

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

FERENCZY KÁROLY HALÁLÁNAK TIZE-
DIK ÉVFORDULÓJÁN. Március 18-án volt tíz
éve, hogy Ferenczy Károlyt elvesztettük. Idő-
előtti halála — ötvenöt éves volt — nem kel-
tett annak idején nagyobb mozgalmat. Az emlé-
kezésekben, amelyek haláلهkor megjelentek,
nem hiányzott a méltánylás, azonban akik tisz-
tában voltak Ferenczy művészetének értékével,
azok világosan érezték, hogy ebben a méltány-
lásban nem fejeződik ki eléggé a halott művész
jelentősége és a veszteség súlya. Akadtak, akik
alig írtak róla többet, mint ami jóformán minden
középszerűségnek ki szokott járnai az elismerés-
ből. Sőt a gyász hangjaiba itt-ott bírálat is
vegyült, amelynek a legnagyobbakkal szemben
is megvannak a jogai, de amely nálunk az
ézőkkel szemben is csak ritkán hallatja szavát.
s éppen ezért meglepően hatott a ravatal
felett, a búcsúzás szomorúan ünneplés
óráiban. Szinte úgy látszott, hogy csak a
legközelebb állók, a benső barátok és pályatársak
érzik át azt, hogy mit jelent Ferenczy
Károly halála. Azóta tíz év múlt el. Nyugodtan
elmondhatjuk, hogy ami Ferenczy művészetének
megbecsülését illeti, ez az idő nem tett
el hibában. Az 1922-iki emlékkiállítás a kedvezőtlen
külső körülmények, a tél hidege és
sötétsége ellenére is sokkal járult hozzá
ahhoz, hogy nyilvánvalóvá legyen Ferenczy
művészetének súlya. Életében főként úgy tekint-
tették őt, mint egyik vezető alakját a nagy-
bányai kolóniának, aki társaival együtt megin-
dította és részese volt annak az emlékezetes
küzdelemnek, mely a 90-es években megvívta
festészettünkben a modern természetfűség har-
cát és kiküzdötte diadalát. Ezen szerepe mel-
lette önmagában is nagyszűlyű művészetének
képe elmosódott kissé az emberek tudatában.
Az emlékkiállítás, amely feltárta egyéni fejlődés-
ét és eredményeit, élesebb és önállóbb profilt
adott művész személyiségének és megmutatta
egész gazdagságát az örökségnek, melyet mű-
vészetében reánk hagyott. A hódító erő, mely
a tiszta művészetben relik, diadalmasan áradt
szét ebből a kiállításból, megerősítette a hívek
bizalmát, leszerelte a jóhiszemű kételkedőket,
s ami fanyar és izetlen hang itt-ott elhangzott,
az szinte elveszett az általános lelkesedésben.
A kiállítás alkalmat adott Ferenczy életének és
működésének némi irodalmi méltatására is; az
akkori kezdést folytatta azután Ferenczy hű
barátja és pályatársa, Réti István, Nagybányával
kapcsolatos szép és finom írásaiban. Talán
szabad itt utalni a Szépművészeti Múzeum munká-
dára is, amely újonnan rendezett modern kép-
tárában méltó képet igyekezett adni Ferenczy
működéséről. Mindez valami, de vajon ele-
gendő-e? Azt hisszük, még sok kötelesség van
hátra. Csak egyre mutatunk most rá, arra,
amely a legstírgősebb s amelynek elvégzése

a becsület kérdése. Nagyon ideje lenne már,
hogy emléket állítsunk Ferenczy stírára, mely
még mindig leltelelül áll a keresési temetőben!
A Szinyei-Társaság, amelyet a szellemi kap-
csolatok szorosságánál fogva kiváló hivatás
illet meg Ferenczy emlékének gondozásában,
első sorban van kijelölve arra, hogy a kezdést
ebben magához ragadja, s ezzel egyszersmind
Ferenczy halálának tizedik fordulóját illő mő-
don meglénnepelje. P. E.

CSUK JENŐ †. Élete derekán húnyt el
festészettünknek egy komoly célú, szorgalmas,
rokonszenves művelője, Czuk Jenő. A megboldogult
Zákányban született 1887. augusztus 31-én s művészet
tanulmányait a budapesti Képzőművészeti Főiskolán végezte.
1907-től fogva szerepelt a kiállításokon, a
Nemzeti Szalónban és sürűn a Műcsarnok-
ban. Kezdetül fogva a hazai népet, a hazai
táj érdekelt első sorban, élete javát vidéken
töltötte (Turkeve, Csepreg, Balaton-Boglár
stb.), sokat járt az Alföldön s minden iökre-
vése az volt, hogy magyaros zamatot jus-
tasson képeire. Ilyenek: Esti hangulat (1910),
Profilok a pusztán (1912), Gulácsbojtár az
eccegi pusztán (1918, Wolfner Gyula díj),
Turkevei utcaszélet (1918), egy sor horio-
bógi kép, amelyeket 1920/1-ben állított ki a
Műcsarnokban, ezt követték 1921-ben a Tanyai
úton, az Augusztusi dél, a Répákapálás,
Pusztá délelő címűek. 1924-ben kiállította a
Hazatérő aratókat s A pusztai úton című
olajfestményeket, 1926-ban balatonboglári ké-
peket s ugyanezen év Tavasz Szalónjában
(a Nemzeti Szalónban) a Lellei temető mel-
lett, a Kútnál, Lelle előtt és Vihar után című
festményeket, amelyekért kiténtető elismerés-
ben részesítette a Szinyei Mersé Pál Társa-
ság. 1927-ben újabb siker érte: Vihar a pusztán
c. olajfestményére kiténtető elismerést kapott
a magyar táj- és életképiállításban a Mű-
csarnokban. Ezzel korai vége szakadt remény-
teljes pályájának. Régóta gyengélkedett, a
lassú kör ez év márciusának első napján
vetett véget a széptehetségű művész életé-
nek. Március 4-én helyezték örök nyugalomra
a keresési-úti temetőben, pályatársainak s a
budapesti és vidéki művészársaságoknak
nagy részvéje mellett.

KIÁLLÍTÁS PÉCSETT. A baranyai szék-
város művészeit szemponból az első sorban
áll vidéki városaink közt. Különös ennéfogy,
hogy e fontos helyen belső kezdeményezésből
régóta nem mozdult meg a társadalom, a mű-
vészet érdekében. A város közönsége által ren-
dezett kiállítás állítólag 1885 óta, negyvenkét
éven át nem volt. Ehhez a régi vállalkozáshoz
hasonló lett az, melyet most a szomorú életlén-



MEDVECZKY JENŐ: A. D. ZONGORAMŰVÉSZNŐ ARCKÉPE. Olajfestmény
Tavaszi Szalon, Bárdi Herceg Már Lipót ár 3000 pengős tessulmánytűi díjának nyertese



ECSÓDI ÁKOS: PIROSKALAPOS NŐ. Olajfestmény
Tavaszi Szalon, A Jánoshegyi Nemes Marcell utazási ösztöndíj nyertese



ERDÉLYI FERENC: A VAK HARMONIKÁS. Olajfestmény
Tavaszi Szalon, Bartó Károly úr 400 pengős díjának nyertese



VADÁSZ ENDRE: NYÁR. Olajfestmény
Tavaszi Szalon, Wolfner Gyula úr 400 pengős,
magyar életképre kiírt, díjának nyertese

ket jellemző diáknyomor enyhítése érdekében hozott létre néhány emberbarát. A kiállítás anyaga kizárólag festményekből állott. Nyitva volt a látást a Négyest palotájában nyolc napig. (Március 13-tól 20-ig.) A hölgybizottság, mely az ügyeket vezette, ezidő alatt leadatlatlanokat is rendezett mindennap, ami a látogatottságot és ennek következtében az anyagi sikert igen nagy mértékben fokozta. Arányban állott azonban az anyagival az erkölcsi siker is, sőt, ha a jelek nem csalnak, ez még csak a jövőben fog a maga felhívásában kibontakozni. Egyelőre a helyi szempontból jelentős művészeti esemény legközvetlenebb hatása az, hogy az egyetem és a város, mely társadalmi szempontból mindegyik nem jutott eléggé közel egymáshoz, most felépítette az arany hidat.

A rendezőség az anyag összegyűjtése szempontjából csak azt az egy korlátozó szempontot állította fel, hogy minden pécsi tulajdonból kerüljön elő. Régi és új művészek alkotásai egyenes voltak láthatók a kiállításon. Egy kisebb csoport képviselte a most működő pécsi festők művészetét. Ezek névszerint: Matyasovszky-Zsolnay László, Sikorska-Zsolnay Júlia, Gebauer Ernő, vízész Rácz Jenő, Kálmándi Papp László, Szentpétery Kristóf, Mierl Gyula, Arnhold Nándor, Koszorus Károly, Gábor Jenő és Molnár Béla.

A múlt emlékei közül a legrégebb alkotások barokkfestmények voltak. Közülük az egyik, mely Dr. Imre József egyetemi tanár tulajdona, ikonografiai szempontból különösen érdekes. A XVII. század végén, vagy a XVIII. elején készült, kisméretű fára festett olajkép, az olaszországi manierizmus egyik emléke. A menekülő Szent Családot ábrázolja, melyet rablók támadnak meg, kik azonban a felséges jelenség látára visszarettentek. Egy szepítően fogantatást ábrázoló kis olajfestmény egészen Maulbertsch-jellegű. Egyáltalában nem kizárt dolog, hogy magának a mesternek az alkotása. Tulajdonosa Dr. Cholnoky Ferenc, ki egy másik, hasonló méretű és Mária mennybemenetelét ábrázoló festményt is engedett át a kiállítás céljaira. Ez Pollinger Ignác magáé, ki nálunk pápai működésével tette magát nevezetessé. Kreuzinger Józsefnek egy 1797-ből való festménye, egy nagy technikai tökéletességgel készült képmás, a kiállítás egyik díszje. A marsallruhában ábrázolt Károly főherceg alakja látható rajta, a háttérben a szokásos hatásos csatajelenettel. A kép tulajdonosa Kende Alfréd. Az ágaskodó paripa hátán ülő magyar testőrt ábrázoló kép (Schreiber Antal tulajdona) festője még a Hamilton iskolából való. Egészen hasonló típusú testőrcsképet között a „Magyar Művészet” mult száma Gróf Andrássy Gyula gyűjteményéből. Az özv. Gosztonyi Gyulánál által beküldött női képmás az idősebbik Lampi iskolájának jellegét viseli magán.

