

Karácsony óta a szaporán váltakozó kiállítások egész serege tárult a közönség elé. A meglevő kiállítási helyiségek nem bizonyultak elégségeseknek, néhány kisebb magánvállalkozás új s újabbakat nyitott meg. Ha a kínálat e szaporasága igazi fokmérője lenne az általános érdeklődésnek, örömt szerezne nekünk ez a nagy sürgés-forgás. Ámde éppen az ellenkezője áll: a művészeti vásár elérte a mélypontot. Mindjárt megjegyvezhetjük, hogy ennek nem a művészek az okai. Mert soha még sokfélébb választék nem került kiállításokra, mint éppen a mi időnkben: könnyen megtalálhatja kiki az ízlésének megfelelőt. Láttunk tél kezdete óta a nagy sokaságban oly képeket is, amelyek stílusa szinte a száz év előtti festészet visszhangja s láttunk olyanokat is, amelyeket szerzőik minden jel szerint a jövőendő teoretikusai számára festettek, mintegy — fej-törőnek. E két szélsőség közé sikerrel iktathatók az összes elkönyvelt *izmusok* talolójáról szedetett kalászkok. A választék tehát igen nagy. Épp akkora nem irányok, hanem minőségek dolgában is. A téli hónapoknak nem is egy kiállításán általános feltűnést keltett egy sor pompásan viruló művészethez, fiatalok, idősebbek, egyaránt; viszont, akinek éppen tetszett, találhatott ott annyi *giccsert*, amennyit csak akart. Semmi sem látszik tehát igazolni azt a föltevést, hogy ne akadt volna bármely ízlés számára elégséges műtárgy. Nagyon jól tudjuk, hogy a művészeti vásár megcsappanása párhuzamos jelenség minden mai vásár megcsappanásával, ami gazdasági okok következménye. Ámde nem vagyunk hajlandók elfogadni azt az állítást, hogy a különböző kategóriájú vásárok egyforma jelentőségűek s egyforma fontosságúak. Mert az átlagos kereskedelemnek, ha meg is csappant, kontinuitása hetek alatt helyreállítható a viszonyok változásával. A művészeti termelés kontinuitása azonban éppen nem állítható helyre, ha javulnak is a viszonyok. Az időközben elsvordt tehetségeket honnan fogjuk pótolni? A friss nekilendülésnek, amelynek ma tanui vagyunk, hol lesz a beteljesülése,

ha a lendítőmotorok helyrehozhatatlanul elrozsdásodnak? Nemcsak kultúránknak oly területén vész el tevékenységünk, amely ma a nagyvilágban a zenén kívül az egyetlen, amelyet érték dolgában sikerrel mérhetünk össze a világ bármely nemzetével, hanem kiejtjük kezünkől a leghathatósabb, mindenütt könnyen értékelhető, nemzetközi tolmácsoló erejű eszközt is, amely a magyarság létéről, jelleméről, kultúrerejéről a világ bármely pontján félreérthetetlenül számol be. Ha így állnak a dolgok, mint ahogy meggyőződésünk, hogy így állnak, súlyos felelősséget vállalnak azok, akik mai viszonyaink közt is tehetősek, vagy legalább majdnem tehetősek és mégis közömbösen mennek el művészetünk gyümölcsöskertje mellett. Eszünkbe sem jut, hogy valamely szent áldozatot kérjünk tőlük. Ez hamis és sokszor megcáfolt minősítés lenne. Hiszen rég ismert dolog, hogy jó *művészetet venni jó befektetés*. Nem is ezt a hírt akarjuk pedzenni, hanem a művészet szeretetét. Alig hisszük, hogy ez valóban kialvófélben lenne. Talán csak néhány jó példa kellene. Annál is inkább, mert a magyar művészet legnagyobb, legigazibb mecénása, a *Székesfőváros*, tőle nem függő intézkedések következtében, most abba a szomorú helyzetbe került, hogy szinte kikapcsolták mecénási munkálkodásából, aminek eddig oly sok jót köszöntünk. Nagy úr marad utána, bár remélni szeretnők, hogy rövidesen ezt az úrt megint csak ez a nemesen gondolkozó tényező fogja betölthetni. Egyelőre azonban keserűen fogjuk érezni azt, hogy *keze*, amely *oly gyakran hozott áldást*, tehetetlenné van kötözve. Az állam művészeti vásárlásaira, legalább a költségvetés alapján, alig gondolhatunk. Így ma szinte az a kép tárul elénk, hogy a művészet végkielejtés nélkül elbocsátott munkása a kultúrának, miután ez a két hathatós tényező elvonult mellőle. Maradt a magyar közönség, mint végső remény. Figyelemmel fogjuk kísérni, hogy ennek különféle kategóriái hogyan igyekeznek majd pótolni azt, ami erőforrás ama fentjelzett faktorok félreállása következtében annyira megapadt. Érdekelni fog minket, hogy a főurak, főpapság,

