

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

GENTHON ISTVÁN: KORB ERZSÉBET.
(Budapest, Amicus kiadás. 1928. 30 képmeléklettel.)

Baráti megemlékezés inkább, mint kritikai tanulmány, de ezt az emlékezést meg is érdemli a fiatalon elhunyt, kiváló tehetségű Korb Erzsébet. Az újabb generáció legkiű-nőbb tagjai közé számítói, aiki méltán kötötte le az érdeklődést alapos tudásra valló, eredeti feifogású kompozícióival, tanulmányaival. Meglepő az a biztonság, kiforrott egyéni ízlés, amely aktképeiben, nemcsak az egyes alakok formal rajzában, fölépítésében, mozdulati ritmusában, de a kompozíció szerkezeti részében, az alakok térbe állításában, egymás-közi kapcsolatában megmutatkozik. A legnagyobbak adományával fölszerelten indul el pályáján, amely — a magyar művészet veszteségére — huszonhatéves korában derékban tört ketté!

A csinos, ízléses kiadvány sikerült reprodukcióban adja elénk Korb Erzsébet műveinek javát.

(Rfj)

¹ Korb Erzsébet Danolák c. képeinek reprodukcióját I. (1908) évfolyamunk 3. számában a 128-ik oldalon, Ahites c. képeinek reprodukcióját pedig ugyanezen évfolyamunk 7-ik számának 48. oldalán közzétessük.

HOGYAN TÜKRÖZÖDIK VISSZA A KÖZÉPKORI SZELLEME MŰVÉSZETÉBEN?
Dr. Mihály Ernő.

A Pannonhalmi Szemle legutóbbi, f. évi 4. számában igen érdekes tanulmányt közöl Mihály Ernő dr. a középkor művészetben megnyilvánuló szelleméről, és a pannonhalmi székesegyház szobordíszel és gyámkövei szimbolikus megfejtésével iparkodik megmagyarázni a középkori transcendentális gondolkodás szellemét.

E szellem megértéséhez elengedhetetlenül szükséges a kor kultúrtörténeti ismerete. A keresztény középkor — a letűnő pogány antik világon és a keresztény ókoron túl, egészen a VIII-IX. századig, és a XIV. században kezdődő renaissance kultúrtörténeli határára belül — valami egészen sajátos, önmagában is jelentős szellemtörténeli képet mutat.

Ennek az egészen sajátos kultúrtörténeli képek megvilágítására a legfelogadhatóbb művészettörténeli magyarázat, hogy az antik és a renaissance világ művészete

1. a természetből (anyagvilágból), a középkor művészete a lélek vallásos mélyseiből, tehát

2. szellemből (a lélek világából) fakad.

A szellemiség, a lélek világának fölfeletlen uralma az anyagon jellemzi a középkor művészetét. A természetfölfeletti világba való bekapcsolódás adja meg a középkor művészetének idealisztikus alapját. A keresztény spirítuálistizmus betölti a léleketet s a művészet-

ben is a szép formák világából a szellemit tartalomra és lelkeségre helyeződik át a művészet súlypontja.

„A középkori művészet az építészeti anyagot pompás szerkesztéssel, csengő-bongó ritmikával eszmék hordozójává teszi: képeiben, szobralban, iparművészeti alkotásaiban is mélyebb érteimet, az alapjában való átszellemesítést keresi. Szinte elmondhatja az ember, hogy a középkori művészek már nem is a testi szemek, hanem a lelki szemek számára dolgoznak* — írja tanulmányának bevezető conclusiójaként Mihály Ernő s ezen megállapításának igazolására részletesen ismereti a pannonhalmi székesegyház szobordíszel és gyámköveit, megmagyarázva e jelképes díszítések mély értelmét.

A középkori szimbolikus ábrázolások legfőbb forrásai a liturgia és a liturgikus trók művel. Kimeríthetetlen bőségű anyagot a szimbolikus ábrázolások számára pedig a bestiariások, herbariumok és a Physiologus nyújtottak.

A szimbolikus ábrázolások célja kertös volt:

1. az üdvösség egész rendjének az egyéne gyakorolt misztikus határáit kidomborítani!

2. az emberiség történelmének és az Egyház működésének kölcsönös vonatkozásait kiemelni.

A középkori szimbolizációnak ezen két főirányát nem lehet egymástól határozottan és világosan elválasztani, de Sauer szerint, akire tudós szerzőnk is a legnagyobb mértékben támaszkodik: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters c. munkájában megállapítja, hogy a későbbi középkor szívesebben foglalkozik az üdvösség egész rendjének az egyéne gyakorolt misztikus hatásával.

A pannonhalmi székesegyház keresztifolyosójának, alsó- és felsőtemplomának közel 70 drb. szobordíszre és plasztikál ábrázolásokkal díszített gyámköve van, amelyek különböző korokból származnak s Mihályi valamennyinek szimbolikus értelmét adja. Így megtudjuk, hogy az ökörfej türelmemre és alázatára figyelmeztet. A szőlőt Krisztusra, a torzarcok a bűnökre, a virág és növénydíszek az erényekre, a tintahal és polip a gyenge akarátú keresztényekre, a fölfelet törökölgyik a Krisztus kereső lélekre emlékeztetnek. A próféta- és apostolfejek az erőseg és sarkalatos erények szimbolizációi. Dundi gyermekfej az érzéki ember képe stb. stb. Vége-hossza nincs a sok szimbolizációnak és allegorikus értelmezésnek, amelyeket a középkori ember pontosan értett s amelyekről oly olvasói, mint a huszadik század embere a legértelmesebb aszketikus könyvből.