Régi magyar festőink és a nálunk szerepelt, vagy különösen kedvelt idegenek művei közül

is feljegyzésre méltó egyenmény. A legjobb Canzi-alkotások közül való Gilming Ferencnek és nejknek képmása. (Mindkettő a század harmincas-negyvenes éveiben szokásos aquarell-művészetben készült kis olajfestmény. Erreth Kálmán tulajdoná.) A Maxon Lajos tulajdonában lévő Langmann-arckép viszont Elnsle művészetét jellemzi előnyösen. Az idősebbik Raffaltól, ki magyarországi tevékenységével szintén megörökítette nevét, egy igen finoman megfestett kis tájkép volt látható Dr. Fenyvessy Béla tulajdonából. Litrke Jenőnek köszönhető a kiállítás egy nagy erővel és kifejező mély tónusokkal megfestett Lavos-féle férfiarcképet. A régen jó ismert arcképfestőink egyikének, a ma már ritkán emlegetett Latkóczy Alajosnak emlékeit is felidézte a kiállítás. Török Lajos tulajdonából három olajfestményt láthatunk itt, melyek közül a legreklímteyesebb és történelmi szempontból is leg többet mondó a művész önarcképe. Ujházy Ferencet, ki hosszú ideig volt a magyar festők szociora, egy eszményi olasz táj képviselte (1856-ból, dr. Vlsy László tulajdona), melynek Markóra és annak elődeire emlékeztető motívum, valamint rózsás színei telve vannak a legmegerősebb lírával és romantikával.

Kötelessége volt a kiállításnak, hogy emléket állítson Wéber X. Ferencnek, ki Pécsset szülteit és működött is hosszabb ideig. A romantikus Webernek köszönhetjük az egyik legnépszerűbb magyar történelmi festményt, „Szigetvár vészercei”-t. A művész, ki Münchenben hosszú ideig dolgozott, megejtette az annak idején ott nagy hullámokat vert felhellen mozgalom. Ennek megnyilvánulása a kiállításon is szerepelt „Görög táj” és „Görög éjszaka”, melyek különben nem eredeti alkotások. A XVI. századi apanyol zsoldosnak nevezhető fejtanulmány viszont egyik igen figyelemreméltó névjegy a korabeli müncheni akadémiának. E művészi alkotások környezetébe a legtermészetesebben illeszkedik Munkácsy Mihály ifjúkori festménye, egy kisméretű női képmás, a nagy mester pécsi tartózkodásának legértékesebb emléke. A kis olajfestményen az 1864-es évszám olvasható. Munkácsy elég sok hasonló jellegű női képmást festett ez időtájt. A Vitéz Kiss Mihály tulajdonából kiállított pécsi emlék fejlődéstörténelmi szempontból nem mond újat. Egyébként viszont, részben méreteinél fogva is, az akadémiai tanulmányok előtt festett képek legjobbjai közül való. A magyar művészet fénykorának többi jelen volt nagyjai közül itt kell említenünk Wagner Sándort, kitől egy Ca d'orot ábrázoló velencei részlet volt kiállítva (Litrke Jenő tulajdonából). Székely Bertalan, kitől egy Patrona Hungariae-t láthatunk, mely a Mátyás-templom bejárati falfestményéhez készült, (dr. Entz Béla tulajdona), Madarász Viktor, kinek Madarász Manó ábrázoló festményét a városi múzeum kölcsönözte át, Lotz Károlyt, kinek

emlékszerű művészetét két színezett karton képviselte (Madonna a gyermekkel — özv. Német Vilmosné tulajdona, Szt. József — dr. Mayer József tulajdona) és Pállik Bélát, kinek színnel rajzolt állattanulmányát dr. Scipiadés Elemér állította ki.

Liezen-Mayer Sándortól három nagyon figyelemreméltó vázlat emelte a kiállítás színt-jét, köztük az egyik (Sikorska-Zsolnay Julia tulajdonából) Philippine Welsert ábrázolja Miksa császárral. A nagyon vázlatos, de nagyon eleven és sok melegséggel festett kis történelmi jelenet (a Szentpétery-család tulajdonából) a kiállítás egyik képzetünket izgató gyöngye volt. Meg kell emlékeznünk még az említettekkel kapcsolatban a Mészöly Géza-féle „Balatonparti”-ról (Mattyasovszky Jakabné tulajdona), Nemes Eliza grófnő „Sakkparti”-járól (a városi múzeumból), Markó András szénrajzáról, mely mint a művész legtöbb képe, Campagna-jelenetet ábrázol és több más értékes kiállított képpel együtt dr. Beck Soma tulajdona. A letűnt nagy nemzedékhez tartozott Zsolnay Vilmos is, ki, jóllehet a kerámia terén juttatta érvényesülésére művészi géniuszát, mint festő is megtudta csillogtatni tehetségét és tanulmányozásra méltó, emberileg is érdekes emlékeket hagyott az utókorra. Ilyen emlékek a megvakult Weidinger zeneművész képmása és a nemes színérezéssel festett „Virágváza”, melynek festői előadása különös keresetlenségével hat. (Mindkét olajkép özv. Mattyasovszky Jakabné tulajdona.)

Művészeti multunk nagyjai közül említünk kell még Aggházy Gyulát, Bruck Lajost, Bródszky Sándort, Eisenhut Ferencet, Feszty Árpádot, Hegedűs Lászlót, Jakobey Károlyt, Körösfői Kriesch Aladárt, Markó Ferencet, báró Mednyánszky Lászlót, Pentelei Molnár Jánost, Spányi Bélát, Sztetka Gyulát, Telepy Károlyt, Vastagh Gézát és Koroknyai Ottót; azok közül kik ifjan lettek a múlté, ifj. Lechner Ödönt, Reichl Kálmánt és Csuk Jenőt. Éto magyar művészeink közül kiténtek alkotásaikkal: Boruth Andor, Edvi-Ilés Aladár, Glatz Oszkár (dr. Tóth Zsigmond arcképe), Gulácsy Lajos, Hermann Lipót, Istókovics Kálmán,

Iványi-Grünwald Béla, Kacziány Ödön, Karlovsky Bertalan, Kárpáthy Jenő, Komáromi-Katz Endréné, Kunffy Lajos, Magyar-Manheimer Gusztáv, Mikola András, Nádler Róbert, Nagy István, Nyilassy Sándor, Olgyay Ferenc, Perlmuatter Izsák, Rippl-Rónai József, Romek Árpád, Szilányi Lajos, Szüle Péter, Tornyai János, Vajda Zsigmond, Zombory Lajos, Berény Róbert, Boronissza Tibor, Czencz János és mások.

A külföldi festők művei közül sokan gyönyörködtek Sir James D. Linton „Portia”-jában (tulajdonosa dr. Fenyvessy Béla) és egy ragyogó színekkel festett képen, mely a hullámozó tengert vihar utáni hangulatában ábrázolja. Ez utóbbinak alkotója Tachsin bej török festő, ki nálunk tanult a Képzőművészeti Főiskolán. Talán nem fognak túlzotni sovínizmussal vádolni, ha a külföldi mesterek alkotásai közül most nem említek meg többet. Reméljük, hogy lesz még róluk szó más alkalommal.

Felmerült u. i. a kiállítás sikerének hatása alatt máris az az eszme, hogy felkutatásunk minden pécsi magántulajdonban levő, művészettörténeti szempontból értékes alkotást és abból rendezzünk, lehetőleg a közeljövőben, egy nagyjelentőségű kiállítást. Ha ez sikerül, úgy ahogy elképzeljük, a mostani kiállításnak, mint kezdeményező lépésnek, fokozott jelentőséget tulajdoníthatni. Hogy azonban érdemes volt most fáradni, az kitűnik az említettekől is. Ez az eredményt pedig mindennek előtt annak köszönhetjük, hogy egyesek, köztük elsősorban a rendezőbizottság lelke, dr. Beck Sománé, Török Lajos és Gebauer Ernő mindent megtektek a siker érdekében. Szabadon kifejezést adnunk ismételtlen annak a reményünknek, hogy Pécs város művészeti jelentőségéről gyakran lesz szó a közeljövőben.

Pelvinczi Takács Zoltán.

AZ IPARMŰVÉSZETI MŰZEUM gyűjteményei az 1926. évben mind vásárlások, mind ajándékozások útján — a mostoha gazdasági viszonyokhoz mérten — örvendtesen gyarapodtak. Éppen a rendelkezésre álló anyagi



LATRÓCZY ALAJOS: ÖNARCKÉP
Török Lajos dr. tulajdona. Pécsi kiállítás, 1927

eszközök elégtelensége miatt — az állami dotációnak a gyűjtemények gyarapítására felhasználható része ma sem éri el a háború előtti szerény összegnek 12%-át — természetesen gondolni sem lehetett arra, hogy a gyűjtemények hézgal tervszerű vásárlások útján kiegészítsenek. Különösen külföldön számottevő műtárgyakat megszerezni ma még nem áll az Iparművészeti Múzeum módjában. Ellenben ki kellett használni az itthon kintülő alkalmakat, amivel azt a célt is szolgálja a múzeum, hogy a műtárgyaknak kivándorlását ha nem is megakadályozni, de legalább is lassítani igyekeznek. Sajnos, a helyzet e tekintetben még mindig komoly, bár a szanálás és a külföld vásárlókedvének csökkenése itt is javulást hozott. Súlyosan esik latba, hogy az új vámtarifánk megszüntette azt a kedvezményes elbánást, melyben azelőtt a régi iparművészeti műtárgyak behozatalát részestette s melyet a régi művészeti tárgyak behozatala most is élvez. Anélkül, hogy ezzel a modern iparművészeti védelmet nyert volna és anélkül, hogy a kincstár a magas vámok útján számottevő bevételöbbléhez jutna, csak a művészeti gyűjtők részére vált nehezebbé vagy éppen lehetetlenné a



MUNKÁCSY MIHÁLY: NŐI KÉPMÁS. 1864
Vitéz Kiss Mihály úr felesége. Pécsi kiállítás, 1927

külföldi piacok felkeresése, amivel Magyarországunk múkincsekben való gazdagodása van megnehezítve. Pedig tudjuk, hogy a nagy magángyűjtemények előbb-utóbb egészben vagy részben a múzeumokat gazdagítják.

