

MAGYAR MŰVÉSZET

LINGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MŰZEMEK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Elfőtérési ára egy évre 40 pengő, félévre 22 pengő, egy héra (szoknak, akik éves előfőtérési kötelezettséget vállalnak) 4 pengő. Egyes szám ára 5 pengő, kiűfőtérési részére az előfőtérési díj évi 45 pengő. A Szinyei-Tócsányi Birtoktalak Köre tagjának (3 évi kötelezettséggel) évi 36 pengő; külföldre 42 pengő.
Tagnak, illetve előfőtérési díjat a folyóirat kiadóhatalmába költődök.

Szerkesztőség telefe: Aut. 866-90. Kiadóhatalm: BUDAPEST, VII. ERZSÉBET-KÖRÜLET 7. Telefe: József 469-99.

TARTALOM:

Petróvics Elek: Bárd Kohner Adóff gyűfőténye. I.	301
Dr. Rivka-Alexander Magla: Nemzetközi gazdaságtörténeti kiállítás Amsterdamban	323
Rékffy Dező: Giorgione, a sűfőpécsi	328
Dr. Ágoston Völg: Utazás Budapest körül	351
In memoriam	351
Lika Könyv: Művészeti krónika	355
Művészeti irodalom	362

INHALT:

Alexis Petrovics: Die Sammlung des Baron Adolf Kohner in Budapest I.	301
Dr. Magdolna Rivka-Alexander: Internationale Ausstellung für Wirtschaftswissenschaften in Amsterdam	323
Dr. Ágoston Völg: Utazás Budapest körül	351
Dr. Virgil Bierbauer: Kunst in Budapest	352
In memoriam	355
Könyv- és Lika: Művészeti krónika	355
Könyvtudományi és Könyvtársztár	362

KÉPEK JOGYÉKÉ:

Munkácsy Mihály: Képfő asztal, Szines melléklet.	
Paris de Charvonne, Pierre (1874-1898): Magdolna, Szines melléklet.	
Szinyei Merve Pál (1846-1929): Munkácsy János, 1875	302
Szinyei Merve Pál (1846-1929): Csokonai-ábrázolás, 1866 v. 1867	302
Ferenzy Károly (1862-1917): Fűrészt, 1904	303
Ferenzy Károly (1862-1917): Október, 1903	303
Ferenzy Károly (1862-1917): Őszi és Magdolna, 1919	304
Fényes Adóff: A királyi kastélyban	305
Fényes Adóff: Csokorkezeslejtő	305
Csók István: Magyar szoba, 1900	306
Rypál-Rivka József (1861-1927): Apolló és Lajlas óceánigazgatói	307
Hollay Simon (1917-1918): Női tanulmány	307
Pál László (1846-1876): Erdő sétáló	307
Pál László (1846-1876): Erdő sétáló (másik példány)	307
Munkácsy Mihály (1846-1908): Munkácsy Mihály arcképe	310
Ribot, Théodore (1823-1891): Könyvtár csendélet	311
Ribot, Théodore (1823-1891): Hálószobai	311
Oyza, Francisco de (1746-1839): Az ókány	312
Dausser, Honoré (1808-1879): Énekész	312
Courbet, Gustave (1819-1877): A tenger éretlen	313
Courbet, Gustave (1819-1877): A próba	313
Bastien-Lesage, Jules (1848-1884): II. kőzet napján	314
Coet, Antoine (1796-Jean Baptiste (1796-1879): Ferképek (Drapau Pontier arcképe) 1868	314
Mauel, Edouard (1822-1882): Napnyugtó fény	315
Morlot, Berthe (1851-1899): Női arcképe	315
Renard, Agathe (1841-1919): Fűrészt	316
Bonnard, Pierre: A reggeli	317
Bonnard, Pierre: Arca csempe	317
Cézanne, Paul (1839-1906): Fehéletes csendélet	318
Denis, Maurice: Arca: holdvilág	318
Ough, Vincent van (1853-1906): Olajfestés	319
Pauger, Paul (1846-1903): Hírűs (J. Appell)	319
Raffaelli, Jean-François: A párisi Notre-Dame	322
F. bár Kohner Ida: B. Kohner Adóff képmása	323
Ismeretlen asztalos mestor (XVII. század első fele): Asztalos asztal	323
Déer, Albrcht (1473-1528): Fűrészt Jakab arcképe	324
Ismeretlen németalföldi művész (XVIII. század első fele): A szelvényes elűzés	327
Giorgione (Giorgio Barbarelli) 1478 körül-1510: Páris magdolna	328
Giorgione: Páris magdolna, a modern másolat	328
Giorgione: erdői képe után	329
Le Corbusier (Jrbanisme): A modern város képe	330
Giorgione: A gyermek Mózes választása az arany és a gőz	331
Giorgione: Salomon ítélete	333
Giorgione: Apolló és Daphné	335
Giorgione: Adria és Hypsipe (I)	335
Giorgione: Tróia esedékes, 1504-1508	338
Giorgione: A nagylevelű bíbelek, Bécs	338
Giorgione: Alív Venus	340
Waldeneyer, Károly: Feljáró az acemai San Materno színház lakóházában	342
Waldeneyer, Károly: Az acemai San Materno színház egyik lakóházának szobája	342
Waldeneyer, Károly: Az acemai San Materno színház lakóházának szobája	343
Waldeneyer, Károly (Acemai): A „Mass” lakóház	346
Tentler István képek	347
Szentgyörgyi István: Az igazság kútja, Budapest, 1926	352
Donauschvsky Eva: A nő és a Éva	352
Medvocky János: Testvér	353

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN:

Michael von Munkácsy: Frau beim Badern, Farbige Beilage.	
Pierre Pavis de Charvonne: Magdolna, Farbige Beilage.	
Paul von Szinyei Merve: Képfőtér	302
Karl von Ferenzy: Vor dem Bado	303
Karl von Ferenzy: Im Oktober	303
Karl von Ferenzy: Maria und Magdolna	304
Adóff Fényes: Im Kastell	305
Adóff Fényes: Stilleben	305
Szifan Csók: Ungarische Szoba	306
Joséf Rypál-Rivka: Mein Vater und mein Bruder Ludwig	307
Simon Hollay: Studienkopf	307
László Pál: Waldstilleben	307
László Pál: Waldstilleben	307
Oyza Mizouly: Das Gehört	310
Michael von Munkácsy: Das Bildnis der Madame Chaplin	310
Théodore Ribot: Stilleben	311
Théodore Ribot: Stilleben	311
Francisco de Oyza: Die Oekologie	312
Honoré Dausser: Die Saiten	312
Honoré Dausser: Die Saiten	312
Gustave Courbet: Bei Eretzen	313
Gustave Courbet: Die Probe	313
Jules Bastien-Lesage: Am Allerseelentag	314
Cesille J. B. Coet: Hermsbildnis	314
Edouard Mauel: Dame mit Sonnenstrahl	315
Berthe Morlot: Damebildnis	315
Agathe Renard: Studie	316
Pierre Bonnard: Das Frühstück	317
Pierre Bonnard: Mutter mit Kind	317
Paul Cézanne: Stilleben mit Uhr	318
Maurice Denis: Matroschaft	318
Vincent van Ough: Im Olivenfeld	319
Paul Pauger: Der Enten	319
Jean-François Raffaelli: Die Kirche Notre-Dame zu Paris	322
Ida Parka-Kohner: Bildnis meines Vaters	323
Ismeretlen Mester: Bildnis von Ammergen	323
Albrecht Déer: Josef Fugger der Reiche, Samml. Dr. Hans Graf zu Törring, München	324
Ismeretlen Künstler: Die Seide-Industrie (Wirren der Seide Aufzug zur Weberei)	327
Klasse, Budapest	327
Giorgione Die Auffindung des Paris-Kindes. Museum der Bildenden Künste, Budapest	328
Giorgione Die Auffindung des Paris-Kindes. Kopie (Tempera) nach dem verschollenen Originale	329
Le Corbusier: Die moderne Stadt	330
Giorgione: Salomon's Feste	333
Giorgione: Das kleine Urteil Salomons	333
Giorgione: Apolló und Daphné	335
Giorgione: Adria und Hypsipe (I)	335
Giorgione: Der Castelvecchio-Bau	338
Giorgione: Die Philosophie	338
Giorgione: Schimmernde Venus	340
Carl Waldeneyer: Teatro San Materno in Acemai bei Locarno, Aufzug zur Weberei	342
Carl Waldeneyer: Wohnraum im Theater San Materno in Acemai	342
Carl Waldeneyer: Theater San Materno in Acemai	343
Carl Waldeneyer: Haus „Mass”, Acemai Süd-West S.	346
Caro Tentler	347
Szifan Szentgyörgyi: Der Rothermer-Brunnen	352
Andreas Donauschvsky: Eva	352
Eugen von Medvocky: Die Geschwister	353

TABLE DES MATIÈRES :

Alajos Petruszky: La collection de M. le Baron Adolphus Kolner à Budapest I 301
Muse Madeleine Réviva-Alexander: Exposition Internationale d'histoire économique à Amsterdam 323
Dávid Révay: Giorgione et le paysage 328
Dr. József Bierbauer: Voyage autour de Budapest 332
 Néologie 351
Charles Lyka: Chronique 355
 Bibliographie 362

TABLE DES GRAVURES :

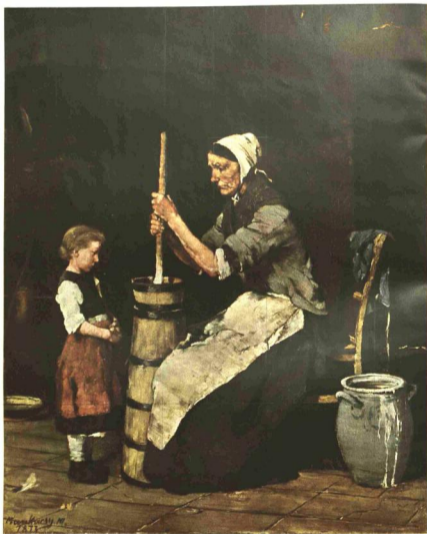
Michel de Montaigny: La barattouse. Supplément en couleurs. Pierre Pavis de Chauvannes: Madeleine. Supplément en couleurs 302
 Paul de Sciapet Marsz: Scène antique 302
 Paul de Sciapet Marsz: Caravage 302
 Charles de Ferenczy: Avant le bain 303
 Charles de Ferenczy: Octobre 303
 Charles de Ferenczy: Marie et Madeleine 304
 Adolphe Férysz: Au château de Kisell 305
 Adolphe Férysz: Nature morte 305
 Elimeh Csák: Intérieur 306
 Joseph Klypó-Réval: Mon père et ma mère 307
 Simon Hollósy: Étude de tête de femme 307
 Ladislav Páll: Au fond du bois 309
 Ladislav Páll: Au fond du bois 309
 Géza Mészely: La Femme 310
 Michel de Montaigny: Mme Chaplin 310
 Théodule Ribot: Nature morte 311
 Théodule Ribot: Nature morte 311
 François de Goya: Pende 312
 Honoré Daubigny: Chanteurs des rues 312
 Gustav Courbet: Falaise d'Étretat 313
 Gustav Courbet: Hallel 313
 Jules Bastien-Lepage: Jour des Miris 314
 Camille Corot: Portrait d'homme 314
 Édouard Manet: Femme à l'ombrelle 315
 Berthe Morisot: Portrait de Dame 315
 Auguste Renoir: Jeune fille 316
 Pierre Bonnard: Mère avec son enfant 317
 Pierre Bonnard: Mère avec son enfant 317
 Maurice Denis: Maternité 318
 Maurice Denis: Maternité 318
 Vincent van Gogh: Des oliviers 319
 Paul Gauguin: L'appel 319
 Jean-François Raffaelli: La Cathédrale Notre-Dame de Paris 322
 Ida Farkas-Kolner: Portrait du père de l'artiste 322
 Maître anonyme: Vue d'Aars 323
 Albrecht Dürer: Jacob Fegger. Le Rich 324
 Artiste inconnu: L'industrie de la soie. Une série de 29 dessins traitant l'industrie de la soie dans la première moitié du XVII. siècle. Musée d. Beaux-Arts, Budapest 327
 Giorgione: Le jeune Paris et les bergers. Musée d. Beaux-Arts Budapest 328
 Giorgione: Le jeune Paris et les bergers. Copie de Teniers après l'original perdu du maître 329
 Le Carthusien: La cité moderne 332
 Giorgione: Moine à l'épreuve des charbons ardents 333
 Giorgione: Le Jugement de Salomon 333
 Giorgione: Apollon et Daphné 336
 Giorgione: La val-d'oiseau fanille de Giorgione 338
 Giorgione: La Vierge avec l'Enfant et des Saints 338
 Giorgione: Les philosophes 338
 Giorgione: Vieux domestique 340
 Charles Weidenmeyer: La thèque San Martino à Ancona près Locorice 343, 346
 Charles Weidenmeyer: Villa „Maas“ à Ancona 346
 „Cana Tiziana“ 347
 Étienne Szentgyörgyi: La Fouaie Lord Rothemann à Budapest 352
 Andrej Domonovsky: Adam et Eve 353
 Eugène de Medvedzky: Des soeurs 353

CONTENTS :

Alajos Petruszky: The Collection of the Baron Adolphus Kolner in Budapest. Part I 301
Magdalen Réviva-Alexander: International Exhibition of Economic History, Amsterdam 1920 323
Dávid Révay: Giorgione, in the landscape-painter 328
Dr. József Bierbauer: Tour around Budapest 332
Néologie: Lewis Barger, Arnold Gara, Charles Jéza, Julius Váraly 351
Charles Lyka: Chronicle 355
 Book Reviews 362

ILLUSTRATIONS :

Michel de Montaigny: Butter-woman. Colour print. Pierre Pavis de Chauvannes: Magdalen. Colour print 302
 Paul de Sciapet Marsz: In the fabulous age 302
 Paul de Sciapet Marsz: Banquet-party 302
 Charles Ferenczy: Bathing 303
 Charles Ferenczy: October 303
 Charles Ferenczy: Maria and Magdalen 304
 Adolphe Férysz: In the castle 305
 Adolphe Férysz: Still life 305
 Stephen Csák: Interior 306
 Joseph Klypó-Réval: My father and my mother Lewis 307
 Simon Hollósy: Study of a head 307
 László Páll: In the wood 309
 László Páll: In the wood 309
 Géza Mészely: Farm 310
 Michel de Montaigny: Mrs. Chaplin 310
 Théodule Ribot: Still life 311
 Théodule Ribot: Still life 311
 François de Goya: Hangar 312
 Honoré Daubigny: Chanteurs des rues 312
 Gustav Courbet: La Falaise d'Étretat 313
 Gustav Courbet: Chanters 313
 Michael de Montaigny: Mrs. Chaplin 314
 Camille Jean Baptiste Corot: Portrait of a man 314
 Édouard Manet: Woman with a parasol 315
 Berthe Morisot: Portrait of a Woman 315
 Auguste Renoir: Study of a Woman 316
 Pierre Bonnard: The breakfast 317
 Pierre Bonnard: Mother with child 317
 Paul Cézanne: Still life 318
 Maurice Denis: Maternity 318
 Vincent van Gogh: Olivegrove 319
 Paul Gauguin: L'appel 319
 Jean-François Raffaelli: The Cathedral Notre-Dame in Paris 322
 Ida Farkas-Kolner: My Father 322
 Unknown Master: View of Aarsberg 323
 Albrecht Dürer: Jacob Fegger the Rich 324
 Unknown Artist: The silk industry. An series of 29 Pen and Ink drawings illustrating the silk industry of the beginning of the XVII. century, probably by a dutch artist. This drawing represents the warping of the silk on the large warping mill. Museum of Fine Arts, Budapest 327
 Giorgione: Fragment of the Birth of Paris. Copy of a detail from Giorgione's lost picture. Museum of Fine Arts, Budapest 328
 Giorgione: The Birth of Paris. Copy by Teniers of the lost picture by Giorgione. Panel, Mr. Charles Lescor Florence 329
 Le Carthusien: The city modern 332
 Giorgione: The ocellus of Moses. Uffizi 333
 Giorgione: The judgement of Salomon 333
 Giorgione: Apollo and Daphne 336
 Giorgione: The Tempest 338
 Giorgione: The Madonna of Castelfranco 338
 Giorgione: The three philosophers 338
 Giorgione: Sleeping Venus 340
 Charles Weidenmeyer: Teatro San Martino à Ancona 343, 346
 Charles Weidenmeyer: Villa „Maas“ 346
 „Cana Tiziana“ 347
 Stephen Szentgyörgyi: Fouaie Lord Rothemann in Budapest 352
 Andrej Domonovsky: Adam and Eve 353
 Eugène de Medvedzky: Sisters 353



A „Magyar Művészet” melléklete

MUNKÁCSY MIHÁLY: KÖPÜLŐ ASSZONY

Az Athenaeum r.-s. nyomása

Dr. Kohner Adólf társ gyűjteményéből

BÁRÓ KOHNER ADOLF GYŰJTEMÉNYE

I. KÉPEK

Báró Kohner Adolf, a műbarát, azzal kezdte pályáját, hogy kiünő kortársainak munkáit gyűjtötte. Rendesen így járnak el azok, akik nem történelmi érdeklődésből, ríkaság-kedvelésből, pénzbefektetésből vagy a művészettől idegen más okokból, hanem eleven művészi érzésből gyűjtenek. Azok, akik lélekben megérik és átélik mindazt, ami a kor legjobb művészeit foglalkoztatja, s csak abban különböznek az alkotó művészeketől, hogy a természet nem adta meg nekik a kifejezés képességét. Ők a festők és szobrászok legközelebbi szellemi rokonai, legtökéletesebb megértői, a művészek nagy szeretetnek laikus konfráterei. Természetesen a gyűjtőkön kívül is vannak, akikre mindez ráillik, ámde a többségnek be kell érnie a pusztá lelkesedéssel, — a szerencsések azonban, akiknek módjuk van rá, gyűjtés formájában megszerzik maguknak a legnagyobb örömet, mely a művészet szeretetével járhat.

Mikor Kohner Adolf gyűjteni kezdett, a mi művészetünk életében éppen fontos fordulat volt kifejlőben. A millennium ideje volt ez. A modern naturalizmus, amely már a nyolcvanas évek elején megindította ostromát, most kezdett a hódítás stádiumába lépni, s a helyzetnek jellemző illusztrációja, hogy Szinyei ekkor kezdik ünnepelni. Nem ugyan a közönség, hanem az új szellemben felnőtt ifjú művészek, élükön Csók Istvánnal és Thorma Jánossal, akik elragadtatással fedezik fel Szinyelnek az ezredéves kiállításon kiállított képeit. Ugyane kiállításon vásárolja meg Kohner Adolf a Pacsirtát, s mindjárt ezzel az első nagy szerzeményével mintegy felesküszik azokra a művészi törekvésekre, amelyek szervesen hajtottak ki saját korának szelleméből s éppen ezért a tehetségek zömét lelkesítették. A koral és legjobb művészeivel való együttérzés határozza meg innen kezdve Kohner Adolf gyűjtésének irányát. Vásárlásainak színvonalában pedig finom kultúrája és kiváló ízlése tükröződik.

A Pacsirta 1917-ben a Damjanich-utcai Kohner-házból a Szépművészeti Múzeumba vándorolt át, mint a legnagyobb ajándékok egyike, melyeket a múzeum története újabban feljegyezhet. Szinyei művészetének azonban még ma is értékes bizonyosságai vannak a Kohner-gyűjteményben. Érdekeségüket fokozza az, hogy a mester működésének különböző korszakaiból valók s annak úgyszólván minden fázisából adnak mutatványt. Legkorábbi közülök a Csónakírándulás, amely valószínűleg 1866-ban vagy 67-ben készült — legalább erre mutatnak kezelésének bizonyos keménységével és kezdeilegességgel, — amely azonban színességében már érdekesen készíti elő azt a fordulatot, mely 1869-ben, a Hinta és a Ruhaszárítás évében következett be Szinyei művészetében. A tavasz derűjében ragyogó Mondai jelenet — sziklás domboldal, az előtérben befejezeten nő csoporttal — a Malális évenek (1873) hírmondója, a Forrás (1878) egyik utolsó jelentéke Szinyei festészetében a böcklini gondolkörnek, a Pataktanulmány (1883) viszont egyik első hírnöke annak az időnek, midőn az emlékezetből való festés már kezdett nehezeze esni a mesternek, aki ezért a képzeti tárgyak festését mindinkább abbahagyta és kivonult festőállványával a természet elé. Ennek a korszaknak teljes jellemét mutatja aztán a Sziklás táj, mely 1897-ben készült.

A magyar festészetnek azt a korát, amelynek kibontakozása, mint látjuk, körülbelül összeesett a Pacsirta megszerzésének idejével, Kohner Adolf lépésről-lépésre követte gyűjtői érdeklődésével. 1896-ban indul meg a nagybányai művésztelep működése. Megalapítójának, Hollósy Simonnak művészetéről négy kép számol be a gyűjteményben, közülök két tanulmányfaj koral törekvéseit, két szélesen festett tájkép pedig már már-marosszigeti és técsői tartózkodása alatt kialakult későbbi stílusát világítja meg. Különösen szerencsés és gazdag képet ad a



SZINYEI MERSE PÁL (1845–1900): CSONAKKIRÁNDULÁS, 1866 v. 1867



SZINYEI MERSE PÁL (1845–1900): MONDAI JELENET, 1875



FERENCZY KÁROLY (1862 – 1917): OKTÓBER, 1908



FERENCZY KÁROLY (1862 – 1917): FÜRDÉS ELŐTT, 1904



FERENCZY KÁROLY (1862–1917): MÁRIA ÉS MAGDOLNA. 1913

gyűjtemény Ferenczy Károlynak, a nagybányai telep legnagyobb tehetségének művészetéről. Kissé még félénk, de gyöngéd költészettel teljes müncheni korszakát jellemzik az Orfeusz vázlata és Valér fiának gyermekkori arcképe (mindkettő 1894-ből), s a tónusának finomságával különösen kiváló Anya gyermekével, mely ugyanez időtájt készült a München melletti Garmisch-ban. Az 1900 körüli nagybányai időről, mely a művészi kifejezőképesség teljességének és az alkotókedv kiáradó gazdagságának boldog korszaka volt Ferenczy életében, különösen az Október (1905) és Fürdés előtt (1904) adnak kitűnő fogalmat, s egyszersmind szerencsésen világítják meg Ferenczy plein-air törekvéseinek mind a két ágát: a derűs Október a verőfény ábrázolásának kultuszát, a borús, szürke világítású Fürdés előtt pedig a tónusegység keresését. Szigorú lineáris jellemében és lelki feszültségében méltó emléke végül Ferenczy utolsó korszakának a Mária és Magdolna című kép, töredéke 1913-ban festett Pietà-jának, melyet az ön-

magához mindig túlszigorú művész három részre darabolt.

Nagybánya példájának a század elején követője akadt a szolnoki telepben. Ehhez a telephez alapításától kezdve erős szálak fűzik Kohner Adolfot, a Szolnoktól egyórájársnyira fekvő Szászberek birtokosát. Eleinte mint művészeit alelnök, később mint elnök vett részt az egyesület vezetésében, amelynek máig buzgó támogatója és bölcs mentora. Ennek a szeretetteljes viszonynak sok nyoma van gyűjteményében is. Az osztrák felfedezők képei nyitják meg a „szolnokiak” sorát, élükön Pettenkofen-nel, aki legkorábban, már az 50-es évek elején vette észre azt a hálás anyagot, melyet Szolnok földjének és népének kioknázatlan eredetisége jelentett s akinek erről a vonalmáról négy szolnoki tárgyú képcske tesz bizonyosságot a Kohner-gyűjteményben. Nem hiányoznak az ő nyomában járó osztrákok közül Tina Blau, Otto von Thoren és Karl Leopold Müller sem, bár az utóbbinak a gyűjteményben levő két képe abból az időből való,



FÉNYES ADOLF: A KISCELLI KASTÉLYBAN



FÉNYES ADOLF: CUKORKACSENDELET



CSÓK ISTVÁN: MAGYAR SZOBA. 1909

midőn a művészt már a távolabbi kelet érdekelte s az alföld magyarjaitól egészen az arabokhoz pártolt.

A magyar festők közül Deák-Ébner Lajos a legrégebb „szolnoki” a gyűjteményben: ő már — Böhm Pállal és Aggházy Gyulával együtt — 1875-ben, egy negyedszázaddal a hivatalos szervezkedés előtt fordult meg először Szolnokon, ahová utóbb is vissza-visszatért. Baromflvásár című képe (1878) egyik legnagyobb és legtellesebb összefoglalása szolnoki megfigyeléseinek, habár művészetének bája — mint rendszeren — ezúttal is egy kisebb képében (Tájkép kecskéekkel) mutatkozik meg igazán.