A középkori dombok föléges monumentuáiban tehát beszédesek a kövek. Értelmes

szimbolizálják köbe örökített hatalmas intellektus és a transcendentális életre. A művészet formáiban megkövülve örökre élnek a vallásos lélek örök életbe vágó szent aspirációját. Szeretettel figyelünk ezen újból megfellelő jelképes írások tartalmi értékeire, hogy a modern élet tülekedésében elnyaglasodott lelkiünk az örök élet szellemiségeivel telítődjék és az eszményeket szolgáló művészet megszeresse velünk a legnagyobb, a transcendentális szépséget.

Dr. Décsai Géza.

WERNER LINDNER: BAUTEN DER TECHNIK (Ihre Form und Wirkung. Werkanlagen) — Ernst Wasmuth Verlag A. G. Berlin, 1927. — (32 oldal szöveg, 80 oldal magyarózó ábra és 120 oldal fotográfia.)

A mű címe igen szerényen jelöli meg azt a témakört, melyet valójában felölel. A szerző, akinek ugyanezen kiadónál ezéltől öt évvel jelent meg „Die Ingenieurbauten in ihrer guten Gestaltung” c. műve, ezen újabb könyvében az ipari építkezésen s a mérnök-művészetet túl voltaképpen a modern építőművészet problémáinak gyökeréig hatol, s az új építőművészet szellemének megértéséhez nagyon értékes adalékokat gyűjt össze.

Ez a nagy képeskönyv oly érdekes, oly lebilincselően változatos minden építőművészet iránt érdeklődő számára, mint egy regény. Az ember nem tudja abbahagyni, míg végig nem lapozta. Ez a hasonlat talán nem is túl merész, a W. Petersen által nagyon értelmesen rajzolt ábrák, s az utánuk következő fotográfiák a babyloniai toronytól kezdve, néger kunyhókon, indiai toronyépületeken, római körtemplomokon, modern olvasztókemencéken, pályaudvarokon, raktházakon, középkori domokokon és erődítményeken keresztül kinal pagodáig és a földműves ember egyszerű, szalmatetős takarmányozóáig vezetik az olvasót, s a bárhonnán, bármely időből veit példák segítségével mintegy körül-köré lépegetve vezetik az építőművészet óskortól a ma legfrissebb alkotásáig.

W. Lindner a példák felsorolásában semmi-féle tekintettel sincs a kronológikus sorrendre. Művének egységét két szempontból való rendezettség biztosítja. Először is az összes felsorolt példák primitívségükben vagy komplikáltságukban a szöve valódi értelmében *építési* alkotások, A „neue Sachlichkeit”, melyet jogsosan vagy jogtalanul egyes új irányok maguknak szeretnének kislajtatni, nem új felismerés, hanem — mint erre W. Lindner is rámutat — szükséges velejárója a lelkismeretes, pöz nélküli építészmeznői alkotómunkának. Ezeket a példákat, melyeket akár rajzban, akár fotográfiában bemutat, egyfőltalán bizonyos szimpatikus komolyág, kiegyensúlyozottság, stílus tünteti ki: valószínűleg nem véletlen, hogy az ipari építkezés a jó épületeknek ilyen tömegét képes elélni látni. A másik szempont, mely a képanyag összerendezésénél érvényesült, az építőformáknak abstract alakokra való vissza-

vezetése, illetve bizonyos geometrikus sémák szerint való csoportosítása. Amikor a lapátal halombahányt földönmeg alakját egy alexandriai világítótorony, vagy a sakkarai lépcsőpyramist a strivelliputtar-i bejárati toronyig különböző fokozatokban elénk vetli, vagy amint építletek ritmikus ismétlésének példái közt a simmerlingi gáztartályokat kame-runú négyek házikól mellett mutatja be: az az érzése az embernek, hogy az építőművészet krisztiánytánát lapozgatja, mely, mint a geológiában és közettanban, a látható nagy konglomerátumok titkos belső törvényeire tanít meg, mely egyformán uralkodik korszakoktól és stílusoktól függetlenül.

A könyv képanyaga, mint fentebb írjuk, két részre oszlik. Egyik felét rajzolt ábrák, másik felét fényképek alkotják.

