

IN MEMORIAM

BORTSOK SAMU. A nagybányai művésztelepet, amelynek oly díszes szerep jutott művészetünk történetében, nagy veszteség érte *Bortsók* Samu festőművész halálával. Ő értékes és buzgó tagja volt a „nagybányaiak” második nemzedékének, amely az alapító „nagybányai festők” körében szerezte művészeti ismereteit és idővel átvette azok szerepét, amelyet mindmáig tart. Ennek az ifjabb csoportnak jeles képviselője volt az elhunyt, nemcsak művészetében érvényesítette azokat a tiszta, művészi gondolatokat, amelyek oly erőt és értéket adtak az első telepeseeknek, hanem azok szellemében, a rosszabbodott viszonyok közt is, buzgóan intézte a telep ágas-bogas adminisztrációs munkáit is, e mellett mint a telep művésziskolájának tanára, a korrigálás fáradszó munkáját is végezte. Ezen a téren is becses erő volt, úgyhogy régóta övele töltöttek be a társaság másodelsőki tisztét.

Művészete tösgyökeresen nagybányai, színharmóniáját, formakésztségét a nagybányai tájon nevelte, abban az őszinteségen alapuló szellemben, amelyre annyi példát látott első nagybányai mestereinek munkálkodásában. Tájképfestő volt, effajta műveit régóta becsülték, állami gyűjteményeink közül az Új Képtárban van képviselve.

Bortsók Samu 1881. március 15-ikén született Tápószéle pestmegyei községben. Tanulmányait Nagybányán kezdte *Réti* István, *Ferenccs* Károly, *Iványi-Grimwald* Béla és *Törma* János útmutatása mellett, 1902-ben. 1907-ben Párizsban, Münchenben is végzett tanulmányokat, mire azután végleg megtelepedett Nagybányán. Először 1907-ben lépett a nyilvánosság elé „Tájkép boglyával” című festményével, azóta egy ideig elég gyakran szerepelt a Múcsarnokban nagyobbára borús vagy téli tájmotívumokkal. A háború után több ízben Kolozsvárott is szerepelt műveivel. A legutóbbi időben hosszas betegség gyötörte, amelyre Budapesten kereset gyógyulást, de sikertelenül, itt halt meg június 19-én. Barátainak, tisztelőinek nagy sora kísérte utolsó pihenőjére a farkasréti temetőbe.

BLASKOVICS FERENC. Hetvenkétéves korában június hóban elhunyt Tatán *Blas-*

kovics Ferenc festőművész, aki a nyolcvanas-kilencvenes években eléggé ismertté tette nevét a magyar paraszt életéből vett képekkel, de immár évtizedek óta szinte teljesen elvult a nyilvánosság elől s régóta mint a tatai gróf vendége élte csöndesen napjait. Esterházy Miklós gróf ismert mecénása volt művészeknek, íróknak, színművészeknek; a kilencvenes években nála tartózkodott, mint vendég, *Blaskovicson* kívül *Pállik* Béla, *Gyürky* Béla, *Halmi* Artúr, *Lotz* Matild. Ez az amerikai születésű festő főképp állatképeket festett, bejárta Észak-Afrikát, azután a gróf meghívására Tatán telepedett meg s utóbb felesége lett *Blaskovics* Ferencnek (meghalt 1923 február 23-án). Már előzőleg szerepelt a kiállításokon *Blaskovics*, s mint jó hírű festő került Tatára a kilencvenes években. Tehetségét *Benczúr* Gyula azzal ismertte el, hogy midőn Münchenből Budapestre telepedett és mesteriskolát nyitott, már 1883-ban fölvette *Blaskovicst* mestertanítványai közé, egyébként már a müncheni akadémián is tanította őt (ahol előzőleg *Seitz* és *Dietz* voltak a tanárai). *Blaskovics* a kor ízlése értelmében elgondolt paraszt-életképeket festett leginkább (bár ismerünk tőle egy interieur és egy fürdőző nőt is), tárgyai anekdotikus életűek voltak, mint ahogy akkor például *Aggházy* és *Bihari* festettek, egészen véve a müncheni iskolának képviselője. Azzal, hogy erre ritkábban küldött képet a kiállításokra, jóformán kikapcsolta magát az aktív művészeti életből s nevét a közönség hamar elfeledte.

Blaskovics Ferenc Bécsben született 1859-ben s ott és Münchenben végezte tanulmányait. Budapesten, a *Benczúr*-iskolában festette első kiállított képét („Irja alá” 1883), ezt követte 1887-ben a „Megzavart kártyajáték”. Münchenből küldte a Múcsarnokba a „Gyanús alku” c. festményét, amely a milenáris kiállításon is szerepelt és számos reprodukcióban terjedt el. 1891-ben dicsőítő oklevelet kapott a zágربی kiállításon. Egyszer-kétszer kiállított a Nemzeti Szalónban is.

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

NYÁRI KIÁLLÍTÁS. Nálunk a nyarat olyan időszaknak szokták tekinteni, amelyben szünetel színház és politika, két olyan tényező, amelyet sokáig a legerősebb mozgató erőnek tekintettek. Velük szünetel természetesen a művészeti élet is, a festők, szob-

rások ilyenkor elszélednek, a kiállítások zárva. Ezek az állapotok a régi időkől maradtak ránk megszokott örökségül, holott azóta az életmozgalom egészen más medrekbe tért. A külföldön már sok helyen jödeje, hogy erre a változásra riasztméltek: Párizs,



SZÁRNYAS KOSZORI ZERGE (Ibes). Ércot
Kaiser Friedrich-Museum, Berlin. (Londoni kiállítás)

Velence, München éppen a nyárra szentelt legnagyobb művészeti kiállításait s kijáso- nálja a művészetek érdekében a nyári fokozódott idegenforgalmat. Erre a lehetőségre s a velejáró remélhető értékes eredményekre eddig múzeumainkon kívül nálunk nem gondolt senki sem. A Budapestre érkező vidéki és külföldi közönség semmit sem kapott a művészet aktualitásaiból.

Most azonban változott a helyzet. A Széchenyi Merse Pál Társaság és az Ernst Múzeum összefogott abból a célból, hogy nagyszabású kiállítást tartson nyitva az egész nyári időszakon át. A gondolat helyes és ha nem is remélhető, hogy azonnal megtermi gyümölcsseit (ilyesmire csak lassan szoknak hozzászokni az emberek), mégis biztos sikernek tekinthetjük eléje, főképp, mert a zsűrinek gondja arra, hogy ne afféle „nyári” kiállítás legyen belőle (ad notam „nyári színház” stb.), hanem válogatott alkotások gyűjteménye. Ezt az utóbbi szempontot fontosnak tartjuk, mert nem lehet nekünk közömbös, hogy a nyári ideutazó közönség milyen fogalmat kap a művészeti termelésünkről, amelynek, egyelőre legalább, ez a kiállítás lesz egyetlen bemutatója.

CSÉREPES ISTVÁN FESTŐMŰVESZ KOLLEKTÍV KIÁLLÍTÁSA PÁRISBAN.

