

# MAGYAR MŰVÉSZET

## LINGARISCHE KUNST \* ART HONGROIS \* HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA.

A MŰVÉSZETI MŰZEUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HÍVATALOS KÖZLÖNYE.

Előfizetés évi ára 40 pengő, félre 22 pengő, egy hónapra, akik éven előfizetési kötelezettség vállalásuk 4 pengő. Egyes szám díja 8 pengő. Kérve felvételre az előfizetési díj fél 40 pengő. A Széchenyi-Társaság Barátainak Köre tagjelölés (2 évi kötelezettséggel) évi 36 pengő; külföldre 42 pengő.  
Tegnapig, illetve előfizetési díjjal a folyóirat kiadóhivataltól kifizethető.

Szerkesztőség telefont: Aut. 860-100. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII. ERZSEBET-KÖRÜT 7. Telefon: József 400-99.

### TARTALOM:

<i>Berkovits Ilona dr.</i> : A budapesti egyetemi könyvtár pannonhalmi kódexei .....	181
<i>Lehel Ferenc</i> : Emlékezés Csontváry Tivadara .....	197
<i>Höllrigl József</i> : Történelmi ruhák a Magyar Nemzeti Múzeumban .....	205
<i>Geothov István</i> (Róma): Faludi Jenő .....	217
In memoriam .....	229
Művészeti iródlalom .....	230
Művészeti iródlalom .....	238

### INHALT:

<i>Helga Berkovits</i> : Der Pannonalmaer Kodes der Universitätsbibliothek in Budapest .....	181
<i>Franz Lehel</i> : Erinnerung an Theodor Csontváry .....	197
<i>Josef Höllrigl</i> : Historische Kostüme im Nationalmuseum in Budapest .....	205
<i>Stefan Geothov</i> (Rom): Eugen Faludi .....	217
In memoriam .....	229
<i>Karl Lpk</i> : Kunstchronik .....	230
Kunstliteratur .....	238

### KÉPEK JOEGYZÉKE:

A pannonhalmi kódex első része — Evangeliarium. (1a lap). Szécsen melletti .....	181
A pannonhalmi kódex első része — Evangeliarium. (6b lap). Szécsen melletti .....	181
Csontváry Tivadar: A magyarok edzős Silesen melletti .....	197
Albrecht Dürer: Kis jános, Krisztus születése .....	201
A pannonhalmi kódex. Evangeliarium (2a lap). Es. szent János Patmosz szigetére .....	183
A pannonhalmi kódex. Evangeliarium (3a lap). János bevessza a levestiszta .....	186
A pannonhalmi kódex. Evangeliarium (6b lap). Krisztus felhívása .....	188
A pannonhalmi kódex. Evangeliarium (6b lap). A Szécsen melletti megjelölés .....	188
A pannonhalmi kódex. Evangeliarium (17b lap). Anna és Erzsébet találkozik .....	188
A pannonhalmi kódex. Evangeliarium (19b lap). Mária megnevelése .....	188
Bassli Imre: A három királyok .....	189
Bassli Imre: A három királyok .....	189
Matthäus Uril: Négy própota diptychója I. A Három királyok .....	189
A pannonhalmi kódex. Farkasleányok. Krisztus felhívása .....	191
S. Steiner Augustin I. Pouch nevelési própota művelete. 1811 .....	196
Csontváry (Károly) Mihály Tivadar (1853—1919): Tanszék .....	196
1903. Gerliczy Ödön dr. halála .....	196
Csontváry Tivadar: Tanszék. Gerliczy Ödön dr. halála .....	196
Csontváry T. Selenchénya, 1903. Gerliczy Ödön dr. halála .....	196
Csontváry Tivadar: Nagy Tarkabok a Társasban. 1904. Gerliczy Ödön dr. halála .....	201
Csontváry T. Jermolov. 1909. Gerliczy Ödön dr. halála .....	202
Csontváry Tivadar: Szatyorvadás. Gerliczy Ödön dr. halála .....	202
Csontváry Tivadar: Mária királyi születése. 1908. Gerliczy Ödön dr. halála .....	203
Csontváry Tivadar: Igehírteszt (2). Bedl Rudolf dr. halála .....	204
II. Lajos születés ünnepi .....	208
Mária magyar királyné ruhái ünnepi .....	208
Mária magyar királyné ruhái ünnepi .....	209
A nagy királyné .....	209
II. Lajos királyi és szarkitái .....	211
II. Lajos királyi és szarkitái .....	211
II. Lajos királyi és szarkitái .....	211
Telki Sasa erdélyi kanclerik diptychója. XVIII. század vége .....	213
Nagy Sándor magyar szent. XVIII. század vége .....	213
Faludi Jenő: Tanszék .....	216
Faludi Jenő: Pavilon a szőlős árnyékvilágban. 1920 .....	217
Faludi Jenő: A római iktatók szovjetkísérlete .....	220
Faludi Jenő és A. Marcell: A római legkísérlete .....	221
Faludi Jenő: Székelyek .....	221
Faludi Jenő: Elektronos tisztelet .....	221
Matthäus Uril: Négy própota. László .....	222
Matthäus Uril: Négy própota. László .....	222
Matthäus Uril: Négy própota. László .....	222
Csontváry Mihály: Székelyek. Tarkabok .....	223
Derkovits Gyula: Csontváry .....	223
Művészeti iródlalom: Sándorján .....	224
Lehel Ferenc: Faludi Jenő .....	224
Simon Ödön: Faludi Jenő .....	225
Himne: Faludi Jenő .....	225
Bormann Gyula: Csontváry .....	226
Östör: Faludi Jenő .....	226
Iskóvits Károly: Faludi Jenő .....	227
Valkó Eszter: Faludi Jenő .....	227
Orbán Szabó István: Faludi Jenő .....	227
Domanovszky Endre: Faludi Jenő .....	228
Benczer G. u. al. (1844—1926): Néhai Edén Ödön szék. Benczer .....	228
Ételka. A néhai szék. 1905 .....	230

### BILDERVERZEICHNIS:

Erster Teil des Pannonalmaer Kodes. Evangeliarium. Seite 1a. Farkasleány .....	181
Erster Teil des Pannonalmaer Kodes. Evangeliarium. Seite 6b. Farkasleány .....	181
Theodor Csontváry (1853—1919): Einsamer Zedebauer. Farbige Beilage .....	197
Albrecht Dürer: Kleine Heilsschneitpassion. Geburt Jesu .....	201
Patmos .....	183
Der Pannonalmaer Kodes. Evangeliarium. S. 3a. Einzug Jesu in Jerusalem .....	188
Derwile Kodes. Evangeliarium. 9b. Aufzählung Christi .....	188
Derwile Kodes. Evangeliarium. S. 9b. Die Ausgießung des Heiligen Geistes .....	188
Derwile Kodes. Evangeliarium. S. 17b. Begegnung der heiligen Frauen. Anna und Elisabeth .....	188
Derwile Kodes. Evangeliarium. S. 9b. Himmelfahrt Mariä .....	188
Bassli Imre: Die heiligen drei Könige .....	189
Bassli Imre: Die heiligen drei Könige .....	189
Matthäus Uril: Die heiligen drei Könige .....	189
Pannonalmaer Kodes. II. Teil. Kodes Farkasleány. Aufzählung Christi .....	191
S. Steiner: Misanale des Neustifter Propos Augustinus I. Pouch .....	196
Theodor Csontváry: Studie .....	196
Theodor Csontváry: Studie .....	196
Theodor Csontváry: Selenchénya 1907 .....	200
Theodor Csontváry: Nagy-Tarkabok in der Társas. 1904 .....	201
Theodor Csontváry: Jermolov. 1909 .....	202
Theodor Csontváry: Szatyorvadás .....	202
Theodor Csontváry: Brannon Mariä in Nazareth. 1908 .....	203
Theodor Csontváry: Die Predigt (2) .....	204
Östör: (samt Heindl) der Königin Maria von Ungarn .....	208
Kleid (samt Heindl) der Königin Maria von Ungarn .....	208
Detail des Kleides der Königin .....	209
Silesen von Steiner und Spörer Ludwig II. .....	211
Silesen von Steiner und Spörer Ludwig II. .....	211
Kragen- und Bruststück von Heindl Ludwig II. .....	211
Mantelstück des Kleides Ludwig II. .....	211
Ordnungsdekret des scheinigen Königs Sigmund. Tekelt. Ende d. XVIII. Jhs. .....	213
Ungarischer Östördekret im Schnitt westlich gefaltet. Ende d. XVIII. Jhs. .....	213
Erster Teil des Pannonalmaer Kodes .....	216
Eugen Faludi: Pavillon auf der Mailänder Messe. 1920 .....	217
Eugen Faludi: Perspektivischer Plan des Archäologischen Service .....	220
Eugen Faludi und A. Marcell: Die römische Legkaiser .....	221
Eugen Faludi: Erzwang eines Theaterzweiges .....	221
Eugen Faludi: Entwurf eines Elektrizitätswerkes .....	221
Eugen Faludi: Entwurf eines Elektrizitätswerkes .....	221
Edmond Mihály: Sich küssendes Mädchen .....	223
Sigmund Csontváry-Wallachstein: Spiegel .....	223
János Östör: Stillleben .....	224
Eugen Hebeschwärz: Mädchen im gelbem Kleid .....	224
Marie Lebel: Aktstudie .....	224
Georg Johann Simon: Strenge Frau .....	225
Helene Hünner: Bäume in rotem Kleid .....	225
Özka Bormann: Stillleben .....	226
Wilhelm Csaba-Perlmutt: Stillleben .....	226
Koloman Iskóvits: Landschaft .....	227
Andreas Valkó: Die Kiste .....	227
Stefan Szabó-Östör: Östör. Kabineneinrichtung .....	228
Andreas Domanovszky: Im Bade .....	228
János Benczer: Die Schwester des Künstlers. 1889 .....	230

TABLE DES MATIÈRES :

*Hélène Berkovits* : Évangéliste de Pannonhalma. Bibliothèque de l'Université à Budapest ... 181  
*François Lehel* : Quelques mots en mémoire de Théodore Csontváry ..... 197  
*Joseph Höllrigel* : Habits historiques au Musée National ..... 205  
*Étienne Genthov* : Eugène Faludi ..... 217  
 In Memoriam ..... 229  
*Charles Lyka* : Chronique artistique ..... 230  
 Littérature artistique ..... 238

TABLE DES RÉPRODUCTIONS :

L'Évangéliste de Pannonhalma. Page 1a. Supplément en couleurs. .... 181  
 L'Évangéliste de Pannonhalma. Page 6b. Supplément en couleurs. .... 181  
 Théodore Csontváry : Un être solitaire. Supplément en couleurs. .... 181  
 Altyehá Déser : La Nativité. De la septième Passion ..... 181  
 L'Évangéliste Page 2a. St. Jean l'Évangéliste à Patmos 183  
 L'Évangéliste de Pannonhalma. Page 3a. L'Entrée de Notre-Seigneur Jésus Christ à Jérusalem ..... 186  
 L'Évangéliste de Pannonhalma. Page 2b. Résurrection de Jésus Christ ..... 185  
 L'Évangéliste de Pannonhalma. Page 9b. La Descente du Saint-Esprit ..... 188  
 L'Évangéliste. Page 17b. La Rencontre des Saintes Femmes, Anne et Elizabeth ..... 188  
 L'Évangéliste de Pannonhalma. Page 19b. L'Assomption de la Vierge ..... 188  
 Livre d'heures de Bazel : L'Adoration des Mages ..... 189  
 Livre d'heures de Bazel : St. Martin et le mendiant ..... 189  
 Diptych du prévôt Ulrich de Mülthaus : L'Adoration des Mages ..... 189  
 Codex de Pannonhalma. II. Partie. Codex Forgách. La Résurrection de Jésus Christ ..... 191  
 S. Steiner : Mosaïe du prévôt de Neuhart Augustin I. Pösch. Page 68 ..... 191  
 Théodore Csontváry (1853-1919) : Étude ..... 198  
 Théodore Csontváry : Étude ..... 199  
 Théodore Csontváry : La ville de Selmeczványa, Haute-Hongrie, 1902 ..... 206  
 Théodore Csontváry : Nagy-Tarpaták dans la Haute-Tatra, 1901 ..... 202  
 Théodore Csontváry : Jérusalem, 1905 ..... 202  
 Théodore Csontváry : Promenade à cheval ..... 202  
 Théodore Csontváry : Tuits de la Vierge à Nazareth, 1908 ..... 203  
 Théodore Csontváry : Le sermon (?) ..... 204  
 Manteau jet chemistry du roi Louis II. de Hongrie ..... 206  
 Robe jet chemistry de Marie, reine de Hongrie ..... 206  
 Fragment de la robe de Marie, reine de Hongrie ..... 208  
 Fragment de l'étoffe du manteau de Louis II. .... 209  
 Les épiers et les épouses de Louis II. .... 211  
 Ornement du col et du plastron de chemise de Louis II. .... 211  
 Manchette brodée de la chemise de Louis II. .... 211  
 Robe de gala de Samuël Teleki chancelier de Transylvanie. Fin du XVIIIe siècle ..... 213  
 Habit hongrois influencé du goût occidental. Fin du XVIIIe siècle ..... 216  
 Eugène Faludi : Manteau de type ..... 216  
 Eugène Faludi : Un Pavillon à la foire de Sempere, à Milan, 1928 ..... 217  
 Eugène Faludi : Plan perspectif de l'aéroport de Rome ..... 220  
 Eugène Faludi et A. Moscelli : La salle d'attente de l'aéroport de Rome ..... 220  
 Eugène Faludi : Projet de Théâtre ..... 221  
 Eugène Faludi : Projet d'usine d'électricité ..... 221  
 Ladislav de Matfayovszky-Zachary : Tête de jeune fille ..... 222  
 Edmund Mátyás : Femme se coiffant ..... 222  
 Sigismund Csontváry-Waldhausen : Le miroir ..... 223  
 Jules Derkovics : Nature morte ..... 224  
 Eugène Medvedsky : En robe jaune ..... 224  
 Marie Lebel : Nu ..... 224  
 Jean Georges Simon : Femme assise ..... 225  
 Hélène Hämör : En robe rouge ..... 225  
 Ogas Borremiusina : Nature morte ..... 226  
 Gustavine Csontváry : Nature morte ..... 226  
 Calman Istokovits : Paysage ..... 227  
 André Valdes : Thémis ..... 228  
 Énesse Szabó de Oravica : Récolte de fruits ..... 228  
 André Donsosovskiy : A ..... 228  
 Jules Benczur : Portrait de la sœur de l'artiste, 1868 ..... 231

CONTENTS :

*Dr. Helen Berkovits* : The Codex of Pannonhalma, in the University Library of Budapest 181  
*François Lehel* : In remembrance of Theodore Csontváry ..... 197  
*Joseph Höllrigel* : Historical costumes in the Hungarian National Museum ..... 205  
*Stephen Genthov* (Rome) : Eugen Faludi ..... 217  
 In Memoriam ..... 229  
*Charles Lyka* : Chronicle of Art ..... 230  
 Literature of Art ..... 238

LIST OF ILLUSTRATIONS :

First part of the Codex of Pannonhalma. — Evangelistary (Page 1a). Coloured supplement. .... 181  
 First part of the Codex of Pannonhalma. — Evangelistary (Page 6b). Coloured supplement. .... 181  
 Altyehá Déser : Little Passion. The birth of Christ ..... 181  
 Codex of Pannonhalma. Evangelistary (Page 2a). St. John the Evangelist on the Island of Patmos ..... 183  
 Codex of Pannonhalma. Evangelistary (Page 3a). Jesus entering Jerusalem ..... 186  
 Codex of Pannonhalma. Evangelistary (Page 2b). The resurrection of Christ ..... 185  
 Codex of Pannonhalma. Evangelistary (Page 9b). The Advent of the Holy Ghost ..... 188  
 Codex of Pannonhalma. Evangelistary (Page 17b). The meeting of Anne and Elizabeth ..... 188  
 Codex of Pannonhalma. Evangelistary. (Page 19b). The Virgin carried to Heaven ..... 188  
 Prayer-book of Bazel : Adoration of the three Magi ..... 189  
 Prayer-book of Bazel : St. Martin and the beggar ..... 189  
 Diptych of Ulrich Mülthaus, provost of Turau. Adoration of the three Magi ..... 189  
 Codex of Pannonhalma. Forgách-codex. The Resurrection of Christ ..... 191  
 S. Steiner : Mosaic of Augustinus I. Pösch, provost of Neuhart (Page 68) ..... 191  
 Michael Theodore Csontváry (Kosztka) (1853-1919) : Study, 1893 ..... 198  
 Theodore Csontváry : Study ..... 199  
 Theodore Csontváry : Selmeczványa, 1902 ..... 206  
 Theodore Csontváry : Nagy-Tarpaták in the Tatra, 1904 ..... 202  
 Theodore Csontváry : Jerusalem, 1905 ..... 202  
 Theodore Csontváry : Pleasure ride ..... 202  
 Theodore Csontváry : The well of the Virgin in Nazareth, 1908 ..... 203  
 Theodore Csontváry : Preaching the Word (?) ..... 204  
 The mantle of Louis II. (with shirt) ..... 206  
 Robe and breast ornament of Marie, Queen of Hungary ..... 206  
 Part of the robe of Marie, Queen of Hungary ..... 208  
 The cloth of the mantle ..... 209  
 Straps and spurs of Louis II. .... 211  
 Collar and breast ornament of Louis II's shirt ..... 211  
 The cuffs of Louis II's shirt ..... 211  
 Gala dress of Samuël Teleki, Chancellor of Transylvania, End of the 18th century ..... 213  
 Hungarian coat of western cut. End of the 18th century ..... 216  
 Eugène Faludi : Type-house ..... 216  
 Eugène Faludi : Pavilion at the Fair of Sempere, at Milan, 1928 ..... 217  
 Eugène Faludi and A. Moscelli : Waiting-rooms of the air-port at Rome ..... 220  
 Eugène Faludi : Plan of a theatre ..... 221  
 Eugène Faludi : Plan of Electric Works ..... 221  
 Ladislav Matfayovszky-Zachary : Girl's head ..... 222  
 Edmund Mátyás : Girl combing her hair ..... 222  
 Sigismund Csontváry-Waldhausen : Mirror ..... 223  
 Jules Derkovics : Still life ..... 224  
 Eugène Medvedsky : Girl dressed in yellow ..... 224  
 Mary Lebel : Girl's nude ..... 224  
 George Jean Simon : Woman sitting ..... 225  
 Helene Hamor : Woman dressed in red. Oil-painting ..... 225  
 Ogas Borremiusina : Still life with statue of a negro ..... 226  
 William Csontváry-Pörsch : Still life ..... 226  
 Calman Istokovits : Landscape in Kapos ..... 227  
 André Valdes : Oil-painting ..... 228  
 Stephen Szabó de Oravica : Fruit-picking. Drawing in charcoal ..... 228  
 André Donsosovskiy : Bathing. Oil-painting ..... 228  
 Jules Benczur (1868) : The Sister Mrs. Edmund Edes, née Adelaide Benczur. Sister of the artist, 1868 ..... 231

In gallicantu. Sequētia scti euag-  
lii: scti lucā. I. In illo tempore:



In illo tempore:  
In illo tempore:  
In illo tempore:  
In illo tempore:

ut descenderet  
cum omnibus  
orbis. Hec  
descriptio pri-  
ma: facta ē

a preside syrie Lyrino. Et dicit  
omnes. ut p̄ficerent: singuli in  
suā ciuitate. Ascendit autē et Jo-  
seph a galilea de ciuitate nazareth:  
in iudeam ciuitatē dauid. que vo-  
catur bethlem. eoq̄ tē de domo



suā. ⁊ pullū filiū subingalis. Cum  
 res autē discipuli: fecerūt sicut pre  
 cepit illis istis. Et adduxerūt aliā  
 et pullū: et imposuerūt sup̄ eos  
 vestimēta sua. et eū desup̄ sedere fe  
 cerūt. Plurā autē turta strauerūt  
 vestimēta sua in via. Alij autē ceclat̄  
 ramos de arborib⁹: et stendat̄ in vi  
 a. Turte autē que p̄cedbat̄ et que se  
 quēbant̄: clamabat̄ dicens. Osanna  
 filio dauid: benedictus qui venit ī  
 noīe domini. **In om̄ia dñi. Secūdo**

**Johannem.**

Ante diem festum  
 pasce sciens ih̄sus  
 quia venit hora  
 eius ut transeat





ALBRECHT DÜRER: KIS PASSIO. KRISZTUS SZÜLETÉSE

## A BUDAPESTI EGYETEMI KÖNYVTÁR PANNONHALMI KÓDEXE

A XVI. századeleji magyar miniatúra-festészet igen jelentős alkotása a budapesti Egyetemi Könyvtár pannonhalmi kódexének díszítése, amely nemcsak a magyar kódexfestészetben foglal el hangsúlyozott helyet, hanem egy szinten áll a legjobb hasonló külföldi munkákkal. A pannonhalmi kódex miniatúráinak részletes vizsgálata egy lépéssel előbbre visz bennünket a magyar miniatúrafestészet történetének földérítésében. Első ismertetője Rómer Flóris, a magyar régészet és művészettörténet egyik úttörője volt, aki bár inkább szövegkritikai és ikonografiai szempontból foglalkozott a kódexszel a „Győri Történelmi Füzetek”

1865. évf. II. kötetében, annak művészi jelentőségét a régi magyar művészet szempontjából már egy fél századdal ezelőtt felismerte. Nagyjelentőségű miniatúráinak művészettörténeti feldolgozása azonban mind a mai napig nem történt meg.

A kódex származására vonatkozólag semmiféle adat sem maradt fenn. Megoldatlan kérdés, hogy milyen úton került a budapesti Egyetemi Könyvtár tulajdonába.

Maga a kódex<sup>1</sup> colligatum, amint az nemcsak az eltérő méretekből, hanem elsősor-

<sup>1</sup> A pergamenre írott kódex nagy folto-salád. Jelzete Cod. Lat. Saec. XVI. No. 115. Evangelia, Benedictiones címmel. Az aranydíszített piros bőrkötés fedő- és alsó lapján kézlen a magyar címer.

ban az frás és a miniatúrák lényeges különbözőségéből kitűnik. A XVIII. századbeli bőrkötésben két különálló kódexet találunk egybekötve. Az első kódex, — amelynek kiváló miniatúrái alkotják elsősorban kutatásunk tárgyát, — az evangéliumokat tartalmazza. Kijelöltése díszes, nagyszámú miniatúra díszíti, továbbá a főnnyek kezdőszövege gazdagon van aranyozva. A második kódex mérete eredetileg az Evangéliarumnál nagyobb volt; az egybekötésnél körülvágták, míáltal a lapokat díszítő ornamentika megsérült. Két részből áll.

Az első rész benediktóiakat, a második a szerzetesi fogadalmat pannonhalmi szerzetesét tartalmazza. E második kódexet, amint az a második rész szövegének kezdetéből és az első és második rész befejezéséből, a colophonból kitűnik, 1515-ben, illetőleg 1516-ban losonci Forgách Pál írta a pannonhalmi szentmártoni apátságban. Az első kódexben semmiféle bejegyzést, adatot nem találunk, ami a kódex sriptorára vagy keletkezéséi idejére és helyére vonatkoznék. Zoltvány Irén dr., a pannonhalmi kódex másik ismeretője „A pannonhalmi Szent Benedek-rend történetének” III. kötetében tévesen nevezi mindkét kódexet a második kódex sriptora után Forgách-féle kódexnek. Nézete szerint feltételezhető, hogy a két kódex ugyanegy mester alkotása. Miniatúráik lényeges különbségét időbeli eltérésnek, a miniatör egyéni hangulatának s főleg a festékanyagok különbözőségének tulajdonítja. A mi véleményünk ezzel szemben az, hogy éppen a miniatör lényeges különbsége folytán kell a két kódexet egymástól a legélesebben elhatárolnunk. A második kódexnek alighanem maga a sriptor, Forgách Pál által készített miniatúrái az Evangéliarum miniatúráihoz viszonyítva csupán egy harmadrangú mester munkájának tekinthetők. Az egész colligatumot tehát nem nevezhetjük Forgách-féle kódexnek, ez az elnevezés csak a második kódexet illeti meg.

Mivel a Forgách-féle kódex Pannonhalmán készült, s viszont az Evangéliarumnak származási helyére vonatkozólag semmi adatunk nincs, elsősorban azokat a tényeket

kell megállapítanunk, amelyek bizonyítékul szolgálnak arra, vajjon az Evangéliarum a pannonhalmi benedekrendi szentmártoni apátságból származik-e, avagy származási helyét másutt kell keresnünk. Az a tény, hogy az Evangéliarum egy Pannonhalmán készült kódexszel van egybefűzve, még nem bizonyít semmit, hiszen könnyen föltételezhető, hogy a két kódexet egy késői, közös tulajdonosa kötötte egybe a XVIII. században. Az Evangéliarumot Römer Flóris és az ő nyomán Zoltvány Irén is, a kódex szövegében található benedekrendi vonatkozások, továbbá a kódex első lapján lévő címer alapján, minden kétséget kizáróan pannonhalmi eredetűnek tartja. A címer kék pajzsmezőben, kétoldalt egy-egy piros hajtókás kéz által tartott drágaköves aranykoronát tüntet fel. Römer minden bizonyíték nélkül a pannonhalmi Benedek-rend kiváló főapátjának, Tolnai Máténak, illetve a Tolnai-családnak címerét sejtje benne. Zoltvány Irén e feltévést megerősíteni véli Tolnai Máté fenmaradt gyűrűpecsétjével, amelynek címereszerint az Evangéliarum címerével azonos. Römernek és Zoltványinak a címer megjelölésére vonatkozó véleménye azonban nem áll helyt. Tolnai Máté gyűrűpecsétje igen rossz állapotban maradt fenn, s amennyiben rajza kivethető, a legnagyobb jóakarattal sem azonosítható a kódex címerével. Tolnai Máténak, aki II. Ulászló írődeákja volt, családi származása ismeretlen. A történelmi kutatók nagy része szerint neve nem családját, hanem származási helyét jelöli. Viszont ha e címer, — amely egyébként a Tolnai-család címerével sem egyezik meg, — Tolnai Máténak nem családi címere, úgy aligha tételezhető fel, hogy főapáti címerül drágakövekkel díszített, gazdag arany világi koronát választott volna. A címer alaposabb vizsgálatánál különben is feltűnő, hogy amíg a miniatör mindvégig a legfinomabb ecsettel dolgozott és nagy gondot fordított finom miniatúráinak kidolgozására, addig épp a kódex címlapján lévő címer elhanyagoltabb s felületes munkára vall. Bár a címer színekben a többi miniatúra színezésével megegyezik, festése hanyagabb. Kontúrja vasig fekete vonallal van meghúzva s a pajzsmező kék színe egyenlőtlenül szökdel ki a kontúr határain, továbbá a korona aránya a többiétől eltérően

\* Színes mellékleteiben az Evangéliarum megjelölés helyett tévesen szerepel a Pontificale megjelölés.

autē: cognouerūt de uerbo qđ dic-  
 tū erat illis de puero hoc, Et omnes  
 qui audierūt mirati sūt: et de hys  
 que dicta erāt a pastorib⁹ ad ipsos.  
 Maria autē cōseruabat omnia uerba  
 hec: cōferens in corde suo. Et reuersi  
 sūt pastores: glorificātes ⁊ laudan-  
 tes deū. in omnib⁹ que audierāt et ui-  
 derāt sicut dicit̄ ē ad illos. Ad sumā  
 missā. In incū. s. euāgelij. S. Iohān.