Az ábrák szemléltető csoportosításában, pár sor magyarózó szöveggel vannak ellátva. Ezek a rajzok tekintet nélkül az ábrázolt építmények rendeltetésére, csupán mint épületítmények vannak fel fogva, mint a kúp, gúla, henger, kupola és kockának, mint alapformáknak közvetlen származéka. Ezúdon ezeknek legegyszerűbb összetételű következők, gyűrű- és négyszögalakú udvarképződmények, különféle toronyformák, centrális építmények és egyszerű, szimmetrikus csoportosítások. A további variációk, mint az egymásmellé sorolás, kapcsolás és egyéb ilyen harmónikus összetételek szintén a legkülönbözőbb természetű példákkal vannak szemléltetve, majd egyes építmények függőleges és vízszintes tagozásának lehetőségét, azután ferde- és laposított raktárak, sílők, csarnokok, gyűrűépületek következnnek, végül ugyanezek a től keretbe illesztve. Az egyes ábrák a legkülönbözőbb forrásokból kerültek elő: fényképek, régi tervek és tankönyvek, különböző útleírások egyidejű illusztrációi, melyeknek visszaadásánál a rajzolás nem annyira a valóság szolgái másolását, mint inkább a jellegzetességet tartotta szem előtt. A források mindazonáltal gondosan fel vannak tüntetve, sőt külön jegyzékben is felsorolva. Az egyes rajzok léptéke is természetesen igen különböző, mindazonáltal az épületek mellé rajzolt kis emberi figurákkal gyakran a fantázia segítségére siet.

A képanyag másik felének, a fotográfiáknak elrendezése is nagyjában a rajzolt ábrák sorrendjében történt. Különös becse a könyvnek, hogy nem törekszik közismert, nagy mérnöki alkotások ismertetésére, hanem kevésbbé ismert, sokszor jelentéktelen objektumokat használ fel az ideák illusztrálására. A fotográfiai csoportosításában ismét az előbb leírt létszámok összevisszaság: a pekingi naptemplom mellett dániai torony s München csomagkészfésülő hivatata: majd a közönséges mezel zsúfoló szardí mutatja be, erősen nagyított fényképekben, körülbelül akkorákban, hogy az alattuk lévő orientális toronyépítkezések analógiában a természet erőinek különös léteikét csodálhassuk meg.

Az ember gyakran a sávr építkezés jellemzésére azt mondja: olyan mint egy gyár! Ez a könyv arra kényszerít, hogy erősen revidáljuk a gyárakról alkotott felfogásunkat. Persze, ez egészen más valami, mint egy kastély, vagy egy templom, — de ha a hoensbrök-i hűtőtornyokat, a berlini Fünkenindustrie csarnokát, a bochumi koksz-tornyot megnézzük, a különböző gyönyörű vízművek gyűlömedencéinek gátépítményeit és erőlepleit nem is említve, hamarosan rájövünk, hogy a művészi alkotóerő hatalmas dokumentumokat állított magának a jelenkor eme nagyon jellegzetes építményeiben. A lényéksorozat végén szellemes céldzseképen, a hamburgi kikötő egy végeláthatatlan darusora után kis hegyi kunyhót, a kínai falat, egy pár romantikus várat mutat be... egy öreg mézétető-kemence, meg egy vízimalom szemmeláthatólag immár tökéletesen belehelyezkedtek a tág romantikájába: az idő hamar elvégi a magdét, amit ma ünnek, zavarónak látunk, amígól régl emlékeink hangulatának megzavarását féltjük, a modern gyárak s az ipar ezer egyéb építménye lassanként éppen úgy beleolvadnak környezetükbe, mint az öreg vízimalom, vagy a kínai fal, vagy a repkénnyel befutott lovagvárak.

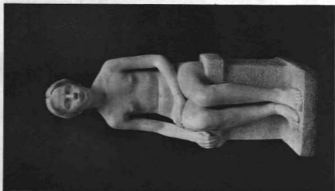
Mi az oka annak, hogy ezek az ipari építkezések, egészen eltekintve a sokszor rendkívül nagy méretű természetes hatásától is, építészeti szempontból olyan roppant érdekes, friss benyomást keltenek? Ez a benyomás rekonstruálásában a kora renaissance épületeivel, melyek hasonló, erőteljű duzzadó, játékos kedvvel nyúlnak a lakóház, a kastély problémájához, hasonlóképpen kevés figyelemmel voltak a részletekre s hasonló nagyvonalúság jellemzik a tömegekben és az alaprendezésben. A lakóház közben, mint téma, szinte egészen megmerevedett: emeletmagasságok, lépcsők, nyílások méretei úgyszólván normalizálódtak, itt már nuanceokra megy a játék... de az ipar a maga végtelennél sokféle új problémáival ismét az építés leglényegesebb teremtő erőire apellál, itt nincsenek sémák, előképek, hagyományok, a tervező csak azokra az örök építész-i törvényekre van utalva, melyek — mint W. Lindner könyvének ábrái mutatják, — az épület speciális rendeltetésétől független primár vonatkozásban nevezhető egyáltalában törvénynek, s amelyek elvontságukban már a geometriával rokonok.

