

A KÉPZŐMŰVÉSZEK ÚJ TÁRSASÁGÁNAK KIÁLLÍTÁSA

A KÜT ama kevésszámú művész-társaság közé tartozik, amelyek a mi művészetünkben határozott, különleges szerepet vállaltak s erre egyúttal hívatottak is. Bár nemrégiben alakult, ma már túl van az első szerveződés nehézségein s hogy az Ernst-Múzeum összes terem megtehetik egy ily kiállítással, mutatja, hogy elérkezett az aktivitás teljességéhez. Amint e tárlaton világosan kibontakoznak célkitűzései, abból most már megállapítható a szerep is, amelyet vállal a amely éppen ebben a nagyméretű kiállításban ölt testet. Művészcsoportjaink közt való elhelyezkedése körülbelül olyan, mint volt — egészen más viszonyok közt — annak idején a Miénk és a Nyolcak művész-társaságoké. Azok is tárlatrendező csoportok voltak a kiállításaikra lehetőleg oly műveket gyűjtöttek össze, amelyeknek művészi célzatához még nem érkezett el a közvélemény. A művészet iránt érdeklődő közönség is körülbelül ilyen hadállásnak minősítette föllépésüket s eleinte inkább különcöknek nézte a képeket és szobrokat, amelyeket maguk a kiállítók is kifejezetten kísérletnek s nem végeredménynek vallottak. A közvéleménynek ez a fölfogása nagyjában megszűntnek mondható: a közönség beleszokott a művészi kísérletezés teljes szabadságába, sőt a helyzet azóta úgy alakult, hogy festői vagy plasztikai iránya miatt ma már szemrehányás nem ér kiállító művészt.

A KÜT tehát a maga nagyarányú fardozásait lényegesen megváltozott viszonyok közt, kedvezőbb esztétikai klíma légkörben folytathatja. A közönség rokonszenves érdeklődése nem maradt el.

Mint a Miénk és a Nyolcak esetében, úgy a KÜT első föllépésének idején is megtörtént, hogy sokan egy művészeti irányt vélték e festők és szobrászok együttesében látni. Ez bizonyára téves fölfogás, amit a KÜT tagjainak pusztá névsora is

megcáfol. Ha szabad irányról beszélni, úgy valóban az irányok sokfélesége ad érdekességet ennek az alakulásnak. Mert hiszen a végsőig leszűrt, desztillált művészet ép-úgy képviselve van ott, mint a naív pedzés, impresszionista művek mellett tisztia újklaszciztizmus, grand'art mellett iparművészet. Azt hisszük, baj lenne, ha nem így lenne. Mert mit jelentene végsőkövetkezményeiben egy egyetlenegy irány jegyében szervezett alakulás? Belépőjegyet mindenki számára, aki ahhoz az irányhoz tartozik. Mivel pedig valamely „irány” képviselői sorában természetesen sokkal több a tehetségtelen ember, mint a tehetséges, egy ily szempont szerint való tömörítés ajtó-kaput nyitna a népség-katonaságnak, a statiszták seregének, a tapadékony alkalomfőeknek, amire sem ok, sem szükség nincs. Minden egészséges művészeti alakulás éppen az ilyen falka-kitenyésztés ellen, annak elhárítására szokott létrejönni.

A KÜT kiállításának tanúsága szerint körülbelül így gondolkodhatnak a KÜT vezetői is s ez az elv nagyon határozott formában öltött testet új tárlatukon, amelyől senki sem fogja megtagadni azt, hogy komoly, elmélyedt, hittel teljes művek egész sorát rejti magában. Nem is szólva arról, hogy ez a keret néhány drágakövet is foglal: Csók, Rippl-Rónai, Vaszary pusztá megjelenése, művészi kultúrójuk s nagy tehetségük már magában is olyérték, amelyet érdeme szerint fog elismerni a közönség. Azonban az ily kintelés már tárlat-kritikához vezetne, amelyet pedig eleve kirekesztünk e folyóirat hasábjairól. Nem is a kiállítás méltatása volt célunk, csak éppen élünk az első kintelőző alkalommal, hogy a KÜT munkásságára felhívjuk olvasóink figyelmét s néhány válogatott művet mutassunk be reprodukcióban a közönségnek ebből a kiállításból.

LYKA KÁROLY.



SZOBOTKA IMRE : ÖNARCKÉP.



DERKOVITS GYULA : ÖNARCKÉP.

FRISZ M. KIR.
GÉPZÁRUVESZÉNYI
FŐISKOLA



PERLÓTT-CSABA VILMOS: ÖNARCKÉP.



ECSÓDI ÁKOS: EGY FESTŐ KÉPNÉMA.

ORSZ. M. KÉP.
KÖZVETLEN ÉRTÉKESÍTÉS



VASZARY JÁNOS: GIGOLETTE.



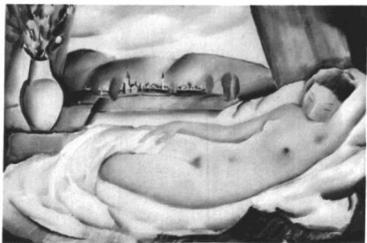
MÁRFFY ÖDÖN: GYERMEKFEL.



VASZARY JÁNOS: CAMPANELLÁK.



CSÓK ISTVÁN: MŰTEREMNAROK. (Változat)



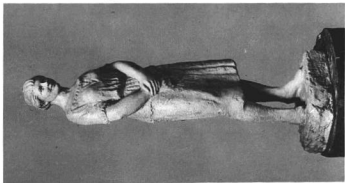
MOLNÁR C. PÁL: ALVÓ VÉNUSZ.



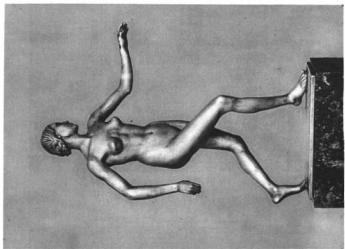
EMÖD AURÉL: VÁROSRÉSZLET.



BORNEMISSZA GÉZA: BÁSTYASÉTÁNY.



MEDGYESSY FERENC: ÁLLÓ LEÁNY.



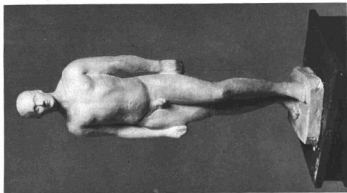
BECK Ö. FÜLÖP: TÁNCOSNŐ.

1956. II. KÖLÉK



CSEBR KÁROLY: TÁNCOLÓK.

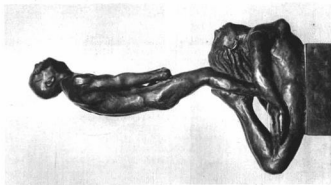
OLCSÓ M. KIL.
KEPZŐMŰVESZETI
FŐISKOLA



MEDGYESSY FERENC: ATLÉTA.



MINDSZENTI-FEIDEL LAJOS: FÉSZÜLKÖDŐ.



PÁTZAY PÁL: TORNAZÓK.



MEDGYESSY FERENC: TOILETTE.

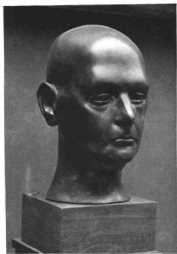
ORRÉZ, M. KÜB.



FERENCZY BÉNI: W. C. H. KÉPMÁSA.



CSORBA GÉZA: ILOSVAY RÓZSI.



BOKROSS-BIERMANN DEZSŐ: FÉRIFEL.



MEDGYESSY FERENC: BANDIKA.

EGRY JÓZSEF

Egry József, aki az utolsó öt-hat év alatt a modern hazai pártúra egyik legjellegzetesebb mesterévé fejlődött, nem éppen a mai fiatalok közül való. Túl van a negyvenen és tizenöt év előtt is kész festő volt már. De bármennyire rokonszenves, csöndes munkák kerültek is ki akkor a keze alól, különösebb jelentőségük nem volt. Az összegzés, melyre motívumhoz ragaszkodó tárgyiaságuk és lírai bensőségük főtartásával törekedtek, éppen a főtartások következtében meglehetősen gyöngye élű, naiv stílzálás gyanánt hatott. Egry túlságosan meghitt emberi közelségben állott kedvenc motívumaihoz, a szégyenségbé, szürkületbe hajló, szűkterű életjelenségekhez, semhogy azzal a fölfényes, összegező taglejtéssel írható volna körül őket, mely a posztimpresszionizmus dekoratív harmóniáit jellemzi. Másrészt viszont kereste ezt a dekoratívitást, mert szüksége volt valamilyen képförmára, mely lehetővé tette, hogy a plainairnél mélyebben járó élményeit kifejezhesse. Ezeket az élményeket érzelmes idealizmus irányította, melynek világánál a nyomorúság alakjai megszépültek, megnemesedtek. Így alakult Egry régebbi képein a természet jól elrendezett színtérré, rajta többé-kevésbé allegorikus vonatkozású jelenetekkel, szoborszerű nyugolomban álló vagy mérsékelt taglejtésű alakokkal. Mindamellelt mégsem a kihangstályozott síkszerűség és körrajz, nem a dekoratívitás volt az, melyen ezeknek a képeknek az igazi lényege múltott. Egry dekoratív képszerűsége törekvő kompozícióiban éppen az volt gyöngye, aminek ezt a dekoratívitást kellett volna szolgálnia. A kép széltében és magasságában kifejtett, szorosan az előtérhez illeszkedő tagozódása valójában nem jutott szerves kapcsolatba magával a kép síkfelületével. A képfelületnek nem volt szerkezete; megmaradt ablaknak, melyen át ki lehetett látni a természetre. Ez a természet viszont a dekoratív elrendezés és egyszerűsítés következtében sokat veszített eleven erejéből.

Szerves testi bősége, plasztikus modulációi összezsugorodtak. Egry 1917-ből való, egyébként igen szép és harmonikus, reprodukált *Őnarcképe*, mely még ehhez a stílushoz tartozik, mutatja, hogy a festő igazi kvalitásai nem a síkkal, vonallal való kompozícióban, hanem abban a meleg színatónusban rejtettek, mely a képfelület dekoratív sekélytérúségét lehetőleg elmélyíteni, földelni törekedett. Az elmosódó színevalóörökben érvényesült a kép levegős távlata, dekoratív megszorítások ellenére is bensőséges, lírai odaadása. És a színeamodulációk között derengett Egry művészetének majdan legfontosabb eleme: *a fény*.

Az *Őnarcképen* szinte cseppfolyóssá váltan csordul végig a fény enyhe tapintatú, áttetsző materiája. A formák kiszögellései mintha csak arra valók lennének, hogy rajtuk a fény eme szép, nyugodt vonulatának egy-egy mozzanata derengőn láthatóvá váljék. Pedig ezen a képen a színevalóörökbe fojtott fényderengések aránylag tartózkodóan még beérik azzal, hogy a formák foglalatán belül jussanak érvényre. Az előtérben magasodó, szélesvállú férfialak is gátat szab terjeszkedésüknek, mely a képsíkkal párhuzamos rétegekre szakad, de nem tölti be hiánytalanul a kép egész mélyét. A kép síkszerűen gondolt, de a síkkal csak külsőséges összefüggésben álló tagozatai köztö, másrészt e tagozatok összessége és a képfelület között uralkodó szerkezeti hiányok ily módon burkolatlanul nyilvánulnak. A kontúros elrendezés szembetűnően erőfelen, ritmustalan, holott ezt a fogyatkozást a vonalak tónusos kísérete meglehetősen elmosza. És nyilvánvalóan gyöngye a kompozíció szatifikus váza, a függőleges és vízszintes tagozatok szembehelyezkedéséből adódó egyensúly is. A kép szerkezete túlságosan költői, semhogy derengő fénytónusai azzá a modulációs folyammmá dagadhatnának, melyre érzelmes hangulati sajátosságuknál fogva igazában hivatva lennének. Viszont a tónusok impulzi-



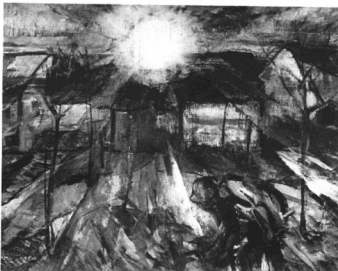
EGRÝ JÓZSEF: ÖNARCKÉP. 1917.
Papp Dezso Államtíkr. tulajdona.

világa mégis elég erős ahhoz, hogy meg-ingassa, illetőleg hátráltassa a szerkezeti logika szilárdságát és végsőkéig következetes kiépülését. Egrý 1917-ből való önarcképe tehát minden egyszerű, világos harmóniája ellenére is két stílus között, nagyon ingotag mesgyn áll.

A *Hajóács* (1920) már tisztultabb stílusra vall. Képterét minden kiterjedésében és zugában ellepi a lassú fénykődés. A magasról vett perspektíva következtében a padozat meredek ferde is a falak jelezte függélyes tagozódást támogatják, melyet a kép egész szélességében föllről lefelé nyomuló fénykődvonalatok is hangsúlyoznak. Ezt a vertikalizmust csak egy-egy sugárkévének a diagonális szaktíja félbe erőteljesebben. Zavartalan folyamában a formák súlyuktól szabadultan úszni látszanak. A kontúrok teljesen beleslúpednek a többrétegű, elmosódó tónusos kíséretbe, mely egész pályójuk mentén kitar mellettük és egymásba való ütközéseiknek is élet veszi. Az össztageződás bizonytalan voltában a

sík képszerkezet, a legegyszerűsített formák lazaságai is ellappanganak. A kép levegős, puha clair-obscur matériója gáttalanul lötheti be a teret; Egrý érzelmes festőisége fenn-tartás nélkül élhetbensőséges impulzusainak.

Összevetve az *Önarckép*-et a *Hajóács*-sal, egészen nyilvánvaló a stílusbeli fejlődés iránya: szerkezeti és dekoratív korlátozásoktól el a tisztán hangulati egységek, kontúros és síkszerű tagozódástól az oldott festőiség felé. A *Hajóács*-ban ez a festőiség még megőrzött egyetmást volt dekoratív-ídsából; fénykődös színárnyalatai egyetlen uralkodó tónusba olvadnak. Gyöngéden magukba zárják, beburkolják a fényt, mely a derengő mélységekre állg egy-egy surranásnyi világot vet. A *Lemenő nap* (1920) sugarai már átörnek ezen az egyenletes clair-obscur harmónián. Élesen hasítják végig a teret; útjuk nem követi már a kép síkfelületét, ha nem ellenkezően: elemi erővel veti szét a korlátokat, melyek erről az oldalról elleneszegülnek. A fénykőd-egyensúly megbomlott. Szerzetését lappangó



EGRÝ JÓZSEF: LEMENŐ NAP. 1920.

sugarkévéi és csillanásai egyetlen pontra koncentrált erővel, hirtelenül rejtelmes világgá gyulladtak. Ennek a képnek varázslatos centruma, lüktető, magához szédítő szíve van, melynek Igézetében teljesen mellékessé válik, hogy a munkát zsúfolt részek és technikai tökéletlenségek terbelik és hogy az előtér hajlott alakja inkább irodalmi járulék, semmint festőileg szükséges képtényező.

Egrý a *Lemenő nap* előtt és óta nem egy képet festett már, mely tisztán festői szempontból egyöntetűbb, tökéletesebb alkotásnak számíthat. De ebben a képben nyilvánul a fény *Jelki* fölérzése első ízben annyira mély, minden egyebet félreterve koncentrált és intenzív módon, hogy a festett naplementét nem egyszerűen természeti jelenségnek, hanem az elmúlásban teljesedő megdicsőülés fájdalmasan gyönyörű csodájának, földöntúli szimbolumának éljük. A kép őszi alkonyatában, a barnák, vörösök és szíának, a violás borulatok clair-obscuris mélyén amúgy is ott lappan-

ganak azok a fényderengések, melyekkel Egrý az atmoszférát, a teret más képeiben is olyan mesterien átszötte. De ennek a burkolatnak a legrejtetesebb méhében lángol magának a napkorongnak olvadt aranyszövedéke, a csodálatos fényforrás, melyből olthatatlan vágyakat meríthetünk. És ebből a kizárólagosan uralkodó, szuggesztív fénycentrumból lövellnek szét a sugarak, melyek lángoló nyilak, zengő fényhúrok módjára hatolnak át a téren, reflexeiket nehéz, drága aranyszirmok gyanánt hullatva a földre. Ezek a fény-sugarak is hevesebb, mélyebb, sűrűbb érzések, nem pedig egyszerűen optikai megfigyelések szülőitei. Különböben nem hasítanak ketté a fákat, nem támasztanak éles díszszonanciákat a clair-obscur harmóniában.

Ez a végsőkig kiélezett keitősség, egyrészt a fényvel áttört, atmoszférikus homály, másrészt a misztikus jelenséggé lényegült, megformált fény között Egrý egész további fejlődésére nézve döntő jelentőségű munkává avatja a *Lemenő nap*-ot. Egrý egészében



EGRÝ JÓZSEF: HAJÓÁCS.

naturalista eszközökkel festett kép közép-pontjában hirtelen-váratlan transzcendentális vízió támad. Omló, aransyárga színszerelése diadalmasan belezendül a clair-obscur homályba. Mintha két orkesztert hallanánk egyidejűleg. Egy földhöz billncselt, komor, ólomsúlyú muzsikát és egy szférák küldötté, végtelenbe nyúló, boldogítóan tiszta akkordot. Ez a találkozás a kép festői alkotásban természetszerűleg komplikációkat, stílusbeli ellentéteket támaszt. A napkorona éterikus finomságú, valósággal foszforeszkáló faktúrája, gyöngéd és mégis intenzíven világító színei merőben más érzésekre; más formai készsége ütnék, mint a környezetet sűrű, zavaros foltokból ősz avarrá egybehordott valórhalmaza. De éppen az ellentét révén válik a fényjelenség annyira hangsúlyosan földöntúli, sugarak-szötte látomássá, olyan tiszta lelki nyilvánulássá. A kép egyéb részeinek helyenkint majd hogy nem elnagyolt állapota is mintha azt a magáról való megelégedést, azt az elragadtatást és odaadást

érezte, mellyel a művész egész lénye a festőleg is gyönyörű napkoronán csüggött. Egrý művészmultjával erősen a naturalizmusban gyökerezően is föl tudott lendülni abba a tárgytól, anyagtól függetlenebb, pusztá valóság-élméztől és technikai virtuozitástól tisztultabb szellemiségbe, melyből a századforduló és a XX. század első negyedének legnagyobb művészeti alkotásai sarjadtak.