In principio erat uer-  
 bum. Et uerbuū erat  
 apud deū: et deus erat  
 uerbuū. Hoc erat in pri-  
 ncipio apud deū. Omnia  
 per ipm facta sūt: et  
 sine ipō factū ē nichil. Quod factū

nincsen megalapozva, s hígabban van az alapra festve. Éppenséggel nem valószínű, hogy a miniatúrákon a legkisebb redőket is hajszálfinom vonásokkal kidolgozó miniatör azonos volna a címer kissé nehézkező, hanyagabb festőjével. Felvetődhetik a kérdés, vajjon a címert nem festették-e későbbben, a kódex elkészülése után a kódexbe, amikor is, — feltételezve, hogy a kódex tényleg pannonhalmi, — a rend ajándékként szánta a címer tulajdonosának, majd pedig ismeretlen okoknál fogva Pannonhalmán maradt? Számos hipotézis merülhet fel a címer megfejlesztéséről, de mivel konkrét adatok nem állnak rendelkezésre, meg kell elégednünk azzal a negatív megállapítással, hogy a címer nem azonosítható Tolnai Máté fenmaradt gyűrűpecsétjének címérével.

E negatívummal szemben több eredményre jutunk a kódex szövegének és miniatúráinak vizsgálata által. Römer és Zoltvány a kódexet már a szöveg tüzetes áttanulmányozása alapján kétségtelenül pannonhalmi eredetűnek tartja. Kétféle találatot ugyanis a szövegben vonatkozás arra, hogy a kódex benedekrendi apátság tulajdonában volt. Figyelembe kell továbbá venni, hogy a 22<sup>a</sup> lapon Szent Márton mint helyi szent van megemlítve. „In festivitate scilicet Martini Patroni huius Locii”, s az ezt követő evangélium kezdetét oly gazdag aranyozás díszíti, mint amilyent csak a főünnepek kezdősoraiban alkalmazott a másoló, aki valószínűleg, — a pompás gotikus miniszkulák alapján ítélve, — maga a miniatör volt. Szent Márton azonban nemcsak a szövegben szerepel, hanem a miniatúrákban is több ízben találkozunk alakjával, még pedig először leggyakoribb ikonografiai ábrázolásában, német lovagként jelenik meg előttünk, amint köpenyét a koldussal megosztja (1<sup>a</sup> l.). Másod ízben és harmadszor a kódex legnagyobb iniciáléjában azonban ikonografiai szempontból igen ritkán előforduló ábrázolásával találkozunk. Szent Márton ugyanis díszes püspöki ornátusban jelenik meg, amint kezében a nyárson sült ludat tartja (21<sup>a</sup> l. és 22<sup>a</sup> l.). Máté apostolnak az 1<sup>a</sup> lapon látható ábrázolásából viszont helyesen következtet Römer arra, hogy az Evangeliarium valószínűleg Tolnai Máténak volt ajánlva. E tények alapján

minden kétséget kizáróan el kell ismerni az Evangeliarium pannonhalmi eredetét, amire még egy fontos bizonyítékot tudunk felhozni, amelyet az Evangeliarium eddigi kutatói nem vettek észre. Az utókor a mesze multból kap tanubizonytságot az Evangeliarium pannonhalmi származását illetőleg, még pedig losonci Forgách Pál igen érdekes vallomása alapján. A Forgách-féle kódex miniatúrái szinte a népművészet határán álló, naív, kezdetleges munkák. Mesterük nagy gondnal és fáradtsággal, de annál kevesebb technikai készséggel és csekély invencióval készítette el őket. Éppen ezért a számára utólrhetetlen mesternek, az Evangeliarium miniatörának alkotásához fordul segítségért. A Forgách-féle kódex 37<sup>a</sup> lapján ugyanis, ahol az „In Resurreccionibus” áldása kezdődik, a lap belső hosszanti oldalán oly ornamentális díszítéssel találkozunk, amely a kódex eddigi alkalmazott díszítéseitől merőben eltér és hajszálnyi pontossággal megegyezik az Evangeliarium 8<sup>a</sup> lapján ugyancsak a Feltámadás jeleneténél található díszítéssel, amely szintén a lap belső, hosszanti oldalát ékesti. Forgách Pál, bár színezésben és kidolgozásban nem tudja megközelíteni e mintaképet, azt vonásrövidítésre haladva a leghívebben másolja le. Sőt a lap alsó szélén, halványan húzott körvonalaiiban megtaláljuk az Evangeliarium 8<sup>a</sup> lapjának ugyancsak az alsó szélén helyet foglaló nagy arany kandeláber rajzát, amelyet azonban a miniatör már nem színezett ki, valószínűleg azért, mivel aranya, amelyet sehol sem alkalmazott, nem volt, sőt megfelelő színt sem talált ennek helyettesítésére. Forgách Pál eme próbálkozása alapján bebizonyítottunk tekinthetjük, hogy az Evangeliarium Pannonhalmáról származik, s minthogy a kódexet 1515-ben losonci Forgách Pál már mintaképtől használta, egyúttal minden kétséget kizáróan megállapított nyér az a tény is, hogy az Evangeliariumnak már 1515-ben készen kellett lennie.

\*

A pannonhalmi Evangeliarium amely az 1<sup>a</sup> laptól a 24<sup>a</sup> lapig terjed, igen gazdagon díszített. Miniatör a 26 lapot látott el ornamentális díszítéssel, ezenkívül 21 iniciáléban elhelyezett miniatör, 3 önálló, képszerű miniatör és 5 egyszerű iniciálé található



benne.<sup>1</sup> A miniatúrák Mária és Krisztus életéből vett jeleneteket, továbbá szenteket ábrázolnak. Méretek különbözők. Kisebb, nagyobb aranybetűs iniciálék váltakoznak egymással, amelyeket vékony fekete vonallal szegélyezett aranyléc keretel, amelyet néha kék, zöld, piros keret helyettesít. Az iniciálékban a jeleneteket a miniótor mindig az aranybetű mögé helyezi, amely ezáltal gyakran elvágja a képet. Az iniciálék és miniatúrák kísérő motívuma a lapszéli díszítés, amelyet minden iniciáléval vagy miniatúrával díszített lapon megtalálunk és amely legnagyobb részét kétoldalt kereteli a szöveget. Bár az alakok tipikusak, néhol egyéni jegyekkel is találkozunk. Mozdulataik kifejezőek, ha nem is változatosak. Krisztus alakját a miniótor nemcsak külső motívumok, hanem az arc egyéni vonásai által is, hangsúlyozottan kiemeli az apostolok sorából. Fejét dicsfény övezi, szelídség hatja át arcát, hosszú haja és szakállja sötétbarna. Ruhája a szürke különböző árnyalatokban váltakozik. Mária különböző árnyalatú ruhákban jelenik meg, fején nagy fehér kendőben jelenik meg, vagy pedig koronával, hajkékkel, amely alól aranszőke haja hosszan hullámlik alá. Az apostolok ruháinak — a miniótor által oly kedvelt — piros, kék, sárga, zöld, fehér színe az ornamentika színeivel megegyezik. A fürgé, szőke putók meztelenek, néha kék lágyékkötőjük van, csak két-három fzbem találkozunk egy-egy felöltözött flücskával, s mindössze két fzbem kis szárnyas angyallal. A putók nyakukon korallgyöngy-sort vagy aranyláncot viselnek, kezeikben felszárnny szellőfogót, pálcát, nyilat stb. tartanak.

A miniótor élénk, erős színeket alkalmaz, főként a piros, kék, zöld, sárga, szürke szín különböző árnyalatait kedveli, s alakjait igen gondos, alapos technikával, lehelet-szerű finomsággal dolgozza ki. Nagy súlyt vet a finoman árnyékoló redőzetre, amelyet

többnyire vékony tollheggyel húzott aranyvonalkákkal rajzol. Alakjait saját korának megfelelő ruhákba öltözteti. A ruhát gyakran arannyal szegélyezi, s a haj és a páncél élénél vékony tollheggyel húzott, finom fehér vonalakkal tükrözi vissza. A szabadteri jelenetek, a korabeli festéset hatása alatt, melybe vezető gazdag tájképi háttér előtt játszódnak le; halványkék ég alatt, zöldelű mezőkön, ahol a zöld lombok közt messze elnyúló havas, hegyi tölak vagy magas sziklák láthatók. Szívesen alkalmaz a zöld fák között elszáradt ágú, csupasz fagalyakat, kőrökat. De olykor régieskedővé válik, s alakjait, térhatás nélkül, sőtékek alapra, semleges háttér elé helyezi.

A pannonhalmi Evangeliarium mesterének művészi jelentőségéről csak akkor nyertünk tiszta képet, ha korának művészetéhez viszonyítjuk s megjelöljük helyét a magyar miniatúra történetében.

A magyar renaissance nagy királyának, Corvin Mátyásnak a miniatúrafestéset kedvenc udvari művésze volt. Jórészt idegen, elsősorban olasz miniótorokat foglalkoztatott, amivel ha a nemzet műveltségét és zslésbeli horizontját tágtította s udvari művészetének fényét emelte is, kétségtelen, hogy gátolta fejlődésében a középkorban virágzóltak indult szerényebb hazai miniatúrát. Mátyás halála után a miniatúrafestéset jóval csökkentebb mértékben élt tovább II. Lllászló udvarában. Ez a miniatúrafestéset azonban a Corvinákhöz igazodott és így a magyar miniatúra II. Lllászló udvari művészetében szintén nem fejlődhetett tovább. Mindemellett a magyar miniatúrafestéset nem sorvadtt el, hanem tovább élt és fejlődött oly vidékeken, ahova az udvari művészet már nem hatolt. A világi élet zajától távolos kolostorok világában fejlődött tovább s oly helyeken, amelyek már nem kapcsolódtak az udvar művészi életébe. De nemcsak a miniatúrafestéset, általában a magyar táblaképfestéset is elkülönült az udvari művészetétől és más utakon kereste művészi kibontakozásának lehetőségét. Az olasz szellemű udvari művészet hatása alig jutott el hozzájuk. A politikai irányváltózással párhuzamosan az zslés is megváltozott, művészeink új formaideált kerestek, s az olasz művészetnek mintegy ellenpolusaként

<sup>1</sup> Az Evangeliarium következő lapján találhatók miniatúrák, iniciálék és díszítések: 1a I. Krisztus születése; Másó apostol; Szt. Márton. — 2a I. Ev. János Patmos szigetén. — 3b I. Círusalás. — 4a I. — 5a I. Krisztus jászolalmi bevonása. — 6a I. — 6b I. Lllászló vacsora. — 7a I. Krisztus feltámasztása. — 8b I. Krisztus mennybemenetele. — 9b I. Szentlélek megjelenése. — 10b I. Szentháromság. — 11a I. — 11b I. Mária az oltár előtt. — 12a I. Krisztus bemutatása a templomban. — 13a I. Angyal sóvárat. — 13b I. Szt. Benedek. — 14a I. Ker. Szt. János. — 15a I. Szt. Péter és Szt. Pál. — 17b I. Viszlás. — 18b I. — 19b I. Mária mennybemenetele. — 21a I. Krisztus. Szt. Borbála. Alex. Szt. Katalin. Szt. Margit (?). Szt. Márton. — 22a I. Szt. Márton püspök. — 23b I. Román templom.

obtulerunt ei munera: aurum, et  
mirram. Et responso accepto in som-  
nis ne rediret ad herodem: per aliam  
viam reversi sunt in regionem suam.

In Kamuspalmæ. Secundum

In illo tempore: Marcum.



Um appropin-  
quasset ihesus ie-  
rosolimis et ve-  
nisset bethage  
ad montem oli-  
væ: misit duos  
ex discipulis su-  
is et ait illis. Ite in castellum quod  
contra vos est. et statim intromin-  
tes inveniens pullum asine alligati.  
solvite et adducite michi. Et si quis



a politikai kapcsolatok folytán közelebb eső német és osztrák művészethez igazodtak. Az olasz művészet szépségideáljával szemben az esztétikai szípet gyakran mellőző, de belső szellemiséggel felített német művészethez igazodtak, amint ezt számos szárnyasoltárunk képei bizonyítják.

A pannonhalmi Evangélium mesterének művészi iránya is a német művészethez, még pedig elsősorban Dürer művészetéhez igazodtak. A miniatűrnek a német művészet felé való „orientálódását” külső körülmények is alátámaszthatták. A pannonhalmi apátság ugyanis Tolnai Máté főpát (1500—1555) idejében a legszorosabb összeköttetésben állott a melki apátsággal s így a rend egyes tagjai sűrűn megfordulhattak Ausztriában. Miniatűrünk a kódexfestés művészetét ausztriai miniatűrműhelyekben sajátíthatta el, de a német művészet befolyása mellett, egyéni fel fogását és nemzete szellemét mégis határozottan érvényre juttatja művészetében. Az Evangélium miniatűrjeiben elsősorban a könnyen megközelíthető német metszetek hatottak rá, amelyeket azonban nem másol szolgai módon, hanem azokat egyéni zlésésének megfelelően átalakítja, összevonja, leegyszerűsíti a magyar józan formaérzéknek megfelelően. A mintaképző szolgáló, datált német metszetek nagy jelentőséggel bírnak számunkra, mivel általuk megállapíthatjuk az Evangélium pontos keletkezési idejét. A kódex első miniatűrje ugyanis, amely Krisztus születését ábrázolja, Dürer Kis passiójának hasonló tárgyú metszetére vezethető vissza, amely tudvalevőleg az 1509—1511-es években készült. Miután előbb — a Forgách-féle kódex alapján — már megállapítást nyert az a tény, hogy az Evangélium csakis 1516 előtt keletkezhetett, továbbá a címlap miniatűrje egy 1509—1511-ből származó metszet alapján készülvén, kétségtelen, hogy az Evangélium keletkezési ideje az 1510-es évekre esik. Bár a Krisztus születését ábrázoló iniciále a kompozíció fölépítésében és az alakok beállításában a Kis passió metszetére vezethető vissza, nem tekinthető egyszerű másolatnak, mivel a számos megegyező motívum mellett igen lényeges eltérések is kimutathatók, amelyek miniatűrünk egyéni fel fogására vetnek világot.

A metszettel összehasonlítva, a legszembe tünőbb különbség elsősorban az, hogy a miniatűr a kompozíciót egyszerűsíti, az architektúrára nem vet súlyt s egy alakkal kevesebbet szerepeltet: elhagyja a második térdeplő pástort, továbbá a pástzorok feje fölött ragyogó csillagot. Maga a jelenet nem gerendás padlózaton, hanem zöld gyepen játszik s Krisztus nem kosárban, hanem kendőn fekszik. Míg a metszeten Krisztus mögött kis szárnyas angyal látható, addig a miniatűr két tehenet és két előbukkanó angyalfelet helyez Krisztus mögé. Az előtérben lévő alakok beállítása viszont teljesen egyezik a metszettel, bár Mária nem hajlik oly alázatosan a kised felé, hanem merevebb, ünnepeles, hieratikuss tartásban tekint le rá s József nem lámpást tart a kezében, hanem botjára támaszkodik. A metszeten, miként Dürer többi hasonló tárgyú metszetén, többnyire a messze távolban, a kitekintő táj horizontján néhány odavetett vonással, halvány körvonallakkal, az angyal megjelenését látjuk a pástzorok előtt, — mintegy csak utalásként ezen, a főcselekménnyel egy időben lejátsszóó eseményre, — amely jelenet azonban a főjelenettel nincs szerves kapcsolásban. A miniatűrünk ezzel szemben az angyal megjelenését ábrázoló jelenetet a művész előbbrehozta, igen aprólékosan kidolgozza és édzálat erőteljes hangsúllyal a főjelenet mellékjelenetévé teszi. De ezenfelül a két jelenetet szervesen egybekapcsolja, még pedig az égen előtűnő angyal alakja által, aki a pástzorok felé való röptében a jászol fölött jelenik meg és nézi az ott lejátsszóó eseményt. Dürer fametszetei közül nemcsak ennek az egy metszetenek a hatását találjuk a kódexben, hanem a többi miniatűrök sorában is többször előcsillan a Kis passió metszeteinek hatása. A Jeruzsálemi bevonulás, az Utolsó vacsora, Krisztus feltámadása, Krisztus mennybemenetele és a Szentlélek megjelenése jeleneteinek fölépítésében a Kis passió hasonló tárgyú metszeteit vette mintaképző a miniatűr. A miniatűrünk Krisztus jeruzsálemi bevonulása, a metszethez hasonlóan, a város kapuja előtt játszódik le. A kapu színtén kerek ívben záródik, amelyet a mintaképző eltérően, vakolatlan téglasor keretez s a metszeten a kapu mellett elterülő városrészt havas, dombos táj



A PANNONHALMI KÓDEX. EVANGELIARIUM.  
(8<sup>o</sup> lap). KRISZTUS FELTÁMADÁSA  
Pázmány Péter Magy. Kir. Tud. Egyetemi Könyvtár



A PANNONHALMI KÓDEX. EVANGELIARIUM.  
(9<sup>o</sup> lap). SZENTLÉLEK MEGJELENÉSE  
Pázmány Péter Magy. Kir. Tud. Egyetemi Könyvtár



A PANNONHALMI KÓDEX. EVANGELIARIUM.  
(17<sup>o</sup> lap). ANNA ÉS ERZSÉBET TALÁLKOZÁSA  
Pázmány Péter Magy. Kir. Tud. Egyetemi Könyvtár



A PANNONHALMI KÓDEX. EVANGELIARIUM.  
(19<sup>o</sup> lap). MÁRIA MIENYBEVITELE  
Pázmány Péter Magy. Kir. Tud. Egyetemi Könyvtár



BASELI IMAKÖNYV:  
HÁROM KIRÁLYOK IMÁDÁSA

A Jérb. d. pruss. Karlsruhl. saives engedélyével



BASELI IMAKÖNYV:  
SZENT MÁRTON ÉS A KOLDUS

A Jérb. d. pruss. Karlsruhl. saives engedélyével



MAJTHÉNYI LIRIEL TÜRÓCI PRÉPOST DVPTICHONJA  
A HÁROM KIRÁLYOK IMÁDÁSA

Esztorgomi Művészegyház kincstára

helyettesíti. A számaon Krisztus Dürer Krisztusával megegyező tartásban ül s köpenye ugyancsak félig beborítja a számarat, de lágyabb, ritkább redőzetben omolva alá. A szőnyeget a Megváltó elé terítő férfi a miniatúrán jobban érvényesül, a számár nem takarja el az előtérbe helyezett alakját. A Krisztus mögött álló két apostol mutató kézmozdulatában a miniatúra a metszeten Krisztus mögött álló apostol gesztusát kettőzöten ismétli meg. A kapuban álló három férfi közül az első, miként a metszeten, imára kulcsolt kezekkel áll.

Az Utolsó vacsora jelene a metszettel egybevetve, nem három oldalról zárt, mely perspektívájú szobában, hanem leegyszerűsítve, halvány körvonalban kibontakozó gazdag architektúra előtér játszódik le. Az apostolok, Krisztussal a közepén, kerek asztal körül helyezkednek el, amelynek mely redőkben aláomló fehér terítőjén körbe elhelyezett cipókat, poharat s közepén kerek szürke tálat találunk; mindezt a metszet alapján. De amíg a metszeten az előtérben négy apostol ül Krisztussal szemben, háttal a szemlélőnek, addig a miniatúrán ugyanezen helyzetben csak két apostol foglal helyet. A baloldali, a metszethez híven, majdnem teljes hátsó nézetben van ábrázolva, míg Judás oldalnézetben jelenik meg, ölében a metszeten is kezében tartott pénzeszacskóval. Judás alakját különben a miniatúra merész ötlettel níveauban lesüllyesztette, úgyhogy az majdnem a földön ül s ezáltal a metszeten Judás mellett a földön látható kancsó a miniatúrán nem fér el, de hogy az mégse hiányozzék, a miniatúra ezt kedves naívtással, esetlenebb formában, a baloldalon ülő apostol mellé helyezi el. A Krisztus mennybemenetelét ábrázoló miniatúra ugyancsak a Kis passio hasonló tárgyú metszeit követi, de a miniatúra, miként az előbbieknél, itt is egyszerűsíti. A metszettel megegyezőleg, Krisztus lebegő alakjából a gomolygó felhők között csak ruhájának alsó szélé s lábafeje látható s a közepén emelkedő dombot, melyen Krisztus két mely lábnyoma látható, Mária és az apostolok veszik körül, akiknek elrendezésében azonban a miniatúra nem követi pontosan a metszetet. Amíg a metszeten az előtérben egy apostol térdel, aki mögött Mária imádkozó moz-

dulatban áll, addig a miniatúrán az apostol helyett Mária térdel az előtérben, imára kulcsolt kezekkel.

A Krisztus feltámadását és a Szentlélek megjelenését ábrázoló jeleneteken a miniatúra már nem követi ennyire a metszeteiket. A Feltámadásnál Krisztus heroikus alakján, gesztusán és vállára vetett piros köpenye rajzán vesszük észre a metszet némi hatását. A Szentlélek megjelenésének jelene annyiban rokon a metszettel, hogy Mária, feje fölött a galambbal, az előtérben van elhelyezve, de nem olvas, hanem imára kulcsolt kezekkel térdepel, továbbá a férfialakok nem laza csoportokban, hanem egységesen, zártan veszik körül. Dürer metszettel hatottak tehát miniatúrorunkra, de csak annyiban, hogy a metszeten belső szerkezetét és alakjait veszi át, azokat is azonban a miniatúra követelményeinek megfelelően átalakítja. Dürer metszettel csak egy szempontból érdeklik. Mintaképp veszi azokat, azért, hogy a rendelkezésére álló térben minél egyszerűbben és logikusabban ágyazza be a kompozíciót és helyezze el az alakokat. Dürer művészetét íránt nem tanusít belső megértést, művészet, egyénisége, formaérzke tőle igen távol áll. Dürer erős plasztikájú, fokozott belső életet élő s ezért komplikált gesztusokkal ábrázolt alakjait nem érti meg, hanem átalakítja azokat szelíd lelkiületének és a miniatúra követelményeinek megfelelően.

Dürer Kis passio-ján kívül más német mesterek metszettel is felhasználta. Schongauer metszeteinek hatása is előcsillan. Így az Evangellarium 2<sup>a</sup> lapján a János evangellistát Patmos szigetén bemutató ábrázolás, beállításában erősen emlékeztet Schongauer hasonló tárgyú metszete, melynek a miniatúra mintegy kicsinyített tükörképét adja, azzal a külömbséggel, hogy a háttér tengerét zöldelő tájjal váltja fel. Hatottak rá továbbá a baseli fametszetek sorából azon imakönyv sorozatos kis fametszetei, amelyek 1494-ből, a vándor Dürer művészetének hatása alatt felfrissült ezen új irány mellett Schongauer művészetének halvány visszfénye is visszatükröződik. Ezen kisebbmértetű fametszeteknek a miniatúrákhoz közelebb álló, leegyszerűsítettebb, dekoratív karaktere job-

vt templū sc̄i sp̄tūs ip̄so tribuēn  
esse possitis. Amē. Atq; nos sp̄tūs  
sc̄tūs hodie ita nos sua benedic  
tione dignos efficiat: ut crasse  
v̄ris mentibus uobis cum p̄ctam  
habiturus infundat: ⁊ pacto pre  
sentis uite curulo vos ad regna ce  
lestia perducatur. Amē. Q̄d ip̄se.

In die Penthecostes



Eus qui hodi  
erna die di  
scipulorū mē  
tes sp̄tūs para  
cleti infusiōe  
dignatus est  
illustrare: fa

ciat vos sua benedictione repleti  
⁊ eiusdē sp̄tūs tomis exuberare.

Amē. Ille ignis qui sup̄ disci  
pulos apparuit: peccatorū v̄roz

ban megkapta művésznünket, mint Dürer új kifejező formákkal telt művészetét. A miniatűrök nem annyira a kompozíciók felépítésében, hanem az alakok tipizálásában rokonok a metszetekkel, amelyek azonban a miniatűrök figuráinál nyersebbek, keményebbek és a német művészet nehézségének belyegét viselik magukon. Az Evangéliarumnak két olyan miniatűrje van, amelyek nemcsak az alakok típusában, hanem felépítésükben is a baseli imakönyvmetszetekre vezethetők vissza. Az 1<sup>a</sup> lap Szent Márton-jelenetén az imakönyv hasonló tárgyú metszetének hatását látjuk a lovas, ló és koldus beállításában, bár a miniatűr nem köti magát teljesen a metszethez, hanem azt leegyszerűsíti. Az alakok a síkban helyezkednek el. A metszet öreg, szikár koldusát a miniatűr puttószerű alakkal helyettesíti. Az Evangéliarum 14<sup>a</sup> lapján az Annunziatio ábrázolása ugyancsak a baseli imakönyv metszeteit követi, még pedig úgy Mária, mint az angyal elhelyezésében. Az angyalnak azonban nincsenek szárnyai. Mária ugyancsak baldachin alatt, imaszámolyon terdel, de nem riadt, alázatos modorban, hanem az angyalt még észre nem véve, nyugodtan olvasva imakönyvét. Általában a miniatűrök kevés alakos jelenetein érezzük a baseli imakönyv metszeteinek hatását, ahol az alakok méretben megnagyobbodnak és ezáltal típusuk, arckifejezésük jobban érvényesül, különösen az egyes szenteken és a női szenteken. A ruhák épp oly nyugtalan vonalú redőzetben omlanak alá, bár a metszeten látható kemény, éles szögbe hajló redők a miniatűrökön lágyabbak. A Visitation jelenetében Mária aranszöke haja, a metszethez hasonlóan, nyugtalan, hullámos fürtökben hull a vállaira. Amint az összehasonlításokból kitűnik, a miniatűr a baseli metszeteket se másolja le szolgailag, hanem saját művészetének megfelelően merít belőlük egyes motívumokat. Miniatűrjének alakjai ezek típusához állnak a legközelebb, de lágyabbak és szelédőbbek, amit a miniatűr és fametszet közt levő technikai különbség még erőteljesebben hangsúlyoz.