A gyűjtemény szolnoki csoportja azonban attól az időtől kezdve kerekedik ki jobban, midőn a kolónia szervezkedése megtörtént. A telepnek csaknem valamennyi ismertebb tagja képviselve van legalább egy-egy képpel, így Mihálik Dániel, Olgyay Ferenc, Zombory Lajos, Szilágyi Lajos, Jávor Pál, Pólya Tibor, Zádor István, Vidovszky Béla, Szüle Péter, s nem utolsó sorban báró Kohner Ida, aki-

nek komoly művészi tehetségéről egyebek között atyjának kitünően jellemzett arcképe tanuskodik. A legjobb áttekintést azonban Fényes Adolf művészetéről kapjuk, akinek jelentősége egyetlen magángyűjteményben sem bontakozik ki ilyen teljességgel. Egész sora a kitünő képeknek (a Munkás, Báró Kohner Adolf arcképe, Kisvárosi déliút, Cukorkacsendélet stb.) ad számat arról az időről, midőn a művész még a realista szellemű ember- és természetábrázolás útját járta, egyszersmind azonban következetesen haladt a nagyobb színesség és egyszerűség és az előadás fokozott könnyűsége felé. Nem kevésbé jellemző példák (Szt. Ferenc a madaraknak prédikál, Szt. Lukács a Madonnát festi) szemléltetik azt a fordulatot, amely a háború alatt következett be művészetében, midőn a fantázia világába menekült és emlékezetből kezdte festeni romantikus ízű kompozícióit, s kiváló művek szólnak az utolsó évekről is, melyekben a művész folytatta ugyan az emlékezetből való dolgozást, de ismét jókora lépéssel közele-



RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (1861–1927): APÁM ÉS LAJOS ÖCSÉM MEGEDŐVEL



HOLLÓSY SIMON (1887–1918): NŐI TANULMÁNYFEJ

39
27
66
dett a természethez s magyar tárgyú tájképeiben mély érzéssel szólaltatta meg a magyar alföldi lelkét (Alföldi táj, Tell hold).

Jelentőségükhöz méltó művek képviselik ugyanez nemzedéknek legjobb magyar művészel közül Rippl-Rónai Józsefet és Csók Istvánt is. Az előbbinek A kastély kertje és a Kerti vendéglő című képei a finom és szelímes impresszionistát jellemzik, az Apám és Lajos öcsém hegedűvel című kép viszont egyike azoknak a műveknek, melyekben a művész az impresszionista könnyűségtől a stílus magaslataira emelkedett fel. Egyszerűségében, komolyságában valóságos chef d'oeuvre. Csók István színtantázójának gazdagságát és magyaros báját a Magyar szoba (1909) jellemzi legjobban, míg a Vampyr (1807), a szerelmi láznak ez az eredeti rapszódája, mely először dr. János Béla és később Bakonyi Károly kiváló gyűjteményének díszel közé tartozott, a tónuskeresés útján mutatja be őt és képzeletének azimbolista hajlamát fedi fel előttünk. Vaszary János, Magyar-Mannheimer Gusztáv, Iványi-Grünwald Béla, Réti István, Kernstok Károly, Glatz Oszkár, Rudnay Gyula, báró Hatvani Ferenc, Matyasovszky Zsolnay László, Herman Lipót művei kerékként ki még javában alkotó festőink csoportját, Szönyi Istvánnak napsugaras dunai tájképe pedig az újabb nemzedék törekvéseiből ad némi mutatványt. Itt aztán meg is szakad a fonál, jeléül annak, hogy gyűjtőnk nem akart lépést tartani gyűjtésében olyan törekvésekkel, amelyeket ízlésében már nem tudott követni. Ezért nem is érheti szemrehányás; vajha a fiatalabb gyűjtőgeneráció úgy megienne kötelességét a ma művészetével szemben, mint ő tette meg a maga idejében.

A kortársaknak ez a csoportja teszi ki a Kohner-gyűjtemény magyar részének zömét. Erre a szilárdan megalkotott épületre Kohner Adolf díszes tetőt emelt néhány régibb magyar mesternek képeiből. Liezen-Mayer, Székely, Zichy, Benczúr művészetéről csak kisebb képek, tanulmányok, rajzok adnak ugyan hírt, de Lotz Károly géniuszának bája már teljesen kibontakozik Női arcképében s még inkább Ámor és Psyche című kompozíciójában. A legteljesebb vértezettfel azonban Mészöly, Paál és Munkácsy vonulnak fel. Mészöly a Szépművészeti Múzeumon

külül sehol sincs ilyen gazdagon képviselve s nincs is gyűjtemény, amelyben a modern magyar tájfestés útörőjének szelleme otthonosabban érezhetné magát, mint a Kohner-gyűjteményben, ahol a magyar tájbrázolás későbbi fejlődésének annyi becses dokumentumát találja maga körül. Paál László művészi nagyságát őt képe hirdeti, köztük az Erdő mélye (Lázár B., Paál L. élete és művésze, 264. l.), amelynek részletekbe mélyedő, lízetes előadása nem igen ismétlődik többé Paálnak fejlett idejében, úgy, hogy e tekintetben külön helyet kell adnunk neki a művész oeuvre-jében. Ami végül Munkácsyt illeti, elég ha azt mondjuk, hogy ő tehetségéhez méltóan van képviselve. Kivéve hanyatló késői korát, áttekintést kapunk egész működéséről, kezdve müncheni korszakától, melyet igen szerencsésen jellemez a Rákosi Jenő hagyatékából származó Női képmás, a gyűjtemény egyik legutóbbi gyarapodása. Némi müncheni remniscenciák mellett már mesteri erények jelentkeznek annak a nagy női térdképének mély komolyságában, amelynek keletkezési idejét talán a Siralomházat megelőző düsseldorf években szabad keresnünk, habár meg kell vallanunk, hogy ezt a képet nem könnyű Munkácsy fejlődési rendjébe beilleszteni. A harmadik női képmás, mely Madame Chaplin-t ábrázolja, már telivér és erőteljes terméke a mester korábbi párizsi idejének. Igen jellemző módon mutatja be a tájfestő Munkácsyt „Tájkép hozatéró juhnyájjal” című ismert képe, s művészetének egész nagyságát érezzük a Kópilól asszonyban, egyikében azoknak a képeknek, amelyekben elemi módon robbant ki festői ereje és temperamentuma. Ez a kép valódi koronája a gyűjtemény magyar részének. Csak egy pillantást kell vetnünk a Munkácsyval néha kapcsolatba hozott Ribot-nak a gyűjteményben levő két csendéletre, hogy megtudjuk, mi a különbség a jó festő és a zseni között.

A magyar művészetet kívül báró Kohner Adolf a modern francia művészek munkáit gyűjtötte legszívesebben. Ugyanaz a szellem nyilvánult ebben az eljárásában, amely korának legjobb műzeumi és magángyűjtőit vezette s amely Tschudinak példaadó működésében fejeződött ki legtisztábban. Ez a törekvés: a hazai modern művészet komoly



PAÁL LÁSZLÓ (1846—1879): ERDEI TAJKÉP (RŐZSESZEDŐ ASSZONNYAL)



PAÁL LÁSZLÓ (1846—1879): ERDŐ MELYE



MÉSZÖLY GÉZA (1844–1887): TANYA



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844–1900): Mme CHAPLIN ARCKÉPE



RIBOT, THÉODULE (1825–1891): KONYHAI CSENDÉLET



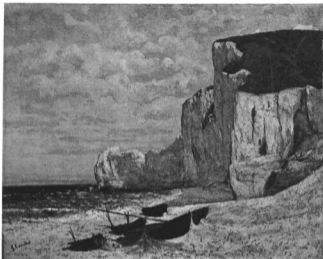
RIBOT, THÉODULE (1825–1891): HALCSENDÉLET



GOYA, FRANCISCO DE (1746–1828): AZ AKASZTOTT



DAUMIER, HONORÉ (1808–1879): ÉNEKESEK



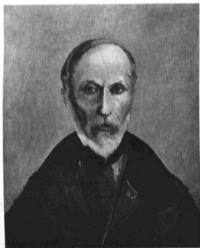
COURBET, GUSTAVE (1819–1877): A TENGER ÉTRETAT-NÁL



COURBET, GUSTAVE (1819–1877): A PRÉDA



BASTIEN-LEPAGE, JULES (1848–1884): HALOTTAK NAPJÁN



COROT, CAMILLE JEAN BAPTISTE (1796–1875):
FÉRFIKÉPMÁS (DUPLUIS PAULIER ARCKÉPE), 1868



MANET, EDOUARD (1832—1883): NAPERNYŐS HÖLGY



MORISOT, BERTHE (1811—1898): NŐI ARCKÉP



RENOIR, AUGUSTE (1841—1919): FIATAL LEÁNY

értékeinek kiegészítése annak az ország-
nak művészetével, amely a XIX. században
a festészet klasszikus földje volt és a kor
problémáinak megoldásában előljárt.

Báró Kohner Adolf korán érezte meg ezt
a szellemet. Úttörő volt ő nálunk, akinek
gyűjteményében Puvis de Chavannes-nak,

Gauguin-nek s néhány más kiváló francia
művésznek már abban az időben elsőrendű
képei függtek, midőn hivatalos világunk
még mélyen szunnyadozott s magángyűl-
tőink közül is egyedül gróf Andrássy Gyula
dicselkedhetett az úttörő francia mestereknek
(Courbet, Claude Monet) egy-két képével.



BONNARD, PIERRE: A REGGELI



BONNARD, PIERRE: ANYA GYERMEKÉVEL. 1894



CÉZANNE, PAUL (1839–1906): FEKETEÓRÁS CSENDELÉT



DENIS, MAURICE: ANYAI BOLDOGSÁG



GOGH, VINCENT VAN (1853—1890): OLAIERDÓ



GAUGUIN, PAUL (1848—1903): HÍVÁS (L'APPEL), 1902

Korai keletkezésén kívül az is érdekes saját-sága francia gyűjteményének, hogy nem-csak a XIX. század nagy művészei, hanem a redük következő nemzedéket, az ú. n. postimpressionista csoportot is felöleli úgy, hogy majdnem 100 éves fejlődésnek nyomait követhetjük benne.

Egyenként tekintve nem mind egyformán súlyosak ezek a képek, de van köztük néhány pompás darab, az egész sorozat értékét pedig kerekdedsége fokozza. Mintegy nyitánya a gyűjteménynek két nem-francia művésznek, Magnasconak és Goyanak egy-egy kis képe, akik előadásuk szabadságával és szélességével méltán számítanak az Impressionizmus előfutárjai közé. Magát a francia csoportot Prudhon-nak egy kis női arcképe (1811) vezeti be, amely némi fogalmat ad arról a corregiesk festéségről, mely ezt a művészt klasszicista kortársaitól megkülönböztette. Magukban véve becsesek, de mesterük jelentőségéhez képest csak névjegy számba mennek azok a kis képek (Lóistálló és Győztes oroszlán), amelyek a romantizmus drámatlanának két legnagyobb alakját, a korán elhalt Gericault-t és Delacroix-t képviselik, ellenben Daumier-t már tehetsége magaslatán mutatja be Énekesek című képe, egyike a mester azon emberábrázolásainak, melyekben a kifejezés mély-sége az előadás monumentális egyszerű-ségével párosul.

Daumier-t szatírájának a végsőig fokozott szenvedélyessége némiképen még a roman-tikusokhoz fűzi, azonban éles megfigyelése és őszintesége miatt a realizmus képviselői-hoz is sorozzák, sőt tájábrázolásainak leve-gős könnyűsége alapján az impresszioniz-mus előfutárjaként is emlegetik. Bizonyosság arra, hogy egyike azoknak a nagy és egyéni művészeknek, akiket nem lehet símán be-sorozni valamiféle irányzat táborába. Ezek közé tartozik Puvis de Chavannes is, aki-nek halála előtti évéből (1897) származó Magdolnája — az egyetlen Puvis-kép ma-gyar földön — egyik főbűszkesége a Kohner-gyűjteménynek. Az ő művészete persze csak nagy fell kompozícióiban fejt ki teljes hatá-sát, azonban nagy nemességét, nyugalmát, álmovildának halk szépségét ebben a töre-dékes alakban is jól megérezzük.

A naturalizmus barbizoni úttörői közül Rou-seau-nak, a kolónia súlyos törzstagjának

művészetébe egy méretre kicsiny, de erő-teljes kép (Apremont völgye) ad némi be-pillantást. Kisebb szabású, de többé-ke-vésbébb jellemző munkák beszélnek Dau-bigny, Chintreull, Jacque és Harpignies mű-vészetéről, s egy szép krétarajz (A szántás) arra emlékeztet, hogy Millet a vonalak nyel-ven tudta legzavartalanabban kifejezni mon-danivalóját. Csupán mestere és barátja, Diaz újlán volt némi külső kapcsolata Bar-bizonnal Monticellinek, akinek Rokokojele-nete jelentékenyebb képei közé tartozik a jó fogalmat ad ennek a színavirtuóznak játékos palettaművészetéről.

Courbet-nak, a realizmus hőségének és pro-grammadójának két képe van a gyűjte-ményben: 1857-ben festett La Curée című híres képének (Boston) meglehetősen hű, csupán fenn és alul megnyújtott ismétlése, aztán egyike azoknak a tájképeinek, ame-lyekben Éretet sziklás tengerpartját örökít-tette meg 1870 körül. Míg előbbi képének sötét galeriatónusa Zola-nak azt a szemre-hányását juttatja eszünkbe, hogy Courbet csak rajzában volt igazán realista, de festői látásban nem tudott a régi mesterektől szabadulni, addig utóbbi képének finom, kissé hűvös világosságában már az új szellem nyomai jelentkeznek. Az impressz-ionizmus igazi előfutárja azonban nem ő volt, hanem Corot, akit azért nem említettünk a barbizonlak csoportjában, mert az ő belülről áradó, merőben egyéni művészetem sem túr el a besorozást és ezért legfeljebb geo-grafiai értelemben lehet őt a barbizonlakhoz számítani. Az ő nagy nevét három kép viseli a Kohner-gyűjteményben. Kettő közü-lők átlagosabb tájképel sorába tartozik, a harmadik, egy férfi-képmás, tárgyánál fogva ritkaságszámba megy Corot oeuvre-jében, azonban ritkaságánál sokkal nagyobb értéke az a nemes egyszerűség, amely jellemzi.

Manet képe: A napernyős nő, melynek keltét Duret az 1871-72 körüli időre teszi, távol van ugyan attól, hogy megfelelően jellemezze az impresszionizmus korának vezérért és legnagyobb művészt, azonban így is becses, mert egy történeti jelentőségű mester szemlének nyoma van rajta, s ránk nézve most már annál becsesebb, mert Manet-nak két valóban jelentékeny képe — a Bar és a Rue de Berne — az utóbbi években

tulajdonosaik és az ország nagy kárára külföldre vándorolt. Többet mond el festőjéről Claude Monet-nak argenteuili havas tájképe, mely még a hetvenes éveknek pozitív és erőteljes modorában (valószínűleg 1875 körül) készült. Egy-egy kisebbfajta kép szól Sisley és Pissarro festői jelleméről, s ha nem is éppen nagyszülő, de bájos és jellemző művek tanuskodnak Renoir nagy művészetéről: egy álló női alak, mely még 1870 körül készülhetett, s egy szajnaparti kis tájkép, mely már a 80 körüli idő stílusát mutatja. Nem hiányzik Degas sem, akinek pasztelleje, a Táncosnők, erőteljes vörös, sárga és kék színeivel a művésznek azok közé a képei közé tartozik, amelyekben van valami az exotikus pillangók tarka pompájából.

Ezekhez a művészekhez csatlakoznak azok, akik nem tartoztak ugyan az impresszionizmus vezérkarához, de mint úttörők vagy követők bensőbb szellemi kapcsolatban voltak a mozgalommal. Jongkíndának, az úttörőnek munkásságára egy 1868-ból keltezett vízfestmény emlékeztet, s mint mindig, szerényen és finoman jelenik meg egy kis tengeri időképében Boudin, aki nemcsak saját kiváló művelvel, hanem Monet-ra gyakorolt jótékony befolyásával is emléket hagyott az impresszionizmus történetében. Előkelő felsőéről és mesterének kitűnő megértéséről beszél Berthe Morisotnak, Monet hú követőjének női arcképe, s többször variált Notre-Dame képeinek egyike jól jellemzi Raffaellit, a nagy elődök hagyatékának ügyes és szellemes sáfárját. Egészen más irányban aknázta ki ugyanezt a hagyatékot Bastien-Lepage, a 80-as évek naturalizmusának egykor nagyon ünnepelelt hőse, akinek Halottak napján című képe bennünket már azért is közelről érdekel, mert a művész nagy hatással volt kiváló festőinknek (Hollósy, Ferenczy, Csók stb.) egész sorára.

Bastien-Lepage művészete fölött hamar eljárt az idő, s ma talán jobban elfeledték, mint megérdemelné. Sokkal jobban kibírta az idő próbáját annak a csoportnak működése, amelyhez Pierre Bonnard, Maurice Denis és Vuillard tartoztak, nemkülönben Arisztid Maillol, a szobrász, aki fiatalon festő is volt és szövésterveket is készített. Ugyanazok a művészek, akiknek körében a mi Rippl-

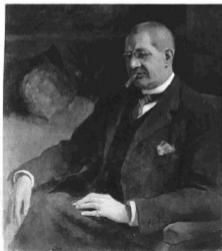
Róaink fejlődött. Ők is a nagy impresszionisták tisztületében nőttek fel, de művészetükben már Cézanne termékenyítő hatásából is érzünk valamit. Meglehetősen szétágazó írekvéseikről, amelyekkel talán csak a dekoratív célzat közössége tartott némi képen össze, néhány kiváló kép ad felvilágosítást a Kohner-gyűjteményben. Különösen Bonnard-nak két képe: A reggeli és az Anya és gyermeke magaslik ki festői gazdagságával s igen jól képviseli az Anyai boldogság is Maurice Denis stílusát, melyet kiindulásában ugyanolyan szálak fűznek Puvis de Chavannes stiláris írekvéséhez, mint Degashez Toulouse-Lautrecet, akivel szintén találkoznak a gyűjteményben (Napernyős nő).

Időrendre mindezeket megelőzi annak a nagy művésznek képe, aki a művészi forradalmárságban találkozott ugyan az impresszionistákkal, de művészetének lényegében az impresszionizmus ellen korán támadt visszahatásnak volt megindítója és legsúlyosabb képviselője. Cézanne-t értjük, akinek Órás csendélete formáinak súlyával és festésének komoly szépségével méltóan képviseli mestersét. A kép 1870 körül készült, abban az időben, midőn még nem virágozott ki Cézanne színessége, s legszívesebben a fekete árnyalattal alkalmazta. Jellemző módon ezen a képen is fekete tokba foglalt órát állított az asztalra. Sötét színei azonban jobban élinek és világítanak, mint sok festőnek a paletta egész készletével dolgozó színessége. Mint sokan mások, Cézanne művészetéből indult ki Paul Gauguin is, azonban a Kohner-gyűjteményben levő képe (L'appel) jól mutatja, hogy mennyire más eredményekhez jutott el. Az ő művészetének dekoratív erejéről kevés képe ad jobb fogalmat ennél a valóban galériásülő, kiváló művénel, melyet 1902-ben festett, stílusa teljes fejlettségének idejében, egy évvel halála előtt. Bizonyára inkább személyes kötelékek, a barátság és a munka közössége, mint művészetének sajátosságai alapján szokták Gauguin körével kapcsolatban említeni a hollandi Van Gogh-ot, akinek Olaferdje ugyancsak olyan darabja a Kohner-gyűjteménynek, amely — ha nem is olyan mértékben, mint Gauguin képe — jó fogalmat ad mesterének egyéniségéről.

PETROVICS ELEK



RAFFAËLLI, JEAN-FRANÇOIS: A PÁRISI NOTRE-DAME



F. BÁRÓ KOHNER IDA: B. KOHNER ADOLF KÉPMÁSA



ISMERETLEN ANTWERPENI MESTER (XVI. század eleje): ANTWERPEN LÁTKÉPE

Az antwerpeni kir. múzeum tulajdonsága

NEMZETKÖZI GAZDASÁGTÖRTÉNETI KIÁLLÍTÁS AMSTERDAMBAN

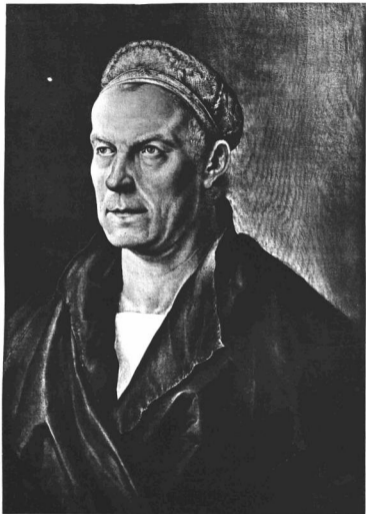
Érdekes és a maga nemében egyedülálló kiállítás nyílt meg a nyári hónapok tartamára az amsterdami „Stedelijk Museum” termeiben. Amit a hét teremben elosztott és ízlésesen elrendezett anyag nyújt, mindenesetre új és meglepő, van benne tendencia és gondolat, amely figyelemreméltó. Célja: bemutatni Európa gazdasági életét úgy, amint az az utolsó 600 évben a képzőművészetek tükrében megjelent. De az a törekvés is megnyilvánul a kiállítás rendezésében, hogy a képeken, miniatűrökön és grafikai anyagon túl fontos dokumentumok, régi eszközök, könyvek és tárgyak bemutatásával becses anyagot szolgáltsanak Európa gazdasági és kultúrtörténetének tanulmányozásához.

A kiállítást a „Nederlandsch Economisch-Historisch Archief” nevű gazdaságtörténeli társulat rendezte a Nemzetközi Kereskedelmi Kamara Amsterdamban tartott kongresszusa alkalmából. Az, hogy az anyag túlnyomó része művészeti, teszi ezt a kiállítást vonzóvá és arisztikussá, és ez-

által tarthat joggal számot széleskörű érdeklődésre.

Hogy célját elérje-e, hogy tényleg eleven és plasztikus képet ad-e az európai gazdasági életről az elmúlt századokban, — hogy élénk tárja-e a képzőművészetek kapcsolatát a gazdasági élettel, — erre a kérdésre nem felelhetünk oly pozitív módon, mint ahogy állíthatjuk azt, hogy ez a kiállítás így ahogy van, a maga nem teljes, a modern művészetre ki nem terjedő, inkább kísérlet-szerű és nem eléggé szisztematikus formájában is tanulságos és sokat nyújt. Éppen az egyoldalúságával, azaz, hogy csupán egy szempontból kiindulva válogatta meg anyagát abból a szédtőn gazdag tömegeből, amely Európa számtalan gyűjteményében és levéltárában szétszórvva kínálkozott, — ezzel válik becsessé és értékessé.

Mégis talán a legértékesebb maga a vezető gondolat, amely a végrehajtó-bizottság titkárnak, Prof. Mr. Dr. N. W. Posthumusnak, a németalföldi gazdaságtörténet egyik leghívatottabb művelőjének érdeme. Prof.



DÜRER, ALBRECHT (1471—1528): FUGGER JAKAB ARCKÉPE
Dr. Hans Graf zu Toerring tulajdonsa Münchenben

Posthumus vezette nagy agilitással az egész széleskörű internacionális organizációt is, és elérte azt, hogy a különböző országok múzeumaival és gyűjtői sok féltve őrzött műkincset, sok ritka értékű dokumentumot rendelkezésére bocsájtottak. Pedig ebben állott a legnagyobb nehézség és mindennek ellenére ez maradt a legérzékenyebb hiányul is, — a kiállítás anyagának nagy egyenlőtlensége az egyes országok szerint, — ami tisztán azon múlt, hogy sok külföldi gyűjtemény nem volt hajlandó nagyértékű emlékeinek átengedésére.

A vezető gondolat azonban nemcsak érdekes, hanem teljesen modern is. Demonstrál egy álláspontot, amely az összes történelmi tudományokat mindinkább áthatja és köztük mind erősebb kapcsolatot teremt; azt a felfogást, hogy az emberi szellem összes alkotásainak története egyetlen nagy egység. Az a meggyőződés áll mögötte, hogy az ember gondolkodása, hite, fantáziája, cselekvése és ezeknek minden produktuma minden időben mély összefüggést mutat nemcsak a kor *spirituális*, de *materiális* életével és annak változásaival is. Az a tudat hatja át ezt az álláspontot, hogy ezeknek a produktumoknak a története nem izolálható a többitől és izoláltan éppen lényeges vonásaiban meg nem érthető, fel nem építhető egyik sem.

Ebből a szempontból egy kiállítás, amely bemutatja, hogyan jelenik meg a materiális élet azokban a művészetekben, amelyeket megszoktunk elsősorban a spirituális élet tükrének tekinteni, — igen sok mindenre felhívhatja figyelmünket és művészettörténetileg is számoztatóvól kísérletet jelent.

