

MAGYAR MŰVÉSZET

LINGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGEJENIK HAVONTA.

Évfolyamán ára egy évre 40 pengő, félre 22 pengő, egy hónap (azoknak, akik éves előfizetési kötelezettséget vállalnak) 4 pengő. Egyes száma ára 5 pengő. Külföldi részére az előfizetési díj évi 40 pengő. A Szerkesztőség Barátságos Közeletű. A kéziratokat az évi kiadásértékegységénél évi 80 pengő; költőkre évi 40 pengő.

Tárgyat, illetve előfizetést díjak a folyóirat kiadásától kezdve küldendik.

Szerkesztőség és kiadóháza BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÜT 7. Telefon: József 402-99.

TARTALOM:

<i>Felvinczi Takács Zoltán: Thorma János</i>	281
<i>Genthou István: A Nemzeti Múzeum magyar faszobrai</i>	307
*.: Magyar képművészet Északon	316
<i>Dr. Birbauer Vilgél: A budavári miniszterelnökségi palota</i>	325
Művészeti élet és irodalom	335

KÉPEK JEGVÉZÉKE:

Thorma János: Kocsiak kiállít. Olajfestmény, Wertheimer Adolf ár tulajdon. Szépművészeti Múzeum	282
Thorma János: Irány-Országúti felhők, Bécs fényes éjszakai képe	284
Thorma János: Az aradi várkapu, 1849. október 6.	285
Thorma János: Fényes ég felétek, 1897	287
Thorma János: Téli nap Magyarán, 1888. március 15. Várad	289
Thorma János: Vasúti állomás, (A királylak.) Olajfestmény	289
Thorma János: Csapat a síon, 1907. Várad	290
Thorma János: A székelyi riasztószék, 1862. május 23.	290
Thorma János: Dr. Lovicz Gyula és neje	292
Thorma János: Kéremény	293
Thorma János: Tavaszi	295
Thorma János: Havasi	296
Thorma János: Utazások	296
Thorma János: Földi alkony	297
Thorma János: Viharos tél. Várad	297
Thorma János: Álom	298
Thorma János: A titulusok. Maga az aradi várkapu is. Olajfestmény	303
Judit: A Károlyi-kormány	304
Thorma János: Földrajzi	304
Thorma János: Művészet	304
A székelyi Madonnák, 1590-1590 körül	308
Madonna, Felénegrózsai, 1423 körül	309
Myriat Sz. Mihály, bécsi, 1480 körül	312
Szt. Szevérius, Felénegrózsai, 1500 körül	313
Szt. István és Szt. László királyok, 1500 körül	314
Szt. István, Felénegrózsai, 1520-1530 között	315
Kovács Szt. János Szevári, 1510 körül	315
Scheibel Gyula: Gyermekábrák, 1925. Olajfestmény	318
Lechner Gyula: A székelyi, 1928. Olajfestmény	318
Wiesner-Szőry: A jégvár emléke, 1925	319
Wegner Alajos: A Mocsirajzok	319
Angyal Géza: Képzési fel.	320
Margittai József: A birkák, 1927. Fanyel	320
Budapesti Szépművészeti Múzeum, a székelyi, Olajfestmény	321
Angyal Géza: Bányászok	321
Orvosi Osztály: Orvosi, 1925	322
Orvosi Osztály: Városi, 1925	322
Kovári Sándor: 1882-1890 / Városi	323
Kovári Sándor: Palota	323
A budavári miniszterelnökségi palota	323
Hájas-Hradai Elemér: Sírja és a 10. sz.	326
Hájas-Hradai Elemér: Orvosi, 1925	326
A budavári miniszterelnökségi palota Szent György téri oldal-homlokzatának részlete az egyik királyteremtés domborműve	327
A budavári miniszterelnökségi palota cölöme munkái	327
A budavári miniszterelnökségi palota cölöme munkái	328
A budavári miniszterelnökségi palota cölöme munkái	328
A budavári miniszterelnökségi palota cölöme munkái	328
A budavári miniszterelnökségi palota cölöme munkái	328
Feti, Domonkos (1889-1936): Álom sz.	333
Franciai, Gábor (1869-1936): János királyteremtés	333
Rosa, Gus (Dr. 1875-1947): Párk	334
Quarant, Agoston (1896-1981): Ház és kert	334
Palkó, Ferenc (1884-1971): Kőrös Szt. Ferenc háza	337

INHALTSVERZEICHNIS:

<i>Zoltán Takács von Felvinczi: Johann Thorma</i>	281
<i>Stefan Genthou: Die ungarischen Holzstatuen des Nationalmuseums</i>	307
*.: Ungarische bildende Kunst im Norden	316
<i>Dr. Virgil Birbauer: Der Palast des Ministerpräsidenten zu Budapest (Oten)</i>	325
Kunstleben und Literatur	335

VERZEICHNIS DER ABILDUNGEN:

Johann Thorma: Unter Kutschern, Ölgemälde, Farbige Beilage	282
Johann Thorma: Bildnis der Frau Adalbert Isaly-Orlovskij geb. Irén Bilye	282
Johann Thorma: Die Märcen von Arai 26. October 1849.	284
Johann Thorma: »Fot de mit eurb« 1897	285
Johann Thorma: »Ad, Magyar« (15. März 1848) Skizze	287
Johann Thorma: Sonntag nachts, Die Gartenpforte	289
Ölgemälde	289
Johann Thorma: Zigarrenraucher, 1907 Skizze	289
Johann Thorma: Die Winterbergaube der Festung Oten, (11. Mai 1849) Skizze	290
Johann Thorma: Bildnis des Dr. Julius Lovric und seiner Frau	292
Johann Thorma: Prousson	295
Johann Thorma: Frühling	295
Johann Thorma: Ostern	295
Johann Thorma: Rührahn	296
ih. m. Thorma: »Liedende Weiber	296
Johann Thorma: Südliche Landschaft Skizze	297
Johann Thorma: Alt	298
Johann Thorma: »Ich verbiere dir des Ministeriums« (Illustration zum Gedichte »Judit«) von Josef Kiss	303
Johann Thorma: Endende	304
Johann Thorma: Im Atelier	304
Die Madonna von Szevári, um 1190-1190	308
Madonna, Oberengern, um 1420	309
Der St. Nikolaus von Myra, Szevári, um 1480	312
Szt. Severin, Oberengern, um 1500	313
Die St. Barbara, um 1500	314
Die Kätze, Steinbrunn der 1. Hälfte im Ländchen der Heilige, um 1500	315
Die beiden Schwestern, Oberengern	318
Johannes der Täufer, Szevári, um 1510	318
Julius Schuster: Kinderporträt, 1928. Ölgemälde	318
Gustav Lechner: Bildnis des Herrn S. 1925. Ölgemälde	318
Wiesner-Szőry: Ringele, Heideckstein, 1925	319
Alajos Ringele: Das Mocsirajzok	319
Géza Angyal: Landschaft von Krenitz	320
József Margittai: Die vier, 1927. Fanyel	320
Alajos n. Budavári: Bildnis der Frau Marie Budavári, Kiment-terin der königlichen Opernhaus in Budapest	321
Orvosi Angyal: Bergbau	321
Edmond Urvay: Solms bildnis 1925	322
Edmond Urvay: Wasserlägen, 1925	322
Sándor Körösi: (1882-1936): Szt. Paulus	323
Sándor Körösi: Die Fanyel	323
Paulus des Ministerpräsidenten zu Oten	325
Hájas-Hradai Elemér: Szt. György, 1925	326
Elemér Hradai Hradai: Selbstbildnis 1925	326
Parti von der Seitenansicht des Ministerpräsidenten-Palastes zu Oten, von St.-György-Platz, mit dem einen Kirchturm, »Schön« Brief	327
Vorsicht des Ministerpräsidenten-Palastes zu Oten	327
Der Saal des Ministerpräsidenten-Palastes zu Oten	328
Der Saal des Ministerpräsidenten-Palastes zu Oten	328
Der Saal des Ministerpräsidenten-Palastes zu Oten	328
Der Saal des Ministerpräsidenten-Palastes zu Oten	328
Domonkos Feti (1889-1936): Schlafendes Weib	333
Gábor Franciai (1869-1936): János király	333
Osztó Rózsa (1875-1947): Párk	334
Agoston Quarant (1896-1981): Ház und Garten	334
Ferenc Palkó (1884-1971): Kőrös Szt. Ferenc háza	337

TABLE DES MATIERES:

Zoltán Takács de Fehérvár; Jean Thorma 281
 Etienne Genthon: Les statues en bois du Musée National Hongrois 307
 *; Les Beaux-Arts dans la Hongrie du Nord 316
 Dr. Virgile Bierbauer: Le Palais à Bude de la Présidence du Conseil 325
 La Vie Artistique et les Livres 335

CONTENTS:

Z. Fehérvári Takács; J. Thorma 281
 S. Genthon: Hungarian wooden statues in the National Museum 307
 *; Hungarian fine arts in the North 316
 Dr. V. Bierbauer: The prime minister's palace in Buda 325
 Artistic Life and Literature 335

ILLUSTRATIONS.

Jean Thorma: Deux les cochons, Peinture à l'huile, Reproduction en couleur 282
 Jean Thorma: Portrait de Madame Irányi-Orszwald, née Miss Bilicz 282
 Jean Thorma: Les martyrs d'Arad le octobre 1840 284
 Jean Thorma: «La gale soit avec vous» (1897) 285
 Jean Thorma: «Debout, Hongrie!» (15 mars 1848.) Espagnol 287
 Jean Thorma: Les joueurs aux cartes (Après-souper de dimanche). Huile 289
 Jean Thorma: Rue des Triganes (1800) Espagnol 289
 Jean Thorma: La Femme de Bude (21 mai 1848, Espagne) 290
 Jean Thorma: Portrait de Dr. Jules Laurich et de sa femme 292
 Jean Thorma: Procuration 293
 Jean Thorma: Printemps 295
 Jean Thorma: Plaque 295
 Jean Thorma: Les Concerts 296
 Jean Thorma: Bulgares 296
 Jean Thorma: Paysage orange, Espagne 297
 Jean Thorma: Etude de nu 298
 Jean Thorma: «Tu t'embrassas plus tes enfants!» (Illustration du poème «Judith Simon», par Joseph Klot) 301
 Jean Thorma: Bulgares 304
 Jean Thorma: Atelier 304
 La Madone de Szatfaly (1300-1308) 308
 Madone, Hongrie du Nord (1400) 309
 St-Nicolas de Myra, Szatfaly (1400) 312
 St-Sébastien, Hongrie du Nord (1500) 313
 St-Barbe, Hongrie du Nord (1500) 313
 St-Étienne et St-Ladislav, non de Hongrie (1500) 314
 Deux lions, Hongrie du Nord (1508-1530) 315
 St-Jean Baptiste, Szatfaly (1518) 315
 John Schobert: Portrait d'enfant (1826), Huile 318
 Gustave Lechner: Portrait de M. S. (1828), Huile 318
 J.M. Wimmer, Salonyi, Riegeldi: Monument aux morts (1920) 319
 Alexandra Ripstein: Monument funéraire de la famille Mészáros Géza Anyagi: Pavillon de Kőbánya 320
 Joseph Maronani: La Barque (1823), Relief en bois 320
 Alexandre Bastilides: Portrait de Mme Marie Bastilides, cantatrice à l'Opéra Royal de Budapest 321
 Ota Anyagi: Mœurs 321
 Edmund Overk: Portrait de l'artiste (1825) 322
 Edmund Overk: Intérieur d'un salon (1825) 322
 Constant Kóvéri (1825-1850): Coin de ville 323
 Le Palais de la Présidence du Conseil à Bude 325
 Elemer Halász-Hradl: Mise au tombeau (1826) 326
 Elemer Halász-Hradl: Portrait de l'artiste (1825) 326
 Partie de la façade du Palais présidentiel, de côté de la Place St-Georges, avec un relief de Kőrbányai 327
 Vestibule du Palais présidentiel 327
 La salle ronde du Palais présidentiel 328
 La salle des glaces au palais présidentiel 328
 La salle des gobelins 330
 La salle Marie-Thérèse 332
 Domenico Ferri (1580-1620) Dormeuse 333
 O. C. Procesiotti (1560?-1620?) Baptême de Jean-Christ 334
 Guido Reni (1) (1575-1642): Pieta 334
 Agostino Querfurt (1606-1761) Scène de bataille 335
 Charles François Pálko (1726-1767): Mort de St-François de Xavre 337

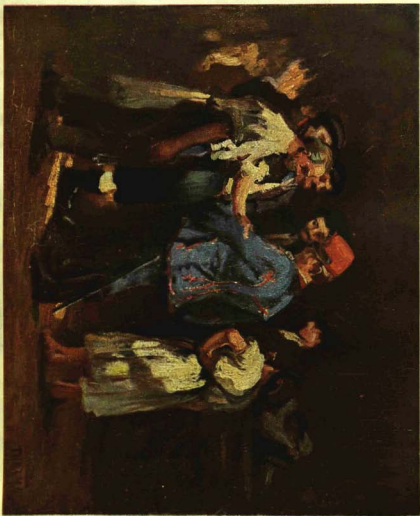
LIST OF ILLUSTRATIONS:

J. Thorma: Coachman, Oil, Colour print 282
 J. Thorma: Portrait of Mrs. Irányi-Orszwald, née L. Bilicz 282
 J. Thorma: The martyrs of Arad, (Hungarian history: from the War of Liberty, Oct. 6, 1840) 284
 J. Thorma: «Fear be with you» 1897 285
 J. Thorma: «Talpra Magyar», March 15, 1848 287
 J. Thorma: Sunday afternoon, (A game of cards) Oil 289
 J. Thorma: «Cigány-utca» (Kiliply Street), 1897, Sketch 289
 J. Thorma: «The rescapers of Buda», Hungarian history: War of liberty, Sketch, May 21, 1849 290
 J. Thorma: Portrait of Mr. and Mrs. J. Laurich 292
 J. Thorma: Procuration 293
 J. Thorma: Spring 295
 J. Thorma: L. Szász 295
 J. Thorma: Receipts 296
 J. Thorma: Bathing woman 297
 J. Thorma: Stormy landscape, Sketch 297
 J. Thorma: Nude 298
 J. Thorma: Illustration to the ballad «Judit Simon», «Never kiss your mother again!» (The Rabbi's words) 301
 J. Thorma: Bathers 304
 J. Thorma: Interview of an artist 304
 The Madonna of Szatfaly, Ab. 1300-1308 308
 Madonna, Upper Hungary, Ab. 1400 309
 St. Nicholas of Myra, Szatfaly, Ab. 1400 312
 St. Severin, Upper Hungary, Ab. 1500 313
 St. Barbara, Upper Hungary, Ab. 1500 313
 King St. Stephen and King St. Ladislav of Hungary, Ab. 1500 314
 Two lions, Upper Hungary, Bude, 1508-1530 315
 John the Baptist, Szatfaly, Ab. 1518 315
 E. Schobert: Child's portrait, 1826, Oil 318
 G. Lechner: Portrait of Mr. S., 1828, Oil 318
 Wimmer-Salonyi-Riegeldi: War memorial, 1920 319
 A. Riegeldi: The Mészáros monument 319
 O. Anyagi: A Kőbánya landscape 320
 J. Maronani: The barque, 1823, Wood relief 320
 A. Bastilides: Portrait of M. F. Bastilides, Member of the Royal Opera House in Budapest 321
 O. Anyagi: Mœurs 321
 E. Overk: Self-portrait, 1825 322
 E. Overk: Woman carrying water, 1825 322
 S. Kóvéri (1825-1850): Part of a town 323
 S. Kóvéri: Part of a village 323
 The prime minister's palace in Buda 325
 E. Halász-Hradl: Entombment, 1826 326
 E. Halász-Hradl: Self-portrait, 1825 326
 Front of the prime minister's palace in Buda, with a Kőrbánya relief 327
 Hall of the prime minister's palace in Buda 327
 The round hall of the prime minister's palace in Buda 328
 The glass room of the prime minister's palace in Buda 328
 The Gobelin room of the prime minister's palace in Buda 330
 The Maria Theresia room of the prime minister's palace in Buda 332
 Domenico Ferri (1580-1620) Sleeping woman 333
 Giulio Cesare Procesiotti (1560?-1620?): The Baptism of Christ 334
 Guido de Reni (I) (1575-1642) Pieta 334
 A. Querfurt (1606-1761): Battle scene 335
 F. C. Pálko (1726-1767): Death of St. Francis of Xavier 337

A „Magyar Népköztársaság” szocialista

THORMA JÁNOS: KÖCSISZOK KÖZÖTT. GalériaKépzőművészet

Az Akadémia 1954. évi évkönyve



THORMA JÁNOS

Mikor a millenáris esztendőben megalkult a nagybányai festőiskola, csakhamar kiderült, hogy az a művészeti szellem, mely az ország fővárosában élte ki magát, nem lehetett már életrevaló fejlődés alapja. Az új életerőnek a végek felől kellett jönnie már akkor is. Nagybánya rövid néhány év alatt teremtett egészséges művészeti közvéleményt és vetette meg az új magyar művészet alapját. Nagy és fényes eredmény volt ez. Hogy milyen nagy volt, abból látszik, hogy annyi gyökeres változás és annyi pusztulás után, a magyarságtól elszakított területen, még mindig vonzóerő Nagybánya. Olyan művészek, kik már azt is hitték, hogy útjuk végérvényesen másfelé vezet, visszatérnek oda és át tudják adni magukat ott annak a hitnek, melyről már azt hitték, hogy kivезett belőlük.

Természetesnek találjuk, hogy az idegen uralom alatt élő Nagybányán is ugyanaz irányítja a festőiskola fejlődését, ki valamikor — nem esik már jól visszagonodolni arra, mennyi idővel ezelőtt — előfutárja volt. Természetesnek találjuk ezt nemcsak a dolog jó formájáért, hanem azért is, mert Nagybánya senkinek sem adott annyit, mint Thorma Jánosnak és viszont senki sem adott az életéből annyit Nagybányának, mint éppen ő. Thorma Jánost kivételes temperamentumáért és lendületes egyéniségéért illet meg a legdíszesebb helyek egyike a nagybányai festők közt. Azok közül való ő, kikről azt lehet mondani, hogy értenek az élethez, ki tudják üríteni fenékgig a nekik nyújtott poharat. Thorma János, ha nem is lett olyan kiapadhatatlan művészi feldolgozóává a nagybányai tájképnek, mint Ferenczy Károly, mégis magáévá tudta fenni a lehető legteljesebb mértékben azt a Nagybányát, melynek szülőtte nem volt ugyan, de amely 14 éves gyermekkorra óta otthonává lett. Amit pedig ő Nagybányának adott, kivételesen más volt, mint bármely áldozat, melyet e darab földért művésztársai hoztak.

Thorma János személyeslétie meg ugyanis a nagybányai művészek közt, az általában mindnyájukat hevítő különös öntudaton és lelkesedésen kívül, a kiapadhatatlan ifjúi erőt. Az idővel és az emberi erő korlátaival számot nem vető ifjúság érzete hajította őt, midőn rendkívüli erőmegfeszítést igénylő feladatok megoldásához fogott. Habozás nélkül pazarolta magát ezekre a munkákra. Valami fölényes életerő érzetével pazarolta magát Nagybányára is. Ifjúságának tudata annyira egybeforrt Nagybánya képével, hogy ezt csak mint ifjúsága érzetét foghatta fel. Van törvényszerűség, van stílus abban, hogy a mostani nagybányai festőiskolának is ő a lelke.

Különösen érdekessé és jelentőssé teszi Thorma János alakját az, hogy ő, a legigazibb nagybányai festő, voltiaképpen külön helyet foglal el a nagybányai művészek közt. Nagybányán iskola fejlődött ki. Ez az iskola elsősorban kontemplatív irányú volt. Ezért tudta megnevesíteni a magyar művészetet, melyből a millennium korszakában hiányzott az elmélyedésre való hajlam. Az elmélyedésre való hajlandóság azonban végeredményben tragoeidához vezetett Hollósynál és a nagybányai iskolánál egyáltalában. Az aktivitás hiányából magyarázható elsősorban, hogy a Hollósy-tanítványok közül aránylag kevesen érvényesíthették tehetségüket a maga teljességében. Thorma János annyiban kivétel a nagybányaiak közt, hogy ő nem kontemplatív, nem elmélkedésre hajló egyéniség. Hollósy Simonnak ugyan nemcsak legjobb, hanem igaz tanítványai közé is tartozott. Végigküzdötte magát ő is azokon a rendkívüli figyelmезítéséget igénylő, de a mellett leblincselő részlettanulmányokon, amelyek a Hollósy-növendékeket nagyobb kritikai fegyverzetrel látták el, mint a legtöbb egykorú festőiskola növendékeit. Híve lett ő is, mint korának legjobbjai, Bastien-Lepo-nek. De nem ölte ki magából a régi Székely-tanítványt sem.

