

# MÁGYAR MŰVÉSZET

## LINGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

### MÉG JELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MŰZEUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HÍVATALOS KÖZLÖNYE

Előfizetési ára egy évre 40 pengő, félre 22 pengő, egy hónap (szokások, évközi előfizetési kötelezettséget vállalások) 4 pengő. Egyre szára ára 2 pengő, külföldi részére az előfizetési díj 40 pengő. A Szinyei-Társaság Barátainak Kőre tagjaként (3 évi kötelezettséggel) és 30 pengő; külföldi részére 40 pengő; Tegnap, illetve előfizetési díjak a folyóirat kiadóihoz valóba küldendő.

Szerkesztéségi iktató: Aut. 360—90. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÜT 7. Telefon: József 405-99.

### TARTALOM:

Dr. Eisler Miklós József: Herman Lipó művészete	585
Dr. Hoffman Ernő: Anselm Feuerbach Iphigénia-kompozíciói	594
Hervath Henrik: A régi Pest	596
Révayfy Dezső: Párizs művészete	616
Dr. Décsi Géza: Orfeo földjén	619
In memoriam	634
Művészeti élet és irodalom	634

### INHALT:

Dr. Michael Joseph Eisler: Die Kunst des Malers Leopold	585
Herman	585
Dr. Lóth Hoffmann: Anselm Feuerbachs Iphigénie-Kompo-	594
sitionen	594
Dr. Hervath Henrik: Das alte Pest	596
Dr. Dezső Révayfy: Die Pariser Kunst	616
Dr. Géza Décsi: Einige Zeilen über Spanien	619
In memoriam	634
Kritiken und Künstlerleben	634

### KÉPEK JEGVÉZÉKE:

Herman Lipó: Farspart. Szines mellette.	
Herman Lipó: Orfeo. 1809	587
Herman Lipó: A művész anyja	587
Herman Lipó: Endő leánya	588
Herman Lipó: Ut az istület. 1828	589
Herman Lipó: Molnar Géza. Arcképfajta	589
Herman Lipó: Kodály Zoltán arcképe. 1934	589
Herman Lipó: Lella új	590
Herman Lipó: Felső úton	590
Herman Lipó: Abó akt.	592
Herman Lipó: Niszkai, Réja	592
Herman Lipó: Kollós a Szt. Gellért-hegyről	593
Herman Lipó: Veleget	593
Anselm Feuerbach (1780—1809): Orpheus. 1802	594
Anselm Feuerbach: Tanszékrajz a darmstadti művészmű-	
zeum Iphigéniahoz (1802)	595
Anselm Feuerbach: Iphigénia. 1802	595
Anselm Feuerbach: Orfeo. 1809	595
Anselm Feuerbach: Tanszékrajz a művész Iphigénia című	
képehez. 1802	596
Anselm Feuerbach: Iphigénia 1811	597
A hatvani káptalan. Szines mellette.	
Barabás Miklós: Orellsteinjegy szelvé. Vízfestés. 1838-ból.	
Szines mellette.	
Rudolf Alt: A Szentkiszántói-templom a budai városkővel az a	
Művész-templommal. Kőnyomat Sandmannól. Szines	
mellette.	
Rudolf Alt: Szent György-templom a Várban. Kőnyomat Sandmann-	
ól. Szines mellette.	
Kovács: A papnövevényes-templom szentimentális. Acél-	
metaszt. Martensől. Szines mellette.	
Kovács: A Ferenciskert-templom. Acélmetaszt. Martensől.	
Szines mellette.	
Rudolf Alt: A Császárkürtő udvara. Kőnyomat Sandmannól.	
Szines mellette.	
L. Robbók: A városi templom. Metaszt. E. Habinsckől.	
A Nemzeti Színház a győzelemkor.	
Rudolf Alt: Irda és Pest délnyi képe. Vízfestés. 1853-ból.	
Szines mellette.	
A Várkapu a Tabánban. Régi vízfestés. Szines mellette.	
J. Heide: Graf Sándor Miksa. Vízfestés. Szines mellette.	
Barabás Miklós: A Lászlói epítész. Vízfestés. Szines	
mellette.	
Petrich Andrá: Buda és Pest délny. 1810. Kőnyomat. Szines	
mellette.	
Rudolf Alt: A Lászlói epítész. Vízfestés. Szines mellette.	601
Cassini-rajzok és Celler-rajzok	601
Mattise, Henri: Akt. 1929	611
Jean Souverbie: Arpagus	612
Jean Souverbie: Természet	612
Mattise, Henri: Karca (84. sz.)	613
Picasso, Pablo: „19 mai 1929”	614
Mattise, Henri: Karca (84. sz.)	614
Anna gyűjtemény. Cipővel 1870-1880	616
Női alak. Kézirat. 1870-1880	616
Picasso, Pablo: „12. július 1929”	617
Kaliforniai női képe	618
Ribera, Diego de: Jólátó asszony. 1646	620
Orfeo: Találkozó a városon túli úton	620
Velazquez, Jusepe de Silva y (1599—1668): Las Meninas	623
Orfeo: Szent Margit. 23. Eszerial	624
Orfeo: Orfeo gróf leánya. 1580	625
Montezar, Juan Martinez: Immaculata Conceptio	626
Montezar, Juan Martinez: Kristus a keresztén	626
A toledo-i színház	628
A sevillai színház és a karantén	629
Spanyol színház	631
Változó színház	632
Mestralo Lázaro: Tanszékrajz	633
Verebi Vágh Ilona: Tanszékrajz	633
Fabri: Orfeo: Szent Margit	640
Lebel: Mária: Kockás blézse-ban	640
Farkas István: „Mondok”. Szines mellette.	

### ABBILDUNGEN:

Leopold Herman: Baumgruppe. Ög. Farbige Beilage.	
Leopold Herman: Die Wälder des Künstler	587
Leopold Herman: Selbstbildnis. 1852	587
Leopold Herman: Waldmännern	588
Leopold Herman: Weg zur Tränke	588
Leopold Herman: Professor Géza Molnar	589
Leopold Herman: Professor Zoltán Kodály	589
Leopold Herman: Landschaft	590
Leopold Herman: Dorfstrasse	590
Leopold Herman: Lida	592
Leopold Herman: Nympfen. Zeichnung	592
Leopold Herman: Aussicht vom St.-Gerhards-Berg (Blecker-	
berg) in Buda	593
Leopold Herman: Venedig	593
Anselm Feuerbach: Kollós. Selbstbildnis. 1852	594
Anselm Feuerbach: Iphigénie. 1802. Museum Darmstadt	595
Anselm Feuerbach: Studie zur Iphigénie. 1802. Museum L.	
B. K. Budapest	595
Anselm Feuerbach: Orfeo. 1809. Prof. Franz	
Hausinger in München	596
Anselm Feuerbach: Iphigénie am Meer. 1875. Düsseldorf	596
Anselm Feuerbach: Iphigénie. 1811. Museum Stuttgart	597
Das alte Pest	
Beim Hattener Thor. 1786. Farbige Beilage.	
Nikolaus Barabás: Am St.-Gerhards-Berg. Aquarell. 1838.	
Farbige Beilage.	
Rudolf Alt: Das Rathaus und die Marktschiffe in Buda.	
Litho von Sandmann.	
Rudolf Alt: Der H. Georgsplatz in der Festung. Litho von	
Sandmann. Farbige Beilage.	
Kovács: Das Seminarium und Seminarangasse in Pest.	
Farbige Beilage.	
Kovács: Franziskanerkloster in Pest. Farbige Beilage.	
Rudolf Alt: Hof des Kaiserpalastes. Litho von Sandmann.	
Farbige Beilage.	
L. Robbók: Der Teich in Stadtwäldchen. Stahlstich.	
Das Nationaltheater und vor dem Gebäude eine Dilligence.	
Rudolf Alt: Die Donau. Aquarell. 1853. Farbige Beilage.	
Das Festungswerk. Aquarell von einem unbekanntem Künstler.	
Farbige Beilage.	
J. Heide: Graf Moriz Sinder. Aquarell. Farbige Beilage.	
Nikolaus Barabás: Bos der Kettenschiff. Aquarell. Farbige	
Beilage.	
Petrichs Festschiffe: die Eröffnung der Pester Schiffschiffe	
durch den Erzbischof-Palatin Josef. 1649. Farbige Beilage.	
Andreas Petrich: Buda im 18. Jahrh. Litho.	
Rudolf Alt: Bos der Kettenschiff. Aquarell. Farbige Beilage.	
Das alte Pest	
Rudolf Alt: Kaiserwäldchen und Kaiserbad in Buda. Stahl-	
stich von J. Richter	601
Peter Donauerer in den 30-er Jahren. Zeichnung von einem	
unbekanntem Künstler	602
Henri Mattise: Nu assis, 1929	611
Jean Souverbie: Materité	612
Jean Souverbie: Picassid	612
Henri Mattise: Planché 84	613
Pablo Picasso: 19 mai 1929	614
Henri Mattise: Planché 84	614
Martin und Kind. Terrakotta. Lorene	616
Werbildung. Terrakotta. Lorene	616
Pablo Picasso: 12. Juli 1929	617
Bild von Kalifornia	618
Ribera: Jacinta Trimm. Prado, Madrid	620
Szent Margit in Sevilla	620
Velazquez: Las Meninas	623
Orfeo: Das Heilige Margit	624
Orfeo: Das Begräbnis des Grafen Orfeo	625
Montezar: Immaculata Conceptio	626
Montezar: Christus am Kreuz	626
Die Kathedrale von Toledo	628
Die Kathedrale von Sevilla	629
Spanyol Theater	631
Alberillos, Teller und Becken aus Valencia	632
Lázaro Méstrel: Tanszékrajz	633
Veres Vágh Ilona: Tanszékrajz	633
Fabri: Orfeo: Szent Margit	640
Maria Lebel: Coraige à carreaux	640
István Farkas: „Mondok”. Farbige Beilage.	

TABLE DES MATIÈRES:

Michel Joseph Eisler: Liopold Herman ..... 585  
 Edith Hoffmann: Les compositions d'Iphigénie d'Asselin ..... 591  
 Feenbach: ..... 599  
 Heer Harald: Le Vieux Budapest ..... 610  
 Diérr Révész: Art Parisien ..... 610  
 Géza Dancs: Notes sur le pays de Grece ..... 614  
 Néologie ..... 614  
 Charles Lika: Chronique ..... 614  
 La Vie artistique et les livres ..... 614

TABLE DES GRAVURES:

Liopold Herman: Bague de bois. Supplément en couleur ..... 587  
 Liopold Herman: Portrait de la mère de l'artiste ..... 587  
 Liopold Herman: Portrait de l'artiste par lui-même ..... 588  
 Liopold Herman: Av. Béte ..... 588  
 Liopold Herman: Chemin à l'atterrage ..... 589  
 Liopold Herman: Portrait du Prof. Géza Molnár ..... 589  
 Liopold Herman: Portrait du compositeur ..... 589  
 Zoltán Kodály ..... 590  
 Liopold Herman: Paysage ..... 590  
 Liopold Herman: Rue villageoise ..... 592  
 Liopold Herman: Nus ..... 592  
 Liopold Herman: Nyugodás. Dessin ..... 593  
 Liopold Herman: Vue de Srt. Oellerberg ..... 593  
 Liopold Herman: Venise ..... 594  
 Asselin Feenbach: Portrait de l'artiste par lui-même 1892 ..... 595  
 Asselin Feenbach: Iphigénie. Étude. Dessin. Budapest, 1892 ..... 595  
 Asselin Feenbach: Iphigénie. Étude. Dessin. 1891 ..... 595  
 Asselin Feenbach: Au bord de la mer. Iphigénie. 1875 ..... 596  
 Asselin Feenbach: Iphigénie. Étude. Dessin. 1891 ..... 597  
 Asselin Feenbach: Iphigénie. 1871. Stuttgart ..... 597  
 Le Vieux Budapest: .....  
 Eodolphe Alt: Hôtel de ville et l'église Mathias à Béda. .....  
 Nicolas Barabás: Av. mont Saint Georges, 1838. .....  
 Kawaeseg: La rue de Szentlaurer à Pest. .....  
 Rodolphe Alt: Pest et Béda. .....  
 Nicolas Barabás: Travaux de construction du pont en chênes sur le Danube 1841. .....  
 Le Théâtre National. Dessin. .....  
 Une porte de Béda. Dessin. .....  
 J. Richter: Etablissement de bains à Béda. .....  
 Le lac au bois de ville. .....  
 Eodolphe Alt: La Place Saint Georges à Béda. .....  
 Rodolphe Alt: Etablissement de bains à Béda. .....  
 Kawaeseg: La Place des Franciscains. .....  
 J. Neumann: Inauguration du jeu de tir à Pest, 1840. .....  
 Heische: Le Comte Maurice Sándor, père de la princesse Pauline Metternich-Sándor. .....  
 Rodolphe Alt: Pest et Béda, 1893. .....  
 Le Quai du Danube, 1830, Dessin. .....  
 Henri Matisse: Nu assis, 1929 (Cahiers d'Art) ..... 611  
 Jean Souverbie: Maternité (Photo Bernheim jeune) ..... 612  
 Jean Souverbie: Fécondité (Photo Bernheim jeune) ..... 613  
 Henri Matisse: Plancher 86 (Cahiers d'Art) ..... 614  
 Pablo Picasso: 19 mai 1926 ..... 614  
 Henri Matisse: Plancher 84 ..... 614  
 Femme avec enfant. Isolée au calcaire. Cypre. Musée du Louvre ..... 616  
 Pablo Picasso: 12 juillet 1929 ..... 618  
 Kalifala Shihé ..... 618  
 Ribera: L'Échelle de Jacob ..... 620  
 Le Greco: Toledo ..... 620  
 Velazquez: Les Ménétries ..... 621  
 Le Greco: Intérieur du Comte d'Orgaz ..... 625  
 Juan Montaner: Immaculée Conception ..... 626  
 Juan Montaner: Le Christ sur la croix ..... 628  
 La cathédrale de Tolédo ..... 629  
 La cathédrale de Séville ..... 631  
 Tapis espagnol ..... 631  
 Des albâtres et les plats en laiton. Art hispano-moréque. ..... 632  
 Valence-Talavera ..... 632  
 Ladislás Mézős: Têtes d'étude ..... 633  
 Helme Vigh de Veréb: Tête d'étude ..... 633  
 Rodolphe Fabri: Le repos ..... 640  
 Marie Lebel: Corvage à cartons ..... 640  
 Élénae Parkas: «Médée» Estampe en couleur. ....

CONTENTS:

Michael Joseph Eisler: The Art of the Painter Liopold Herman ..... 585  
 Edith Hoffmann: The Iphigénie-compositions of Asselin Feenbach ..... 594  
 Heer Harald: The old Budapest ..... 610  
 Diérr Révész: The Art of Paris ..... 610  
 Géza Dancs: Notes of the land of Grece ..... 614  
 Néologie ..... 614  
 Charles Lika: Chronicle ..... 614  
 Art News and Notes - The Literature of Art ..... 614

ILLUSTRATIONS:

Liopold Herman: Group of trees. Colour print. .... 587  
 Liopold Herman: Portrait of the mother of the artist ..... 587  
 Liopold Herman: Portrait of the artist by himself ..... 588  
 Liopold Herman: Wood-lane ..... 588  
 Liopold Herman: The way to the water-landing ..... 589  
 Liopold Herman: Portrait of the Professor Géza Molnár ..... 589  
 Liopold Herman: Portrait of the composer Prof. Zoltán Kodály ..... 589  
 Liopold Herman: Landscape ..... 590  
 Liopold Herman: Road in a village ..... 592  
 Liopold Herman: Nuda ..... 592  
 Liopold Herman: Nyugodás ..... 593  
 Liopold Herman: View from the St. Oellerberg ..... 593  
 Liopold Herman: Venice ..... 594  
 Asselin Feenbach: Portrait of the artist by himself 1892 ..... 595  
 Asselin Feenbach: Iphigénie. Study ..... 595  
 Asselin Feenbach: Study to Iphigénie. 186 ..... 595  
 Printroom Budapest ..... 595  
 Asselin Feenbach: On the sea-side. Iphigénie. 1875 ..... 596  
 Asselin Feenbach: Iphigénie. Study ..... 596  
 Asselin Feenbach: Iphigénie. 1871. Stuttgart ..... 597  
 The old Budapest. With colorprints: .....  
 Ralph Alt: Town-house and church Mathias in Béda. .....  
 Nicholas Barabás: On the St. George-mountain, 1838. .....  
 Ralph Alt: Pest and Béda. .....  
 Nicholas Barabás: Building of the Széchenyi-bridge on the Danube, 1841. .....  
 National Theatre. .....  
 A town-gate of Béda. .....  
 J. Richter: Bathing-establishment in Béda. .....  
 The pond in the wood of the the town. .....  
 Eodolphe Alt: Bathing establishment in Béda. .....  
 Kawaeseg: Place of the Franciscans. .....  
 J. Neumann: Inauguration of the shooting-house in Pest, 1840. .....  
 Heische: Count Maurice Sándor. .....  
 The Quay of the Danube. .....  
 Henri Matisse: Nu assis, 1929 ..... 611  
 Jean Souverbie: Maternity ..... 612  
 Jean Souverbie: Fécondité ..... 613  
 Henri Matisse, Plancher 86 ..... 614  
 Henri Matisse, Plancher 84 ..... 614  
 Pablo Picasso: 19 mai 1926 ..... 616  
 Woman with a child. Terracotta ..... 616  
 Feminine Figure. Terracotta ..... 616  
 Pablo Picasso: 12 juillet 1929 ..... 618  
 Kalifala Shihé ..... 618  
 Ribera: Dream of Jacob ..... 620  
 El Greco: Toledo ..... 620  
 Velazquez: Les Ménétries ..... 621  
 El Greco: Interior of the Comte d'Orgaz ..... 625  
 Juan Montaner: Immaculata Concepcion ..... 626  
 Juan Montaner: Christ on the cross ..... 628  
 Cathedral of Seville ..... 629  
 Spanish Carpet ..... 631  
 Art hispano-moréque. Ceramic ..... 632  
 Ladislás Mézős: Studies ..... 633  
 Helme Vigh de Veréb: Study ..... 633  
 Ralph Fabri: On the red sofa ..... 640  
 Marie Lebel: Corvage à cartons ..... 640  
 Stephen Parkas: Médée. Colour print. ....



## HERMAN LIPÓT MŰVÉSZETE

Az örök nagy versenyfutásban, mely a siker és elismerés felé lendíti a becsüvagyó művészt, Herman Lipót szinte erőfeszítés nélkül s igen hamar érkezett be. Amartika szerencsefiak közül való, kikre figyel a világ, az egyébként túlkritikus és aggályos világ, még mielőtt igazi alkotásaikba belefogtak volna. Mások munkáját egyedül csak „teljesítmény”-nek fogadja és bírálja el a közönség, de a szerencsefiát nagyszerű ígéretnek veszi és érdeklődve várja a folytatást. Herman Lipót esetében így volt ez kezdet óta. Még növendék korában, a Mintarajziskola padján, feltűnik anyjáról festett arcképével. Itt magára vonja Székely Bertalan, az intézet elvonultan élő igazgatójának figyelmét, aki megáll a tanítvány munkája előtt. Ez a kép nem megy kísérletszámba már, a gyermek hílaérzés az első teljes alkotásra ihlette a festőt. Utóbb megvásárolja az állam és a Szépművészeti Múzeum modernjel közé sorozza. Az iskolaévek után Herman Lipót terveivel s álmaival nem marad egyedül. Csakhamar megtaláljuk őt a „beérkezett” művészek társaságában, kik úgy fogadják, mintha régen közbük tartozott volna. Pedig akkor még körvonalakban sem bontakozott ki az út, melyet egyénisége és tehetsége révén járnia kellett. Nem akarjuk itt a művész életrajzát megírni, csak arra a különös jelenségre mutatunk rá, mely időről-időre megisméllődött pályáján. Valóban azt lehet mondani róla, hogy sikereit mindig utóbb szolgálta meg, bőven adózva mindazoknak, kik hittek benne. És ma is, mikor harmadik kollektív bemutatója az Ernst-Múzeumban megtörtént (1912-ben volt az első és 1924-ben a második), férfikorának és alkotóerejének delén, úgy találjuk, hogy bár sokat beváltott abból, amit ígért, még mindig nyílt az Izzgató kérdés, hová ível derűs és kifogyhatatlan képzelőereje, eszközökben egyre finomuló festészete?

Herman Lipót malsága és korszerűsége dacára nem tartozik sem az impresszionistákhoz, sem pedig az utónak következő iskolák valamelyikéhez. Az elsőktől elválasztja őt az

a törekvése, hogy képeiben a valóság fölémelkedő kompozíciót adjon, az utóbbiaktól, — akik szintén a látót benyomásoktól elvonatkozva dolgoznak, — erős és gondolatkerülő érzékisége különbözteti meg. Ezek a kézenfekvő megállapítások nem egészen fölöslegesek, ha igazán és lényegében akarjuk megfogni pikturáját.

Mit is jelent a komponáltság valamely képben? Elsősorban azt, hogy a művész nem áll meg a pusztá benyomásonál, mit a külvilág kelteit benne, hanem elmélyíti és összefüggésbe hozza érzésvilágával. Úgy tesz, mint a gyermek, klt erősen megfognak a látott dolgok és elindítják a fantázia ösvényein régi vagy csak sejtett emlékek felé. Amikor a gyermek beszámol arról, hogy mit látott, már nem az „igazat” mondja, hanem szívesen összevegyíti s egymásba fonja a rideg tényeket és ebben a mesészerű hangulatban kélti világát. A mai lélektannak van egy Izzgatóan érdekes fejezete — az *eidetika* —, mely foglalkozik ezzel a különös jelenséggel és bizonyítja, hogy magában álló, izolált érzéklés nincs, csak láncszerűen kapcsolódott, emlékektől és vágyaktól át- meg átszótt látások. Minél gyermekdedebb a lélek, annál erősebben és gyakrabban érvényesül nála ez az egyensúlykereső tendencia.

A kompozíciónak csak egyik alkotó eleme az összelett, benyomást és emléket keverő képlátás. Ha a gyermek példájánál maradunk, azt találjuk, hogy az erősebb élményekbe hamar belevegyül a félelem érzése és a benyomás könnyen átalakul torzképpé. Itt van a lélektani gyökere a karikatúra-csinálásnak is. Talán nem véletlen, hogy Herman Lipót pályája kezdetén, mai kiforrtságától messze állván még, karikaturistának indult. A torzkép azonban ellentéte a kompozíciónak. Tulajdonképpen csak hevenyészett védelmi állás, mely arra szolgál, hogy a nyugtalanító érzések ne találjanak bennünket felkészületlenül. Kisebb a baj, ha mi szabjuk meg az arculatát. A kompozíciótól mást várunk. A lélekben működő egyen-

súlytörekvésnek meg kell keresnie az utat a harmónia felé. Megnyugtató és szép legyen, ha arra törekszik, hogy az egyéni élményen túl jelentőségesnek és művészi értékűnek bizonyuljon. A kompozícióban ezért egyrészt el kell tűnni mindennek, ami véletlen, egyszeri és csak kírívó voltával szembeötlő; másrészt magába kell foglalnia mindazt, ami a pillanaton túl is lényeges az élményben. A komponáló művész valami szabályt keres, a zenei ritmussal rokon, csak érzéssel mérhető arányosságot, mely kifejezésre jut a kép minden elemében: az alakok formáiban és az ábrázolás döntő eszközeiben is, a színadásban.