Ha magát a kiállított anyagot végignézzük, feltűnően válik ki minden tekintetben — úgy teljesség, mint művészi kvalitás szempontjából — a két nagy németalföldi terem: a belga és a hollandi. Ennek egyik oka persze tisztán technikai: itt aránytalanul kisebb nehézséggel járt nemcsak megtalálni és kiválasztani, de főleg meg is kapni az anyagot a kiállítás céljaira. A másik ok azonban fontosabb: nem véletlen ez, hogy a németalföldi művészet mindenkor rendkívül gazdag volt a praktikus életre való vonatkozásokban. A virágzó németalföldi városoknak már a korai középkorban is egyetlen életője, egész létének

létője és központja a polgárság buzgó munkája volt, ez a jólét és béke egyetlen forrása és őrzője. Talán sehol nem volt nép ettől a tudattól annyira áthatva, mint a németalföldi, és nem csupán maga a polgárság, hanem a társadalom minden rendű a rangú tagja, és nemcsak józan belátásból, de mélyen átérzett büszkeséggel és öntudattal. Ez a körülmény nem maradt hatástalanul a művészeire sem: a festő, a rajzoló, sőt már a középkori könyvillusztráló mester is őszinte gyönyörűséggel fordul a napi élet lüktető munkája felé. Itt a legnagyobb festők is minden időben szerettel és odaadással ábrázolták a kikötők és vásárok tarka és mozgalmas képét, a munka változatos és sokféle ritmusát a maga legaprólékosabb részleteiben is. Nemcsak általában realista korszakokban, mint amilyen a XV. század, hanem minden időben, függetlenül a korszakemtől, és nemcsak egyeseknél, hanem szinte általánosan megfigyelhetjük a németalföldi művészet mélyen rejlő kapcsolatát a gazdasági élettel.

Ezt a körülményt város tükrözi a belga terem. Gyönyörű szépen és kikötőképeket látunk, de a malmok és bányák lázas munkája is megjelenik sok festői tájkép keretében. Egyike a legszebbeknek *Jean Baptiste Bonnecoy* Antwerpen és a Scheldét ábrázoló nagy képe a XVII. század elejéről. A szélesen elterülő horizonton csaknem háttér gyanánt bukkán fel az egész hatalmas városkép, tornyaival, falával, erődfélsével, plasztikusan és híhetetlen, miniatűrű finomsággal és aprólékos-sággal részletezve. Szinte megszámlálhatjuk a tornyokat, a házak csipkés oromzatait, — középen hőmpölyög a széles folyó, gyöngyházfényű reflexekkel, rajta vitorlás bárkák és nagy hajók, — az előtérben pedig a bársonyos zöld mezők, szántóföldek utakkal átszelve és állatok, emberek, kocsik csoportjaival tarkítva.

Egy másik igen vonzó látkepe Antwerpennek ismeretlen mestertől származik a XVI. század elejéről, mindkettő az antwerpeni múzeum tulajdona. Egész sereg *Abel Grimmer* tanuskodik arról, hogy nemcsak az ipar, a hajózás és kereskedelem, hanem a földművelés is virágzott Hollandiában, és a nagy *P. Brueghel* is képviselve van

itt egy kedélyes és meleg színekben pompázó parasztház-interieurral, mely a hávre-l múzeum tulajdona. Fantasztikus a maga egészében, de a való életből meríti benyomását egy hatalmas és színeiben megkapó *Bábel tornya*, *Tobias Verhaecht* (1561—1631) képe, ugyancsak az antwerpeni múzeumból, melyen a nyüzsgő munkás-tömeget, az emberfölötti erőfeszítést a maga legkisebb részleteiben is nagy szuggesztív erővel ábrázolja a festő. A produktív munka képei mellett felvonul a gazdasági életnek egy más jellemző figurája is: a pénzváltó. Néhol komoly arckép-objektivitással megfestve, néhol azonban éles karikatúra-torzításban áll előtűnik ez az alak, hol a nyugodt, fölünyes business-man, hol a kapzsi, ragadozó uszorás. Főleg *Quentin Matsys* és *Martinus van Reymerwale* képein látjuk ezt a témái különböző variációkban. Egyik Reymerwale-kép két csúf pénzsóvár férfit ábrázol, — csupán remek zöld és rozsdavörös fejkendőjük enyhíti jellemük gonzságát. Legszebb a firenzei Bargello tulajdonában levő Reymerwale-kép; egy bankár a feleségével, — az intelligens, józan arckok arisztokratikus és nagy pszichológiai tudással vannak megfestve.

Szép miniatűrök, köztük egy *Calendarium Hungarense* 1480-ból a bruggi 'mester, Ph. de Mazerolles iskolájából,¹ amely a *mi Széchenyi Orsz. Könyvtárunk tulajdona*, és rajzok, metszetek, dokumentumok egészítik ki a gyűjteményt.

A *hollandi terem* más képet mutat. Itt minden egy hajós nép világát tükrözi, minden az erőt és dicsőséget hirdeti, amely a nagyszerű hajóépítésben, a halászatban, a tengerentúli kereskedelemben gyökerezik. Egy világot járó nép mozgalmasságáról beszél itt minden. Sok ismert mestermű a hollandi múzeumok tulajdonából, *Berckheyde* és *Beerstraten*, *van Goyen* és *van Everdingen*, *S. van Hoogstraten*, *Zeeman* és mások művei. Az arcképek között kiemelkedik két gyönyörű *Jan van Scorel*, egyik Pieter Bicker pénzverő mestert, a másik ennek feleségét ábrázolja. Óriási anyag metszet és rajz, túlnyomóan a hajózásra és a kolóniákra vonatkozó, köztük gyönyörű térképek és hajóképek, de feltűnnek a leg-

különbözőbb iparok és foglalkozáságak is nagy változatosságban. Megragadóak az úgynevezett *„Tulpenboek”*-ok, a különböző tulipánfajok regiszterei 1630 és 1640-ből. Ezek a pergamenlapokra rajzolt és ragyogóan kifestett tulipánok, a maguk hihetetlenül objektív természet-hűsége mellett, kis mesterművel a tudásnak és ízlésnek.

Érdekes rajzsorozatot engedett át az *Orsz. M. Szépművészeti Múzeum* a kiállítás céljaira. A huszonhárom tollrajz a XVII. sz.-ból származik és a *selyemszövőipar* ábrázolja a munka legkülönbözőbb mozzanataiban. A rajzok igen különböző értékűek, némelyik grációzan eleven, némelyik durvább és elnagyoltabb, de a kontúros, könnyen síkló vonalvezetés és az alakok sokszor biztosan megfogott, elegáns beállítás világosan mutatja az olasz befolyást. Régi karikatúrák mellett egy inkább dokumentum-, mint művészetszámba menő sorozat tűnik még fel. Ez a mulatságos ritkaság (az egyedüli teljes sorozat!) a *Nederlandsch Economisch-Historisch Archief* tulajdona. Harmincöt színes *Japan* metszet és két fametszet, 1820-ból, melyeken a Japan rajzoló a hollandusokat ábrázolják a maguk módja szerint, igen groteszkül. A sorozat jelentősége főleg az, hogy abban az időben (a XVII. század elejétől 1855-ig) Hollandia volt az egyetlen állam, amely kereskedést folytathatott Japánnal.

Igen jó helyet kapott a nagy német teremben a kicsiny, de jól megválogatott *magyar anyag*, melynek összeállítására — ép úgy mint a többi, magyar gyűjteményekben levő dokumentum felkutatása — *Forró Oszkárné*, *Somló Hedvig* érdeme. Ez a kis gyűjtemény szebb és figyelemreméltóbb, mint az akár Ausztria, akár több más kis ország által beküldött anyag. A falon *Kupetzkynek* egy ismeretlen ötvösmestert és fiát ábrázoló meleg tónusú képe függ, *Buda-pest székesfőváros Zichy Jenő múzeumából*. Itt a sok rideg üzletember társaságában jólesően és szokatlanul hat a gyermek kedves, ártatlan tekintete. Néhány szépen rajzolt családi nemeslevél, melyeknek címerében az iparos család mesterségéből vett szimbólum jelenik meg, továbbá privilégiumok és céhjelvények, azonkívül egy régi könyv: *Melius Péter Herbariuma*

¹ Repr. a Magyar Művészet 1928. évi 6-ik számában a 467. oldalon.

(az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona), mely *Kolozsvárt* jelent meg 1578-ban Heltai Gáspár nyomdájában, tesz ki a gyűjteményt, melyet egy a XV. századból származó gyapjúval kevert vászonszövet (a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonában) dekoratív színével és szép patinájával egészít ki.

A német terem legfőbb díszé és az egész kiállításnak művészileg legjelentősebb darabja egy *Dürer-arckép*, mely „a gazdag” jelzővel illetett *Jacob Fuggert* ábrázolja, ki a XVI. század legnagyobb nemzetközi lízletembere volt. A kép Dr. Hans Graf zu Toerring tulajdonában, Münchenben van. Jelentékeny fej, még jelentékenyebb művészi alkotás. Az átható, okos szemek dominálják a képet. Az egész koncentrált, magabiztos megjelenés mellett sok jóságot és valami belső nemességét sugároz. A csu-

pasz arc puritán szigorúságú rajzával ellentétben a színek csupa meleg ragyogás. A fekete, egyszerű nehéz ruha fölött az aransárga fejdísz, mely alól kevés ősz haj látszik ki, mint bűvös korona sugárzik. Van valami arisztokratikus ebben a hűvös, nyugodt jelenségben és mégis a dolgozó ember reális biztossága.

A Fuggerek hatalmas családjára vonatkozó arcképek és dokumentumok, céhjelvények, könyvek, metszetek és három dekoratív, hatalmas, fára festett és faragott *Hanzacamer*, melyeket *Benedict Dreyer*nek tulajdonítanak, a XVI. század közepéről, tesz ki a németek gyűjteményét.

A francia terem gyönyörű miniatűrjeivel tűnik ki, az olasz a Mediciéknak *Vasari* és *Pontormo* által festett ismert arcképeivel, az angol terem ügyszólván csupán arcképgyűjtemény és kevésbé érdekes.

Dr. RÉVÉSZ-ALEXANDER MAGDA



ISMERETLEN NÉMETALFÖLDI MŰVÉSZ (XVII. század eleje): A SELYEMPONÁL ERŐSÍTÉSE

Egy 25 lapból álló tollrajzgyűjteményből

Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum metszetsorozatjának tulajdona



GIORGIONE (GIORGIO BARBARELLI) 1478 körül – 1510:
PÁRIS MEGTALÁLÁSA

Pyrker János László egyri patriarkai érseki ajándéka a Nemzeti Múzeumnak 1836.
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum

GIORGIONE, A TÁJKÉPFESTŐ

Érdekes könyv jelent meg az idel év angol könyvpiacán,¹ amely a Giorgione-problémát egészen új oldaláról igyekszik megvilágítani. A castelfrancói mesternek csak tájképeit, helyesebben azokat a festményeit, amelyeknél a tájkép az uralkodó, vagy amelyeknek tájképi háttérük van, vizsgálja és azon igyekszik, hogy Giorgione e nemű munkái között a topografiával és stílusösszefüggéseket, továbbá az időrendi kapcsolata-

kat megállapítsa. Összesen huszonekét festménnyel foglalkozik, kezdve attól az időponttól, amikor Giorgione Bellini műhelyébe lépett, egészen haláláig. Első ebben a sorozatban a mi múzeumunknak Pyrkerajándékból származó „*Paris születése*”-t (megtalálását az idahegyi pásztor által) ábrázoló festménye (1494), amelyet eddig több neves szakértő másolatnak tartott, utolsó a Louvre *Idyllje* (1510), amelyet némelyek véleménye szerint Sebastiano del Plombo fejezett be.

¹ Sir Martin Conway: Giorgione, a new study of his art as a landscape painter. London, Ernest Benn, Ltd. 1929.



GIORGIONE: PÁRIS MEGTALÁLÁSA. Teniers másolata Giorgione elvesztett eredeti képe után
Leningrádi múzeumi gyűjtemény, Firenze

Sir Martin Conway könyvében határozottan síkra száll festményünk eredetisége mellett és nem tudja megérteni, miért és mióta tartjuk másolatnak. Könnyű erre megadnunk a választ: Attól az időponttól, hogy festményünk Pyrker nagylelkű ajándékozása folytán a nemzet tulajdonába került, nemcsak a kép minősítése, de tárgyi megjelölése is számos metamorfózison ment keresztül.¹ Az *Országos Képtár* egykori igazgatója, *Pulszky Károly*, Morelli álláspontjához csatlakozott, a festményt eredeti töredéknek tartotta. A *másolat* megjelölés dr. Térey Gábertől származik, aki a Szépművészeti Múzeum 1906. évi katalógusában Morelli, Frimmel és mások² álláspontjával szemben Berenson és Venturi nézetéhez csatlakozott. Tehát azt látjuk, hogy festményünk negyedszázadot át mint eredeti töredék szerepelt, ehhez a véleményhez tér vissza Sir Martin Conway és igyekszik azt megokolásával elfogadhatóvá tenni. Elsősorban megállapította, hogy festményünkön átfestések nincsenek, csupán jelentéktelen kiegészítések, azonkívül megtalálta Firenzében a Charles Loeser tulajdonában volt Teniers-féle másolatot, amely után a Kessel-féle metszet készült.³ Ez a másolat nemcsak a tárgy ábrázolás lényeges eltéréseinél, de méreteinél fogva sem hozható összefüggésbe a mi festményünkkel, mint azt tévesen Thausing tette és az ő fejtegetésén alapján Térey. Ezzel szemben a mi festményünk joggal tekinthető a Taddeo Contarini számára festett gyengébb első eredeti példánynak, amelyet az Anonimo Morelliano említ („fu delle sue prime opere“), míg a másik, Victorio

Becharo számára készült, rajzban tökéletesebb és befejezettebb példány a Lipót Vilmos főherceg brüsszeli gyűjteményében volt, de elveszett darabban azonosítható. Sir Martin Conway fejtegetései nagy mértékben hozzájárultak a tényállás tisztázásához. Amikor kijelenti, hogy „nincs semmi ok arra, hogy a festményt másolatnak tartsuk, mert az az eredetiség minden elemét magában foglalja“, ezzel a másik jeles Giorgione-kutatónak, Ludwig Justinak álláspontját osztja.⁴ Igazat kell neki adnunk abban is, hogy logikusan gondolva alig tételezhető föl, hogy valaki másolja „egy bármennyire tehetséges síhedernek kiforratlan munkáját“. Sir Martin Conway festményünk keletkezésének idejét 1494-re teszi, amikor Giorgione 17 éves volt.

Ridolfi elbeszélése szerint Bellini mitológiai és allegoriat tárgyú képeket is festett a vallásos ábrázolásokon kívül éppen abban az időben, amikor Giorgione az ő műhelyébe lépett. Ezek szabják meg a velencei festészet előjövendő irányát. Giorgione egyike azoknak, akik a renaissance szellem kifejlésésében a leghatásosabban munkálkodtak közre. A Paris-monda mesterünket több ízben is foglalkoztatta. A tudós szerző tulajdonában (Allington Castle) levő két festménynek tárgya is ebből a témakörből van merőve („Paris megtalálása“, „Parist dajkaságba adják“). Ezeknek keletkezési idejét a mi képünk utánra teszi. Mulatságos könyvének az a része, ahol elbeszéli, miként jutott a képek birtokába autóbaleseti következtében és egy öreg halászasszony útmutatásán alapján.

Melyek Sir Martin Conway szerint a Giorgione tájfestő művészetére jellemző vonások? Már Morelli fölismerte, hogy mestereink a tájképekben szívesen ábrázol meredek sziklafalat. Sir Conway e tájképekben Bassano vidékére ismer, amelyet többször beutazott. Még ma is láthatók ott, szerinte, azok a ferde meredek tetű házak, oldalt tornyos felépítménnyel, amellyel a Pyrker-féle festményen éppen úgy találkozzunk, mint a Louvre-beli és más festményeken. A fák lombjának ábrázolásában szívesen hangsúlyozza az erőteljesebb tömeget, a közép-

¹ A Nemzeti Múzeum 1546. évi katalógusában festményünk mint *Tizian* szerepel „Két vak vezeti egymást“ címmel. Ez az elnevezés sokáig megmaradt. 1876-ban változás állott be: Tizian helyébe Giorgione neve került, a kép címe nem változott. Az *Országos Képtár* katalógusában 1876-78-ban Giorgione neve megmaradt, a festmény címe megváltozott: „Két vak“ (a mostori korei művelő közli). Az 1881. évi katalógusban ezt olvassuk: *Giorgione: „Idéhegyi pázatorok“*, 1888-ban: *Giorgione: „Páris szelvény“* (töredék), és így tovább 1890-ig; 1904-ben Giorgione neve mellé kérdőjél került, míg 1906-ban a Szépművészeti Múzeumnak dr. Térey Gábertől szerkesztett katalógusában ezt olvassuk: „*Giorgione, Másolat*“. Majd a legújabbban: „Az eddigi katalógusban: *Giorgione ? Töredék*“. Régi másolat Giorgione azon ifjúkori műve utca, melyet az Anonimo Morelliano említt és Teniers „Theatrum pictorum“-ában T. van Kessel metszetével együtt közli. Lermoloff és Frimmel: *Giorgione: Berenson, Venturi és Térey: Másolat Giorgione után*“.

² Wolfmann és Woermann: „Geschichte der Malerei“. Leipzig 1892. 271. ford.: „... das wunderliche Hirtenstückchen, welches vielleicht ein Bruchstück der in einer Quelle erwähnten Darstellung der Geburt des Paris ist.“ 28. L.

³ Ervöl a *Burlington Magazine* 1927. évi II. kötetében, a 296. számban cikket közöl, majd u. a. folyóirat 1928. évi 306. számában újra visszatér a kérdésre „*Giorgione, a discovery*“ címmel.

⁴ „Die erhaltenen Teile der Malerei sind von hervorragender Feinheit und von jener Leichtigkeit, die eine Kopie niemals hat.“ L. Justl: *Giorgione*. Berlin, Reimer 1926. 115. l.

vagy a háttérben csipkeszerűen finom, átlátszó lombozatot rajzol az égre. Kis kavicsokat helyez el az előtérben, miként mestere Bellini, aki ezt viszont Mantegnától kölcsönözte.

Kompozíciójának alakjainál sztereotipikus vonás a beszélő alakok széles gesztusa, gyakran alkalmazással háttal álló alakot, szívesen ad kezükbe hosszú pálcát vagy lándzsát (lásd a budapesti, a castelfrancói, a Giovanelli-festményen), hogy ezzel a horizontális irányt megtörje és kompozícióját így megélessítse. (A castelfrancói S. Libérale tűzoltón hosszú lándzsája, a párisi Idylle-n a meztelen ülő nő combvonalának iránya egybeesik a ferde helyzetben tartott fuvalával.) Az Uffizi-beli képeknél („Salamon ítélete” és „Mózes tűzpróbája”) erős Bellini-hatást vesz észre, úgy gondolja, hogy a mester rajza alapján és felügyelete mellett készülhettek. A bergamói „*Orpheus és Euridiké*”-t, amelyet Morelli ugyan Giorgione-nak, mások ellenben Carlininak tulajdonítanak, továbbá a velencei della Salute szemináriumban levő „*Apollo és Daphné*”-t helyezi időben az Uffizi-festmények után. A velencei kép noha töredék (bal fele hiányzik), ama kevésszámú festmény közé tartozik, amely a Ridolfi által említettek közül fennmaradt. Ridolfi szerint Giorgione fiatal korában igen sok cassone-képet festett, a páduai efajta műveket azonban Sir Martin Conway sem tartja abszolút hitelességűeknek.

A velencei Giovanelli-képtár *Tempesta-ja* (1502) tudvalevőleg ama négy festmény közé tartozik, amelyeknek hitelességét

egykorú források is megerősítik (a bécsi, *Napkeleti bölcsek*, a castelfrancói *Madonna* és a drezdai *Venus* sorolandók még ide). Huszonnégy éves volt a fiatal mester, aki e munkájával már elérkezett éretlenségi korszakába. Pálfogásban közel áll hozzá a Norihampton márkli tulajdonában levő „Pihenő anya gyermekével és egy katonával”.

A castelfrancói Madonna keletkezéséről 1504–1505-re teszik. Utána következnek a bécsi *Napkeleti bölcsek*. Ezt a festményt, amelyet Marcantonio Michiel a Pyrker-féle festménnyel együtt látott a Contarini-házban 1525-ben, állítólag Sebastiano del Piombo fejezte be. A drezdai *Venus* következnek, amelynek fölismerése Morelli érdeme. Ridolfi szerint eredetileg egy Cupido is volt rajta a nő lábainál, kezében almával, ezt az alakot és a tájképet Tizian fejezte be. Itt megtaláljuk a meredek sziklafalat, a csipkeszerű falombozatot stb.

Giorgione szereti a főcselekmény alakjait közvetlenül az előtérben elhelyezni. Ezt és egyéb jellemző tulajdonságait megtaláljuk a Louvre híres „*Concert champêtre*” festményén, amely utolsó műve volt és ugyancsak befejezetlenül maradt. Állítólag Plombo fejezte be.

Sir Martin Conway világos fejtegetései a Giorgione-kérdést lényeges lépéssel vitték előre.

Könyve az angol kiadványokat jellemző izléses kiállításban, kitűnő papíron, jól áttekinthető tipográfiai rendezésben és sikertült reprodukciókkal jelent meg, ami az olvasást kellemessé teszi.

RÓZSAFFY DEZSÓ



LE CORBUSIER (URBANISME): A*MODERN VÁROS-KÉPE

UTAZÁS BUDAPEST KÖRÜL

L.

1929 május 6.

Az utolsó száz év tudományos munkásságának igen jelentős részét alkotja életünknek lélektani átkutatása és tudományos tisztázása. Szinte elképzelhetetlen, hogy valamely életfolyamat lélektanát ne bogozta volna ki a tudomány! És mégis vannak életünknek egyes körzetei, amelyeknek ily irányú feltérítését még meg sem kísérelték. Amint — tudommal — még senki sem írta meg az utazások kultúrtörténetét, úgy senki sem foglalkozott rendszeresen az utazások lélektanának fölötté érdekes fejezetével. Miért utazunk, és mi történik lelkünkben az utazás folyamán? Pedig úgy látom, ma, mikor az ember eddig példátlanul sokat utazik, érdemes lenne ezt a kérdést átvizsgálni. Itt van pl. a céltudatosan világot járó ember esete, annak különböző lelkiállapota. Az elhatározás, az előkészítés boldog hetei — és amit most különösen erősen érzek: az elindulás boldog pillanata, a vonaton töltött első órák sajátosságos hangulata: az eltávolodás szinte kéjes érzése.

Sokak számára a pihenés, a nyugalom előzetes megérzésének öröme, hogy kikerültek a napi munkából, hogy tisztára maguknak élhetnek, hogy szabad emberekké lettek. Másoknál mindehhez — a kikapcsolódottsághoz — erős intellektuális öröm társul. Az elszakadás a szokottól, távlatot jelent. Mindinkább nagyobbodó távolság-

ból szemlélhetjük azt, amihez minden izüünkkel hozzá vagyunk kötve, amihez életünk ezernyi fogaskereke kapcsol s ami, ha fáradtság folytán tagadjuk is, életbevágóan érdekes. S mert érdekel, mert szeretjük — épp azért jó azt messzebből, nagyobb távlatból néznünk, megfigyelni és jobban meg is érelnünk.

Ezt a jobban megértést, melyet az ideiglenes eltávolodás ad, mind fokozottabban érezzük az első órában, a vasúti kocsi elszigetelődöttségében. Azok az erők, melyekhez kötve s amelyeknek egyúttal részlet is vagyunk, most el nem érhetnek. A távbeszélő sodronya elszakadt és kicsapódunk a világtérbe. De mivel az úticél még messze van, mivel idegen és távoli világok új tartalma még nem kötnek le, a szabadságnak ebben a pillanatában visszatekintünk az elhagyott állandó környezetbe. Gondolataink összefogják mindazt, ami az elutazást megelőző hetekben, hónapokban foglalkoztatott.

*

Néhány hónap előtt rövid tanulmányban¹ rámutattam arra a határozottan felélenkülő városéptészeti mozgalomra, amelynek egy idő óta tanui vagyunk Budapesten. Jeszenszky Sándor kitünő könyvet írt a szép Budapestről, — illetve Budapest hibáiról. Ligeti Pál merész csádkánytűtéssel a belső Erzsébetváros problémájába vágott. Rakovszky Iván. a Közmunkák Tanácsának élén, a külső

¹ L.: Tér és Forma 1928. 4. szám.