Az Iparművészeti Múzeum múlt évi vásárlásai közül első helyen kell említeni a gróf Teleki-féle gyűjteményből megvásárolt ötvös-tárgyakat. A *Benczur Gyula* hagyatékából való textilgyűjteményből is sikerült 44 darabot megszerezni, melyhez még a Benczur-család ajándéka gyanánt ugyancsak az elhunyt mester hagyatékából származó szép aranybrokát járult. Néhány régi magyar himzésen, ötvös-tárgyon és herendi porcellánon kívül megvásárolta még a múzeum egy gyűjtőtől a múzeumban eddig alig képviselt zsebóráknak szép példányokkal képviselt csoportját, több mellesni porcellántárgyat, olasz falcsempéket stb.

Az ajándékok között szerepelnek ugyancsak magyar eredetű és külföldi himzések, keramikai tárgyak, érmeek, lakktárgyak stb. *Borszékly* Frigyes úr az általa gyártott kemény-cseréptárgyaknak 38 darabból álló gyűjteményét, *Csány* Károly úr nagyon értékes XVI. századbeli színes salzburgi kályha-csempét, *bárá Hatvány Ferenc* úr egy kínai tányért, a *vallás- és közoktatásügyi miniszter* úr és az *Éremkedvelők Egyesülete* érmekeit, stb. ajándékoztak a múzeumnak.

A múzeumban az elmúlt évben nagyobb kiállítás volt: a gobelin-kiállítás, az írásművészeti kiállítás (mely a bécsi nemzetközi írásművészeti kiállításon szerepelt s új művekkel bővített magyar anyagot mutatja be a közönségnek¹), *Balassa Istvánné* úrnő gazdag magyar himzés- és csipkegyűjteményének kiállítása és végül *Ernst Lajos* úr magyar vonatkozású iparművészeti tárgyakból összeállított s hazai kultúrtörténetünk szempontjából nagy fontosságú gyűjteményének kiállítása.

A múzeumban állandóan folytak az ismeretterjesztő előadások és vezetések; ebben csupán a múzeumi helyiségek fűtésének ma is fennálló nehézségei okoztak a téli hónapokban komoly nehézségeket.

Ugyancsak a múzeum fűthetlensége

oka annak, hogy a látogatótság, bár meghaladja az előző éveket, még mindig nem emelkedik a kívánatos mértékben. Megnyugtató azonban az a tapasztalat, hogy éppen a szakörök — iparművészek, iparosok, műgyűjtők, iskolák — sűrűn látogatják és tanulmányozzák a múzeum gyűjteményeit és szakkönyvtárát, mely utóbbinak forgalma a multhoz képest lényeges emelkedést mutat. A Budapestre ellátogató külföldiek is mind fölkeresik az Iparművészeti Múzeumot s az itt szerzett benyomások útján sikerült közülük számos befolyásos egyéniségben fölkelteni a magyar iparművészet iránt való meleg érdeklődést. Külföldi kapcsolataink, melyek a háború alatt természetesen megszüntek, újabban ismét fölélénkültek.

¹ A gobelin-kiállítás a Magyar Művészet múlt, 1926. évi II. évfolyamában gazdag illusztrált tanulmányban *Csány Károly* úr, az írásművészeti gyűjteményünk múlt évi 9-ik számában *Nádal Pál* úr ismertette.

Megemlítjük még, hogy az Iparművészeti Múzeum az elavult katalógus helyébe újabb időben három *illusztrált katalógust* adott ki⁷ (egyiket német szöveggel), e mellett kiállításaiknak jegyzékével is hozzájárult a közönség tájékoztatásához.

Az idei év egy csapásra rendkívüli módon fogja meggazdagítani az Iparművészeti Múzeum gyűjteményeit két — száma mint művészeti értékre — nagyjelentőségű adománnyal, melynek átvétele és rendezése most van folyamatban.

Legközelebb nyílik meg a múzeumban a magántulajdonban levő ezüsttárgyak érdekesnek ígérkező kiállítása.

⁷ Ismerjétek a Magyar Művészet múlt évi 4. számában 245—246. oldalakon Nádai Pál ír tollából.

ANDREA PALLADIO-LEVÉL — AZ ORSZÁGOS LEVÉLTÁRBAN.

Ill^{mo} Sr mio,

Essendo stato a uedere l'edifizio fatto per cavarle il galeone, il quale sera fatto all'ordine, et l'uni prossimo si gettera all'acqua: e perche essendo io costi v. s. mi disse non uoler uenire in questi caldi a ueder questa atrione ue ne mando un disegno del fianco, et della testa, doue si uede come siano orditi i legnami, con le misure delle larghezze, altezze, et longhezze. Di gratia v. s. dica a m^o Martin murraro che nel disamarare il uolto della loggia non sia cosi presto, ma che lo lasci armato qualche giorno accio la calcina faccia corpo: che



LIEZEN-MAYER SÁNDOR: VÁZLAT
A Szentpétery-család tulajdona. Pécsi Múzeum, 1927

disarmandolo presto non uorrei interuenisse qualche scandolo non occorrendomi altro, bacio la mano a v. s.

Di Venetia l'ultimo di Luglio del 60.

Di v. s. seruatore *Andrea Palladio.*

Kegyelmes Uram.

Megnéztem a ható építéséhez emelt segítség-vázat; maga a gylva csakhamar rendelkezésére áll és a jövő hétfőn vízre lesz bocsátva; mivel pedig én úgyis itt vagyok és Kegyelmeséged azt mondta, hogy ilyen melegben nem akarja megnézni ezt az eseményt, tervejroztot küldök a ható oldaláról és elejéről, amelyen látható, hogy hogyan vannak elrendezve a gerendák és fel vannak tüntetve a szélesség, magasság és hosszúság méretei. Szíveskedjék Kegyelmeséged Martin kőművesmesternek megmondani, hogy ne nagyon siessen leszedni a loggia boltozatának támasztékát, hanem hagyja ott még néhány napig, hogy a malter megszáradjalljon; nem akarám, hogy valami szerencsétlenség történjék, ha tükörán szedi le a támasztékot. Nem lévén más elintézmé-
volum. Kegyelmeséged kezét csókolom.

Venecze, (15) 60. Július utolsó napja.

Szolgája: *Andrea Palladio*

Palladio e levelét, amelyet egész terjedelmében sajtókezdőleg írt, jelenleg az Orsz. Levéltár őriz. Belőle ma már — sajnos — csak az ívnek első levele van meg, a második, amelyre kívül a címzést volt szokás írni, le van szakítva és elkallódott. E csonkasága miatt — legalább egyelőre — nem állapítható meg, hogy a mester kihez intézte. A címzett személyére különben sem a levél tartalmából, sem jelenlegi őrzési helyéből (Kincst. o., Lybubus, series III. saec. XVI. fasc. 18.) következtetés nem vonható s e tekintetben eddig az Orsz. Levéltárban végzett kutatás sem vezetett nyomra. — Egy látszólag mellékes körülmény azonban mégis bizonyos útbiztosítást ad e kérdésben. A levél felső, jobb sarkában ugyanis annak keltezése irónnal, latinul fel van jegyezve. E feljegyzés a XVIII. századból való s ugyanattól a kéztől ered, amelynek írásával a kamarai levéltár iratain igen gyakran találkozunk. Ez a körülmény kétségtelenné teszi, hogy a Palladio-levél legkésőbbben a XVIII. században került a kamarai levéltárba. Mivel pedig e levélről sohasem foglalkozott történelmi vagy művészenörténelmi értékű iratok gyűjtésével, e tisztán magánjellegű levél csak egy úton kerülhetett jelenlegi helyére: i. l. valamely Magyarországon bírtokos és a XVIII. században vagy előbb kihalt, illetőleg hűtlenségbe esett család levéltárával, amelyet a kamara a család bírtokainak a kir. kincstárra történt háramlása után levéltárba beszállítatott. A levél eddig ismeretlen címzettje tehát valamely kihalt vagy hűtlenségbe esett magyar család — talán Nádasdy, Zrínyi vagy Frangepán — tagjai között keresendő. *Herzog József.*

⁸ A XVI. századból ismerünk ugyan több Márton nevű építőt (pl. De Spezo Márton, 1581. Esztergom, — Secco Márton János, 1566—72. Szendrő, — Rangier Márton, 1568. Trencsén, — Márton Japicide, 1584. Keszthely), de főbb adatok hiányában ezek közül egyről sem lehet megállapítani, hogy a levélben említett Mártonnal azonos személy volna.

A MŰVÉSZETI MŰZEUUMOK BARÁTAINAK EGYESÜLETE, 1913-ban alakult meg a Múzeumbartók Egyesülete, amelynek az volt a célja, hogy a Nemzeti Múzeumot, a Szépművészeti Múzeumot és az Iparművészeti Múzeumot támogassa. Működése lelkes és hasznos volt, de valójában csak néhány évig tartott. A nemzeti katasztrófa megingatta, azután csaknem megsemmisítette egész vagyont. A háború vége óta már úgyszólván csak forma szerint állott fenn, — élete tengődés volt csupán.

Miután előbb erejében megfogyatkozott, legújában összetételében is megváltozott a Múzeumbartók Egyesülete, mert a Magyar Nemzeti Múzeum barátai a múlt év javaszán külön egyesületet alakítottak.

Régi fegyverdrásaktól megválni mindig fájdalmas. Ezt éreztük akkor is, midőn a Nemzeti Múzeum barátainak külön szervezkedése megőrtént, azonban tárgyilagosan ítélve, úgy látjuk, hogy ezzel a szétválással tulajdonképpen egészséges és üdvös folyamat ment végbe. Egyrészt a Nemzeti Múzeum közvetlenebb és bensőbb kapcsolatba jutott azokkal, akik az ő gyűjtő és tudományos tevékenységének szentelik érdeklődésüket; másrészt mód nyílt arra, hogy egyöntetű új társasággá szervezkedjenek azok, akiket a művészet szereltele fűz össze, akiknek érdeklődése és támogató készsége ezert elsősorban a művészeti múzeumok felé fordul.

Ezeket megfontolva, elhatároztuk, hogy a régi Múzeumbartók Egyesületének feloszlását fogjuk javasolni s egyúttal megindítjuk a művészeti múzeumok barátainak egy új egyesületben való szervezkedését. Azt hisszük, hogy erre sohasem volt nagyobb szükség, mint ma. A kor forrongó és ingadozó művészi törekvései között különösen szükséges, hogy küldetésüket teljes erővel szolgálhassák azok az intézmények, amelyek a múlt és jelen legjobb művészi eredményeit hivatottak elénk tárni, amelyek felfelé mutatnak és a művészet magas eszményei és tisztaságát hirdetik.