A festői kompozíció tehát mindenképpen nehéz és sokszor nem maradéktalanul megoldható feladat. Ez áll oly korokra is, mikor a képkomponálás művészete hagyományok alapján fejlődik és az egyéni hivatottság mellett úgyszólván műhelyszellemből táplálkozik. A modern festészetben ilyen tradíciók még nem bontakoztak ki. Hans von Marées, aki mélyen hathatott Herman Lipótra, tragikus őse, egyben mintaképe ennek a le nem zárt iránynak. Akik nálunk tanítómeszterei voltak Herman Lipótnak, Balló Ede és mások, a művészet más körében éltek és mit sem adhattak, mire a tehetséges fiatal kezdő építhetett volna. Jó néhány évig szinte iránytű nélkül dolgozott és bár ontotta magából a képek és rajzok egész sorát, amit csúndi, friss ötlet és „músonon kívüli” szám maradt csupán. Egy-két külföldi tanulmányút adta meg a módot, hogy Herman Lipót most már igazi irányban elinduljon. A jelszavakkal dolgozó kritika kénytelenségből megállapította Herman Lipótról, hogy művészete egy új klasszikusság felé törekszik. Ez kétségtelenül igaz, ha arra gondolunk, hogy a kép számára egy tervszerűen felépített, színben és formában összecsendülő alkotás. De nem áll abban az értelemben, hogy „témái” klasszikusok. Alapjában véve nem folytatója ő mindáunk Székely Bertalan és Lotz Károly pikturájának, kik gondolkodásban és érzésben függtek a régletől és technikájukban is követők maradtak. Már abban az időben, mikor Herman Lipót sötét, lazuros galériatónusban festett, más volt, mint ők. Természetes és nem mindig letempított érzéklisével, mondhatni iskolakerülő temperamentumával, már akkor is

inkább az újtók közé számított. Első kompozícióiban az akt szinte magában élt, formáin kiütöközt a nyersen áradó vitalitás, mit a magyar Alföldről hozott a művész, és nem vált még a mozdulat táncleptű ornamensévé, egy színekben rezgő áomvilág dús jelképévé. Ahol a sikeres megoldáshoz közel jutott Herman Lipót, mindig ott lapangott a széptéves veszedelme is. Sokáig tartott, míg átélte annak igazságát, hogy a festői kompozíció egy külön világot zár magába és egy egyetemes szimbólum varázsával bír. Sokáig tartott, míg a közvetlen s lenyűgöző érzéki benyomás alól felszabadulván, elhagyta a játékos és megejtő kifejezőmodort, a formákon elsiklő, de belsőleg még elrendezetlen s nem ritkán üres építést. De legtovább tartott, míg a formák világához megtalálta a hozzáillő gazdag és színes hangszerezést. Száz meg száz kísérlet után talán csak most jutott el odáig, hogy képei elgondoltságuk állapotában kibalanszrozottak és a kivétel pillanatában már telve vannak anyagszerű s bölcs józansággal.

Mi hozta létre nála ezt a lebiggadást? Kritikusai szeretik arra hivatkozni, hogy Herman Lipót megjárta a világháborút és az élet megérelte benne a művészt. Lehet, hogy így van, és ő maga is, életéről elmélkedve azt találja, hogy e kor mozgalmas eseményei mindjobban belevitették abba a vigyázz-állásba, mely nélkül az értelmes ember maga alól csakhamar elveszti a talajt. Egy igazi művész fejlődése azonban nem egyszerű függvénye a külső történéseknek. Ki más van hivatva arra, hogy döntő kifejezést adjon a lelket formáló belső erőknek, ha nem a művész? A tudós, a kutató, a közéletben szereplő és más ember élete jobban távolodhatik el magától, mint a művészé, ki szubjektívitásának egyetlen hivatott öre és fejlesztője. Csak a saját világán belül haladhat előre az alkotó tehetség. Magába merülve egyre nagyobb egységben fogja át énjét és ennek a titkos érzésfolyamatnak eleven tanui gyanánt születnek meg munkái. E megállapítások talán közhelyzűek, de nem kerülhetők el oly művész elemzésében, kinek festészete nem csupán a szemnek szól. Herman Lipót képei látásra valami kíváncsisággal is ébrednek bennünk: keressük itt az embert, ki örök déli napsütésben látja



HERMAN LIPÓT: A MŰVÉSZ ANYJA  
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum III. Magyar Képtárlata



HERMAN LIPÓT: ÖNARCKÉP, 1905



HERMAN LIPÓT: ERDŐ BELSEJE



HERMAN LIPÓT: ÚT AZ ITATÓHOZ. 1924

Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum Új Magyar Képtárában



HERMAN LIBPÓT: KODÁLY ZOLTÁN ARCKÉPE. 1924



HERMAN LIBPÓT: MOLNÁR GÉZA. Arcképe





HERMAN LIPÓT: LELLEI TÁJ  
*Budapest székestőváros felől*



HERMAN LIPÓT: FALLISI ÚTCA

a világot s kinek buja tájai úgy termelik ki magukból a szép lényt, mintha gyökere volna a természetben. Megismerni szeretnők az embert, kinek életvidámsága a bukolikus hangulattól a harsanásig minden fokon meg tud szólalni és figyelésre készíteni. Ki ez a tántoríthatatlan optimista, ki arcképe mellé sohasem tudná odafesteni a muzsikáló halált, az enyészetet lehelő csontvázat?

A kritikus itt megáll egy pillanatra. Úgy érzi, hogy amit eddig mondott, nem a művészt jellemezte, csak az alaphangnemet kereste, melyen Herman Lipót művészete felépült. De hátra van még a nehezebb feladat, számot vetni a „teljesített” dolgokkal, vajjon több van-e bennük az ígéretnél és jószándéknál.

Egy séta a most zárult kollektív bemutató képei közt megadja a feleletet erre is. Nagyjában három kialakult csoportban járul ma eléink Herman Lipót festészete. Az elsőt az ú. n. nagy kompozíciók teszik. Nézzük tehát, mit mond pl. a „Nyári örömlők” című festménye? A téma benne mindennapi és mellőzi az allegóriás vagy biblikus hangulatot, mely sok régi képnek alap gondolata. Szép női aktok és forró nyári természet bontakoznak itt egymásba, mintha tükröképei lennének egymásnak. A szem úgy érzi, hogy nincs egy mozdulat emberben és növényben, mely magáért való lenne, s a képelemek kölcsönhatásából valami összhangféle száll felénk. De csakugyan megvan-e ez a harmónia a képben? Úgy találjuk, hogy a megoldás fele úton megakadt. Herman Lipót ösztönössége eleve kizárja, hogy dekoratív hatásokban kiélje magát; esetje inkább vibráló tapintó-eszköz, mint álomszerűen suhanó szárny, és a testnélküli szépről nem tud mesélni. De drámatisága sem oly erős, hogy az életöröm jelenéseiből kihozza a látományszerűt. Mint biztoskezü és fölényes ura a festői kifejezésnek, nem technikában, de lendületben maradt el a téma mellől. S bár nyomát nem látjuk a tépelődésnek vagy benső harcnak, mely a képgondolat megvalósítása közben nyugtalaníthatta, hinni szeretnők, hogy térdre roskadva küzdött az eredményért, mint ahogy másik képén a bibliai Jákob viaskodik az arkangyallal.

Képei másik csoportjára ráillik a kiskompozíció elnevezés. Régi mestiereknél, hasonló felfogású alkotások előtt, kabinet-művésztről beszélünk. Azonban nem a kisméretűség adja meg e képek igazi jellegét, inkább az, hogy a kabinet-méretben belül lírai teljességgel csendül ki a megalkotás nagyszerű pillanata. A tájkép nem összetett színpad bennük, hanem megfontoltan látott és kiegyensúlyozott tér és a futólagosan odahelyezett alakok csakugyan vérbeli testvérei az ég, föld és vizek hármasegységének. A festés modora e képekben biztos és nedvdús, az egész mindenképpen belső elkészültségre vall. Könnyen el tudjuk hinni, hogy sokan ezt várták és szerették mindig Herman Lipót művészetében.

A harmadik csoport műveit az jellemzi, hogy látszólag nem is kompozíciók, hanem a természet előt készült studiumok. Bizonyos tekintetben meglepetést jelentenek, bár nyomuk megvan kezdet óta Herman Lipót kísérletei közt. Balaton és dunamenti képeire gondolunk. Méretük nagyobb, mint az előző csoporté és színkezelésük is más. Határozott és rajzos struktúrájukon belül egy égő színvilágban oldódnak fel e képek. Aki valaha déli verőfényben belenézett a természetbe, érezhette talán, hogy van egy pillanat, mikor az örök szikrázás lélekzeftojta megáll és egy kitartott szünetben ünnepli önmagát. Ilyen hangulatot érzünk e képekben is és festőjük úgy áll előttünk, mint egy karmester, ki a zenei fokozások csúcán egy biztos mozdulattal megállítja a sokszavú szólamot. Nem véletlen alkotások ezek Herman Lipót oeuvre-jében. Néhány év óta Iványi-Grünwald Béla társaságában dolgozik nyaranta és a barátság eredményeit gyümölcsözteti munkáiban. E halk és finomidegzett barátunk sokat köszön Herman Lipót, főleg azt, hogy kvalitáserzésee a színekkel szemben fogékonyabb és érzékenyebb lett. Csak természetumuk választa el őket. Iványi-Grünwald Béla szentítevben és keresőbben alkotja tájleírásait; Herman Lipót robusztus vérmérséklete csak a lelkiismeretességét vette át tőle, a többi megtalálta magában. Ahogy ma repraesentálódik, kétségtelenül lesz még mondanivalója és lesznek készséges figyelői.

DR. EISLER MIHÁLY JÓZSEF



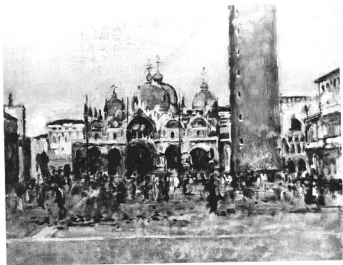
HERMAN LIPÓT: ALVÓ AKT  
Solti János ír. tulajdona



HERMAN LIPÓT: NIMFÁK. Raiz  
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona



HERMAN LIPÓT: KILÁTÁS A SZT. GELLÉRT-HEGYRŐL

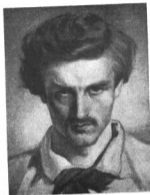


HERMAN LIPÓT: VELENCE

# ANSELM FEUERBACH IPHIGENIA-KOMPOZÍCIÓI

Feuerbach legismertebb és méltán legnépszerűbb kompozíciójának egyike a darmstadti Iphigenia. E kép témája nem hagyta pihenni a művész képzeletét s csaknem húsz éven át mindig új és új megoldásokra serkentette. Első gondolata 1858-ban bukkant fel lelkében. Ekkor írja mostohaanyjának, hogy Iphigenia ábrázolásával foglalkozik, amint a templom kapuja előtt ülve a messzi tengeren át Görögország felé tekint; mellette két női alak, lábainál két kis gyermek, kinek egyike antik spon játsszik. Amint a leírásból látjuk, eleinte kissé genre-szerűen képzelte el a kompozíciót. „Ami a képen akarok, mély szenvedély, plasztikus és legmagasabb tökély, s ha Isten áldását adja, az egész olyan lesz mint „csendes zene” vagy „Homeros egy éneke”, mint Goethe mondja. ... e kép a honvágy, a sóvárgás és a gyötrellem keserű örömben lépett lelkem élé...” A kép problémája tehát, — a honvágy ábrázolása —, Feuerbach lelkének legmélyéről fakadt s talán nincs még egy műve, melynek ennyire szubjektív lelki tartalma volna s éppen ezért annyira szívhez szólna.

Legelső koncepciójának festményei között nem maradt nyoma, csak néhány rajz és színvázlat, mely Iphigenia ülő alakjához készült. A többalakos kompozíció gondolát, egyben az ülés motívumát is, hamarosan elvetette, s 1861-ben képzeletét az álló Iphigenia alakja ragadta meg. Mégpedig egyszerre két változatban is. Az elsőt, hosszú keresés után, jégesőben és viharban vázolta fel. Iphigenia fehér ruhában volt ábrázolva, amint az erdőből kilép. Mentében hirtelen megáll, vágyteljesen a tengerre szegezve tekintetét. A mű-



FEUERBACH, ANSELM (1829—1880):  
ÖNARCKÉP. 1852

vész maga olyan közvetlennek és szívet megindítóan találja, hogy a legnagyobb meglepéssel ír róla. A másik változaton egy oszlopnak támaszkodva ábrázolta, egészen elmerülve a tenger szemléletébe s a távol hazájára való emlékezésbe. A kép elgondolása teljesen megfelel Goethe remek sorainak, melyekkel Iphigenia honvágyát jellemzi: „és jaj! nap-hosszat állok én a parton, lelkemmel lesve görögök honát.” Hogy e változatok 1861 elején ily hirtelen felbuggyanó bőséggel jelentkeztek, annak magyarázata az a csodálatosan szerencsés körülmény, hogy Feuerbach 1860 végén talált rá Anna Risire. Nanna néven híressé vált modelljére, kinek különleges szépsége új lendületei adott művészetének. Öt éven áttartotta fogva. Alig ismerjük képét ez évekből, mely ne Nanna heroikus alakját, szép kezzeit és nemes, komoly vonásait örökítene meg. „A legszebb nő Rómában” — írja, és mikor először látta meg görög ruhában, úgy érezte, mintha Pheidias egyik szoboralakja lépett volna elébe. Lázasan dolgozot megkezdett képén, mellyel szemben véleménye nem tudott megnyugodni. Eleinte azt hitte, hogy „minden szívet meghódít majd” számára, s miután 1861 nyarán néhány napot a Porto d'Anziól „homerikus” partokon töltött, hogy a tengert tanulmányozza, hazajövet a képet nagyon szépnek találta. De már két héttel később fejét meg akarta változtatni s három hónappal később, a kedvetlenség és elégedetlenség percelben, megsemmisítette az egész festményt.

A kompozíciónak erről az állapotáról szintén csak néhány, kiválóan szép rajz ad fogalmat: nemestartású álló női alak, a fej könny-



ANSELM FEUERBACH: IPHIGENIA. 1862  
Darnstadti múzeum

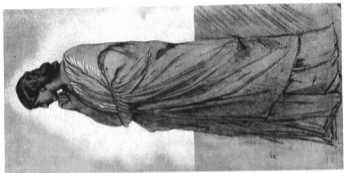


ANSELM FEUERBACH: TANULMÁNYRAZ  
A DARNSTADTI MÚZEUMBAN ŐRZÖTT IPHIGENIAHOZ (1862)  
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum



ANSELM FEUERBACH : A TENGER PARTJÁN. 1875

Düsseldorfi Képtár



ANSELM FEUERBACH : TANULMÁNYRAIZ  
A MŰVESZ IPHIGÉNIA CÍMJŰ KEPEZÉS. 1861

Photo : Franz Hanfstaengl München



ANSELM FEUERBACH: IPHIGENIA. 1871  
Stuttgarter museum



nyedén feltámasztva a kézfejre. De a mozdulat és kifejezés pillanatnyisága akkor már nem felelt meg Feuerbach mindinkább kialakuló képeszményének, mely a legteljesebb klasszikus nyugalom felé írkedett.

Pár nappal az első festmény megsemmisítése után, hozzáfogott egy újabb, illő Iphigenia megteremtéséhez, melyet szinte egyhuzamban készített s 1862-ben fejezett be. (Ma a darmstadti múzeumban van.) Visszatért tehát legelső ötletéhez, az illő alakhoz, de most már minden mellékalkal elhagyásával. Ebből az időből való a Szépművészeti Múzeum rendkívüli szépségű rajza, mely 1916-ban került a gyűjteménybe. Nagyméretű fehér és fekete krétarajz barna papíron; a fej körül levegőt teremt s egyben reliefet ad neki, a bájos, világoskék háttér, melyből kiemelkedik. A rajz maga már oly kép, hogy csak nagyobb méretekben kellett vászonra átvinni, úgyszólván változtatás nélkül. „Nem fogod könnyek nélkül megnézhetni” — írja anyjának a megkezdés után már két héttel — „minden szentimentalitás nélkül való.” Feuerbachnak igaza volt. Az új Iphigenia ernyedti szomorúságában megnyerő alkotás, anélkül hogy érzélgős volna; nemes és tiszta. Csak egy hibája van, hogy kellenél kissé jobban pózol. Feuerbach ebben a szívéhez nőit munkájában sem tudta egészen levetni mesterének, Thomas Couturenak hatását. Iphigenia a legszebb tartásban, szép profilját jól érvényre juttatva ül, nemes formájú kezével oly mozdulatot téve, mely a kereseti tetzenívágyás és nem az ünfeledt természetesség gesztusa. Ruhájának minden ráncra választékos izlésel elrendezett, ami szintén nem a bánat kifejezője szokott lenni. Mindamellett az érzés oly erős, hogy egyensúlyozza a kép felhozott fogyatkozásait.

Ezzel a képpel egyelőre teljesen kifejezte Feuerbach azt, ami mondanivalója erről a témáról volt. Újabb alkotások foglalkoz-

tatták s mikor 1865-ben Nanna elhagyta a művészt, elvesztette benne azt a rendkívüli jelenséget is, mely egy ilyen nőalak megfestésének előfeltétele volt. 1867-ben Lucia Brunacci személyében talált ugyan olyan modellt, ki antik tárgyú, nagyszabású kompozícióhoz megfelelt, de azért nem nyújtott teljes kárpótlást. Lucia bájosabb és nőlesebb, mint Nanna volt, de messze elmarad Nanna mögött jelentékenység és heroikus komolyság szempontjából. Mindamellett meglévén a modell, 1868-ban újra visszatért az Iphigenia-problémához, melyet 1871-ben fejezett be, leveleiben az előbbinél sokkal szebbnek állított megfelelt. A vágyakozás megtestesítőjét látja benne s édes ábrándozását és egyszerűségét ellenállhatatlannak ítéli. Igaz, hogy ez az utóbb a stuttgarti múzeumba került festmény közvetlenség szempontjából felülmúlja a darmstadti képet, mert Iphigenia nem pózol már úgy, mint a régi festményen, de be kell vallanunk azt is, hogy az új Iphigenia — mint Feuerbach helyesen mondja — édesen ábrándozik, míg a régi komor öprengéssel ássa bele magát az emlékeibe. Egyszóval a nagy érzés helyébe a kedélyesség lépett, a heroina helyébe a kedves nő.

Feuerbach ezután már csak egyszer, 1875-ben foglalkozott Iphigenia ábrázolásával. Még pedig ismét az álló nőalak problémájával (Düsseldorf. Képtár.) Ezen a képen azonban már annyira kivetkőztette Iphigeniát hősi jellegéből — egy római matróna ruháját is adva rá —, hogy noha ő mindvégig Iphigeniának nevezte a festményt, általában „Tengerparton” címmel szokták megjelölni. Ebben az évben Feuerbach már *Bécsben* a bécsi Festakadémia tanára volt. Megszűntek nélkülözései s megszűnt a hontalanság érzése s valószínű, hogy ez is lényegesen hozzájárult ahhoz, hogy a régi sóvárgást nem tudta oly erővel kifejezni, mint annakelőtte.

DR. HOFFMANN EDITH



# A HATVANI KAPUNÁL.

Beim Hatwaner Thor. 1780

Budapesti Szépművészeti Múzeum

## A RÉGI PEST

A régi Pest fogalma az idők folyamán különös mellékértelmet kapott nemcsak a korszak hangulatmagyarázóinál, hanem a vele komolyan foglalkozó kutatóknál is. Ez a meghatározás nem jelent röviden mindazt, ami a mai városképben, Pest szellemi és gazdasági történetében nem új, ami elmúlt századokból nyúl bele napjainkba és lett kulturális öntudatunk nemes részévé. Szokásossá vált a „rég Pesti” megjelölést ezen átfogó részére vonatkoztatni. Ezzel csak Közép-Európa többi várossegységeinek leírásában is divó nyelvcsokást követünk; ha Alt-Wien, Alt-München, Alt-Berlinről beszélünk, úgy ezeknek körülbelül száz év előtti való állapotát értjük, tehát a művelődés és az egyetemes művészettörténetnek azt a korszakát, melyet a közvetlenül reákövetkező nemzedéknek természetszerű ellenszenva a „biedermeier” gúnynevével illetett, melyből azután, mint oly gyakran a világ művészettörténetében (teszem a gótika, a barokk esetét) becsületesítés és a további folyamatban történelmi szakkiefezés lett. Franciaország sajátlagos történetéből magyarázható, hogy a hasonértelmi kifejezések „Vieux Paris”, „Vieux Marseille” stb. valahogy másképen elhatárolt időközöket jelentenek, melyekben az úgynevezett ancien régime összes életformái is elférnek. Ami most már a középeurópai életviszonyok szabványait illeti (fideszámítjuk a Habsburg-dinasztia által uralt vagy befolyásától érintett kultúrterületeket), úgy a biedermeier-korhoz való viszonyunk egészen sajátos cachet-et kapott. A csak félig elmúlt időről van itt szó, saját fejlődésünk tegnapelőttéről, amely ugyan különböző okoknál fogva szükségyszerűen idegenné lett, de azért mai életünk gyorsütemű menetének dacára emlékezetünkben, szfünkben mégis erősebben van lehorogonyozva, mint az előző korszakok és amelyhez még közvetlen szóhadományok, aminők p. o. nagyszüleink elbeszélései, is fűznek. Sőt ezen életstílus külső keretei is a legtöbb esetben még szemünk előtt állanak. Dacára a későbbi, minden művészeti lelkismerettől távoli idők építészeti bűneinek, egész házcsoportokat, tereket, úrvonalakat, sőt egész városnegyedeket lehet ki-

hámozni a mai nagyvárosok háztengeréből. Annál világosabban, minél többet építkeztek magában a kérdéses korban. És ebben a beállításban a fajlagos pesti állapotok egészen különös értékkel bírnak. Hiszen a város-történet e szakában nyerték Pest alaprajza és körvonalai döntő veretüket. Városunk építészetében ez a korszak fénypontot jelent. A neoklasszicista építőstílus, mely háteréül szolgál a biedermeier-kultúrának, pesti talajon jellegzetes fejlődést vett. Itt valóban nem érezzük, hogy a történelmi-archaeológiai beállítás lisztharomja olyan gyilkolólag feküdt volna rá a kor életére és alkotására, ahogyan ezt egy antihumanista történelemszemlélet hirdette. Az emlékszerű bizonyítékok másról tanuszkodnak. Ha Rudolf Alt régi pesti-budai motívumokat ábrázoló vízfestménysorozatát nézzük, mely Sandmann litográfiai révén annyira népszerű lett, vagy a pesti Dunapart egész együttesét vizsgáljuk, nem szabad e kornak őszinte művészi törekvéseit csak epigonizmusnak, csak egy félreértett klasszicista ideáiból fakadó tengődésnek minősíteni. Ebből a stílusból eredetileg teljesen hiányoznak a hanyatlás tünetei. Van rossz biedermeier, ahogy bizonyára rossz rokokó is volt. De kétségtelen, hogy ennek a korszaknak az összes megelőző stílusokkal közös, nagyfontosságú ismérve van, mely sajnos a mi korunkból teljesen hiányzik. Ez az egységes jó ízlés, mely az összes alkotásokat áthatja. Áll ez főleg az építészetre és az iparművészet valamennyi ágára. Az igazi biedermeier érzéke úgy a használati tárgyak, mint a művészeti alkotások törvénye és mértéke iránt csodálatosan biztos és finom. Törekvése az volt, hogy bár szerény keretekben és egyszerű eszközökkel, művészi és kultúrértékeket állítson elő. A pesti fejlődés különös kiemeléssel nem azt akarjuk elhárítani, hogy más városokban ne keletkeztek volna e stílusnak nagyobb-szabású és szebb alkotásai. De ilyen egységes jelleggel egyetlen más város sem bír. Érezzük, hogy ezt a nagy tervet egy agyvelő gondolta ki. Hozzátehetjük, hogy az akkori Pesten az úgynevezett nagyművészetet majdnem kizárólagosan az építészet reprezentálta. Ez az átfogó és egységes építészeti rendszer határozza meg a mult szá-

zadi Pest képét. De ebben az egyöntetűségben az akkori élet egyszerszerűsége és polgári szolidaritása erős akkordokban jut kifejezésre. Az építészetet nem tartották magánügynek. A József nádor égisze alatt működő szépbizottmány határozott irányelveket szabott. Ebben a nagyszabású területben nemcsak egyes utcák rendezéséről, vagy egy-egy középület felállításáról volt szó, hanem itt modern értelemben vett városrendezési kérdések izgatták a lelkeket, melyeket azután a két Hild, Pollák Mihály, Zitterbarth, Kasselik, Brein és mások mintaszerűen meg is oldottak. Igaz, hogy már előbb, főleg a barokkban nagy előszeretettel terveztek nagy épületkomplexumokat, terjedelmes udvar- és kertrendszerekkel. Arra, hogy mint az Pesten történt, egy egész várost egységes szempontok szerint, egységes stílusban építettek volna, a klasszikus-antik koron kívül csak kevés analógiát találunk (Richelieu, Karlsruhe, Szt. Pétervár). Ez az átfogó rendezés nem történéseit erős botlások és kivrívó kegyeletsértések nélkül. Az állandóan növekvő forgalom lassanként szérobbanította a régi kereteket és ennek a folyamatnak sorban estek áldozatul a régi városkapuk is. Ezen rendszabályok szűkséges voltáról nem kívánunk a nagy nádorral és a szépbizottmányban ülő tanácsadóival vitába szállni.

