkét termében a mester kiragad az életből. A tiszta fehér falakra aggatott négy-négy színcsoda beleszal egy virágzásban levő kert színcsodái közé. Mindenről elfeledkezünk, a színek megfogtak. Meseszerű hangulatokban ringunk. Minden egyes paneau-n égnek, ragyognak, virulnak, irizálnak a színek, álomszerű minden, mintha a parton leheverednénk s néznők a víz irizálását, a vizililiomok kékeszöld összhangból kiragogyó fehér- és halványrózsza színű kelyhét, a fűzfák lombjai a vízre borulnak, a sás az alig mozgó légben hajladoz, susogás és zümmögés hallatszik, mintha csak a

Nagyvárad melletti Püspökfürdő melegtávnál állanék, mint egykor egy másik világban, amikor a pacsirta éneke is tisztábban zengett . . .

De e tisztára egyéni hangulatra nem tekintve, ez a festett tündérvilág éppen mesteri színjátékával minden nézőjében meseszerű hangulatokat fog felkelteni. Minő tudatosan építette ám fel ezt a végső hatást?! Ha azt vették szemére, hogy feláldozta a „kompozíciót“, hogy önkényes természetszeleteket adott, nézzék meg ez alkotását, minő egyensúlyozás, milyen harmóniaérzés, minő finoman kiépitett egység veszi körül a nézőt. „Csak szem, de minő szem!“ — mondotta Cézanne. Nemcsak szem, hanem nagy érzés, nagy értelem, nagy képzelet mindenképpen, egészen művész.

De persze, hogy egyoldalú. Az olyan univerzális genie-k, mint Delacroix, nem minden bokrban teremnek. De a maga esetében a non plus ultra. Ha szemben a régiekkel, akik a tonalitást elsötétítették, Monet-nek szemére vetik, hogy ő meg viszont túlvilágosította, azt kell konstatálnunk, hogy ő egymaga a festés egyik százados problémáját, a fényragyogást, csakis azáltal tudta megoldani, amiért egyoldalúan csakis ezt látta meg képzeletében. Új utat is nyitott a művészetnek, melyet ha nem követnek is közvetlen utódai, de eredményei örök értékei maradnak a művészet-történetnek, mint a nagymesterek halhatatlan alkotásai, akkor is, ha a napidivat egy időre elfordul tőle. Rafael értékelésének története, amint korról-korra változott, egy egész regény. Monet jövődó sorsa is az idő kezében van leéve.

DR. LÁZÁR BÉLA



A CLAUDE MONET-MÚZEUM TERME



MONET ÖNARCKÉPE

Budapestől Baselig, június 7.

24 óra — három ország: Magyarország, Ausztria, Svájc. Az emberi élet kerete, a természetadta színpad a legnagyobb ellentétek között változik. Magyar síkság, — osztrák dombvidék, — a Salzkammergut romantikus tavainak földje, — az Inn-völgy mind vadregényesebbé váló képe, — a egyszerű hegyek ölének mélyén pompásan elhelyezkedő, barokk Innsbruck, — azután a felső Inn-völgynek az Arlberg-hágó előtt a vég-sőkig fokozott vadsága, amely Vorarlbergben elcsúszva s lehalkulva, a svájci tavak napsugaras, hivogató kedvességébe simul. Dombok, hegyek, sok erdő és sok víz, — mindenütt meleg, barátságos emberi élet nyomai, emberi mosolyok, melyeket a vonaton robogó ember a házak arculatából olvas le. Csak pillanatokra látjuk a házakat, de bizonyos sajátosságaik, melyek megismétlődnek, mégis egy-egy nép szellemét közvetítik. A magyar róma alacsony, nádfedél alatti megbújó házacskái, — az új Bécs gigantikus nép-bérházai, — Tirol takaros, zömök, tömbszerű udvarházai, — Vorarlbergnek csilámló palatetők alatti mosolygó majorságot, — a Zürich-tó mellékének kedves, behízelgő nyaralói mind emberi élet különböző megnyilvánulásai.

Érdekes látnivaló, hogy a sokféle, egymástól nagyon is eltérő típusok hogyan követik egymást, vasúti félórák alatt miképpen alakulnak át a némileg is figyelmes szemlélő számára, de mindemellett milyen összefüggő vonalat alkotnak, amelyben nincsen törés. És ez az átalakulási vonal a határokon sem szakad meg, hanem átnyúlik azokon is, sehol sem árulja el a politikai határvonalat. Az életforma, melynek a legjellegzetesebb kifejezője a házipépítés, átnyúlik a határon s a legridegebb vámvonal sem tudja azt élesen, keményen kettészelni.

De a poltlika-házta határvonalak elmosódása ellenére a népek életideáljai pasztikuson rajzolódnak a figyelő szemére az egymást követő, egymással ellentétes házipétsokban. A Kis-Alföld igénytelen vityillói, a

szocialista Bécs nagyzóló bérházitömbjei, az újjáéledő osztrák vidék színes, robusztus házai, a puritán Svájc visszafojtottan egyszerű házai szinte ellenmondó jelenségek, eltérő emberi életálláspontok őszinte kifejezői.

A háború után megerősödött német-osztrák nemzeti érzést az új építészeti remekül tükrözi. Kitűnőek az új generáció építészalkotásai, melyekben az alpesi embertípus erőteljes volta pompásan nyilatkozik meg. A stílus-architektúra teljesen kipusztult s az ősi helyi formák újjászületnek. A XIX. század gipszarchitektúrája, a gyárilag készített, árjegyzék szerint rendelhető oszlopfők és kartusok, meg egyéb címok korszaka lezáródott, — reméljük örökre. Új helyi stílusok ébrednek, melyek a régieknek mai értelmű fölelevenítései. Így új osztrák stílus van kialakulóban. Módfelveti érdekes, sőt fontos számunkra ez a folyamat, mert lit tanulmányozhatjuk úgyszólván a nemzeti építőstílus képző technikát. A mai osztrák építészeti formavilágukat a 100 év előtti, *leg-aldább* száz év előtti paraszti kismesterek stílusából merítik. De stílus alatt nem ama kor díszítő motívumocskáit értik, hanem a lényegből tanulnak, az architektónikus jellegzetességekből, a sajátos tömbhatást, tömegformát nézik, a falfelület és a nyílás viszonyára ügyelnek, a tető és a ház összefüggését s mindezen elemeknek primitív egészségét sajátítják el. És mindezen túl, e tradicionális építészeti erőteljes színhatásait fokozzák fel a mai építész rendelkezésére álló, maradandó színanyagokkal.

Ez az, amiből tanulhatunk, ebből az építészettelleg egészséges, nemzeti tradicionáliszmusból! 40-50 év előtt az osztrákok ugyan-csak igyekeztek egy alpin építészeti teremténi, de csak az ú. n. svájci ház szörnyszülötéhez jutottak el, mert egy lényegében sablonos természetű, lömögében sláv városi házra a hegyvidék ornamentális elemeit rakták, lombfűrészszzerű famunkákkal címázták s meg voltak győződve arról, hogy a lokális stílusnak ezek a legfőbb jellegzetes-

segei. Ez volt az oly mélyen hazug és művésziellen, Delfreger- és Rosegger-korszak a maga nyársopolgári rövidlátásával. A mai egészségesebb nemzedék a régi ház Igazi, mert valóban architektónikus, jellegének koraszérű átforgalmazásával valóban elérte, hogy alkotásai beilleszkednek a tájba, a vidék építészeti jellegzetességébe.

Sokat beszélünk nemzeti építőstílus szükségességéről. Úgy tetszik, az osztráktól tanulhatnánk! Nem stílust, hanem stílusképző metódust. Az igazán ősi magyar építészeti jellegzetességet kellene megkeresnünk azokon a kevés, még reánk maradt, nagybárára vidéki épületeinken. Onnan és nem az ornamentikából kellene nekivágnai az új útnak, mert a más anyagú művészetnek, a textil-művészetnek házáink síkfelületeire való átültetése éppoly kevésbé azokat magyarrá teszi, mint az osztrák nyaralókat nem tette lokális stílusává az, hogy lombfűrészkes verandákat raktak rájuk oszlopfő és kartus helyett.

Basel—Belfort—Páris, VI/7.

Svájcig sehol sem látható a nemzeti ségi határ, de nem látható az Európa kritikus vidékén sem: Basel és Belfort között. A legélesebb szemű megfigyelő sem tudná megmondani, hogy hol végződik a németiség földje és hol kezdődik a franciáé. Az első francia állomás, St. Louis — tíz év előtt még St. Ludwig a Baedeker szerint — megjelenésében, építészeti habitusában Basel külvárosa lehetne, tisztára német jellegű fészkek. Ugyanfgy vagyunk Mulhouse — Mühlhausen-nel is. Néhány kilométerre van innen Colmar, mely a német lélek egyik legnagyobb megnyilatkozását őrzi: *Mathias Grünewald* passio-oltárát... s valamivel tovább szaranyal az ég felé a strassburgi münster tornyosa s alatta a fiatal *Goethe* városa.

Az építőművészet nemzeti jelentőségét világítja meg, hogy míg sok más téren a változott uralmat rá lehet hamisítani az élet külső formára, addig az építészeti kép őszinteségét még a legvadabb politikai közgazgatás sem képes megzavarni. Aktákat el lehet égetni, szobrokat ledönteni, cégtáblákat, utcajelző felírásokat eltávolítani, de városokat nem lehet átépíteni. S ezért magyar fog maradni az ezer év alatti formált kincses Erdély és szépséges Felvidék s magyarok ma szomorú déli városaink.

Telnek az órák s Franciaország szívébe érkezzünk. A „douce France” lankásai, bájos falvai kísérik a robogó vonatot. A sánpár átszell az annyira jellegzetes csatornákat, melyeknek lassú folyású vizén Franciaország gazdagságát úsztatják a városok a tengerek felé. A változatos zöld tájékon, mint ellentmondást nem ismerő, határozott imperatívusok vágnak keresztül a jegyenyeszte „route nationale”-ok, a napoleoni akarásnak a föld kérgébe vésett megnyilatkozásai. Akaratos vonalzusukkal, egyenesen a cél felé törőző lendületükkel e gigantikus emberi jelenségnek talán a legbenyomásteljesebb és legmodernebb megnyilatkozásai. Ezekben nagyon mainak érezzük a *Császár, aki a rómaiak kora óta elsőnek ismerte fel a forgalomnak, a forgalom nagy eszközeinek fontosságát a hatalom birtoklásában. Ezek azok az eszközök, amelyekkel a világot meghódíthatta, a maga kezében tarthatta egy évtizeden át Európa minden népét. Ezek a császári utak agyának az egész földrészre szétsugárzó idegszállai voltak.*

Bonaparte utai a plutónikus és neptunikus véletlenek összejárszásából nőtt tájképhez belehasztják a logikusan építő emberi elme nyomát.