S kell-e mondanunk, hogy szerencsétlen helyzetünkben, amikor annyira szükséges megmutatnunk a világnak azt, ami jót és vonzóit hozunk létre, gazdag és nemzetközi értelemben is számottevő művészeti múzeumaink az eddigénél is magasabb jelentőségre tettek szert, mert tudományos és művészeti hivatásuk felé boltozattal emelkedett megnövekedett nemzeti küldetésük.

Másrészt éppen ma, midőn ilyen kiváló hivatás vár rájuk, múzeumaink anyagi ellátása a régi állapothoz képest rendkívüli mértékben összezsugorodott. Volt egy-két év a közelmúltban, amidőn még a meglevő állomány fenntartása is gondot adott és a legelőbb házi szükségletekre sem teltet. Ezeken a legrosszabb időkön tüsténtlik ugyan már,



WÉBER X. FERENC: SPANYOL ZSOLDOS
Dr. Ludwig Ferenc ár-tulajdonosa, Pécsi kiállítás, 1927

de attól még messze vannak múzeumaink, hogy komolyan építhessenek saját javadalmukra. Így azután még nyilvánvalóan fontos esetekben is nagy nehézségekkel küzdenek, így pl. ha arról van szó, hogy nemzeti művészeti állományunkra nézve fontos tárgyat külföldről hazahozzanak, vagy az országban levő ilyen tárgynak külföldre vándorlását megvadásrlás útján mindenkorra megakadályozzák. Anyaguk ismeretisére és propagálására sem telik kellőképpen és el lehet mondani, hogy múzeumainknak még mindig gond és küzdelem az életük.

Bizalommal és reménnyel fordulunk tehát azokhoz, akiket a hazai közművelődés nagy kérdései közül különösen a művészeti gyűjtőtemények sorsa érdekel. Kérésünk hozzájuk: jelentkezzenek azok, akik hajlandók belépni a Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesületébe az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum (VI., Aréna út 41.) vagy az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum (IX., Üllői út 33.) főigazgatójánál. Az Egyesület megalakulása nyomában meg fog indulni, míhelyt annyi tag jelentkezett, amennyi elegendő az egyesület sorsának biztosítására. Az alapító tag egyet-szersmindenkora 2000 pengő fizetésére, s a rendes tag évi 100 pengő fizetésre kötelezi magát.

Budapest, 1927 március havában.

Hazafias üdvözléttel: *Glick Frigyes, báró Herzog Mór Lipót, dr. Végh Gyula, gróf Zichy János, dr. Majovszky Pál, dr. Herzfelder Gábor, báró Kohner Adolf, dr. Pekár Imre, Petrovics Elek.*

DR HOFFMANN EDITH: A Nemzeti Múzeum Széchényi-Könyvtárának illuminált kéziratai. I. közlemény. Magyar Könyvszemle 1926. évf. I—II. füzet 1—23. l. (Négy hasonmással); II. közlemény u. o. 1926. évf. III—IV. füzet 207—248. l. (Tíz hasonmással).

A miniaturfestés körül végzett régebbi kutatások érdemei el nem vitathatók. Az úttörés nehéz munkáján és a helyes megállapításokon kívül azonban van még egy jelentőségük. Jóllehet paradoxnak hangzik némely meghatározás labilitása, vagy helyesbítésre szorultsága, a mai kutatót arra ösztökéli, hogy tudományos apparátusával és kritikai felkészültségével megkeresse és megtalálja a nagyjából vágott útról a célhoz vezető ösvényt. Dr. Hoffmann Edith sorra veszi a Széchényi-Könyvtár díszített kéziratait és nem lehet odát vagy szemponit olyan csekély, hogy kedves tárgyához szilusan is méltó aprólékosággal ne vegye azt bonckébe alá. Munkája mennyire megokolt, azt eredményei igazolják.

Az első közlemény az Olaszországban illuminált kódexeket ismerteti, külön tárgyalva a felső-, közép- és déliolasz miniatúrát. Bolognai és francia hatást mutató keletföldi-olaszországi kéziratok helyileg is pontos meghatározása után, egy XV. századközepe milánói kódexszel kapcsolatosan különösen érdekes művelődéstörténeli fölfedezésekről értesülünk. *Curius Rufus de gestis Alexandri Magni* c. munkáját díszítő cimlap jelképeinek alapján, a mű a régi fölfevésekkel (Joannes Sforza v. Joannes Mediolanensis számára készülnek tekintették) szemben, Filippo Maria Visconti-hoz kapcsolódik, de a címer alapján, még közelebből, a herceg szolgálatában volt *Butigella* „segretario ducale” személyéhez, aki ura iránt való hódolatból és a kor szokásjával éve, használta hercegének jelképét. Személyi érdekessége egy mantuai kéziratnak, hogy a Gonzaga-udvarba nevelőtől meghívott humanistát, *Vittorino da Feltré*-é volt. Az olasz renaissance miniatúrabeli egyik jellegzetes díszítési eleme az indafonadék, a „maniera humanistica”, amely a nagyjából felosztott Olaszországban, egymástól jól megkülönböztethetően változatokat mutat; természetesen azonban, hogy a művészek vándorlása ezt a pontos helyi attribúciót megnehezíti. E díszítések alapján ítélt Ferrarának egy kéziratot; a bejegyzések alapján egyet a Veneto egy karthausi kolostorának, a kutató. A XV. század végén, Milano és Ferrara közt fennálló művészeti kapcsolatnak, leginkább *Martino da Modena* hatására valló terméke egy *Missale*. Magyar érdekességű *Galeotto Marzio*-nak *Mátyás király tréfs és böcs mondásait* tartalmazó munkája, egy nem hasonlító Mátyás portrai-val és egy másik kézirat, egy bolognai magyar diák 1498-beli jegyzetei, tollrajzaival együtt.

A középosztályos munkák között öt Corvin-Kódexen, — melyek egyike kétségtelenül *Attavante* kezétől díszített, — Mátyás címereire vonatkozó érdekes osztályozások történnek. Az indafonatos firenzei díszítés-móddal egyidejűleg, szintén Firenzében dívó virágos-, pultós-, vázás-, aranygömbös-, maderas illuminálást példázó egy kéziratban, a Báthori-címer alapján, Báthori Miklós váci püspök hajdani könyvtárának maradványát (*Cicero Questiones ad Brutum* c. munka) fedez fel Hoffmann Edith, aki címernyomok alapján, külföldön lappangó, egykori Báthori tulajdonokra is már felhívta a figyelmet. *Boccardino Vecchio*, firenzei miniaturnak tulajdonítható egy kéziratdíszítés a XV. század végéről. Ez a művész egyébként készített egy jelentékeny munkát Mátyás király számára, egyet pedig Szathmáry György esztergomi érsek megrendelésére. Még „egykori magyar tulajdon”-nak nevezeli a szerző tanulmányában, az *Attavante* műhelybeli *Chrysostomus* és a *Gherardo* és *Monte*-től díszített *Hieronymus* kéziratot, azt a két kódexet, amelyeket 1847-ben V. Francesco d'Este herceg ajándékozott a magyar nemzetnek s amelyeket az olasz állam a trianoni békekötés alapján vett vissza, most pedig nemes gesztussal visszaajándékoz hazánkunknak.

Mindkét említett déliolaszországi kódex díszítése nápolyi s mind a kettő Mátyás számára készült. *Ranzano* szicíliai püspök Mátyás királynak szánt *Magyarország történetét* tárgyaló munkája már nem érte életben a nagy királyt. Mátyás, valamint Ranzano halála után új ajánlólapal Bakócz Tamáshoz jutott. A XVI. században Sambucus, a XVII-ben Thurzó György birtokában volt.

A második közlemény az Alpeken innen illuminált kéziratok tárgyalását öleli fel. Az egyébként külön könyvben megjelenő munka harmadik része a magyarországi lesz. A második részben természetesen még nagyobb a sokféleség, országok szerint, de csak annál érdekfeszítőbb.

A franciaországi miniatúrák egyik, ikonografailag különösen érdekes példája az *Officium Beatae Mariae Virginis*, vagyis *Mária*-imakönyv. Különössége a tipológiai ábrázolás, vagyis az új-testamentumi elkövetkezendőknek eseménybeli analógoknak való ő-testamentumi előrevetülése, megővendősége, mint pl. *„Mária megkoronázását”, a „Salamon király a trónra moga mellé ülteti anyját”* tárgyú jelenet képviseli. A XV. századi francia miniaturfestők egyik vezető egyénisége *Jean Bourdichon*. Egy *Imakönyv* s egy ilyenek *rövidéke* az ő iskolájának terméke.

A tárgyalat flandriai kéziratok legszébbje a *Wells Gabriel* amerikai hazánkba nagylelkű adományából a könyvtárba került *Kalendárium*. Szép díszítésű lapjainak művészeti jelentőségét emeli a kutató megállapítása,

amely szerint 1470 körül *Philippe de Mazerolles*, kiváló burgundi miniaturfestő műhelyében készültek. Az örök naptár magyar vonatkozása körül keletkezett tudományos hiedelmek (Forrer R. fellevései) konkrétumai, csakugyan előforduló mátyáskori hadtörténeti tárgyú motívumok, továbbá Nagy Lajos királyunk nevének a francia szent (IX.) Lajos névlinnpe helyére, aug. 28-ikére való beiktatása, Magyar vonatkozása kétségtelen, de nem volt soha Corvin-Kódex. Erre a naptárra még visszatérünk *Jakubovich Emil* ismeretével kapcsolatban.

Hollandi egyik kéziratunkat Kazinczy tulajdonosi bejegyzése 1807-től, talán dekorációjánál inkább teszi értékessé, érdekessé egy *Imakönyvet*, az illumináló apca bejegyzése.

Különbő érdekességű a Németországban készült kéziratdíszek viszonylata a metszetekhez. A valószínűleg augsburgi s az *Apokalipsis*-t tartalmazó kéziratban metszettörténeti szempontból jelentős, három eredeti maradt meg beragasztás által. A másik falta relációt, amikor miniatúrák előképeül szolgáltak a metszetek, egy *Hymnarium*-ban *Margareta* rajnai-vidéki szerzetesnő könyvdíszítéssel képviselik. Bajor vidékre lokalizálható miniatúrák sorában, a *Comrad Mörfin* augsburgi apát számára készült *Imakönyv* kedves díszű lapján, a XVI. század elejének, *Albrecht Altdorfer* s a dunai iskola által képviselt művészeti iránya érzik.