Hogy más megoldások is lehetségesek lettek volna, Prága, Nürnberg és egész sereg más régi város igazolja, ahol hasonló esetekben a nagyforgalmú utakat egyszerűen a városkapuk körül vezették és ezután a történelmi városkép fontos elemelt megmentették. A pesti viszonyoknál éppen ez a határozott céltudatos városépítési program következménye, hogy hasonló kísérletekre nem gondoltak. Az egyenesen vezetett útvonalak nemcsak az egyre emelkedő forgalomnak felelt meg, hanem a klasszicista építéstílus követelményeinek, szabályos, tömbszerű háztervének és takarékos jellegű díszítőművészetének. Itt érdekes viszonylatok merülnek fel az egyes épületek és a városkép egésze, az egyéni művészi megoldások és azoknak térbeli és időbeli szintézise között s. b. Belejártsanak továbbá építészeti elvárások, de a tér és útvonalképzés problémái is, melyeknek törvényszerűségével a művészettörténeti mód-

szertannak egyik legújabb hajtása, a városéptés története foglalkozik. De ebben a beállításban is a klasszicista Pest építészeti nem érheti gáncs, mert a halálraítelt régi épületek helyébe mindig egyenrangú, saját koruk művészi alkotásaival konform, alkotásokat állítottak. Sajnálatos kivételt jelent e szabály alól a Hatvani-kapu esete, amely kapu 1808-ban Hild János nagy rendezési tervének esett áldozatául. Pedig ez a genialis városéptő teljesen tisztában volt a terek esztétikai és forgalomtechnikai jelentőségével. Hiszen ugyanez a terv a lebontott Váci-kapu helyére az egykori Színház-teret (mai Vörösmarty-tér) és a régi Kecskeméti-kapu helyén az egykori Széna-placot (a mai Kálvintér) tüntette fel. Nehéz elképzelnünk, mi indította arra, hogy a Hatvani-kapunál más megoldáshoz nyúljon. Ezáltal hatáskukban szinte modernnek látszó eszközöket választott, az egyenes útvonalak lélekellenküllü, brutális keresztvezését. Az ott emelt épületek összképe mindenesetre bizonyos, a korstílusból fakadó egyöntetűséget mutatót, melyről már csak Kasselik Ferenc Vigyázó-palotája tanuskodik. Ez utcakeresztés mai állapotaért azután már a következő idők esztétikai lelkiismeretlensége felelős. Ez a hely, melyről a Nemzeti Színház épületének lebontásával a történelmi fikciók utolsó nyoma is eltűnt, régente tarka és mozgalmas élet színhelye volt. Régi, 1780-ban festett olajfestmény nyújt róla megkapó képet. A városkapu a körülálló, részben hozzá- vagy beépített házakkal rendkívül kedves, intim városképet adott, melynek formáin még a klasszikus renaissance visszafénye volt látható, hiszen Pest erődítménye nagyjában az 1444–71 közt való időben készülték. A hullámzó, gazdagszínű slürgés-forgás, a diligenca, a privát chaise-k, a magyar ruhás szolgáló és kocsisfűpusok, az udvarias rokokó polgárok „savour faire”-je, a jó vidékiek tarka viselete, a divatban és az életstílusban rejlt megegyezés dacára, mégis zengő, pestiesen determinált hangokat szólatatnak meg.

A Hatvani-kapu lebontása által üttöt résen át a városstest nyújtózokdni, terjeszkedni kezdett. Kelet felől ezideig az elsőrt földszintes házak közül csak a Szt. Rókus-kórház hatalmas tömbje magaslott ki. A Nemzeti Színház építésével fontos szellemi góc-



A Várkapu a Tabánnal. Régi vízfestmény  
Budapesti Szépművészeti Múzeum



CSÁSZÁRMALMOK ÉS CSÁSZÁRFÜRDŐ BLIDÁN

L. Böhmek rajza után készült azzalmetten I. Uichterlő

pont helyeződött ki az egykori Hatvani-kapu előtti területeire. Ez a városrész akkor még nélkülözte a szabályos útvonaltól jellegét, szokatlan szélességével és kiépítetlen voltával inkább hosszúra nyúlt térhez hasonlított, amelyen gyakran heti piacokat is tartottak. E városrész tulajdonképpeni mágnesét úgy a pestiek, mint a környékbeli földesurak részére a Nemzeti Színház jelentette, a magyar drámai művészet nagy akadémiája és a magyar nyelv gondos ápolója. Ezt a játékszínt 1855-ben Zitterbarth Mátyás építette a pesti klasszicizmus kiegyensúlyozott formáiban. Ez a régi színházépület már a 70-es években új, nagyobb kiterjedésű színháznak adott helyet, amely azóta már színien eltűnt Pest színiéről. Ezekben a csarnokokban a magyar műveltség történet nagyon fontos fejezete játszódott le, hiszen hazánkra és fővárosunkra még erősebben, mint másutt, megállapítható tény, hogy a korzaknak tulajdonképpeni nagy „teljesítménye” az irodalom volt és nem a képzőművészetek. Ezt hangsúlyoznunk kell, dacára annak a páratlan népszerűségnek, melynek a biedermeier művészete, főleg a festészete napjainkban is örvend. Nem is oly régen, kivált irodalomtörténeti oldalról, szívesen hangoztatták, hogy a klasszikus magyar irodalom kifejlődésének és a régi Pest milleujének vajmi kevés köze volt egymáshoz. Még ha el is ismerjük, hogy a pesti társadalomnak

kevésbé kifejlett esztétikai-irodalmi-romantikus hajlamai voltak mint Bécsnek vagy Berlinnek (bár az utóbbival sok közös alaponást mutat), nem tudunk elképzelni komoly irodalmi fejlődést közvetlen visszhang nélkül. Hiszen az írott könyvek története elvont, légtüres valami, melynek csak az általa gyakorolt hatás története, az olvasóközönség reagálása ad nyomatékot és kölcsönöz életet. Ennek az irodalmiságnak a történetében most már az úgynevezett biedermeier kiváltságos szerepet játszik. Még a XVIII. században, tehát a „felvilágosodás századában” a nagy tömeg, még azok is, kik írni és olvasni tudtak, az irodalmi érdeklődés teljes hiányában leledzett és az imakönyvön kívül szellemi szükséglete a nap-tárra, szakácskönyvre szorítkozott, addig az új polgári társadalom fundamentumai a serény munkán, a vagyonszerzésen kívül első sorban a műveltségen nyugsznak. Hogy ezek a törekvések, melyekkel néha bizonyos mérvű önhittség és literátus gőg is társul, a pesti talajon is, a kispolgári társaság legszélesebb rétegében otthonosak voltak, igazolják Szentpétery József ötvösmester hosszadalmas fejtegetését, melyeket 1852-ben a Tudományos Gyűjteményben tett közzé. Itt egyik gondolatmenetét a mesterember dicsőítésével zárja le örökbecsű szavakkal: „ahol a mesterember szegény, ott szegény az egész nemzet.

A mesteremberben mutatja ki magát a nemzetnek fizlési és erkölcsi tsinosodásának elért mértéke". Ez a céhéleti alkonyán és a céhalkotmány megvédése céljából fogalmazott írás rendkívül tanulságos történeti okmány a bennünket itt érdeklő korról. Kiterjed a régi Pest valamennyi művészi, kulturális és szociális programjára. E kompendiumban bizonyos ferdeségek dacára mégis nagyon komoly és őszinte művelődési törekvéseket érzünk ki, melyek még különös jelentőséget nyernek azáltal, hogy egy nemes iparág világlátott képviselője jelöli meg honfitársai okulására a gazdasági boldoguláshoz és — a magasabb műveltséghez vezető utakat. Nem von le semmit értékéből, hogy a szerző 1832-ben egyes esetekben még Kaunitz herceg kultúr-programjára támaszkodik. Ez legföljebb egy adattal több azon láthatatlan szellemi csatornák létezésének bizonyítása mellett, melyek a biedermeieri és felvilágosodás korával összekötik. Derék pesti ötvösmesterünk méltatja továbbá a régi céhszabályok, főleg a vándorutak kulturális jelentőségét s fölleleveníti az olvasóban a biedermeier korszak egyik legkedveltebb típusát, a mesterembert, mint vasárnapi irodalom-és színházpártolót. Régi meghitt ismerősünk ez. A pesti arcképfestők: Barabás Miklós, Heinrich Ede, Borsos József, Kaergling Tóbiás, Pataky László, Donát János, Grimm Rezső, Bernwallner József vagy bécsi kollégáik (Kriehuber, Daffinger, Amerling) pesti embereket ábrázoló lapjaiban gyakran találjuk e kedves bácsikat és néniket a vasárnapi hangulatot oly megkapóan jellemző, nélkülözhetetlen könyvvel a kezükben. Ez az irodalmi érdeklődés nemcsak a szépliteratúra termékei iránt nyilvánult meg, hanem a tudományos kiadványok felé is fordult, első sorban a nemzeti multunkat kutató történetírással, valamint az elméleti klasszicizmus nyomán a régészet felé. Ez a romantikus rajongás a köz- és magángyűjteményeknek egész sorát hozta létre. Böhm József Dániel, Festetich, Fehérváry Gábor, Henszlmann Imre, Polpy Arnold, sőt még Pulszky Ferenc feltáró és gyűjtő munkájára is gondolunk. Ezen művészetet, irodalmat és tudományt egyaránt felőlől áramlatnak gyűjtőmedencéje csakhamar a Nemzeti Múzeum leit. A protektor-nádor fel-

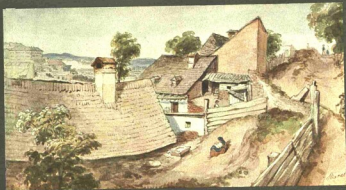
hívására és példaadása mellett az egész országra kiterjedő, lelkes adakozás folyt a „Nemzet nagy magtára” javára. A hírlapok szinte naponta beszámolnak a gyarapodásról és a pénzadományokról. Az egyre növekvő gyűjtemények, melyek addig a mai papnevelő-intézet épületében voltak elhelyezve, a Pollácz Mihály által 1856-ban épített palotában kaptak méltó hajlékot, mely jellegzetes alaprajzával, homlokzatával, nemes belső arányaival és tartózkodó díszítő rendszerével a pesti klasszicista építőművészetet a legmagasabb fokán mutatja.

A közönségnek a színhátékért, kivált a Nemzeti Színházért való rajongásáról az az időbeli napilapok és folyóiratok tanuskodnak. Igaz ugyan, hogy főtlólagos pillantás a műsorra már mutatja, hogy ez a rajongás a maradandó értékkel bíró darabokat szinte pontosan kikerülte. Történeti távlatból nézve ez egyáltalán nem érinti, sőt még jobban kidomborítja a Nemzeti Színház nevelő szerepét, mert az irodalmi sikereket rendszeren a publikum fizlése ellenére kellett erős küzdelemmel kivívni. De tudunk arról is, hogy egy-egy komoly darab előadása társadalmi eseményszámba ment, mely alkalmakkor a szerencsétlen alkotású tér csak nagynehezen tudta a kocsik felvonulását lebonyolítani.

A kevésbbé tehetősek, a színházért rajongók nagy zöme, azonban gyalog sietett Thália templomába vagy felkapaszkodott egy omnibuszra, aminőt az itt bemutatott metszeten látunk. E kényelmes, a kor gyorsasági igényeinek teljesen megfelelő közlekedési alkalmatosságon kívül a pesti utcák nyugodolmas „forgalmát” legföljebb ambiciózus fiakkerek zavarták. Az akkori napilapokban, gúnyképeken nem egyszer olvassunk „gyilkos” fiakker vágatásról. Különös zamatú „eseményeket” jelentettek a pestbuda! utcák csendes életében gróf Sándor Móric lovassbravúrája, melyekről az egykori rajzok és képek egész sorozatát ismerjük. Ezek sorából kitűnő vízfestményt hozunk Helcke Józseftől, a bécsi 48-as forradalmi jelenetek biztoskezü megörökítőjétől. Nem annyira a gróf nyaktörő mutatóványai érdeklik a mai szemlét, mint inkább e pompás lap festői értékel, rendkívül finom színérzéke, az állattest megértett anatómiája és



A Császárfürdő udvara  
Rudolf Alt rajza után készült színesített kényomat Sandmanntól  
Budapest Széchenyiért Alapítvány



Berebas Miklós: Gellérthegyi részlet. Vázlatműny 1836-ból  
Budapest Széchenyiért Alapítvány





A Ferenciek-teret Pesten  
 Kuwasing rajza után készült színezett acélmetszet Martenstől  
 Budapest Székesfőváros Múzeuma



A péternővölgyi utcai központi Szeminárium  
 Kuwasing rajza után készült színezett acélmetszet Martenstől  
 Budapest Székesfőváros Múzeuma



Pálfi András: Buda és Pest látképe, 1819. Kézai várkastélyt nézve  
Budapest Államtörténelmi Múzeuma

a pillanatmozdulatok biztos visszaoadása. Jellemző kortünet Sándor Móric nagyíri különbségeinek páratlan népszerűsége is. Erre csakis ez a nyugodtalmos, polgárián beállított korszak nyújthatta a szükséges háttérrel. A polgári otthonok biztos páholyából figyelték a gróf lovas művészetét; számukra ez idegen világot jelentett, melyhez csak két viszonylat volt lehetséges; határtalan csodálat a romantikus hajlamuknál vagy pedig bosszankodó fejcsóválás a józanabb többségnél. A kérdéses idők irodalmi érdeklődéséből önként következik, hogy egy másik nagyúr, Széchenyi István egészen másirányú és értékű törekvései több és nyomatékosabb visszhangra találtak, sőt gyakran alaposan felkavarták a lelkeket. A régi társadalmi rétegzés különben már lassú, de észrevehető átalakuláson ment keresztül. A legszebb példát erre éppen Széchenyi adta, ki az alkotás és a tudás emberrel mindig egyenrangú felekül tekintette, főrangú társait pedig nem ritkán a legkíméletlenebb kritikával sújtotta. Ezt a folyamatot a kortársak is érezték. Így Szentpétery mester előbb említett irodalmi adalékában egy újabb, jobb belátással bíró kor hajnalhasadását abban látja, hogy néhány szerencsés mesterember (éptőmester!) a „Nemes Casinó Társaság” tagja lett. A régi rendi hierarchia helyébe az egyes hivatások (tudós, hivatalnok, tanító, kereskedő, iparos) kasziszzerű elkülönülése lép. Ellentétben a barokk és a rokokó idejével nem annyira a nagy társadalmi események jellemzik e kor igazi lelkületét, mint inkább az irodákban, a boltokban, a műhelyekben, műtermekben, az iskolákban végzett munka. A még érvényben levő céhartikulusok gondoskodtak a munkaqualitásáról, a piaci lehetőségekről és a tagok erkölcséről. A munkát és a munkahelyeket azonban annyira közömbös dolognak tartották, hogy a művészek a szürke mindennapiság e hátterét nem is ítélték ábrázolásra valóknak. Ezen később realizáltságosabb hajlamú „műirány” változtatott. Munkaszünetkor, vasár- és ünnepnapokon érvényesült azután a polgári otthonok melegsége, meghitt kedélyessége. Ebben a környezetben minden csillog, nappal és éjjel takarítanak, minden látogató után kifényesítik az ajtók sárgarézkillincseit. A berendezésről, a bútorzatról, a díszítésről jeles művészi ipar

gondoskodott. Az egyszerű társasélet a férflaknál a budai borok, az asszonyoknál ama híres, nyelveket megoldó csésze kávé körül csoportosul, melyet Giergl, Szentpétery, Prandner vagy más pesti ötvösök által trébelt ezüstkannákból öntöttek. Éppen a pesti ötvösség virágzása bizonyítja a pesti lakosság tekintélyes életstandardját és bizonyos fokú fényűzését. Ez a serény tevékenység a céhélet utolsó idejében nagyon vonzóvá teszi a pesti ötvösség e korszakát. Bátran mondhatjuk, hogy az építészeti „teljesítményeken” kívül az ötvösművészet a régi pesti „műgyakorlat” egy másik dicsősége. Igaz ugyan, hogy ezen, formavilágában és sajátlagos technikájában, legemzegetőbb magyar iparág történetünk régebbi századaiban otthonos volt a pesti talajon is. Ez a tevékenység azonban a budai, a felvidéki és az erdélyi műhelyekkel nem tudott versenyezni. Ez volt a helyzet a török uralom alól való felszabadulást közvetlenül követő sivatár időben is. Egyelőre még külön szervezetük se volt és a budai céh alá tartoztak. Párhuzamosan a város fejlődésével az ötvösművészet is fellendül és 1757-ben már külön pesti céh alakul. Ezzel szinte egy csapásra megváltozott a helyzet és a pesti ötvöscéh még a barokk idejében, tehát az első sorban pompából és repraesentációból fakadt életmódnak megfelelően, örvendetes lendülettel nyer. A megrendelők sorában első helyen az egyháziak látnak, nyilván azért is, mert a legtöbb pesti templom ebben az időben épült vagy restauráltott. A török dúlás után a liturgikus felszerelés is felújításra vagy pótlásra szorult. A régi pesti plébániák kincstárol, a Fővárosi és a Nemzeti Múzeum idevágó anyaga fényesen bizonyítja, a polgári elem gazdasági, szellemi gyarapodásával és előtérbe jutásával az ötvöstárgyak iránt való előszeretettel egyre szélesebb rétegekre terjedt. Pest rövidesen nemcsak Budát, hanem a magyar ötvösművészet valamennyi többi történelmi gócpontját messzire túlszárnyalta. Külföldön is kezdik megbecsülni. Szentpétery trébelt ezüst-reliefjei Londonba, Bécsbe vándorolnak. Ugyanez a mester a párizsi szpéművészet akadémiája dísztagja és a Besztercebányán működött Libay Sámuellel együtt a bécsi ötvöscéh tiszteletbeli mestere. Libay sokat dolgozott Pesten is és pesti megren-

delők számára. A XIX. század első felében nem kevesebbről, mint százötven mesterről tudunk, kik ezt a nemes iparágat a pesti céh keretében művelték. A megrendeléseknél még mindig az egyház áll előtérben, de a polgári társadalomnak használati tárgyakban való fokozódó szüksége mind több és több mesterkezét foglalkoztat. És ezeknél az új stílus tartózkodó díszítése és egyszerűsített formaadása jobban érvényesül, mint a nagyobbmértetű repraesentációs darabokon. Vannak edényformái Schätzle-, Szentpétery- s Prandtner-nek, melyeknek nemes körvonalai, jellegzetes fölépítése és takarékosan alkalmazott ornamensei nemcsak a klasszicista, hanem a klasszikus stílus hatását közelítik meg. Nagyon messzire, egészen az óattikai vázákig kell visszamenünk, ha ezen kávé- és teáskannák prototípusát akarjuk keresni. A korszak már gyakran hangoztatott irodalmi-elméleti beállításánál nyilvánvaló, hogy ez a meg egyezés nem véletlen, hanem a klasszikus-antik művészet könyvek, metszetek, litográfiák útján közvetített ismeretén nyugszik. Fiókos szekrényeken vagy a biedermeierkorban annyira népszerű vitrinekban elhelyezve ezek az ötvös művek nagyban hozzájárultak az ízlés és a jólét feltüntetéséhez. Ezek a vitrinek és a többi bútorzat a jeles pesti asztalosok műhelyeiben készültek. Tartalmukról az ötvösökön kívüli hazai fa-yence-gyárak, bécsi porcellánfestők és hazai arcképmintatürkészítők gondoskodtak. Nem csekély mértékben fokozták pedig a biedermeier lakások kedves derűjét a szorgalmas háziasszonyok és kisasszonyok ügyes ujjai, megadván az ő kézimunkáikkal is a külső architektúra klasszicista formáinak megfelelő interieurök meleg hangulatát. Láttuk tehát, hogy a nagy építési tevékenységgel az iparművészet felvirágzása párhuzamosan haladt; benne a kor magába zárkózott és páthosznélküli alaphangulata meggyőzően jut kifejezésre. Ha egy nem éppen jóakaró idegen szemlélő az itt Pesten észlelhető ólmos prózáról beszél, alapelőször véve talán helyes érzésre támaszkodik. Csak abban téved, hogy ezt a jelzőt kizárólag csak Pestre alkalmazza. Mert ez általános jelenség. Nem éppenséggel ólmos próza, de igenis, józan szigorúság és tárgyilagosság. Tartózkodás attól, hogy alap-

jában jelentéktelen dolgok díszítő eszközökkel úgyszólván túlhangsúlyoztassanak. Szerény megjelenésük dacára ezek a tárgyak bizonyos előkelő szépséget éreztetnek, mely főleg belső igazságával hat. Ez a stílus minden fölöslegestől idegenkedik, józan és magától értetődő. A mellett az antik formakincsből átvett kifejező eszközöknek csak másodrendű jelentőségük van. Bár a klasszicista művészet nekik köszöni az elnevezését, nem szabad ezeket a befolyásokat túlbecsülni. Különböztet csak abban az esetben érvényesíthetik hatásukat, ha a talaj a befogadó nemzetben már elő van készítve, ha meg vannak a pontok, melyekbe bekapcsolódhatnak. Ellenkező esetben, péld., ha az átvevő fél műveltsége sokkal alacsonyabb fokú, hatásuk csak romboló lehet. E mellett a fővárosunkat illetően mindig elsőrangú tényezőként szerepelnek a sajátos magyar kultúrközösségből táplálkozó életformák. Ezeknek gócpontjává s egyszersmind az ország politikai központjává válik a már gazdasági túlsúlya révén érre hívatott Pest. Az a tény, hogy ezek a törekvések összesnek a klasszicizmus és hatásának érvényesülésével, ezt a korszakot a pesti építészeti és iparművészet fénykorává teszi. Az így keletkezett egyenesvonalú városkép nem nyújthatta a szemnek azt a változatos- ságot, melyet általában, bár nem éppen találoán romantikusnak, vagy festőinek szoktunk nevezni és amely változatosság az erdélyi és felvidéki városokra és nem kevésbé Budára annyira jellemző. Sőt azokon a nagyobbvárosok vedutákon, ahol mindkét város látható, Buda összképe városzerű jellegével, magasan fekvésével, nyugtalanabb alaprajzával, tornyalval és bástyákkal tarkított körvonallal minden vonatkozásban a szembenlévő Pest ellenlábásának látszik. Végigvonul ez az antitézis valamennyi Pest-Budát ábrázoló képen, kezdve a XV. század fametszetelői egészen napjainkig. Abban a hosszú és változatos sorozatban előkelő helyet foglal el, sőt a minket itt érdeklő korszakra szinte okmány-szerű bizonyítékkal bír Petrich András színezett rézkarca, melynek monapság még ismeretes három példányát a Fővárosi Múzeum őrzi. E helyt a legjobb változatot, a valószínűleg Petrich által sajátkezűleg szí-

nezet levonatot közöljük, melyben a nagyműveltségű műkedvelő biztos ízlése, halkszavú fátyolos színezése, a hadimérnök hajszálnyi pontossága, a melegszívű szemlélő romantikus természetérzéke és a világlátott magyar úr megható honszerete bámulatos összhatásban forr egybe. Ez a derék magyar generális, kit Schoen Arnold lelkes kutatásai feltámasztottak a budavízfivárosi katonai temető egyik fűbenőtte sírhalmából, jellegzetes képviselője egy a régi Habsburg-birodalomban elég gyakori művésztipusnak, mely Bécsben, Pesten, Prágában, Grácban, Krakóban és a lombard-velencei tartományokban egyaránt otthonos, a bebarangolt városok táji, építészeti, néprajzi nevezetességeit hol hadászati, hol műszaki, hol tisztán festői érdeklődésből többé-kevésbé gyakorlott ceruzával vagy ecsettel megrögzítette és legalább egy esetben a művészeti tökély oly ritka megnyilvánulásához vezetett, aminő Rudolf v. Alt-nak is egész munkássága volt. Az ő Pest-Budája, mely a biedermeier-kor alkotmányán, a 48-as forradalmak előestéjén készült, már más, Petrich összefoglalásaitól lényeges pontokban eltérő adatokat nyújt. A város megnövekedett, az öreg Hild által megszabott kereteket Pollácz Mihály kiegyensúlyozott alkotásai, Hild József graecizáló kollonádokkal díszített palotái, Zitterbarth, Kassalik, Zambelli és mások építkezései már teljesen kitöltötték. József nádor nagyszerű látomása beteljesült. Úgy látszik, hogy Pest újáteremtője ezt maga is úgy érezte. Arra vall legalább az a tény, hogy Rudolf Alt Pest-Budát ábrázoló nagy olajfestménye az ő megrendelésére készült és még most is a nádori család tulajdonában van. Ez a kép, melyet József főherceg előzenyessége révén a III. bibliofil kiállítás alkalmával láthattunk, Petrich munkáját abszolút tudásban és festői kultúrában jóval felülmúlja, nézőpont, képszerűség és beállítás tekintetében nem tér el lényegesen a magyar mérnök-tábornok egy emberöltővel régebbi művétől. Az Alt-féle olajfestmény láttára az agy nádor büszke örömmel befejezteknek tekinthette életmunkájának legszébb, legmaradandóbb részét. Nem hiányzott itt az i felletti pont sem, a városrendezés utolsó, messzire látható vállalkozása, a Budát Pesttel összekötő állandó híd. Clark