Látva ezt a sok szép illusztrációt, s azt a széles kört, amelyről a képanyag származik, önkénytelenül támad bennünk a kérdés: hát mi magyarok megint hol maradtunk? Nálunk semmi sem iöreténi volna e téren, amit megemlíteni lehetne volna? A könyv előszavában a szerző köszönetet mond mindazoknak, akik őt munkájában, többek közt képanyag rendelkezésére bocsátásával, támogatták. Ez már nem az első, nem is a második eset, hogy így

történik. Az „Orbis Pictus” is megfeledezett rólunk, mint annyi egyéb kiadvány, mely beszámol a világon mindenkiről, az exotikusan érdekes országokat nem is említve, Szerbia, Horvátország s a perzsa Csehszlovágról. Azt hisszük, erősen tévednek, ha a hibát csak a német kiadókban keressük. *Anyira már nem vagyunk exotikusak, hogy azzal magunkra vonjuk a figyelmet, de európaiak sem vagyunk annyira, hogy egy szervünk, irodánk, egykényünk lenne, mely ilyen képanyagot önként a külföldi kiadók rendelkezésére állana.* W. Lindner következő könyve a közlekedéssel kapcsolatos épületeknek van szánva. Ha a jelen kötetből kimaradnak nagy gőzmalmaink, kimarad a Weisz Manfred-gyár és a kelenföldi elektromos centrálé — kíváncsiak vagyunk, bent lesz-e a következőben a kontinens leghosszabb nyílású hídja, továbbá a pártatlan szépségű Lánchíd s a csepeli kikötő-építkezés? Azzal tisztában lehetünk, hogy saját kezdeményezésünk nélkül erre sor nem kerül, mert a nagyvilág el van foglalva, a őrül, ha azokat kiélgeitheti, akik hozzáfornak, arra nem ér rá, hogy néma gyermekek kíváncsiáiglalt nyomozza.

S ha ipari alkotásaink vannak, melyeket a fórum elé vihetünk, képzeljük el, micsoda originális könyvet tudnánk összeszerkeszteni agrár vonatkozású építményeinkekből? A német „Bau-ten der Technik” briliáns synonimje lehetne egy magyar „Agrikultúrális Építézet”, mely eredeti, ősrégi kezdeteiből kiindulva, modern tanyaberendezéseinket, malmainkat, vágóhízeket és silóinkon át egészen érdekes és ideháza is hasznos munkával gazdagítaná a világszakirodalmat. Ezek, igaz, csak szép szavak és tervek: de a cselekvés a tennivalók felismerésével kezdődik. Paddányi Gyulás Jenő.

A „WIENER JAHRBUCH FÜR KUNSTGESCHICHTE” legújabb (V.) kötete érdekes és színes tartalmával méltó folytatása az eddig megjelenteknek. Hess: *Die Künstlerbiographie Passeris* címmel nagy és alapos tanulmányt írt a barokk életrajzok egy kissé homályba merült fejezetéről. Két bécsi kézirat ismeretéből indul ki, hogy alapos szövegkritikai vizsgálat után új eredményekhez jusson. Az egyik (A) kézirat a tervezett 42 életrajzból csak 18-at tartalmaz, de a szövegen eszközölt kritikai módosítások, a kézírás korbeli jellege, végül eredeti Passeri-nyugdíjjal való összehasonlítás nagyon valószínűvé teszik, hogy e töredékben Passeri eredeti kéziratával állunk szemben, amely életrajzokon kívül elméleti bevezetést is tartalmaz. A másik (B) kézirat már első pillanásra is három időben s jellegben egymástól eltérő kézírást mutat: ez a körtmény, valamint beható szövegkritikai vizsgálat ezt a kéziratot egy másolat után készültnek mutatják; alapel minden valószínűség szerint az a példány szolgált, mely valaha Gius. Mária Rati birtokában volt. A Passeri-viták körülbelül egy századdal írójuk halála után 1777-



VIK INGELBICHT : FIATAL LEÁNY, Műrődény, 1905
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Václavk 1905-ben



RODIN, AUGUSTE (1840—1917): AZ ŐRÖK TAVASZ, Műrődény, 1894
Orsz. M. Szépművészeti Múzeum, Václavk 1894-ben

ben jelentek meg, a kladó — Hess szerint Lod. Bianconi — egy hiányos, bár eredetileg a Passeri-család birtokában levő kéziratoit használ fel. A klasszicizmus szellemének megfelelő átírással a változtatással a szövegforrás értékét erősen csökkentik. Annál fontosabb az elsőnek ismertetett eredeti kéziratoit, melyet a kladói szöveggel behatóan összehasonlít a szerző, Majd Passerivel foglalkozik, kinek kevés ismert életrajzi és összegyűlt, kutatja a forrásokat, melyekből merített és az életket, melyek alapján dolgozott. Hiteles, okmány-szerű forrásokat Passeri nem használ, az irodalmi források is kevésbé szerepelnek. Ismeretel főleg Rómára szorítkoznak, bár néhány más várost is beutazott. Tárgyalásának oroszlánrésze szóhagyományon, szóbeli közlésen alapszik, mint az Accademia di S. Luca tagja s a legtöbb egykorú művész személyes

ismerője, ez igen fontos körülmény. Állásfoglalása eléggé objektív, bár a Bernini-ellenes párt híve, idevágó tudósításai is megfelelnek a valóságnak. Sajátságos módon Vasari-Baglio-ne örököbe lép s nem is érinti az a nagyjelentőségű fordulópontra, melyet Bellori feltétele jelent. Hogy fontos adatai dacára aránylag kevésbé ismert, ez főleg a késői és csonka kladásnak köszönhető, mely nemcsak a szövegen eszközölt módosításokat, hanem mellőzte a bevezető elméleti és esztétikai feltevéseket is, ami ezidőben sine qua non feltétel. Így annál nagyobb Hess érdeme, aki Passerit rehabilitálja és széles alapon nyugodt szövegkritikájával az eredeti szöveg helyreállítását adja, amivel az ily irányú kutatások számára biztos alapot szolgáltatott.

