

MAGYAR MŰVÉSZET

UNGÁRSÁGI ÉS ÉS HUNGÁRSÁGI MŰVÉSZET

<p>Általános</p> <p>Magyarország történelmi vázlatja 1</p> <p>Magyarország földrajzi vázlatja 2</p> <p>Magyarország természeti viszonyai 3</p> <p>Magyarország népessége 4</p> <p>Magyarország gazdasági viszonyai 5</p> <p>Magyarország kulturális viszonyai 6</p> <p>Magyar nyelv és irodalom</p> <p>Magyar nyelv története 7</p> <p>Magyar nyelv szerkezete 8</p> <p>Magyar nyelv használati szabályai 9</p> <p>Magyar irodalom története 10</p> <p>Magyar irodalom szerkezete 11</p> <p>Magyar irodalom használati szabályai 12</p> <p>Magyar művészet</p> <p>Magyar művészet története 13</p> <p>Magyar művészet szerkezete 14</p> <p>Magyar művészet használati szabályai 15</p>	<p>Magyar nyelv és irodalom</p> <p>Magyar nyelv története 16</p> <p>Magyar nyelv szerkezete 17</p> <p>Magyar nyelv használati szabályai 18</p> <p>Magyar irodalom története 19</p> <p>Magyar irodalom szerkezete 20</p> <p>Magyar irodalom használati szabályai 21</p> <p>Magyar művészet</p> <p>Magyar művészet története 22</p> <p>Magyar művészet szerkezete 23</p> <p>Magyar művészet használati szabályai 24</p>
---	---

OSKAR KOKOSCHKA ÉRETT STÍLUSA

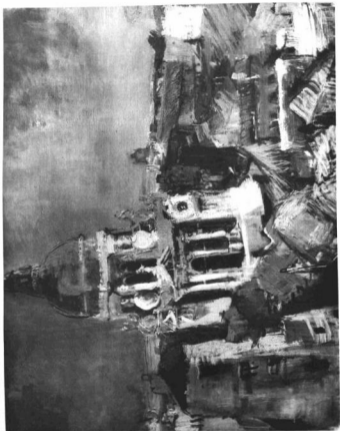
A modern művészet támogatására alakult bécsi egyesület (Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst) „Korunk művészete” (Die Kunst in unserer Zeit) címmel 1930-ban rendezett kiállításán széles tért nyújtott a húsz év előtti, tehát az 1910–11-es évek festészetének, annak a festészetnek, amely egész Európában — egymástól függetlenül — a fiatal erők hatalmas összefoglalását jelentette. Picassónak a kubizmus szempontjából sorsdöntő képei, Boccioninak a futurizmusra nézve korszakalkotó festményei mellett ott függtek Munch komoly és átütő erejű művei, Matisse legmagasabbrendű ornamentális alkotásai, a sűrűvérű és mégis vérsző Nolde, Heckel, Kirchner, Vlaminck, Meidner, Kandinsky és sokan mások, akiknek mindegyike a maga országában a maga közönségét akarta hatalmas trombitaharsogással az Utolsó Ítéletre ébreszteni, amelynek elkövetkezése a művészek, az idő e legérzékenyebb instrumentumai számára előbb volt sejtés, bizonyosság, mint a többi eltompujt kortársak számára. Bármennyire is különböztek egymástól — hiszen egyesek a tiszta színhatásokból, mások az örökölt formaábrázolás felbontásából és új törvényszerűség fölépítéséből indultak ki, ezek lineáris hatásokra, am azok térbeli mélységre törekedtek —, mind egyikük közös vonása volt, hogy elszakadtak a közkinésztől, a természet-felfogástól, hogy saját felelősségükre kerestek egyéni, addig még ismeretlen nyelvet, hogy igazították voltak, hogy mélyesen megrendültek, hogy felriadtak tétova, kéjes nyugalmukból és hogy maguk is izgatták, megrendíteni és felrázni akartak. Oskar Kokoschka is a világháborúnak ezek között az előhírműveinek között foglalt helyet. Kokoschka 1910-ből való arcképei szakítottak az arcképfestés multból átvett hagyományával. Úgy látszott, mintha modelljei testéről lehúzta volna a bőrt, hogy szemek kiizzottak őrgeikből és éppígy letépte róluk az álarcot, hogy lelkük — és milyen lélek! — siralmasan meztelen maradt. Milyen gonoszág, milyen aljasság húzódtott meg az álarc mögött! S egyedül az volt a megnyugtató, hogy az ember szégyelte magát gonosz és alacsony lelke miatt. Oskar Kokoschka művészi eszközei-

nek sokszor grafikus jellegük volt, ami érthető, hiszen Klimt örököse, akinek kimagasló egyénisége irányította Kokoschka fejlődését a bécsi Iparművészeti Iskolában, — szembevetendő a vonal túlsúlya s az, hogy a fekete körvonalakon belül, ha pl. összevetjük az egykorú franciákkal, színeinek csak expresszív értékei érvényesültek. Egy fehér színfolt — jácint — magányosan, zöldsbarna földszínek között a rothadás szagát árasztja, egy rózsaszínmegnyúzott birkafej — halál; vörös — két paradicsom — vér; egy vízi szalamandra kering az üvegben; a teknősbéka fölemelkedik, szinte hallani szíraz kaparását; a fehér egér az egyetlen élőlény — ijesztő, hiszen csak a kísértete egy fehér egérnek. Ez Kokoschka csendléte 1910-ből. (Bécs, Österreichische Galerie.)

Kokoschka a következő években sokkal dúsabb törésű és kevésbé ellentétes tónusokból fölépített színharmóniákra törekedett. A skála a legvilágosabb zöldeskéktől a legvilágosabb sárgarózsaszínig terjed, az árnyalatok a legkisebb részecskékből is változnak. A képek fájdalmasak, mint az ősi levelek — és ezettek is mint azok — fáradtak, érettek a pusztulásra. Ezen az úton nem lehetett további haladás.

Azután jött a háború. A keleti harctéren megsebesült művésze 1917-ben Drezdába költözött. Kokoschka ekkor harminc éves volt: mögötte volt az első emberöltő. A sors rossz volt hozzá. Gúny tárgya volt honfitársai számára. Mindannak a dühnek, amit a szüklátókörű, üntelt nyárspolgárok egy olyan művészettel szemben éreztek, amely nem mászott utánuk, nem hízelt nekik, Kokoschka volt a céltáblája. Neve színdalommá vált. Szülővárosa, amely csak színpadi művészek és operettkomponisták iránt érdeklődött, ahol talán az egy Makart kivételével egyetlen művészt sem válhatott népszerűvé, fölfedezte Kokoschkát, a festőt, azért, hogy halálra hajszolhassa.

Egy emberöltő volt mögötte. A sors jó is volt hozzá. Kevesek számára, akik szülővárosában csak lassan sokasodtak, művészete kimondhatatlan sokat jelentett. A modern művészet vitán felül álló vezére volt, a körülötte csoportosult hívők körének bálványja. De minél magasabba emelte a hívők



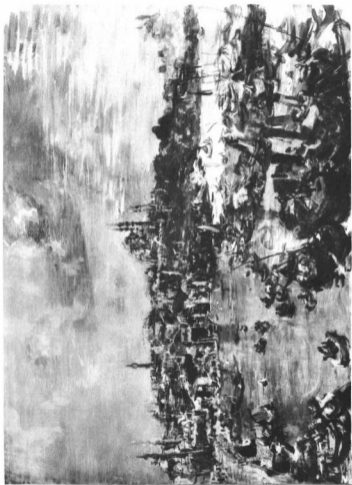
OSCAR KOKOSCHKA: A SANTA MARIA DELLA SALUTE ES VELENCE HÁZTETŐL. 1927



OSCAR KOKOSCHKA: LONDON, A THENSE, 1926



OSCAR KOKOSCHKA: BISKRA



OSCAR KOKOSCHKA: KONSTANTINAFOLY



OSCAR KOKOSCHKA: A SVÉD ASSZONY



OSCAR KOKOSCHKA: OZEK

bámulata, bizonyosan annál inkább fáj neki, hogy elmaradt a nyilvánosság elismerése. Az Albertina megtekintette rajzait és nem tudta magát vásárlásra elszánni; az állami képtár vezetője heteken és heteken át gondolkodott és végül mégis visszaküldte a művésznek a képeit; az úgynvezetett vezető művészeti folyóiratok nem voltak hajlandók közölni Kokoschkáról szóló cikkeket A „vezető” napisajtóról nem is akarok szólni, hiszen az mindig csak azt mondta ki, amit a közönségesek hallani akartak. És így nemcsak egy emberöltő volt Kokoschka mögött, mikor Drezdába költözött, hanem a hazája is: a szülővárosa, amely elengedte. Drezdában az Akadémia tanára lett; a képtár a képeit egymás után vásárolta meg még a festőállványáról és minden nagy német közgyűjtemény követte ezt a példát. Kokoschka nem volt már bécsi és német festővé lett. Most hasonló célok felé törekedett, mint a „Die Brücke” művészcsoport idősebb festői, főként mint Nolde. Megtanulta, hogyan kell nagy színelületekkel teret építeni; képeinek

méretei megnöttek, kezdeteinek grafikus emlékei eltűntek. Mi maradt meg a bécsi Kokoschkából? Pusztán külsőleg: alakjainak jellegzetes arányai, nagy fejek keskeny vállakon, rövid lábak, mintha alakjait fölülről nézte volna. De sokkal fontosabb, hogy Kokoschka még ebben az időben festett óriási vásznain is ki akarta elégíteni az erős lelki kifejezés iránt való vágyát. Még mindig embereket ábrázolt, akik belső életet élnek és akiknek arcjátéka is erről tanuskodik. És mégis minden megváltozott: nincsenek már csupasz kiáltó sebék, csak valami tompaság, nyomottság ólálkodik: egy nyitott száj, nevetés. Minden patetikusabb lett. A formák duzzadtabbak, a kifejezés nem emészti fel őket. Ennek az időnek nagy arckép-litográfiái adják a párhuzamot a képekhez.