Más hazai emlék is bizonyítja, hogy a baseli imakönyv fametszetei a XVI. század elején elterjedtek hazánkban. Az esztergomi főszékesegyház kincstárának ezüst dypti-

chonia, amely bár a magyar művészet másik ágába, a jóval termékenyebb ötvösművészet sorába tartozik, stílusában Evangéliarum miniatűrjával, épp a baseli imakönyv közös forrása alapján. A XVI. század elején készült dyptichon, amint a rajta lévő felírás elárulja, Majthényi Uriel tőröci prépost tulajdona volt, s egyik szárnya a Keresztről levételnek, a másik a Három királyok imádásának részben aranyozott ezüst alapra vésett képét ábrázolja. Ez utóbbinak rajza is a baseli imakönyvre vezethető vissza, annak hasonló tárgyú metszetétől annyiban tér el, hogy a jelenet kibővíti. Mária mögé még egy férfi és három női szentet helyez egyéni ízlése nyomán a dyptichon vénsőke.

Az Evangéliarum jelenetes miniatűrje, annak ellenére, hogy mesterük különféle metszetei hatása alatt dolgozott, a mester egyéniségének egységesítő készsége folytán, mindig egységes stílust alkotnak. Ezzel szemben a miniatűr sokkal bizonytalanabb az ornamentális díszítéseknel. A lapot keretelő ornamentikának nincs egységes stílusa. Felvitva, több irányhoz csatlakozik, miközben önmagát keresi, mindaddig amíg a lapok díszítésében egyéni stílusa ki nem bontakozik. A címlapon elsősorban a miniatűrökben is mintaképp választott osztrák művészethez fordul. Az alsóausztriai miniatűriskola nyugtalan, csigás kanyarulatban végződő, hosszú, keskeny, stilizált leveleit veszi át, de nyugodtabb szellemben alkalmazza azokat. Annak ideges nyugtalanságát józabb formaérzékkel megalkotott levéloramentika váltja fel, amely könnyedebb, áttekinthetőbb zsúfolt mintaképeinél. A miniatűr a kanyargó levelek közé apró virágokat s aranytallérokat szór és apró játszódozó puttókat helyez el. A puttók minden kiszámíthatóság nélkül, friss rendszertelenséggel, aszimmetrikusan helyezkednek el, miáltal nem kapnak szerves szerepet a díszítés kompozicionális felépítésében s attól függetlenül, felszabadultan, önálló életet élnek. Szerepük teljesen különbözik az egykorú olasz miniatűrfestészetnek ugyancsak kedvelt puttótól; ez utóbbiak az ornamentális díszítés szerves részét, a díszítés szabályosan megkomponált, kiszámított felépítésének alkotóelemei. Az olasz miniatűrök puttói a



gyümölcsfüzerek, díszes tálak, gyöngy-sorok és más díszítőelemek váltakozó ritmusában a számukra kijelölt helyen dekoratíven helyezkednek el s bőségszarut vagy virágfüzért tartanak, harsonát fújnak stb. Az Evangeliarium játszó puttóinak a miniatör teljes szabadságot enged s nem illeszti be őket keretek közé. Miniatörunkat az ornamentális díszítés nem elégtül ki. Más kódexek benyomásai alapján kísérletezik, hogy próbálgatással közben saját egyéni stílusát kialakítsa. Így mindjárt a 2<sup>a</sup> lapon új stílussal találkozunk. Az előbbi lap lüktető, stílizált levelekből egymásba fonódó indáival szemben a lapszélén hanyagul, látszólag minden számföltöség nélkül odavetett tűzes sztrmú, naturalisztikus virágokat találunk gazdag változatosságban. E stílus tulajdonképpen a flamand kódexek sajátos díszítéséből veszi eredetét, ahol a miniatürafestészetben a legkorábban jelentkeznek a realiztikus, naturalisztikus törekvések. E sajátos lapszéli díszítés azonban lassan átszivárog az osztrák művészetbe, főképp Tirolban lesz otthonossá s eljut Magyarországra is. A régi magyar művészet díszítő motívumai között, nem a miniatürafestészetben találunk egyedül a naturalisztikus virágokkal, hanem a régi magyar művészet legvirágzóbb ágában, az ötvösségben is közkedvelt a stílizált virágmotívumokkal szemben a naturalisztikus virágok alkalmazása; sodronyzománcos kelyheinken főképp a kék nefelejcs dominál. Miniatörünk halványrózsaszín és piros nagy, nyíló rózsákat, szegfűket fest, de igen kedveli a nefelejcszet és az epret, amelyeket azonban már az előző lap ornamentikájában is alkalmaz. A naturalisztikus virágokat vagy közvetlenül a fehér pergamenlapra, vagy pedig halvány tónusban színezett alapra festi.

A miniatör, akit nyugtalan keresése tovább ösztökél, hamarosan ismét új stílussal kísérletezik. Az 5<sup>a</sup> lapon a rózsásbarna alapon szimmetrikus rendbe elhelyezett ötvösmunkákat, kehelytalpakot, drágaköveket, gyöngyöt, *crux gemmatá* stb. találunk, továbbá a lap alsó szélén szimmetrikusan elhelyezett levélfüzerek, bojtok, lánc s növényi ornamentika közé két egymásnak szabályosan megfelelő furulyázó puttót helyez el. Lehetetlenség lenne e díszítésben rögtön fel nem ismernünk az olasz miniatürafestészetet

utánzó törekvéseket. A dekoratív díszítőelemek gazdag, harmonikus elrendezése, a két kis puttó kiszámított beállítású kétségkívül az olasz kódexek hatását bizonyítja. Az Evangeliarium mesterétől azonban az olasz művészet áll a legtávolabb, — valószínűleg ez volt számára a legkevésbé megközelíthető. Kifejezetten olasz motívumokkal, — eltekintve azokról, amelyek közvetve s a német művészetben átszivárvó kerültek a miniatör művészetébe, — másutt nem is találkozunk többé a kódexben. A stílizált, hegyeslevelű ornamentális díszítés és a naturalisztikus virágok gyűrűkkel, drágakövekkel, aranykandeláberrel, vázákkal, homokórával, szárnyas angyalfejekkel gazdagodnak. Majd a miniatör a két különböző stílusú ornamentikát merész ötlettel egyesíti: a nyugtalan, hegyeslevelű indák folyondárai és játszó puttói közé valószerű, nyíló rózsákat, míg a naturalisztikus virágok változatos szín pompájába palizán puttókat helyez. Már a 8<sup>a</sup> lapon találkozunk ezzel az ötletes s harmonikus megoldással, ahol a magasba szökő, nagy rózsában végződő rózsafa tuskés ágain kis puttók kúsznak, míg lejjebb, a hegyeslevelű indák között változatos, valószerű virágok nyílnak. Később a miniatör ezen irányokat a legsajátosabban keveri, ötletesen kibővíve az előbb elösorolt díszítőmotívumokkal.

Az Evangeliarium egyik legkedvesebb díszítéséből igen érdekes következtetéseket vonhatunk. A 6<sup>a</sup> lap díszítményei közt egy megtörpanó medve tűnik elő, melyre egy szárnyas angyal felszállni készül. E motívumnak igen hasonló variánsát találjuk Augustinus I. Posch neusítói prépost Missaléjában (Innsbruck, Egyetemi Könyvtár, Cod. No. 100),<sup>1</sup> amely S. Stetner-nek, a tirolli miniatürafestészet legkiválóbb mesterének munkája s a XVI. századbeli tirolli miniatüraiskola legértékesebb alkotása. Kapcsolata az Evangeliariummal annál érdekesebb, mert a Missale, miként a címlapon levő dátumból kiűnük, 1526-ban készült. S. Stetner, művészi öntudattal, mesterjeggyel vagy névaláírással szignálta műveit. Dürer erős befolyása alatti dolgozott, akinek tanítványa volt s közvetlen környezetében műkö-

<sup>1</sup> Wickhoff. Beschreibendes Verzeichnis der Illuminierten Handschriften in Österreich. I. Bd. Die Illuminierten Handschriften in Tirol von J. Hermann. Leipzig 1905. 188—194 lap.

dött. Főműve, a gazdag kiállítású neustifti Missale egy művészi fejlődés végső megnyilatkozása, amint ezt barokkos túlfűtöttséggel és belső nyugtalansággal áthatott alakjai s a háttér fokozatosan gazdagodó tájképének messze a mélybe vezető perspektívája bizonyítja. A Missale 68. lapján gazdagon alakított tájban játszi puttók s különböző állatok, kutyá, teknősbéka stb. között találjuk meg az Evangéliarum medvéjének mintegy testvérpárját. Az egyik puttó a nyakán lelőgő kötélben húzza a medvét, amelyen hatalmas trombitát fújó szárnyas puttó ül (lehet angyal, kis géniusz, amoreit). Meglepő a hasonlatosság a két medve ábrázolása között, amelyeknek nemcsak alakjuk, hanem vastag bundájuk árnykolása is pontosan megegyezik. Míképpen magyarázható e csodálatos hasonlatosság, midőn a neustifti Missale több mint egy évtizeddel később készült a pannonhalmi Evangeliarumnál? Stetnernek eddig mindössze három kódexe ismeretes: az 1526-ban készült neustifti Missale, továbbá két 1507-ben készült kódex, amelyeket szintén az Innsbrucki Egyetemi Könyvtár őriz. (Cod. No. 194. és Cod. No. 196.) 1507. és 1526. évek között készült kódexel nem maradtak fenn, bár kétségtelenül számos kódexet kellett készítenie, amelyek művészi fejlődésének legmagasabb fokáig, utolsó állomásához, a neustifti Missale megalkotásához vezették. E Missale annak dacára, hogy keletikezési ideje és stílusa későbbi, sok rokon jegyet mutat a pannonhalmi Evangeliariummal. Steiner korábban keletikezeti kódexei valószínűleg még közelebb álltak a pannonhalmi Evangeliariumhoz, s könnyen feltételezhető, hogy ennek miniatúra ismerte Steiner kódexeit, amelyeknek sorában az említett medvemotívumnak egy korábbi változata is előfordulhatott. Ennél a föltevésnél azonban még több valószínűség szól amellett, hogy a két mester témáját közös forrásból, még pedig Dürer művészetéből merítette. Dürer tudvalevőleg az 1500-as évek elején számos miniatúrát készített, köztük főképp címereket, Willibald Pirckheimer, a kiváló humanista könyvtára számára. Ezek sorában többek közt a Velenében 1495—97-ben, Aldus kiadásában megjelent Aristoteles-köteteket minialta. Az I. kötet miniatúrája, amely a Pirckheimer-címer

két oldalán egy-egy szelforgató tartó s delphinen ülő puttót tüntet fel, 1504 körül készült. Az Aldus-féle Aristoteles II. és III. kötet 1925-ben a londoni Royal Society árverésén megközelíthetetlen magánygyűjteménybe került, de leírásuk megtalálható az aukció katalógusában.<sup>1</sup> A II. kötet címlapjának alsó része, amelyet valószínűleg a minialt címer díszített, hiányzik. A III. kötet leírását a Sotheby & Co. cég 1925 május 4-iki katalógusában találjuk, ahol az olvasható, hogy Pirckheimer címerét egy egyszerűn ülő puttó védelmezi s elhárít egy másik puttót, aki *medvén* ül. A III. kötet minden valószínűség szerint nem sokkal az I. kötet után készülhetett, tehát 1504 körül. Mivel Dürernek ekkor készült miniatúrái sorában előfordul már a medvén ülő puttó jelenete, ennek megismétlődő motívuma úgy Steiner, mint a pannonhalmi Evangeliarium mesterének művészetében kétségtelenül Dürer hatására vezethető vissza. Stetner, míkint a pannonhalmi Evangeliarium mestere is, az initialéban elhelyezett jeleneteket a hatalmas kezdőbetű mögé helyezi, amely ezáltal igen gyakran elvágja a jelenetet. A miniatúráknak a betű mögé való elhelyezése egyébként a XV. sz. végi és XVI. századbeli német miniatúrák sorában több helyütt előfordul. A pannonhalmi Evangeliarium és a neustifti Missale között nemcsak a medve jelenetében, hanem az ornamentika és a miniatúrák felépítésében is rokon jegyeket találunk, természetesen kellőképpen mérlegelnünk kell az Evangeliarium jóval korábbi származását s a Missale fejlettebb stílusát, továbbá miniatúráinak a felsőnémet táblaképfestészet hatása alatt kifejlesztett mesteri tőkelyét.

A pannonhalmi Evangeliarium mestere a különböző, általunk ímént kimutatott befolyások ellenére megőrizte egyéniségét és azt művészetében érvényre is juttatta.

A pannonhalmi Evangeliarium mestere a XVI. század művészi felfogásának megfelelően, szinte kicsinyített táblaképeket ad megkomponált képszerkesztésben felépített mély perspektívájú miniatúráiban. Metszetek hatnak rá s ezek képszerű jellegét utánozza.

<sup>1</sup> Erwin Rosenthal: Dürers Buchmalereien für Pirckheimers Bibliothek. Jahrbuch d. preuss. Kabinetsbibl. 1928. Heft 2. 49. Bd. I. V.

E mellett azonban művészetében a régi miniatúra iskola hagyományai is érvényesülnek, különösképp akkor, amikor a gazdag, figurális jelenetekkel szemben egy-két szentet külön ábrázol. Ilyenkor, a tradíciókhoz híven, a szenteket sőtéikék háttér elé helyezi, míg által a méreteiben megnövekedett szent alakja erőteljesebben bontakozik ki a közömbös háttér elől. E miniatúrákban a miniatúra a régi iskola hagyományos egyszerűséggel megszerkesztett, hieratikus beállítású alakjait követi.

A neustifti Missale miniatúráinak kiváló mestere a bibliai jeleneteket a német művészeire annyira jellemző erős realizmussal s drámai lendülettel adja elő. Ezzel szemben a pannonhalmi Evangeliarium miniatúrái arra mutatnak, hogy a magyar miniatúra festészetben is megnyilatkozik a némettel szemben a magyar józanabb formáltság s miként a tábla-festészetben, ha egyes emlékeink formailag a német művészethez is kapcsolódnak, lelki, szellemi tényezők távol állnak tőle, sőt merőben ellentétesek. Bár a magyar művészetben az új, német irányokhoz való igazodás következtében a drámai kifejezés akkordjai mind erőteljesebben csendülnek meg, sohasem jutottak el a német realizmus túlzó kíméletlenségéig. A régi magyar festészet két kimagasló genije, korábban — a művészetében olasz s rajnai hatásokat egyesítő első magyar táblaképfestő — *Kolozsvári Tamás*, s — korának legkiválóbb művészei sorába emelkedő — *M. S. mester* a passió-jelenetek megrázó drámalaságát nem fokozzák a belső lelki gyöngédség kifejezésének rovására. Alakjaik fájdalmukat nem túloztak gesztusokkal és torzító mimikával fejezik ki, hanem a belső, lelki szenvedés érvényrejutatásával.<sup>1</sup> E két mester s a magyar művészetet általában jellemző sajátosságok a pannonhalmi Evangeliarium miniatúráiban is élnak. A miniatúra távol tartja magát az erős drámai kifejezésektől, amelyeknek erőteljesebb hangstílusa amúgy sem egyeztethető össze a miniatúrák hivatásával. Nagyobb drámai kitérőket művészetében nem találunk. Ő maga is érezhette, hogy a drámai jelenetek ábrázolásai dekoratív díszítésekre őrteközv egyéniségétől távol állnak. Képminiatúráiban

hiába keressük Krisztus életéből a passió-jelenetek illusztrálásait. Krisztus és Mária életéből csupán a lírai s elbeszélő tárgyú jeleneteket, a csodatételeket ábrázolta, amelyek szelíd rajongással feltöltött léleknek jobban megfelelnek. Ha művészetében német mintaképekhez fordult is, lelkületében az olasz művészeihez áll közelebb; annak, a lósgátot megszeplítő eszterikája párosul benne a derűs és áhitatos vallási felfogással.

A pannonhalmi Evangeliarium mestere eklektikus művész. Idegen elemekből, friss befogadó képességgel építi fel művészetét s azokat harmonikusan egymásba hangolva fejleszti ki egyéniségét és fejezi ki a magyar stílusalkotó jeleket.

\* \* \*

A Forgách-féle kódex eredetileg nagyobb-méretű volt, de a bekötésnél, mint említettük, körülvágták, miáltal a lapszéli díszítés több helyiütt megsérült. Két részből áll. Az első benedictiókat tartalmaz s a 25<sup>o</sup> lapon kezdődik és az 88<sup>o</sup> lapon fejeződik be a következő colophonnal: „Finis per manus fratris Pauli, nati Thome forgach de losonch in die scholasticæ vg: anno d. 1. 5. 16.“ A második rész a szerzetesi fogalom létezésének pannonhalmi szertartásait tartalmazza s az 86<sup>o</sup> laptól 60<sup>o</sup> lapig terjed. A fogalomtételt kezdetéből és végéből kitűnik, hogy a szentmártóni apátságban Tolnai Máté idejében 1515-ben készítette losonci Forgách Pál, aki tehát a második részt készítette előbb. A kódexben 7 lapszéli díszítést, 8 díszesebb inicialét találunk, amelyek egyike figurális s Krisztus feltámadását ábrázolja. Ezenkívül számos egyszerű iniciále díszíti még a szöveget.<sup>1</sup>

A Forgách-féle kódex miniatúra kezdetleges s emellett régieskedő mester. Munkájáról maga Römer Flóris is úgy emlékezik meg, hogy róla „éppen semmi dicsőrot nem mondhatunk.“ A művészi iskolázottsággal nem igen rendelkező miniatúra valószínűleg maga a scriptor volt, aki eleinte betűvetés közben csak kaligrafikus inicialékat alkalmazott, majd pedig munkássága későbbi idejében határozta el magát a lapok díszítésére, amelyekre csekély tudással, de annál nagyobb igyekezettel készített. Mindamellet

<sup>1</sup> *Gerevich Tibor*: A régi magyar művészet európai helyzete. „Művészet“ 1924. évf.

<sup>1</sup> A kódex következő lapjain találunk minálit díszítésekét és jelentésközvető inicialékat: 35a l., 35a l., 37a l., 39a l. (Krisztus feltámadása), 41b l., 46b l., 47b l.

a levélornamentika vonalvezetése igen erős és lendületes s az inkább komplikáltabb egymásba szövődését mutatja. A miniatűr az ornamentika közé előszeretettel helyez el kis madarakat, esetenlül, néhol fejjel lefelé csülingve. Az inicialék a sok szín ellenére kaligrafikus jellegűek. Az egyetlen figurális ábrázolás a kódexben a feltámadó Krisztus kezdetleges alakja, amely szinte gyermekrajzszerűen hat, miként az ornamentika

egy részét is. A miniatűr e naiv műve alig tekinthető többnek, mint miniatúra-technikával készített kaligrafikus munkának. A miniatűr művészete a kaligrafia és miniatúra közötti éles határvonalon áll. Már elhagyja ugyan az egy-két színnel megalkotott geometriai vonalak kaligrafiját és színes ornamentális díszítéseket alkalmaz, de még nem közelíti meg a miniatúra magasabbrendű művészetét.

BERKOVITS ILONA DR.



S. STETNER: AUGUSTINUS I. POSCH NEUSTIFTI PRÉPOST MISSALÉJA. (68' 1.)  
Innsbruck, Egyetemi Könyvtár. J. Hermann ár szíves engedélyével



## EMLÉKEZÉS CSONTVÁRY TIVADARRA

**A**ma sötét tavaszra emlékezés közben hadd idézzem én szerettei Mesteremnek, a legszuggesztivebb magyar festőzseninek emlékét, aki az emberek közönségességéért egyre fogyatékosabb láplálkozással vezekelt, míg végre abban a bizonyos májusban úgy döntött, hogy leveszi a kezét az emberekről és megszakít minden földi összeköttetést.

Haláláért nem keresem senki felelősségét, bár úgy tudom, hogy Mesterem, mint egy „fölülről jött sugallat küldöttje” száz esztendeig szándékozott élni, amiből pedig igen keveset, mindössze 66 évet töltött volt ki. Bizonyos azonban, hogy megváltoztatva szándékát, halálát önmaga rendelte el, mikor megértette, hogy emberfölötti energiája mellett, amellyel magát kormányozta, nem rendelkezett azzal a tehetséggel, hogy a tömeget magával ragadja.

Vajon fájt-e neki, mikor rászakadt a világ bárányének föllismerése, miután maszülletett bárányként oly sokáig hitt azokban, akiket barátainak tartott? Mit érzett, mikor rájött a tehetetlenségére a „közönséggel” szemben? Mert abban nem kételkedem, hogy egyedülmaradásáért csakis magát okolta. Bizonyosan a mellébe hasított a csalódás, hiszen ember volt, aki minden magával eltele örültsége mellett is ismerte a kétséget, „aki folyton küzdött önmagával és küzdelmét nem tudatta a világgal, aki álomában is nyugtalankodott — s önmagát megelégedve nem volt”, amint ezt önmagáról elárulta *A Lángész, Ki Lehet És Ki Nem Lehet Zseni?* című írásában, amit egy tízenhatodréti ívnyi terjedelemben tízezer példányban kinyomtatott. Rettenetesen fájt neki a kudarc, sőt egy pillanatra annyira leverte a lábáról, hogy, amit róla lehetetlen volt elképzelni, megalázkodva mások támogatását kereszte. A kommban az éhezés elvitte a művészek katasztrébe. Ott nagy gaudlummal fogadták. Lehet, hogy fölveték a művészek katasztrébe az első osztályba, de az is lehet, hogy nem vettek föl, és lehet, hogy arra utasították, hogy hozza el és mutassa be munkáit

a bizottságnak. Ezt akkor másoktól is megkívánták, csak hogy öneki 20—30 négyzetméteres vásznai voltak. Mindezt majd a történetíráskutassa ki, valamint azt is, hogy kiutalták-e neki a művészsegélyt? Bármint is tettek vele, neki az már nem ártott és nem használt, mert májusban Tivadar festő meghalt.

Így, hogy az emlékeimet forgatom, eszembe jut, hányszor és kitől mindenkitől hallottam növendék-festő koromban, hogy amióta az impresszionisták meghódították a közönséget, azóta nem lehetséges többé félreismert zseni, mert minden tehetség előtt nyitva áll az érvényesülés útja. Csupa olyanok mondták, akik konvencionális személyük előtt természetesen mindenütt síma utat és nyitott ajtót találtak. — Nos, úgy látszik azonban, hogy az impresszionisták győzelme éppenséggel nem biztosította az utánuk következő nemzedéknek, posztimpresszionistáknak könnyű sikerét, ellenkezőleg, ezeknek, ha lehet, még keményebb falat kellett áttörniök az érvényesülésért. És bizony még ezeknek a győzelme sem biztosítja a jövő tehetségek szabad útját. A mai fiataliságnak helyzete pedig még nehezebbnek látszik. Sőt a posztimpresszionisták előretörése nem hozta magával még csak a saját nemzedékük teljes érvényesülését sem, amint ezt az *Odilon Redon* példája mutatja, aki pedig a XIX. század végének legfinomabb koloristája, legmélyebb lelki rajzolója volt. Barátainak minden erőlködése megbukott a „közönség” részvéltlenségén, úgy-hogy emlékkiállítását, mely három év előtt a Louvre „Art Décoratif” osztályának egész földszintjét elfoglalta (felejthetetlen élményem), látogatottság hiánya miatt idő előtt be kellett zárni.

Hogy történhetik meg ilyesmi? Hát ez mindig így volt, amióta világ van. Az élethez való érvényesüléshez külön, speciális tehetség is kell, vagy legalább is egy impresszionistáknak, műkereskedőnek tehetsége. A művész, akiben nincs meg ez a különös adomány, mondjon le minden földi örömről



CSONTVÁRY (KOSZTKA) MIHÁLY TIVADAR (1858—1919):  
TANULMÁNY, 1895

és elégedjek meg az égi gyönyörrel, amit neki az alkotás fölmagasztosító érzése szerez. Minden alkotó tehát, ha a földi életben boldogulni akar, iparkodjék erőt venni gyámoltalanságán, legyen praktikusabb, vagy törődjék bele népszerűen, elhagyatott sorsába, amellyel a szegénység is jár, ha éppen nincs öröklött vagyona. Jól tudta ezt az én Mesterem, annyira, hogy az egyik ok, amiért magát zseninek tartotta, éppen az volt, hogy mielőtt elkezdett festeni, előbb tízennégy éven keresztül mint patikus kis vagyontkát gyűjtött, melynek járadéka az ő függetlenségét biztosította. Sajnos, a járadék hadikölcsönben elűszott. De amíg meg is volt, a függetlensége csak az életet biztosította neki, de nem mentette meg az elhagyatottságtól, ami excentricitása miatt részül jutott neki. Alkotásai oly intenzív titokzatos erőt sugároztak, hogy minden álműértőt visszataszítottak és csak a legkevesebb lelket vonzották magukhoz. A „közönség” mindig idegenkedett a rendkívüliségektől, és csak a magához közelebb

állót szereti. Minél kimagaslóbb a zseni, annál kevesebb valószínűsége van az érvényesülésre, annál nagyobb szüksége van önadminisztráló ügyességre, hogy elhelyezhesse egy-egy darabját. Csontváry azonban hallani sem akart alkotásai szétforgácsolásáról. Ő külön múzeumot követelt képeinek. Harsány, nem egyszer nyers lelki kitörései előtt a tömeg értetlenül állt. Ehhez járul, hogy Mesterem rejtetes erőfeszítést kívánó vállalkozását csak utolsó képein tudta egységesen megoldani. A megoldatlan képei minden nagyszerűségük mellett kiszolgáltatták őt a nemértők gúnyjának. Legkönnyebbnek látszott autodidakta voltát hánytorgatni és rajztudatlanságát fölronni. Azonban ő, ha későn is, de végzett akadémiai tanulmányokat Münchenben, Karlsruheban, Párizsban és iskolás rajzai ugyanolyan korrektek, mint bármely komoly törekvő, nagy tehetségű növendék tanulmányai. Ő tudatosan tért el ezek konvencionális formájától és megvetette a „holt perspektívát”. Persze milyen mértékben



CSONTVÁRY TIVADAR: TANULMÁNY

távolodott ő el a konvencióktól, olyan mértékben távolodtak el az emberek tőle.