Thorma János nem született művészcsaládból. Atyja adóhivatalnok volt. Hala-



THORMA JÁNOS: IVÁNYI-GRÜNWARD BÉLÁNÉ,
BILCZ IRÉN ÜRNŐ ARCKÉPE

son, hol 1870. április hó 24-én látta meg a napvilágot és ahonnan mint kis gimnazista 14 éves korában került egyenesen Nagybányára, nem láthatott maga körül művészetet. Szülőföldjéről csak nagy magyarságát hozhatta második és egyben végleges és igazi otthonába. Itt mint gimnazista nem tartozott a jó tanulók közé. Nem volt türelme a könyvhöz. Művészeti tanulmányait azonban már komolyan vette.

A nagybányai gimnáziumban akkor Horváth Henrik működött mint rajztanár. Horváth tehetséges, érdekes és szenvedélyes ember volt. Mikor 1889-ben a nagybányai gimnáziumba kerültem, még élénken élt ott emlékezete. Idősebb tanulótársaim természetesen arról beszéltek legelőbb, hogy nem volt ellensége a bornak és nem csinált nagy kérdést a tanári tekintély fenntartásából. A rajzművészet iránt érzéketlenek elbeszéléséből is kiderült azonban, hogy értékes ember volt és ha megfelelő tanítványra akad, annak hasznátni is tudott. Réti István és Thorma János a legjobb bizonyíté-

kok arra, hogy használt is. A temperamentumos Horváth a temperamentumos Thormának megfelelő ember volt.

A fiatal művész a nagybányai gimnáziumból az érettség vizsga után a budapesti mintarajziskolába került. Kedves tantánya lett itt Székely Bertalanak. A mesier annyira szerette, hogy soron kívül is foglalkozott vele. Tehetségét szemről-szembe elismerte. Elismerésének a maga eredeti táblabíró-ízü modorában adott kifejezést, mikor azt mondta neki, hogy „Domine spectabilis, többet fog tudni, mint mind-együnkünk!”

Ha most, a nagybányai korszak lezajlása után, nagyobb távlatból nézve állítjuk a Thorma alakját a Székely Bertalané mellé, úgy lünek fel, hogy a két nagy művészegyéniség közti voltaképpen nincs lényeges különbség. Nemcsak azért, mert mindkettő nagy magyar és a történelmi magyarság művészi zászlóvivője, hanem azért is, mert mindkettő nagy romantikus. Kitérünk ez nemcsak most, mikor könnyű

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.



THORMA JÁNOS: „BÉKESSEG VELETEK”, 1897

Szegedi múzeum

melyet a művész színmagyar szülőföldjén szoktak viselni és nem Nagybánya vidékén.

A „Szenvedők” tárgyának eseményeken alapuló teljes novellisztikus kidolgozása túltesz mindenen, amit ebben az irányban az akkori magyar művészet elért. Egyéni költészet szólalt meg ebben a képből, egyéni festői érzéssel összhangban. Költői és festői érzés egymásból folynak és egymást fokozzák. Növeli a festmény egyéni értékét az is, hogy művész kiifejezőeszköze a tónus és nem az önálló ígényekkel fellelépő erőteljes vonal. Sokatígérő művészpálya nagyszerű kezdete volt e kép. Története is bizonyítja, mennyire nem volt közönséges esemény művészeti életünkben.

A fiatal művész Nagybányán állította ki először és azután beküldte Pestre az 1892. évi téli tárlatra. A Műcsarnok juryje nem fogadta el. Az történt ezzel a képpel is, amire sok példa található a művészeti kritika történetében, hogy t. i. egyes kicsinyes szempontok a nagyobbak rovására érvényesültek. A festmény kompozíciója

nem akadémikus. A formák plasztikus feldolgozása többhelyt kifogásolható rajta. Ha azonban jogosult lett volna valaha nálunk az ilyenfajta kifogások elejtése egy művészi alkotás nagy tulajdonságaival szemben, úgy jogosult lett volna ebben az esetben. Érthető volt tehát a művész felháborodása az igazságtalan ítélet ellen és érthető volt, hogy nem mondott le első alkotása kiállításának dicsőségéről. Kicszközölte ugyanis, hogy a kép mégis bekerült a Műcsarnokba. Igaz ugyan, hogy pótlólag, rossz helyen, egy kiállítási célokra nem alkalmas külön kis szobában helyezték el. Vannak azonban vereségek, melyek több dicsőséget jelentenek sok győzelemnél. Vannak fényes síkerek, melyek az el nem ismert eredmények mellett egyszerűen semmiséknek bizonyulnak. A budapesti művészeti kritika pedig abban az időben még javarészből elmaradt volt. A „Szenvedők”-ről is többnyire egészen laikus álláspontot képviselő vélemények jelentek meg nyomtatásban. Thorma sikertelensége tehát nem volt komoly vere-

ségnek nevezhető. Mindössze annyit jelenthet, hogy kétségtelenül fiatalos alkotásban volt valami egyoldalú szembehelyezkedés a kompozíció és a megrajzolás akadémikus felfogásával. Ez a halvány bolyászúre kép egyoldalúan képviselte a hangulati festést a plasztikus forma-, azaz téralkötéssel szemben.

A következő évek különben meghozták a budapesti kritikára a fényes cáfolatot. 1895-ban a müncheni Glaspalast kiállításán volt látható a kép. 1894-ben a párisi Nagy Szalon juryje nemcsak hogy elfogadta, hanem mention honorable-re is méltatta. Érmét csak azért nem kapott, mert nem jelölték rá első helyen.

A „Szenvedők”, mint az elmondottakból kiténik, Nagybányán készült, hol első párisi tartózkodása után körülbelül másfél évet töltött a művész. Tanulmányait atyja súlyos betegsége miatt szakította meg. Nagy kompozíciója mellett egy finom női arcképet is festett ekkor, Bilcz Irén kisasszony kép-mását, ki később Iványi-Grünwald Béla neje lett. A rendkívül finom és érdekes női arcot oldalnézetben ábrázolta a művész, arany háttér előtt, amiben párisi hatás nyilvánult meg, hol viszont az arany háttérrel a hetvenes évek óta igen kedvelt japán művészet tette népszerűvé.

1896 elején Thorma ismét Párisba ment. Újra beiratkozott a Julienbe, hol Doucet és Brentot osztályában dolgozott. Nagy terveit továbbszőtte. Úgy látszik, hogy még Székely hatására nyilatkozott meg abban, hogy a „Szenvedők”-hoz folytatásként egy újabb képet festett, melynek az „Ébredés” címet adta. E kompozíció főalakja egy mámoros álmából kábultan ébredő férfi, ki pamlag szélén ülve, üres szemekkel mered maga elé, míg körülötte meztelen és félmeztelen női alakok fetrengenek. A kép nem fejeződött be teljesen. Thorma fel is derabolta. A főalakot és közvetlen környezetét ábrázoló darabot Fraenkel Ernő műkereskedésében volt alkalmam megismerkedni a háborús években. Innen került Schuler Gusztáv gyűjteményébe, melynek nagybányai csoportja egyidőben a Szép-művészeti Múzeumával vetekedett.

Az újabb párisi tartózkodás után, de még 1895-ban, egy Réti Istvánnal folytatott beszélgetés folyamán került fel Thormában

az aradi tragédia megfestésének terve. Réti, kinek a Thormaéra vonatkozó adatok legnagyobb részét köszönöm, nem tudott már felvilágosítást adni a gondolatmenetről, melynek az „Aradi vértanúk” eszméje szerves folyamánya volt. Tőle tudom azonban, hogy a nagy mű alap gondolata nem volt festői. Az esemény tartalmára való eszmélés jóval megelőzte a képforma gondolatát. Különös dicséretére szolgált a művésznek már az, hogy a festmény tartalmának kiérvelésére rendkívül nagy gondot fordított. Elolvasta gondosan a szomorú esemény hiteles leírásait és a szereplőkre vonatkozó közleményeket. Leutazott Aradra, hol alapos helyszíni tanulmányokat végzett, kihallgatta az akkor élő tanukat, kik a vesztőhelyen magyarázták el neki a szereplők elhelyezkedését. Lelkiismeretességében annyira ment, hogy midőn egy halálos fiélet végrehajtásáról előre értesült, elutazott Szatmárra, hogy akasztást is láthasson saját szemével.

Amin látnak tehát, Thorma nagy igényekkel lépett fel saját magával szemben. Nem akarom ezzel azt mondani, hogy a történelmi képek alkotásának az az egyedül módja, melyet ő tartott helyesnek. Delacroix-t kétségtelenül nem igaztá annyira a hitelesség kérdése a chioisi vérfürdő vagy a keresztetek konstantinápolyi bevonulásának megfestése alkalmával. Kétségtelen azonban, hogy olyan esetekben, ha a hitelesség követelményeinek eleget tehet a művész és közönsége az eseményhez való közelsége vagy tanultsága folytán igényeket támaszt a hitelességre, akkor a történelmi kép művészi meggyőző erejét a hitelesség óriási mértékben fokozza. A művésznek teljes joga van az egyéni felfogáshoz. Ha azonban közönségének van már a történelmi igazságról helyes fogalma és mely meggyőződése, akkor csak olyan kép gyakorolhat rá komoly hatást, amely ezen meggyőződéssel összhangban áll. Thorma János aradi képe azt a benyomást gyakorolja ránk, hogy szabadságharcunk végső nagy tragikus jelenetét a lehető leghitelesebben ábrázolja. Óriási erkölcsi sikere éppen ezért nem is maradt el. Ő csak egy hangnemet választhatott az „Aradi vértanúk” megfestésénél: azt, amelyet választott. Feladatát közügynek tekintette, aminthogy magánügynek nem is tekinthette. A művész tehát

Ez a lap hiányzik a könyvből.

Ez a lap hiányzik a könyvből.



THORMA JÁNOS: VASÁRNAP DÉLUTÁN (A KÁRTYÁZÓK). Olajfestmény
A Küeyves Kálmán r. l. jogosságával



THORMA JÁNOS: CIGÁNY-UTCA. 1907. Vázlat
A magyar állam tulajdona



THORNA JÁNOS: „BUDAVAR VISSZAFoglalása”. Görgey, Nagy S., Aulich, Knerichs, Várdai

bergggyel végző hóhér kopottas vörös egyenruhája, a papi ruhák fehér és fekete foltijai, a középtérben állók sötét tömege és a háttérben sorfalat álló katonaság fehér kabátja és világoskék nadrágja a szomorú szűrkéséghez hangolódik. Egyetlen mozdulat, egyetlen színfolt sem ugrik ki a szándékosan letempítőtónusok-adta összhangból. Olyan érzést kelt ez a kép, mint a fekete posztóval letakart dob hangja. Ezt az érzést kelti a színhatása, ezt keltik az éklímenyes-érték nélküli vonalai, melyek tulajdonképpen nem is vonalak, hiszen az a művészet, melyet Thorma képviselt (különösen a Hollósy-iskola), nem ismerte el az elvont értékű vonal létjogosultságát.

Thorma János olyan iskolából került ki, amely mindenáron kerülte a színpadiasságot. Székely Bertalan kiszámított kompozícióban található itt-ott olyan alak, melyből valamelyes szentimentalizmus hangzik ki. Ez azonban csak a kor szelleméből folyt a különben teljesen férfias érzésű művésznél. Hollósy Simon külön programot csinált az egyszerűségből és keresetlenségből. Az a párisi művészt, mely Thormát a Julien-években körülvette, szintén túl volt már minden romantikus ritmuskeresésen. Thormára mindez nemestül hatást gyakorolt, de szerencsére nem ölte ki belőle azt a lelke mélyén lüktető romantikát, melyről ma már jobban látjuk mint annak idején, hogy művészetének legértékesebb eleme. Ez a keresetlen formába öntött, mondhatni szemérmesen rejtőzködő, de annál komolyabban és meggyőzőbben ható romantika jut kifejezésre az „Aradi vértanúk” egyik főalakjában, Nagy Sándor József tábornokban, kit a művész bitófa alá állított bajtársával éppen szembehelyezett. Nagy Sándor sötétruhás alakja kapta az egy csoportba helyezett nyolc tábornok közül a legnagyobb hangsúlyt. Pölsenberg felé fordulva látható, amint szövetetett lábakkal és csipőre támasztott kezekkel, szilárdan és elborult arccal áll. Féloldalt homlokára féssült haja és lehajló bajusza különben is alkalmassá tette arcát arra, hogy a mérhetetlen fájdalom kifejezésére őt válassza ki első sorban a művész. Emberfölből vonás természetesen egyetlen alakban sem fedezhető fel, még kevésbé bármilyen naivitás vagy éretlenség a kifejezési eszközökben.

Az „Aradi vértanúk” tehát megfelelt a legszigorúbb követelményeknek, úgyis mint történelmi kompozíció, úgyis mint festmény. Mégsem lehetett vele szerencsésje a művészek. A magyar társadalom a millenáris esztendőben nem tudott már kiértelmelni magából olyan erős közvéleményt, mely akár művészi, akár történelmi szempontoktól vezetelve döntő erővel tudott volna Thorma mellé állani. Állami gyűjteménybe nem kerülhetett a kép. Olyan magángyűjtemény nem volt Magyarországon, mely ez óriási vásznat befogadhatta volna. A legszebb, legeredményesebb három év munkája visszavándorolt ennél fogva a művészhez, kit azonban a csalódás nem tőri meg. Thorma elpusztíthatatlan elereteje egyáltalában sohasem hagyott helyet a pesszimizmusnak. Művészetében sincs annak nyoma. Az „Aradi vértanúk” képében sem. Nem kell egyebet tennünk, mint összehasonlítaniunk Nagy Sándor tábornoknak tragikumában is töretlen alakját a Horvai-féle Kossuthal. Az 1897-iki párisi Szalonban történt kiállítás után kilenc évig pihent az aradi vértanúk nagy képe a sötétben, mígnem Thorma az 1906-iki tavaszi kiállításon újra bemutatja, most már a Múcsarnokban. A legrosszabb időben. A magyar kritikában éppen akkor volt legkevésbé érzék a kép tárgya és felfogása iránt. A tegnap művészetének nyilvánították. Az állam ekkor sem volt hajlandó megszerezni a képet, jóllehet voltak, akik megvásárlását melegen ajánlották. A művész nemes elhatározással az Országos Magyar Szépművészeti Múzeumnak ajánlódokozta. Az ajándékozást bejelentő levelére nem érkezett válasz.

Hat év múlva ismét nyilvánosság elé került a nagy kép Nagybányán, a jubiláris kiállítás alkalmával. Az öreg gimnázium tornatermében találták meg ekkor a kiállítására megfelelő helyet. (Ezt a tornatermet azóta, az oláh uralom alatt, görög-keleti templommá alakították át.) A művésztelep 15, az az 16 éves jubileumának egyik legnevezetesebb eseménye lett a kép kiállítása. A magyar művészet történetének e nevezetes esztendejében, a nagy háború kitörése előtt, újra felmerült az állami vásárlás gondolata. Dr. Kammerer Ernő, a Szépművészeti Múzeum akkori igazgatója és a minisztérium művészeti ügyosztálya magukévá tették az ügyet.



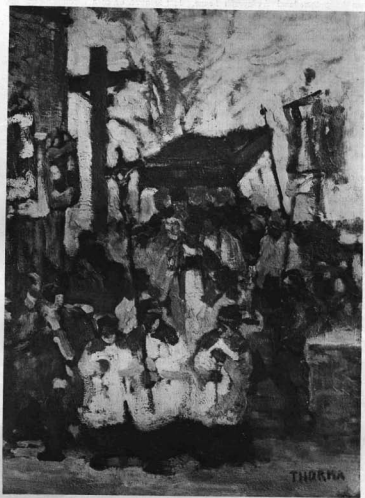
THORMA JÁNOS: DR. LOVRICH GYULA ÉS NEJE

Orsz. M. Szépművészeti Múzeum

Gróf Teleki Géza volt belügyminiszter, Nagybánya városának egyik lelkes barátja, szintén fáradozott a kedvező elintézés érdekében. Sajnos, minden jóakarat hiábavaló volt. Kammerer a kiállításra következő tél folyamán nagybeteg lett; vissza is vonult véglegesen a múzeum vezetésétől. A Balkánon ekkor kitört volt a háború, ami tulajdonképpen már a világháború kezdetét jelentette. Az aradi vértanúk képe az egymásra tornyosuló új orszógos gondok közepette gyorsan merült feledésbe. A háború alatt ismét összecsavarva feküdt. Történetéből még egy momentumot kell említenem. Mikor 1918-ban Magyarországon alétsóghában fegyvertelenül kiszolgáltatta magát ellenségeinek és biztosra volt vehető Nagybánya elvesztése is, Thorma Debrecebenbe küldte a képet. A megszállók, mikor utólagosan tudomást szereztek erről, méltatlankodásuknak adták kifejezést a fölött, hogy a művész nem bízott az ő felvilágosultságukban és lovagiasságukban.

A vértanúk képének befejezése egybeesik a nagybányai művésztelep alapításá-

val. Hollósy Simon, kinek festőiskolája a müncheni fiatal festőnemzedék körében már nagyteljesítménynek örvendett, elhatározta, hogy a nyári hónapokat tanítványaival együtt pleinair-festéssel fogja tölteni valamelyik magyar vidéki városban. Éppen Thorma János és Réti István, mint állandó nagybányai lakosok voltak azok, kik mesterüket arra bírták, hogy választása Nagybányára essék. Thorma János tehát ilyenformán nemcsak előfutárja, hanem egyik alapítója is lett a nagybányai iskolának. A nagybányai település természetesen két részből állt: az iskolából és az iskolán kívül dolgozó beérkezett művészekből, kik közt kezdetben négyen játszottak vezetés szerepet: Thorma János, Réti István, Ferenczy Károly és Iványi-Grünwald Béla. A két utóbbi közel állott egymáshoz kezdetiől fogva, míg Thorma és Réti a köztudatban a tőgabb értelemben vett Hollósy-iskolát képviselték. Külsőségekben érvényesülő erős stílusesség tehát nem nyilatkozott meg a nagybányai művészek csoportjában. Az eszmei egyesség azon-



THORMA JÁNOS: KÖRMENET

Szent Bertalan ér feloldása

ban letagadhatatlanul érvényesült benne. Kifejezésre jutott ez az egység már Nagybányára érkezésük előtt, már abban is, hogy még a Nagybányára település előtt egy nagyszabású közös munkára vállalkoztak. Ez a munka Kiss József költeményeinek illusztrálása volt. A költeményeket kísérő rajzokban és festményekben (az utóbbiak egy színnel vagy néhány könnyű tónussal készültek) egyaránt érvényesül az a felfogás, hogy a művész ez alkalommal nem végez önálló munkát; alkotását nem zárja körül a nehéz képkeret. Ezek az illusztrációk úgy viszonylanak a képekhez, mint az essayak könyvhöz. Ennek a felismerése abban az időben még bizonyos újítást is jelentett nálunk. A közönség nagy része tanácstalanul is állott a Kiss József-illusztrációk előtt. A hivatott kritika azonban a nagybányai művészek első kiállítása alkalmából az ő javukra döntötte el a kérdést.

Thorma nem vállalt sok munkát a Kiss József-kötetben. Mindössze „Simon Judit”-ot és „Dózsa György”-öt illusztrálta. Ez előbbihez készült szénrajzai közül az öreg rabbnőst és az előtte összeroskadtan ülő Juditot ábrázoló illusztráció átgondoltság és kifejezőerő tekintetében felveheti bármely nagy munkabefektetéssel készült festménnyel a versenyt. A felfogás teljes egyszerűségének és a megrajzolás keresetlenségének meggyőző erejével hat. Az írás értelmébe merülő vén pap nyugodt bölcsessége és az asszony arcán a néma kétségbeesés éppen az egyszerű előadás folytán lett teljesen kiforrott művészi értéké. A másik két rajz (Vajudó lázas éj, jó volt temetkezni... Hüllő ajkát nyomja égő ajakára) sokkal könnyedebb, különösen az utóbbi, mely teljesen öleltszerűen hat. Az olajjal festett Dózsa György kevésbé szerencsés. Kifejezőereje itt inkább a tájképhátérnek, az atmoszféra hangulatának van. Tagadhatatlan azonban, hogy az alakok póznélküliségéből nyilvánvalóvá lesz, hogy a művész szándékosan nem akarta túlterhelni a kompozíciót és csupán egyegy gondolat kifejezésére szánt egy-egy alakot.