A legfiatalabb magyar festőgárda komoly tehetsége Cserepes István. A magyar közönség már az Ernst Múzeumban rendezett két gyűjteményes kiállításából ismeri. Párizsi „debut”-je — a Kleinmann-galériában — festői világának megszínésedésétől, talán mondhatjuk: meggazdagodásától adott számot. Mintegy félszáz festményt, körülbelül ugyanennyi színes grafikát: paszellt, lino-technikát, akvarellt állított ki.

Cserepes alapjában véve az a szerencsés művésztípus, kinek egyszerűségét és a maga művészetébe vetett hitét sorsának változása soha el nem veszi. Ember, kinek a mindennapi életben való szereplés nem nyujtana nagyobb örömet és kielégülést, — de művész, ki a vásznon álmodja végig az életét. E művész belső (és ösztönös) élete feloldódik a természet, a tájkép életének legfinomabb hangulataiban. Művészi kedélye és fantáziája éppen azokra reagál, legtisztább vonzódással. Szemlélődő — sőt inkább álmodozó természet; belső világában a színek derűje formál életet s ennek nyugalmas harmóniája él képein.

A világos színskála halvány, még felsza-

badulatlan akkordjai adtak életet az első festményeknek, melyekben még eredeti törekvése ellenére is sok grafikai íz lappangott. Ez a mostani friss termés ebben az irányban jelent előrehaladást, gazdagodást a régebbi művekkel szemben.

Mint ahogyan fejlődésének ez az egészséges periódusa bizonyítja, a „monochrom-színház” eltűnik s lassan felszabadul a ragyogó és gazdag, új színvilág.

Nagy gazdagodást jelent az is, hogy a szín mindenáron való szereplését, a sokszor fölöslegesen ágáló motívumokat okos gondtal, szigorúsággal megakadályozza, leszorítja. Új, párisi munkái a színben való motíválás szempontjából egy klasszissal jobbak a régebbieknél.

Ez a megfrissülés, a természetben (s mindabban, mi körülvesz) való fiatalos gyönyörködés, színekben is új témákat ad a művészeknek. Szereti a nyugati, új színeségű interieur hangulatát mindig változatosabb figurával összehangolni. Ma tehát világosabb, (az igaz, nyugtalanabb) élesen csendülő színekkel jelentkezik „*La Sortie du Bain*” című aktos párisi interieur-jén. Az akt testének friss színe kemény és hideg, de merészen és egészségesen összecseng a környezet szintén hideg színeivel.

„Nu” című akta ismét a régi puhaságot, a rajzban való elengedést juttatja eszünkbe. A fekvő akt kontúrját hevenyészett rajz adja. Az újabb akt-kompozíciók (nagyobb-rézt egyalakosak) színben szebbek a régebbieknél, bár ezeknek jobb volt a rajzuk és érthetetlen: amazok most éppen rajzban gyengébbek.

Egyéb itt a kiállításon volt interieur-figurális kompozíciók (mint „*La Lisence*”, „*Devant la Fenêtre*”, „*Nature morte au Chat*”, „*Rêve*”, „*Coin d'Atelier*”, „*Nu couché*”), — csendletek („*Nature morte*”, „*Chrysanthèmes*”, „*Fleurs du Vase bleu*”) s egynehány színes grafika a párisi kor-szakkból, mind-mind a tisztultabb festői fel-fogás felé megtett nagy lépések.

Ezek rövidesen még átfogóbb és mélyebb problémák megoldására való kifejezési gazdagságot adnak a művészeknek.

Fenyves Sándor

A KÉT PREPÉLICZAY. A *Magyar Művészet* III. évfolyamának 620. oldalán reprodukcióban közölte Prepéliczay Sámuelnek Fáy Andrásról készült józsu rajzát, amely Fáy meséinek és aforizmáinak bécsi első kiadását (1820) díszítette. Azt is tudjuk, hogy Igaz Sámuel *Hebe-je* számára megrajzolta Solymos és Világos várát. Kazinczy levelezésének elszórt megjegyzéseiből még kiviláglik, hogy Prepéliczay Sámuel jogi tanulmányokkal foglalkozott, de (1813 és 1816 közt) hallgatója volt a kesztelyi Georgiconnak is,

ahol mások közt Romy Karoly Györgynek volt tanítványa. Csakhamar, 1820 körül, mint nevelő szerepel br. Prónayéknál. Már ekkor összekötetésben állott a magyar szellemi élet akkori irányítóival, Kisfaludy Károllyal, Virág Benedekkel, Vitkovicssal, Fáyval, Szemerével, Kőlleseivel; ezidőben Igaz Sámuel is foglalkoztatja s ekkor kerül elének Prepéliczay először mint rajzoló. Hol szerzte tudását, gyakorlatát, egyelőre ismeretlen. Igaz Sámuel 1820-ban írja Kazinczy-nak, hogy kiadandó almanachjában Prepéliczay-tól három rézmetszetű táblát szándékozik kiadni, amelyek a mohácsi vészre vonatkoznak. Ezek a táblák azonban nem jelentek meg. 1825 után már seholsem találunk említést művészeti munkálkodásáról. Ekkor már ügyvéd Aradon, jelentékeny a vagyona s inkább mint mecénás szerepel: 1847-ben ezüst kelyhet és patenát ajándékoz az oda-váló ág. hitv. ev. egyháznak (Brüll Márkus művét).

Leszármazói köréből volt értesülés szerint Prepéliczay Sámuel Budapesten született 1794. május 28-ikán és Aradon halt meg 1859. szeptember 20-ikán. Felesége Rochel Jozefin volt, öt fiúk és három lányuk született, akik közül a negyedik gyermek, Lajos, azért érdekel minket, mert a festészetet választotta életpályájául.

Prepéliczay Lajos Szépfaluban született 1835-ben. Húszéves korában, 1855-ben növendéke lett a bécsi képzőművészeti akadémiának s ott feleségül vette Schwaab Filippint. Atyja azért, hogy osztrák leánvt vett el, kitagadta, a fiatal művész azontúl festésztől tartotta főnn magát. 1864 februárjában — családi hagyomány szerint — fogadásból átúszta a Maros jöges vizét, tüdőgyulladászt kapott és Aradon február 23-án meghalt. Elsősorban arcképfestő volt, de festett egyebet is: egyik leszármazottjának birtokában van egy kisebbretű festménye, amely holdvilágította csárdát mutat, amely előtt egy nő itallal kínál meg egy lovaszt. Képei valószínűleg aradmevegi magántulajdonban lappanganak, érdemes lenne azokat számonvenni, mert egy irodalmunkban eddig teljesen ismeretlen magyar művészről van szó.

Lyka Károly

PÉTER ANDRÁS: A MAGYAR MŰVESZET TÖRTÉNETE. 2 kötet. Lampel R. (Wodjányer F. és Fiai) Budapest.