Antik művészetből veszi tárgyát Weigand: *Propylon und Bogentor in der östlichen Reichskunst* c. dolgozata. Az ephesosi Mithridates-kaput veszi kiindulópontul, melyben a római szellem egy korai s döntő ter-
foglalását Hellasban látja. Értékes s kronológia szempontjából több-
ször új feltevéseivel végigkíséri a görög propylon-típus fejlődését s elterjedését, beleértve Szíriát s Egyiptomot is. A római arcus erede-
tére vonatkozólag rámutat a Keletnél fontosabb ó-litáliai művészetre, melynek a kapcsolatokat dekoratív-képzése egyéni sajátos-
sága. A kialakult római arcus-típus a római kultúra expanzív erejénél fogva az egész birodalomban nagy mértékben terjed el. Szíria szinte változatlanul veszi át, míg Kis-Ázsia sajátos tradíciói módosítólág hatnak. Amíg az ephesosi kapu felépítése a római szellem hatását mutatja, addig részleteiben a helyi kultúra érvénye-



KORB ERZSÉBET: PIROSRUHÁS LEÁNY. Olajfestmény

Korb Flóra ír halálhíre

sül, sőt másodlagos, dekoratív elemekben a helyi orientalizmus is. E három komponens összhatásának érdekes példáját nyújtja a kapu.

Hammer: Mittelalterliche Wandgemälde bei Innsbruck címen összefoglalni a történelmileg elhelyezni igyekszik több újabb napfényre került freskót. A XIV. század végétől a XV. század közepéig a fennmaradt, kisebb számú példák a középtiróli, főleg brixeni körrel mutatnak összefüggést. A század II. felétől változik a helyzet és inkább északnémet befolyás érvényesül, mely mantegnesk elemekkel gazdagította. Igen nagy Schongauer metszeteinek hatása is. Ritkaságuk miatt különös érdeklődésre számíthatnak a világi tárgyú freskók, melyekben Tirol meglepően gazdag. Ezek közül kiemelkedik egy eddig jóformán ismeretlen freskó a friedbergi kastélyból, mely szinte a lovagkor parodiája.

Tirol térségéből veszi tárgyát a következő cikk is: *Garber: Das Zeughaus Kaiser Maximilians in Innsbruck*. Miksa császár kornak művészete régóta a kutatás központjában áll, mégis ez a katonai célokra szolgáló épület feledésbe merült. Mindegyre összecserélték a „régí fegyvertárral”, mely hírességét főleg a Jörg Kölderertől illusztrált „inventár”-oknak köszöni. Garbernek sikerült az „új” fegyvertár helyét és építési idejét (XVI. sz. legeleje) meghatározni, sőt Kölderer könyvének két rajzát Bécs helyett az Innsbruck új fegyvertár képeit igénybe venni.

Lohmeyer: Die Baumeister des rheinisch-fränkischen Barocks I. címen a 30 éves háború utáni nagy építési tevékenység mestereivel foglalkozik. Az első időkben az olasz építészek vezetnek, akik többé-kevésbé aklimatizálódva a német barokk megindulásának döntő tényezői. Közülük kiemelkedik Ant. Petrini Würzburgban és Joh. Chr. Sebastiani a Rajna mellett, mindegyiküknek több jelentős helyi követője van, akikre a legújabb kutatások derítettek fényt. A századforduló hozza magával a grand seigneur típusú építés felépését. Ezek közül legkorábbi a venetiai Matteo Alberti, kinek Heidelberg számára készült hatalmas átépítésterve — bár nem valósult meg —, nyílánya a későbbi nagy rezidencia-építkezéseknek. Ugyancsak Heidelberg számára dolgozik Dom. Martinelli is, aki Carlo Fontana iskolájából kilendülva bécsi elemeket hoz magával. A Prágából jött Dom. Eged. Rossi rastiáni kastélya már a francia szellem térhódításának első nagy példája. Így egyre világosabban látjuk a komponensek eredetét s szerepét, melyeknek végső fokon a virágzó rajnai-frank építéssel közzönhetők. Igen helyesen mutat rá a szerző a Dientzenhofer-család fontosságára, akik két ágra szakadtak ugyan (Bamberg és Prága a központok), de egymással kölcsönhatásban állhattak. Lohmeyer érdemei a német barokk kutatás és területén oly nagyok, hogy minden újabb munkája elé fokozott érdeklődéssel tekintünk. Annál kevésbé szívesen