nagybirtokosság, nagy ipari és kereskedelmi vállalatok mily módon sietnek a magyar kultúra e még viruló ágának segítségére. S itt van még az egyesek, a magánemberek nagy serege. Talán remélhetjük, hogy a helyzet láttára szívesen fordítják energiájuk egy részét művészetünk életbentartására. Mert ott tartunk, hogy már körülbelül erről kell beszélnünk.

Vannak, akik ezekben a jelenségekben elhidegülést vélnek látni, sőt vannak, akik már szorgosan kifürkészték ennek az állítólagos elhidegülésnek okát is. Siettek újra fölmelegíteni régi pecsenyéjüket s azt pikáns mártásokba takargatva feltálni: a közönségnek elment a kedve a művészekről, látván azt, hogy azok egymással sem férnék meg. „Művészháborúság” ennek a fölmelegített pecsenyének a neve. Semmi sem helytelenebb ennél a beállításnál. Michelangelo, Courbet, a felújító fordult figyelem, műveik megbecsülése a legeszkélyebb mértékben is csökkent volna. Az állítás e része tehát téves. De éppoly téves a többi is. Mert ha azokról a kontroverziákra céloz, amelyeket a napilapok pro és kontra szellőztettek, hogy t. i. a Képzőművészeti Társulat és a Szinyei Társaság harcba keveredett, úgy itt nem művészeti irányok harcáról volt szó (ilyesmin rég túl vagyunk), hanem két kiállítás rendezéséről, ami merőn más kérdés. Mind a kettő jubiláris volt, a Múcsarnoké is, a Szinyei Társaságé is s egyik sem sikerülhetett úgy, mint ahogy eredetileg tervezték. Mert a Szinyei Társaság a maga tízéves fennállásának ünnepét azzal akarta megülni, hogy oly kiállítást rendez, amely magában foglalja a Társaság tagjainak e tíz év alatt készült legjobb munkáit. Amde ily gazdag és nagy anyag bemutatására Budapestén csakis a Múcsarnokban lehetett volna hely. Senki sem vonhatja kétségbe, hogy minden méltányossági és jogi szempont egy ily kiállításnak a Múcsarnokban való rendezése mellett szólt. Amde ezt nem lehetett elérni. Miután a tízévi munkát felülről kiállítás terve megvalósíthatatlannak bizonyult: a Társaság kénytelen volt beérni egy alkalmi kisebb kiállítással, amely az Ernst Múzeumban nyílt meg, de méreteinél és a retrospektív anyag hiányánál fogva éppen nem lehetett jubiláris jellegű. Azonban a Múcsarnok sem járt jobban. Mert ott az összes magyar művészeket átfogó, az összes művészcsoportokat felülről kiállítás rendezése volt a jubiláris cél. Amde könnyen érthető, hogy a történetek után a Szinyei Társaság tagjai távolmaradtak, sőt távolmaradt még néhány más művészegyület is. A kiállítás tehát elvesztette legértékesebb művészeink derékhadát s megint csak alkalmi