Egy nevető száj, egy szélesen előre nyúló arc tartalmazza a pillanatnyi kifejezést, — már nem a lélek látszik mindazzal, ami győtri őt, egész napjának, sőt álmainak valamennyi hazugságával együtt. Ugyanez a változás a tájak arcképeiben; eredetileg az

is sötét talány volt, amelyet kirángatott a fényre, gyötrelmesen és túlságosan élön, felettől ezer kérdésre. Most a kifejezés gyakorolja a hatást, a varázst mely lélegzetvétellel ragadja meg.

Kokoschka nem maradt sokáig Drezdában. Ismét Bécsbe jött, de most már csak mint idegen. Ott volt a lakása, de nem lakott ott. Tulajdonképpen csak keresztülutazott Bécsen. A bécsi Kokoschka, aki először meghódította Németországot, most a világot akarta meghódítani. A szülővárosából magával hozott művészet befogadásához hiányoztak az előfeltételek; a dolgok festői és grafikus eszközökkel való szellemi hangulteremtése nem esik a XIX. század impresszionizmusát folytató párisi festészet fejlődési vonalába. És Páris meghódítása a festészetben a világ meghódítását jelenti. Művészetének Németországban történt kibővülése Kokoschkát a sikerrel kecsegtető útra vezette. A francia művészethez kapcsolódik ott, ahol az hozzáférhető számára, azért, hogy nemzetközileg tudjon hatni, hogy a német határokon túl is megértsék. Abban, ahogy Raoul Dufy megjelenít egy várost, mintha egy kacagó scherzót játszana, van valami rokon. És Kokoschka mégis más. Dufy alapjában mindig a dekorációból, egy ősi ornamensből indul ki, valami muzsikából, valami hangszorból, ami ujjában rezeg. Kokoschka a szellemi kifejezésből indul ki. Ezért keresi a teret, a mélységet, amely mérhetetlen és mégis tele van számtalan egyes jelenséggel, amelyek ott vannak, mesélnék, szólni akarnak, amelyek cselekszenek, alakítanak. Ez a kép itt nemcsak Londont ábrázolja, nemcsak egy londoni utcát, nemcsak egy londoni utca életét: ez itt egész London, a valódi London, London a Themse partján, a Themse valamennyi hídjával, a hajókkal, a köddel, a St. Paul székesegyházzal, óriási forgalmával. Emez a S. Maria della Salute, amelynek valószínűleg márványcsigái az ölen-Velencét oly csodálatosan kézzelfoghatóvá teszik, hogy a márványcsigák mellett az egész város háztetők tengerére válhat. S ez itt Biskra és a végtelen sivatag; a karaván zárt csoportja egészen a kép szélére szorul és minden, minden ami mögötte látszik, az magányosság. És Európa határán megjelenik Azsia legcsodálatosabb délibábjá: Konstantinápoly, drágaságok üres bőségszaruja az ég és a tenger tükre között. Milyen óriási ez a világ! Hogy él és rezeg, hogy zúg és lélegzik! És mégis: ha ezeken a képeken a városok minden látéképét kiaknázza, ha meg is jeleníti a lényeges erőket, amelyekből a városok külseje és organizmusa felépül, ha újja is születik szemünk előtt mindaz, amit ezekből a városok-

ból ismerünk: mégis hiányzik belőlük az az élet, az a rezgés és zúgás, az a lélegzés, amely az övék és csak az övék. Egyéniségük legvégső titka hiányzik. Konstantinápoly, London, Velence: szívverésük mindig egyforma.

Ez Kokoschka szívverése.

És most egyszerre más szemmel láthatjuk a fiatal, a bécsi Kokoschka arcképeit. Nem ez vagy az az ember, hanem mindig Kokoschka, aki beléjük hatolt. Mindig ő volt az, aki sebeket tépett rajtuk, aki kiszedte belőlük a szenvedés, a kétségbeesés, a hitványosság és az aljasság kinceit és mérlegelte azokat a kezében. És megint csak Kokoschka az, aki az olvadó színek érzékeny izgatott forrágatában saját lélegzetét kapja vissza a különböző kő-organizmusokból, az égből és a tenger tükréből.

Hiány ez? Erdem? Nem tudom. De tudom azt, hogy Kokoschka egyike azoknak, akik erősebbek, mint te vagy én, valaki, aki lélegzik, ha nekünk kiáltanunk kell, aki nézhet, ha mi összehűzódunk. A művészetet nem lehet lázmérővel mérni, Kokoschka vére másként folyik az ereiben.

S ezért a kritikának hallgatnia kell. Ime itt egy nagy állatkép, nyáriás színekkel, mélyen teli színű a kis részekkel, nagy felületekkel a nagyokban. Az állatok rád néznek — akkor is, ha elfordítják a fejüket. Egy fiatal, hosszúlábú, segítségesdős kis őzgidra is van a képen. Ott áll és megindít a legbelsőben: Isten teremtménye. A kép megráz, fogva tart és ha vannak is rajta helyek, amelyek úgy vannak befestve, mint egy falikárpit, — a festőnek bizonyára igaza van. Vagy az utolsó évek arcképei, a „Svéd nő”... Nem, a kritikának hallgatnia kell.

Kokoschka három év mulva ötven esztendőssé lesz. Mi az álláspositiona korunk művészetének festészetével szemben? Rembrandtra gondolok: a fiatal Rembrandt „iskolát csinált”, az érett Rembrandt szintén. Csak az öreg Rembrandt az, akit ma a legtöbbször értékelünk, maradt magányos. Öregkori műveit a kortársak nem használták fel, nem terjedtek és hatásukat nem szívták magukba senki s ezért egész koncentrált ható-erejüket megtartották az utókor számára. Hasonló a helyzet Tiziannál is. És Kokoschka? Mind-egyedül csak fiatalkori művei hatottak az általános fejlődésre. Élete második emberöltőjének kezdetétől magányos úton jár. Hogy ez nem jelent zsákutcaba jutást, hogy Kokoschka művészete nem jutott zátonyra, arról kezeskedik szerves növekedése, amely megmarad, bármennyire feszül is az új; arról kezeskednek az oroszláncok, amelyek érezhetőek mindig, akkor is, ha művészetének egésze néha idegen marad is.

ISMERETLEN SIKLÓSI RENAISSANCE KÖEMLÉKEK

I.

Az olasz renaissance művészet magyarországi történetéhez akarok a következő sorokban ismeretlen siklói adalékokat szolgáltatni:

Délbarányában, közel a trianoni határhoz, fekszik *Siklós* nagyközség, melynek legnagyobb nevezetessége az 1929-ben műemlékké nyilvánított vára, egykor ostromokat megélt erősség, mely 1529 előtt a szentkoronát és egyéb koronázási jelvényeket is rövid időre magába fogadta, most békés lakókastély, gróf Benyovszky Móric tulajdonában.¹ A vár egy a Dráva folyó felé eső síkságból kiemelkedő dombon áll. Északra tőle a gyüdi hegláncolat vonul keletnyugati irányban, melynek márványbányáiból került ki az Országház és a Kúria-épület márványdíszítésének egy része. Ennek a hegláncolatnak oldalában van a híres gyüdi búcsújáróhely gotikus maradványokon épült két-tornyú barokk temploma és ferences zár-dája, mely Siklósról jól látható. Kelet felől messzebről ide integet a Harsányi-hegy kúpja, melynek tetején ugyancsak vár volt a középkorban. Nyugatnak és délnek a síkságon a néprajzilag érdekes magyar vidék, az Ormányság, terül el. Siklós nagyközség a vár keleti aljában fekszik, dombjának déli meredekebb részén a Cigányváros. Itt van a melegvízi fürdő, melyet már a törökök is használtak. Érdekes fürdőépületüket a mult században bontották le. Robbock acélmetszete a Hunfalvy-féle „Erdély és Magyarország képekben II. 396.” az egyetlen megörökítője. Siklóstól egy ugrásnyira van nyugat felé Harkányfürdő. Pécs, a déli Dunántúlnak, de az egész országnak is művészet-történeti szempontból egyik kiválóan fontos városa, Siklóstól körülbelül harminc kilométernyire van. Ezt azért kell hangsúlyozni, mert művészet dolgában Siklós bizonyára minden időkben Péctől függött.

A siklói vár most a távolabbról szemlélőnek mint dombon ülő, csupán ablaksorokkal tagozott, kétemeletes, tömör épülettömb

¹ Haas Mihály: Baranya. Pécs, 1845. 324. l. — Szalay Antal: Siklósról. Tud. Gyűjt. 1824. XXII. 19. — Bálint Ferenc: Siklós monografiája. Siklós, 1928. — Váradi: Baranya múltja és jelene. II. 302—309. — Egyéb források felsejölve a Forster: Magyarország műemlékei II. kötet Baranya megyénél, Siklós alatt.

tűnik a szemébe, melynek egykori várjellegét csak az épületnél alacsonyabb, oromsípkézzel ellátott, lörécs kerítőfalak és néhány fedetlen, kerek bástya őrizte meg. A várnak külső erődítései is voltak, amelyek jobbra elpusztultak. A külső várfalaknak és az azokat megszakító kerek bástyáknak maradványai fel-fel tűnedeznek a várdomb alján és attól távolabb is, a városka házai között. De az összefüggő falgyűrű már nincs meg és a még meglevő részek is omlanak, különösen a cigányvárosi részen, hol a falak alá a partha vágott pincékkel meglazították azoknak alapjait.