valljuk be, hogy várakozásainkban ezúttal kissé csalódtunk. A szereplők egyénisége és működése a szűkszavú tárgyalásban nem körvonalozódhatik előtűnik, a kor művészetének egésze, mint háttér, szinte felszívja ezeket a kevésbé megfogható alakokat. Ha egyik-másik közülük más értekezéseken szerepelt is már, kívánatosnak tartottuk volna inkább egy ismétlést, semmint ezt a szűkszavú összefoglalást. Sajátságos és módszeretlenül nem helyeselhető vonása Lohmeyer értekezésének, hogy az említett művek közül épp a legfontosabbak illusztrációban nem szerepelnek, míg a szöveget kísérő, kétségtelenül igen értékes s érdekes képanyag későbbi, a szövegben nem is érintett korhoz tartozik. Nagyon könnyen lehetséges, hogy a dolgozat folytatása helyesíteni fogja megállapításainkat, azonban a szerző és a tárgy jelentőségére való tekintettel el nem halgathattuk teljesen megjegyzéseinket.

Örömmel üdvözöljük a Wiener Jahrbuch előkelő hasábjain dr. Balogh Jolán értekes cikkét. „Europa auf dem Stier” címen a Szépművészeti Múzeum egy kis bronzcsoportjával foglalkozik, melyet eddig hol Bertoldónak, hol Bellanónak tulajdonítottak. Szerző vitatja e hipotézisek helyességét s a kis szobort Andrea Riccio művelét így igazsággal elhelyezi. A kompozíció felépítése, az ábrázolt mozzanat erős drámaisága s realizmusa, végül a felépítés rokonsága támasztják alá az attribúciót, amelynek módszertani felépítése kifogástalan.

Dagobert Frey két különő könyvismertetésével zárul a Jahrbuch, mely ezúttal is sokirányú, értékes anyaggal gyarapította ismereteinket. Növeli a kötet értékét az elsőrendű nyomdai kiállítás, melyben a Filser-Verlag bőkezűsége részeseletre. A cikkeket kísérő gazdag s kitűnő képanyag maradóan érték a kutató számára.

dr. Zádor Anna.

EMILE MÅLE: Art et artistes du moyen âge. Armand Colin, Paris, 1927. 323 l. 8 táblaképpel.

A római francia akadémia nagynevű tudós igazgatójának kisebb és részben már korábban közölt dolgozatait tartalmazza ez a kötet.

Az első, hosszabb dolgozat a keresztény művészet évszázados fejlődését tárgyalja. Finom elmével állapítja meg a szerző, hogy a keresztény művészet minden korszaka hű képét adja az egymást-követő nemzedékek vallásos fel fogásának. A katakombák művészetét a keresztény életöröm és reményesség művészetének mondja, mert hiszen a katakombák freskói a földvilági életet hirdetik, a jövőbe vetett remény- séget zengik.

A keresztény művészet kitépve földalatti idejéből, megkezdti a bizánci művészet korát, mely művészet összetétele az ideális irányzatú görög és a realista irányzatú syr művészetnek. A középkor művésze az ekeletnek eme két nagy irányán épül fel és halad tovább a maga útján.



NORR EDZSÉBET: MÁRUS. Olajfestmény
Kertész K. Bébiért és másoké

A XII. századot a nagy zárándoklatok korának nevezi és nagy újdíjsának a szobrászat feladalt mondja. A kelet dekoratív szellemét felváltja a plasztikai meglátás és megformázás. Az új irány szállóhelytől, ahonnan európai hódító újjára elindult, Dél-Franciaországot jelöli meg, szállóhelynek pedig a ciszterciata szerzetet. A szállító szobrászatnak tanító jellege volt és nem mint később történt a kapuzatok fölött, hanem az oszlopfejekre kezdte meg életét. E kor másik újítása, hogy ekkor jelenik meg Krisztus mellett a szentek ábrázolása is.

A XIII. században a korábban fölvetett problémák teljes megoldást nyernek, a keresztény gondolat ekkor már teljes öntudatra ébred. A párisi egyetem megkezdte a szellem kiristályosítását, amit művészileg legfrísztáiban a gotikus katedrálisok fejeznek ki. Jellemzőjük, hogy a tárgyatlan fölülleik az egész univerzumot és hogy elhátrálnak maguktól minden erőteljesebb, patetikusabb felfogást.

A XIV. és XV. század az érelemtől az észre fordul. A XIII. század végén megjelenik az olasz művészetben egy lájdas vónás, amit Málé a kelet művészetéből származtat. Assisi Szent Ferenc erőlteti ezt az irányt, amidőn felfelé mindazt a szeretetet mely a katolikumban foglaltatik. A XIII. század a kereszténység isteni, a XIV. és XV. század emberi oldalát fejezi ki.

A quattrocento művészetét Itáliában a hódítások jellemzik. Magukévé teszik a perspektívát, az emberi testi rejteit szerkezetét, a fényt és az árnyékokat. És amikor ezeket meghódították, betetőzte az alkotást Raffaél, aki az értelem nyílt isteni adományban is részesült — az isteni szeretet sugározza be alkotásait.