kiállítással zsugorodott. Két kiállításról van itt tehát szó, s nem művészi irányok harcáról. Mert előzőre is a Szinyei Társaság súlyos művésztagejai körül harc egyáltalán nincs, az rég ki van küzdve s minden jel szerint már megkapta a művésztörténetet jelentőségét. Másodszor újra, nem tudjuk hányadszor, alá kell húznunk azt a tényt, hogy a Szinyei Társaság semmiféle irányt sem képvisel, oly sokféle egyéniség foglal helyet tagjainak sorában. Valóban nagy járatlanságra vall olyasmint állítani, hogy például — csak néhány művésztünköt vesszük ki találomra — Csók és Szönyi, Egyri és Iványi-Grünwald, Rudnay és Bernáth valami stílusközösséget mutatna fel. Viszont azt sem tapasztaltuk még, hogy közöttük e miatt valamiféle „művészháborúság” zajlott volna le. Hiszen, mint Csók István nemrégiben egyik elnöki megnyitójában mondotta, a Társaság egyetlen célja ideális cél: a művészeti kultúra mentál határozottabb előmozdítása. Ez a cél veszedelmet rejthet ugyan magában olyanok tömegére, akik hivatottság nélkül festenek és mintáznak, de azt hisszük, mégsem akadna senki sem, aki éppen ily tömegekre lenne hajlandó bízni a művészeti kultúra ápolásának és őrzésének feladatát. Eddig legalább nem akadunk oly szélső demokratára, aki a számbeli többséget bármily művészeti kritériumnak fogadná el. A művészetben mindig csak a hivatottak, a nagy tehetségek kis csapata, az élők lehet döntő. Ezt jó lenne szem előtt tartania mindenkinek, aki az ifjaita kérdéseket komolyan el akarja intézni a lelkiismeretével.

Mi ebben a rovatban nem szoktunk művészeti kritikával foglalkozni, annyit azonban mégis megengedhetünk magunknak, hogy rámutassunk arra a sok kiváló tehetségre, akik a fiatalabb nemzedék sorában jelentek meg és egy régiebb, immár babékoszorús nemzedék mellett is sikerrel állják meg a helyüket. Híven ahhoz a még fiatal, de tisztelteméltó hagyományhoz, amely a Szinyei Társaságban él, hogy t. i. az ifjú tehetségek fejlődése útjáról háritassék ki minden akadály, elsősorban erre az ifjabb gárdára szeretnők felhívni a művészetet szerető emberek figyelmét. Egymásután bukkantak fel. Egyik nehézség nevüknek még ismeretlen, másik nehézség stílusuknak még szokatlan volta. E két nehézség elcséjen valahogyan segít a kritika. E tekintetben nem mondhatunk elég dicsőítő szót művészeti kritikásainkról, akik buzgólag dolgoznak azon, hogy azoknak neve, akik megérdemlik, holnap, holnapután valóban ismertté legyen. Hogy stílusuk meghitté váljon a művészet barátai körében, már nehezebb feladat. A kritika e részben felvilágosítással szolgálhat és valóban szolgál is, mindazonáltal az írott szó sohasem pótolhatja a közvetlen szemlélet hatását: az egyetlen hatásos mód és művészi mód az effajta képekbe

való szeretetteljes, előítéletől mentes elmélyedés. S e pontnál visszakerültünk eredeti kiindulási pontunkhoz, ahhoz, hogy ily tehetős művészek műveinek megszerzése, a meg-hitt otthonba fogadása nemcsak egyszerű mecénási cselekedet, hanem a műbarátnak is új és újabb értéket jelent. Tapasztalatból tudjuk, hogy az állandó szemlélet mennyire kiadós felvilágosítást tud csöpögtetni szakadatlan hatásával a fogékony lélekbe. E sorok írója jól emlékezik arra, hogy Mednyánszky egykor még érthetetlen „kőd-ember”, Rippl-Rónai futóbolond volt nagyon intelligens emberek szemében is, Ferenczy Károly nyolc éven át nem tudott eladni egyetlenegy képet sem „érthetetlen idegenszerűsége” miatt, Tóth Béla pedig „Van der Null” címmel szatírárt a modern művészetről. S hova tűntek ezek az idők! Tessék e részben kérdést intézni azokhoz, akik egykor exponáltabb irányú művészeinktől vásároltak ily „idegenszerű” képeket, vajjon azok ma is oly idegenszerűen hatnak-e rájuk, mint akkor, amikor nevük még ismeretlen, művészeti célzatuk még homályos, stílusuk még új volt. S éppen ily képekben bővelkedtek azok a téli hónapokban megnyílt kiállítások, amelyeket az Ernst-Múzeum, a Tamás-Galeria, olykor a Nemzeti Szalon rendezett s amelyek részletes ismertetésére itt nem térhetünk ki; a *Magyar Művészet* azonban időről-időre mutatót hoz belőlük sokkal közvetlenebb módon: szemelvények fényképreprodukcióival.