A belső várba a déli oldalon levő rondelába vágott kapu vezet, amelyhez több ível aláboltozott hidon jutunk. A kapuzat barokk formákban van megépítve. A kapunyílás fölött a Batthyány-hercegek domborművű címere van, pajzsában a fiait vérrel tápláló pelikán és a szájjában kardot tartó oroszlán. A pajzsot a Szent István-rend láncja és hadi szerszámok övezik. A kapu mögött ívesen hajló alaprajzú, szűk udvar következik. A gyepen késői római kőszarkofág töredéke fekszik. Az udvar végén, a várépület nyugati szárnya alatt áthatoló boltozott kapufolyosón áthaladva, a belső udvarra lépünk. Az udvart négyszögű, négy kétemeletes épületszárny zárja be. A délkeleti sarokban nyílik a kápolna.

Ez ma a siklói belső várnak az alaprendezése, mely csak részben felel meg a XIII. században elkezdett és a török foglalás (1543) előtt befejezett ősi elrendezésének. Így például a töröktől való visszafoglalás után két évre, 1688-ban készült hadi térkép² tanúsága szerint a nyugati épületszárny akkor még nem volt meg, tehát a belső udvar csak három oldalról volt körülépítve, a nyugatin csak a várfal volt nagy támpilléreivel. A mai diszpozíció, nemkülönben az épület belsejében található barokk átépítések és a második emelet a török utáni városaraktól, Caprara Enéás tábornoktól és 1728-tól fogva a Batthyányaktól származnak. Ezt a tényt a szemünk előtt kell tartanunk, mikor

² Fényképmásolata a Műemlékek Orsz. Bizottságánál „Plan de la Ville et du Château de Siklos. Dans la mesme situation, qu'il est pntement dans le mois de Seburico (?) 1688”.

a siklósi vár renaissance elemeit külön akarjuk választani az itt található három stílus elmosódó körvonalú tömkelegéből. *Időbelileg* nincs semmi bizonytalanság. A siklósi renaissance periódus évszámok határai közé szorítható. Kezdődik 1515-ben, amikor Perényi Imre nádor Siklóst királyi adományul kapja II. Ulászlótól és befejeződik 1527-ben, vagy legkésőbb 1534-ben, amikor Perényi Imre fia, Péter elhagyja Siklóst és Sárospatakra telepszik át. 1543-ban a török ül bele a várba 143 esztendőre. A várnak urai 1482-ig, vagyis Garai Jób haláláig, a Garák, még eszűves stílusban építkeznek, mint látni fogjuk, a Garaiak kihalásától pedig a Perényiekig (1515) Korvin János urasága és az utána következő zavaros birtoklási idő alatt az építkezés szünetel.²

Renaissance emlékek a siklósi vár déli és keleti épületszárnyában és a várkápolnában vannak.

Hogy a déli épületszárnyat még a Garák építették és a Perényiek csak átalakították és díszítették-e, vagy pedig a Perényiek építették-e, eldöntve nincs és csak a legapróbb részletekre kiterjedő vizsgálat döntheti el — talán, mert itt a XVIII. század alaposan beavatkozott. A Perényiek keze nyomát néhány ajtókeret és egy kandalló árulja el.

Az *ajtókeretek* meglehetősen egyszerűek és mind egyfórmák. Az ajtónyílást három oldalról, a nyílás felé haladva, léccel, karnissal és ismét léccel profilált, 27 cm vastag keret övezi. A szemöldökrész felett, a képszalag helyén hézag következik és azután egy párkány, melynek tagozatai felülről lefelé: léc, karnis, függőlemez, keskeny léc, karnis.

A *kandalló* a déli épületszárny első emeletén, annak nyugati végétől számított második szobában van, a belépőtől balra. A szoba nincs már eredeti állapotában, boltozata 4-60 m magas barokk donga, háromszögű fiókkal. A szoba 7-17 m hosszú és 3-73 m széles, dél felé van egy ablaka, aajtja az épületszárny északi frontján végig vezetett folyosóról nyílik. Érdekes, hogy a jobb szomszéd szobába egy a közfalba ferdén bevágott ajtónyílás vezet. A kandalló nincs a fal középhez építve, hanem közelebb van a bejáratához, mint az ablakhoz, aminek oka talán az, hogy eredetileg nem volt folyosó a szoba előtt.

A mézskőből faragott kandalló egyszerű világos szerkezetű, arányos felépítésű. Az álló téglalapalakú nyílást síma tagozatokkal profilált keret övezi háromoldalt, melynek tagozatai befelé haladva: léc, lapos karnis, síma szalag és a sarkon a nyílás körül hengertag. Az oldalsó kerettagok 27 és 28 cm szélesek, ellenben a felső csak 20 cm, ennek

² Csáky Dezso: Magyarország történelmi földrajza a Hunyadiak korában. Budapest, 1894. II. 452.

síma szalagjára van 2'3 cm magas bütökkel a következő 143 cm hosszú feliratos bevése:

MISITDEVMISERICORDIAMSUAM
SUPERME-ETERIPUITMEDEMEDIO
CATULLEONUMDORMIVICONTUR
BATUS

Ez az 56. zsoltárnak 4—5. verse: „Elküldé Isten irgalmasságát felettem és kiragadott engem az oroszlanok kölykei közül, míg háborogva aludtam”. A hagyomány valószínűleg e felirathoz fűzte azt a legendát, melyet Bél Mátyás is említi, hogy a kandallót *Zügmóná király* faragta, 1401. évi siklósi királysága, jobban mondva a királyhű Garák vendégbarátsága alatt. Az természetesen nincs kizárva, hogy a Perényiek erre gondoltak, midőn a feliratot a kandallóra rávéstették.

A kandallónyílás keretezése fölé van fektetve a külön faragott képmző, melynek keretprofilja lécből és karnissból tevődik össze. A képmző a Perényiek domborúan faragott címere díszíti. A tárcsapajzsban a nyílt levél-koronán két szárnyas sas láb között szakállas és kilengő hajfonatos férfiej van. A címerpajzs mögöl szalagoknak végei kandikálnak ki, a szalagok finom elrendezésű hullámvonalban lengenek ki kétoldalt és gombra fűzött bojtban végződnek. A faragás gondos és részletező, a bojtok szálait és a szalagok türemeleit is érzékelteti. Erdemes megfigyelni a címerkép koronájának motívumait, a spirálisok közé foglalt gombot, melyen váltakozva négyzirmú virág vagy félholdalakú gomb ül.

A kandallónak eddig leírt építményét egy párkány koronázza, melynek profilozása egyezik az említett ajtókeretek párkányával.

A kandalló belül körszegmentes boltozattal bír, melyben négyzögű, most befalazott nyílás volt vágva a füst elvezetésére. A fülke mélysége 75-5 cm. A kandalló teljes magassága 2-19 m, szélessége a padlónál 1-81 m, a párkánynál 2-14 m. A követ most kékes-szürke és a címet többszínű olajfestés borítja.

A vár keleti szárnyának a várkápolna északi oldala mellett a sarokban nyíló lépcsőházában, az első emeleti padlószintje fölött 38 cm-rel egy kő *ablakkeretet* találunk, melynek renaissance a profilja, egyezik a már ismertetett ajtókeretekkel, de csak 16-5 cm vastag és az ablaknyílás 102 × 78 cm méretű. Nyilvánvaló, hogy ez az ablak egykor nem a lépcsőházban nyílt, hanem a szabadba. A zárt lépcsőházat ugyanis a XVIII. századi építkezések során emelték, azelőtt itt az említett térkép szerint fedetlen,

³ Siebmacher-Csergheő: Wappenbuch des Adels von Ungarn, Nürnberg, 1889, 1890. III. kötet 492. oldal és 362. képléla.



A SIKLÓSI VÁR KAPUZATA A BATTHYÁNY-CIMERREL

nyílt lépcsőzet volt az épületszárny elé építve, egészen úgy, mint a pécsi belső várbán, a püspöki palotán.

Ez a zárt lépcsőzet nemcsak az emeletre visz, hanem az egész keleti és északi épületszárny külsején, az első emeleten végighúzózó nagy balkonra is, melynek kerítését a lőréses várfalpártázatok alkotják. A balkon beépítése az épület és a várfal közé ugyan-csak a XVIII. században történt. A keleti szárnyból a várkáporna szentélyének északi

oldala mögött, a balkonra kivezető, barokk profilozású kökeretes ajtó felett egy félkör-íves, 1,38 m széles, 0,73 m magas *kőtimpanon* van befalazva, melyen a Perényi-cimer van domborművűen kifaragva. Nagyon valószínű, hogy eredetileg nem itt, a barokk korban vágott ajtónyílás felett volt. A timpanont csak egy keskeny síma lécz keretezi. A konkáv karcjokkal körvonalazott és síma léccel szegélyezett, tipikusan renaissance (ú. n. lőfejalakú) címerpajzs csokorra kötött



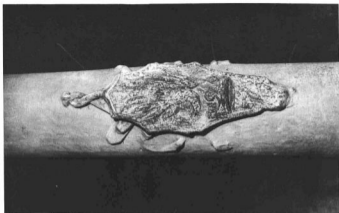
TIMPANON A SIKLÓSI VÁRBAN A PERÉNYI-CIMERREL