A könyv II. és III. fejezete elég bőven és részletesen tárgyalja a francia és mór építészeti viszonyt. Az izlám művészetben 788-ban megjelenő motívumok a XII. században egy Auvergneben lévő templomra, „Notre Dame du Port de Clermont”-ban található fel újra. A mór hatás főleg dekoratív részletformákban jelentkezik, mert a kupolák építkezése (mely Málé szerint szintén mór eredetű), mint pl. a perigueux-i Szt. Frontin-templomnál, elsősorban és ritka jelenség. Megnyilvánul a három- és sok karéjos ív, a löhereszerű nyílások és a kapu fölötti két nyílás, melyek között üres tér tórong, alkalmazásában. A mór hatás a nagy zárándok utakon került Franciaországba, de a cluny-i szerzetesek közvetlen érintkezésbe is kerültek a mór művészetel. Érdekes az a megállapítás, hogy ez a hatás nem a Spanyolországgal szomszédos területeken a legerősebb, hanem inkább az ország középső és nyugati részén terjedt el.

A következő két fejezetet a francia katedrálisok két szerelmenének szenteli, E. B. O'Reilly (fr. nő) könyvének (Comment la France a bâti ses cathédrales) a Rodin (Les cathédrales de France) művének finom és elmélyülő analízise és bírálata.

A következő, közel három ívre terjedő fejezet Dél-Franciaország gotikus építkezését tárgyalja. Behatóan tanulmányozza, miként hódította meg észak művésze az ország déli vidékeit és hogyan alakította át az ottani mór a román korban is feltalálható építészeti formákat. A déli vidékek sajátossága templomtipusa az egyhajós, oldalhajó nélküli templom, melyet vagy boltoznak, vagy kis kupolákkal fednek be. A keresztboltozatot csak a XIII. század első tízeiben kezdik alkalmazni a déli építészek. A legrégibb példája ennek az új formának a toulouse-i templom. Az északi gotikától elbő sajátossága az, hogy a bordák nincsenek lekerekítve, hanem szögletesek. Ezen boltozás eredetét a ciszterciata-rendben keresték. Málé a francia szerzetesrendek helyét a lombard kőfaragókra utal, annál is inkább, mert az ilyen boltozás az itáliai vezető nagy utak mentén található. Észak-Franciaország érett gotikája a XII. század közepe előtt kezd valóban meghódítani a déli vidékek művészeit. Clermont, Limoges, Narbonne, Toulouse és Rodez a földönalás ennek a fejlődésnek. Ezek a templomok összefüggésben vannak egymással és mind egy mesternek, Jean des Champs-nak művel. Jean északi iskolázottságú mester, műveiben azonban fontos újításokkal is találkozunk. Az oszlopok elé három kis oszlopból álló köteget helyez, mely S vonalban simul az oszlophoz. Ez a hullámos vonal, mely a késő gotika jellemzője, itt fordul elő először.

A narbonne-i katedrális ismét újít. A templom korusához simuló kápolnák nem négy-, hanem sokszögűek, azoknál mindegyik kápolna elé egy két pillérből képzett porticus állít, mely a kápolnával összekötésében lévő, alacsony mellékháló benyomását teszi. Ezt a megoldást Jean des Champs valószínűleg a carcassonne-i Saint Nazaire-templom 1289-ből származó tervrajzán láthatta. A legtekélyesebben ezt a rendszert a toulouse-i katedrális fejleszté tovább, melyben Málé ugyancsak Jean des Champs művét látja. Dél-Franciaország művészetének legteljesebb hajtsa az abbi templom, melyet 1282-ben Bernard de Castanet érsek kezdett építtetni. Háborús időben keletkezett és ezért viseli magán az erődítmény jellegét. Isten valóította meg legtekélyesebben a déli építészeti törekvéseit, az egyhajós boltozott templom tökéletes arányát, harmóniáját, mely az antik művészetet juttatja esztünkbe.

Nem írhatjuk alá mindenben Málének azt a föltevését, mely szerint a római késő renaissance és barokk templomoknak a délfrancia, illetve katalán egyhajós templomok szolgált mintaképpül. Antonio da Sangallo építette a katalánok templomát Rómában, a Santa Maria di Monserratot, mely a legrégibb egyhajós templom Rómában. Lehetőség, hogy ezt a templomot Sangallo a megrendelő kívánsága szerint építette, nem szabad azonban megelégednünk arról, hogy Sangallót és a többi építészit is elsősorban az antik ihlette,

már pedig az egyhajós templom nyilván antik, illetve ó-keresztény hagyományokon alapszik. Mára annyira megy, hogy a Gesúban a katalán és délfrancia templomok teljes mását látja, holott a Gesú alaprajza logikus továbbfejlődése az olasz templomépítészetnek, mely azonban szoros összefüggésben van a hitélet és liturgia követelményével.

A könyv következő fejezete a reimsi katedrális első építőjével foglalkozik. Az első építőt Jean d'Orbaisnak mondták, míg egy felirat ezt meg nem döntötte. A reimsi katedrális padlózatát egy labirintus rajza díszítette (XVI. századbéli rajza Cellieről Párisban), melynek négy sarkában a templom négy építészé van ábrázolva. A közepeán álló, a többinél magasabb alakot a templom építetőjének hítek. Mára azonban a problémát egy legyet az alapján, mely azt mondja, hogy az ör férfi ő építész, úgy oldja meg, hogy ez a középső alak a templom első építészé és ezért magaslik ki a többi közül. Neve mind máig ismeretlen.