GIORGIONE : SALAMON ÍTÉLETE
Firenze, Galleria degli Uffizi.



GIORGIONE : A GYERMEK MÓZES VÁLASZTÁSA
AZ ARANY ÉS ÉGŐ PARÁZS KÖZÖTT
Firenze, Galleria degli Uffizi

Lipótváros továbbfejlődését kívánja rendezni, a Kossuth Lajos-utca torkolatának a Nemzeti Színházzal kapcsolatban való helyes megoldása kérdésével foglalkozik. Vita indul meg az Andrássy-út torkolatának rendezéséről, Kaffka Péter a Császár- és a Lukács-fürdő előközötti sarkának rendezéséért száll harcba és végül egy érdekeltiség a legkomolyabb, sőt hivatali vita központjába veti az Erzsébet királyné-sugárút torkolatának megoldását, amely 15 évi huza-vona után végre halaszthatatlannak látszik.

Mindenkinek örülnie kell, hogy végre idejutottunk. A Budapesti testén elkövetett hibák, a városépítészeti nemtörődömség évtizedei után eleven, pezsgő élet korszakába érkezünk el? Remélni szeretnők.

Azonban a jelenségek felsorolásánál észre kell vennünk azt is, hogy mindezek végeredményben kiragadott egyes problémák. Feladatok, melyeknek megoldását az egyszerre tudatossá vált szükségletek idézték elő. Bizonyos problémák ugyan összefüggők, illetve határosak: az Andrássy-úttól a Nemzeti Színház sarkáig. De kérдем, miért nem tovább: miért nem az alaktalan Kálvin-térig? S ha innen tovább pillantunk, miért nem a Vámház-körül forgalmi képtelenségig. S aki ezt vizsgálná, csakhamar a hiányzó Boráros-téri hídnál érkeznek meg! Ugyanígy összefüggő két probléma a külső Lipótváros és a budai felső fűrdők kerülete, melyeknek összekötő vonala a Margit-híd forgalmi csődje. Ezek a problémák szorosan összefüggenek a Hungária-út híddal! Mindez együtt, — Hungária-út, Boráros-tér, — térbelileg teljesen összefüggő megoldásra váró komplexum. Miért tehát ötletszerűleg ragadni ki egy részletet, annak elméleti megoldását? Az ugyan természetes, hogy mindezt egyszerre a valóságban megoldani nem lehet, mert ahhoz Dárius minden kincse sem lenne elég. Azonban ha a gyakorlati, tényleges megoldás csak részletekben vihető is keresztül, úgy az elméletileg egységes elképzelésű szabályozási terv alapján kellene fölépülnie, hiszen az egyes alkotó elemek funkciójának fölismerése csakis így lehetséges.

Persze van általános szabályozási tervünk kettő is. Egy régebbi és ezenkívül Wargha László gondolatokban annyira gazdag terve. Azonban úgy gondolom, azoknak újabb

átanulmányozása és átdolgozása időszerű lenne, mert azóta, hogy ezek a tervek készültek, 50 év, 20 év óta igen nagyot fordult a világ kereké: a városi forgalom meggyorsult és ugyanakkor megnövekedett: az eredmény soha előre nem látható, előre nem látható sűrűsödés, amely Budapesti bizonyos pontjain már a kátszodáshoz vezet, ami a forgalomnak óráról-órára fokozódó kátyút szül. Örülnünk kell, hogy a városépítészeti problémák foglalkoztatják a szakértőket és a hatóságokat, — azonban szabadon mindenkor emlékeztetnünk a nagy összefüggések megállapításának szükségére is!

És még egy gondolat sor kapcsolódik mindezekhez. Ezek a problémák oly hatalmasak, olyan nagyszabásúak és nagyfontosságúak, hogy a magyar széthúzást, a féltékenységeket, ellentmondásokat, egyéni viszályokat, amelyek bizony néha szakemberek között is előfordulnak, az ügytől távol kellene tartani. Mindenkit örömmel kell látni, aki új és értékes gondolatokat hoz. Senki sem akarhatja azt, hogy a megoldások csak az ő érdemei legyenek. A feladat csaka, hogy az azon a téren dolgozni tudók hatékony együttműködése a kívánatos. Ne azt akarjuk, hogy a magunk munkája győzedelmeskedjék, hanem hogy a mai generáció megoldja a feladatot! Ne feledjük el, hogy például a gótikus katedrálisok zseniális mesterei nem vették be nevüket a falakba, hanem csak a célt szolgálták hűséges munkatársakkal egyetemben a Bauhüte névtelen eglyütésében. És azt sem tudjuk, hogy ki a szerzője Róma XVI-XVIII. századbeli szabályozásának, a tervezők ismeretlenek, — viszont a térképmetszők nevei reánk maradtak!

Mindezek a megfontolások utazásom lényegbeli céljává egy városépítészeti tájékozódást tesznek, Milánó, — Párizs, — Köln, esetleg Berlin, széles hurok Európa testére vetve: hol, mi történik? Miből mit lehet tanulni?

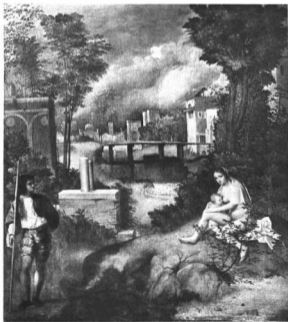
Az első 24 órás utazásnak kísérője *Le Corbusier* könyve: *Urbanisme*.

1929 május 7.
Le Corbusier neve sokak számára vörös posztó. A régítől látszólag teljesen elszakított gondolatmenete sokaknak félelmetes,



GIORGIONE: APOLLO ÉS DAPHNE

Véence, Seminárium



GIORGIONE: ADRAST ÉS HYPHYPYLE (?)

Véence, Giovanelli-képtár

sőt forradalmian vadnak tetszik. Pedig nem az, csak logikus és konzekvens. Megvan a bátorsága a végső következtetések levonásához! Könyvének elméleti levezetésében látszólag városaink teljes lebontására készül: egyszerűen azért, mert ha a gondolatot logikusan végigvezeti, ide kell érnie. A kilindulópont egy franciásan kacagó aforizma: a városaink gerincét alkotó utak: a számarak útjai. Amint a számar a vásárra haladt s ki-kitért egy-egy bogáncsért, a kitaposott útja nyomán épültek városaink. Le chemin des ânes!

S az igazság nem is igen esik távol ettől, legföljebb csak szimbollikusan kell vennünk az aforizmát. Ki tudja megmondani, hogy városaink girbe-görbe utcái miért ilyenek, sőt ki az, aki meg tudná mondani, hogy a budapesti Andrássy-út miért torkollik olyan szerencsétlenül a lipótvárosi Szent István-templom s a Lánchíd tengelye mellé. (Talán jobb is, ha nem kutatójuk.)

Le Corbusier vaskövetkezetességgel, okmányokkal bizonyítja, hogy például Párizs állapota ma mennyire tarthatatlanok, úgy forgalmilag, mint egészségügyileg: egyes csodálatosan szép tereit, a báró Hausmann-féle dáriusi rendezési kísérlet dacára. Kimutatja, hogy a nagyvárosi építők, a francia királyok a geometriával igyekeztek itt-ott alkalmilag a viszonyok véletlen alakulása szerint rendet teremteni. De mindez nem elég s a világvárosi fejlődés lendülete feltartóztatlanul a csőd, a teljes elakadás felé vezet. Épp ezért keresi könyvében a *ma* helyes városépítés módszereit. Párizs példáján felrajzolja egy ideális modern város körvonalait. A módszer, a rendszer keresi és igen nagy naivitás kell ahhoz, hogy szavait valaki úgy magyarázza, mintha ő valóságban is le kívánná tarolni Párizst és a többi nagyvárost. Persze a megértő olvasó a könyvben egyszerűen keresést lát, a latin szellem világosságának, luciditásának kérelmetlenül logikája valósul benne meg.

Gondolatának kilinduló pontja a toronyház, de nem a Monhaitan félsziget anarchiájának mintájára, hanem a szabatos, áttekinthető rendben. A cél nem az, hogy a mai telekkonfigurációk beéptítési lehetősége fokoztassék, hanem az, hogy ugyanolyan, vagy sokszoros kihasználás dacára a házak alapterületének sokszorososa beéptetlen maradjon,

keret alkosson, amely körülöleli zöld lombjával a toronyházak lábát. A házak magasságából adódó forgalmi szükségletnek megfelelő szélességű utak e keretek között vezetessenek. A telektömb mérete, — tehát az utcák távolsága, — 400×400 m lenne. Az üzleti városrészbé kerüljenek a magas toronyházak, a bérházak negyedébe a 12 emeletes lakóépületek, a lakásnegyedekbe pedig 10 emeletesek. Ezáltal a telektömbök mindössze 15–22 %-ig lennének beéptendők. A lakósűrűség pedig hektáronként mintegy 300 lélek lenne. Ez persze egészen újszerű, eddig soha nem látott városképekhez vezetne. A zeg-zugos festői, a romantikus városokat a nagyszerűen lendületes város váltaná föl. A barokk városok pompás *térkompozíciói* helyére gigantikus méretű *plasztikus tömegek* lépnének, azaz a zárt térkompozíciók átalakulnának egyéni értelmű tornyokká. S a zárt, folyosó-, avagy síkátorszerű utcák, keretek között vezetett utakká formálódnának.

Látványos, hogy Le Corbusier új városesztetikai elgondolás alapjait veti meg elméleti fejtegetéseiben. S azok oly nagyszabásúak, hogy kíváncsian kell kérdeznünk, mi lesz az, ami belőlük megvalósul, mi az, amit ez álmodból a mai generáció is meg fog láthatni?

1929 május 8.

A Lombardiát járó idegennek a robogó vonatról is szemébe szökik az a sűrű öntözőcsatornahálózat, amely a síkságot átvágja s a legnagyobb szorgalommal művelt föld gazdagságát a végsőkig fokozza. Különösen szemébe ötlik ez a magyar utasnak, aki a végtelen róna szárazságát, vízben való szűkölködését szokta meg, — kivéve, amikor tavasszal a vadvizek öntik el az Alföld egyes részeit. Nem tudom, a természeti adottságok miatt lehetetlen-e az, hogy a Duna-Tisza között, a Maros-Körös szögét ilyen csatornahálózattal szeljük át, eleve-nítsük meg, — meglehet, hogy a sajnos nagyon is tudott tökeszegénységünk az oka e hiánynak, de lehet, hogy még más okokat is kereshetnénk és találunk is. Lehetséges, hogy mint más téren, úgy ezen is történelmünk szerencsétlen eseményei folytán nem jutottunk még el legnagyobb kincsünknek, a magyar földnek vízzel való átitatásáig. De csodálatos tölt el az a han-

gyaszorgalom, amellyel a lombard földműves a föld szomját kielégíti. Évszázadok óta nő a csatornák hálózata, és ahova csak nézünk a Piavétől Milánóig, szüntelenül folyik ez a munka, mindig új és új csatornák keletkeznek és vezetik a vizet, hogy a termékeny föld minél termékenyebb váljék. (A vasúti vonal mentén, Verona után, épp most mérőföldhosszúságban figyelhettem meg e munkát.)

Átgondolva az egész kérdést hamarosan belátjuk, hogy az egyes csatornák tervezése és elkészítése mögött nagy összefüggő elgondolásnak kell lennie. Mert hiszen egyetlen egy, e nagy összefogótervvel ellentétben kapacsapás mérhetetlen károkat okozhat, egy meg nem felelő módon kiemelt csatorna pedig örökké száraz maradhat, ha annak vízellátása előre nem szabályoztatott. A dolgok mélyére hatolva tehát látjuk, hogy ez a pompás, a föld kincselt fokozó rendszer az emberi szellem hatalmas erőfeszítése, amely a föld egy igen jelentős területét tudta mint egységet átfogni a azt beható tanulmányok alapján egységként rendezni. A térbeli gondolkodás hatalmas akaratú és aktivitású, céltudatos megnyilvánulása. És mi? Még ma is állunk és álmodozva szemléljük a róna végtelenségét. Érthető, hogy ez így van. Lombardia Európá egyik legsűrűbben lakott vidéke és így évezredek óta csak a legintenzívebb gazdasági kultúrával tud megélni, viszont a tatárjárás és a törökvesz pusztította magyar föld szinte csak most jutott a gazdasági küzdelem néhez napjaiba, amikor a keserű szükség ébresztül föl népet passzív álmodozásából. Új Széchenyre van szükségünk, szívós ébresztőre! A pusztia ma már teljesen a múlté, a tanyavilág elől a gazdavárosok között való területeket. S talán éppen ez fogja magával hozni a belterjesebb gazdálkodást és az anyaföld okszerűbb táplálásának szükségét. Vajon meg fogjuk-e találni a módját ennek? Meg kell találnunk.

De a csodálatos rendszerben másvalami is megnyilvánozik. Lombardia e tekintetben — Hollandiával együtt — megelőzött egy nagy európai mozgalmat, mely a háború óta kezd kifejlődni s amelyet minálunk még alig is ismernek. A németek „Landesplanung”-nak nevezik s ezalatt azt értik, hogy *nem szabad megelőzned a városok sza-*

bályozási tervével, hanem járásonként és tartományonként összefoglaló szabályozási tervet kell készíteni, amely az előbbieket összeegyezteti, mert különben a telepedések állandó növekedésében, nevezetesen az ipari fejlődéssel kapcsolatban, képtelen állapotok fognak keletkezni, amint már keletkeztek is, a múlt század folyamán. Az egyik község, város tekintet nélkül a másikra, rendezkedett be s tönkretette a másiknak életlehetőségeit; például a gyárváros elhelyezésében, az összeérő községek csatlakozásánál, az út- és utcabázisokat megformálásánál. Az utolsó évtizedekben Németországban és Hollandiában már a törvényhozás is belemerült e kérdések megoldásába és elkezdte a növekedésnek jobb és egészségesebb utakra való terelését. Essen és Halle környéke érdekszövetségeket alapított e célból és így sokszáz négyzetkilométernyi területek kerültek egyéges szabályozás alá. A közvetlen cél, amelyre törekzenek, az ú. n. területfelhasználási terv megalkotása, amely összeegyezteti az egyes városok érdekeit. E gondolat része az, amit Lombardia csatornahálózatával századok óta megvalósít.

A Milánó felé vezető csatornahálózat mind nagyvonalúbb lesz s a környéket sajátos varázsúvá teszi. A szántóföldeket és a rizsföldeket hatalmas négyzetekre szabja és a csatornák jegenyefasorokban vonulnak szállított-zsillpig. Valóságos franciakert ez a vidék. S itt vannak az öntözőcsatornák kívül a nagyjelentőségű hajózható csatornák, a nagy tavaktól a Póig, csatlakozva a Milánót körülövező „Naviglio grande” övéhez, amely 1365 (f) óta szolgálja a városi teherforgalom síma ellátását. Egy újabb hatalmas csatorna, a város keleti, ipari szélét érinti s miután a modern 5,000.000 tonna befogadóképességű kereskedelmi kikötőn is áthaladt, Lodi érintésével az Addához vezet, onnan a Póba, úgyhogy az aszályok átrakodás nélkül érik el Venéce kikötőjét, s így lesz Milánó adriai kikötőjévé is. Ismerven a lombard síkság termékenységét, nyersanyag- és szénstükségletét, nyilvánvaló e rendszer értéke.

Hogy ezek a csatornák a táj szépségének mennyiben részei, azt csak az tudja méltó-



GIORGIONE: TRÓNOLÓ MADONNA. 1504–1505
Castelfranco, dóm



GIORGIONE: A NAPKELETI BÖLCSEK
Művészettörténelmi múzeum, Bécs

nyolni eléggé, aki ezt a vidéket jól ismeri. Ezek a vizek, a vízparti fasorok élelet és elevenséget adnak a végtelennek. Rendszerűk, amely mindenütt érezhető, az emberi előrelátásnak, a nagy területeket összefogó látásmódnak jelképe.

Milánó, május 9.

Úgy látom, jól választottam Olaszország legelső lakosú városát utam első állomásául, mert az erőteljes városépítési tevékenység jelei lépten-nyomon észlelhetők. Egész városnegyedek esnek a munkások bontó csákányának áldozatául, úgyszólván szinte tanul leltünk egy hatalmas műtétnek, melyet a több-ezer éves város testén hajtanak végre a célból, hogy egyfelől nagyobbodását helyesen szabályozzák, másrészt, hogy a város ősi központját egészségesebbé tegyék, a mai életforgalmi igényeinek megfelelővé alakítsák.

Minden egyes részlet Nagy-Milánó általános szabályozási tervének kiépülő részlete, — az általános tervben kifejezett, benne fölsímeri szükségletek függvénye. Ez a terv 1924-ben nagy tervpályázat eredményeképp készült. Nem mintha addig nem lett volna szabályozási terve Milánónak. Az első 1801-ben Napoleon parancsára készült, — a mi *Hild János*-féle tervünk párja, — s egyenes utakkal hálózta be Milánót. Legjellegzetesebb részlete az ú. n. *Foro Bonaparte* volt, a mai városi park helyén s mint elgondolás bizonyos értelemben a párizsi *Place de la Concorde* körül elképzelt császári városrész előfutára. Persze a napoleoni korszak elmúltával e terv a mult szép álmává változott, mert az osztrák uralom a maga sajátos gondolkodásánál fogva ilyesmivel nem kívánt foglalkozni. 1859-ben, amikor az olasz szabadság öröme útott, Milánó is új fejlődés elé jutott, de az újabb szabályozási tervre csak 30 év múlva került a sor. 1912-ben, negyedszázad multával felismerték a terv reformjának szükségét. Félannyi idő múlva, 1924-ben már a második módosításra volt szükség. A tervnek változásának ezen mindig gyorsabb üteme igen sokat mondóan reávilágít arra, hogy életmódzataink milyen gyorsan változnak, évtizedről évtizedre kétszeresedő sebességgel.

Az 1924-es szabályozási terv nagy keretein belül külön tervpályázatokkal tisztázták a Belváros és a Dom-tér körüli elterülő része-

ken végrehajtandó szabályozások kérdését. Ez mutatja az általános szabályozási tervről itt vallott felfogás rugalmasságát; annak lefektetése és tervénnnyel való szentesítése dacára a részletkérdések nyitva maradtak, hogy a legjobb megoldás megérhessék. Másfelől azonban igen jellemző az is, hogy a pályázatok nem a kérdések egy-egy részletére szorítkoztak, hanem zárt, tehát összefüggő terület részére.

Az egyik nagyszabású városszabályozási művelet a Corso Venezia összekötése a Piazza Crispin át a Piazza Scalaval. Célja, hogy a Corso Venezia felől a Scala környékébe irányuló forgalom a Dom-teret elkerülje. Ugyanilyen okokból dolgoznak azon, hogy a megszűnt Versiere közvetlenül levezze a Corso Venezia forgalmát a Via Larga irányába. A közeljövőben ez utóbbi utcából széles, de rövid, szinte térszerű útvonal fog a Piazza Mussona nyitni, ami az észak-déli forgalmat téríti el a Dom-térről és annak szűk mellékutcáiból. Mindez végeredményben mit jelent? Nagyszabású giratoiret, amelynek átmérője mintegy 500 méter. De ezenkívül a Dom körüli legelsőbb városrész zeg-zugos utcái levegőtlen voltának, ma már teljesen tűrhetetlen lakásviszonyainak megfelelőbbé alakítását. Igen jellegzetes erre a San Lorenzo mögötti való negyed átalakítása: a Vetro-tér újjáépítése. A Domtól alig tízpercnyire terül el ez az ódon, dűledező házak alkotta, élettelen plac, ahol a közelmúltban a városi lakosság salakja ültette fel tanyáját: munkakerülők és tolvajok. A beépítés módja, mint a lakossága révén a telkek értéke jelentéktelen volt. A város az egész komplexumból kilakoltatta a nem-milánói illetőségűeket, eltávolította őket, a megüresedett lakásokat pedig lakhatatlanoknak nyilvánította. A legközelebbi lépés az így értéküket veszített házak kisajátítása s a szabályozás értelmében való telkek eladása volt. Ma itt új, egészséges, tehát értékes lakások épülnek, a város magvának szélén s lehetővé vált további fontos, hatalmas átvágások létesítése, nevezetesen a szűk Via Torinoval párhuzamosan el egészen a város mai déli széléig, a San Eustorgioig.

Nagyjelentőségű az a szabályozási munkálat is, amely a börze új palotájának helyét teremti meg a nagyforgalmú Via



GIORGIONE: ALVO VENUS
Drezdai képtár

Dante mögött, s ezzel egy zeg-zugos negyedben teremt rendet. A középületelhelyezés kezdeményező ereje megrendíti, szabályozza a fejlődés keretét.

Ennyit a város magvában történelekről, nem kevésbé fontos azonban az, ami a Nagy-Milánóba beolvasztott községekben, avagy általában a város szélén történik. 1925-ig Milánó területe 76 km². A beolvasztás után ez a terület 181 km²-re nőtt. Látnivaló tehát, hogy igen hatalmas területnek várossá formálása vált megoldandó problémává. A két városéptő, *Albertinelli* és *Chiodi* azt az alapelvet vallják, hogy a modern nagyváros, nevezetesen a szomszédos községek beolvasztásával megnőtt város, nem lehet monocentrikus, hanem legyen policentrikus. A régi városmagnak nem szabad a végtelenségbe növekednie, óvakodni kell „elefantásia urbana” betegségtől: az odacsatolt községek, legyenek minél inkább önállóak, tartsák meg a maguk eredeti sajátosságait. Ezt a rendszert, amelyet általánosan elfogadott kifejezéssel a szatellit-városok rendszerének neveznek, Milánó a legmeszebbmőnően kívánja megvalósítani. A 52 új község mindegyike megtartja a maga jellegzetességét, önállósága abban is kifejezésre jut, hogy a *közbeeső zöldterületeket a beépítetlenül maradó területek zöld gyűrűje választja el őket. E zöldterületek részben a város lakosságának üdülésére fognak szolgálni, részben a sport számára tartanak fenn, részben pedig mezőgazdasági célokra is. Ezen a területen, mint a szélső kerületen igen nagy gondot fordítanak a sajátos és természetes tájkép megőrzésére, tehát a lombard síkságot annyira jellemző csatornák, a réteket szegő nyárfasorok ápolására és védelmére. A városi közigazgatás, az egyes községekben található kisebb, tehát a műemlékvédelem alá nem eső, de mégis történelmi karakterű, a helyre jellegzetes emlékek kijelölésére a Societa Storica Lombardá-t és a városi kulturális egyesületek szövetségét kérte fel, hogy így minél szélesebb mederben menthesse meg a múlt képét. E testületek javaslatát alapján pedig most a régi, dülledező, ma már gyakorlati haszonnal alig bíró, de igen sokszor több száz éves és keletkezési*

korokra igen jellemző építményeket a város ügy menti meg, hogy azokat felújítva, belsejükben átépítve közcélokra használja fel. Egy jellegzetes régi major, egy udvarház, előjárósági, könyvtári, gyermekotthonépítteté vagy hasonlónak alakíttatik át és így őrzik meg az utókor számára. Szerencsés gondolat ez; a történelem kultuszának nemes értelmű ápolása. Igazi tradicionalizmus, mert hiszen a régi korok még régebbi emlékeit ugyanígy használták fel, ellentétben a XIX. század értelmetlen, csupán gépiesen utánzó archeológijával. E gondolat megvalósításának terjedelméről egy szám tájékoztat: nem kevesebb, mint 85 ilyen régi falusi építményt tüntet fel az erre vonatkozólag kidolgozott helyszínrajz.

Vajon ez a gondolat odahaza minálunk nem lenne figyelembevehető? Gondoljunk csak arra, hogy olyan kedves emlékek, mint például a rákosi Gizella-kastély, milyen sajnálatos sorsban senyvednek addig is, ameddig egyszer csak el nem tűnnek, avagy amíg egyszer olyan módon meg nem gyalázzák azokat, mint ahogyan az a bájos Fácán-vendéglővel történt. S ez nemcsak Budapestre vonatkozik! De még csak nem is városaink külterületeire! A budapesti Piarista-utcai rokokóház vajon még meddig állhat ellen a telek értékemelkedésének? (Hiszen az igazán nagy szabású Egyetem-utcai volt gróf Károlyi-palota és parkjának szépsége nem-e hívta ki egy „városéptő” javaslatát: a palota bontassék le, a park pedig építtessék be.) Milánó hatalmas, világviszonylatban is legelsőrendű művészeti emlékei mellett a multnak ezekre a szerény építész nyomaira is gondol. Figyelemreméltó a természeti emlékeknek, ligeteknek, fasoroknak, sőt egyes fáknak a védelme is! Tanulhatnánk e tekintetben is! A Hídegkúti-út elején őrködő nyárfát a közelmultban kivonlozták és kivágták, s az ott kezdődő gyönyörű fasort fáinak egész sora ugyan-csak áldoztatává lett az „útrendezésnek”. Félve gondolunk arra a napra, amikor a Budafoki-út remek vadgesztenyefáit a „szintrendezés” fogja halálra ítélni. Oly kevés fővárosunkban a zöld, hogy argus szemmel kellene ezt a keveset, ami ebből van, megőrizni!



