

MAGYAR MŰVÉSZET

UNGARISCHE KUNST • ART HONGROIS • HUNGARIAN ART

MEGJELENIK HAVONTA

A MŰVÉSZETI MŰZEUMOK BARÁTAI EGYESÜLETÉNEK HIVATALOS KÖZLÖNYE

Elsőféléti ára egy évre 40 pengő, félre 22 pengő, egy hóra (szokás, sőt éves előfizetési költséget illetően), 4 pengő. Egyes szám ára 6 pengő. Kifutó részre az előfizetési díj évi 40 pengő. A Szilvai-Társaság Barátainak Köre tagjainak (3 évi költséggel) évi 30 pengő; kifutóra 42 pengő.

Tagságot, illetve előfizetési díjak a folyóirat kiadóhivatalába küldendők.

Szerkesztési telefon: Aut. 860-96. Kiadóhivatal: BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRÚT 7. Telefon: József 462-90.

TARTALOM:

A Művészeti Múzeumok Barátai Egyesületének kiáltása

I. *Dömötör István: Magyar művészképművészek* 313

II. *Végb Gyula: Erdély régi művészeti emlékei* 333

Nagy József: A művészetről 346

In memoriam (*Herz David, Nagy Károly, Pöll Hagó, Heyer Artur, Himmel Miksa, Lyka Károly*) 370

Művészeti irodalom (*Delacroix, L'oeuvre du maître, Irta Louis Houricq, Ismerteti Elek Artur*) 371

INHALT:

Die Ausstellungen des Vereins der Freunde der Budapester Kunstmuseen

I. *Stephan Dömötör: Ungarische Künstlerbildnisse* 313

II. *Julius de Végb: Kunstdenkmäler Siebenbürgens* 333

Josef Nagy: Das Wesen der Kunst 346

In memoriam 370

Kunstilliteratur 371

BILDERVERZEICHNIS:

Karl v. Ferenczy: Selbstbildnis. 1903. Farbige Beilage.

Künstlerportraits: Selbstbildnisse von Josef Orient (S. 313), Karl Markó d. ä. (S. 315), Franz Balassa (S. 315), Albert Tikos (S. 316), Karl Lotz (S. 317), Bartholomäus Székely (S. 317), Michael v. Munkácsy (S. 318), Paul von Szinyei Merse (S. 321), Ferdinand Rákóczi (S. 324), Alois Gerhardt (S. 324), Gräfin Ferdinand Nemes (S. 325), Josef Rippl-Rónai (S. 331).

August von Pettenkofen: Bildnis des Malers Josef Borsos 316

Michael v. Munkácsy: Bildnis des Malers Ladislaus v. Páll 318

Adalbert Pállik: Bildnis des Malers Géza v. Mészöly 321

Friedrich v. Amerling: Bildnis der Gräfin Koloman Nákó 325

Karl Ferenczy: Bildnis des Malers Stefan Csók 328

Eugen Gyárfás: Bildnis des Malers Bartholomäus Karlovsky 328

Beautruhe der Katharina von Bethlen. 1695. Kunstgewerbemuseum 332

Reliquienkapsel. Silber, vergoldet. 1451. Nationalmuseum 333

Truhe. Nadelholz, bunt bemalt und vergoldet. Kunstgewerbemuseum 337

Armstuhl. Buchenholz, geschlitzte, 1652. Eigentum des Grafen N. Degenfeld 337

Kabinet. Nussholz. Eigentum des Grafen Johann Teleki 338

Kanapee, Armstuhl und Lehnstuhl. Buchenholz. Kunstgewerbemuseum 339

Schreibschrank mit Nussholz furniert. Kunstgewerbemuseum 340

Kleiderschrank, zweiflügelig. Nussholz furniert mit verschiedenen Hölzern eingelegt 341

Pokale. Silber, vergoldet. Privatbesitz 342

Deckelkrüge, Deckelbecher. Silber, vergoldet 343

Weinkanne, Deckelkrug. Silber, zum Teil vergoldet. Privatbesitz 344

Prunkteller. Silber, vergoldet 345

Hirsch. Silber, vergoldet. Arbeit des Sebastian Hann. Privatbesitz 348

Prunkschale. Silber, vergoldet. Arbeit des Sebastian Hann. Privatbesitz 349

Medaillon. Gold. Anhänger. Gold 352

Schmuckgegenstände 353

Zunftschild der Brauerei Goldschmiede, Schale der Gattin des Michael v. Apafi, Silberkanne 355

Zuckerdose, Kaffeekanne. Silber. Privatbesitz 356

Kleid der Katharina von Brandenburg, Mantel Polsterüberzug, Leintuchstickereien 362, 362-363

Teppich. Wolle, geknüpft. Kunstgewerbemuseum 366

Siebenbürgische Keramik 367

Hymnen. In Pergamenteinband mit vergoldeten u. bunt kolorierten Blumen u. Arabesken. Privatbesitz 369

Türklöpper. Schmiedeweisen. 1534. Privatbesitz 369

TABLE DES MATIERES:

L'expositions de la Société des Amis des Musées d'Art

I. *Etienne Dömötör: L'exposition des portraits d'artistes hongrois* 313

II. *Jules de Végb: L'exposition de l'art ancien de la Transylvanie* 333

Josef Nagy: Qu'est que c'est l'art? 346

Nécrologie 370

Bibliographie 371

CONTENTS:

Exhibitions of the Society of the Friends of the Arts Museums

I. *Stephen Dömötör: Hungarian Artists Portraits* 313

II. *Julius de Végb: Exhibition of old Transylvanian Art* 333

Josef Nagy: The essence of art 346

Nécrology 370

Book Review 371



ORIENT JÓZSEF (1677—1747): UNARCKÉP
Fekete költarajz
Ernst Lajos úr tulajdona

MAGYAR MŰVÉSZKÉPMÁSOK

A Szépművészeti Múzeum második emeletén, négy kisebb teremben és a hozzájuk vezető lépcsőház falán arcképek és portraitszobrok kerültek a nyilvánosság elé. Százhusz képmás a masszív olajfesték, a könnyed és érzékeny grafikai materiák, a bronz, a márvány nyelvén. Százhusz műtárgy, amelyek mindazt hangsúlyozzák, amit az arckép művészi problémája nyújthat. Az a probléma, amelyben tudvalevően sok minden van együtt: a modell optikai leírása, ugyanúgy, mint lélektani jellemzése, a ruha, esetleg csendéleti háttér szerepe, a bőr színére, a koponya és vállalkatra, az arc bársonyára vagy barázdáira íródó fiziológiai jegyek, egy-egy fejtartásban és pillantásban a benső karakter áruló szava.

Élénk és borult színfutam, póz és közvetlenség, ábránd és dac, ünneplés és köznapi tónus, az ifjúság magabizó optimizmusa, a férfikor nyarának érett dallama és havas alkonyának szelíd bölcsessége váltakozik ebben a gyűjteményben, amely — mint minden arckép-galéria — néma és egyoldalú ismeretkötecskekre nyújt alkalmat. Kik

azok, akikkel ismerkedünk, sétálva a profiloknak és en face-helyzetű fejeknek egyre ismétlődő és mégis annyi különbözőséget mutató galériájában, a festett és mintázott emberkertben? Valamennyien azonos hivatás képviselői. Művészek. Túlnyomórészt festők, akiknek csapatához néhány szobrász, építész és egy ötvösmester is csatlakozik. Különlegessé ez avatja tehát az arckép-inváziót a Szépművészeti Múzeumban. Más gyűjteményektől az különbözteti meg, hogy itt a vászonra, papírlapra került, vagy kőbe zárt életjelenségnek, az alkotásnak a művész nemcsak aktív, hanem passzív hőse. Festők, akik annyi halandót és mulandót örökítettek meg, ezeken a képeken önmagukat célozták meg az ecset — mesterkézben bűvös — fegyverével, vagy társukat ültették le a műteremben arra a székre, amelyen mások a hivatásos modell szokott helyet foglalni, vagy az arcképmegrendelő türelmetlenkedni.

A maga különlegességében további és igazán saját ügyünket jelentő vonása a kollekciónak, hogy azok a nevek,

amelyeket a képek viselnek és azok a nevek, amelyeket a rajtuk található művészfejek viseltek, a magyar művészi kultúra lapjaira tartoznak. Csupa oly művész tekint le a képmás-sorozatból, aki itt született és működött a nemzeti pallérozódás munkásként, vállalta a művészsorsot akkor is, amikor ez a sors a *Ferenczy Istvánok* törtszárnyú vergődése volt, „küzködés a téli fuvataggal”, vagy pedig idegen égtáj alatt, de innen származva virult ki szerencsésebb körülmények között, a magyar művész-talentedesség terebélyes fajaként. A felvonuló nevek között vannak szerény hangzásúak, amelyeknél csak művészettörténetünk kutatóinak nincs szükségük a lexikon használatára, a művészet mai közönsége oly viszonyban van velük, mint-ha valami ismeretlen messzeségből, elszüllyedt világból bukkannának elő. Ki mit tud például a nagy közönség soraiban *Orient Józsefről*, *Szálé Istvánról*, *Tikos Albertről*, *Simó Ferencről*, *Schimon Ferdinándról*, *Balassa Ferencről*, *Greguss Jánosról*, *Rákosi Nándorról*, *Beck Vilmosról*, *Kozina Sándorról*, *Komlóssy X. Ferencről*? Vannak azután nevek, amelyek foszforeszkálnak, a közönség széles rétegébe is úgy szívódtak fel, mint a magyar képzőművészet repraesentatív alakjai, a művészet nemzetközi viszonylatának magasabb értékvonalaiba nőnek bele. *Markó Károly*, *Zichy Mihály*, *Brockey Károly*, *Székelly Bertalan*, *Benczúr Gyula*, *Lotz Károly*, *Mészöly Géza*, *Munkácsy Mihály*, *Paál László*, *Szinyei Merse Pál*, *Lechner Ödön*, *Ferenczy Károly*, *Rippl-Rónai József*: ők is jelen vannak a sorozatban, részben mint a képmások alkotói, részben mint ábrázoltjai.

Gyönyörkeltéssel és tanulsággal bőven szolgál a kiállítás. Hogy ebből kinek mennyi jut: attól függ természetesen, ki minő szempontokkal, a vizuális szépségek iránt mennyi fogékonysággal, műismereti felkészültséggel tölt időt a képmások társaságában.

Vajjon csak arra kíváncsi-e, milyen volt például harmincegyéves korában, a prémes kabát, a hetyke bajusz, az a la Széchenyi viselt szakáll díszében *Barabás Miklós*? Vagy egyszersmind vizsgálja azokat a kvalitásokat, amelyek a táblabíróvilág e markáns alakjának bécsi és olasz forrásvizekből eredő, de teljesen egyénivé érelődő művészetét határozzák meg s esetjét méltán tették népszerűvé és keresetté a szép magyar delnők és nemes urak között?

Kétségkívül, a művész külső megjelenésének és a megjelenésből áradó karakternek kérdése, paradoxonnal szólva: a kép tárgyi része, vagyis az ábrázolt személye a műértőt ugyanúgy foglalkoztatja, mint az egyszerű laikust. Akkor még jobban előtérbe jut ez a szempont, ha alkotásai révén az alkotóval már bizonyos kontaktust tartok, ha ismerem mint művészt, viszont nem ismerem mint embert, tagját a társadalomnak, akit az élet fizikai törvényszerűségei azonnald köteleznek, akár a cipőtisztítót, aki járkel az utcán, táplálkozni és adót fizetni kénytelen, mint rengeteg társa a tápanyag és adó sorsközösségében. A művész képmása a maga módján erre ad választ s a föltett kérdésben és a nyervehető feleletben annál több az izgató elem, minél inkább olyvalakiról van szó, aki azzal a kivételes művészi potenciával rendelkezik, ami már a zsenit jelenti. Különös és érdekes megismerésekhez juthatunk e válaszokban, amelyek egyszer fedik azt az elképzelést, ahogyan munkái alapján asszociáljuk magunk elé a művész perszónális mivoltát, ám máskor meglepő ellentétet éreztetnek az arckép által nyújtott emberi kép és műveinek világa, szellemi karaktere között. Magasztos és heroikus művek alkotóját tüntetnek fel szürke polgárként, kecses semmitmondások szerzőjét ábrázolják regényalaknak, derült szindal-lamok festőjének homlokát mutatják oly sötétnek, mint a viharfelhő.

E játékszerű vizsgálódás illusztráció-jaként itt van például 1881-ből, tehát



ID. MARKÓ KAROLY (1791—1862): ONARCSEK
Ernst Lajos úr tulajdona



BALASSA FERENC (1794 — halálának éve ismeretlen): ONARCSEK, 1820
Ernst Lajos úr tulajdona



August von Pettenkofen (1822—1889): Borsos József festő-
művészt (1821—1883) képmező. A 40-es évek végénél, valószínűleg 1847-ből
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona



Tókos Albert (1815 körül — 1845 után): Dnarcsep, 1840
A Történelmi Képcsarnok tulajdona



LOTZ KÁROLY (1833–1924): DNARCKÉP

Ernst Lajos ár tulajdons

Ifjúkori önarcképe — Budapest székfoglalós tulajdonsban — rept. a Magyar
Művészeti I. évf. (1925) a 222. oldalon



SZÉKELY BERTALAN (1835–1912): DNARCKÉP, 1858

(Sötét krétarajz)

Ernst Lajos ár tulajdons



MUNKÁCSY MIHÁLY: PAAL LASZLÓ (1846—1879). ARCKÉPE.
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona, Charles Scdlnmeyer ajándéka, 1932



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844—1920): ONARCSEP. Jelzése „A mos-
excellens ami Julien M. de Munkácsy 1881”
Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona; a művész öregségi-
hagyományra, 1917. Munkácsyok 1870-ből való önarcképe repr.
a Magyar Művészeti I. évf. (1925) 2-ik számában. L. u. n. még a Tanulmány
a Műteremben c. kép reprodukcióját is.

legjobb idejéből *Munkácsy* Mihály portraita. (Tulajdonosa a Szépművészeti Múzeum.) Aki megáll e kis önleírás előtt, amelyen abból a drámai atmoszférából érződik valami, ami a „Siralomház“-at, a balladai hangulatú tájképeket tölti ki, aki nézi ezt a puha ecsethúzásokkal teremtett fejet az energiafeszültség sugárzásában, a komor zártságú ajkat, a fénylő homlok alól metsző élességgel kivillanó pillantást, újra konstatálni fogja, más *Munkácsy* önporrait-k megnyilatkozásához hasonlóan: igen, ez a zseni. Itt van a fiatal *Székelly* Bertalan ismert önképmása, (tulajdonosa *Ernst* Lajos), amely elűtően a korabeli akadémiákon hirdett festőmódszerektől, már-már impresszionista területre tartozó festői közvetlenségével rendkívüli alkotás. A léle mely magasfokú intelligenciája, idealista fuvallata árad e tipikus művészfejről, amelyet a filozófus, aki az emberi szellem, az emberi funkciók különböző típusairól — a művészlől, az államférfiről, a tudósról, a katonáról — tart előadást, azzal mutathat fel: íme a művész. *Madarász* Viktor önarcképe¹ abból az időből, amikor még nem kényszerült vasárkor jegyében üzleti tevékenységre: zsinórosan-mentésen, a deli magyarság férfiúi pompájában, mennyire homogén azzal a történelmi romantikával, amelynek festője volt. *Gyárfás* Jenő önarcképén annyi az érzékeny, szubtilis álmodozás, hogy a rajzot nézve, szinte előre vetődő árnyékát látjuk annak, ami a „Tetemrehívás“ után következett, a mestert elvitte remetének az erdélyi hegyek közé s a „Tetemrehívás“-ban megütött akkord, az elért magaslat ismétlődései elmaradoztak.