A nagybányai nyár előtt még egy fontos esemény zajlott le Thorma életében: egy párisi és egy rákövetkező hollandiai tartózkodás. A kettő együtt sem vett sok

időt igénybe, de ez a háromhónapos tanulmányút elég volt ahhoz, hogy nagyon messze kiható változásokat idézzon elő. Tulajdonképpen az ekkor szerzett benyomásokra vezethető vissza a legnagyobb változás, mely Thorma János művészi fejlődésében megállapítható. Ennek okozója pedig a Rembrandt művészetében való elmélyedés volt. Thormát eddig az jellemezte, hogy nem foglalkozott olyan festői problémákkal, melyek a kép eszmei tartalma fölül fejlődtek volna. Az artizsjükum kérdése az ő szemében elsősorban az árnyékoló színek meglevenítésének kérdése volt. Egyike volt Thorma is azoknak, kik szenvedéllyel vetették magukat a műtermi munkát jellemző nehéz, élettelen és vak sötérbarna árnyékok eltüntetésére. Azok közé tartozott ő is, kik valósággal beleszerettek a lilás árnyékolásba. A Hollósy-iskolában ezt még éppoly kevésbé volt alkalma tanulni, mint megelőzőleg a mintarajziskolában. Mikor ő Hollósynál tanult, a mester még az akadémikus színskála keretén belül mozgott. (Még barabb tónusok jellemzik korán elhalt öccsének, Hollósy Józsefnek festményeit, ki erős és részletező mintázásával valósággal Ribera-szerű hafásokat ért el.) Thormát Páris alakította át a midőn onnan visszatért és Hollósyval közölte tanulmányainak eredményét, Hollósy maga is, mint akinek szemét hirtelen felnyitották, hogy lássa meg azt, ami felé természete különben is hajította, azonnal elhagyta a barna árnyékolást és áttért a levegős kékes tónusokra.

A kékes ibolyatónusok nagy százalékú lírizmus vitték be maguk is a XIX. század végének festőművészetébe. Ezzel szemben azután új irányt jelentett egyes régi mesterek azaz történelmi értékek kultusza, melyből a lírikus hangulatfestéssel szemben bizonyos ékítményes, érzelmi hangulatfestés fejlődött ki. Thormát a hollandiai tanulmányait természetesen Rembrandtial szemben tette különösen fogékonnyá, kinek fény- és árnyékfestésében különben végtelenül sok egyéni lírizmus is van. Ez a Rembrandthatós azután megint egy nagyméretű váson alkotásához vezetett, mellyel a művész 1897 telén, az első nagybányai kiállításon jelent meg a közönség előtt. Az erős központi hangsúlyjal festett kép a feltámadt Krisztust ábrázolja, amint tanítványai közt



THORMA JÁNOS: TAVASZ



THORMA JÁNOS: HÚSVÉT



THORMA JÁNOS: LJUNCOK



THORMA JÁNOS: FÜRĐŐ NÓK



THORMA JÁNOS: VIHAROS TÁL. Vázlat

váratlanul megjelenik és meglepetésükre azzal felel: „Békesség veletek!”

A kompozíció amennyire lendületes, annyira átgondolt. Az egyik tanítványból vulkánikusan tör ki a szenvedély; a másik viszont magábaroskad. Sötét alakjaik kétoldalt fogják körül a fénytömeget, mely Krisztus alakjával a háttérből özönlik előre. Krisztus fejéhez különben a Hollósy Simoné szolgáltatta a mintát. Merész eredetiséggel festette meg Thorma a fonalakat. Hosszú haját féldalt homlokára húzta. Egész lényének szándékosan népies kifejezést adott. Ugyancsak néplesek természetesen az apostolok alakjai is. Hatott ebben kétségtelenül Hollósy is Thormára. A nagybányai festőiskolát egyáltalán jellemezte mindig valamelyes, művészi törekvéssel egybehangzó demokratikus felfogás. Nem fogható rá ugyan Thormára, hogy a „Békesség veletek”-et programképnek szánta volna, de a festmény azért mégis programképpé lett. Ki is változta az ilyenfajta alkotásoknál rendszer észlelhető hatást. Egyes kritikuskokat

ösztönyszerű vagy tudatos ellentmondásra kényszerített.

Bár szimmetrikus a kompozíció alagondolata, ritmusa mégis szabadon lökődik. Krisztus — a középponttól kissé jobbra — magásra emeli balkarját csaknem függélyes egyenes vonalban, míg jobbát vízirányosan szélesen kitarja. Feje is szeliden jobbra hajlik. Hét férfialak verődik össze alakja körül szoros csoportba. Az egyik térdreborulva két kézzel markol a Megváltó fehér köntösébe. Még hárman térdelnek itt a Mester előtt, kinek alakja térdmagasságtól szabadon érvényesül. Jobbkarja alatti, mintegy hátulról előbujva, ketten sámulnak hozzá a félelem, a szeretet és a tisztelet kifejezésével. A hat alakot jobboldalt, az égnek emelt balkar alatt, akárcsak egy zászló alatt, a féltérre roskadó és Urára föltekintő János egyensúlyozza. Balról az előtérből két sötétképenyes, háttal ábrázolt tanítvány indul a Mester felé. Az egyiknek előrenyújtott jobbját a kapocs a kép középpontja és baloldala közt. E Krisztus felé irányuló mozgás ellen-



THORMA JÁNOS: AKT

tete jobboldalt egy szemközti álló hatalmas, turbános szerezcsen, összefont karokkal, lehorgasztott fejjel, két vállán s karján kida-gadó izmokkal, hosszú alsóruhában, melynek földre omló egyenes vonalal szilárd oszloptörzssé varázsolják a sötét férfiú alsó-testét. Ez a sarokba állított jelenség a ma-gábamélyedés, a tépelődés megtestesülése. Kitűnő művészi számítás nyilatkozik meg abban is, hogy baloldalt a háttérbe is helyezett két elgondolkodó alakot a művész és ezeknek egyensúlyozására jobboldalt is jutott a háttérbe két egymásfelé forduló térdelő tanítvány.

A kormány megvásárolta a képet. Igaz ugyan, hogy a dolog nem ment sűnán. Nem ment azonban elsősorban azért, mert a művész maga támasztott nehézségeket. A nagy-bányai festőket az időben eszményi barátság fűzte egymáshoz s mindnyájan azon a véleményen voltak, hogy Ferenczy Károly „Hegyi beszéd”-ét az állam tulajdonába kell juttatni. Thorma annyira önzetlenül képviselte ezt a felfogást, hogy nagy kompo-

zicióját csak abban az esetben akarta át-engedni, ha a Ferenczyt is megveszik. A „Békesség veletek!” praeraffaelisztikus és erősen egyéni plein-air folttílusú azonban akkor még annyira megijesztette a művészi álláspontra helyezkedni alig tudó vásárló-bizottsági tagokat, hogy e kép megvásárlását a jóindulatúak semmiképpen sem tudták klerószakolni.

Thorma azt a felvilágosítást kapta barátjaitól, különösen Feszy Árpádtól, hogy ha sokat ellenkezik, legföljebb azt éri el vele, hogy egyik kép sem kerül az állam tulajdonába. Így mit volt mit tennie, elállt a ne-mes feltételtől. Arra kérte azonban a vásárló-bizottságot, hogy juttassa hozzá vissza egy-ikőre a képet abból a célból, hogy egyes részleteit át dolgozhassa. A „Békesség ve-letek!” u. i. szokatlanul gyorsan készült s ezért mondhatni nyersen került kiállításra. A művész csakugyan visszakapta a képet s most már 2000 koronával kevesebbetért vette át az állam. Az eredeti vételár 8000 korona volt, melyből ilyenformán csak 6000-et fizettek ki.

Egyik díszje volt még az első nagybányai kiállításnak Lukovicsné arcképe, kit álló helyzetben, felér ruhában, ölben gyermekével festett le Thorma. A kreolarcú híres szép asszony megjelenésében van valami a „Szenvedők”-ből és ugyanabból, ami fél évtized múltával újra felmerült, mikor a művész egy nagy vásznan, mintegy féletnagyságú alakokkal illusztrálta a „Szeptember végén”-t: „De látod amottan a téli világot? Már hó takarja el a bérci tetőt.” Lukovicsné feje különben megjelent virágokkal díszített aranyalapon 1899-ben mint illusztráció Bródy Sándor díszes kiadású „Ezüst kecské”-jében. Ami aprólékosság még található volt a nagy festményen, az itt már tökéletesen egyszerűsödött, barna tónusú összefoglaló mintázásnak adott helyet. Sajátságos módon ugyanez ismétlődik a koltói kerben összefoglalóképe illó Petőfi és Szendrei Jullán, kiknek arcára a távolban felérő Rozsály melanchóliája borul.

Az 1898-iki második nagybányai kiállításon semmi sem volt látható Thormától. Ekkor u. i. már ismét óriási méretű festményt dolgozott. Az „Aradi vértanúk” párjának szánta e második nagyszobású hazafias kompozícióját, melyet azonban a nemzetmárványával ellenében a szabadság reggelének szentelt. Március 15-ét akarta vele ábrázolni. Első gondolata az volt, hogy a múzeumkerüli halhatatlan jelenetet dolgozza fel művészi formában. Tervét azonban megváltoztatta a történelem egyik intímabb mozanata javára. A „Talpra magyar!” (ahogy a képet elnevezte) az egyetemteri epizód emlékszerű feldolgozása kívánt lenni.

Itt már, ahinai a legutolsó változat mutatja, nagyobb egyéni szabadságot vett magának a művész. Azért említem mindjárt az utolsó változatot, mert az elsőt sohasem láttam. Itt nem hallgathatok el egy kis esetet, melyből talán némi tanulságot is meríthetnek e sorok olvasói. 1898 nyarán voltam először tagja a Hollósy-iskolának. Megelőzőleg husvétkor, közeli otthonomból, Nagysomkútról, átrándultam Nagybányára, hogy mint egészen tapasztalatlan fiatalember valakitől felvilágosítást kaphassak az iskoloról és az oda bejutás feltételeiről. Sikerült magával Thormával beszélnem, kit otthonában szerettem volna fölkeresni. Találkozásunk azonban már az utcán történt s a beszéde Thorma, minden

bevezetés nélkül, azzal kezdte „Megmutatom a képemet!” Bizony nem volt alkalmam addig hozzászólni ahhoz, hogy ekkora előzékenységet készpénznek vegyek. Nem is tudtam hirtelenjében arra gondolni, hogy az ajánlat komolyan vehető és azonkívül valami unottságot és kedvetlenséget éreztem ki a művész hanghordozásából. Nem fogadtam hát el a Thorma meghívását, arravaló hivatkozással, hogy nem akarom újból visszatéríteni. Így lettem, különös fájdalomra, egy nagy élménnyel szegényebb, amit most természetesen sokszorosan sajnálók. A mulasztás pótolhatatlanná vált azáltal, hogy Thorma az első kompozíciót, mint nem egy jobb sorsra érdemes művét, hat év múlva feldarabolta. Mint Rétil Istvánót tudom, azért bánt vele ilyen kegyetlenül, mert a sok átdolgozás folyamán már igen sötétre festette. Réritől tudom azt is, hogy a kép egyes részei nagyon sok gondot és fáradtságot okoztak Thormának. Különösen nehezen tudott végleges elhatározáshoz jutni a háttérben emelkedő házak rajzát illetően. Az ablakok vonalait adtak neki legtöbb gondot, melyeket így igyekezett elrendezni, hogy az alakok fejét ne kereszteszék. Azért vált ez természetesen oly nehéz kérdéssé, mert a tárgyilagosság és az egyéni művészi szabadság elvének összeegyeztetése nála szükségképpen nehezebb volt, mint az egyoldalúan naturalista vagy az akadémikus szabályokat egyénietlenül alkalmazó művészeknél.

A „Talpra magyar”-nál a küzdelem mégis az egyéni felfogás javára dőlt el. A hosszú gyötrelmes munka tehát fontos elvi eredménnyel végződött, fontosabbal, mint aminőt maga a művész várt. Ez volt tulajdonképpen a sok fáradtság igazi eredménye, mert a festmény befejezett képpé nem fejlődött. Második alakjában is csak vázlat maradt s így jutott 1918-ban az „Aradi vértanúk” sorsára. Thorma begöngyöltette és Debrecenbe küldte.

Az itt közölt vázlatból látható, hogy e mű milyen hatalmas alkotással gyarapította volna a magyar történelmi festészet kincsesházát. Thorma leggazdagabb, leglendületesebb festményének készült. Ami belőle látható, temérdek művészi élményről, nagy érettségről és szabadságról tesz tanuságot. Szigorúan egy-séges, minden ízében átérzett szerves kompozíció, tele önmagukban is rendkívül érdekes, epizódos részletekkel. Olyan élen

hat, mint egy csatakép. Balról lelkes nagy tömeg rohan az Egyetem épületétől jobbfelé, hol az árnyékolt falú házak előterében a márciusi ifjúság csoportjából emelkedik ki a szabadság napjának hőse, Petőfi Sándor. Nagy lendülettel emeli jobbját esküre a költő, míg baljával egy trikolor szegélyét ragadja meg. A szavaló Petőfi és a zászló együtt, mint magásra csapó hullám, írja le a képen a legnagyobb hangsúlyt. E felé a pont felé zajlik mindkét tömeg. A ritmus elől baloldalt néhány nyugodt alakban hangzik ki, melyek egyben, mint ellentétek, fokozzák értékét. Közös célt szolgálnak e motívumokkal a tónusértékek is. A borús ég a nagy költő és a zászló fölött kiderül és a fényugarak végigfutnak az alakok egy részén.

Szerves folytatása ez a nagykép az 1897-es Krisztus-kompozíciónak és ezzel együtt azt bizonyítja, hogy Thorma a nagy stílusa született, ami egyben azt jeleníti, hogy nagy tragikumra hivatott el, mert nem tehetett hivatásának eleget. Nagyobb korban kellett volna születnie, mint amilyenben világra jött. Ma még nem tudunk a tárgyilagos tudományosság követelményeinek megfelelő hangon válaszolni arra a kérdésre, hogy mi volt az oka annak, hogy a 40-es években született nemzedék működése jelentette a magyar művészet aranykorát. Kétségtelennek tartom, hogy valamikor erre is megkapjuk a minden egyéni érzéstől mentes egyszerű feleletet. A nagybányai újjászületésről világosan fogjuk látni akkor, hogy nem egyéb, mint egy nagy dagálnak utolsó hatalmas hullámcsapása. Thorma csakugyan úgy fogható fel, mint az utolsó a nagyok közt, kik nem tudták magukat méretekben is korlátolt természetátérzésekre szorítani. A fénykor azonban nem következett be nálunk elég korán ahhoz, hogy a magyar művészet szintjét hosszú időre biztosíthassa. Ennek főoka, véleményem szerint, abban kereshető, hogy művészetünk nagyjai nem találtak méltó talajra. Az ő fajsúlyuk és a magyar társadalom fajsúlyuk között nem volt meg a szükséges összhang. A magyar társadalom világnézetében mesterségesen kiskorúsított volt. Ma már világosan látjuk, hogy ez a társadalom, mely állandóan ezeréves multjára hivatkozott és függetlenségét emlegette, mennyire nem volt tényező a világesemények szempontjából.

Erősebb tényezők egyszerűen nem engedték, hogy azzá váljék és természetesen ügyeltek arra is, hogy ne fejlődjék ki benne az öntudatos fejlődéshez nélkülözhetetlen komolyság. Nem tudom elképzelni, hogy volt-e még egy társadalom a világon, amelyik olyan komolytalanul bánt volna legnagyobb értékével, mint a magyar. Ma látjuk csak igazán, hogy a művelt világ szemében milyen óriási jelentősége volt annak idején és milyen jelentősége tud lenni ma is annak, hogy Magyarország résztvett 1848-ban és 49-ben abban a szabadságharcban, mely nemcsak a miénk volt, hanem az egész világé. Ma tudjuk csak igazán, milyen világértéket jelentett és jelent ma is a Kossuth Lajos neve. Ezeket az értékeket nem volt szabad nekünk megbecsülni, nem volt szabad a magyar nemzet érdekében kiaknázni. Ha akadt valaki, aki művészetét a magyar nemzet legszebb korának szentelte, elgáncsolták, tudatosan vagy öntudatlanul, nem hagyták boldogulni. A letérés zajtalanul ment; nem kellett feltűnést. Ez mutatja, hogy nem ütközött komoly ellenállásba.

Thorma János két évtizeden át foglalkoztatta a „Talpra magyar!” Ez a hosszú idő azonban nem műhatott el változatosság nélkül. Kisebb lélekzetű munkák elég szép számmal hagyták el közben a mester műtermét. Ezek már kezdetben új stílusváltásról tanuskodtak. 1899-ben több művész barátjával együtt Spanyolországba utazott Thorma. Mindeniküknek az volt a megbízatása, hogy Velazqueznek egy-egy nevezetes festményét másolja a magyar állam részére. Thorma választása Pülöp király egyik tőrjéjére esett. Másolatára nem lehet azt mondani, hogy teljesen szakszerű. A saját technikájával készült, kissé szabadon, nem annyira pontos másolat, mint inkább parafrázis gyanánt. Thorma volt azonban a kiküldött művészek között éppen az, ki a legjobban érezte át Velazquezet és a másoló munka éppen azért nem is maradt nála hatás nélküli. A Velazquez-tanulmányok nyoma nem is vészett ki többé a Thorma művészetéből. Ezeknek hatása alatt tette magáévá tökéletesen a formák mintázásában, a testeket határoló síkok megfestésében a legnagyobb takarékoság elvét. A spanyolországi tanulmányok folytán beállott stílusváltás végeredményben könnyed és széles ecsetkezelés, kisebb részletek nélküli festés

kifejlesztésére vezetett. Több érdekes változattal mutatott fel ez a fejlődés. Sötét árnyékokkal kezdődött és fokozatosan élénkülve, ragyogó élénk színezésű lett. Egyformán jellemzi azonban minden változatát a nagy közvetlenség, a rendkívül temperamentumos festői előadás, kétoly tulajdonság, ami Thorma egyéniségének legmélyében gyökerezik.

A sötét színekkel, még inkább rajzolja és erősen mintázva festett alkotások egyik legjobbjai dr. Lovrich Gyula és neje képmása, mely a Múcsarnok 1900-iki téli tárlatán szerepelt először és később a Szépművészeti Múzeumba került.

A nagybányai művésztelep gyönyörűen nekilendült társasálat pár év múltával bomlásnak indult. Hollósy és a székebb környezete 1899-ben már nem élt a régi jó viszonyban az idősebb nagybányai festőnemzedékekkel. 1901-ben már párbajok is fordultak elő a művészársaságban. Ez az év különben is nyugtalan volt, leginkább az akkori képviselőválasztások miatt, melybe Thormát szintén belesodorta a szenvedélye. E zajos események a Thorma életében természetesen csak epizódok voltak, de mindenestre jellemző epizódok. Thorma János teitől talpig művész; minden megnyilatkozásában az. Mindennek lehet inkább nevezni, mint politikusnak, de viszont nem olyan természet, kit a körülötte hullámzó élet ne tudna magával sodorni. Hiszen láttuk azt élete minden nagy eredményén, hogy az ő művészete aktív művész, erősen kifelé irányuló lendülettel. Az ilyen természetű művészek, mint a multból sok példa mutatja, sohasem tudtak érzéketlenek maradni a lüktető élethez szemben és ez végeredményben nem is ártott nekik.

Hollósy 1902-ben már nem töltötte Nagy-bányán a nyarat. Az oltmaradi művészársaság vezetőszeretpét vivő tagjai azonban elhatározták, hogy nem hagyják veszni a nagybányai iskolát. Ferenczy, Réti, Thorma és Iványi Grünwald vállalkoztak arra, hogy vezetői lesznek továbbra is a fiatalok. Iványi-Grünwald Béla később ugyan kivált a társaságból, Kecskemétre költözött. A többiek azonban tovább folytatták a munkát; egyelőre hárman, míg Ferenczy ki nem dőlt az élők sorából; azután ketten: Réti és Thorma. Végre az utóbbi egyedül. Ma úgy szerepel a „nagybányai szabad

festőiskola”, mint az ő magániskolája. A román kormány a bukaresti és jassyi akadémiák ösztöndíjas növendékéi küldte oda.