A könyvnek talán legkezekebb és leginkább érdekes fejezete az, amely a szent Lajos-ábrázolás ikonográfiáját tárgyalja három egymással szoros kapcsolatban lévő festői munka kapcsán. Az egyik egy freskósorozat, melyet Szent Lajos leánya készített a tourcine-i apátság templomában és amely szent Lajos életét beszéli el Guillaume de Saint Pathus elbeszélése alapján. A freskók Erienne d'Auxerre nevűvel hozhatók kapcsolatba és keletkezésük az 1304-es évre tehető. A képeknek ma már csak leírását bírjuk, aminek alapján Mára e sorozatnak egy Jean de Pucelle kezétől származó másolatát találta meg egy livre d'heures-ben. Egy másik másolata ezen freskóknak a Ste Chapelle üvegfestményeiben van. Ikonográfiailag ez a legteljesebb, mert két olyan jelenetet is tartalmaz, a keresztény hősök eltemetése Lajos által és Lajos halála, mely a két előbbi festménysorozatban nincsen meg.

Két további cikkét Jean Bourdichonnak, az „Heures d'Anne Bretagne” miniatörának és iskolájának szenteli. Mára Bourdichonnak eddig ismeretlen művét fedezte fel a párisi Bibl. Nat. cod. lat. 10852, Heures d'Aragon néven ismert kódexben; a cod. lat. 886, VII. Károly orvadásán készült missaléban és a cod. lat. 1370, VIII. Károly imakönyvében, melyek teljesen meg egyeznek stílusban és felfogásban Bretagne-i Anna könyvével, mely Bourdichonnak hiteles alkotása. Egy további műve Rothschild Edmund gyűjteményében van, de hogy ez mikor és kinek készült, azt nem lehet megállapítani. Ebben a műben tűnik fel először az olasz művészetben oly gyakori kandeláber motívum. A párisi Bibl. de l'Arsenal 417. számú kis livre d'heures-je ugyancsak Bourdichon műve, ebben az édes-kés és bájos kifejezésen kívül erősebb és pathetikusabb hangot is megül a művész. A továbbiakban a párisi könyvtárakban fellelhető kódexeket tárgyalja, melyek nyilván nem a mester, hanem tanítványai kezétől szá-

maznak. Végső konklúziója az, hogy Bourdichonnak Tours-ban műhelye volt, ahol a miniatúra-festést szinte iparszerűen művelték és amely iskolának nagy hatása volt a párisi és roueni miniatör-iskolákra.

Rendkívül érdekesek ama megállapításai, melyek a francia XVI. századbéli üvegfestészet mintaképeire vonatkoznak. Kimutatja, hogy ezek a mintaképek 1540-ig Schongauer és Dürer metszetei voltak, de 1540 után már olaszok inspiráltak. A conches-i katedrális 1546—1552 között készült ablakai sorában ott találjuk Raffaelt Keresztlevételét Marc Antonio ismeret metszeteinek fogalmazásában, Sainte Foy életének illusztrálása Raffaelt a Magliana számára készült Cecilia-freskói alapján készülték ugyancsak Marc Antonio metszeteiben. Egy 1546-ban készült ablak Raffaelt Utolsó vacsoráját ismétli M. Antonio metszete nyomán. A madridi Keresztlevételt egy 1544—45-ből származó ablak örökölte meg, Raffaelt követték legszívesebben, de Michel Angelo utánzóit is felfedjük, bár az ő műveit inkább fontalnebeaut követőinek nyomán másolták. Ugyancsak az előbbi templomban találjuk meg a Mannahullást ábrázoló ablakon a cascinali csata kompozíció fűrdő katonáit és Mózes is.

Nézetünk szerint klassé feltűnő, hogy éppen ebben a templomban találjuk meg Raffaelt és Michel Angelo hatását és kérdezzük, vajon nem függ-e ez össze valamilyen történelmi eseménnyel?

Könyvének utolsó fejezetét a francia gotikus életábrázolásokkal szenteli, azonban elvi jelentőségű megállapításoktól ezúttal eltekint és inkább Koechlin könyvének ismertetésére szorítkozik.

Mint minden, amit E. Mára ír, úgy ez a könyv is állandó értéke marad a művészettörténelmi irodalomnak. Fő érdeme az, hogy fontos problémákat vet fel és megmutatja az utat, melyen megoldásuk felé haladni kell. Nagy kár, hogy nem írtak elegendő számban képeket a szöveg közé, ami eltekintve a modern módzer követelményeitől, igen megnehezíti, főleg az építészeti részekenél a szöveg olvasását és megértését.

Dr. Wolf Rózsai.

CÍMLAPUNKON *Paul De Vigne* (1843—1901) belga szobrászának Szépművészeti Múzeumunkban őrzött, az intézet részére 1896-ban vett útján megszerzett Női tanulmányfejt („L'Espérance”) mutatjuk be.

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla.

Kiadó: Ormos György.

Szerkesztőség VII., Erzsébet-körút 7. II.

Magyar Művészet 1928. 10. szám.