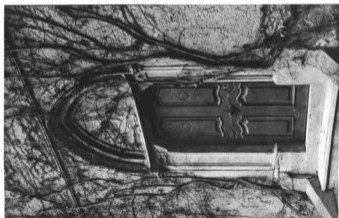
RENAISSANCE KANDALÓ
A SIKLÓSI VÁRBAN A PERÉNYI-CIMERREL



A SIKLÓSI VÁR KANDALÓJÁNAK PERÉNYI-CIMERE



PERÉNYI-CIMER
A SIKLÓSI VÁRKÁPOLNA KARKAZATI OSZLOPÁN



A SIKLÓSI VÁRKÁPOLNA KAPUJA



A SIKLÓSI VÁRKAPOLNA RENAISSANCE SZENTSÉGHÁZA



A SIKLÓSI VÁRKAPOLNA KARZATA

szalagon, egy hegyes fejű szegen függ. A címerkép lényegében egyezik a kandallóéval. A különbség csak az, hogy a férfifej itt heraldikailag jobbra fordul, továbbá a hajzat itt nem kétfelé van fésülve, hanem kileng. A korona ágai sokkal sematikusabban vannak rajzolva. A szalag itt is hullámvonalban kétfelé kileng a címerpajzs alól, redőzve van és a két végén vékony fonálon egy-egy tölgymakk. Bizonyos, hogy a timpanon nem a kandalló mestere faragta. Munkájából hiányzik annak lágyága és erősebb plasztikai érzése. Vésőjének járása nem olyan szabad és nagyvonalú, hanem inkább pepecselő, kicsinyes. A háttér lapos felületén a középkor legfontosabb faragószerszámanak, a fejszének nyomait jól meg lehet figyelni.

A renaissance a siklósi vár kápolnájában van legkiadósabban képviselve. A kápolna alapjában egy késői gotikus épület. Egy 1'87 m vastag diadalív-fal két részre tagozza: a nyolcszög három oldalával záródó, hatásos bordás hálóboltozattal fedett, kívül támpillérekkel megtámasztott, egymást metsző pálcákkal keretelt függőnyves, de most téglalap nyílású ablakokkal megvilágított, kelet felé fordult *szentélyre* és a nyugat felé ehhez csatlakozó, négy- vagy hatszög-alaprajzú, teknőboltozattal fedett *hajóra*. A kápolnába a vándurvarból csúcsívesen keretelt *ajtó* vezet, melynek nyílását vízszintesen lezáró szemöldök-gerendát két konzol támasztja alá. Mind a kettőn gotikus metszésű, dombormívű címerpajzs van, de csak a baloldali van címerkép, a jobboldali *síma*. A címerkép a Garák címérét: a balra fordult, hétszer gyűrűző, koronás fejű, szájában keresztet országmáltartó kígyót mutatja.⁵

Belépve az ajtón, a kápolna nyugati falához hozzáépített *karzat* alá kerülünk. A karzat padlóját három négyzetes cikkelyre osztott bordás, csúcsíves boltozat tartja. A három boltozatú cikkely borda-alaprajza a középső kereszt szárából a cikkely négy sarkába lefutó csillagot mutatja. A bordák profilja és a boltozatnak a szentély felé néző három csúcsíves nyílását keretelő bordák összemetsződése gotikus. Ellenben a bordák csúcsba futása alá helyezett apró falkonozatok, de még inkább és határozottan renaissance stílusúak a karzat boltozatát a szentély felé néző részen tartó oszlopok. Sarokleveles, meredek attikai a lába, ami egy román emlékről való származását, tehát másodlagos elhelyezését bizonyítaná. A hengeres törzs entasisal bír. Fejezet tulajdonképpen nincs, hanem az oszloptörzs felső végénél vastagabb hengertag fut bele a gotikus bordák csúcsban találkozásába és ott a bordaprofilok között elmeszódik. Csak a kápolna-

⁵ Siebmacher-Cserghó: Wappenbuch, II. köt. 190. oldal 152. képtábla.

bejárat felőli oldalon van egy profilált átmeneti tagozat. Mind a két oszloptörzsnek a szentély felé néző oldalán a törzs kövéből faragva a *Perényi-címer* van. Az imént leírt timpanon címerpajzsához hasonló, de nyúltabb címerpajzs hullámosan kilengő szalagra akasztva, gyűrűn lóg.

A karzat 1'06 m magas, 6'60 m hosszú *melvédőkorlátja* ugyancsak renaissance kőfaragvány. Attikai lábazatú, tojástagozatos fejezetű, nyakgyűrűvel ellátott, kanellált (a vályukban hengeres pálcák fekszenek), négyzetes törzsű kilenc pillér közé két-két, tehát összesen tizenhat baluszter van állítva. A láb és fedőlemez profilja egyezik az ajtókeretekével.

A siklósi várkápolna karzatán tehát a csúcsíves és a renaissance stílus egyesül, hogy létrehozzon olyan keveréket, amely egyáltalán nem sérti a stílus-egyöntettséghez szokott szemünket, sőt finom arányosságával és könnyedségével gyönyörködtetni. A stíluskeveredést másképp nem lehet megmagyarázni, mint hogy az építkezést valami okból megszakították és amikor folytatták, már megváltozott az ízlés. A jelen esetben a megszakítás oka a Garáknak 1482-ben történt kihalála volt és az erre következő 33 év, mely alatt a várnak vele igazán törődő gazdája nem volt. A *Perényiek* azután a renaissance-ecet karolták fel, amely közben az irányító Pécésre is bevonult, hiszen már Hampó Ernust címere 1498-ban⁶ ezt mutatja, a *Perényiek* kortársra, a renaissance művészetet pártoló Szakmári pedig ekkor pécsi püspök volt. A karzatot a Garák bizonyára nem azzal a rendeltetéssel kezdték építeni, amire később befejezői, a *Perényiek* felhasználták, amint látni fogjuk. Előbb azonban a karzat mellvédjével való formai rokonság miatt a kápolna szentélyének evangéliumi, tehát a nézőtől baloldali a falba vágott *szentségtartó fülkéről*, a tabernakulumról⁷ emlékezem meg. Az 57 cm magas és 33 cm széles, profilált kerettel szegélyezett fülke két oldalán, attikai lábazatú, nyakgyűrűs, egyszerű profilos vállkövű, kanellált pilaszterek állnak, az ajtópárkányokhoz hasonlóan profilált párkányon. A rajtuk fekvő gerenda még megvan, de az egész koronázó, párkányig terjedő rész, tehát a zophoros hiányzik. Ezen bizonyára volt valami faragvány, amelyet talán éppen az Oltárszentségre való vonatkozása miatt távolítottak el még *Perényi Péter* korában. A szentségfülke művészeti kialakítása nem versenyezhet még a falusi egyházainkban talál-

⁶ Szényi Ottó: A pécsi püspöki múzeum kőéira, Pécs, 1906. 247. l. 260. kép.

⁷ A magyar irodalomban a pastophorium elnevezés honosodott meg, amely a külföldi irodalomban nincs általánosan elfogadva a szentséghez megjelölésére.

ható hasonnemű emlékekkel sem, annál kevésbé a pécsi vagy a pesti renaissance szentegyházakkal.

II.

A kápolna hajójának északi falán, a karzat mellvédjétől 1'10 m-nyire kelet felé, a kápolna padozatától 3'94 m magasan egy hajdan nyitott *ablak keretelése és mellőúja*, parapetje van befalazva. Kéréséremre a vár ura, gróf *Benyovszky Móric* 1907-ben bontatta ki a vastag mézréteg alól. Az egésznek szélessége 2'45 m, magassága 3 és fél m lehet. Az egykori ablaknyílás két oldalán egy-egy domborművekkel díszített pilaszter van. A pilaszterek attikai lába még ép, de a fejezete vagy vállköve hiányzik. A pilaszter-törzsükön két szegélyléc között *Krisztus kinszenvedésének eszközei* vannak reliefekben, oly módon, hogy fenn egy-egy angyalfejeske áll a szalag lóg le, melyre egy-egy csokorra való kötés alatt a passió-eszközök vannak felkötözve. Az eszközök sorrendje nem annyira a történeti sorrendhez, mint inkább a térkitöltés követelményeihez igazodik. A baloldalon felülről lefelé következnek a kehely, a kereszt és létra keresztberakva, a harapófógó és kalapács keresztbe téve, a töviskoszorú körén belül három szeg, majd a lándza és a szivacsos nádbot keresztbe téve. A szalag lenn két szálla oszlik, melyek hullámosan lenznek. A jobboldali pilaszteren felülről lefelé: egy talpas edény, melynek nyakán trébelés látszik; ferdén egymás mellé rakott hólyagok, az edény fogantyúja mellett két gombos bot nyúlik be az edénybe; ezeknek rendeltetése ismeretlen. Az edénnyel egy kendő van kapcsolatba hozva. Utána következik egy iratkeresek kinyitva, valószínűleg a Krisztus keresztfájára tett három nyelvű felirat: *Jesus Nazarenus Rex Judeorum*. Alatta két seprő, melyeknek nyelén hasonló gombok láthatók, mint fenn az edénynél. Folytatólag az oszlop, két gombos nyelvű korbáccsal. Majd egy ovális alakú tálcá tipikus renaissance kancsóval. Végül Krisztus kötőse és három játékkocka.

A két pilaszterre fektetett gerendázat, illetőleg a pilasztereknek fejezeti része síma, bizonytalan alakú, de bizonyára nem az eredeti állapotot mutatja. Az építményt fenn befejező párkányzat síma profilokat mutat: a szokásos renaissance tagozatokat és ép azért nincs okom feltételezni, hogy azok barokk példások.