Nagybánya új korszakának kezdetét a poszimpreszionizmus térfoglalása jellemzi, amit ott szokásossá vált „neo-mozgalom”-nak nevezni. E mozgalom, érthető módon, az ifjúságot ragadta magával. Az idősebbek közül csak Iványi-Grünwald Béla csatlakozott hozzá. Thorma haladt következetesen a maga útján, azonban bizonyos „art pour l’art” festőiség kétségtelenül elhatárolódott rajta. Már az első képén, melyet 1902-ben és 1905-ban a „Talpra magyar” közben, felüldülés céljából festett, az „Október elsejé”-n,¹ felüldő módon jelenítik a nagyrésben öncélú új festőiséget. Tele van ugyan a kép drámai részletekkel és, mint minden kiváló alkotása a művészek, ez is festett költemény. A nagybányai vasúti állomást ábrázolja, az indulásra váró vonattal, mely a környékbeli újoncokkal Szatmárra készül indulni. A hangosan búcsúzó italos legények, a rendet csináló szuronyos csendőr és vasúti kalauz, a siránkozó anya és az egyedül komoly pillantással búcsúzó öreg paraszt, csupa életből vett alakok. Thorma nagyszerűen tudta őket csoportosítani. Művének volt is külső sikere. Több ízben kapott rá kitérítést és az állammegvásárolta a Szépművészeti Múzeum számára. Ez a kép azonban már lényegesen különbözik a régebbi kompozícióktól abban, hogy legfőbb összetartó motívuma egy erősen hangsúlyozott festői érték, a kékködmönös, fehérhatyás és feketekalapos öreg koltói, ki egyébként, amint hátrattat kézzel, nehéz csizmában áll ott, a kép fókuszában, maga a szintizista közönyösség. Thorma megtalálta az oláhok közé ékelte koltói magyar parasztiokban azt, amit festő szemével keresett és felhasználta őket a következő, káryázókat ábrázoló festményében is, egy nyugodt vonalú, bizonyos mértékig Munkácsyra emlékeztető kompozícióban, melyben a csuklónál összegombolt fehér ingujjak, a sötét mellények és lobogós fehér vászon-gatyák a kép architektúrájában kitűnően teljesítik festői szerepüket. E kép, mely 1905-ben szerepelt a Múcsarnokban a tavaszi tárlaton „Vasárnap délután” cím alatt, ugyanabban az évben készült, melyben a művész a „Talpra

¹ Készítette a Múcsarnokban, 1903 táján. Dep. Magyar Művészet II. (1907) évf. 36. o.

magyar* első vadszándí darabolta szét. Egy rövidebb párisi újtjáról hazatérve tette ezt.

A fehér színfoltos kompozíciók azután egy minden eddigienél élénkebb akkorddal gyarapodtak, mikor Thorma egy még bensőségesebb intéleur-kompozíciót festett nyolc alakkal. Ennek középpontja egy vörösapkás, kék egyenruhás és vöröszínörös városi hajdu, ki díszes megjelenésében láthatóan büszkén mutatkozik be az őt közrefogó atyafiaknak. Ilyen eleven és merész színhatású vállalkozásba nem bocsátkozott megelőzőleg a művész. A főalakot a kép megközepére helyezte, sőtéibarna háttér elé és a láthatatlan ablakból beözönlő napfényrel árasztotta el. A kék mente és a vörös sapka színértéke ezáltal az elképzeltet letelevennebb ragyogássá fokozódik, ami azután kihangzik kétoldalt egy barnanadrágos kocsisfajta öregember felgyúrt ujja fehér íngén és egy rosszívű alacsony suhanc fehér vászonruháján. Aranysárga ragyogással ömlik el ezeken is a napfény, melynek foltjai ott tündökölnek középtűt a padlón és baloldalt a háttérben is.

A festmény „Kocsisok közi” cím alatt volt látható először a Múcsarnokban, az 1906-iki tavaszi kiállításon. Később Schuler Gusztáv úr gyűjteményének lett egyik legnevezetesebb darabja. Most Wertheimer Adolf úr tulajdona.

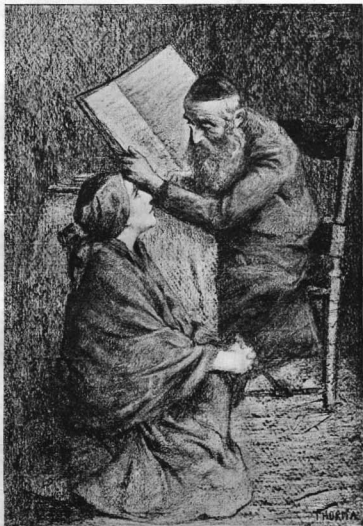
Az eleven színes jelenségek felfokozása mellett kitarított a művész a legközelebbi években is. 1905-ben megfestette a „Cigányok-at (interieurben) és 1907-ben a „Cigány-utca”-t.¹ Emlékeztet mindkét kép Ferenczy Károlyra, ki 1901 tavaszán állított ki ugyancsak „Cigányok” cím alatt egy tisztán kolorista szempontból megfestett kompozíciót. Thorma, amint az tőle várható is volt, nem ment ilyen messzre. Ő elsősorban karaktereket festett, melyeket azonban bizonyos mértékig quodlibet-szerűen állított össze, jóllehet kompozíciójában kifogástalanul vág egybe minden részlet. A formák megérzésében, felfogásuk közvetlenségében élénken emlékeztet a kép a nagy sponyolokra, különösen Velazquezre, a nélkül azonban, hogy e miatt az igazi nagybányai helyi tónusból vesztené.

Érdekes intermezzója volt Thorma fejlődésének egy pályamunka, mely azonban

nem került kivételre. A feladat különben teljesen nekivaló volt. Budapest székesfőváros ugyanis pályázatot hirdetett Budavára 1849-iki győzelmes osztrómanak megfestésére. A megbízatás a kivételre Vágó Pálnak jutott, ki magáról a döntő rohamról alkotott nagy átérzéssel és történelmi érzékkel egy élénk színhatású kompozíciót. Thorma most újabb lépéssel távolodott el a legszorosabb értelemben történelminek nevezhető festéstől. Meg kell jegyeznünk azt is, hogy az akadémikus felfogást sohasem közelítette meg annyira, mint éppen ebben a pályamunkájában. Vázlatát minden hagyományos követelménynek megfelelő, központtelrendezésű ritmikus beosztás jellemzi. Tartalma a fővezér győzelmes bevonulása a vár elfoglalása után. Görgey lóháton a közepén. Jobboldalt az őt követő magyarok, baloldalt pedig fogoly osztrákoknak ugyancsak balfelé mozgó tömege. A pályamunkából kitűnik, hogy a művész a Görgey után nyomuló csoportban élethűen akarta megfesteni néhány tábornok arcképét, kitűnik azonban az is, hogy a kép elevenség és gazdagság tekintetében nem mérkőzhetett volna a „Talpra magyar”-ral. Meglehetősen emlékeztet a vázlat a Benczúr-féle „Budavár visszafoglalása”-ra, melyet Thorma kétségtelenül csak öntudatlanul közelített meg. Sőt, azt mondhatjuk, hogy a véletlen találkozás oka éppen abban rejlett, ami őt a legnagyobb mértékben választotta el Benczúr művészetétől. Az öncélú festőiségnek más érzésekből kiindulva tett engedményeket Thorma, mint amilyen érzések Benczúr irányították.

A következőmények csakugyan megmutatták, hogy minél szabadabban szánóly a festői érzésekre keresett kifejezést a művész, annál nagyobb változott képelnek érzelmi tartalma. Amennyire élénkült színeben, annyira változott az drámai felfogása lírikussá. A nagybányai jubiláris kiállítás után az 1915-15. években ment végbe művészetében ez a feltűnő változás. Előzményei természetesen ennek is voltak; hiszen a lírikus hang kezdetben sem hiányzott Thorma művészetéből. Nem hiányzott a „Szenvedők” hangulatából sem. Kifejezésre jutott azután Lukovicsné arcképeiben és a „Szeptember végén”-ben is. Ennek az alapotvuma többször hangzott ki később. A Rozsdy vagy a Feketehegy havas csúcsa egyik ismertető

¹ Kiállította a Múcsarnok 1907-08. évi 141. kiállításán.



THORMA JÁNOS: ELTILTALAK TÉGED AZ ANYAI CSÓKTÓL!
(SIMON JUDIT). Kisasszonyok kései
Részlet Testvérek Irodalmi Intézet r. l. jogostólával



THORMA JÁNOS: FÜRDŐZŐK



THORMA JÁNOS: MŰTEREMEN

jele lett a Thorma-féle szinkopizációknak. Ez adja meg sok esetben szinkopizációjuk és hangulatuk alaphangját.

Sokaknak szerzett különös és kellemes meglepetést a művész azokkal az élénk színekben pompázó, újkéletű képével, melyeket 1917-ben állított ki az Ernst-Múzeumban. Merész ugrást, de egyben csendes magabizonyulást jelentettek ezek a festmények. A „Tavaszi” és a „Húsvét” ragyogó kék, zöld és vörös tónusaikkal óriási lépések a teljes festői szabadság felé. A „Tavaszi” különösen úgy hat, mintha a művész évtizedek sok-sok hangulatát, mindazt a sok érzést, amit a nagybányai tavaszok gyermekkorára óta keltettek benne, egyetlen valóságtól mentes költeménybe akarja volna sűríteni. Ez pedig megtérést jelentett. Visszatérést a távolból a közvetlen környezetbe. Bizonyos korról jóról bölcsesség érvényesült ebben a megfigyélésben. Rám úgy hatnak ezek a képek, mint a Turgenyev-féle költemények prózában és még inkább fokozódik ez az érzésem, ha Thorma újabb aktkompozícióit látom. Ezek közül a „Fürdőzők” hat alakot egyesít, a középtérben sötét lombkulisszával és fatörzsekkel, a háttérben pedig a Virághegyet. „Dioné és Zeus”-ben természetesen az előtérben heverő női akt a fődolog. A bizonytalan formákkal jelzett Zeus sötét alakja nagyserű költői gondolatból született. Tökéletesen úgy hat, mint a háttérben sötétlő Gutinhegylanc előregomolygó szelleme. Egy fekvő női akt a szabadban, szelíd hajlású dombokkal, magános fával és fehér fellegekkel a háttérben, minden kiszámítottsága mellett is olyan, mint egy lírai költemény színeiben, mely éppen az akadémikus művészettől áll a legtávolabb. A kevés formára egyszerűsített újabb tanulmányfejek természetesen iskolásabbak, de a bennük kifejezésre jutató rendszer egyéni rendszer, nem iskolától öröklött megállapodás.

Thorma János legújabb korszaka nem osztható fejezetekre egyes nagyobb idő- és munkabefektetés eredményeképpen létrejött határjelző művek alapján. A művész, amint legújabb eredményei mutatják, teljesen lemondott az óriási vásznokról. Megtudjuk érteni, hogy ezt tette. Eleget küzdött életében lefáradhatatlan akadémiaiokkal. Ha tovább is folytatná e küzdelmet, csak hasztalanul órlené fel munkaerejét. A változott körülmé-

nyeket 1918 óta mindennél nagyobb mértékben súlyosbítja az idegen uralom. Thormát ez olyankor érte, mikor túl volt már a tavaszi hullámokon, mikor a sorssal való összeütközés már nem vezethetett katasztrófális kirobbanásra. Nemcsak az ő szerencséjére történt így, hanem a magyar művészet, az egész magyarság szerencséjére is.

A magunkraeszmélés legbiztosabb útjára lépünk, ha sikerül megtalálnunk azt a szilárd szellemi kapcsolatot, mely bennünket közvetlen környezetünkhöz fűz. Ez a ráeszmélés lírai formában szokott leggyakrabban kilöbbenni. A nagy mozgalmak kezdetén ott van rendszeren az egyéni líra. A nemzeti ébredés úttörői a költők szoktak lenni, kiknek szelíd dalai azután fokozatosan érlelődnek erőteljes közvéleménnyé. Élreterős közvéleményt, mióta világ a világ, sohasem csináltak felülről. Akinek ez látszólag sikerült, csak azért sikerülhetett, mert már a közvélemény alapján állott.

Amint kifejlődött annak idején semmibevett emberek erejéből a régi Nagybánya, amint kifejlődött ott a Hollósy távozását követő időben a nagybányai szabadiskola, úgy kell kifejlődnie ott most egy mélyen a talajban gyökerező új nagybányai művészetnek. Ezt a művészetet látom én abban a festményben, mely Thorma János újabb termelését mindennél jobban képviseli és amelyet ezért méltán szerzett meg az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum. Iboyaszedést ábrázol ez a kompozíció, fiatal leányokkal az előtérben, kikben magukban is a virágzás, a jövődől, az ígéretet láthatjuk. Zöld pázsit, ibolyárnépek és kék távolások fölül emelkedik ismét a háttérben a havas hegyorom, nem az első hóval, mint Petőfi Sándor és Szendrey Júlia feje fölött, hanem az utolsóval. A várva várt tavasz előtt.

Thorma János és Réti István neve alatt jelen meg, még az első Nagybánya jó idejében, 1908 végén, a „Nagybánya és Vidéke” karácsonyi mellékletében egy tanulmány a művészeti nevelésről. Ez az írás a következő évben egy 15 lapból álló külön füzetben hagyta el a sajtót. (A művészeti nevelésről. Nagybánya, MDCCCXCIX.) A nagybányaiak hozzájárulása volt ez egy országos

¹ Repr. Magyar Művészet II. (1908) évf. 369. o.

eszmecséréshez, melyet akkor a művészeti nevelés reformja érdekében folytattak, de amelynek természetesen nem lett meg a kívánt eredménye. A Thormaék javaslata a fizta naturalizmus alapjára helyezkedő egyéni nevelés és teljes szabadelvűség érdekében tört lánzdását. „A tanítás egyetlen alapelve a természet megismertetése legyen. E végből fontos, hogy oktatás már az első vonásnál, élő alak utánzásával kezdődjék, úgy amint ez a külföldi modern iskolákban is történik. A tanár tetszése és belátása szerint fej- vagy aktmodelt állíthat be, — felváltva, vagy kizárólag oktot — tekintet nélkül arra, hogy a kezdőknek néhány hónapig nehezebben megy a munka. Nem szabad azonban semmiféle gipszöntvények másolatásával rontani a kezdőket; nem szabad a tanítvánnyal elhíteni, hogy más mestere is lehet mint a természet; nem szabad utánzatokkal idegen felfogást beoltani az ifjúember fizta lelkébe. Csak ezúton remélhetjük, hogy egyéni képességeik érintetlenül fejlődnek majd ki...

A természet szeretettel való mélyeséges tanulmányozása, a megértése annak a belső meleg kapcsolódásnak, mely a külső természet és az ember lelke között van, volt a tavasza minden művészeti virágzásnak. Ez a műtörténelem tanulságaiból levont, elvitatlan igazság... Minden művészetek a természet ágyékából szillettek. A dekoratív művészetnek is csupán a természet adhat új motívumokat, a reminiszcenciákkal tell emberi egy ezen erőforrás nélkül csak sablonra, a már meglevők variálására képes. Hogy ezen visszatérés az ősforráshoz e téren is mily eredményekkel jár, arra fényes példa a modern angol iparművészet, mely a természetből merítve egészen eredeti új stílushoz jutott.

Néhány pillantás a művészeti fénykorok evolúciójára bárkít is meggyőzhet, hogy mindig az egyoldalú természetkultusz, az a sokat gáncsolt és megnemértelt naturalizmus volt a kezdet. Egész korszakok művészetének erőt adott ez, nyomában élet és virágzás kelt. És ha ez nagyban a legjobb

iskolának bizonyult, így kell ennek lennie az egyes művészek nevelésénél is.

A növendéket a természet fanatikusává kell tenni. Ez az egyetlen, ami majd megdedzi őket és ami majd erős fundamentumát fogja képezni egy összhangban levő művészléleknek. Hogy erre mit fog építeni, azt meghatározni már nem az iskolai nevelés feladata. Ebben az irányban a tandrnek semmiféle befolyást gyakorolnia nem szabad...

A korrigálásnál sohasem arra kell figyelmeztetni a növendéket, hogy miként, mily technikai fogásokkal lehet hatásosabb tanulmányt készíteni, hanem hogy a valóságot minden megjelenésében megértse, lényegét és részletét egyaránt föl fogja...

A természet helyes érzésével együtt a szeretetet kell nagyra nevelni. Szeretni embert, tát, levegőt, szával mindent, ami körülvesz, egyformán, mert csak ezáltal érezzük azt a fenséges összhangot, mely összes alkotásainak szoros összekapcsolódásában nyilvánul..."

Szükségesnek tartottam ez idézeteket nemcsak azért, hogy e tanulmány végén a művész saját szavaival is rávilágíthassak Thorma festészetére, hanem azért is, hogy e most is időszerű szavakkal bizonyíthassam, hogy Nagybánya és annak legnagyobb képviselői sohasem válhatnak nálunk időszerűtlenné. Nagybánya kérdése a magyar művészet kérdése volt az ezredéves ünnepség mámorában és a magyar művészet kérdése ma is. A nemzet egyénekből áll, nemzeti erő nem fejlődhet ki ott, hol az egyéni értékek nem bontakozhatnak ki szabadon. Nemzeti művészet sem szillemhet ott, hol az egyéniség fejlődését korlátozzák. Nagybánya, a maga változatosan helyei alatti, nyugodalmas mendedék; hivatott arra, hogy a fergegeektől védett helyen kora tavaszi virágokat fakasszon, új egyéniségeket, felmérhetetlen erjesztői az új magyar érzésnek, mely, remélem, több erőt fog gyűltetni az aradi vértanuk és Petőfi Sándor emlékéből, mint a háboru előtti Magyarország társadalma. Aki ezt megéri, tanuja lesz a Thorma János fölötti igazságos ítéletnek is.

FELVINCZI TAKÁCS ZOLTÁN

A NEMZETI MŰZEUM MAGYAR FASZOBRAI

A hajdani boldog és hatalmas Magyarországi művészetének mozgalmas sokféleségében a szárnyasoltárokat külön hely illeti meg. Ezek a kegyes célra szánt alkotások díszítették legmélióbban a templomot, pompázó dekoratív színességgel hangsúlyozva a szentély, az oltárasztal misztikus jelentőségét. Felépítésük és oromdíszük architekturalis, szekrényükben szobrokat rejtenek, mozgatható szárnyaikat pedig képek díszítik. Ecset és véső dolgozott ünnepi kontósúkon, oly harmóniában, amire példa csak a sokat csúfolt középkorban akad. A nagy szintézis kedvéért csaknem elmosódtak a műfajok határai: a szobrok festettek s a szárnyképek helyét olykor polichrom domborművek foglalják el.

A szobrok főből készültek, mint maga az oltár s többnyire annak szekrényébe kerültek, de néha, különösen nagyobb oltárokon, jutoit belőlük jónéhány az oromdísz fantasztikus arkatúrái és falái közé. Olykor teljesen önállóulnak, a diadalív gerendán bukkannak fel vagy a főhajó oldalfalain elhelyezett konzolokon. A diadalív szobroknak témája kötött. Feszület szerepelhet ott, alatta álló Szűz Máriával és Szent János evangélistával. Talapzatra állított magános faszobrokra, minő például a bécsi vagy bécsújhegyi dóm főhajójában látható, magyar példa nem ismeretes. Tudunk néhány ritkább alkalmazásról, — minő pl. a kegy-szobrok, az esztergomi néporsó szobor, az ismeretlen rendeltetésű löcsei Krisztus születése csoport stb. — ezektől eltekintve azonban bátran állítható, hogy a múzeumokba került s olykor műkereskedésben felbukkanó magyar faszobrok — ha nem diadalívre szánt csoport töredékei — valamennyien szárnyasoltárok szekrényeiből valók. Még akkor is, ha származási helyükön, a templomban magánosan állottak: hiszen az oltár, amelynek részei voltak, már korábban elpusztulhatott.