F. BULIČ: KAISER DIOKLETIANUS PALAST IN SPLIT. Camilla Lucerna fordítása. Zagreb, 1929. A Matica Hrvatska kiadása. — Don Frane Buličnak, a horvát régészet kimagasló egyéniségének és a mai horvát archaeológusok nesztorának híres műve, a dr. Ljubo Karaman társaságában írt s Zágrábban 1925 és 1926-ban megjelent: „Palača Cara Dioklecijana u Splitu”, az előbb említett címen az 1929. esztendőben német nyelven is napvilágot látott, lényegesen megrövidített kiadásban, amely azonban e formájában is a Spalatói Diokletianus-palotára vonatkozó irodalomban rendkívül fontos helyet foglal. A horvát nyelvet nem ismerő régészek és művészettörténeti írók kezében ez a rövidített német kiadás igen lényegesen közelebb visz az eredeti teljes megértéséhez, viszont a művelt közönségnek, főleg turistáknak kezében a tudományos apparátus igen becses, de laikusokra mindig fárasztó ballasztjától megfosztott mű a spalatói nagyszerű emlékek teljes áttekintéséhez és megértéséhez rendkívül tanulságos kalauzul szolgál.

Az ókor egyik legnagyobb egyénisége, a vasakarató és rendkívüli szervező talentummal megáldott, az új hittel, a kereszténység-gel szemben a kiirtás és tökéletes elpusztítás elvét valló Diokletianus császár hosszú, foly-

tonos küzdelmekbe vezető uralkodásától kifáradva, lemond a császári trónról, s visszavonul a szülőhelye közelében épített, megerősített, várszerű kastélyába és menekülve a nyilvánosság minden csábító körülményétől, teljesen elszigetelve és elkülönülve a kint zajló világtól, éli életét. A császár, aki a bomladozó római birodalomnak egy megszegedhető közigazgatási reformmal és erőteljes hadügyi újjátással ismét meghosszabbítja életét, történelmi hivatásának befejezését látva, visszavonul a politikai passzívitás szűrésébe, új palotájába, amelyről készülése és fölépítése idején a benne lakó személyiség révén, azóta pedig a hozzáfűződő történelmi és művészettörténeti kérdéseknél fogva állandóan szó van úgy a régi annalesekben, mint az újabbkori történeti és művészettörténeti kézikönyvekben. S amint történetileg és lélektanilag ma sem biztos, mi vitte Diokletianus elhatározásába, éppenúgy a palotához fűződő számos kérdés, közöttük nagy fontosságúak, sem nyert teljes értéket megoldást mindeideig. Bulič új könyvében rendkívüli alaposággal, sok helyen igen frapánsan ható elmével oldja meg a felmerült problémák nagy részét, úgyhogy könyvéből az eddiginél sokkal plasztikusabban bontakozik ki ennek a műemléknek, a Diokletianus palotájának története, művészettörténeti képe és esztetikai értékelése.

Bulič hat fejezetre osztja nagyszabású monografiáját s a palotához fűződő kérdések mindegyikét nagyon körülményesen és gondosan tárgyalja. Az első fejezet hangulatos bevezetés formájában ismerteti meg az olvasót Diokletianus lemondásának színhelyével és idejével (305. május 1. Nikodémia, ma Ismid), valamint a császár Spalatóba való visszavonulásának mondai magyarázataival. A második fejezet megismerteti a hely (Spalato) nevének történetével s a hozzáfűződő utólagos és tudalékos középkori magyarázatokkal; a historiai adatok gondos vizsgálata alapján megállapítja a palota építési idejét, mely a lemondáskor már valószínűleg teljesen vagy a befejezéshez közel állhatott, tehát 300 körül kezdheték építeni s igen érdekes összeállítást ad a felhasznált építési anyagokról.