A *paysage intime* magyarság mesteréről, *Mészöly* Gézaról festett arckép, *Pállik* Béla műve, — a gyűjtemény egyik legkülönb darabja, — viszont meglephet azzal az önvivódásra valló személyi karakterrel, amely jóval sötétebb, mint az ezüsttónusú, idillikus *Mészöly*-képeken a balatoni égboltozat. Az építészben *Lechner* Ödön előfutára,

Feszl Frigyes sem úgy jelenik meg, a *Sterió* Károly² által festett apart vízfestményen, ahogyan a róla szóló biografikus közlések alapján valaki maga elé képzelheti. Bőborszínű bohémsapkával, a nagyvilági elegancia mezében *Feszl* nem a küzködő, keserű és meghasonlott ember, amivé lennie kellett. Igaz, amikor e képmás készült, egy évvel a nagy honvédelemmozdulás előtt, 1847-ben még nem állt a Dunaparton *Feszl* remeklése, amelyet az utókor hálából kávécsarnokkal próbált eldíszteleníteni. Még nem állt a *Vigadó*, színhelye a magyarruhás gálaesteknek, *Liszt*, *Reményi*, *Wagner* és *Richter* János koncertjeinek. Még legföljebb *Feszl* álmában derenghetett egy ily építmény, amely alapjában alig volt újszerűbb koncepció, mint a maga idején *Ybl* főtí temploma, de a történeti (mór) formanyelv szabad alkalmazásában, a dekoratív kiképzésben kísérletképpen olyasmi hangsúlyozódott benne, ami főleg a szakma érdeklétjeit halk összeesküvésre ösztönözte. Arra az ellenállásra, amely később, *Lechner* Ödön alatt még élénkebben képviselte azt az okfejtést, hogy minek ez az egész szittyamozgalom az építészetben, mire jó a magyar jellegű modern stílus, amikor a görögök már csináltak egy stílust, a középkor franciái, a renaissance olaszai szintén s ami mai változatban is hallható, mondván, hogy minek erőlködünk e fajta célkitűzéssel, amikor új stílus világhozzásával párisi tervezőasztalán helyettünk is fáradozik *Corbusier*.

*

Az a kérdés persze, hogy a képmáson a művész a maga emberi porhüvelyével mennyire érdekel, mennyire tud lekötni és foglalkoztatni: döntő módon nem magának a porhüvelynek illusztris voltán, személyi rokonszenvenességén, hajviseletének csínyján, öltözetének jólszabottságán fordul, hanem a képalkotó vitalitáson, a festői kifejezés, a technikai eszközökkel való bannitadás erőmennyiségén. A legérdekesebb fej is, le-

¹ Repr. *Magyar Művészet* VI. (1930) évf. 608. old.

² Repr. *Magyar Művészet* I. (1925) évf. 342. old.

gyen bár művészé, népszónoké, híres pilótáé, vagy őseit Julius Cesar idejéből származtató arisztokratáé: érdektelenné válik, ha tartalmatlan, fonnyadt ecset keríti hatalmába. A műértő sétája tehát itt kanyarodik el az előbb már említett laikusétól (akit egyébként korántsem akarunk bántani, mivelhogy a műértő sem készen ugrik ki valami tüzes bokorból, hanem — laikusból lesz). Ez az a bizonyos választóvonal a kétféle lelki habitus, a kétféle szemlélet, az avatott és avatatlan között, amelyek eredményeként az utóbbi tétován és unatkozva képes állani ott, ahol a műértő — nem tévesztve őt össze az álműértővel — zengő gazdagságot képes találni, ami esetleg tényérnyi portrait-n több, mint egy kifent kétméteres vászon parádéja.

Bizonyos, hogy az arckép műfajában a művészek önképmásai általában őszinte és teljes értékek hordozói. Átlagfestőnél az önarckép sem szokott ugyan remekművé előlépni, de ily esetben is elmondható, hogy a művész részéről a szándék és az erő kifejtés komolysága van jelen s ha az önportrait nem sikerül többnek, mint ami lett belőle, erről a portraittól nem tehet, a festő sem, erről csak az istenek tehetnek. Belső és külső körülmény egyaránt magyarázza, hogy egy-egy művész munkásságában az önarckép miért tartozik rendszerint jellemző és szerencsés kvalitású műdarabjai közé annak a periódusnak, amelyből való. Az első az, hogy a művészt sok minden érdekli, de ember lévén, a titkos érzések rekeszében önmagánál jobban bajosán érdekli más. A külső körülmény pedig, ami különösen a hivatásos arcképfestőknél játszhat szerepet, hogy az önképmásoknál nem merülhetnek fel azok az izgatót disputák, amelyeket a művészek oly gyakran kell folytatnia a hasonlóság, az előnyös beállítás kérdése, az arc- és arcképfestés és divatszalonai szempont körül a mindenható megrendelővel.

Ami áll a kvalitás dolgában az önarcképre, ugyancsak alkalmazható a más kéztől festett művészépmásra. Nehezen tételezhető fel, hogy a művész mes-

tersegbeli társát mérsékelt becsvágygal, ne tiszta hangra stimmel, teljes formát nyújtó ecsettel örökítse meg, már amiatt is, mert ilyenkor mindjárt helyben, a friss vászon előtt egyszersmind szakértő kritikust, sőt riválist találhat maga mellett. A kiállítás művészépmásainak ebből a kategóriájából csak a legjelentősebbeket emeljük ki a következőkben: *Munkácsy* képe *Paál* Lászlóról, a már idézett *Pállik*-féle *Mészöly*-arckép, *Gyárfás* Jenőnek az ifjú *Karlovszky* Bertalant ábrázoló képmása, amelyet nemcsak a művész oeuvre-jében, hanem a magyar arckép történetében is számottevő hely illet meg, *Madarász* Viktor műve *Izso* Miklósról, *Lotz* arcképe *Strobl* Alajosról, *Székel* Bertalan képe *Greguss* Jánosról, *Stetka* Gyula arcképe *Greguss* Imréről, *Ferenczy* Károly festménye *Csók* Istvánról, *Fényes* Adolf genreszerű képmása *Illés* Antalról, *Glatz* Oszkár grafikája báró *Mednyánszky* Lászlóról, *Vadász* Miklós ceruzarajza a hétköznapi intimitásban megfigyelt *Szinyei Merse* Pálról.

Festők, mihelyt tevékenységüket az arcképre specializálják, épp oly pontos tarifa alapján dolgoznak, ahogyan ezt magától értetődően megcselekszi a neves sebészstanár, vagy az operacénekes, aki névkártyájára azt nyomathatja, hogy a Scala tagja. A tarifa magasságát híruk-nevük csengésének több-kevesebb előkelősége szabja meg. Bár megtörténik, hogy ez a rang nem áll egyenes arányban a művészeti jelentőséggel, az ilyesmiből a megrendelő, aki köti magát X. vagy Y. keresett és divatos mester műterméhez, a drágán termelő mondain-ecsethez, szerencsére nem csinál mindig elsőrangú problémát. Főleg a dollár honárról tudjuk, hogy ott a traktormágnások és petróleumkirályok körülményei folytán ez az árszabály könnyen lép elő fejedelmi honoráriummá, hasonlóan azokhoz az időkhöz, amikor *Velazquez*, *Rubens*, *Van Dyck*, *Gainsborough* — volt „arcképfestő”.



SZINYEI MERSE PÁL (1845.—1925.): ÖNSARCKÉP, 1892

Ernst Lajos ár tulajdona

Szentszörgyi Irén és Beck O. Fülöp Szinyei Merse Pál- emlékérméi erp. a *Magyar Művészeti II. évf.* (1926) 1. kötet IV. évf. (1926) 125. oldalon



PÁLLIK BÉLA (1845.—1905.): Mészoly Géza festőművész (1844.—1887) KÉPMÁSA, 1872

A Magyar Történelmi Képcsarnok tulajdona

rekesztve az élet, amely a régi és még régebbi keltezésű alkotásokban fluktuál, az elmúlt jelenség látszatát őrizve szembeszáll a száguldo idővel. A kiállításnak ez a visszatekintő, történeti iránya természetesen a rendezők intencióinak eredménye, akik szándékosan tűzték ki azt a feladatot, hogy a művészélményekben megnyilvánuló művészi gondolatot ebből a szémszögből demonstrálják, vajudó napjaink helyett immár vitamentes, lezárt korszakok termékeivel. A hidat akarták megmutatni, amely a multból a zajló jelenhez vezet.

Dátum tekintetében legmesszebb' tölünk, a híd tulsó partján *Mányoky* Ádám áll és *Kupeczky* János, a magyar kultúrmúlt két izolált festőhíressége. A kuruc tábornokok mellől Rákóczi udvarának eloszlott fénye után a szász udvarba vetődő *Mányoky* önarcképe, — temperamentumos előadású, nagy rajzbiztonsággal készült krétarajz,⁴ — abból az időből való, amikor életének egész hosszú és mozgalmas útja még előtte volt: 1693-ból, húszéves korából. *Kupeczky* Jánost lengyel főúrnak öltözve ábrázolja önarcképe, fiatal férfikorának vonzó megjelenésében, eklektikus ecsetjének meleg, telt színeivel. A két mesterhez még egy újabb festőnév, *Orient* József önarcképe csatlakozik ebből a korszakból, amikor a tárogató ébresztő szava zúdult bele a fenmaradás végnélküli küzdelmeitől kifáradt és elalélt nemzeti lélek éjszakájába.

Donát János Dánielig, aki a XVIII. század második felében lesz nemes familiák szívesen látott arcképfestője s akinek művésznevét a bécsi akadémiai tagság díszíti: nem találkozunk magyar művészélménnyel s nehéz is volna vele találkozni. *Donát* János nyolcvan éves volt, amikor a kiállításon látható önarcképe készült: 1825-ből való a kép, de még a rokokó szellemére, portraistílusára emlékeztet. Utána amint elérkezünk Széchenyi reformkorszaká-

hoz, az akkoriban annyira kedvelt miniatűrök jegyében is kezd népesedni a művészélmény-galéria, jelölül annak, hogy szerény keretek között, rózsásnak még nem nevezhető körülmények ellenére mozdul valami, kezdenek lerakódni az organikus magyar művészélet alapjai. Van itt egy önarckép 1820-ból: oly finom kvalitásokat árul el, hogy a kornak bármelyik jónevű bécsi mestere aláírhatta volna. *Balassa* Ferenc műve. Ki ez a *Balassa* Ferenc, aki huszonhat éves korában festette le magát ennyi készséggel s akiről a katalógus megjegyzi, hogy halálának éve ismeretlen? Egyike azoknak a talentumoknak, akik a magyar művészi kultúrában ebben az éppen csak pirkadó, úttörő korszakában bizonyára nem az a becsvágygal indultak el pályájukon, a „szép mesterségek“ közül az ecset mesterségét választva, bizonyára nem arról álmodoztak, hogy hivatásuknak egyszerű közkatonái legyenek, de mégis: éltek és el kellett esniük, mint a közkatonának.

A század közepéig s valamivel még azon túl a művészélményeken, talán mondanunk sem kell, hogy azoknak a festőelveznek alkalmazása konstatálható, amelyeket festőink a bécsi akadémián tettek magukévá. Részletező rajzot, gondos, szigorú modellatúrát, térképszerűen sima kidolgozottságot, a háttérben némi esztétikai elemet jelentett ez az arcképstílus, amely annyira megfelelt a polgár kívánalmainak, aki az arcképen bizonyos vásárnapi csinoságban és abban a tekintélyparancsoló nyugalomban öhajította látni magát, ami újonnan felkerült, szóhoz és szerephez jutó osztályának öntudata volt. Ez a bécsi stílus azonban, amelyet *Hevesi* Lajos elkeresztelése óta nevez a művészettörténet *biedermeier*nek, oly szabású művészeknél, aminő *Barabás* és *Borsos*, egyénivé formálódik. Mindenesetre melegebb színekkel telik meg, annak a kolorisztikus természetnek irányában változik el, ami kezdettől fogva mindmáig, *Mányoky*tól, vagy akár a középkori szárnyas oltároktól *Munkácsyn*, *Szinyei Mersén* át *Vaszary* Já-

⁴ Repr. a *Magyar Művészet* II. (1926) évfolyamában a 92. oldalon.



GERHARDT ALAJOS (1837—1889): ÖNARCKÉP
A Történelmi Képtárnak tulajdona



RAKOSI NÁNDOR (1832—1884): ÖNARCKÉP
Ernst Lajos úr tulajdona



GRÖF NEMES NÁNDORINÉ, SZÜL. RANSONNET-ELIZA BÁRONÉ
(1843—1899); ONÁRCKEPE, 1873

A Tétényi Képtárak tulajdona; a műveznő hagyományra, 1900



FRIEDRICH V. AMERLING, GRÖF NAKÓ KALMANNE,
SZÜL. GYERTYÁNFFY BERTA (1822—1882); ARCKEPE

Ernst Lajos ár tulajdona

nosig és *Aba Novák* Vilmosig festészetünk uralkodó vonása.

Amikor *Madarász* Viktor megfesti attilás önarcképét,⁹ elkészül az a figyelemreméltó kvalitást mutató önarckép, amely a kiállításon *Grimm* Rudolf szerény művésznévet képviseli: a biedermeier világra már alkony borult. A történelmi mult zivatara és eszményei felé forduló romantika, a festett regék ideje érkezik el, mozgalmasságot és teatrális hatásokat kedvelő ízlés, majd az anekdotikus ízű népeleti jelenetek, a genre divatja. A biedermeier-kép-karakter hűvösségét, száraz faktúráját, kedves, de fantáziátlan megjelenését többszáljájú, dúsabb esetjárás váltja fel, a szín szerepét jobban előtérbe toló, csillogó stílus, arcképeken a textiliák, a selyem-bársony anyagszerű érzetetésének bravúrfokával. Festőink nagyrészt már München felé orientálódnak, ahol főleg *Piloty* osztályán van élénk nyüzsgés, aki a valóságosság elvét hangoztatva, „modern” ember hírében áll, miközben egy operai rendező imponáló érzékével festi terjedelmes felületeken történelmi tablót, kosztümös felvonulásait. Maga *Madarász* Viktor egyébként nem köt ki a hatvanas-hetvenes, sőt nyolcvanas évek művészeti Mekkájában, Münchenben: vigyázó szemét Párisra vetve, az Ecole des Beaux-Arts-on tökéletesíti művészi fegyvertárát. Utána *Mészöly*, *Munkácsy*, *Paál*, *Deák-Ebner* szintén részesei a párisi orientációnak, amely *Courbet* képeiről, a barbisoni erdőből áradó új szellem másfajta modernségét jelenti, mint a müncheni. Ez a csapás szélesedik ki azután azzá az országúttá, mely a század végén a természettel való szabad, spekulációmentes szembehelyezkedések és tanulmányok eredményeként a magyar festészet újabb, korszakos fordulatát hozza meg s amelyen *Szinyei Merse Pál* a kezdeményezők szerepében túlságosan előre siet, amikor a plein-air, az impresszionizmus problémáját felveti — Münchenben, annak francia je-

lentkezésével, *Manet*-val körülbelül egy időben.

A kiállítás anyagának gerince, a művészképmások nagyobb része festészetünknek ebből a négy évtizedéből való (1860—1900), amelyben két egymásra következő nemzedék közül az egyik még java erejében munkálja a maga tradicionális alapú, hagyományokba kapcsolódó művészetét, amidőn a másik tanulva ugyan az akadémiaikon, de oly ideálok hitével kezd felnyomulni, amelyek az akadémiai falakon kívül termelt ideálok. A két nemzedéknek vannak érintkező pontjai, hogy úgy mondjam, összekötő tisztjei, — minde nekfőlött a nagy egyéniségei nem préselhetők az esztetikai terminológia szűk skatulyájába, — de végül az egyik a másiktól, az új a régitől pregnánsan elválik. Az új: a naturalista-impresszionista korszakot beállító nemzedék, amelynek élcsapata — a természetfestés felvetődő problémáit első kézből nyújtva — a nagybányai hegyoldalakon telepszik meg, elmerülve színpompájába, tanulmányozva a verőfény körvonaloldó játékát, meglesve a szűzi derengések tónusfátyolának titkait s amely továbbbi erősítést kap az egyedüliség útján érkező *Rippl-Rónai* dekoratív impresszionizmusában. A kor pozitív szelleme, természetudományi szemlélete is hozzájárul e művészeti folyamat kialakításához, amelyben egymást érik az optikai szenzációk, a színes árnyék, a reflex fölfedezése, a színeknek a fényforrás iránya és távolsága szerint örténő valeurelváltozása, amelynek naturalizmusa a plein airben teljesedik ki s döntően különbözik minden korábbi naturalizmustól. A felfogásnak, a látásmódnak, a technikának gyökeres, ha úgy tetszik, forradalmi változása megújítja az arcképet is. A kivilágosodó paletta eltünteti róla az ismert lazúrokat, az atelierárnyékokat, a formák súlya és anyagszerűsége veszt jelentőségét, a modell beállítottságát közvetlenebb hatás váltja fel, mintha a festő csak úgy találomra, ötletszerűen nézne meg a lefestendőt s emelné ki a hétköznapi milieu futó pillanatából.

⁹ Repr. a *Magyar Művészet* VI. (1930) évfolyamának 9—10. számában a 608. oldalon.