WEIDEMEYER, KÁROLY: FELJÁRÓ AZ ASCONAI SAN MATERNO SZÍNHÁZ LAKÁSAIHOZ



WEIDEMEYER, KÁROLY: AZ ASCONAI SAN MATERNO SZÍNHÁZ
EGYIK LAKÁSÁNAK SZOBÁJA



WEIDEMEYER, KÁROLY: AZ ASCONAI SAN MATERNO SZÍNHÁZ



WEIDEMEYER, KÁROLY: AZ ASCONAI SAN MATERNO SZÍNHÁZ

Az újabb városépítészeti irodalom egyik reprezentatív munkája Hegemann album-szerű műve, az amerikai városépítészetről.¹ Az éles kritikai tolláról jól ismert szerző sok évi amerikai munkásságának tapasztalatai foglalta ebben össze. Mint építész a klasszicizmusnak híve, mint városépítő ugyanilyen utakon jár. Felfogása szerint a városépítész, mint az építészet általában, ma is csak a görög-római példát követheti, különösképpen a császári Rómáét, mint pedig annak renaissance-változatait. A városépítészeti gondolatok a Cézárak fórumainál kezdődjenek! A szimmetria, az oszlopcarnokok, a pantheonszerű központi épületek, hatalmas tengelyrendszerek azok a városépítészeti formák, amelyeket tervezni és megvalósítani a jólélesi városépítő kötelessége. Hegemann ideálja Washington klasszikus emlékén táplál, 1791-ben a francia Ch. l'Enfant fogalmazta városterve, mely a Fehérház és a Capitólium tengelyei körül rendezkedik el, általában pedig a sakk-táblabeosztási valósfija meg. Hegemann igen nagyra becsüli az amerikai világlátások általános elrendezési terveit is és azokban látja a modern városépítő művészet legszebb alkotásait. Felfogásában évtizedes amerikai tartózkodásának hatása nyilvánkozik meg. Ha azonban közelebbről nézzük a dolgot, illetve talán a távlat adta tisztábban látással, úgy hamarosan észrevesszük, hogy az Egyesült-Államok keleti nagyvárosainak — Boston, Philadelphia, Baltimore, Washington — tervei honnan erednek: a versaillesi parknak vonalzását utánozzák! A polgárköztársaság, az első, eredetétől fogva polgári állam, első városainak megalkotásakor a napkirály kastélya környékének rendezésében látta ideálját. A világlátóságoknál megint más a helyzet. Ezeknek eredete főleg az Egyesült-Államoknak a XIX. század végén, Rooseveltnél elnöksége alatt, kialakult imperializmusában keresendő. Céljuk reprezentatív volt, az, hogy méreteikkel megdöbentsék úgy az U. S. A. polgárait, mint a világ üzletembereit és meggyőzzék arról, hogy a világ uralma Amerika. A kiállítások e céljukat el is érték. E kiállítások archi-

tektúrája a Napoleon-féle „empire” szellem ismételése.

Azonban kérdezem, vajon ha ez így van, miként állíthatja egy építész, — Hegemann, — egy okos, világosan látó szakember, hogy ezek a császári fórumok a mai világ városrendezési ideáljai? Mindenekelőtt kérdéses, hogy a mai, napról-napra fokozódó forgalom síma lebonyolítására e formák alkalmasak-e. A magunk részéről kétségbevonjuk. Mire jók tehát? Vajjon Mr. Babbitt egészségi sétáinak legmegfelelőbb környezete-e egy ilyen reprezentatív tér? Vajjon Mrs. Babbitt a bájos szőkefürtű babyjeit éppen egy ilyen architektonikus téren kocsikáztatja-e a leghigiénikusabban?² Persze e terek másra szolgálnak, a céljuk egészen más, t. i. a polgári öntudatnak felfokozása: „Lám, milyen hatalmas nagy úr vagy, Mr. Babbitt, hiszen a római Caesároknál is hatalmasabb fórumokat építesz”.

Elismerjük, hogy a városépítőnek gondolkodnia kell egy-egy térről, amelyen a közszellem megnyilatkozhatik, ahol ritka, ünnepléses alkalmakkor a köznek minden egyes polgára az összesség tagjává érezheti magát. De úgy gondoljuk, erre a tereknek is alkalmasabbak a nagy stádiumok, amelyek a mai városoknak nélkülözhetetlen alkotói. Elismerem, hogy olyan építészeti formákba fogott terek, mint a velencei Szent Márk-tér, avagy a salzburgi Dóm-tér, a legszebb élmények közé tartoznak. Jó bennük élni, árkádjaink alatt járni-kelni, sétálni, nézeledni.

De viszont éppen ezek a terek mutatják, hogy az ilyen architektonikus tereket a város forgalmától el kell torlaszolni, az odatorkoló utcákat megfelelően le kell zárni, építészetiileg kialakított zsilipekkel kell elszigetelni. Az ilyen tér nem felelhetik a forgalom vonalában, keresztezési pontjaiban, hanem attól oldalt, a mellett. Szükséges, hogy az ilyen tér nyugodt legyen. Igen jól magyarázza ezt a párizsi Place de l'Opéra, amelyen a város hét legforgalmasabb utcája találkozik s amely mint építészeti tér teljesen hatástalanná lett, mert a forgalom a teret fölemészti. (Jellemző, hogy éppen egy amerikai építész tett arra

¹ Hegemann: Amerikanische Architektur und Städtebaukunst 1907.

² Mr. Babbitt Sinclair Lewis egyik hatalmas regényalakja: az amerikai áltagember arcképe! A szerkesztőség.

javaslatot, hogy a teret miként kellene újfájalakítani oly módon, hogy Garnier nagy operaháza mellett a két betorkoló utat lezárva, a teret a forgalomból kikapcsolják.)

Tagadhatalan az is, hogy az építészeti tereken kívül minden városban szükség van minél nagyobb számú — úgynevezett gyermekkocsitűzoltóságra — fekvő zöld terekre, sétáterekre. De ezeknek nem lehet az a céljuk, hogy körülöttük nagyszabású architektúra emelkedjék a magasba, hogy azután a teret a szép épületekre való tekintettel be se lehessen fásítani. A sétáteret környező épületek ellenkezőleg legyenek minél szerényebbek, minél egyszerűbbek, hogy a kertész azokra minél kevésbé figyeljen. Mert itt elsősorban a fákra, a lombra, árnyékokra és pázsitra van szükség, hogy ezeken a tereken a lakosság fejrissülhessen és üdülhessen. Kifőző példaként a Place des Vosges úgyszólván normalizált hálózat (1565–1605), avagy a bájos, végtelenül kedves Avenue de l'Observatoire árnyas sétátere.

Stresa, május 11.

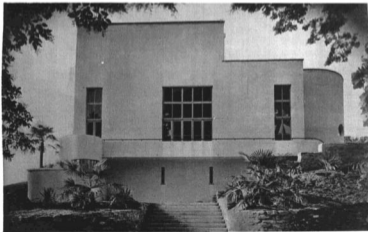
A Lago Maggiore kék vizén síkló fehér hajón az utast a romantikus tájak megkapó varázsa öleli körül. Az előző följegyzéseket lapozva, azok komoly, nagyvárosi hangulata egészen furcsa színben tűnik föl. Szinte felvetődik a kérdés, miért él a mai ember a nagyvárosok ridég, nyomasztó szürkeségében, amikor ma már munkája mellett ilyen helyen is élhetne. Ha a mai életünk, a nyugati félteke világgazdaságl rendszerre munkánk idejének jórészt a városhoz is köti — a mai forgalmi lehetőség mellett nem is kell ott élni! Gondoljuk meg, hogy a csodálatosan szép Stresa, — amely előtt a tavon úszni látszik az Isola Bella tündérmeséje — az autóstrada kényelmes autobuszalval mindössze másfél órányira van Milánótól, s az alig kevésbé szép Arona mindössze egy órányira van Olaszország legnagyobb kereskedelmi gócpontjától! S most ráeszmélek, hogy mindez mindlunk is így lehetne. Budakeszi, Nagykovács, Csobánka, Visegrád, Zebegény megfelelő forgalmi be rendezkedés és tarifapolitika mellett Budapest szatellit városai lehetnének.

Csodálatos sarka a Földnek! Nagyszerű természeti környezetben egy kedves, igénytelen tessini halászfalu a kék tó partján, amely különösképpen mindezeideig elkerülte a nemzetközi szállodavállalkozások figyelmét, — és amely halászfaluca sz negyedszázad óta idevonzza Európa szellemi elitjének tagjait, akik inkább elhalgatják, mint hirdetik az idilli szépségét. Az frók és művészek legjobbjai fordultak itt meg Asconában, megpihentek és dolgoztak, mert a hely sajátos, szavakkal ki nem fejezhető varázsa mindnyájukat megkapta. És nemcsak őket, a hely különös levegője az európai politikának egy igen nagyjelentőségűnek látszott pillanatában is szerepelt. A locarno konferencia idején Briand és Lutter Asconába jártak át és egy tóparti vendéglő terraszn folytak azok a megbeszélések, amelyek a két nagy nemzet megbékülésének legelső alapjait látszottak megvetni. Legújabbban a véletlen egy kifőző német építész hozott ide, Carl Weidemeyert, aki egészen modern lakóházakat kezd építeni Ascona domboldalain. A legelső a Teatro San Materno volt. Építetője Ch. Barra táncművész. Olyan házra volt szüksége, amely egy helyiségben egyesít termet, színházat és egy kiállítási termet, hogy az így az asconai sajátos kultúr szükségletnek egész sorát kielégítse. És ehhez a nagy teremhez néhány apró, teljesen korszerű lakosztály csatlakozik. Szoba, két hálófülkével, fürdőszoba és kis vilamoskonyha, amelyek a mai életlehetőségeket ideálisan valósítják meg. Mindenütt a célszerűség a vezető gondolat, de odáig fejlesztve, finomítva, hogy a célszerű a szépnél a birodalmába érkezik. Le Corbusier félreértett, 10 év előtt még profetikus fogalmazású „machine á habiter“-ja itt az ideális megvalósítást közelíti meg. E lakosztályokban könnyű az élet, — ezekben a lakosztályokban a szín és forma az élet gazdagító esszenciájává lesz.

A színház után Weidemeyer két idősebb hölgynek épített házat, egyszerű tömbalakú, lapostetős, terraszos, a szépség és célszerűség jegyében fogant házat. A két hölgy a lakásba költözés után kijelentette, hogy itt 10 évvel lettek fiatalabbak. Korukat tekintve, ez igen nagy nyereség volt!



WEIDEMEYER, KÁROLY (ASCONA): A „MAAS” LAKÓHÁZ



WEIDEMEYÉR, KÁROLY: AZ ASCONAI SAN MATERNO SZÍNHÁZ



TESSINI FALISI HÁZ



TESSINI FALISI HÁZ

Eház után a továbbiak sora következik, mind többben akarnak Carl Weidemeyerral olyan otthon építtetni maguknak, amely a mai ember mai életéhez szabott.

Formaiságukban ezek a házak teljesen modernek. A forma itt nem külső köntös csupán, hanem belülről fejlesztett alakítás, megvalósulás.

És az előző napok gondolatmenetének egyik vonala ide is átnyúlik. *E házakban nincsen semmi, aminek a célja a reprezentáció volna.* Weidemeyer művészetében távol áll a XIX. század európai házáinak ez átkos vonásától. Nézzünk csak körül a legközelebbi múlt házáin. Nem tűnik-e fel, hogy azok legnagyobb részének alap gondolata, a legszigorúbb gondolata a szimmetria volt. Ha a kispolgár három parányi szobát építtetett, úgy háza szigorúan szimmetrikus formát öltött magára, és a homlokzat szinte paródlaszzerű utánzata volt a barokk kastélyoknak, Palladio ideális terveinek. Csupa kis „villa Rotonda” épült falun és városban, tekintet nélkül lakói életviszonyaira, életmódjára. A pihenni akaró polgárember szimmetriába szorítva élt bennük, mint egy régi időbeli nagyúr s háza elé parányi kertjébe a barokk kassióly kicsinyített reprezentatív lépcsőjén lépdelt. Amit a Hegemann magasztalta amerikai városépítők a Mr. Babbitok számára terveztek, azt építték kis házaikban fel s a Bourgeois gentilhomme építészeti helyzetkomikumát csak most látjuk meg.

1929 május 18.

Carl Weidemeyer lelkesedéssel, odaadással építi házáit, s a lakók boldogok az életviszonyaikkal számoló e házakban. Mégis bizonyos ellentállás jelentkezik Weidemeyer építészti törekvéseivel szemben. Nem a lakók és építetők, hanem a *hatóságok* részéről. Rossz beosztású, kényelmetlen házak építése ellen itt sincs kifogás, de ha a ház jó és a mellett megjelenésében korszerű is — akkor megjelenik itt is az ellentmondás. Kifogásolják a házak szigorú tömbszerűségét, a lapos tetőket, a nagy egyszerűséget, a megszokott külső díszítmények hiányát. Az újtól való féltelmet izgatja a szokványosnak hiánya!

Az ellentállás neve és alapelve a „Heimatschutz”, az az alapján véve igen helyes

mozgalom, amely nálunk még szinte ismeretlen s ezért még magyar neve sincsen! Eredetében egészséges reakció volt a hagyományos régi és szép városképek a XIX. század félművelt építő kontárai munkáival történeti megbontása és elcsúfítása amaz iránya ellen, amelynek követői úgy vélték, hogy képesek bármely történelmi stílus korhú és igaz homlokzati másainak bárhol való servirozására, amivel annyi kárt tettek az ösztönösen nőtt, eredeti város- és faluképekben. Mint annyi más mozgalmat, ezt is tönkretette az a körülmény, hogy a hozzá nem értők számára jelszóvá lett. Ettől kezdve nem annyira a tényleg rossznak, tizléstelennek, mint inkább az újnak, a művészi kezdeményezésnek lett a kerékkötőjévé. A hozzá nem értők jobban szerették a rossz és zavaró másolatot — amely ellen a mozgalom indult, — mint a jó újat. S nem vették észre, hogy pl. a középkori millióbeli épült barokk polgárház újszerű motívuma dacára az egységet nem bontotta meg, és pedig egyszerűen azért nem, mert mindkettő derék, becsületes munka volt. Így a Helmschutz különösen Délnémetországban és a német Svájcban fajtult a jó újnak ellenzékévé, akadályozó-jává. De az elmúlt évi würrburgi német műemléknapon az egész életében romantikus Theodor Fischer persze másképpen nyilatkozott: „Az új építőművészet egészséges gyökerével közelebb áll a régi művészethez, mint a történelmi művészethez”.¹

Tessinben, de különösen Asconóban még nem tisztultak ideig a nézetek. A hatóságok szeretnék megakadályozni az újat, amelyért a mai építészet küzd s amely már kezdi megnyerni az építetőket. A jelszó: „Tessék úgy építeni, ahogy a mi népünk sok száz év óta épít.”

Azonban itt egy kis félreértésre kell rámutatni. Az aki Tessin, a Lago Maggiore partjainak, a Centovalli völgynek festői falvait nyílt szemekkel járja, — egészen különös fölfedezéseket tehet. Rövidesen észreveszi, hogy a legújabb törekvésekben sok minden rokon az ősi, tősgyökeresen népies építkezésekkel. Nem abban az értelemben, mintha az új építészet a paraszti építkezés egyes részleteit és elemeit utánozná, azokat a maga egészen más strukturájú

¹ V. ö. História 1929 I.—II. szám

és feléptésű alkotásaira felrakná, ahogy az egy időben szokás volt, amikor például a nyaraló előírásos formája a „svájci ház” volt. A rokonság nem ilyen külsőséges.

A falu népe számára a házépítés természetes szükséglet egyszerű kielégítése a rendelkezésére álló szűkös helybeli eszközökkel, józanul, minden feleslegestől mentesen. Ezért artisztilikus a formáiban, bár a művésztnek *tudatos és akart* keresése teljesen távol áll tőle. Az új építészettel elvel hasonlóak. Egyszerűsége és gazdaságosságra törekszik. A ma rendelkezésre álló anyagokat és szerkezeteket használja föl nyíltan, ellenében a közelmúlthoz, amikor az építész ezt rejtegette, — az új szerkezeteket régieknek mímelte. Így válik az új építészet az ősi építészet vérokonóvá.

Weidemyer munkásságának egy részlete mindezt igen jól megvilágítja. Erkélyeit vascsőből készült korláttal szegi. A hatóság jóindulatulag megkérdezte, miért nem alkalmazza inkább a „mi régl szép tessini kovácsoltvaskorlátainkat?” Már most úgy áll a dolog, hogy ezek a feldűcsért negyzetvaskorlátok a városi házakat utánzókkal kerültek be a környék falvaiba, a múlt század óta tevékenykedő, tudatlan kontárok munkáival. Viszont a környék ősi falusi házain a korlátokat 3–4 vízszintes, az erkélyen végig húzódó lécből, kerek fából szerkesztették. Az így keletkezett forma az új építészet jellegzetes vízszintes vonalú korlátaival nagyon is hasonlít. De nemcsak formában, hanem lényegében is: így célszerű a korlátot megcsinálni. A falusi ház építője számára természetes dolog volt a lécek felrakása, a mai építész részére a méter szerint levágható csőből készült korlát takarékos megoldás s esztetikailag is kielégítő. Weidemyer a csőkorlátot konstruktív és gazdasági megfontolásokból alkalmazza, nem pedig azért, hogy a népi formát utánozza.

A kérdés, úgy hiszem, mindenesetre érdemes a tanulmányozásra a magunk szempontjából is. Amennyire az alföldi magyar ember építőkézségét etnografiai kutatásokból, nevezetesen *Ogyórfy István* munkáiból ismerjük, az tele van az új magyar építészettel számára vonható tanulságokkal. Természetesen az építészeti lényegre kell nézni s nem az egyes apró részletekre,

díszítő elemekre, az ilyenek szolgál átvétele még nem teremtheti meg a magyar építészeti formanyelvet. Minden kornak és minden népnek a maga formanyelvét önmagának kell megteremténie, mert az épügy nem vehető át, mint ahogy a történelmi építészeti formáknak akart, tudományos átvétele csak a XIX. század építészeti csodjéhez vezethetett.

Ascona, május 17

Ascona internacionális társaságában a legmeglepőbb találkozások lehetségesek. Nemcsak C. Weidemyerrel találkozhattam és, véletlen egy amerikai városéptővel is összehozott s természetesen a Hegemann-féle könyv problémái kerültek szóba.

Csakhamar kiderült, hogy a ceszaroniás városéptésnek megvan a maga mindjobban erősödő ellenzéke, ami már Lewis Mumford szép könyvéből — „A blokkháztól a felhőkarcolóig” — is erősen kiérezhető. Az ellenzék mind tudatosabb kritikai álláspontot foglal el a nagyvárosi építészeti problémái megvitatásánál. Már L. Mumford művében is olvastam azt a klasszikus mondatot, hogy végeredményben a városi igazgatásnak nem lehet az a célja, hogy a 200.000 lakosú várost varázsvesszővel 800.000 lakosúvá növecsse, avagy hogy a 7 milliós városból 25 millió lakosú teremtessen rövid évtized alatt.

Amerika komoly városéptőit ma egészen más problémák is izgatják, egészen másfelé kívánják terelni a jövő fejlődését. A *társaságos koncentráció irányába haladó fejlődés helyére a nagyvárosi dekoncentráció programját állítják*. Az elnéptelenedő falu s a túlságosan tömörülő városi települések kiegyenlítésének módózatot keresik amerikai méretű tanulmányokkal. Hatalmas társadalmi mozgalom, az „Anti vaste movement” a falusi területeket, nevezetesen a moloch városokkal szomszédosokat kívánja megmenteni s tervszerű fejlődést sürget, a *területek ésszerű felhasználásának egységes koncepcióját, országos szabályozási tervet*. A liga vezetője a nagyszerű organizátor, az U. S. A. új elnöke, Hoover. New-York állam lakásügyi és országos szabályozási tervbizottsága nem kisebb feladaton dolgozik, mint a Niagara-tól a Manhattan-félszigetig nyúló területek egységes felhasználási tervén, amely lehetővé teszi a Hudson-parti

molochnak decentralizációját. Ma, mikor az energiának villamosáram formájában való közvetítése az ipartelemek elhelyezését már allg korlátozza, nincs szükség azoknak városi hőmőrülésére, a *gyárak füstmentessége* folytán vidékük sem lesz lakhatatlanná. A forgalmi lehetőségek is hozzájárulnak a decentralizáláshoz. E merész tervezők a *városi lakosságot vissza akarják vinni a szabad természetbe*. Ez az elhelyezkedés lehetővé tenné, hogy a fogyasztó a mezőgazdasági termelőhöz közelebb jusson, annak életstandardját emelje, másrészt magának a fogyasztónak megélhetését is elősegítené. A nagyváros rideg szilrkességéből a természet szépségeihez, a nagyváros vigasztalan házsorai, síkatorai közül virágos házak sorába vinné. Ez emberi élet szépség-értékeinek nagylelentségű növekedését készíti elő ez a mozgalom, amelynek keresztülvethetőségét a gyakorlatias amerikaiak ugyancsak vizsgálat tárgyává tették.

S ez a követésre méltó példa, azt hiszem, minket magyarokat nagyon is közelről érdekel. Mert ne felejtjük el azt, hogy amit new-yorki gondolkodók itt előkésztienek, azt a magyar Alföld gazdavárosainak lakossága 150 év óta ösztönszerűen megvalósítja. Mert hiszen a gazdavárosokból a tanyákra vonulás ugyanezen folyamat hazai formája. *A földjét szerető magyar gazda a városi szenátusok százados ellenkezése, állandó tiltó rendszabályai, büntetési dacára benépesítette a tanyavilágot, decentralizálta a maga városait.*¹

Ebben a kitelepülési mozgalomban a magyar földműves elhagyatottan állott, sőt vezetői ellen harcolt, de megteremtette a maga életformáját. Hogy az tele van hibákkal, bajokkal, egészségügyi, közlekedési hiányokkal, annak oka éppen nagy elhagyatottsága, vezetőnélkülisége. *Nem lenne-e legfőbb ideje, hogy a magyarság intelligens vezetői felismerjék ezt, s ha későn is, de hozzáfogjanak a rendszernek, a tanyavilágnak átfogó rendezéséhez, szervezéséhez, hogy emberibb, jobb és szebb élet virulhasson fel a tanyákon. Az első lépés megtörtént,*

¹ V. ö. *Gesztesi Nagy László* könyvtől a magyar tanyakérdésről. Levéltári kutatások alapján festi meg e mozgalom nagyszéri képi.

gróf Klebelsberg tette; a tanyai iskolák ezrei épültek fel. A szabályozási tervnek, a forgalom fellendítésének, az egészségügyi viszonyok rendezésének, javításának kellene következnie, a szebb tanyavilág ezzel együtt nőne fel. Előttöm áll a csatornákkal átszőt, kertszerű Lombardia — Ilyenné kell alakulnia a tanyországnak. Talán éppen a mezőgazdasági krízis lesz az, amely vas-kényszerűséggel erre tereli a fejlődést, hogy az *Alföld paradicsommá változhassék. Hittel s odaadással új honfoglalás válhatnék lehetségessé.*

S ebben nagy szerepe lehetne a magyar építészgárdának. Szebb, egészségesebbé teheti a magyar Alföldet. De ehhez az kellene, hogy elnyerje azt a társadalmi pozíciót és elismertséget, amelyben, sajnos, nincsen része. Egyetlen példa mindennél jobban megvilágítja azt, hogy az építéssel való nemtörődés az országnak milyen károkat okozott a közelmúltban. *A házhelytörvény végrehajtásánál építész a legkivételesebb esetben szerepelt.* Az eredmény az, hogy olyan falurészek keletkeztek, amelyek egészségtelenek, célszerűtlenek, csúfak. De ezenfelül ma már a közigazgatás is ráeszmélt, hogy még a maga szempontjából is *milyen súlyos helyzetek adódtak a tervszerűtlen, építészetileg meg nem gondolt falufeljesztésből, melynek az évtized óta munkátlan magyar építészek áldásos munkája nem használtatott fel*, mert a közvélemény, úgy a magánosoké, mint a hivataloké, építészeti kérdésekben tájékozatlan, sőt az építészen kártékony fontoskodót lát.

Talán még nem késő! Talán Magyarország is kivetheti részét abból a világmozgalomból, amely az ország földjének tervszerű felhasználására törekszik.