Páris, VI/8.

Az éjszakában robogó vonaton órákon át foglalkoztatott a napoleoni világlátás, világgazdagság. Nyilvánvaló, Bonaparte élettörténetének lapozói előtt ismeretes, hogy a római császárok történetén nevelkedett, azok világszemléletétől mélyen megérintett, de lelki Páris fejlesztette ki teljesen, az a Páris, amelyet századok óta logikusan építettek szép várossá, az a Páris, amelyet ő segített tovább grandiózus városépítészeti intézkedéseivel.

Elfogódva néz az építész az Eiffel-torony tetejéről az előtte elterülő Párisra. Szemével bejárja a legfontosabb utakat, magába szívja ezt a nagyszerű szervezetet, az utcák, utak és terek végtelenül szellemes egészét, amely Medici Mária idejétől a forradalomig, a napoleoni aerától Haussmanig, s Haussmantól napjainkig tartó munkával, kemény következetességgel, a tradícióknak állandó tisztelbentartásával egy szépségekben annyira gazdag helőba fogta e város ropant terjedelmét. Felejthetetlen város, amely



ALCISTE PEDRETT:
A PÁRISI VILLA SAÏD-UTCABELLI MAGANHÁZ. 1927



ALCISTE PEDRETT:
A GARAGE PONTHEIU HOMLOKZATA. 1908

megdobogtatja az építész szívéit. Hiszen Páris az a város, ahol minden nagyszabású építész alkotás a maga helyére, oda, ahol arra szükség volt, került — és ahol legteljesebben is hat. A Madeleine a rue Royale és a két boulevard találkozásánál ékíti s folytatódó ott a Place de la Concorde csodálatosan nagy háttérre, szemben a Kamarával. A Pantheon a rue Suffren végében a Boul Mich-remerőleges tengelyben; a Luxembourg-palota a Medickert dominánsa, a hatalmas Invalidus-palota a maga felejthetetlen dómjával másfél kilométer mélységű képet kapcsol az avenue des Champs-Elysées vonalához! A Sacré-Coeur szinte lebeg, mint egy Grál-templom, a rue Laffite-ot lezáró Notre-Dame de Lorette fölött . . . S a bonapartei dicsőség emléke az Arc de Triomphe legendás csúcspontja! De még a kevésbé sikerült épületek is hatnak egyszerű elhelyezésükkel: Garnier operaháza távolról sem közelítheti meg Ybl remekének építészeti szépségét, de gazdagságával azon a helyen pompásan beilleszkedik az élet forgatagába. A budapesti Szent István-templom elhelyezése Párisban elképzelhetetlen lenne.

Századokba nyúló előrelátás vezette itt az embereket. Csaknem minden koncepciójuk olyan természetű volt, hogy annak befejezését talán még a tízedik generáció sem remélhette megérni, — de mégis mind a tíz generáció kiartott a mellett. És így igazán világvárosi elgondolások valósulhattak meg. Persze a párisi városépítők között aligha lehetne pesszimista, kishitű mérnököt találni. Csodálatos az is, hogy a különböző, nem egyszer századok távolságában kelerkezett városépítészeti gondolatokat miképpen fűzték egymáshoz ezek a kitűnő városépítők. Évszázadokon át épült a Louvre, az első elgondolást fel nem adták, hanem ellenkezőleg, folyton nagyobbították. S ekkor jön Bonaparte s elválasztja a Louvre-t a várostól a közel öt kilométeres, a Bastille-tól a Concorde-ig futó, csaknem egyenes vonalú rue Rivoli—rue St. Antoine egységes kialakításával. Később Bonaparte a Diadalkapu fölépítésével a Louvre udvarának középtengelyét kilenc kilométer hosszú út tengelyévé avatja és ez félszázaddal később megadta Haussmannnak a két nagy boulevard vonalvezetésének bázisát. Bonaparte egy császári negyedet akart a Diadalkapu körül terem-

teni, hogy innen sugároztassa ki az egyik forradalmi határozatban követelt csillagos utakat — és Haussman, ez a maga színtjén hasonló lelkiületű építő-genie, ezt a csillagot két emberöltő után meg is valósfította.

Páris, VI/9.

Haussmant a maga kortársai nem mindjárt értették meg. Az újjáéledt imperatori szó hatalma segítette művének megalkotásában. Páris sokáig úgy gondolta, hogy a boulevard-ok csak a harmadik napoleoni zsarnokság eszközei. A mai Páris forgalmát látva, felvetődik az a gondolat, mi lenne itt, ha Haussman *el nem végzi a szabályozást abban az időben, amikor még el lehetett azt végezni?* Páris forgalma nem lenne lebonyolítható s a mai élet valószínűleg elhagyta volna Páris törtérelt, a mai city másutt alakult volna ki, talán valahol a Porte Maillot környékén, esetleg a Bois de Boulogne felaldozásával . . .

Haussmant egyszerű tisztánlátás vezette. Vajjon milyen érzésekkel állna meg ő, aki a boulevard-ok színpompás kocsiforgalmának varázsát ismerte, *ma az avenue des Champs-Elysées sötét folyamhoz hasonló, meg nem szakadó autóáradásának partján, dübörgés, fülkölés, kékes benzingáz közepette? . . .*

Talán minden korok minden városépítőjének mementója ez: a méretek látszólagos túlzása soha nem lehet hibája egy várostervnek, az azzal járó, pillanatnyilag talán nehezű áldozatok kicsinyek azokhoz a költségekhez képest, amelyekkel egy egyszerű megtörtént, méreteiben elhibázott szabályozás elkerülhetetlenné vált kiigazítása járna. Mennyi áldozatába fog kerülni Budapestnek még az Andrásy-út és a Tisza István-utca összetorkolásának egyelőre még csak el sem képzelhető rendezése . . .

Az a kép, amelyet a szemlélőnek az avenue des Champs-Elysées forgalma nyújt, kimeríthetetlenül érdekes: a Rond Point ritmikus körforgása és utána az avenue hatalmas, töretlen lendületű nekivágatása fel az Étoillehoz, ahol újra körforgásban cseng ki a mozgás, hogy e második zsíp után — az itt találkozó 12 avenue valamelyikén — újra nekivágjon az egyenesnek. Órák, napok avagy hetekre való benyomásokot ad a szemlélőnek Páris ez a része.

Ami itt megfog, az több a szemidegek újszerű csiklandozásánál. A modern életben állónak elvárány az adja, amit különben csak hosszú tanulmányok árán könyvekben, statisztikai tabellákban, közgazdasági elmefuttatásokban találunk meg. Milyen munka kellene ahhoz, hogy megállapítsuk a Párisban mozgó 800.000 jármű célját, felhasználásuk nemzetgazdasági értelmét! A szemlélő talán igyekszik szkepszissel fogadni ezt a benyomást, hiúságok vásárait kívánja abban látni, és még sem tud szabadulni attól az érzésétől, hogy itt más, annál több mutatkozik meg.

Az a forgalom, mely előttünk lebonyolódik, szimptomatikus, nemcsak gazdagságból és fényűzésből, hanem nagy szükségességekből született. A motorok zúgása, fel nem tartóztatható előretörése az avenue hatalmas egyenesén, világszimbolummá növekedik: a mai ember életszimbolumává . . .

Vajjon mit akar ez a rohanó, megállást nem ismerő ember? Hová veszi az útját, miért őrli fel az idegeinek minden rostját? Csak az üzlet? Csak a pénz hajtja?

Nem! A pénz, a fényűzés csak narkotikumok, csak izgatószernek élete útján.

Sokatmondó dolgokról hallunk, nagy jelentőségű részleteiről annak a mondáiis folyamatnak, melynek mi, maiak tanúi és részesei is vagyunk. Egy innenváló példa: miután francia kutatók repülőgéppel, autókkal végigszántották a Saharán északról délre, Franciaország elérkezettinek látja az időt, hogy komoly tanulmány tárgyává tegye az Algír—Timbuktu vasúti vonal megépítését. A kamara nagy vitája végén 115 millió frankot szánt ez előmunkáltra, de nagy vonalakban már most megrajzolták a Transzahara vasút építésének menetét, már ma számítják, hogy körülbelül 30 tehervonatra lesz naponta szükség, hogy a középső Nyugat-Afrika áldott folyamvidékének, a Niger völgyének gazdasági produktumait elszállítsák, értékesítsék s a csereértéket oda vigyék... Afrika közepe az európai forgalomba kapcsolva . . .

Amit a németek annak idején a Berlin—Bagdad vasúttal próbáltak elérni, amire a megfjűdött Itália Somaliban törekszik, amin az angolok a Kairo—Cape Town vonalon dolgoznak, azt Franciaország a Transzahara vasúttal igyekszik elérni. Mit jelentenek mind ezek a tervek?

Az ember a technika eszközeivel megkisebbiteni látszik a földet s aзи egységgé tenni törekszik. Még nem is olyan régen világrészekről beszéltünk, most mindinkább a föld egészét látjuk magunk előtt, az ember birtokába akarja venni teljesen az egész földet. A legfőbb célkitűzésekkel dolgozik a mai ember, a nélkül hogy arról a föld millióinak — néhány ezer vezetőn kívül — fiszta fogalma lenne. De e célkitűzések olyanok, hogy a végsőkig koncentrált munkateljesítményt követeltek mindenkitől, aki ebbe a nagy körforgásba tudatosan vagy a nélkül is a maga feladatkörében bekapcsolódik.