A nagyobb művészegyenlők körébe való utalásnak, — ha nem közvetlen a vezető név keze munkájáról van is szó, — stil-kritikailag nagy jelentősége van, mert a „Bourdichon iskola”, „Mazerolles műhely” vagy *Altdorfer* s a „dunai iskola köre” olyan meghatározások, amelyek e szeretettel és odaadással készült termékeket kiemelik a hozzávetőleges kritika bizonytalan körvonalaságából és méltó helyüket biztosítják a kézirat díszítés történetében.

A németországi illuminált kéziratok sorában bennünket, magyarokat legközlebből érdekelt *Thurzó János* boroszlói püspök, gróf Apponyi Sándor ajándékozta *Imakönyv*-re. A művelődéstörténet különböző diszciplínáiban való adatok változatos világánál látunk bele a humanista *Thurzó-püspök* tudományt és művészetet meghonosító tevékenységébe, mégpedig a Mátyás király alatt kifejtett, magyarországi renaissancének északra plántálásával. Egy boroszlói monographus amaz állítását, hogy Krakó szolgáltatta volna Sziléziának a renaissance izlés impulzusát, *Thurzó Zsigmond* váradai püspöknek, elődjének, *Pillipecz* Jánosnak, továbbá *Thurzó Szaniszló* olimlizi és *Thurzó János* boroszlói püspököknek a magyar renaissance-szal és a par excellence Mátyás budai udvarával és műhelyeivel való személyes és művészeti kapcsolatait döntő érveivel cáfolja *Hoffmann Edith*. Ellenkezőleg, műemlékek stílus-genealogiája támo-

gatja a kutató tételét, hogy *Magyarországból, Mátyás köréből sugárzott északra a renaissance Lengyelországba és ennek közvetítése nélkül Cseh- és Morvaországba, s alamt Sziléziába*. A boroszlói *Thurzó*-emlékek építészeti és ötvösművészeti fajtája mellett, az említett *Imakönyv* egyetlen renaissance lapja beszédes bizonyítéka a püspök művészeti ízlésének. Az *Imakönyv* Magyarországból importált kéziratok hatása alatt Boroszlóban készült. Emeltett lapjának díszje azonban, félreismerhetlen leszármazottja *János* madocsi apát és segédjei budai miniatör-műhelye modorának, *Mátyás király* e budai miniatörainak személyi meghatározásán kívül az olasz elemekből egy sajátos magyarországi renaissance díszítés-modor láncolatoss nyomaiból bizonyítja az 1489-iki *Erdődi-Bakócz* címereslevélről *Zráai László* 1535-iki armáldiság követelhető kéziratdíszeken a tanulmány írója. Nemzeti művelődéstörténetünk adatai közt nem csekély fontosságúak a fentemlítették. Bizonyítéka nemcsak Magyarország egykori gazdagságának, hanem megszárdították azt a tény, hogy az európai művelt államok közt hazánk nem csupán művészetet befogadó, de szellemi sugárzó és kezdeményező tényező is volt. Végül osztrák, cseh és morvaországi miniatúrák művészeti és személyi adatait határozza meg a kutató. Kár, hogy a második közlemény szövegében nincs utalás az illusztrációkra.

Jakubovich Emil ugyane folyóirat hasábjain (427—431. l. két hasonmással) tárgyalja kéziratit és pedig alakit és tartalmi szempontból a *Wells*-féle *Kakendriamot*. Megvilágító elemzésében a flandriai, brabanti és francia szentek feltűnő számban való előfordulása nyomán, a kódex flandriai provenienciáját illetőleg, *Hoffmann Edith* stíluskritikai meghatározásával találkozik magyarországi rendeltetése a Nagy Lajos magyar királyval kapcsolatos megemlékezésből valószínű, de téves „magyarországi” származtatását (Forrer R.) a kódex, *Jakubovich* szerint, egyszerűen ama körülménynek köszönheti, hogy az 1686-utáni, külföldi tulajdonos csakugyan valamelyik humanista főpapunk könyvtárából zsákmányolhatta. Rossz latinúság bejegyzése valószínűvé is teszi, hogy nem a „Ludovici regis ungarale” naptári felírás indította arra, hogy „magyarországi naptárnak” nevezze tulajdonát.

Andreas Pannonius „*De Regis Virtutibus*” című munkájáról cím alatt a Corvin-kódexek kutatóinak eredményei közt felmerült időrendi hibát helyesbít *Hoffmann Edith*, felsorolva a *Fraknoi* helyes megállapítását követő és ezt kétségbevonó szakirodalmi nézeteltéréseket, a kivakart Corvin-címer fölé festett idegen címer miatt s végül saját (Hoffmann E.) tanulmányozásának örvendő eredményét, amelynek alapján 1923-ban újra Mátyás könyvtárábeli eredetinek deklarállhatta a kérdéses vatikáni kódexet. V. V.

SALY LÁSZLÓ Dr.: Az egyetemi templom. A pálosok régi pesti szentegyháza. 21 képtáblával. Budapest, 1926.

A budapesti egyetemi templomot nemrég kívül-belül helyreállították. Ez a helyreállítás a műemlékgondozás modern elvének alkalmazásával történt. Az idő és kontár beavatkozások által megviselt művészi értékeket egykor fényükbe állította vissza, ismét élvezhetővé tette, de lényegükben nem változtatta meg. A tönkrement díszítő falfestés kópóján, új padlóra és világítószereknek beállításán kívül jóformán minden a régiiben maradt. Az eredmény olyan harmonikus, minden hatásvadászattól mentes, nyugodt, a szakrális rendeltetésnek megfelelően komoly és mégis díszes templombelsőség lett, mely párdíj ritkítja. A szerző tehát már ezért is nagyon érdemes feladatra vállalkozott. De ezenkívül a barokk művészet iránt újabban megnyilvánult érdeklődés, az ország területén lévő művészi emlékek feltárásának minket terhelő kötelessége és az egyetemi templomhoz fűződő különös kegyeleti szempontok okolják meg az ilyen művek szükségességét. A szerzőt főleg az utóbbiak ösztönözték könyvének megírására. A templom építőitőinek, a magyar kultúrtörténetben előkelő szerepet vitt pálosoknak akart emléket állítani. A könyv első fele velük foglalkozik, a pálosrend alapítását és történetét ismerteti. És ez a mű sikerültebb része. Zamatos stílusának zengésével, meleg szerzetének áradózásaival rá tudja irányítani figyelmünket az egyetlen magyar alapítású szerzetesrend érdemeire. A könyv másik fele, az egyetemi templom építésének és helyreállításának története és leíró ismertetése, egyszerűen csak kalauz az adatok rengetegében, de nem művészettörténeti problémákat boncoló és értéklételeket megalapozó tanulmány. Hogy valamit említsék, a falfestő Bergl Jánost kora művészetében megillető helyéről, vagy az architektúrának és a berendezés tárgyainak a barokk stílus-fejlődés változataival való összefüggéseiről nincs szó. Ezt nem gáncsképen mondom, hisz a szerzőnek a bevezetésben bevallott célkitűzése más volt. Amit ebben ígért, azt nyújtotta is. Leírásai színesek, vonzó és adataikkal alapot szolgáltatnak a várható művészettörténeti elemzésekhez. A könyv csinos külseje és sikerült képtáblái pedig nagyban támogatják a leírásoknak a műemléket népszerűsíteni és megszerettetni igyekvő célzatait.

Szönyi Ottó dr.

POLYÓIRATSZEMLE. A „Zeitschrift für bildende Kunst“ (Leipzig, E. A. Seemann) most befejezett 60-ik (1926/27.) évi folyamában a következő érdekes tanulmányokat találjuk:

RUDOLF WITTKOWER: „Die vier Apostelstatuen des Camillo Rusconi im Nimschiff von S. Giovanni in Laterano in Rom“. (1. és 2. az.)
A Lateránbazilika Borromini által átépített főhajója XI. Ince pápa idején nyerte végleges

szobordíszét. Az idészánt szobrokra dolgozó mesterek között Rusconi a legjelentősebb egyéniség, aki a főhajó oldalfalainak 12 fülkéjében elhelyezett apostolcikkus négy darabját készítette. O érte me a feladatot a legteljesebben, ha nem is sikerült mindig kielégítő megoldást találnia. Olyan szobrokra volt szükséges, amelyeknek három egyformán kimerítő és érdekes nézete van és amelyek nem térnek át a fal síkját, áttérve a fülke teréből a főhajóba. A négy szobor közül időrendben a „Szent András“ az első, amely még Maratta és a klasszicizáló iskola tanítványára vall és Duquesnoy „Szent András“-ának a hatását mutatja, de annak sikerességével szemben háromdimenziósabb, térsebb és teljesebb. A felsőtest gazdag mozgástartalma csak a főhajóból nézve érvényesül teljesen, a kereszthajó felől a tagok kapcsolata, bomlásos ruharedők menete zavaros és áttekinthetetlen, a főkapu felől a szobor rejtélyesen hat, a halkák kifejező gesztusa is elvész. Az oldalnézetek hiányosságán akarva mindendrom segíteni, a következő szobornál, a „Szent János“-nál a gazdag és érdekes oldalnézetek kedvéért a főnézetet hanyagolta el. A főhajó felől nézve a Szent János-szobornak nincsen egyensúlya, a körvonalak kiegyenlítőtelnek és zökkenők. De a főkapu felől az alak mozdulata sokiengebb, a fülke összes térdmennyiséttel sokkal teljesebben és egységesebben áll ki, mint a „Szent András“. A test és a redőzet ellenlétes irányú mozgása az a két térdgöndörlet érzeti, amely körül a szobor felépült. A másik oldalnézet nem mond sok újat, de siluettje zárt és van mlyésségi dimenziója. Időrendben a harmadik a „Szent Máté“, a négy szobor közül a legértékesebb, legkiválóbb koncepció. Egyrészt a világtételek, másrészt a fej és a karok irányának két egymásra derékszögű diagonálisba való beállításával mindhárom nézetben erőteljesen érzeti a szobor térszerűségét. Változatos, de egységes siluettjeit az minden nézetben; a testtőmeg a fülke terét teljesen kitölti. Az utolsó szobor, a „Szent Jakab“ ezzel szemben bizonyos kettősséget mutat szigorúan klasszikus háromszögkompozíciója mellett teljesen naturalista lépésmotívumával. Viszont a testet átjáró kettős diagonális mozgás a három kielégítő nézetet akadálytalanul biztosítja. A négy apostolszobor Rusconi egész fejlődését illusztrálja. Barokktemperamentumú egyéniségtől klasszicista iskolázottságra egész életében megkötötte. De fejlődése folyamán az eleinte domindó klasszicista művészet nevével mindinkább hatását vesztő, a barokk elem előtérbe nyomul művészetében és a két ellenlétes komponens harmonikus egységéig forr össze a „Szent Máté“-ban, hogy azután ismét szétváljon és külön-külön, de teljes egyensúlyban éljen egymás mellett. Rusconi a francia művészek által Rómában meghonosított klasszicizáló iskolából indul ki, maga azonban a Bernini szemléletben megújult olasz barokk utolsó nagy expanziójának lett a kiindulópontja, amely Francia-, Német- és Spanyolországban tartósan érezte hatását.