Rendkívül érdekes megfigyelni, hogy a *Lemenő napon* mint mutatkozik a páfördülés, mint válik el az expresszionizmus a naturalizmus és impresszionizmus fennmaradt nyomaltól, a vízió az ábrázolástól. A kép stílusbelileg régebb vonatkozású részeiben a röggele, valóságbeli anyagi részletekkel egybeforrott, önnön följazott, komplex voltával terhelt alanyiség áll homlokterben. Egy meglehetősen körülményes festői készütség vonul föl a szemünk előtt, a tisztán materiális technikai gyakorlatnak aránylag túlsok fogását szaporítva ott, ahol az élmény tartalma egészen közele,



EGRY JÓZSEF: RAJZ. (BADACSONYI PÁSZTOR.)



EGRY JÓZSEF: PÁSZTOR.



EGRÝ JÓZSEF: VIHAR A BALATONON.

Artinger Inre ár tulajdonsa.

profán határok közé zsugorodik. Mennyivel egyszerűbb, világosabb magának a napkoronának festői alkata, a fényforrás transzcendentális víziója. A képnek az a tényezője tehát, melyben tartalomra és formára nézve egyaránt kimagasló értéke rejlik. Itt is megbizonyosodik, hogy a természeti viszonylatok és lelki megrendülések végső mélységei hihetetlenül egyszerű és éppen ebben az egyszerűségben csodálatos tények. Nem mintha a *Lemenő nap* sugárkoronájához kevesebb mesteri fölkészültség kellett volna, mint a kép többi részéhez. Ellenkezően. A sugárkorona technikailag olyan bámulatos, faktúrájában annyira kiegyenlített, kész és megmászhatatlan, mint a holdkórosok biztonsága, kik csukott szemmel, rebbenés nélkül járnak szédítő mélységek fölött. Míg a kép többi része *virtuóz*, addig a sugárkorona *intuitív* festői készségen alapszik. Amott, ahol a véges élmény az alanyi reakciónak inkább kifelé ható, nyugtalanabb hullámzására szorul, hogy tartalmat realizálhasson, az eszközök halmozása

fontos. Emitt viszont, a transzcendentális elmélyülés végső forrásában és perspektívájában, ebben az egyszerű és mégis kimeríthetetlen, zárt egységben érzelmszaporítások nélkül is adva van a teljesülés, minden tartalmak és megrendülések összessége. Tehát a végső egy élmény festői testé válásához sem szükségesek a faktúrának azok a bravúros viharzása, melyben az impresszionista érzület a maga objektív tartalmi kötelességével, szubjektív mindenhatóságával játszik.

Egry is értett ehhez a játékhöz. *Vihar a Balatonon* c. képe a szubjektív festő-temperamentum elementáris erejű, szédületes tempójú pigmentförgetege gyanánt keletkezett. Egy gyorsan lepergő természeti jelenség impresszionista egybesűrítésének azzal a bravúros lendületével, melyet ma is változatlanul művelnek sokan, akik ebben a technikai szenzációban látják az élmény-intenzitás és az élményobjektíváció csúcspontját. De Egrý nem érte be ezzel az extenzív virtuozitással. Elmélyülésre, végső

tartalmi egységeknek behódoló odaadásra törekedett. Olyan tartalmi koncentrációra, mellyel szemben a formal tagjeltesek, a szubjektív festői körülírások szerepe háttérbe szorult. És valóban: Egy legújabb, legjobb új művelt mélyesleges lelki tartalom és csodálatosan gazdag festői szépség jellemzi, holott technikájuk roppant egyszerű és a formák, valőrök sugaras harmóniájában is mindössze egy-két fősín, néhány nagylendületű ívelés az, melyek kibontakozása az egész képet élte.

A fény, mely az *Ónareképb*en és a *Hajócs*-ban még a tárgyak és a levegős tér mélyébe szívódva lappangott és a *Lemenő nap*-ban az ősi alkony nehéz borújával küzdve gyulladt diadalmos életre, Egy további fejlődése folyamán egyre jobban megszabadult attól, ami a tárgyak reális anyagyszerűsége és a clair-obscur felől tapadt hozzája. Ez a tisztulás nem a természettől elkülönülő absztrakció rendjén, hanem a természet egész arculatának át-fényesedése útján történt. Egy sokkal bensőségesebb, harmonikusabb egységben él a természettel, semhogy ennek földbe, erősvérű ösztönökbe ágyazott valóját elbocsáthatta volna művészetéből. Bármennyire átszellemült, végső egységeket keres is, nem téveszti szem elől a talajképződés, a növényzet, a víz, levegő és napfény adott, konkrét realitását. De áhítatos csodálata, mely kutató tekintete a természetet isteni kertté szépülten látja — olyan üdének, szűziesnek és olyan önfelédten, békésen sütkérezőnek, hogy azt vélnők: ember nem járta paradicsomi tájak előtt állunk. (Amint hogy kétségtelen is, hogy Egy figurális motívumú kompozíciót kevésbé megragadóak.) Nem az impresszionizmus szerte villódzó, mindenhez és semmihez sem kötött mozgékonyasága az, mely Egy szabad levegőben és napfényben fürdő, akárhányszor a pleinairnél is súlytalanabb képeit élte. Ezekben, ahol lehelleltnyi rózsza és sárga valőrök hangján, kristálytisztán csengő, hol földérés szienákban lomhuló, hol meg tüzesen kicsattanó vörösökkel, nyugtalan kékekkel és tündöklő zöldekkel ékes víziókban a természet és a lélek örök egybetartozása pihen. A sorsközösség érzete olyan mély, hogy fölleslegessé tesz minden „én meg a természet”

címén szokásos páthosát, minden tragikus feszültséget, démonológiát. De elejét veszi annak is, hogy a művész a motívumok kedvére köriltáncolja vagy minden motívumokon túl is csak önmagát csillagoltassa. Egy egész művészete mindig is motívumhoz kötött volt és az ma is. A dolgok iránt érzett bensőséges csodálata nem engedti, hogy objektív tartalmi jelentőségükön egyszerűen túltegye magát. De a motívumos megköthettség, kivált a festő újabb fejlődésében, nem konkrét tárgyi ábrázoláson múltó naturalizmust jelent. Egy művészete annyiban motívumos, amennyiben a természet minden, anyagra és formára nézve oly sokféle részletjelensége csak arra való az ő szemében, hogy általa a fény-aktivitásnak egy-egy salátos fokozata testet ölthessen. Minden alkotásának megvan tehát a maga állandósult témája, melyhez vonatkoztatva a természeti jelenségek sokfélesége határozott renddé alakul. És ezen a renden belül, a különböző erejű, különböző jelentőséggel bíró árnyalatok széles skálájából bontakozik ki a fénynek más-más, az adott kép egészén uralkodó konkrét színeliminációja.

A fény, akár az impresszionista pleinairnél mindeniütt jelen van. De nem mint a tárgyakkal szembehegyezett, a tárgyak felülete által visszavetített és szétszört semlegesség, hanem mint végső alkotó eleme minden jelenségnek és a jelenségek összegét egybefoglaló, levegős térnek. A tárgyak materialitásának és a clair-obscurnek öleléséből kibontakozottan is határozott szerkezeti összefüggéseket teremtő síkok, rétegek, sugárkévek alakját ölti magára. Akár emberi vagy állati, akár növényi vagy légtörli jelenség legyen is az, mely erre a megtestesülésre alkalmas szolgált. Az anyagiságnak akár sűrűbb, vastkosabb médiumában, akár teljes átszellemültségben mutatkozzék is a természet: fény, fény, mindenütt fény az, ami a dolgok képében felénk világít, felénk süt. Ujjongó, tisztia színcsendüléssel vagy megtört árnyalatokban, sugarasan pompázva vagy áhatatlanabb halmazállapotú sűrűsödve, de ilyenkor annál melegebb, annál mélyebb ölelés-sel fogadva tekintetünket.

Merész, szép fejlődés volt, mely Egyrt ide vezette. Milyen messze van már a *Pásztor a Lemenő naptól*, hát még a

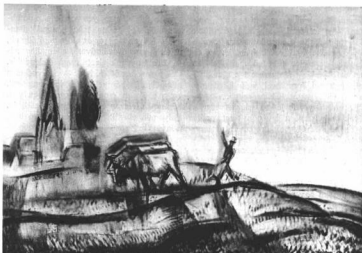


EGRÝ JÓZSEF: RAJZ.

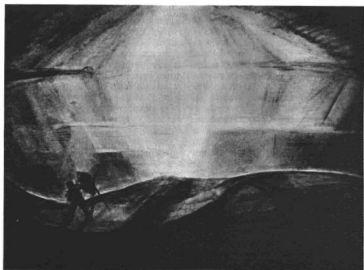
Fények a Balatonon vagy pláne a *Párák, délibábos fények!* Nem is szólva Egrý legújabb munkáiról, melyek reprodukciója, sajnos, nem áll rendelkezésemre. Azonos motívumú képen, az 1922-ből való *Naplementén* látni, hogy milyen intenzitásra vitte Egrý a fizista színné vált fényt, miután megszabadította volt a clair-obscurös burkolattól. De ez az olajfestmény nem példázta Egrý fejlődésének másik lényeges eredményét, a végső leiggadást, egyszerűséget és benne a kontúr új jogát. Ezt az eredményt elsősorban az olajpasztellek, Egrýnek tisztán technikailag is legeredetibb, formában legkimagaslóbb munkái hozták.

A természet képének végső átszemlélésére törekvő, másrészt viszont mégis erősen földbe gyökerezett Egrý a vízió testté váltására csak olyan médiumot választott, melyet maga a természet szolgáltatott. Így jutott a párák légkörhöz és a fényhez, mint a legkevésbé materiális, a legsúlytalanabb és legmodulálhatóbb közegekhez. Balatonmenti leteleplése is hozzá-

járt ehhez a megoldáshoz. A Balaton víztükrös fényjelenségei, párák atmoszférája elég motívumot szolgáltatott a látomáshoz. Határtalanul, súlytalanul terjedő távlatai, pazar színű szőlős hegyei, magányos ormai, egész gyönyörű vidéke meg amúgy is hívatva vannak arra, hogy páratlan festői inspirációkkal szolgálják a művészetet. Egrý atmoszférikus fénykompozícióihoz az olaj és pasztell kombinációja kitűnő eszköznek bizonyult. Olajjal festi meg, nagy általánosságban, a kép alapvázát; az olaj szolgáltatja azokat a súlyosabb valdöröket, melyek a tömörebb anyagszerűség és tárgyszerűség megformálására valók. De az olaj is csak egészen híg, vékony, sőt áttetsző rétegekben kerül a képfelületre, úgy hogy a pasztellel való szerves kapcsolata önként kínálkozik. A faktúra olajrészlet is fényvel, levegővel tökéletesen áttatott materiálit kínálkozik. Mint ahogy a víz símára mossa, csiszolja, meglazítja azokat a felületeket, melyeken állandóan végigárad, úgy tükröződik Egrý képeinek talaján, növény-



EGRY JÓZSEF: PARÁS, DÉLIBÁBOS FÉNYEK.



EGRY JÓZSEF: FÉNYEK A BALATONON 1920.

zetén, alakjain a forró fényzuhatok nyoma. A dolgok maguk is derengő, süt-kérező fényforrássá, hősugárzássá váltak már, felületükön pedig láthatóan tovább folynak az őket körülvevő, átjáró levegő és napfény perzselő, főlészív munkája. Az atmoszférának és fénynek ezt a tömegekkel, anyaggal, formákkal való küzdelmét és egyesülését a pasztell érzékelteti. A pasztell szívrávyosan játszó glazúrt von a képek oleajvázára, a levegős teret pedig majdnem kizárólag ő uralja. Egymáson átetsző, átfolyó, kristályos formaképződésekre hajló rétegei bámulatosan érzékeny fluidummal töltik be a teret. Találkozásalk mentén az egybeáramló valőrök enyhe fénykontúrokat támasztanak, melyek mind-megannyian egy-egy sajátos, tiszta szín-csendülést visznek a képbe.

Hogy Egy milyen mesteri tökéletes-ségre vitte ezt a technikát és hogy milyen muzsikálisan zengő fénylátomást fejleszt vele a természetből, arra nézve a *Párák, délibábos fények* reprodukciója álljon itt például. Meredek pályákon hull a fény az égből, áthatol a párás légkörön, a testeken és megtört, sokszínű sugárzással, zuhogva ér a földre. Ebben a sugárzóöbönben minden formának, minden mozgásnak különös, elnyújtott, elmosódó visszfénye támad, mely áttetszik a kontúrokon és felületeken és a félig valóság, félig délibábos varázslat imbolygó, megfoghatatlan hangulatát kelti. Minden lehellentni valórderengés megsokasodott, többszólamúvá vált színakkord gyanánt csendül össze a maga visszfényével. Itt is, akár a régi *Naplementén*, mintha két kompozíció élné világát. Az egyik a dolgok primér képe alakul, a másikon a reflexek játéka folyik. De ez a két világ, a valóságnak és a képzeletnek a világa a *Párák, délibábos fények*en tökéletesen át-sugárzik egymáson. Minden forma gyökere valóság, fölgüllemleti, televény erő — és mégis, ha rábízunk magunkat, éber káprázatokba sodorja érzéseinket. Egy lírikus festőisége égi tüneményeket varázsol egy egészen egyszerű, természetes motívumból, anélkül hogy bár a legcsekélyebb, természetől idegen mitológiát kellett is volna beleolpnia a képbe. És

mennyire magyar ez a vízió. Milyen magyar a talaj ünnepeles vonulata, a dombnak hullámzó és lankásba hanyatló dinamika. Milyen magyar az előre dító állatok, a karját emelő szántóvető, a fénydagonálisok és árnyékok lejezte magasbalendülés. Ősi parasztmelodiók lelke viszi ezeket a hőmpölygő, szárnyaló és ívelő ritmusokat, ezt a szélesen áramló mozgást, mely a kép egész eleven erejét magával sodorja. Folyamat elnyúlt, vonalszerű tagozatok irányítják: Egy stílusfejlődésének legújabb szakaszában, végső egyszerűsítésre törekedvén, ismét fontos szerepet juttat a kontúr-nak. Persze nem az egyszerű vonal értelmében. Egy kontúrjai inkább gazdag összetételű valőrfontok. Csak úgy teltenek vannak atmoszférával, fényvel, mint a síkok és tömegek, melyeket határolniok kell. Nem állnak többé idegen elem gyanánt a koncepcióban. Megtörtént a kiegyenülés köztük és a minden forma föloldására törekvő, lírai festőiség között. A síkszerűség jellege is teljesen megváltozott, melyre Egy most a képek főtágozódását bízta. Az 1917-ből való *Őnarcképen* egymástól elkülönült, párhuzamos síkrétegek rendjén mélyül a tér. A *Lemenő nap* ezt az elrendezkedést teljesen szétveti, fölemésztí. A *Párák, délibábos fények*ben és vele Egynek minden lényeges, új alkotásában ismét síkszerűen tagozódik a tér a mélység felé, de az egyes síkrétegek egymáson átsugározva, egymásba olvadva nyitnak utat a tekintetnek. Azért vannak, hogy a mélybe nyomuló valőr- és formaáramlatot egyre újabb visszfényes törésekre, festői kombinációkra, végeredményben tehát annál dúsabb kibontakozásra késztessek.

Igy bizonyul Egy művészete minden ízében vérbéli piktúrának. És mégis több a pusztá festőművészetnél: igazi, délibábos szín- és fényköltészet. Nem holmi irodalmi motívumok, hanem festőelemek, összhangjalnak szuggesztív érzésvilága révén. Ősi káprázatokot ébresztő és mégis új, mégis európai művészet ez. Szenvedélyes, nagy lendületeiben és szélesen merengő nyugalalmában egyaránt sajátosan magyar. Gyönyörű, érett piktúra, melyet büszkén vallhatunk magunkénak.

KÁLLAI ERNŐ (Berlin).

MEDGYES LÁSZLÓ

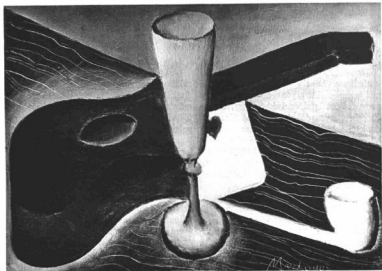
ÍRTA GEORGE VALDEMÁR (PÁRIS)

Medgyes László háború előtt való munkái még bizonyos modorosságban szenvednek. A fiatal festő akkor még Aubrey Beardsley nyomdokain haladt. Grafikai rajzai inkább illusztratív jellegűek és nem árulnak el benső küzdelmeket. Technikájuk befejezett, stílusuk válogatott, zslésük finomult, de alig sejtetik a komoly művészi, kinek főtérkévése plasztikai problémák megoldása lesz.