A „Magányos Cédrus”, mellyel magát szimbolizálta, hatméteres átmérőjű törzsének inas gyökereivel szívósan kapaszkodik a hegyoromba. Lába alatt a gomolygó ködből köröskörül hegyóriások dugják ki fejüket fészta havasi levegőt szívni. A cédrust viharok tépték, de semminő szélvész nem csavarhatta ki. A kéreg lerongyolódott a küzdelemben ágairól, melyek csupasz fehér karokként babonázólag nyúlnak égnek. A boltzat tündöklő smaragzöld selyemhuzattal bevonva, mely fölül kékbe, aláfelé fehérbe hajlik át. Szerzte a lenyugodott naptól megfestett citrom- és narancsszín felhőcskék úsznak a kék-zöld-fehér színlétra hűvös átmenetében, holnapra ismét harcias szelet fgyérve. A legnagyobb és legvilágosabb sárga felhőt egy kis barna felhőrongy keresztezi rafináltan. E szímelódia kitanultsága nem fokozható, a csoportosítás pedig monumen-

tális, lenyűgöző anélkül, hogy leverő volna. Az egész látvány inkább varázslatos és benne a naturalisztikus hatás úgy összeolvadt az ornamentális jelleggel, ahogyan ez a legkevesebb művésznak sikerült. Mindenképp megkülönbözteti őt a teljes naivitása, amely a mesterkéeltség árnyékától is ment, amellyel a finác Rousseaut kivéve, senki sem rendelkezett. De hol van Rousseau a Csontváry monumentalitásától, hol az ő erőfőln színezzé az én Mesterem ragyogó koloritjától?

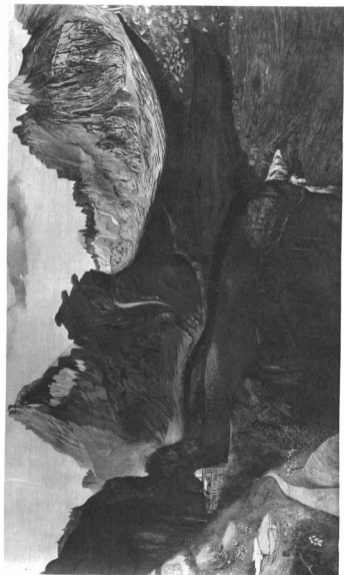
Halálának tizedik évfordulóján talán sikerülni fog egy párizsi kiállítás rendeznem alkotásaiból. Mindenesetre francia publikációmban dokumentálom, hogy Csontváry Tivadar egyike volt a posztimpressionista festés legjelentékenyebb előfutárainak, aki messze túlhaladta a Gauguin törekvését. Nemzedékének, ha nem is vezére, irányítója, de sorsának megérzője és jövőjének tükré volt.

LEHEL FERENC





CSONTVÁRY TIVADAR : SELMECBÁNYA, 1902



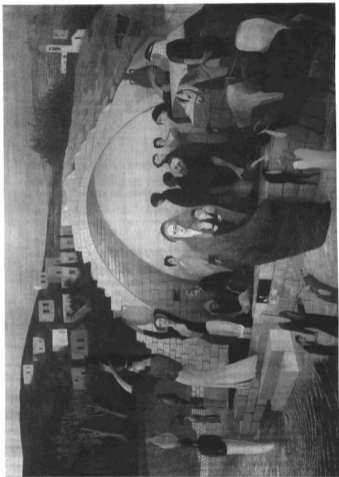
CSONTVÁRY TIVADAR: NAGY-TARBPATAK A TÁTBÁBAN. 1904



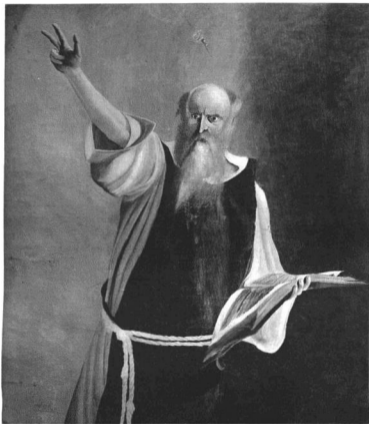
CSONTVÁRY TIVADAR: JERUZSÁLEM. 1905



CSONTVÁRY TIVADAR: SÉTALOVAGLÁS



CSONTVÁRY TIVADAR: MÁRIA KÚTIA NAZÁRETBEN, 1968



CSONTVÁRY TIVADAR: IGEHIRDETÉS (?)  
Bedő Rudolf úr tulajdona

## TÖRTÉNELMI RUHÁK A MAGYAR NEMZETI MÚZEUMBAN

A Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Osztályának, hívatása lévén a magyar multról mennél világosabb és teljesebb képet nyújtani, egyik feladata a magyar ruha-verselet megismertetése, történelmi alakulásának pontos megállapítása is. E munkájában nem elégedhetik meg csupán a megmaradt ábrázolások gyűjtésével és azok rendszerbe való fogásával, hanem eredeti darabok szerzésével meg kell világítani ama kérdéseket, melyekről az illusztratív anyag nem elég tisztá, esetleg hamis képet ad, vagy — teljesen hiányzik.

Eredeti ruhadarabok gyűjtése már azért is fontos, mert a megmaradt ábrázolások nem minden esetben fedik a valóságot, különösen amikor idegenek helytelen megfigyelései azok. A régi metszeteken, rajzokon, festményeken, szobrokon gyakran hiányzik a színezés, az anyagszerűség ki nem vehető, a ruha készítésének módjáról, szabásáról nem nyújt fogalmat, azonkívül mindenkor magukon viselik koruk bélyegét, annak stílusát, mely esetleg ránk nézve fontos részleteket mellőz, kevésbé fontosakat kiemel, gyakran idealizál, sőt nem egyszer szándékosan torzít.

Régi ruhák gyűjtése nehéz feladat, mert kevés maradt ránk, a ruha ugyanis nemcsak a használat folytán pusztul el, hanem a divat zsarnoksága miatt is. Ami a föld színe alá került, mint halotti köntös, esetleg csak a kriptákban maradt meg oly állapotban, hogy a feltalálás után avatott kezekbe jutva, konzerválva mint múzeumi kiállítási tárgy szerepelhessen. Ám az ilyen ritka kriptaleletek naggyobbára elkallódnak, esetleg a kegyelet nem mindig megokolt jel-szavával, a megmaradt csontokkal együtt, most már koporsó nélkül, a földre kerülnek, a végleges pusztulásba, elkerülve a méltóbb sorsot, a tudomány szolgálatát.

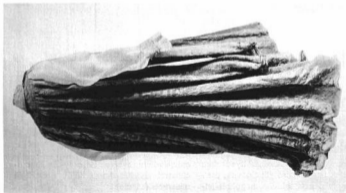
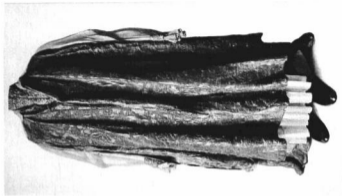
A Magyar Nemzeti Múzeum több mint 100 éves multjában csak egy esetben jutott kriptából származó jelentősebb ruhadarabokhoz, az 1894-ben kiürített elefánti (Nyitra m.)

hajdani pálos-kolostor templomának sírboltjából, ezek közül is megemlíthető csak egy darab, a XVIII. század elejéről származó, női félcipő és egy ugyanazonkoriki fekete selyembrokát pruszlik volt. Egész-Magyarország múzeumai közül a kolozsvárnak volt a legnagyobb régi ruhagyűjteménye, mely naggyobb részét több erdélyi templom felbontott kriptájából került ki. Legérdekesebb, egyben leggazdagabb gyűjteménye az ilyen kriptaruhákból a müncheni bajor nemzeti múzeumnak van, az egész a XVII. századból való és az 1881. évben kiürített laingeni fejedelmi sírboltból származik.

A föld fölött megmaradt régi ruhák megőrzői rendszeren a fejedelmi, vagy főúri ruhátárok, kincstárak voltak; nálunk például a herceg Esterházy-féle. (Nevezetesebb darabjai jelenleg az Orsz. Magyar Iparművészeti Múzeumban láthatók.) Ám az ilyen helyeken is, különösen nálunk, tekintve viszonytalagságos multunkat, aránylag igen kevés maradt.

Divat volt régente, hogy fejedelmek, nagy urak kiváló alkalmakkor viselt értékes díszruhákat az egyháznak ajándékozták, hol azokat rendszeren egyházi ruhákká alakították át, az ilyen megmaradt darabok azonban csak a világiak által használt kemérlői adnak fogalmat és csak e szempontból jöhetnek tekintetbe. A Magyar Nemzeti Múzeum Történelmi Osztályában is van néhány biztosan megállapítható világi ruhából átalakított egyházi ruha, ilyen egy XV. századi, arannyal átszőtt bársony szoknyából átalakított antependium rávarrott Barczay- és Thurzó-címerrel és két darab XVIII. századbeli miseruha (casula).

Kivételes eset, mikor az egyháznak felajánlott ruházat teljes egészében, érintetlenül maradt meg, mint kegyes emléke az alapítónak vagy jötevőnek. Ilyen fejedelmi ruhadarabokhoz jutott legutóbb múzeumnak, melyeket a mariazelli búcsújáróhely templomának kincstára ereklyeként őrzött. E ruhadarabokat, melyeknek érdekességét csak



II. LAJOS MENTÉJE (INGESTOL.)  
Magyar Nemzeti Múzeum

fokozza, hogy a férfiköpenyegen, azaz mentén és a női felsőruhán kívül a hozzátartozó alsőruhák, vagyis az ingek is megvannak, az ősi hagyomány Nagy Lajos királyunk és neje, Erzsébet nászruháinak tulajdoníja.<sup>1</sup>

Az ilyen hagyományok, bár a legtöbb esetben nem igen állják ki a kritika bonckésését, gyakran mégis csak bírnak valamí alappal, ezért hát alaposabb vizsgálat előtt el nem vetendők. De lássuk a ruhadarabokat és nézzük mit árulnak el azok:

A férfing a legfinomabb pátolyatból készült, derékig teljesen testhez álló, a felsőrész egy darab visszahajlott vászonlapból készült, mely a szabadon hagyott ujjnyílások alatt kétoldalt összevarrott, de a felülözés megkönnyítésére csak a derék fölött 10 cm.-nyire és melyet csak a nyakkivágás és az abból lefelé nyúló mell-bevágás szakít meg.

A minden különösebb szabást nélkülöző, tehát egyszerű téglalap alakú darabból összevarrott nem bő, de igen hosszú ujjak a csuklónál szájkilúzásos, ezüsttel himzett csipkeszerű bodorban végződnek.

Az ing alsó része a deréktől lefelé, hol ráncokba szedett, igen bő. A magas galléron, a melhasték két oldalán, valamint az ujjakon a bodor fölött nagy ujjnyi széles gazdag himzés; mintája stilizált virágok és a tölgyéhez legközelebb álló levelezettel ellátott renaissanceosan elrendezett indadíszítvény, melynek körvonalait levarrott gömbölyű arany zsinór alkotja, kiöltéselt pedig arany, ezüst és színes selymesszállal készülték, azonkívül aranyozott ezüst pillangók (flitterek) díszítik.

A felső ruha, melynek alakban, illetve szabásban teljesen meg kellett egyeznie az ingével, kivéven a nyakmegoldásnál, melynek okvetlen kivágottnak kellett lennie, hogy a gallér, mell és ujjak himzései érvényre jussanak, nincs meg, valószínűleg könnyebb selyemből lévén, elpusztult; az sínes kézrva, hogy a nyak, mell és ujjak himzése, melyek az ingre csak hevenyészve varrtak, eredetileg az ingével azonos szabású felső ruhát díszítették, és csak annak elpusztultával kerültek az ingre.

Az ing méretei nagyjából meghatározóak viselőjének testarányait, mivel annak mellbőssége 48 cm, hátszélessége ugyancsak 48 cm, derék-bőssége 70 cm, teljes hossza 139 cm, arra vall, hogy az igen karcsú, tehát igen fiatal, erőteljes ember volt.

A mente anyaga nehéz brokát, külső oldalán arannyal díszített sárga, sötét violával vékonyan körvonalozott díszítménnyel, belső oldalán ezüsttel díszített fehér színű selyem. A viola-

színnel keretelt díszítménynek egy része vízszintes irányban, szorosan egymás mellé helyezt, rügőszerűen csavart, vékony, aranyozott ezüst sodronyszállal, ú. n. bouillonnal borított, illetve kiemelt.

A minta a kelme 58 cm-es szélességét teljesen elfoglaló növényi indákból alkotott, főn és lenn hegyesen végződő ovális mezőkből áll. A többszörösen összefonódott és csomók, illetve récsavarodott kacsokkal sűrűn tagolt indák akantuszleveles tőből indulnak ki és érkeznek be; rajtok ötszirmú rózsák, vagyis vadrózsák és gránátalmák váltakoznak. E vezérmotívumot borítják a bouillionszállak, míg az indákhoz tapadó leveleket csupán violaszínű, vékonyvonalú keretelésével a háttérbe szorít és csak az alapszín egyhangúságát hivatott megtörni.

E pompás itáliai szövet nagy művészi érzékel tervezett mintája egymagában álló, annak beosztása, vagyis az indákból alkotott főn és lenn hegyesedő ovális hálózat bizánci előképekre megy vissza, jelen alakjában azonban, midőn az oválisok szinte köralakúak, az akantuszlevelek és az azokból kinövő szabad indák alakja renaissance izlésű, azonkívül az indákra csavarodott kacsomók alkalmazása miatt, keletkezésének ideje a XVI. század elejére helyezhető. Az alapötlet előző színű selyemmel beleszőtt vékonyvonalú körkrajz íyetén alkalmazása szintén e kor sajátossága, a brokát, illetve a díszítmény egyes részleteinek kiemelkedő hurkolással való kitöltése ugyancsak. E hurkok azonban rendszeren fonalra csavart fémzáradék és nem tiszta fémből valók, mint jelen esetben, azonkívül nincsenek vonalasan rászőve. A tiszta fémzáradék és annak vonalakban való alkalmazása e kelmét technikai szempontból is egyedül állóvá teszi. Hogy elfalta szövetek nem maradtak ránk, az romlandóságuknak tulajdonítható, jelen mentén is, melyet kegyelettel lívegsektrényben őriztek, tehát nem használtak és nem igen bolygattak, a kiemelkedő fémzáradék csak a ráncok mélyén maradt meg hibátlanul, azok felületén azonban alakítatlan csomókban ékeltlenkedik. Ha szöveteken nem is, de XVI. századi sírleletekből származó pártákon elég gyakori az ilyen rügőszerűen csavart sodronyúsz alkalmazása. A belső fehér-ezüst színű oldal mintája kopottsága miatt kivethetetlen, kivételben igen közel áll hozzá tirolri Ferdinand főhercegnek (1529—1595) „Silberne Husarische Rüstung“-jához tartozó nyereg kelméje,<sup>2</sup> ennél is megtaláljuk a fehér alapon ritkán és nagyobb távolságokban leöltött vékony ezüstszálakat és ebből gyarlósága miatt a minta szinte elmosódott rajzát.

A mente alakja a mai talárhoz áll a legközelebb. Elöl simán omlik le és térden alulig ér, hátul a testhez álló vállrészt alatt a hátot

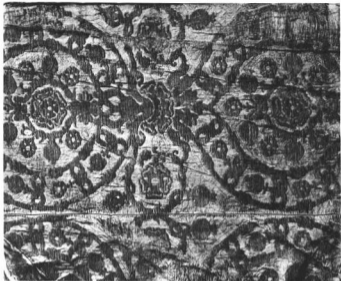
<sup>1</sup> Hans Pelschig: Die Walfahrtkirche zu Maria-Zell in Steiermark. Mittheilungen der k. k. Central-Commission. Wien, 1868, 88. old. (részletk.).

<sup>2</sup> Wien, Kunsthist. Museum XXIX. totem 86. sz.





MÁRIA MAGYAR KIRÁLYNÉ RUHÁJA (INGESTŐL)  
Magyar Nemzeti Múzeum



A MENTE KELMEJE



MÁRIA MAGYAR KIRÁLYNÉ RUHÁJÁNAK RÉSZLETE

vízszintes egyenesben bő ráncokba szedett és jóval hosszabb. Elöl két lap szélesség és a hátsó, ráncokba szedett két lap szélességhez a hónok alatti, ekbe szabott két-két rész kladja annak teljes bőséget. Hasított ujjai igen hosszúak és keskeny végében végződnek, ugyancsak keskeny gallérjának kidolgozása mutatja, hogy azt lehajtottan viselték. Méretel a következők: vállszélessége 38 cm, hossza elől 124 cm, hátul 161 cm, alsó kerülete 516 m, ujjainak hossza 113 cm. Úgy a kelmeanyag vastagsága, annak bősége, valamint a beleszót nagymennyiségű aranyozott ezüstszál igen súlyossá teszik.

Szabását illetően legközelebb áll hozzá a gráci múzeum egy 1500 tájára helyezett szárnyasoltárpredelláján ábrázolt térdepülő donátor és fiainak öltözéke.<sup>1</sup> Rajtok alul zöldszínű, lingszerű ruha, fölötte az apán valószínű piros, a fiúkon lila piros bő köpeny hasított, hosszú, kézelős ujjakkal,<sup>2</sup> széles nagy gallérral, mely az apánál barna szőrméből, a fiúknál magából a piros kelméből való. Nem lehetetlen, hogy jelen mentén is volt valaha hasonló széles szőrmegallér, de idők folyamán a molyok maratakként esett, azonban jelen alakjára is találunk példát az idő tájáról, ilyen az ifj. Hans Holbeinnek a baseli képtárban levő, 1523—1524-ből származó önarcképe látható,<sup>3</sup> mely szintén a miénkhez hasonló bő, hasított ujjú mentének tartozéka. Az, hogy a mente elől rövidebb mint hátul, egyáltalán nem felel meg az e korból megmaradt ábrázolásokon láthatóknak, melyek mindenkor elől-hátul egyenlő hosszúak és bokáig érők, hasított ujjuk pedig alsó szélükig ér. Uszályos mentének sem mondható, tekintve, hogy erre sincs példa, mert ahhoz hátul túlrövid, éppen hogy éri a földet. E különleges szabás magyarázata az, hogy a lovon való viselésre készült, a nyeregben való ülésnél a térdben hajlott lábnál a mente tényleg a bokáig ért, hasított ujjai pedig a mente alsó szélég, míg hátsó része palástszerűen a ló farára borult, ezzel magyarázható bősége is. Azt a megállapítást, hogy lovon viselték, a vele együtt örzött sarkanyámpár és szipjal felszerelt, ismeretlen sárga fémből készült, remekül vésett gotikus díszekkel ellátott kengyelpár is támogatja.

A női patyolatng a mellén és a háton ívesen, mélyen kivágott. Ott hol az igen bő ing a kivágást szegélyező egy ujjnyinál szélesebb pánttal érinkezik, a sűrű, apró ráncokat elől és hátul egyenlő, két ujjnyi széles, ezüsttel himzett mértani díszítmény, az ugyancsak bő ujjak ráncainak e pánttal való érintkezését valamivel keskenyebb, de szintén ezüsttel himzett mértani

díszítmény ölti le, a bő ujjaknak a csuklónál, keskeny kézelőbe összefutó ráncait ölelkező félkörívekbe alkotott ezüst himzés.

A női ruha anyaga itáliai zöldszínű selyemdamaszt, szélessége megfelel a mente kelméje szélességének, azaz 58 cm. Mintáján fantasztikus virágokkal körülvet gránátalmák késő gotikus rózsából fejlődött keretelésű és virágos indákkal összekapcsolva, soronként váltakoznak. Az indák keresztelődéseit és azok indítékait kis koronák övezik.

E kelme csaknem azonos mását a kölni Schnitgen-Museum két miseruháján sikerült megtalálnom.<sup>4</sup> Az anyagban, színben, mintában teljesen egyező kelmék közt az egyetlen különbséget csak az, hogy míg a miénkél a gránátalmákat összekötő virágos indák szimplák, a kölni szöveteken két ágból fonnatok. Ez utóbbiak mintája rajzban Max Heiden, *Handbuch der Textilkunde*-jában is látható.<sup>5</sup> De míg a kölni kasulák kelméjének korát azok ismeretéről a XV. századra helyezi,<sup>6</sup> a rajzát a könyv írja a XVI. század elejére,<sup>7</sup> ezen ingadozás jellemző a szőftések korának meghatározásánál, jelen esetben azonban ezen adatokat figyelmen kívül hagyhatjuk, mert e ruha, tehát annak kelméjének korát is annak alakja, szabása hivatott meghatározni.

A női ruha feszes, testhezálló, rövid dereka és igen dús, nagy redőkben leomló, uszályos, harangalra szabott szoknyája egybevarrott. A derek egyetlen díszé a 7 cm szélességű aranyszálas kelméből készült pánt, mely a hátrész íves kivágását szegélyezi és a vállak fölött haladva, elől kissé összemenni, a szoknya övéig fut, szabadon hagyva jó arasznyi szélességben a mellrészt; a hosszú ruhaujjak pedig azok végén ugyanazon aranykelméből készült tölcseralakú kézelő teszi oly hosszúvá, hogy abból csak a kéz ujjainak hegyei látszódnak ki. Igen érdekes a ruha kívülről nem látható belső kidolgozása, hogy a szoknya minél nehezebb ráncokat vessen, azt meglehetősen vastag, erős házivázzonnal bélelték, ugyane célból annak felső harmadát igen vastag fehér flannel. A derek alapja zöld posztó, ugyanezen anyagból készült egy ujjnyi csik védi, illetve szegélyezi a szoknyát. A ruha méretel a hozzá készült baba méreteivel kiegészítve fogalmat nyújtanak annak arányairól, ezek a következők: elől a nyaktól az övig 30 cm, hátul 36 cm, vagyis az övvarat hátrafelé lejt, annak bősége 73 cm, a szoknya hossza elől 107 cm, hátul 124 cm, a szoknya alsó kerülete 780 cm, az ujjak hossza 71 cm.

<sup>1</sup> Franz Witte, Die liturgischen Gewänder und kirchlichen Stickerien des Schnitgenmuseums Köln, 6. tábla, Kassel, Köln, zweite Hälfte des 18. Jahrh. és 29. tábla, Kassel, Süddeutschland, um 1800.

<sup>2</sup> IV. tábla 5. ábra.

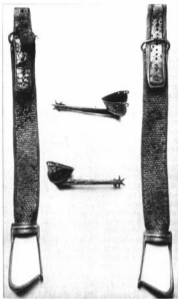
<sup>3</sup> F. Witte, Die lit. Gew. d. Stoff: Italienisch. Seiden-damast des 18. Jahrh. Grüner Stoff mit Granatpfeilmuster, 18. old. 29. Stof: Italienischer Seiden-damast mit Granat-pfeil. Grüner Grund.

<sup>4</sup> M. Heiden, Handbuch der Textilkunde 230. oldal.

<sup>1</sup> Karl Lecher: Führer durch das steiermärkische kulturhistorische und Kunstgewerbe-Museum zu Graz, 43. old., Wand XX.

<sup>2</sup> A hasított hosszú ruhájú viselete már a XIV. századra megy vissza, lásd Miklós krónikája 82. old., Wien, Nationalbibliothek, és csekély formai változatban a XVII. századig éltek.

<sup>3</sup> Klassiker der Kunst, XX. köt. Holbein 1. tábla.