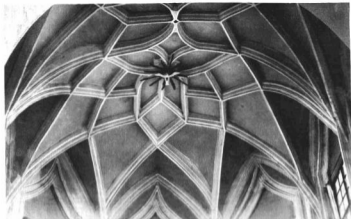
A pilaszterek a parapetréz koronázó párkányán állnak, mely rendkívül gyengéden faragott akanthuslevelek sorozatával van díszítve. A párkány ismét a pilasztereknek mintegy folytatását adó két hasábon fekszik, melyek egy két füllel ellátott felirati táblát fognak közre. Hogy volt-e rajta felírás és ha volt — milyen szövegű, ezidőszertig

meg nem állapítható, a mézréteg miatt. A hasábkok homlokoldala profilált keretkezésű bír. A baloldalinak reliefdíszítése: rozettás gombon kétágú szalag Gorgon-fejes pajzs, madárfejen végződő markolatú, görbe, magyaros kard és buzogány függ. A szalag alsó végén a szokásos csokor alatt három alma csúg. A jobboldali hasábhomlokton a szalag egy sisakot, két keresztbe tett alabdardot, egy buzogányfélést és végén gyümölcsöket és két fenyőgallyat (?) hord. A parapet lábárkányja az ismert klasszikus csúcslevelek sorával van borítva.

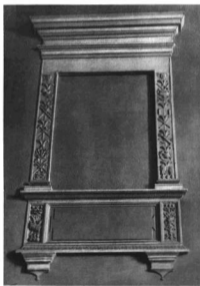
Az egész szerkezet alá két konzol van rakva, amelyek egy felső párkányzati tagozatból, elfekvő hasábos testből és konkáv vonalozású, háromszögű alsó csúcsvégződésből állnak. A csúcsokról virágszírmos gombocsa függ. Ez a konzolalak látható Szakmári György püspök pécsi-tettyei renaissance nyári palotájának kápolna-boltozata alatt is. Ez a konzolforma különben a renaissanceban közönséges.

A befalazott ablakkeretelés rendeltetése után érdeklődve, első tekintetre mindenkinek az a gondolata támad, hogy a Perényiek oratoriumot létesítettek, melynek a várkápolnába tekintő ablaka volt ez. Azt a nehézséget, hogy az oratoriumokat a szentély oldalára szokták építeni, az istentiszteletnek figyelemmel kísérhetése végett, azzal oszlatták el, hogy a várnak a keleti épületszárnya nem nyúlik el a szentélyig, a hajóval azonban érintkezik, tehát kénytelenségből idetették az oratóriumot, ahonnan pedig nem lehet kényelmesen az oltárra nézni. Annak azonban, hogy miért vannak az ablakkereten Krisztus kinszenvedésének eszközei kifarragva, már nem tudták elfogadható magyarázatot adni, pedig éppen magyarországi renaissance analógiákból következettve, mint a pécsi pastophoriumnak az Oltárszentéget szimbolizáló, a pestbelvárosi templom oltártöredékeinek a szemtisze szertartására utaló díszítményi motívumai, nem lehet e körülmény fölött elsiklani. Bizonyára nem oratoriumi ablak volt ez, hanem valami más célt szolgált, aminek Krisztus kinszenvedésével valamiféle összefüggése van. Azt hiszem, az alább következő értelmezéssel sikerült megfejtenem a problémát.

Tolna megye déli részén, a Sárvíznek a Duna egy mellékágába torkolásánál fekvő *Báta* községben, Szent László király által alapított és 1539-ig fennállott, Szent Mihályról nevezett, szentbenedekrendi apátság egyházának egy híres ereklyéje volt, melynek tisztelete a XV. században hatalmasan felülmúlt. Tisztelői között van Hunyadi János, ennek özvegye Szilágyi Erzsébet, Hunyadi László, aki kivégzése előtt utolsó óráiban is rágondol, Hunyadi Mátyás király, ennek fia Korvin János herceg, igen sok főúr, így



A SIKLÓSI VÁRKÁPOLNA GOTIKUS BOLTOZATA



RENAISSANCE ABLAKKERET A SIKLÓSI VÁRKÁPOLNABAN

Perényi Imre nádor, Kinizsi Pál, Geréb Péter özvegye stb., akik mind értékes ajándékokkal, drága ruhákkal, ötvösművekkel és egyházi fölszerelésekkel tisztelték meg az ereklyét. Ransanus, a történetíró püspök a XV. század végén említi. A nagy külföldi zarándokhelyeket emlegető XVI. századi protestáns gúnyvers is megemlékezik róla.

„A bátai ereklye az állenyegült otyya volt, melyben Krisztus vére testének egy darabkájával tánt fel.”⁹ Ez a csodás esemény a XIV. század folyamán történthetett. „Itt állandóan megmaradó jelenség mutatkozott, hosszú időn, talán századokon keresztül észlelhető volt.”¹⁰

II. Ulászló király 1512-ben Perényi Imre nádot tette meg a bátai monostor kegyurává. Már ő erőszakoskodott a bátai szerzetesekkel. Halála után (1519 február 5.) pedig fia, Perényi Péter (1502—1548) fegyvereseivel megtámadta a monostort, a szerzeteseket ártalmatlanná tette, a szentvérekerlyét saját kezével elrabolta és Söklős (Siklós régi neve) várába vitte.¹⁰ Nemsokáig lehetett az ereklye a siklósi várban, mert II. Lajos király 1521 kora tavaszán mint Szent Mihályról és Krisztus szentségs testéről nevezett egyházat említi Bátát,¹¹ és ugyanezen évben Báthory Endre, aki naszádosaival az ország déli részeinek védelmére indult, útközben leszállt Bátán, hogy itt, az Úr Jézus véreinek helyén búcsúban részesüljön.¹² Bizonyára királyi parancsszóra kellett az visszaadni. Perényi Imre özvegye, *Kanizsai Dorottya* a bátai szentvérekerlye mutatójához arannyal átszőtt kamukatakáról adott, s drága, egészen arannyal hímzett misemondóruhával is kedveskedett a bátai apátságoknak, — talán éppen azért, hogy fia erőszakoskodását kiengesztelje.

En ebben a tényben találok meg a siklósi várkápolna renaissance ablakkeretének magyarázatát. Perényi Péter az elrabolt bátai ereklyének helyét és pedig nehezebben megközelíthető, még a vár épületében levő, de a kápolnával is összefüggő helyet készített, hogy azt tőle el ne rabolhassák, de a siklósi

várba zarándoklók mégis láthassák. Bizonyára az volt a szándék, hogy erről a magas loggiáról felmutassák a népnek az ereklyét, ugyhogy az nagy búcsújáráróhelyek templomában szokások. Például Aachenben még ma is a Münster egyik homlokzati erkélyéről mutatják fel bizonyos ünnepeken az ereklyéket. Aachenben pedig a középkorban a magyarok is sűrűn megfordultak (ma is fennáll a magyar kápolna), tehát eltanulhatták ezt a szokást. Krisztus kínszenvedéseinek eszközeit ábrázoló reliefekhez ebben az összefüggésben nem szükséges, azt hiszem, a magyarázat. Azt azonban megemlítem, hogy a jobb pilaszter felső végén levő edény esetleg az ereklyetartót ábrázolja, bár a Krisztus holttetemének kenetekkel való ellátása céljára szolgáló edény is lehet. Természetesen az ablakkeret befalozott nyílása mögött levő helyiséget is megvizsgáltam. Ide a kápolna északi fala mentén levő lépcsőzetről jutni, amely a Perényi-címeres timpanon ajtajához is elvezet, ugyanazon első emeleti szinten. A keret mögötti helyiség egy 1'85 m széles, lapos szegmentívvél boltozott, 1'10 m mély fülke, melynek nyugati falán, a padlótól 2'90 m magasságban, egy lécek közé foglalt homorú és domború tagozatokból álló, összesen 27 cm mély kökonzolt látni, melynek most semmiféle rendeltetését nem lehet megállapítani. De bizonyára egykor volt rendeltetése, csak azt már nem ismerhetjük fel az ezen a helyen történt átépítések miatt.

A fülke padlószintje egyezik a kápolna karzatának padlószintjével. Ebből az következtethető valaki, hogy a karzat folyosóul szolgálhatott a fülke megközelítésére. Ezt a föltevést azonban teljesen kizárja az, hogy a kápolna nyugati homlokfala és a keleti épületszárny homlokfala között 4 m különbség van, vagyis a karzat nem nyílhatott a kápolna északi frontján a keleti szárnyba, hanem csakis a délbe, ahogyan most is van.

A siklósi vár külső falóvezete bekeríti a belső vártól délkeletre eső ferencrendi kolostort és annak átbarokkizált gotikus templomát. A szentély azonban ma is megőrizte késői csúcsíves formáit szögletes, támpilléres záradékában, boltozati bordáiban és azok konzoljaiban. A középkorban az ágostonrendiek kezén volt és kegyurai bizonyára a vár urai voltak. A ferencsek területét övező várfalnak a fűrdővel szemben, a Jókai-ligetben levő szögletén magasan egy címeres feliratos, sárgás homokkőnek tetsző saroktöveder van befalazva, sőt fölötte is fekszik egy kisebb feliratos kő, mely évszámot, talán 1540-et mutat. A szélesen elnyúló kváder homlokoldalának közepén a Perényi-címer pajza van domborműben, a sárkányrend sárkányával körülvéve. A címer körül a szép tisztán vésett capitalis betűk a következő rövidítéses feliratot adják:

⁹ Sörös Pongrácz szavai a Pannonhalmi Szent Benedek-rend történetében XII. B. köt. Az elenyészett benedécs apátok, Budapest, 1912. 129. old. Lásd Sörös fejtegetéseit e csodáról, midőn Jézus jelenése az Oltárisztényben érzékelhetővé válik és a jelenés éveik illendőül.

¹⁰ Sörös u. o. 130. l.