Medgyes László fejlődésében idegen kultúra került szembe a francia szellemmel. Mikor rövid tanisztartózkodás után Párisba jön, feltlve van az expresszionizmussal. Mint a romantika újabb megnyilatkozása, az expresszionizmus, ez a spontán mozgalom, üdvös hatással lehetett volna a művészetre. Ámde csakhamar a teoretikusok könnyű zsákmánya lett, akik azzal akarták létjogosultságát igazolni, hogy expresszionista törvényeket állítottak föl. Ebből nagy zavar keletkezett. A Grecótól és Cézanne-tól átörökölt, egymás mellé helyezett dramatikus színeket Van Goghtól kölcsönzött formákra alkalmazták. A formákat — tekintettel a kompozíció követelményeire — kisszámú, kezdetleges mértani idomra vitték át. Derain, Priesz és Matisse példájára igyekeztek a kép minden elemét egymással összefüggésbe hozni s így az expresszionista festők szükségszerűen a stílizálás útjára tértek. Az expresszionizmus, mely mint elmélet csúfos kudarcot vallott, a dogmává emelt hisztéria és a dekoráció között ingadozott. Medgyes csak nagyon kis mértékben áldozott ez expresszionista festészet oltárán. Mihelyt Franciaországba kerül, újból tanulásra kényszeríti magát. Művész-lelkismerete megállja a próbát; újból kezd egymás után művészete alapvető problémáinak tanulmányozását. Mindenekelőtt a síkban két dimenzióval körülhatárolt alakok problémája foglalkoztatja őt. Saját magára nézve leszűri a tanulságot a kubizmus vívmányaiából. Szigorú diszciplínának veti alá magát. A széles kompozí-

ciókhoz, ragyogó színekhez, a tónusok értékét megmásító fényhatásokhoz szokott művész a legegyszerűbb tárgyakból összeállított kis csendéleteket fest: poharakat, palackokat, kártyákat, álarckokat, pipákat, hangszereket. Az 1919. év misztikus hajlamú festője matematikussá válik. A formák tényleg valóságos mértani alakokat képviselnek. Egy 1922-ben festett csendélet ezt világosan mutatja. Görbe és egyenes vonalak ellentétéből alkotva, két harántvonalon épült fel, melyet metszési pontjában egy pezsgőspohár merőlegessége keresztez. Medgyes a lokális színeket festi. A fényt és árnyékokat kizárólag oly céltalal használja fel, hogy általuk a képben egyensúlyba hozza a síkok térhatását. Gyakran alkalmazza a faktúra különféléseit, hogy ezzel a tárgyak anyagi különbségeit kifejezze. Az 1922-ben festett vásznak sorozata áttekintést nyújtott Medgyesnek saját képességeiről, világosan megláthatta bennök önmagát és kifejezési eszközeit. Utóbb inkább lírai művészetre hajlik, mely közelebb áll az emberi természethez és talán az ő temperamentumához is. Akármint legyen is ez, e korszakának képeiben lényeges és jellegzetes tulajdonságait mind megtaláljuk. Medgyes szereti a mahagoni-barna és tejfehér színek erőteljes harmóniáját. Képeinek minden egyes tónusa jellegzetes, kifejezi az anyagnak súlyát és vateur-értékét.

A puritanizmus néha módszernek üdvös, de nem lehet végcél. Ha nem akarta meggátolni összes festői lehetőségeinek kifejlődését, Medgyes nem korlátozhatta formáinak sokaságát és nem szorítkozhatott pusztá sémák festésére. Mert az ő felfogásában a festészet nem csupán a felállított problémák megoldása, hanem érzékeny nyelvezet, az élő gondolat kifejezésének egyik módja, szerves funkció. Képesnek érezvén magát a felületet megeleveníteni s nemcsak kiszénezi és tarkítani, képzelőtehetségének szabad folyását engedte.



MEDGYES LÁSZLÓ: CSENDELET. 1922.



MEDGYES LÁSZLÓ: ALVÓ NŐ. 1924.



MEDGYES LÁSZLÓ: ANEMONÁK. 1924.

Charles Gillot ár-tulajdonosa, Lyon.

Vonalai idővel meglágyulnak. Elveszítik a szigorúságot, mely kora ifjúságának munkáiban uralkodik, a merevséget, mely francia földön töltött idejének elején készült festményeit jellemzi. Rajza mindenképp a kompozíció rajza. A formát körülírja és kiemeli egyes sajátosságait, de megőrzi a plasztikus írás elvont jellegét. Az *Alvó nő* (1924, őszi Salon) olyan művészre vall, aki sok részlet feláldozása árán eléri a tökéletesedésnek azt a fokát, melyen ezután már fentartja magát. Ez a kép már túlmegy a hű ábrázoláson. A tömegek összhangzatos elosztásával, mely az egész felületet betölti, Medgyes itt egységes képet teremtett, képet, melynek minden része az összhatást szolgálja. Palettája új színekkel gazdagodik. A barna, a fehér és a fekete helyébe vörös, türkizkék és zöld színek lépnek. Faktúrája vastkosabbá válik. Eléri az olajfestés mesterségének azt a megértését, mely azelőtt hiányzott benne. Az *Anemonák* (1924) hajlékony szárai, áttetsző szirmai pesztózusan (en pleine pâte) vannak

festve. Hóborította hegycsücsöktől körülzárt svájci tájképei, népies ábrázolások módjára festett zöldelő rétjei, a Palace-hoteleknek, e modern várkastélyoknak parkjában elterülő teniszpályákra nyíló felátások: mindezek inspirációjának rendkívüli sokoldalúságáról tanuskodnak. Végül párísi látképeinek sorozata — először kiállítva Devambeznél 1925-ben — fejlődésének újabb korszakát jelzi.

Úgy látszik, Medgyes most már megveti a svájci tájképekben még főlálható festői hatásokat. Szimmetrikus, központosított tárgyelhelyezései egyensúly-szeretetőből erednek. Egyébként a klasszikus felépítésű kompozíció ridegségét nagyban enyhíti a kivétel elevensége, az anyag érzékítése. A *Football-mérkőzésben*, egyik legújabb keletű művében, láthatjuk ezt, ahol a forma feloldódik a színben, mely megtöri és magával ragadja a vonalas szerkezetet. A felszabadult szín határozza meg a kép ritmusát. Ezen utolsó művével Medgyes kétségbevonhatlan jelét adta festői

teltségének. Kívánatos, hogy további tanulmányait a színek terén folytassa.

Medgyes színházi dekorációi tanulmányozásra érdemesek. A Beriza-színházban, melynek művészi vezetője, színre hozta Le Flem Pál *Aucassin et Nicolette* című darabját, Ribemont-Dessaignes *Szívárványát*, Lord Bernersnek Merimée nyomán írt *Le Carosse du Saint Sacrement*-jét, Dupont Gabriel *La Farce du Cuvier*-jét és Malipiero *Sept Chansons*-ját.

Medgyes valódi „metteur-en-scène” a szó legtágabb, legteljesebb értelmében. Díszleteket és kosztümöket készít, rendezi a játékokat, a világítást, az egész színházi együttest. A feladatot minden elméleti előfeltétel nélkül oldja meg. Így Ribemont-Dessaignes darabjában, a *Szívárvány*-ban, részben festett, részben plasztikus díszleteket alkalmaz. Így helyezi át a rokoko spanyol udvar mesterkélt légkörét Peruba (a *Carosse*-ban) a festett drapériák sokaságával. De színházi művészetét talán legjobban jellemzik a *Sept Chansons*-hoz készített díszletei. Ezek a helynek mintegy topografiját adják. Egyszer egy teret, másszor egy templomot, egy intériert jelképeznek. Nem is annyira díszletek ezek, mint inkább a játék különböző keretei, „kíséret-szintér” (plateau fantôme), ahogyan Lévinson a „Comoediá”-ban nevezi őket. „Mindegyik *chanson*-ban a színészek játéka kölcsönöz belső jelentőséget és valódiságot a térben nagyjából felvázolt díszleteknek. Az űrt bekeretelő csúcsíves nyílás elé hét gyertyát helyeznek. Amint a színész nő letérdel előtte, a zene közvetítésével mindent meglátunk a díszletben: a gótikus boltozatot, a szentély fényugár-

zását, a hely szentségét, az estét. Utóbb ugyanezen díszlet a templomtorony legmagasabb emeletét jelenti. A harangozó lengésbe hozza a harangokat egy képzeleti kötéllal, mely *valószínűbb és láthatóbb* a legvastagabb valóságos harangkötélnél. Így minden jelenetben csak a cselekmény nyel összefüggő accessoriumok kelnek életre, a többiek önként eltűnnek, közömbös sémákká válnak a *kíséret-szintéren*, hol a dráma kíséretképpen megjelenő díszletek közt még a végletes naturalistának, az izzó veristának, Malpieronak brutális vagy tragikus cselekményei is jól hatnak. Ilyenmű díszleteknél a plasztikus szuggesztív győz az anyagias illuziók fölött, a találékonyosság a pusztá utánzásón.” Egyike ez a modern színházi művészet legérdekesebb és leggeniálisabb alkotásainak.

Medgyes, a fametsző, nagyszámú címlap és exlibris rajzolója, két angolnyelvű folyóirat művészetrovatának szerkesztője, a messzelátó művészeti író, a fáradhatatlan tevékenységű Medgyes egyszersmind színházművészeti akadémia vezetője is, ahol a technikai ismereteket, a díszletek tervezését, a világítást, a rendezést tanítja. Azt véli, hogy a technikai lehetőségek tudománya a kezdőt rásegíti a színháznak *színházi* felfogására, melynek ő nagy mestere. Újfajta színház-modelljei, melyeket az Arts Décoratifs termeiben állított ki, bizonyítják, hogy Medgyes meg tudná valósítani az architektúrális, modern, de görög és renaissance-hagyományokból fejlődött színház új koncepcióját is. Tanítványai követik őt, mert megérteti és megkedvelte magát, de képzeletüknek meghagyja az elfogulatlan vagy kínlódó szabadságát, mely minden művész alkotáshoz szükséges.



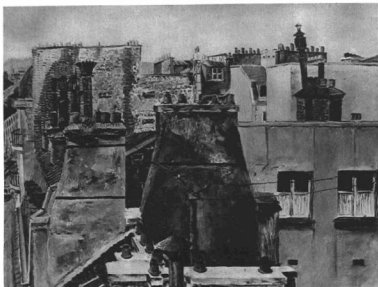
MEDGYES LÁSZLÓ: CHAMPERY. 1924.

Charles Vignier ár tulajdons. Páris.



MEDGYES LÁSZLÓ: LEYSIN. 1924.

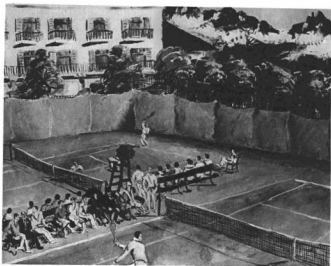
Itzhaki ár tulajdons. Newyork.



MEDGYES LÁSZLÓ: PÁRIS HÁZTETŐI. 1928.



MEDGYES LÁSZLÓ: FONTENAY AUX ROSES. 1928.



MEDGYES LÁSZLÓ: TENNIS. 1925.
Charles Vigier úr tulajdona, Páris.



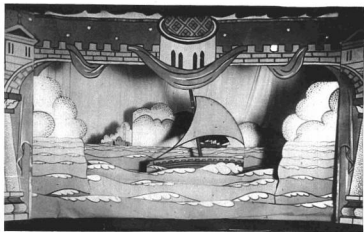
MEDGYES LÁSZLÓ: RUGBY FIELD.
Charles Vigier úr tulajdona, Páris.



MEDGYES LÁSZLÓ: FEKVŐ NŐ. 1924–25.
Damas de tulajdon, Párizs.



MEDGYES LÁSZLÓ: ÖNARCKÉP.

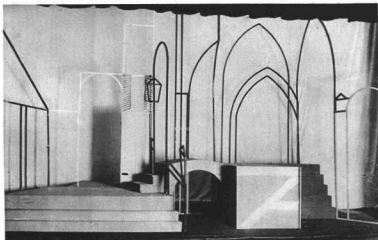


MEDGYES LÁSZLÓ: „AUCASSIN ET NICOLETTE”. CHANTEFABLE DE PAUL DE FLEM.

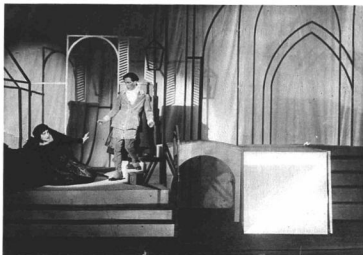
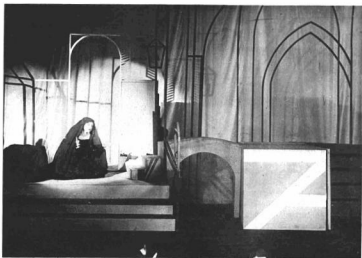
A keret, a függöny és a tenger-díszlet 1925-ben a Theatre des Mathurins színpadára készült.



MÉDGYES LÁSZLÓ: „ARC-EN-CIEL” DE GEORGES RIBEMONT DESSAIGNES.
Készült 1925-ben a Theatre des Mathurins színpodjára.
„HALLALI”.

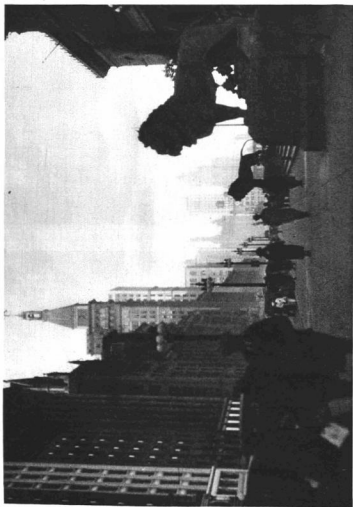


MÉDGYES LÁSZLÓ: „LES SEPT CHANSONS” DE MALIPIERO.
Egy díszlet hét jelenethez készült 1925-ben a Beriza-nalson számára, a Theatre des Mathurins
és a Nemzetközi Iparművészeti Kiállítás színpodjára.
DÉSZLET.



MEDGYES LÁSZLÓ: „LES SEPT CHANSONS” DE MALIBIERO.
 Egy díszlet két jelenethez készült 1925-ben a Bertza-sáison számára, a Theatre des Mathurins
 és a Nemzetközi Iparművészeti Kiállítás színpadára,
 AZ ÓRÚLT ANYA JELENETE.

ONISZ M. KIL.
 KÉPZŐMŰVÉSZETI
 FŐISKOLA



A CHICAGOI MICHIGAN AVENUE.
(E. Munkácsy (Büro) által készített.)

OSKAR M. KLAR
KÉPZŐMŰVÉSZETI

AMERIKAI MÚZEUMOK

Az amerikai múzeumok túlnyomó része magánintézmény. Vannak ugyan olyanok is, melyeket az állam vagy város támogat, de ilyen nem sok akad. *Itt mindenki tudja, hogy a közintézmények támogatása erkölcsi és hazafias kötelesség.* Ezért van az, hogy jótékony-ságl, tudományos, kulturális intézmények közadakozásból létesülnek s főntartásukat is annak köszönhetik.

Ezt a kötelességet a gazdag emberek ismerik legjobban. Az adakozásban ők járnak elől s így a múzeumok létiüket és főntartásukat főként nekik köszönhetik. Csak természetes, hogy az alapítók és főntartók maguknak és saját bizalmi embereiknek biztosítják azt a jogot, hogy az intézmény munkáját irányítsák és ellenőrizzék. Ezek alkotják a múzeum élén álló gondnoki testületet (board of trustees) s ez a testület dönt minden fontos múzeumi ügyben, alkalmazza a tisztviselőket és gondoskodik a felmerülő szükségletekről. Így a múzeum sorsa olyanok kezébe van letéve, akik akarnak is, tudnak is gondoskodni főntartásáról és fejlesztéséről.

A múzeum és a társadalom között ezenfelül érdekkapcsolatot létesítenek a főntartók oly módon, hogy egy múzeum-egyesületnek nevezhető társadalmi szervezetet létesítenek, melynek keretében minden tisztességes polgár tagja lehet a múzeumnak. Ez a tagság, melynek az évi vagy örökös hozzájáruláshoz mérten különféle fokozatai vannak, különféle kedvezményekkel jár. A tagok ingyen kapják a múzeum értesítőjét vagy folyóiratát, ők és családtagjaik kiállításokon és előadásokon kedvezményekben részesülnek stb. A múzeum vezetésébe azonban beleszólásuk nincs, ez kizárólag a gondnoki testület joga.

A tisztviselők minden évre munkatervet dolgoznak ki — szeptember- vagy októbertől kezdődőleg. Ezt a munkaprogrammot terjesztik az igazgató az évi rendes költségvetéssel együtt a gondnoki tanács elé jóváhagyás végett.

A gyűjteményekkel foglalkozó tisztviselők hiszte az is, hogy a vásárlásokra nézve előterjesztési legyenek az igazgatónak, akinek jóváhagyása után ismét a tanácsstagok áldozatkészségéből teremtve elő a pénzt, ha a vásárlásra a múzeum jövedelméből vagy alapítványából nem telik.

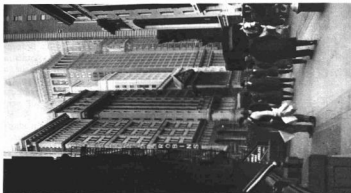
A múzeum szakembereinek sűrűn adnak alkalmat arra, hogy külföldi, különösen európai — tanulmányokat folytassanak. Ezért van az, hogy az amerikaiak oly alaposan ismerik az európai múzeumokat és magángyűjteményeket. Sok múzeum külön megfigyzatot tart Európában, akinek főfeladata, hogy az európai művésért szemmel tartsa.