Oltártöredéknek véljük a magyar faszobrászat rendkívüli értékű legrégebbi emléket, a szlavitini Madonnát, amelyre Divald

Kornél bukkant rá, fáradhatatlan kutatóútjának egyikén, a szepesmegyei kis templom padlásán.¹ Feltűnően karcsú, nyulánk Madonnát ábrázol ez az alig méternyi magas szobor. Arcán a XIV. századi művészetben még gyakori fagyott, archaikus mosoly ül, ruhája azonban már természetes, lágy ráncokban omlik le testéről. Mária jobbkarján tartja a gyermek Jézust, de anya gyermekével nem egyesül bensőséges kapcsolatban, sőt ennek csirája is hiányzik. A szobor nincs átfestve, színezése eredeti. A hátoldal lapos, amiből kitérnek, hogy a Madonna annak idején az oltárasztal szekrény belső lapjához hozzá volt erősítve.

A mintázós markáns sajátosságából, minő a karcsúság, a lágyan faragott redők omolása s az archaikus mosoly, biztosan következtethetünk korára. A szlavitini Madonna részben a francia elefántcsontplasztikával, részben a korai faszobrászat nemzetközi stílusával tart rokonságot. Az előbbre mutat töretlen lendülete, amely szinte az elefántagyar hajlását követi, az utóbbira néhány emlék, amely egyúttal fejlődéstörténeti helyét is meghatározza. A stuttgarter vár múzeumának 1340 körül készült darvában, szegényesebben mintázott szlato Máriája e stílus egyik legelső lépcsőfokán áll, a boroszlói Magdolna-templom Szent Andrása pedig kiérett formáját mutatja. Szobronk fejlettebb az előbbinél, a boroszlói apostol élettelenségét azonban még nem éri el. Épp ezért időbelleg a kettő közé kell helyezniünk. 1350—1360 körül készülhetett, nemcsak a legrégebbi ismeretes magyar faszobor, hanem legkoraiabb szárnyasoltártöredékünk is. Az olaszos-jellegű szép *báti* képek egy emberöltővel utána következnek, ha stílusuk nem is, de koruk egybeesik egy feszületével, amely a mateóczi templomban rejtőzőik s amely fapasztikánk időrendben második eddig ismert emléke.

A XIV. század utolsó negyedében a stílus erjedni kezd. Ekkor készülnek azok

¹ L. Elek Artúr tanulmányai: „A Nemzeti Múzeum ábra-olvasási régészete.” Magyar Műveltség I. (1928.) évf. 287-296. és-297-304.



A SZLATVNI MADONNA. 1550—1560 körüli
Magyar Nemzeti Múzeum



MADONNA. Felsőmagyarország, 1420 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

a csontvázra fogyott, sebhelyektől és fájdalomtól eltorzult Krisztus-szobrok, amelyek különösen Sziléziában gyakoroltak. E rövid, de kényelmetlenül naturalista korzakot a Józán magyar formáltság nem tette magáévá s a nemeztől fejlődés útja is nemsokára továbbkanyarogott a komor emlékü állomásra. 1400 körül új stílus keletkezett, amely természetes, anélkül hogy brutális lenne, mosolygó és harmonikus, szemben az előző kor megrázó, a késői Grünewald szellemét idéző Istenábrázolásával. Az úgynevezett szép Madonnák kora ez, a leányos bái, olykor a raffinált negédeség páratlan formal tökéletességű művészete.

A rövid, de annál szebb virágokat bontó stílus ősforrását külföldi kutatók sokhelyütt keresték és sokhelyütt meg is találták. Swarzenski rajnal, Pinder csehországi, Wiese sziléziai, Kieslinger ausztriai, illetve bécsi eredet mellett kardoskodik. Szívünk szerint Ausztriának tulajdonítanók a kezdeményezést, hiszen a szép Madonnák halk érzelmessége a bécsi stílus századokon végigzengő alaphangját lüti meg. Az új forrás azonban nem itt bukkant fel a földből, illetve nemcsak itt, hanem mindenütt, ahol az említett kutatók gondolkák, egymástól távoleső helyeken, a Rajna partján és a csehországi Krumauban egyszerre. Új kezdeményezések gyakran indulnak el több helyről, több mestertől egyszerre. Az olasz quattrocento piktúrának szikráját sem egyetlen művész pattantotta ki, de még a flenzéit sem. Többen, sokan dolgoztak érte és rajta, egymás mellett, egymás eredményeitől függetlenül vagy azokat felhasználva.

A szép Madonnák szobrai többnyire puha kőből készültek s frott adat útbaigazítása nélkül is szinte bizonyosnak véljük, hogy hazánkban is állottak e kort jellemző kőszobrok, különösen az ország szívének, Budának, Esztergomnak s a nagyobb városoknak templomaiban. Ezek elpusztultak, a romlandó fát azonban nem örölte meg az idő; megmaradt, mert béke-sebb vidékekre került s kis részben ma is áll. Több szobor őrzi emlékét hazánkban, minő pl. a lőcsei Szent Jakab-oltárka apostolai vagy a gyengébb kvalitású nagy-csóni Madonna. A legszebb közülük, egy majdnem embernagyságú fehér *Madonna*

Felső-Magyarországról a Nemzeti Múzeumba került.

A szilvini szobor megnyúlt arányával szemben ez a Szűz Mária földiesebb, testiesebb. A kiereit gotikúra jellemző S-alakú tartású lágyan hajlítja meg alakját. Jobbjában gránátalmát nyújt ruhátlan gyermeke felé, akit balján tart s akinek mintázása üde és természetes. Mosolygó arckifejezése, láb-szárának puha és kövérkés ráncal a kor ébredező realisztikus törekvéseit mutatja. A Szűz arca áhítatos. Vonásai tiszták és emberiek. Köpenyének lágyan öblösödő, éles ráncban sehol meg nem törő alakítása, fejkendőjének finom omlása virtuóz fafaragóra vall, aki technikai akadályt alig ismert. Szobrunk készültét 1420 körül sejtjük.¹ A kőből faragott szép Madonnák stílusai a faszobrászat néhány évtizedes késéssel tette magáévá, de ez a Madonna koráibbnak tűnik a németországi rokon fa-emlékeknel (Arnstadt, Weildorf), mert stílusa tiszta, nem keveredik későbbi elemekkel.

Az időrendi sorban itt, a Nemzeti Múzeum szép Madonnája után nagy szakadék tátong s ezt a szakadékot nem tudják betölteni sem műzeumaink szobrai, sem Egésmagyarország fa-emlékei. Sajátságos és ma még érthetetlen tény az, hogy 1420–1470 között készült magyar szárnyasoltár még íróredékben sem ismerünk. Lehetetlen, hogy a XV. század művészete, amely *Kolozsvári Tamás*-sal s több kltinő, névszerint nem ismert festővel és szobrásszal indult, nem talált volna utódokra a következő generációban. A festészet terén talán szerencsésebbek leszünk, néhány eddig nem ismert vagy hibásan datált fontos emlékre való hivatkozással, a szobrok közül azonban hazai földön álló emlék az említett időből egyelőre nem ismeretes. Egyedül *Kassai Jakab*, a Bécsbe szakadt nagy magyar mester emelkedik ki toronyként a pusztaságból, munkássága azonban csak eredetileg gyökerezik hazai földben. Tanítványai bejorok és osztrákok voltak.

Faszobrászatunk a XV. század utolsó negyedében éli fénykorát. A későgotika kora pompás virágokat hajl. A stílus egységes, az emlékek formaadása között alig érzhető különbség. E nagy virágzást rövid időszak előzi meg, amely az új, lázas szellemű ruha-

¹ L. Elek *Artúr* idézett tanulmánya. I. évf. 287. old.

redőzésbe belopja még a régies komponálás elemelt. Ez átmeneti korba tartozik — nézetünk szerint — a múzeum *Myrai Szt. Miklós* szobra, amely ugyancsak a szlatvini templom padlásáról került elő. A gótikus lendület hiányzik belőle. Nehézkesen, méltóságteljesen áll. Hajának és szakállának egyformán rendezett csilgól is korai származásra vallanak. De a casula redőzése, a tömbösen formált ráncok, az infula szalagjának hirtelen lendülete már az új szellemet sugározza. 1480 körül készíltetett ez a szobor, amely szintén bizonyára egy szárnyasoltár szekrényében állott.¹

A stílus érettebb fázisát mutatja *Szt. Borbála* rendkívül vonzó szobra, amelyről csak annyit tudni, hogy Felső-Magyarországról való. Formaalkítása biztos és elegáns, a habkönnyű ruharedeők játékosan ölelik át a sudár szép alakot, öblösödő, fodrosodó ráncokkal pillanatnyi nyugalomra sem találva. Sajnos, az arc kontár átfestésnek esett áldozatul, mint általában a lélek tükrét, az arcot és szemet kezd ki legelőször a késői kor kegyelensége s a jobbik eset az, ha csak átfestés, nem átfaragás változtat rajtuk.

A *Szt. Borbála*-szobor közeli kapcsolatban áll azzal az élesen karakterizáló, nyugtalan és nagyvonalú stílussal, amelyet hazánkban eddig főképp Veit Stoss-szal, a nagy nürnbergi faragó-mesterrel hoztak kapcsolatba. Kétségtelen, hogy Stoss a késői faszobrászat nemzetközi stíljének kialakításában nagy szerepet vállalt, kétségtelen az is, hogy a közeli Krakóban dolgozó mester Felsőmagyarország művészetére is hatott. A lőcsői főoltár egyik szobra s egy domborműve — mint Diváld kimutatta, — nyilvánvalóan Stoss mintáinak átdolgozása, a hatás pedig felcsillan még jónéhány emlékünknön. Téves általánosítás lenne azonban a tipikus késő-gótikus stílus eredetét egyedül Stoss vállára hárítani, vagy faszobrászatunk emlékeinek zömét vele kapcsolatba hozni. Az 1500 körüli *Szt. Borbála*-szobor ugyanazt a hangot lit meg, mint Stoss művésze s mégis attól teljesen függetlenül, hatása nélkül elkészíthető.

Szt. Szeverin szobra, mely az előbbivel egy időből való s rokon is vele, inkább emlékeztet Stossra, kiváltképp egy apró részlet, köpenyének sajtáságos felgyűrődő fodra

miatt. Kvalitásbelileg azonban mögötte marad *Szt. Borbálának*.

Szt. István és *Szt. László* királyok egy kéztől való, laposan mintázott markáns szobrai ugyancsak a századforduló körülől valók s igazságtalanság lenne velük kapcsolatban külső hatásra gondolni. *Szt. István* patriarcha-fejének faragása nagyszerű jellemző erőről s brilliáns technikai tudásról tesz tanuságot, amivel szöges ellentétben áll a törzs eseten, szegényes mintázása s a köpeny sematikus ráncvetése. *Szt. László* szobrára ugyanez áll, azzal a különbséggel, hogy feje kevésbé markáns, bár az átlagos színvonalat így is meghaladja, s törzsének formálása még a párjéánál is fogatékosabb. Kétfősztott kún ízlésű szakállja a múzeum egyik korábbi emlékérről, a trencsényi fejkereketartóról már ismeretes, amely a nagy király arcvonásait szintén az elterjedt ikonográfiai hagyomány alapján ábrázolta. Jobbkezeiben bizonyára szekeret emelt, baljában is tartott valamit, mert a csonka kar könyökben behajlik. *Szt. István* jogaras jobbkeze is letört. A két szobor a múzeum pincéjéből került elő, származásuk egyébként teljesen ismeretlen.¹

A forrongó stílus tetőfokát egy Szlatvínból való, 1510 körül készült *Keresztelő-Szt. János-szobor* mutatja, amely a sorozat egyik legszebb darabja.² A királyszobrok lelaposak, a *Szt. János* azonban még ezeket is felülmúlja. Térbeli mélysége alig néhány centiméter s mégis a kerek szobor tökéletes illúzióját kelti. Már felépítése, mozdulata is nyugtalan, izgatott és szenvedélyes, részleteiben annál inkább az. Az állathőre dobott durva köpeny elszabadul a testől s óriási, vad ráncokban cikázik le a föld felé. Sehol egy nyugodt vonal vagy simán aláfolyó forma, a részletek forrongó rendszertelenséggel töltik be az adott vékony térréteget, mégis az egész mű egységes és organikus. Tudatos művész alkotása, aki értett az ellentét erejének kihasználásához is, a lágy, lírikus arcvonásokat például a hajkorona és szakáll nyugtalanul csavarodó indái közé rejtette.

A mohácsi vész éve körül ez az extatikus stílus megcsendesedik. A múzeum anyagából példa kedvéért két *lator*-szobrát idézzük,

¹ L. Elkik id. tanulmánya. 287. old.

² L. Elkik id. tanulmánya. I. évt. 287. o.

³ L. u. o.

amely egy 1912-ben tartott aukción bukkant fel. Formafelfogásuk régies, ezzel szemben az összetört csontok kegyetlen realizmusa arra vall, hogy a késő-gotikus stílus nagy fellángolása után készültek, annak eredményeit — inkább különösségekben, mint követnivalóiban — felhasználva. Feltűnő a megtért lator magyaros, bajszos feje, bár a magyar típus ábrázolása középkori művészetünkben nem ritka, különösen szárnyképeken gyakori. Az ógyékkötők merev, sematikus rajza, ügyetlen lobogtatása sze-

rényebb tehetségű vidéki mesterre vall, aki pl. a fej magasságát s az alsókar hosszúságát (kézzel együtt) egyenlőnek tartotta s általában a férfiak mintázásához csak fogyatékosan értett. A szobrokat, melyek nézetünk szerint a XVI. század huszas éveiben készültek, mégis értékeseknek tartjuk. Ilyfajta, késői, erejefogyott emlékeinkből kevés akad s ezek mutatják, hogy a fapasztka hazánkbeli virágzását nem Mohács pusztította ki: halálra volt ítélve már, mikor a török lett az úr az ország felett.

GENTHON ISTVÁN



MYRAI SZT. MIKLÓS. Sziatvin. 1480 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



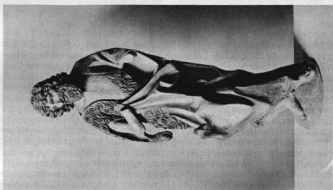
SZT. SZEVEÉRIN. Felsőmagyarország, 1500 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



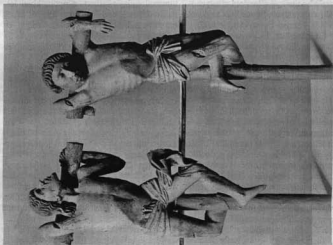
SZT. BORBÁLA. Felsőmagyarország, 1500 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



SZT. ISTVÁN ÉS SZT. LÁSZLÓ KIRÁLYOK. 1500 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



KERESZTELTŐ SZT. JÁNOS. Salavita. 1810 körül
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum



KÉT LATOR. Földmogyorórszág, 1820—1830 között
Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum

MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZET ÉSZAKON

A világháború, a nyomában járó forradalmak, Magyarország földarabolása belezaklattottak az egységes magyar kultúrfejlődésbe. A négyfelé tépeti egy-est-egy-lélek magyar szellemi élet erősen megsínylette ezt az új Mohácsot, de a fölmérhetetlen kár is haszonba ment egy ponton, hogy kényszerítette a nemzetet arra, amit az egészséges kultúrfejlődés érdekében régen meg kellett volna kezdeni: a szellemi élet decentralizációjára. Amíg a legnagyobb és úgyszólván egyetlen kultúrcentrum, Budapest volt minden magyar megmozdulásnak Mekkája, melyből fény áradt a vidékre, de viszont a vidék friss élet-eréből táplálkozott, gondolni sem lehetett arra, hogy a vidéki városokban önálló kultúrgócponatok keletkezzenek. A békédiktátum, melynek következménye nemcsak a magyarság egyes részeinek új államjogi elhelyeződése volt, de majdnem hermetikus szellemi háttérrel is vezetett az egyes részek közi, az egy kultúrterület helyébe négy, sok tekintetben önálló magyar kultúrterületet hozott létre.

Az elszakított területek magyarsága talán belső sugallatból megérezte azt, hogy az anyatorzsról letépvé, egyedül a kultúrértékek biztosítják létét és jövőjét, alig eszmélt föl a megrázó katasztrófa szédületéből, hozzáfogott azok megszervezéséhez és fejlesztéséhez. A központi, fénytadó égitest érdekszférájától eltávolítva, mindegyik rész külön-külön magagyekszik fényttermelni, a bolygócsillagok szerepét új napok szerepével cseréli föl.

Hallatlan nehézségekkel kell megküzdenie az új helyzetben a magyarságnak a talajtalanossággal, a bizalmatlansággal a saját véreink körében, az új uralom minden magyar megmozdulásra reagáló, súlyosan ránehezedő, elfojtó szándékával, szegénységgel, fásultsággal, árván, még talán a hitéből is kifosztva mindent újra kellett kezdenünk, de — „sub pondere crescit palma”, az új életvitelások megfogantak, már virágnak, már gyümölcsöt is hajtának.

A legnagyobb arányú ez a szellemi egyesség szempontjából csak decentralizált fejlő-

dés az irodalom terén, amely ma már fejletten, sok tekintetben egyéntlen állhatja a legszigorúbb kritikát is s kívívta már magának Budapestnek is az elismerését.

A képzőművészet terén Budapest egyeduralkodó nem volt annyira kifejezett a multiban sem, mint az irodalom terén, a vidéki képzőművészeti fészkek (Nagybánya, Szolnok, Kecskemét stb.) nemzetközi viszonylatban is vele egyforma értéket képviseltek, de meg a képzőművészeti termelés nem függ annyira az üzleti vállalkozástól, mint a könyvkiadás s úgy hiszem, a gazdasági centralizáció volt a legnagyobb akadálya a vidéki irodalom önálló lábrakapásának. Így azután a képzőművészeti élet decentralizálása nem lévén olyan égetően szükséges, nem is volt olyan gyors lendülettel nekilinduló, de részben az ittaradottak, részben a nyomukban fel-törekvő fiatalok egészséges fejlődés képét mutatják máris. Határozott értékekkel és jelentős eredményekkel számolhatunk be Trianon óta az elszakított területek magyar képzőművészetére hozott is.

Az önálló kultúrfejlődésnek talán legnehezebbek a föltételei a ma Szlovenszko-nak nevezett Földvidéken. A Csehországhoz csatolt magyarság nem él kompakt tömegben, de a több mint ezer kilométeres déli határszélen keskenyebb-szélesebb sávban. Az egyes magyar nyelvterületek és kulturális központok annyira el vannak szigetelve egymástól, hogy intenzív érintkezésük teljesen lehetetlen. Ez a földrajzi széttagoltság erősen hátráltatja az egységes, mondjuk „szlovenszkói magyar” szellem kifejlődését, ami pl. Erdélyben a magyarság elhelyeződése és közös történelmi multja következtében ab ovo adva volt. Enélkül pedig a kultúrfejlődés nem lehet oly gyors ütemű és egyéniséget kifejező, mint amilyenre szükség lenne. Minden kultúrközpontúgyszólván önmagában zár sejtéletet él, amelyről a másoknak tudomása is alig van, nem hogy közös, egyöntetű munkára tudnának összehangolódni. Más és más rendszerek, eljárás-módok, más gondolatvilág, a pártolásoknak

ahány, annyi féle metódusa alakult ki, melyeknek egy nevezőre hozása szinte lehetetlen. Hozzájárul különösen a képzőművészet szempontjából — az egyik legfontosabb tényezőnek, a „mecénás“-nak a hiánya, — akár individuális, akár kollektív szempontból vegyük is e fogalmat, mert a magyar intelligencia hihetetlen gazdasági leromlása miatt egyes személyek vásárlóképessége minimális, az állam vagy más közilleték a magyar művészet tekintetében számba sem jöhetnek.

És az ezernyi nehézség között a felvidéki képzőművészet mégis életnek indult. Nem annyira művészkolákról, szervezett képzőművészeti éveiről beszélhetünk, mint inkább egyes és egyedülálló tehetségekről, akik itt élnek, itt dolgoznak a szerényebb vagy tágabb körben terjesztenek fényt maguk körül, de ebből a sok kicsi fényből, mely az élet sötétjében ma még csak alig pislóg, lassan mégis összetevődik az egész felvidéki magyar sors művészetben való megvilágosodása. A művészek némelyike műértő környezetben, másika egészen magára hagyva, sokszor a legáldozatosabb szegénységben munkálkodik, egyedül a Felvidék szépet sugárzó természeti adottságából s a törhetetlen művésziből merítve erőt.

