



ORIENT JÓZSEF (1677—1747): UNARCKÉP
Fekete kőtarajz
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 művészféjek viseltek, a magyar művészi kultúra lapjaira tartoznak. Csupa oly művész tekint le a képmás-sorozatról, 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 fuvattal”, 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 azonomód köteleznek, akár a cipőtisztítót, aki járkel az utcán, táplálkozni és adót fizetni kénytelen, mint rengeteg társa a tápanyag és adó sorsközösségében. A művészképmás 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-
 MŰVÉSZ (1821—1883) KÉPMÁSA. A 40-es évek végénél, valószínűleg 1847-ből
 Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona



TIKOS ALBERT (1815 körül — 1845 után): DNARCKÉP, 1840
 A Történelmi Képcsarnok tulajdona



LOTZ KÁROLY (1833–1924): ÖNARCKÉP

Ernst Lajos ár tulajdonságra

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



SZÉKELY BERTALAN (1835–1912): ÖNARCKÉP, 1858

(Sötét krétarajz)

Ernst Lajos ár tulajdonságra



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



MUNKÁCSY MIHÁLY (1844—1920): ONARCKÉP. Jelzése „A mus
 excellent ami Jullien M. de Munkácsy 1831”
 Az Orsz. M. Szépművészeti Múzeum tulajdona; a művész öregségének
 hagyománya, 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 világrahozásával párisi tervezőasztalán helyettünk is fáradozik *Corbusier*.

*

Az a kérdés persze, hogy a képmáson a művész a maga emberi porhüvelyével mennyire érdekel, mennyire tud leköttni 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 művészképmásra. 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 egyszermind szakértő kritikust, sőt riválist találhat maga mellett. A kiállítás művészképmásainak ebből a kategóriájából csak a legjelentősebbeket emeljük ki a következőkben: *Munkácsy* képe *Paál* Lászlóról, a már idézett *Pállik*-féle *Mészoly*-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 hírük-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 PAL (1845.—1925.): ONARCKÉP, 1892

Ernst Lajos ár tulajdona

Szentszéki Irván és Beck O. Fülöp Szinyei Merse Pal- emlékirtemi errp. a *Magyar Művészeti II. évf.* (1926) 1. kötet IV. évf. (1926) 123. oldalon



PÁLLIK BÉLA (1845.—1906.): 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 művészképmásokban megnyilvánuló művészi gondolatot ebből a szemszögből 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 művészképmással 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 művészképmás-galéria, jelölül annak, hogy szerény keretek között, rózsásnak még nem nevezhető körülmények ellenére mozdul valami, kezdenek lerakódni az organikus magyar művészet 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 azazal 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 esniök, mint a közkatonának.

A század közepéig s valamivel még azon túl a művészképmásokon, talán mondanunk sem kell, hogy azoknak a festőelveznek alkalmazása konstatálható, amelyeket festőink a bécsi akadémián tettek magukévá. Részletező rajzot, gondos, szigorú modelltúrát, térképszerűen síma kidolgozottságot, a háttérben némi esendéleti elemet jelentett ez az arcképstílus, amely annyira megfelelt a polgár kívánalmainak, aki az arcképen bizonyos vasárnapi 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 biedermeyernek, 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, *Mányokytól*, 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



GROF NEMES NÁNDORINÉ, SZÜZ RANSONNÉT ELIZA BÁRÓNÓ
(1843—1899); ONARGKEP, 1873

A Tétényesúti Képtárnak tulajdonsa; a művészről hagyományja, 1900



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

Ernst Lajos ár tulajdonsa

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 őrtenő 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 az 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 írja 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 különösséggel 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, akárhoa 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 Istvánat ábrázoló
mellsőfelére az 554. oldalon



GYARFÁS JENŐ (1857-1925): KARLOVSZKY BERTALAN
FESTOMŰVÉSZEZ 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 könyv* 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 nyitortablakos 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 iránytárat avatja az expresszionizmusra. 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-

* *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 kultúrталajtól, ahol született. Magyarítani 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 ténre is át akarja vinni azonban működését ez a műbaráti egyesülés. Programjának új pontja kiállítások rendezése. Még pedig oly tárlatoké, amelyek-től távol áll az aktuális művészi termeléssel szükségszerűen együttjáró komerciális érdekek. 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, múzeumbarátok-ról 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 művész-képmások felé, amelyekből éber és következetes gyűjtőmunkával nemcsak

számra bő, hanem értékben is múzeális kollektiót 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 művészképmásnak.

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