A szakosztályokra való tagozódásban és a gyűjtés irányában kifejezésre jut a múzeumfőntartók és alapítók előszeretete. Az ókori, renaissance és keletázsiai művészet csaknem minden múzeumban szerepel. Nagy az érdeklődés a francia és olasz művészet iránt, míg Közép- és Kelet-európa alig vagy csak nagyon szóróányosan van képviselve a gyűjteményekben.

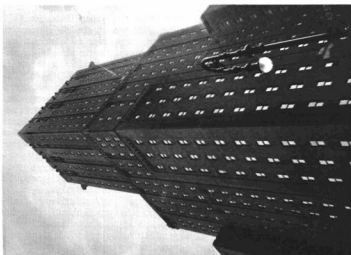
Az egyes osztályokban arra törekszenek, hogy lehetőleg összefoglaló képet adjanak a művészet egyes korszakairól. Ahol azonban kellő mennyiségű anyag áll rendelkezésre, ott az európai gyűjtemények mintájára egy-egy festészeti korszakot vagy egy fegyvergyűjteményt stb. foglalnak önálló csoportba.

Általában azonban ez nem lehetséges s így részben ennek tulajdonítható, hogy a szép-művészeti és iparművészeti múzeumok között való szigorú elhatárolást nem ismerik. Így aztán festmény, szobor, bútör, porcellán, ékszer, szövöt egyaránt helyet kap oly csoportban, mely valamely kornak művészetét mutatja be. Ez az összefoglaló, könnyen áttekinthető csoportosítás igen világos és jellegzetes képét adja egy-egy korszak művészetének.

A gyűjtemények szaporításánál lehetőleg arra törekszenek, hogy jó állapotban levő,



A NEWYORKI BROADWAY BEJÁRATA.
(E. Mendelsohn félfotója.)



A. L. HARMON ÉPÍTÉS: A NEWYORKI SHELTON SZÁLLÓ FELSŐ RÉSZÉ.
(E. Mendelsohn félfotója.)
CHISSY M. KIRK
KÉPZŐMŰVESZKETA
PÓKSCOBOLA



ZANZINGER ÉS MEDARY :
PENN ATHLETIC CLUB PHILADELPHIA.

abszolút művészi becsű tárgyakat vásároljanak. Így aztán csaknem minden múzeumban akad néhány kiváló műtárgy.

A múzeumok — már csak a közönség érdeklődésének biztosítása szempontjából is — sűrűn rendeznek kiállításokat. Ők töltik be az Európában ismert képzőművészeti társulatok szerepét is. A havonta változó kiállításokon naggyobbára modern csoportok vagy egyének munkái szerepelnek s ezeken a magántulajdonban lévő műtárgyakat is hozzáférhetővé teszik a nagyközönség számára. Tudvalevő dolog, hogy a nagy művészeti becsét és anyagi értéket képviselő műtárgyak egész tömege van gazdag amerikaiak kezében. A tulajdonosok — különösen nyáron — hosszabb ideig vannak távol városi otthonuktól s így szívesen egyeznek bele abba, hogy értékes műtárgyaikat néhány hónapra valamely múzeumban helyezték letéibe, amely aztán kiállításon mutatja be őket a nagyközönségnek. Így a közönség is jól jár, mert a különben hozzáférhetetlen műtárgyakat láthatja, a tulaj-

donosok is biztos helyen, szakszerű gondozás és állandó őrizet alatt tudják műkin-cseiket.

Amában az amerikai múzeumok messze fölülte állanak az európaiaknak, az az a mód, ahogyan ők a művészeti nevelést szolgálják. Rendszerint külön osztály az ú. n. educational department gondoskodik a gyermekek s a felnőttek művészi neveléséről. Az Európában ismert s felnőtteknek szóló múzeumi előadásokon kívül — melyek egyébként nem annyira tudományos, mint inkább népszerűen ismeretterjesztő jellegűek — más módon is nevelik a közönséget.

A gyermekek számára szombat és vasárnap délutánonként vetítőképes előadásokat, mesedélutánt, bábjáték-, zene- és énekelőadásokat tartanak. Együttműködve az iskolai hatóságokkal, vándorgyűjteményeket köröztetnek az iskolákban s a köz-könyvtárakban. A városi iskolák minden osztálya évente legalább egy napot a múzeumban tölt, ahol a gyermekek a múzeumot szakszerű kalauzolás mellett tekintik

meg, vetítőképes előadást hallgatnak, rajzolnak, mintáznak, énekelnek, zenét hallgatnak. A helyi művészek évi múzeumi kiállításán áldozatkész polgárok által eredeti műalkotásokat vásároltatnak az iskolák számára.

De ezzel nem érik be, fölkeresik és fölkarolják a tehetségeket. Tehetséges iskolás gyermekeket és múzeumi tagok gyermekeit szombatonként rajz, mintázás és énektanfolyamokra gyűjtik össze s így készítik elő őket a művészi pályára. A feltűnő haladást mutató tehetségeket a középiskola elvégzése után a művészeti iskolában helyezi el — igen gyakran tandíjmentesen. Alkalmat adnak arra, hogy egyes iskolák növendékei művészi munkájukat (bábjáték, zenekar, tánc, életkép) a múzeumi gyermekelőadásokon bemutassák.

Hasonló gondossággal vonzzák a felnőtteket a múzeum varázskörébe. Hetenkint átlag kétszer tartanak előadást a múzeum szakemberei, helybeli, vidéki, sokszor külföldi művészek és előadók. Nemcsak a képzőművészet, hanem ének és zene szerepel ezeken az előadásokon. A tisztviselők, vagy erre a célra alkalmazott szakember meghatározott időben a múzeum gyűjteményeiben tart magyarázó előadást. Külön tanfolyamokat szerveznek az egyetemi hatóságoktól az egyetemi ifjúság számára. A múzeummal kapcsolatos könyvtár természetesen rendelkezésére áll minden látogatónak.

A nyitási idő is a közönség kényelmét szolgálja. Hetenkint kétszer este tízig szokták nyitva tartani a múzeumokat, a vasárnap szünet rendszerint délután 1 óráig tart, azután nyitva áll a múzeum késő estig. Csaknem minden múzeumban van vendéglőhelyiség, ahol olcsón megebédelhetnek s uzsonnázhatnak a látogatók, a modern berendezésű múzeumok pedig az általános központi fűtés és szellőztetésen kívül légszűrőgépekkel vannak felszerelve, úgy-

hogy a kellő hőfokú levegő por- és korommentesen jut bele az épületbe. Így azután kellemes és vonzó tartózkodási helyet teremtenek a múzeumból. A látogatók száma pedig nőtön-nő, örömeire azoknak, akik fentartják az intézményt s hasznára mindenkinek, aki fölkeresi a maga okulására és gyönyörűségére.

Hadd tegyek még egy általános megjegyzést az Amerikát mind sűrűbben látogató európaiakra vonatkozólag. Az európai mentalitással teltett látogatók tévesen ítélik meg ezt a nagy országot. Nem látják meg azt, amit elsősorban kellene meglátniok. Az Egyesült-Államok területe közel áll a hárommillió négyyszögmérőföldhöz, míg Európa területe nem sokkal több kétföldnél, ha a mai Oroszországot leszámítjuk. Európa lakossága viszont ugyanazon területen háromszor akkora mint Amerikáé. Európa kultúrája évezredekre visszanyúló tradíciókon épül fel — legalább tízszer olyan régi, mint Amerikáé — s ha művészeti kultúráról beszélünk, úgy még ez a rövid idő is alig harmadrésztére zsugorodik össze. Ez az ország tehát nagy, gazdag, fiatal, dús raktára az ember cselekvő energiáinak. S ma már tudatában van ennek. Európát ma már nem utánozzák úgy, mint ahogy kénytelenek voltak még néhány évtizeddel ezelőtt. Hihetetlen gyorsasággal építik a jövőt. Amit a sors mostohasága megtagadott a múltban, azt ki fogják kényszeríteni a jövőben az itt uralkodó angol-szász faj kitarásával és az európai nemzettek keveredéséből származó képességgel. Természetesen történnék tévedések, egy száztiztmilliójú lakosú államalakulatban könnyen megesik az ilyesmi, de Amerikában nem igen szokták a tévedéseket megismételni. Ezen a szemüvegen keresztül meg lehet látni és érteni Amerikát, minden intézményét, a múzeumokat is. Aki másként látja, magára vessen, ha téved.

Cleveland, 1926. március hó.

MIHALIK GYULA.

A LEGÚJABB AMERIKAI ÉPÍTÉSZET

Erich Mendelsohn, a fiatal berlini építész amerikai utazásának benyomásairól egy röviddel ezelőtt megjelent könyvében — „Amerika, das Bilderverbessende Architektura“ — számolt be. E könyv kapcsán kívánunk szólni az amerikai építészeti újabb fejlődéséről.

I. A megdöbbenés.

Erich Mendelsohn könyve a legérdekesbkek közül való. Szinte sugározza azt a megdöbbenést, amely az európai embert elfogja, amikor Amerika kapujába, New-Yorkba érkezik, amikor olyan környezetbe kerül, amelynek arányait, méreteit és tömegeit nem képes felfogni, mert a maga megszokott léptékével napokig nem képes abba beleilleszkedni. Ezt a szenzációt talán senkinek sem sikerült még úgy érzékeltetni, mint Mendelsohnnak, aki fényképezőgéppel járta az a rengeteget, összeszedte könyvének 78 képét, impresszióit pedig rövid néhány szavas széljegyzetben foglalta össze. Stílusából felénk remeg az európai ember izgatottsága, szinte azt szeretnők mondani: fejbvertsége.

Amint megdöbbenve nézzük ezt a könyvet, amint olvassuk a rapszódikus néhány soros magyarázatokat, mintha a szerzővel együtt szenvednénk európai méretekhez szokott műveltségünkben. Amikor a könyvet először árlapozzuk, csak egy gondolatunk van: milyen rejtenezetes lehet itt élni! Nevezhető-e életnek az a hajsza, amelyet itt folytatnak az emberek? Hiszen az amerikai, miközben munkájával az életet a legfelfokozottabb mértékben akarja meghódítani, kriptákban él, sűrűlkékbe kerül, amelyekben nincs béke, amelyekben, úgy érezzük, meg nem mozdulhat, ahol nem látja az ég gyönyörű kéjét, ahol soha nem élvezheti a napsugarak ragyogó melegét. Míg egyfelől nagyon erősen akar élni, addig másfelől az anyag, a mértékelen terjedés, a tömegbeli túlzás ártkos börtönbe veti. Mit ér a gazdagságával, azzal a pompával, ami e házak csarnokaiban veszi őt körül, mit ér e népek anyagi hatalma, ha az az életét kriptává, börtönné teszi.

II. Anarchia.

Ez azonban csak az első benyomása e megdöbbenő könyv olvasóinak.

Ha újra elővesszük és árlapozzuk, akkor kezd a felfogásunk megváltozni. Más is

kezdünk látni és a legmeglepőbb, de elutasíthatatlan analógiákhoz jutunk el, alig is merjük kimondani vagy leírni: Velence!

Igen Velence, a bűvös álmok és szép mesék városa, de — az óceánjárók és expresszek, autobusok és repülőgépek korszakába transzponálva. Mert Velence csodái — ha egyszer nagyon is őszinték tudunk lenni — csak néhány, jó néhány ponton csoportosulnak. Ellenben az utcák nagy tömegei, amelyeken a velencei élet lényege zajlik, például a Merceria, a San Moise ezek a sikátorok arányaikban ép oly szűkösek mint New-York, Detroit vagy Chicago cityjének utcái. Különbőség csak a léptékben van, az 500—700 évnnyi távolságban, amely idő alatt az emberi élet technikailag oly óriási haladást tett. És ezenkívül még valamiről nem szabad megfeledkezniük, hogy Velence, úgy ahogy ma előttünk áll, egy 500 éves fejlődés végtelen munkájának és szeretetének eredménye. Az amerikai városok mindössze néhány évtizedesek, a legregélyebbeknek multa 150 éves ... és mégis Mendelsohn képelnem egyszer megnyilatkozik a mesészerűség, a születő csoda. A chicagói Michigan Avenue a tengerszerű tó partján, már ma érezteti, hogy itt valami döbbenetesen szép van fejlődőben. A gazdagságnak, a határtalan hatálmoknak olyan csodája, amilyenek Velencét láthatják a XV. század északról jött barbárjai.

És így innen tekintve az amerikai városképet, annak kialakulása világtörténelmi szempontból, avagy művészettörténetiből tekintve, korunk egyik legérdekesebb megnyilvánulása. Az amerikai architektúra ma a fejlődés vonalának legmeredekebb részén van. Az építészeti fejlődés gyúponjtában áll itt minden építkezés. És itt valami egészen új születik. Egy nép nagy alkotó fiatalága áll előttünk, minden izgató érdekességével és kezdeti hibájával.

Megdöbbenve látjuk azt az anarchiát, amely tombol. Mindenki úgy épít, ahogy jól esik, ahogy a gazdasági szükségessé-



HOLAHID ÉS ROCHE: AZ AQUILA COURT
SZÁLLO UDVARA, OMAHA.



MUNGER: TOSCANIAI VILLA ARLINGTON
PLACEBAN.



H. WHITEHOUSE: OLASZOS VILLA OREGONBAN.



W. HUBBEL: VILLA MIAMI BEACHBEN (FLORIDA). „SPANISH PEASANT STYLE“



H. BROKMANN: ANGOLOS VILLA PORTLANDBAN.

gek azt előírják — tekintet nélkül a szomszédokra, mások érdekeire. Az összesség érdekel, mintha még legalább is ezen a téren ismeretlenek lennének. De még távolabb állanak ettől a fiatal néptől az esztétikai megfontolások. Ilyenek egyáltalán nincsenek, mit is jelenthetnének az egymással küzködő nézetek közepette. Legföljebb arra igyekeznek mindenki, hogy a maga épülete a környezetben a legszebb legyen. S e szempont hatása alatt az esztétikai verseny is születőben van. Persze legtöbbszörre naiv formában. Kinek a háza lesz magasabb, ki építhet díszesebb és nehezebb anyagokból.

Míndezek a jelenségek ismét kulturisztóriai analógiákat juttatnak eszünkbe. És azok megint olaszországiak — hiszen Itália az elmúlt évezredek kulturális fejlődésének legelsőbb tükré. Mikor Siena és Firenze, meg Bologna s a sor végén Milano, Pavia, ezek a tomboló életű városok versenyre keltek, hogy melyik építi a legnagyobb katedráliszt, ez hasonló verseny volt. (Velence büszke fölénnyel nézett mindnyájukra, ugyan ki vetekedhetett volna San Marco utólrétegetlen pompájával?) A verseny naivsága mosolyra kényszerít s ha valaki azt mondja, mit alkothat a mai Amerika, amit a S. Maria del Fiore mellé lehetne állítani, azt válaszoljuk: Amerika a kezdet kezdetén van és élesebb szem máris olyan jelenségeket állapíthat meg, amelyek biztatók és ígéretteljesek, de erre csak később térhetünk.

A nagy anarchiának lelki és társadalmi analógiái is kézenfekvők. Velence éppúgy a kereskedelmi hatalmának köszönhetette pompáját, mint az amerikai városkoloszsusok (a középkor végén Velence Európa egyik legnagyobb lakosságú városa volt). De a többi olasz város életének karaktere, a gazdag és gazdagabb polgárok vetélkedése, nem egyszer véres harca, elvben nagyon is hasonlít az amerikai kapitalizmus belső villongásaihoz. De gondoljunk továbbá arra is, hogy a régi metszeteken mi dominálja az olasz városok képét: az őrtornyok kúrsa erdeje, amint azt Bolognában, de még inkább San Gimignano-ban még ma is láthatjuk. Viszont azok a nagyszabású harmonikus városképek, amelyek olyan híresek, csak a XVII. század késői kul-

túrájából fakadtak. És úgy hisszük, Amerika is el fog a nagyvonalú, harmonikusan csengő városképekhez érni.

III. A jövőnek távolból felcsengő zenéje.

A megdöbbenés dominálja Mendelsohn könyvét és ezért a könyv erősen egyoldalú. Az eljövendő alig is csendül fel a képeiben s ahol azt nem képes elkerülni, mint pl. a new-yorki Shelton-szállónál, ott a képei szintén csak a környezet groteszk voltát mutatják.

Pedig a Shelton-szálló architektúrája pompásan szemléltetheti azokat az új törekvéseket, amelyek az amerikai építészeket foglalkoztatják. A távoli, öreg Európa kíváncsi szemű építészé épp ezen az épületen érzi meg azt, hogy új építészeti stílus születésének lehet tanúja. A mi építészetiünk ma, vagy mondjuk 100 év előtt, lezáródott, elkészült. Hiába jöttek egyfelől új szerkezetek, másfelől új szükségletek, nem tudtuk azokat megformálni, minden maradt a régiiben. Legalább nagyobbára. Az új szerkezetekre — acél és vasbeton — reakasztottuk a régi formák köntösét. Néhányan néhányszor fantasztikus és keresett új formákat szórtak a szerkezetekre, amely formák éppoly megokolatlanok és összefüggéstelenek voltak, mint a történelmiek. Mi köze pl. a szecesszió avagy az úgynevezett expresszionizmus formanyelvének a vashoz és a vasbetonhoz?