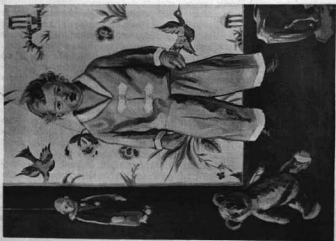
Nincs egységes, központi művésztelepünk, nekünk nincs Nagybányánk (az idecsatolt Técső lelkét veszítette Hollósy mester nélkül), de valahány kultúrcentrum, vagy esetleg nem is az, annyi új fészke van a képzőművészetnek. Pozsonyban (a Pozsonyi Képzőművészeti Egyesületbe tömörülve) Lerchner Gusztáv, Schubert Gyula, Murmann József, Riegele Alajos, Weyde Gizella stb.; Komáromban (a Jókai Egyesület képzőművészeti osztálya körében) Hermos Károly, a két Basillides, Barna és Sándor, Nagy Márton; Érsekújvárt Thain János; Léván Hetzer Géza; Körmöcbányán Hermély Viktor, Angyal Géza; Losoncon Gerő Gusztáv, Csah Lajos, Jurkovicz Ferenc; Besztercebányán (a Szlovenszkói Általános Képzőművészeti Egyesület) Flache Gyula, Schüle Gusztáv, Skuteczky Rolla; Selmecbányán Gwerck Ödön; Rimaszombatban Makovics Jenő; Rozsnyón Tichy Kálmán; Kassán (a Kazinczy-Társaság Képzőművészeti Szakosztálya) Halász-Hradil Elemér,

Csordák Lajos, Kieselbach Géza, Krón Jenő; Eperjesen Jordán Miklós, Rákosi Jenő, Kurt Miksa; Nagymihályban Mousson Tivadar; Lőcsén Kőszeghy Winkler Elemér; Újváron Ijjász Gyula és a többi; hogy ne is említsem a Felvidéken élő piktorok nesztorát és büszkeségét, a Tátraszéplakon remetészkedő Boruth Andort, mind ugyanabból az ősforrásból, a természet örök szépségéből merítenek, melyből a szintén Felvidékről elszármazó Szinyei-Merse, Beniczur, Mednyánszky, Skuteczky Döme vagy Éder Gyula táplálkozik közvetve vagy közvetlenül.

A Felvidék művészi tradícióját, gyökeres múltját, amint a felsorolásból is látható, nem veszték ki a sivár jelenben sem. Érdekes és értékes egyéniségek nagy erővel viszik előbbre a fejlődés láncát, — kifejező erő, belső hit, lelkesedés, meggyőződés a jellegző vonásai ennek az új sarjadásnak. A politikai forradalmisággal körülbelül egyidőre eső művészeti forradalom sem suhint el nyomtalanul a mi művészi életünk fölött. Természetes, hogy egyes szélsőségek irányok nem juthattak oly kifejezetten érvényre, mint ott, ahol a mipáriolók nagyobb tömege létalapot ad ezek alá, de a forradalmi irányok leszűrő eredményei, melyek ha a tévedések tanulságaival is, föltétlenül előbbre viszik a művészetet, itt is termékenyítőleg hatottak. A felvidéki művészet távolról sem mondható konzervatívnak és éppen ebben van a fejlődőképességnek, a jövőkeresésnek biztos jele.

A szétszórtan élő tehetségek s ezzel az egész országrész képzőművészetének országos megszervezése mindaddig nem sikerült. Ennek oka önként következik az előbb jellemzett földrajzi helyzetből. Kiszérletek történtek ebben az irányban, de csak a részlet megoldásokig jutottunk el.

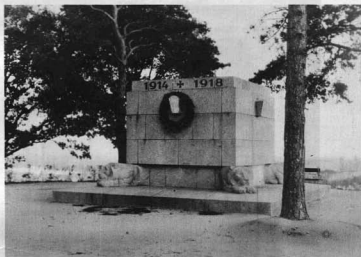
A négy képzőművészeti, illetve képzőművészettel is foglalkozó kultúregyesület a maga hatás- és érdekkörében dicséretes munkát fejt ki. A magát általánosnak nevező besztercebányai „Szlovenszkói Képzőművészeti Egyesület“ (Jednota Výtvarných Umelcov na Slovensku) nem áll kizárólag magyar alapon, de mégis magyarnak mondható, mert működő tagjai és pártoló testülete a legnagyobb számban magyarokból tevődik össze, a szlovák művészet, illetve Prága felé való orientálódása nem sikerült. Prágai



SCHIBERT GYULA: GYERMEKEKÉPEK. 1926. Olajfestmény
Magánbirtok. Pozsony



LERCHNER GUSZTÁV: S. ÁRKÉPUS. 1928. Olajfestmény
Magánbirtok. Pozsony



WIMMER-SZÓNYI-RIEGELE: A HŐSÖK EMLÉKE. 1925

A hegyi sírban, Pozsony



RIEGELE ALAJOS: A MÓCZIK-SIREMLÉK

Szt. András temető Pozsonyban



ANGYAL GÉZA: KÖRMÖCI TÁJ



MŰRMANN JÓZSEF: A BÁRKA. 1927. Farelief
New-York



BASILIDES SÁNDOR: P. BASILIDES MÁRIÁNAK,
A M. KIR. OPERAHÁZ MŰVÉSZNŐJÉNEK ARCKÉPE



ANGYAL GÉZA: BÁNYÁSZOK



GWERC ÖDÖN: VÍZHORDÓ NŐ. 1925



GWERC ÖDÖN: ŐNARCKÉP. 1925



KŐVÁRI SZILÁRD (1882–1916): VÁROSRESZLET



KŐVÁRI SZILÁRD: FALIRÉSZLET

kollektív kiállítása nagy erkölcsi sikert hozott, azonban ennek adminisztrációja annyira megrendítette anyagi bázisát, hogy évek telnek még bele, míg ezt kiheveri s a művészeti élet föllendítésére csak gondolni is tudhat. Besztercebányán rendez házi jelentőségű kiállításokat, idegenben Losoncig jutott el tárlattal egy ízben.

A pozsonyi Képzőművészeti Egyesület 1885-ben alakult, mint helyi Egyesület, de Pozsonynak, mint a Felvidék legnagyobb városának van olyan nagy jelentősége, hogy mint ilyennek is missziója legyen. Állandóan érintkezésben élve a külfölddel, a legújabb művészeti irányok hatása legjobban érzik tagjainak stílusán. Évente rendez tagjainak részvételével kiállításokat s építőművész tagjainak (Wimmer Ferenc, Szőnyi András, Steiner Ernő és Ludwig Keresztély) ízlése, már amennyire a kormányjelölt rész jutott nekik Pozsony rohamos építészeti fellendülésében, az ősi város külső képére is jótékony befolyást gyakorol.

A Jókai Egyesület Szépművészeti Osztálya Komáromban talán a legagilisabb művészegyesület. Harmos Károly szervező invenciója (mely különben mint művészi fantázia alkotásaiban is megnyilvánul) valóban csodákat művel a Duna-menti aránylag kis városban és széles környékén. Állandó képző- és iparművészeti iskolát tart fenn, melyből nem egy izmos ígéret került ki. Állandó művásárjával és évente megismételt műtárlataival nemcsak a tagjainak biztosít kereseti lehetőséget, de fejleszti jótékonyan a város közönségének ízlését is. A művészet iránti való érdeklődést társadalmi téren is állandóan ébrentartja.

A Kazinczy-Társaság Képzőművészeti Szakosztályának sikerült eddig az egyetlen országos jellegű műtárlatot megrendeznie Kassán, 1924-ben, a Társaság 25 éves fennállási jubileuma alkalmából. Ezen Ungvártól Pozsonyig minden művészegyesület testül-

letleg és minden jelentősebb művész egyénileg részt vett s ez a seregszemle úgy a kiállítási anyag mennyiségét, mint minőségét tekintve fővárosi szintet repraesentált.

Sajnos, ez az első együttes megmozdulás nem hozta meg azt az eredményt, amiért tulajdonképpen megrendeztük, nem tudta összehangolni a külön érdekkörben élő egyesületeket és művészeket. Ez még a jövő feladata, mely az előzményekből következtetve igen-igen kemény dió lesz.

Kimondott kiállítási helyiség az egész országrészben úgyszólván egy van, a Kelet-szlovenszki (volt Felsőmagyarországi Rákóczi-) Múzeum két felülvilágított terme (a volt Bubits-képtár termei) s így kollektív kiállításokra csak ez nyújt lehetőséget, Kassa azonban más tekintetben alkalmatlan rá, a kiállítások a város magyar közönségének súlyos anyagi viszonyai miatt igen csekély eladási lehetőségeket nyújtanak. Talán ez az anyagiakban való eredménytelenség volt az oka jórésztben a 24-iki országos tárlat után az elhídeglülésnek is Kassa irányában, ezért nem remélhetik a művészek országos központnak Kassát, mely város pedig, úgy központi helyzeténél, mint egyéb lehetőségeknél, művészettörténelmi tradíciójánál fogva is, egyenesen praedestinálva lenne erre.

Így él, tengődik a felvidéki magyar művészet. Igazán mély hit, a hivatás törhetetlen ereje, a művész mártíromságig menő önfeláldozása és nagyfokú magyar szívósság kell ahhoz, hogy ilyen szegényes körülmények közti kedvvel, lelkesedéssel dolgozzanak a művészeink nemcsak a mindennapi száraz kenyérért, de egy árván maradi, megtört, elnyomott néptöredék szellemi fellendüléséért is. Hogy mégis vagyunk, hogy ez a kicsinyes, megszorult élet is látható értékeket tudott a legnehezebb napokban produkálni, talán a legbiztatóbb jele az anyatörzsről leszakított magyar nemzetűredék élniakarásának és életerejének.



A BUDAVÁRI MINISZTERELNÖKSÉGI PALOTA

Budapest városképének egyik legjellegzetesebb részlete a királyi palota hatalmas barokk tömegével szemközt lévő, patriarchálisan egyszerű miniszterelnökségi palota, amely finom érzékű lezárása annak az ódon épületsornak, amely az egykori Váci-kaputól a Szentgyörgy-térig húzódik. Elhelyezésének, fekvésének kitűnő voltát akkor érezzük meg teljesen, ha alkalmunk volt egyszer napos időben a minisztertanács i teremből az egész épületen végigfutó erkélyre kilépnünk a Várkert pompás kovacsoltvárcsá fölért eltekintve, a hatalmas bronz Turul szárnyalását követve, pillantást vetni a magyar rónára: a végtelenségbe... És ilyenkor a méreteiben szerény terem, amelyből ide értünk, egyszerre szimbolikusan nagygyó nővékszük: a magyar miniszterelnök nem is hívhatná felelős munkatársait méltóbb helyre mint ide, az országnak e pontjára, a dunántúli magyar hegyek legvégső fokára, az Alföld külsőbérére, az ország szívébe. S a követő gondolataink id. gróf Andrássy Gyula személyét ölelik különös fényvel körül: mennyire tudta ez a nagyszabású

államférfi, hogy hol is kell elhelyezni a magyar politikai élet nagy gyújtóit! A magyar építészek nemrégén elhunyt nevesztora, Palóczy Antal említette utolsó nyilvános előadásában, hogy amikor az Országház pályatervén dolgozott, szinte látta, miként fog id. gróf Andrássy Gyula díszgályán a Ház elé érkezni. Az Országház illetően elhelyezését is ő irányította, mint a Fővárosi Közmunkák Tanácsának elnöke — amely állást a törvény, az ő javaslata alapján hozott törvény — a mindenkor miniszterelnöknek biztosította! A barokk grand seigneurök nagyszabású térérzése élt úgy látszik őbenne is.

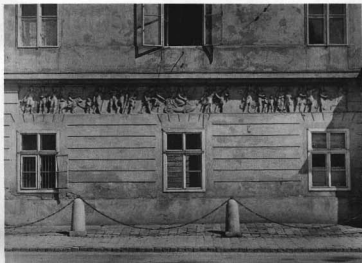
Nemcsak hogy a maga személyével repraesentálta a benne összpontosuló hatalmat, hanem annak repraesentatív keretéhez is kitűnően értett. És ez a szellem nyilvánult meg — úgy tetszik — abban a tényben is, hogy az alkotmányosság helyreállításakor gróf Sándor Móric leányának herceg Mettermichel kötött házasságával elhagyottan maradt palotát tették a magyar miniszterelnök otthonává.



HALÁSZ-HRADIL ELEMÉR: ÖNARCKÉP, 1928



HALÁSZ-HRADIL ELEMÉR: SÍRHA TÉTEL, 1926



A BUDAVÁRI MINISZTERELNÖKSÉGI PALOTA SZENT GYÖRGY-TÉRI OLDALHOMLOKZATÁNAK
RÉSZLETE AZ EGYIK KIRCHMEYER-FÉLE DOMBORMŰVEL



A BUDAVÁRI MINISZTERELNÖKSÉGI PALOTA
ELŐCSARNOKA



A BUDAVÁRI MINISZTERELNÖKSÉGI PALOTA KERÉK TERME



A BUDAVÁRI MINISZTERELNÖKSÉGI PALOTA TÜRÖRTERME

De ahogy id. gróf Andrassy Gyula éles szemmel látta meg e ház fekvésének szépségét, úgy az id. gróf Sándor 1806-ban, a híres lovas atya, a telek értékét és szépségét vette észre, mikor ide építtette városi palotáját. Úgy tetszik nagyon is jól tudta, hogy a telek mennyire értékes, mert olyan építész keresett, aki ahhoz méltót alkotott is.

Már nem ismerjük — s a fiatal magyar építészettörténeti kutatás még nem ismeri — okiratszerűen a palota építésének személyét. A köztudatban sokáig Polláck Mihály szerepelt tervező művésze gyanánt, az ő neve az általánosan ismert kevesek közé tartozik s a száz év előtti házak egész sorát szeretik neki tulajdonítani. csak azért, mert azok kitűnőek. Másutt viszont a bécsi udvari építómestert, Aman Jánost (1768–1834) emlegetik, aki a régi pesti német színház és az ahhoz támaszkodó dunaparti Vigadó első tervét készítette.

A kérdést hitelesen eldönteni még nem lehet — viszont ez a két név nem mond egymásnak ellent. Ismeretes, hogy a német színházat Aman tervei nyomán, mint kivitelező építómester, Polláck Mihály építtette, — de mint későbbi nádori előterjesztéseiből tudjuk, a távolból tervező bécsi építész tervét is neki kellett a kivételre alkalmas formába öntenie.¹ A Vigadó tervét pedig Polláck annyira átdolgozta, hogy azok teljesen új terveknek tekinthetők. Éppen ezért a gróf Sándor-féle palotánál is mind a két nézet helyes lehet: Aman Bécsből küldötte tervét a pesti kivitelező építómesterek. Hiszen a munka lyeylen vétele és elosztása a kornak sajátja volt! Polláck az előbb említett eseten kívül egy más alkalommal is került ilyen helyzetbe: 1807-ben Ürményi József, Fejér vármegye allspánjának kívánságára a székesfehérvári megyeháznak más által készített tervéhez egy módosított homlokzatot tervezett, amelyet a helyi építómester részben fel is használt.²

De Polláck kezét egyébként is felismerhetjük a palota architektúrájában. A mester 1810-ben tervet készített Szalay Mihály dunasori házához (Főv. levéltár, Verschönd. Akten 352. sz.) s ezen számos oly vonást

találunk, amely a gróf Sándor-féle palotán is előfordul.³ A Szalay-ház dunafelől oldala is 13 ablakkal bír s ezek csoportosítása azonos volt az itt tárgyalttal: 5 : 3 : 5, a középső rizalitt ugyancsak görögös ormot kapott, a szárnyak emeleti ablakainak csoportosítása, hangsúlyozása is az azonos; minden szárnyon a szélső ablakok önálló egyedek, a két közbenső pedig össze van foglalva. Ezzel szemben az egykori gróf Sándor-féle palota déli főhomlokzatának földszintjét az építész olyan módon alkotta, amely itt a 120 év előtti Pest-Budán páratlan volt. A Szent György-tér felőli homlokzat háromtengelyű, a kaput körülszegő pillérekre támaszkodó erkélye ismert s általános motívum volt — de e motívumnak az egész homlokzatra terítése, az így adódó nagy gazdagság ismeretlen és egyedülálló. A déli oldal homlokzatának ritmikus tagolása is egészen eredeti és különlegesen összetett az emeleten: a-b-b-a c-c-c a-b-b-a a földszinten: a-b b b a c a b b b b.

Persze ez a ritmikail összetettség s az abban rejlő ellentmondások — a szárnyak motívumának nagyobb terjedelme a földszinten! — csak a nagyon figyelmes szemlélőnek tűnik fel s az hamarosan észreveszi, hogy a homlokzat mindennemű dacára rendkívül harmonikus, sőt gazdagon cseng: mert a két különböző ritmust az egész homlokzaton végigfutó finom művi ráccsal ékes erkély erőteljes vízszintese fogja össze. S ebben egészen biztos kezű, szinte zenei képzettségű mester kezét érezzük, vajjon lehet-e ez más, mint Polláck Mihály? Aman színházhomlokzat-terve ilyes finomságoktól nagyon is távol áll!

A Szent György-tér felőli homlokzat egészen sajátos művi. Polláck művészetének ismerői azt hiszem egyetértenek velünk, hogy azzal alig hozható egy nevezőre. Az erőteljes, kéttengelyű szélső rizalittok földig nyúló hatalmas pillérel szinte inkább Zitterbarthra, a gróf Vigadó-féle Rákóczi-úti házra emlékeztetnek — az alig előreugró, nagyon is sábkban tartott attikával díszített középrizalitt pedig erősen bécsies. Mindez a mellett szól, hogy két mester közös műve előtt állunk, hogy talán itt Aman tervezett, Polláck kivitelezett.

¹ V. S. Dr. Bierbauer Virgil: Polláck Mihály nagy pead középbetel: A régi pesti Vigadó. Magyar Névtárs, II. évf. 126. old.

² V. S. Dr. Bierbauer Virgil: Fejér megye nekikéshérvári székesfehérvári építészettörténete. Magyar Névtárs — és Építészegylet Közletye havi lapja, 1927. 109. old.

³ V. S. Dr. Bierbauer Virgil: Polláck Mihály: A régi pesti paloták építómestere. Magyar Névtárs, I. évf. 302. old.

És mégis tagadhatatlan az épület erős helyi zamata. Szabadon befejezésül reámutatni egynehány különösen szembeszökő részletre: az a sajátos szemöldökpárkány, amely az emeleti ablakok fölött végigfut, így azoknak egész sorát összefogja s a két-két szélső ablak oromzatát is hordozza, szakaszott ugyanígy előfordul a Döbrentel-utca 11. számú egykorú házon. Az emelet magas elfalazása jellegzetes vonása e kor pesti építészeteinek. A három tengelynyi oromzatos rizalit pedig lépten-nyomon előfordult a századforduló körüli házakon: az Athenaeum és a Grassalkovich-palota lebontott oromzatainak testvére.¹

A homlokzatnak különleges díszét alkotják a Kirchmeyer faragta domborművű frízek, melyek hasonlóan görög munkáknak a kor szellemében fogant utánezatol.² Dekoratív felfogásukban különben illeszkednek az építészti egészbe s annak ritmusát variálják. Hasonló domborművek kerültek a stukkóval ékes előcsarnokba is, amely jellegzetes példája az 1810 körüli magyar térképzésnek, amely a barokk után és a klasszicizmus küszöbén állott. A boltozatok erősen öblös mivolta barokkosan gazdaggá teszi a teret s éles ellenétiben áll Polláck lgyekezetével, hogy a boltozatokat minél síkabbá tegye.

Az erőtől duzzadó előcsarnokból indul a kerek térbe komponált, jellegzetes empire stílusú lépcsőház, mely sajnos, jelenlegi állapotában az eredeti elgondolásnak füstja képét nem adja: nevezetesen a romantikus időben idekerült lépcsőkorlát hat zavaróan, mint pedig az oda nem illő plasztika. Csodálatos, hogy a klasszicizmus kristálytisza térelgondolását egyes apró részletek mennyire megbontják, mennyire megzavarják.

Az emelet elrendezésére jellegzetes a kerek lépcsőház s az annak alaprajzilag megfelelően elhelyezett kerek terem. A kettőt szép arányú előszoba köti össze. Ez a hármastérsopott a palota alaprajzának gerince, ehhez csatlakozik a Szentgyörgy-téri lakosztály, a délre néző díszterem sora. A dunafelöli kitémeletes szárny

viszont nyilvánvalóan egy 1806-nál korábbi, kezdetlegesebb építési időszakból ered.