lánchídját. Széchenyi hihetetlen fáradozásainak gyümölcsét, nemcsak nálunk, hanem német, angol, francia metszetek tanúsága szerint külföldön is világraszóló technikai alkotásnak tekintették. Már építése közben is gyakran lerajzolták, az egyes fázisokat többször felvették; Rudolf Alt-ot is úgy látszik erősen izgatta az előrehaladó építkezés, amely új meg új festői meglátásokra adott alkalmat. Kiválasztottunk e munkái közül egy levegős, szinte valószínűtlen, könnyed vízfestésű vázlatot. Ha helytálló egy racionális lélekianból levezetett azon esztétikai szabály, hogy a művészi érték kritériuma abban rejlik, hogy az eszközök minimumával a hatások maximumát váltjuk ki, akkor a lánchídnak ez ábrázolása iskolapéldát nyújtana. Ezt a követelést azonban csak egy logikai úton kijegecsedett és az impresszionista művészet által is befolyásolt elmélet támaszhatta. A biedermeier művészek, kritikusok és közönségük az ilyen lapokban csak vázlatokat, kísérleteket, segédeszközöket láttak. Öncélúságát nem ismerték el, sőt jobban, mint valaha, keresték a művészeti alkotás és művészeti élvezet igazi gyönyöreit a teljesen kidolgozott képekben és grafikai művekben. Rudolf Alt-nak egy másik vízfestménye a budai Dunaparti ábrázolásával ezeket az igényeket is bámulatosan kielégíti. Figyelme ez esetben mindenre kiterjed. Páratlan festői érzéke biztos kézzel összehangolja az egyes házcsoportok tarka képét, a Duna csillogását, a parti forgalmat, az ég színlátékát és a sétáló közönség nagyszerű motívumait hibátlan összhatássá. A régi Pestről való ismeretlenre nézve, architektúráját, kultúráját, társadalmi életét, összes életformáit illetően őrültségre, hogy ilyen hitelességű festőkrónikásra támaszkodhatunk. 32 rajzban és 24 vízfestményben örökölte meg városunkat. Főleg az utóbbi sorozat, mely Sandmann litografál révén általánosan ismeretes, nagyon instruktív keresztmetszetet nyújt a városképről a század közepe táján. Az ehhez a sorozathoz készült eredeti vízfestményeknek egy kis része a Fővárosi Múzeumban és a Szépművészeti Múzeumban őriztetik, a többi a prágai Lanna-gyűjtemény aukciója alkalmával teljesen szétszóródott. Így péld. az általunk reprodukált és a Császár-fürdő

udvarát ábrázoló aquarell, talán a legvonzóbb lap az egész sorozatból, jelenleg a bécsi Felső-Belvedere-ben elhelyezett XIX. századi képtárnak tulajdona. A nagyhíreségű „*aquae calidae superiores*” az itt ábrázolt épülettel méltó keretet kaptak, mely nemcsak bizonyos fürdőtechnikai és közegészségügyi követelményeknek felelt meg, hanem az egész pesti palotaépítészetre jellemző elrendezést mutat. Mestere Hilld József volt, aki már előbb a Lloyd-palotában, az Európa-szállodában (Főkapitányság mai épületében), az elítült Diana-fürdőben (a Pesti Kereskedelmi Bank épülete helyén) ezt a kollonádrendszert a legváltozatosabb módon alkalmazta. Nagy kortársa, Pollácz Mihály a Zrínyi-utcai Pestetich-palotában hasonló megoldáshoz folyamodott, mely megoldás éppen finom, alig észrevehető árnyalatai révén kiválóan alkalmas, hogy a pesti klasszicizmus ezen második reprezentatív építészetének egyéni felfogását, kiponderált zűlését és előkelő tartózkodását példázza. Ugyanezt a sémát alkalmazta Kasselik a parisiák épületében, Zambelli a pesti lövölde elrendezésében, Miks Ferenc az Európa-szálloda egyik udvarában stb. A mi most már a Császár-fürdő udvarának festői benyomását még külön kiemelni, az az oszlopsorok félkörívi lezáródása és nem csekély mértékben a viruló fák saturált zöldje, mely az antikizáló formák mevétségét és ridegségét feloldja. Ebben a kedves környezetben pedig mozgalmal nyári élet pezseg.

A Császár-fürdő távolabbi környékén és a budai városrészekben egyáltalában hiába keressük azt az egységes jelleget, amely annyira reányomja a maga bélyegét a pesti városképre. Még ha léteztek volna Buda számára is a pesitízekhez hasonló városrendezési „plánumok”, ezek az ottani topográfiai viszonyoknál fogva hajtóirést szenvedtek volna, sőt elűntették volna azokat a szórványos emlékeket is, melyek nemzeti királyságunk hőskorából napjainkig még fennmaradtak. Így mindjárt a Császár-fürdő előtt állott a még a török időkől származó, Arslán pasa parancsára épült ú. n. császár-malom, melynek négy bástyaszerű saroktornya különösen romantikus külsőt adott. További kuriozumnak tekinthetjük, a mi különben a régi leírásokból is kitűnik, hogy

ezeket a malmokat szintén meleg források vize hajította.

Az előbb vázolt budai állapotok miatt itt a régi városkapuk is jobban dacolhattak az idők viharával, — az utolsók csak egy emberöltővel ezelőtti tüntek el a szűkkelvű városrendezéssel kapcsolatban, mely ezáltal még rohamosan növekvő forgalomra sem tudott mint mentőokra hivatkozni. Ezek közül az egykori történelmi nevezetességű Ferdinánd-kapu előtti való térnek részletét hozzuk. Az egész együttesből manapság még csak az odavezető utcavonal és egy körülbelül a régi helyére épült, különben befalozott neobarokk várkapu áll. A kifejező eszközök minden szerényesége dacára, kis képünk névtelen festőjének sikerült e városrész kilépezését, forgalmát és környékét megörögzíteni oly időből, amikor a jelenleg ott álló szarvasház hatalmas tömbje sem létezett még.

Több történelmi levegőt nyújtanak Rudolf Alt ide vágó adalékai. Budának, ennek a sajátos történelmi képződménynek különleges jellegét, az elentés és mégis a szerveség látszatáig egybeolvadt elemek együttesét itt egyszerűen láthatjuk. Ha elővesszük péld. a budai városháza környékét ábrázoló lapot, a különböző korsíflusok derivatumai szemünket hirtelenül, ugrásszerűen, századról-századra ragadják. A koronázó főtemplom gotikus zömében minden későbbi toldalék dacára még mindenütt keresztültör; a Szentháromság-szobor duzzadó formái, a városnéző házak (közülük a manapság még fennálló Ruszwurm cukrászda) polgáris, egyszerű sora változatos, a legkülönbözőbb történelmi emlékektől áthatott képet nyújtanak. A Szt. György-tér is hasonló gondolatársulásokat ébreszt. Még a barokkból származó épület-tömbök dacára, aminő a régi szertár épülete, a budai városkép ezen kivágása mégis az esztétikai szükségszerűség benyomását kelti, magától értetődően Alt Rudolf szemével nézve. Pesti területen csak gyér számban maradtak fenn barokképületek, de ezeknél is a későbbi klasszicista környezetet szervesen simul a régebbi stílusban épült részekhez. Ilyen épületek mindenek előtti a templomok. Nagyon tanulságos példák a templomok körülíli terek kiépítésére a Ferenciek-tere és az egyetemi templom



J. Hecker: Graf Sándor Márkó, Vitézsábrány  
Budapesti Szépművészeti Múzeum

környéke. Stilisztikailag eltérő épületcsoportok ezen meggyőző összeforrásának illusztrálására utalunk a Kuwasseg által rajzolt sorozat két lapjára. Vajjon ez az egyöntetűség a valóságban is annyira szervesen hatott, e helyt már azért sem akarjuk tüzetesebben megvizsgálni, mivel a régi Pestet az egykori emlékeknyag tükrében és saját ábrázoló művészi segítségével szeretnők feltámasztani; így tehát a mellékleteink által keltett hatásból nem akarunk semmit sem elvenni, inkább hozzáadni.

De nemcsak a történeti térképezés előbb említett eseteiben, hanem általában a két testvérváros fejlődésében most már bizonyos lelki rokonság észlelhető, mely az egyesülést már régen megérelte volna, ha külső okok (szabadságharc, abszolutizmus) nem hátráltatták volna ezt a belső történeti szükségszerűség diktálta eseményt. A szellemi élet megnyilvánulása a dolgok természeténél fogva kevésbé voltak alávetve az abszolutizmus lídércnyomásának. Ez első sorban ama magyar „műgyakorlata” áll, melynek az idők folyamán a legnagyobb sikerei voltak, a festészetre. A pest-budai biedermeierben rejlő csírák nélkül ez a nagy virágzás elképzelhetetlen. Az előbbi lapokon topografiai okokból talán túl sokat foglalkoztunk Alt Rudolfal. Nem lehetett célunk a hazai képek háttérbe szorítása. Igaz ugyan, hogy bécsi művészek nem ritkán megfordultak Pesten, vagy legalább pesti megrendelők számára dolgoztak; de ezzel szemben magyar művészek is tömegesen keresték föl a császárvárost, néhányan közülük, Borsos József, Schimon Ferdinánd tekintélyre, sőt dicsőségre tettek szert. Ez a látszatra függő viszony azonban nem akar szemrehányás lenni. Először is a bécsi festőiskola néhány fontos festészeti ágra, így a tájkép- és genrefestészetre, de bizonyos tekintetben az arcképfestésre nézve is másutt is mérvadó volt a azonkívül a pesti mesterek csakhamar páratlanul tanulékony, erős legényeknek bizonyultak. A szemléletnek megingathatatlan tárgyilagosságát, a művészi számtlás biztonságát ilyképpen nemcsak a nagy bécsi festő csillogtatta a pesti talajon, a hazai mesterek már rég ellesték a biedermeier-képrés e sajátosságait, a nélkül, hogy ezeket a klassz vérszegény bécsi szentimentalizmussal öi-

vezték volna. Igaz, hogy a biedermeier-festészet ezen oldala legjobban ragadja el a naívabb lelkeket, kik minden képből sóvárgó érzelmeket keresnek. A művészetel foglalkozók nagy része ezzel szemben inkább a másik végletbe esik. A modern művészet nevelő hatása alatt manapság inkább arra hajlunk, hogy ezeket a képekbe bizonyos hangulatelbeli impresszionizmust magyarázzunk bele és a mestereknél olyan festői szándékokat fölítelezzünk, melyek történeti távlatból nézve számukra nem is létezhetek. A művészek és közönségük szemében az ábrázolás tartalma nem volt irreleváns. Ha tájkép, interieur, genrekép és architektónikus ábrázolások túlsúlyban is voltak, ez inkább történelmi, mint művészeti kritérium és csak azt igazolja, hogy ezeket a dolgokat nagyon komolyan vették és nagy szorgalommal festették le. Ezenfelül a klasszicizmusban, a romantikában, a nazaréus irányban élő elvontabb drámatokok elválaszthatatlanul össze vannak növe a biedermeier-festészetel, ami további bizonyíték arra, hogy a téma nem volt közömbös. Ezek az ideálta felső áramlatok hol párhuzamosan, hol kimondottan ellenkező irányban, hol keresztül-kasul haladnak a széles mederben hömpölygő tárgyilagós biedermeier-fejlesztéssel. Ezzel szemben a romantika a kiváltságos emberek hitvallását jelenti, mely természetesen nemcsak a festészetre szorítkozik, hanem kiterjed irodalomra, tudományra, az egész szellemi életre. Jellemző azonban, hogy a józan pesti talaj a magyar romantikus festőkre semminemű vonzóerőt nem gyakorolt. Ezek első sorban Rómában Overbeck zászlaja körül csoportosultak. Csak a romantika második nemzedéke, Kovács Mihály, Molnár József, Ligeti Antal stb. fejtett ki Pesten is jelentékenyebb munkásságot, de már a tulajdonképeni biedermeier-kor történeti határán túl. A romantikusok és anazarénusok a tartalom és a kompozíció törvényei iránt különösen érdeklődtek. De robusztusabb természetektől, aminő p. o. Barabás Miklós volt, távol állott, hogy kizárólagosan a szem gyönyöreit szolgálják. Még a festői látásnak oly páratlan kabinetdarabjainál, mint az általunk reprodukált Gellérthegy-i részletnél is első sorban maga a tárgy vonzotta. Ezek a hegyoldalhoz tapadt kunyhók későbbben is egész



művésznemzedéket ihlettek. Utolsó trubadúrjuk Mednyánszky László volt. Bár az architektúra- és veduta-festészet nem tartozott épenséggel Barabás Miklós erős oldalához, ebben az esetben a rendkívül napos tónus, a tartózkodó szíradás és a fölünyesen biztos esztétizálás a tökéletes művészi tudás olyan fokára emelkednek, melyhez még Alt művében is hiába keresnénk analógiákat. Egy másik esetben majdnem úgy látszik, mintha Barabás egyenesen versenyre kelt volna a nagybécsi mesterrel. A Lánchíd ábrázolására gondoltok; hasonló lehetőszerű esztétizálásokkal megörökítve, mint Alt fogalmazásában. Csakhogy a térképezés a mester jellegzetes székely „bon sens”-szának megfelelően szilárdabb szerkezettel bír, mint Altnál, kinek hangulati bájait nem tudta elérni. A magyar mesternek és többi pesti kortársának tulajdonképpen való területe az életkép és a portráit volt. Főleg az aquarell- és miniatúr-arcokban mestereink a vonalvezetésnek hallatlan finomságát érték el, mely nemzetközi viszonylatban is mindenképpen megállja a helyét. A vezető mesterek különben is a festői ízlés és technikai tudás tekintetében aránylag magas szintet képviselnek. Az egész művészi élet középpontja most már Pest, mely a többi magyar területekre is meghatározó és éltető befolyást gyakorol, de a Bécsben, Münchenben, Rómában élő magyar művészeket is ide vonzza. Itt korszakalkotó történelmi

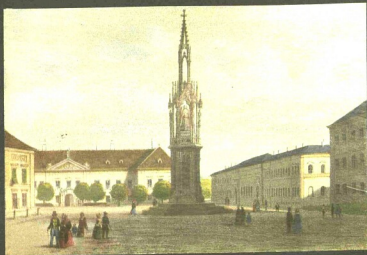


A PESTI DUNAPART AZ 1800-AS ÉVEKBEN, Ismeretlen rajzoló műve

folyamattal állunk szemben, mert a régi magyar birodalom felbomlása, azaz a mohácsi vézes nap óta a hazai művészi törekvéseknek egy nemzeti központjáról nem is beszélhetünk. Eltekintve az erdélyi és felvidéki ötvösöktől, kik a régi magyar stílushagyományokat eredeti módon továbbfejlesztették, az építészet és a szobrászat terén történet gyér kísérletek mind az osztrák barokk hatása alatt állanak, mely azonban magában véve is sokrétű művészettörténelmi fogalom. Még a legeredetiőbb megoldások is kívülről, kivált Bécsből kapták az ihletést. A török uralom megszűnte után, a rokokó napjaiban a teljesen kiszivott ország szegényes viszonyai nem kedveztek sajátlagos, nemzeti művészet felvirágzásának. De már ebben az időben a két testvérváros egyre nagyobb jelentőségre tesz szert. Ez a gyorsütemű evolúció a XIX. század első felében már be van fejezve. Végső eredménye: Pest-Buda, mint a magyar művészet centruma. Különböző ingadozások után a súlypont megint ott van, ahol a nemzeti királyság büszke napjaiban, a középkorban és a renaissanceban volt. Ebben rejlik ennek a kornak nagy jelentősége a magyar művészet- és szellemtörténet számára, ez a biedermeier-művészet fajlagos pesti oldala. Ebben a beállításban a régi pesti portréalkotók, életképekben, városképekben, építészeti ábrázolásokban közvetlenül emberek és állapotok is történelmi arányokat öltenek.



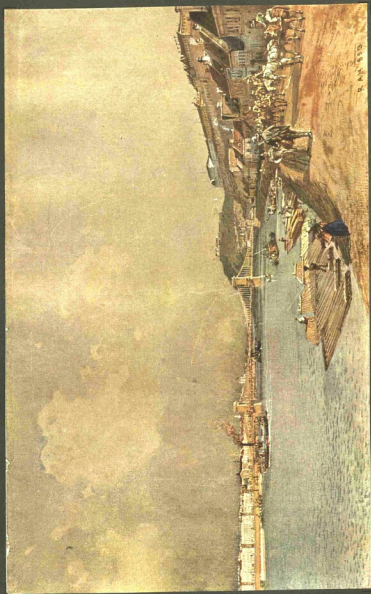
Rudolf Alt: A Lánchíd építész. Vízfestmény  
Budapest Árkádszínház Műterme



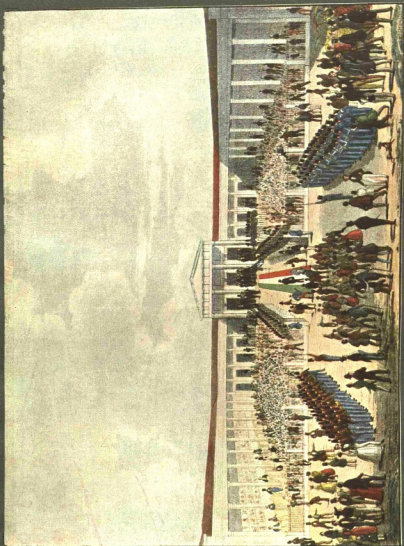
Szent György-tér a városban  
 Rudolf Alt rajza után készült színezett kényomat Sandmanntól  
 Budapest Székesérvényi Múzeuma



A Szentháromság-tér a budai várósházzal és a Mátyás-templommal  
 Rudolf Alt rajza után készült színezett kényomat Sandmanntól  
 Budapest Székesérvényi Múzeuma



Rudolf Alt: *Bluda na Pest during flood. Vízfestmény 1853-ból*  
Budapesti Szépművészeti Múzeum



József nádor főtervét a mai Lövészterren állított poszt lövészeit 1840-ben  
Futballmérkőzés a magyar királyság és a magyar királyság között  
Budapesti Királyi Magyar Állami Főiskola



A városigeti tó  
L. Rohbock rajza után készült metszet E. Hablicskehótl  
Budapesti Szépművészeti Múzeuma



A Nemzeti Színház a gyorskocsival  
Budapest Szépművészeti Múzeuma

Ezekkel az emberekkel kellene most az általunk rajzolt kereteket benépesíteni, általános szemlélet tartani a művészi, ipari, irodalmi, politikai fejlődés hordozói fölött. Ez azonban a legszigorúbb selejtezéssel is az arcképek olyan tömegét jelentené, mely jelenkésérletünk határait messzire túlhaladná. Pedig a Barabás, Borsos, Donáth, Maras-toni, Clarot és a dli minorum gentium oeuv-rejében reánk maradt pesti portraitmű-vészet annyira szervesen van összenőve az interieurök, életképek s b. ábrázolásával, hogy sok esetben nehéz a határ vonalat meghúzni. A városkép egyes kivágásain ott látjuk a névtelen járó-kelöket, a legtöbb arcképnél viszont a közvetlen környezet egy részét. Az életképnél ez természeténél fogva job-ban érvényesülhet. Nagyon kedvelt háttér-nek kínálkozott ilyenkor a város közvetlen környéke is, elsősorban a városligeti páva-sziget, melyet különböző vízisportok élén-kítettek. A többi polgári sportágak közül különös népszerűségnek örvendezett a lövé-szet. E mellett tanuskodik az okmányszerű és irodalmi forrásokon kívül a polgári lövöldék gazdag kiképzése. Így a harmadik pesti lövölde már a legnemesebb klasszicista ará-nyokban épült. Alkotója a bécsi akadémián végzett és korán elhunyt Zambelli András volt, a régi pesti építészetnek nagy remény-sége. Egyetlen ismeretes alkotása a lövölde volt, melyet Lehnhardt metszetei és Szent-pétery egyik észlúbe trébelt plakettje révén pontosan ismerünk. Az 1858-as árvíz elpusz-tította ezen a mai Magyar-utca, Bástya-utca és a Dunapart által elhatárolt területen állott épületet is. A negyedik pesti lövölde Zam-belli architektúrájának hű másolására szorít-kozott és a mai Lövölde-tér közelében épült. Ezt az utóbbit mutatja a Fuchshaler és Per-laska által készített színes metszet. Ezúttal a klasszikus oszlopsorokkal körülvett belső udvar egy ünnepélyes aktusnak, a főherceg-nádvar 1840 június 9-én történt látogatá-sának szolgál háttérül. Az ez esetben is megnyilvánuló kissé feszes ünnepélyes-ség, melyet hosszú idő választ el a rokoko ünnepi mámorától, nagyon jellemző tarto-zéka a biedermeier-korszak általános élet-standardjának. Ez a vasárnapi hangulat ural-kodik másutt, semleges tárgyú ábrázoláso-kon is, úgy az utcákon és tereken sétáló cso-portoknál, mint az ünnepi ruhában díszelgő,

méltóságjeljes arcképeknél. És ebben rejlik korunk számára a biedermeier-festészet tulaj-donképen való varázsa. Ez az alaphangulat, mely a régi pesti mesterek műveiből ezer kézzel integet, ez a lelki egyensúly, ez a meg-elégedettség boldogabb korszak, a „régí jó idők” benyomását kelti. Nos ez a kor sem boldogabb, sem boldogtalanabb nem volt mint akármelyik más idő az emberi történet-ben. Nem ritkán tragikus viharok felkavarták. Kezdeténél és végénél két nagy, egész nem-zedékek jólétét elpusztító háború áll (a napo-leoni hadjáratok és a 48-as szabadságmoz-galmak). 1851-ben az európai kolerajárvány gyilkolólag fekszik reá a fejlődő város lük-tető életére. Uticái furcsa, áruhás alakok lopóznak, a koleraorvosok. A pesti viszo-nyokra nézve az 1858-as nagy árvíz katasztró-fa, mely a városnak tekintélyes részét romhalmazzá tette, külön is figyelembe veendő. Ez az esemény C. Schwindt színe-zett rézmetszetei és más primitívebb ábrázolá-sok révén is európaszerte nagy, emberi részvért keltett. Ranftl Ignác, a bécsi gen-refestészet e kiválósága kultivált ecsettel három megrázó jelenetet rögzített meg. A bécsi írók, Franz Grillparzer vezetésével, érdekes albumot szenteltek az árvíz károsul-taknak. Messze északról, Usedom szigetről jelentkezik Wilhelm Meinhold, az egykori protestáns lelkész és későbbi konvertita, a „Bemsteinhexe” híres szerzője, a kor leg-nagyobb plágium pörének ártatlan vádlottja és a hercegprímáshoz címzett levelében fel-ajánlja „Otto von Bamberg” című művének tiszta jövedelmét a mélyen sujtott testvér-városoknak.

Ha ezekhez a csapásokhoz még hozzá- vesszük a politikai és nemzeti elnyomott-ság különböző megnyilvánulásait, a gya-kori gazdasági válságokat, a pénznek nagy elériéktelenedését stb., bátran állíthatjuk, hogy elődeinknek nem lehetett okuk, hogy külső életkörülményeikkel nagyon meg legyenek elégedve. A biedermeier-festészet ama sajátos varázsa, a csendes elmerülés és megelégedettség látszata tehát nem a külső állapotok tükré, hanem más lelki dispositió-ból fakad, olyan eszményképeket ébreszt, melyek a mai kor lelkületéből teljesen ki-veszték és melyeket újabban nagy előszere-ttel, a biedermeier-rajongás varázsvessző-jével keresünk. HORVÁTH HENRIK

## PÁRISI MŰVÉSZET

A művészet ma Párisban, minden egyébtől eltekintve, elsősorú *idegenforgalmi attrakció* és mint ilyen, meg kell vallani, hogy kitűnően van megszervezve: lapokkal, folyóiratokkal, folyton váltakozó kiállításokkal, a kis és nagy műkereskedések százaival, melyek kartelben állanak és amely kartelnek expozitúrái éppen úgy megtalálhatók New Yorkban és Tokióban, mint Londonban vagy a nagy németországi városokban. E rendszer teljesen háború után való jelenség és keletkezése a francia impresszionista festmények áremelkedésével van kapcsolatban. Ez adta az impulzust az üzleti spekuláció számára, amelynek számítása jól bevált, mert működésének kezdete összeesett a *tehetségeknek valósdgos rajzai idejével*.

Ennek a rendszernek megvannak a maga előnyei és természetesen a hátrányai is. Előnyei közé számít, hogy a művészeti életet állandóan pezsgésben tartja, számos tehetséget megmentett az elkallódástól, napfényre hozta őket és az erkölcsi sikertől eltekintve, anyagi boldogulásukat is nagy mértékben előmozdította. Javára kell elkönyvelnünk a kiállítási technika hatalmas kifejlődését, amelynek nyomait a legkisebb műkereskedésekben is megcsodálhatjuk, a szőnyeggel bevont padló és a falak színétől kezdve a modern világítási eszközök raffinementjainak célszerű kihasználásáig.