A megújuló arckép főként két mester, *Ferenczy Károly* és *Rippl-Rónai József* kezén válik tipikussá. Mindkettőt tökéleteserejű önarcképek repraesentálják a kiállításon: *Ferenczyt* az a bensőséges plein-air képmás (1893), amely a nagybányai tónuspiktúra remekszámba menő terméke s az az ön-portrait, amely a művészet az alkotómunka hevében ábrázolja s későbbi, nagy összefoglalásokra törekvő, kompozíciós stíluskorszakának nevezetes darabja (tulajdonosa a Szépmvészeti Múzeum). *Rippl-Rónai* ismert vörösispkás önarcképe⁶ pár évvel a művész halála előtt készült pasztelképmás azal a megragadó karakterérzékkel, amellyel *Rippl-Rónai* kezdve apjától-anyjától, *Piacsek* bácsitól, a jó somogyi komáktól a nagyvárosi női szépség annyiféle változatáig, hatalmas galériáját festette az élje kerülő embereknek. A modell realitását persze többé-kevésbé mindig áthangszerelve a maga erős szubjektivitásával írálja szerint, a valóságot felruházva a szellemességgel és dekoratív ízlésnek azokkal a vonásaival, amelyek minden művének szembezőkő vonásai.

Csontváry Kosztka Tivadar! Ő is jelen van a csupa akkreditált festő, az ecsetnek műtörténetileg bejegyzett művelői között. Szomszédja a falon *Lotz Károly* és *Körösfői Kriesch Aladár*. Állva e művész önarcképe előtt,⁷ akit a kommün alatt egy napon az örök elalvás mozdulatlanlanságában találtak meg budai lakásának sanyarú magányában: önkénytelenül eszünkbe jut egy kérdés. Arra gondolunk, vajjon ki hitte volna, ezt anno dacumal a Japán-kávéház művészasztalánál, ahol napnap után *Csontváry* is megjelent kampós juhászbotjával, örökös barna lebernyegében, s valami olyfajta különös-séggel a megjelenésben, mintha irdatlan messzeségből, netán a tibeti ősz rengetegből érkező vándor lenne?

Abban a szerencsében részesültünk, hogy a „művészasztal fiataljai“ között szintén helyet foglalhattunk abban az illusztris társaságban, amelynek tagjai *Lechner* és *Szinyei* nevét fénylő címerpajzsként tartották magasra. Tanuszkodhatunk tehát amellet: olyasmit *Csontváryról*, hogy egykor komoly esztetikai elmélkedések élénk témája, előkelő színvonalú kiállítások résztvevője, a művészfiataliságot foglalkoztató mester lesz, bizony nem igen hitt senki. Mi épp úgy nem, mint azok sem, akik most, sok évvel a halála után, az óda-szerkesztés terére lépve, leckéztetik az egykori művészasztalt, sőt az egész kort, amelyben *Csontváry* tényleg úgy tengett-lengett, akárha légüres tér venné körül. Ellenben tagadhatatlan, hogy makacs rendületlenséggel annál inkább hitt ebben, s még különös dolgokban ő maga, *Csontváry* mester, tar koponyája ellenére állandó lobogásban égve s a művészi szuverenitás oly büszke ormárolt nézve le mindenre s *Lechner* és *Szinyei* kivételével mindenkire, hogy ehhez csak IV. Fülöp híres spanyol királyi gögje lehetett hasonló.

Számunkra furcsaságai mellett is vonzó és izgató volt az a szédült egocentrikusság, ami *Csontváry* lényéből áradt, érdeklődésünket foglalkoztatta az a maga emelt piederstál, amelyen a napimádó, az élet mindenféle gyönyörével szemben prohibíciót gyakorló *Csontváry* a helyéből kimozdíthatatlan ember nyugalmával trónolt. A problematikusság mögé azonban, amellyel alakja nyugtalanított nem tekinthettünk, mert képeit vesztégar alatt tartotta, az is igaz viszont, hogy a résztvevőiségbe és közömbösségbe fult 1910-es iparszarnoki kiállítás után nem sok oka lehetett őket mutogatni. Tény, hogy amikor egy ízben élénken érdeklődtünk művei és azoknak újabb kiállítása iránt, *Csontváry* azzal intézte el az érdeklődést: majd ha a főváros épít egy külön csarnokot, akkor lesz *Csontváry*-kiállítás. Alkotásai helyett így be kellett érnnünk azzal a füzetben is kiadott „energiatannal“ a művészetben, amelyet okulásunkra az ősz mester ki-

⁶ Repr. a *Magyar Művészet* I. (1925) évfolyamában az I. számban, a 42. oldalon.

⁷ Repr. a *Magyar Művészet* VI. (1930) évfolyama 8. számában az 559. oldalon. Más képei folyóiratunk V. (1929) évfolyamában, a 197–204. oldalakon.



FERENCZY KAROLY (1862-1917): CSÓK ISTVÁN ARCKÉPE, 1894

Csók István ír tulajdona
Csók István önarcképe (rajz) repp. a *Magyar Művészeti II. évf.* (1926) 61. oldalán,
ugyanazon kötetben Kintaládi Strobl Zsigmondnak Csók Istvánt ábrázoló
mellsőfelére az 554. oldalon



GYÁRFÁS JENŐ (1857-1925): KARLOVSZKY BERTALAN
FESTOMIÓVÉSZ KÉPMÁSA, 1889

Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona
Gyárfás önarcképe (rajz) repp. a *Magyar Művészeti II. évf.* (1926)
456. oldalon

fejtett a Japán-kávéház terraszán, csak az a kár, hogy a tan megértése az ő privilégiuma volt.

A posthumus-kiállításig egy könyv⁴ is megjelent Csontváryról, hogy kiemelje a ráborulni kezdő feledés csöndjéből és megvilágítsa a Csontváry-problémát. Igazában ezt a munkát azonban maga a kiállítás végezte el, egészen rossz, szomorúan lehetetlen képeivel ugyanúgy, mint azokkal a vásznakkal, amelyek, még ha van is sebezhető pontjuk, rendkívüli művészi megnyilatkozások. A kiállítás megértette velünk, hogy két Csontváry volt, illetve ugyanannak a Csontvárynak két élesen elkülönülő periodusa. Az egyik az, aki 1913-ban, tehát hatvan éves korában immár azoknak a festői zűrzavaroknak terén működik, amelyek fedik ugyanebben az időben a Japán-asztalnál elhangzó nézeteinek, gondolkodásának mehökkentő fordulatait, a logikai toronyugrásokat és értelmi zendüléseket. A másik az, akin még nem hatalmasodik el a lélek mechanizmusának motorhibája. Az a Csontváry, aki szigorú rajzgyakorlatok, tárgyilagos természet tanulmányok után egyszerre csak megfesti nyitottablakos önarcképét, ezt a fényzimfoniát, majd a Libanoni cédrus-t, a Baalbek-et, a Mária kútját. Abban az időben, amikor a naturalizmus nálunk voltaképp még pozícióharcát vívta: Csontváry oly képelgondolások útjára lép, amelyek a természetben nyert forma és színélmények szabadabb alakításával még határozottabban anti-impressionista jellegűek, mint Gauguin dekoratív vásznai. Hogy miféle hatások, megfontolások, honnan kapott tanulságok és ösztönzések vitték erre felé? Mindenkinél könnyebb volna erre választ nyerni, mint Csontvárynál. Csak annyi vehető bizonyosnak, hogy vizionárius lényének természetes kifejeződéssel állunk szemben. Ha képeinek van is némi rokonságuk Gauguin képművészetével: a helyzet az, hogy Csontváry Keleten jár, tevéhaton lovagol akkor,

amikor Nyugaton Gauguin kék kontúrjai kezdenek feltűnedezni. Még kevésbé van közvetlen köze Csontvárynak a primitivizmus lantpengetőéhez. A vámtisztból lett festőtől, Rousseautól kezdve egész máig az összes francia, belga, német naivisták pikturája bágyadt pepecselés ahhoz az erőhöz képest, amellyel a patikusból lett festő, Csontváry világító színeinek harmoniáit, dekoratív hatásait teremti meg, ahhoz a lendülethez és nagyvonalúsághoz, amelynél a monumentalitást az óriási felület ellenére sem a méret adja, hanem az a belső feszültség, amely nyolc-tíz méteres vászonhatárnál kénytelen megállni, de az egész földgömböt szeretné befesteni. Kevés számú alkotásra, mindössze néhány képre korlátozódik Csontváry művészetének ez a virulens időszaka, amely azonban kétségkívül zsenialitást tükröző kezdet volt festészetünkben. Viszont, hogy a kezdés torzónak maradt: az nem azon fordult elsősorban, amiért „nem értették meg” és még művésztársai is „vicceltek fölötté”. Bár fordulhatott volna ezen is, a valóság az, hogy a Mária kútja (1908) után Csontváry ecsetjének letörése s az igazi tragikum a művész szervezeti adottságában keresendő, a kórnak, a súlyos pszichózisnak abban a folyamatában, amely ellen Csontváry nyilván ösztönösen védekezett szigorú, rendkívül mértékletes életelveivel, de küzdeni ellene meddő küzdelem volt.

Rippl-Rónai és Csontváry önarcképeikhez érkezve, már végetér az a határvonal, ahol lezár művészeti korszakról lehet beszélni. Itt már sokféle parcellára tagozódó festészetünknek jelenével, napjainkba ívelődő fejezetével kerülünk szembe. Az anti-impressionista törekvés további lépéseként, ez a korszak egyebek mellett iránytá avatja az expresszionizmust. Erős kötésű, egészségesebb tehetségeknél az expresszionista arckép is megmarad arcképnek, de a „belső vízió”, az „érzéstartalom kivetítése” címén merényletekre nyílik alkalom a műfaj, a feladatnak ama természethez való kötöttsége ellen, amely még az idealizálás eseteiben is megke-

⁴ Lehel Ferenc: Csontváry Tivadar, a postimpressionista festés magyar előfutára. Amicus kiadása, 1922.

rülhetetlenül írja elő a festő és szobrász számára, hogy az arckép rendeltetése: emberábrázolás. A kubista, futurista, aktivista, szürrealista irányzatoknál az „arcképből” ép ezért nem is marad meg más, csak a „kép”: az arc, az ember fizikai valósága úgy tűnik el a geometrizáló játék, a merő absztrakciók ködében, ahogyan a bűvész tenyerében eltűnik a pengő.

A művészképmásokon kívül a kiállítás élénk rajzolja láthatatlan arcképét egy műbaráti tömörülésnek is, amelynek neve: *Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete*. Három évvel ezelőtt alakult újjá ez az egyesület, hogy fölvegye az elejtett fonalat, folytassa azt, amit elődje, a Múzeumbarátok Egyesülete nagyszabású gesztussal kezdett, de amikor a népek fegyverbe öltöztek s a magyar mindenséget létalapjaiban rázta meg a történelmi összeomlás fergetege: abba kellett hagynia. Az elmúlt pár esztendő alatt csendben, feltűnést kerülve működött annak a programnak szolgálatában, amely benne van címében: barátként oldala mellé állni a művészeti múzeumoknak, fejlesztésüket mozdítani elő oly műtárgyak vásárlásával, amelyeknél a vásárt az állam múzeuma nem tudja nyélbeütni, mert nincs miből. A műtárgyak vándorlása, folytonos piacra kerülése már a háború előtt fölbresztette egyes országok tehető műbarátaiban azt a mecenási vonást, amelyet az ilyfajta múzeumtámogatás és rajta keresztül a nemzeti kultúrérdek ügye jelent. A berlini Kaiser Friedrich Museum, a Louvre, London múzeumai sokat köszönhettek barátaiknak, akik valamely magántulajdonból kiesett műkincset anyagi áldozatkészségükkel országok közgyűjteményének juttattak. Közbelépésükkel gyakran sikerült megakadályozni azt is, hogy egy-egy jelentékeny művészeti érték idegenbe kerüljön, elszakadjon attól a kultúrtalettól, ahol született. Magyarán igazán szükség-

telen, hogy az a fajta célkitűzés, amelylyel a Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete ismét elfoglalta helyét művészeti életünkben, ma még fontosabb szerephez jut és még inkább érdemel dícséretet, amikor a trianoni keretek között kell fentartani és továbbépíteni azokat a közgyűjteményeket, amelyeket Egézmagyarország alkotott meg. Az egyesület számos hazai vonatkozású műtárgy odaajándékozásával, örök letétbehelyezésével adta tanujelét, hogy ha nem is egészen oly mértékben, amiként szeretné, de a változott viszonyok között igyekszik megfelelni céljának: vásárlásai útján a Szépművészeti Múzeum és az Iparművészeti Múzeum gyarapításának.

Más térre is át akarja vinni azonban működését ez a műbaráti egyesülés. Programjának új pontja kiállítások rendezése. Még pedig oly tárlatoké, amelyekről távol áll az aktuális művészi termeléssel szükségszerűen együttjáró komerciális érdek. Kiállításaival tehát nem piacot akar teremteni meglévő tárlatrendező alakulatok — sajnos, jóideje aggasztóan pangó — műpiacai mellé. Kizárólag a közönség művészetbeli ismereteinek és ízlésének érdekeit kívánja szolgálni, művészi élvezetek és tanulások alkalmait nyújtani. Olyforma cél vezet, aminő például a népegyetemeket is.

Az egyesület a magyar művészképmások bemutatásával kezdte el ezt az új munkát, amelynél, múzeumbarátoktól lévén szó, magától értetődően lép előtérbe a történelmi nézőpont. A kiállítás anyaga nem merítette ki, nem is méríthette ki mindazt, mi művészképmás az elmúlt korszakokban létrejött: azt vonultatta fel, ami hozzáférhető volt s ebből is csupán azt, ami művészi színvonal dolgában helytállóan bizonyult. A képmások a következő tulajdonokból kerültek elő: a Szépművészeti Múzeum és alintézménye, a Magyar Történelmi Képcsarnok anyagából, a főváros, *Ernst* Lajos és néhány magános gyűjteményéből. *Petrovics* Elek főigazgató érdemes munkája a kiállítás megszervezése, az anyaggyűj-

tés s a rendezés is, kivéve Ernst Lajos gyűjteményét, akinek két termet betöltő művészképmásai a kiállítás anyagának felét adják. Magángyűjtőink közül Ernst Lajos az, aki régtől fogva érdeklődéssel fordult a művészképmások felé, amelyekből éber és következetes gyűjtőmunkával nemcsak

számra bő, hanem értékben is múzeális kollektíót sikerült létrehoznia.

A kiállítás a magyar művészettörténet vonalát szemléltette a művészképmásokon, de közvetve kétségtelenül a további folytonosságát, mai ügyét is szolgálta ennek a gondolatnak: a művészképmásoknak.

DÖMÖTÖR ISTVÁN

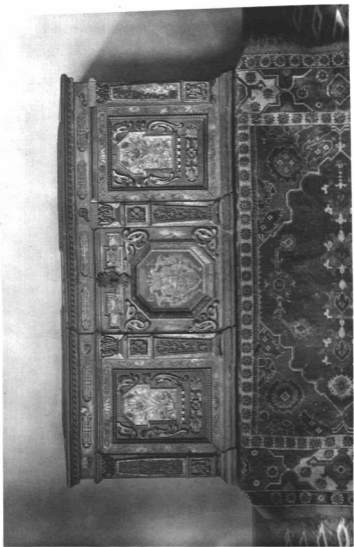


RIPPL-RONAI JÓZSEF (1861—1927): ÖNARCKÉP. 1918

(Tusrajz és vízfesték)

Ernst Lajos úr tulajdona

Rippl-Rónai további önarcképei repr. *Magyar Művészet* I. évf. (1925) 42., III. évf. (1927) 132., VI. évf. (1930) 549. oldalain



BETHLEN KATA KELENGYELADAJA. Gyertyánfa, faragott és festett virágos díszed, elől Bethlen-címer és 1695. évszám. Erdély
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdons.



MELL-EREKLYETARTÓ. Aranyozott ezüst. Átm. 11. cm. Erdély, 1451
A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona

ERDÉLY RÉGI MŰVÉSZETI EMLÉKEI

KIÁLLÍTÁS AZ IPARMŰVÉSZETI MŰZEUMBAN

A múzeumok életető légköre a művészet, a tudomány. Semleges terület, melyen a legádázabb politikai ellenfelek is könnyen egymásra találhatnak még akkor is, ha kizárólag a saját nemzetük multját és szellemi életét kutadják és ápolják — feltéve, hogy tárgyilagosan és a nélkül, hogy másokat kicsinyíteni akarnának, igyekeznek érdvényt szerezni a tiszta és hamisítatlan igazságnak.