II. LAJOS KENGYELEI ÉS SARKANTYÚI



II. LAJOS INGÉNEK GALLÉR-  
ÉS MELLDSÍZE



II. LAJOS INGÉNEK KÉZELŐJE

Szabását illetőleg teljesen azonosat nem sikerült találnom, csak egyes részleteivel megegyező példákat, melyek azonban mind egy korszakba tartozók. Az igen bő, harangaljra szabott szoknya a rövid derékkal kapcsolatban a nyugateurópai viseletnél a XV. században fejlődik ki és él ezen alakjában egyes népeknél a XVI. század második harmadig, megtaláljuk a már említett gráci olárkép predellájának női alakjain is, de megvan ezek között a két fiatalabb leány ruháján a keskeny hosszú ujj, az anya és a három idősebb leány ujjain a más színű anyagból készült tölcéséres közelő is. A derék mély, íves kivágása szintén a közelő anyagával keretelve, azonban elől a megoldás más.<sup>1</sup> A gráci olárképen ábrázolt nők ruhájának közeli rokona Lucas Cranachnak (1472–1553) egy 1503-ra datált női arcképén látható.<sup>2</sup> Kelméje a miénnkel csaknem egyező gránátalmás selyemdamaszt, szűk ujjain fekete anyagból hosszú, tölcéséres közelők, ugyanezen fekete kelméből készült pánt kereteli az íves kivágást, mely pánt azonban a vállról nem fut le az övig, mint a miénn, hanem mély ívben veszi körül a mellét, és érvényre juttatja az ing remek széles hímzését. Hasonló szűk ujjak, közelők és pántdísz előfordul Cranach egy másik képén is.<sup>3</sup> E dívat tartós voltát pedig egy, Lucas Cranachnál fiatalabb festőnek, Christoph Ambergernek (Szül. 1500–1510 között, megh. 1561–62-ben.) két képe bizonyítja.<sup>4</sup> Ezek közül az egyik 1525 tájára datálható, a női deréknek megoldása teljesen megegyezik a Cranachnak 1503-ra datált női arcképén láthatóval, azzal a különbséggel, ami felettségre vall, hogy a fűnn a vállnál szűk ujjak lefelé szélesedők, tehát azok tölcéséres volta magasabban, a könyök fölött kezdődik és nemcsak a közelőnél, azoknál, hogy magas inget visel, ez azonban a gráci képen az anyádnál is előfordul. A deréknek a mellrészen teljesen azonos megoldását, vagyis a kivágást szegélyező pántnak a vállról lefelé, kissé összenemőleg az övbe való befutását ugyancsak Cranachnak két képén találjuk meg.<sup>5</sup> Ezek egyiken, a „Szerelmes agg nő” hosszú, szűk ujjú, fekete színű ruháján és pánt, amennyire a festményen kivehető, szövését illetőleg bizonyos azonososságot árul el a mi ruháknak látható pánt- és közelővel, ugyanis ennél is hosszában futó, sűrűn egymás mellé helyezett sodrott arany-szálakból áll a szövés, mintáját pedig a szálak letűzése adja ki. Elöl a sima, fehér ing fölött a derék ritkán, vízszintes írdnyú fekete zsinó-

rok tartják össze. A másikon, a „Krisztus és a házasságtörő nő” című 1532-re datált festményen,<sup>6</sup> bár a mellrészt megoldása piros színű, fekete pántos ruhán az előbbivel majdnem azonos, a fejlődésnek magasabb foka állapítható meg, ez a derék meghosszabbodása, mely lényeges változás a XVI. század második harmadától kezdve a női ruha jellemzőjévé válik. Még két festményt kell megemlítenem a női ing alakja és díszítése szempontjából, mindkettő női arcképet ábrázol; az egyik, mely az id. Hans Holbein műve s melyet formaképzése és festési modora után 1512-re helyeznek,<sup>7</sup> megtaláljuk a ruhaderékon a kivágást keretelő pántszegélyt, a hosszú, szűk, közelős ujjakat, megoldása elől azonban eltérő abban, hogy a derék csaknem záródik, vagyis a pántok a válltól nem futnak le egyenesen a derékig, hanem ívesen előre szökve, majd sarkosan megfűrve haladnak lefelé az övig, melynél találkoznak, ennek kiáltású ingén megtaláljuk már a hímzett mértani inszegélydísz is, csakhogy annak kivágása nem követi a ruháét, hanem a hátat teljesen fűdi, elől pedig felfelé emelkedő ívben a mellét.<sup>8</sup> A másikon, az ifjabb Hans Holbeinnak 1516-ra datált képén a ruha teljesen azonos az előbbivel, a ruha alól kiáltású ing szabása és bősége pedig már teljesen azonos a miénnel, a kivágást szegélyező díszítmény azonban nem tisztán mértani, hanem a szögletes fonadékok szívalakú díszítő elemekkel váltakoznak rajta és a miénnél előréleg lefelé futó hímzések, valamint csomózoit zsinórzás is díszíti.

Úgy a férfi-, mint a női ruhadarabok a korabeli nyugati, nevezetesen a német divat körébe tartoznak, ami a felhozott példákban is kitűnik. Röviden összevetve, az előbbiekből az tapasztalhattuk, hogy a férfiruha kelerkesztését, tekintve szabását, a gráci kép és az ifj. Holbeinnak önarcképe közötti időre kell helyeznünk; mivel azonban az utóbbinak gallérmegoldása közelebb áll hozzá, inkább 1523–24 köré, mint a gráci kép készítésének idejéhez. A női ruhára és ingre vonatkozólag a kialakulást a gráci képtől az 1532-ből való, id. Lucas Cranach-képig figyelhetjük meg és tapasztalhattuk, hogy azok az 1516-ból származó, ifj. Holbein képhez közelebb állnak, mint a fentebbi Cranachéhoz. Ezek után visszatérve a máriacelli hagyomány-ruha, mely ezeket királyi, sőt magyar királyi ruhadarabok tartotta I. Lajos királyunk nevével és nádszával kapcsolatban, megállapíthatjuk, hogy ez ebben a formában tarthatatlan, mert ha el is tekintünk attól, hogy e ruhák nem egyeznek a Nagy Lajos és neje korabeli ábrá-

<sup>1</sup> Az anya ruhája ibolyás-piros, a leányoké piros, a derék-kivágás szegélyezése és a közelők valamilyenféle fekete színűek.

<sup>2</sup> Oskar Reinhart wästerburi gyűjteményében, ismeretve a Kunst und Künstler 9. f. évf. 1906. 30. füzet 361. oldalán Max J. Friedländer, Zwei Bildnisse von Lucas Cranach citien.

<sup>3</sup> Lucas Cranach d. Ä., Wärbliches Bild. Wien, Kunsthist. Museum, X. Cabinet 178.

<sup>4</sup> Wien, Kunsthist. Museum, VII. terem 1488. és 1911.

<sup>5</sup> Szerelmes agg nő, Budapesti Szépművészeti Múzeum, 137. Krisztus és a házasságtörő nő, Bp. Szépm. M. 146.

<sup>6</sup> Említve és 1880-re datálva Hedwig Michaelson, Lucas Cranach der Ältere című munkájában, 196. old., képe a 128. oldalon.

<sup>7</sup> Ernst Buchner, Zum Werk Hans Holbeins des Älteren, Beiträge zur Geschichte der Deutschen Kunst II, köi. 188. old., képe a 184. old. Richman, Sammlung Cook.

<sup>8</sup> Paul Ganz, Hans Holbein D. J. Künstler der Kunst XX. köi. II. Abth. Dorothea Kamegasser, Gattin des Jacob Meyer (Hauptmeister von Basel) Basel, Öffentliche Kunstsammlung.



TELEKI SAMU ERDÉLYI KANCELLÁR  
DÍSZRUHÁJA. XVIII. század vége  
Magyar Nemzeti Múzeum



NYUGATI SZABÁSÚ MAGYAR MENTE  
XVIII. század vége  
Magyar Nemzeti Múzeum

zolásain látottakkal,<sup>1</sup> az analógiák későbbi korra utolnak, azonban megközelítettünk egy dátumot, az 1522-est, mely II. Lajos királyunknak Mária királynéval történet házaságának éve. Dacára annak, hogy II. Lajos tényleges esküvőjét Budán tartotta, talán éppen hasonló elődjének példáján buzdulva, esetleg neje, Máriának ausztriai vonatkozásait véve tekintetbe, esetleg az ő buzdítására választotta a máriacelli templomot kegyes adományra számára, az idők folyása pedig a két azonos nevű magyar királyi donátor nevét egyggyé olvasztotta a bőkezűbb adományozó I. Lajos javára.

II. Lajos és Mária egykori ábrázolásain teljesen azonos ruhákat nem találunk, csak lényeges vonásbelien megegyezőt, igaz, hogy közvetlen ezen időből egyet sem ismerünk. II. Lajosnak legrégebbi korabeli képe a Bernhard Strigelől származó olajfestmény<sup>2</sup> keletkezése 1516 tájára helyezhető, azon időre, midőn Miksa császár adoptálta. Ugyane festőtől, ugyanezen időből való az a kép is, melyen Miksa császár és annak családja körében szerepel<sup>3</sup>, mindkét mellképen a 10 év körüli gyermek ruhájából igen kis rész látható, így a szőben lévő ruhákhoz semmiféle támpontot sem nyújtanak. Összes ismert érmein, kivéven a gyermekkori koronázást és azokat, hol páncélba öltözöttben ábrázolt, melyek 1525 és 1526-ban, vagy közvetlen utóbb, a mohácsi csata emlékére készültek, magas, díszített galléros inget visel és széles prémgalléros mentér, ruhájából a mellképeken alig látni valamit.<sup>4</sup> Ezekkel azonos ruházatot láthatunk rajta a brüsszeli képtárban lévő képen is.<sup>5</sup> A „Die Genealogie Kaisers Maximilian I.“ számára készült vízfestéssel színezett tollrajz, mely 1516—1519 között készült<sup>6</sup> és Burgkmayr után való másolatban maradt ránk, írónon ilve ábrázolja. Ruhája hosszú, íngszerű, alul széles pántszegélyvel, a derék alati övvel, mellén a gombok mellett magyaros zsinórozással, a ruha ujjai hosszúságuk miatt harántos ráncokat vetnek a karon; hogy magas, mintázott gallérja az inghez, vagy felsőruhához tartozik-e, az kivehetetlen, mert az összefüggést a palást szőrmegallérja és csafja takarja el. E ruha a meglévő inggel sokban megegyezik, szerkezetben mondhatni azonos, hosszúsága, hosszú dereka, igen hosszú ujjai, mellzáródásban;

a díszes magas gallér, mely minden képmáson, még a gyermekkori, Strigel-féleken is előfordul, mint az ing, itt esetleg mint a felső ruha tartozéka, mintegy hitelesíti a meglévő és fogalmat nyújt a hiányzó köntösről. A II. Lajos terméte vonatkozó hitelesnek elfogadható adatok, melyek szerint: „Már tízenhárom éves korában résztvevett a nyilvános tornákban, amire korát meghaladó magas és erős testalkata, karcsú termete képessé tette“,<sup>7</sup> az ing arányai- val teljesen megegyeznek.

Mária királynéknak szintén több korabeli képmása maradt ránk, ezeknek legnagyobb része azonban övegyví éveiből való. Ami itt számításba jön, azok az 1526-ban és közvetlen ezután vert érmék. Ezekben magas gallérral bíró inget, nagy, hosszabban felhasogatott bugyos ujjú, pánttal keretelt mély, szögletes kivágású derekat visel. A derék szerkezetét igen közel áll a miénkhez; ha a kivágást keretelt pántot a válltól egyenesen levezetjük az övig, vagyis a mellrészt elhagyjuk, akkor teljesen azonos. A bugyos ujjakat megtaláljuk az ingen, ami azt jelenti, hogy a gondolat nem idegen, talán egyazon időben viseltek bugyosokat és szüket is, mindenesetre a bugyos az újabb forma. Ugyanilyen ruhát visel egy Albert Dürer készíttette fetsmetszetű képen is.<sup>8</sup>

Úgy II. Lajos király, mint neje, Mária, egykorú ábrázolásain látható ruháinak közeli rokonsága a máriacelli ruhadarabokkal támogatja annak a lehetőségét, hogy azok tényleg a Mohácsnál szerencsétlenül járt királyunk és nejeének esküvői ruhái s mint ilyenek korban ugyan újabbak, mintha Nagy Lajos és nejeének nászruhái lennének, de lényegében, eltekintve muzeális értéküktől, mit régiségük, pompás voltak, előkelőségük nekik ad, ránk nézve szintén nagy jelentőséggel bírnak.

Főúri ruhátár őrizte meg a magyar díszöltönyt, mely Telesi Samu (szül. 1739, megh. 1822) erdélyi kancellár részére készült. Hitelessége mellett tanuskodik a „Bibliotheca comitis Telesi de Szék“ című munka első kötetének első lapján rézmetszetben ábrázolt mellképe, mely ebben ábrázolja.

Három darabból áll e nagy ízléssel tervezett, pazar díszruha, a teshhez álló nadrág-, ugyan- csak teshhez szabott dolmány-, mely elől a derékon aluli részén rézsutasan, tehát csádkóra vágott és az előbbivel egyező szabású, de hosszabb és nem csádkóra vágott mentéből. Anyaga ibolyaszínű, erős ripszelyem, a mente bélelése fehér selyem. A XVIII. század végén,

<sup>1</sup> Szent Simon ezüstkoporsójának domborművel. Meyer Gotthold Alfréd, Szent Simon ezüstkoporsója Zárásban. Műk kronikájában, Wien, Nationalbibliothek.

<sup>2</sup> Bernhard Strigel, (1486—1528) König Ludwig von Ungarn. Wien, Kunsthist. Museum, Cabinet IX. 1028.

<sup>3</sup> Bernhard Strigel, Kaiser Maximilian I. mit seiner Familie. Wien, Kunsthist. Museum 1028.

<sup>4</sup> II. Lajos király emlékművének és pénzéinek teljes sorozata a Magyar Nemz. Múzeum Tört. osztályának VII. termében látható.

<sup>5</sup> Yvi Erlin: A brüsszeli Sainte Gudule-templom magyar vonatkozású történelmi alkotásai és II. Lajos két képmása. Magyar Művészet 1926, II. évf. 288—292. old. — Kiegészítő Hűgő: II. Lajos arcképe a brüsszeli képtárban. Arch. Ért. XXX., 1916. 11. old. képe 9. old.

<sup>6</sup> Die Genealogie des Kaisers Maximilian I. Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, VII. költ. II. rész, II. old., képe a 4001. táblán.

<sup>7</sup> Szilágyi Sándor, A Magyar Nemzet Története. IV. költ. 454. old.

<sup>8</sup> Wien, Portraits-Sammlung (ehemalige Familien-Fideikommissbibliothek).

amikor keletkezett, a magyar ruhákon mellőztek már a sültsádszít, helyette a külföldi divat hatása alatt himzést alkalmaztak, annak emléke azonban megmaradt, mert a himzés úgy a dolmányon, mint a mente mellrészén virágdíszsel körülvezt magyar sültsádt utánoz. Hasznolt finom virágdísz szegélyezi az előbb említett két darabot, valamint a hátravarratokat, a mentét azonban kívül barna nyestérm kereteli.

Szerényebb, de jellegzetes darab egy barna posztóból készült, ugyancsak a XVIII. század végéről való ruhadarab, szabásában keveréke a német frakknak és a testhez szabott magyar felsőkabátoknak, a mentének.

Díszítése apróvirágos többszínű selyemhímzés, mely mint azt a Telesi-fénelől láttuk, szegélyezi, azonban kívül kereteli a hátravarratokat és a zsebbevágásokat, a mellén pedig ugyancsak utánozza a sültsádszít.

Két darab halcsontos, fűzős derék, vagyis pruszlik, az egyik piros bársony arany csipkével, a másik fekete tafota ezüst paszomámdíszsel, képviseli a XVIII. századi magyar női ruházatot, özv. *Kémény Jendóné* ajándékából pedig egy empire-izlésű téglavörös selyem női ruha a XIX. század eleji nyugat-európai, úgymint manapság, nálunk is viselt női divatot. Tipikus, közvetlenül a mell alatt övvel leszorított, lefelé szélesedő aljú, nemes vonalú, egybeszabott öltöny ez, elől végighajlított, illetve láthatatlan gombóli, egyetlen díszbe a hosszú újjak vállrészei övező, egymás mellé helyezett és gombbal ellátott ölelkező pántkoszorú.

Az 1850-es évekből való, teljesen fehérben tartott, kínai motívumokkal telehímzett, hosszú rojtos, remekbe készült nagy selymekendővel gazdagított a gyűjteményt özv. *Malatinszky Györgyné szül. Puky Amália*.

A ruházat kiegészítői, a lábbeliekből is látható egy kis sorozat osztályunkban, igaz, hogy nem túl régi darabokból, egy kivételével valamennyi a XIX. századból való, de elég teljes ahhoz, hogy a fejlődést észlelhessük rajta. XVIII. századi egy pár fekete bőrből készült, arany- és ezüstszálal dúsán kivarrott, magyar díszruhához való, oldalt fűzős (a belső oldalakon) magas félcipő, az ú. n. dellicsizma. Alakja, de különösen a talpáé, archaizáló, teljesen a XVI. századtól utánzó, azonban fekete bőrről bevont sarka és himzésintája elárulja korát. Ugyanígy régieskedést láthatunk egy másik pár dellicsizmán is, melyet egész pontosan datál a rajta levő aranyozott ezüstsarkantyú, 1863-ból való pesti hiteltelősébélyege, kivételében már teljesen modern cipő tulajdonképpen, illetve igen rövid és szűk, oldalt fűzőszerű csizmához hasonló, felső szélén arany, ölygylevels himzessel. Az 1850-es évekből való egy pár fekete bőr, magyar díszruhához való csizma, szórán borostyánindás dísz, aranyozott-kivarrrással, sárkányt ábrázoló aranyozott rézsarkantyúkkal.

A női cipők között legrégebbi a Hermína hercegnő (szül. 1797, megh. 1817) József nádor második nejének parányi fekete atlaszcipője, ma egy tízéves kisleánynak is nagyobb a lába, mint amilyen a hercegnőé volt, általában a régieknek, úgy a férfiaknak, mint a nőknek sokkal kisebb volt a lábuk, a mai emberét a sport fejlesztte nagygyá, úgy látszik rövid idő kérdése, hogy a parányi láb megszűnik szépségideál lenni. De a régieknek nemcsak a lábuk volt kicsiny, hanem, mint azt a többi ruhadarabok méretei mutatják, egész testalkatuk karcsú és szinte törékeny. Visszatérve Hermína hercegnő cipőjére, azok teljesen sarkatlanok, talpuk piskóta alakú, orruk egyenesre vágott, két oldalt hosszú, keskeny szalaggal az alsó lábszárhoz való csatolásra, teljesen azonosak Napoleon császár első feleségének, Jozefinné, a párisi Louvreből látható cipőivel,<sup>1</sup> *Erkel Istvánné* ajándékozta a múzeumnak.

*Br. Vécsey Istvánné* ajándéka egy pár Biedermeyer-izlésű félcipő, orra egyenesre vágott, mint az előbbi, talpa ugyancsak keskeny, de már sarka is van, igaz, hogy egy centiméterrel csak egy magasabb. Anyaga szilvavakaszínű selyem, sokszínű, kínai virággal és figurális himzessel borítva, szélét keskeny fekete csipkefodor kereteli, elől nagy csipkecsokor. Talpán látható kék bélyeg az 1835-ös bécsi kiállításon nyert érdemét mutatja mesterének,<sup>2</sup> az ugyancsak bécsi cipésznek.

1840-től való 1 pár, az előbbivel azonos alakú, de már valamivel magasabb sarkú, világos lila színű, ripszelyem cipő, elől szűke csipkecsokorral, a beleragasztott címke tanúsága szerint készítője Melnotte, a francia és belga királynő udvari szállítója,<sup>3</sup> a belélen látható egykori feljegyzés „*Me Comtesse Palfy*” mutatja, hogy valamelyik Pálffy grófnő részére készült. *Farkas József* duna-utcai cipész-mester ajándéka, mint a következő darabok mind, melyeket elődjétől Sváb Györgytől örökölt. Valamivel újabb, de ugyane típus egy pirosbőr félcipő, elől piros selyemszalag-csokorral, az már Sváb György munkája. Ugyanő készítette az 1870-es években Erzsébet királynő részére, kinek udvari cipésze volt, az egy pár fekete bőr, oldalt fűzős, magas cipőt és egy pár fekete bársony, elől fekete selyembajtall díszített, magasabb sarkú házi félcipőt és 1880 táján Mária Valéria főhercegnő részére az egy pár drap selyem, magas, gombos cipőt, melynek sarkai már, úgymint az előbbi házi cipőé is, már magasak, ú. n. francia sarkak. Ez utóbbi hét tételből álló kis sorozat már is elég világos képét adja a női cipő fejlődésének

<sup>1</sup> Louvre, Musée des Arts Décoratifs, féldíszint 2. terem.

<sup>2</sup> Az egyik cipő az érem előlapja, rajta a császár féle, körirata: „*Perdinaud I. Kaiser von Oesterreich*”, a másikon az érem hátlapja, rajta koszorúban: „*J. Hella in Wien für Damenschuhe 1855*”

<sup>3</sup> A címke szövege: „*A Paris, No. 26, Rue de Paix, Melnotte Béz. de L. L. M. M. la Reine des Français et la Reine des Belges. 25, Old Bond Street, London.*”



a XIX. században. A minden díszet nélkülöző, sarkatlan, tompa orrú empirecipő a Biedermeyerkorban hímezés-, csipke-, szalagdísz vesztel, sarkot kap, mely a 80-as évekig fokozatosan magasodik, orra azonban egyenesre vágott marad mindvégig, valamint a talp is csak keveset enged a piskóta-alakból, illetve nem követi az emberi talp formáját.

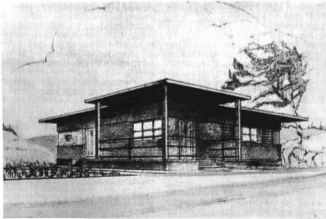
A mai francia magas sarok nem a legújabb kor vívmánya, mert a keletről jött sarokviselet, mely Nyugat-Európában 1600 táján terjedt el általánosan, a XVII. század második felében és a XVIII. század első felében élte fejlődésének virágkorát, a XVIII. század második felében, különösen vége felé fokozatosan alacsonyodik, míg végre a XIX. század elején eltűnik, alkalmazkodva a cipő is a klasszikus hagyományokhoz, mely az empireruházatot, illetve az egész kort meghihlette.

A régi ruha nemcsak mint emberi alkotás, mint holt tárgy jön tekintetbe, mely csak arról nyújt felvilágosítást, hogy bizonyos korban milyen anyagot, milyen díszet, milyen szabást, milyen formát, stb. használtak, a mult emberének nemcsak fizlésére, művészi érzékére, igényeire, esetleg vagyoni állapotára vet világot, hanem, lévén a ruha az ember legközvetlenebb használati tárgya, magát a mult idők alakját eleveníti meg, méretet arányairól nyújtanak felvilágosítást, amiből összehasonlításokkal az illető kor

embertípusára következtethetünk, azonkívül erkölcsére, sőt egészségi állapotára, tehát a mult idők emberének legközvetlenebb adataira is.

Minket magyarokat a régi magyar viselet ismerete a jelennel való kapcsolat szempontjából is kell hogy érdekeljen. Nemzeti jellegünket felüintető és kidomborító ünnepi, dísz- és egyenruhánk kialakításánál a multba kell visszatekintenünk, abba a korbba, melyben a magyar ruha mindennapos, eleven életet élt, amikor annak magyaros jellegét, elhőrlőleg más nemzetek viseletének jellegétől, a magyar szükségyszerűség, magyar fizlés, magyar lélek szabta meg. Az ősi magyar ruházat lassú kialakulásába ugyanis az idők folyamán nyugatról érkezett motívumok lopakodtak be, ősi keleties jellege csak a XVI. és XVII. században, a törökkel való szorosabb érintkezés folytán frissül fel. A XVII. század derekától kezdve Európaszerte elterjedő francia divat hatásának nem tud ellentétlni, annak általános elterjedésével pedig lassan-lassan kiszorul, ünnepi díszöltönnyé, egyenruhává zsugorodik, elveszve a mindennapos élettel való kapcsolatot, természetszerűleg fokozatosan elkorcsosul.

HÖLLRIGL JÓZSEF



FALUDI JENŐ: TÍPUS HÁZ



FALUDI JENŐ: PAVILLON A MILÁNÓI  
ARLMINTAVÁSÁRON. 1928

## FALUDI JENŐ

**L**assan kifliszul az ég a sokat vitatott modern építőművészet fölött, tovaszáll a hozsanna viharfelhője, az ócsárlás nyári zivatarra is eláll s talán azt is megérjük, hogy maholnap a béke napja ragyogja be a vidéket.

A kezdeményezés forrongása megszűnt, megy a munka a maga rendjén. Lejárt a felkiáltójeles programpontok és manifesztumok ideje. De elmúlt az idő a kicsinylés és a gúny fölött is. A vita az új építőművészet jelentőségének elismerésével lezárult. Tudomásul kell venni, hogy van, aki nem teszi, visszalép korából a múltba. Részleteinek esetleges fogyatékoságára azonban rá kell mutatni, hogy e fejlődés helyes irányba terelődjék. Itt az ideje, hogy a hozsannázók ne frjanak elméleteket, ne készítsenek monsignózus és kivihetetlen terveket, hanem építsenek. Itt az ideje, hogy az ócsárlók előadják praktikus észrevételeiket és ne a stílus általánosságaiába kös-

senek bele, amely ügysem változik meg az ő kedvükért, mert tegnap után ma következik és nem fordítva: ma után tegnap. Most is és mindig az építőművészetet művészetnek valljuk, noha féllábával a praktikum talaján áll; valljuk szemben saját új teoretikusaival is, akik szeretnének a „stílus” szó látszólagos jármától megszabadulni. Szerintük az építész csak praktikus dolgok megvalósítója, életigény-komplexumok minél teljesebb kielégítője, életüzemek minél olcsóbban és tökéletesebben való berendezője. Magasabb szempontból tekintve, ez a stílus-tagadás éppen az egészség bizonyítéka. Ha valaki egy gótikus katedrális építőműhelyében a felől kérdezősködőt volna, hogy a dóm milyen stílusban épül, aligha kapott volna rá értelmes választ. Egészséges korokban a stílus azonos volt az egyedül lehetséges kifejezési móddal. Le Corbusier nem akar tudni művészetről és stílusról, ezzel szemben munkái szigorúan

karaktérizálnak bizonyos kort, bizonyos népfajt, sőt magát az alkotót is. Még ennél is többet jelent, hogy Corbussier olykor a lenézett „stílus” kedvéért erőszakot követ el a praktikumon, egy-egy tetszetősebb tér-effektusért feláldozza a lakó kényelmét, ami hallatlan merényletnek tűnik a szent gyakorlatiasság előtt térdelő korban, bár régebben éppenséggel nem volt ritka. A francia építész Zoldhoz és Courbethez hasonlítható, akikkel együtt más prédikált, mint amit teit, mindhárman azért művészek, mert nem fogadták meg saját tanításaikat.