Így és ezért került a színpompás kocsi-korzó lágy hullámzása helyére a dübörgő, megpihenést, elnézelődést nem ismerő forgalom... már nincs megállás, csak előretörés, — avagy fejük fölött csap össze és eltapos. A nap óráit teljesen kitölti a munka, az ezernyi koordinált munkafolyamat zengése. És este a full-dressbe öltözött ember — avagy a másik, aki munkaruhájában halad — még mindig nem tudja mérsékelni idegzeitnek tempóját, a „pihenésre” maradó óráinak ritmusa ugyanaz — s a revue-színházak, a mozik műsorától is ugyanazt az elevenséget követeli, a képeknek gyorsan lepergő, sürtött gazdagságát, melyben nincs elnézelődés, csak benyomások forgó kaleidoszkopja. Sejtetni, játszani nem lehet, brutálitással kell megragadni a forgatag emberét s így kell szemébe, érkeibe dobni az emberi szépségnek, ügyességnek, tréfának, érzékségnek nagy, felületi szintézisét.

Míndez nem egyoldalú jelenség, az összefoglalás, a nagy méreteken való gondolkodás, a nemzetközi szintézis nemcsak a technika jelensége, nemcsak gazdasági jelenség, hanem a tisztán szellemi síkra is vonatkozik. Néhány példa a lehetséges sok közül világítsa meg ezt: a nyugati embert már nem elégti ki a saját maga szellemi produkciója, nem elégszik meg azonnal, amit a maga közvetlen környezete teremt, mindjobban érdeklődik a szomszédjai, a távolabbi népek lelkesége, nemcsak a gazdagságuk iránt is. Gondoljunk csak a magunk körére: a világháború-okozta hosszú szünet után a svéd, angol, belga művészet bemutatkozásait a lengyeleké követte; magyar



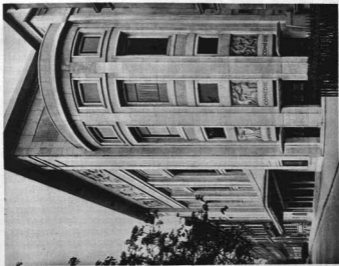
ALGUSTE PERRET: A THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES NÉZŐTERE



ALGUSTE PERRET: A THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES EMELETI POLYOSÓJA



ALGUSTE PERRET:
A THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES ELŐCSARNOKA



ALGUSTE PERRET:
A THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES (1911-18) HOMLOKZATA

művészeti kiállítások láthatók Varsótól Sanfranciscóig, Stockholmtól Rómáig. A budapesti filharmonikusok Páris, Köln, Londont járják, az osztrák opera Párisban, a Scala hetekig vendégszerepel Budapesten. És mindenütt az érdeklődés visszhangja kél. Páris alig zárta be a belga kiállítást, már megnyílt a dán kiállítás — s néhány hét előtt az Exposition de l'art précolumbienne vonzotta az embereket. S a rádió, Mihály Dénes és magyar társainak a munkája... Hová tűnnek a megfojtani akaró trianoni határok...

Páris, VI/10.

Néhány száz lépésnyire az Étoile-tól van egy ház, amely az emberi lélek szintézisét célzó törekvésnek egyik csendes, tudós műhelye: a csodálatosan szép Musée Guimet. Egy dús gazdag lyoni, Em. Guimet-nek műve, a világ népei vallásos tárgyú műremekeinek gyűjteménye. A francia kormány felismerte jelentőségét s 1885-ben a kamara törvényt hozott, mely a múzeumot az állam gondjaiba adja s azt Párisban állítja fel. Csakhamar fel is építették az avenue de Jena sarkán a fák közé rejtett s kevesek által ismert múzeumot: eklektikus, görög s római motívumokból összerótt épület. Dór oszlopokkal ékes termek sora, egy nagy rotunda őrzik a legcsodálatosabb anyagot. A távoli Kelet, Kambodsa, Kína, Tibet és Korea, Japán vallásos művészetiének kincsei változnak Afrika és a kopt világ emlékeivel. A vallásos érzés legőszintébb, legkifejezőbb megnyilatkozását őrlik meg a termeket, titkoszatos, előtünk teljesen ismeretlen, keleti emberi világok rajzolódnak elénk — s a múzeum vezetősége fáradhatatlan munkával megtesz mindent, hogy amidebben kevésbé jártas ember minél többet lásson, megérintsen e termekben. Bőséges feliratok, fényképek, térképek egységbe forrasztják a példátlanul gazdag gyűjteményt, amely így is csak természetesen szűkre fogott választéka az óriási anyagoknak. A részletekre térni hogyan lenne módunk? Csak az összefogó impressziót nyerhetjük. A legcsodálatosabb Kambodsa, nevezetesen Angkor világa. Az európai ember megdöbbenve kérli: az emberi lélek ilyen megnyilatkozása is lehetséges?

A Guimet-múzeum gyűjteményeiben az európai ember világot átfogó érdeklődése

mutatkozik: a föld minden, mely oly távoli kultúrája s annak számára szinte megmagyarázhatatlan művészete érték a számunkra.

Páris, VI/11.

Páris nemzeti jellege sokkal feltűnőbb, mint például Berliné. A francia művész, az iparművész is mindenekelőtt a francia gondolat kifejezője kíván lenni. A Salon des artistes decorateurs français minden darabja francia eleganciájú, de ugyanakkor — és itt erősen közrejátsszik a párisiak kitünő üzleti érzéke, — az egész mai világ, elsősorban Amerika számára készült. E remek bútoroknak, ezeknek a szépséges kisebb tárgyaknak formavilága hódítani fog mindenütt, mert itt minden a mi életünk számára formálnak tűnik, — franciaságra mellet.

Szabadon mindehhez kis történelmi visszapillantást is fűznünk. Az iparművészet az angol iparművészeti-ada alapokon a kilencvenes évek derekán kapott új lángra Párisban és Brüsszelben: Bing és művészei, köztük a mi Rippl-Rónaink, Van de Velde voltak a legelső kezdeményezők s csakhamar társakra találtak Münchenben, Berlinben, Bécsben, Darmstadtban és Budapesten. De míg Párisban az 1900-as világkiállítás idejére esett „secessió” kísérletekkel az egész francia mozgalom elhanyagolt, addig a németek fiatal, céltudatos generációval folytatták a modern iparművészetért való küzdelmet oly sikerrel, hogy az őszi szalonban 1910-ben Párisban francia meghívásra megjelenve lázba hozták a francia közvéleményt és az megdöbbenve vette észre a francia iparművészet elmaradottságát. Ez a megállapítás volt egy újabb erőfeszítésnek életrekelője, amely hatalmas lépéssel jutott előbbre, amikor az egész 1925-iki iparművészeti világkiállítás az új iparművészet jelszavával nyílt meg.

A mostani Salonban kiállító kitünő művészek egyes munkáiról nem szólhatunk, csak a lényegyet ismertetjük. A formák leegyszerűsítése a vezető gondolat. A bútorok nem kisebb, fából rótt építletek többé, nem kicsinyített építészeti formák együttese, hanem zárt formájú tömbök, avagy e tömböknek sajátos ritmusú egészel díszített alig találunk rajtuk, faragást egyáltalán nem, nem a felületeken, a peremeken úszó díszítmények által szépek, hanem formájuk,

színik, anyaguk nemessége és csodálatosan raffinnál kezelése által.

A kiállított berendezések legnagyobb része luxus bútor, mely egyetlen példányban a legnemesebb anyagból készült. Luxus jellegük főként ebben: a drága, nemes anyag kiválasztásában és kezelésében nyilvánul meg. Kétségtelennek látszik, hogy bizonyos idő múlva ez az egyszerűbb formákra való törekvés az olcsóbb bútorokon is érvényesülni fog, fogja nemesíteni azokat kevésbé drága anyagok felhasználása dacára is.

Ez az egyszerűség a modern ember életirányának megfelelő és ezért kívánt művészi forma. A modern ember, a leggazdagabb éppúgy, mint a szegényebb, otthonába megpihenni tér, nincsen meg az oltalma ahhoz, hogy egy mesterien díszített, végsőig kidolgozott bútorremeket élvezzen. A modern ember nagyon távol jutott a régi amateur típustól.

A művész — a társadalom e szeizmografikusan érzékeny figyelője, — ezért keresi az új formát, a mai formát, ezért küzd az új stílusért.

Páris utcáit járva, a házak változatos formáit nézegetve, feltűnik már az *éplészetben* is, hogy miként születik, alakul át a forma. Persze itt is folyik még a harc. A nagy boulevard-okon nagy számban épülő üzlet- és irodaházak, a Palace-szállodák igen nagy része a jól ismert s előkelő angolszász új klasszicizmusnak tipikus kőnősét viselik magukon. De megjelennek az újabb házak is, melyeket azzal jellemezhetünk, hogy továbbra is nagyon párisiak, ma is a híres, Szajna-mészkőből készült homlokzatokkal ékesek — de a régi *gazdag* szobrászati dísz eltűnt róluk, síma formájuknak eleganciájával hatnak. És igen érdekes megfigyelnünk, hogy egyes egészen új házaknál a tradíció-nális, nyúlánk arányú francia ablak helyére miként nyomul a széles, az egész szobát átfogó hosszanti ablakforma, úgyhogy a két ablak között saját árnyékában fekvő és árnyékok vető pillér miként tűnik el.

VI/12.

Levelet találok postámban: *Auguste Perret* értesít, hogy szívesen lát a műtermében. Nagy várakozással nézek elébe a mai kor e reprezentans építészével való találkozásnak. Általában kevésbé ismert nálunk az ő mun-

kássága; egy-egy művéről, melyet a külföldi szaklapok bemutatnak, tudunk, de fejlődés-menetét alig ismerjük, s így természetesen azt sem tudjuk megítélni, hogy mi a jelentősége művészetünk mai fejlődésében és előrehaladásában. Ő volt az első, aki a vasbetont nemcsak ölelteszerűen mint célszerű szerkezeti anyagot használta, hanem minden erejével azon volt, hogy ebből a mérnöki találmányból építészeti eszközt formáljon.

Egyik cikkében olvassuk a következőket: „Mindazon eszközök között, amelyek rövid idő ótarendelkezésünkre állanak, a vasbeton a legcsodálatosabb, a legtermékenyebb, szembeszökő tehát, hogy ez adja majd meg a mai építésznek a maga sajátos jellegét. De viszont éppen korlátlan lehetőség azok, amelyek bizonyos mértékig veszélyeztetik művészetünket, — a mesterségszerűtől távol álló esztétikának lehetővé teszik, hogy ha csak az épület valahogyan is megáll, a legvadabb elképzeléseiket is megvalósítsák.