Erdély multját nem szakíthatja el tőlünk a politika. Maguk a tények beszélnek s hogy szavukat megint egyszer meghallja a világ: ezért sorakoznak fel most a múzeumban a Királyhágón túlról származó régi művészeti emlékek, ezért rendezte a Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete az erdélyi kiállítást.

Kincsés Erdély történelmi műemlékeit a pusztítások, melyek Magyarországot annyiszor végigseperték, aránylag sokkal inkább megkímélték. Még állanak, sőt a restaurátorok van-

dalizmusát is nagyrészen elkerülték az ősrégi templomok, a hatalmas urak várai és kastélyai, a városok és a templomerődök ódon bástyái, őrtornyai, a tisztos városházák és sok nemzedéket látott polgári otthonok. Mindezeket a Műemlékek Orsz. Bizottságának szívességéből *Petrik Albert* kiváló művészi fölvételeinek felnagyított képeiben mutatja be a kiállítás. A régi épületek díszítésére szolgált s részben, sajnos, már az újításoknak áldozatul esett falfestmények másolatait ugyancsak a Műemlékek Orsz. Bizottsága kölesönözte. Legépebb közülük *Rosenau János* freskója a nagyszebeni székesegyház faláról (1445). A többi töredék — így a vajdahunyadi ciklus a gyűrűlegendával — művészileg keveset nyujt, mert hiszen a provinciális templomoktól mást mint provinciális festészetet alig várhatunk, de tanúságot tesz arról, hogy a középkori Erdélybe is eljutott és ott általános gyakorlatban állott a freskófestészet,

akárcsak a művészetekben előjáró országokban.

Az épületek berendezése, a bútor, csaknem teljesen hiányzik a kiállításról. Ennek oka nagyrészt éppen az erdélyiek konzervatívizmusában rejlik, mely kegyelettel őrizte meg a régi épületeket berendezéseikkel együtt, úgyhogy ezekből aránylag kevés vándorolt idegenbe. De meg bútorokat technikai okokból nehéz kiállítások céljaira kikölesönözni, kivált a mai viszonyok mellett. Ezért csak néhány szerény példát lehetett bemutatni, azt is jobbára múzeumi gyűjteményeinkből.

Jellegzetes példája az erdélyi barokk-bútoroknak Bethlen Kata 1695. évvel datált kelenyeládája, a népies magyar ízléssel rokon festett faragásaival. Egy másik, nagyszebeni kelenyeláda szintén festéssel és aranyozással van tarkítva, rajta magyar viseletű férfi és nő képével. A bábsütőminták erőteljes ornamentikájára emlékeztet Teleki Mihály karosszékének faragása (1652), míg a furnirozott és berakással díszített szekrények és az egyszerű faragású ülőbútorok és asztalok a nyugaton elterjedt bútorformákat követik. Egy faragott kétajtós, fiókos lábaszekerényke homlokzatába Frank Bálint nagyszebeni királybíró arcképes és címeres érme van beillesztve, ugyanaz, mely aranyozva egy ékköves és zománcos násfába foglalva az ékszerek között is látható.

Erdély ékszerei és ötvösmunkái régől fogva megérdemelt hírnévnek örvendtek.

A középkor végével a nemesfémek művészi alakításában az elhaló gotika helyébe lépő két irány versengett: az olasz és a német renaissance. Az előbbi nálunk még Mátyás király honosította meg; legdíszesebben képviseli az esztergomi kálvária.¹ Cellini mester nyomdokain haladva a latin nemzetek hódoltak az olasz ízlésnek.

A német ötvösség stílusa eleinte szintén az olasz renaissance-ra támaszkodott, de a legkiválóbb német művészek egészen új, teljesen germán irányokat szabtak neki. Az ifj. Holbeinnak Hollar Venczel által metszett mintalapjai a német ötvösműhelyekben közkezen forogtak, épp így a Dürer iskolájából kikerült úgynevezett „Kleinmeister“-eknek, Altdorfernek, Aldegrevernek, a Beham-oknak, Virgil Solisnak mintarajzai is, melyeket azután Jamnitzer Venczel és Kristóf, Petzold és számtalan kiváló arany- és ezüstműves a saját invenciójával továbbfejlesztett, az egész világiacot elárasztva a német műhelyek keresett készítményeivel.

Erdélyben a német befolyás győzött. Az olasz kapcsolatok a törökök elnyomulásával megszakadtak, Francia- és Spanyolország úgy földrajzilag, mint politikai, gazdasági és kulturális tekintetben túlmesszire estek tőlük, míg ellenben Németországhoz a reformációval és a gazdasági élet vonatkozásával együtt még a faji különállásukat évszázadokon át háborítatlanul megőrizték, sőt Erdélyben nagy kiváltságokat élvező szász telepések rokon-érzése is közelebb hozta az iparosítást.

Erdélyben korán kifejlődött és békésen szervezkedhetett a városi élet, s ennek keretében a kézművesség és a hagyományokat ápoló, a kvalitásos munkára szigorúan ügyelő céhrendszer. Az ötvösök, kik előírt vándorútjukon megfordultak a szakmájukban leghíresebb német városokban, Augsburgból, Nürnbergből, Strassburgból, Lipsceből magukkal hozták a német ízlést, a német előmintát. Amde saját hazájukban már megtalálták az ősköztől átvett, az otthoni életviszonyokban gyökerező sajátosságokat és technikai különlegességeket, melyekhez alkalmazkodniok kellett s melyek munkáiknak bizonyos nemzeti, helyi jelleget kölcsönöztek.

Megbízóik — a városi és egyházi hatóságoktól, a céhektől és a török portától eltekintve — túlnyomórészt

¹ L. „A Paris Atelier of Goldsmiths of about 1420”. By August L. Mayer. Apollo. N. 36. December 1927. 1sm. *Magyar Művészet* VI. évf. (1930) 239—240 old. Dr. Wolf Rózsi.

magyar főurak, fejedelmek és nemesi családok voltak. Ezt bizonyítja az erdélyi ötvösműveken bevéssett sok címer és felirat: az Apafi, Apor, Bánffy, Barscsay, Báthory, Bethlen, Bornemissza, Kornis, Rákóczi, Teleki és sok más erdélyi magyar család neve hitelesíti az ötvösművek eredetét. De még ahol az ilyen pedigree hiányzik is, a családi hagyományok tanuskodnak az apáról fiúra öröklött díszedények, buzogányok, kardok, övek, mentekötők, forgók és női ékszerek készítőjének magyar voltáról. A bőkezű magyar pártfogók nélkül aligha fejlődhetett volna az erdélyi ötvösség azzá, ami volt, de az is természetes, hogy magyar mecénásainak ízléséhez, kívánalmaihoz kellett alkalmazkodnia és a számukra készített díszedényekben, ékszerekben éppúgy magyarnak kellett lennie, mint ahogyan a szászok által viselt nehéz boglárokon, öveken, az ő vendégeiknek szánt „Willkomm“-serlegeken és kupákon németes ízlést fejtett ki.

Az erdélyi szász és a Magyar- vagy Németországból bevándorolt német ötvösmesterek mellett több magyar is űzte ott ezt a nemes mesterséget (*Kőműves Ferenc, Kassai Pál, Katona Mihály, Szakáll János, Szatmári, Erdődi* és mások).

Az erdélyi ötvösművek és ékszerek különlegessége elsősorban a zománcolt díszítésüknél szembeötlő. Az úgynevezett erdélyi zománc- és ezüstartályak felületére hálószerűen alkalmazott átört virágornamentika sokszínű emailfestéssel. Ilyen zománcdíszítést találunk — vegyesen a magyar sodrony-zománcal — az előbb említett ékszereken kívül nyergeken, buzogányokon, öveken, boglárokon (Heftel), gombokon, de meg kelyheken és világi díszedényeken is.

Az ivás és az azzal egybekötött sokféle szertartás elődeinknél tudvalevőleg fontos szerepet játszott. Ezért a világi dísztárgyak között az italok befogadására szolgáló edények, csobolyók, kupák, kancsók, serlegek, egybejáró és változatos díszű talpas poharak a

legszámosabbak. De kedvelték az aranyozott ezüsből készült, néha korallokkal, ékkövekkel, kagylókkal kombinált asztaldíszeket, trébelt és vésett, karélyos, hat- vagy nyolcszögletű tálakat és tányérokat is. Amellett, hogy az efféle dísztárgyak a terített asztal és a pohárszék ékességül szolgáltak és egyúttal jó pénzbefektetésnek is tekintettek, még a társadalmi életben elmaradhatatlannak ítélt ajándékozásokhoz is legszívesebben értékes ötvösműveket választottak. Nem volt lakodalom, öröm vagy gyászünnepe anélkül, hogy a rokonok, barátok, pártfogók ilyenekkel meg ne ajándékozták volna vendégeiket. A fejedelmek pedig, fel egészen a királyig, látogatásuk vagy deputációk fogadása alkalmával elvárták a szokásos emléktárgy átnyújtását.

A kiállítás néhány kiváló XV. századi ötvösmű mellett főleg a XVII. és XVIII. század mesterműveiben gazdag. Egyik legjelesebb erdélyi mesternek, a Lőcséről Nagyszébenbe származott Hann Sebestyénnek eddig ismeretes munkái közül nem kevesebb mint tizenhat darab látható a kiállításon. Mesterségének minden válfaját a legnagyobb ötletességgel és technikai tudással művelte, az egyszerű poharaktól és ékszertálcáktól, boglártól és gyömbértartótól a figurális trébelésű díszkupáig és dombormű-epitáfiumig; főleg pedig az állatalakokat ábrázoló asztaldíszei rendkívül kecsesek. Érdekesek May Mihály brassói ötvösnek a XVIII. század első felében készített, a német előképektől elütő formájú, kiváló technikájú nyolcszögletes födeles poharai, egy fészülete és franciás ízlésű aranyozott kávéskannája. Fia, May György ugyancsak atyjának szabatos, előkelő stílusában dolgozott.

Hamisítatlan magyar ízlést mutatnak az erdélyi úrihímzések, a színes se-lyemmel, arany- és ezüstszállal kivarrott vászon lepedőszélek, párnahajak, takarók. Az erdélyi hímzések talán csak annyiban különböznek a magyarországiaktól, hogy rajzuk még a késői barokk-korban is konzervatívabb, re-

naissance-osabb, gyakrabban alkalmaznak figurális motívumokat, emberi és állat-alakokat. De meg a török befolyás is gyakrabban érvényesül kompozíciójukban. Brandenburgi Katalin hímezett ruhája, hímezett dolmányok, nyeregtakarók, aranycsipkék s végül néhány kiválóan szép szőnyeg ad fogalmat az Erdélyben használatos szövetfélékről. Az erdélyinek nevezett, de Anatóliában készült kisméretű csomózott szőnyegek nem hiányozhattak a jó módú erdélyi házaknál és a hívők nagy előszeretettel adományozták őket a templomoknak, hol keleties színpompájukkal élénkítették az Isten házának komor falait. Csak egy van közöttük, mely Erdélyben készülhetett, t. i. az Iparművészeti Múzeum tulajdonában lévő 1723. évszámmal datált szőnyeg. Egy szintén kisázsiai eredetű usák szőnyeg stockholmi magántulajdonból került a kiállításra, és pedig azért, mert tulajdonosa a szőnyeg közepén látható püspöki címerben valamely erdélyi vagy magyar főpap jelvényeit vélte felismerhetni. A címer és a latin felírás megfejtésére irányuló kutatások eddig pozitív eredménnyel nem jártak.

A régi magyar könyvkötészetben Erdélynek, mint az első magyarországi könyvnyomdák színhelyének és a könyvkultusz ápolójának jelentős szerep jutott. Különösen a kolozsvári festett és aranyozott bőr- és hártyakötései jellegzetesek. Keleties motívumaikkal közel állanak a híressé vált debreceni kötésekhez, de ezeknél több filigrán-ornamentumot alkalmaznak s általában kevésbé népies jellegűek.

Az erdélyi érmek közül feltűnik Apafi Mihály 1683. évi hatalmas száltalléros aranya, melynek a M. Nem-

zeti Múzeum éremtárában őrzött egyetlen példányát galvano-másolatban mutathatjuk be. Érdekesek ugyancsak Apafinak félhold- és csillagalakú aranylapból vert dukátjai, Bethlen Gábor, Báthori Kristóf és Zsigmond, Rákóczi György, Barcsay Ákos és Brandenburgi Katalin pénzei is.

On- és fémtárgyak — ez utóbbiak között egy 1534-ből eredő kolozsvári ajtókopogtató, Báthori András címeres mozsara 1593-ból, — fegyverek, lőszerszámok, órák, szóval az iparművészet különféle ágaiból vett tárgyak egészítik ki a kiállítás anyagát, mely, ha számra nem is jelentékeny, de válogatott és jellegzetes darabokból áll. Ez elsősorban a magángyűjtemények és családi ereklyék szíves átengedésének köszönhető. Értékes kincseket kölcsönöztek a közgyűjtemények is, miért is köszönet illeti a M. Nemzeti és a Szépművészeti Múzeumot, az esztergomi Főszékesegyházi Kincstárat és Keresztény Múzeumot. Az Iparművészeti és a Ráth György-múzeumon, valamint a Műemlékek Orsz. Bizottságán kívül még a párizsi Cluny-múzeum is hozzájárult a kiállítás anyagának gazdagításához, viszonzásul a párizsi bizánci kiállításra a magyar múzeumok részéről kölcsönzött értékes tárgyakért.

A Művészeti Múzeumok Barátai Egyesületének kezdeményezéséből és támogatásával létrejött kiállítás rendezését az Iparművészeti Múzeum tisztviselői a náluk megszokott buzgalommal és szakértelemmel végezték, támogatva a lelkes amatőrök önzetlen fáradozásától. A katalógus szerkesztését Csányi Károly múzeumi igazgató vállalta, a szöveget Theisz Frigyes múzeumi őr fordította németre.

VÉGH GYULA



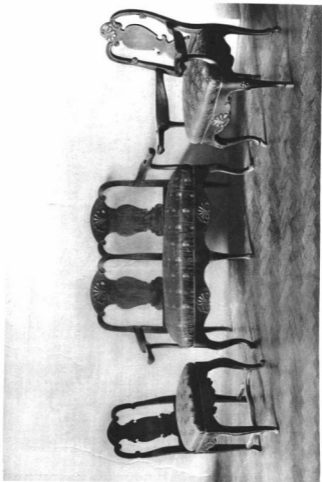
LADA. Fenyőfa, színesen festett és aranyozott díszítésekkel. Elöl fölökkben Lukrécia és a Szeretet allegóriáinak félalakjai, talapzatán magyar viseletű férfi és nő alakjával. Erdély XVII. sz. Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



KAROSSZEK. Bükkfa. Támláján leveles és virágos faragott díszek között Teleki-címer, M. T. (Michael Teleki) betűk és 1652. évszám. Erdély Gróf Degenfeld Miklós tulajdona



DISZSEKRENY. Diófa. Erdély, XVII. sz.
Gróf Teleki János tulajdona



KANAPÉ, KAROSSZEK ÉS SZÉK. Bükfá, Erdély, XVIII. század közepe.
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



ÍRÓSZEKRENY, DIÓFABORITÁSSAL, GAZDAG ARABESZKES JÁVOR- ÉS KÖRTEFABERAKÁSSAL
Nagyszében, XVIII. sz. első fele
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



KÉTAJTOS RUHASZÉKRÉNY. Erdély, XVIII. sz. második fele
Orv. báró Bornemisza Gyuláné tulajdona



SERLEG (kettős serleg féle). Aranyozott ezüst, L. B. mesterjegy (Balksch L.)
M. 19 cm. Nagyszécsen, XVI. sz.
Hirschler Henrik úr tulajdona



FEDELES SERLEG. Aranyozott ezüst
M. 29 cm. Erdély, XVII. sz.
Chorin Ferenc úr tulajdona



SERLEG. Aranyozott ezüst, M. 25,2 cm.
Erdély, XVII. sz. második fele
Magán tulajdon



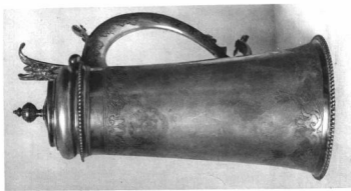
FEDELES KUPA. Ezüst, rézben aranyozott
M. 24,5 cm. XVII. sz. második fele
Újv. Salamon Gézaé; úrsé tulajdona



NAGY, FEDELES, TALPAS POHAR
Aranyozott ezüst. Fedélben Tóth, Mátyás és
Vér Julit viszt címere évszámmal. G. O. mesterjeggy
M. 32,5 cm. Erdély, 1672
Újv. Salamon Gézaé; úrsé tulajdona



I. RAKOCZI GYÖRGY NAGY KUPAJA
Aranyozott ezüst. M. 28,5 cm. Erdély,
XVII. sz. első fele
A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



FEDELES DISZKUPA. Ezüst, részben arannyal
ÉMI vésett Blinffy-Wesselyi címere és 1712. évszám
M. H. mesterjegye. M. 36 cm. Brassó
Magánulajdon



CSOBOLYO. Ezüst, részben arannyal
Tetején vésett rajzban Teléki Mihály és Vár Judit címere
M. 24 cm. Nagyszombat, 1687
Magánulajdon



NYOLCSZÖGŰ DISZTANYÉR

Aranyozott ezüst. Középső vésott levélkoszoróban
Barcsay Alon erdélyi fejedelemsé cimerre
Átm. 26 cm. Erdély, XVII. sz. közepe
Magántulajdon



TELEKI MIHÁLY IS VÉR JUDIT DISZTANYÉRA

Aranyozott ezüst. Középső szexszették cimerre bevésve
Átm. 24,5 cm. Erdély, 1672
Magántulajdon



BETHLEN KATA DISZTANYÉRA

Ezüst. Átm. 24,5 cm. Erdély, XVII. sz. második fele
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona

A MŰVÉSZETRŐL

1.