E rendszernek megvannak azonban a maga hátrányai — „*dessous*”-i — is, és új Balzacnak tolla kellene annak az érdekes témának megírásához, amely fölöttna mozgató rúgóit, trükkjeit, kis és nagy alakjait, marchandjait, igazl és álamateurjeit és fölötte új és korszerű jelenségeknek.

Aránylag kevés művész akadt, aki ellen tudott állani a műkereskedői szírének csábító hangjának, érintetlenül megőrizte művészl függetlenségét és erejét. Antoine Bourdelle közéjük tartozott és közéjük számít ma is: *Henri Matisse*.

Művészeti szennzációkban sohasem volt hiány Párisban, de mindenképpen az ószl évad ki-

magasló eseményének kell tekinteniünk azt a kis kiállítást, amely a „*Le Portique*” műkereskedésben *Henri Matisse*-nak nyolc újabb festményét mutatta be néhány rajz és metszet kíséretében. Nyolc vászon nem sok, de ha valamennyi kitűnő kvalitású, akkor tökéletesen elég, hogy egy művész egyéniségéről és jelentőségéről kellő fogalmat nyujsanak, őt méltóképpen fémjelezzék.

Matisse ma hatvan esztendő. Csodálatos energiával, bátorsággal, kitartással küzdötte föl magát arra a kétségkívül magas polcra, amelyet a kontinens művészetiében elfoglal és amely őt, e kiállításnak tanúsága szerint, föltétlenül megillet.

Ő is az impresszionizmusból indult ki. Tehetségével azonban korán megérezte, éppen úgy mint Cézanne, e kifejezési formula határoltságát, amely nem terjedhet túl a naturalista természetfelfogás adott korlátain. Eszközeinek teljes birtokában volt elég bátorsága, kezdeményező ereje, áttörni e korlátokat. Művészl énje szilaj és féktelen szabadság után vágyott. Így lett az ú. n. „*Fauvisme*” megalapítója többedmagával. A háborút megelőző években a párisi „*Independants*” kiállításokon (1904—908) Matisse gyakran megdöbentette a gyanútan látogatót stíluskeresésének leplezetlen nyerségeivel, őszinteségének cikornyátlanságaival.

A művészek bizonyos fejlődési korszakán túl szokásban van lehiggadásról, leszűrtségről beszélni, ami rendszerint nem jelent mást, mint a korral járó művészi vénlilést, fejlődésbeli megállást. Ilyesmírl szó sem lehet Matisse-nál. Kiállítása azt a meggyözdést érlelte a látogatóban, hogy ez a művész még húsz esztendő múlva is fiatalosan meglepő, erővel és lendüllettel teljes fog maradni. Matisse-nál nincs megállás, nem lehet visszaesés. Miért? *Azért, mert Matisse művészete a progresszív művészet fogalmával azonos*. Matisse az örök kereső, aki mindig újra és újra érzi és átéli minden festői probléma ízét. Olyan képesség, valósdagos talizmán ez, amivel csak kevés művész rendelkezik, legalább is bizonyos időszakon túl.





MATISSE, HENRI: AKT. 1929  
(Cahiers d'Art)



JEAN SOUBERVIE: ANYASÁG

Photo: Bernhelm Jenz



JEAN SOLVERBIE: TERMÉKENYSÉG

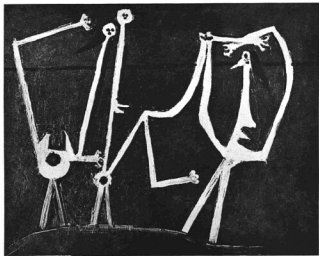
Photo: Berthelin jeune



MATISSE, HENRI KARCA (86. számú)  
(Cahiers d'Art)



MATISSE, HENRI KARCA (84. sz.)  
(Cahiers d'Art)



PICASSO, PABLO: „19 MAI 1929“  
(Cahiers d'Art)

Matisse éppen úgy, mint Cézanne, meg tudja őrizni függetlenségét, nemcsak a műkereskedőtől, de a közönségtől is. A művészet az ő kezében sohasem süllyedt mesterséggé, miként a művészek legtöbbször az elismeretés, a siker bizonyos időszakán túl. Kivételes festői tehetségéhez a törhetetlen művészi meggyőződésnek, az önfegyelmezésnek nem csekély ereje járult. Nem tartozik a sokat, gyakran túlsokat termelő művészek csoportjához. Minden festménye hosszas előkészítés eredménye és mikor eljut végre a kivételhez, akkor kezdődik számára az anyaggal való küzdelem, amely mindig új. Az átérzésnek ezt a közvetlenségét, ezt a formákat, színt, szerkezeti rajzot kereső folyamatot leolvashatjuk, követhetjük nála. Ez adja meg munkáinak kivételes ízét, zamatját.

Szépségtekinteteknek sohasem áldoz, a jellemzőre veti a súlyt, a rühat, a groteszket sem kerül, ha azzal jellemezhet.

Témája sokféle, de leginkább a női akt érdekli. Minő változatosság e témán belül! Ne gondoljunk látrali akt-festményekre, ezer mérföld választja el ezektől. Matisse világa absztrakt világ, amelyben a valóságnak csak elemei vannak meg, ezekből az elemekből *válogatja ki*, építi föl bámulatos ökonómiaival, raffinált ízléssel és hamisítatlan festői ösztönrel kompozícióit.

Matisse művészetének bírálói gyakran szemre vetik „befejezelenségét”. (Cézanne-nal is így történt annakidején.)

Figyeljük meg az itt közlőt, kereveten ülő, jobbkarjára támaszkodó női aktot. Észrevehetjük, hogy minden hangsúly a mozdulaton, a női torzó fölépítésén, a vállra hajló fej szinte klasszikusan szép kifejezésén és főként az egésznek egységén van. Ami járulékos, ami nem fontos, az el is hanyagolható és tudatosan el van hanyagolva azért, hogy a hatás egységét megőrizze, fokozza. Megcsinálásukkal a művész csupán elterelte volna a figyelmet arról, amire a főhangsúlyt helyezni kívánta. A kompozíció, szerinte, az a művészet, amely dekoratív módon rendezi azokat az elemeket, amelyek fölött a festő rendelkezik, hogy érzéselt kifejezze. A festményen minden részlet látható és azt a fő- vagy mellékszerepet játssza, mely őt megilleti. Mindaz, aminek nincs célja a festményen, káros. Valamely művészi alkotás az egésznek harmo-

niáját tételezi föl: minden fölösleges részlet a néző gondolatában egy másik fontos részletnek a helyét bitorolja. Matisse-nak nem volt és nem lehetett célja, hogy akadémikus pontosságokkal tanulmányfessen, jól-rosszul annyian elvégezték ezt már ő előtte! Művészi élményéről akart nekünk számot adni és ez sikerült neki, ha a szürke reprodukcióhoz hozzágondoljuk a színek erővelteljes szépségét, az üde zöld csempét, a párnák színeit, melyek fokozzák a benyomás friss közvetlenségét.

A rajzról szóljunk. A rajz hordozója a színnek, csak konstruktív szerepet tölt be, ideges, izgatót frás, amelyet az élmény heve fűt. Nagy, pótolhatatlan értékek ezek, amelyeket semmiféle ügynevezett „megcsinálással” túlszárnyalni nem lehet.

Matisse művésze kiforrott, kiérlelt művészet, amely mindmáig megőrizte fiatalos lendületét. Értékeivel, látszólagos hibáival ez a művészet az, amely legközelebb áll a mai ember pszichéjéhez: ebben van jelentőségteljes hatásának titka.

*Bernheim Jeune* kiállítás csarnokát teljesen megtöltötték egy fiatal festőnek, *Jean Souverbie*-nek festményei. Klasszicizáló kompozíció Braque és Chirico erős hatását mutatják, úgyesen fölhígítva a közhasználat céljaira. Ama tehetségesek közül való, akik ma százával találhatók Párisban.

Meg kell itt röviden emlékeznünk az ú. n. „vasárnapi festőkről” (les peintres de dimanche), akik Utrillo nyomán szívárogtak alá a Montmartre és a Sacré Coeur vidékéről és Henri Rousseau-nak példáját követve adták magukat a festészet művelésére. A marchand-ok örömmel fogadták mint új csemegét e jövővények jelentőségét. Ezek: *Emil Boyer*, az utcasarki krupplslütögető, *Camille Bombois*, a szállítómunkás, *André Bauchant*, a parasztfestő (a Nemzeti Szalonban tavasszal rendezett francia kiállítás két festménnyel volt képviselve), *Paul Emile Pajot*, a matróz (tengert és hajókat fest, ebben kétségkívül szakértő, ha nem is művész) stb. A nők sem hiányoznak: *Suzanne Valadon*, Utrillo anyja, modell volt,

1 V. S. La Grande Revue 1908. II. Matisse „Notes d'un peintre”.



ANYA GYERMEKÉVEL. Ciprusi terracotta  
Louvre-múzeum (Cahiers d'Art)



NŐI ALAK. Kisázsia  
A Louvre-múzeumban (Cahiers d'Art)

a műtermek levegőjében nőtt föl, *Seraphine* asszony azonban csak takarítani járt a műtermekbe, polgári foglalkozására nézve ugyanis *bejárónő* volt. *Seraphine* asszony fantasztikus virágscsendéleteket fest, némileg Odilon Redonra emlékeztető modorban... Senki sem fogja tagadni, hogy van érdekesség ezekben a munkákban, amint a gyermekrajzokban is sok tanulság rejlik. De határozottan túlzásnak kell minősíteni azt a tendenciát, amely *Cézanne*-nál és *Renoir*-ral óhajtaná egy magasságba helyezni emez alkotások készítőit.

A dilettánsok is elfogynak lassanként, az üzleti élelmesség azonban nem áll meg egy pillanatra sem. A közönségnek inycsiklandozó exotikum kell, a marchand-ök hada gondoskodik róla, hogy legyen. A legsötétebb Szudánban egy néger festő, *Kallifata Sidibé* nevűt, sikerült kitenyészteni. Több mint félszáz festménye volt látható *Georges Bernheim* kiállítási helyiségeiben. Az elő-

csarnokban fényképi nagyításban, öles plakátokon, volt látható a néger művész életpárjával, konyhója előtt állva, előttük a néger lurkók, kezükben magasra emelve, büszkén mutogatták a papa festményeit. A katalógushoz *René Dorgelés*, *Le Corbusier* és *Georges Huisman* írtak előszót. Megtudjuk ebből, hogy a néger művész harminc esztendő, egy felesége van, két viskója és három gyereke. Festőállványul egy irodai kalendáriumot használ, festményeit mindig balfelől kezd el és nem készíti azokhoz semmiféle előzetes tanulmányt. Amikor megkérdezték, hogy miért fest és kitől tanulta e mesterséget, azt felelte, hogy *az ördögötől és amikor munkához lát, az ördög súgja fülébe, hogyan kell mozgatni az ecsetet*, amiből határozottan megállapítható, hogy a néger mester a párisi kritikusokon is túltesz ravaszsgában. *Dorgelés* komolyan írja, hogy hat évszázad mulva íme megismétlődött *Giotto* esete. *Giotto*é, aki pásztor



PICASSO, PABLO: „12 JUILLET 1929“  
(Cahiers d'Art)

volt és kőre rajzolta legelő birkóit, amíg Cimabue őt a világ számára föl nem fűdözte...

Az objektív valóság az, hogy e festmények, amelyek szudáni tájakat ábrázolnak, a négerek életéből vett jelenetekkel, naív primitívságukban sok kedves vonást rejtenek, de jelentőségükben az etnográfiai érdekesség határvonalát nem lépik túl. A hírdetésekből már olvashattuk, hogy a néger „Giotto” összes alkotásai már legközelebb a berlini Flechtheim-galériában lesznek láthatók. Kallifala Sidibé árai emelkednek...

Picasso utolsó festményeit Paul Guillaume-nál láttuk. Amit az olvasó az itt közölt reprodukcióban maga előtt talál, tagadhatatlanul szellemes furcsaság, groteszk és

ötletes játék. De játék, semmi egyéb. Ha a genialis művésznek csupán melléktermékei közé tartoznának az ákom-bákomok, azt mondhatnók: *à la bonne heure!* Játsszék mindenki kedvére. Picasso magánbeszélgetéseiben nem egyszer vallotta, hogy a művészet szerinte játék. Igazat kell neki adnunk, de a művészet nemcsak játék, hanem némely esetben, hébe-korba talán több is annál?! Bizonyítani itt fölösleges.

De vessünk egy pillantást a három évezreddel ezelőtt készült ciprusi terracotta szobrocskákra. E szobrocskák méltán foglalnak helyet a Louvrebán, mint a művészi hajlandóságú primitív embernek kifejezésre törekvő, gyermeki naivságban fogant ötletgazdag, kedves furcsaságai. Picassónak le kell mondania arról, hogy visszafelé való körforgásában valaha is utól érje őket.

RÓZSAFFY DEZSÓ



KALIFALA SIDIBÉ EGYIK KÉPE



## GRÉCO FÖLDJÉN

Spanyolország a csodák országa, ahol az álmok és misztikumok sejtelmes megfoghatatlanságában és a realitások modern, lázas ütemében sodródik az élet. Utazásom egész idején, amidőn magamban szűrtem a spanyol föld egymásra rétegződött kultúrértékeit, Adynak egy sora zsongott bennem: „Nagy ámulások szent városa, Páris... köszöntlek...” és Páris helyett Spanyolország elsorolhatatlan kisebb-nagyobb városainak neve csengett e sorban, csak az ámulások szent megilletődése volt állandó a lelkemben.

Csodálatos, hogy mennyire nem ismeri Európa Spanyolországot, bár kiváló esztétikusok gyönyörűen illusztrált munkákban ismertették kincses gazdagságát.

Valahogy a divat mostohaát maradt.

Míg az egész kultúrvilág utazási lázában fölkeresi a földnek minden valamennyire is érdekes pontját, Spanyolországba nem volt divat utazni. A spanyol kultúrértékekről nem szoktak beszélni. Lehet, hogy azért, mert Spanyolország a legkatholikusabb ország Európában és a századforduló liberális szellemi áramlata, a spanyol inkvizíció iszonytossá régalmozott kultúrtörténeti szegényén és betegségén kívül, nem találta kívánatosnak a nagy árnyéknak fényben ragyogó oldalát is megmutatni, amely a katolikum természetfeletti fényzuhatagában reáziporozódott a spanyol föld fajlag és kultúrtörténetileg egészen különböző népeire és mindgyőzőkének lelken kivirágoztatta el nem képzelni gazdagságban a kultúrtényezők értékeit.

Az igazságot tudományban — és megteremtette a legsodálatosabb teológiát.

A szentséget és misztikát — a religióból, amely a nagy lelkek díszes galériájával királyivá nevelte a tömeget.

A szépséget a művészetek minden vonalán úgy, hogy az El Escorial királyi gazdagságú kincseitől a madridi Prado felbecsülhetetlen műremekeln, Toledo, Sevilla, Granada, Valencia, Barcelona, stb. stb. városok kathedrálisainak, múzeumaiknak és kincsházainak

felmérhetetlen művészi szépségeivel Nyugat-Európa legművészibb országainak elsejévé fejlődött.

Ami szépség az ecset nyomán, a védő csapásán, a mintázó- és faragó-eszközök, az íróttól, az aranyművesek csengő kalapácsán át és a megraboló világrészek drágaköveiből, a festett fonál költészetéből kép, szobor, könyvek, ötvösmunkák, kerámiák, szőnyeg és gobelin, vagy hímzés és skóflumok formájában megvalósítható az emberi lélek szépséget termő gazdagságából, az mind-mind szakadatlan során a művészi alkotásoknak elem zuhatagozott spanyolországi utamon.

A Pireneusok nyugati nyúlványai között futotunk be a spanyol földre és valami csodálatos, pipáló, ködbefátyolozott hegyóriások között kigyózott el útnk az Atlanti-óceán partján fekvő San Sebastianba. Gyönyörű fekvésű város, amelynek modern ütemű városképe egészen nyugateurópai. A tengerpartja felségesen szép. Az óceán nekliromodik a végtelenség s hullámjátékával elringatja a szemet. A dolgos bascok fővárosa, spanyol föld végvára régi templomaival, óvárosának pittoreszk utcáival, a tengerparti várhegy sétaútjával, benyúló tengeröblével és a modern rész előkelő palotásoraival felejthetetlen szépségű város képét nyújtotta nekünk. Művésziértékel közül keveset láttam. San Sebastian után El Escorial csodálatos kolostorába vezetett az utam.

Gigantikus méretei megdöbbentettek. Hatvannyolc kilométer a folyosóinak hossza. 1567 ablak van az épületen, amely Herrera gránitban álmódott méltóságos „Cantatája”. Ha az éptérszét valóban „megfagyott zene”, úgy ez a hatalmas köépületfömb olyan, mint Bach „Air”-je, a G-húron elzengett csodás egyszerűségű melódia, amelyben a tér és forma nagyszerű harmóniája énekel. Az egész épület gránitból, elpusztíthatatlan anyagból a földi örökkévalóság számára készült, II. Fülöp hatalmas álmaképa, hogy a fáraók halálban is hatalmas élniakarását jelezze, mint egy piramis. Mert ez az egész



RIBERA, JUSEPE DE (LO SPAGNOLETTO) (1588 körül - 1652): JÁKOB ÁLMA. 1646  
Madrid, Prado



GRECO: TOLEDO VIHAROS IDŐBEN



VELAZQUEZ, DIEGO DE SILVA Y (1599—1660): LAS MENINAS  
A Prado-múzeumban Madrid

csodás kolostor a királysirok őrzésére épült. Amelynek e rejtett világa az arany és márvány nemes gazdagságában tárul a szemem elé a kriptá látogatásakor.

A királysirok adják értelmét e csodálatos épületnőbnek; de szépségeinek csak párányl részét, mert a hatalmas templom, amelynek kórusa nagyobb az Egyetemi templomnál és sekrestyéje királyi gazdagságú múzeum dísztermeként hat, olyan nagy számú és felbecsülhetetlen műkincsel dícserekszik, mint egy kolostor sem Nyugat-Európában.

Könyvtárában csodás értékű kéziratok kódexek, hihetetlen szépségű keretrajzokkal és iniciálékkal, latin, arab és perzsa könyvek éteri finomságú miniatűrökkel. Papiruszok. Incunabulumok a legszebb metszetekkel és kéziratgyűjtemény, s mindentől a legértékesebb, ami csak ékességül szolgálhat egy könyvtárnak.

Képtárában a legértékesebb spanyol és olasz mesterek remekművei: Paolo Veronese, Tintoretto, Tizian, Velazquez, Ribera, Goya, Lopez, Gréco stb. csodás szépségű képei, amelyekből szinte nem tud elszakadni a szem.

Kincsesházának ötvösmunkái és mérhetetlen finomságú textillái, a kórus hatalmas márvány Krisztusa, amely Benvenuto Cellini ritka remekének legszebbike; a királyi lakosztály termeinek tavaszosan tündögölő, amelyek Teniers és a fiatal Goya legbájosabb kárpitjai után készültek. A királyi lakosztály bútorai, nagyértékű selyemkárpitjai, csillárjai, melyeknek szépsége és változatossága szinte megdöbbentő. Az egyetem ezerrivágú kertjének csodás szökőkútja a várkert labirintusában olyan áradással sodorta lélkem a szépség örvénylő mélysége felé, hogy az ámulat a végén kábultatá lett, amelynek fölön tudatából felsírt a magyar sors mostohaságának könnyes szomorúsága. Milyen gazdag az a nemzet, amely így királyi gazdagságban építi meg a halál remeteházát, mert az El Escorial lakó Agoston-rendű remetéek — s ezzel szemben milyen szegény a mai magyar élet.

Madrid volt utam következő állomása, talán a legparádésabb modern városa Spanyolországban. Széles útjai, palotaszorai és hatalmas középületeinek változatos képe teszi

felejthetelenné. Templomai, királyi palotája, múzeumi mindmennyi kincsesháza a művészeteknek és az emberké alkotó szépségeknél, azonban csak egyetlenegytem említek közülök, a „Prado“-t.

Külsőleg majdnem csalódást jelentett. Jelenlételemnek láttam a sok fényes palota után, azonban mindenért kárpótolt a belseje, amely a legszerencsésebb múzeum-megoldás az én szerény ítéletem szerint. Sietek megjegyezni, hogy a folyosóra akasztott képeit, úgy látszik, a fölhalmozódott anyag tárolásának kényszere menti, bár ez egészen bátran elmaradhatna, mert ez az anyag huszadrangú a nagy termek valóban legmagasabb művészi szintet jelentő örökbecsű remekai mellett.

Templomos hangulatban jártam végig a szépségek ezen kincsesházát.

Szereimém szóbafezni az érzéseim, hogy mások is annak nyomán lássák meg és érezzék a szépséget.

Az én számomra a Prado a biblia dogmatikus ítélelinek igazolása. Az ember lelke Istenhez hasonló, mert alkotással vannak, amelyeknek értelme van és amelyek halhatatlanok. A művészet tudniillik szent játék, mint a teremtés Isten számára is az. „Ludens in orbe terrarum...“ az Isten mindenhatóságának teremtő aktusa, bölcsességének szent játéka. A művészembernek, az alkotó embernek szent játéka a megalkotás. A műremek pedig halhatatlanok, a földi örökkévalóságban készülnek.

A szépség életének szemlélete így magasztosíthatja fel a lelket az örök horizontok felé. A múzeum képanyagának vezérlőgénuszai a spanyol művészek. Ribera, Zurbaran, Murillo, Gréco és Velazquez, bár a világművészet nagyjai valamennyien elsőrangú alkotásaik sorával a legmagasabb szinten vannak képviselve. Raffael és Tizian, Veronese és Tintoretto, Rubens és Van Dyck, Rembrandt és Brueghel stb. stb. szóval az olaszok, flamandok és hollandusok, primitívek, renaissance és barokk mesterek a legkiválóbb képikkel hirdetik a Pradóban a halhatatlanságot.

De maradjunk a spanyoloknál. Ezek közül is csak háromnál, Velazqueznél, Grécónál és Goyánál. Az első királyok környezetének reális szemű amatőrművésze. A második az egyetemes emberi lélek spiritualista

művésze, a harmadik az egyetemes emberi élmények vizionárius szemű szem-bolondja. Igazi poéta mind a három, akiket az élmény gazdagságának felmérhetetlen áradása és a megjelentetés örök formaváltozása a legnagyobb festők legelső sorába helyez.

Velazquez a festői mindentudás, a mester-ségbeli tökéletesség, a soha nem tévedő legmagasabb szintű ízlés és a pazar gazdagságú festői formakincs előkelő grand seigneurje. Gréco a renaissance idők pogány misztikusa a legkeresztényebb formákban is. A misztika a lélek vallási intuíciója a szuper-naturálák felé.

A testbezárt lélek anyag fölé emelkedő szárnyalása. Az „én” személyi önmagából való kinyúlása az universum felé. Az istenség magába ölelése, vagy önmagának Istenbe való belemerítése. És Gréco, ez a görög világ pogány szépségének rajongója, a keresztény formák nagy pietással kezelt formáiban is a pogány világ pantheizmusának misztikusa maradt. Minden fejből valahogyan kikopog a formába bilincselte istenség kollektív lelke.

Ahogy ez a föltételten hívó, de különösen egyéni misztikájú festő, aki kétszer került képnek és művészi hitvallásának mineműsége miatt az inkvizíció elé, az emberi szemeket festi: az már nem is emberi. Ilyen szemek csak azoknak az áttizedott lelkeknek vannak, akiknek hite elperzseli a tűzre való anyagi világot s a szemük mindig a dolgok mögé néz és csak egyetlenegy lelkező nagy élményük van, a földöntúli lélek élete.

„A lélek a „lélek”, amelyet a XIX. század materialista világfelfogása klrágalmazott ebből a világból s a XX. század expresszionista és spirítualista művészi hitvallásával vissza óhajt idézni az elmechanizálódott emberiségbe, hogy ne csak pompásan operáló mechanizmusnak lássa magát, hanem „embernek”, „igazi” embernek, akiben a hangsúlyt a lélek adja, a szellem, a hit, az érzés, az igazság; tehát a misztikus, átvizsgálhatatlan én, a lélek.

Milyen érdekes, hogy Grécót ez a lélekre, szellemre ráéhezett modern kor ásta ki a feledésből; hogy négy száz esztendő után éppen a legsvárabb üzletember, az anyagnak rabszolgáembere látta meg alkotásainak örök nagyságaiban igazán nagynek.

Pedg Gréco a legellentétebb világszemléletben alkotott. Neki minden spirítualitás volt. Mit törődött a testtel? Festette az is, mert mindig hordozója a lelkeknek, de hogy megnyújtotta, el-árendelte a lélek hangsúlyozottságának. Gréco képeinek szemei a lélek misztikában divinálódott extatikus stigmái, amelyekben benne izzik a kiismerhetetlen lélek.