Azt hiszem arra kell törekednünk, hogy a vasbetonszerkezetek láthatóak maradjanak — s hogy ezt a tökéletes kivitelűk lehetővé tegye, legfőkébb hogy felültekj veszővel dolgoztassék meg, de igazi mivoltukat soha ne rejtjük a vakolatba. Arra kell törekednünk, hogy a váz mindig olyan szerepet játsszék, mint az illati csontváz, s ez a tökéletesen kiegyensúlyozott szerkezet a legkülönbözőbb célú és elhelyezésű szerkezet hordozza. Törekednünk kell, hogy a megszámlálhatatlan természetes és mesterséges térklímából anyagunk ugyancsak láthatóak legyenek s azok valóságos természetét a vakolat meg ne hamisítsa.”

Hogy felfogásában mennyire igaza volt, hogy e hite mellett mennyire kitartott s hogy abból milyen művészi eredményekhez jutott, azt közel 30 éves munkája, 1902-ben Párisban épített saját háza bizonyítja a legszebben. Ő volt az első építész, aki lakóházait épített vasbetonból, mert az egész ház nem volt más, mint egy hatalmas hatemeletes vasbetonvázrendszer, a keretekbe rakott kitöltő-falakkal. A szerkezet annak idején olyan merésznek tűnt fel, hogy a pénzintézetek nem akartak arra építési hitelt nyújtani. A ház szerkezeti különőségén, szellemességén kívül alaprajzi elgondolásában, annak sajátos párisi eleganciájában egyaránt sikerült.



AUGUSTE PERRET: A THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES NÉZÓTERE A SZÍNPADNYÍLÁSSAL

Három évvel később épül tervei szerint a rue de Pontheu garage-a, amely épület megjelenésében is tiszta vasbetonház s amelynek artisztikuma a felületek közt való finom arányokból ered. Nincs itten más, mint a szükséges: a szerkezet, de az annyira kiértelt, kiforrott idomokba öltözött, hogy a művészi szépnék érzését kelti. Persze a közepső nagy ablak erősen szecessziós formavilágától el kell tekintenünk: ez a kornak hagyatéka ebben a finom kis műben.

Melléje állítjuk Perret egyik legutóljára készült művét, a rue de la Villa-Saïd kis magánpalotáját, amely ugyanazon művészi elvekből, ugyanazon konstruktív gondolatokból s azoknak azonos, őszinte érzetéből nőtt s amely művészi hatását is ugyanazon elemeknek köszönheti. S ez a hatás itten, a formák tiszta együttesében még zavartalanabban mutatkozik. Itt különösen erősen érződik Perret francia mivolta: e ház eleganciájában a francia építéssel 1000 éves tradíciója, 1000 éves diszciplinaltsága él.

Az 1911–15. évet — a mester harmincas életevének második felét — egy másik nagy mű őrli ki: a Théâtre (Comédie) des Champs-Élysées. Bizonyos, hogy nem az első színház, amely vasbetonból épült, de bizonyára az első olyan vasbeton-színház, amely ilyes mivoltát a maga egészében bevalja, amelyben a művész a vasbetonszerkezeteket nem arra használta fel, hogy azokkal egyszerűben és merészebben utánozza elmúlt korok színházait, hanem ellenkezőleg, a vasbetonszerkezetek lényében rejtőző új szépséglehetőségeket akarta megszólaltatni.

Perret a Théâtre (Comédie) des Champs-Élysées-t, annak nagy és kis színháztermét, a két színpadot, az összes mellékhelyiségeket egy hét emelet magas vasbetonvázba illesztette, amely váznak magja a 58 m átmérőjű, kerek alaprajzú nézőtér. Ennek mennyezetét négy pár hatalmas, nyúlánk vasbetonoszlop hordozza, amelyek mindegyike az alapelemezől egészen a tetőszerkezetig nyúlik. Ugyanezek az oszlopok hordozzák a hatalmas terjedelmű három erkély minden súlyát. Messze vezetne, ha ennek a módfelett bonyolult épületnek egészét leírnók, meg kell elégednünk azzal, hogy a mű legfőbb részével foglalkozzunk.

Az avenue Montaigne előkelő, de építészeti végtelenen sívár palotái közé illeszkedik Perret homlokzata, amely a szemlélő számára sajátos módon jelenít meg az egész épületfelépítésének rendszerét. A nagyközéprizalított jobbról és balról hatalmas pylonok szegik, amelyek részleteképzésükben a „pillérpárt”, a szerkezeti rendszer e jellegzetes elemét jelenítik meg. A közéjük fogott osztópillérek ugyanezt a motívumot ismétlik s az lenyúlik még a marquise alá is, ahol a kapukat ugyancsak pillérpárok választják el egymástól. A homlokzat egésze jellegzetes vasbetonformát mutat, mely a márványburkolat köntösén is kereszttülszlik. A pilléreknek így nincsen is fejzetük, mert hiszen a vízszintes architráv és azt hordozó pilléregyüttese helyére a monolithikus természetű keretrendszer lépett.

A régebbi építészetben a részletek, a tagolások, mint az oszlopfők, oszlopábazatok, átmeneti tagok, egyszerűbb és gazdagabb kivitelükben, mindenkor ott szerepeltek, ahol hordozott és hordozó elemek érintkeztek, ahol mintegy az épület felületét kellett érzetelni. A mai szerkezetekben ilyen elem nincsen, mert a vasbetonkeretek összefüggő egységes egészet alkotnak úgy működésükben, mint kivitelük minemősége révén, úgyhogy az ilyen tagoknak semmi értelme nem lenne. Így azután a homlokzat építészileg népezése őszinte és egyszerű, amint a franciák olyan jól mondják: „sobre”. Ebben és éppen ezáltal roppantul korszerű, napjainkba illő ez az architektúra; a rohanó életbe nyugalmat hoz, szemünket megpihenteti. Csak az egész kapja meg a szemlélőt, nincsen itt egyéni részlet, amely mindenik a maga számára kívánja külön-külön megfogni érzékeinket.

Ugyanez a nagy egyszerűség jellemzi az előcsarnok két emeletesorosiat, amely valóban franciásan elegáns. Szépségének lényege a formák egyszerűsége, a felületeknek, mint a tériömegeknek aránybeli tisztsága. Ezekkel az igazán építészeti formákkal éri el a művészi hatását s így nem kénytelen mindenféle csecsebecsüket alkalmazni, hogy szépségvágyunkat kielégítse. Az egyedüli ornamentális forma a lépcsők kovacsoltvasrácsának rajza, amely sajátos hajlékonyságában, eleganciájában ugyancsak a francia szellem virága.

Annak idején a kritika kifogásolta, hogy az oszlopoknak nincsen fejezetük, de megfelekedeztet arról a lényeges körülményről, hogy ezek az oszlopok nem állanak a padozat síkján s nem végződnek a mennyezetartók alatt, hanem az alapoknál kezdődnek s hét emeleten nyúlnak át. Az oszlopok itt valóban csak felragasztott elemcskék lehetnének. És mégis meg lehet érteni, hogy egyesek ezt a klasszikus elemet keresték, mert a tér egész levegője, arányai annyira klasszikusak. Perret-nek sikerült az antik világ legmélyebb építészeti tradícióit átmeneni ebbe az új szerkezeti világba.

Külön említést érdemel a világítás. Sehol nem látunk izzólámpát, amely szemünket kápráztatná. Az egész világítás közvetett, az égőket a fődémtartók párkányába rejtette a mester, úgyhogy a fényt a mennyezetek és a falak kissé zöldes árnyalatú csontfehér felületei sugározzák. A pátolyok szintjében végigfutó karzat mennyezetéről lecsüngő szép öntött-üvegcsészek ugyancsak lágytört fényt adnak.

Az előcsarnok elefántcsontszínű monochrom világából, mely a színpompás női estély ruháknak, a fekete frakkoknak, a világító ingmelleknek nagyszerű háttere, — a nézőtérbe lépünk. Az architektúra itt ugyanolyan egyszerű, itt is a térhatáson van a hangsúly, a térképző elemek gazdag együttesén. A színezés mélyen izzó, — ellentétben az előcsarnok hűvös skálájával — zöld, meggyvörös és kevés tompafényű arany a dominánsok, fel a kupoláig, amelynek alsó részén Maurice Denis halvány tónusú freskói uralkodnak, pajzsszerűen a térbe csüngő világító üvegboltozat széléig, mely a terem fő fényforrása és a kápráztató, sok izzólámpás csillár helyét foglalja el.

A nézőtér építészeti egészét gazdagon zengőve teszi az erkélyek csodálatosan finom vonalvezetése. Szavakkal, képekkel nem lehet kifejezni azt a benyomást, melyet ezeken a vonalzáson ad, szinte muzikális természetű az, mintha vonós hangszerek, hegedűk és csellók együttesét hallanók. Paul Jamot, Perret művészetének monografusa azt írja, hogy ezeknek az erkélyeknek a vonalzása a klasszikus lant vonalát követi, melynek félkörből fogant szárai végükön szarvszerűen, enyhén kihajlanak. A zenekar mellédjéhez támaszkodva élvezhetjük legjobban e három vonal felejthetetlen együttesét.

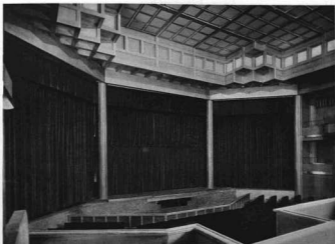
Ez a gazdag, zenei hatás a színpadnyílás szinte tragikus egyszerűségének kontrasztja kíván lenni. Itt az egyenesek uralkodnak, szinte matematikai szigorúságukkal keretezik a drámai események metafizikai értelmét. Jelzik, hogy itt egy másik, összefogottabb, szimbolikus értelmű világ kezdődik, amely nem valóság, hanem annak felfokozása.