¹¹ Sörös i. mű 133. Szerémi György elbeszélése alapján Magyar Történelmi Emlékek, Irók I. 190. l. Sörös évesen *Jánornak* nevezi a testet, holott Szerémié ezt olvasnák: „Et postea decessum ejus (Perényi Imréé) filius Petrus Prini penitus expugnaverat fratres religiosos et monasterium eorum equos suos tamquam in stabulum deputaverat postremum; et sanguinem domini nostri Jesu Christi in manibus suis capiens propriis ad arcem suam Soclor”.

¹² A Pannonhalmi Szent Benedek-rend-tört. III. 734. l.

¹³ Magy. Tört. Eml. Irók, I. 97. l.



PERÉNYI IMRE NADOR CIMERTABLÁJA SIKLÓSON



PERÉNYI PÉTER CÍMERES ÉS FELIRATOS KVÁDERE
A SIKLÓSI VÁR FALÁBAN

Feloldva: Cum fortis armatus custodit atrium suum, in pace sunt omnia, quae habet. Magyarul: Midőn a fegyveres erős őri házat, békességben vannak mindenek, amikkel bír. Lukács evangéliumának 11. fejezete, 21. vers. Ugyanez a felirat van fölfestve a szatmármezei Vámosoroszi községnek a Báthoriak által késői csúcsos és stílusban épített, most református templomában a szentély szögletes záradékának egyik falmezéjére, ha jól olvasom: anno Domini 1604. Fölvettem a kérdést, nem volt-e ez a szentírási idézet akkoriban protestáns jellegű? Perényi Péter ugyanis, aki a siklósi kvádrét faragatta, a protestantizmus buzgó terjesztője volt.

Az 1932. év folyamán fedezték fel a siklósi ferencesek temploma és kolostora közötti folyosón padozati kő gyanánt, a képes felével lefelé felhasznált szép renaissance, nem e vidékre való fehérmárvány faragványt, amelyet e helyen elsőnek közlök. 1'20×1'20 m terjedelmű, 15 cm vastag. Balfele egy hosszúkas táblának, mely Perényi Imre nádornak címerét mutatja névjelző felirat kíséretében. A tábla közepét a címerpajzs foglalta el, amelynek nem egészen a fele maradt fenn. Ez már a megővesztett és grófi címer, melyet Perényi Imre 1504 óta, vagy talán már korábban is viselt.¹⁸ A névjelző pajzsban az 1. és 4. mező a törzscímert mutatta, balra fordult férfifejjel, mint a kandallónál láttuk. Itt csak az 1. mező van meg. A 2. és 3. mezőben balra fordult, koronás oroszlán volt, itt csak a 4. mező ép. A címerpajzs tetején, illetve a jobb felső sarkán egy volutával körülvett rozetta látható, a díszítmény folytatása le van törve. A címerpajzs jobb oldalát egy bőségszaru kíséri hajlásával. A baloldalon is volt szimmetrikusan egy bőségszaru. Spirálisan begörbült és rovátkolt végződések össze vannak kötve a pajzs alsó csúcsa alatt. A bőségszaru egy kétfelé váló, akantusszerű levélből nő ki és úgy közepén, mint felső végén egy-egy levélsorral borított tányérral van ellátva és kétfelé osztva. Testének alsó része csavart rovátkákkal, felső része pedig pikkelyekkel van díszítve. A bőségszaru szájában három alma fekszik és egy palmaág áll ki belőle. A bőségszarut balkezelével egy angyal fogja át, jobbkarját kinyújtja, valószínűleg mutatva valahová. Az angyal frontális nézetben levő helyzetben van ábrázolva. Ballába térdben meghajlik, a jobb lábát messze kinyújtja. Meztelen lábfejei a szoknya redői alól kilátszanak. Az angyal testarányai nem éppen kánonszerűek, törzse a fejéhez képest rövid, nyaka szintén. Gömbölyded arca egy

¹⁸ Siebnacher Csörgő: Wappenbuch. III. 492. l. 360. képsíkla.

gyermeké. Talán ép ez az oka a test aránytalanságának. Fejét a vállakig a haj sajátosság két tömött boglyában övezi, akár Melozzo da Forl angyalainak fejt. A fürtkő ugyan jelzete vannak, de ezek közé sűrűn lyukak vannak a kőbe fúrva, valószínűleg dekoratív célokból, a messziről való hatásra számítva. A homlok felett háromszögű kapocs vagy diadém ág van. A ruházat rövid-ujjú tunicából és bő szoknyából áll. A tunica ujjainál, hónaljban és a csipőn kötéllel van átkötve. A nyaknál a szegélyásv díszítménye karikák sorozatán átdugott pálcá. A mell keresztül van kötve egy rhombusalakú drágakövekkel kirakott és négyecsoportokba osztott gyöngyökkel díszített szalag, melynek elvékonyodó és gombocskával végződő két szála hullámosan kileng. A szoknya redői az angyal hirtelen mozdulatának jelzésére erősen kicsapódnak. A két szárny vége megvan hajlítva. A szárnyak állása térkitöltő és az angyal alakját keretelő szerepet játszik. Az angyal alakja nem nélkülöz bájos vonásokat, hirtelenkedő mozdulata élelenségét visz a kompozícióba. A ruharedők aprólékos, sematikus kezelésén azonban mégis meglátászik a nagyok példáját utánozni akaró kismester erőlködése.

A kompozíció alatt a felirati szalag húzódik. A 7'5 cm magas betűkkel igen szépen vésett feliratról ennyi maradt fenn:

EMERICVS DE PERE///
ABAWIVARIENSIS REG///

Az egész talán ilyképpen szólhatott: Emericus de Perényi Comes Comitatus Abauváriensis, Regni Hungariae Palatinus. Perényi Imre Abauvármegye örökös főispánja, Magyarország nádora.

A faragvány korát nem nehéz megállapítani. Perényi Imre nádor 1515-ben kapta II. Ulászló királytól adományban Siklós várát. 1519-ben pedig már meghalt. A faragványnak rendeltetése bizonyára az volt, hogy vagy a siklósi váron, vagy az ágostonrendieknek (most ferenceseknek) az ő kegyuragsága alá tartozó templomán vagy kolostorán a birtokbafoglalást jelezze. Sírkő semmiesetre sem volt. Ezt kizárja alakja és az, hogy Perényi Imre nádor sírköve a zempléni megyei Terebesen van.

Erre és a többi siklósi olasz renaissance kőre még csak azt a megjegyzést teszsem, hogy azokat bizonyára a Szakmári György pécsi püspök (1505—1521) által Pécsre telepített és ott foglalkoztatott olasz mesterek és azok segédei faragták. Hogy ez az iskola az egész környékre kiható tevékenységet fejtett ki, azt a Baranyában másutt, így a Mánvári romjai között előkerült ilyen stílusú kőfaragványokkal bizonyíthatom.

SZÖNYI OTTÓ DR.

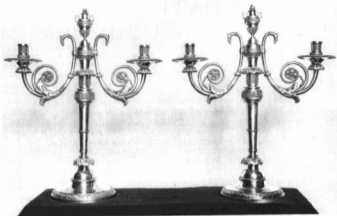
TIZENÖT HÓNAP ÚJSZERZEMÉNYE AZ IPARMŰVÉSZETI MŰZEUMBAN

A múzeumi gyűjtés mai napság, mikor állam és egyén alatt meginog a föld, kétségtelenül súlyos munka. Ezért semmiesetre sem szabad a múzeumok szomorú helyzete miatt felhozott panaszok cáfolatának tekinteni, ha az Iparművészeti Múzeum a legutóbbi 15 hónap újszerzeményeiről aránylag igen kedvező jelentést terjeszthet a nyilvánosság elé. Nem lesz talán érdektelen, ha néhány pillantást vetünk azokra a forrásokra, melyek a múzeum gyűjteményeinek a viszonyokhoz mérten igen örvendetes gyarapodását idézték elő. Állami dotációra alapítani egy múzeum életét ma merőben anachronizmusnak nevezhető, az Iparművészeti Múzeum azonban a legszigorúbb takarékosági elv személtartásával, minden csak valamiképp kiküszöbölhető kiadás mellőzésével és saját bevételeinek hozzáadásával olyan alapot tudott gyűjteni, melyből legutóbb néhány figyelemreméltó darabbal gyarapíthatta gyűjteményeit. S kelle-e mondanunk, hogy szerencsétlen helyzetükben múzeumaink a társadalomtól várják a bedugult állami erőforrások pótlását? Ezt a társadalmi támogatást tűzte ki céljaul a Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete. Működésének fontosságáról nem kell sok szót ejtenünk, ezt ékesen hirdetik az Egyesület legutóbbi vásárlásai. Az Iparművészeti Múzeumnak jutott ajándékok és hagyományok is arról tanuszkodnak, hogy társadalmunkat a hazai közművelődés nagy kérdései közül a művészeti gyűjtemények sorsa egyre jobban érdekli. A múzeum most a legutóbbi 15 hónap szerzeményeiből kiállítást rendezett s ezzel kapcsolatosan itt hét darabnak képet mutatják be a Magyar Művészet olvasóinak. Ezek a darabok kifejezésre juttatják az intézetnek a gyűjtés terén követett azt az elvét, hogy múzeumban csak elsőrendű minőségű tárgynak van helye és nem szabad a látogatót a közepes darabok tömegével kifárasztani.