Goya a legnagyobb élmény-skálájú, a szó nemes értelmében vett modern művész, akiben az egyetemes emberi lélek megemzsegett és alkotásban kivette a sokréti szépségeit.

A fiatal évek tavaszos, derűt árasztó, szfnpompás, életvidám gondatlansága és üdeséget jelentő gobelin-kartonjaitól, IV. Károly családjának előkelő, de irgalmatlan realitását, igazságot reveláló portrai-festői komolyságán át, a Mayái festő férfi nemességéig. A szent ábrázolások áhítatos emelkedettségétől az öregkor démonikus, tragikus mélységéig minden átvillogott és átlídercezett a lelkén. Képei az ezertű élet és ezerarcú lélek festői inkarnációi.

Madridból Toledóba, a spanyol Nürnbergbe ívelt az utam. Ez a történelmi tradícióban és emlékeiben élő város, amelynek jelenje a múlt és a jövője is a múltja, a legcsodálatosabb élményeket keltette fel lelkemben. Cervantes fogadóját, a „Vérnek fogadóját”, a középkor ittelezett kalibáját, amely a Don Quichotte-nak poétáját ölelte kis udvarával és parányi szobájával, fölzsongatta bennem is a poétát. A Santa Crux renaissance árkádok kvadrátusai, a város elkgyöző sikátorai, a mór, arab templomok arabeszkoszlopei, a zsinagóga csipkés faragásai a multnak megszépítő messzeségén az élet-ézés középkori titokzatoságával ölell magához és elfeledtette a jelen vigasztalan meddségét. Itt éreztem, hogy az időnek nincs hármás dimenziója, csak egy, az örök jelen. Mert a múlt is bent van a jelenben és a jövő is a jelenben van, pedg a jelennek emberi értelemben nincs kiterjedése.

Toledo koronája azonban a dóm. A felbecsülhetetlen műkincsektől áradó katedrális. Spanyolországban, de azt hiszem nem tévedek, ha azt mondom, hogy a keresztény világ leggazdagabb temploma.

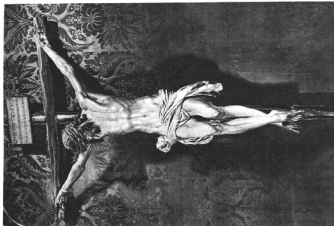
A gótika kőcsipkés csodái közül külsőleg sokkal ékeesebbet is ismerek nála. A milánói



GRECO: SZENT MAURITIUS. EL ESCORIAL



GRECO, FL (DOMENICO THEOTOCOPULI) 1547–1614: ORGAZ GRÓP TEMETÉSE. 1586  
Toledo, Ss. Tomé



MONTAÑEZ, JUAN MARTINEZ: KRISZTUS A KERESZTEN  
A sveritai szobreszegegyháiban



MONTAÑEZ, JUAN MARTINEZ (1880 közötti – 1649):  
IMMACULATA CONCEPTION  
A sveritai szobreszegegyháiban



dóm márványcsíkje mindenestre éke-  
sebb, a kölni dóm gígászí fölőrekvésében  
bizonyára hatalmasabb, a párisi Notre-  
Dame és a londoni Westminsteri apátság  
temploma talán zavartalanabb és áttekin-  
tetőbb szépségű. A toledói dóm nem is  
kövekből, de a megfeszített Krisztus exal-  
tált híveinek fanatizált önkívületéből épült,  
amely mindenét belehordta ebbe az Isten-  
házába. A testét, a lelkét, a véréit, az aranyát,  
a hitét, az értelmét, a szépségét; de a véteit  
is, meg a bűnét, az elcsigázott emberségét,  
a lázadó vonaglásait az Isten keze nyomán;  
mindent, mindent, ami isteni és emberi  
az Istenhez botorkáló emberben.

Ez a köregeteg él és líheg. Tündéri szép-  
ségű ablakalban benn sugároz az alkotó  
lélek szelíd, Istenhez vágyó lángolása, de  
benné vérzik a magasságból aldhullott átko-  
zottak poklos szűdlete. A kövekben, a már-  
ványban, a fafaragásokban, a képekben, az  
oltárok szemetveszejtő tömegének gazdag-  
ságában. A kincsesház arany, gyémántos,  
drágaköves műkincseiben ott szikrázik az  
Istennel hozott áldozat alázata, de a tornyot  
építő embernek írtózatos hívalkodása is.

Soha nem bántott még az Isten házának  
kincsességét, de itt megrémített a  
töméntelen áldozat, ami anyagban és mun-  
kában örökkévalóan ide merevedett. Zsong-  
gott bennem a Krisztus kollektív szeretete,  
amely önmagát kilüesztette, aki mindenét  
szétosztotta és azt éreztem, szinte nem is  
keresztényül, hanem pogányos ez a nagy  
gazdagság.

Remélem, hogy ez a felajdulás nem a  
Magdolnák drága olajának vesztegetésén  
sopánkodó kapzsiság farizeusizmusa ben-  
nem, mert én szeretem az Isten házának  
díszes díszességét; hanem a szegénységet,  
a toledói nyomort meglátó szemem igazság-  
érzetének idegenkedése.

Toledóban láttam meg igazán Gréco nagy-  
ságát. Szent Tamás templomában d'Orgaz  
gróf temetését ábrázoló hatalmas méretű  
képe a legcsodálatosabb kompozíció, amely  
a földieket az égiekkel együtt ábrázolja,  
amelynek kompozíciós egysége a víziót  
látó vaknak láthatatlan szemesugarával van  
egységbe kapcsolva.

A plébániái múzeum csodás Assuntája a  
lélek-festő művész formal szépségét is cso-  
dásan revelálja. Ugyanítt a mi Szépművé-

zeti Múzeumunkban lévő Angyali ldvöz-  
letnek kicsi vázlatja, amely mutatja hogyan  
érlette magában kompozíciót ez a sokszor  
első pillanatra impresszionista művész.  
Képeiben nincs semmi esetleges, az mind  
meggondoltan átfogott szépség, amit ő  
alkotott. Valóban expresszionista, mert a  
legmagasabb művészi hevülettel alkotott.  
Gréco múzeumában a gyönyörű apostol-  
sorozat mellett Toledo tájképe lepelt meg  
legmélyebben.

Négyszáz éves expresszionista tájkép alig  
pár színnel festve, de oly üdén, mintha tegnap  
került volna ki a mester ecsetje alól.

Gréco házái meghatva jártam, pedig talán  
sohasem lakott benne az a csodálatos po-  
gányba oltott keresztény misztikus, aki az  
ecsetnek spiritualista alkímistója volt és az  
emberi lélek démoni erejével vizionárius ál-  
mait halhatatlan remekművekben vetítette el  
nem tűnő állandósággal a vászakra.

Toledónak 110 temploma van és csak 22.000  
lakosa. A középkori vallásosság rejtelmes  
városa.

Lakosainak arcán ott élnek a Gréco-elleste  
vondások és a természetfölötti látástól meg-  
tárgult csodálatos feketefényű szemek, ame-  
lyeknek fényéről nem tudja az ember, vajjon  
a hitnek fanatizmusa világló-e nagy ámu-  
lással a földi életre vagy a pogányság sötét-  
sége lidérez-e benne.

A spanyol föld sejtelmes-rejtelmes lelke  
Toledo, az állandó jelenné kövesült mult.  
Sevilla a déli nap záporozó fényében úgy  
izzott a lélkemben, mint a Szahara vörös  
homoktengerében az oázisok üde folija.

A legüröbb spanyol város, ahol Murillo  
Madonnái sétálnak a pálmás ligetek örök-  
zöldje alatt, pufók kis puttókat etve e  
mellük haván. Műkincse szintén rengeteg  
van Murillo városának, de az európai spanyol  
művészetről újat mondani nem igen  
tudok.

Az arab művészet egyik legcsodásabb re-  
mekéről szeretnék néhány szóval említést  
tenni.

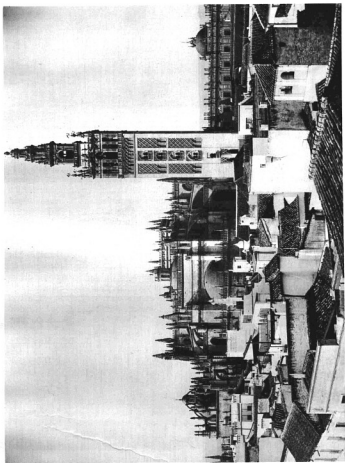
Az Alcazar arab és mór arabeszkus termei-  
nek káprázatos finomságú csipkedésze, az  
ezeregyéjszakának mesevilága valóságga  
bűvölve.

A termek majolikacsempéi, a sárga, kék és  
zöld színek álmódó szövevénye, ame-  
lyeknek szépségén elandalog a lélek.



A TOLEDOI SZÉKESEGYHÁZ

Photo: Anderson Rossa



A SEVILLAI SZÉKESEGYHÁZ ÉS HARANGTORNYA  
Photo: Garzon Sevilla

A királynők aranytermének kék-vörös-arany színzuhatagja szinte óriássá dómosított ékszerek valótlanyszerűségével lenyűgözi a lelket.

Ha az ember szételemezti a díszítéseket, fölujjong a magyar lélek, mert ebből a csodás díszítő rengetegből kielemezti a tulipánt, meg a magyar sujtásos, vitézkötéses, vagdalásos, szürszabós díszítések formaelemeit. Vannak termek, amelyeknek festése piros-fehér-zöld. S az ember érzi a keleti rokonságot, a napfényes multnak mesészerű közsöntését.

Aki látta Sevillát és az Alcazar termelt, annak hinnie kell a művészet csodatermő erejében.

Sevillában láttam az ibero-amerikai világkiállítást, amelyről beszámolóit adni csak nagy tanulmányokban lehetne, azért elhagyva ismertetését, Valenciáról, Ribéra városáról közlök néhány megjegyzést.

Valencia a spanyol Kanaán gazdag fővárosa, amelynek modern ütemű fejlődése új életáramok megindulását jelzi.

A város a legtermékenyebb spanyol föld csúcsa végén sok háborúságon vergődött át a századok folyásán, amelyeknek nyomát az óváros várszerű zártsága jellemzi. Ósi román kathedrálisából egy portálé áll csupán. A többi rész úgy át-meg át van építve, hogy az egymás után változó művészi korok minden stílusából van benne valami. A tornya gotikus, a belső kiképzése spanyol renaissance, a főkapu barokk, az oldalhajó be-

járata gót és mégsem zavar ez az együttes, az összhatás igen kellemes.

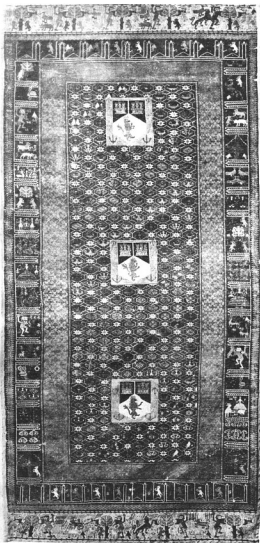
Kincsházájában őrzik a szent Gráht, képszobájában néhány gyönyörű Goyát és a spanyol mesterek műremekeit.

Valencia épületei között kétségtelenül a legcsodálatosabb a XV. századból való tőzsepalotája, a leggyönyörűbb késői gót stílusú Lonja, amelynek királytermében a kazettás mennyezet az elképzelhetően leggazdagabb díszítésű.

Valencia szépművészeti múzeumában van Spanyolország leghfresebb „primitív gyűjteménye” és egész sora Ribéra iskolájának „presto” mestereiből, néhány gyönyörű Goya és Velazquez kísérletében.

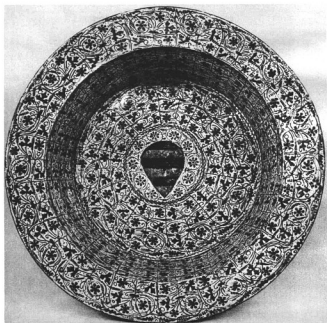
Spanyolország Berlinjét, Barcelonát említem utoljára. Lázasan rohan a fejlődés modern ütemében és világkiállításával a világ érdeklődésének középpontjába került ebben az esztendőben. A katalánok milliós fővárosa Madrid örök riválisa. A várost körülöleli a tenger és koszorúzza a Pireneusok végső nyúlványa. A Szent Család gílgázi méretűre tervezett kathedrálisában új stílust fejleszt magának. A spanyol csodák álmódó városai után Barcelona a reális élet. Világkiállításáról már annyit írtak, hogy ismétlésekbe nem akarok esni. Befejezem a lelkemen átsuhanó spanyol emlékek lerögzítését abban a reményben, hogy a spanyol művészi szépségek ezen szóban megrajzolt vázlatával elszórakoztattam az olvasót és további érdeklődésre sarkalom a szépség igaz barátait.

DR. DÉCSEI GÉZA



SPANYOL SZŐNYEG. XV. század vége

Az Enriquez-család címerével. Állítólag a valenciai Santa Clara kolostorból származik.  
190 m. h., 264 m. sz. (Meisterswerke Mohammedanischer Kunst. Bd. I. München, Bruckmann, 1912)



VALENCIAI DÍSZEDÉNYEK. XV–XVI. század



MÉSZÁROS LÁSZLÓ: TANULMÁNYFEJEK



VEREBI VÉGH ILONA: TANULMÁNYFEJE  
Az Ernst-Múzeum kiállításából

## IN MEMORIAM

**HINDI SZABÓ KATALIN, CSÉPAI KÁROLYNÉ,** nagytehetségű festőnő, rövid művészi pályafutását tragikus módon akasztotta meg a halál. Egy csipkeruha vasalása közben gőzmérgezésnek esett áldozatul budapesti villájában, október 25-én. Nemeslelkűségét, finom gondolkodásmódját jellemzi, hogy az utóbbi években alig vett részt a kiállításokon, mert — úgymond — jó módban élve, nem akart a művészeti piacon szegényebb sorsú festők versenytársa lenni. Ismerve fiatalabb nemzedékünk súlyos anyagi helyzetét, férjével egyetértve elhatározta, hogy holtuk után villájuk, minden berendezési tárgyjal együtt, a Képzőművészeti Főiskolára szálljon örökségül s abban tehetséges fiatalabb művészek kapjanak otthont és métermet. Amilyen gyöngéd volt a lelkilete, olyan finom volt a művészete is. Kívált rajzain, amelyek lehetesek könnyedségűek, árulta el szenszibilis, nagy kultúrán átszűrődött tehetségét. Brassóban született 1889-ben, zsenge korát Kassán töltötte, ahol atyja csendőrezredes volt. Itt ismerkedett meg egy fiatal, lembergi születésű zászlóssal, Otto F. C. *Lendecke*-vel, aki már akkor tehetséges rajzolónak mutatkozott. Egymást a művészi pályára biztatva kikerültek Párisba, ahova a művésznőt anyja kísérte s ahol *Lendecke* 1911-ben feleségül vette. A művésznő eleinte *Rupert Bunny*-nek volt tanítványa, később ő is, férje is főképp *Rodin* művészetén okult. Még párisi útja előtt rövid ideig tanult *Gripenkerl*-nél, de igazi hatással csak *Rodin* volt reá. Férjével 1914-ben Budapestre költöztek, miután két évvel előbb itt már bemutatkozott a Művészklubban. 1915-ben Bécsbe költöztek, ahol 1918-ban özvegygé lett. Éveken át újra Budapestten munkálkodott s a háború után felesége lett *Csépai Károly* dr. egyetemi magántanár belgyógyásznak. Egyetlen egyszer lépett nagyobb gyűjteménnyel a nyilvánosság elé: 1924-ben a Nemzeti Szalonban, ahol pasztelleken és grafikai munkákon kívül egy sor olajfestményt is állított ki (*Kedvesnővér*, *Provence-i emlék*, *Vérmező*, *Holtiszlai részlet*, *Doktoriskasszony*, *Kötéláncos*, *Tihany*, *csend-*

*életek* stb.). A kritika ezeket az újabb műveket éppoly barátságosan fogadta, mint régebben, amidőn még erősebb párisi hatás alatt festett. Ettől fogva azonban a művésznő nem vett részt kiállításainkon. — A finomlelkű művésznőt széles körben tisztelték s bár temetése zuhogó esőben folyt le, mégis többszázan kísérték utolsó útjára a farkasréti temetőbe. Művein kívül nemes alapítványa is megőrökli nevét.

**KARVALY JÓZSEF.** Elvonulva, pár napi szenvedés után, november hó 17-én egy budapesti klinikán meghalt *Karvaly József* festőművész, a szintén festő *Karvaly Mór* öccse. Neve régtől fogva hiányzik a kiállítások katalógusai-ból. Évek óta ecset sem volt a kezében, mégis közkedvelt alakja volt a Fészek Klub művész-társadalmának. Ez a Klub volt az otthona, itt vonult meg szerényen, szótlamul, hallgatta a vitákat, elnézte a kártyajáték változásait. Itt tartották róla, hogy az utolsó bohém, ilyennek jellemezte jó barátja, Hegedűs Gyula színművész, aki még abból az időből ősmerte, mikor nagyritkán festett is. Sőt *Karvaly* éppen e nagy színész képmását tartotta legjobbnak művének (a Múcsarnokban 1904-ben volt kiállítva). Egyébként is túlnyomórészt arcképeket festett és ilyenekkel szerepelt a Múcsarnokban is. Egy-két életkép is került oda a műterméből (*Egy fohász*, 1895; *A nagy út előtt*, 1899), nagyritkán egy plakát. Nem kereste a munkát, nem is tett öröme a festésben. A becs-vágyai hírből sem ősmerte. Nem vetett súlyt a művészetre. Mint egy sztoikus filozófus szerényen, visszavonultan élt, megosztva idejét al-bérleti szobáskájára és a Klub közt. Pedig fiatalkorában sokfelé kereste az alkalmat, hogy művészi képzésben részesüljön. Ifjúkorában (szül. 1864. május 30-án Ungvárott) *Székelly Bertalannak*, *Karlovicszknak*, *Hollósnak* volt tanítványa, valamicske időt (1899-1900) Olaszországban is töltött. Azóta állandóan Budapesten élt, de lassankint megváltozta a szálakat, amelyek a művészethez kötötték. S e szálak végül teljesen elfoszladoztak. November 21-én temették el Budapesten, klubtársai, művész-barátai nagy részvétele mellett.

## MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

Az Ernst-Múzeum kiállításainak során novemberben *Herman Lipót* és *Gárdos Aladár* gyűjteményes bemutatóját láttuk. *Herman* festményein a kritika megállapíthatja, hogy a színek hasonlíthatatlanul könnyebbek lettek, a nehezebb mély-barnák eltűntek, a hatás verőfényesebbé vált. A művész Szentendrén, a legfestőibb városok egyikében, a nyafaságot költő egy új, budapesti koromtól mentesített, egy még be-

nem piszkított Dunával, egy még kertészettelleg nem kezelt bozóttal, fával, ligettel s oly utca-zugokkal, amelyek az aszfaltkorszakot hírből sem ősmertik. Maga ez a környezet s a Balaton melléke is szinte kínálta neki a festőiséget s ő ebbe látható örömmel mélyedt bele. Komponáló készsége most is a régi, amely egynehány aktos képét szinte arra jelöli, hogy temperált hangú gobelin is készülőn áll róluk.



## IN MEMORIAM

**HINDI SZABÓ KATALIN, CSÉPAI KÁROLYNÉ,** nagytehetségű festőnő, rövid művészi pályafutását tragikus módon akasztotta meg a halál. Egy csipkeruha vasalása közben gőzmérgezésnek esett áldozatul budapesti villájában, október 25-én. Nemeslelkűségét, finom gondolkodásmódját jellemzi, hogy az utóbbi években alig vett részt a kiállításokon, mert — úgymond — jó módban élve, nem akart a művészeti piacon szegényebb sorsú festők versenytársa lenni. Ismerve fiatalabb nemzedékünk súlyos anyagi helyzetét, férjével egyetértve elhatározta, hogy holtuk után villájuk, minden berendezési tárgyjal együtt, a Képzőművészeti Főiskolára szálljon örökségül s abban tehetséges fiatalabb művészek kapjanak otthont és métermet. Amilyen gyöngéd volt a lelkilete, olyan finom volt a művészete is. Kívált rajzain, amelyek lehetesek könnyedségűek, árulta el szenszibilis, nagy kultúrán átszűrődött tehetségét. Brassóban született 1889-ben, zsenge korát Kassán töltötte, ahol atyja csendőrezredes volt. Itt ismerkedett meg egy fiatal, lembergi születésű zászlóssal, Otto F. C. *Lendecke*-vel, aki már akkor tehetséges rajzolónak mutatkozott. Egymást a művészi pályára biztatva kikerültek Párisba, ahova a művésznőt anyja kísérte s ahol *Lendecke* 1911-ben feleségül vette. A művésznő eleinte *Rupert Bunny*-nek volt tanítványa, később ő is, férje is főképp *Rodin* művészetén okult. Még párisi útja előtt rövid ideig tanult *Gripenkerl*-nél, de igazi hatással csak *Rodin* volt reá. Férjével 1914-ben Budapestre költöztek, miután két évvel előbb itt már bemutatkozott a Művészklubban. 1915-ben Bécsbe költöztek, ahol 1918-ban özvegygé lett. Éveken át újra Budapestten munkálkodott s a háború után felesége lett *Csépai Károly* dr. egyetemi magántanár belgyógyásznak. Egyetlen egyszer lépett nagyobb gyűjteménnyel a nyilvánosság elé: 1924-ben a Nemzeti Szalonban, ahol pasztelleken és grafikai munkákon kívül egy sor olajfestményt is állított ki (*Kedvesnővér*, *Provence-i emlék*, *Vérmező*, *Holtiszlai részlet*, *Doktoriskasszony*, *Kötéláncos*, *Tihany*, *csend-*

*életek* stb.). A kritika ezeket az újabb műveket éppoly barátságosan fogadta, mint régebben, amidőn még erősebb párisi hatás alatt festett. Ettől fogva azonban a művésznő nem vett részt kiállításainkon. — A finomlelkű művésznőt széles körben tisztelték s bár temetése zuhogó esőben folyt le, mégis többszázan kísérték utolsó útjára a farkasréti temetőbe. Művein kívül nemes alapítványa is megőrökli nevét.

**KARVALY JÓZSEF.** Elvonulva, pár napi szenvedés után, november hó 17-én egy budapesti klinikán meghalt *Karvaly József* festőművész, a szintén festő *Karvaly Mór* öccse. Neve régtől fogva hiányzik a kiállítások katalógusai-ból. Évek óta ecset sem volt a kezében, mégis közkedvelt alakja volt a Fészek Klub művész-társadalmának. Ez a Klub volt az otthona, itt vonult meg szerényen, szótlamul, hallgatta a vitákat, elnézte a kártyajáték változásait. Itt tartották róla, hogy az utolsó bohém, ilyennek jellemezte jó barátja, Hegedűs Gyula színművész, aki még abból az időből ősmerte, mikor nagyritkán festett is. Sőt *Karvaly* éppen e nagy színész képmását tartotta legjobbnak művének (a Múcsarnokban 1904-ben volt kiállítva). Egyébként is túlnyomórészt arcképeket festett és ilyenekkel szerepelt a Múcsarnokban is. Egy-két életkép is került oda a műterméből (*Egy fohász*, 1895; *A nagy út előtt*, 1899), nagyritkán egy plakát. Nem kereste a munkát, nem is tett öröme a festésben. A becs-vágyai hírből sem ősmerte. Nem vetett súlyt a művészetre. Mint egy sztoikus filozófus szerényen, visszavonultan élt, megosztva idejét al-bérleti szobáskájá és a Klub közt. Pedig fiatalkorában sokfelé kereste az alkalmat, hogy művészi képzésben részesüljön. Ifjúkorában (szül. 1864. május 30-án Ungvárott) *Székelly Bertalannak*, *Karlovicszknak*, *Hollósnak* volt tanítványa, valamicske időt (1899-1900) Olaszországban is töltött. Azóta állandóan Budapestten élt, de lassankint megváltoztatta a szokásokat, amelyek a művészethez kötődtek. S e szokások végül teljesen elfoszladoztak. November 21-én temették el Budapestben, klubtársai, művész-barátai nagy részvétele mellett.

## MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

Az Ernst-Múzeum kiállításainak során novemberben *Herman Lipót* és *Gárdos Aladár* gyűjteményes bemutatóját láttuk. *Herman* festményein a kritika megállapíthatja, hogy a színek hasonlíthatatlanul könnyebbek lettek, a nehezebb mély-barnák eltűntek, a hatás verőfényesebbé vált. A művész Szentendrén, a legfestőibb városok egyikében, anyafiságot kötött egy új, budapesti koromtól mentes tegett, egy még be-

nem piszkított Dunával, egy még kertészettelleg nem kezelt bozóttal, fával, ligettel s oly utca-zugokkal, amelyek az aszfaltkorszakot hírből sem ősmertik. Maga ez a környezet s a Balaton melléke is szinte kínálta neki a festőiséget s ő ebbe látható örömmel mélyedt bele. Komponáló készsége most is a régi, amely egynehány aktos képét szinte arra jelöli, hogy temperált hangú gobelin is készülőn róluk.