A művészet az emberi életnek egyik legnagyobb áldása, hiszen az ember, akit a végtelen természet mindig elpusztulással fenyeget, az alkotásban az isteni élet nagyszerűségét izleli meg, s neki köszönheti, hogy lényét messze a természet fölé tudja emelni. A művészet maga is egy hitvallás. Lélekformáló és vigasztaló erőben csupán a vallásos hit heve múlja fölül, de a tudomány és filozófia mögötte maradnak. Ha láttuk már az Operában hívő wagneriánusokat, vagy figyeltük a IX. symphonia hangóceánjában Beethoven hódolóit, akkor fogalmunk lesz róla, milyen hittel adja át magát szemlélő és alkotó a művészetnek. A lélek irracionális mélységeiből fakad ez az odaadás, ahova nem igen tud bevilágítani az értelem mécsese. Éppen ezért tisztában kell lennünk azzal, hogy szinte a lehetetlenségre vállalkozik, aki világosan meg akarja látni a művészet mibenlétét. Ez azonban nem jelentheti azt, hogy már eleve lemondjunk a művészet rejtélyeinek a feltárásáról, mert az ember sokszor hihetetlen diadalokra képes. S ami az egyiknek nem sikerült, az talán sikerülni fog annak, aki utána következik. A tudomány története tele van olyan diadalok emlékeivel, amelyek szinte a lehetetlent tették valósággá: nincsen tehát olyan nehéz probléma, amellyel ne kellene birokra kelnünk.

A művészetről úgy szokás beszélni, hogy ez az esztetikai tetszésnek, a szép tárgyakkal a birodalma. Hiszen valóban azokat a tárgyakat foglalja magában, amiket alkotóik azzal a szándékkal hoztak létre, hogy a tetszésnek

nevezett hatást váltsák ki velük. S a művész az az ember, aki a meglévő valóságot mint művészi anyagot azért változtatja meg, hogy rajta a lelkében élő szépség jelenhessék meg a világban, a többi emberek szeme előtt.

De hát a természet tárgyai önmagukban nem szépek? Meg kell azokat változtatni, a művésznek kell azokat megformálni, hogy szépeknek mondhassuk? Aki valaha elámulva állott a viharos tenger partján, vagy csodálattal tekintett fel a néma hegyóriások jeges csúcsaira, az nem egykönnyen hajlandó a magáévá tenni azt az állítást, hogy a szépséget csak a művészet tárja fel a világ előtt. Pedig úgy van, hogy ha a természetet szépek látjuk, akkor abban is a műalkotást csodáljuk: az Isteni Alkotó művét szemléljük benne, aki tudatosan szépet akart vele teremteni. Mindig a művész az, aki akár a természetben, akár a műalkotásban rácszméltet bennünket a szépségre. Hányan utaztak az Alföldön közömbösen és unatkozva, míg Petőfi ki nem nyitotta a szemüket e táj különös szépségeinek a látására!? S nem Petrarca volt-e az első modern ember, aki gyönyörködve állott meg a természettel szemben? S nem Rousseau *Űj Héloïse*-ának ragyogó lapjai ébresztették-e fel az embereket a Mont-Blanc szépségének tudatára? „Bárcsak így láthatnám én a természetet, mint ez a művész!” — sóhajtott fel Goethe, mikor *Michelangelo* műveinek a szemlélete után elhagyta a Sistinát. S ezzel ez a nagy szellem mintegy elismerte, hogy a művészek tanítanak meg bennünket látni, s nekik köszönhetjük, hogy van tudomásunk a világ szépségeiről. Vagy helyesebben: mindnyájan művészek va-

gyünk, mikor a szépség formáiban szemléljük a tárgyakat. A művészetben a meglévővel való elégedetlenség, az alkotás szükséglete talál kifejezést. Ezért von minden műalkotás egy a valóságnál szebb, magasabb szférába, amit elképzelünk, s azután kifejezünk, de ami tulajdonképpen nem is valóság másutt, mint a műalkotásban. A Szépség olyan érték, ami a műalkotáshoz tapad, mint annak a léleknek a nyoma, amelyik abban az alkotásban a maga rejtett tartalmát fejezte ki. Minden műalkotáson ott van az alkotó lélek arcképe. A természetben is ott van az Isteni Alkotó lelkének a nyoma. Nemcsak az ember, de az egész teremtett világ az ő képére és hasonlatosságára van teremtve. Természet és művészet különbözhetnek a szépség fokában, de nem a lényegében. A természeti szép rejtett művészi szép. Az Isteni Alkotó vonásai el vannak rejtve benne, s mivel általában nem a művészi szemlélet kedvéért, hanem valami érdek miatt szoktunk a természethez fordulni, a szépségét valóban annak kell a számunkra fölfedezni, aki mindig és mindenütt ezt keresi. Ilyen a művész. Ő az, aki a havas mezőkön nem a vetésnek hasznos hótakarót, s nem is a jó sípályát, hanem a szikrázó fehér lepel szépségét látja.

Ha a természet, akár rejtve, akár nyíltan, magán hordozza a szépséget, ebből könnyen arra a következtetésre juthatunk, hogy a művészet lényegében utánzás, még pedig a természet utánzása: előhozása annak a szépségnek, ami ott él a természetben. Ez az elmélet régi időre és hosszú pályafutásra tekinthet vissza. Már Platon az utánzásban látta a művészet mibenlétét, s éppen azért zárta ki a művészeket ideális államából, mert ezek a természetet utánzókká. A természet pedig bölcselőknek felfogása szerint maga is utánzás: az ideák utánzata, s ennél fogva a filozófus tévedt eszű embereknek tartotta a művészeket, akik beírják az utánzatok másolásával az eredeti helyett. *Aristoteles* ugyancsak idealizáló utánzásnak vélte a művészetet, akárcsak a mi

Arany Jánosunk, aki szerint „nem a való”, hanem „annak égi mása” kölcsönzi a Szépség varázsát a költő énekének. Ezt az elméletet vallották a cinquecento művészei épp úgy, mint a német *Gottsched*, *Mendelssohn* és a fiatal *Lessing*, meg a francia *Diderot*. S korunk naturalistáinak is ez a hitvallása. Nagy és díszes névsor ez, — kiváló elmék koszorúja és — még sincs igazuk!

Mi értelme lenne annak, hogy a művész azt hozná létre az alkotás lázában, ami már úgy is megvan, s mindenestre különbül van meg, mint a többé-kevésbé tökéletlen utánzat!? A műalkotás, még ha élő modellje van, akkor sem akar másodpéldány lenni, hanem eredetiségre törekszik. *A modell alkalom a művésznek arra, hogy róla és vele kapcsolatban eredetit alkotasson.* A művész nem másol, hanem alkot. A maga nemében egyetlen valóságot kíván létrehozni. A plasztikon alakjai és a klinikai moulage-ok a valóságnak sokkal hűvebb utánzatai, mint a művészi alkotások, s mégis ez utóbbiakat tartjuk értékeseknek és nem a viaszfigurákat. Ha a művészet utánzás lenne, akkor az imitátorok és a virtuózok lennének a legnagyobb művészek és a fotografus gépe nagyobb művész lenne, mint Rubens. A mű pedig akkor lenne legsikerültebb, ha semmi sem lenne benne a művész lelkéből. De vajjon ilyen személytelen valami-e az, amit művészetnek nevezünk? S lenne-e értelme, hogy utánozzuk a természetet, mikor előre látható, hogy e versenyben az ember húzná a rövidebbet?

Az igazság az, hogy a művésznek a természet csupán szimbólum, jelkép, amellyel és amelyen át önmagát akarja a világnak megmutatni. A festő, aki a természet szépségétől meghihletve vásznára akarja átvenni ezt a szépséget, nem szolgai módon másolja, hanem újra alkotja a maga szemléletében a tárgyat. A művész az, akiben a szemlélet csak akkor válik teljessé, ha egyúttal azt a maga módján ki is fejezi. Más embertől éppen az különbözteti meg, hogy élmény és kifejezés, szemlé-



ASZTALDISZ. Aranyozott ezüst. Az agancsa piros korall.
M. 46 cm. XVII. sz. vége. *Hann Sebestyén* nagyszaberi mester műve
Magántulajdon



TALPAS DISZTALKA. Aranyozott ezüst. Szára korallág, türkiszekkel és gyöngyökkel
A tálka közepén trébelt íbrázolás: Sába királynője Salamon előtt. *Hann Sebestyén* műve
M. 25,7 cm. Nagyszebes, XVII. sz. második fele
Magántulajdon

let és alkotás oly szoros egységben vannak benne, ami a közönséges embernél nem szokott előfordulni. Így tudjuk csak megérteni, hogy a művész azt is ki tudja fejezni, ami nem-valóság, ami tisztán lelki élmény, s ezért alkotása nem korlátozódik a valóság körére. Mert, ha a művészetet csakugyan utánzás, mit utánoz a zene? Az építészet? Az iparművészetet? S mit utánoz a lírai vers? Hiszen a zene csupán az érzelem hullámzásának kifejezése, s a líra az egyénnek önmagába merülése. „Worte sind nichts!“ — írja *Beethoven*, mikor szerelmét akarja kedvese előtt elmondani. Azért lesz a lírai kifejezés is vers, amiben a ritmus, a zene szinte fontosabbak, mint a szavak. Egy lírai vers banálissá válik, ha prózában mondjuk el, s a hatása így annál kisebb, minél inkább igazi líra volt az a költemény.

Ez a tény is mutatja, hogy a művészet igazi forrása és tárgya nem a meg-lévő külső világban, hanem ott belül, magában az alakuló és forrongó emberi lélekben keresendő. Igazolja ezt pl. az is, hogy a líra kora rendszeren az az idő, mikor az akarat, a tett megbénul és a lét az érzelmi életben szorul össze. Ezért lírikus természetű a kora-ifjúság, amikor még bénák vagyunk a tettere és felvirágozik a líra azokban a korszakokban, mikor a külső körülmények (társadalom, politikai hatalom, stb.) lenyűgözik az embert. A legnagyobb lírikusok azok voltak, akiknek a lelkére különösen sok külső békó nehezedett, pl. hivatali függés *Goethe*-re, szegénység, honfűdi gond *Petőfi*-re, *Burns*-re, *Verlaine*-re, s *Arany János* akkor írta legszebb lírai költeményeit, mikor „küzdött kórral-bajjal“ és szárnyaszegettnak érezte a lelkét. A tettekben kötve volt a kezük. Életük igen szűk körre volt szorítva, de annál jobban érezték az önmaguk benső valóját, s annál függetlenebb volt bennük az érzelem és a gondolat. Lírai költeményeket és abszolút zenét nem a Napoleonok írnak, hanem a tevékeny élet koldusai.

Ezzel a magyarázattal megegyezik az a megfigyelés is, amit *Solymossy Sándor* ethnológiai vizsgálódásai nyo-

mán foglalt tanulmányba, hogy t. i. az epika a primitív embernél a harcoss férfiakkal lelki képzetvilágának kifejezésül született meg, a líra pedig a benső életre szorított és egyéni akcióktól megfosztott női léleknek a művészi kifejezése volt.

De tévednek, akik ebből azt következtetik, hogy az egyén minden élményének kifejezése művészet, ha megvan benne a kellő művészi formáltság. *Művészet csak a jelentős élmények, a szimbolikus értékű benyomások kifejezéséből származik.* Ezért kénytelenek utánzás és utánzás között különbséget tenni még azok is, akik a művészetet utánzásnak tartják. Ők t. i. szintén hangsúlyozzák, hogy a művész által utánozott tárgynak jelentősnek kell lennie.

A lényeges az, hogy a művész is valóságot alkot, mint ahogyan valóság; a természet is, de a művészi valóság tudatosan más akar lenni, mint a természet valósága. S ez csak úgy lehetséges, hogy a művész még a valóságot sem annak a valóság-voltaért szemléli, hanem csupán a tárgy szemléletes formája, ez a látszat ragadja őt meg. Már *Kant* kiemelte az esztetikai szemlélet érdektelen voltát, amin azt értette, hogy a szemlélt és szépnek talált tárggyal nem akarunk semmit kezdeni, amikor tisztán a szépsége kedvéért szemléljük. *Ami látszik rajta, az a szép; s ennek igazán mindegy, hogy valóság-e vagy csupán látszat.* A művész szeret elmerülni a természetben, mert minden mozzanata szimbolikus jelentést kap az ő lelkétől: úgy fogja fel a természetet, mint az emberi kedély hullámzásának tükörképét. A költő szereti a természetet, mert úgy fogja fel, mint amelynek a jelenségei részt vesznek az ő benső életében, s az ő szemében más a természet, mint az a valóság, amit a fizikus lát, mert a maga lelki állapotait: érzelmeit és hangulatait lopja bele a természetbe. A művésznek a természet is élő valami, mint ahogyan él az emberi lélek, amelynek oly kifejező szimbolumául kínálkozik. Ezért az esztetikai objektum nem jöhet létre a szem-

lélő művészi szubjektum nélkül. *Az esztetikai objektivitás igazában valami megfinomodott szubjektivitás, amelyben a műalkotás objektumában annak a művészi géniuszának a szubjektivitása van meg, amelyik objektív jelentést kölcsönöz a formáló tudatnak. Ezért igaz azután, hogy az esztetikának még a természet is csak mint műalkotás lehet a tárgya.*

2.

A műalkotást azért becsüljük, mert szépek tartjuk. De vajjon ez a szépség magán a tárgyon van-e, vagy a tárgy szubjektív visszhangja bennünk, nézőkben? — Edith Landmann-Kalischer azt fejegeti, hogy a szépség a tárgyak objektív tulajdonsága, amely ott van a szép tárgyak felületén, s mi azt sajátos organikus szervvel: a szépérezékünkkel úgy fogjuk fel, mint ahogy a szemünkkel észre vesszük a tárgyak színességét. Talán mondanom sem kell, hogy ez az elmélet egyrészt primitív miszticizmus, másrészt pedig az objektivitás követelményéből fakadó túlzás. A szépségnek ilyen mintegy matériaként való felfogása ellenkezik a józan eszünkkel. Mi inkább abban a véleményben vagyunk, hogy a szépség a szép tárgyaknak olyasféle tulajdonsága, amelyen pl. a jószág a jó embernek. A tárgy tulajdonságként, formájában hordozza ugyan, de csak a tudatos szemlélet észlelheti rá, mikor a tárgyat szemléli. A Szépség önérték, éppen úgy, mint az Igazság. Lényegileg immateriális, szellemi, eszmei természetű, s ott vesszük észre, ahol neki megfelelő valóságokat szemlélünk. Ezért az esztetikai szemlélettől elválaszthatatlan a célszerűség gondolata: olyan tudatban jöhet csak létre, amely egyetlen pillantással össze tudja fogni a valóságot és az értéket, az alkotást és annak a célját, s ilyenkor úgy látja, hogy ez a valóság csakugyan kifejezi, hordozza azt a szellemi célt, eszményt, amelynek a kedvéért létrejött, valósággá lett a művész tevékenysége révén. *A Szép tehát egyfelől eszmei valami, t. i. érték, feladat, amelyet a*

művész megpillant, s másfelől valóság, t. i. az eszméhez igazodó kifejezés.