A kerek terem a palota egyik legelragdóbb része, fehér stukk-márvány falalval, a legutóbb készült fölötté stílusos fapadozatával, az empire korszak egyik legjellegzetesebb magyarországi téralkotása, amelyben e kornak téralkotó tendenciája csodálatos tisztán nyilatkozik meg. Milyen mások voltak a félszáz évvel előbb alkotott kerek terem, a rokokó e bájos ékszerszekrényei: a bécsi Belvedere aranytól csillogó sarkoszobái, avagy a nymphenburgi Amalienburg tükrökben tündöklő kék-ézüst terme. Míg ezekben az alkotó művész a térformáló, térkörülzáró felületek minél tökéletesebb megsemmisítésére törekedett és a teret igyekezett teljesen feloldani, a végtelenségbe futtatni, addig a klasszicizmus korának építészete a térnek minél szabatosabb és határozottabb körülzárását tűzte ki magának célul. A falakba vágott nyílásokat is élesen körülkeretezte, nehogy a nyílt határozatlanul végződjen ki.

A palota déli oldalán végigvonuló nagy terem elsője: a sarokterem, ma a minisztertanács terme, melynek földiséje egy remekművű kandalló. Kedves tartozéka egy nagy kovácsoltvas-céhláda az ország címerével. Mellette fekszik az igen nagy méretű tükröterem, amely falain teljesen megőrízte még a század elejének formáit: a görögös pillérek közé fogott tükröket. A következő nagy Mária Terézia-szalón öblös, gazdag formájú karosszékeivel festőinket nem egyszer ihlette. A legvégen fekszik a gobelin-terem, melynek falait a Boucher kardonjai nyomán készült öt hatalmas szövött kárpit díszíti — a bútorzat nemes gobelin-bevonatával stílusos egészé teszi ezt a termet is. Látnivaló: eredeti formáit csak a tükröterem őrizte meg, a többi terem viszont jelentőségűkhöz méltó berendezést kaptak az évtizedek folyamán. Azonban ki kívánhatná azt, hogy purisztikus felfogás kedvéért mindezen kincsek, melyekhez annyi nagy históriai pillanat fűződik, kicséréltesselek? Annál kevésbbé lenne ez helyénvaló, mert hiszen a termék artisztikus egészet, sőt fölötté változatos egészet mutatnak így, ahogy a mai napig kialakultak.

A hátsó régebbi épületszárny — ahol a miniszterelnökség irodái nyertek elhelyezést

¹ Talán az sem érdektelen, hogy az itt említett vonások — nevezetesen az állhatatlanság szemöldökpárkány — lá mását láthatjuk Szekesbányán a Magyar királyi szálló, melyet bőséges mértékben leteremtett. Iradékként a gróf Zichy-család háza volt! (Inventar az 18. hogy a valójában gróf Zichy-családból Polláck készítette a tervekkel)

² V. S. Lyka Károly: A látható-világ művészete.

— az 1800 előtti budai patricius házak formájában épült. Szűk, pillérekre támaszkodó lépcsőháza, keskeny, napsütötte folyosói, alacsony vastag falakba vágott ívegezett ajtói patriarchális jelleget adnak az épületeknek és nem kellene más, mint egy melegszívű építész, aki szerető gondallal megéltíthatná, kitarozhatná ezt az épületrészt, visszaadná annak eredeti karakterét, s ez az épületszárny is a régi Magyarországnak megkapó emlékévé válhatnék. Amily kevésbé felel meg ez épület valamely szakminisztérium céljainak, ugyanannyira igazítható az a magyar politika legfőbb irányítójának; ez épületben egyszerűen nem lehet megelégedezni a 63 vármegyéből álló Egész-Magyarországról s annak tradíciójáról.

Az udvar a maga végtelen egyszerűségében a régi kora emlékeztet, a kocsik és fogatok korára, nevezetesen akkor, ha az északkeleti sarokban elhelyezett sajtóterembe lépünk: oszlopokkal aldtámasztott, szélesen boltozott terembe, mely gr. Sándor idejében annak kedvencéi, loval otthonál szolgált. Fődíszé az egykorú Neptunus kútszobor — talán ugyancsak Kirchmeyer műve.

És így az épület egésze jellegzetes emléke a száz év előtti magyar életnek, a nagyúri háznak tipikus példája; régebbi részében a késői XVIII. századnak, újabb részében a kezdődő XIX. századnak. Abban a még teljesen patriarchális gondolkodásnak, ebben pedig az ideálisztilkusan nekilendülő kornak. Szinte egymás mellett látni a két egymást követő generációt s különböző gondolatvilágát. Az első a végsőkig egyszerű és igénytelen, szerény, magába zárkózott élethez szokott, a másik a napoleoni idők lendületében élő, bizonyos előkelő fényűzést kereső, repraesentálás után vágyó, a nyugat szellemi áramlataitól ide, a Duna partjára ültető generáció, amely nem elégszik meg a szürke köznappal, hanem az életformák megnevelésén fáradozik s amelynek épp ezért szükséglete a tágas, nemesen formált tér.

S ez alsóbb, régebbi rétegekre újabb rétegek rakódtak: az 1867-ben bekövetkezett megújulás rétegei: a nagy termék berendezése, a barokkos bútorok, a francia gobelinek, a nagyszerű csillárok, egy festői irányú kor keresésének, csillogó fényűzésének emlékei. Végül legfelsőbb rétegeként

a folyamatban lévő átalakítási munkálatok eredményei, lényegében egy nagy tisztogatás, a régi állapotok helyreállítása: a gobelinek belefoglalása egy nemes formájú boisériába, a csillárok helyettesítése rejtett világítással, a kerek márványterem mozaik padlózatának helyreállítása pompás famunkával, az előszoba berendezése kifülfü francia empire konzolasztalkákkal, léptenyomon érezni ezt a szerető gondoskodást, mellyel a miniszterelnökség a maga otthonát megbecsüli, sőt azt minél stílusosabb egésszé törekszik tenni.

Az idők jelét kell ebben látnunk! Kevesen tudják, hogy az egykori Sándor-palotával szemközt állott negyven év előtt még a barokk Budavár egyik legbájosabb épülete, a királyi vár szertárszárnya (Zeughaus), melynek helyére került a gipsztől gazdag s mégis oly kevésbé szerencsés mai épületrész. De még kevesebben tudják azt, hogy a világháború előtt már a miniszterelnökség épülete is halálra volt ítélve s készen állottak az új épület tervel. Vajon ki gondolna ma arra, hogy ezt a mindenkinél kedves épületet lebontsa? Nemcsak anyagi okok, nemcsak az új építkezés költsége miatt, hanem sokkal inkább azért, mert ma újra megtanultuk becsülni a száz év előtti építőművészet emlékeit, mert ma szinte elmosolyodunk, mikor a különben kitűnő úttörő, Petrik Albert első könyvecskéjében azt olvastuk, hogy a miniszterelnökség palotája „bántóan sivár és rideg épület”.¹ Meglehet, hogy ez a kor szerényebb és igénytelenebb volt, mint a háborút megelőző évtizedek, de igazabb és őszintébb is volt a művészetében, mint pedig az életében. De ma már senki sem fogja értékesebbnek bélni a réginek, régebbinek mai hiú uszatását az igazi értékes réginel. Ma már nagyon tisztán kezdjük látni azt, hogy bár újabb építészeti fellendülés, újabb stílussteremtő korszak küszöbén állunk, építőművészetünk nem érkezett el odáig, hogy önmagát repraesentatív alkotásokban mindenkor szerencsésen fejezze ki, úgyhogy ha lehet, helyesebb a régít megőrizni, szeretettel konzerválni, mint helyén a mult nagy művészeti emlékeinek ismételtetésével, építészeti elemeknek többé-kevésbé öleletes egymásbafűzésével

¹ Petrik Albert: A régi Budapest építőművészete. Budapest, 1909.



A BUDAVÁRI MINISZTERELNÖKSÉGI PALOTA GOBELIN-TERME



A BUDAVÁRI MINISZTERELNÖKSÉGI PALOTA MÁRIA TERÉZIA TERME



FETI, DOMENICO (1589—1684): ALVÓ NŐ
Eszébe gróf Pálffy János grófmezonyosiban, ma a „Sárosvák Honi Múzeum”-ban Pussonyban



PROCACCINI, GIULIO CESARE (1660?—1688?):
JÉZUS MEGKERESZTELÉSE
Eszébe gróf Pálffy János grófmezonyosiban,
ma a „Sárosvák Honi Múzeum”-ban Pussonyban

leplezni saját eszmезегénységünket. A régi értékek megbecsülése, a régi formák iránt való físzietteljes tartózkodás, mely általában megfigyelhető, mindinkább bizonyítja az építészai alkotó készség csendes, tudat alatt fejlődő egészségessé válását.

A Budapesten járó Idegen, amint dunaparti szállodájából kilép s a régi Budapestet keresi, eljut Budavárába. A miniszterelnökségi palota előtti kilátóról, avagy a Várkeri rócsa mögül eltekint a magyar rónára és e nagyszerű képtől eltelve jár a vár festőien zeg-zugos utcáin s azt fedezi fel, amit Pesten eddig meg nem talált: a másfél ezer éves

multat. Főúri paloták és patricius házak sorakoznak egymás mellé, egy arisztokratikus és patriarchális multnak nyomaira akad, annak a Magyarországnak képére, amely az utolsó években újból meg tudta nyerni a nagy nyugati nemzetek becsülését és barátságát. Körsétája talán megint a miniszterelnökségnél fejeződik be, ennél a látszólag igénytelen, de mégis klasszikusan szép palotánál. És talán ez is megerősíti benne azt a benyomást, ez a nép lám, megbecsüli a multját s nem állít ezen egyszerű kormányzati székház helyére hiú díszítmények talmi fényében csillogó palotát.

Így válhatik egy ház és az azt környező kegyelet egy nemzet szószólójává.

DR. BIERBAUER VIRGIL



RENI, GUIDO (?) (1575—1642): PIETÀ
Első gróf Pálffy János gyűjteményében,
ma a „Szlávák Hasi Múzeum”-ban Pozsonyban

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

KIÁLLÍTÁS POZSONYBAN. Régi művészet 1800-ig. Retrospektív kiállítás nyílt meg március hó 11-én az „Umelecká Beseda Slovenská” pavilonjának helyiségében. Az anyagot magántulajdonosok és nyilvános gyűjtemények, ez utóbbiak a nehezen hozzáférhető állományaikból, bocsátották rendelkezésre. Az egykori gróf Pálffy János féle gyűjteményből valók a kiállítás legszebb darabjai, ezeket a szlovák „Honi Múzeum” állítja ki, Ezenkívül a kiállítók között szerepelnek: a Városi és Mezőgazdasági Múzeum, magángyűjtők, testületek és műkereskedők.

A kiállításnak nem célja a festészet történetét bemutatni, hanem csupán a különben hozzáférhetetlen anyagot a nagyközönség számára tanulmányozás, művelődés, vagy pusztán gyönyörködés céljából hozzáférhetővé tenni. Ennek folytán az anyag csak a kvalitás szempontjából lett megválogatva és teljesen a véletlen adta meg a mesterek és iskolák sorrendjét.

A nagyterem díszhelyét *Procaccini* „Jézus megkeresztelése” című képe foglalja el. Ezt a Pálffy-gyűjteményből származó, kiválóan minőségű művet a mester „GCP” monogrammal szignálta a jobb alsó sarokban. Ugyancsak a Pálffy-gyűjteményből való két másik kitűnő mű, a Domenico Fetti-nek tulajdonított és e mester jellemző stílusát mutató, de helyenként formáiban unalmasabb „Alvó nő” és egy Guido Reni neve alatt szereplő, talán inkább Francesco Trevisani-nak tulajdonított „Pietá”. Az „Alvó nő” emlékeztet Feti hasonló témájú képre a Szépművészeti Múzeumban. *Kupecky* János, aki minket, pozsonyiakat közel szülőhelye (Bazin) miatt érdekel, két férfiarc képpel van képviselve, az egyik a Pálffy-gyűjteményből, a másik magántulajdonból való.

Kiváló *Brandl* Péternek Spork gróf arc-képehez készült vázlatja is.

A melléktermekben feltűnik egy *Correggio* modorában festett Madonna, mely a kezek gyengébb rajzában emlékeztet az ifjúkori műként szereplő, Ch. F. *Murray* (London) tulajdonában levő „Szent család”-ra, azonban kezelésében légyabb. A *Watteau* neve alatt kiállított „Társaság a szabadban” pedig kezelésében durvább és szélesebb, mint a mester művei, azéri még joggal kétséges, hogy neki tulajdonítható-e.

Érdekes az idősebb *Teniers* Dávid jelzésével ellátott tábla, mely pokoli varázslatot ábrázol. A képek egyes kitűnő részei mellett vannak feltűnő gyengéi is.

Jan Cornelius *Micker*-nek, ennek a rendkívül ritka mesternek szép „Keresztvitel”-e, *Jodocus Momper*, van *Goyen* és két ismeretlen mester finom tájképe kevésbé érdekes darabok között képviselik a németalföldi mestereket.

Barokk mesterek oltárképvázlatának csoportjából említendő: *Luca Giordano* erőteljes műve: „A kenyérszaporítás”; *Palko Ferenc*

Károly vázlata a pozsonyi Jezsuita-templom jobb oldali, Xavéri Szt. Ferenc halálát ábrázoló melékoltárárdhoz és e képfőcsoportjának másolata (egy másik XVIII. századbeli másolatot utóbb szintén megszerzett a városi múzeum) és „Szt. Teréz és Ajaos a gyermek Jézus előtt”, mely a kiállításon mint olasz mű szerepel, azonban nagyon emlékeztet *Troger* Pálra.

Városunkra nézve érdekes még *Querfurt* Ágostonnak szignált és „Posonil, 1742”-vel datált nagy harci jelenete, mely a Mezőgazdasági Múzeum négy képből álló „Pozsony ostromá”-nak nevezett sorozatához tartozik. Valószínűleg azok a festmények, melyeket Török Ferenc kamarai tanácsos rendelt meg a mestertől.¹ Ugyancsak helyi érdekű az Irgalmasok által kiállított két oltárkép. — Szt. Tekla és Szt. Katalin, XVIII. századbeli osztrák mesterek kiváló munkái — melyek állítólag 1811-ben, a vár égsékor kerültek onnan a kolostorba.

Művésznél fogva érdekes városunk szülöttnék, *Oesser* A. *Prigyesnek* kis tájképe is (talán több joggal fiának tulajdonítható?).

A kiállított grafikai anyag néhány elsőrangú *Dürer*-famestését, Hans Sebald *Beham*, *Aldegrever*, *Cranach* egyes lapjai, *Rembrandt*, *Adrien van Ostade*, *Lucas van Leyden*, *Teniers*, *Everdingen* karcait, Anton *Tischler*-nek szép színes rézkarcát és több más osztrák és francia XVIII. századbeli mesterművét foglalja magában.

A rajzok között kiválik *Bartholomäus Spranger*-nek „*Herakles és Omphale*” tollvázlata felrakott fehér fényekkel — a bécsi pék variánsa, melynek keletkezési idejét a felső jobb sarokban látható évszám „1599” közelebbről meghatározza — és *Maulbertsch*-nek a nevével megjelölt „Szt. Ferenc”-et ábrázoló tollrajza a mesternek a pannonhalmi képtárban őrzött „Szt. Ferenc extasisa” című színvázlatához.²

A kiállított szoborművek nagy részét a XVIII. századból származnak, azonban van egy szép kis középkori szoborcsoke is, a Nürnbérgből származó „Madonna szülővel”. A barokk mesterek között kiválik egy ill. fájdműves Krisztust ábrázoló faszoborcsoke, amely eddig *Messerschmidt* néven szerepelt, azonban valószínűleg *Hagenauer*-nak tulajdonítható. Viszont valószínűleg *Messerschmidt* öccsének, *Adámnak* műve egy Krisztus ostromozását ábrázoló csoport, mely „A. M. 1770”-nel van jelelve. A Donner kétről származó olomscsoport *Medea* gyermekeivel ugyancsak érdekes.

Megemlítem még, mielőtt az irodalomba hamis elnevezéssel bevonulna, hogy Stomfán, egy parasztház falában talált női fej semmi esetre sem lehet „késő római”, mint ahogy a kiállításon szerepel, hanem barokk homokkő kerti plasztikának a feje. *Weyde Gizella*

¹ Lásd: *Nagyler, Künstler-Lexikon*, XII. p. 106.

² *Depr. Magyar Művész. Est. évi IV. évt. I. füzet 300.*



QUERFURT, ÁGOSTON (1696–1761): HARCIS JELENET

Művészeti Múzeum

TÖRY EMIL. Kiváló képzettségű tagját veszítette el a magyar építészgárda Töry Emilben, akit május 31-én ragadtatott el a halál Budapesten, hosszú, kínos betegség után. Töry hármas munkásságot fejtett ki, paedagógiai a Műegyetemen, amelynek tanára volt; irodalmi, amely első-sorban a klasszikus antik építészetre vonatkozott, végül művészetit, amennyiben egy ideig önállóan, 1908-tól fogva pedig Pogány Móriccral társulva, egy sor monumentális épületet tervezett s hasonló természetű terveivel külföldi pályázatokon is sikereket ért el. Legtöbbet emlegetik a nevéz az új Nemzeti Színházzal kapcsolatban, amelynek tervpályázatán 1913-ban Pogánnyal közösen készített terve kapta az első díjat s az építési megbízást. A nagyszabású terv kivételét megakasztotta a világháború s midőn alig néhány hónappal ezelőt újra felmerült a kivétel eszméje, Töry reménnyel teljesen fogott a tervek revíziójához, ámde éppen ekkorban vált súlyosabb epebaja s nem érthette meg az örömet, hogy ez a tervet, amelyre élete legtöbb gondját fordította, megtestesülve láthassa.

Töry Emil Budapesten született 1863 április 17-én s ugyanott végezte tanulmányait a Műegyetemen, ezenkívül fanitványa volt a berlin-charlottenburgi műegyetemnek is. Pályája eleinte akadémikus jellegű volt: 1897-ben magántanára lett Műegyetemünknek, 1906-ban nyilvános

rendkívüli tanára. Önállóan tervezett műve az erzsébetvárosi törvényszéki épület és a Dél-vidéki Kaszinó Temesvározt, az esztergomi főkőptalan préter-uicai bérházcsoportja Budapesten, a Fa- és fémpári szakiskola Aradon, a Homeopata-kórház Budapesten; Pogány Móriccral társulva tervezte a torinói nemzetközi kiállítás magyar házát, az újpesti állami főgimnáziumot, az Adria biztosító társulat házát Budapesten. Egyik korábbi, 1900-ban épített műve a baltai r. kath. templom. Az utóbbin a középkor formanyelvét szóvalattarta meg, legtöbb más műve inkább a modern építészeti felfogást tükrözi. Önállóan megjelent szakirodalmi művei: Marcus Vitruvius Pollio teóriája az antik templomokról (1896); A görög építőművészet története az ókorban (1904); A római építőművészet szerkezete és alakana (1904); Michel Angelo mennyezetképzése a római vatikáni Sixtus-kápolnában (1912).

BALIKÓ SÁNDOR. Május 15-én meghalt Budapesten Balikó Sándor szobrász, akit pályájára mestereink egyik legkiválóbbja, Fadrusz János térített. Balikó szegényes napszámos-sorban élt, midőn egyszer Fadrusz azon érte, hogy hóból embert mintázott az utcán. Máttermébe fogadta, megtanította mintázni s Balikó annyira balad, hogy néhányszor ki is állíthatta egy-egy

művét a Múcsarnokban. A háború és az utána kövekező nehéz idők s nem utolsósorban a főfogó mesterének halála megakadályozta további fejlődésének lehetőségét s arra kényszerítette, hogy egy ércöntőműhelyben vállalon alkalmazást. *Balkó Sándor* 1869 október 22-én született a fehérmegyei Vasú községben, temetése május 17-én volt a rákoskeresztúri temetőben.

KURT HIELSCHER: ÖSTERREICH. Wasmuth Verlag Berlin. 36 old. szöveg és 308 mélynyomású képpel.

A berlini Wasmuth-cég nagyszerű sorozatának, az Orbis Terrarumnak új és a régiekhez méltó kötete ez. A német ügyességgel szerkesztett vállalat újabb gyűjteménye. Ki lehetne jobb fotointerpretátora a festői Ausztriának, mint a kitűnő Hielscher, akinek vándorútjain a német romantikusok képei új életre kelnek.