A harmadik fejezetben négy részre osztva kapjuk a Diokletianus palotájának teljes leírását a hozzájuk fűződő elméletekkel és historiai adatokkal együtt. Diokletianus palotája egyszerre, egy formában „villa” is, „castrum” is volt. Ebben a lényeges pontban teljesen eltér úgy Hadrianus tivoli-i villájától, mint Domitianusnak az Albanus lacus (ma lago di Albano) partján egykor emelt villájától. A szabálytalan, leginkább még trapezoidhoz hasonló alaprajzú palota eredeti 29.409 m² területén 1926-ban 278 ház, 540 házparcella és 3200 lakás talált helyet.

A belső területet kelet, észak és nyugat felől hatalmas, nagy árkádoktól áttört falak határolták, melyeknek vastagsága 2 m 10 cm volt, magassága 17 és 24 méter között ingadozott. Délfelől a palota ezt a várhoz hasonló képét elvesztette s ál-oszlopsorral díszített fedett csarnokkal volt lezárva. A palota alaprajza csaknem szóról-szóra ismételi a római tábor beosztásának sémáját. A három szárazföldi zárófal középen két-két nyolcszögletű toronnyal védett kapu állt, melyeket széles, derékszögben találkozó utcák kötöttek össze. A falak mentén árkádos, emeletes épületek emelkedtek s részben raktárakul, részben tömegszállásokul szolgáltak. A tengerrel párhuzamosan futó főúttól északra két hatalmas, nem egyéges alaprajzot mutató épülettömb nyilván kaszárnyául szolgált. A két főútvonal keresztezésében áll, ma is jó állapotban levő oszlopszarnok (peristylium) és ennek déli végén lévő „prothyron” mellett keletről és nyugatról templom-udvar (temenos) módjára alakított térségen egy-egy épület foglalt helyet. Keletről egy nyolcszögletes, előreugró kapuzattal ellátott, belülről centrális kupolakiképzéssel bíró épület, melyet kívülről oszlopsor vesz körül. Ez Diokletianus mauzóleumául, egyszersmint a heróizált császár templomául szolgált, ma pedig Spalato dómja. Nyugatról magas pódiumon kisebb négyszögű, belül dongaboltzott lezárt pronaosból és cellából álló templom emelkedett.

A peristyliumtól délre terült el a császár lakosztálya. Az épületmaradványok közül ez a rész szenvedett a legtöbbet s beosztását és alaprajzát csak csekély és nem mindig teljes értékű nyomokból és maradványokból lehetett valahogy rekonstruálni.

A negyedik fejezet a palota művészettörténeti helyzetét vizsgálja. A palota építőjéről, az ott közreműködő művészekről egyetlen felirat, egyetlen forrás sem emlékezik meg. Úszeköttetésbe hozták a palotát a császár nikomediai (Kisázsia) és antiochiai (Syria) palotáival és így a tudósok egyik része kisázsianak, a másik része syriainak tartja. Bulië véleménye szerint a palota az akkori időknek s annak a földnek, amelyen építetett, tipikus műve s éppen azért áll úgy az érdeklődés homlokterében, a mert építése a késői császárok megindulására esik, és mert azon a vidéken áll, amely a nyugati és a keleti (hellenisztikus) művészeti irányoknak állandó ütközőpontjában volt. A palota, melyet a régebbi kutatók hol villának, hol várnak vagy erősnének neveznek, alapjában egyszerre, egy időben: erősség, villa és város szerepét is játszhatta. Erősség volt hatalmas falai miatt, villa volt a déli rész császári lakosztálya révén és városka volt utca- és épületesoportositása szerint.