A háborúig, avagy pontosabban 1916-ig, Amerika is ezen az úton haladt. Egyszerűen nagyon magas házakat építettek európai módra, feltornyosítva, halmozva az óceánontúli, a Földközi tenger mellékén fejlődött stílus elemeket. Lehetetlen utakra tértek néha, ilyen pl. a Woolworth-ház vörösrézről vert gólikája, antik templomokként kiképzett földszint s felette toronyalakú kaszárnya és így tovább. A telekkihaszorítás féltelensége folytán a helyzet New-Yorkban tarthatatlanná vált s ekkor 1916-ban megjelent a „Zoning Ordinance”, mely szerint a város legsűrűbben beépített részén az utca vonalában legföljebb az utca szélességének két és félszereséig emelkedhetnek. Afölött úgy szabad építkezni, hogy minden öt lábnyi magasságra egy lábnyit ugorjon vissza az épület falsíkjá az utca vonalától. Ez előírás eredményeképpen eleinte

óriási lépcsőkhöz hasonlóan épültek a házak. Más házaknál a felső határ fölött az épület középre hatalmas tornyot állítottak. Mindezen primitív megoldások után a Shelton-szálló építész, *L. Harmon* találta meg a helyesebb megoldást.

Európában az építész, a mi korlátozott magassági viszonyainknak megfelelőleg, az emelet magassággal mint magassági alapelemmel operál. Ezzel szemben az amerikaiak már néhány éve néhány összefogott emeletort fognak fel alapelem gyanánt. Európában az építész-relatív szabadon terjeszkedik a vízszintesben, az épület tömegbeli életét kisebb nagyobb beugrásokkal alakítja. A Manhattan szűk területének óriási telekáróinál lehetetlen az olyan eset, mint New-York új városháza, ahol valószínűs cour d'honneur-t találunk, ami a legnagyobb ritkaságok közé tartozik s ezért ez az épület szinte európai koncepciójú. Az amerikai épület számára a tömegek játéktere a magasságbeli kiterjedésben marad. 1916-ig ezt a lehetőséget csak a legtrikább esetekben használták ki, mert nem volt reá semmi ok. Az alapterület korlátlan kihasználása a magasság irányában is, volt a legracionálisabb építőmódszer, jellegzetes példája ennek a híres „Vasoló” (Singer Building). Az új szabályzat megadta a lökést: beugrásokkal kell operálni s így kell kikalkulálni a telekre építhető legnagyobb tömegeket. Nagyon igaz van Cyrill Knightnek (a liverpooli Tow Planning Reviewben) mikor azt mondja: „A régi módszert, melynek értelmében a magasba nyúló felhőkarcolókat úgy alakították, mintha oszlopot faragnának, — amelynek alakzata, szára és fejezete van — újjal kellett helyettesíteni. Az épülettömegek visszatolása szükségessé tette, hogy az épületnek legalább a felső részét építészetileg alakítsák ki; a művész tehát kénytelen három dimenzióban gondolkodni, míg eddig csak egy homlokzatot épített”.

Ez alapelv szerint, hogy az emeletek sora egységet alkot, hatalmas tömbök, hasábok képződtek, egészen önálló épülettömegek kristályosodtak ki, amelyeket az építész egymásra rakott. A szerkezeti elemek korlátlan hordképessége ezt nem akadályozza, a tömegek egy művészi koncepció értelmében tornyosíthatók egymásra, mert

az alsó emeletnek acélvázba fogott vékony belső válaszfalal fölé tetszőleges magasságú és súlyú falak emelhetők. Kristályok halmazai képződnek, amelyekben az elemek egymáson áthatolni látszanak. A régimódi, falat falra állító építész, a megbortránkozás hangjaival fogadta ezt. Első pillanatra az újszerű szerkezetek titkaiba beavatott építészből is ez tört ki. Architektúra ez? — Térképezés — avagy inkább plasztika? — Ugyanazon jelenséggel állunk szemben mint 15 év előtt, amikor megjelentek a grációzus vasbetonhidak, amelyeknek karcsú szerkezetét félősnék tartottuk, mert könek néztük. Az új, kristályok plasztikájával bíró, amerikai építményeket szerkezeti humbagnak tartjuk, mert nem érezzük még művészi valóságukat. Moglehet, hogy sok amerikai ház az új stílusban kontárkodók műve. Az igazán jó architektúráknál ilyenről nem lehet szó. Ott a művészi valóságot a tömegek összjátéka, egymásközött való arányossága teremti meg. A Shelton tömegeiben kimondott ritmusként élnek és líkútnak. E hatalmas épületnek óriási szökőkúthoz hasonlatos égfelé tornyosodása, ritmikus valóság. Ezek organikus tömegek, amelyeknek összjátéka szinte zenéleg megkomponált élet. Minden jó architektúrát jellemez: az, hogy megjelenésében befejezettek, soha többé nem folytathatóknak érezzük — ahogy egy zenei melódia, egy zenei tétel sem folytatható, ha igazi zene. Például ki tudná elképzelni, hogy a Shelton-szálló háromszorosan tagolt függőlegességét még tovább lehet vezetni, hogy ezt az épületet emelet-sorok ráépítésével meg lehet nagyobbítani? A magassági arányok egymásra vonatkoztatottságukban ezt megengedhetlenné, művésziileg lehetetlenné teszik, egy és mindenkorra. Éppúgy, amint a nagy olasz palotákat nem lehet — legalább is én ésszel — felhőkarcolókká alakítani, úgy a Sheltonból csak kontár csinálhatja már „super-flyskipper”-t, az épület így, amint áll, kész egység, lezárt architektúra és pedig úgy hisszük, hogy szinte megközelíti azt a fokot, amelyről Paul Valéry azt mondja, hogy a jó épület: énekel.

Az új amerikai építészet leányegét tehát abban látjuk, hogy kristályszerű térömbökekkel komponál, tornyoszerű házakat, amelyek organikus egészek és az így megszabott

térbeli egységekbe illeszti bele az emeletek egész sorát.

Lehet, hogy lesznek, akik azt mondják, hogy ez az elv az építészet történetében nem új: Asszíría és Egyiptom hasonló elvekkel épített. Van igazság az ellenvetésben, de részben téves. Valamiről az összehasonlításban elfeledkezünk. Ezek a három-négyezer év előtti építőmesterek óriási tömör tömegeket raktak. A nilusi piramisok, a templomok pilonjai, az asszír toronytemplomok belül tömörek, óriási kötömbök, falaiknak nincsen tételhatároló jelentősége. Legfőkébb, ha szűk folyosókat hagytak ki, amelyek szklába vésett tárnákhöz hasonlók. Az amerikai toronyházakban tágas terek vannak, kristályformájukat vékony, a magassághoz képest szinte csak hártvaszerű falak alkotják, belsejükben hatalmas csontváz áll, amelynél fogva stabilak.

Igaz van Hegemannak (Wasmuths Monatshefte für Baukunst 8. évf. 311. old.), mikor azt jósolja, hogy a jövőben nemcsak egyes festői tornyok fognak épülni, hanem toronyházak csoportjait fogják összefogni az építészek egységes festői tömegekbe s valósággá válnak Hugh Ferriss álomszerű rajzai New-York függőkerfjeiről.

Harmonnak, a Shelton-hotelben megpendített építészeti ideái életrevalóságát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy nemcsak a new-yorki szabályrendelet hatáskörében találtak azok visszhangra. Amerikaszerre ez új elv alapján épülnek a felhőkarcolók, a legjobbak példák egyike, a philadelphiai Pen Athletic Club épülete Zanzinger építészti.

Közelfekvő az a kérdés, hogy minket európaiakat mennyiben érdekelhet mindez? Csak mint szemléletet, akiknek alkalmuk van egy új építészeti stílus születését megfigyelni, avagy ezen túlmenőleg is? Kell-e az alkotó építésznek is foglalkozni e jelenségekkel, tekintvén, — hogy bár felhőkarcolókat elsősorban már nálunk is építenek, nevezetesen Németországban, — azonban mégsem valószínű, hogy mindez nagyobb jelentőségűvé váljék Európában?

A kérdés lényege máshol fekszik. Abban, hogy az építészet ez újabb formajelenségek olyan általános elvi természetűek, hogy nem vonatkoznak csupán csak felhőkarcolókra, hanem az építésre általában. A leg-

érdekesebb perspektívák nyílnak meg a tervezőépítés előtt, aki azok továbbfejlesztésére képes. Az építészti tömegképzés olyan újfára érhet el, amely konstruktív szempontból már nem kérdéses s amelynek gazdaságilag is igen nagyok az előnyei.

E felfogást mi sem igazolhatja jobban, mint az a tény, hogy ez az új építészti felfogás máris átért az óceánon. Csak egy-néhány épületre akarunk redumálni: a lépcsőzetes rendszer képviselői a lidoi Cura-sole-szálló, meg az új-tátrafüredi Szontagh-szanzatórium, amelynek északi homlokzata azonban sehogyan sem tartozik a délihez! A Shelton elvi alapjain álló épületek példája a bécsi Verkehrs-Gebäude a Naschmarkton is.

IV. Az amerikai építészet napfényes oldala.

Mendelsohn könyvét a megdöbbenésre hangolta. De az amerikai architektúrában más elemek is vannak. Mendelsohnnek kétféle oka lehetett. Vagy az, hogy a megdöbbenést akarta éreztetni — vagy pedig az, hogy nem jutott túl a Manhattan sziklahasadékszerű utcáin, a Michigan Avenue toronysorain, Detroit örülten építkező városrészein, de ez nem valószínű. A megdöbbenés uniszónója szinte művészileg izgathatta — s ez érzésének mesteri kifejezése ez a könyv. A dolog hátránya persze az, hogy a könyv egyoldalúvá lett, mert csak a felhőkarcolók világának van szentelve. Pedig aki azt hiszi, hogy ez Amerika — téved. Ott Amerika csak dolgozik, azokban a szállodákban csak lakik, ha átutazóban van. Életét másfelé őrli, családjával másfelé lakik. Egyrészt, mert a city-k nem alkalmasak lakásra, másrészt, mert ott lakni igen költséges dolog. Az amerikai közlekedési eszközök fejlettségénél fogva természetes az, hogy úgyszólván mindenki a külvárosokban és a kertvárosokban lakik. Majd nagyobb, festői épülettömbökben, appartement-hotel —, majd bájosnál bájosabb családi házakban. S ezek az amerikai építőművészet igen nagy fejlettségéről beszélnek. Sokatmondó tünet az, hogy e házak igen nagy része néhány küsszámú, de nagyon átlátszó típusnak változta. Hisz a szükségletekben egy bizonyos standard alakult ki, mert az életviszonyok

bizonyos mértékig azonosak. Az építőművész dolga tehát, gazdaságilag lehetőleg jutányos, de tartós megoldásokat találni, művészi szempontból pedig az a feladata, hogy lehetőleg vonzóvá, behízelgővé, kedvessé tegye azt az otthont, ahová a munkában agyonhajszolt tulajdonos pihenni és felüldülni megr. Meg kell állapítanunk, hogy a házak igen nagy része megjelenésben, alaprajzi megoldásban kitűnő. Egy művészettörténeti tapasztalatunk újabb igazolása ez. Virágzó művészi korokban mindig visszatérő jelenség, hogy a művészek néhány centrális típus formálásán és csiszolásán fáradoznak. Emlékeztetünk a görög atlétaszobor-sorozatokra, az olasz Madonnákra, a sacra conversazione-kra s így tovább. Míg ma a művész az új és mindig újabb szenczió problémáknak keresésében őrlődik fel, addig a régiek a tökéletesedés útját járták. Valami hasonlót kell megállapítanunk az amerikai építőművészet terén s ezt az egészség jelének tekintjük.

De nehogy valaki azt higgye, hogy ez az uniformizálódást jelenti. A tipikus alaprajz felépitésében százféle köntöst öli. Csak egynéhányat akarunk megemlíteni: parányi bungalók, „colonial home”-ok, oszlopos tornáccal és bejáróval, ezek mansardtetős változata: „dutch colonial”, angol favázas

házak, elegáns francia villák, mások olasz reminiscenciákkal és végül az újonnan feltárt napsütöses Floridában, a mexikói öböl pálmalombos partjain a „spanish design”. Mindezek a történelmi visszaemlékezések azonban csak mint valami halvány átom üdítik fel a szigorúan modernül elgondolt és megszerkesztett házakat. Mint ahogy az Amerikába kivándorolt európaiak harmad-, negyedézből már valami félreismerhetetlen amerikai jellegzetességgel bírnak, úgy ezek a házak is amerikaiak, európai elemek dacára is. Az amerikai népesedési politika híres olvasztótégelye itt is félreismerhetetlenül közrehat.

Az amerikai építészet ezt az oldalát messzemenően elősegíti az a politika, amely nemzeti feladattá tette, hogy minden amerikai polgár a maga házában lakjék. S csak természetes, hogy ezt a feladatot csak típusok megalkotásával és alkalmazásával lehet megoldani.

Igy látjuk, hogy Mendelsohn riportja kissé egyoldalú. Elhanyagolja. Elfedi előttünk az amerikai építőművészetnek mindazon vonásait, amelyekre az európai építésznek figyelniök kell. De elismerjük, hogy ez a könyv mint művészi teljesítmény, igen sikerült és az új típusú illusztrált könyvnek újabb kitűnő példája.

DR. BIERBAUER VIRGIL.

MŰVÉSZETI ÉLET

MŰVÉSZI SOKSZOROSÍTÓ ELJÁRÁSOK KIÁLLÍTÁSA. A Szépművészeti Múzeum metszet-osztályának múlt év decemberében megnyílt, jelenlegi kiállítása minden idők művészi sokszorosító produkcióját tárja elénk. Stílusútférfénel szorosan egybeforrott művészi technikatörténet ez. A két diszciplína mindenkor egymásbafonódik, mert az anyagok lehetőségei és korlátai voltak, de korok és művészek nemcsak megkeresték a kifejező-désük anyagát, hanem ha szűkek voltak a korlátok, új anyag, új mód került az emberi lelemény felszínére.

A képekben való elbeszélés és tanítás primitív jelenetei, a vallásos ábrázolásoknak megkapó, gyermekded áhítata az egyszerű, kontúrrajzos fametszet korszakát jelzik. A XV. század végén és a XVI. elején nagy egyéni-ségek bűnulatok irrammal viszik előre az ábrázolás lehetőségeit. *Dürer* fametszeteiben legenedelmesebb szolgálja neki az anyag ügyannyira, hogy a tájkép lombozata a fém-technikának is csak későbbi stádiumában, a karcban elért könnyed habosság első lépéseit már itt mutatja, így a „Sámson legyőzi az oroszlánt” és a „Krisztus elfogatása” tárgyú lapokon. *Altortler* „Menekülő szent családja a kereszt körül” bensegben ihletett finomságú és keresztirajzolásával majdnem rézmetszet-szerűen hat. A XIX. században használt, nagyon kemény fába dolgozott *Menzel*-metszeteiket már csupán gyakorlott szem különböztetheti meg a rézkartól.

Az árnyalatokban megszokott clair-obscur-sorozat *Ugo da Carpi*-féle „Diogenes”-e formában a XVI. század gízása, szélesmedrű tónusainak dekoratív hatásában pedig egy sokkal későbbi, komplikált eljárásnak, az aquatintának némely lapjával vetekedik.

A metszet — érte ezáltal összefoglalóan minden művészi sokszorosító eljárás levo-natát — nem a papírra vitt rajz benyomását kell, hanem az anyagával jobban összefor-rotit. A formáknak a köből való michel-angélos-rodines kihámozása jut eszünkbe; a vonalak relációja, a sötétnek és világosnak megmintázó ereje a félemezből, illetve a papír síkjából mintegy előhívja az ábrázolást. A grafikus színskálája, szoros értelemben véve, a fehér és fekete. E szűk határok a hihe-tetlenbe tolnak el *Dürer* vésője alatt. Kezében a fény-árny nivellálása annyira lehetséges, hogy pl. „Ádám és Éva” tárgyú lapján a legtökéletesebb, legkerekesebb testszerűséget éri el, de szobrászian izoláló kiemelés nélkül, beledgyazva azt a mélyen képszerű tér-beliségbe.

Dürer ábrázolásainak foizott silhuetthe mentén gondolati tartalmak hálámzanak; nagy, olasz előképének, *Mantegna*-nak

„Krisztus sírbáttele” lapján az esemény a maga teljes eszeleményi és érzelmi drámai-ságában jut kifejezésre. A magasra csapó fájdalom vulkánikus följajongása végiggörön-gyösödik minden formán, minden felületen. A páduai, giottoi, donatelloi örökség, a két-ségsébesetlen széjjelárt, fölvetelt karok moz-dulatiabba foglalt felkiáltása, nagy lelki áramok lobogó, vibráló formákban hangzanak ki. A vonal lehetőségeinek csillogó bravúrája a XVII. század egyik francia peintre-graveurje mutatta be. Claude *Mellan* egyetlen körbefutó vonallal rajzolta meg „Veronika kendője”-t a Krisztusfóvel. Aki a vonal dagasztásával és sekélylítésével így modellált, az nem kontúrokban, hanem formákban látta és adta a valóságot. S ha technikai bravúr is ez az ábrázolás, és esetben a művészeti érték hiány nélkül foglaltatik benne.

Finomság, könnyedség, távlat a rézkare nyelvezete. Az önmagáért való tájkép e technikában leli meg létjogát. Jacques *Callot* tánc-s játéksorozatás lapján, vonalnúanszokkal, végtelenül finom távlati hatások at ér el. *Méryon*, a XIX. század nyomorban elhalt, legnagyobb rézkarcolójának egy vedulás lapja, az előfér-éptészetének s a mészre horizont felé elője-ésedő távlatnak kontrasztjában a rézkarcolás művészi leglavát tárja a néző elé.

Dürer a hiedgtű vonalgyengédségt ak-názza ki, *Rodin* tónusosan mintáz vele. Ritka szép férfarcnak páratlanul szép képmása a *Rodin* karcolta „Henri Becque arckép”.