Kevés könyvet vettünk olyan érdeklődéssel a kezünkbe, mint *Péter Andrásnak*, a komoly készütségű fiatal művészet-történetírónak a magyar művészetről szóló kétkötetes munkáját. Nagy fába vágta Péter András a fejszét, sőt kényes feladathoz nyúlt, mert könyvben nem mondott le a legújabb idők és művészek értékeléséről sem. A történeti távlatot szükségképpen nélkülözö kritika, különösen ha élő

emberekre vonatkozik, sokkal több ellentmondást válthat ki, mint a régi korokról szóló bírálat. A halotyakról könnyebb igazat mondani, mint az élőkéről, a művészettörténelemben is. Viszont helyes taktika volt Péter részéről, hogy bekapcsolta az eleven művészetet, mert ezzel biztosította munkája iránt a nagyobb érdeklődést. Ehhez a munkához jogosan vagy jogtalanul bizonyára sokan fogtak hozzászólni — bár nem írásban — személyes megtámadatás, még inkább mellőzés címén. Pedig Péter András úgy a mult, mint a jelen megrajzolásában és értékelésében tárgyilagos igazságra törekedett. Munkájában találunk tévedéseket, de sohasem könnyelmű vagy programszerű ártértékelést, illetőleg értékrombolást.

Nem könnyű és hálás feladat a magyar művészet történetét ma megírni. Különösen nem 400 oldalas, kétkötetes munkában, mely nem felszínen mozgó, vázlatos összefoglalás, hanem a fejlődés útjait világosan megrajzoló, a fontosabb jelenségek, emlékek magyarázatát és értékelését lehetőleg tökéletesen adó tudományos mű kíván lenni.

A magyar művészettörténet megnyugtató megírása két nagy akadályba ütközik. Az egyik a reánk maradt műemlék- és levéltári anyagoknak részben való feldolgozatlanlaga, a másik emlékeink nagyobb részének pusztulása. Az utóbbi akadály, sajnos, a jövőben is elháríthatatlan marad. Más országban is nagy áldozatot követeltek a történelmi viharai, de egy európai kultúrterület sem vesztett annyit emlékeiből 900 év alatt, mint a miénk. A mult alkotásaihoz viszonyítva elenyészően kevés az, ami elkerülte nálunk a pusztulást. A megmaradt anyagból pedig igen nehéz biztos következtetéseket levonni. Minthogy nem ismerjük a nagyobb számban elpusztult emlékeket, nem tudjuk kritikailag mérlegelni az egyes korszakok művészeti termését sem. Nem vagyunk képesek az emlékek eredetét, az írvok származását, stílusbeli kiteljesedését hitelesen megmagyarázni.

A nehézségeket még az is fokozza, hogy nálunk még erősebben kell az számolni az idegen hatásokkal, a hazánkban dolgozó, idegen mesterek munkásságával, mint más országban. Tárgyilagos szemmel nézve a dolgokat, a magyarországi műemlékekben nem nyilatkozik meg mindig oly határozottan és kizárólagosan a magyar szellemiség, mint más szerencsésebb országokban, melyek politikailag szabadabban élhették ki államiságukat és amelyekben az idegen telepések nem játszhattak kulturális téren olyan szerepet, mint nálunk. A XVIII. századbeli barokk művészetünk például jóformán alfejezete az osztrák művészet fejlődésének és a Felvidék németajkú, határszéli városainak polgári művésze a XV. század végén, meg a XVI. század elején szintén nincs annyira átitatva a magyar szellemiség-

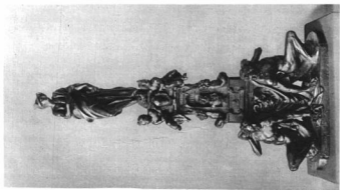
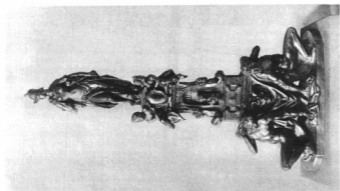
től, mint például a mult század végének igazi magyar pikűrja.

Iszonyú csapás a magyar művelődésre nézve, hogy éppen az ország legfontosabb része pusztult el a törökkel vívott háborúkban. Ez a pusztulás a művészettörténetirot még fokozottabb mértékben érinti, mert nemcsak a megsemmisült műemlékeket siratja, hanem a miatt is bánkodik, hogy így nem képes az ország szelén megmaradt alkotásoknak az ország szívével, a magyarság lüktető és irányító gócaival való összefüggését fölfedni és bizonyítani. Ily körülmények között romantikus szellemű és hipotetikus értékű állítás minden művészi stíluskezdeményezést, vállalkozást, még a török hódoltság előtt is következetesen Buda kisugárzásának tekinteni. Mintha állandóan Budáról szelédtek volna szét az országba a mesterek, innen vitték volna szét az új ábrázolási módokat, formákat és a vidék csak a királyi székváros művészetének lett volna provinciális utánzása. Ezt a kapcsolatot Buda és a vidék között nem vagyunk jogosultak állandóan feltételezni. A XV. századi magyarországi renaissance csak a királyi udvar és néhány főpap, meg főur magánügye volt, nem pedig az egész országot elárasztó stílusáramlat, melytől bizonyára függetlenül ápolták sajátos művelődésüket a vidéki városokban élő polgári közölet. Így a határszéli Felvidék művészete kétségtelenül közvetlen kapcsolatban volt a szomszédos idegen országok művészetével is. Viszont nehéz elképzelni, hogy *Kolozsvári Márton* és *György* rendkívül fejlett szellemet sugárzó művészetének a XIV. század második felében ne lett volna semmi köze az Anjouknak az ország szívében felragyogó, nemzetközi kultúrájához.

Műemlékanyagunk zömének pusztulása miatt a magyar művészettörténet írója elé tehát elháríthatatlan akadályok tornyosulnak és fájdalomunkra éppen a magyar művelődés fénykorának művészetét fogja talán mindig is sűrű fátyol borítani. Csak a részletekben lehet biztos eredményt elérni és itt is leginkább akkor, ha levéltári adatokkal támogathatjuk stíluskritikai fölveéseinket.

Péter András a háború után való magyar művészettörténetirot nemzedék törekvő és komoly készültségű tagja, tudatában volt ezeknek a nehézségeknek, midőn nagy és kényes munkájába fogott. Tudta azt is, hogy az ország tragikus történelmi sorsa miatt nálunk nem lehetett nagy szervesen fejlődő művészeti életről. A szó historiai összeomlások mindig olyan kulturális pusztulással jártak, hogy az újrakezdés csak a külföld közvetlenebb beavatkozásával, segítségével következhetett be. Így volt ez a tatárjárás, de méginkább a török uralom után, mely alatt még a szabad területek is csak provinciális művészet tengődhetett.

Péter András arra törekedett, hogy munkáját lehetőleg megszabadítsa a hipotetikus el-



Titiano Aspetti: TŰZBAKON
Órez, M. Iparművészeti Múzeum

mélettől és a reánk maradt emlékműanyagból, valamint az összehasonlításra alkalmas külföldi alkotásokból adjon elfogadható magyarázatot a magyarországi művészettörténeti jelentőségekről. Így szakított a Divald-féle elmélettel, mely a Felvidék XV. és XVI. századi művészetét Buda kisugárzásának tekinti, viszont határozottan lándzsát tör a mellett, hogy a két legjelentősebb régi magyar szobrászati és festészeti alkotás, *Kolozsvári Márton* és *György* prágai lovasszobra, valamint a *M. S. mester* szárnyas oltárfestményei a magyar művészettörténelem jogos tulajdonai. A régi századokról szóló fejezeteket Péter nagyobbára az eddigi kutatások alapján írta meg. Attanulmányozta az összes idevonatkozó tudományos munkákat, számba vette a legújabb eredményeket és helyes kritikával készítette el a szintézist. Helyesek azok az összefoglaló szempontok is, amelyekkel a fejlődés irányait nagyobb vonalakban karakterizálta.