Az újszerzemények közül mindenekelőtt az a két darab említendő, melyet a Művészeti Múzeumok Barátainak Egyesülete vásárolt az Iparművészeti Múzeum számára. Vásárlásai révén a múzeum ötvöztárgyainak gyűjteménye ismét jelentékeny művel gyarapodott. Ez a darab a XVII. század közepé-

ről való brassói ezüstkupa, az erdélyi ötvösség fényes korszakának kitűnő emléke. A kupán feltűnik a szépen trébelt bibliai jelenetek művészi kivitele és a túlzásoktól mentes barokk ornamentika gazdagsága. Nemkevéssé örvendetes vásárlása az Egyesületnek egy XVII. századi, hatoszlopos imaszőnyeg, mert a múzeum ama törekvését támogatja, hogy az Erdélyben (különösen az ottani templomokban) sűrűn előforduló török szőnyegek különböző típusai a legjobb példákkal legyenek gyűjteményében képviselve. Ez a darab a minta szépsége és a színek finom harmóniája szempontjából a keleti szőnyegművészet szép emlékeinek egyike. (Képet a Magyar Művészet az 1932-ik évfolyamban az 51. oldalon közölte.)

Az Iparművészeti Múzeum azonban a saját vásárlásai révén is gyarapította néhány kitűnő darabbal gyűjteményeit. Ezek közt különösen feltűnik két ezüstkandelaber, a Louis XVI. ízlés finomságának legszebb példái. Bécsi ötvösmester kezétől erednek, de túlzás nélkül lehet róluk azt állítani, hogy a stílus tisztasága és a technikai kivitel tökéletessége szempontjából bármely korabeli francia ötvösmunkával vetekednek. Ugyancsak a Louis XVI. kor emléke egy a forma előkelősége miatt feltűnő ezüstkanna. A múzeumnak ez a szerzeménye magyarhoni munka, Kamecker Sámuel soproni ötvösmester készítette 1795-ben. Ritkábban kínálkozó alkalmat ragadott meg a múzeum, mikor a régi habán cserépedényeinek gyűjteményét feltűnően szép darabbal egészítette ki. Ez a szerzeménye 1663-as évszámmal jelzett, nyolcszögletes palack, a habának névéhez fűződő felvidéki keramikáinknak megkapó emléke, lapjait biztos kézzel odavetett virágoszálak díszítik, melyek tiszta fehér alapon élénk, csillogó színekben virulnak. Szerencsés vétele továbbá a múzeumnak egy XVII. századi magyar ruhaszekrény. Mesterének dicséretére válik a bútor kitűnő architektónikus fölépítése és homlokfalának anyaghermákkal való határos tagozása. A szekrény faragott ornamentikájának analógiáit számos autentikus magyar bútoron megtaláljuk s bár somogyimegyei magántulajdonból származik, keletkezésének helyét a felvidéken kell keresnünk.



KÉT EZÜST KANDELÁBER. BÉCS, 1793
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum új szerzeménye



KANNA. KAMECKER SAMUEL SOPRONI ÚTVOS MŰVE.
1795. Mag. 28 cm
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum új szerzeménye

Végül hagyományok és ajándékok révén is több értékes tárgyhoz jutott az Iparművészeti Múzeum. Néhai Glück Frigyes családja a megboldogult ember- és múzeumbáratnak kitűnő darabokban bővelkedő gyűjteményéből hazai szempontból rendkívül megbecsülendő ötvöstargyat, May Mihály brassói ötvösmesternek a XVIII. század elejéről való csöckeresztjét ajándékozta a múzeumnak.¹

A feszültekn finoman vésett Louis XIV. ornamentikája újból igazolja ennek a mesternek kitűnő hírnevét. Néhai Rényi József műgyegetemi tanár, a kultuszminisztérium egykori kitűnő tisztviselőjének hagyatékából ugyancsak sok figyelemreméltó tárgy került a múzeum birtokába. Ezek közül itt egy XVIII. századi besir-szőnyeg mutatunk be, mely nemcsak hézagpótló szerepre hivatott a múzeum gyűjteményében, hanem jellegzetes muestrája és kitűnő színei miatt a turkóman szőnyegeknek igen jó példája. Külön-

sen szép egy másfél méter hosszú, széles brüsszeli verticsipke-szegély, melyet özv. báró Hatvány Józsefné ajándékozott a múzeumnak² és ezzel az általa már korábban ajándékozott csipkék sorozatát újból rendkívül értékes és finom darabbal gazdagította. A csipke dús Louis XIV. ornamentikájában két-két megismétlődő portait tűnik fel, fölötte hercegi koronával, alatta Braunschweigi Erzsébet és III. Károly király iniciáléival. Főlemelendő végül egy jól felépített, szépen tagolt rokokó cserépkályha, könnyed mintázású, szép plasztikus díszítmenyekkel. Ezt Donáth Sándor kereskedelmi tanácsos ajándékozta a múzeumnak.

Amikor az elmondottak szerint a legsúlyosabb gazdasági válság sem tudta teljesen megakasztani az Iparművészeti Múzeum fejlődését, remélhetjük, hogy az intézet a jövőben is meg fog felelteni az értéktermelő ízlés és vele a közművelődés fejlesztésére irányuló fontos hivatásának.

DR. LAYER KÁROLY

IN MEMORIAM

SZALKAY GUSZTAV. Egy csúndben működő festőművészüinket, Szalkay Gusztávot szóltotta el a halál április 27-én Újpesten, ahol az utóbbi évtizedekben munkálkodott. Szalkay Budapestben született 1874 február 14-én és már középiskolai tanuló korában foglalkozott rajzolásal, festéssel. Két éven át folytatta művészeti tanulmányait szülővárosában, utóbb 1894—95. Bécsben, 1895—1897. Münchenben. Ezt nagyobb tanulmányutak követték (Olasz- és Spanyolország), honnan hazatérve főképp arcképfestéssel fog-

lalkozott, de festett életképeket is. Hyenekkel szerepelt kiállításainkon is. Ezenkívül foglalkozott művészeti irodalommal is: 1907—1908. szerkesztette a Szabad Művészet című folyóiratot, 1911-ben pedig művészeti cikket írt a Pesti Hírlapba. Élénken szorgoskodott Újpesten a művészet propagálása körül. Külföldi összekötőitsei révén festményeinek jó része idegenbe került, de számos műve itthon maradt, főképp Újpesten rendezett műterem-kiállításainak és arcképeinek révén. Festészetünk buzgó munkást veszített benne.

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

ÁPRILIS 28-ÁN múlt száz éve annak, hogy *Hopp Ferenc*, a róla nevezett keletázsiai művészeti múzeum igazgatója született. Az évforduló alkalmából a Hopp Ferenc-múzeum egy kiállítás megnyitásával adott kifejezést kegyeletének. E „Hopp Ferenc emlékkiállítás” bemutat néhány kiváló keletázsiai műtárgyat, részben a múzeum új szerzeményei közül, részben magyar magán tulajdonból, mind olyan darabokat, melyeket közönségünknek nem volt eddig alkalmunk látnia. A kiállított anyag legnagyobb része azonban annak megvilágítása, hogy a Kelet különböző, még a legnagyobb távolságokban fekvő részei is alapvető vonásaikban *egysé-*

ges őskori műveltség emlékeit őrizték meg évezredekken át a legújabb időkig. A kiállítást ismertetni fogjuk.

TANULMÁNYOK BUDAPEST MULTJÁBÓL. (*Budapest székesfőváros kiadása. 1932. 8^o 144 o. képekkel.*) A legutolsó évtizedben örvendatosan megnövekedett a hazai, országos és helyi mult emlékeivel foglalkozó dolgozatok száma. Hogy ez részben minő tragikus változásnak, megosonkításnak, elszegényedésnek az érthető következménye, szükségtelen most fejtegetnünk. Ennek az így kialakult lelki és érzelmi beállítottságunknak is köszönhető, hogy ez az érdeklő-

¹ Reprodukálva a *Magyar Művészet* VI. (1930) évfolyamában a 306-ik lapon.

² Reprodukálva a *Magyar Művészet* ez évfolyamában a 76-ik lapon.



PALACK. Északmagyarországi habbn fayence. 1663
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum új szerzeménye



BRASSÓI KUPA
Aranyozott ezüst. XVII. század közepe.
A Művészeti Múzeumok Barátai
Egyesületének örök letéte az Orsz. M.
Iparművészeti Múzeumban. 1932



BESIR-SZÖNYEG. Középkészítés, XVIII. sz. vége
Néhai Rényi József műegyetemi tanár hagyományára az Orsz. M. Iparművészeti Múzeumnak

dés mind szélesebb köröket hat át és lebe-
tővé teszi, hogy a megindult munkálatok
eredménye — legalább részben — a szomorú
gazdasági viszonyok dacára is napvilágot
lásson. A publikálás jelentősége kézenfekvő
mindenki számára, aki a hazai műemlékek
bármely csoportja iránt érdeklődik. A szük-
séges előmunkálatok hiánya, a részletkutatá-
sok szükségképpen rendszertelen és csonka
volta, a levéltári anyag figyelmen kívül ha-
gánya voltak eddig a legnagyobb akadályok,
melyek mindegyikünk előtt toronyosultak.
Ezen az sem segített, ha tudtunk is egyes
fáradhatatlan kutatók eredményes anyag-
gyűjtéséről — többnyire az íróasztalfiók szá-
mára. Nem lenne azonban igazságos, ha a
mostanában elért nagy eredményt kizárólag
a legutolsó évek javára könyvelnők el. De
az tagadhatatlan, hogy csak a legutóbbi
években tudták a kutatók az érdeklődést oly
mértékben fölkelteni és olyan irányba terelni,
hogy publikációk rendszeres megjelenése
lehetővé vált. Különösen két kiadványsoro-
zat az, mely gazdag eredményeivel előljár e
térten: a Pázmány Péter Tudományegyetem
Művészettörténeti Gyűjteményének Dolgo-
zatai és Budapest Székesfőváros Város-
történeti Monografiái. E sorozat legújabbán
megjelent III. kötete fekszik előttünk.