A kombinált eljárások nagy orgonaregisz-terén soha felül nem múlt differenciáló és összefogó képességgel uralkodott *Rembrandt*. „A három kereszt” nagy teatrális megvilá-gításában minden fény és- árnyékeffektusnak megvan a maga tragikái pondusa. A bal-oldali, gonosz lator fóle eső árnyék-függöny, a hiedgtű sűrű feketéjével, tartalmi szerepet tölt be. A „Százforintos lap”-on emanál a fény Krisztusból. A lemez mestere világos-ságot visz itt a világosságba. A rézkarc és rézmetszet kombinációjának tökéletes ábrázoló erejét a portait egy pompás pél-dányan csodálhatjuk: „Arnauld de Pomponne miniszter arcképé”-n Robert *Nanteuil* még a barbe-nak, a csipke nyakkendőnek point de France-t is mintakönyvszerű pontossággal adta vissza.

Technikai tökéletesítések keresése még akkor sem játékos öncél, ha voltaképpen csak reprodukcióban éli is ki magát az újabb eljárás. Akkor is eszköz más technikában született művészi értékeknek lehetőleg meg-közéltető konvertálására. A mezzotinto szenve-délytelen, előkelő témák pompázó előadása. A *Reynolds* portait-k előkelő szépeit hely-mesen omló fényűsöki árnyalatai csalogatóiták

elő a sötét, puha, bársonyos alaptól. A régi metázetek hangos köpenyhajlékai helyett itt minden letompított és hamvas. John Raphael *Smith*-nek, a színes mezzotintó legiőbb képviselőjének könnyű színezésű „Felícia”-ja talán legbájosabb lapja a kiállításnak. Csak egy színes hidegtű-modorban karcolt, XIX. századi leányarckép, „Ellen Helieu”-nek Paul *Helieu*-tól való képmása versenyezhet vele időségben.

A pontozó modor nem ünneplés, nagygényű, de finom hatású technika. Nagyobb pontozású rokona a krétamodor, amelynek kiállított példányai között *Jabier*-nek *Carême* rajza után készült, halk színekben tartott, négedes kis bergère-lapja megkapóan kedves.

A XVIII. századi belhúzó technikák közt is külön íde jellege van az aquatintának. Könnyű, nagy tónusfoltokban tartott, utóbb teljesen színezett lapok jelzik egy a lár és a belehelyezett ember ábrázolására egyaránt alkalmas, újabb eljárás kifejlesztését. Legteljesebben művelőjének, Louis *Phillibert Debacourt*-nak nagy lapja, a „Nyilvános sétater” mozgalmas rajzával és vidám színeivel hihetetlen munkát rejt magában. Birtoka gyönyörűség a nézőnek és büszkesége a Szépművészeti Múzeum grafikai gyűjteményének.

A litográfia nyomon követi a XIX. század optikai körvényekre épített művészeti új hitvallását. *Manet* „Lóverseny”-nek röptében elkapot impressziójára puhán, rajzszertien alkalmas. Paul *Sigmac* örömteli napsütöttsége e voltaképpen tompa felületű technikában akkordba nem foglalni friss színeinek eredeti fektetésével, festett képhez hasonló csillózással hat. A kő festői fellegőrsre való alkalmas légyságánál fogva szinte kellett, hogy Eugène *Carrière* is megidézzék belőle alakokat. A kiállított lapon a kontúrokat beivott atmoszférából előkötődő fej a „bús festés”, a „chair triste” vágybeteg költőjének, Paul *Verlaine*-nek feje. „Pas la couleur, rien que la nuance!” A költő s a művész csakugyan összetalálkoztak ebben.

A kifejezés eszközeit kereső eljárásoknak különböző módjaival kísérleteztek és kísérleteznek még. Az egyetlen példányban előállítható monotypiánál, pl. *Camille Pissarro* artistikus „Fürdő nők”-jének esetében, csaknem öletszerű, hogy éppen ebben a technikában fejezte ki magát.

A vonalas szögletességétől a legatmoszférikusabb festőiséggé tökéletesedésig követhető fejlődési sorozatban nem egy tanulságos metszettörténeli és technikai kuriozitást talál a figyelmes szem. Alkalom nyílik egykorú, jó másolatnak az eredetivel való összevetésére. Érdekes a renováló retouche finomsgát elnyelő munkája az eredeti mellett. Rikakágszamba mennek a kis *niello*-levonatok, az ötvösművészetből átszármozott e bájos metszet-mintatűk,

A vezetése alatt álló grafikai osztály gazdag anyagából dr. *Hoffmann Edith* biztos tudással sorakoztatta fel e kiállítás pompás lapjait. Az általa összeállított kitűnő magyarázó kalauz s a kiállítás egyült a nézőközönség számára az élvezet és átszava tanulási diákalmának megvalósulása. *Vikár Vera.*

ARCHITEKTURÁLIS LESZERELÉS. (Egy magyar építőművész weimari kiállításához.)

Természetesen nem úgy kell a dolgot érteni, hogy bontsuk le az épületeket és szüntessünk be minden építkezést. Továbbra is szükségünk van arra, hogy különböző egyéni és társadalmi életmódjainkat építéstechnikailag lokalizáljuk, megszervezzük. Szükségünk van lakásokra, a munka és szórakozás, az ünneplés és a művészet, az egészség- és betegápolás legkülönbözőbb változatai számára készült hajlékokra. Kellenek a gyár-ipari és forgalmi épületek, templomok, iskolák, gyűjtemények, könyvtárak, kiállító csarnokok stb. Egész serege van az állami, társadalmi, egyéni élet olyan, egymás közt igen eltérő szellemi és testi szükségleteinek, melyek megfelelő kielégítése céljából épületeket kell emelnünk. Így volt ez az emberi civilizáció és kultúra minden korszakában. De az építőművészet *több* a pusztá célszerűségnél. Formái mintha valami belső, motorikus erő indítaná, hogy az esetről-esetre meghaladottot cél teljesítésén túl sajátos, önálló életet is folytassanak. Ez a korról korra, vidékről-vidékre változó, sajátos élt magatartás azonos stílusbeli arculatot ad egy kultúrkör minden épületének, ha gyakorlati céljai szerint megannyira különbözőek is. A tényezők pedig, melyek egy épületes-tílus kialakulásában, a konkrét célszerűségétől függetlenül, közrehatnak, részint anyagi, részint szellemi természetűek. Egy vidék vagy történelmi korszak rendelkezésre álló épület-nyaga szolgáltatja a materiát, a maga sajátos forma-lehetőségeivel és határaival, a lakosok szociál-gazdaságilag megszabott és világnézeti szellemi életérzetéből adódik az ütemes impulzus, melynek sajátos feszültségi viszonylatai és vonalvezetései az épületanyagot urálják. Érdekes, hogy mint példának egymásba az építkezés anyagtechnikai és ideológiai összetevői. Régi épületek tömörsége, szimmetriája és monumentalitása egyaránt alapul kömveanyagok iromba súlyán és koruk gondolat- meg érzésvilágán. Szélesen terpeszkedő nehézkedés és tornyosuló meredés: földbe rögzült anyagcsaföld és távilágiasság kölcsönösen föltételezik és fokozzák egymást.

A modern építőművészet törekvése, hogy megszabaduljon ezeknek a hatalmakkal a kényuralmától. Technikai találmányok olyan épületanyagokról gondoskodnak, melyek a régiekhez viszonyítva, hasonlíthatatlanul csekélyebb tömeg és súly mellett is, minden

követelménynek eleget képesek tenni, melyet szilárdság, tartósság, továbbá a hőmérsék, nedvesség és zaj ellen való védelem dolgában emelünk.

A pécsi származású *Forbát Alfréd* részben már kivételre került épülettervei, melyek legutóbb a *Weimari Landesmuseum*-ban voltak kiállítva, ebből a törekvésből fakadtak. Jellegük olyan határozottan, olyan szembeötlően törvényszerű és harmonikus, hogy esztétikailag jóvá kell hagynunk őket, mielőtt még az alaprajzokat felülvizsgálva megítélhetnők, hogy a formák célszerűek, szükségesek-e. Forbát épületeinek belső terét és vele sokféle lényegbeli funkciójukat sohasem rakja agyon fölösleges anyaghalomzással és formal komplikációkkal. Arra sem törekszik, hogy a belső térnek gyakorlatilag szükséges elkülönülései és ezeknek a térrekeszeknek egymásba való ékelődését kifelé homli külön, repraesentativ és dekoratív egységgé hangsúlyozott homlokzattal palástolja. A lehető legegyszerűbb terelemek önként kínálkozó, praktikus szerkezete kifelé is minden kényszer nélkül való, aszimmetrikus tagozódású, ugyancsak elemi egyszerűségű tömegkomplexum gyanánt hat. Teljesen híján van a fő- és mellérendeltség, a fokozás minden hangsúlyos vonásának. A szerkezet egész erőrendszere igen egyszerű módon vízszintes és függőleges összetevőkre oszlik, melyek tökéletes, sztatikus egyensúlyt teremtenek. Nincs ennek az egyensúlynak funkciója, mely egyeduralomra jutna és a szükséges mértéken túlnöve, kifejezetten formai karaktert vagy pláne ornamentális jellegzettséget öltene. Ez a *tektónikus* arculat különbözteti meg Forbát épületeit a régi értelemben vett architektúráról, melynek stílusát az jellemzi, hogy szerkezete legfőképpen áttetszik az öncélúvá szabadult forma ritmusain. Forbát épületein hibába keresnénk átívelő, csúcsba futó vagy más értelemben kimagasló, koronázó tagozatokat. A formák jelképes, pathétikus hangsúlyának nyoma sincsen rajtuk. Oromatlan lapos tetők és ékítménytelen falak nem kívánnak többnek, másnak látszani, mint amik gyakorlati célszerűségüknek fogva valóban: határozó olyan egyenes vonalúan, egyszerűen és határozottan, amint csak lehet.

Ebben az értelemben itt csakugyan *architektúrális lezserelésről* beszélhetünk. Forbát épülettervei egyszerűen organizációs koncepció, ez az egész. Intenciójuk nem terjed túl azon a törekvésen, hogy a magánélet vagy nyilvánosság esetről-esetre adott funkciót térbelileg lehető célszerűen és higiénikusan elhelyezzék, szabályozzák. Minden gondjuk a jó alaprajz és ami stílusbelileg döntő: a lehető legkövetkezetesebb formai takarékoság, sőt önmegtartóztatás. Nincs bennük semmi, ami szerkezetileg megokolatlan és

csak díszítőmenny lenne. Mivel azonban ennek a szerkezetnek lényeges összetevőit, a szerkezet belső feszültségének valamennyi funkciós tagozatát, a teherviselő, nehézkedő és támasztó részek szembelhelyeztettségét világosan kihangsúlyozzák, Forbát épületei minden gazdaságos és szigorú rendjük ellenére sem merevek. Igen elevenül ritmikus tektonikájuk nem sikklik át sehol sem ornamentikába, viszont az éktelen csupasz otrombaságokat is kerüli.

Vannak modern építőművészek, akik a célszerűség és szerkezet követelményeit valami zordon párhosszal, esztétikai önsanyarogatásnak beillő elszántsággal akarják megvalósítani. Majdnem azt híhetnék róluk az ember, hogy elveikben szükséges rosszat látnak és ezért terveznek inkább börtönszerű, mint hajlékszerű házakat. Forbát nem szépségfogadó, Célszerűség és organizáció, gazdaságosság és modern technikai berendezés nála mint az intellektuálisan tisztult eleven-ség töretlen, friss kreációi szerepelnek. Akór családí lakóházat, akár bérházat vagy repülő-kikötőt, tenniszcsarnokot és autogarázst épít is, munkáit mindannyiszor a tömegek részarányának, elosztásának, a szerkezetesen formai tagozódásnak rendkívül finom, színekkel is hangsúlyozott ritmusa jellemzi. Hogy ennek az építőművészetnek a látszólag annyira jónak és száraz elemektől mennyi vitalitás hatja át, az Forbát terveinek sajátos, újszerű épületterjai stílusán is behatónyosodik. Főként a madártírajzok szépek és elevenek. Vonalrajzuk metszően, sugárzóan tiszta. Különböző mélységű szintjeik a síkszerű vetüléshöz felülmászeseknek és áthatásoknak igen mozgalmatosan tagozott rendszerét alkotják. Ezek a tisztán grafikailag is érdekes lapok majdnem gyanút kelthetnének, olyan szépek. De a már megépített épületekről készült fényképfelvételek és a teljesen neutrálisan kezelt távlati rajzok igazolják, hogy minden zűbékben helytálló, szigorúan architektónikus koncepciókkal van dolgunk.

Forbát tervei ahhoz az immár széles építőművészeti mozgalmához tartoznak, mely *Wright*-tól kiindulva Hollandián át jutott Németországba. A fiatal magyar építész mellett szól, hogy munkái ebben a nemzetközi keretben is kitűsznek magukért. Nagyon kívánatos lenne, hogy Magyarország is elkerüljenek.
Kállai Ernő (Berlin).

KÉPHAMISÍTÁSOK KIÁLLÍTÁSA. A bécsi osztrák galéria, a Belvedere felső termeiben nagyérdékű kiállítás nyílt meg, melyet a galéria igazgatója Dr. *Haberdtz* rendezett. Mivel nehézségeket kellett leküzdenie, mert a gyűjtők nehezen határozták el magukat, hogy a tulajdonukban levő hamisítványokat átengedjék, féltek attól, hogy nemcsak kárt fognak szenvedni, de még ki is nevetik őket.

Nagyrészt nyilvános képtárak szánták rá magukat, hogy e tanulságos kiállításon részt vegyenek. Sikerült mégis 130 műtárgyat összegyűjteni.

A katalógus előszava becses felvilágosításokkal szolgál. Hamisítani csak a legismertebb és a legkeresettebb művészeket szokták. Ez a tapasztalat nálunk is megállapítható. Az 1902. évi Paál-kiállítás után, melynek nálunk oly nagy sikere volt, egyre-másra bukkantak föl hamisított Paalok, melyek sajátos, rőtbe játszó, ősz erdőrészelteket ábrázoltak, nagyrészt Kaufmann Adolf művei voltak, melyeket idehaza egyszerűen átszignálták. Később, mikor 1906-ban megnyiták a Szépművészeti Múzeum Munkácsy- és Paál-termei, Paál-hamisítványok bukkantak fel, melyek sötét, aszfaliba ágyazott, pasztózosan fekete erdőrészelteket ábrázoltak, — nagyrészt ragacos, ólmos színharmóniákban, de friss festékben. Egész Paál-gyár keletkezett. Mostanság is felbukkannak ebből a fajtából. Sokat hamisították Mészölyt, később Mednyáskert, akinek számos utánzója akad, lelkiismeretlen emberek ezek műveit átszignálták. Élő művészeink is sokat panaszkodnak a hamisításokról. Iványi-Grünwald Béla egyik vázlatát egy hamisító „kidolgozta”, az ábrás igaz, a kép hamisítványa lett.

A bécsi kiállítás katalógusa rámutat arra az érdekes körülményre, hogy amióta Hevesi monográfiája Alt Rudolfról megjelent, e könyv színes fénynyomatai alapján készülnek a hamisítványok. Az ősz mestert magát is nem egyszer megfészesítették, hamis vízfestményeket szignáltattak vele. Fiatal korában Alt Rudolf apja számára csinált, apja modorban vízfestményeket, melyeket apja szignált. Így tehát előállítottak hamisítványok, melyek szignatúrája igaz s igazi Rudolf Alt vízfestmények hamis Jakob Alt szignatúrákkal.

Még több a hamis Pettefenkő. Főleg azóta hogy megjelent a nagy Pettefenkő-monográfia, melynek színes reprodukcióit variálják és utánozzák. Főleg szólnak vásárjeleneteket és cigánymotívumokat, mert ezek Bécsben a legkeresettebbek.

Igen érdekes egy hamis Menzel-szénrajz, melyet maga Menzel ezzel az expertizellel látott el: „Tiszteit Uram! Sajnálatomra ki kell Önt ábrándítanom. Ez a rajz hamisítvány — ilyet én nem csináltam. Tisztelettel Menzel, Berlin, 1904. november 10.”

Igen sok a Schwind-, Spitzweg-, újabban a Schiele rajz-hamisítvány. Összeretes, hogy Corot-t mily sokan hamisították. Amerikában több a Corot-hamisítvány, mint ahány festményt Corot életében összefestett. Millet rajzai is kedvelt tárgyai volt a hamisításoknak.

Annál ritkábbak a Waldmüller-hamisítványok. Többnyire csak kortársai műveit szignálták át. Akad közöttük olyan is, melyet a fiatal Zichy Mihály festett, de most Wald-

müller neve alatt forog közkézen. Fia, Ferdinand műveit, noha a szignatúrája elűt apjától, gyakran árusítják apja műveiként, Spitzwegeket pedig egyidőben Nürnbergben készítettek, ösmert, főleg holdvilág hatású képeit variálva.

A miniatűrök hamisítása is közismert. Főleg Daffinger művei keresettek a hamisítások börténjén. A legutóbbi nemzetközi miniatűrkiállításon nem egy ilyen hamisított Daffinger szerepelt, mely pedig Castiglioni tulajdonából, melyek most ide kerültek.

A hamisítások kérdése rákénjezi a gyűjtésnek; egyelőre nincs más orvossága, mint a fokozott óvatosság és a szigorú expertiz.