Munkájának csak az utolsó 80 évet tárgyaló része nyugszik teljesen önálló szemléleten, másoktól független ítéleten. Itt is elővasta ugyan másoknak legfontosabb dolgozatait, azonban ennek a kornak alkotásaival szemben igyekezett érvényesíteni egyéni kritikáját, értékelését. Érthető és dicséretre méltó törekvés, amely azonban nem járt nála teljes sikerrel. Péter még nem rendelkezhetik olyan leszűrt, tárgyilagos ítélőképességgel, hogy a magyar művészet legfontosabb és legváltozatosabb korának jelenségeivel szemben igazságos és elfogulatlan lehessen. Hiányzik könyvének ebben a részében az anyag helyes kiegyensúlyozása, fontos egyéniségek, alkotások háttérbe szorulnak, míg jelentéktelenebbek az előtérbe kerülnek. Különösen az építészet méltatása nem megfelelő és kielégítő. Az eklektikus mesterekkel mégsem szabad úgy elbánni, mint ahogyan Péter tette. Ha ez a korszak sem nálunk, sem másutt nem tartozik is az igazi stílus-teremtő idők közé, azonban jelentőségét mégsem lehet kétségbe vonni. Elsősorban nálunk nem, mert az akkori magyar mesterek legjobb külföldi társaikkal is kiállják az összehasonlítást. Ezt még a magyar alkotásokat ismerő külföldi művészeti írók is elismerik, annál inkább helytelen, hogy magyar kritikus bániuk velük méltatlanul. Végére mégsem lehet 400 oldalas könyvből *Schulek* Frigyesét egy sorral elintézni és *Steindl* Imre számára félvállról két sort odadobni. A Mátyás-templom gyönyörű tornyának, *Schulek* alkotásának méltatása nem hiányozhatik magyar műszertörténelemből és az Országházának beható kritikai boncolása sem maradhat el. A Péter által barokknak nevezett remek kupolát, mely *Schmidt Dombaumeister* bécsi Fünfhaus-temploma kupolájának tám-ívekkel való tovább fejlesztése, külön kellett volna elemezni. Olyan esetekben, ahol kényelmetlen az értékelés, le-

írással lehet ezt pótolni. *Petschbacher Gusztávnak*, *Ybl Miklós* mellett a budapesti neorenaissance legjelebb mesterének műveivel és a korán elhunyt *Unger Emil* művészetével szintén nem találkozunk Péter könyvében és hiába keressük *Schickelndanz* és *Herzog* finom alkotásainak méltatását. Éppógy korrigálásra szorul *Lechner Odön* fejlődésének rajza. Nem kezdte ő mindjárt a francia renaissance-szal, hanem fiatalabb éveiben a hellenizmusnak és a barokknak is hódolt. Ennek az iránynak legkitűnőbb bizonyítéka éppen a széptornyú szegedi városháza, amelyben *Lechner* és *Pártos* először kísérletezik a XVIII. századi közép-európai barokkstilus már nem romantikus felújításával. Csak később térnek át a francia renaissance-ra, melyből azután *Lechnernek* magyaros törekvései kisarjadtak. *Fesz* pesti Vigadójának külföldi stíluselözményeiről szintén kár volt megfeledkezni.

A festészetről szóló részben nem osztjuk Péternek azt a véleményét, hogy *Szinyei Mersé Pál* ne lenne az impresszionizmus előfutárja. Szinyeinek a *Majális*-ban érvényesülő plein-airjétől még csak egy lépést kell tenni, hogy a színes reflexekhez, a színek felbontásához és a valóságnak egyéni, optikai élményként való ábrázolásához jussunk. Nem cáfolja meg ezt az sem, hogy a *Lila arcképe*-ben Szinyei egy régebbi festői szemléletbe esik vissza. *Munkácsy* oeuvrejében szintén nem a tájképeket és csendléteket tekinthetjük a legkitűnőbbeknek, mert semmivel sem maradnak mögöttük a mesternek jó idejéből maradt figurális tanulmányai. És teljesen hibásan fogja fel *Munkácsy* piketúrját az, aki nem veszi tekintetbe művészetének drámai feszültséggel teli, mély lélekábrázoló képességét. Nem lehet *Munkácsy*t csak az impresszionizmus optikai mértékével megítélni. Bármennyire volt is az impresszionizmus a XIX. század harmadik harmadának legjelentősebb festészeti megnyilvánulása, léteztek olyan mesterek, — így *Munkácsy* is, — akiknek átfogó elkülete, szélesebb művészetfelfogása nem tudott beleilleszkedni a lelki átélésektől független szín- és fényproblémákba és inkább lemondtak az újabb, kizárólagosan festői eredményekről, csakhogy megmentsék a régi, mélyebb emberábrázolási lehetőségeket. A XIX. század második felében már megszűnt a régi korok egységes művészi felfogása, itt párhuzamosan élnek egymás mellett a különböző jelentőségű művészeti törekvések, amelyek közül azonban mindegyiknek meglehet a maga igazi mestere.

De a legmodernebbek között sem tesz igazságot Péter könyve. Nem hisszük, hogy az elhunyt *nemes Lampérth József* művészete oly fontos lett volna, mint ő állítja, viszont *Abanovák Vilmos*, *Korb Böske* több figyelmet érdemelt volna. Nem igazságos *Karlovitzky* teljes mellőzése, mint ahogyan hiányzik a másik oldalon *Nagy-Balogh* említése is. A szob-

részletnél hiányzik *Csikász Imre* méltatása, *Zala György* pedig nem kapott illusztrációt a könyvből.

Ezeket a hiányokat nem annyira Péter András elfoglaltságára, mint inkább a gyors iramban végzett írásra vezetjük vissza. Ennek tudható be mondatfűzésének néha kifogásolható logikája, túlterheltsége és az észámok elmaradt korrekciója is. 400 oldalas munkájának utolsó 100 oldala feltétlenül átdolgozásra szorul. Ha nem a magyar művészet történetéről lenne szó, úgy nem tulajdonítanánk oly fontosságot a kérdésnek, de ezen a téren a kritikának teljes igazságra és elfogulatlan-ságra kell törekednie. Sajnáljuk, hogy a nagy készültséggel írott, a szerző jeles kvalitásait feltáró könyvnek nem örülhetünk zavartalanul az utolsó fejezetek miatt. Ezért munkája nem is való laikusok kezébe. Könyvét azonban a szerző kritikusi- és íróirásai, a magyar művészet ismerői mégis nagy érdeklődéssel fogják forgatni és meg fogják róla állapítani, hogy a könyvvel, ennek gyengéje ellenére is, olyan szakember jelentkezik, akinek írásai a jövőben mindig figyelemre tarthatnak számot.

A dúsan illusztrált és a művészeti könyvtár sorozatába illesztett két kötet a Franklin Társulat áldozatkészségét dicséri. Az illusztrációk, sajnos, ezúttal nem kifogástalanok.