Bántóan érint, hogy ez a komoly szépségű terem csak ritka alkalmakkor szolgálhatja eredeti hivatását, a nagy operának csak ritkán adhat hajlékot, mert a gazdasági viszonyoknál fogva általában revue- és operett-színházul szolgál.

A kamaraszínház-terem egészen intím hatású. A hasábalakú térben ismét eleven téréletet visznek az erkélyek, az elsőemeleti ugyancsak a líra vonalát követi, afelső pedig a sarkok befelé negyedkörívben forduló kiszögellésével pikáns ellentéttel gazdagítja a tér sajátos melódláját. A mennyezet közepét elfoglaló lapos kupola fényét alsó párkányának világítóárkából kapja. Szellemes köríves, pikkelyszerű ornamentálásával egy sokkal magasabb kupola benyomását kelti, ami által az egész tér levegőssé válik. Az uralkodó szín a világoszöld és a karmazsinvörös.

A színház megnyitásakor sok és éles kritikának volt részese. És mégis az 1925-ös párisi iparművészeti világkiállítás vezetője a kiállítás színházának tervét Perrettel készítette el. Az épületek szerkezeti újszerűségéről, ötletességéről annak idején sokat írtak a szaklapok, erről e helyen nem kívánunk szólni. Annál inkább rámutatunk az egy nyárra szánt épület megjelenésének monumentális előkelőségére. Ez a formavilág a mai ember formavilága! A hármasszínházdal felszerelt színház főérdekessége a világítás megoldása volt. A mennyezet alatt végigvonuló négyzetes osztású galériában voltak elhelyezve a reflektorok, amelyek megvilágították úgy a nézőteret, mint pedig a színpadot. A világítómaster tehát nem a színpad mögött intézte a fénynek sugároztatását, hanem állandóan figyelemmel kísérhette a színpadon történő események változását.

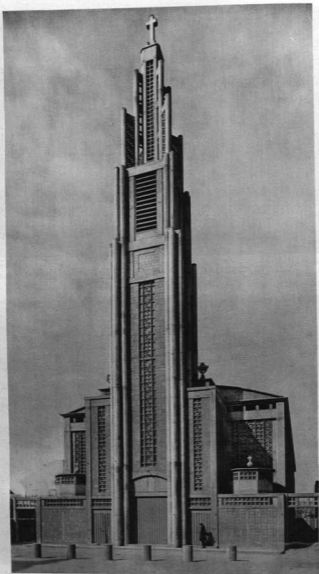
A terem nagyvonalú egyszerűsége, kristályos felépítése előhírnöke Perret legköltségtelbi munkáinak, a népszerűségi palota pályatervének, mely nem valószínűsíthető meg.



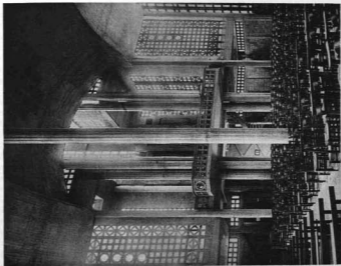
AUGUSTE PERRET : AZ 1925. ÉVI PÁRSI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS
SZÍNHÁZÁNAK HÁRMAS OSZTÁSÚ SZÍNPADA



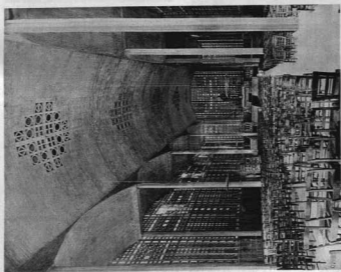
AUGUSTE PERRET : AZ 1925. ÉVI PÁRSI IPARMŰVÉSZETI KIÁLLÍTÁS
SZÍNHÁZÁNAK HOMLOKZATA



AUGUSTE PERRET : A NOTRE DAME DU RAINCY HOMLOKZATA. 1925



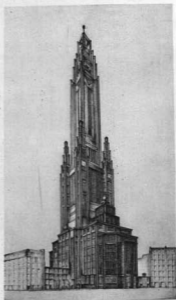
AUGUSTE PERRET : A NOTRE DAME DU RAINCY ORCONAKAZATA



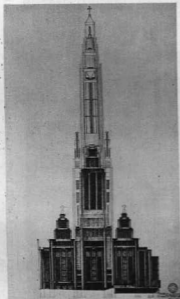
AUGUSTE PERRET : A NOTRE DAME DU RAINCY BELSEJE

Bajos megértünk, miért kerülte el Perret monumentális terve a bírálók figyelmét.

A háború után két kisebb megbízás új terekre vezette Perret-t, a modern temploméptés problémájához. A Páris egyik külvárosával, Pantin-nel szomszédos kis Raincy falu a maga szerény eszközeivel akarta felépíteni templomát s ki tudja hogyan és miért Perret-hez fordult, aki látva a község szegénységét, egy minél kevesebb költséget okozó, mégis művészi, mégis monumentális templommal kívánta a községet megajándékozni, úgy pedig, hogy az épület emellett teljesen modern, korszerű legyen. Természetesen újra a vasbetonhoz nyúlt, és pedig oly könnyed szerkezetben, hogy minél kevesebb drága építőanyag legyen szükség. Ezenkívül a szerkezet egész olyan formákat kapott, hogy a munka minél egyszerűbb eszközökkel legyen kivitelezhető, tehát minél több rész legyen, minél kisebb számú mintaszalazás segítségével előállítható. Így a templom függőleges hordozószerkezete a maga egészében egyet-



AUGUSTE PERRET:
A JEANNE D'ARC-TEPLOM TERVEZETE. 1926



AUGUSTE PERRET:
A JEANNE D'ARC-TEPLOM TERVEZETE. 1926

len típusú oszlopból áll, amely szükség szerint egy-egy példányban hordozza a fődémeket, avagy, ahol nagyobb terhek szerepelnek, kötegekben veszi át azokat. A tíz hatalmas ablak, — egyúttal az egyetlen térképző elemek —, ugyancsak egyetlen sablon szerint volt készíthető, amely sablon formaelemet ismét néhány azonos, ismétlődő minta szerint készíthettek. A boltozatok — melyek aránylag vékonyabbak a tojáshejní! — ismét azonos mintaállványon öntettek. Látnivaló, hogy az egész épület szerkezeti alapgondolata igen messzemenő racionalizálás volt. Azt lehetne hinni, hogy így csak egy igen unalmas száraz téralkotás keletkezhetett, — az eredmény egészen mást mutat. Mindez csak eszköz volt az építész kezében egy már előbb elképzelt térgondolat megvalósítására, amelynek lényege olyan tér megformálása, amely teljesen áttetsző, fénytől átjár; melynek lefödése a végtelenül karcsú oszlopok révén oly

könnyűnek hat, mintha csak egy sátor ponyvája lenne. Az egészet csak a vasbetonszerkezetekkel lehetett megvalósítani, azokból nőtt, azok lehetőséget formálta meg Perret mesteri kézzel. Igazi avanti garde-cselekedet volt ez, telve minden igazi új stíluskereséssel és ösztinteségével és egyszerűségével.

A falak finomművi vasbetonröcsa a templom egészét körülölelő színes üvegezésnek szolgál keretül. A keresztformájú mezőosztások közepét Maurice Denis üveglablakai foglalják el, a mezők többi felületét színes üvegezés tölti ki, mégpedig olyanképpen, hogy a bejáratnál jobbra-balra eső első ablakpár aransyárga, a következő narancs-sárga, majd piros és mélyibolya színű következnek, hogy végül a szentélyt sötétkék üvegezés misztikus homálya ölelje körül. A színeknek ez az elrendezése ismét a perret-i gondolatvilág egyik virága, az egész ölelet nagyon is napjaink gyermeke. Mivel a felépítéskor a községnek nem volt pénze az üvegfestményeknek nemes technikával való elkészítésére, Denis egy új eljárással az üvegre festette azokat úgy, hogy egy évtizedig ellenállnak az idő vasfogának s ez idő alatt azután kicserélhetők a végleges, tűzben festett ablakokkal.

A templom további érdekes alkotórésze az egyszerű torony, amelyet a már említett oszlopokból építettek fel. Könnyedségével nagyszerűen tör ég felé ez a torony, egyszerű formavilága annyira lényege, hogy az nemcsak előállításának módjából, hanem a tervező művésznak lelkiületéből is fakadt. Valószínű, hogy halkanálán összegek álltak volna Perret rendelkezésére, akkor sem építette volna fel elvben másként ezt a tornyot, ezt a templomot.

Röviddel később a Reimsben szerzett tapasztalataikat Perret Montmagnyban, egy még szerényebb templomnál bővítette ki s végül egészen merész, hallatlanul lendületes gondolat papírravetéseére hasznalta fel: a párisi Jeanne d'Arc katedrális tervpályázata alkalmával.

Óriási méretű, emlékszerű katedrális komponált itt meg, amely Franciaország hős leányának történelmi nagyságát eszményítette volna meg építészeti formákban. Sajnos, a jury — mint annyi más jury — megértés nélkül haladt el e templomterv előtt.

A 90 m hosszú templomot Perret egy a hajók keresztjezése fölé állított 200 méter

magas vasbetontoronyval akarta megkoronázni, mégpedig úgy, hogy míg a hajó maga 50 m magasságú lett volna, addig a toronyba nyúló középső mező 110 m magasba szökött volna fel; a 25 m magas, hármás ablakokon a napsugár színpompás fénykévekben áradt volna a templomba, s ezt a fénybeli gazdagságát egész meszeszerűvé fokozta volna a toronytérből áradó lényegesség. Ez a grandiózus elgondolás a legnagyobb katedrálisokkal kelthetett volna versenyre, úgy belső térnek szépségével és merészségével, mint külső, plasztikus megjelenésének nagyszerűségével.

Míg a Théâtre (Comédie) des Champs-Elysées-ben Perret a klasszikus Franciaország talapatán áll s annak minden harmóniájával teljes, addig itt a középkor nagy francia névveljenek útján halad előre. Mindkét esetben a nemzeti tradíciók folytatója, nem mintha utánozná azokat, hanem mert törekvésük lényeges irányát a mai szerkezetekkel tovább, előre viszi. És ebben látjuk Perret művészi nagyságát: nem gyötkértelen, ő nem ideológiák zászlóhordozója, nem materialista abban az értelemben, hogy az anyagok és szerkezetek lehetőségeinek ösvényét követi csupán, hanem hatalmasabb egységnek, a nemzeti egésznek munkása. Művészelete így stílusalkotóvá lesz: mert kollektív, kollektív, de nem a tér tengelyén, nem az egykorúság értelmében, hanem az idő tengelyén a múltból a jövőbe hasító történelmi vonalon.