Alfred Gellhorn, aki észrevette, hogy ma igen sokat beszélnek praktikus-technikai dolgokról, erélyesen szembeszáll a naív ábrándokkal, hogy a művészet valaha is technikává változhatnék. A művészet mindenkor harc az anyaggal s a technika megújulásával a művészet is megújul, mint a film példája is mutatja. Az új építőművészet életrehívásában kétségtelen szerepet játszottak gyakorlati szükségletek is: az életigények lassanként növekednek, managyoobb embertömegekre való tekintettel kell építkezni, helyet kell adni egészségügyi szempontoknak, nap felé néző széles ablakok nyitásával stb. A régi építészeti egymástól izolált külső és belső rendszerének el kell múlnia, a homlokzat kedvéért guzsbakööt belső tér jogosan követel nagyobb jelentőséget az eddiginél. Az is kétségtelen, hogy a régi építészeti felhasználta anyaga túl sok a benne rejlő térért szemben. Mindez nagy szerepet játszott az új kialakulásban, de gyors virágbaszökését stílussal összefüggő okoknak is kösözönhet: a XIX. századi errefogyott utánozgatások képtelenek voltak a konzervatív ellenzék komoly szerepét betölteni. Az irántuk érzett méltó ellenszenv nagy helyzet energiát adott az új építőművészetnek, amely éppen miattuk kezdetben hajlamos volt a túlzásokra, de legálabb önmagából fejlődött.

Magyar szemmel nézve a nyugati államok friss forrongását, bizonyos mélabúval kell megállapítani, hogy az új építészet szele hazánkat allg-allg érintette. Az építetű kösöznség egyelőre idegenkedve áll vele szemben s az a néhány fiatal művész, aki zászlaját hordozza, komoly munka hiányában inkább csak elméleti propagandát tud ki-fejteni. Ami késik azonban nem múlik;

érdemeiket a megbízás hiánya, mint rajtuk kívül eső ok, nem csökkenheteti. Az a vizsgatolás marad számukra, hogyha Magyarország később kapcsolódik is bele az új törekvésekbe, később és tökéletesebb külföldi minták után indulhat, ami azonban nem feledieti el azt a szomorú tényt, hogy a kialakulásban hazánknak allg van szerepe.

Faludi Jenő Budapesten kezdette meg pályafutását, néhány kisebb megbízást hozott tető alá, villát épített, interieur tervezett. Az igénytelen, kevésbé jelentős megbízások nem elégtették ki, vágyai nyugtalanná tették és mielött diplomáját megszerezte volna, hirtelen elhatározással Rómába utazott. Vizsgáit az örökvárosban tette le és itt kapta meg építészdoktori oklevelét.

Róma mindenkor tanulságos volt építészek számára s az is lesz mindig. Mióta Brunelleschi eljött falai közé s az elsüllyedt latin kultúra romjából merítette új stílusának inspirációt, építészek rengetege szüntelenül folyó áradatban érkezik Rómába s meggazdagodva tette vissza hazájába. A mai Róma kimeríthetetlen kincstára a történeti stílusoknak, legnagyobb értéke nem a műkincseiben, hanem épületeinek páratlanul gazdag sorozatában rejlik. A távolról érkező, néhány napig itt idűző utas azonban a mult hatalmas árnyékában aligha látja meg a jelent. Ókeresztény templomok kriptáiban, végtelennek tűnő vatikani folyosókon, óriási barokk paloták előtt elmélkedve nem szentelhet idűt a mai építkezések megtekintésére, pedig az örökváros napjainkban szinte megifjodva, hatalmas tempóban fejlődik. Allg ötven éve fővárosa ládliának s igazi centrummá csak az új rezsim avatta. Egyre új és új városrészek nőnek ki a földből, órákhosszat lehet barangolni oly negyedekben, ahol a legöregebb ház allg 5-6 éves. A mai törekvések és a régi tradíció érdekesen olvadnak össze ezekben az új bérház- és villasorokban. Faludi sokat nézelődött és tanult Olaszországban. Elvetődött délre is s egy feltűnést keltő cikkben beszámolt arról az érdekes rokonságról, amely a capri-szigeti halászházakat összekötii a mai stílus tömegben-konstruáló tendenciájával (1927). Néhány olasz kollégájával megalapította a *Gruppo degli Urbanisti Romani* kis cso-

portját. Városrendezési problémák érdekelték. Ittállában, a középkorinak maradt városképek klasszikus hazájában, a városrendezés kérdése manapság erősen előtérbe került. Szűk, zegzugos kis utcákon bonyolódik le a modern élet megnövekedett tempójának lüktetése. A közlekedés gyorsítása óriási akadályokba ütközik s ezeket az akadályokat többnyire nem lehet lebontani, mert műemlékek. A város rendezése a külvárosok jövődő beépítésének előrelátó meghatározásán kívül néhány központi ütőérút vandalizmus nélkül való megvonására szorítkozik. A *Gruppo degli Urbanisti Romani* résztvevői a páduai városrendezési pályázaton, megnyerte a brescial városrendezés második díját. Ez utóbbi terv egy részét kivételre is elfogadták.

A városrendezési tervekkel párhuzamosan Faludi Milanóban megbízást kapott az Árumintavásár két pavilonjának felépítésére. Az egyiket itt bemutatjuk. Reklám-architektúra, amely egy hét alatt épült fel és műfaja szerint nem praktikus szempontokat kell kielégítenie, hanem minden eszközzel önmagára koncentrálni a figyelmet. Ez az ügyesen megkonstruált, betűkkel díszített, valószerűtlen pavillon közeli rokona a plakátoknak, velük együtt azzal, hogy szuggesztív erővel fölkelti az érdeklődést, már meg is felelt rendeltetésének.

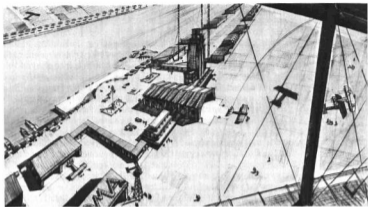
A milánói megbízás északon marasztalta Faludt. A közelebbi környéken, Monzában, Marina di Massa-ban, Comóban villákat épített, majd másfél éven keresztül egy milánói házépítőgyár tervezőjeként működött. Típus-villákat tervezett, elemi idomokból összerakható házacskákat, amelyek közül Milanóban és határában több látható. Ezek a házikók nem szolgálnak luxus-célokra, kívül-belül is lehetőleg egyszerűbbek s céljuk az, hogy szegényebb ember számára váratlanul olcsó áron független és egészséges otthont nyultsanak.

Ezekkel az intim jellegű alkotásokkal szemben áll a római légikikötő nagyszabású terve, amely részben kivételre is került, amennyiben planimétrikus elrendezését a kivitelezők magukévé tették. Az aerokikötők, amelyek mult nélkül, napjainkban bujnak elő a városok szélén, teljesen tradíció

nélkül épülnek s ez a Faludi-féle terv, amelyben — a laikus olvasó számára nehezebben olvasható alaprajz helyett — perspektívikus képét adjuk, az üzemszerűség kívánalmait értelmében alakítja a teret, köti össze az épületesoportokat. A légikikötő váróterme, amelyet Faludi A. Morbelli milánói építésszel együtt készített, széles és nyugodt formáival, szépen alakított belső térével méltán keltett felűntést. Az Internacionális Európai Kongresszus meghívására Faludi előadást is tartott az aerokikötők építéséről. A terv sikerének tudható be, hogy hivatalos helyről felszólítást kapott az 1930-as római világkiállításon való részvételre s az ugyancsak 1930-as monzai kiállításon egy weekend-ház olasz állami költségen való építésére kapott megbízást. Faludi ma Rómában dolgozik s a magyar kultúra új fellegvárának, a Palazzo Falconeri-nek átépítési munkálatait vezeti. A Tiberisre néző hatalmas palota a megvásárlás után gyökeres belső átalakításra szorult, hogy a Királyi Magyar Akadémia nagy és nemes céljainak megfelelhessen s hogy ez az átfarmálás, amely nem törölhette le a történelmi mult himporát sem, az építésnek mennyi munkát adott, azt csak azok tudják, közöttük e sorok frója is, akik ez időt az épület falai között töltötték el.

Nem lenne teljes a kép, ha végül Faludi néhány megvalósulatlan művét be nem mutatnók. Közöttük legfigyelemreműltőbbnek színháztervet tartjuk, amely hatalmas és nyugodt tömegével, homlokzatának érdekes konvex-konkáv összecsengésével monumentális elgondolásra tanuskodik s talán arra is enged következtetni, hogy a barokk Róma merész s változatos térképezése megíletheti az izzig-vérig modern gondolkodású építőt, a nélkül, hogy munkájának mai, aktuális jellege csorbát szenvedne. Harminc éven innen, alig néhány évi tevékenység után, sőt mi több, távoli földről érkezve egy nagy és régi kultúrközösség földjére, Faludi máris jelentős sikerekre tekinthet vissza. Energiója és munkakészsége bizonyossá teszi, hogy mind nagyobb és nagyobb tempóval halad a fejlődés útján tovább, hiszen a külföldi indulás nehézségeit máris maga mögött hagyta.

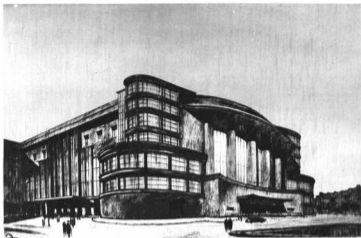
GENTHON ISTVÁN  
(RÓMA)



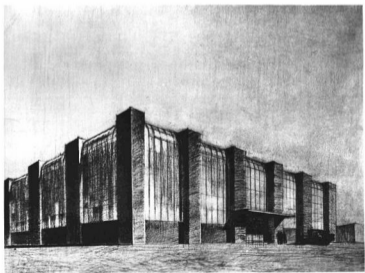
FALUDI JENŐ : A RÓMAI LÉGI KIKÖTŐ PERSPEKTIVIKUS TERVE



FALUDI JENŐ ÉS A. MORBELLI: A RÓMAI LÉGI KIKÖTŐ VÁRÓTERME



FALUDI JENŐ: SZÍNHÁZTERV



FALUDI JENŐ: ELEKTROMOS MŰVEK TERVE



MATTYASOVSKY-ZSOLNAY LÁSZLÓ: LEÁNYFEJ  
A Tamás-galéria kiállításából



MÁTYFŐ ÖDÖN: FÉSÜLKÖDŐ LEÁNY  
A Tamás-galéria kiállításából



CSELÉNYI WALLESHAUSEN ZSIGMOND: TÜKÖR  
A Tamás-galéria kiállításából



DERKOVICS GYULA: CSENDELET  
A Tamás-galéria kiállításából





LEHEL MÁRIA: LEÁNYKAT  
A Tamás-galéria kiállításából



MEDVECZKY JENŐ: SÁRGARUHÁS LÁNY  
A Tamás-galéria kiállításából



SIMON GYÖRGY JÁNOS: ILÓ NŐ  
A Tavaszi-párisi kiállításából



HÁMOR ILONA: PIROSSIRIHÁS NŐ. Olajfestmény  
Tavaszi Szalon



BORNEMISSZA GÉZA : CSENDÉLET\_NÉGERSZOBORRAL  
A Tamás-galéria kiállításából



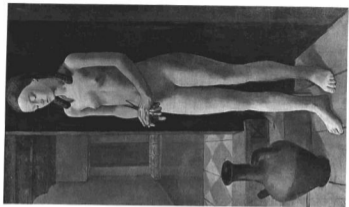
CSABA-PERLROTT VILMOS : CSENDÉLET  
A Tamás-galéria kiállításából



ISTOKOVITS KÁLMÁN: KAPOSZI TÁJ  
Tavaszi Szalon



VADÁSZ ENDRE: RÉZL. Olajfestmény  
Tavaszi Szalon



DOMANOVSZKY ENDRÉ: FÜRDŐ. Olajfestmény  
Tavaszi Szalon



ORAVICZAI SZABÓ ISTVÁN: GYÜMÖLCSZEDÉS. Szénrajz  
Tavaszi Szalon

## IN MEMORIAM

STROBENTZ FRIGYES. Jelentékeny vesztéséig érte művészetünket *Strobentz* Frigyes halálával. Nemcsak jeles művészt veszettünk benne, akiről tehetőségért és komoly törekvéséért a külföldön és itthon egyaránt nagybecsültek, hanem az igazi művészi célokért mindig tetterre kész bajtársat is gyalogzókat benne legjobbjaink. *Strobentz* mindvégig Münchenben működött s ott nagy tekintélyt sűrűn használta fel magyar művészeti érdekekben. Szinte müncheni nagykövete volt művészetünknek. Kiváló befolyása volt ott a modern művészet propagálására. *Uhdével*, *Stuckkal* vállalva dolgozott az akkori Szecesszion művészegyesülés érvényesülése érdekében. Megtette ugyanazt ideháza is. Ő is ott volt a *Művészi* művészegyesütség tagjai közt, akik friss, szabad levegőt biztosítottak festészetünknek. E sokféle érdeméért 1922-ben tagjává választotta a Szinyei Merse Pál Társaság.

*Strobentz* ilyenmő tevékenysége súlytalan lett volna, ha annak nem szerzett volna tekintélyt művészete jelességével. Mert hiszen legelső sorban mégis az alkotó művészi szereték és tiszteltek benne. Tehetségese fejlesztését legnagyobbért komoly törekvésének köszönte. Nem sokat tördődött az akkori közvéleménnyel, amidőn a nyolcvanas évek közepe táján meggyőződését követve eltávozott a düsseldorfi és müncheni átlag-stílusról s 1886-ban megfestette első olyfajta képét, amelyet akkor naturálistának mondtak. Tiszáiban volt vele, hogy ez az újfajta festés senkinek sem kell, de meg volt győződve arról, hogy ezzel a felfogással, az előadás és módjával legközvetlenebbül tudja kifejezni művészi végyalt. A beható és átérzett természettanulmány volt művészetének alapja, közvetlen tanulmányai pedig hosszú, komoly munkálkodás révén egyre szélesebb, festőibb előadásúakká váltak. *Ferenzy* Károly is így indult, de őt figyelmenlenn tette nagybányai tartózkodása: *Strobentz* művészetéből ez a levegő hiányzott az ő állandó müncheni és dachau tartózkodása következtében s e hosszú künn-tartózkodás kapcsolatba hozta stílusát müncheni bajtársainak stílusával. Jelességét korán ismerték el az aranyérmekkel, legutóbb pedig azzal, hogy a bejor kormány professzori címmel tüntette ki.

*Strobentz* Frigyes Budapestén született 1856. július 25-én. Eleinte a drezdai műegyetemnek volt hallgatója, de hamar áttért a festő-pályára s 1877-ben a düsseldorfi akadémiára iratkozott be, ahol *Gebhardt* és *Jansen* voltak a tanárai. 1880 őszén beiratkozott a müncheni akadémiára, *Löffler* festőiskolájába. A tónusra alapított, modellátírást kereső festési módot, amelyet ott tanult, pár év múlva abbahagyta s a plein-air értelmében folytatta a maga erejéből tanul-

mányait. Ily törekvéseinek első terméke a „Gyümölcsösben” volt (1886), amely teljes szakítást jelent az akkori müncheni művészeti felfogással. Ezt a képet két évvel utóbb egy „Tájkép alkonyatkor” címmel egyúttal állította ki Budapesten, a Múcsarnokban. Űi törekvéseinek szentesítését láthatva 1892-ben, amidőn a müncheni kiállításon második aranyéremmel tüntették ki, két évvel utóbb pedig azzal a mention honorable-lal, amelyet a párizsi Salonban kapott. Ekkor állította ki Budapesten „Intérieur” és „A látogatás” című képeit, mely utóbbi a chicagói múzeumba került. Hirneve e művekkel meg volt alapítva és sikerein felbuzdulva munkálkodott tovább stílusának egyre festőibbé való képzésén. Sorra keletkezett a „Dachau parasztlányok” (1895), a „Fiatal pár” (1896), a „Dachau” és „Nyári nap” (1899). Ezekkel s hasonló művekkel mutatkozott be 1904 telén gyűjteményes kiállításban a Nemzeti Szalonban. Ez a bemutató itthon is becsült, széleskörben hírneves művészé avatta. Két évre rá, 1906-ban ez az elismerés konkrét alakot is öltött: „Rózsaszínruhás hölgy” című képre állami aranyérmeket kapott, a művet pedig megvették a királyi várapalotaszámára. 1910-ben „Festők a szabadban” című képet megvette a Lípótvárosi Casino. Ugyanebben az esztendőben kiváló sikert aratott Münchenben: a Szecesszion nemzetközi kiállításán, ahol *Uhdé* és *Stuck* gyűjteményeivel kellett felvennie a versenyt, két képpel szerepelt: egy képmással és egy „Ősz” című finom figurális festménnyel, amelyet a bajor állam vásárolt meg s ma a Neue Staatsgalerieben látható. A mi Szépművészeti Múzeumunknak is van néhány *Strobentz*-képe, közülük a „Chigogiai lányok” (1905), az „Asztalnál” (1892), a „Merengés” címűek az Űi Magyar Képtárban vannak kiállítva. Művészai pályája végig Münchenhez fűződik. Ott ragadta el a halál, hosszú betegeskedés után, június 5-én. S ott is helyezték örök pihenőre.

RÉGNER PÁL. Kiállításokon nagyritkán szereplő festő volt *Régner* Pál, aki februárban halt meg szülővárosában, Pápán. *Régner* 1876-ban született, ott járta a gimnázium négy osztályát, utána Budapestén a felső ipariskolát, ahol rajz- és festészeti szakos volt. Egy ideig Bécsben is tartózkodott s ott magánúton szerzett művészeti ismereteket. Állandóan Pápán élt, sokat dolgozott a környékbeli templomok számára. 1928 januárjában résztvevett a Nemzeti Szalon kiállításán is három esendőletképpel, tudunkkal ez volt az egyetlen eset az utóbbi években, amidőn Budapesten is szerepelt.

# MŰVÉSZETI KRÓNIKA

**A MŰVÉSZETI MŰZEUMOK BARÁTAINAK EGYESÜLETE** április hó 13-án Ugron Gábor v. b. t. t. elnöklésével tartott választmányi ülésén a következő új tagokat vette fel az Egyesület kötelekébe:

**Alapító tagokul:** Budapest székesfőváros közönségét, Csanád-Arad-Torontál egyesített vármegyék közönségét, Pest-Pilis-Solt-Kiskun vármegye közönségét. **Rendes tagokul:** Bács-Bodrog vármegye, Jász-Nagykun-Szolnok vármegye, Sopron vármegye és Győr szab. kir. város közönségét és heckóli **Bíró Henrik** kormányfőtanácsost. Ugyanezen ülés Petrovics Elek főigazgató előterjesztésére elhatározta, hogy a Szépművészeti Múzeum részére megvásárolja **Benczur Gyulának** azt a képét, mely a művész nővérét, néhai Édes Ödönnét, szül. Benczur Etelkát ábrázolja. A kép 1868-ban készült, tehát Benczurinak oly periódusából való, amely a Múzeum képtárában még nem volt képviselve. A képek azonban nemcsak ebben van a jelentősége. Benczur, aki akkor 25 éves volt, egy nagyrahatót fiatal tehetségnek egész tudását és odaadását fektette ebbe a képbe s elsőrendű művet alkotott benne. Nagy gondal mintázta meg az arcot s különösen előkelő színhalást ért el a szürke ruhával, mely fekete csipke borít. Az egész kép kivétele rendkívül finom s nagy közvetlenség árad belőle. (A kép azóta a Szépművészeti Múzeum modern képtárában abban a termében látható, melyben Benczur képei függnek.)

A Művészeti Múzeumok Barátai Egyesületének ezt az első áldandózkodási aktságát remélhetőleg mihamarabb hasonlóan értékes adományok fogják követelni, hiszen a nemes célok érdekében alakult Egyesület tagjainak önzetlen, hazafias áldozatkészségét.

Husvét ünnepe két magyar város használta fel művészeti kiállítás rendezésére: Eger és Hódmezővásárhely.

Eger, mint érseki székhely, egyházművészeti látort látott, amelyen főnyomórészt budapesti festők, szobrászok, iparművészek vettek részt, a „Szövetség” művészeti egyesület rendezésében. Maga az érsek nyitotta meg buzdító, meleg szavakkal. Rámutatott arra, hogy egyház és művészet mindenkor szoros kapcsolatban állott egymással s egyik táplálta a másik ideálját.

„Igaz — folytatta —, vannak idők, hogy fagyos áramlatok dermedtíten hatnak e kapcsolatra, de ez rendeltetéséből nem fog engedni s fenn fog állni és alkotni fog továbbra is, mint a multban”.

Az utolsó betűig aláírjuk ezt a megállapítást. Hiszen éppen most teljesen benne vagyunk egy ilyen fagyos áramlatban s lehetetlen meg nem látnunk, hogy a viszony a különböző

egyházak és a művészet közt majdnem megszűnt. Mi persze igazi, szívből fakadt, telivér művészetre gondolunk s nem szentképek szokványos pingálására, köszöntek tucátba való faragására. Ez az igazi telivér művészet ma valóban árvoja a különböző egyházaknak.

Valaki azt mondhatná, hogy annyira mégsem süllyedt a dolog, mert hiszen régóta nem építettek annyi kisebb-nagyobb templomot, mint az utolsó évtizedekben, mint ma.

Ez tény. De a pusztá mennyiség és a tiszta minőség közt szomorú ír tátong. Nem lenne valami épületes olvasmány, ha egy művészethez érő ember kritikai szemmel végigmustrálná ezeket az új templomoknak többségét és tanulmányt írna róluk.

Azonban az egyházakat a jó időkben nemcsak az építéssel szolgálták, hanem festők, szobrászok, iparművészek is. Hogy állunk ezen a téren?

Az iparművészetről, az apróbb szobrokról ma is azt panaszoljuk, amit évtizedek óta panaszolunk: még mindig igen nagy a tiroli, csehországi, németországi behozatal s rengeteg pénz megy a külföldre, hogy érte templomainkba súlygy gyári holmi, értéktelen lim-lom kerüljön. Lelkerlen holmi, amit meg sem érintett a vallás költészete. Szomorú és leверó dolog templomainkban ebből a szempontból körültekinteni. Csakugyan, benne vagyunk abban a dermedtő fagyban, amelyről az érsek ír oly találóan beszél.

Ritka, de annál jobban megbecsülendő eset, ha magyar iparművész kap megrendelést valamely vallás híveitől templomi felszerelésének valamelyikére.

Festészet dolgában még mélyebben benne vagyunk a dermedtő fagyban.

Ezen a téren nem a külföldi selejt behozatala a baj, hanem a meg nem értés. Sok pappal beszéltem már erről a tárgyról s e beszélgetésekbenél le kellett vonnom azt a következtetést, hogy igen sok lelkesünk, akire egy-egy templom művészi díszlet való ékesítésének gondja háru, önhibáján kívül idegenül és meg nem értően áll a mai élő művészettel szemben. Nézetük szerint a nagy művészet Rafaellel végződik, azóta csupa romlás, csupa ernyedség minden. A világlátottabbak még befogadják a barokkot is. De nekik is érthetetlen mindaz, amit az élő művészet alkot. Mert annyira más, mint a régi. Ez nem azt mutatja, hogy a művészet lávozott el az egyháztól, hanem azt mutatja, hogy az egyház igen sok szolgója távolodott el a művészettől, a nélkül, hogy ez szándéka lett volna.

Régen a viszony más volt. A papság a műveltség előjéhez tartozóan tökéletesen tájékozott volt a művészet legrejtettebb dolgaiban. Ez el nem múló érdemük. Csak így,



BENCZUR GYULA (1844–1920): NÉHAI ÉDES ÖDÖNNÉ SZÜL. BENCZUR ETELKA,  
A MŰVÉSZ NŐVÉRE. 1868

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum. A Művészeti Múzeumok Barátai Egyesületének ajándéka 1929



mert nem a stílust, hanem a művészetet szerették és értették, csak így vált lehetővé, hogy minden új művészeti forma rögtön helyet kapott az egyházban. Ha a gótlát, mint merész újítást idegennek, elítélkedettnek tekintették volna: nem fejlődhetett volna ki. Ha oly merész újítók, mint Giotto, Masaccio és még egy sereg, arra utasították volna, hogy csak a régi módon, csak a régi érzülettel szabad festeniük, a művészet-történet ma szegényebb volna egy ragyogó fejezettel. A művész műveltség azonban szerencsére oly mély volt, hogy ha az új formát esetleg nem is értették volna meg: ösztönyszerűen ráeszméltek a végső művészi esszenciára. Példákat tudok rá, hogy nálunk pontosan ennek az ellenkezője szokott történni: az új stílus idegen és megérthetetlen, a kép végső művészi értékének megérzésére nincs meg a felkészültség. Ezt egy szerencsétlen, elmúlt korszak szerencsétlen esztétikájának köszönjük, amely a tehetetlenség törvényénél fogva még ma is él ott, ahol a művésztől csak olvasgatás útján értesülnek. Ez az esztétika faragta ki erőszakkal egy normál-gotika, egy normál-renaissance, egy normál-román stílus fogalmát, ez gondolta ki a „stíluszerűség” szörnyzsűlőitét, amelynek nevében elégtelenítették régi szép templomainkat, kidobálván a gótlus templomból a barokk olátr, padlásra vetvén a szép faragott anyagokat, s helyükbe Tirolban faragott „stíluszerű” gyári anyagokat helyezvén. Divald Kornél egész múzeumot gyűjtött plébániák padlásairól és pincéiből, bár azokat már előzetesen kibányászták német műkereskedők, hasonlóképpen tióli faragásokat, amelyek azonban újak és frissen lakkozottak voltak, ajándékozván értük nagylelkűen. Mert ott azután valóban készen lehetett kapni román, gótlus, renaissance stb. normál-anyagokat. Magam szem- és fültanuja voltam annak a hadjáratnak, amelyet Dél-németországban indítottak Fritz v. Uhdé, a híres német Munkácsy-tanítvány ellen, mert korának nyelvén, bár mely ihlettel és megható szeretettel festett bibliai képeket. Ma mindenki — a katolikus egyházművészeti szakirodalom is — mesterműveknek, biblikus ihlettségű munkáknak minősíti azokat. Akkor azonban, a kilencvenes években riadóztak ellenuk. Idehaza pedig, Magyarországon, a nemeslelkű, költőszívű *Fieber Henrik* még évtizedekkel később is megszenvedte, hogy pap léteire Uhdé művészetét dicsérni merje.

Elmúlt idők, — de jó lesz emlékezetünkben tartani, nehogy a hiba megismétlődjék.

Ma a padlásra, pincébe dobálás helyett inkább az a gyakorlat kap lábra, hogy jobb és cél-szerűbb szentképeket modern művésznél meg se rendelni. Végeredményben azonban mind a két eldrás, bár kétféle a formája, mégis ugyanazt az eredményt hozza létre.