*Órdos Aladár* szobor-sorozata bizonyos értelemben retrospektív volt. A művész pontosan negyedszázaddal ezelőtti fűt fel, midőn leleplezték Lukács Béla zsalatni szobrát. Ezen a kiállításon volt érzéssel teljes nagy szobor-csoportja, a „Hajléktalanok”, amely 1906-ban meghozta neki a Rudics-díjat. „Léda”-ját még 1911-ből ismerjük. Ezekhez sorakoztak újabban márványművei, amelyek főleg a női akt. Bennük legjavát adta tehetségének és mintázási készségének oly előadásban, amely formáról formára menő mintázásával ószinte tanulmányba merülést mutat. Szobrászaink ama csoportjába tartozik, akik realista előadásukat érzelmi elemekkel tetézik. Élesen előtűnt eből a stílusú egy szintén ezen a kiállításon szerepelt fiatal szobrász, *Végh* Ilona, leányfeje, köztűt formával, amelyekhez jól illő porózus anyagot választott. Ez az első fellépése szép reményekre jogosít.

Elmes francia grafikusok különféle technikájú lapjai töltöttek be néhány termet. Népszerű nevek. Sőt a legforgatottabbak közül valók. A gyűjteményben azonban nem találtunk egyetlen lapot sem, amely sugalló erő és művészi finomság dolgában a mi *Rippl-Rónainak* lapjaival fölvehette volna a versenyt.

Novemberben már beközöszöntött a kisebb, egyéni kiállítások bővődje is. A Tamás-Galériában *Walshausen* Zsigmond gyűjteményét *Kádár* Bélát követte, mind a két művész szívesen látott ismerőse amatőrfelelnek. A „Mentor” könyvkereskedésben *Háy* Károly, a Fészek-Klubban egész sor művészeink kisebb gyűjteménye került a falakra. Azonfelül műteremkiállítások, alkalmi bemutatások stb. Az általános érdeklődés középpontja azonban a *nürnbergi* régi és új művészet bemutatója volt a Múcsarnokban. Erről a művészeiről e folyóirat majd külön tanulmányban szándékozik beszámolni.

November második felé meghozta a döntést a *Lechner* Ödön emléktől megörökítő szobormű-pályázatban, még pedig — egyelőre — eredmény nélkül. A pályázatot meg fogják ismételni. Ennek oka részben az, hogy a *Lechner* Ödön Társaság — és vele bizonyára az egész mértő közvélemény — a mester szobrával szemben a legnagyobb igényekkel lép fel. Azt kívánja, hogy szobrászatunk egy ekkora géniusz megörökítésénél lehetne és tudásának teljes-ségét adja. Művészek kérnek művésztársaságtól a legnagyobb művészek egyike számára sugalló erejű emlékművet. Már ezek a vonatkozások is igazolják a bírálóbizottság döntését, mert hiszen a pályaművek közt volt egyenértékű, amelyek egy közömbösebb természetű pályázaton alapul szolgálhattak volna, bizonyos magától adódó változtatásokkal, a kivételnek s az eredmény, a végleges szobor, bizonyára nem lett volna rosszabb, mint Budapest szobrainak átlaga. Azonban átlaggal lümpelni oly rendkívül jelenséget, mint amilyen

*Lechner* Ödön volt, célját tévesztett eljárás lenne. Hiszen éppen az átlagon kívül- és felülállás adja értéke egyik legnagyobbikát. A pályázók bizonyára nem fogják félreérteni a bírálóbizottságnak elárását és csak megfeszítettségnek vehetik, ha fölül a bizottság a szobrászi teljesítőképességnek maximumát nemcsak kéri, de reméli is.

A feladat nem könnyű s mint a bírálóbizottság megjegyezte: éppen a feladat egyszerű-sége állítja kemény próba elé szobrászainkat. Gondoljunk csak vissza azokra a tömeg-felvonulásokra, amelyeket a Tisza-szobor pályaművein oly végeláthatatlan bőségben volt szerencsénk szemlélhetni. Ez az a típus, amelyet eddig a legtróbb szoborbizottság szívesen fogadott. Most azonban más az eset: oroszlánok, sasok, görnyedő vagy ujjongó tömegek, bigák, trigák, kvadrigák, géniuszok, fel- és kilendülések, pózok és kirobanások, atléta és puttók, szóval az egész „szokmány” lankadtan omlik semmisséggé a problémával szemben, amely itt szobrászaink elé tárul. Ezúttal valami nagyon egyszerűt, valami magától értetődőt, valami sugalló erejűt, közvetlent, félremagyarázhatatlant kell adni: egy nagy művészt. Grandiózus feladat. És meg kell oldani. Becsületbeli kérdése ez szobrász-tunknak.

December első nagyobb kiállítása a Nemzeti Szaloné volt, amely kétszáz festményt és grafikus munkát, azonfelül pedig a „Hódmező-vásárhelyi művészek majolika- és agyagipar-telepének” immár közkezdvelté vált cserepeinek sokaságát tartalmazta. Mint új témakör jelent meg itt *Boromisza* Tibor negyven hortobágyi képe, amelyek közt sok volt az odaváló pásztorság érdekes típusainak képmászerű képe, azonfelül tájképek, amelyeken a művész a Hortobágy sajátos fényjelenségeit kívánta művészi alakításban bemutatni. Ez az új, még ki nem aknázott tárgykör sok érdeklődőt vonzott a Szalonba, amin nem lehet csodálkozni, mert ez a világ legalább is oly érdekes, mint az a bizonyos betagnei falu-ve, csak hogy nincs még letarolva, nem vált még közhelyé. A legnagyobb mértékben rokonszenves nekünk egy új vállalkozás, amely a mi világunk érdekességét igyekszik művészetbe gyökereit mélyíteni. Nem szeretnők, ha ezt a megfigyelt félcéredényt az olvasó. Nem topografiai vagy néprajzi látleletek összefüggésére gondolunk itt, hanem valóban művészi elemekre. Kládatlan gesztusok, kládatlan fény- és színjelenségek új kifejezési értékek felé terelhetik a festő figyelmét s alapjává válhatnak egy új képalakítási módnak, amely tösgyökereivel, frissességével hat-hat. Ebben az értelemben valóban rokonszenves nekünk *Boromisza* vállalkozása.

A másik különlegessége ennek a kiállításnak *Miskolczy* Ferenc egyházművészeti sorozata: egyrészt olajkép, másrészt rézkarc, azután

körülbelül olyan, mint a Múcsarnok többi általános kiállítása. Ez onnan van, hogy általában megint azok a festők és szobrászok jelentek meg, akik itt rendszerint meg szoktak jelenni, átlag ugyanolyan színvonalon álló munkákkal, mint amilyenekkel rendszeren szerepelnek és most is ugyanazok a művészek hiányoznak, akik rendszeren hiányozni szoktak. Innen van, hogy a Múcsarnok törzslátogatója a régi megszokott nyugalommal sétálhat a meghitt tónusú képek közt. Örömmel fogja megállapítani a normális kiállításoktól való egyetlen eltérést: Kegyeletes kezek egy-egy kis sorozatot függesztettek ki két meghalt művész munkáiból, akik közül *Olgvai Viktor* oly sokszor, *Láposy Hegedűs Géza* oly ritkán jelent meg műveivel ezeken az előlelő falakon. Mind a két művéssel külön foglalkozott már ez a folyóirat s így nincs más feladatunk, mint hogy megállapítsuk, hogy az egyiknek, a Képzőművészeti Főiskola felejtethetetlen tanárának, a másiknak, a technika fáradhatatlan kutatójának szerény, de szép formában mondott fájdalmas lsten-veledet a Múcsarnok.

Meg kell még említenünk, hogy az építészet ezáltal teljesen hiányzik. Nem értjük, miért? Megkérdeztük néhány építész-barátunkat, vajlon nem foglalkoztatják-e őket építészeti problémák, ma, a problémáktól túlterhelt világban, amikor erjed és forrong mindenfelé az építészet. De igen, Nem érnek-e rá, ilyesmivel foglalkozni? Nagyon is. Sőt majdnem csak ilyesmivel foglalkozhatnak. Nincs vége a Mernők-Epítészek-Egyesületben a sokszor már-már izgalmas vitáknak a mai kor architektúrájáról. Szakfolyóirataink folyton hoznak idevágó cikkeket. Könyvek jelennek meg az új építészeiről. A művészettörténeti írók egy része viszont a mult építészetéből szereti meríteni értékeze-seinek, könyveinek anyagát. Városrendezési problémák hosszú viták tárgyai fővárosunk bizottságainál. És így tovább. Valóban, nem lehet állítani, hogy az építészet alszik. De hol kapjon képet — a sok betű után — a közön-ség arról, hogy mi érdekli mai építészeinket, milyenek a vágyai, mily eszmék fűtik, ha nem itt? Van-e még más alkalom az *ad oculos* való bizonyításra? Kár, hogy ez az egész művészeti tárgykör itt csak éppen azáltal tűnik föl, hogy hiányzik. Hiányzik, mint legjobb festőink túlnyomó többsége, Ha még annyira igyekszünk is optimisták lenni, mégsem nyom-hatjuk el egészen azt az érzést, hogy a dol-gok ily állapota nem jelentheti a tökéletesség-nek elérhető fokát.

A kiállítást jellemzi az arcképek, a tájképek és az aktok sokasága. Belőlük külön-külön kis gyűjteményt állított ki (mintegy tíz-tíz darabot) a Múcsarnok néhány törzs-kiállítója: *Czencz János, Komáromi-Kacsz Endre, Poll Hugó, Bosznay István, Szilányi Lajos, Burg-hardt Rezső, Vidovszky Béla.* Némelyik terem-

nek vagy falnak ők adják meg az alaphangot. Kívülük is a túlnyomó többség hasonló tárgy-gyal foglalkozik s mi ez nem hűzőnk alá, ha a többség nem hatna oly nagyon egyöntetűnek. Ez egy politikai pártban nagy előnyt jelentene, a művészetben a benső festésvérsülés e módja — egyesek szerint talán lévesen — az egyéni szemlélet átlagosulásának veszedelmével fe-nyegeti. Azonban lehetséges, hogy mások ezt a jelenséget inkább harmóniának fogják nevezni, ebben az esetben azonban ez a mester-szó bizonyos átértékelésen esnek át. Azt mégis meg szeretnők jegyezni, hogy *Munkácsy, Szinyei, Zichy, Székely* képel, ha egymás mellé függesztjük őket, ezt a mély „harmó-niát” nem mutatják, pedig ők is kortársak voltak.

E személyekhez nem fűzött általános meg-íjegzés bizonyos mértékben a szoborművek jó részére is illik. A grafikára nem, mert alig van belőle mutatóba néhány darab.

A Múcsarnok teli kiállításával egyidejűleg jelent meg a Képzőművészeti Társulat év-könyve is, amely elsősorban a Társulat tavalyi művészeti tevékenységével foglalkozik írásban és képbén. Az Athenaeum nyomdája kitétt magáért, a kötet nagyon formás, tartalma *Hecker* Antalnak érdekes elméleti cikkén kívül a multa vonatkozó tanulmányokból áll. Elvi jelentőségű *Bierbauer* tanulmánya a háború előtti Budapest építkezéséről, viszont mű-vészettörténeti kiadvánok okmányok publiká-lása szempontjából fontos *Pipics* Zoltán cikke, amely a Társulat 1862—1877. évi működését nagyon részletesen tárgyal fel. *Némethy József*-nek a szolnoki művésztelepről szóló cikkéhez pótlólag még meg szeretnők jegyezni azt, hogy a telep létesítése voltaképpen *Lippich Elek* áradozásának köszönhető. Nekrológok egész sora vonatkozik az év ama halottaira, akik a Múcsarnokkal kapcsolatban álltak. Beszédés adatokkal teljes *Kézdi Kovács László* cikke, amelyben a Múcsarnok mult évi történetét ismerteti. Egyebek közt azt is közli, hogy a tavaszi látást 713 műtárgya közül mindössze 22 talált vevőre. E két szám szembeállításra bizonyára gondolko-zásra késztető.

Az Új Szent János-kórház kápolnája freskó-díszít kapott: ritka eset s ezért érdemes róla külön is megemlíkezni. Ha kápolnáinkat és templomainkat művészi díszük szempontjából áttekinthetjük: igen gyakran az izléstelenségek és stílustalanságok egész sordra akadhatunk. Megértjük, hogy a renaissance- és barokk idők rég letűntek s velük az egyházak ama férfiai is, akik egykoron a mesteri zenén és a mes-teri szónoklaton kívül még a képzőművésze-teket is nélkülözhetetleneknek tartották. Ezzel nem mondtuk, hogy az illetékesek nem köl-tenek ma is festésre, szobrászatra. De igen sok esetben ez a festés és szobrászat csak a fogalom rendkívül erőltetett tágításával mond-

ható művészetnek. Szomorú inventárium keletkeznek, ha számba vennék a tiroli szenteket, az olajnyomatú bécsi tucat-Madonnákat, a selejtés dongabollozat-díszeket, sőt még az olárképeket is. A buzgalom ugyan megvan bizonyos mértékben, de amidőn cselekvéssé alakul át: a nagy céllal egyenest ellentétben álló „dísz” keletkezik igen sok helyütt, ilyen művészeti akcióra valóban kár minden garasért. Ezért lehet példa az olyan megoldás, amelynek eredménye Nagy Sándor valamely levegfestménye a most legújabbban *Leszkovszky György Új Szent János-kórházbeli kápolnája*. Fontosnak tartjuk azt is, hogy olykor szóhoz jut-hasson az igazi freskó ereje is. A freskó szó nálunk elég gyakran szerepel oly falfestményekkel kapcsolatban, amelyek éppen nem afresco készülnek. Sőt a közbeszédben a falat díszítő minden festést, bármely technikájú is az, röviden és tévesen freskónak szoktak mondani. A köztudatból nyilván kivészett a freskó lényeges jellemvonásának megérzése és megértése, ami nagyon sajnálatos. Általában azt hiszi a nagyközönség, hogy a freskó fő erénye az, hogy nedves falra festik. Nos ez bizony felette sovány erény volna, ha nem lennének stílusbéli igen fontos következményei. Mert az igazi freskó technikájából következik az előadás költősége, ami már visszahat a freskó-kép elgondolására is. Olyan, mint amikor egy költő elhaladozza, hogy valamit, ami nagyon foglalkoztatja képzeletét, nem prózában, hanem versben, tehát költőt előadásban mond el. Éppen a freskó e költősége rejt magában epikai erőt s éppen ez ad neki valamely kiváló tehetség kezén különleges jellegét. Persze, hogy ki lehet fogni a freskón s ki is fognak rajta igen szaporán. Am a stílus, az erő kárára. Ez olyasmik, mintha valaki Arany Jánosnak azt ajánlgaitta volna, hogy írja meg a Toldit prózában, hiszen a próza sokkal könnyebben folyik a tollból. Helyes lenne ezeket a dolgokat belecsoptogtatni a köztudatba, nehogy elvesztett paradicsommal semmüstőlön maga ez a nemes technika is.

A budapesti műkereskedők egyik legismertebbike, *Fränkel Ernő*, meghalt. Egyike volt azoknak, akik a legbensőbb kapcsolatokat tartották nagy gyűjtőinkkel s akiknek raktárán mindig lehetett valami szépet és érdekeset találni. Régibb klasszikusainkon kívül főképp azoknak a művészeknek munkáit forgatta, akik a nagybányai körhöz, a naturalista, impresszionista csoporthoz tartoztak. Jó szeme volt, helyesen tudta a művészi értékeket mérlegelni és ügyesen tudta felkutatni jó mesterek mindenféle lappangó műveit. Ezzel bizonyos különleges-séget tudott biztosítani műkereskedésének, amely a „Szépművészeti és Műkeres. R.-T.” címen ismeretes. Nem sok ily vállalkozás van Budapesten, elég nagy kárára művészeinknek. A tőke nálunk vonakodik ily kereskedelmi programban való részvételtől, amely

holnapra még nem, hanem csak holnaputánra ígér hasznot. Az a típus pedig, amely hajlandó lenne a fiatal művészek legtehetségesebbjeinek munkáit vásárolgatni, míg azok névtelenek, kívánni az időt, míg azok „beérkeznek” s azután sokszoros nyereséggel értékesíteni munkáikat: egészen hiányzik nálunk. Pedig nagy segítségére lenne fiatalágunknak s a mellett, ha a kereskedő jó szemmel válogatna, még kereskedelmileg is kitűnően járna, különösen akkor, ha benső kapcsolatot teremtene a külföld művészeti piacaival is. Sajnos, ehhez a fellettséghez még nem juthatott el műkereskedelmünk, elsősorban tőkehány miatt. Sőt látnunk kell, hogy megfelelő kereskedői szervezet híján fölitte elharapózott a kontárság és gyakran nem éppen mintaszzerű ügynökök úján mindenféle tákolmánnyal árasztja el a vidéket, ahova az igazi műkereskedő a legrikább esetben jut el. Egy-kettőre ott tartunk majd, ahol egyszer már tartottunk, a táblab්රó-korszakban: a még ismeretlen nevű tehetségek üveges- és virágboltokban (vagy mint egykor Vácotól kőveházban) lesznek kénytelenek a kirakatok üvegablái mögül a nyílhatóság színe elé szerénykedni. A fonák helyzetek e sorozata a jóhiszemű közönségnek is kárára van: egy családias elveheti a kedvét a további kísérletezésektől. *Fränkel* műkereskedése éppen azért volt jóhírű, mert arra igyekezett, hogy a kényesebb mábarátok igényeit kielégítse. Hogy e munkálkodását most megakasztotta korai halála, azt bizonyára megérzik majd az igazi gyűjtők, akiknek tevékenységét nagyon megkönnyítette, de fájjalják java művészeink is, akik nagyszámban kísérték utolsó útjára derék műkereskedőjüket. Nem éppen mindennapi eset.

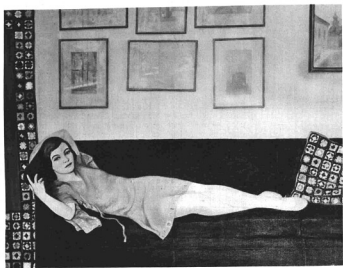
Bizonyos vonatkozásoknál fogva ezen a helyen is meg szabad emlékeztünk egy oly képes kiadvány megindulásáról, amelynek technikail eszköze a művészi fénykép, tárgya a magyar flóra. *Vajda Ernő és László* egy idő óta az ország legkülönbözőbb vidékein fényképeket készítettek hazai növényeink érdekesebbjeiről, mégpedig úgy, amint azok a szabadban, eredeti élőhelyükön, természetes viszonyaik közepete nőnek, virítanak. Ehhez egészen különleges keltős szakértelem kell: a botanikusé, aki a legjellemzőbb példányokat ki tudja választani és a fényképezés, akinek ügyelnie kell arra, hogy ne egy növény-összevisszaságot kapjon lemezére, hanem magát a kívánt virágot, amelyen minden jellemző részlet megjelenjen, de azért mégse ragadassék ki igazi kísérő környezetéből. Hogy ez mily kiválóan sikerült a két szerzőnek, arról már nyilatkoztak az illetékes botanikusok, mi csak azt szeretnők a magunk szempontjából megjegyezni, hogy ezek a képek (amelyek a kiadványban eredeti fényképek s nem nyomtatványok) valóban *művészi szemmel vannak összeválogatva s művészi hatásúak is*. A Studium kiadócég

ízlésesen találta a füzetes gyűjteményt. *A mi magyar régünk gyönyörű hímes palástjának megismerését nagyon elősegíti ez a szép képsorozat, amely emellett tudományos értékű is.*  
Lyka Károly

**RÓNA JÓZSEF: EGY MAGYAR MŰVÉSZ ÉLETE.** Életbölcsék régi vitás kérdése: mi boldogságosabb, az emlékezés-e vagy a feledés? Róna József, jeles szobrászművészünk, aki most kétkötetes könyvben *(Egy magyar művész élete. Szerző kiadása.)* visszaszólítja múltját, az emlékezés gyönyörűségét vallja. A lezajlott idő — 68 esztendő — sok sebet ejtett rajta, de az ő emlékezésében az idő inkább gyógyítja a sebeket. Gyógyít az elmúlásával. Róna mosolyogva emlékezik sebe-süléseire; mint ahogy az olyan hős, aki nagy csatákat diadalmasan megvívott, emlékezik az apró blesszurákra. Visszaszólítja küzdelmes éveit és elmeskedve elcseveg velük. Felsősegesen, mint aki már fölértek került. Úgy bánik velük, mint mintázás közben az agyaggal: formálja őket. Néha eljásztik velük, mintha kispasztikát gyúrna belőlük, néha monumentális formát ad nekik. Megemlékezik könyvében az élet kis játékaival, de megszólatja nagy patoszával is. Megformálja a hétköznapok képét és rávilágít arra a processusra, amikor a hétköznapokból kiválik, kitér az ünneplésre. Belevilágít a művészi léleklet kialakulására: hogyan is lesz a robotos boltosgyerekből, a pajkos kőfaragóinasból lelkes művész. Hogyan hámozódik ki a mindennapiságból. Hogyan alakulnak a vágyai és hogyan nemesednek meg. Az ilyen visszaemlékezésekből építődik föl a művész lélektana. A művész-lelkeklet alakulásával úgy vagyunk, mint a csodákkal: messzeségek, a tér- és az idő messzeségei kellene hozzá, hogy lássuk és megértsük őket, hogy higgyünk bennük. Az idő-messzeségen keresztül a művészlelkeklet kifejlődését jobban látjuk, mint a közvetlen szemlélésben: azt, amit a németek *das Werden einer Künstlerseele*nek neveznek. Ime, évtizedek messzeségén át mutatják be most Róna József visszaemlékezései azt, hogy hogyan lett a mesteremberből teremtő művész, hogyan alakultak az akarásai, hogyan mélyült a megértése, hogyan idomult a természethez való viszonya s hogyan kapta meg azt, aki pusztán csak megfogható dolgokat értett meg, a megfoghatatlanság áhítata. Adalékok a művészek lélektanához: erre az al cimre részolgált Róna József könyve. Az emlékezés folyamának nagy az árterülete, Róna József emlékezése is el-elárasztja az árterületet. De meg egyenesen kívánatos, hogy az ilyen lelkeklet feljáró dokumentumokban inkább az őszinteség, mint a kompozíció érvényesüljön. Különbösen is az emlékek egymást gyűjtogatják, egymáson lobot vetnek. Róna nagyszerű emlékező, csakis a Wahrheit und Dichtung egyé-

forradása tud ilyen emlékezést produkálni, de Róna lemondott a fantáziá köreműködéséről, ragaszkodik a valósághoz, kíméletlenül felsorakoztatja a tényeket s az igazságnak fölállozza még a gyekeletet is. Nem felejtett el semmit és önmagával szemben sem gyakorolja a feledést. Még a pellengérré állítástól sem tartózkodik, nehogy meghamisítsa a valóságot. Az idők messzeségében bízva éjt sejtet, hiszen az a messzeség majd meggyógyítja őket. Nagy őszinteségében, még kíméletlenségében is valami bölcs kedélyesség nyilvánul meg. Mért is vizet keletni az olyan borbá, amelyet már régen kiittunk? Különbösen is az igazság csakis akkor az, ha lepezletlen. Van Róna kíméletlenségében valami naiv nembánomság is. Olyan bátorság, amely nem tud önmagáról. Rokon a művészi naivitással. A primitív naturalistákkal, akiknek a magátólértéktől a princípiumuk. Ezzel a magátólértéktől írja le gyermekeit, a szülei házat, apját, anyját, testvéreit, atyafiságot, szomszédait. Gyermekek, ha írni tudnának, ilyen magától értetődően írnák meg azt, amit látnak, amit történik velük. Csudálatos, hogy Róna hogyan tud könyvének ezekben a fejezeteiben visszahelyezkedni régés-regen volt időkbe. Régen volt érzésekre, benyomásokra, félelmekre, gyermeki ravaszkodásokra. S hogyan tud régi beszélgetéseket, találkozásokat, viselkedéseket rekonstruálni. Egy-egy alakja olyan, mintha stereoszkopikus, beszélőfilmen jelennek meg. Van akárhány olyan figurája, amely annyira plasztikus, mintha nem is leírta, hanem megminta volna. És vannak alakjai, lelkesen megrajzolt regényhősök, amelyekben nagy lelkeklet pátosza szólal meg, ilyen az édesanya vagy a testvér-nénje.