Ybl Ervin

DR. DORNYAY BÉLA: FELLENTHALI FELLNER JAKAB TATAI ÉPÍTŐMŰVESZRŐL. Budapest. 1930.

Dornay hosszabb idő óta szeretetteljes szorgalommal kutatja Fellner Jakab tatai működésének nyomait. Eredményeit most összefoglaló tanulmányban tette közzé. Gróf Esterházy Károly egri püspök nagynevű építésének több alkotása áll Tatán. Így az ő műve az 1751-ben megkezdett és tanítványa, Grossmann József tatai építész által 1783-ban befejezett plébániatemplom, mely nagyjában megegyezik a későbbben épült s gazdag belsejével nagyobbatású pápai templommal. Stíluskritikai alapon Fellner művének tekinti a tatai Kálvária-kápolnát, valamint az 1754—67 közt épült Esterházy-kastélyt. Levéltári adatok alapján tisztázza Fellnernek a tatai piarista-templom, rendház és gimnázium építésénél való szerepét és megbizonyítja, — szemben az eddigi felfogással — hogy az építkezés tervezője és vezetője Fellner volt. Dornay dolgozatának nagy érdeme, hogy beható levéltári kutatás alapján eloszlatott több bizonytalanságot és tévedést s helyükbe új, megbízható adatokat nyújt. Egyúttal megismertet minket néhány új mester- és művésznévvel, amelyek Fellnerrel kapcsolatban szerepelnek a tatai építkezéseknél.

Zádor Anna

MAGYAR MŰVÉSZET A KÜLFÖLDI IRODALOMBAN. Két magyar szobrász szerepelt nemrégiben egy-egy külföldi folyóiratban: *Kisfaludi Strobl* Zsigmondról írt Kineton Parkes hosszabb méltatást a legszebben kiállított angol művészeti folyóiratba, a londoni „Apollo”-ba, a cikket néhaséges illusztráció díszítette; *Sidló* Ferenc művészi munkásságát pedig hasonlóképpen számos reprodukcióval ellátott tanulmány méltatta Francesco Geraci tollából, az olasz „Emporium” 73. évfolyamának 429. füzetében. Mind a két tanulmány nagy elismeréssel szól e mestereinkről. *Sidló* művészetéből egyébként előzőleg a londoni illusztrált világlap, a „Graphic” is hozott egy sorozat mutatványt. Művészetünk ismertetése körül a német irodalomban újabban folyóiratunk berlini munkatársa, dr. *Hajó* Erzsébet fáradozik. Néhány hónappal ezelőtt, decemberben közzét a Berlinben megjelenő „Ungarische Jahrbücher”-ben egy áttekintést a német és a magyar művészet vonatkozásairól a XIX. században, a „Deutsche Allgem. Zeitung”-ban ismertette a gróf Andrassy-gyűjteményt, a „Berliner Tageblatt”-ban pedig kis tanulmányt tett közzé a magyar művészet kezdeteiről és fejlődéséről. Ezek a tanulmányok és aktuális kis cikkek kétségtelenül hasznosak, mert a külföldi olvasónak újra meg újra emlékezetbe idézik művészetünket. Sajnos, sokkal többet úgy sem teszünk a külföldön művészetünk ismertetésére. E folyóirat már ismételtelen felpanaszolta egy oly idegen nyelvű, bőven és szépen illusztrált kézikönyv hiányát, amely régi és újabb művészetünkről a külföldnek megbízható képet adna. A panaszok elhangzottak s minden maradt a régiben. Míg ez a szerény kívánság teljesülni fog, addig örvendünk kell, hogy legalább elszórt cikkek formájában vesz tudomást az idegen arról, hogy egyáltalában van művészetünk.

JEAN VALLERY-RADOT: L'ARCHITECTURE RELIGIEUSE EN HONGRIE SOUS LA DYNASTIE ARPAIDIENNE. Extrait de la Revue des Études Hongroises. Paris. Janvier—septembre 1929.

Jean Vallery-Radot hosszabb tanulmányban ismerteti Gál László: L'architecture religieuse en Hongrie du XI^e au XIII^e siècle (Paris 1929) című munkáját. Gál elsőnek ad modern szempontú áttekintést hazánk művészi multjának egy igen fontos, de tudományosan kevésbé feldolgozott területéről, amit Radot is e munka legnagyobb jelentőségűl tud be. Ezt még fokozza az a körülmény, hogy francia nyelven való megjelenése által széles körök számára válik a külföldön is hozzáférhetővé. Viszont éppen ezért súlyo-

sabban esik latba a kotelesnek nehany, Radot által is hangsulyozott hibaja: elsosorban a bibliografia hiányos, újabb keletű munkát nem tartalmazó volta, továbbá a gyakran kissé elhamarkodott általánosítás. Ugylát-szik, szerzőnek nem állt módjában az ez-irányú újabb kutatásokat tekintetbevenni, amit műve folytatásában bizonyára pótolni fog.

Zádor Anna

Az ARCHIV FÜR BUCHGEWERBE MAGYAR SZÁMA (1930, Heft 10). Az „Archiv für Buchgewerbe und Gebrauchsgraphik” a külföldi nyomdaművészi folyóiratok talán legtekintélyesebb organuma. Hogy ez a folyóirat testes kötetet szentelt a magyar sokszorosító grafikának, az nem utolsó sorban a fáradhatatlan Rosner Károly érdeme. Rosner Károly úgy a szövegrész, mint a pazar illusztráló anyag összeválogatásával jelentős munkát végzett. Aki az Archiv e kilós kötetét átlapozza, az a mai magyar grafika termékeiről maradandóan jó benyomást nyer. Minden téren az anyag legjaya szerepel; a hasonló alkalmakkor oly gyakran érvényesülő mellékzempontok nem bontják meg a friss, változatos, életerős összképet. E tekintetben sokat jelent az Archiv elsorangú nyomdai kivitele is. Egy-egy kritikai megjegyzést mégsem akarunk elhallgatni, tudva azt, hogy az Archiv magyar kötetének értékelését ezzel lényegileg le nem szállítjuk. Ily megjegyzésünk az, hogy a szövegegyanyag nem összehangolt. Rosner cikkei („szabad” grafika, plakát, szignet), a grafikus művészetegységeinek műveinek szabatos analízisére vetnek súlyt. Hiba, hogy Morelli, Rauscher, Doby nevét meg sem említi. Végül Gyula magvas tanulmánya (könyvkötés) rövid történeti áttekintés, míg e cikk illusztráló anyaga csak a legmodernebbet adja. A modern problémákról tájékoztatnak kitűnően Kner Imre és Naményi (könyv- és reklámgrafika; esomagolás); míg azonban Kner csak a problémát világítja meg elmélyedően, Naményi egyéni műveket is jelez. Wanko cikke (szakképzés) világos, hasznos okfejtés, de nem hagyhatjuk említés nélkül a fordítási hibák tömegét. Nádai kis tanulmánya végül (nyomdászfejek) szellemes történelmi csévés. Hiányzik tehát a szövegegyanyag szerkesztésének, hiányos továbbá bibliofil anyagunk ismertetése, művészi életünknek ez a minőségileg oly gazdag megnyilvánulása, pedig ez az Archiv közönségét különösen érdekli. Így a Magyar Bibliofil Társulatról szó sem esik. Végül még az illusztrációk bővebb német szövegmagyarázatát nélkülözök, amely hiány egyes esetekben a művészi megoldás helyes elbírálását befolyásolhatja.