Az olvasó, aki e fejtegetéseinket végigolvasta, esetleg vádat lát e sorokban a plébánosok, a lelkészek ellen. Ez a vád távol áll tőlem, s ha valaki ilyen emelne, készséggel szállnék síkra ellene. Ez a vád igazságtalan, a tényeknek meg nem felel lenne. Mert a lelkészek jóhiszeműen jártak s járnak el. Vagy így tanulták, vagy egyáltalán nem tanultak erről semmit. Az a jóindulat, amellyel szívükön viselik templomaik gondozását, csak téves, helytelen utakon jár, de volti-e módjukban a helyes utat megismerni? Egy katolikus plébános, akivel beszéltem, elmondta élettörténetét. Földbözragadi szegény sorból került a szeminariumba. Ott művésztől, egy pár antikvált különbségen kívül, nem hallott semmit. Káplán korában falun tartózkodott, végül kapott egy igen sovány plébániát. Modern művészetet sohasem látott. Olvasmányokra sem tett. Szabad-e szemére vetnünk, hogy még felültesen sem ismerkedhetett meg azzal, amit mi művészetnek nevezünk? S hány ilyen van az országban.

A bajnak meg lenne a maga ellenszere, amely eleinte kevés, később kiadós eredményre vezetne. Legalább egy kis művészeti stílusztíkat kellene tanítani a szeminariumokban, persze nem betanulhatók sablonokat, hanem olyasmit, ami támasztékot adhatna a noviciusok lézésének. Egy nemzedék múlva megváltoznék templomaink berendezésének képe. S egy nemzedék múlva valóban engedne az a dermesztő fagy, amelyről Eger nemes érseke beszélt. Talán valóban újra helyreállna a kapcsolat egyház és művészet közi, mind a két fél javára.

Az egrí egyházművészeti kiállítással egyidőben művészeti eseménnyel lepté meg az Al-földet egy színmagyar város: *Hódmezővásárhely*. A maga erejéből és a maga kezdeményezéséből jelentős színvonalú kiállítást rendezett, amely nagyon különbözött azoktól, amelyeket élelmes ügynőkök szoktak városaink nyakába varni. Ezenfelül ugyancsak husvét vasárnapján, a megnyitás napján, megalakult ott a művészetek barátságai egysége, amely intézményesen akarja biztosítani hasonló kiállítások rendezését, a művészet szeretetének, megismerésének terjesztését és elmélyítését.

Sok magyar városnak ajánlhatnók követendő példát a vásárhelyiek e cselekedetét.

Igaz, hogy itt megvoltak az llyesmíhez szükséges előfeltételek. Elsősorban megvoltak a művészek. Mert vásárhelyi születésű *Kallós Éde*, *Tornyai János*, *Pásztor János*, *Barkász Lajos*, *Darvasy István* és egy finom lírikus tehetség, alic salnos, már nincs az élők sorában, *Endre Béla*. Vásárhelyen működik *Pogány Ferenc*. Fogadott fla Vásárhelynek *Rudnay Gyula*, aki évekig munkálkodott ott. Ilyen névsort nem egyhamar tud felmutatni más város. S nem tudna felmutatni egy oly közös cél felé

való törekvést sem, mint amilyen ezeket a művészeket egymáshoz fűzi a genius loci jegyében. Szinte magától értődik, hogy most egyesülve, együtt állították ki.

Megvolt azonban az ehhez szükséges másik feltétel is: fogékony műbarátok. Egész sor család van Vásárhelyen, amely otthonának falait magyar művészek alkotásaival díszíti s nagyon érdekes, hogy elsősorban vásárhelyi művészekével. *Endre* Bélának, akinek finom lénye szeretettel tudott kelteni nemcsak a maga egyénisége, hanem a művészet iránt is, *Tornyai* Jánosnak, aki szinte vásárhelyi dialektusban festette képeit s a gazdák szemét is „rá tudta villantani” a művészetre, ütőre érdemeik vannak e téren. De egyébként is meglepő a gyűjtők száma. Láttam lakásokat, amelyekben szinte a mennyezetig érték a sorba akasztott festmények. Nagy érdeklődést tudott kelteni a kerámiai gyár is, még amatőröket is teremtett. S hogy a város, mint a polgárok közössége, mint jogi személy, szintén megnyitotta a szívét az élő művészetünk számára, arra példa a polgármester fogadószobája, amely csupa vásárhelyi festő és szobrász alkotásaitól kapja előkelő díszét. Nagyon sok város polgármesteri szobáját szeretnők ilyennek látni.

Három éve annak, hogy az előbb említett művészek kiállítását rendezték Vásárhelyen s a közönség melegen fogadta azt. Most megismételtek, nem kisebb sikerrel. Gondosan válogatták össze a városába nagyterembe került munkákat, úgy hogy a kiállítás előkelő színvonalat tartott, finomabban, mint igen sok budapesti tárlat. Ez azt jelenti, hogy a vásárhelyi művészek valóban megbecsülik földjüket. Ezek pedig a műbarátok egyesületének megalapításával viszonyították ezt a megbecsülést. Örömmel és reménységgel voltunk tanul ennek a nem mindenütt található harmóniának, amely beszélgetre válik mind a két félnek s remélhetőleg hasznára lesz a magyar művészetnek is.

Ritkán forgatott nevek szerepeltek a Nemzeti Szalon 63-ik csoportkiállításán, amely aprílisban nyílt meg. Az egyik kiállító *Pongrácz* D. Szigfrid már elközösztöt sorainkból, többnyire kisméretű szobrainak sorából egy tucatnyi került a Szalonba: egy lovas Szt. György, néhány képmás, genre- és ideális alakok, korának realiztikus stílusában szorgalmasan megoldozva. Az élő szereplők közül első helyen áll *Nagy István*, legelvonultabb festőink egyike, akinek eredeti erős tehetségét öt évvel ezelőtt díjjal ismerie el a Szinyei-Merse Pál Társaság. Fehér-fekete tájai és emberel, visszafojtott erejű pasztelljei stílusának értékes fejlődéséről számoltak be. Egyike a legeredtelibb művészeinknek, munkáinak betű feszültsége és magában álló tartalja szokatlan jelenség kiállításainkon. A többi termet a fiatalabb nemzedék kapta s két hősi vitte el közöttük a pálmát: *Vajdáné Benyovits Klára* és *Bánd*

*Viktória*. *Vajdáné Lohwag* Ernestin és *Benkhard* Ágost korrektúráján okult; *Bánd* Viktória az új müncheni akadémia nevelje, ami bizonyos mértékben még megérezik kiállított munkáin. De tartjuk oly tehetségnek, hogy e nem éppen előnyös hatás alól ki fog nőni szabadabb régióba. Ez a szabadabb levegő jótékonyan hatott *Vajdánéra*, aki most először szerepel műveivel a nyilvánosság előtt, mégpedig elfogulatlan stílusa révén nagyon előnyösen. Mindkét művészno a szín jegyében indult pályájára. *Bokor* Vilmos és *Molnár* Tibor egy-egy gyűjteménye egészlette ki a tárlatot, az előbbinek városképei, az utóbbinak kompozíció-elgondolásai tartoztak jobb munkái közé.

A Szalonban ezt a kiállítást nyomban követte egy másik, a 64-ik csoportkiállítás, hét festő műveiből, akik egyike *Franz Winninger* bécsi születésű, müncheni és párizsi nevelésű, motívumait pedig *Abesszinából* hozta. A többi hat magyar volt. *Benecsd* Kata néhány feszesen rajzolt illusztrációt állított ki s nagyobbára Ady versekhez készült illusztrációkat mutatott be *Adorjáné Makovszky* Stef. is. Akvarelleket mutatott be *szopori Nagy* Miklós, Budapest környékéről való olajfestményeket *Schalk* László. Igényesebb volt *Walderné Unger* Margit és *Prohászka* István egy-egy terve. A művészno tájképei és akljai az általánosan ismert német expresszionista előadásban kerültek élénk, *Prohászka* pedig, akivel most találkozunk először budapesti kiállításán, rutinos ecsetjárású képmásokat állított ki, ezeken kívül pedig merőn más fel fogású és előadású, mesterkelben gyermekek kompozíciókat, amelyek szerényebb méretekben s egyszerű anyagban eléggé megállnak helyüket egy élclap illusztrációi közt.

Ugyancsak ebben a hónapban, mintegy száz festményét mutatta be gy. Nagy Szigmond egy váci-utcai helyiségben. Idehaza matyó-földi alakokat festett, legtöbb műve azonban Spanyolországban, Dél-Amerikában, Angliában, Franciaországban született meg. Éveken át munkálkodott Spanyolországban, ahol néhány múzeumban, a királyi családnál és nagyobb magángyűjteményekben kaptak helyet képei. Amerre járt, mindenütt meg lehetett elégedve sikereivel. Kedveli az erős tűzű színeket, amelyeket vastagon, virtuóz fordulatosággal rak fel mély árnyékok közé; jellemző kompozíciói pedig rendszerint azon sarkallanak, hogy tömörre fogott csoportokat alkáltsa tájba, amelyen a látóhatár felett éj vagy sötét erdő magaslik.

A *Tavaszi Szalon* aránylag új, mert hisz még csak négyéves, e mellett céljaiban nemes, hatóságban jelentős intézmény. A *Szinyei Merse Pál Társaság* hozta létre s a *Nemzeti Szalon* szíves előzékenységgel adott neki hajlékot. A *Tavaszi Szalon* a fiatalok, akik a *Szinyei Társaság* zsűrije és védőszárnyai alatt lépnek

a nagy nyilvánosság elé válogatott művekkel. Akárhányuknak itt kezdődik művészi szerepe, sok tehetségre itt lett először figyelme a kritika. A művész-flatalság helyes érzékkel nem pusztá vásárrnak fogta fel ezt az alkalmat, hanem ifjú bezsúvágyuk mérkőző porondjának és a *Szinyei Társaság* kebeléből alakult bíráló-bizottság ugyanebből a szempontból ügyel a színvonala. Ez a körülmény már átment a köz-tudatba és a közönség tisztában van vele, hogy itt az átlagosnál jobb, mindenestre érdeke-sebb munkák gyűjteményét kapja.

Ezidén május 8-án nyílt meg a *Tavaszi Szal-on*, nem kevesebb, mint 108 résztvevővel s méggyeszterannyi műtárggyal. Részolgdált nevére, mert tavasziasan friss és nagy mozgékony-ság képét mutatja. Általában komoly művészi akarat fémjelzésével találkoztunk itt ezidén is és ezt a komolyságot szívesen becsüjük meg, mert nélküle a legszebb tehetség elseny-ved. A kiállítás azonkívül öröndetesen sok-rétű volt: sokféle felfogás, sokféle út, sokféle temperamentum jelenkezett ezúttal is, nincs tehát ok az aggodalomra, hogy valami egy-kaplatára való stílus alakulhat ki az ifjabb nemzedékben.

A sok fiatal festő-, szobrász-, grafikus-tehetség e seregszemléjén feltűnt nekünk a tanulmány-szerűen készült művek gyakorisága. Ha ezzel szemben a képszerűsége való lörekvés arány-log ritka volt, úgy ennek megvan a maga oka s ez az ok gondolkodóba ejfítel azokat, akik-nek hivatása művészetünk jövőjét gondolni. Az ifjúság majdnem kényszerhelyzetben van: nincs módja s alkalmja a képszerűség problémájával foglalkoznia. Nincs műterme, mert ilyeneket nem építenek s ha egyik másik mű-hely felszabadul, alig akad valaki, aki meg-fizethetné a nagy bért. Innen van, hogy leg-ísbjűnk mentül tovább igyekszik a Képzőmű-vészeti Főiskola köteleikében megmaradni. Ez magában véve még nem lenne hátrányos, ha a haladottak számára lenne a Főiskolának elegendő műterme, ahol nem huszan, hanem legfeljebb ketten-hárman dolgoznának, nem tanulmányt, hanem képet festve. A Főiskola szabályzata gondoskodott ennek elvi lehetősé-géről, de az elv megfeneklik azon, hogy az intézet erre a célra való műtermekkel nem rendelkezik. Az Egreskertben lenne ugyan hely bőven, csak építeni kellene egyetmást. Erre azonban nem lehetett fedezetet teremteni. Ez a fedezethiány nyomásztó következményekkel sújtja a jövőnd számára nevelt tehetséges ifjú művésznemzedéket. S ha egykor ebből a szempontból fogják fejlődését bírálát tárgyává tenni, a bírálóknak jó lesz tudnia, hogy nem az ifjúság felelős mindenért, amit fejlődésében zökkenésnek vagy megakadádsnak lehet tekinten-ti s ami egyre fokozottabb mértékben fog jelentkezni.

A másik ok az a rendkívül nyomásztó szegénység, amely szinte típusos ennek a flatalságnak

soraiban. Jószívű emberek igyekeztek ugyan minden adománnyal enyhíteni ezt a bajt, ámde a jó szívek igénybevetélét nem lehet intézményesen biztosítani. A főiskolai flatalságnak van egy menzája, amely legalább az ebédet biztosítja, részben ingyen, részben olcsó áron. Biztosítja addig, amíg az erre szolgáló csekély fedezetből kifutja. Évek óta csak véletlen és váratlan magánadományok mentik meg ezt a szerény, karitatív intézményt is a csödtől. Az iskolás-évekre szánt ösztöndíjak igen csekély összeget tesznek ki. A nyomor pedig nöftön nő. Valóban nem közönséges erély és művészetit fanatizmus kell ahhoz, hogy a fiatalok ily viszonyok közt is oly komoly munkádságot fejtenek ki, mint amilyenről a *Tavaszi Szal-on* is tanuskodik.

*Ha a fiatal gárdán végignézünk, megállapíthat-luk, hogy szinte valamennyi ithoni nevelés. Fáradtságos munkával el lehetett érni azt, hogy Alma Mater-ük valóban kiváló akadémiával alakuljon át, amelynél jobbat sem Közép Európá-ban, sem szomszédáságunkban sehol sem ösmerünk. Minőség tekintetében Budapest ennek az intézetnek révén a művésznevelés dolgá-ban központi helyzetet foglalhatna el. S ezt valóban nem lenne nehéz biztosítani. Aki ezt a helyzetet és ezt az előnyös lehetőséget ismeri, az fájó a szívvel gondol arra, hogy nyomorúsá-gos összegek híján erről le kell mondanai. Az igazságságos megkívánja, hogy ezek a bajok ne maradjanak rejtve a jövőnd művészetör-téneli kutatója előtt, aki e bajok szomorú következményeit esetleg — egyéb magyarázal híján — e fiatal nemzedék tehetségének fogyatékosságában kereshetné.*

Évzáróul május második felében kiállítást rendezett a Tamás-Galéria *Mattis-Teutsch* János, *Hincz Gyula* és *Mészáros László* egy-egy kisebb gyűjteményéből. A két első kiállítónak festményei harmónikusnak csendűnek össez, mert hatás dolgában meglehetősen közel állnak egymáshoz, amennyiben skidászfimékben benyomádsát keltek, amelyek bátran szerepel-hetnének intarziá-, textil- vagy fayence-kartó-nok gyánadt: vonalaik, színeik mit sem vesz-tenének vele, új anyagukban pedig alkalmas díszül szolgálhatnak nagy építészeti felüle-teknek. Kivált *Mattis-Teutsch* képei kíván-koznának ily anyag után: absztrakt formái belső igazolást kaphatnának ibt állítetés révén, amit most a festék felette simulékony, kötetem nem kívánó anyaga kevésbé ad meg. Régibb kiállítónk közé tartozik, mi 1917 óta ismerjük szereplését, amely egyre erősebben irányul a teljes absztrakció felé. Vele szemben a harmadik kiállító, *Mészáros László*, tudtunkkal még csak tavaly óta szerepel a nyilvánosság előtt, amikor a *Szinyei Merse Pál Társaság* által rendezett *Tavaszi Szal-onban* tűnt fel. Ki-fejező készsége e rövid idő alatt jelentékenyen megnőtt. Véréll szobrásznak mutatkozik be,

életnagyságú akitaj, fejei, összefoglaló erőről, intenzív kifejező képességről tanuskodnak, e mellett finoman megérett emberi hangulatok éltek a formákat a előnyűl tudjak be, hogy kifejező eszközeit alárendeli e mélyebb művészi céloknak. A kritika közp szavakban ismerte el tehetségét és komolyságát e meleg biztatást adott neki útravalóul pályája kezdetén.

Szokatlanul díszes linnepség keretében folyt le május 26-ikán Budapesten a Hősök Emlékkövének és az Ezredévi Emlékműnek felavatása. Az emlékkő szándékosan szerény formájú jel, amely a lapidáris hatást szöszzerint értel-mében kívánja megvalósítani. Emlékkjel, amely félmillió magyar ember vértanúságának szomorú és egyben magasztos emléket tartja ébren.

Más célból, más érzelmekből, más körülmények közt született meg az Ezredéves Emlékmű terjedelmes, gazdag kiképzésű és szoborművekkel dúsan tetézett alkotmánya. Harmincöt évvel ezelőt adott rá megbízást *Wekerle Sándor*, amidőn e nemzet e honfoglalás ezredik évfordulójának méltó megünneplésére készüldött. *Wekerle* eszméje volt az *Andrássy*-utafelvezető nagyszabású építészeti megoldás, amelyet *Schickeldez* Albert építésznek szánt, aki az emlékművel szomszédos Mácsarnokot és Szépművészeti Múzeumot is tervezte. E két nagyméretű palotát akarta velük egybecsendülő stílusú architektónikus övvel összekapcsolni, amelynek szobordíszé mintegy szimbolizálná ezer év tragikus és dicső történetét. Hogy az emlékmű még e millenniumra, 1896-ra elkészülhessen, mellőzte az időtrábi pályázatot és *Schickeldez*ot bízta meg az építészeti, *Zala György*öt a szobrászati rész megtervezésével és elkészítésével.

Így indultak meg a terjedelmes mű munkálatai, amelyek most befejeződtek e néhány mellékes apróság kivételével e nagy mű immár készen áll.

Úgy az építés, mint a szobrász legjavát adta lit tehetségének. *Schickeldez* a nála megszokott stílusban adta meg e keretet, *Zala György* pedig — az oszlopok közé helyeztet királyszobrok kivételével — megmintázta az összes csoportokat, a vezérek lovasszobrai, a dombozműveket. Ez igen tekintélyes munka, amely körülbelül egy emberöltő fáradságát és erélyét vette igénybe. A Mácsarnok zsűrile több ízben adózott elismeréssel *Zalának*; midőn e nagy mű egyes alakjait és csoportjait kiállította, a díjak egész sorával tüntette őt ki. E krónika keretében nem térhetünk ki a nagy munka kritikai méltatására, feladatunk mindössze az, hogy rámutatunk keletkezése történetére és arra, hogy e terjedelmes alkotás elérkezeti az ünnepléses zárókö-létefelhez e mostantól fogva jellegzetes tartozéka Budapest városképeknek.

*Szinyei-Merse Pál* politikai idealistáról tanulmányt írt *Jeszenszky Sándor*, amely elsőb-

felolvasás, utóbb e *Budapesti Szemlé*ben való közlés útján került e nyilvánosság elé. Akkor mesternél, mint *Szinyei*, minden életreai apróság érdekese, ha nem is művészetit vonatkozós. A politika azonban, mint azt *Jeszenszky* szépen kifejté, *Szinyei* életében nem volt pusztá epizód, vagy alkalmi sport, hanem integráns része éjnének. Innen van, hogy politikai meggyőződésében pontosan ugyanaz a lelkiület tükröződik, mint művészetében: az az optimista világszemlélet, amelyet csak élete utolsó szomorú heteiben tört meg e nemzeti összeomlás.

*Jeszenszky* bizalmasa volt e nagy mesternek, éveken át naponként együtt volt vele annál az asztalnál, amelynek e mester volt központja, tagjai pedig azok e művészek és írók, akik halála után együttmaradva megalakították e *Szinyei-Merse Pál Társaság*ot. Ösmerte e mester politikai gondolkodását, ítéletét emberekről és eseményekről. A nagy szeretet, amely e mesterhez fűzte, érthetően teszi, hogy ilyen megőrizte magában az alkáról elhangzottakat, e ezeket most szerves egységbe fűzte adta elő. Alapvető megállapítás, hogy *Szinyei* e politikában is optimista lélek volt, hó tisztelője e tehetségnek e mert hosszú életén át tapasztalta, hogy ily tehetség bőven akad nálunk, rendületlenül hitte e magyarság nagyrá-hivatottságát. Álma volt: e legjobbakra, e legkiválóbbakra bízni az ország sorsát, kívánsága pedig, hogy e legjobbak tekinde legyen irányító csillaga e tömegnek. Innen nagy szeretettel *Tisza István* iránt, innen *Nietzsche*hez való vonzalma. Mindennek okát, nyilvánulási formáit finom tollal elemzi e szerző e körülbelül teljes képet ad arról, hogy e politika mily szerepet játszott e nagy festő lelki életében. Ezek e megállapítások e az ezek kapcsán közölt új adatok becses kiegészítők *Szinyei* életrajzhoz, magukban véve pedig finom és kerek essay tartalmát adják. *Lyka Károly*.

**LÁZÁR BÉLA DR. KITÜNTETÉSE.** Magyarország kormányzója legmagasabb elismerését fejezte ki *Lázár Béla* doktornak. Fáradohatatlan és eredményes munkálkodás elismerése ez, hiszen *Lázár Béla* dr. úgyis mint művészetit magunk kutatója, úgyis mint az Ernst-Múzeum igazgatója, igen hatatlan erélyel dolgozott évtizedeken át művészetünk érdekében. Munkálkodásának nagy eredményei közismertek és csak az emlékeztetés kedvéért hivatkozunk ama kutatásaira, amelyekkel *Paál László* műveit újra napvilágra hozta s a reá vonatkozó életrajzi adatokat nagy fáradsággal összegyűjtötte, azután arra e nagy munkára, amelyet *Fadrusz, Szinyei-Merse Pál, Zichy*, legújabbban pedig *Mányoky* éleltörténetének, műveinek egybegyűjtése, feldolgozása körül kifejtett. Ez e rendkívül tevékenység azonban csak egy része munkálkodásának: az Ernst-Múzeum kiállításainak rendezése körül, ami nem mindig

hálás feladat, épp annyi erélyt fordított művésztünk propagálására érdekében. Ez a rövid utalás eléggé beszédes s itt be kell érnlünk ennnyivel, aminek magyarázata az a közeli viszony, amely e folyóirathoz köti *Lászlót*. A Szinyei Merse Pál Társaság júniusi taggyűlésén bensőséges formában adott kifejezést a kiuntetett író iránt érzett baráti szeretetének.

**NEGyedóra a HIRDETÉSEK KÖZT.** Negyedóra benézni napj munkánk előtt az Est-lapok reklámképei közé, egészen különböző zamató apríték volt. Kint a lendő Messeváros, Budapest észrevehetően lézaz tavaszi nyüzsgése. Bent az Iparművészeti Múzeum nagytermében tompa hangföngön át, plakátok, skiccek, üzleti nyomtatványok oscilláló életében darab a legfrissebb iparművészetből, a redakciók grafikájából. A hirdetés-szervezés tudománya segédül veszi maga mellé a grafika muzzáját. Ebből egészen amerikai lélekzetvétel fejlődik: az áruház, a robogó motorkocsi, a pergő filmszalag, mindez az életnek egészen új ritmikáját vízli néma vetületben a papiros és a fal síklára is. Az első kéthárom percben elkezd előtűnnk sisteregni ennek a kommerciális életnek a reflektora. Ráismerünk arra a könnyű, amerikaiisan elmés és csillogó reklámstratégiára, melynek vezérkódexe: Az Est Hármaskönyve. Kép, szöveg nyüzsgőve ugorja át a nyomdai kereteket. Kélsé, foto, vezérmondatt ragyogva rohan az akadályversenyen. Revli a könyv is, szépségverseny, optikai futtatás. Lepedő az újságlap is, hadd festekzeze végig a kínlat. Hangszórókból, négercékből, galériókból, fogpasztából tevődik össze az élet. Első pillanatra látszik, hogy ennek a heves kinetikai szépségét még nem érzi át minden hirdetés-grafikusunk. Még sokan élnek közülük abban az eszmevilágban, melynek az utca — képeskönyv volt. Az újság pedig kaleidoszkóp. Konzervatívok, de az ő konzervatívabb lézslük a kereskedelem egyik szánáryalata. Közöttük talán *Balogh Róbert* a legkifejezőbb példaképet adja. Ölet, humor, franciás vonalvezetés, mintha az élet a nagyvárosban egyetlen nagy plage napos és parlumós élete volna. Mannequinek, vicek, csokoládé-bombák röpdősnek benne. (Erről a csokoládéről jut eszembe: egy régi tréfa változata. Mily jó a Byssz reklámja, milyen rossz a Maul kacsakaringós ceglete. Hár még a kettő együtt!) Nyugodt világból az expresszionista plakát felé tör *Tábor* üzleti grafikája. Már az ötödik percben konstatoálom: Meinl-plakátja a fekete alapból kinyílt sárga és fehér színvirágokkal egészen világvárosias. Méltó egy világcéghez, melynek minden árucsmagjáról lézls szól hozzánk. Tábor stílusa egyáltalában a legáltalánosabb. Határán jár az osztrák színbőségnek és a németek absztraháló tárgyiaságának. Modiano-plakátja, melyen egy kopasz fejlel dolgozik a

billárd-asztalon a dákó-művész, konstruktív humortól ragyog. Ennek ma nálunk legkitűnőbb mestere *Berény Róbert*, Senki olyan kevés körből egy cigarettázó homunkuluszt világra nem hoz, mint ő. De a régibb lézslés-irányban is jeles tehetségek plakátművészetével találkozzunk a szomszedságában. *Pólya Tibor* szappanreklámja (fehér szappanhab felhői közt ijedt szerencsengyerek), az angol plakátok hőskorának legjobb naturalista példával vetekszik. Más. A fotoreklám útja Magyarországon. Most van kibontakozóban. A gyáros, körüti kereskedő még dechopys értel A kabaré még életnagyságú fényképet kíván, ha llyesmit rendel. Csibészruhában — csibésztránssal. Pedig *Pécsi József* már egyszerű kísérleteket folytat a lencse fotomimikai lehetőségeivel. És egy egyszerű kézbe, mely időtöltőt vezet, a technikai jellegnek egész körképét belevizli. *Rónai* sem marad mögötte a masina becsületes alkalmazásában. De míg ők ketten az angol reklámgrafika útjain haladnak szigorúan architektonikus képleifogással, addig *Balogh Rudolf* a filmpoptikai szemléletnek festőiségére törekszik. Idegenforgalmi plakátja felejthetetlen. Magyarországra Mezőkövesd szcenikai keresztmetszetével hívja fel a világ figyelmét. Témában és toborzóerőben Nyugat számára utolérhetetlen. Még egy percben megállapításra, hogy a fotomontage terén (felragasztott fénykép összehangolása felragasztott szöveggel) még hiányzanak a bátorító példák. És azután a kiállítás egyik legérdekesebb pontján költünk ki. Egy tábla hirdeti: *Bortnyik*-iskola munkái. Színes pepiragasztások. Életkedv geometriai színsíkokban elzsalov. Bortnyiknak, az iskola vezetőjének méteres struccal előtt („Allatker”-reklám) le kell venni a kalapot. Tragikomikus struccok ezek. Bortnyik az ifjúságba is belelehelí friss és gyermeken egyszerű látását. És kedves száraz humorát. *Rádó* már át is érzi. Egy méteres piros orr, melyen egy légy mászkál, világhíre tehete szeri, mint légy-papírreklám. Tragikomikum van ebben is. Clown-humor. Egészen jó point egy tizenöt-perces meditáló kiállítás végére. N. P.