Műveiből így ismertem meg Auguste Perret-t. S ezért meghatódottan vettem otthonába szólító meghívását. A rue Franklinon fekvő háza hatodik emeletének egyszerű legénylakásában fogadott a mester. Mélyen lent a nyüzsgő Páris, szemközt a kongeniális Eiffel építete lándsza, s messze hátul a páris levegőben a meudoni domboldal.

Hosszú beszélgetésben adta a korán megszült mester művészetének kommentárját. A legfontosabb — úgymond — az ösztinteség! Csak el nem lepszni a szerkezetet! A szerkezet mindig *szép*, ha igazán átgondolt. Az *ilyen* szerkezetet nincs mit dicsőíteni. A görög építészlet gerince az oszlop volt, annak helyére ma a monolitikus kőzet lépett. A közbelső korok összefüggő egy-séges falazattal ma a keretbe fogott kőöltő-falazat helyettesítli, — azt hiszem a jó építé-

szetben a fal illetén jellegét meg kell mutatni s nem szabad azt valoklaltal elrejtteni. De miért is rejtenők el, mikor a kitöltő-falazat a díszítő fantázia játékaiknak olyan gazdag teret nyújt!

„Módfolött szeretem a nagy Fénelon egy igazán francia mondasát: Az épületbe nem szabad beengedni egyetlen olyan részletet sem, amely csak díszítmény; s ha a szép arányokat igazán megkeressük, úgy az épület minden hordozó elemét díszítménnyé avathatjuk!”

(Fénelon e mondasá Perret művészetének jellegéje lehetne, hisz ez az elv győzedelmeskedik minden alkotásában. De gondoljuk meg azt is, hogy ezt az a Fénelon mondotta, aki a nagy Hardouin Mansard-nak volt kortársa! A konstruktív gothika nem fejezhette volna ki magát másképpen. Mely csodálatos kultúregység az, amelyben egy ilyen gondolat századokat képes átívelni: a Notre-Dame-tól Fénelon-on át Perret művéig!)

Az építőművészet mai helyzetére terelődik a szó. Felcsillannak kéek szemei és lelkesen, hirtől sugárzóan beszél a mester:

Művészetünk jövőjére nagyon is jellemzőnek kell tartanom azt a tényt, hogy a közöny hosszú korszaka után a közönség újra érdeklődik iránta. Megújulására, felvirágzására mi sem lehet kedvezőbb.

Valljuk be, hogy a közöny, sőt a lenézés nagyon is indokolt volt. Az építész az Akadémiák kizárólagos tulajdonává vált, s azok meg nem érthető képletekbe szorították. Mert vajon mi értelme van egy oromnak, szóval egy tetőformának, egy előcsarnok belső terében? Az oszlopot, az építészet e legnemesebb elemét, díszítéssé alacsonyították le, úgyhogy más mint díszítés már nem is lehetett.

Más szóval: az építészek holt nyelvet beszéltek, — legnagyobb részük ma is ezt teszi. Vajon nem fognak-e nemsokára újra élő nyelven megszólalni? Reméljük, már remélhetjük!

Az építészet a művészet minden kifejezési formái között az anyagtól leginkább függő. Egyesek ebből azt következtetik, hogy épp ezért már nem is művészet, hogy azzá csak az emlékművekben válhatik. Pedig az, — a sírmelék például — bár természeténél

fogva sokkal kevésbé összetett, mint a hasznos célokatszolgáló épület, — nem kevésbé kénytelen alkalmazkodni a matéria törvényeihez. Minden oldala ki van téve az időjárás viszontagságainak, nemes anyagból kell készülnie, megmondással kell szerkeszteni, mert különben csakhamar elpusztulna.

Vajon csak a hasznosság és az anyag minőségének fokozása teszi műremekké az építési alkotást? Ez a fokozat nem lehet döntő jelentőségű. Gide írja: A szellem, ha meg akar szólalni, nem nélkülözheti az anyagot.

Úgy hiszem, hogy a művészet minél több figyelemmel van a hasznosságra és az anyagra, annál változatosabb és termékenyebb. A szükségletek és az anyagok tulajdonságainak ismerete táplálják az építőművészt.

Mindez arról győző meg engem, hogy az építőművészet megújulásában bízhatunk, mert hiszen egy művészet terén sem újodtak meg ilyen mértékben a *szükségletek és az anyagok*. Hiszen ma az a helyzet, hogy olyan épületeket emelhetünk, amelyeknek egészen újszerű feladatoknak kell megfelelniök s amelyeket 50 év előtt még teljesen ismeretlen szerkezetekkel építhetünk fel. Az építészeti nyelve friss és páratlanul úde...

Miért ne teremthetne ez az új nyelv éppúgy mesterműveket, mint ahogy a ma már elhalt építészeti nyelvek annak idején tették. Mesterségünk, korunk szükségleteinek és eszközeinek napról-napra behatőbb ismeretével szerkesszünk épületeket, amelyek a legszigorúbban megfelelnek céljaiknak — és *jellegetesek lesznek*, jellegetességük korunk jellegetessége lesz. És ha ezt a legkevesebb anyagi eszköz felhasználásával tudjuk majd elérni, ha minden feleslegstől megszabadultunk, el fogunk jutni *a stílushoz, — korunk stílusához*. A *jellegetesség — és a stílus a Szépséghez vezető út két állomása*. Mesterségünk minden munkása keresheti azt, de a szépséghez csak azok fognak eljutni, akik erre hivatottak, mert a szépséget nem lehet tanulás révén megtalálni.

Reméljük, hogy az Akadémiák csakhamar el fognak enyészni, mert azok nem tantják a mesterséget, de hiszik, hogy a művészetet megianthatják.*

DR. BIERBAUER VIRGIL

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

MEGALAKULT A MŰVÉSZETI MŰZEU-MOK BARÁTAINAK EGYESÜLETE. Művelő társadalmunk nemcsak meleg érdeklődéssel kíséri a hazai nagy múzeumok fejlődését, hanem teljesen átérzi azt a hivatást, mely múzeumaink erkölcsi és anyagi támogatása tekintetében reája vár. Ennek köszönhető, hogy az elmúlt hetekben egyöntetű társasággá szervezkedtek mindazok, akiket a művészet szeretele fűz össze és akiknek támogató készsége a művészetek kincsait gyűjtő múzeumok felé fordul. Folyó évi június hó 20-án tartotta meg alakuló közgyűlését a *Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete*, melynek célja a Szépművészeti Múzeum és az Iparművészeti Múzeum támogatása. Az alakuló közgyűlés az egyesület elnökévé *frankól Esterházy Pál gróft*ot választotta meg és a többi tisztségeket a következőképpen töltötte be. Alnölkök: Zichy János gróf, Popovics Sándor és Kohner Adolf báró; főtitkár: Herzfelder Gábor dr.; titkárok: Layer Károly dr. és Oroszlán Zoltán dr.; ügyész: Wittmann Ernő dr.; pénztáros: Neumann Miksa dr.; ellenőr: Pap Géza báró; a választmány tagjai: Balás Béla, Baumgarten Nándor dr., Glück Frigyes, Herzog Mór Lipót báró, Kornfeld Mór báró, Majovszky Pál dr., Nemes Marcell, Preszly Elemér, Scitovszky Tibor, Ugron Gábor, Weiss Flórip és Wolfner Gyula, továbbá Petrovics Elek dr., a Szépművészeti Múzeum főigazgatója és Végh Gyula dr., az Iparművészeti Múzeum főigazgatója hivatalból tagjai az egyesület választmányának, és két-évenként felváltva viselik az ügyvezető-igazgatói tiszteket. Az egyesületnek már a megalakuláskor 16 alapító és 96 rendes tagja volt.

A „LECHNER ÖDÖN TÁRSASÁG” megalakulása. Lechner Ödön, a nagy magyar építőművész barátai, tisztelői és eszméinek hívei június hó 10-én, a mester halálának tizennegyedik évfordulóján megalapították a róla elnevezett társaságot, melynek célja Lechner Ödön emlékének és hagyományainak ápolása, művészeti és nemzeti hivatásának terjesztése, továbbá az egységes magyar építőművészeti közlési megteremtésén és a magyar nemzeti építőművészeti kultúra fejlesztésén való munkálkodás. A társaság a magyar építőművészet barátainak társasága.

Tizennégy éve, hogy Lechner Ödön meghalt, tizennégy éve, hogy a világháború kitört a huszadik század tizennegyedik évében! Ezzel az időponttal mintha a magyar kultúrának egy ragyogó, küzdelemes korszaka zárult volna le: az a kor, amelyben a magyarság önmagára taláiba, évszázadok mulasztását pótolva igyekezett méltó helyét elfoglalni művészeti kul-

túrájával a nyugati nagy nemzetek sorában. Olyan művészeti kultúrával, amely minden ízében lépést tart a haladással, de nem kolonális másolata, utánrezgése többé más kultúráknak, hanem a maga lábán jár, eredeti, öntudatos nemzeti kultúra minden modernisége mellett.

Ennek a gyönyörű kornak nagy eszméi, köztük Lechner Ödön eszméi is, úgy látszott már, — mintha az emlékek, a magyarság nagy emlékeinek gazdag múzeumába kerültek volna. A háború és az utána következő viszontagságos tíz esztendő mintha megőrölte volna azoknak a telkes küzdőknek táborát, akik valamikor a nemzeti jellegű, modern magyar építőművészet megteremtését, Lechner Ödön nagy célját tűzték ki életük feladatául. A régi művészek egy része, de az újonnan felbukkantaknak majdnem egész tömege minden egységes felfogás, minden szilárd benső meggyőződés nélkül, gyakran máról holnapra, vagy feladatáról feladatára változtatja irányát. Sokan dacolva a fejlődés törvényeivel, vagy meghátrálva a feladat nehézsége elől, a történelmi stílusok hatalmas kellektárából merítik kifejező eszközeiket. Mások viszont a legmerészebb nyugati kísérletek dogmatizmusába vetik magukat, átvéve ezeken ránk nézve szűzölden idegen formanyelvét, kifejező eszközeit. A zavar, a szélsőségek találkozása, talán sehol sem olyan teljes, mint nálunk. És mily kevesen gondolnak rá, hogy a fejlődés törvényeivel szembeállni éppolyan helytelen, mint amilyen méltatlan hozzánk az is, ha a legmodernebb radikális formában festik át az építőművészet káptár idegenre, a magyar lélek előtt érthetetlen kifejező eszközökkel.