Annak a kérdésnek tehát, hogy objektív-e vagy szubjektív? — tulajdonképpen nincsen igazi értelme. Objektív annyiban, hogy érvényessége nem a szemlélő alany tetszésétől függ. A szépséget a tárgyi formákban éppen úgy el kell ismernem, mint a gondolatokban az igazságot. Úgy lép elő, hogy elismertetést követel a részemről. De viszont szubjektív annyiban, hogy nem a tárgyhöz, hanem a tárgy szemléletéhez, ehhez a szubjektív aktushoz kapcsolódik, amelyik észreveszi. A milói Vénus szépsége csak olyankor villan elő, amikor tudatos lények szemlélik. Ettől függetlenül néma márvány, természeti tárgy, de beszédessé lesz, ha olyan ember áll vele szemközt, aki érti a szavát. *A szépség tehát az a szintézis, amely a szemlélőnek és a szemlélt tárgynak az egymásratalálásából születik meg a szemlélet élményében.* De ebben meg kell születnie és pedig úgy, ahogyan átéljük. A tárgy szellemének szava a szemlélő szelleméhez. Immatériális tényező, ami csupán meglepészik az anyagot, átragyog azon a matérián, amelybe a művész öltözteti. Mert a műalkotásból mindig az alkotó szelleme sugárzik felénk, s ha a szemlélő ezt a közvetítő matérián keresztül felfogta, akkor létrejön a szép élménye: az a sajátos borzongás, amely a szellemmel való érintkezéskor fut végig a lelken.

3.

Ha a szépség élményében ilyen fontos szerep jut a szemlélő alanyának, akkor érthető lesz előtünk, miért tartanak az emberek oly különböző dolgokat szépeknek. Nem minden alkotó szellem tud kellő visszhangot kiváltani egy-egy szemlélő szellemből. Oly sok minden hidegen hagy bennünket ma, amiért a régiek rajongtak. Werther egész nemzedéket megrikattott, ma érzélgőnek és unalmasnak találjuk.

Minden kor embere magamagát szereti keresni a régmúlt idők alkotásaiiban is. Azok felé vonzódik, amelyek-



PELIKÁNOS NASFA. Aranyzománcos és ékköves díszel. Átm. 5 cm. Erdély, XVII. sz.
A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



MEDAILLON. Arany. Báthory Gábor 1611-ben Nagyszombatban vert érme, kék és zöld zománcsal díszítve. Előn gyöngyök. Hátlapján rubinkoszoróban kiközománcos alapon az itt látható felirat. Átm. 4 cm. Magyar Gróf Andrássy Géza tulajdona



NASFA. Arany. Almandinos és fekete-fehér zománcos díszítéssel. Középen Franck Bálint domborműves mellképe, hátlapján címerével. H. 5.5 cm. Nagyszombat, XVII. sz. második fele
A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



NASFA. Arany, öntött átvürtműves, zománcsal díszített. Felül az orgonán játszó Szt. Cecilia két zenélő angyal között; alatta rubinkoszorú; 3 gyöngyecsüggel. H. 11 cm. Erdély, XVI—XVII. sz.
Magántulajdon



HAJCSOKOR. Arany
Festett zománcos és véres
ökökvek virágokkal
H. 11 cm. Erdély, 1700 körül
A Magyar Nemzeti Múzeum
tulajdona



GYÖNGYÖS ES RUBINDISZU FORGO
Arany. Beigyzott és festett zománcdíszrel
H. 16. cm. Erdély, XVII. sz. második fele
A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



REZGOTU. Arany. Festett
zománcos virágcsokoralak
drágakövekkel. H. 7.8 cm.
Erdély, XVII. sz. vége
Gróf Bethlen Istvánné
tulajdona



ARANY MELLDISZ. Áttört alapon
festett zománcos, gyöngyös és smaragdös
díszítés, közepén rubinos boglár
Sz. 7.7 cm. Erdély, 1700 körül
Gróf Bethlen Istvánné tulajdona



KALPAGDISZ
H. 15 cm. Magyar. XVII. sz.
Gróf Andrássy Géza tulajdona



NYAKÉK. Aranyozott ezüst. Áttört
művü virágdíszekben smaragdokkal
és gyémántokkal
H. 9 cm. Erdély, XVIII. sz.
Magántulajdon

kel talál magában valami közösséget. *A szépérzék lelki találkozás:* meg-
érzése a lelki rokonságnak. Mond-
d meg, mit tartasz szépségnek és megmon-
dom, ki vagy. A szemléletben az alkotó és a néző egyaránt a saját szub-
jektivitásának a hatása alatt áll. Minden
emberi lélek mélyén van egy pont,
amelyet legjobban önmagának, a maga
igazi énjének érez az ember. Ebből az
„igazi” éniünkből fakadnak irracionális
természetű értékeléseink, világnézetünk
és ez irányít abban is, hogy mit tart-
sunk szépségnek. S minden művész a
maga szépségeszményének akar alkotás-
aiban kifejezést adni: azt a képet
testesíti meg, amelyet benne keltenek
a világ benyomásai. Tulajdonképen
tehát önmagát fejezi ki a műben, il-
letve helyesebben: olyan tárgyi vilá-
got, amely nem személytelen, hanem
személyes jellegű. Az alkotó úgy hoz-
zártartozik a műhöz, mint a szemlélő a
széphez. Nélkülük nincs világuknak
napja: vak sötétség borul mindenre, s
a tárgyak elrejtik formáikat és szépség-
güket. Ezért *a művészet nem is lehet
más, mint szubjektív.* Aki a tárgyi vilá-
g objektív orcaját keresi, az ne a
művészhez forduljon érte. A művész
a maga törvénye szerint alkot és a
maga lelkének a vonásait viszi át a
tárgyi világra. Így érthető azután,
hogy az ő szubjektivitása az egész vilá-
gán előmlik és benne minden tárgy
szimbolummá válik, azaz nem önálló
életet él, hanem csak a művészi kifeje-
zés funkcióját végzi. Itt az élettelen
élővé lesz és az éjszaka csendjéből,
a vihar zúgásából éppen úgy, mint a
kedvese szeméből egy lélek, egy szel-
lem szól hozzánk: a művész szelleme.
S a szemlélő a szépséggel találkozik,
ha érti e szellemnek a szavát.

Hihetetlen, mennyit küzdök a
művész ezzel a kifejezéssel, a maga-
megmutatással. Az anyag folytonosan
ellenáll a szándéknak. A forma eltör-
z az anyagon, s a mű nem tud any-
nyit mondani, amennyit a művész
szeretne rája bízni. *Platon a Phaidros-*
ban céloz rá, hogy az alkotó ember
szántsándékkal vízbe írja az eszméit,

amikor szavakkal akarja elmondani,
mert „a szavak képtelenek igazán
segíteni magukon, képtelenek az igaz-
ságot híven tanítani”. *Flaubert* pedig
azt mondja a *Bovaryné* egyik helyén:
„Soha senki se tudja kifejezni se a vá-
gyait, se a gondolatait, se a fájdalmait,
mert az emberi szó csak repedt üst,
amelyen legfőbb medvetáncoltatásra
alkalmas dallamokat verhetünk ki ak-
kor, amikor szeretnők elérzékenyíteni
a csillagokat.” Az emberi szó szegény-
ségének ez a rajza megértetheti vel-
lünk, miért keresnek a művészek min-
dig újabb és újabb kifejezési lehetősé-
geket. Hiszen *a művészet funkciója a
közlés:* minden művész azt szeretné,
hogy minél teljesebben megértsék őt
abból, amit alkot. *Ady* költeménye, a
„Szeretném, ha szeretnének...” kötet
elején megkapó kifejezése annak,
mennyire egyedülvalónak tudja magát
a művész, de ez az állapot fáj neki,
s szeretné magát megmutatni. Ez a
megmutatás azonban rendszeren csak az
igazán kiváló géniuszoknak sikerül,
akik azután ebben az önmaguk törvé-
nyét követve mintái lesznek mások-
nak. Ezek azok, akiket klasszikusok-
nak ismer el a későbbi utókor. Mert
nem minden művész úttörő lángelme,
mint ahogy nem is minden ember er-
dedi és úttörő egyéniség. Sokkal többen
vannak, akik mások mintájára élnek
és alkotnak, mint azok, akik lelkükben
új világot fedeznek fel és minden ere-
jükkel azon fáradoznak, hogy ennek
a kincseit szórják szét kortársaik kö-
zött. Mert egészen bizonyos, hogy ha
a művészen nem élne a közlés vá-
gya s ha nem akarná magát valakinek
megmutatni, a mű sohasem jönne létre.
*Minden műben vannak tehát társadalmi
mozzanatok, s a műalkotás meg-
születésének forrását a társas ösztön-
ben kell keresnünk.* De a közlés mód-
ját: a hogyanát a művészi lángelme
szabja meg.

A géniuszt ebben semmi más nem
köti, mint a saját tehetségének a kor-
látai. Új meglátásokat közöl a vilá-
gal és addig nem is sejtett lehetőségeket
tár fel az ámuló emberek előtt. Benne



BRASSÓI ÚTVOSOK BEHÍVÓ TABLAJA

Ezüst. M. 14 cm. Brassó, 1556

A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



APAFI MIHÁLYNÉ EKSZERTÁLA

Aranyozott ezüst. Átm. 17 cm. Mesterjegye:

B. D. vagy K. D. Nagyszeben, 1666

A Magyar Nemzeti Múzeum tulajdona



EZÜSTKORSÓ. Erdély, 1700 körül

A Művészeti Múzeumok Barátai
Egyesületének örök letéte. 1931



CUKORTARTÓ. Ezüst. Fenekén Bánffy-Wesselényi-címer. D. H. mesterjegy
H. 17.5 cm. Erdély, 1712
Magántulajdon



KÁVÉSKANNA. Ezüst. Véssett Bánffy-Wesselényi-címerrel. D. H. mesterjegy
M. 23.5 cm. Erdély, 1712
Magántulajdon



GYERMEKMENTE. Mustrás levárdó, piros selyem,
aranyzöldes applikált díszítéssel
Láncos, aranyozott ezüstsattal. Erdély, XVII—XVIII. sz.
Magántulajdon



BRANDENBURGI KATALIN RUHAJA
Kék, olasz bársonybrokké arany és ezüst
hímzéssel. Erdély, 1630 körül
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



BRANDBURGI KATALIN VÁLLFOZOJE

Kék, olasz bársonybrokát, arany- és ezüsthímzéssel. Erdély, 1630 körül
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



NŐI NY. Aranyozott ezüst. H. 68 cm. Erdély, XVIII. sz.
Magántulajdon

lesz világossá, hogy az ember nem passzív nézője a világnak, de aktív formálója. Az ember a természetből akkor emelkedett ki, mikor először alkotott művészi módon. Ezzel ugyanis megindítója lett olyan folyamatnak, amely a kultúra-alkotásban áll előtűnk, s benne új világot épített a régi fölé: a természet állati mozzanatait háttérbe szorultak a kultúra emberi vonásai mögött. A művészi alkotásban mutatkozik meg legvilágosabban, hogy az ember nem gép, mert a gépet idegen erők mozgatják, de az ember a saját indítékából tud alkotni, műveket létrehozni és beilleszteni a világba. *Az ember tehát nagyobbá és gazdagabbá teszi a valóságot: a művész az Isten teremtő művét folytatja.* Az alkotás és az akarat azok az emberi kösziklák, amelyeken megtörik a természeti okság hullámverése. Ezeknek köszönhető, hogy az embert nem borítja el a természet árja, s hogy róla szólva csödtöt mond a mechanizmus világképe, s azt a teleologikussal, a célszerűség eszméjén felépülő világrend gondolatával vagyunk kénytelenek felváltani.

4.

Eddigi fejtegetéseink lényege gyanánt azt a tételt kell leszögeznünk, hogy művész és műélvező a természetben és a műterméken egyaránt valami sajátos értéket vesznek észre, s ez az, ami őket alkotásra, illetve gyönyörködésre készíti. A megérezett, tudomásul vett értékeknek pedig az a természetük, hogy feltétlen elismerést kívánnak tőlünk. Amit egyszer szépnek érzünk, annak a szépségét semmiféle okoskodással sem lehet többé tagadnunk, vagyis: nem vonhatjuk ki magunkat az elismerés alól. *Az érték érvényessége kategorikus.* Minthogy azonban az érték nem fizikai erő, hanem erkölcsi feladat, nem lép fel erőszakkal. Tehát tehetünk, cselekedhetünk másképpen is, mint ahogyan az érték parancsolja, de csak azzal a tudattal, hogy ilymódon ellene szegülünk

az értéknek: hazudunk vagy helytelenül cselekszünk Ez más szóval azt jelenti, hogy a tudomásul vett, fölfedezett érték annyira hozzánk tartozik a tudomásulvétele pillanatától kezdve, hogy tagadásával önmagunkat tagadjuk meg, s magunkkal jövőnk ellenkezésébe. Ezért mondhatjuk, hogy az érték törvényei egyúttal a magunk törvényei, s nem kényszer, hanem tudatunk autonómiáját éljük meg, ha neki megfelelően viselkedünk, cselekszünk és gondolkodunk.

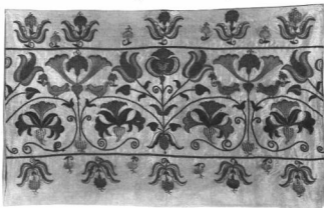
S most már, mikor tudjuk, hogy egy műterméket mindig valami esztetikai érték világosságában szemlélünk, talán bepillantathatunk a műértés titkaiba is. Ahhoz a műhöz vonzódunk, amelyik alkalmas szimboluma a magunk lelkében élő értékeknek. Olyan világot akarunk látni, amelyik a mi lelkünknek megfelel. A boldogtalan szerelmes az Inferno 5. énekén fog elmerengeni, vagy Romeo és Julia történetét olvassa, esetleg az Operába siet Tristan és Izolda hallgatására. A forradalomban és a napoleoni háborúkban kifáradt és elszegényedett társadalom idegenkedett mindentől, ami erőfeszítéssel jár, ami fényűző és heroikus, s megalkotta a biedermeier-művészetet, a lendületesnek és hősiességnek ezt az abszolút ellentétét. Petőfi — merném állítani — be sem engedett a lelke belsejébe a külső világból semmi olyan benyomást, ami nem volt alkalmas arra, hogy a szabadság és a szerelem szimbolumául szolgáljon. Flaubert egész művészete nem egyéb, mint a nemes lélek szenvedésének és a polgár butaságának és korlátoltságának a kifejezése. Általában a tárgy, amelyhez esztetikai élményünk tapad, bennünk él csupán, s a külső világ, természet és műtermék, csak alkalom a léleknek arra, hogy segítségével olyan tárgyi szintézis alakuljon ki benne, amit az esztetikai szemlélet tárgyának nevezünk. Ez a tárgy valami csodálatos egybefonódása a külsőnek és a bensőnek, az érzéki adottságnak és a saját énkünknek. A szobor, amit a megmunkált márványtömb, s a kép, amit



LEPEDÓSZÉL. Fehér vászonlapon, zöld selyem- és aranyhímzés. Erdély, XVII. sz. első fele
Magántulajdon



LEPEDÓSZÉLRÉSZLET. Vásznon, színes selyemhímzéssel. Erdély, XVII. sz. első fele
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



PARNAHAJ. Selyem, arany-, ezüst- és színes selyemhímzéssel. Erdély, XVIII. sz.
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona

a pigmentált vászon a szemlélőnek jelent, csak inger és utalás annak a belső, átélt tárgynak a kialakulására, amelyre azután esztetikai élményeink és ítéleteink vonatkoznak. Világos tehát, hogy *ugyanaz a műtermék minden egyes szemlélőben, s ugyanaz a természeti valóság minden egyes művészen más és más módon él.* A műtermék azonos-sága még nem nyújt kezességet a szemléletben élvezett esztetikai tárgy szépségének az azonoságára nézve. Még az is, aki egy kész művet szemlél, lélekben a művészen utánaalkotja a művet és az így önmaga megalkotta műképeben gyönyörködik. S bármily paradoxnak is tűnik fel előttünk, ahol ez az utánaalkotás sehogyan sem sikerül, amikor nem érzem át, mit akart a művel az alkotó, ott a műértésnek is vége van. Más lelki szintézist követelnek tőlünk pl. a cinquecento képei, mint a quattrocentoé. Egy Rafael-kép szemlélete azt követeli tőlem, hogy a háttér, a környezet vonalait összefogjam az alakok körvonaláival, s figyelembe vegyem e vonalelemek parallelizmusát vagy divergenciáját. A kép megszerkesztésében itt bizonyos geometriai elvek érvényesülnek, s ezek benyomását nem az egyes kontúrokból, hanem az egészen a jelzett módon való összefoglalásából tudom „kilátni”. De ha a quattrocento képeihez közeledem ugyanezzel a szintézissel, akkor valami nyugtalanságot, bántó zűrzavart viszek bele a képbe, mert akkor az alkotó művészen ez a szemléletmód idegen volt a lelkétől. Továbbá egészen másképpen kell nézmem egy rajzot és egy festményt. A rajzon a vonalak mozgását a kép felületéről kell leolvasnom. A rajz melódiját és formahatását már azelőtt kell éreznem, hogy annak a tárgya és perspektívája kialakul bennem. A festményben viszont a vonalnak csak akkor van formai értelme, ha az a tárgyi értelme és a mélységdimenzió észrevétele után jelenik meg a tudatban.