OTTO GRALITOFF: „Offizielle und bürgerliche Kunst in Frankreich“. (3. sz.)

A renaissance nemcsak a német, de a francia művészetben is újat állít a középkori, nemzeti tradíciók szabad kifejlődésének. A kellően át nem értett olasz és az olaszait át megismert antik szellem terméke a XVII. századi francia akadémismus művészeté világnézeté, amely a priori állít fel művészetit dogmákat és ezekkel meggátolja a művészetegység szabad kibontakozását. A francia barokk akadémismus művészetit iról Descartes szemléletben matematikailag analízissel boncolják, szinte matematikailag lemérik a művészetit alkotásokat. Ezért a hivatalos akadémikus művészet európai jelentőségű egyéniségeket sohasem produkált. A XVII. századi francia festészet világtörténeti jelentősége sem a hivatalos, akadémikus, hanem

az ezzel párhuzamosan fejlődő, jó ideig figyelemre sem méltóan polgári művészet tette; az északi és déli természetét összeegyeztető és kölcsönös feloldása egymásba. Ez a folyamat meg végé Claude és Poussin művészeitén is, akiknek északi származású az emelkedő ugyan hangsúlyozni, de még senki nem azok ki, milyen specifikusan francia, nemzeti problémát oldottak meg mindkettő művészetükben is. Ez az északi eredetű polgári művészet a XVIII. század végén szinte maradék nélkül elérte azt, amit a XIX. század közepén a fontainebleau-i és barbizoni mestereknek ismét vissza kellett hódítaniok. A francia ítéletészet megújulásában nem az angol ítéletés, hanem autochton francia hagyományok vittek a döntő szerepet. A francia hagyományoknak ez a kontinuitás a Párisban leguőbb rendezett retrospektív tájképkiállítás meggyőzően szemléltette.

ELISABETH MOSES: „Über eine Kölner Handschrift der Mischelch Thora des Maimonides.“ (3. sz.)
 A MAGYAR TUD. AKADEMIÁ KÖDEGYÜJTEMÉNYE őrzi a középkori héber miniatürfestés egyik legértékesebb emlékeit: Maimonides „Mischelch Thora“-jának egy XIII. századbeli kőli kódexét, amely a berlini Kaufmann-gyűjteményből került Budapestre. A könyv utolsó lapján olvasható felírás szerint a könyvet Nathan ben Simen ha-Levi írta és látta el miniatűrökkel 1295/96-ban. A festett dísz a 14 könyvre oszló mű és az egyes könyvek címlapján érvényesül a legdagdagabbul, de az egész szöveget fantasztikus „drölerick“-kel kísérl. A szöveggel értemi kapcsolatban álló, biblikus tárgyú, figurális ábrázolásokkal is találkozunk itt-ott. A miniatűrök formanyelve még a román stílus és a gotika között való átmeneti stílus terméke, bár a kőli miniatürfestés a XIII. század utolsó évtizedében már teljesen a gotika jegyében áll.

HANS POSSE: „Ein wiederentdecktes Hauptwerk Ferdinands v. Rayskis.“ (4. sz.)

A drezdai parlamentépület egyik helyiségében felejtett föl a szerző Rayskinak, eddig csak Handsteden könyvomata révén ismeretes főművét; von Leyser tábornok arcképe, amelynek ceruzavázlata egy drezdai magángyűjteményben van. Az ábrázolt 1855/54-ben az első felolós szász országgyűlés alsó házának elnöke volt. Az arckép őt ebben a minőségében ábrázolja; az alkotmánylevel az asztalon hever. A festmény az országgyűlés feloszlata után emlékek készíthetett a parlamentépület számára. Mivel Rayski 1855 és 59 között nem tartózkodott Drezdában, a kép csak 1859 után készíthetett. Viszont von Leyser 1842-ben meghalt; így a festmény elég pontosan 1840 köré datálható. Az arckép feloldása igen messze áll a kor szokásos biedermeieres, kispolgári arcképtől. A XVIII. század reprezentatív portrái stílusát fejlesztette benne tovább Rayski, mint Lawrence Angliában. Mivel v. Leyser többször járt Angliában, lehet, hogy a vele rokonságban is lévő festő őt figyelmeztette Lawrence művészetére.

FRIEDRICH SÜTER: „Giulio Campagnola als Maler.“ (6. sz.)

Irott források alapján tudjuk, hogy Campagnola elsősorban festő, nem metsző volt. Ezért minden stíluskritikai kutatásnak, amely Campagnola festményeit akarja meghatározni, metszetéből kell kiindulnia. Hiteles metszeteivel való egybevetés alapján három festményt lehet nevével ellátni: 1. a velencei Seminario Patriarcale cassonefestményét; az „Apollo és Daphne“, 2. a berlini képtár egyik képe: „Fekvő nő gazdag tában“, 3. a firenzei Uffizban lévő, azelőtt Morenának, majd Morelli által Piemóban tulajdonított képet: „Adonis halála“. Az első 1609 körül, a második 1812/13 körül, a harmadik 1817 után, Campagnola hipotetikus római útja után készült.

WALTER FRIEDLÄNDER: „Achilles auf Skyros von Nicolas Poussin.“ (6. sz.)

A párizsi múzeerkedelemben nemrég bukkant fel Poussinnak „Achilles Skyros-on“ e. képe. A képet Pietro del Po metszete, Bellori leírása és stílusajánlatai hitelesítik. A klasszikus francia színpad hatása a kompozícióban, a fakó hásszín a kép késői, a művész utolsó éveiben való keletkezésére vallanak. Ezt a datálást írott források is megerősítik, amelyekből meglehetősen nagy valószínűséggel következtethetünk arra, hogy a festmény 1666-ban de Créquy herceg számára készült.

WERNER TEUPSER: „Die Deutsch-Römische Landschaft um 1800.“ (7. sz.)

Róma foglalta egységre mindazokat a német művészeti törekvéseket, amelyek a múlt század elején a barokk tradíciók megdöntésén és az új német művészet megteremtésén dolgoztak. Az új szellem adekvát művészet kifejezéséül elősnek a télfestészet találta meg figyelemre magát a térgyólt az eszme nevében, amit az egész XVIII. sz. ítéletészet nem tudott elérni. A német-római ítéletés története 1790 és 1800 között zajlik le. Első tudatos képviselője J. Ch. Reinhart, aki még melven a XVIII. század művészeti tradícióban gyökerezik, de már átforgat talál az új, a természet antropolofiziológus természetelmény számára, jellemző, hogy késői tájképein a régebbi Claude hatással szemben az inkább figurális festő, Poussin hatása érzik. J. A. Koch művészetében azután az új irány már teljesen elszakad a barokk formalizmusától. A természet expresszív ábrázolása és a formákank ez örökérvényűek világbá való emelése által művészet a romantikához és a klasszicizmushoz egyaránt közel áll. Ezért a következő művésznemzedékekre szinte kivételesen erős nevelő hatást tudott gyakorolni. Az ő hatása alatt fejlődött a Római meg nem járt Ferdinand Olivier, aki azonban később a nazarénusokkal jrvá közeli kapcsolatra, közvetlen, naiv természetfelfogásra törekedett. Romantikus természetrajongása csakhamar valószínű és részesező ábrázolást eredményezett művészetében. Öccse, Friedrich némely képen Thoma és a realista ítéletés összes problémáit anticipálja. Richter és Rohden már ahhoz a nemzedékhez tartoznak, amely a kispolgári felfogás számára érthetetlen pathetikus természetábrázolástól a realizmushoz tér vissza. A római-német ítéletés szellemi örököse Böcklin, akinek művészetén keresztül törekvései mind a mai napig hatnak.

KARL EBERLEIN: „Die Kunst der Nazarener.“ (7. szám.)

A XIX. század elején a déli kultúra kihűlt, klasszicizáló formavilágába behatóan az északi, germán szellem a maga fiatalabb életérével és bensőségesebb világnézetével. Így született meg a nazarénus mozgalom, amely nemzeti és vallási újjászüléstet tűzött ki maga elé célul. A mozgalom Bécsből indult ki, ahol megalapított a német primitív művészetén tanultak és lelkesültek. A Rómába írték kirazás után is először a bensőségesség, vallásos világfelfogásuk révén Északkal meg leginkább rokon olyan primitív ragadták meg a figyelemüket, csak később választották maguknak példaképpül a transzcendens, lírai érzékenységgel umbrál quadracentőt, talán mert a század elejére annyira jellemző pietizmus lelki rokonát sejtették benne. A mozgalom 1809-ben született meg, amikor Overbeck Bécsben megalapítja a „Sz. Lukács-estvésiséget.“ Mivel látják, hogy nemzetüknek otthon úgy sem tudnak használni, a politikai viszályoktól szétszaggatott Németország úgy sem alkalmas terület új művészeti kultúra megteremtésére, az Akadémiáknál pedig 1810-ben szakítottak, egyenként útrakelnek Rómába. 1812–18 közt csak a mozgalom virágkora. 1818-ban ugyan számuk lételesen megnövekszik, de vallási életének meg-

bontják a lelki egységet. Az egyes egyéniségek a mozgásban mint kollektívumban és művek mint objektumok mögött élnek, de őrzésükkel, frank, bajor, szász voltak, mint a középkori művészek óntudatosan hangesélyezték. Nosztalgiajuk a középkor iránt meg technikájukban is újradöfödik. Rég elfeledett technikai eljárásokat újnak fel: a freskó, a vonalra fanyasztat, az olajtechnikában a lazúr, ams festést. Alázatos, őszinte, személyesen elhivatottságot ma tudjuk csak igazán értékelni, az „ül tárgyalás” korban.