Az a kis csoport, amely baráti szívvel és meggyőződéssel hitt Lechner Ödön eszméinek igazában, — *Gerő Ödön, Herman Lipót, Jánosky Béla, Jeszenszky Sándor, Jakob Dezso, Komor Marcell, Lyka Károly, Petrovics Elek, Pogány Mór, Vámos Ferenc*, — elérkezettnek látta az időt, hogy összegyűlve mindazokat, akik a mester baráti köréhez, eszméinek igaz megértőhöz tartoztak, lelkes elhatározással ápolja emlékét és terjeszse hivatását. A művészeti életnek, a nemzeti építőművészetnek számos híve, kiválósága csatlakozott hamarosan a mozgalomhoz és így született meg a régóta szükséges egyesülés, a *Lechner Ödön Társaság*, a Magyar Építőművészet Barátainak Társasága.

A Lechner Ödön Társaság június hó 10-én tartotta meg ünnepélyes formák közt alakuló ülését az Ernst-múzeumban.

Petrovics Elek elnökölt. Megnyitó beszédében előadta, hogy Lechner Ödön tisztelői és barátai az új egyesüléssel egyfelől a mester drága emlékének ápolását, műveinek ismertetését és méltatását, szellemi örökségének hü-

gondozását tűzték ki célul, másfelől pedig a művészetében rejülő, törikké élő és soha el nem ejthető alappondolatot, a magyar építőművészet eszméjét a gyakorlatban is propagálni óhajtották. Lechner Ödön azon művészek közé tartozik, akiknek személye különösen alkalmas arra, hogy központja legyen ilyen tömörülésnek. Először mert határozott, kétséget nem tűrő programja volt, amely zászlóul szolgálhat, a másodsor meri egyéniségében megvolt az a hit és az idealoknak az a rajongó kultusza, amely példát ad és hitet szuggérál. Senmi sem bizonyítja jobban, hogy milyen nagy az ő egyéniségének vonzóereje, mint az, hogy noha már 14 év telt el halála óta, híveinek ragaszkodása emlékéhez és elveihöz egyáltalában nem csökken és az ő nevében meginduló művészi egyesülések ma is teljes mértékben aktívul és életrevalónak érzik. Eppen ezért bizalommal néz a társaság jövője elé s melegen büszköl az alapítókat és a Lechner-család megjelent tagjait. Végül arra való tekintettel, hogy az alakuló ülés éppen Lechner Ödön halálának évfordulójára esik, felkéri a jelenlevőket, hogy felelősséggel fejezzék ki tiszteletüket a mester emléké iránt.

Utána Jánsszky Béla ismertette a Társaság céljait, programját. A hallgatóság emlékeztetőbe idézte Lechner Ödön igazi céljait és tanítását, amelyet kevesen értettek meg és fogtak fel kellőképpen annak idején. „A régi idők mulasztásait van hivatva pótolni a Társaság, — mondotta. A magyar irodalomhoz kell fordulnunk. Kitarító tanító, nevelő munkával egészséges, egysebésebb, öntudatosabb magyar építőművészeti ízlést kell teremtenünk. Barátokat kell szerezniünk elveinknek és a magyar építőművészetnek, akik megértenek bennünket. Megértő barátok nélkül minden törekvés meddő marad, amilyen — mondhatni — szárnyaszegelet csüggedtség volt az eredménye annak a felkes, de nem egységes mozgalomnak is, amely a művészek részéről Lechner Ödön törekvéseit támogatta. Tanító- és nevelőmunka nélkül nem fejlődhetik az országban építőművészeti műveltség, öntudatos, nevelt izlés. Ha valaha szükség volt erre, ma ez sokszorosan szükséges, hiszen — Lechner Ödön szerint is — valamely ország kultúrális értékét az idegenek előtt elsősorban építőművészeti alkotásai mutatják meg. Nekünk, a mai időkben eredeti és a büszke magyar fajhoz méltó, nemzeti szellemű alkotásokat kell létrehozunk. Olyan alkotásokat, amelyek nem idegen kultúrát ehalhatot tollainak összerakogatásából vagy elvirágozott történelmi stílusok porosodó kelléktárából szedett hervadt virágoknak igykes csokorba való szedéséből születtek meg, hanem a magyar faj nemzeti bényegét viselő magukon és ennek alkotóképességét, eretelését tükrözik vissza. Nem méltó a magyar fajhoz idegen, holt formanyelvek frazeológijával élni, ezeken megszólalítani a magyar építőművészet alkotásait nem méltó

és oktalan dolog is, mert e nyelveket ma már alig érti valaki, legfeljebb csodálja, amint csodálja számos más remek alkotását is a múltnak, amely azonban mind távol van az életétől, a mai életől. A Lechner Ödön Társaságra néhez munka vár: a felvilágosítás, tanítás és öntudatra ébresztés munkája. A magyar nemzet, amelynek népe mindennemű gazdagból formakincset, eredeti izlést hozott magával ósházájából — mondotta Lechner Ödön —, a legmélőbb és leghivatottabb rá, hogy különleges helyet foglaljon el Európában egyéni és sajátosan eredeti művészetével, olyannal, amely mindig lépést tart az általános fejlődéssel és az élettel, de amely sohasem veszti el maga alul a nemzeti és faji talajt. „Nekünk ezt a művészetet kell művelnünk, életre hívunk a magyar társadalom támogatásával, hogy megérdemeljük helyünket a Nap alatt.”

Az alakuló ülés ezután a tisztikart választotta meg. A három elnökölő igazgató, akik felváltva töltik be az elnöki tisztet: *Gerő Ödön, Korb Flóris, Márkus László*, a társaság ügyvezető igazgatója és adminisztrátora: *Jánsszky Béla*, gazdasági igazgatója: *Ernst Lajos*, jegyzője: *Vámos Ferenc* lett.

A választás után *Jánsszky Béla* ügyvezető igazgató hálás köszönetét fejezte ki a Társaság nevében a *Szinyei Merse Pál Társaság*-nak azért a kegyeletért, amellyel eddig *Lechner Ödön* emléket állította.

Az alapító-fogadalmi oklevelet *Gerő Ödön* fogalmazta és *Jeges Ernő* festőművész rajzolta.

A „Lechner Ödön Társaság” alapítói: *Arkay Aladár, Balázs Béla, Bartók Béla, Csók István, Dömötör István, Ernst Lajos, Falus Elek, Fényes Adolf, Gergely István, Gerő Ödön, Györgyi Dénes, Hatvany Ferenc br., Herman Lipót, Huszka József, Iványi Grünwald Béla, Jakab Dezső, Jánsszky Béla, Jeszenszky Sándor, Kernstok Károly, Kodály Zoltán, Komor Marcel, Korb Flóris, Kosztolányi Gyula, Kozma Lajos, Körössy Albert Kálmán, Lázár Béla, Lechner Jenő, Lechner Lóránd, Lyka Károly, Majovszky Pál, Málnai Béla, Márkus László, Medgyasszay István, Molnár Géza, Nemes Marcel, Petrovics Elek, Pogány Móric, Sebestyén Artur, Szirmecsnányi Ödön, Szirmecsnányi Ödönné, Szivessy Tibor, Vámos Ferenc, Zombory Lajos, Zsolnay-Mattyasovszky László.*

Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1925—26., 1926—27. tanévekről. Egybeállította Pilch Dezső főiskolai tanár, főtitkár. Budapest, é. n., 114 lap, 3 képmelléklettel. — Egyetlen hazai képzőművészeti főiskolánknak ez az évkönyve több tekintetben értékes és megszívlelni való adatot tartalmaz. A művészettörténelmi kutató számára nélkülözhetetlenül teszi ezt a füzetet a 35—114. oldalakon közzétett lájstrom, amely betűrend-

ben közl mindazoknak névsorát és évjáratát, akik az intézet alapításától, 1871-től kezdve ennek a főiskolának tanulói voltak. Ennek segítségével a kutató bérlikor könnyen megtalálhatja az egykori növendékek pontos anyakönyvi adatait. Aki a maga bőrén tapasztalta, mily nehéz az ilyen adatok megszerzése, bizonyára örömmel veszi ezt a nagy fáradtsággal összeállított elő listajstromot. Az intézet a multjáról ad benne számadást, de bő hely jut a jelen állapotra vázolásának is. Ebből kiemeljük, hogy az intézetbe tanárnak nevezték ki 1925-ben Sidió, Kisfaludi-Stróbl és Szeni-györgyi mestereket. Semmi sem jellemzi jobban a Főiskola anyagi helyzetét, mint az, hogy e három tanár *fizetésellenl* végzi nehéz munkáját (3. lap). *Kellő fedezet hiánya miatt* a nyári művésztelepek fenntartása céljából ismét a társadalom anyagi támogatását kellett a Főiskolának igénybe vennie (5. l.). Hasonlóképp *fedezethiány miatt* az iparművészet c. tárgy oktatása a Fővárosi Iparrajziskolában folyt, amelyet e célra Ágotai főigazgató közbenjárására díjtalanul bocsátott a Főiskola rendelkezésére a Székeslőváros Tanácsa. A fővárosi és gaval-lérsága nélkül e tárgy oktatása lehetetlenné vált volna (5. l.). Az Évkönyv elmondja, hogy hasonlóképpen *fedezethiány miatt* ezidén (1925/6) sem volt lehetséges a főiskolai oktatás zavartalan lefolyását kívülről jövő segítség s a hallgatók anyagi erejének igénybevétele nélkül biztosítani (6. l.), az amúgy sem jólé-tem örvendő hallgatósgától fűtésre és modell-díjakra ez évben 36 millió K-t kellett beszélni. A közönség köréből a tanári kar a szegény növendékek támogatására mintegy 50 millió K-t tudott összegyűjteni. *Fedezethiány* követ-keztében a könyvtár csak 10 kötettel lehetett gyarapítani (6. l.). A következő 1926/7. tan-évben a művésztelepeket *kellő fedezet hiánya miatt* ismét csak a társadalom áldozatkész-ségének igénybevételével lehetett fűrtartani (9. l.), ugyancsak *fedezethiány miatt* az ipar-művészi oktatás megint a Fővárosi Ipar-rajziskolában folyt. A könyvtár ebben az évben 82 kötettel gyarapodott. A statisztikai adatok sorából kiemeljük, hogy mindkét évben 320—360 közötti lagadozott a növendékek száma. E szám a rajztanárjelölteket is magá-ban foglalja. Magyarokon kívül Olasz-, Orosz- és Észtországból való hallgatók is látogatták a Főiskolát. A két tanévben a Főiskola nö-vendékei *fedezethiány* következtében nem mutathták be Budapestben a nyilvánosság-nak tanulmányaik eredményét s így elestek annak lehetőségétől, hogy *nyomorukon kiállít-ásti eladások révén enyhítsenek. A meg nem felelő tanteremk zsúfoltság kedvezőtlen be-folyással volt a növendékek egészségére.* E nyomasztó viszonyok ellenére is rendben és szerényen végzi a Főiskola művészeivel és tanárképző munkáját, amelynek részleteibe bősbéges bepillantást enged ez az Évkönyv.