AMERIKAI ÁRAK. New-Yorkban nemrég egy aukción 34 rézkarc került árverésre, melyeket James McBey nevű fiatal skót festő-grafikus alkotott. McBey ösmert arcképfestő is, de főleg grafikai művei révén ismeretes. Ez árverésen a 34 rézkarcot 23.190 dollárért adták el, köztük a „Hazafelé”, „Őrség tevehátón” 2200 dollárt, „Úton” c. rézkarca 1800 dollárt, „Est a kathedrálisban” 1100 dollárt, „Sinai sívatag” 1325 dollárt, „Apály” c. rézkarca 1350 dollárt ért el. Élő művész grafikai munkáiért ilyen áratok még nem kaptak.

EGRY JÓZSEF BERLINI GYŰJTEMÉNYES KIÁLLÍTÁSA. Február 28-án nyílt meg *Fritz Gurlitt* műkereskedésében *Egry József* gyűjteményes kiállítása. Magáról a művész munkásságáról külön tanulmányban eszünk szó. Itt csak arról a fogadtatásról számolok be, melyben ez a kiállítás a német birodalmi lóvárosban részesült. Már a megnyitáshoz is nagy, szép közönsége volt és a kiállítás iránt mutatkozó érdeklődésből örvendetes módon a berlini magyar kolónia is kivette a maga részét. A sajtó általában egybehangzó, teljes elismeréssel vett tudomást Egrynek már technikailag is sajátos, eredeti művészetéről. Minden kritikusa kiválóan mondja először, hogy Egry kifinomodott szín- és fényérzékű és mesteri főkészítéssel, mellyel témáinak és eszközeinek egyszerűsége mellett is változatos, gazdag festői hatásokat tud kifejteni. Hogy ezekben a festői hatásokban milyen mélyen érző, költői képzeletű lélek nyilvánul, annak is akad nem egy megértő, komoly méltatása. — Az *Acht Uhr Abendblatt* kritikusa (Anton Mayer) különösen a „Páris délibábos fények” c. olajpasztelle és a „Badacsonyi pástor” c. rajza utal, mint a nagy, ünnepléses ritmussá emelkedett, hangulatos természetábrázolás mesterei példáira. Egy fényben fürdő szinkáprázatait *Turnerrel* összemérhető értékeknek mondja, anélkül hogy a magyar festő abszolút eredetiségéhez szó férhetne. — A *Berliner Tageblatt* (Donath) Egryről, mint a Balaton festőfalánokról és kolorista talentumról beszél. — A *Vossische*

Zeitung (Osborn) Egy őszinte bensőségét, kiművelt technikáját és rendkívül szabad, kifejezőteljes rajzait méltatta. — A *B. Z. am Mittag* (Déri) Egy siluszt Cézanne és az új tárgyilagosság között való átmenetnek minősít, egészen sajátos, egyéni értékekkel. Különösen kiemeli a „Tomaji öböl” c. kép gazdag tektonikáját, fénytől sugárzó formáit. — A konzervatív *Deutsche Tageszeitung* kritikáját főként az ragadta meg, hogy a különböző hangulatoknak minő hatásos, gazdag skálája bontakozik ki Egy képeiben és rajzaiban, holott eszközei és motívumai roppant egyszerűek. — A szintén konzervatív *Tägliche Rundschau* „kiválóan szép kiállítás”-ról, „az atmoszférikus színek és fények mesteréről” ír, akinek vásnáin „a természet szűzi áhí-tata sugárzik.” — A Lipcében megjelenő *Cicerone* művészeti folyóirat berlini levelezője, Wolfardt azt írja Egyről, hogy Egy egyike ama modern magyar piktoroknak, akiket európai jelentőség illet. „Képei különös, csengő, opalizáló hatást keltenek... néhány erőteljesen hangsúlyozott ívelésükből a tő egész, széles perspektívája, levegős tere elénk tárul... gyöngéden zengő, terjengő reflexeiben tisztá, muzsikális hangulat rejlik.” Sth. stb.

Egy kiállításának erkölcsi sikere abban is megnyilvánul, hogy Gurliót látva az Egy iránt mutatkozó érdeklődést, azzal az ajánlattal fordult a sorok írójához, hogy összes terméit rendelkezésül bocsáttaná egy a jövő évad folyamán rendezendő és az egész modern magyar művészetet reprezentáló, nagy kiállítás számára. *Kállai Ernő* (Berlin).

COTTET, VALLOTON. A nagy impresszionista mesterek, a Monet, Renoir, Manet korát követő nemzedék két kimagasló alakját vesztette el a francia művészet a közelmúltban. Cottet (szül. 1863-ban) nem ismeretlen nálunk sem. A Múcsarnokban láttuk hatalmas triptichonát, a breton *Bücsülakomá-t*, mely onnét a Luxembourg-képtárba került. Azóta Cottet neve az élő művészek legjobbjai közé tartozott. Noha Puvit de Chavannes-nál tanult, igazi mestere Courbet volt, — a nagy formák, a mély tónusok, az emberi tragédiák festője lett, aki a formák plasztikus megjelenítésére, a tónusegységbe foglalt sötét életszeletek megdöbbentő ábrázolására törekedett. Járt ő ugyan Algírban, Velencében, Spanyolországban és Egyiptomban, igyekezett színesebbé tenni palettáját, de igazi énjét a breton tengerészek szomorú életéből vett jelenetek ábrázolásában élte ki teljesen. Az emberi sorsok nyomaszó volta meghatotta. Az élet kitagadottjainak élete megrendítette. Így általában a tárgy lényeges eleme művésztének. Nem festett tisztán festői problémák megoldásáért, azok csak kísérői, eszközök voltak a kezében a való élet költői és érzés-teszties ábrázolásához. Művésze magányos

szikla volt kora problematikus művészei mozgalmai közepezt. A naturalista szigorú következettségével nézte az életet és műveiben arra törekedett, hogy szigorú formalef-fogását érvényesítse. Misére menő breton parasztszasszonyai, fekete ruhákban, mint egy-egy erős sötét folt a szürke kövences úton, szimbolikus jelentőséget nyertek. Három öze-vegyasszonya, amint a tengerpart magányos kőpadján ülnek, befelé fordított szemmel néz-nek maguk elé, mint egy-egy néma sikoly, a formák nagyszerű erejével döbbsentek meg. Híres triptichona is egész életregény. A baloldali képen látjuk az útrakészülő férfiakat a bárkában. Megadással néznek a bizonytalan jövő elé. A középső kép a bücsülakoma. Az egyszerű függő lámpa fénye körülsimogatja az asztal körül ülő társaságot, a sejtelmes, ingó árnyékok réme ott settenkedik körülük. A harmadik képen a parion vesztelő asszonyok csoportja. A kegyetlen tenger látó-határán elútt a bárka és ki tudja, visszom-látják-e szeretteiket? A festő balladát mond. Előadása is komor, szűkszavú, csak a főfor-mákat érezteti. Nem ad futó optikai képeket. Alakjait nem nyeliki el az atmoszféra csodái. Élő, eleven valóságok maradnak, letapintható plasztikai egységek a formák valóságosságát az anyagok éreztetésével is kiemeli. Cottet jelentősége a biztos formák hangsúlyozásában áll, olyan időben, mikor az impresszionista mesterek kezében már-már eliskadni látszott a valóság. Cottet már évek óta nem dolgozott. Szélhűdés érte és azóta előhalott volt. A halál most kimondhatatlan szenvedésektől váltotta meg.

Félix Valloton (szül. 1865) most lett éppen 60 éves s úttörő jelentősége nem a festészet, hanem a fametszet terén érvényesült. Svájci francia volt, kinézet Páris lett a hazája. A modern fametszet új életre keltője volt Valloton, aki festészetében túlkemény, a kontúr erős éreztetője, ami kis fametszeteinek viszont nagy értéket kölcsönözött. Plakátjain, szemben Toulouse-Lautrec bámulusos könnyedségével, csupa erő, konstrukció, szilárdítás. Fametszetei a maguk erős foltrendszerükkel, szigorú kontúrjaikkal a régiek mesteri erejét jutaltják eszünkbe. Gauguin hatása alatt, Cézanne szellemében, dolgozott, a forma kultusza jellemzi őt is, de nem a valóság plaszticitására, hanem a kétdimenziós tér megörökzése, tisztá szilárdításra törekedett. Képzletében a forma kontúrjai bontakoztak ki és fény-és árny-hatások helyett a fekete és fehér foltok kapcsolataival ért el tisztá hatásokat. Főműve Rémy de Gourmont Masques-árhoz készült fametszetes arcképe. Valloton jelentősége a könyvdisztis terén érezhető legfőképp. Utóbbi időben sokat betegeskedett és a háború után való években lassan vesztette el erejét. A két francia művész halála érzékeny vesztesége korunk művészetének. *László Béla.*

WILLETTE. Egy jeles francia rajzoló halt meg nemrég, aki — félig búsán, félig tréfásan — újra elképzelte a francia művészet régi figuráját Pierrót-í, Watteau híres Gilles-jét, modernizálva és a mai élet viszonyaitába helyezve őt, Willette azok közé tartozik, kik 1870 előtt születve, megteremtették a Chat noir kabarét s festményekkel díszítették. E kor művészetének a háború véget vetett, Baudelaire költészte, Verlaine, a Gálans ünnepek költőjének szelleme ihlette e művészetet, telve kissé ingerlékeny, kissé gúnyolódó hangulattal. Pierrót már élt Willette előtt is, de azóta, hogy összetalálkoztak, elválaszthatatlanokká lettek. Willette emberiesítette alakját, mesét költött hozzá, élővé és elevenné képzelte. Willette inkább rajzoló volt, semmint festő, a plakát művésze, aki a külváros életének finom megfigyelője lett, az utca díszítője, hozzájárulva ígykép a város képe megrögzítéséhez. Nem volt új formák kreálója, még karrikatúráiban sem,

de bizonyos, hogy a XIX. század végének társadalmi ferdeségeit éles szemmel figyelte. Nem oly keserű, mint Forain, de erősen megállja mellette helyét.

F. G.

KIÁLLÍTÁSOK

Március 26-án nyílt meg a *Károlyi-palotában* az ársvikárosultak javára Barscay, Bánáti-Schwerák, Csóka, Farkas, Gállé, Heintz, Imre, Istokovics, Jállics, Klopfer, Lajos, Medgyesi-Schwartz, Mihály, Székely, Varga kiállítása; ugyanaznap a belgiumi Courtrai-ban Hornyánszky Miklósnak erős rokonszenvvel fogadott és szép sikert aratott gyűjteményes kiállítása.

Március 28-án a *K. Ú. T. (Képzőművészek Új Társasága)* III. kiállítása az *Ernst-Múzeumban*.

Április 4-én a *Nemzeti Szalonban* Erdel Viktor kiállítása.

MŰVÉSZETI IRODALOM

ÚJ MŰVÉSZET. Egy könyv fekszik előttünk, amely már címével is felkeltést fog kelteni. (*Nach-Expressionismus, magischer Realismus, Probleme der neuesten europäischen Malerei.* Írta Franz Roh. Leipzig, 1925, Klinkhardt & Biermann.) Temetési ének az imént még annyira elterjedt *expresszionizmus* sirjánál. Vagy megjósolása egy jövőendő művészetnek? Sem az egyik, sem a másik. A szerző ebben a jól szerkesztett, erőteljes előadású könyvében megállapítja azt, hogy van egy művészet, amely még újabb az expresszionizmussal. Ezt az új művészetet mutatja be éles vegyelemző munkával. Tényekről számol be, amelyek minket is érdekelnek. Mert nálunk is van egy legújabb művészet, csak hogy idehaza nem a szorosan vett expresszionizmus és kubizmus lépcsőfokain haladt alakulásaiban, mint Francia- és Németországban, hanem megavágta csapdocon. Nem azonos a nyugati alakulásokkal, de sokban rokon vele. Benne is sok az új-klasszicista vonás. Már ebből a szempontból is érdemes a könyvet ismeretnünk.

A szerző mindenekelőtt erősen objektív törekvéssel áttekinti és meghatározza az *expresszionizmus* egész rendszerét, „amelyet a legújabb művészet legalább is a festészet terén hatályon kívül helyez”. Az *expresszionizmus* megjelenésében négy fokozatot különböztet meg; ezek elsősorban 1890-ben kezdődik, mildőn *van Gogh*, *Gauguin* és körülük kiáltványá megjelent. A koral expresszionizmus elsősorban az impresszionizmus ellenhatásaként keletkezett: piasztikus és lineáris egyszerűsítéssel igyekszik az adott természetet sűríteni. A dolgok tárgyassága azonban még megmarad e képe-

ken, csak „átalakul egy drasztikus rendszerezés értelmében”.

Ezzel szemben a második fokozat, amely magában foglalja a *kubizmust* és mindazt, amit szorosan vett *abszolút festészetnek* neveznek, szinte hatályon kívül helyezi a tárgyasságot. A szín zenéje válik úrrá, csakis öngönnyaga kedvéért. A formálás a vonalból, a síkból indul ki (*Kandinsky*), vagy tér-értékekből vagy pedig, mint a *kubizmus* tette, főmbök architektónikus rendezéséből, ahol aztán az „élet” e főmbök „kölsönös vonatkozásából, feszültségéből állott elő”.

Ebből alakult ki az expresszionizmusnak harmadik fokozata, amelyet *konstruktívizmusnak* hívnak. Ez mindenekelőtt a dolgok sztereometrizálására vetette magát, ezt tette kísérleteinek tárgyává, azonban szinte egészen elhagyta a művészet területét, amennyiben mindenféle heterogén anyagot, vonalat, festést, szóbraszatot, építészeti új hatásokkal kötött össze, mintegy „kifejező-gépekké” szerkesztette. A gép, a maga hatalmas mechanikájával, lett az új eszmény, a racionális szerkesztés az új jelző, a ráció az őselem, a kizárólagos forrás. Meg kell azonban jegyezni, hogy „a *konstruktívisták* sehogysen képviselik a valódi rációt, mert egy matematikus, egy fizikus vagy mérnök semmi hasznót sem vehetne ennek a játéknak”. Mindössze azt érték el, hogy *kifejezték* a sztereometrikusságot, a gépiességet. „Az újabb művészet történetét maradóan vívmányai közé tartozik — mondja a szerző —, hogy e mechanisztikus játékok a mechanisztikum óriási kifejezőerejének érzését képesek voltak fölkelteni s ezzel a mechanisztikumnak

telki jelentőségét is." E törekvés azonban körülbelül kívül áll a művészet területén.

A negyedik fokozat a már szintén letűnt futurizmus. Különböző helyeken, különböző időkben lepergett eseményeket egyetlen cselekvési egységbe foglalni, a képsíkon együtt, egymást átszöve, egymáson áthalhatóvá adni: ez volt célja. Ez a szimulán ébrázolás némileg rokon az álommal. Tetézi ezt a vonást a futurizmus azzal, hogy őrlött forgatagban, vágatató hajszában adott mindent a képen s mintegy az emberi lét ronggyá foszlottságát igyekezett velünk megérezetni.

Mindez azonban a múlté. Nem mintha az expresszionizmus már kihalt volna (sőt él még az impresszionizmus is), csakhogy eljártszotta szerepét, mert oly más új művészet kezdte magára vonni a figyelmet, amelyet már nem lehet expresszionizmusnak nevezni s amelynek nem is egy képviselője egykor expresszionista volt, ma azonban elhagyva azt, új utakra kanyarodott.

Ezt az új utat, ezt a *post-expressionista irányt* — más név híján — egyelőre *mágikus realizmusnak* nevezi a szerző, de, mint megjegyzi, nem vet súlyt erre a névre. Inkább azon van, hogy a régi expresszionizmustól annyira eltérő, vele bizonyos szálakkal mégis összekötött új művészet főbb jellemvonásait élénk tárja. Ez könyvének tulajdonképpeni tárgya. Rövidre fogva adjuk fejtegetését.

Az új művészetek már tárgyköre is más, mint amilyen volt az expresszionizmusé. Ez, ha egyáltalán feldolgoz valamely témát, nagy mértékben transzcendens, szinte rohanva távozik a mi mindennapi földünkön s még az esetleg hétköznapi témát is ámulatgerjesztően idegenszerűvé alakította: ha esetleg egy város látható a képen, úgy az vulkánikus erőktől fölhalmozott tömbökké vált, ha állatokról, akkor ezek kék égi lovak, veres hold-tehenek, a láb pedig földöntúli trópusi tájúl izzott át. Színrobbanások, formarongyok zaklatott játékokat kaptak. Az új művészetben minden más. A transzcendens tárgy elélt s reggeli tisztaságban fekszik újra előttünk a mi világunk, amelyet ösmernünk s amelyet most más szemmel látunk. „A reakcionáriusok azonban ne remélik, hogy most már fölvirradt az ó napjuk. Tüzetesebb vizsgálat után kislül, hogy a tárgyank ez az új világa a realizmus közönséges fogalmától egészen idegen.” Mert valamit mégis csak átvett ez az új művészet az elődétől, az expresszionizmustól. Igaz, hogy a „vonagló életet”, a „lobogó lelkeséget”, a fölfokozott idegességet az új művészet igen gyanúsank minősíti. A réglbb „felkorbácsolt erő” helyébe tehát meg gondoltságot, nyugodalmas hatalmat tett. A festészet nem akar többé a zenével, a filmmel versenyezni, hanem a lét rendíthetetlen állandóságát szemlélteti. Nem a dolgok reális festése a cél, hanem fölépítése, újáteremtése.

A tér szerepe is megmásult. A tér valódiságát épp úgy éreztetni kívánják, mint a klasszicista festők. A *post-expressionista művészek* a tájképek előtt büszkén szoktak arra utalni, mily messzi távolságokba nyúlnak azok, mily mélyen hatolhatnak oda be. Az expresszionizmus egyoldalú monumentalitási-szomsja helyet enged annak a törekvésnek, hogy a kicsiben is megléssék a végtelenség. Egy neme ez annak a miniatúrának, amely nem a kép apró méreteinél fogva miniatúra, hanem világnézet alapján. Az új művészet a monumentalitási nagysága és a „első miniatúra” kereszteződése s nagyon gyakran, hogy megszűnyülő perspektívikus tájban életnagyságon felüli alak kerül élesen, részletezetten, miniatúraszerűen megfestett mezőre (rokonság a quattrocentóval, Dürerrel).

