



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

Az antwerpeni kir. múzeum tulajdonsága

NEMZETKÖZI GAZDASÁGTÖRTÉNETI KIÁLLÍTÁS AMSTERDAMBAN

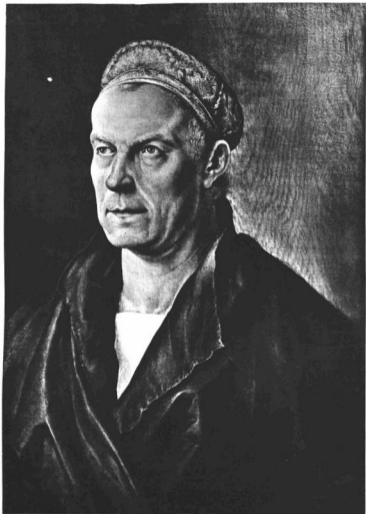
Érdekes és a maga nemében egyedülálló kiállítás nyílt meg a nyári hónapok tartamára az amsterdami „Stedelijk Museum” termeiben. Amit a hét teremben elosztott és ízlésesen elrendezett anyag nyújt, mindenesetre új és meglepő, van benne tendencia és gondolat, amely figyelemreméltó. Célja: bemutatni Európa 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 anyagokon 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 életéről 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. Posthumus*-nak, 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 legérezhetőbb 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 történeti 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 számoztatóvó 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 s rangú tagja, és nemcsak józan belátásból, de mélyen átértett 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 Bonnecroix* Antwerpen és a Scheldét ábrázoló nagy képe a XVII. század elejéről. A szélesen elterülő horizonton csaknem háttér gyanánt bukkan fel az egész hatalmas városkép, tornyaival, falával, erődfélszeivel, plasztikusan és hihetetlen, 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 arcok arisztokratikus és nagy pszichológiai tudással vannak megfestve.

Szép miniatűrök, köztük egy *Calendarium Hungarense* 1480-ból a bruggai '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 mozgalmas életéről 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 lehetetlenül 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.-ből származik és a *selyemszövőipar* ábrázolja a munka legkülönbözőbb mozzanataiban. A rajzok igen különböző értékűek, némelyik grációzusan 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, *Budapest 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.

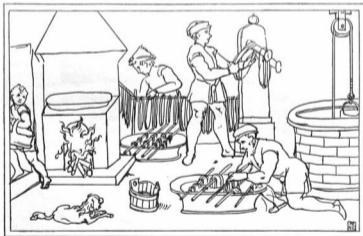
A *német terem* legfőbb díszé és az egész kiállításnak művészileg legjelentősebb darabja egy *Dürer-arckép*, mely „a gazdag” jelzővel illetett *Jacob Fuggert* ábrázolja, ki a XVI. század legnagyobb nemzetközi ízeletembere volt. A kép Dr. Hans Graf zu Toerring tulajdonában, Münchenben van. Jelentékeny 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 *Medicieknek Vasari* és *Pontormo* által festett ismert arcképeivel, az *angol terem* úgyszólván 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 huszonkét 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 múzeum, Szentpétervár

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 metamorfózisra 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 kifejezésében 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“, „Parisi 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 mesterrünk 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 találkoznak, 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 vezető egymás“ címmel. Ez az elnevezés sokáig megmaradt. 1876-ban változás állott be: Tizian helyére Giorgione neve került, a kép címe nem változott. Az *Országos Képtár* katalógusában 1876-78-79-ben Giorgione neve megmaradt, a festmény címe megváltozott: „Két vak“ (a mostori korei művelő közli). Az 1881. évi katalógusban ezt olvassuk: *Giorgione: „Idéhegyi pádsztorok“*, 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 Gábert által 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. oldal; ... „Das wunderliche Hirtenstückchen, welches vielleicht ein Bruchstück der in einer Quelle erwähnten Darstellung der Geburt des Paris ist“. 28. L.

³ Erroll 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 szemináriumában 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 következne a bécsi *Napkeleti bölcsek*. Ezt a festményt, amelyet Marcantonio Michiel a Pyrker-féle festményvel együtt látott a Contarini-házban 1525-ben, állítólag Sebastiano del Piombo fejezte be. A drezdai *Venus* következne, 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 Piombo 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