A. DE HEVESY: „Italienische Handschriften in Paris.” (7. sz.)

A párisi Bibliothèque Nationale 1926. május-júniusában nagyarányú kiállítás keretében mutatta be az olasz könyvművészet fejlődését. A kiállítás anyaga mind az öt világrész fontosabb állami és magánnyilvános gyűjteményéből került ki. A kiállítás egyik legszebb darabja az a Corvina-kódex volt, amelyet Mátyás király 1488-ban rendelt meg és amelyet Gherardo Favilla miniatűrjei díszítettek.

HANS POSSE: „Ein Altargeräthe Tiepolos in der Dresdner Gemäldegalerie.” (8. sz.)

A drezdai képtár egyetlen Tiepolo-képe 1759-ben készült egy cividalei apácázdára számára. Innen 1810-ben az udinei lyceum képtárába, majd 1848-ban egy milánói műkereskedőhöz került. Végre több, ma már ismeretlen kézen át a milánói Crespi-gyűjteménybe, amely a kép vázlatát már régebben megszerzte. A gyűjtemény 1914-ben történt elárverezésekor a párisi műkereskedelemben jutott és innen szerezte meg a drezdai képtár. A kép ikonografice is meglehetősen egyedülálló: Szent Mária születésének allegorizáló és látomászerű ábrázolása. Leghelyesebb címe talán: „Szent Anna látomása”. A festmény jelzés, Lorenzo Tiepolo metszete és a régebben a Crespi-gyűjteményben volt vázlat hitelesítik.

ROBERT HEDICKE: „Romanisch und Gotisch in der deutschen Plastik.” (9. sz.)

A középkori szobrászat két nagy stíluskorának, a román és a gotikus koraknak két eltérő tudományos fellogás kétféleképpen hatoltra el. Az egyik fellogás a gotikát a szobrászatban csak attól az időponttól számítja, amelyben az éret gotikus építészeti vertikálitása és bordáképzése egyrészt hasonló jelenségeket vált ki a szobrászatból is, másrészt kényszeríti, hogy spirális kilengésekkel kerülje ki az épület vertikális áramában való elmerülést. Eszerint tehát a gotikus szobrászat csak az éret gotikus építészeti idején bontakozott ki, a Staufok korának szobrászata még román stílusú. A másik fellogás szerint a gotika az építészetben és szobrászatban teljesen egyidőleg lépett fel és párhuzamosan fejlődött, mint annakidején a román stílus is. E fellogás a gotika kriteriumát abban látja, hogy a román stílus tisztán feltöltekeket alakító építészetének rugalmatlan téregysége: a boltív alaprajzi, magassági és aránybeli megkörtözéséből fejt szabadul. A szobrászatban teljesen analog a fejlődés. A román stílus szobrászata feltölteket tagoló, tektonikus, síkszerű és ornamentális reliefművészet. A gotika nagy tette a szoboralaknak önálló, kerek, zárt testű való fejt szabaditása a reliefeszt megkörtözéséből, a feltölte kényszerű zártágából. Ugyanez a görög szobrászat jelensége is az egyiptomiával szemben.

WALTHER EDUARD GESSNER: „Die Bedeutung des Veronesischen in der Malerei des Andrea Pisano.” (9. sz.)

Andrea Pisano korában Verona művésze legkülönbözőbb művészi hatásokat synthetisze. A korai középkorban a bizánci és keleti, a keresztes-háborúk után francia, a Scaligerer idején a német művészet hatását dolgozta fel, majd a helyi művészi geniuszal homlokegyenest elemekhez Giotto-szellem

érezte befolyását. A specifikusan veronai művészet síkszerű, dekoratív, részletekbe merülő és lírai. Mindezek az elemek determinálják Pisano művészetét, amelyet Dvofak óta divat tisztán francia és burgundi miniatűrökkel „levezet”. Pisano „Angyalú búvölése” (Verona: S. Terzo Maggiore) térképeltetésben és az interjú kezdetleges, félbevontatásos ábrázolásában nem annyira francia miniatűrökre emlékeztet, amelyeknek a perspektívája már évtizedekkel előbb is tökéletesebb, leírása egyesége-sebb, hanem veronai kódexek, az ő. n. „Tacuina Sanitatis” illusztrációk. A veronai S. Zeno templom számára festett freskója is a háttér épületei fantasztikus, szörvellen, építészettel át nem érten alakzatok, amelyek közötti lokális veronai motívumok is esendülnek fel (a Scaliger-sír, kupolával kombinálva). Tisztán síkítő lokális ornamentális játék ez az egész építész, amelynek nagyobb elentétét képzelt nem lehet, mint a Berry herceg imakönyvének miniatűrjein látható, logikusban átgondolt, szinte fölépíthető és lakályos váratok, amelyek jellegzetesen északi természetű fölépíthető. Francia hatást látnak sokan általánosítás Veronában a középkorban át Keletről táplált állandó tradíció volt. Keleti és nem északi eredetű nyomor-nomyra ki lehet mutatni Cividale, Torcello és Ravenna bizantinizáló páva-ábrázolásaiban, amelyeknek tárgya később Stefano da Zevio gyakori modellje lett. Pisano sokat emlegetett hangulatos és minden térszerűség nélkül ábrázolt erdőhatáraitól ősei az említett „Tacuina” egyes miniatűrjeinek szövetmustrára emlékeztető ornamentális háttérrel. Pisano gyökeresen olasz, veronai művész. A francia hatás benne annyira asszimilálódott, hogy egyes konkrét műveken vagy motívumokon azt kimutatni nem lehet.

HANS POSSE: „Zur Frage der Sixtinischen Madonna Raffaels.” (10. sz.)

Moritz Stibel legutóbb megjelent, „Raffaels Sixtinische Madonna” c. könyvében Selvatico grófának egy eddig ismeretlen levélt tesz közze, amely 1785-ban kelt, tehát abban az évben, amelyben a Sixtus-Madonna Drezdába került. A levél piacentini hagyományt említi, amely szerint a képen Szent Sixtus II. Gyula pápa, Szent Borbála pedig Eleonora Gonzaga vondsáit viseli. Stibel ebből azt következtet, hogy a festmény még II. Gyula életében, tehát 1515 előtt, az urbinói palota kápolnája számára készült. A pápa halálakor „valószínűleg”, félbenmaradt kép a Szent Sixtus trónuson ülve ábrázolhatta, mint a „Madonna del Baldacchino”. 1550 előtt került Piacenzába oltárképek és ekkor új rendelkezésnek megfelelően átfestették. Ebből az időből való Stibel szerint a felhőhatár, a guriolák a két szent feje fölött és az előtér két pútorja. A zöld függöny pedig dekoratív hatás kedvéért festették a képre 1700 körül. Stibel következtetésének helyességét meglehetősen kétségessé teszi az a körülmény, hogy a drezdai képen a pápa arcúsa rokon ugyan a Stanzák észlelyi fejével, de nem hasonlít II. Gyula egyetlen híres arcképe-be sem; Eleonora Gonzagának teljesen hiteles arcképe nem is ismerjük, az ő nevével legutóbbi kapcsolatbanhoz Tiziano kép pedig annnyal később keletkezett, hogy még az ábrázolt személyek azonossága esetén is az összevetés elég hibával lenne. A könyv súlyos módszertani hibákkal szenved: a szerző tisztán egy levélre adtra építi fölvetését, nem véve figyelembe a műalkodás stílusát, szemléli egységét. Rafael kompozíciónak éppen a lényege a részlet megbontásának egyidejű és harmonikus összejátsza: Stibel szerint pedig a raffael stílusnak négyzár évén át éppen kánon-jaként ismert kompozíció a legellenzesebb szándékú stíluskorok munkájából évszázadokon át fokrol-fokra jött volna létre. Nem vezet észre, hogy a felhőhatár nélkül a főalak vízázóru beállítása és pathetikusan lobogó kápenye értelmét

vezeti. A függőbnymotívum pedig mint előéri repousoir a XV. és XVI. század olasz festészetében gyakran szerepel, így pl. Giovanni Santi egy Madonnáján is.

A. E. BRINCKMANN: „Ein Bozzetto Berninis“ (11. sz.)

1926 őszén a szerző az aix-en-proyencei múzeumban egy szoborvázlatra akad, amely már első pillantásra VIII. Orbán pápa Bernini által tervezett síremlékének „Carità”-alakjához készült vázlatnak bizonyult. A rozsdásbarna terracotavázlat azelletes technikája és jellegzetes, egyéni redőkezelése is Bernini kezére vallanak. Méreibe megegyezik a Chigi-palota padlásán nemrégben talált ugyancsak a Caritàhoz készült két terracota-vázlattal. Az aix-i vázlat gyermekcsoportja a Chigi-palotában talált egyik bozzetto gyermekcsoportjának tökéletes másolata. Miután a ruha-kezelés az aix-i Carità-vázlaton Bernini 1627-es Sz. Bibianájával, a puttók testének megmintázása a Villa Borghese Aeneas-csoportjának Julius-gyermekével mutat felítelő rokonságot, a legújabbban felfedezett Carità-vázlat 1630 köré tehető, tehát a Carità legkorábbi eddigi ismert koncepciója és a VIII. Orbán sírjához készült legelső tanulmányok közé tartozik.

VALENTIN MILLER: „Ein Spätwerk Watteaus“ (11. sz.)

A szentpétersvári márványpalota képtárának 1785-ben összeállított katalógusa említi Watteaunak egy háromtagú képcikluszát, amelynek középső darabja („Tánc a fák alatt”) ma az Eremitageban van, a két szélső pedig („Zenélő társaság” és „Falusi szerelem”) a moszkvai Szépművészeti Múzeumban. Mindehárom kép régebbi kompozíciókban érettebb ismétlése Watteau legkésőbbi stílusának szellemében. Komponáló tehetségének végső fejlődési állomásait jelenik ezek a képek. Az alakok néhány nagy háromszögű csoportba zárnak rajtuk, a régi ritmikusban hullámzó láncszerű elrendezéssel szemben. A három kompozíció Watteau életének utolsó évében, az angliai út után keletkezett, mert az egyik darab a mester egy oly képeznek feltételezett későbbi, érettebb változata, amelynek első tulajdonosa Watteau londoni kezelő-orvosa volt. Pater, aki Watteauak csak utolsó éveiben volt állandó barátja és tanítványa, többször is felhasználta e képek kompozícióskémáját. Felítelő, hogy a két oldalkepen az alakok a tájhoz és a képfelettelhez viszonyítva jóval nagyobbak, mint a középsőn. Watteau valószínűleg a középső kompozíció befeljezése után ismerete fel a figurális rész nagyobb arányában rejlő lehetőségeket és azokat először a két oldalkepen próbálta ki. A középső képet is ebben az értelemben akarta bizonyítani átdolgozni, amiben halálra akadályozta meg. Több képek egyetlen dekoratív egységig való egybeolvasztása is a kezdődő Louis XV. ízlésére jellemző.