Valamikor jómódú, leszegényedett szülei Pestre kerültek, ott kispolgári nyomorúság jutott osztályukul. A fűt, mikor fölcseperedik, boltosinasnak adják. A posztósboltból, ahol nincs maradása, kőfaragóműhelybe kerül. Ott nagy iparkodással kitanul, sok nagynevű művésszel megismerkedik, ösztöndíjat kap, 1879-ben Bécsbe kerül, s ott Hellmer, később Zumbusch tanítványa lesz. Berlini ösztöndíjjal Rómába utazik, ott megittasul a nagy benyomásoktól. És egyre nagyobb, hatékonyabb energiává lesz az akarata, öntudata, művészi ráteremtéséről való meggyőződése. Komoly művészi feladatokat hajtso, problémák foglalkoztatják, nagy akarások igazatják. De megnyomorítják a gondok, az inség, az otthoni keserűség és keserű csalódások. Meredekkel szelén jár, elbukások veszedelmel környékezik. Per varius casus, per tot discrimina rerum művész lesz, elismert, megbecsült, nagyrangú művész. Megalkotja mitológiai és bibliai szobrait, népszerű genre-csoportjait, megminta a komáromi Klapka-szobrot, Erzsébet királyné gődüllőit, Eugen herceg budavári szobrát és egész sor Kossuth-emlékszobrot. Megminta, a felesége,



FÁBRI REZSŐ: SOFÁN  
A művész newyorki kiállításából



LEHEL MÁRIA: LEÁNY KOCKÁS BLOUSEBAN  
A művész női párti kiállításából



kiváló énekművészről, küzdelmeiben biztató társa lesz. Ime a kétkötetes művésztudomány keretel, a keretek pedig telidestele vannak mesével, reflexióval, embereket jellemző, viszonyokat ábrázoló csavargással, kalandok, művésztréfák színes felvonulatásával. Ezer intimitás és minden-minden intimitással sűrítve, még azok az élmények és tapasztalatok is, amelyek nagy perspektívákat tárhatnak föl. A bécsi művészakadémia, Hellmer és Zumbusch iskolái, az ottani módszerek és felfogások, a bécsi bohémiség, majd a budapesti művészvilág, az elfogultságok, hallfélétek erőszakoskodása, a pártaskodás és ellenségeskedés, a nagy impresszióktól hevített római átom, a párisi siker, fogadtatása Kossuthnál, a gödöllői királyné-szobor megmintázása a könyvnek érdekes, néhol izgalmas fejezetei. Emberek megítélésében néha téved. A point érdekének, a hangulat követelményeinek engedményt tesz. Az igazságos írásnak fanatikus helyell-közell igazságtalan lesz vagy legalább a színészében túlzó. Az igazmondók nem kerülhetik ki a saját elfogultságaikat. Olyan igazságot látnak bennük, amelyről azt tartják, hogy nem szabad elhallgatni.

Nyolcadféléssz lapon mesél Róna József „egy magyar művész életéről”. De mesél könyvében sokat és érdekeset a magyar művészet életéről is. Leleplezi az emberit, amely ezt a művészetet áthatja. Az emberinek dokumentuma az ő könyve. Lélekkutatók, pszichoanalitikusok is az okmánytárakba feleltek. Kompozíció, arányok, részlet és nagyvonalúság dolgában Róna József a maga művészetében bizonyára más felfogást vall, mint amilyent most az idegen művészetirőlten érvényesített, de mikor magában az életben is sok az aránytalanság, bizony könnyen teszi túl magát a művészi arányok aranszabályain az olyan ember, aki az életéről mesél. g. ő.

**KÉT BIBLIOPHIL KÖNYVRŐL. I. A Magyar Bibliophil Társaság Évkönyve 1928.** Könyvek is arcukon hordják jellemvonásukat. Két könyvről lesz itt szó, melyek közül az első magyar. A magyar könyvbarátok száma kicsiny, erejük kevés, de izlésük kifinomodott. Szegény ország szépségre áhítósz fiatl vagyunk, — ez a lelkiiség kidrad minden gondos művészi megszólalásunkból. A szövegségbe tömörült magyar bibliofilok száma alig kétszáz. S ez a nyolcéves egyesület, mely kezdő éveiben ragyogó kiállítások keretében mutatta be a hajdani és mai könyvkultúrák vírágait, utóbb mégis kénytelen volt megszoritáni tevékenységét. Anyagiak és közőny, — a kettő végeredményben egyet jelent. Most ül, nagyobb lendülettel indul útjára az egyesület, ennek egyik bizonsága, hogy megjelent első évkönyve. Takaros, nemes egyszerűséggel megcsinált, szerényében is szép könyv. Kedvez neki az idők szelleme is, mely nemcsak ná-

lunk, de mindenfélét a technika puritán kifejezőmódját látja szívesen az írásművészet alkottáson. Erről beszél *Kner Imre* a könyv egyik hosszabb tanulmányában s ugyancsak ezt bizonyítja az évkönyv tipografiai megalkotásával: Kner Imre, a nyomdász. Szó és tett az ilyen természetű műben szorosabban összetartozik, mint bárhol másutt. Kner Imre a jó könyv megcsinálásának feltételeit első-sorban technikai tényezőkből látja. A betű, a papír, a festék — a könyvnek ez a három őseleme valóban annyiféle építőlehetőséget ad a tipografusnak, mint a vas, téglá és a habarcs az architektusnak. Kner nem száll perbe a másik felfogással, mely az illusztrációnak jogait is biztosítani akarja. Mi sem áll fölé távolabb, mint holmi túlzó puritanizmussal számolni akarni elmélyedésünk perceiből a fantázia vagy a művészi parafrázis hangjait. De annyira ismeri a nyomtató mesterség régi remekeit, és a betűk nyugalmának szent áhitatát annyira tiszteli, hogy a tipografiai örö-möket nem engedí megbotanni kétes értékű játékokkal (könyvdész) vagy egy más alkotó-szférából való művészet bevonásával. Ízlések, irányok, sőt grafikkák is elavulnak, félszeggé válnak. De a tiszta antikva betűk élete örök. És szintgy idöiten-idökre szöl a ritmikus oldalak, a nyugodt tölkörök, a szedés és könyvalkotás mesterségének tudománya. Ez ellen sok mindent fel lehet hozni a mi líhegő, kiáltó, formákat átütő napjainkban. De a bibliofil érzésvilága majdnem mindig arisztokratikus, nevelötlenítetűk a könyvtárak és antikvárius-boltok magánya lévén. Könyv, az valami egészen különös nedű, és minél szerelmesebb valaki a betűk suhanásába, zenéjébe, szavai kábulatába, annál inkább megszerzókja és megszereti a kelyhüknek ősi, egyszerű formáját. A szöbanforgó könyvnek másik, magvas tanulmányában éppen egy régi könyvnyomtatónak, Aldusnak alkotásain bizonyígtatja *Végh Gyula* „A szép könyvről” vallott nézeteit. Nagyon egyszerűen és elevenen fejtegeti, hogy végeredményben a mai ember sem keres mást a szép könyvben, mint az elődök: jó anyagokat, szép munkát, nemes kőtét, minden hamisság és cífrádkodó vágy távolittarását a könyvtől. Jellemző, hogy a magyar bibliofilok elnöke bevezetésül még azt is kénytelen bizonyígtatni, hogy a könyv tartalmi komolyságának mit sem árt, ha véletlenül szép is. Szomorú materializmusba süllyedtt korszak, amelytől ki kell verekedni a szép könyvhöz való jussunkat. De „verekedni” ez talán nem a helyén való szó. A magyar bibliofilok vezérkara be akarja újra csempészni, szükségletté akarja tenni a magyar családokban a szép könyvet. Jutalmakkal, kitüntetésekkel akarja visszavezetni kiadóinkat a „díszművek” hinárádjából az egyszerűen ízléses tömeg-könyvek szolidabb talajára. Célikötésnek talán a legszebb, amit e nehéz viszonyok közti,



egy vergődő könyvkultúrában, vizsgálatásul és nemes gyönyörűségül magunknak kirhatunk.

II. „L'ARTE DEL LIBRO”. Új olasz könyv. Szerzője Cesare *Ratti*. Két hatalmas kötet, nagy folio-alakban. Két világgrész: Európa és Amerika új könyvművészetének bemutatására vállalkozik. Boldog ország, amelyben egyetlen könyvművészeti szakiskola, a bolognai, annyi betűvel, géppel, sokszorosító szerzáttal és főleg pénzzel rendelkezik, amennyi két ilyen óriáskötetbe kell. De az olasz könyv is a homlokán hordja a szívét. Már kötése elárulja, hogy a szellem, mely a bolognai iskolát körülveszi, nem haladottabb annál, mint amit az egész olasz könyv- és reklám-grafika árul el, sőt az egész mai olasz iparművészet is tanúsít. Röviden szólva: befelejtkezés a századunk első éveiben uralkodott illusztrációkba. Bodoninak, a nagy olasz tipografusnak arcképe hiába mosolyog ránk biztatón már az első oldalon, mégis bántó éppen a mesterségbeli hibák halmozása a könyvön. A betűtípus megválasztása nem a humanistákat juttatja eszünkbe, hanem a rossz betűöntődöt. A szedéstükör körülélésére mindenképp már csak gyenge vidéki nyomdáknak járja. A renaissance-ot itt legföljebb olyan szalag- és inda-keretek szűrke unalmában lehet utánérezni, amilyeneket az angol és német nyomdák produkáltak harminc év előtt való luxusnyomatványokon. Szöveg, könyvdísz és kép itt olyan zavaró összevisszaságban jelenik meg, hogy Petronius lakomáinak képzeljük magunkat, ahol felváltva hordották a biblicojóistát, a pecsenyét és a tréfás ötleteket. Mennyi gazdagság, mekkora önbizalom és mily kevés érzék az ökonómia és a szerkezet irányában. Több mint ezer illusztráció, fekete és színesen, de amint egymást követik, csak nyugtalanságunk fokozódik. Maga a kísértő szöveg sem tart semmiféle rendszert. A régi metszetek befolyása után az illusztrációkról, majd az ornamentumokról, azután a művészek érzésvilágáról, a nyomdászati esztétikájáról és végül az exlibrisokról beszél. Természetes, hogy legnagyobb számmal az olasz könyvkiadók munkái és mai olasz grafikusok illusztrációi szerepelnek a kötetekben. De éppen a legtöbbet foglalkoztatott művészek állnak legtávolabb a mi világvilágunktól. Merussig Guido vagy Adolfo de Carolis megrekedtek egy patetikus-heroikus vonalvezetésben, melyet valamikor költőinek neveztek, de ma dagályosnak érzünk. A németeknél a Klímt-Olbrich-Czeszka-irány, az angoloknál Beardley követői állottak közel ehhez a stílus-ellenes stílushoz. A nemzetközi könyvéletben még talán Bayros képviselte ezt a modernséget a legtöbb anyagi sikerrel és a legkevesebb rajztudással. Nem hiába szerepelnek e nevek elsősorban a könyv külföldi vendég-szereplői közt. E ponton csak sajnálni lehet,

hogy a pár éve elhunyt Bayros marquis-t a könyv szerzője, a jelenkori magyar könyvművészetről szólva, legelsősorban tárgyalja. Holott a horvát születésű, németek közt élt és francia nevű grafikus a mai kataszter szerint „Jugoszlávia” követelheti magának. Egyebekben mindez a kritika kissé méltánytalan a könyv szerzőjével szemben, aki igazán szépen foglalkozik velünk, két ízben is megemlékezvén rólunk. Itt is az a baj azonban, hogy többet beszél Mátyás királyunk olaszbarátságáról, a magyarok lovaglásságáról és a függetlenségi szellemről (elszakadási törekvések Ausztriától), mintsem könyvművészetünk értékeiről. Névszerint Nagy Sándorékat, Körösfői Kriescht, továbbá Pogány Villyt említi meg, akiktől semmit sem közöl. Annál bőkezebb, amikor a régiebb magyar nyomdászati folyóiratok vagy a Czako-időszak iparművészeti iskolájának nyomtatott munkái kerülnek kezébe. Növendékmunkákból változtatás nélkül ad jót és rosszat, csak legalább tíz-tizenöt évvel ezelőttiek legyenek. Annál meglepőbb, mikor ezek után színesen és életnagyságban egy Kozma—Kner-féle újabb könyvlappal és szignettel is találkozunk, annak ellenére, hogy sem a németeknél, sem a bécsiéknél nem veszt tudomást az utolsó évtized jelenségeiről. És hogy a skandináv népek vagy a lengyelek könyvművészete milyen fejlett, az is elhomályosul a sok édeskés angol-amerikai példa között. Csak az a latinnyelvű nép járt itt jól, amelyiknek mai könyvművészeti igazán jók is. A franciákra gondolok. Mind itt vannak ók: a francia bibliofil-könyvek komor, szűkszavú fametszói, tarkán mulatságos, kedvesen pikáns litoművészei. Mind itt vannak, akik tussal, ceruzával, hangulattal, sőt merész invenciókkal áttörtek a tipográfiai oldal szentségét. A mesterség régi műhelyhagyományait tisztelők bizonyosan nem szeretik e csendzavarókat. Pedig a könyvművészetben is minden iránynak megvan a jogosultsága, — csak szép legyen. N. P.

„CORRESPONDANCES.” *Farkas István és André Salmon képalbuma 1929.* Párisban élő magyar festő és francia költő közös munkája ez a rafináltan érdekes művészi kiadvány. Csak a mai Párisban születeheti meg Farkas és Salmon képalbuma, abban a városban, mely a modern művészetnek legújabb nemzetközi iskoláját teremtette. Az École de Paris előzményei ugyan a francia művészetben keresendők, de szelleme, stílusa már nem nevezhető lisztán franciának. Idegen nemzetiségű egyéniségeinek eltérő kultúrája és szellemi leszármazása annyira bejelátszik az École de Paris stílusának kialakulásába, hogy az utóbbi nem nevezhetjük teljesen a francia génius megnyilatkozásának. A mai Páris kultúrája — hiába tiltakoznak ellene a franciák — már ép úgy nem igazában francia, mint ahogyan a

késel császárok Rómáját is át meg átjárta a barbár vér. A párisiak bíszkék, hogy csodás varázsú városuk felszívja az odatóduló idegeneket, látszólag franciákká teszi őket, de nem veszik észre, hogy izléstük, kultúrájuk ezúton mennyire átalakul. Mióta a Montmartre-ről a Montparnasse-ra költöztek át a művészek, azóta nagyot változott a párisi művészet arculata. Nem hiába hallani a világ minden nyelvét a Café du Dômeban vagy a Café Rotonde-ban, a legmodernebbek otthonaiban, az avant-garde művészeite sem nevezhető már franciának, hanem csak párisinak. Igen nagy a százaléka azoknak a külföldieknek, akik a francia avant-garde-kiállításokon mint vezető mesterek szerepelnek. Picasso, Van Dongen, Fouillat, Modigliani, Kissling, Chagall, Pascin idegen volta le nem tagadható.

A magyarokat ebben a társaságban Farkas István képviseli. „Oeuvréjeim — írja Pierre Flouquet a *Chronique du Jourban* — a tiszta festőiség terén Matisse és Dufy között van a helye.” „Több képében Farkas egészen felszabadult és végig megoldja a maga elé tűzött formai problémákat. Megértette az örök tanulságot, hogy a technika, a mesterség meghódításának korszaka után ne legyen más célja a művészetnek, mint hogy saját magát adja a világnak, az őt környező természetből kölcsönözve az élet minden elemét — korlátozás nélkül.” (Montparnasse — Géo Charles). „Farkas István egyike azoknak a festőknek, akiket hasznos és termékeny tapasztalatok fölfegyvereztek arra, hogy új és mélyen átértelt eredményekkel ajándékozzanak meg.” (L'Aurore — Bruxelles.) „Olyan finomságokat élvezhetünk képeiben, amintökre egy Matisse büszke lehetne.” (Monde.) „Etienne Farkas *Correspondances*-a — írja maga André Salmon a *Candide*-ben — igazán korszakalkotó jelenség a modern esztampe történetében.” Festő és költő úgy összeforrott egymással az album keretében, hogy a munka a *baudelairei* „*Correspondances*” nevét viseli. Prózában írt költemények telve merész hasonlatokkal, amelyek a tengerből születte Vénusz szépségét és a legmodernebb technikai eredményeket egy hűron pergetik, és természetfölötti elkívánkozó színdíjak, amelyekben exotikus naivitás és hiperkulturált fantázia csendül össze. Előbb voltak a képek és főlük inspirálva írta meg André Salmon költeményeit. A fiz különös szépségű kép nem természeti motívumok közvetlen átvétele alapján jött létre, hanem a valóságábrázolástól szinte felszabadult szín-és formaképzlet találta meg itt a maga lelki motívumaihoz, művészi akkordjaihoz illő, természetből vett témáit. Rejtelmes szépségű álmokképek, amelyek néha csak egy hátszálal függenek össze a valósággal. A választott motívumok is legtöbbször ilyen merészek és idegenek: a tengerfenék világa különös, ismeretlen életével. Claude *Monet* és *Vaszary*

János festett hasonló főrekvésű, a köznapi motívumoktól eltérő, nagy vásznakat, a vízi-illiomok sorozatát, illetőleg a thányi biológiai intézetben lévő tengerfenék-kompozíciót. De ezek még realizitkusabbak, színvibrálásuk és stílusáltságuk ellenére is materiálisabbak Farkasnak különböző akkordokat intonáló képeinél. Itt a művész teljesen fölébe akart kerekedni az adottságnak. De ilyenek azok a képei is, amelyekben egyszerűbb motívumokban fejezi ki élményeit. Egy erdömélye, egy csendélet, vagy két figurális kompozíció ugyanezt a fantáziáfelszabadulást ünnepli, mint a halak, rákok, moszatok, algák titokzatos világa.

Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy Farkasnak lerögzített álmokképei könnyed, súlytalan, tovaillanó ábrándok eredményei. Ezek csak látszólag suhanó, optikai impressziók, valóságban azonban tudatosan kiértelt, a lélek titkos élményeit fölfedő vallomások. Farkas kísérletező, gondolkodó elme, aki nemcsak alkotásai művészi kialakulását, hanem technikai eszközeit is a legnagyobb gondalal készíti elő és végzi. Nem hiába veszik olyan komolyan művészetét, ritkán megjelenő munkáit Páris számottevő köreibben. André Salmon is Picasso és Braque művészetének egyéni továbbfolytatását, megérését látja bennük. De talán egyik munkája sem olyan befejezett, mint a *Correspondances* képalbum sorozata, melyet a *Chroniques du Jour* adott ki fényűző köntösben. (A *Portique* helyiségeiben rendezett nagysikerű gyűjteményes kiállításának nem egy festménye is már ezt a hangot intonálta.)

Számunkra Farkas albuma értékes illelet e kiváló tehetségű hazánkfiától, aki elrejtett a magyar földről, ki a nagy világba, hol más a levegő, más az akarat és más a beteljesülés.

*Ybl Ervin*

#### MAGYAR ARCKÉPFESTŐK TÁRSASÁGA.

Új művészegyesület alakult meg a „Magyar Arcképfestők Társasága” címen. Célja: magába fogadni mindazokat a művészeket, akik az arcképfestést művészi fokon művelik, gátat vetni az arcképfestést egyre jobban fenyegető dilettantizmusnak, kiállítások rendezésével bemutatni a nagyközönségnek az arcképfestést legjavát és külföldi hasonló egyesületekkel keresve a kapcsolatot odahatni, hogy a magyar arcképfestőket határainkon túl is megismerhessék.

E cél szolgálatában csoportosult — egyelőre — 21 művész, akiket a művészet kultusza fűz össze és akiknek eddigi munkássága garancia az új egyesület sikeres működésére.

A Társaság tagjai: Áldor J. László, Balló Ede, Burghardt Rezső, Éder Gyula, Fényes Adolf, Frank Frigyes, Glatz Oszkár, Halmi Artur, Hatvany Ferenc, Kandó László, Knopp Imre, Karlovsky Bertalan, Kukán Géza, Kunwald

Cézár, Maltasovszky-Zsolnay László, Márk Lajos, Moldován Béla, Sárkány Gyula, Szüle Péter, Tatz László, Udvary Pál.  
Az alakuló ülés betöltötte a tisztségeket is a következőképpen: Elnök: Balló Ede, társelnök: Glatz Oszkár, ügyv.-ig.: Moldován Béla, jegyző: Sárkány Gyula, pénztáros: Knopp Imre.

A „Magyar Arcképfestők Társasága” lehetőséget akar nyújtani minden művészi érték érvényesülésére, éppen ezért kiállításaira beküldhet mindenki műveket, a Társaság tagjainak kiegészítésére pedig az alapszabályok nyújtanak módot.

A Társaság tiszteleti tagjai: László Pál és Karlovsky Bertalan.

## GYÖRGYI KÁLMÁN

Váratlanul és hirtelenlél pótolhatatlan veszteség érte a művészeti kultúrát: Györgyi Kálmán meghalt. Ő volt központja, egyben lelkes és fáradhatatlan munkása Iparművészetiünknek. Ennek áldozta egész életét páriát rítkító önzetlenséggel. Az a hatalmas erély, amellyel a neki szent ügyet szolgálta, csak akkor érthető meg, ha ösmerjük forrását: azt a forró, szinte szenvedélyes szeretetet, amelyet Iparművészetiünk iránt táplált még hajkott korában is, amikor más ember már nyugalomra vágyik. Ezt a fogalmat: nyugalom, Györgyi Kálmán nem ösmerie. Szinte holta napjálg nem szűnt meg erélyes, gondos, munkával, meg nem tört akarattal szolgálni Iparművészetiünket. Ritka példánya volt egy ideálisan hí művészetpolitikusnak.

Komoly tanulmányal készült fel hivatása teljesítésére. E tanulmányok egy részét a Minta-rajziskolában szerezte meg, ahol rajztanárrá képesítették. Nagyobbik részét azonban a cselekvő életben. Korán tanára leit egyik legkiválóbb intézetiünknek, a Szekesfővárosi Iparrajziskolának. Ott összeköttetésbe került a legkülönbözőbb ipari és művészeti technikák képviselivel. Közvetlen tapasztalatokat szerzett arról, amit Iparművészi munkának nevezünk. E tanulságok alapján csakhamar irányító és felvilágosító cikkek egész sorával végzett útörő munkát sanyarú helyzetben vergődő, szinte észre sem vett Iparművészetiünk érdekében. Hamarosan legkiválóbb munkatársra lett Fittler Kamill, Koronghi Lippich Elek és Radics Jenő mellett Ráth Györgynek, aki nem kisebb eréllyel, csaknem makacsággal dolgozott Iparművészetiünk érdekében. Egyesített akaratuk döntően befolyt arra, hogy valóban legyen Iparművészetiünk. Ráth halála után a munka súlya Györgyre szakadt. Állta töretlen eréllyel és buzgalommal. Mint az Ipar-

művészeti Társulat igazgatója, mint Fittler Kamill halála után a Magyar Iparművészet egyedüli szerkesztője, mint Iparművészeti kiállításaink rendezője tisztító és cselekvésre serkentő munkát végzett a Társulat keretén belül. De Györgyi még egy másik küldetés is vállalt. Vérbeli rajztanár volt és szomorúan látta, hogy — nevezetesen elemi oktatásunkban — mennyire talaját veszítette a rajz mint nevelési erőtényező. Külön szervezőképességével széles keretben indított mozgalmat a rajzoktatás modernizálása érdekében. Csak a szakember tudja igazán értékelni azt, amit ezen a téren Nádler Róberttel együtt kiküzdött s az akadályoknak ama tömegeit, amelyek el kellett hárítania. Útörő munkát végzett tehát ezen a téren is. Oly széles területeken hintette el az áldást, hogy nem csoda, ha végső tisztességtelre ravatala köré oly embertömeg csoportosult, amely az Iparművészeti Múzeum nagy előcsarnokát teljesen betöltötte.

Györgyi Kálmán művészcsaládból született Pesten, 1860. március 7-én. Atyja a táblabírókor kltünő festője, Györgyi Alajos volt. Nagyatyja híres pesti ezüstműves. 1879—84-ig a Minta-rajziskolának volt növendéke, mindjárt utána az Iparrajziskola tanára. Tíz évvel rá titkárává választotta az Iparművészeti Társulat, 1908-ban igazgatójává. Szerkesztője volt egyúttal a Magyar Iparművészetnek és szakfelügyelője a fővárosi elemi iskolai rajzoktatásnak. Ezenkívül értékes tagja volt mindazoknak a bizottságoknak, amelyek vonatkozásal bírnak az Iparművészet ügyeivel. Szava mindezt fontos, mindenlét figyelembe vett volt. Nincs területe a művészeti Iparnak, amely áldásos munkásságának emlékét ne bírja. Rendkívül a veszteség, amely elhunytyával Iparművészetiünket érte. A veszteség e nagysága jelzi munkásságának értékét.

Pelelő szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Kiadó: Ormos György

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

Magyar Művészet 1929. 9-10. szám