Tehát minden műalkotás valami sajátos lelki szintézist követel még a szemlélőtől is, amire persze nem min-

denki képes. S innen van, hogy egy-egy műre vonatkozó ítéletek annyira eltérnek egymástól. De ha bele tudnánk helyezkedni az alkotó szempontjaiba, akkor többé-kevésbé azonos módon tudnánk vele látni és legott fel-tárolna előttünk a mű igazi értelme. Az esztetika és a művészettörténet tanulmányozása éppen azért fontos, mert segítenek bennünket annak a szintézisnek a rekonstruálásában és újraélésében, amely eredetileg létrehozta. Aki pl. tanultság nélkül életében először lát japáni kakemonókat vagy fametszeteket, teljesen értetlenül áll velük szemben, mert e képek lényeges mozzanatait, dominánsait nem ott keresi, ahol kell. Harunobu kicsiny japán nőinek az arcát kutatja, s azokat üreseknek és kifejezésteleneknek találja. A bő ruha pedig, mely testüket takarja, semmit sem sejtet a formáikból és a mozdulataikból. De ha a néző figyelmét megkapja a nyakvonal finom hajlása, s onnan továbbhaladva észreveszi a bő köntös ráncain a rajzoló vonalvezetésének finom ritmikáját, akkor földerül előtte a japán fametszet művésze, ahol éppen a vonalnak ezt a bájos hullámzását akarja a művész kifejezni, s olyan témákat választ, amelyeknél erre a kifejezésre alkalom nyílik előtte. Ezt tehát egészen másképpen kell néznünk, mint az európai festményeket, mert sem a tárgy, sem a távlat nem fontos bennük, hanem csupán a vonal, s az egész műalkotás ebből épül fel.

5.

További igen lényeges kérdés, amire meg kellene találnunk a feleletet: mik vannak nekünk adva e lelki szintézis érzéki elemei gyanánt? Az anyag, a tárgy és a forma.

Az anyag sok tekintetben már eleve meghatározza a műalkotás lehetőségét s vele az elérhető esztetikai hatást. Vannak, akik ezzel szemben azt állítják, hogy az esztetikai szemlélet tárgya független attól az anyagtól, amelyik e szemlélet tárgyát hordozza. Így



LEPEDŐ. Fehér vászon alapon, két végén zöld selyem- és aranyhímzéssel. Erdély, XVII. sz. első fele
Magántulajdon



LEPEDŐSZÉLRÉSZLET. Vászon, színes selyem- és aranyhímzéssel. Erdély, XVIII. sz. eleje
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



LEPEDŐ. Vászon, színes selyem- és aranyhímzéssel. Erdély, XVII. sz.
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



LEPEDŐSZEL. Vásznon, színes selyem- és ezüsthímzéssel. Erdély, XVII. sz. végé
Wolfner Gyula úr tulajdona



LEPEDŐRÉSZELET. Vásznon, színes selyem- és aranyhímzéssel: középen medaillonban
Bánffy-cimer és körirat: Bánffy Kata Istennek szolgálója. Erdély, 1700 körül
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



LEPEDŐSZELRÉSZELET. Vásznon, színes selyem- és aranyhímzéssel. Erdély, XVIII. sz. eleje
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona

a szoborban nem látnak mást, mint csupán térformálást, a képben színes álmot, a költeményben eseményt vagy hangulatot, stb. A fa, a bronz, a márvány, a szó, a vászon és a festék csupán esetleges hordozója lenne a formáló ideának. S csakugyan azt látjuk, hogy „ugyanaz“ a kép, pl. egy rézkarc, nyomható selyemre is, meg merített papirosra is, és „ugyanaz“ a szobor szerepelhet márványban is, meg bronzban is. A költemény szintén lefordítható idegen nyelvekre. De nagyon kérdéses, vajjon ugyanaz marad-e valóban így is a szóbanforgó műalkotás? Nem változik-e meg esztetikai értékében? Colleon nyers akarateréje márványban tenné-e ránk azt a hatást, amit bronzban? Nagyon helyesen figyelmeztet bennünket Bergson, hogy „fordítsunk le valamely költeményt minden lehetséges nyelvre, hiába fogunk az árnyalatokhoz folyton új árnyalatokat fűzni, egyiket a másikkal bizonyos retusálás által kölcsönösen javítani, hiába fogjuk a lefordított képeknek folyton hívebb és hívebb mását teremteni, — sohasem fogja a fordítás az eredetinek legbensőbb értelmét visszaadni“. A műalkotás tényezőihez tehát szorosan hozzátartozik az a matéria is, amely a kifejezés eszközt alkotja. A fa, vagy a természetes más szobrászi lehetőségeket zár magába, mint a márvány és a bronz. Az építésznek nem közömbös, hogy téglából, gránitból vagy betonból és vasból kell-e létrehoznia azt az épületet, amelyre terveket készít. S az olajfesték technikája is egészen megváltoztatta a festészet arculatát.

A tárgy, melyet a művész élénk állít, s amelyen át nekünk önmagáról is beszél, végtelen változatosságot enged meg, hiszen az egész világ minden tárgya választható tárgyal a műalkotásban. Itt azonban nagyon fontos az, hogy a választott tárgy nem önmagáért, hanem a hozzátapadó művészi ihletért értékes a művész szemében. Arany János aligha fordult volna Toldi története felé, ha nem azt a nagyfalusi elparlagiasodott nemes ifjút

látja benne, aki oly szépen szimbolizálta a maga feltörekvő vágyait abból a szűkös helyzetből, amiben nagyszülői ismeretlen korszakában élnie kellett. S érdekes az is, hogy a műalkotás értékét nem a tárgy szabja meg. Ugyanaz a Velence pl. hány sikerült képnek és hány kicsnek lón már a tárgya!? S Toldi történetét is meg lehet írni jól is, meg rosszul is. A tárgy tehát nem ad kezességet az alkotás sikerére. Rembrandt remekműveket fest koldusokról, s mások királyokról is csak száználmas képeket tudnak mázsolni. *A műalkotás tartalma tehát nem azonos annak az esztetikai értékével.* Itt igazán nem a „micsoda?“, hanem a „hogyan?“ a fontos. Hogy a műalkotás esztetikai értékét nem a tárgy határozza meg, annak bizonyossága az építészet is, meg a zene is. Különösen a zenének nincsen egyéb tárgya, mint az a hangulat, amely a többi művészet alkotásaiban mintegy a kísérőként szerepel. S különös, hogy pl. a Parthenon frizének a töredékeit még mindig szépeknek találjuk, noha abból, amit ábrázolni akarnak, talán már semmit sem fogunk fel. De az istennők ruhájának az esése úgy hat ránk, mint valami melódiának a hallgatása, s ezért látásukkor még mindig a szépség élményét éljük át. Viszont barbár valamiknek érezzük az antik torzók modern kiegészítését, mert bennük az antik és a modern elemek ritkán olvadnak össze. A mai ember még a restaurálásban sem tudja megadni a régi alkotásoknak az eredeti hangulatát.

A művészetben tehát sokkal fontosabb a tartalomnál a forma, mert olyan mű sok van, aminek nincsen határozott tartalma, de formátlan műalkotás el se képzelhető. S a művész éppen a forma fölött való uralom különbözőzeti meg a kontártól. De a forma viszont már olyasvalami, ami az érzéki és érzékfölötti határán lebeg, amivel a műalkotás a valóságból egy sajátos látszatvilágba siklik át.

Minden művészet egyik főkövetelménye a formának és a tartalomnak az összeillése, az egybeolvadása, ami-

ben az az esztetikai norma nyer kifejezést, hogy a művészetben az érzéki-
nek és az érzékfölöttinek az érzéki lát-
szatában kell megjelennie.

6.

Ezzel a megállapodással most már szinte rátapintottunk a művészet lényegére, amit nem kereshetünk másban, mint hogy a művészet az esztetikai értéknek, a Szépnek a megvalósítása, éppen úgy, mint ahogyan a tudományban az Igazság és a jó ember életében a Jóság lesz valósággá.

Ha egész jelentésében mérlegeljük a művészetnek imént kifejezett követelményét, rögtön világossá lesz előttünk, hogy miért kell a művésznek az érzéki kifejezés eszközével, a mű materiájával oly sokat törődnie. Hiszen a mű szépségének ezen az anyagon kell meglátszania, s azzal áll vagy bukik a mű, hogy a kifejező eszközre ezt a látzatos létet, a mű lételét, rá tudja-e a művész kényszeríteni vagy sem. Hiába vannak nekem nagy érzelmeim, ha nem tudom ezt kellő formában másokkal közölni, nem leszek költő. A művészi alkotás mindig egy adott anyagnak a kifejezés érdekében történő megmunkálása. S a művészi képzetnek szinte minden anyagon másképpen kell tevékenynek lennie. Ha egy művész a lényétől idegen anyag területére téved, az legott szembetűnik. Michelangelo a festészetben is szobrász maradt, s Ver-laine lírája a zenében találhatna kifejezést. Ezért írja:

Zenét minekünk, csak zenét!
Ezért a versed legegőben
Ragadd meg a lágy levegőben,
Amint cikázik szertesztét!
Ha szókat írsz, csak légy hanyag,
És megvetően dob a zenének,
Mert édes a tétova ének
S a kétes olvadó anyag...
Ó jaj, a rím silány kolomp
Süket gyerek, oktondi néger,
Babráll oleszó játékszerével
És kongatja szegény bolond.
Zenét minekünk, muzsikát!
Legyen a vers egy meg nem álló
Lélek, mindig új vágyba szálló,
Mely új egékbe ugrik át...

A műalkotás sajátos varázsa éppen ebben a kétlakiságban: érzéki és érzék-
fölötti mivoltában rejlik. Közvetlenül
nem egyéb, mint megmunkált, alakít-
ott anyag. De ez a formált anyag
valami olyat jelent, ami tőle egészen
különbözik: embert, tájat, történetet,
stb., egyszerűen azt, amit a mű tárgyá-
nak nevezünk. A vászonra kent szín-
foltok fákká lesznek, a hegedű hang-
jaiban magának a vágnak a zokogá-
sát halljuk, s az Iliás szóáradatában a
trójai hősök elevenednek meg látó kép-
zeletünk előtt. Jól tudjuk, hogy való-
ságban a színes festék sohasem lehet
fávé, a hegedű hangja fájdalmas vágy-
gyá, a szó és a márvány emberi alakká.
De a művész kezében valóra válik a
lehetetlen, s művében megszületik a
valóság látszata. Ezért nincsen nagyobb
varázsló, mint a művész. Alkotásában,
mint Hegel mondja, az érzéki anyag
megsemmisül: a megformált márványt
nem úgy nézzük többé, mint márványt,
hanem mint Vénuszt, Apollót, Goethét
vagy más élőlényt.

Ebben a varázslatban hathatós tá-
masza a művésznak a forma és tartal-
om amaz egysége, amelyről az imént
beszéltünk. A műalkotást értékekben az
emeli a természet fölé, hogy benne
az érzékfölötti, a forma sokkal jobban
szemléltető, mint a természeti tárgya-
kon. A természet elrejtja a formát, a
szépséget: sok rút és zavaró mozzanat-
tal keveri. A művész azonban kiemeli
a szépséget ezekből a zavaró mozza-
natokból és a maga tisztaságában áll-
ítja szemünk elé. Ezért szebb a kép
és a szobor, mint az eredeti modell.
Ez csak szép akar lenni, míg a modell
a szépnek és rútinak egyéni keveréke.
Mivel a művész az érzékfölöttit, a
szellemit jobban meg tudja láttatni,
mint a természet, azért a műalkotás-
sal szemben sokkal inkább átéljük a
szellemnek az anyagnál magasabb-
rendűségét, mint a természet látásakor.
Hegel figyelmeztet rá, hogy pl. a ter-
mészetes emberi test milyen hiányosan
tükrözi vissza szellemi énünket, s ezzel
összehasonlítva milyen lelki jellemzést
tud adni sokszor a jó művészi por-



ERDÉLYBEN KÉSZÜLT SZONYEG 1723-ból.
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum tulajdona



ERDÉLYI SZÉKELY CSERÉPEDÉNYEK. XVIII—XIX. sz.



ERDÉLYI Ó. N. ALVINCI FAJANSZ-KORSÓK. XVIII. sz.



ERDÉLYI SZÁSZ CSERÉPEDÉNYEK. XVIII. sz.

trait! Talán nem is olyan nagyon „haszonlít“, s a néző mégis azt mondja: ez ő!

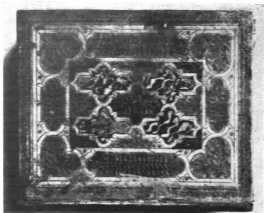
Mert a természet tele van köznapi, kicsinyes és bántó dolgokkal. Ezeket az igazi művész eltünteti, s amit kifejez, annak mind van értelme: műve csupa emberileg jelentős tényező összeshívódéséből áll elő. Nincs természeti valóság, még a legszebb embert sem véve ki ez alól, amire ne nehezednék ólomsúlyal valami a rútból. Milyen nagy és fenséges valami tehát a művészet, ahol ez a rettenetes és torzító teher eltűnik. Szébb, tisztább és értékesebb világ lehetősége tárul fel benne előttünk, ahova örömmel menekül az élet viharáiban megtépett szárnyú lélek. Ezért mondja Hegel, hogy *a művészet a szellemnek önmagában és önmagáért értékes tartalmát testesíti meg érzéki formában.*

De a művészet világát éppen azért, mert nem valóság, hanem látszat, nem is szemlélhetjük másképpen, mint ér-

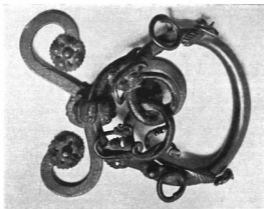
dektelenül, már csak a látszatvolta miatt is. Van azonban még egy nagyon fontos mozzanat, amiért ezt a látszatot meg kell becsülnünk: nem nehezedik rá a valóság megkötöttsége, determinizmusa. *A művészet a szabadság birodalma.* Itt nem kell még a fizika törvényeit se feltétlennek tekinteni. A művész a saját tetszése szerint alkot. Világának szuverén ura. A művészi alkotás misztikus aktusát még nem sikerült se megfejteni, se törvények korlátai közé szorítani.

A művészettel szemben meddő fáradozás a mindenáron való érteniakarás. Örüljünk, hogy a művészet egyáltalában van, mert benne az alkotó és az élvező a szabadság és szépség olyan ritka pillanataihoz juthat, amire a természetben elmerült lény sohasem képes. A művészet a tudománnyal és az erkölcsiséggel együtt bizonyossága annak, hogy az ember több, mint a természet gyermeke: szellemi életnek és örökségnek is részese.

NAGY JÓZSEF



HIMNUSOK KÖNYVE. Arany és sötét pergamens-kötésben
M. 21,5 cm. Erdély, XVIII. sz.
Magánleltárad



AJTÓKÖPÖGTATÓ. Kovácsolt vas. M. 15 cm. Kolozsvár, 1834
Magánleltárad

IN MEMORIAM

HERZ DAVID. A fővárosban ma már kevésbé ismert, de Pápa és Veszprém környékén bőven foglalkoztatott festőművész halt meg júliusban: Herz Dávid. Egyike volt a régi idők ama mestercineke, akik rendkívül mostoha viszonyok közt nem is a fővárosban, hanem — ami többet jelent, — a vidéken népszerűsítették, a köztudatba belevitték a művészetet. Ez a nemzedék eléggé nem méltányolható érdemeket szerzett munkásságával s ennek sorában egyike volt a legszorgalmasabbaknak, a legkiválóbbaknak Herz Dávid.