**NÉHÁNY ÚJABB ADAT A SOPRONI MŰVÉSZET TÖRTÉNETÉHEZ.** A *Magyar Művészet* soproni száma erősen fokozta az érdeklődést a *Civitas fidelissima* iránt. Tényleg a város művészeti múltja, jóléhet tervszerű földerítése csak néhány év óta folyik, nagy arányokban bontakozik ki már ebben a számban is. Nem lesz céltévesztett dolog a már kialakult képhez néhány újabbban talált adat közléte.

A gazdag városi levéltár ritka korai polgári lajstromokkal rendelkezik. A tizenhárom kötet elseje 1835-ből kelet, folyamatosága 1862-ig csak kétszer szakadt meg hosszabb időre; 1880 és 1862 közt nem történt bejegyzés,

ahogy maga az újonnan meginduló lajstrom írja, továbbá hiányzik az 1655—1676. sorozat, amely az 1676-os nagy tűzvész martalé-kává lett.

A bejegyzéseket elég pontosan vezették, t. i. a legtöbb esetben kitérészkedtek az új polgár mesterségére és illetékes helyére is. Ezzel természetesen egész sereg hasznos művészeti-történeli vonatkozásnak jutatta birtokába a kutatót a kötetek árböngészése.

Feltűnik, hogy az ismert művészek közül sem *Dorfmeister*, sem *Schaller* nem szerepel. De ezeknek nem volt céhe, már pedig akik oda felvettek, annak polgárságot is kellett szereznie. Ez nem volt minden nehézség nélkül. Nem számíthatva a pénzbeli szolgáltatást, bizonyos ideig bejelentkezőgyűjteményeket is megkívánt a város a főlvételre jelentkezőkől. Hát akinek nem okvetlen kellett, nem igen törte magát a megterheltségért. Az ötvösök mesterkönyve bizonyítja, hogy bár a céhszabályzat legalább egy éven belül kötelezi az új mestert a polgárjog megszerzésére, mégis esztendőik is eltélnek, mire eleget tesznek ennek a kötelezettségnek.

A XVI. századi bejegyzések során csupán néhány iparművészettel gazdagodik a tudásunk: négy ötvös kerül főlvételre, ez azért fontos, mert a céh maga csak 1612-ben kapta a céhlevélt, a nemes mesterség művelői ezek szerint azonban eléggé jól vannak képviselve, kimutathatók a ködbevessző időkhöz. Az egyik mester, *Katschar* (Kulesár?) Lukács talán magyar származású. Öntőti is fordul elő kettő.

A nagy tűzig terjedő sorozat azután már hoz kőfaragót és festőt is. Az előbbiekről szóló cikk a soproni számban a XVII. századra nézve hiányos volt, hiszen a mesterkönyvek, csak későbbi időkről adtak felvilágosítást, most ezt a hézagot be lehet néhány névvel tölteni:

1622-ben veszik fel *Müntzer* Mihály kőfaragót, 1633-ban *Müller* Hansot, aki a frankenlandi Torrauból származott. 1637-ben *Kraus* Jakob polgárjogot kap, akinek a neve 1682-ben is szerepel. Utóda a XVIII. század második feléig őzik ezt a művészeti ipart.

Nehézebb a helyzet a festőnevek kiválogatásánál. A *Mahler* cinevezés alatt ugyanis leg többször kékfestő, aranyozó vagy szobafestő húzódik meg. A két legutóbbi mesterség még hagyján, hiszen *Dorfmeister* is végzett mázoló munkát és az aranyozó néha egészen jó festményeket csinált, példa rá a soproni *Maurer* Ignác. De bajos egyébként derék kékfestő-mestereket besorozni a művészek közé. Ezen a téren a legóvatosabb szűvegyszűrés sem segít.

Éppen azért a következő névsort némi kétkedéssel röjök papírra és egyelőre minden név mellé kérdőjelet kell képzelnünk, míg a további kutatás vagy a jelet veti ki a név mellől, vagy magát a nevet is kitűri a művészettörténeti könyvből.

1621-ben lesz polgárrá *Örtinger* Albert, kiről eddig csak későbbi adataink voltak. (*Maler*,) 1634-ig mutatható ki. Mivel templomfestéséről van adat, bevehető a művészettörténeti sáncba. Ő a kezeze 1626-ban az iglauri *Acessl* Lipótnak, akit „*Maller*”-nek mond a bejegyzés. A csehországi nagy német iparúrból ugyanezen évben 13 posztóba menekült a vallásüldözés elől Sopronba. Vajon nem iparos volt ez az *Acessl* is? A harmadik a sorban *Payer* Hans, aki 1635-ben nyer főlvételt. A bejegyzés így szól: „*seiner Kunst ein Mahler*”. Míg más mesterségeknél *Handwerk* a jelzés, a Kunst pedig az ötvösöknek és gyógyszereszeknek járt addig, hát föltehetjük, hogy *Payer* esetében is megvan a jelentősége.

Az 1676-os tűz elhamvasztja Sopront, de mint életképes városoknál történik, szebben éled fel a pusztulásból, mint amió volt. Nemcsak ez a nagy feltámadás, hanem a katolikus restauráció is nagyban fokozza a kőfaragás és szobrászat virágzását. A protestantizmus addig p. o. nem sokat gondolt a város környékén levő keresztelkek sem.<sup>1</sup>

Mivel a kőfaragók legregőbb mesterkönyve 1713-mal kezdődik, a tűzvésztől idáig terjedő időre is szolgáltat a polgári lajstrom adatokat. 1681-ben vették fel *Kugler* Pált, aki a szomszédos Szentmargitáról való. Ott 1683-ban alakult a céh és 1820-ig a *Kugler*-család nyolc mestert adott neki. Egyes tagjai elszáradtak, *Kugler* János a XVIII. század elején Budán tevékenykedett.<sup>2</sup> Pál pedig Sopronba vetődött.

1709-ben *Kraus* kőfaragó Mátyás fiát veszik fel polgárnak.

A XVIII. század folyamán néhány szobrászt is irnak be a lajstromba. A legérdekesebb közülük *Cont* Péter Antal, aki luganoi volt és már régebben a városban élt, hozzátelhetők, hadilábon a kőfaragókkal. Stukkószobrász volt. Tőle való a fentől *Bollogasszony* búcsújáró-templomának stukkói.<sup>3</sup> Egyébként fia, Antal, aki itt született, 1721-ben *Eysenköhl* mester keze alá kerül és öt év múlva szabadul fel. A további évekből eddig nem ismert nevek: *Robelth* Lőrinc szobrász (szül. Ernstrunban, polgár 1732), *Mümmich* János, soproni szobrász fia (polgár 1801) és az augsburgi születésű *Weber* Simbert (polgár 1809).

A festők névsora csak az 1689-ben felvett *Meßl* Maximilian *Dietrich*-hel gyarapodik. Viszont most már teljes sorát adhatjuk a kártyafestőknek, akik a grafika művelői Sopronban. A már közöltökhöz csatlakoznak a következő nevek: *Mehrlein* Kristóf (szül. Greifenbergenben), polgár 1789, *Leopold* Wenzel, a csehországi Neu-

<sup>1</sup> Fenyő: A kath. restauráció Nyugat-Magyarországon, 106. Az 1688. évi országgyűlésen a kath. rendek sürlette, hogy még kitűri minden engedő a protestáns városok a keresztelkek.

<sup>2</sup> Schoen Arnold ír salvas közlése.

<sup>3</sup> Dr. P. Horváth: A bollogasszonyi kegyhely története, 16. oldal.

hausból, kártyafestő fia, polgár 1802, *Koller* Emánuel József Bécsből, polgár 1806, fia *János*, polgár 1841, *Weninger* József (szül. Eszterházián), polgár 1814. Az ifjabb *Mehrelin*, akinek a kártyaminiját a soprani szám közzölte, polgár 1822 és *Hajek* Pál pesti születésű, polgár lett 1826.

Hasonlóképpen most már teljes névsorát adhatjuk az itt polgárjogot nyert órásoknak,<sup>1</sup> a legelső fecske *Kopp* Henrik 1645-ban, hosszú szünet után a weimari *König* Ágoston hasonló nevű fia lesz polgárrá 1686-ban. A greifenbergi *Ruess* János nyolc évi itt tartózkodás után szerez csak polgárjogot 1720-ban. A következő bejegyzések: *Zinn* Daniel (1728, a hesseni Samblarból), *Moser* Lőrinc József (1732, a Bécs melletti Hackingből), a kitűnő *Zoller* (1771), akinek a soprani füzet az 590. oldalán bemutatta a remeklést, a pesti *Treusel* János Antal (1782), a kaunitzi *Wennek* Károly (1799), a wangenji *Jutz* Péter

<sup>1</sup> *Csányi* Károly a „Művészeti 1921-es évfolyamának 5. számában összeállította a praxiséban előforduló magyarországi órásokat. Négy soprani mestert ismeri, közülük *Blumengarten* neve nem fordul elő a polgári listában, de más városi listákban igen.

Pál (1801), *Spurtzheim* Vilmos Trierből (1799), *Strehle* Ádám Holtzheimből (1802), *Hoffmann* János Nagyszombatból (1805), *Uhl* György a svábországi Wallensteinből (1807), *Heller* János Gülsburgból (1833), a porosországi *Klenner* József (Noselwitsch, 1833), a kis-martoni *Kolb* Ferenc (1834), a vímpáci *Wallner* Ferenc (1839), a friebeltzi *Spieß* András (1839), *Schlampf* János (1841), a nagykenki *Kregtzky* János (1845) és a braunau *Niewelt* Ferenc.

Mindenesetre érdekes, hogy alig akad magyar származású mester, pedig ez a fűrő-feragó díszítéssel járó művészet elég jól megfelelt volna az ezt a dekoráló fajtát szerető magyar műalkotó kedvének.

A névsornak megfelelő csinos emlékanyag is áll rendelkezésre a városi múzeumban és magánosoknál, azonkívül több polgárjogot nem nyert mester is tevékenykedett, úgyhogy ha éppen a mesterek származása folytán nemzeti elemek helyett csak német minták és azok továbbfejlesztése is a produktum, mégis értékes fejezetet adnak a soprani órások a magyarországi művészeti ipar történetének.

*Csatkai Endre.*

## MŰVÉSZETI IRODALOM

PÄCHT, OTTO: ÖSTERREICHISCHE TAFELMALEREI DER GOTIK. Nagy 8<sup>o</sup>, 94 lap és 96 képből. Augsburg, Benno Filser Verlag 1929.

Oszták gotikus piktúra: a bajuvár népek gotikus piktúrája, Bajorországot kivéve. Első emlékei, amelyek egyáltalán rendkívül fontosak és nagyszabásúak is, a verduni oltár hátoldalának festményel 1329-ből. Az Alpeken túli piktúrában itt először merülnek fel az új olasz művészet kompozíciós formái, Ausztria e pillanatban az északi piktúra fejlődésének legelőn balad. A méretre is hatalmas, freskószertű képek Giotto hatását tükrözik. Folytatásuk nincs, a század második felében a hangsúly a csehországi német piktúrára tolódik, oszták földön a folytonosságot az ilveg-festmények őrzik meg.

A XIV. század utolsó éveiben a csehországi német piktúra jelentősége megszűnik. Németország és Ausztria egyszerre lép a porondra s a németalföldi festészet meg-megújuló, lökés-szerű hatása alatt, sok-sok ágat hajtvá, sokféle iskolára bomolva, decentralizáltan fejlődik. Különös jellemzője valamennyi iskolának, hogy a képek fejlődéstörténeti helyzete nem mindig adekvát kvalitásukkal. Retrográd, maradi mesterek értékes képeket festenek. Példa rá Grünwald, aki elkésett formanyelvét páratlan festői kvalitásokkal egyesíti.

Ausztriában négy iskola verseng egymással, a bécsi, salzburgi, tiroli és stájerországi. A bécsi iskola a XV. század elején egy-kettőre

kibomlik a máris virágjában áll. Vezető mestere, az Ernst der Eiserne herceg fogadalmi képének festője, az úgynevezett „lágy” korstílus kereteibe helyezkedik bele értelmes, passzív, kontemplatív szemléletével. Lírikus, franciásan könnyű és gyengéd ez a piktúra, novellisztikus geszteszerű mellékzéllel. A mester Suida, a gráci egyetem tanára körvonalazta először s lokál-patriota elfogultással stájer művészeknek állította be. Pächt, nézetünk szerint, igen helyesen bécsi művészeknek vallja, hiszen előzményeit és követőit egyaránt Bécsben talál. Meglágyítja a kontúr vonalat, elveszi a drapéria ráncainak élét; a helybeli kevés átmutatástól eltekintve prágai Theodorichből indul ki. Bécsben sok követőre talált, akiknek uniformizált stílusa a képmeghatározásokat igen megnehezíti.

A németalföldi hatás első hullámverése a század közepén jut Bécsbe s az Albert-oltár mesterét meg a liechtensteini mestert éri, utóbbinak Lorenzo Monacohoz is köze van. Liechtenstein várában lévő két képe (az egyik töredék) az oszták piktúra fényes emlékei közé tartozik.

A németalföldi piktúra második hatásperiódusa a közvetlen befolyás alatt álló redemptorista-kolostori mesteren és a Schottenstift-mesteren érzik. A redemptorista-kolostor festője, akit Pächt a Maria am Gestade mesterének nevez, mert műve eredetileg e templomkőben állott, aprólékos és maradi művész, nem minden egyéni zamattal nélkül. A Schottenstift-festő

lírikus kedélyű, elbeszélő hallamú. Az egyiptomi menekülés háttérébe odafestli Bécs látképet. A sort a bizarr, modoros és külsőséges Mártir-mester zárja be, vázlatzerűen festett, kisméretű képeivel.

**Salzburg** művészete a wittingaui mesterből indul ki. Első fontosabb emléke a pülli oltár. Később Giotto hatása is jelentkezik. A hallemi oltár (1440) kezdeményezése után a szignatúrája nyomán D. Pfeningnek nevezett misztikus festő következik, akiről nem tudni, hogy nem azonos-e Konrad Laib-bal, a gráci dóm oltárképének mesterével. Ha a salzburgi múzeum két háromszögletű képe — Primus és Hermes próféta — valóban tőle származik, az osztrák piktúra egyik leghatalmasabb törzset lehet benne tisztelni. Ez a két kép nemcsak egyidejű Witz műveivel, hanem egyenértékű is azokkal. A XV. század második felében id. Rueland Frueauf, a grossgmairi mester és az ifjabb Frueauf (ez utóbbi a XVI. század elején) gondoskodik arról, hogy a szint ne csökkenjen. Az őregebbik Frueauf telivér osztrák művészetté változtatja a németalföldi hatást. A mozdulatot kifejezési formává avatja s szívesen alkalmazza a grimaszt, amely a salzburgi piktúrában nagy szerepet játszik. Négy hatalmas méretű képtáblája, amelyek ma a bécsi múzeumban függenek, a salzburgi piktúra legjava alkotásai, messze a helyén túlnövő jelentőséggel. A grossgmairi mester az ő hatása alatt fejlődött, az ifjabb Frueauf pedig mindkettőjökötől tanult. Ez utóbbi, nagy tájhátérű zöld képcskéivel, amelyekről először tünik el az aranyalap, a legfrissebb korbeli mesterek közé tartozik. Tisztázni kellene a dunai iskolához való viszonyát, mert az iskola kialakulásában kétségtelen szerepe volt.

**Tirol** gotikus festészetét nem csoportosan városcentrum köré, előzményeitől pedig hiányzik az üvegfestés. Korábbi, elszórt kezdeményezések után a witteni mesterek s az ezeknek délebben megfelelő Szt. Zsigmond-mester jelentősebb. A század közepén Brixen tünik centrumnak, a főmester Jacob Sunter. Mindezek a festők jelentéktelenek a század második felében való fellendüléshez képest, amikor porondra lép az osztrák művészet hőrozsza, a germán későgotikus piktúra egyik remekbeszabott alakja, Michael Pacher.

Pächt Pacher elődjét az úgynevezett uttenheimi mesterben keresi, aki svájci hatás alatt indult a később kortársának, Mantegnának erős befolyása alá került. Bár az uttenheimi mester, Friedrich Pacher, Michael Pacher és az úgynevezett Kerbinlín-mester között szövedő igen erős rokonságot (talán kölcsönhatás is) nem hagyja figyelmen kívül, nézetünk szerint idevonatkozó sorai nem meggyőzők. Tulságos jelentőséget tulajdonít Friedrich Pachernek, Michael Pacher bűmlatos új téralkotási módját pedig, amely ihletett kétség-telenül Mantegnától kapta a tirolí reliefstílus

festménybe való átviteléből (!) származtatja. Ez a rész a könyv leggyengébb része. A gotikus piktúrával foglalkozó művészettörténet egyik kemény feladata, hogy Michael Pacher közvetlen környezetében rendet teremtsen. Az uttenheimi és a Kerbinlín-mester körvonalai labilissák, szereplésük nem elég tisztázott Pächt könyvében.

Pacher hatása óriási. Salzburgban a grossgmairi mester, Bajorországban Jan Pollak, Tirolban Reichlich indul el átutamatású nyomán, de a dunai iskola sem képezhető el olyan-nak, amilyen, ha Pacher nem élt volna. Altdorfer és Wolf Huber sokat tanult tőle, Reichlich, akiben eleinte salzburgias elemek is szerepet játszanak, később olasz hatás alatt idillikus, kikerekítő és belsőséges előadáshoz fordult.

**Sztérorország** jelentőségét a gotikus piktúra kialakításában Pächt Suidával szemben joggal kisebbnek érzé. A Reichenecker-féle epitéfiumtól (1410) a XVI. század elején készült krainburgi oltárig egy sor kvalitásilag nem jelentős, egymással össze nem függő emlék vezet. *Karintia* egyetlen érdekes, de eklektikus és száraz mestere Urban Görschacher (főműve 1508-ból).

A szöveget gazdag katalógus követi, amely az osztrák piktúra emlékeit mesterek köré csoportosítva próbálja összeállítani. Ehhez a katalógushoz, tekintve, hogy *Magyarországra került, sőt sajnos, magyar anyagot is magába olvaszt*, néhány szavunk nekünk is lenne. Készséggel elismerjük, sőt régóta tudunk arról, hogy az idősebb Rueland Frueaufnak képe függ Szépművészeti Múzeumunkban. Ugyancsak Pächttel tartunk, amikor azt írja, hogy a (Back Bernát letétjéből) múzeumunkba került „Krisztus a pokol tornácában” c. képtábla a Friedrich Pacher kétségtelen műve. Ötimmel értesülünk arról, hogy az Albert-oltár mesterének „Krisztus születése” c. részben átfestett műve az ékeslehbérvári magántulajdonban van. Azt azonban nem fogadhatjuk el, hogy a Szépművészeti Múzeum Krisztus életéből merített tárgyú négy képet, amelyet annakidején Fenyő Ivánnal e folyóirat hasábjain ismertetünk, a linzi keresztrefeszítés mesterének tulajdonítsa. Ezek a képek (melyeknek trouppai társairól Pächt megelégedezik) a korábbiak piktúráitól függenek, de nem annyira, hogy alkotójukban magyar mestert ne sejtethetünk. A Schottenstift-mesterrel kapcsolatba hozza a bécsűjhelyi Winkler-epitéfiumot, amelyet csaknem kétségtelen oklevél megerősítés alapján e sorok frója (Magyar művészet Ausztriában a mohács-i vészsig. Budapest 1927) W. Bocheimmel és J. Mayerrel egyetértően a Bécsűjhelyi dolgozó Mikó Jánosnak tulajdonított. Mikó egyéb művének ismerete nélkül bajos a szerzősége véglegesen tisztázni, az az egy azonban bizonyos, hogy az epitéfiumnak semmi köze a



Schottenstift-mesterhez s lényegesen gyengébb kéztől származik.

Nem érthetünk egyet abban az apostolvértanúságokat ábrázoló sorozat ügyében sem, amelynek egyes tagjai közül Pächt négyet, e sorok írója tízet ismer. Ezeket a képeket, amelyek mind Magyarországból származnak, Otto Benesch az e hasábjokon megjelent s Fenyő Ivánnal együtt írt cikkünkre reflektálva (Archaeológiai Értesítő) a Schottenstift mesterének tulajdonítja. Pächt nem valja Benesch nézetét, a képeket a braunauai oltár mesterének adja, azzal a megjegyzéssel, hogy a Schottenstift-mester korai stílusával függenek össze. Az apostolvértanúságok képei nem jelentéktelen mester kezéből származnak s így érthető az az ígazol, amellyel az osztrákok művészetükbe szeretnék bekebelezni. Há! Isten azonban a braunauai oltár fogyatékos invenciójú és technikailag is tökéletlen alkotója nem tud olyan nagy palástot felvenni, hogy áldonhatná az apostolvértanúságok magyar mesterének művészetét. Ezt Pächt is érzi s a felsorolás élére a magyar (frankfurti és budapesti) képtáblákat helyezi.

Ami a tiroli Jacob Suntert illeti, állásfoglalásunkat korai lenne leszögezni. Pächt Sunternek tulajdonítja a bécsi múzeum kétoldalt festett képtábláját, amelynek egyik lapja a királyok imádsáát, másik Szűz Mária eljegyzését mutatja be. Ez az attribúció maga után vonja, hogy a kassai múzeum hat képét is, amelyeket Kenzler ismertetett s amelyek a bécsi képekkel egy oltárhoz tartoznak, Sunter művének valjára. Úgy látszik, hogy ezek a képek csak a tiroli művészet összefüggéseiben érthetők meg, a magyar középkori pikűrához nincs sok közük, származásuk kérdése azonban mindeztől még nem tisztázódott. Könyvvet az osztrák középkori pikűrta megismertetése szempontjából jelentős, de kissé korán érkezett műnek tartjuk. Bármennyire is fellendült újabban az érdeklődés a könyvben tárgyalt anyag iránt, a részletekutatás ma még nem tart ott, hogy összefoglalásra, ilyen összefoglalásra kerülhetne sor. Pächt, aki Riegl és Dvořák csapásán halad (ő adta ki újból Riegl műveit) mestereivel híven, nem annyira művészettörténetet, mint művészettfilozófiát írogat adni, s ez az előkelő elvonatkozottság talán mégsem jogosult akkor, ha oly terület kerül szembe, amelynek kikutatása úgyszólván csak napjainkban kezdődik meg.

Genthon István.

## KIÁLLÍTÁSOK:

Április hó 21-én nyílt meg a Nemzeti Szalonnak *Wininger Ferenc* osztrák festőművész, továbbá *Adorjáné Makovsky Stefánia*, *Benedek Kata*, *szopori Nagy Miklós*, *Prohászka István*, *Sebők László* és *Walderné Unger Margit* festőművészek műveiből rendezett LXIV. csoportkiállítása;

27-én a *Tamás-galériának Modern Magyar Festők* műveivel a Modern Kiállítás-szervező Bizottság által rendezett kiállítása; ugyancsak áprilisban volt báró *Hatvany Ferenc* festőművészeknek a *Georges Bernheim-galériában* rendezett kiállítása Párizsban — nagy sikerrel. Kiállításáról a *Le Petit Parisien* a következőket jegyzi meg: "... il possède ... une assez sérieuse technique, une personnalité assez prenante et une palette assez complète pour qu'on le place parmi les meilleurs coloristes étrangers que nous ont révélés cette année les grandes galeries parisiennes. A Figaro április 16-iki számában F. de Vouille írja: "... Cette retrospective où l'on peut admirer des natures mortes, des intérieurs, des marines, des paysages, des portraits et surtout des nus, prouve que le baron Hatvany est un peintre classique, amoureux des belles lignes, des beaux volumes, des couleurs harmonieuses. En cela il se rapproche des maîtres français du XIX<sup>e</sup> siècle qu'il admire et l'on peut dire que s'il a subi l'heureuse influence des impressionnistes, il a su aussi demander à l'gres le secret de son dessin ..." Az elismerés meleg hangján emlékezik meg Hatvany kiállításáról *Arsène Alexandre*, a párizsi művészeti kritikusok doyenje ugyancsak a *Figaro* április 21-iki számában, míg a világlap művészeti melléklapja Hatvanynak egyik szép aktkompozícióját reprodukálja. Hasonlóan elismeréssel írnak Hatvany kiállításáról a többi párizsi lapok, így az *Excelsior*, az *Oeuvre* és így tovább. Hatvanyt méltatja párizsi kiállítása alkalmából a *Daily Mail* április 20-iki száma is. „He is an artist of great originality” jegyezvén meg róla.

CÍMKÉPÜNKÖN *Cserapes István* festőművész Téli a Tabánban című pasztelleje reprodukcióját hozzuk. Eredetileg *Ugron Gábor* úr tulajdona.

---

Felelős szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

---

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

---

Kiadó: Ormos György.

---