Ezután Bulië a palota alaprajzát fejtegetve erősen szembeszáll azzal a felfogással, hogy ez az alaprajz csakis a római tábor alapbeosztásából eredhetne. A derékszögű úthálózattal ellátott városok és helyiségek sokkal közelebbi analógiákként szolgálhatnak. Egyiptomban ilyen már a Kr. e. III. évezredben Kahun városka, s Görögországból is elég korai időkbeli ismerjük ezt a várostípust, amelynek feltalálójaként a görögök Perikles kortársát, Piraeus kikötőjének és a délitáiai Thurio kolónia építőjét, miletosi Hippodamost ismerték. De ilyen városok voltak Selinus (Sicília) és Priene (Kisázsia) is, az előbbi a Kr. e. VII., az utóbbi a Kr. e. IV. században keletkezett. A hellenisztikus kor is nagy bőségben termelte ki e várostípusokat (Palmyra, Gerasa, Apameia), sőt Strabo tudósítása szerint ilyen volt Nicaea is, melyben a két főút keresztezésének közepontján a gymnasium állott, honnan szép kilátás nyílt a négy világtáj felé elhelyezett városkapukra. Sőt az euruszok is ismerték a négyszögű, egymást derékszögben metsző két főútvonallal ellátott város-alaprajzot, hol a közepontban a forum feküdt. Ugyanezt az alapformát mutatják a római provinciák állandó jelleggel bíró légióállomáshelyei is. Tehát a régi módszert üjtik föl a Diocletianus palotájánál, s az általmazó hatalmas falakat, a kapukat kétfelől előreugró tornyokkal megoltalmazó rendszert a régi városok példájából veszik át. A falak külső kiképzése is ellentmond annak, hogy a palotában erősséget kell elsősorban látnunk. Állandó lakhelye ez egy penzionált császárnak, aki erős küzdelemekben lefolyt mult után, politikai és vallási küzdelmeibe belefáradva, hűséges és nagyszámú kísérete biztosításával akarta fáradalmait kipihenni. A palota művészettörténeti helyzetére nézve, az alaprajz bő tárgyalása után, megállapítja Bulië, hogy a konstrukció erős egysége mellett, a gazdag és buja dekoráció ellenére, mely új célok felé halad s új építészeti törekvéseknek válik bölcsőjévé, megnyilvánulnak benne egy kézműves ügyeskedés felé sikklo művészet ismertetőjegyei is. Az alaprajz szabálytalansága, a peristylium oszlopköveinek egyenlőtlen tagolása, az oszlopfők különböző méretezése, az építészeti egységek tengelyének divergenciája, mind erre mutatnak, a kerszletekben megnyilvánuló egyenlőtlenségekről nem is beszélve. Mindezek azt foltételezik, hogy ezt a nagy művésztől elgondolt kolosszális tervet kisebb, valószínűleg helyi mesterek dolgozták ki, ami az épületkomplexumban egy közepes, provinciálisnak, sőt rusztikusnak mondható műgyakorlat nyomát hagyta.

Bulië a keleti hatás kérdését vizsgálva, megállapítja, hogy sem Kisázsia, sem Syria művészetének tipikus megjelenési formáit nem

lehet benne föltalálni. Szerinte a *Spalato* Diokletianus palota tipikus antik építmény, mely az antik művészet utolsó fázisában a birodalom hellenisztikus vidékéről való mesterek elgondolása és tervei alapján épült. Ezt bizonyítja az egyes részek önálló esztétikai és stíluskritikai vizsgálata is.

Az ötödik fejezet a Diokletianus palotájának későbbi sorsával foglalkozik. Salonát, (Spalato) a palota körül elterülő kis várost 615-ben feldűlják a gótok, s lakói a közeli szigetekre menekülnek, honnan majdnem egy évszázad múlva visszaszárvárogva a palota belsejében kezdenek elhelyezkedni; a tehetősebbek a palota szabad terein épített házakban, a szegényebbek a tornyokban s a földalatti helyiségekben. Ezután kezdődik meg a szlávok, a horvátok beszivárgása is, akik eleinte a palota körül a „bennlakóktól” szigorú elkülönültségben élnek, később azonban összekeverednek és a XIII. században a különbség jóformán eltűnik. A VIII. és IX. században kezd a palota Spalato városává formálódni s már a XII. században elérte ókori népességének számát s területének határait, s a palotát újabb és újabb házkomplexumok és épületek veszik körül. És most a palota folytatja építettörténeti szereplését, mert amint Diokletianus reformjai két történeti időközt választanak el, éppen úgy áll két nagy építési korszaknak és stílusnak, a rómainak és bizáncinak munkádközpontjában a palota. Az átalakító munka középpontja a dómmá változtatott mauzóleum volt, melynek gyönyörű tölgyfaragásokkal díszített kapuja, új szobozók, gazdag faragványú kóruszskéi, Andreas Bavina művészetét hirdeti.