Ascona, május 19

A rövid, napsugaras asconai napok végüket járják. Programomon Párisba szólt. Újabb világ gondolatainak együttese vár, hogy azokat átszűrjem. De mintha minden távoli, idegen gondolat valahogy keresné az összefüggést a saját, az otthoni gondolatok, gondok, szülkségeségei egészével. Mintha az utazás mégsem lenne kiszakadás, elszakadás az otthontól!

DR. BIERBAUER VIRGIL

IN MEMORIAM

BÜRGER LAJOS. Visszavonult, szerény s zárkózott ember volt *Burger* Lajos; annyira kikapcsolta magát a nyilvános életből, hogy még halála híre sem jutott el sem a közönséghez, sem pályatársaihoz. Mi is csak most értesültünk róla, hogy ez év február havának 12-én elköltözött az élők sorából. Befelé irányított, filozófiai szemléletű, töprengő temperamentum volt, éppen nem a cselekvés embere s talán vérmérsékének ez a sajátossága magyarázza meg azt, hogy miért festett oly keveset. Minden gondját lelke kiművelésére, műveltségének gyarapítására fordította, e mellett ideges, tépelődő természet volt. Egy ilyen, a cselekvő életől távol álló ember talán régen belepusztult volna az élet küzdelmébe, ha a sors nem biztosít számára a két *Andrássy Gyula grófnak* pártfogókat. Az ő házukban lakott Budán, nyaranként pedig a tiszadobi grófi kastélyban volt műtermé. Művész munkálkodása messze túlnyomó részt arcképek festésére szorítkozott, más tárgyat csak nagyritkán dolgozott fel s kivételesen állított ki, ilyenek voltak a „Malandóság” (1888), amely a Könyves Kálmán reprodukciójában jelent meg, ilyen volt „Petőfi halála”, amelyet az ezredévi kiállításra festett, ilyen a „Pipázó férfi”, amelyet azonban már kevésbé képnek, mint inkább tanulmánynak festett. Ez most a Székesfehérvári birtokában van. Ily műveken kívül néhány másolatot is festett renaissance mesterek műveiről, mint a Képzőművészeti Főiskola stipendistája; ezek ennek az intézetnek tulajdonába kerültek.

Tanulmányainak során a Benczúr-mesteriskolában töltötte a legtöbb időt s művészetében talán ez hagyta a legtöbb maradványt nyomot. Sajátságos lelki alkotásánál fogva, amely oly kevésbé kívánta a cselekvést, inkább kívülről jövő ösztöklésre festett, innen van, hogy oeuvrejének túlnyomó része képmás. Már első nyilvános fellépése is ilyen: Károlyi Gábor gróf képmásával jelent meg először a Műcsarnokban, 1886-ban. Azután végigfestette a főmei kormányzók arcképeit a főmei kormányzósági palota számára, közéleti embereink közül megfestette Pauler Tivadart a Tudomány Akadémiáé, Rupp Zsigmondot a Budai Polgári Kaszinóé, Pálffy Ferencet a szegedi városi múzeum, Török Jánost a temesvári városháza számára, ezenkívül néhány budapesti család tagjainak arcképeit.

Burger Lajos Esztergomban született 1859 január 6-ikán. Első tanulmányaitól 1877-ben fogott Budapestén, a Képzőművészeti Főiskolán, azután egyidejű Münchenben, míg 1884–1891. ismét Budapestén tanult, a Benczúr-féle mesteriskolán. Közben sokfelé utazott, 1900-ban Firenzében, azután állandóan Budapestén működött. Művészeti életünkben semmi

módon sem vett részt, bár pályatársai becsüléssel tekintettek rá. 1927 nyarán súlyos baleset érte: egy villamoskocsiról leesett s a kerekek összeroncsolták egyik lábát. A magányos, remeteleletű művészről azóta sem szivárgott ki semmi hír a nyilvánosságba. Még halála híre is csak hónapok múlva kelt szédnyra. Oly zajtalanul távozott innen, mint amilyen egész élete, egész szereplése volt.

GARA ARNOLD. Augusztus 19-én ünnekezővel vetett véget életének a budapesti művészársadalom egy rokonszenves és tehetséges tagja, *Gara Arnold*. Hátrahagyott keletben megromlott idegállapotát jelölte meg végzetes elhatározása okkál: nem bírta tovább az életküzdelmet, amelyet szinte reménytelennek látott. Valóban szorgalmas ember volt, aki szerény sorból ismert nevű művésszé küzdte fel magát s megtanulta a festésen kívül a rézkarc, fametszet, kerámika technikáit is. Elsősorban grafikus volt s mint ilyen egy sereg ex-libris, könyvboríték, folyóirat-illusztráció, legújában egy rézkarc-album révén kellett lehetősége iránt érdeklődést, Tipografiai stílus-érzékét jól érvényesítette a „Ház” című művészeti folyóirat szerkesztőségében (1909), derekaságát a *Kéve* művészegyesület azzal ismertte el, hogy ugyanabban az évben tagjává választotta. Éveken át ennek a művészegyesületnek kiállításain mutatta be újabb munkáit s 1911-ben éppen egy ilyen *Kéve* kiállításán aratott elismerést festeti porcellánjaival. Ezt a technikát különös szeretettel művelte a kevéssel halála előtt fejezett be egy nagyobb porcellán-sorozatot.

Úgy a grafikai, mint kerámiai munkássága, bár elismeréssel járt, mégsem tudta megszabadítani az élet gondjaitól, állandó megrendelések híján csak itt-ott tudta tehetségét érvényesíteni. Ez a tehetség elsősorban dekoratív jellegű volt s ezen a téren *Gara* előszeretettel alkalmazta ki a magyar népművészet motívumait. Dekoratív tollrajzainak is ez egyik jellemvonása.

Szerény, jóléti ember volt, akit e tulajdonosságaiért is szerettek művészársai. *Gara Arnold* Budapestén született 1882 február 25-én. Szülei eredetileg iparosnak szánták, ő azonban már mint tanuló a művészeti pályára igyekezett: sokat rajzolt, eljárt estl akt-alfolyamokra, egy ideig *Szablya-Frischauf* Ferenc iskoláját is látogatta, 1906-ban Nagybányán is tanult s rövid ideig Németországban is dolgozott. 1905-ben állított ki először a Műcsarnokban (Beethoven, tollrajz, plakát), rendszer kiállítója volt a Nemzeti Szalonok és az Ernst-Múzeumnak is, többnyire grafikai munkákat mutatott be, közben olajfestményeket is (Hegyvidék); Gulácsy Lajos arcképe;



SZENTGYÖRGYI ISTVÁN: AZ IGAZSÁG KLITJA. Budapest 1929



DOMANOVSZKY ENDRE: ÁDÁM ÉS ÉVA

Az Ernst-Múzeum CV. csoportkiállításából



MEDVECZKY JENŐ: TESTVÉREK

Az Ernst-Múzeum CV. csoportkiállításából

csendélesek; Demi-monde; Vásárfia; interieurök; stb.), még a plasztikát is megkísérelte egy férfi-fejlet (1911). Famsztető művészetét az évben méltatta egy külföldi szaklap („Der Holzschmitt“, No. 42). Kevéssel a devalváció előtt ő készítette az ötkoronás papírpénz rajzát. Illusztrációt közlő feltűnést keltek *Puskín* „Anyégin“-jéhez, *Klést*, „Marquise von O“-jához, *Móricz* Szigmond műveihez készített grafikai, lézses könyvboríték-rajzaival nem egy magyar szerző műveinek adott művészi köntösöt.

JÓZSA KÁROLY. Sok éven át külföldön munkálkodott s azért itthon kevéssé ismert nevű festő és grafikus volt *Józsa* Károly, akit ez év augusztus havának 20-ik napján, Szent István ünnepén ragadott el a halál, Főkép famsztetői szerzetek neki becsült nevet, ezeket a The Studio, a Kunstwelt, a Rheinlande reprodukciókból ismerte a közönség, a drezdai múzeum s a mi Szépművészeti Múzeumunk színes és fekete famsztetőiből egy-egy sorozatot őriz. *Józsa* ezenkívül olajfestményekkel is szerepelt, nálunk a Múcsarnokban és Nemzeti Szalonban állította ki azokat (pl. Fűzfák, Tó partján, Magyar népröklök, arcképek stb.), erje mégis inkább a grafika volt a legnagyobb sikerét is ezen a téren érte el, midőn 1898-ban a Stoilwerk cég müncheni nemzetközi plakát-pályázatán az első díjat neki ítélte a jury. Plakáttrajzain kívül különösen a famsztető lapjal szerettek neki elismerést: erőteljes, folthatásra szánt, minden részletet mellőző, sommáző stílusához jól illett a gyakran igénybe vett szfn. Efféle lapjai pl. Az est, A győztes, Lovagló nő, Indánfönök, stb. Gyakran szerepelt velük külföldi kiállításokon, Bécsben, Münchenben, Párizsban, ahol éveken át munkálkodott. Legutóbb állandóan Budapesten tartózkodott, ahol ez év márciusában vett részt utoljára nyilvános kiállításán, a Múcsarnokban. *Józsa* Károly Szegeden született 1872 december 16-án. Művészeti tanulmányait Bécsben kezdte Griepenkerlnek vezetésével, folytatta Münchenben Azbe iskolájában, Párizsban Humbertnél, és a Julian-iskolában, azután sokat utazott, megjárta Angliát, Hollandiát, Belgiumot, Dániát, Németország művészeti központjait. Vándoréletének utolsó állomásán végre szülőhazáját jelölte ki a sors. Munkaerjét az utóbbi években megtörte hosszas betegsége, melytől a halál váltotta meg.

VÁRADY GYULA. Váratlanul, hirtelen halt meg *Várady* Gyula festőművész szeptember 17-én a dunabalparti Komáromban, ahol látogatásban volt egyik barátjánál. Tájékepestészetünk derekas munkáit veszített benne, a Fővárosi Iparrajziskola pedig tanárárt. De veszített benne kitűnő művelőt műparunk egy különlegesége: a hegedűkészítőipar is, amelyet *Várady* nemcsak művelt, hanem tanított is s amely

neki nemzetközi hírt szerzett, amennyiben hazai hegedű- és esellőművészeink több kitűnőségén kívül oly idegen hírességek is használták az ő hegedűt, mint Sarasate és Isaye. A nagyközönség mégis leginkább a festőt ismerte és becsülte benne 1911 óta, amikor először mutatta be képeit a Múcsarnokban. Ezek a hangulat elemeire épített jelképek és interieurök voltak, amelyekhez a motívumokat a Balaton mellől, Seimecbányáról, Zircről, Mecenzéfről, Árvából, Budapest környékéről, sokat pedig Hódmezővásárhelyről szerezte, ahol néhány éven át dolgozott s ahol jelentékenyen hatott reá *Tornyai* János stílusa. Kivált a borongós, halk tónusokat szerette s ehhez a tiszamentli fűzesek s csbndes tanyák esti hangulata bőséges előképpel szolgált neki. Meglehetősen elvonulva, nagy szorgalommal dolgozott s alig vett részt — képeinek kiállításán kívül — művészeti életünkben. Általában a kitarató, csbndes munka embere volt és csak e tulajdonsága révén tudta magát ifjúságának sanyarúságából elismert művész felküzdeni.

Várady Gyula a beregmegei Sárosorosziában született 1866 május 8-án, mérnökcsaládból. Kisgyerek korában árvaságra jutott s hol ide, hol amoda vetette a sors. A gömőri Nagyrőcén diákoskodott, majd vándorszíniész-csapatához szegődve járta Ungot-Bereget. Első festészeti szengeli cégiáblak és olcsó templomképek voltak, amelyekkel Szamosújvárot tengődött. A sors azután Debrecenbe vetette egy jólkötő fényképészhez, akinél arcképeket is színezett. Így szinte észrevétlenül sodródott a festőpályára s kedvet érezve hozzá, nagy kitarással gyűjtögette a garast, míg ki nem juthatott Münchenbe, ahol előbb *Herterich*nek, azután *Azbenek*, végül a neki leginkább megfelelő *Hollósnak* lett tanítványa. A millennium előtt hazavergődött s Budapest munkáit találta a Feszty-féle körkép körül. Ami pénzt itt megtakarított, azzal bejárta Párizst, Londont, Amsterdamot, Rómát, Firenzét, Népolyt, Berlinet. A festés mellett szorgalmasan foglalkozott a hegedűkészítési tanulmányozásával is, kitűnő munkáival elérte azt, hogy a kormány 1907-ben két esztendőre a külföldi hangszeripar tanulmányozására küldötte, végül pedig e technika tanára lett a Fővárosi Iparrajziskolán. A festést azonban itthon továbbra is a legnagyobb odaadással folytatja s első nagyobb gyűjteményével (86 kép) 1918-ban lépett a nyilvánosság elé. A kritika nagyon barátságosan fogadta, pályatársai pedig 1926-ban a Fészek-díj odaítélésével tüntették ki. Utoljára ez év tavaszán állított ki a Múcsarnokban. Művel közlta a „Szigliget“ című az *Új Magyar Képtárba* került, a Székesfőváros gyűjteményeibe a „Sárosfűrdő építkezése“, a „Sümegei várom“, a „Verőfényes reggel a Bakonyban“ címűek jutoitak. Komáromban temették el szeptember 19-én.

MŰVÉSZETI KRÓNIKA

Észrevétlenül, magától, minden ceremónia nélkül alakult ki Esztergomban egy miniatűr-művésztelep, amely persze csak nyáron őt folyik a munka, de mégis folyik és ez a fontos. Néhány év óta Jäschik Álmos működik a vakációk hónapokban tanítványaival az ősi primási, ma már week-endes és fűrdővendéges városban. Eddig leginkább *Tipary Dezső* és *Bayer Ágost* grafikai lapjain terjedtek világgá az esztergomi motívumok, újabban *Elnetzinger Ferenc* érdekes és művészi pasztelljein találkoztunk velük Budapesten, ezentúl valószínűleg megsokasodik a számuk: a fiatalság biztosan ki fogja bányászni Esztergom szépségeit, amelyek nem csekély számúak. Láttukra szinte elcsodálkozunk azon, hogy ott nem alakult ki eddig is valami jól szervezett művésztelep-féle. Meri hiszen körülbelül minden technikának megvan ott egy-egy képviselője, a plasztika ugyan tudunkkal hiányzik, de ha a fogalmon kissé túlglyünk: *Hellebrand* tanár szép ezüst-domborításával pótolják a kő- és bronzszobrászat hiányát. Vannak gyűjtők is, kicsiny és nagy gyűjtemények is. *Valóságos élvezet ma végigsétálni a primási palota szép képtárában a újra szemügyre venni mai piktoraink őseit: a kitűnő tehetségű M. S. mestert, aztán Kolosvári Tamást, nem egy szép firenzei és északolasz, Markót, Lotzot, Vaszaryt, valóságos élvezet a rossz Grigolettik és egyéb idegenek után, akik méltatlanul terpszkednek a bazilikában. Még a legújabb művészt is letehet Esztergomban a névjegyét: *egypár Réti tanítvány művészi elmélyedésű, a korai renaissance friss levegőjét sugalló freskóit láthatjuk a belvárosi templomban. A legnagyobb bőségben, a formák legdúsabb változataiban azonban az Iparművészet különféle termékeit kínálkoznak, az óskortól a legújabb időkig, úgy a régészeti társulat gyűjteményében, mint a bazilika díságzadag kincstárában, amely utóbbi természetesen mindezenestől egyházi vonatkozású. S ez az a pont, amelynél egy percre meg szeretnénk állni. A felsorolt körülmények ugyanis szinte praedestinálnák Esztergomot, hogy egyházművészeti központtá fejlődjék. Azt hisszük, sehol erre Eger városán kívül jobb hely, jobb alkalom nem kínálkozik. Mi ilyen dolgokban nem valamely nagyarányú alapítás mellett történék lándzsát, hanem inkább folyamatos fejlesztést szeretnénk látni. Azt hisszük, egy, egyetlenegy berendezett műhely lehetne minden további kialakulás magva, az emberek, akik ott sikerrel dolgozhatnak, ime megvannak, az akarat is, a szeretet is. Csak azt kellene lehetővé tenni, hogy feladataik is legyenek, ha még oly szerények is azok. Így magától, minden bürokratikus kedélytelenségtől mentesen, valóban a maga helyén alakulhatna ki a mű-**

szetnek egy-egy meghitt fészke, amelyeket egyházművészeti vonatkozásban jobban szeretnénk a primás és az egeri érsek székvárosában, mint Budapesten.

NAGY JÓZSEF debreceni tanár júliusban előadás-sorozatot tartott az odavalló Nyári Egyetemen az emlékéremről, annak gyűjtéséről és kiváltképpen Debrecen érmeiről. Okos és termékeny gondolat, amelynek máris van annyi eredménye, hogy megalakul a „Debreceni Éremkedvelők Egyesülete”, amely évenként művészi értékű érmet fog készíttetni és az elsőt már meg is rendelte *Telcs Edénél*.

Ilyen kedvező szellel vitorlázván ez az ügy, nem állhatjuk meg, hogy ne fejezzük ki örvendezésünket arról is inkább, mert ez a szép művészet a közönség körében feléledésbe kezd mertülni. Jubileumok, kongresszusok, ünnepek egész seregéről ontják a híradást a napilapok, arról azonban, hogy ezeket a jelentős társadalmi eseményeket egy fősztoktól fülladozó banketten túl megszenteljük és megbőrkítjük az erre legalkalmasabb emlékéremmel, alig-alig gondolnak az emberek. Pedig ha egyébert nem, már azért is ajánlani kellene a megteremtés e módját, mert hiszen a gyűjtemények és magánygyűjtők révén valóságos díszhelyet kap minden időkre az ünnepeit férfiú vagy ünnepeit esemény, amit semmi más eszközzel el nem lehet érni. Hogy az emlékéremnek legalább ez a vonatkozása átmenjen a köztudatba, ahhoz elsősorban népszerűsítésre van szükség. Nagy József a leggyeszebb módját választotta: nemcsak előadásokat tartott, hanem mindjárt emlékérem-kialakítást is rendezett Debrecenben s teltéte mindezt az új egyesület létrehívásával. Szeretnők, ha sok városunk követné ezt a példát.

A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUM GYARAPODÁSA 1928-BAN. A Szépművészeti Múzeum gyűjteményei közül a régi képtár 1928-ban a következő művekkel gyarapodott: F. A. Maulbertsch, Krisztus a keresztén; I. M. Schmidt (Kremsner-Schmidt), A Golgotha; Mányoky Ádám, báró Podmaniczky János képmása; Ugyanaz, báró Podmaniczky Jánosné sz. Osztrólczy Judit képmása (e két utóbbi kép néhai báró Podmaniczky Géza hagy.); XVI. századi felsőmagyarországi festő: Két oltárszárny a következő négy ábrázolással: Krisztus az olajfák hegyén, Krisztus tövisvel való megkoronázása, Krisztus megvesztoztetése és Krisztus a keresztfán. — A *modern képtár* nevezetesebb szerzeményei: I. Elhalt magyar művésztől: Benczúr Gyula. A művész nélelnek képmása (Ürmösy Boldizsár úr aj.); Ugyanaz, Dundi (a

1. L. Ybl E.: Maulbertsch egy ismeretlen alkotása. *Hagyó Művészet*, 1927. évt. 634—636. l.

művész és neje kutyával, özv. Benczúr Gyuláné hagy.); Ugyanaz, Kedencelm (özv. Benczúr Gyuláné hagy.); Ugyanaz, a művész nejének két képmása, mind a kettő melképben (özv. Benczúr Gyuláné hagy.); Ugyanaz, özv. Jellinek Mórné képmása (Haraszti Jellinek Henrik hagy.); Ferenczy Károly, Nyár; Gulácsy Lajos, Ónarcék; Herbsthoffer Károly, A templomabló; Munkácsy Mihály, Köpenyeges férfi (tanulmány a Zöldház-hoz); Ugyanaz, a művész nejének illó képmása; Rippl-Rónai József, Férfiarckép; Szinyei Merse Pál, a padon (báró Hatvany Ferenc aj.); Ujváry Ignác, A zöldségesben. 2. Élő művészekről: Frank Frigyes, Ónarcék; Horthy Béla, Lovak (Réli István úr aj.); Kálmán Péter, Dachau nő; Nadler Róbert, Ragusai udvar; Patkó Károly, Falusi házak gémeskúttal; Remsey Jenő, A szent család; Szüle Péter, Feketekalapos nő; Vidovszky Béla, Olasz idő. — A régi szoborgyűjtemény antik csoportja egy, a Kr. e. IV. századból származó, háromalakos görög szírellel (márvány) gyarapodott. — A modern szoborgyűjtemény gyarapodásából a következő művek említendőek: Essee Erzsébet, Anyiál üdvözet (kislábr); Gách István, Pásztor János képmása (terracotta); Kallós Ede, Dávid (bronz, részben Barta Károly úr adományából); Martinielli Jenő, Női fej (márvány) és Zala György, Szántóvető (bronz). — A griffal kabinét magyar rajzanyagának gyarapodásából különösen ki kell emelni Szinyei Merse Pálnak 13 vázlat- és jegyzőkönyvét. Egyéb fontosabb gyarapodásai voltak a magyar anyagnak: Brocky Károly, Tachida Mária arcképe (vázf.); Ugyanaz, Medgyaszay Otília arcképe (vázf.); Ugyanaz, Medgyaszay Zsigmond arcképmintafirje; Munkácsy Mihály, Ceruzavázlat a Palu rosszó-hoz (Ernst Lajos úr aj.); Zichy Mihály, Udvari díszlakoma (vázf.); Ugyanaz, Allegorikus kompozíció keretűl a művész fényképéhez (Silbermann A. S. úr aj.). — A külföldi rajzok közül említésre méltó: Eggon Schiele, Űlő nő (tempera és ceruza, Fenyő Iván úr aj.). — A metszetyűjtemény gyarapodásából dr. Meller Simon úr adománya magasiik ki, aki Rippl-Rónai József litografiai probányatainak 29 darabából álló sorozatot és egy metszetét ajándékozta a múzeumnak.

AZ IPARMŰVÉSZETI MÚZEUM 1928. ÉVI SZERZEMÉNYEI. Az O. M. Iparművészeti Múzeum gyűjteményei az elmúlt 1928. évben vásárlás útján 228 darabbal gyarapodtak, melyeknek zömét az Iparművészeti Társulattól megvásárolt XVII—XIX. századból megvásárolt hímezések adják. Kiemelendő ezeken kívül egy német mívű aranyozott bronz óra (úgynevezett monstrantia-óra) a XVI. századból, az özv. Balassa Istvánné gyűjteményéből vásárolt úri hímezések, régi recemanka, cserép, ékszer stb. A modern magyar iparművészet sem hiányzik: Essee Erzsébet és Kálmár Eliza kislásztűkái, a herendi és a Zsolnay-féle pécsi gyár leg-

újabb készítményei, az Iparművészeti Társulat kiállításain vásárolt üveg-, cserép- és vasdrágak képviselik a múzeum vásárlásai között. Az ajándékozott műdrágák száma 30. Ezek között legjelentékenyebb egy XVIII. századbeli aranyozott bronz falóra (Béhaue grófné ajándéka), egy ludwígsburgi porcellán figura (özv. Bischlitz Gyuláné ajándéka), egy meiseni illatszertartó (báró Hatvany Ferenc ajándéka). Ajándékokat adtak még a múzeumnak: Buday József, Keramoszgyár Nagyvöröcén, Wertheimer Adólf, Kalina Gézáné, Kármán Aladár, özv. báró Hatvany Józsefné, Cortez Artúrné, dr. Lajer Károly, dr. Siklóssy László, dr. Luppe Hermann (Nürnberg város főpolgármestere), br. Bornemissa Adél, özv. Sirovsky S.-né, Gillic Frigyes, Bezerédi István, Procopius Béla és Rasch Hermann úr és neje Stockholm. Az utóbbiak a svéd Örefors üveggyár egy szép, körszűrűl díszítésű poharával ajándékozták meg a múzeumot.