Rabinovicsky Márius.

LEO PLANISCIG: PICCOLI BRONZI ITALIANI DEL RINASCIMENTO. Arduino Colasantinak, a volt olasz szepművészi államtitkárnak szerkesztésében megjelenő *Arti Minori* gyűjteménysorozat mult évben fontos kötettel gyarapodott. Planiscig Leó doktor, a velencei szobrászat egyik legkitűnőbb ismerője tette itt közé az olasz bronzszobrocskákról szóló, terjedelmes anyagot felölelő munkáját. Olasz nyelven csak most jelent meg nagyobb mű az itáliai bronzszobrocskákról, holott Bode-nak német szövegű háromkötetes, hatalmas munkája néhány évvel ezelőtt már második, kisebb kiadásban is napvilágot látott. És most sem olasz tudóra bízták az anyag feldolgozását, hanem osztrák művészettörténőrre. De Planiscig Leó hivattott is erre a feladatra, mert eddigi könyvei és egyéb nevezetes dolgozatai legnagyobb részben az olasz, különösen a velence—paduai plasztikáról szölettek. A renaissance bronzszobrocskák nagyobbik fele ebből a művészeti körből került ki és így Planiscig különösen ott-hon érezhette magát a közzéteendő anyag kiválasztásában és művészettörténeti értékelésében. Ő előtte Bode inkább a toscanai quattrocento-bronzszobrocskák területén végzett alapvető munkát; olyan fontos mester, mint Bertoldo például neki köszönheti feltámadását. A Bode által fölfedezett és összeállított toscanai quattrocento-bronzoknál már csap-rikán történhetik gazdagodás. Planiscig köte-te sem annyira itt hoz udjónság-akat, munká-jának jelentősége területi szempontból a ve-lence—paduai körre, időbeli szempontból pedig a cinquecento századra esik.

A majdnem négyszáz bronzszobrocscsa ké-pét közlő kötet elejére Planiscig ötvenoldalas bevezetést írt, amelyben világosan és tömören jellemzi ennek a kizárólagosan művészi és ti-pikus olasz plasztikai műfajnak életét és fejlődését. A bronzszobrocscsa a renaissance-nak, a humanizmusnak igazi szülője, benne jelentkezik először tisztán a *l'art pour l'art* gondolat. Donatello követőinél, utódjainál vi-rágzott ki Toscanában és a nagy mester nyomán kapott életre Paduában is, ahol az egye-tem klasszikus légköre különösen elősegítette az antik szellemiséget árasztó műfajnak bámu-latos kifejlődését és népszerűségét. Toscanában Michelangelo titáni egyénisége, emberfölötti távlatokat nyitó lelki mélysége, melynek a monumentalitás és a fehér márvány volt az igazi nyelve, nem kedvezett a kis bronzok ön-álló szépségkultuszának, de a michelangelói ki-fejezés árnyékában, a mester által fölvetett művészi problémák formalisztikusabb felhasználásával, kis szünet után újra fölvirradt Tos-canában a bronzszobrocscskák napja. A kitelje-sedett renaissance manierizmusba ácsapó szel-leme kedvezett a kis bronzok létrejöttének. Hi-szen ilyen kis formátumban könnyebben váló-sulhattak meg az érdekes művészi problémák,

a kontraosztok, a *linea serpentinata* mozdulatváltozatai. Velencében Jacopo Sansovino, Alessandro Vittoria, Girolamo Campagna, Tiziano Aspetti és társaik ugyanolyan stílusú megoldásokat kerestek, mint Firenzében Giovanni da Bologna és követői. Annyira rokon a két iskola problémavilága, hogy Vittoria és Giovanni Bologna kifejezése között néha a legnagyobb hasonlatosságot fedezhetjük fel. Míg azonban Velencében a fekete lakkpatina uralkodott, addig Giambolognának és követőinek bronzai mesterien aknázzák ki az anyag különleges fényét, sőt az utódoknál sajátos, rőt patinát, az úgynevezett *patina sfumata*t figyelhetjük meg.

A kis bronzok divatja az Alpokon túl is gyökeret vert, azonban itt nem volt a természet olyan nagy és eredményes, mint Itáliában, noha az északi renaissance-nak a vallási tartalomtól egyidejűleg megszabaduló, az olasznál is erősebb manierizmusa eléggé kedvezett a bronzszobrocskák *l'art pour l'art* szellemének. Viszont éppen az északi művészetnek kereső lelkesége, a művészi formák értékét önállóan kevésbé érző, kifejező mivolta okozta azt, hogy itt nem virágzott annyira. Csak az olaszokkal közvetlenebb összeköttetésben levő városok, így elsősorban Nürnberg értette meg ennek a műfajnak kizárólagos artistikumát. A XVII. század szelleme azonban mindenütt, még Itáliában is, véget vetett a kis bronzok divatjának. Az elefántesont vette át tőle az uralmat, majd a XVIII. század finomkodó, galán idejében a törekény porcellán. Ezeknek dekoratív gráciájában jutott a kispasztika megint különleges egyéni szerephez.

Planiscig publikációjának főértéke, mint mondtunk, különösen a XVI. század anyagában rejlik. A quattrocentobeli toscanai szobrocskák terén alig hozhat nevezetes újat. A newyorki Straus-gyűjteményben lévő *Puttinónak* Verrocchio, a bécsi Kunsthistorisches Museum egy *Bacchansának* a sienai Francesco di Giorgio művei közé való sorolását nem tartjuk teljesen meggyőzőnek. Planiscig ezekről a szobrocskákról különben a bécsi múzeumok Évkönyvében a közelmúltban érdekes tanulmányt tett közzé. Verrocchioval kapcsolatban azonban nem említi fel mostani gyönyörű munkájában a budapesti Szépművészeti Múzeum anyagkáját, pedig ez kétségtelesen a Verrocchio közvetlen körébe sorozandó bronzok legértékesebb darabjai közé tartozik. Teljesen érthető, hogy Planiscig leginkább saját bécsi múzeumainak és azoknak a magángyűjteményeknek bronzait méltatja, amelyeknek létrejöttében oly tevékeny részt vett. Az ő érdeme, hogy az újabban keletkezett bécsi magángyűjtemények oly sok, eddig ismeretlen jelentős darabbal gazdagodtak. A budapesti Szépművészeti Múzeummal természetesen mostoháiban bánik, csak a Ricciónek tulajdonított *Europa elrablását* és a leonardeszki

lovasszobrocskának képét közli, viszont a kiváló Wittmann-gyűjtemény darabjairól úgy képeket, mint írásban teljesebben számol be. Ennek a gyűjteménynek részletes leíró katalógusát is Planiscig készítette el Wittmann dr. számára. Egyéb budapesti gyűjteményben levő alkotásról azonban nincs szó a könyvben. Az *Europa elrablását*, Szépművészeti Múzeumunk renaissance bronzgyűjteményének egyik büszkeségét különben már Balogh Jolán tulajdonította először Ricciónak a bécsi Jahrbuch für Kunstgeschichte-ben megjelent dolgozatában. A bikán ülő alak ruhareddői után itélve azonban lehetséges, hogy mégis Bellano műve a kiváló alkotás. Igen nehéz itt stíluskritikai alapon biztos eredményhez jutni. Rengeteg függ a bronzöntvény megmunkálásától, ami sokszor nem a mintát készítő mester műve. E mellett számos másod- és harmadrangú kéz dolgozott a vezető mesterek műhelyében és ezek különböző variációkban, rendszeren eldurvítva népszerűsítették a kedvelt és sikerült modelleket. Egy-egy kitűnő mintáról számos eltérő kvalitású öntvény készült. Így a Planiscig által közölt, XVI. század elejéről való, szép északolaszországi fej (Bécsi múzeum) egy kitűnő, a mellnek nagyobb kivágását mutató példányát a Szépművészeti Múzeum őrzi. Egy másik, a bécsihez inkább hasonló példánnyal viszont a lyoni múzeumban találkoztunk.