Az a nagy kulturmunka, melyet a horvátok immár hosszú évszázadokon át folytatnak hazájukban, a Balkán első népévé és a nyugati kultúra zászlóvivőjévé tette őket. Ennek a munkának eredménye ez a kitűnő mű is, mely darab kultúrtörténetet, nagyfontosságú műemléket visz közelebb az emberek szízeihez, nemcsak irányítóval, de biztos kalauzzal is ellátva őket. A sok szép képestáblával díszített munka a horvát archaeológia szép és jelentős eredménye, amelyet a magyar archaeológia is örömmel üdvözl, mint régi barátai művét, akik hajdan közös utakon egyazon célért, az archaeológia szintjének emeléséért, dolgoztak!

Oroszlán Zoltán.

BABITCH, LJUBO: LES PEINTRES CROATES DE L'IMPRESSIONISME JUSQU'A NOS JOURS. Zágráb, 1929, 4°, 23 l.

Horvát festőművészet... szokatlan csendes van, ennek a két szónak együtt, még az előtt is, aki a modern piktúra történetében tájékozottnak hiszi magát. Évszázadok óta

a magyarság közvetlen szomszédságában, vele együttes állami létben élt a horvát nép, a nélkül, hogy képzőművészetéről határozottabb fogalmunk lett volna. Szinte egyetlenegy név járt a legutóbbi időben szájról-szájra, Ivan Mestrovic-é, a kitűnő szobrász, és e folyóirat idézte emlékeztünkbe Franjez Roberter, a horvát szobrászművészet egy másik jelesét.¹ Ljubo Babic röviden és tartalmasan foglalja össze, amit a mai horvát festőművészetéről érdemes megtudni. A fejlődés rokonvonásokat mutat a magyar művészetével, csak medre kevésbé széles, hangszerelése nem oly polifonikus. A horvát kultúra székvárosa a szép Zágráb, itt dolgoznak a legjobb festők, ez a művészeti központ. A kezdet Münchenhez és Bécshez igazodott: a további fejlődés úde természetszemlélete s összefoglaló hajlandósága, mely bizonyos kritikával veszi át az impresszionizmus újításait, a nagybányaiak rokonává teszi. München és Bécs után hamarosan Párizs varázsa hódít tért. Josip Račić Manet hatása alatt dolgozik, munkáit az atmoszférius hatásos keresése és széles festőiség jellemzi. Miroslav Kraljevic az előbbivel szemben a modern francia művészet könnyedebb, párizsiasabb ágából, Guys és Toulouse-Lautrec artistikus grafikájából merít impulzusokat. Vladimir Becic igaz-vérig modern festő. Előadása sommázó, nagyvonalú. Hatalmas tömegeket helyez egymás mellé, pontosan és kimérten ábrázol, idegenkedik a foltokkal való előadástól. Képei mégis rendkívül valóságosak, hatásukban erősen naturalisztikusak. Egy szép nő féltakta, bár Derain műveit idezi emlékeztetbe, az új horvát piktúra legjobb dolgai közé tartozik. A fiatalok közül Babic szerint K. Hegedusic a legerősebb. Té mája, felfogása az orosz Grigorjevre emlékeztet. Stílusát a németek „mágikus realizmus”-nak neveznek, mert azok közé tartozik, akik az expresszionizmus után való tárgyilagos irányzat hívei, holott semmi mágikus nincs művészetében. Erősen a horvát röghöz tapadó, parasztian egyszerű, földszagú festő. Témáit a falu életéből meríti, jól komponál és nem riad vissza a monumentális méretektől sem. Babic néhány szép illusztrációval kíséri fejtegetéseit. Meg kell említeni azt is, hogy a barcelonai világkiállítás jogosultav pavilonjában szám szerint és érték szerint egyaránt a horvátok vezettek.

(G. I.)

¹ Magyar Művészet 1928. (IV.) évf. 771. és 1929. (V.) évf. 31. és 33. old. L. még Lyka Károly: Horvát művészet. Művészet IV. évf. (1905) 227—230. old.

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. László Béla

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1931. 2. szám