A gyarapodás, tekintetbe véve a rendkívül szűkre szabott javadalmazásai, kielégítőnek mondható, mert hiszen az új szerzemények értéke sokszorososan felmúlja a vásárlásra rendelkezésre álló összegeket. *Elszomorító képet nyújt azonban a múzeum nagy litogratóságú nyilvános könyvtárának gyarapodása. Bár a múzeum dotációjának több mint fele a könyvanyag kiegészítésére használtatott fel, ez mégsem elegendő a legszükségesebb beszerzésekre sem. Míg a múzeum könyvtára alig pár ezer pengőt költött évente, a székesfővárosi Iparrajziskola, igen helyesen, évi 10.000 pengőt fordíthat iparművészeti szakkönyvtára fejlesztésére. Így azután országos intézményünknek lehetetlen lépést tartania a fiatalabb társintézetekkel, még kevésbé a külföldi társintézményekkel.*

BUDAPEST SZÉKESFŐVÁROS MŰVÉSZETI VÁSÁRLÁSAI ÉS RENDELÉSEI AZ 1928-K ÉVBEN. Budapest székesfőváros a művészet ápolása terén való művi évi munkájának beszámolója elé semmi sem kínálkozik jobban bevezetésnek, egyáltalán azonban sokat kívánó mértéknek is, mint Heronban Luppé-nak, Nürnberg lelkes művészbart főpolgármesterének a bajor városok szövetségének 1928-ik évi közgyűlésén elmondott beszéde, melyben a városok művészetpártolásáról és ezen a téren redukáló körülményekről szólott. Ebben a beszédben, amint azt a magyar sajtó ismertetéséből megtudjuk, — azonban nem lehet elégszer ismertetni, — Luppe főpolgármester arra mutatott rá, hogy a művészetek pártolása terén ma a városokra hárul az a szerep, melyet régebben az egyház, a fejedelmek és kiráii mecenások töltek be. A volt műpártolók háttérbeszorulását egyedül a városoknak van módjukban saját helyesen gyakorolt művészetpolitikájukkal pótolni. A városok intenzív művészpártolása munkát adna

a művészeknek és példát a tehetősebbeknek, de eleget fenne a szegényebb néposztályok művészet után való vágyakozásának is, mely szerinte sokkal nagyobb mértékben megvan, mint azt talán hiszik.

Ezek a szavak, melyekből — azt hisszük — tettek és eredmények fognak rövidesen fakadni, nagy kötelességeket rónak a városokra, de nagy jogok is származnak belőlük. Midőn most itt a beszámoló élén hivatkozom rájuk, tudatában vagyok annak, hogy a kötelességek mérlegelésével talán mindjárt előre felhívom a súlyos krifikát az elért eredménnyel szemben, de úgy vélem, hogy a jogok oldala, ennek a — valljuk meg, rég várt — mégis bátor és magas célkitűzésnek nem az érdekeltek köréből, hanem hivatalos hatóság részéről való szabad hangoztatása követésre bí és megszívlelésre készlet.

Nemcsak a művészetpártolónak ilyen kötelességszerű beállítása az, amit érdemes fontolóra venni, bár kétségtelen, hogy ilyen nyíltan, egyenesen a középkor nagy mecénásainak szembeállításával kevesen merték, különösen mértékadó helyről, elmondani azt. Hiszen ma, a bizottságilag szabályozott takarékoság korszakában, a művészeti kiadásoknak az improduktív kiadások közül való kiemelése és a városi feladatok közé való besorozása sokak ellenkezését keltheti fel, úgyhogy szinte az ilyen beszámolóknál is attól tart az ember, saját kezéből ad jegyzetét az ilyen gúncsolóknak a „felesleges pazarlás” terén elkövetett bűneinkért. Akik a közhasznú intézkedésekben csak a kézzelfogható, rovatokba összedállítható, megmérhető hasznót keresik, akik — mert az nem mutatkozik még jelekben sem — *tagadják, mert nem ismerik a művészeti alkotosok népnevelő hatását, az Arc de Triomphe-nak minden párizsi gyermekre ható ethikai értékét, a kapitóliumi farkas szimbólummal növekedett jelentőségét, a kölni dómnak az egész germán közösség lelkivilágába gyökerezett és abból kinövő nagyságát, akik mindezt, hajlandó vagyok elismerni, hogy érdeklődést, sőt gyönyörűséget is kelthő, mégis pusztán külsőségeivel ható műtárgynak, csillagos Baedeker-jegyzetnek tartják, azokra mementoként hathat egy ilyen nyilatkozat.*

Ami azonban leginkább lekötheti figyelmünket, az ennek a kötelességnek visszavezetése helyes alapjaira és szinte szociális feladatként való beállítása, mikor maga elé a szépek szolgálatát, a mindenkiben szunnyadó szépsérgék kielégítését, a széles néprétegek részére az esztétikai élvezet másként nem pótolható megszerzését tűzi ki. Ne felejtjük el, hogy a művészet mindenkor a közösségek szépségvágyában fogant és az igazi művészetpártolás valójában csak ennek szolgálatára lehet. Mégis azt lehetett észlelnünk, hogy ez a művészetpártolás mint kötelesség, sokszor

egyoldalú szempontokra épült ennek az áfógó beállásnak érvényesítése helyett. A pártolás, melynek a szeretetteljes gondozás felé kellett volna hajolnia, sokszor a támogatás szóban nyerte helytelenül ellenértékét. A művészeknek számuk szaporodása folytán előidézett nehezebb életviszonyai, karöltve a hatóságok művészszeretetének első feléledésével, nem egyszer a rendszerszerű támogatást eredményezték, az önmagáért és nem a művészet igazi szeretetért való támogatást, mely talán alkalmas volt egyes művészek megélhetését megkönnyíteni, de magasabb céljainak hiánya miatt alkalmatlan nagy eredmények elérésére, a művészet életében méltó szerep betöltésére.

Kissé veszélyesnek tartanám ugyanis ennek az elvnek olyan megfogalmazását, hogy azért kell a városoknak a művészetet pártolniuk, mert a művészek megélhetése nehezebb, tehát a magánérdeklődés csökkenésekor lépjen közbe a közösség. Igaz, hogy ezeket a szempontokat is figyelembe kell részesítenünk, de azt hiszem, a viszonyoknak javulása nem fogja a városok művészetpártolásra iránt ébredő igényt elhallgattatni (legkevésbé a ma a fentieket alaposan hangozatók részéről). Igenis kell valami magasabb szempontnak vezetnie a műpártoló tevékenységet, mert különben szűk körében kell nagyobb eredmények nélkül elvesznie, hiszen az értékek természetének egyetlen igazi célját elvetve más, kicsinyesebb és individualisztikusabb célok szolgálatában tényleg szemrehányásban kell az ellenérték nélkül elköltött támogatási összegekért a végső mérleg megalkotójától részesülnie.

A szépség szeretete, a művészetéhség, ma meg nem mérhető fogalmak és a városunkban uralkodó nyomor és válság nem engedik, hogy ezeknek a céloknak szolgálatát a legelső rendbe sorozhassuk a közszükségletek között. Am meggyőződésem, hogy kétségtelenül megvan a nehezségek között méginkább komoly, hiánypótló feladat. A kielégítés módjai részletesebb kifejtést igényelhetnek, különböző utakat is lehetnek lehetővé, ezeken a részleteken túl azonban az így megfogalmazott célnak tudatossá tétele olyan iránykötés, mely egy város művészetpolitikáját méltán vezetheti.

Nem akarom vitálni azt, hogy Budapestre alkalmazva ezek az elvek jobbra csak plim desideriumként hatnak, azonban úgy érzem, hogy céltudatos szemelőtt tartásuk maga is egy jóindulatú és becsülettel munkálkodást figyelemre érdemessé tesz. Nem szabad elfelejtenünk, hogy Nürnberg város már Dürerrel magával ferveztetett freskókat városához termelbe, míg az éppen általa szellemesen megörökített Harmónia városunk életéből a legutóbb ötven esztendőig hiányzott, úgyhogy itt új, szinte alig pár évtizedes munkássárgrój

van szó. A beszámoló kritikájának nem éle-
sebbé tételére szántam ezt a néhány gondo-
latot, hanem összefoglalásra elvieknek és
szempontoknak, amelyek legalább a szándé-
kok megítélésében szolgálhatnak mértékül.
Az eredmények bírálata ugyanis irányok, alkotás-
ok és alkotók külön-külön bírálatát hozza
magával, ami esetről-esetre változhat, a szán-
dékok bírálata azonban ettől független is lehet
és ideális törekvéseknel ezt az utóbbit sem
lehet véleményünk szerint mellőzni.

*

Rátérve ezzel a múlt év mérlegére, elsősor-
ban is el kell különítenünk azokat a terüle-
teket, melyeken a főváros művészpártoló
munkája megnyilvánult. Múlt évi beszámolóink
a műtárgyvásárlás ismertetésére szorítottak,
és időn azonban már lehet néhány más terü-
letet is bekapcsolnunk. Mégis első helyen és
legszembeértőbben a székesfőváros vásárlásai
tarthatnak a közérdeklődésre számot, már
csak azért is, hiszen egy jóvendő fővárosi
kulturintézmény, a talán nem sokára elhelye-
zésre találó Póvárosi Képzőművészeti Gyűj-
temény anyagának szaporítása forog szóban.
Ismétlen hangsúlyoznunk kell, hogy nemcsak
ez a művészpártolás célja, sőt, hogy a pár-
toló, támogató célzat igen sokszor más szem-
pontokat juttat érvényesülésre. Egy ma isme-
retlen terjedelmű galéria anyagának előzetes
kritikája különben is nehézségeket okoz, mégis
ha a gyűjtés főelve olyan művek vásárlása,
melyek egyrészt művészetünk fejlődéséről,
másrészt mai állásáról adnak kifejező és ősz-
szességükben teljes képet, azt hiszem, a cél-
kitűzés megfelel a komoly kívánalmaknak.
Ebből a szemszögből mérlegelve a főváros
vásárlásait, az 1928-ik év 90 vásárlása közül
számban ugyan körülbelül a felét, 47-et talá-
lunk olyanoknak, amely az előbbi mértéknek
megfelel, összességű szembeállításnál azon-
ban a körülbelül 80.000 pengőt kitevő vásár-
lási összegnek több mint 75%-a esik ezekre
a vásárlásokra, ami jelentősebb értékek meg-
szerzését bizonyítja.

Az idei vásárlások — úgy látszik, a kiállít-
ások sorának véletlen adódása következté-
ben, ami a főváros részéről való rendszeres
gyűjtésnek bizony sokszor megzavarója, —
inkább az elhalt mesterek munkájának meg-
szerzésénél mutatnak fel számbajöhető ér-
teket. Elsősorban is meg kell említenünk
*Széky Bertalan*nak Az aprca című nagyobb
méretű olajfestményét, mely genyszerű, irda-
lami berkekből eredő témaválasztása mellett
is Széky festői kvalitásait tónusainak szép-
ségével, néhol pedig szinadásának kontraszt-
lával méltóképen hirdeti, ami annál örvendé-
tesebb, mert hasonló képe a mesternek eddig
nem volt a főváros gyűjteményében. Mellette
nagy öröme a vásárlóbizottságnak, sikertült
Paál László egy igen jellemző és sok benső

szépséget kiadó erdei képét megszerezni,
amivel ez az eddig sajnálatosan nélkülözött
mester is helyet kapott a főváros képei között.
Ugyancsak a jóvendő galéria szempontjából
nyereség *Than Mór*nak egy finom akta, mely
Than képességeit meglepően előnyös színben
tünteti fel a korát meghazudoló frissességéről
tesz tanuságot. *Barabás Miklós* sok szere-
tettel és tudással megfestett Női arcképe *Bara-
bás* ismert arcképfestői jelességét hirdetve,
a kissé egyszerűbben tartott és a kor sok
felesleges járulékatól mentes arcképen az anya-
gok visszaadásának és a színek bősős össz-
hangjának finomságait érvényesíti.

Grimm Rezső érdekes *Gitáros* nője és *Markó
Ferenc* közvetlen és szokott idealizáló moda-
rával szemben a magyar tájék némi jelleg-
zetességét is magán hordó tájképek csatlakoz-
nak az említettekhez a magyar festőművészet
elmúlt korszakaiból, ugyancsak *Paczka Ferenc*-
nek színes és kifejező, sok festői egybefog-
lalást mutató „Bölcső mellett” című olajfest-
ménye. A Fővárosi Múzeum történeti gyűj-
teményének gyarapítását szolgálja egy B. J.
jelzésű, valószínűleg osztrák, festőnek mura-
tos és a maga korának kifejező eszközeit
ilyeszen használó festménye a pesti árvizről.
Fesztay Árpád érdekes kis tanulmánya mellett
az elhunytak közül *Rippel-Rónai József* vörös
sapkás, vörös sálás önarcképeiről kell még
megemlékeznünk, mely a mester lágy pasztell-
korszakának egyik legjellemzőbb terméke és
határozott színével, az arckifejezés biztos
visszaadásával előkelő helyet foglal el a mes-
ter önarcképeinek sorában is.

Az előkről csak röviden és nagyobb alkotás-
salk kapcsán lehet pár szót ejtenem. Közülük
feltétlenül első helyen érdemel említést *Csók
István* nagy levőv akta, a művész pompás
színhátús mesterműve, *Glatz Oszkár* újabb
tájképfestőművészetének egy érdekes darabja,
a Falurészlet, *Nádler Róbert* Alkonyi csendje,
Mendlik Oszkár bravúros tengerképe, a szob-
rok közül *Lux Elek* Szuszannája, *Telcs Ede*
mely elgondolástu Toronyépítője, nemkülönben
Nagy Sándor, *Kunwald Cézár*, *Tatz László*,
Náray Aurél, *Patzó Pál*, *Iskó János*, *Gách
István* egy-egy műve. Ezekhez járul még a
székesfővárosi városkép pályázatnál megvá-
sárolt művek csoportja, melyek között *Fényes
Adolf*, *Szalányi Lajos*, *Nádler Róbert*, *Háry
Oyula*, *Zádor István*, *Gy. Sándor József*,
Barkász Lajos művei szerepelnek.

Ezt a városkép pályázatot különben külön is
meg kell említenünk, mint olyan igyekezetet,
mely ezúttal első ízben szította sorba a mű-
vészeket, hogy a főváros az idegenek által
is annyira magasra állt szépségeiről végre a
hivatott művészszem és művészkéz tolmá-
csolta méltó alkotások jussanak a főváros
birtokába. Ha talán a kilrás eredeti intencióit
egyesekek nem is értették meg teljesen, úgy
vélem, feltétlenül meg kell a módot találnunk

arra, hogy a főváros városkép-gyűjteményét, mely a múlt század nagymestereivel díszkedhetik, méltóan kiegészíthessük és a ma szintjén tarthassuk.

A képek előbbi felsorolása egyébként csak egyszerű kiragadás volt a teljes névsorból, melyhez még többek között *Udvary Pál, Halászy Ede, Romek Árpád, Faragó Géza, Börtösök Samu, Andrey Sándor, Vajda Zsigmond, Nagy Vilmos, Merész Gyula, Kacsányi Odón, Gy. Takács Béla, Cs. Wallerhausen Zsigmond, Lukácsy Lajos, Basch Gyula* is csatlakoznak.

Mint a futólagos áttekintésből is láthatjuk, a szobrászművek aránylag kisebb számmal szerepelnek a vásárlások között. Ennek nem egy magától értetődő oka van, a szobrászművészek kisebb száma, az egyes alkotások nagyobb ára stb., azonban talán elsősorban még egy felismerés is, mely a szobrászat igazi törekvéseinek méltánylásából fakad. A szobrászművészet legtermékenyebb hatása természetesen maradnia parlogon a kizárólag a múzeumba való szorítással.

Az a nagyobb méretű, az életnagyságú szobor zsúfoltságától mentes, nagyobb területet, sok-sok esetben a szabad természet adta keretet kíván művészi hatásának érvényesüléséhez. Budapest mindéddig csak a kütszobrokat ismeri (sajnos inkább csak elméletben), mint olyan szobrokat, melyek bár nem személyi érdemeket örökítenek meg minden egyes esetben, de mégis méltóknak találhatók közterületen való elhelyezésre. Mennyi szépség vész így el a köz számára, mennyi nemes esztétikai élvezetből foszlatott meg, holott a nagyváros kis square-jei, parkjai annyi bájos helyet adnának a művészi alkotások szebb-jeinek, meleg, intím hangulatok, művészi valóságok hordozóinak.

Ez a megfontoltás megadta az új megoldás lehetőségét is. Ha kínálkozik olyan szobormű, mely méreteinél fogva messzibb látlatot enged meg és a szabad levegő új művészi hatások adó atmoszférájába kívánkozik, adja meg a székesfőváros a maga vásárlásával erre a lehetőséget, hiszen pompás művészi díszet szerez vele közterületeknek. Először régi, a főváros tulajdonában levő alkalmas szobrokhoz kellett fordulnunk és *Liget Miklós Rákóczi-füjja* után a múlt évben *Kiss Györgynek* a kor gerjesztőitől annyira jellemző Csirkefogója került felállításra a József-körút és József-utca sarkán, majd *Beszédes László Pányavetője* a Stefánia-úton, *Tóth István* mozgalmas Polipöleje, amelyet a Szépművészeti Múzeum engedett át a felállítás céljaira, a Hunyadi János-úton. 1927-ik évi vásárlásokból eredtek *Füredi Richárd* barokkos kertiszobra, mely az Erzsébet-téren nyert elhelyezést, *Holló Barnabás* Toldija a Stefánia-úton, *Erdey Dezso* bájos Vízholdója ugyanott, nemkülönben *Horváth Géza* Ifjúság című finom

márványszobra, mely intím kütszoborként került felállításra.

Mint e felsorolásból látható, a városillegit Stefánia-út sűrűn szerepel a szobrok helyei között, ami a mi tudatos eljárásunk. Az a terv lebeg ugyanis az illetékesek szemel előtt, hogy ezen a környéken csoportosítsanak több kiváló szobrot és ezúton az idegeneknek is művészi élvezetet nyújtó és látogatásra érdemes parkterületet teremtsenek, de a szobrok ilyen elhelyezésével erősebben keltsek fel a közönségnek is érdeklődést és fogékonytárgát a művészi szép iránt. Ez a sorozat folytatódni fog lépésről-lépésre, természetesen nem hanyagolva el sem a többi tereket, sem más, a művészi hatást fokozó elhelyezési lehetőségeket.

A múlt év szobortervei közé tartozik a volt Széchenyi-sétátér emlékművének terve is, mely további kegyeletes szándékot is szolgál a művészi mellett. Ez az emlék hirdetni akarja Pest jórókeleinek a régi város emlékét, mely csak lassan, polgárai jóakarátú igyekezetével és nagyjaink lelkes támogatásával tudott a kor szintjére emelkedni és például az *első sétatert* a város bejáratán Széchenyi István kezdeményezésére létesítették, az *első fát pedig ott Széchenyi felesége ültette a polgárság buzdítására*. Az emlék, melyet *Telcs Ede* szobrászművész készíti, a régi pesti empire-kutak formavilágát élesíti fel, ezzel is szolgálván a mult kegyeletes emlékezetét.

A várostörténet és különösen a topográfia adatainak megőrzését különben más alkotások is szolgálják és pedig emléktáblák, melyek egyrésze nagy férfiak emlékét, Budapesthez fűződő vonatkozásaitak őrzi, mint például *Beethoven* emléktáblája a Várszínházban, ahol Beethoven egy alkalommal hangversenyezett s amely táblára *Sidló Ferenc* készítette a halhatatlan mester arcsmását. *Bihari János*nak halála helyét is emléktábla őrzi, ez azonban már a topográfiai táblák sorába tartozván, sima, egyszerű márványlap, a keret a figyelmet egyedül az adatszer tartalomra irányítja. Ilyen topográfiai emléktáblák egyelőre a Központi Városházán, a régi pesti Német színház helyén (maí Vörösmarty-tér) a Váci és Kecskeméti kapu helyén találhatók, a városkapuk sorát kiegészíti majd a már készítés alatt álló Hatvani kapu-tábla, nemkülönben a régi Rondella helyét jelező tábla a Régiposta-utcában, mindkettő a régi városkép domborművű ábrázolásával.

Amint már itt is a multak és azok nagyjainak emléke, illetve ezeknek az emlékeknek örökítése és közliudatho emelése volt a vezérlő szempont, hasonlóképpen a régi Buda emléket idézi a mai I. ker. előjáróság, a régi budai városháza külső falán elhelyezett barokk szobor, a városvédő Aihéne, melyet Buda városa 1784-ben állíttatott fel a várbeli vízvezetéknek (készítette *Carlo Adam*) és most

űből a főváros tulajdonába kerülve, régi helyéhez közel emlékeztet Budavár múltjára. Nagyjaink emlékeit pedig a keresepi-út melletti síremlékek között jeltelessen kevés értékes sírok megjelölése fogja hirdetni. *Fadrusz János* síremlékének felállítását a székesfőváros a múlt évben *Loth Károlynak*, a magyar festőművészet hatalmas mesterének síremlékét kívánta felállítani, hogy így rója le az épületei belső díszítésén olyan hervadhatatlan érdemeket szerzett művésszel szemben a kegyelet adóját. A síremléket *Pásztor János* már készíti is és az rövidesen felállításra kerül. A főváros saját halottjainak állított síremlékek is a művészi feladatok számát szaporítják. A múlt évben *Hilksch Rezső* és *Tóth István* elkészítették *Márkus József* főpolgármester síremlékét, *Kisfaludi-Sztróbl Zsigmond* Festetich Géza alpolgármesterét, *ifj. Vastagh György* Fülepp Kálmán főpolgármester síremlékét. Így ezek a munkák is egy-egy érdemes művésznek adtak teret új alkotásra.

Nagy vonásokban végére értünk azoknak a munkáknak, melyek a főváros művészpártói tevékenységéből mint eredmények voltak összegezhetők. Anélkül, hogy kisebb számuk miatt menlegetőznénk, vagy ellenkezőleg a multtal való összehasonlításból kovácsolnánk érdemeket, egyszerűen előtárjuk azokat. Végezetül azonban meg kell még emlékeztünk valamiről, ami nem tartozik szorosan véve a fővárosi munka körébe, mégis belekapcsolódik erősen az érintett gondolatkörbe, sőt a legszebben vezeti el konkluzióinkhoz.

A Népnevelő Filmparl R.-t., az Omnia-mozi engedélyese, a mult év folyamán kész, felállításra alkalmas közkutat ajándékozott a fővárosnak azzal a kéréssel, helyezze azt el a Baross-utca és Reviczky-utca találkozásánál, az úgynevezett Wenckheim-palota homlokzata előtt. A kút, mely *Szentgyörgyi István* egyik legsikerültebb alkotása, a Magyar Igazság kútja, a magyarság nagy barátja, *Rothermere lord* Iránt érzett hálnak megörökítője és a Justitia istenszobájához símúló magyar nő ábrázolja, akinek támasza, melyhez bizalommal fordul, a történelmi, az örök igazság. A kútnak *Jungfer Józseftől*, — iparművészetünk történetében méltán megbecsült név viselője, — származó eszméje nemes és dicséretet érdemel, de még inkább az a mindlunk ma még olyan ritka áldozatkészség, mellyel egy kisebb méretű vállalkozás városa széptérsét kívánja a maga szerény erejével is szolgálni. Ez a cselekedet szereteiből fakadt, szeretetből ezíránt a város iránt, melynek hányatott múltja során oly kevés szeretetben volt része, így hát arra annál jobban rádszorul. A polgárság büszke öntudata, mely a kis német városokat sokszor tudta a művészet kincsekamrárává tenni és bőkezű főúri mecénásokat pótolni, nálunk a fővárosi lakosság heterogén volta miatt jóformán még hiányzott. Hiányzott legalább is

a bensőséges szeretet, mely nem hivaalkodó-sul alkot nagyot, hanem benső szültségből, önnön gyönyörűségére. Annál nagyobb tehát ma a város igyekezete a mulasztottak pótlására, ez azonban csak akkor lehet sikeres, ha egyúttal a lelkikben mulasztottakat, ennek az öntudatos szeretetnek hiányát is igyekszik pótolni. A városra büszke polgár, aki nemcsak összehasonlításokat tesz, kedvezőtleneket, külföldi újtal alkalmával, hanem okúmi és okulásból gyakorlati konkvenciákat vonni vágyik, a leghathatósabb városépítő. Az a művészpártolás, melyről bevezetőben beszéltünk, az ő belekapcsolódásával lesz élővé és igazivá és íme ez az adomány, melyhez hasonló a Calvin-téri Danubius-kút és a *Milbacher-kút* óta még nincsen városunk történetében, azzal kecsgeti, hogy lehet bízni a polgárság megértésében és majdan belekapcsolódásában. Ez a remény az 1928-ik év krónikájának talán legértékesebb eredménye. *Dr. Pachter Béla*.

JEGYZETEK A BERLINI AKADEMIE LEIBLKIÁLLÍTÁSÁHOZ.

Leibl arisztokrata volt, — nem külső modorban, aki kényelmetlenül érezte magát mansettával és harisnyával lábán, — hanem jellege mélyén. Azért irfzótt az a „művészváros mű-érió” publikumától, azért élt kizárólag művészgárdája közt s azért függetlenítette magát ettől is, mikor nemesi ízlésének kényelmellené a körülötte zajló tülekedés.

A falu, nehézzvérű parasztjaival, főúri birodalma lett. Festő volt és vadász, független, fölényes úr, aki távolatort magától minden kalmárságot.