ANTON HEKLER: „Zur griechischen Porträtkunst.“ (12. sz.)

Az V. század első felének görög portraizobrászata az emberben tisztán az etikai kvalitást hangsúlyozza; az etikai színezetű szépségeszmény többé-kevésbé tökéletes bejelölésűlései az egyben. Az etikai jellemzés a test összes formái egyenlően szolgálnak, az arc nem kapott különösebb akcentust. Ez a törekvés szükegszerűen tipizálásra vezetett. Ennek a felfogásnak a jegyzébe áll a „Zsarnoklók” csoportja és az V. század strategos-arcoképe. Ezzel szemben az ión kisplasztika körében már az V. században talánunk részletező valóságérzése törekvő portraizobrászolatok, különösen pecséteken és érmeiken. Ezen az Athéni és az egész anaporsztól tövesző vidéken, idegen uralkodók szolgálatában a görög

művészet faji tulajdonságok által determinált alapvonása: az etikai idealizmus mindinkább háttérbe szorult. E mellett az éremképek és pecsétek kis méretei is kénszerűítették a művészt, hogy egész mondanivalóját az arca, ábrázolása egyedüli tárgyra koncentrálja. A realizmus terhődöttségének kedvezett az a körülmény, hogy az irodalom növekvő jelentőségével mind gyakoribbakká lettek a költők arcképszoab, amelyek az egyoldalú etikai jellemzés keretén túlnőző probléma elé állították a művészeket. Ez az új portraizobrász alkotta meg az első igazi jellem-portrait-t, amelyet a művészettörténet ismer: azt az Euripides-portrait-t, amelynek feje számos másolatpéldányban ismeretes (Nápoly, Budapest) és amely az Alopekei Demetrios nevével kapcsolatos. Mig a valószázerre törekvő irány fejlődésének első fázisában a művészeiség jogait a modell szemben gyakran végretelesen háttérbe azorította, itt a művészek és ábrázolnak egymással teljesen olvadkvt nagy egyénisége tökéletes harmóniában olvad fel. A jellemkép teljes diadalát jelzi a görög szobrászatban az az egészalakos Sokrates-szobor, amely egy Antoniusus-korabeli másolatban maradt reánk (London: Brit. Mus.) és amelyet Lysippossal hoznak kapcsolatba. Ez a szobor annak a fejlődésnek egyik utolsó láncszeme, amelynek végpontjában Lysippos öccse, Lysistratos áll, aki a természet után készült tanvány művészetit jogosságát hirdette.

ERNST KLOSS: „Ein verschollenes Bild Grünewalds.“ (12. sz.)

Heinz Braune Velencében nemrég egy a Goltgothát ábrázoló háromalakos festményre akad, amelyben Grünewald egy elveszett kompozícióának a másolatát ismerte fel. A képen Prater Cherubinus Capucinus jelzése és az 1659-es dátum olvasható. A festmény kapcsolata Grünewald művészetével tagadhatatlan, mert részletekig megegyezéseket mutat Sadelernek egy 1605-ben készült metszettel, amely Grünewaldnak egy V. Vilmos bajor herceg számára festett és Sandrari által említtet, ma ismeretlen festménye után készült; továbbá a velencei képen Szent János arcúpsa a lindenhardi oldár egyik fejére emlékeztet. A nagy elterések miatt, amelyek Prater Cherubinus festményét a Sadeler-féle metszettel elválasztják, nem valószínű, hogy a festmény a metszet vagy az annak alapul szolgáló Grünewald-kompozíció után készült, hanem inkább egy az V. Vilmos részére festett Káldvárral körülbelül egyidőben készült és azonos tárgyú Grünewald-kép után.

Obilics Iván

A BUDAPESTI PÁZMÁNY PÉTER M. KIR. TUDOMÁNYEGYETEMEN az 1926-27. tanév II. felévében a következő művészeti vonatkozású előadások tartatnak: *Dr. Kuzsinszky Bálint ny. r. tanár: a) Görög szoborművek a hellenisztikus korból; b) Római építészeti emlékek a provinciákban; c) Görög-római numismatika. Dr. Hekler Antal ny. r. tanár: a) Diler és Grünewald; b) Stílusproblémák a szobrászat köréből; Szeminariumi gyakorlatok. Leonardo da Vinci irodalmi hagyatéka. Dr. Gerevich Tibor ny. r. tanár: a) Az olasz trecento művésze; b) A francia gotikus katedrálisok; c) Magyar szárnyasoltárok. Ifj. dr. Toldy László c. nyilv. r. k. tanár: Rendszeres zeneesztetika. Dr. Haraszti Emil magántanár: Beethoven. Dr. Armer Edgár a) Róma topográfia a keresztényildözések korában; b) Egyházi régiségtan.*

AZ ORSZ. MAGYAR IPARMŰVÉSZETI MŰZEUM ismeretterjesztő előadása.

Az előadások szombatokonként délután 5–6 óra között a következő sorrendben tartanak meg: Március hó 26-án és április hó 2-án *Layer Károly dr.*: A batorformák fejlődése. Április hó 9-én és 23-án *Csányi Károly*: Fejezetek az ötvösség múltjából. Április hó 30-án *Ybl Ervin*: A Robbiák művészete.

A SZABAD EGYETEM 1927. március—április havi III. ciklusának tanfolyamán a humanisztikus csoportban a következő művészeti vonatkozású előadások tartanak: *Csányi Károly*: Fejezetek a művészettörténet köréből. *Dr. Toldy László* egyetemi ny. r. k. tanár: A zene egyetemes története. *Imanaka Dzsicsiro* japán tanár: A japán művészet.

KIÁLLÍTÁSOK:

Február hó 13-án nyílt meg a Nemzeti Szalóban *Nagy István* festőművész gyűjteményes kiállítása;

február 20-án az Ernst-múzeumban *Adonovák Vilmos, Feiks Jenő, Kelemen Emil, Patkó Károly* és *Ziffer Sándor* festőművészek csoportkiállítása;

február 27-én a Nemzeti Szalóban *Basch Árpád* és *Basch Mihály* festők, valamint *Szeentgyörgyi István* szobrászművész gyűjteményes kiállítása;

ugyanaznap Zürichben a Galerie Aktuariusban *Simon János György* kiállítása;

március 6-án zárult az Orsz. Képzőművészeti Társulat magyar táj- és életkép kiállítása;

március 13-án nyílt meg az Ernst-múzeumban *Korb Erzsébet* művészi hagyatékának, továbbá *Szemere Lenke, Feszty Mária* és *Szekely-Kovács Olga* festőművésznők gyűjteményes kiállítása;

ugyanaznap a Nemzeti Szalón LV. csoportkiállítása, amelyen *Del Antal, Wirker Ferenc* és *Zsótér Ákos* festők, *Deiné Bacher Rózi* és *Lám Ilona* festőnők vettek részt a melyen néhai *Teuchert Károly* festőművész művészi hagyatéka is kiállításra került;

március 25-én ugyancsak a Nemzeti Szalóban a Szinyei Merse Pál-Társaság juriyével rendezett *Tavaszi Szalón* második fárlata.

PÁLYÁZAT. Az Association Française d'Expansion et d'Echanges Artistiques közli:

— Pályázat nyílt meg minden nemzetségbeli művész számára egy *könyvborték* tervére a folyóirat számára, melynek címe:

„La Renaissance de l'Art Français et des Industries de Luxe”, 10 et 11, rue Royale, Paris.

Semmiféle stílus nincsen előírva. A pályázónak teljesen szabad kezük van úgy az ornamentika, mint a szögvegyes tipográfiai kiképzése tekintetében. A tervnek fájta touche-kívételben kartonpapíron kell készülnie a folyóirat méreteinek 1/4-ét meghaladó nagyságban.

Minden pályázó egy vagy több pályaművet küldhet be.

A pályázat tükös és minden pályaművet jellegével kell előadni. A jellege vagy jelvény a lepecsételt borték külsején is ismétendő, mely borték a pályázó nevét és címét tartalmazza.

A pályázatot lapos csomagolásban (nem fejcsavarva vagy keretelvé) kell a folyóirat Szerkesztőségének, átvételi elismervény ellenében, 10 et 11 rue Royale, Paris, 1927. június 15-ike előtt beiktudni.

A pályázatot francia művészekből és szakértőkből álló bizottság fogja elbírálni, és pedig: M. Guiffrey, Conservateur au Musée du Louvre, M. Arsène Alexandre, Inspecteur des Beaux-Arts, M. H. Clouot, Conservateur au Musée Galliera, M. Frantz-Jourdain, Président du Salon d'Automne, M. Guillaume Jaureau, Administrateur du Mobilier National, M. Lecomte, de l'Académie Française, M. A. Lévy, éditeur, M. C. Masson, Conservateur du Musée du Luxembourg, M. Matman, Conservateur du Musée des Arts décoratifs, M. Roland Marcel, Administrateur de la Bibl. Nationale és mások.

Egyetlen díj 2000 frc. fog odaítélteni a legjobbnak talált pályaműnek. Amennyiben a pályaműnké közül egy sem felel meg, a díj nem fog kiadani.

A pályaművek a jury döntése előtt kiállításnak a „Renaissance” folyóirat helyiségeiben.

A díjat nem nyert pályaművek a jury döntését követő 8 napon belül visszaadotnak a pályázóknak az átvételi elismervény ellenében.

A pályadíjat nyert terv a „Renaissance” kizárólagos tulajdonává válik, melynek jogában áll azt szaporosítani.

Minden pályázó előveti magát a jelen pályázat rendelkezéseinek.

A „Renaissance” semmiféle felelősséget sem vállal a beiktudott munkák megrongálódásáért, elveszéséért vagy megsemmisüléséért.

CÍMLAPUNKON Rippi-Rónal Józsefnek „Anella a kék labdával” című képét közöljük. Eredeti je jánoshalmi Nemes Marcell úr tulajdona.

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

Szerkesztőség: VII. Erzsébet-körút 7. II.

Magyar Művészet. 1927. 3. szám.

AZ ORSZÁGOS MAGYAR SZÉPMŰVÉSZETI MŰZEUM igazgatósága a múzeum Évkönyvei I. kötetének ép példányait visszavásárolja. Az ajánlatokat kérjük a nevezett múzeum igazgatóságához (Budapest, VI. Aréna-út 41) intézni.