A Planiscig könyvében először publikált bronzok közül legnevezetesebb a joggal Benvenuto Cellinének tulajdonított *Venus és Amor*, amely a bécsi Lederer-gyűjtemény egyik büszkesége. Néhány változást is találhatunk Planiscig könyvében az előbbi munkáiban található attribúciókkal szemben. Kétséges azonban, hogy *Keresztelő Szt. Jánosnak* oxfordi szobrocskája, melyet most Filippo de Gonzateknek tulajdonít, nem áll-e inkább közelebb Antonio Lombardi, vagy a Barbarigo-relief mesterének stílusához. Ismételjük, szükségképpen igen ingadozók sokszor e területen a stíluskritikai megállapítások. Viszont nagyon helyes a Planiscignek a newyorki Harry Sachs-gyűjteményben lévő *Madonna*-szobrocskáról való nézete, melyet Girolamo Campagnának tulajdonít. Planiscig stíluskritikai következtetését azzal is megerősíthetjük, hogy Girolamo Campagna volt az, aki a XVI. század vége felé Donatellónak paduai oltárát széjjel-szedte. Márpedig a newyorki bronz kompozíciója teljesen Donatello paduai oltárán levő, fenségesen zord *Madonna*-szobor kedvesebb átirása. Igen valószínű, hogy épp azt a velencei mestert foglalkoztatta leginkább Donatello alkotása, akinek hivatása volt nagy elődjének mesterművét átalakítani.

A Planiscig által közölt velencei bronzokkal kapcsolatban meg kell említenünk a budapesti *Iparművészeti Múzeumban* levő két, egyszerű felépítésű, 136, illetőleg 138,5 cm

magas tűzbakot, melyekről Balogh Jolán az Archeológiai Ertesítő legújabb számában éppen akkor állapítja meg igen helyesen, hogy Tiziano Aspetti elsőrangú műve, midőn e sorok írója is közzétenni készül ezt a nézetét. A két tűzbakon Aspetti műhelyében bizonyára több különböző kéz dolgozhatott. Ezt erősíti meg nemcsak a magasabb tűzbakot koronázó Minerva nyugodtabb, mérsékeltbb mozgású stílusa, hanem a bronzok felületi megmunkálásának, patinájának különbözősége is. A két remek alkotás mindenesetre kitűnően repraesentálja az 1600 körüli velencei stílusterékvé-
seket. Az Iparművészeti Múzeum büszke lehet erre a két mesterműre, mely méltóan egészítheti ki a Planiscig könyvében szereplő tűzbakokat.

Planiscig könyve kétségtelenül komoly gazdagodását jelenti a renaissance művészetre vonatkozó publikációknak. A gyönyörűen illusztrált kötetért úgy a tudós szerző, mint az áldozatkész kiadó a mértő társadalom igaz hálaát érdemelte ki.

Ybl Ervin.

STATISZTIKA ÉS MŰVÉSZET. Statisztika és művészet? Úgy gondoljuk, két egymástól a lehető legtávolabb eső területe az ember szellemi munkásságának! Miként kerülhetnek egymás mellé a számok, a legszárzabb tényösszefoglalások tudománya és az emberi szel-
lem szabadon szármaló, teremtő tevékenysége? Ezt mutatta meg a bécsi Gesellschaft und Wirtschaftsmuseum hatalmas atlasza, mely a közelmúltban jelent meg a könyvpiacón.

A dr. Neurath vezetése alatt álló bécsi szociológiai múzeum hatalmas falitábláinak javát foglalta össze ebben a kitűnő munkában, amelynek lényege az, hogy a sokezer kötetre terjedő népszerű, gazdasági stb. statisztikai munkák tartalmának leglényegesebb részét úgy dolgozta fel, hogy azok legfelsőbb tartalma áttekinthetővé, érzékelhetővé, érthetővé vált mindenki számára, akinek szeme van, hogy lásson.

A mű 100 nagy színes táblából áll, amelyek grafikusán ábrázolnak bizonyos nagyfontosságú ténycsoportokat, a múlt és a jelen emberi életének legéletbevágóbb problémáit. A statisztika már hosszabb ideje használja a grafikus ábrázolást. Hiszen csaknem mindenki ismeri a régebbi ábrázolási módszereket: színes hasábkok, amelyek a növekedést vagy csökkenést illusztrálták. Vonalak, amelyek bizonyos folyamatokat — például népesség-szaporulat, termelés alakulása — szemléltettek. Avagy a másik módszer, ugyanazon cikk, tárgy, embercsoport stb. — változása kisebb és nagyobb méretű figurákkal, — kis auto, nagy automobil, — esetleg két dolog összefüggése: egy ember száájában embernői szivarral: ennyit szí el életében!

Ezekkel a kezdetleges ábrázolásokkal szemben a bécsi társadalmi múzeum új és, hisszük, helyesebb alapot talált. Az ábrázolási módszer kiindulópontja és lényege az „Mengenbilder”, „tömegképek” rendszere. Ez azt jelenti, hogy minden ábrázolásnál az ábrázoltnak egy bizonyos egységét, például 10.000 lakost, 100.000 tonna hajótért lestillzált szimbólum képvisel, amely szimbólumot megfelelő sokszor illesztnek egymás mellé: egymillió lakosságot 100 ilyen stillzált emberalak képvisel. Ez a eredmény egyfelől a nagyobb áttekinthetőség, másfelől pedig a képszerűség. Ez a rendszer. A művészinnek területére ér most már a bécsi intézet ezzel a rendszerrel, amint azt alkalmazni tudja. Minde-nekelőtt tökéletes egyszerűséggel rajzolja meg a szimbólumokat, melyek a 100 táblán a legkülönbözőbbek. Lehetőleg egyszerűek, szembe-
szökők és érthetők, de ezenfelül színes keze-
lésükben nagyon izlések és hatásosak. Egyes táblák valóságos grafikai remekek színességükben, folthatóságukban. A szín- és forma-
elemeknek kombinálása révén csaknem minden képszerűen tudnak kifejezni. Például a gabonaforgalmat, a ki- és bevételt, illetve a saját fogyasztást és hiányt a föld egyes ország-
gaiban. A gabonát finoman megrajzolt kalászok érzékelteik. Világos szín a termelt, sötét a szükséglet. A kivitt gabonát apró, fekete ladikba illesztett kalász érzékelteti, a behozottat világos ladikba állított jelzi. Egy-egy kalász bizonyos egysegnyi mennyiséget jelent. Ilyen és hasonló szellemes variációk révén a legbonyolultabb összefüggések is ábrázolha-
tók és bemutatathatók. A változatosság foly-
tán a lapok nem egyhangúak, mint a régi gra-
fikus szemléltetésnél voltak, hanem szórakoz-
tatók, vonzóak, megkapják a figyelmünket. *Nem tudjuk az atlaszt letenni, amíg jórészt át nem lapoztuk.* A statisztikai ábrázolások közé fölülte érdekes történelmi ábrázolások illeszkednek: például a római birodalom terjedelme és a következő lapon gazdasági vi-
szonyai, a világbirodalom melyik része mit szállított, mit termelt. Avagy a középkor kö-
zépeurópai városai népességükkel, szembe-
állítva a kolostorok térképével, és így tovább.