Ha a festést és a festőt elvonatkoztatjuk minden intellektuális problémától, mely a XIX. században a „jelentős” embert determinálja, ha tehát Leibl kora eszméitől és eszményeitől függetlenül tekintjük, kétségtelenül a XIX. század legnagyobb német művésze. Egyéni sulyban talán csak Marées ér fel vele, de míg Marées értéke problémában, töredékeségében rejlik (igazi XIX. század-típus), addig Leibl jelentősége maradéktalanul oldódik fel festészetében.

Leibl igazi tisztelői Párisban voltak. Am természetéhez nem a viharos temperamentumu, darcabos, egyenetlen vadzsene Courbet állt a legközelebb, hanem a tartózkodó, mély, csupa tradíció Manet. Manethez odatalált már első párisi útja előtt, ősi rokonságuk láthatatlan kötelékei alapján.

Döntő újító hatást nem kellett Leiblinek sem Courbettól, sem Manettól várnia. Lényegesebb volt talán Páris mint milió. A batignollesi kör, melyet inkább nevezünk Vendée-nak mint jakobinusnak. Leibl Páris csak megszilárdította határozott irányában.

A lényegét ezenfelül még a Louvre szolgálta. Szolgái utánzásról alkotó zseniknél, minők Manet és Leibl, szó sem lehetett. Szintily kevésbé eklektikáról. Ők bátorsággal valószínűsítették meg a schilleri szót: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen.”

A múzeumok, jobban mondva a nagymesterek voltak Manet és Leibl közös forrása. Ők mertek és tudtak képet nézni. Körülöttek senki sem merie és tudta a barokk remekeket kivételként az olajbarnulás, a fínszkek és a piszok patinája alól, sőt még „galerieton”-osabban festettek a galerietonusnál. Manet és Leibl, valamint körülük és rokonérzékű társaik „modernsége” pedig nagyrészt az örökség méltó elfoglalásában rejlett. Ha úgy vesszük, nem is a Manet-ek és a Leibl-ek az igazi modernnek, hanem a Bouguereauk és késői Defreggerek, akik külsőségekkel valóban új fordulathoz segítettek a műtermelést, szemben egy Manet, sőt egy Courbet „forradalmával”, mely elsősorban bátor és határozott konzervatívizmusból állt.

Leibl 23 éves korában (1867) festette nővéreinek arcképeit. Benne van látatásban Manet a benne van Európa festői öröksége: Velazquez. Amikor kevés tompa színre szorítkozik a a színt átázó a gyöngyszürke fényen, amikor feketét oly közvetlen erővel helyezi el a vásznon: olykor Velazquezhez áll közel. Karnátja azonban gyakran rubenszi. Ecsete alatt flamand bujasághoz virul a hús, a sárga bőr alatt a piros vér mélyéig hatol a fény. Úgynevezett „holbeini” korában is közelebb áll Rubenshez, mint Holbeinhoz. Igaz, a domború, zárt test másíthatatlan élő kifejezésére kérelhetetlen erővel tűr. De a fényben s árnyban szűrt szín mindig letéríti a holbeini utakra.

Hals közelségére emlékeztet az a mód, ahogy pl. a híres Gedonné-arcképen a ruhát ecseteli. Hals fanyarságában rokonizálás szemléltre talált. De Hals temperamentsa neki idegen. Rokonabb neki nem egy helyütt az a komor előkelőség, mellyel Tintoretto homályba ágyazza portraik figuráit. Az arckok erőtelien elmélyedő tekintete pedig gyakran idézi emlékeztelinkbe Rembrandtot.

Leibl tehát a nagy barokk mesterek iskoláját járta. Ecsetével az ő utóduk. Szín- és fénylátásával, a matériá nemességével, az átélés verbó intenzitásával. De az ecseten túl zsenije ritkán lát. Nem komponál. Sem masszával, sem fényvel nem komponál. Képeit a valóde tartja egyben, a hibázhatatlan valóra, a fényérték egysége. Emben rejlik Leibl modernsége s ebben marad messze Manet és Courbet mögött, akik test- és sőtörmeget mozgattak; Courbet gyakran fittyet hányna a valóde-egységnek, Manet azonban az egyetlen fényát-

szűrés minden következményének figyelembevételével.

Leibl tragikum a részlet. Nem az elmélyedés a miniatúraszzerű pontosságig hátráltatta, mert részletei mindig összhangban állottak az egészszel. Éppen az említett kiegyensúlyozott valóde következtében. De minden részleték egységének látott, alkotó énjét részletekbe merítette és nem komponál, nem alkotott konstruktív víziót. Első korszaka kivételével legtöbb képe valami nagyobb kép kivágásának hat. (Ha ugyan van Leiblben valami, ami impresszionisztikusnak nevezhető, úgy ez a véletlenszerűség a kivágásban az.) Innen van, hogy szétdarabolt képet csakúgy életképek részében, mint a teljese. Művészi látását mesteri konyhán kevert pasztóba sűrít. Átselemlíti az anyagot, átselemlíti az arc, a kéz, a testtartás kifejezését: a legnagyobb portraalkotók közé tartozik. De komponálni nem akar. Ahol komponál („Dorfpolitiker” például), ott épp a kompozíció a banális. Alkotóerejét a részlet-elmélyedésében éli ki.

Őt jellemző, hogy gyakran minden felvázolás nélkül egyenesen a síma vászonra kezdett festeni, a megkezdett részeket végsőig kidolgozva. Vizuális fantáziája tehát minden legapróbb részletig a vászonra rögzítette a kész képet. Mint ahogy Michelangelo egyenesen a nyers kőbe faragta szobrát. De Leibl nem fokról-fokra viltte az egész képet a részletezettség felé, hanem részletről-részletre alkotta meg a teljes kivitelt.

Munkácsy abban is rokona Leiblnek, hogy a részletelmélyedésben adja művésze legjavát, hogy értéke a mátréria nemességét iránt csodálatosan gazdag hatásokat vált ki. Ha Munkácsy — mint Leibl — lemond a komponálásról, a maga korában kevesebb dicsőséget hoz a magyar névre, de maradéktalanabban gazdag örökséget hagy a jövőnek.

Szinyei-Merse cselekedete a müncheni körbe állítva nem megy talán csodaszámba. Csak éppen tehetsége volt jelentősebb, frissebb, bátrabb a Leibl-kör összes tagjánál. Szinyei-Merse, Leiblrel merő ellentétben, az összefoglalás, a nagy léleket mestere.

Hollósy Münchenben elsősorban Leibl-követő. A pár árnyalattal világosabb valódekká volt az egyetlen lényeges Bastien-Lepage-féle import. A többi mind, mind megvolt Leiblnél, mindaz, ami Hollósy-nál müncheni korában értékkel bírt. Ilyen értelemben Hollósy szintizta müncheni iskola. Vagy, ha úgy akarjuk, párisi iskola Münchenben, még Bastien-Lepage nélkül is, mert hisz a Leibl-kör kapcsolata a Courbet-Manet-csoporttal eléggé szoros.

Rabinovszky Mária.

MŰVESZETI IRODALOM

LUDWIG JUSTI: GIORGIONE. Zwei Bände. Mit 63 Bildertafeln. Verlag von Dietrich Reimer, Berlin, 1927. — Vasari, aki a castelfrancoi mester két tanítványát, Tiziano Vecellit és Sebastiano del Piombot, személyesen jól ismerte, az olasz festőkről írott könyvében azt mondja Giorgioneről, hogy szellemének nobilitása és forma-látásának jelentősége révén a velencei iskola történetében egyedülálló helyet tölt be. Ez az ítélet századok után ma változatlanul érvényben áll, bár volt idő, mikor Giorgione alakja és munkája szinte eltűnt a kutatás elől és már-már mint valami regényes emlék élt a műbarát lelkében. A fiatalon elhunyt mester kevés képe elszóródott a világban; egyike-másika félreeső gyűjteményben vagy templomban majdnem hozzáférhetetlenné vált, úgyhogy nem alakulhatott ki munkásságáról egy a valóságnak megfelelő tisztult felfogás és inkább a hagyomány szárnyán nőtt Giorgione híre a jelenkorig. Ekkor történt, hogy éppen 20 évvel ezelőtől egy fiatal német tudós, Ludwig Justi, két vaskos kötettel jelentkezett a nagy nyilvánosság előtt, melyben igen részletes és gondos kutatásairól számolt be. A Giorgione-kérdést úgy történeti, mint stílikritikai oldalról alaposan ragadta meg és állította az érdeklődés homlokterébe. Ennek a munkának szokatlanul nagy visszhangja lett. Nem jelentett eggyel több monográfiát a művészettörténelmi könyvek sorában, hanem úgy szólván egy „felfedezést”, mint ahogy annak idején Bürger-Thoré közleménye jelentette Jan Vermeer van Delft fölfedezését. Bár sok kritikusa támadt azóta Justi könyvének, alapvető fontosságát soha senki kétségbe nem vonta. Ritka nagy dolog, hogy a szerző 17 évvel később, amikor Giorgioneről írt szakmunkája már raritásszámba ment, nem egy új kiadásra szánta rá magát, hanem egy merőben új, fölépítésben és beállításban más és terjedelemben is megnövekedett eredeti alkotással áll elénk, tanujelét adván annak, hogy a Giorgione-probléma szüntelenül foglalkoztatta és új nézőpontokra juttatta az elmúlt két évtized alatt. Erről a könyvről illő megemlékezni egy magyar szaklapban, hiszen múzeumunk 4 Giorgione-képével sokszor szerepel benne és a castelfrancoi mester alakja egyébként sem lehet ismeretlen közönségünk előtt.

Nem könnyű feladat kritikailag megállapítani a tényezőik ama sorát, melyek összetételéből nőtt egységgé ez a maga nemében páratlanul álló művészettörténelmi munka. 700 oldalon 25 kép elemzését adja Justi. Belekezd leírásukba oly módon, mihez fogható példa a szakirodalomban még nem volt; elemzi őket a színanyagtól kezdve a láthatatlan szellemig, mely bennük él; párosítja és szembeállítja őket;

újabb és újabb beállítást talál, hogy megszólatassa a beléjük rejtett művészeti változást. Vissza nem adható biztonsággal és fölényvel operál a kevés életrajzi és annál gazdagabb kortörténelmi adatokkal, hogy érvelelést erősítse, levezetéseit igazolja. A szerzők téma-feldolgozására emlékeztet Justi modora, ahogy a variálásokon keresztül mindjobban dolgozza ki a képek benső tartalmát és anyagát. De a klasszikus zene végtelen szépségére emlékeztet Justi leírásainak dallamossága is. Wölffinnél is jobban ura a szónak, a mondatok lírai erejének, ami éppen Giorgione esetében helyénvaló. Tudományos alaposság és az intuitív átélés szárnyaló kézsége vezeti őt az elemzésen keresztül a lényeg meglátásáig. Ahogy Justi a mai értelmesség és érzés-tudás teljes felkészültségével síkra száll Giorgione-ért, akiben meglátja az előkelő lelkű alkotó első igazi példányát, a nem kézműves-ípusú művészt, azt egy összefoglaló mondatban is csak sejtetni lehet. Justi könyvét nem forrásmunkák felhasználásával írta meg. A képekhez zárandokolt el, előtűnik foglalta szavakba benyomásait és építette ki azokat szemléletté. Tiltakozik az elien, hogy könyvében csak költői körülírásait lássák Giorgione művészetének, inkább vezetni akar az önálló szemlélődésre. Ennek a törekvésnek elérésére azonban csak olyan meggyőződéssel tollal ír képes, mint ő. Német nyelven előtte csak Herman Grimm foglalkozott művészettörténelmi kérdésekkel ilyen módon, de Grimmben túllengett a literatóri szempontra.

Justi módszerét talán legjobban definiálja, ha „plátói”-nak nevezzük. Szeretettel mélyül az egyén munkájába, de eljut az ősforrásig, ahonnan az egyén ered, a szerves fejlődés kiinduló pontjához, az ideáig. Valóságos esztétika az, melyre képelemzését építi, de itt is az az elv győz, hogy általános szempontokat külön nem ad, hanem csak a konkrét eset kapcsán mondja el a törvényszerűt. Éppoly szeretettel és elmélyüléssel méltatja Giorgione kortársait is. Könyvének egyik legmegkapóbb részlete az a fejezet, melyben Dürer olaszországi tartózkodásáról elmélkedik. Dürer leveleiből szinte kézzelfogható elevenséggel lép ki a velencei élet színessége és tarkasága, épp az a kor, melynek művészi képviselőjévé vált Giorgione, ugyanilyen formában tér ki Lionardo és egynehány kisebb rangú művész munkásságának méltatására, kiknek vállán nőtt fel Giorgione. Tanítványairól sokhelyütt ír és utal arra az eleven folyamatra, mely Giorgionéból kiindulva az addig provinciális jellegű velencei festészetet a művészettörténelem egy pompázó fejezetévé emelte.

Elsler Mihály József dr.

AMERIKAI MŰVÉSZETI KÖNYVEK AZ EGYETEMI KÖNYVTÁRBAN. A súlyos pénzügyi viszonyok szomoró következménye könyvtárainkban sem maradhatott el. A ki nem elégíthető természetes kívánságok állandó növekedése közudomású; ha a hazánkban kívüli szellemáramlatokba igyekeztünk bekapcsolódni, úgy az egyébként is fennálló akadályokhoz még a könyvhányi is járult. A lassanként meginduló beszerzések mindenkit fokozott örömmel töltöttek el, hisz csak a szellemi gazdagodás és haladás által tudjuk némiképp enyhíteni az oktatlan, brutális és megalázó megcsönkítési fájdalmát. A könyvtárolomány gyarapodása terén az elmúlt évben nagyobb lépséssel haladhatunk előre. Egyetemi könyvtárunk a „Carnegie Endowment for International Peace” nemeseleikütségé által nagyrészt adományban részesült. A könyvtár birtokába jutott mintegy 1200 kötet rendkívül gazdag anyagot tartalmaz az amerikai szellemi életnek jóformán minden oldalára nézve és ezzel egy eddig kevésbé, csak hiányosan tanulmányozható terület megismerését teszi lehetővé. Főleg közgazdasági, politikai és társadalomtudományi művekben gazdag ez a könyvtár, de számokban vannak képviselve az amerikai szépirodalom termékei is. A minket most elsősorban érdeklő művek: a művészeti vonatkozásúak vannak — sajnos — legkisebb számban képviselve, de talán szabad remélnünk, hogy a könyvtár ezirányú kiegészítése nem tartozik a lehetetlenségek közé. Sajátos módon festéssel mindössze Royal Cortissoz „American Artists” című műve, míg szobrászattal több munka is foglalkozik. Az amerikai szobrászat történetének alapvető munkáit tekinthetjük *Lorado Taft*: „The American sculpture” c. művét, amely a Macmillan Company bőkezűségéből gazdag illusztratív anyaggal jelent meg. Az amerikai szobrászat története csak egy századnyi terjedelmű; alapvonása mindvégig kissé hűvös józanság, mely az amerikai psyche túlzástól mentes, kissé közömbös voltát hűn tükrözteti. Eleinte szoros alkalmazkodás az európai mintaképekhez; sokáig kitarának a Canova és Thorvaldsen által virágzásnak indított klasszicizmusnál. Azonban mennél inkább magára eszmél az amerikai szobrászat, annál erősebben hódol be a józan naturalizmusnak, mely legjobb termékeit a portrai szobrászat terén alkotta. Különös jelenség, hogy az amerikai szobrászat sem a helyi, sem a szomszédos művészetek hatását nem érezteti, bár kétségtelen, hogy az Egyesült Államok területén is volt valamilyen fokú bennszülött művészet, nem is beszélve pl. a szomszédos Mexicóról, ahol az ősi elem az erószakos európai hatás dacára — főleg eleinte — erősen érezteti hatását. Nem lehetetlen, hogy az amerikai írók mintegy megvetéssel tekintenek a megelőző idők „vad” népeire, csak ott beszélnek az amerikai művészeiről, amikor ez

• Maga is szobrász.

a már politikailag megalakult Egyesült Államok területére esik és annak szellemében történelki. — A XIX. sz. első tizedét a megindulás nehézségei jellemzik, amit a technikai felkészültség és a márványhiány még fokoznak. A művészek többnyire Rómában tanulnak és ott szívják magukba a nemzeti jelleg nélkül való akadémikus klasszicizmust. A század közepe már átmeneti kornak tekinthető, mert a kissé szenvelő klasszicizmus egyeduralmát egészségesebb naturalizmus váltja fel, melynek erőteljes zászlóvivője J. Q. A. Ward. Mindjobbban kialakul a két jellemző műfaj: az arckép és az emlékmű szobrászat. A XIX. sz. utolsó tizedeire eső ill. korszak kvantitatív és kvalitatív gazdagodást jelent, valamint termékeny, sokrétűbb bekapcsolódást az európai művészetbe. Mint érdekességet említhetjük meg az amerikai szobrászok sorában a trencsáni születésű *Fuchs Emil* és a pozsonyi *First Mária* éremművészeket kívül az 1862-ben Bécsben született *Kontt Izidor* és a hasonlóan magyar eredetű *Zolnay György* nevét. Kontt 1892-ben került ki Amerikába. Diszítő-szobrászati gazdag munkásságával részletesen foglalkozik *Taft* s Egyházi zene c. csoportját reprodukcióban is közli. Zolnait főleg katonaszobrai tették híressé. — A könyv értékét a nagyon jól összeállított tartalomjegyzék és a gazdag bibliográfia még fokozza. Kár, hogy a XX. sz. törekvéseiről jóformán semmilyen felvilágosítást sem nyújt. A tudományos tárgyilagosággal megírt e művel szemben más, az előzőt mintegy kiegészítő irányt képvisel *Mac Spadden*: „Famous sculptors of America” c. kellemes, csevegő hangon megírt műve, mely kisebb tanulmányok keretében bemutatja az amerikai szobrászat legfontosabb képviselőit és azok munkáit. A könyvnek főútréte az a sok személyes adat, kultúrhistoriailag is értékes intimitás, melyet szerző a művészekkel való baráti viszonya révén szőhetett művébe. Az amerikai építészetről nagyon élvezetes tájékoztatást nyújt *A. D. Patterson*: „American homes of to-day” c. munkája, mely szintén a Macmillan Company fényes kiállításában jelent meg. Az amerikai építészetben igen fontos szerepet játszik Anglia, szinte végigcsinálnak minden építészeti dívatot, mely a szigetországból indul ki. Eleinte a gotika és Queen Anne szolgáltatják a legtöbb mintaképet, majd Richardson nyomán a román építézet tömbszerű zártsága is erősen tért hódít. Ez a történelmi romantizmus széles rétegben terjed el és sokáig tartja magát. Ha abszolút értelemben véve nem is nevezhető produktívnak ez az irány, tagadhatatlan, hogy sok festői értékben is gazdag, hangulatos és változatos megoldást hozott létre. Nem utolsó érdeme az sem, hogy megfelelő stílusos környezetet létesít a nagyszámú idevándorolt mülkincs számára. A villaépítézet legtermékenyebb mintaképe az olasz palladieszki villastílus, mely az

angol Adam-stíllel is vegyítve szép nyári lakok hosszú sorát produkálta. E villák kedvelt, gyakori homlokzat-megoldása egy kétemeletnyi magasságú *oszlopos tornác*, amely esetleg egy monumentálisabb lépcsős feljárás képzésére is alkalmas nyújt. Az angol behatással egyidejű, sokkal kevésbé erős a francia châteaustílus befolyása, melynek legszebb építkezései az újabb időkre esnek. A könyv gazdag képanyaga a szöveg nélkül is többlet nyújt. Érdekesek a repülőgépről fölvetett képek, melyek az épület elhelyezését, a hozzátartozó kertet és parkot világosan áttekinthetővé teszik. Mivel azonban szinte kizárólag az amerikai plutokrácia lakóházeit mutatja be, mindenütt nagyszabású, még egyszerűségükben is fénylő építkezéseket és főleg gyönyörű interieurókat találunk, amelyekben viszontlátjuk a szebbnél-szebb, nagyobbra jölsimert, Európából kikerült műkincseket. A legújabb építészeti irányokról, valamint a középosztály háziról ez a pompás kötet nem nyújt felvilágosítást.

Amerika szellemi munkásságáról sokoldalú tájékoztatást nyújt az *American Yearbook*, amely beszámol a legújabb művészeti, esztétikai és művészettörténeti jelenségekről is, valamint mindazon eseményekről és expedíciókról, melyekben Amerika szellemi vagy anyagi tőkéje résztvesz.

Végül kiemelünk a könyvanyagból néhány értékes művet, melyek Amerika természet szépségeiről, parkjairól stb. számolnak be. Ilyenek: *Mills: The Rocky Mountain wonderland* és *Our National Parks, Quinn: Picturesque America, Beautiful America* stb. Valóban e téren is hatalmas gazdagsággal állunk szemben és természetesnek tartjuk azt a nagy propagandát, melyet Amerika ezek érdekében kifejt.

Az amerikai festészettel, mint említettük, *Royal Cortissoz* foglalkozik, aki az „*American artists*” címen egy kötetnyi intim megvilágítású, finoman megírt művész portrál-t bocsát közre. Az elmúlt évtizedek festői legnagyobbbrász, — közvetve vagy közvetlenül, — Gérôme párizsi köréből indultak ki és természetesen asszimiláltak régből, főleg angol és németalföldi művészek, sőt mint W. F. Dannat esetében a mi Munkácsynak hatását is. A sajátosan amerikai jelleg a fel fogás higgadságában, a választott tárgyak erősebb akciómentességében mutatkozik, sőt e téren még a szobrászaton is tültesz. Lírai, néha kissé szenvedősen érzelmes hangulatok, légy, puha tónusok jellemzik. Sokkal erőteljesebb, férfiasabb falfestészeté, hoven a monumentalitás követelményéhez. További fontos tere az amerikai művészetnek a grafika, mely több jelentős, a huszadik századot is méltán reprezentáló művészt mutat fel, — sajnos — könyvünk idevágó része nagyon is szűkszavú. Növel a munka értékét néhány, az amerikai művészeti élettel foglalkozó tanulmány, így Cortissoz beszámolója az amerikai műgyűjtésről, mely dús anyagi eszközökkel rendel-

kezvén, óriás léptekkel halad előre és túlszárnyalja Európát. Speciálisan az amerikai művészet szolgálatában áll a bőkezűen megalkozott new-yorki Freer Gallery, Amerika Luxembourg-múzeuma. Végül egy finom esszayben szerző rámutat a római American Academy fontosságára és kiemeli az alapító építész, Mac Kim érdemét, aki felismerte a római ambiente természetén, felcsiszó és semmi másval nem pótolható hatását.

Ebből a néhány sorból is kilálgatik a könyvtár nagy értéke. Őszintén hálásak vagyunk érte az ajándékozó *Carnegie Endowment for International Peace*-nek s reméljük, hogy folytatása is lesz. Egyetemi könyvtáraink pénztelensége miatt nagy szükségünk lenne rá. *Zádor Anna.*

KIÁLLÍTÁSOK

Július hó 10-ikén nyílt meg *Londonban* a Suffolk Street Galleries-ben *Kammerer Mária* arcképekből álló kiállítása;

ugyanazon hó 13-án az Orsz. M. Iparművészeti Társulat, a Baross Szövetség és a Baross Gábor Kör által rendezett *Országos Iparművészeti és Házilipari Kiállítás* az Iparművészeti Múzeumban;

augusztus hó 18-án a Hívősvölgyi Plein-air iskola művészeinek a Svábhegyen és környékén festett műveiből a Svábhegyi Szanatóriumban rendezett kiállítása;

szeptember 7-én az Orsz. M. Képzőművészeti Tanács által szervezett jelenkori magyar művészeti kiállítás a *genfi művészeti múzeumban*;

ugyanazon hónap 8-án a *Nemzeti Szalon őszi tárlata*;

ugyanazon napon a *Szolnoki Művészeti Egyesület őszi kiállítása* az ottani művésztelepen;

ugyanazon hónap 14-én a *bécsi Künstlerhausban Benedek Péter* gyűjteményes kiállítása;

ugyanazon hónap 15-én az *Ernst-Múzeumban Domanovszky Endre, Hollósné Mattioni Erzsébet, Medveczky Jenő és Vörös Géza, Vadász Endre és Kelemen Emil* festőművészek képeiből és rajzaiból rendezett CV. csoportkiállítása;

ugyanazon hó 22-én Larsen Oscar és Glasner J. osztrák festő- és grafikusművészek gyűjteményes kiállítása a *Nemzeti Szalonban*;

ugyanazon hó 24-én a *Modern Kiállítás-szervező Bizottság* rendezésében a *Tamás-Galéria modern magyar grafikai kiállítása*.

CÍMKÉPÜNKÖN Munkácsy Mihálynak a *dr. bárdó Kohner Adolf*-képtárban lévő egyik női arcképe reprodukcióját hozzuk.

Felelős szerkesztő: *Dr. Majovszky Pál.*

Főmunkatárs: *Dr. Lázár Béla.*

Kiadó: *Ormos György.*