Az expresszionizmus robbantó dinamizmusa eltűnt: az új művészet éppen az ellenkezője: egyensúly-állapotot ad.

Mindezek az új törekvések sokféle módon nyilvánulnak a *post-expressionista* művészetben s a szerző számos kép bemutatása kapcsán elemzi a törekvések különbségeit, amelyek azonban abban is rokonok, hogy tulajdonképpen mind egy bizonyos fokú recipiálását jelentik elmúlt stílusoknak. Végül sommázza az *expresszionizmus* és a *post-expressionizmus* leglényesebb különbségeit. Szerinte amaz eksztatikus, a dolgok tárgyiaságát elnyomja, ritmizáló, felzaklató, dinamikus, hangos szavú, sommázó, meleg, vastag festésű, enyagoló, expresszív deformáló, ezzel szemben az új művészet józan, a dolgokat világosan feltűntető, nem ritmuserősítő, hanem előadó, elmélyülő, statikus, halkszavú, simán kidolgozó, hűvös, sőt hideg, vékonyan festő, sima technikájú, a tárgyakat sima harmóniába tisztító.

Az új festészet hősei *Severini, Carrà, Funi, Schrimpf, Mense, Davvinghausen, Dix, Grosz, Kretschmar* stb. stb., mindig legújabb alkotásaikat véve tekintetbe, mert hisz legtöbbjük tegnap még expresszionista, kubista, futurista volt. Az ő pedig: *Rousseau*, akiknek egy szép képét könyve címlapjához mellékelve szinte zászlóként mutatja fel a szerző. L. K.

LÁZÁR BÉLA: A FIATAL MUNKÁCSY. (A Kultúra Könyvkiadó és Nyomda R. T. kiadása, 192 oldal, 11 képpel.) Lázár Béla, a magyar művészet lelkes és eredményes munkásságát kifejtő propagálója, újabb könyvében, melyhez *Laczkó Géza* írt tartalmas előszót, Munkácsyról szóló három nagyobb tanulmányát tette közzé. Az elsőkben, a Magyar Művészet múlt évi 2. számában közölt *„Munkácsy lelke”* című fejezetben a nagy mester életének pszichikai történetét vázolja a szerző. A másik két fejezetben, melyek a fiatal Munkácsyról, illetve Munkácsyról és Leiblről szólnak, viszont a mester művészetét kizárólag festészeti szempontból tárgyalja. A fiatal Munkácsy fejlődését sok ér-

dekes adatal rajzolja meg Lázár. Igen fontos munkát végzett a Munkácsy és Leibl művészetek között való viszony feltérképezésével is. Teljesen Lázárnak adunk igazat, midőn Maier-Graefé-vel szemben Munkácsy fejlődésének Leibltől való függetlenségét mutatja ki. A magyar művészet-történelem egyik legfontosabb feladata, hogy Munkácsy művészetének nagy jelentőségét minél szélesebb körben elismertesse. Lázár könyve e tekintetben komoly eredmény és éppen ezért senki sem mellőzheti, aki Munkácsy művészetével behatóan akar foglalkozni. *V. E.*

BALLÓ EDE: AZ OLAJFESTÉS MESTERSÉGE. (Harmadik, bővített kiadás 1925, 133 oldal.) Különböző is kevesen vannak a szakértők között, akik az olajfestés mesterségéből részlet, a festő-alapok, a festékek, a lakkok, a firniszek készítését, használatát oly különösen ismernek, mint Balló Ede, a Képzőművészeti Főiskola volt neves tanára. Pár évvel ezelőtt értékes könyvben írta meg erre vonatkozó ismeretét, melyeknek festők, képre Restaurátorok különösen hasznát vehetik. A könyv sikerét jelzi, hogy nemrégén már harmadik kiadását érte meg és német nyelven is megjelent. Igen érdekes a munkának az a része, amelyben a művész másolással kapcsolatban Balló néhány régi nagy mester festési módját írja le szakszerűen, nevezetesen továbbá a képek jókarbantartásáról és javításáról szóló fejezetek is. Művészetén és bőkezű alapítványán túl Balló Ede ezzel a könyvvel is maradandó emléket emelt magának. *Y. E.*

COURBOIN ÚJ PUBLIKÁCIÓI. A mai Franciaország művészeti irodalmának zöme népszerűsítő jellegű. Egymás után jelennek meg a kisebb igényű, nagyközönség számára készült, könyvek, amelyek főképp a XVIII. és XIX. század festőit tárgyalják s ezek a művek, bár kiállításuk gondos és illusztratív anyaguk is gazdag, olcsóbbak, mint a német kiadványok. Kevesebb a valóban tudományos munka, a nagyarányú, összefoglaló művek pedig éppoly ritkák, mint mindenütt a háború után. Az utóbbi évek monumentális publikációi közül kettő jelentősebb, az egyik az a francia metszergyűjtemény, amelyet Courboin adott ki a múlt évben, a másik J. Lieure négy kötetre tervezett Callot-kiadása, amelyből eddig kettő látott napvilágot, Courboin közreműködésével.

François Courboin, a Bibliothèque Nationale metszergyűjteményének nyugalomba vonult kiváló igazgatója, nagy művének — *Histoire illustrée de la gravure en France* (Paris, Maurice de Garce, 1924) — most megjelent második kötetében az 1660—1800 között készült francia metszeteket mutatja be. Lalkusnak sem kell mondani, hogy az itt felölelt száznegyven év a francia grafika virágkorát jelenti, ekkor születtek a legszebb metszetei,

amelyek a Lajosok korának tarka, fényes és árnyékkal beszórt életét sokkal hűvebben és lételibesebben örítik meg, mint a történetkönyvek lapjai. A mintaszűrű kiadvány voltaképpen nem egyéb, mint a legértékesebb francia metszetei felsorakoztatása, de a kiválogatás nehéz munkájában igen sok izlés és gondosság nyilvánul meg. A testes folió kötet első lapjain található a katalógus, utána több mint négyszáz lap következik eredeti nagyságban és oly hűen reprodukálva, hogy csak a bemélyített keret hiányából lehet észrevenni, hogy nem eredeti metszetei. Valamennyi mester legjobb alkotásaival szerepel, de a XVIII. század divatjának megfelelően igen sok az oly munka, amely más művész festménye vagy rajza után készült. Rigaud, Watteau, Boucher, Pragonard, La Tour és Prudhon a legcsodálatosabb mesterek, a legtöbb lap az ő munkáik része másolása. A kor ebben a kedvelt művészetében nem ismert technikai akadályokat, még a laza szerkesztésű, festői kétrajzokat is csalódság hűen tudják metszetebe átvinni. A nagy reпродуктив grafikusok mellett maguk a festők is kezükbe fogják olykor a főt, Claude Gillot, Watteau és Fragonard sok szép lapon mutatják meg, hogy a rézmetszés technikája sem ismeretlen előttük.

Lieure, aki a Catalogue de l'oeuvre gravé de Jacques Callot című hatalmas arányú publikációjában össze akarja gyűjteni a háború, a koldusok és a kőbor csavargók nagy ábrázolójának, Callotnak valamennyi metszetét, körülbelül másfélzetet, eddig két kötetet adott ki. Courboin nélkül, aki ma a francia grafika legjobb szemű szakértője, aligha került volna így gazdag anyag napvilágra. Ezzel azonban nem akarjuk Lieure érdemét kisebbíteni, kiadása semmi kívánivalót sem hagy hátra, reprodukciói tökéletesek. Mindkét új tárgyaló művet a Szépművészeti Múzeum könyvtára is megszerezte. *Genthon István.*

HÍRLAPOK ÉS FOLYÓIRATOK (IDŐSZAKI NYOMTATVÁNYOK) KÉPZŐMŰVÉSZETI BIBLIOGRÁFIAJA AZ 1928. ÉV I. FELÉRŐL.

2. FESTÉSEK.

Munkácsy Mihály-emlékünnepe. Budapesti Hírlap, máj. 8. Jeltelen cikk.
A Nemzeti Szalon új csoportkiállítása. Nagyaraság, máj. 8. Írta: (m. l.)
A Szinyei-Társaság Munkácsy-emlékünnepe. Nemzeti Újság, máj. 8. Jeltelen cikk.
Három kiállítás. *) Nemzeti Újság, máj. 8. Írta: K. Die Frühjahrsausstellung des Nemzeti Szalon. Neues Pester Journal, máj. 8. Írta: zs.
Ausstellung im Nemzeti Szalon. Pester Lloyd (Morgenblatt), máj. 8. Írta: Gerő.
Munkácsy ötéltelára. Munkácsy Mihály halálának 28 éves évfordulójára. Pesti Hírlap, máj. 8. Írta: Lázár Béla.
Régi művészet — új művészet. Két műkiállítás. Pesti Hírlap, máj. 8. (Kézli.)

*) A XVII. század holland grafika. Csoportkiállítás a Nemzeti Szalonban. Derkovits Gyula képei.

Munkácsy Mihály feltámadása. Új Idők, máj. 3. Írta: Lyka Károly.

A Nemzeti Szalon kiállítása. Új Nemzedék, máj. 5. Jeltelen cikk.

Csoportkiállítás. Budapesti Hírlap, máj. 5. Jeltelen cikk.

Csoportkiállítás a Nemzeti Szalonban. Népszava, máj. 8. Írta: L. e.

Erienerungen an Michael Munkácsy. Pester Lloyd (Morgenblatt), máj. 5. Írta: Renée Felbermann. (Frankfurt a. M.)

Rembrandt grafikája a Szépművészeti Múzeumban. Világ, máj. 5. Írta: dr. Lázár Béla.

Ljüvideken megtalálták Munkácsy legrégibb festményét. Esti Kurir, máj. 8. Jeltelen cikk.

Oktoberben lesz a Múcsarnok akkikállítása. László Fülöp képei a tavaszi tárlaton. Világ, máj. 9. Jeltelen cikk.

Paczka Ferenc. Új Idők, máj. 10. Írta: Lyka Károly. A XVII. század hollandi grafikája. Szózat, máj. 12. Írta: (Myn.)

Tihanyi Lajos kiállítása a Montparnasseon. Nemzeti Újság, máj. 13. Írta: (f. l.)

Ausstellung im Künstlerhaus. Neues Pester Journal, máj. 16. Írta: Alexander Zsombolya.

A Múcsarnok tavaszi tárlata. I. Szózat, máj. 16. Írta: Farkas Zoltán.

Osztrák művészek. (A Nemzeti Szalon kiállítása.) Magyarországn, máj. 17. Írta: (m. l.)

Oesterreichische Künstler im „Nemzeti Szalon.“ Neues Pester Journal, máj. 17. Írta: zs.

Oesterreichische Künstler im Nemzeti Szalon. Pester Lloyd (Morgenblatt), máj. 17. Írta: Gerő Ödön.

Az osztrák festők. Esti Kurir, máj. 19. Írta: (b. m.)

Régi kínai tussrajzok a Kelet-Ázsiai Múzeumban. Világ, máj. 19. Írta: (h. f.)

Szepesi Kuszka Jenő kiállítása. Új Nemzedék, máj. 20. Írta: —án.

Munkácsy Mihály alkárijának visszaemlékezései a Mester halálának huszonegvenes évfordulóján. Ma Este, máj. 21. Írta: Rózsa Miklós.

A szezon legnagyobb művészi eseménye. Az Est, máj. 24. Írta: (ks.)

Munkácsy-kiállítás. Az Újság, máj. 24. Írta: (e. a.)

Munkácsy Mihály és Paál László művei az Ernst-Múzeumban. Budapesti Hírlap, máj. 24. Írta: Y. E.

Emlékezés Munkácsy Mihályról. Élet, máj. 24. Írta: Décsy Géza

Munkácsy és Paál száz képe. Esti Kurir, máj. 24. Írta: Lyka Károly.

Munkácsy Mihály és Paál László képeinek kiállítása az Ernst-Múzeumban. Nemzeti Újság, máj. 24. Írta: Kállay Miklós.

Osztrák művészek Budapesten. Népszava, máj. 24. Jeltelen cikk.

Munkácsy Mihály és Paál László. 8 órai Újság, máj. 24. Írta: gy. l.

Munkácsy—Paál emlékkiállítás az Ernst-Múzeumban. Pesti Napló, máj. 24. Írta: Kárpáti Aurél.

Paál-és Munkácsy-kiállítás. Szózat, máj. 24. Írta: Farkas Zoltán.

Munkácsy és Paál László. Világ, máj. 24. Írta: B. L.

Munkácsy- und Ladislaus-Paál-Ausstellung. Pester Lloyd (Abendblatt), máj. 25. Írta: Gerő Ödön.

Munkácsy és Paál László. Emlékkiállítás az Ernst-Múzeumban. Népszava, máj. 29. Írta: i. e.

Az ismeretlen Lukas Cranach-kép a koronázó Mátyás-templomban: eredeti-e? A Nép, máj. 30. Jeltelen cikk.

Kiállítások. Napkelet, jún. Írta: Székely Miklós.

Munkácsy Mihály. Napkelet, jún. Írta: Farkas Zoltán.

Vittorio Pica Munkácsyról és a magyar művészetéről. Az Est, jún. 3. Írta: Fekes Jenő.

Rudny Gvula ótáz kiállításának sikere. Magyarországn, jún. 4. Jeltelen cikk.

Das Anflitz Michelangelo. Pester Lloyd (Morgenblatt), jún. 4. Írta: Gustav W. Eberlein (Rom).

Osztrák művészek reprezentatív kiállítása. Élet, jún. 7. Írta: —lay.

Molnár József. Magyarországn, jún. 7. Írta: Felvinczi Takács Zoltán.

Pentelei Molnár János művészet. Nemzeti Újság, jún. 7. Írta: Pipics Zoltán dr.

Négy száz év után most fedezték fel az utolsó ítéleten Michelangelo egyetlen önarcképét. Világ, jún. 7. Írta: d. zs.

Magyar művészek. Maróthi Major Jenő. A Nép, jún. 14. Írta: (kas.)

Michelangelo és Aretino. Pesti Napló, jún. 16. Írta: Lázár Béla.

László Fülöp. Pesti Hírlap, jún. 19. Írta: Rákosi Jenő.

A szolnoki művésztalpraól. Élet, jún. 21. Írta: Décsy Géza.

László Fülöp. Ma Este, jún. 25. Írta: Tövis.

Művészeti botrányok. Világ, jún. 25. Írta: Lázár Béla.

Eugen Kéméndy f. Pester Lloyd (Abendblatt), jún. 26. Jeltelen cikk.

Az utolsó ötven év francia pikűrjára a párizsi kiállítás. Világ, jún. 27. Jeltelen cikk.

Látogatás Csók István műtermében. Nemzeti Újság, jún. 28. Jeltelen cikk.

Munkácsy emléke. Magyar Grafika, 5-6. sz. Írta: r. m.

3. IPARMŰVÉSZET.

Magyar Iparművészet. Az Országos Magyar Iparművészeti Társulat, az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum és Iskola közlönye. Szerkesztő Györgyi Kálmán. Kiadja az Országos Magyar Iparművészeti Társulat. XXVIII. évf. 1—8. szám.

Tizenhét nemzet készíti a párizsi iparművészeti kiállítás nagy versenyére. Pesti Napló, márc. 8. Írta: Rózsa Miklós.

A régi Múcsarnoktól a monzai világkiállításig. Világ, ápr. 26. Írta: Lovik Károly.

Herendi porcellángyűjtemény a más ritkaságok Veszprém legújabb múzeumban. Magyarországn, máj. 1. Jeltelen cikk.

Magyar iparművészet Monzában. Világ, máj. 8. Írta: B. L.

Negyvenéves az Iparművészeti Társulat. Nemzeti Újság, máj. 16. Jeltelen cikk.

Az Iparművészeti Társaság jubiláris kiállítása. Magyarországn, máj. 26. Jeltelen cikk.

Az Iparművészeti Társulat 40 éves. Pesti Napló, máj. 26. Jeltelen cikk.

Az Iparművészeti Társulat jubileuma. Jubiláris díszközgyűlés az Akadémian. Budapesti Hírlap, máj. 27. Jeltelen cikk.

Nagyszabású szinpadművészeti kiállítással ünnepli az Iparművészeti Társulat negyvenéves jubileumát. Esti Kurir, máj. 27. Jeltelen cikk.

Hazai szöttek kiállítása. Budapesti Hírlap, máj. 28. Jeltelen cikk.

Az Iparművészeti Társulat jubiláris kiállítása. Pesti Napló, máj. 30. Jeltelen cikk.

Az Iparművészeti Társulat tavaszi kiállítása. Budapesti Hírlap, máj. 31. Írta: Y. E.

Szinpadművészeti kiállítás. Esti Kurir, máj. 31. Írta: b. m.

Az Iparművészeti Társulat jubileuma. Magyarországn, máj. 31. Jeltelen cikk.

Szinpadművészeti kiállítás a régi Múcsarnokban. Nemzeti Újság, máj. 31. Írta: Kállay Miklós.

Az Iparművészeti Társulat jubiláris kiállítása. Szózat, máj. 31. Írta: Marjey Ödön.

Die Kunstgewerbeausstellung. Pester Lloyd (Abendblatt), jún. 2. Írta: Gerő Ödön.

Szinpadművészeti kiállítás. Magyarországn, jún. 3. Írta: N. A.

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet. 1926. 3. szám.