A térképek egyszerűsége egyszerűségben és kiegyensúlyozott szénskálájában mesterinek nevezhető.

A mű értékeit nehéz felsorolni! A statisztika birodalmának esoterikus homályába vissz világosságot, járhatóvá teszi napjaink élet-
nek egyik alapvető tudományát. De ezenfelül a grafikai művészetnek olyan érvényesülését teszi lehetővé, amelyre eddig talán nem is igen gondoltunk. E mű létrejötte bizonyos értelemben szimptomatikus jelentőségű: életünk mind nagyobb differenciálódása, a világ egész életét tervszerűen rendezni akaró tendenciája nem elégszik meg a pusztá betűvel, és mindenfelé a képszerű látásra, megértésre törek-

szik. A mozgófénykép jelentőségének mind nagyobb növekedése, a „magazinok” legkülönbözőbb rétegekhez szóló sokasága, csakúgy ezt bizonyítja, mint ez a tudományos munka.

Kívánjuk, hogy Neurath atlasza minél nagyobb tömegekben járja be a világot, kívánjuk, hogy minden iskola hozzájusson és akassa folyosója falaira ezeket a színes lapokat, mert ezzel a tanítás intenzívitását növelheti a tanulók szín- és formakésztségét is — tudat alatt — nevelheti velők. De kívánjuk azt is, hogy ez az atlasz ne maradjon egyedülne, hogy minél több hasonló munka születessen és tárja fel korunk nagy kérdéseit.

Dr. B. V.

MOST JELENT MEG! Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Évkönyveinek VI. kötet (1929—1930). Szerkesztette Petrovics Elek. A 274 lapra terjedő, 4-r. kötet tíz művészettörténeti dolgozatot tartalmaz 238 illusztrációval. Ára 40 pengő. Megrendelhető a Szépművészeti Múzeum számvevőségénél (VI., Aréna út 41).

1931. ÉVI KIÁLLÍTÁSAINK:

(I. közlemény a f. évfolyam első számában.)

Február hó 14-én nyitotta meg nagybányai vitéz Horthy Miklós úr, Magyarország kormányzója, a norvég reprezentatív képzőművészeti kiállítást a Nemzeti Szalóban;

ugyanaznap nyílt meg Cserepes István kiállítása Párisban a Kleinmann-galériában; ugyanezen hó 15-én nyílt meg Ába-Novák Vilmos festőművész és Pátzay Pál szobrászművész gyűjteményes kiállítása az Ernst-múzeumban;

ugyanezen hónap 21-én Scheiber Hugó festőművész, Boda Gábor, Grantner Jenő, Langsfeld Károly, Szöllös Endre szobrászművészek kiállítása a Tamás-galériában;

másnap, 22-én Krocziák Emil képeinek és Jakobi Elza szobrainak kiállítása Kovács Akos szalójában.

Ugyanezen szalóban március hó 1-én Markos György reklámpítészeti és reklámgrafikai kiállítása;

és hó 6-án Farkasházi Miklós rajzkiállítása Párisban a Quatre Chemins helyiségében;

következő napon, 7-én Bor Pál festő- és szobrászművész kiállítása a Tamás-galériában;

ugyanezen hó 8-án nyílt meg a Nemzeti Szalón LXX. csoportkiállítása Ducsay Béla, Jándi Dévid, dr. Say Géza, csabai Wagner József festőművészek, Török Eva festőművész és Endrő Margit iparművész műveiből;

15-én az Ernst-múzeumban CXVIII. csoportkiállítása, melyen Fáy Dezso, Feiks Alfréd, Ferenczy Valér, Feszty Masa, Gallé Tibor, Perrott-Csaba Vilmos festőművészek, Reiter László építész és Ligeti Miklós szobrászművész vettek részt;

ugyanezen hó 18-án Gömöri-Raidl Ida festőművész gyűjteményes kiállítása nyílt meg a Tamás-galériában;

22-én a Magyar Rézkarcoló Művészek Egyesületének reprezentatív kiállítása a Nemzeti Szalóban;

28-án Pekáry István festőművész és Gádor István szobrászművész kiállítása a Tamás-galériában.

Április hó 3-án Homann Károly festőművész-tanár kiállítása az ev. ref. főgimnázium rajztermében;

5-én a Szinyei Merse Pál-Társaság jure-jure rendezett VI. Tavasz Szalón a Nemzeti Szalóban;

8-án Gráber Margit festőművész kiállítása a Tamás-galériában;

18-án Angelo Pál, Balogh Rudolf, Pécsi József és Rónai Dénes gyűjteményes fényképkiállítása a Tamás-galériában;

21-én a Nemzeti Szalón LXXI-ik csoportkiállítása Cziffery József, Faragó Endre, Heller András, Pobárnok Zoltán, Sreier András, Teplánszky Sándor festőművészek, Grünwald Valéria és Zádori Finta Gergely szobrászművészek, valamint néhai Pogány Ferenc hagyatékai műveiből;

Május hó 2-án nyitotta meg nagybányai vitéz Horthy Miklós úr, Magyarország kormányzója, a japáni császári képzőművészeti Akadémia közbejöttével rendezett japáni reprezentatív képzőművészeti kiállítást a Nemzeti Szalóban;

ugyanebben a hónapban nyíltak meg az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum és az Orsz. M. Iparművészeti Múzeumoknak a Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete, illelve a saját rendezésükben bemutatott kiállításai, amelyekkel következő két számunkban több tanulmány keretében foglalkozunk; e hó 9-én nyílt meg a „Virágos Budapest-Virágos Magyarország” virágkiállítása a városligeti Széchenyi-szigeten;

17-én a spanyolországi Valenciában Ringer Erzsébet festőművész rajzkiállítása az ottani Salon del Circolo de Bellas Artesben;

23-án a Rónai Magyar Intézet (R. Accademia d'Ungheria di Roma) kiállítása a Nemzeti Szalóban.

Június hó 6-án az Alkotó Művésznök Egyesületének első kiállítása a Nemzeti Szalóban;

14-én Sassy Attila festőművész műtermi kiállítása;

21-én a Nemzeti Szalón tavaszi tárlata.

Felölös szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1931. 5. szám

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