Herz Dávid született 1844 március 9-én Adonyban (Fejér vm.). Középkiskoláit a pesti piarista-gimnáziumban végezte és már 13 éves korában festgetett, úgy hogy 14-ik életévétől kezdve maga tartotta fenn magát. Festészeti tanulmányait a bécsi akadémián végezte és 1871-ben Pápán telepedett le, ahol arcképfestésből élt, majd az azóta megszűnt Pápai Népbanknak lett tisztviselője. 1876-ban a pápai állami polgári leányiskolának lett rajztanára s e mellett az odavaló városi ipariskolában, majd egyúttal a ref. kollégiumban is tanította a rajzot 1897-ig. E mellett állandóan foglalkozott festéssel és kedvelt képmás-festője volt Pápának és vidékének. Munkáinak egy részét Budapesten is kiállította. Így 1885-ben az „Olvasó nagymamát”.

Arcképei közül kiemeljük a következőket: Jókay Károly (Jókai Mór bátyja, Hegedüs Loránt tulajdona); Széll Kálmán (Szombat-hely, izz. hitközség díszterme); Tisza István, Böthy Zsolt és Hegedüs Sándor miniszter (Pápa, Ref. Tanítóképző); id. Esterházy Pál gr. és Esterházy Móric gr. (Pápa, Uri Kaszinó); Ihász Lajos, az ev. egyház főgondnoka és Fenyvesy Ferenc (Pápa, Városháza); más dekoratív arcképek a veszprémi vármegyeház dísztermében; Osváth Dániel polgármester (Budapesten „Dani bécsi” címen volt kiállítva), számos más képmás Pápa és Veszprém s környéke számára. Ezenkívül tájképeket, csendéleteképeket is festett, szentképeket és falfestményeket pedig a Pápa melletti Takácsi, Tapolcafi, Mezölak és Bakonytamás (Krisztus a Getszemáni-kertben) templomai számára. Tőle valók az 1868—1869-ben renovált pápai bencés-templom mennyezetképei. Sikerral művelte a pasztelltechnikát is.

1925-ben szorgalmas munkásságát megbénította az aggkori gyengeség s ettől fogva nem tudott festeni. Fia, Halmi Bódog járásbíró és író felhozta Budapestre. Elete itt állandó vergődés volt, küzdelem a kórral, betegségében is sóvárgott a munka után, kivált az ipariskolai tanítás nőtt szívéhez, amelyet 45 éven át gyakorolt. 1931 július

7-én elborult elmével lehelte ki lelkét a Szt. János kórházban, 87 éves korában.

NAGY KÁROLY. Tragikus módon ért véget Nagy Károly festőművész pályája: július 10-én Baja és Ersekcsanakád közt motorcsónakján szívszélhűtés érte s holtan bukkott a Dunába. Nagy Károly Budapestről, az újlaki rakparttól indult néhány hetes útra egyik barátjával a motorcsónakján, hogy a Dunán és a Sió vidékén tanulmányokat tegyen. Baján barátja, aki nem bírta ki a rekkenő hőséget, kiszállt s Nagy egyedül folytatta útját. Ekkor érte a szerencsétlenség. Nagy Károly Kossuthfalván született, Bács megyében, 1881. március 10-én s festő-tanulmányait Budapesten, a Képzőművészeti Főiskolán kezdte meg. Főképp a Duna mellékeit, a vízi-életet szerette festeni s ilyfajta festményei többnyire műárusok révén kerültek forgalomba. Legutóbb 1930. decemberében állított ki egy olajfestményt, Vizi házak címmel a Múcsarnokban.

POLL HUGÓ. Hosszú betegeskedés után július 11-én meghalt Budapesten Poll Hugó festőművész. Ismert és becsült tagja volt annak a festőnemzedéknek, amely a nyolcvanas- kilencvenes években Münchenben alapozta meg és a párizsi Julian-iskolában fejlesztette tudását. Sokáig egészen a francia földhöz kötötte művészetét, Párizshoz és a Bretagnehoz, amelynek falusi és halász-népe, tengerparti tájai gyakran szerepeltek a Múcsarnokba küldött képein. Utóbb hazatelepített és a magyar falusi nép köréből vette motívumait. E mellett valóságos specialistaivá képpezte magát a pasztellfestésben, a színes kréta volt előadásának legkedvesebb eszköze, ennek nemcsak technikája érdekelte, hanem technológiája is, annyira, hogy évekel ezelőtt pasztellkréta-készítő műhelyt alapított és tartott üzemben. Poll Hugó nagyszorgalmú festő volt, legjawa műveinek értékét annak az elmélyedésnek köszöni, amellyel a színek és tónusok enyhe változatait kutatta és képein értékesítette. A pasztell már természeténél fogva is vázlatyszerű előadásra szokta biztatni a festőket: Poll inkább azon volt, hogy ezzel a festőtechnikával naturalista teljességet érjen el s innen van, hogy ellentétben a szokásos jegyzetszerű kisebb pasztell-lapokkal, gyakran jelentékeny méretű képeket is ezzel a technikával készített. O nem grafikai, hanem festési eszköznek fogta fel színes krétáit. Munkásságát becsüléssel tisztelte meg a közönség és festőtársai is, akik egyébként is szerették a finom modorú, kevés beszédű, a mozgalmakba soha bele nem elegyedő, derék kollégát. Munkáinak száma igen nagy,

ezek javát ismételten mutatta be gyűjteményes kiállításokon.

Poll Hugó 1867. november 15-én született Budapesten, ahol atyja gyáros volt. Itt járta a reáliskolát is és már ekkor is szabad idejében rajzolatot s művelőket festett a Múzeumban. 1885-ben beiratkozott a Mintarajziskolába, de az akkori tanítási mód nem elégítette ki. Münchenbe költözött tehát (1886), ahol előbb *Hollósy* Simonnak, majd az Akadémian *Hackl*nak lett tanítványa. Tudását itt megalapozva került Párizsba (1889), ahol beiratkozott a Julian-iskolába s még ebben az évben ki is állított a Salon des Champs Elysées-ben, ahol azontúl is évenként szerepelt. Az ott kiállított műveket rendszerint a budapesti Múcsarnokba is elküldte. Ebből a korszakából való a Bretagnei udvar, Mezőn, Nyílt tengeren, Mise után, Idegen nő a faluban stb. De éppen egy magyar falusi képpel keltette első nagyobb sikerét itthon (Miatyánk, ki vagy a mennyekben 1899., megvega a magyar állam) s ettől fogva egyre szaporodik a Balaton mellékén, Dömösön festett falusi képek száma (Parasztbál, 1901; Vasárnapi összejövetel, 1902. stb.). Végre 1903-ban Hazatérés a búcsúról című képére megkapta a Társulati díjat (Szépművészeti Múzeum), ugyanerre a képre 1905. Párizsban mention honorablen. Ekkor már elismert, népszerű festő volt s joggal határozhatta el magát 1907-ben egy különkiállításra, amelyet nagyon kedvezően fogadtak. Két év múlva Sátor előtt című képét a Lipótvárosi Kaszinó díjával tüntették ki. Nem volt a Múcsarnokban kiállítás, amelyen részt ne vett volna néhány művével, ezenkívül 1923-ban és 1928-ban egy-egy gyűjteményes kiállítást is rendezett műveiből a Múcsarnok. Művészete képviselve van a Szépművészeti Múzeumban kívül a Fővárosi Képtárban és az egrí érseki képtárban is. Képeit számos bel- és külföldi képeslap reprodukálta.

HEYER ARTÚR. Rövid szenvedés után július 30-án elhunyt Újpesten *Heyer* Artúr festőművész, aki főképp mint állatfestő és illusztrátor vált kedveltebb szélesebb körökben. Alig volt nagyobb kiállítása a Múcsarnoknak, amelyen egy-két angoramacskája, egy-egy foxija ne szerepelt volna, efaat munkái azután szaporán megjelentek német és magyar képeslapokban is. Bár az 1929. márciusában a Nemzeti Szalónban rendezett gyűjteményes kiállításán kitűnt, hogy témáinak köre sokkal szélesebb (szerepelt azon állatképeken kívül sok táj- és csendéletkép, képmások, nimfák, faunok, háborús motívumok stb.), mégis ezeket a természetes nagyságban festett macskák és kutyaképeket tekintette a közönség a festőre nézve típusosnak, ilyen állatképre kapta 1911-ben a Múcsarnokban a gr. Andrássy Dénes alapította díjat is. Thüringában született, Berlinben tanult s mint kész művész

került hozzánk, itt megkapta 1900-ban a magyar állampolgárságot és csöndes, de nagyszorgalmú résztvevője lett a fővárosi művészéletnek. Berlieni iparművészeti iskolaéveinek nyoma megvan itt készült képein is: hajszálíg menő pontosság, szabatoság, a megoldozás fáradhatatlan szorgalma, az illusztráció él. Stílusis elszigeteltségében nem zavarta meg a sokféle újabb irány árapálya.

Heyer Artúr Éde Károly 1872. február 28-án született Haarhausenben s a berlieni iparművészeti iskolában szerezte meg művészi tudását. Berlieni évei alatt számos illusztrációt rajzolt német képeslapok számára (Wespen, Schorers Familienblatt, Über Land u. Meer). 1895-ben letelepedett Budapesten, amelyet már egy korábbi útjáról üsmert s itt csakhamar bő teret talált illusztratori tevékenysége számára. Nemcsak regényekhez készített rajzokat (Pékár: Az esztendő legendája; Vas Gereben: Nagy idők, nagy emberek), hanem gyermekek számára való képeskönyveket is szerzett. 1906 óta több gyűjteményes kiállításon mutatta be munkáit Budapesten, Weimarban, Gothában, Münchenben és Bécsben, legutóljára a Nemzeti Szalónban 1929-ben. 1913-ban a Szász-Köburg-Góthai uralkodó hercegtől professzori címet kapott. Utolsó nagyobb illusztratori munkája az a sok rajz, amely a nagy háború írásban és képből (Athenaeum) című műben jelent meg (ugyanezek egy német hasonló műben is, Bong kiadásában).

HIMMLER MIKSA. Augusztus 6-án meghalt Budapesten *Himmler* Miksa ismert fővárosi építész. Onszántából vetett véget életének, tettének oka ismeretlen. *Himmler* Budapesten született 1874-ben, tanulmányait a budapesti műegyetemen végezte, Münchenben fejezte be. 1901-ben önállóította magáé s 1904-től fogva több nagy nyilvános építészeti pályázaton szerepelt (díjat kapott s pesti zsidótemető árkádsírbolt-pályázatán, az újvidéki szerb kultúrpalotán stb.), több vidéki úrilakot és egy sor budapesti bérházat épített.

DELACROIX. L'OEUVRE DU MAÎTRE. (Irtá Louis Hourticq. 243 képpel. Paris. 1930. Ára köteve 75 fr.)

A sorozat, melyben ez a Delacroix festett oeuverjét magában foglaló kötet megjelent, ikertestvére a német „Klassiker der Kunst”-nak. A neve is pontos megfelelője a német címnek: „Les Classiques de l'Art”. A háborúig a német sorozat kötetei egyidejűleg francia szöveggel is megjelentek a Hachette-cég kiadásában, s képanyagban, kiállításban és a szöveg tartalmában a francia kiadás hű mása volt a németnek. A háború óta megszűnt a német és a francia kiadó cég együttműködése, s vele a francia

sorozat élete is. Míg nem 1928-ban újra megindította abban hagyott kiadványát a francia kiadó-cég, de a németektől függetlenül és attól eltérő programmal. Az új sorozat első kötete Ingres festett műveit gyűjtötte össze ugyancsak Hourtqoc szerkesztésében. Az Ingres-kötetnél jóval terjedelmesebb a most megjelent Delacroix-kötet. Mind a kettő régi hiányosságot pótol, mert egyik művészről sem volt eddig olyan monografiánk, amely életük gazdag termését csak megközelítő mértékben is magában foglalta volna. Képanyaguk nagy gazdagsága mellett megbecsülhetetlen szolgálat a művészet ügyének a „Classiques de l'Art” kötetekinek aránylagos olcsósága is. Német kiadásban hozzáférhetetlenné tenné őket az árak.

A „Classiques de l'Art” új sorozatának kötetit beosztásukra is különbözöben a német példaképtől. Azok az apróbetűs jegyzetek, melyek az egyes képekre vonatkozó adatokat foglalják össze és melyek a „Klassiker der Kunst” kötetiben a könyv végére szorultak, a francia kötetekben a megfelelő reprodukciók alá kerültek, vagyis a maguk igazi helyére, ahol legkönnyebben hasznosíthatók. A francia köteteknek azután rövid bibliografiájuk is van, aminek a német kötetekben hiányát érezzük.

A szövegrész rövid összefoglalása a tárgyalat művész életrajzi adatainak és művei történetének, azonfelül jellemrajza magának a művésznek. Az eddig megjelent két francia kötet itt nagy előnyben van a németekkel szemben, mert szövegrészük írója, Louis Hourtqoc még francia mértékkel mérve is a legélvezetesebb írók közé tartozik. Finom elemzője Delacroix emberi és művészi egyéniségének. Bár nagyobb részt ismert adatokból állítja össze művésze életrajzát, egyéni szempontjai vannak, melyekből nézve újszerűnek hat a régtől fogva ismert. Az olvasó érdeklődésének megragadására alkalmas mindjárt az a mód is, ahogyan életrajza elején megrajzolja Delacroix viszonyát a maga korához és az utána következett művésznemzedékekéhez. Néhány adattal, néhány utalással megfoghatóvá teszi Delacroix nagy elszigeteltségét. Sem a romantikusok, sem a naturalisták nem tekintették maguk közül valónak. Idegenül élt és alkotott közöttük. Legkevésbé korának kritikusi méltányolták. Nincsen erre nézve tanulságosabb és egyben szívesszomorítóbb olvasmány Maurice Tourneux-nek 1886-ban megjelent Delacroix-könyvénel („Delacroix devant ses contemporains”). Csodálatos egyértelműséggel marta és gúnyolta Delacroixt egész életén át a kritika. A zárkózott és gögös művész szóltalan szenvedett, legfeljebb naplójegyzeteiben és leve-

leiben adott hangot felháborodásának és méltatlankodásának.

Nagyon tanulságos és egyben bátor is az, ahogyan Hourtqoc rámutat Delacroix művészetének eredendő és gyógyíthatatlan fogyatkozására, arra, mely a természettől és a hagyománytól való elszakadásból származott és melynek magyarázata, szerinte, a művész temperamentumának lírai természeté. „Delacroix festészete — írja — nem rögzít bennünket a látható világegyetemhez; a festői téma bizonyos exaltációba ragad magával bennünket, exaltációba, mely valamenynyire kétségtelenül annak az ihletnek lizát fejezi ki, amely az alkotó lelket hevítette. Ha ellenállunk ennek a csábításnak, ha figyelmünk arra szorítkozik, hogy a kerethez zárt lapot betűzzé, a helyesírási hibaszámlálás háládatlan munkáján érjük rajta magunkat. De ha érzékenységünk megremeg a melódiai vonulására, akkor ez a szenvedélyes festés fölkap bennünket és a zene szelrohamamódjára ragad el magával. Egy szóval: ahhoz, hogy bámulni tudjunk ezt a festészetet, meg kell találnunk az embert, aki általa kifejezte magát; újra meg kell élnünk azt az érzést, amelyből született. Ami ebben a romantikus festőben a szép, az a sensibilitás küzdelme az engedelmességni nem akaró mesterséggel.”

A kötet képes részének az a fogyatékos-sága, hogy Delacroix rengeteg méretű vázsnait igen megkicsinyítve kénytelen reprodukálni. Annnyira megkisebbitte, hogy a részletek alig látszanak rajtuk. Ezen a fogyatékos-ságon úgy igyekeznek segíteni a kiadó, hogy részletfelvételeket is ad a nagyobb képekről. Sajnos, nem kielégítő mennyiségben és sajnos, nem eléggé tökéletes kivitelben. A képanyag ellen ez a fő kifogásunk. A nyomás nem eléggé éles és tiszta, aminek a fénykép tökéletlensége is oka lehet, de oka talán az is, hogy a kelletlenül nagyobb példányszámot nyomattak ugyanazzal a klisével. Akárhogy is, ez a Delacroix-képeskönyv jelentős szolgálat azoknak, akik ennek a nagy festőnek művészetével behatóan kívánnak foglalkozni. (e. a.)

A CIMLAPON Székely Bertalan ifjúkori önarcképét reprodukáljuk. A kép Ernst Lajos úr tulajdona.

Feladás szerkesztő: Dr. Majorszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1931. 6. szám

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