A pompás könyvsorozat előző köteteiről egy ízben már volt alkalmunk e folyóirat hasábjain megemlékezni. A művészeti emlékeket népszerűsítő világírodalmat ismeretlő közleményünkben reámutattunk fontosságára és egyúttal felhívtuk a figyelmet arra, hogy jó lesz ügyelni a magyar kötetre, egyfelől, hogy minél előbb megjelenjék, másfelől pedig, hogy megfelelően a jogos várankozásnak.¹ Úgy látszik, hogy szavunk eredménytelenül hangzott el, mert az új kötethez mellékelt program szerint a már megjelent osztrák és jugoszláv köteteket követni fogja a csehszlovák (!) és egy másik „Ungarn, Rumänien und Bulgarien” című. Tehát összeházasították a keleti szomszédokkal. Valjon miért? Magyarország nem nyújt eleget egy kötet számára? Magyarországnak nincs fotográfusa, aki 300 megfelelő képet adhatna át a kiadónak?

Reméljük, hogy e program még nem végleges. Talán a fizeszkedtek órában mégis történelk részünkről megfelelő intézkedés. *Dr. B.*

¹ Magyar Művészet II. (1920) évf. 508. o.

Dr. LÁZÁR BÉLA: ZICHY MIHÁLY ÉLETE ÉS MŰVÉSZETE. Számos szövegközléssel és 150 mélynyomású melléklettel. Budapest. Az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.-T. kiadása.

Zichy Mihály születésének centenáriusát tavaly ünnepelte meg a magyar művészvilág. 1927 júniusában az Ernst-Múzeum rendezett egy nagyszabású képkiallítást, mely felölelte a magántulajdonban lévő

ithoni képanyagot, 1927 őszén pedig Zichy grafikai munkásságát, az Arany, Petőfi és Madách műveikhez készült illusztrációk eredeti lapjait mutatta be a Szépművészeti Múzeum. Ez a százéves évforduló indította Lázár Bélát előtűnk fekvő könyvének megírására. Lázár Béla könyve első-sorban gondos életrajz, javából való forrásmunka, mely azonban nemcsak a művész személyes adatait tartalmazza, hanem egyben vonzó korrajz is. Feltárja előtűnk a 40-es évek légkörét, melybe először lépett az ifjú Zichy nagyrautóró festődálmaival. Budapest akkoriban a provinciális jellegű bécsi művészetnek mintegy másodlerakata volt. Tikos Albert arcképfestő volt az első művészember, aki hatott Zichyre. A gentry származású, de nem gazdag fiatal Zichy csakhamar összekötöttesei révén Bécsbe kerül és Waldmüller tanítványa lesz,



PALKÓ, FERENC KÁROLY (1794—1767 ?):
XAVÉRI SZT. FERENC HALÁLA
Pozsonyi Városi Múzeum

miután előzőleg Marastoninál sajtóította el a rajzolás elemi tudását. A polgári érző Waldmüller csakhamar megszerelt nagytehetségű és emberileg másodvadász tanítványát, aki nála szerbi mindzokokat a jellegzetes sajátosságokat, mik egész életén át művészetét alkotják: a gondos rajzolás, a vékony színezést és az irodalmias vonatkozást a képtartalomban. Csak Zichy másírányú, ősbib származású és kevésbé költői temperamentuma különbözteti meg őt mesterétől, aki inkább idillikus természetű volt. Zichy elindulásáról szóló része Lázár könyvének igen értékes, mert családi levelek alapján írdozt meg és azidoms eddig ismeretlen életrajzi adatot tartalmaz. Zichy családi körülményeinek ismerete nélkül nem is alkothatunk magunknak íszta képet soráról. Özevgy anyjától és bátyjától függött éveken át, akik sohasem látták szvesen festőpályáján. Később az örökség miatt vizsgálja is támadti festvérbátyjával. Csak a siker, leginkább az oroszországi, beiktette ki némileg családjával. Lázár könyve nyomán Zichy vándorélete úgy bontakozik ki előttünk, mint menekülés az otthon elől. Részletes képet kapunk mindazokról a tényezőkről, melyek Zichy művészetére és pályájára kialakulására döntően hatottak. Világítre akkor kezd kialakulni, mikor Theophil Gautier 1858-ban megismerkedik oroszországi útján vele és cikket ír róla. Zichy akkor már közkedvelt festő és a cikk nyomán a cár udvari művész lesz. Sorsa jobbrafordulásával kibontakozik alkotó tehetsége, mely különös vegyüléke az irodalmi pátoszoknak és romantikus életképzéseknek. Vonzón írja meg Lázár Zichy találkozásait két olyan művésszel, akik befolyással voltak rá: Gustave Doré-val és Felicien Rops-szal. Az első illusztratív hajlama nevelte ki, a másik az erotika iránti érzékét fejlesztette, bár úgy lehet, hogy az oroszországi nagyrüri légkör ebbe az irányba terelhte már Zichyt, aki sokat dolgozott megrendelésre. Zichy nagyobb képkalkotásairól Lázár inkább a történetiről, mint az esztetikus szempontjából emlékezik meg. Feljegyzi keletkezésük történetét és azt a hatást, melyet megjelenésük, illetve kiállításuk alkalmából gyakoroltak. A 70-es és 80-as évek kritikusai felvonnak előttünk — többek közt az akkor kezdő, de már figyelmet kellett Hevesi Lajos —, akiknek sorain keresztül megérezzük, milyen aktuális hatásúak voltak Zichy alkotásai. Megtudjuk, hogy első-sorban Kelety Gusztáv elítélő kritikai akadályozták Zichy végleges letelepedését Budapesten, aki egy ideig szabadon bolyongott a világban, míg 1882-ben újból a „cár festője” lett és Oroszországot választotta végleges letelepedési helyéül. Színes és változatos művészsorsban volt Zichynek része; élete egymaga is elegendő tárgy egy érdekes könyv számára. Lázár azonban nem az érdekességet kereste ebben az életben, hanem egy magyar művészek pályafutását, melyet a historikus gondos-

ságával jegyezett fel. Ő, aki annyi hozzáértéssel és szeretettel szállt síkra az impresszionizmus mestereiről, itt fáradszónatlan adagyűjtő volt és csak néha-néha értekel mint esztetikus.

Külön megemlítsere méltó a könyv pazar kiállítására. 150 mélynyomású reprodukció díszíti. A kiadást megelőzőleg történetek lépések ebben az irányban is, hogy az Oroszországban maradt képek, legalább részben, méltatást nyerjenek e könyvben, de a politikai viszonyok ezt meg-husították. Ily módon a Zichy-kutatás még nem zárult be és a művésztörténeti író számára maradt lehetősége annak, hogy a Zichy-kérdést egyik vagy másik irányban valami szerencsés fölfedezés révén a jövőben gazdagíthassa.

Dr. E.—r.

Günther Probst: Friedrich von Amerling, der Altmeister der Wiener Porträtmaler. Mit 8 vielfarbigen und 91 einfarbigen Abbildungen. In Leinen 25 Mark. Amalthea — Verlag, Zürich — Leipzig — Wien.

Báró Probst Günther, az egykori közös hadsereg őrnagya, aki a háború után a művésztörténet művelését választotta élethivatásul, könyvet írt Amerling Frigyes életéről és művészetéről a a könyvben (elsősorban a művész saját jegyzéke alapján) összeállította Amerling munkáinak katalógusát is, mely 1357 számot ölel fel. Amerling bennünket nem csupán azért érdekel, mert egyik számotvevő festője volt a XIX. századnak, hanem azért is, mert sok kapcsolata volt a mi festészetünkkel. Mint Probst mondja, a mi országunk volt az egyetlen, amelyre Amerling tartósan hatott, tartósabban, mint saját hazájára, ahol befolyása hamar véget ért. Festőink közül Alcorniere szűkebb baráti köréhez tartozott és sok ösztönzési köszönhetett neki, éppen úgy, mint gróf Nádkóné Gyertyánffy Bertha, míg Borsos, Boutbonne, Kovács Mihály, Storno, Tikos egyenesen tanítványai voltak. Közülök Borsosról joggal mondja szerzőnk, hogy a legjelentékenyebb volt Amerling valamennyi magyar és nem-magyar tanítványa között. Amerling ezenfelül nem egy tagját festette le a magyar írsadalomnak, s ő volt az, aki gróf Széchenyi Istvánról 1836-ban azt a képet festette, amely a Magyar Tudományos Akadémiában van és a legnépszerűbb ábrázolása Széchenyi földi alakjának. Amerlingnek magyarországi kapcsolatait azért önk olyanlítészen és annyi jóakarattal tárgyalja könyvében, hogy már ezért is megérdemli rokonszenvünket. Annyszor beszéltek már idegenek felvállról a mi művészetünkről, annyszor szóltak le vagy hallgattak már egyen bennünket, hogy kétszeresen hálásnak kell lennünk az iránt, aki komolyan és tárgyilagosan foglalkozik velünk. Probst könyve azonban egyébként is érdemes figyelmünkre, mert hasznos és lelkiismeretes munka. Gazdag életrajzi és művészi anyagban nemcsak Amerlingről, hanem az osztrák Vorműz-ido festészetéről általánban is sok figye-

lemremélő adatot közül velünk. Főjelentősége azonban abban van a könyvnek, hogy igazságot szolgáltat egy művésznek, aki nem tartozott ugyan az európai művészet vezető jelentőségű nagyjai közé, de bizonyos területen jeles műveket alkotott, s mindenesetre sokkal jelentékenyebb festő volt, mint amilyenek az utókor egészen a legutóbbi évekig tartotta. Az igazságtalan megítélésnek főképpen az volt az oka, hogy működésének későbbi korszakában Amerling aggasztó bőséggel ontotta a meglehetősen édeskés „eszmenyi” fejeket és a konvencionálisan érzelmes karakterbrázolásokat, s éppen ezek a képek voltak azok, amelyek halála után nagy mennyiségben kerültek a piacra hagyatékából. A közvélemény elsősorban ezekre alapította tehát ítéletét s nem olykor valóban kifűző arcképeire, amelyek magántulajdonban voltak s ezért ellíntek a közönség szeme elől. Probst ennek az igazságtalan ítékezésnek megdöntését tűzi ki könyvének főcéljául. Kimutatja, hogy Amerling igazi művészi jelentőségét az arcképesítés területén kell keresni, s könyvének javarészt ehhez képest az arcképfestő Amerling jellemzésének szenteli. Az első és egyúttal maradandó hatást e részben az angoloknak köszönhetette Amerling. Tanuló és vándoréveiben hét hónapig (1827—28) tartózkodott Londonban, ahol különösen Lawrence festői kultúrája és komponáló módja hatott rá, de Lawrence-en keresztül, aki közvetlen mintaképe volt, Reynolds szemléből is sokat vett fel magába. Párisban, ahol Horace Vernet-ke-reste fel, megbetegedése és szegénysége miatt nem maradhatott sokáig, s 1828-ban Bécsbe tért vissza, ahol azután — leszámítva sűrű külföldi (főképpen olaszországi) tartózkodásait — haláláig működött. Pályája elején elsősorban történelmi és vallásos képekkel kísérletezett. A történelmi festészethez azonban hiányzó történelmi műveltsége és érzéke, a vallásos festészetre pedig még kevésbé volt teremtve Amerling, aki epikureusi világnézetével hamis-talan gyermeke volt szülővárosának, Bécsnek. Ellenben mint arcképfestő már 1830 táján tekintélyes magaslatra emelkedett s körülbelül 1845-ig állandóan meg is maradt ezen a színvonalon. Különösen gyorsan és szélesen festett, saját maga által „Primaporträt”-eknek nevezett munkáit emeli ki Probst, mint amelyekben igazi erejét adta ki Amerling. Ezekben a képekben híres kortársait és barátait festette meg, még pedig többnyire a maga számára, s már ezért is érthető, hogy festői tehetségét ilyen-fajta munkái jobban mutatják, mint megrendelésre készült sok arcképe. Másrészt bizonyos, hogy ezeknél a friss naturalizmussal és a jellem intuitív megérzésével festett, de többnyire tisztelegően jőző és inkább tanulmány-szerű fejeknél hatásosabb, gazdagabb s talán egyéniből alakban is jelenik meg Amerling művészete ott, ahol több alkalma nyílt arra, hogy alakját képszerűen rendezze el a képeit formá-

ban, azíntben megszerkessze és felépítse. Igazat kell adnunk Probstnak abban, hogy ezekben a „Gesellschafts-porträt”-ekben kevesebb az élet, mint gyorsan készült fejeiben, hogy női arcképe sokszor a Vormüze-ldő nagylvilági asszonynak típusát adják inkább, semmint az ábrázolt émisségét, s hogy joggal lehet bizonyos egyhangúságot vetni a szemükre. Mindamellett ezek a képek Amerling festői génuszának legkedvesebb és legszáltabb termékei, s egyszersmind a legjellemzőbb okmányok, amelyeket önmagáról és koráról reánk hagyt. Hogy Amerling tehetsége ebben a körben volt igazán elemében, mutatja az is, hogy e nében alkotta azt a három képet is, amelyekben művészete szerzőnk szerint a legmagasabbra emelkedett: a Breuer-Enkevoirth gróf családnak, a Bischof-házaspárnak és mindenekelőtt Arthaber Rudolfnak és gyermekeinek csoportképét. (Az utóbbihoz készült lavrozott tollrajz Szépművészeti Múzeumunk tulajdona.) Valóban, ezek a képek nemcsak Amerling életművében magaslatnak ki, hanem külön hely illet meg őket a bécsi festészet egész történetében. Jelentőségüket röviden azzal lehet jelezni, hogy Amerling több életet és melegséget öltött be a családi csoportképe, mint bármely kortársa, nem véve ki Waldmüllert sem, aki persze egyébként, egész művészetét tekintve, messze felülmúlta őt jelentőségben. Az arcképpel párhuzamosan művelte Amerling az életképet, különösen a 40-es évektől kezdve. Ilyenfajta művel közül azok a legjobbak, amelyekben hi maradt modelljeiből és a természethez, míg ott, ahol nem éppen termékeny képelethez folyamodott, cserben hagyta ereje. Ezek a képek okozták azt, hogy idővel végtelen modorosságba esett, amely hosszú élete végéig egyre fokozódott és arcképeire is károsan hatott vissza. Stílusa lassanként az egyéni jellemzéstől az idealizálás felé, a természetbűségtől a dekoratív felé fordult és utolsó korszakának ideálfejeiben, régieskedő modorban festett figurális munkáiban és heroikus tájképeiben mindjártban elcségyesedett. Minderről gondos vizsgálódás alapján, az igazságot őszintén kereső tárgyilagossággal számol be szerzőnk. Külön ki kell emelnünk azt az érdemét, hogy nem marad meg bőséke egyéni jellemzésénél, hanem szerves kapcsolata hozza őt korával, az európai drámatalakkal, s gondosan vizsgálja előzményeit és hatását. Könyvről nyugodtan el lehet mondani, hogy nyeresége a XIX. századi osztrák művészettörténet irodalmának, mely nem sokkal mutat világosabb képet, mint a miénk. Melegen ajánljuk a munkát olvasóink figyelmébe.

P. E.

DIEHL. AZ AMERIKAI MŰZELUMOKRÓL. Charles Diehl egy amerikai tanulmányút eredményeképp érdekes cikket közöl a „Revue des Deux Mondes” május 15-iki számában az

amerikai múzeumokról és egyetemokről. A múzeumokról szólva megállapítja elsősorban azt, hogy a XIX. század francia mesterei az amerikai múzeumokban éppen olyan jól vannak képviselve, mint akár a Louvrebán. A bostoni múzeum például a leggazdagabb Millet-képekben, New-York, de főleg Chicago Corot, Troyon, Diaz, Daubigny képeivel dicsekedhetik. Érdekes, hogy az impresszionisták nincsenek erősebben képviselve és az újabb festők is csak két magángyűjteményben találhatók. A legmodernebbek pedig teljesen hiányoznak. Jellemző, hogy az amerikai múzeumok teljesen a magángyűjtők áldozatkészségéből keletkeztek és fejlődtek tovább.

Diehl azután részletesen foglalkozik a legutóbb megnyitott múzeumokkal. Ezek között első helyen áll az 1925-ben megnyitott bostoni Gardner Museum, mely ma is éppen így van felállítva, mint azt az alapítója egy velencei interieurben elrendezte. Rafael Inghirami-arcsképe, Botticelli Chigi-Madonnája, egy Vermejo Madonna, Tizian Európa elrablása a gyűjtemény legfőbb kincsei.

A Harvard-egyetemhez tartozik a Fogg Museum, mely 1927 júniusában költözött új palotájába. Spinello Aretino, Pietro Lorenzetti és Niccolò da Poligno mellett Pollaiuolo „Dejanira elrablása”, Pontorno „Alabárdos”-a és Tintoretto „Dianá”-ja a legfőbb díszek.

Kaliforniában San Marinóban van a Huntington Museum, melynek büszksége Gainsborough „Blue boy”-a és Lawrence „Pinkie”-je. Ha itt az angol iskola van a legjobbjával képviselve, Chicagóban és New-Yorkban a „spanyol múzeum” a legkitűnőbb spanyolokat sorakoztatja fel. New-Yorkban főleg Sorolla remekműve kell fel a figyelmet, Greco, Zurbaran és Goya képei mellett.

A Metropolitan Múzeumban most építették fel az „amerikai szárnyat”, melyben a XIX. század második felétől napjainkig felvonulnak az amerikai művészek, kiki a francia művészet hatása alatt alakították ki művészetüket.

Meglep e cikk olvasása közben, hogy egy-két kevésbé jelentékeny antik márványt kivéve, mitsem hallunk a gyűjtemények szoboranyagáról.

Ha az európai aukciók katalógusaiból amúgy is nem tudnók, Diehl cikkéből megbízonyosodik, hogy Amerika szinte kimeríthetetlen gazdasági erőire támaszkodva, nemcsak szlvs kitarással, de alapos módszerességgel igyekszik az ó-világ kincseit is magának megszerezni. Ha ma még ez a folyamat nem is teljes, biztos, hogy pár évtizeden belül még az európai mű-

zeumokba nem kerül, magánkezekben lévő művészeti kincseink legjavát Amerika múzeumaiban fogjuk megtalálni. W. R.

A MODIANO S. D. REKLÁMRAJZAI. A múlt év folyamán a Modiano szívdarvakpálygyár pályázatot hirdetett reklámrajzokra. Amint az manapság, iparművészeink mostani sanyarú viszonyai közt, történni szokott, a pályamunkák százaai érkeztek be. Kivétel annyiban történt, hogy ez a rengeteg ílet, munka és igyekezet ezúttal nem sikkad el a kiírók kezén, a terveket nem lepi por a prokuristák dossziéi közt, mert a vállalat csinos kötetben összegyűjtve, 114 rajzot kiadott. Maga a kiadvány a leg-sikerültebb, a legnobilisabb reklámílet. Aki a sok, igazán talantumos tervel végignézi (Byssz 7, Borinyik 9, Gömöri 23, Kónya 39., 48., Molnár 53., Passauro Eddy 68., Polluk Gianni 74., Pólya 75., Tábor 93., Timmel Vito 99., 107. oldalon lévő munkái), igaz szimpátiával kell hogy gondoljon egy olyan vállalatra, amely alkalmat adott ennyi friss idea megvalósítására. Ez a példamutató remélhetőleg követésre fogja buzdítani más vállalatainkat is, amelyek hasonló pályázatot már rendeztek, vagy ezután még rendezni fognak. Ennyi művészi megmozdulás, ennyi jószándék, ennyi igyekezet láttán valóban szép gesztus — de ismétléljük, egyben igen hatóság és finom reklám is! — a beérkezett pályamunkák javát közreadni a megmenteni a biztos enyészeti! amúgy is szegényes grafikai irodalmunk számára. P. G. I.

KIÁLLÍTÁSOK:

Június hó 10-én nyílt meg a Nemzeti Szalon-nak Balogh József, Brenner László, Császár Bertalan, Ruzsicskay György, Sreier András és Illosvai Varga István festőművészek, valamint Kovács Margit iparművésznm műveiből rendezett LXI. csoportkiállítása;

ugyanezen hó 21-én ugyancsak a Nemzeti Szalonnak nagy tavaszi tárlata;

24-én az Orsz. M. Iparművészeti Iskola évvégi munkabemutató kiállítása.

THORMA JÁNOSNAK tüzeiünk címlapján közölt arcképt *Réti István* festette. A kép az Ernst-Múzeum tulajdona.

Felölő szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

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

Magyar Művészet 1928. 4. szám.