AZ ORSZÁGOS MAGYAR SZÉPMŰVÉ-SZETI MŰZELUM ÉVKÖNYVEL IV. kötet 1924—26. Budapest, 1927. Szerkeszti: *Pe-rovics Elek.*

Hosszabb szünet után ismét megjelent Szépművészeti Múzeumunk három esztendőre szóló évkönyve, kiállításban és tartalmának gazdagságában méltán sorakozva elődeibe. Magvát ezúttal is a múzeumi anyagra és a magyar művészeti multa vonatkozó tanul-mányok teszik; az előbbi csoportba tartoznak *Hekler Antal dr., Hoffmann Edith dr., Oswald Sírén és Digler Andor* értékes dolgozatai, a másikat *Divald Kornél, Hoffmann Edith dr. és Balogh Jolán dr.* avatott tollából eredő munkák adják.

Hekler professor az antik-osztály egyik figyelemre méltó reliefjével foglalkozik, mely Beilerophon-t és Pegasost ábrázolja. A különő darab a pergamoni iskola terméke a Kr. előtti 2. század első feléből. A monda eme szaká-szának feldolgozása szinte páratlan a művés-zetben és ez még becsebbé teszi a reliefet. A kötet egyetlen külföldi munkatársa Oswald *Sírén*, akinek neve már a múzeum korábbi katalógusaiban is szerepel attribúcióval kap-csolatosan. Korai olasz képeinkről szóló fej-tetése igen érdekes útjelző a primitív olasz mesterek értékelésében. A speciális területen működő tudós látogatása mindenkör erős nyomot hagy a képtárak katalógusában s *Sírén* új meghatározásai is szétbontanak majd összetartozónak hitt köröket s neve adnak ismeretlenként szerepeltetett festők képeinek. Sajátosság a műkincsek sorsa; két, éveig raktárban hevert kép az új megvilágításban az érdeklődés fűzvonalaiba jut. Az anyag leg-régibb darabját, az eddig csak „toszkán isko-lának” jelzett festületet, *Sírén* a luccai *Ber-linghieri* család körébe utalja, melyet „*Jelen-tékeny*” csoportnak mond. A tárgyalt művek közt a legfiatalabbat, a két mellékalakos feszü-letet, mely csak néhány éve tért napnyire raktári bujdosásából, *Baldovinetti* körébe so-rolja. Az új attribúciók széles kilengéseket mutatnak. A 22. számú Madonnáról *Rambord* ezt írja: „*Orcagnára* emlékeztet, jóllehet *Isztán* fel lehet benne ismerni a *sienai* iskolát.” 5—6 évtized mulva *Sírén* mesteréről hasonló határozottsággal így nyilatkozik: „*Habozás nélkül* lehet megállapítani róla, hogy *fiorenci* volt.” A részletkutatás nagyot haladt az újabb idő-ben és *Sírén* összehasonlítások útján egy sereg kép számára ajándi nevet. A 41-es számú Madonnát már *Schubring* a *Szt. Cecilia* mes-terének adta, *Sírén* tovább megy és *Buffal-maccot* sejtli a csoport festőjének. A 22-es Madonnát *Bernardo Daddi* körébe sorolja, az ennek a mesternek adott jelentékeny Madonnát visszautalja *Orcagna*-nak, aki évtizedekig sze-repelt már a kép festőjeképpen. Ugyancsak az ő körébe tartozik a 40. számú Királyok imá-dása, melynek szerzőjét több rokonképpel

egyelőre *Pseudo-Nardo* névvel jelöli és így tovább.

Hoffmann Edith dr. kitűnő tanulmányában a rajzgyűjtemény egy csomó olasz darabját ismerteti (XVI—XVII. század), melyek előkészítő vázlatul készültek nagyobb munkákhoz, *Pöyler* Andor dr. pedig a XVIII. századból osztrák festők rajzainak ismertetésével ad becses összehasonlító anyagot a mind jobban szélesbülő barokk kutatásnak.

A nem múzeumi anyagból elsősorban *Divald*-nak ismertetése az eperjesi Szt. Miklós templomról érdekel. Egyenesen mintaképe a helyes rendszerezett munkának, mely a művelődéstörténeti kutatás és a művészeti szemlélet együttes jegyében áll. Bizonyára nem egy templom építésére lappanganak levéltárak rendezelien melyében garmadával oklevelek. Egyébként az eperjesi templom viszontagságos multja arra tanít, hogy a török nem látogatta helyeken sem nyugodtak a művészeti emlékek zavarlatlan, biztos csend ölében. Megszívlelendő a tapasztalt szerző intése, hogy helyi történet ismerete nélkül ne fogjunk egyes műemlékek tanulmányozásába. Korai kutatóink legjobbjával is súlyos tévedéseket követtek el ez elvet szem előtt nem tartva. A tanulmányt levéltáranyag követi, melyet *Iványi* Béla állított össze és mely bizonyára hasznos kulcsként szerepelhet majd a hasonló feladatokkal bábódó kutatók számára.

Hoffmann Edith dr. második cikke a gyulafehérvári *Baththyány*-könyvtár *Szertegomi műszőlőjét* ismerteti, mely már eddig is gyakran foglalkoztatta a művészet és irodalom munkásait. A *Henrik* csukárdi plébánosnak tulajdonított miniatúrákat *Hoffmann* dr. két, idősebb százévi különbséget mutató csoportra osztja. Az elsőnek tényleg a csukárdi pap a festője, 1377-ben, míg a másik csoport a XV. század végén keletkezett és a szerzője, ha esetleg pozsonyi is, tehát magyar, a salzburgi *Schreier* modorára emlékeztet s annak köréből ered.

Balogh Jolán dr., az olasz-magyar művészeti kapcsolatok nagyszorgalmú bűvára *Nanni Unghero*t, a XVI. század első felében tevékenykedő firenzei építész és falfaragót mutatja be. Neve kétségtelen magyar származást sejtet, bár művészete teljesen az olasz művészet-történet berkeibe utalja. *Sansovino* és *Andrea del Sarto* barátja volt, *Vasari* pedig a *Palazzo Vecchio* egyik freskóján, mely I. *Cosimót* ábrázolja udvari művészei körében, a legkiválóbbak társaságában eleveníti meg. A szerző tanulmányához, melyet sok más érdekes olasz-

magyar művészeti kapcsolattal is megtűzdelt, gondos adattárt is csatolt *Nanni Unghero* életéről és működéséről.

Az értekezések után az intézet és fiókjai életének változása következik az 1924–26. években. A nyomászti viszonyok dacára sikerült az állandó felfelülről irányít változatlanul megtartani, ami annál tisztelretelmélyebb, mivel az állami dotáció még újabb fölemeltetése dacára is jelentéktelen; ám e nehéz években is megmutatták a hazai műbarátok a külföldre szakadt honfitársaink, mennyire becses nekik s mindannyunknak a Múzeum történet fejlődése. A régi képtár gyarapodásából *Costa* Madonnája, a *Botticelli* iskolájából való *Szt. János*, egy olasz trónoló *Madonna*, melyet *Sirén* Maso di *Banconak* tart, *Melnyok* Rákóczija és *Bogdányi* csendellete emelkedik ki. A modern magyar osztály több remek *Munkácsy*-val gazdagodott; és említésre méltó a régielb-bek közül *Donát*, *Simó*, *Kozina*, *Petrich*, *Lieder*, *Dózsa* és mások műveinek megszerzése; az újabb generációból *Karcsay*, *Liget*, a nagy mestereink közül *Paál*, *Szinyei* *Merse* Pál és *Ferenczy* *Károly* jelentős alkotásai sorakoznak a meglévők mellé. A külföldi újabb művészet-osztálya *Menzel* pompás képével gazdagodott. Bő termése volt magyar alkotásokban a grafikai osztálynak is. A művészeti adattár 1925 óta a hazai művészek mellett külföldiekre is kiterjesztette a figyelmét, 1926-ban pedig megkezdte az ereklyék gyűjtését is. A *Hopp* *Ferenc* képzőművészeti múzeum több értékes gyűjteménnyel egészítette ki osztályait. A múzeumok új rendezéseiről, kiállításairól folyóiratunk hasábjain már értesültek az olvasók.

A berekesztő rész a tanulmányok bő német kivonata. A magyar művészettörténetnek eme bevált állítása révén annyira vagyunk, hogy nemcsak itthon, de külföldön is esemény-számba megy a magyar publikációk megjelenése.

Csatkai *Endre*.

CÍMLAPUNKON az 1926. év óta a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonában lévő, Lőcséről származó és Szt. Sebástyént ábrázoló, XV. század végére datálható faszobor képét hozzuk.

Felelős szerkesztő: *Dr. Majovszky* *Pál*.

Főmunkatárs: *Dr. Lázár* *Béla*.

Kiadó: *Ormos György*.

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

Magyar Művészet 1928. 6. szám.