A kötet tartalmát adó gondos tanulmányok
többnyire beható levéltári kutatás
alapján derítenek világosságot Budapest mű-
vészeti és kulturális múltjának egy-egy isme-
retlen vagy homályos lapjára. Egymástól
független tanulmányok, fáradságos részlet-
kutatások eredményei, fontos és nélkülözhe-
tetlen pilléreket szolgáltatva egy későbbi
szintézis számára, melynek problematikáját
több kutató helyes érzéssel érinti.

Gárdonyi Albert gondos és beható tanul-
mánya a ferencvárosi pusztá-templom he-
lyét határozza meg. Ezzel egy helymegjelölé-
seknél gyakori elnevezést világít meg, ki-
mutatván, hogy az „öde Kirche“ a török-
vész alatt elpusztult Szentfalu község
templomára vonatkozik, mely a mai Borá-
ros-téren, az 1837-ben feltöltött Dunaárok
mellett állott. A dolgot az egészíti az ös-
zes környező telkek birtokviszonyainak törté-
nete, amely sok értékes adatot szolgáltat
Pest topográfiájához.

Garády Sándor Mátyás király buda-
nyéki kastélyáról szóló dolgozata előzetes
beszámolója egy eredményes ásatásnak. Ke-
vésszámú irodalmi utalásból kiindulva vé-
gül meghatároznia az eddig ismeretlen vagy
rossz helyen lokalizált budanyéki vádász-
kastély helyét. Az így nyert eredményt a
hidegkúti-úti ásatások a legnagyobb mérték-
ben igazolták. Az eddigi feltárások látszó-
lag emeletes, nagyobb épület pincéit és föld-
szintjét, valamint számos faragott épület-
tagot és valamivel távolabb egy régebbi

templom alapfalait hozták napvilágra. Re-
méltatólag nem fog soká késmi az igen érté-
kes anyag művészettörténeti feldolgozása
sem, amely sok beces adattal fogja gazda-
gíthatni a Magyarországra plántált olasz
renaissanceról való ismereteinket.

Több homályos fejezet, megoldatlan kér-
dés fűződik a legjelentősebb pest-budai épü-
letnek, a királyi palotának építéstörténeté-
hez, amelyhez e kötet két értékes dolgozata
szolgáltat új adatokat. *Horváth Henrik*
„Heinrich Faust és a bécsi gobelinek“ címen
közöl rendkívül érdekes, módszerben és
gondolatgazdagságában kiváló tanulmányt.
A kiindulópont egy nemrég a Fővárosi
Múzeum birtokába került olajfestmény szol-
gáltatja, amely Lotharingiai Károly diadal-
menetét ábrázolja, háttérben a töröktől
visszafoglalt Budával. Az 1694-es évszám-
mal és Heinrich Faust jelzéssel ellátott kép
eddig ismeretlen művésznevet ad, akiről a
beható kutatás sem tudott több hiteles ada-
tot szolgáltatni. A kompozíciónak egy Bécs-
ben levő lotharingiai gobelinsorozat egy da-
rabjával való megegyezése tanulságosan vi-
lágítja meg a gobelinkészítők szokásos mun-
kamenetét, amely gyakran a festői előkép
pontos átvételéhez vezet. A tanulmány leg-
érdekesebb része a kép háttérben látható
Budavárával foglalkozik. Csoportosítva
mindazon ábrázolásokat, melyeknek már a
Schedel-kronika óta Budavára a tárgy, rá-
mutat az egyes előképek vándorlása közben
előállt tipikus változtatásokra és kiegészíté-
sekre, amelyek ezen ábrázolások hitelességét
erősen csökkentik. Ep ezért különösen érté-
kes az a néhány eredeti rajz, amely a látot-
tak spontán, egyéni visszaadásával több hi-
telességre tarthat igényt. Néhány ilyen ábra-
zolásnak a Faust-képpel való megegyezése
alátámasztja ennek hiteles reprodukcióját
Budavár törökvész után való alakjáról és
valószínűvé teszi, hogy festőnk Lotharingiai
Károly felszabadító seregével járt Budán.

A budai királyi palotának III. Károly
alatt való újjáépítésével foglalkozik *Bán-
révy György* értékes tanulmánya. A palota
építésének e szakával nem igen foglalkoztak
eddig kutatóink, amit megértet az a körül-
mény, hogy úgy fölépítése, mint belső kiállí-
tása rendkívül egyszerű volt és a szerény
épületet teljesen magabazárta a Mária Teré-
zia uralkodása alatt történt újjáépítés.
Az építéstörténet összekészült szálai más jelentős
magyarországi művészeti alkotásokhoz is ve-
zetnek és így a kutatók újra meg újra visz-
zatérnek ehhez az érdekes kérdéshez, új
adatokkal, új és gyakran merész hipotézise-
ket is szolgáltatva. Bánrévy dolgozatának
érdeme az is, hogy a kutatók zömétől el-
válva nem a Mária Terézia idejében meg-
indult újjáépítéssel foglalkozik és így meg-
alkotja a kapcsolatot a töröktől feldúlt régi

és a gazdag barokk pompában kibontakozó új palota közt. A gondos leltári kutatáson alapuló dolgozat legfontosabb eredményei a következők: Az 1715-ben katonai részről megindult helyreállítási munkálatokhoz Hölbling János építőmester készíti terveket, röviddel ezután Fortunato Prati kamarai mérnök veszi át az irányítást és készíti a belső kiépítésre vonatkozó terveket. Sajnos, úgy ez a tervsorozat, mint a következő évtizedek termékei is (Jadot rajzától eltekintve) nyomtalanul eltűntek és ezáltal az építéstörténet rekonstrukciójára irányuló hipotézisek kénytelenek nélkülözni ezt a döntő és fontos alapot. A III. Károly idejében folytatott építkezést különben is minden vonalon balsors kísérte. Állandó pénzhiány, hatalmi viszályok az intézkedő tényezők közt, a bécsi udvar nemtörődomsége, az 1723-as tűzvész egyaránt hozzájárultak ahhoz, hogy ez a palota sohasem készült el és nem vált lakhatóvá. Bährény gondos munkája fényt derít erre a minduntalan elakadó, homályhavesző építésmenetre, ki-domborítva Hölbling és Prati szereplését, ennek körvonalozását már Schoen Arnold kutatásainak gazdag eredménye nyújtotta. Elmondja, hogy az újjáépítés vezetői a régi falak felhasználásával iparkodtak pénzt és időt megtakarítani. Így a meglévő falmaradványoknak köszönhető az épület — hosszan elnyúló szárnyal ellátott — négyzete, tehát e különös alaprajz nem egy cour d'honneur-ös elrendezés megvalósult egyik fele. Bécs közönyének kimutatásával figyelemzett Bährény annak az értékelésnek túlzott voltára, amellyel eddig minden nagyobb munkát Bécsnek, az intéző és kezdeményező tényezőnek, tulajdonítottunk. A dolgozat az eredmények művészettörténeti konzekvenciáit nem foglalja szavakba, mégis biztos és maradandó alapot szolgáltat minden e tárgykörbe vágó további kutatás számára.

A XIX. sz. pesti építéztörténetre alapvető anyagot tartalmaz *Bierbauer Virgil* dolgozata, mely a Szépészeti Bizottság anyagának gondos áttanulmányozásával összeállítja a pesti építőmesterek munkásságára vonatkozó adatokat 1809—47 közt. Rámutat az anyag feldolgozásának módjaira és problémáira és igen hasznos segítséget nyújt minden e tárgykörbe vágó kutatásnak azáltal, hogy áttekinthetően összeállítja a jelentősebb építőmesterek oeuvre-katalogusát, az építetők és építések évek szerinti megoszlását, végül az így nyert eredményeket egy rendkívül ügyesen elkészített térképpel teszi szemléletessé.

Rokken Ferenc az 1792—3-ban épült Kemnitzer-ház, a későbbi Angol királynőszálló és a hozzáfűződő első dunaparti sétány kialakításával foglalkozik. Pontos és körültekintő munkájának különösen érdekes az a része, mely a sétány nagymértékű és

sajnos, meg nem valósult kiépítésének tervei-vel foglalkozik.

Kovács Lajos a vízivárosi 3 nyúlkaszárnya ma is fennálló épületének vizontagságos és hosszú multját vázolja, amely különösen a törökidő után újjáépülő Buda életére tartalmaz érdekes adatokat. Kultúr- és művészettörténeti szempontból egyaránt vonzó *Nagy Lajos*-nak „Régi pesti és budai játékkártyák”-kal foglalkozó dolgozata, amely egy igen viruló és kevésbé ismert helyi iparág történetéhez nyújt értékes anyagot, amit néhány jellegzetes emlék felvonultatása illusztrál.

E tárgy és feldolgozás szempontjából egyaránt különböző dolgozatokat, a helyi mult iránti érdeklődő szeretet, áldozatkész és fáradtságos munka hozta létre. Az eredmény mindenképpen jelentős.

Zádor Anna

NÁDAI PÁL: HÁZ, KERT, NAPFÉNY. 4^o, 113 lap, sok képez. Budapest 1932.

Néhány tiszteletreméltó kivételtől eltekintve Magyarországon az új építészetnek eddig csak engedhetetlen gyűlöllői és kritikátlan rajongói voltak. A két tábor farkasszemet nézett egymással s azzal senki sem törődött, hogy a tájékozatlan közönség hállás lenne az objektív felvilágosításért. A helyzet csak a legutóbbi időben enyhült kissé. A történeti stílusokat utazó építészek lassankint revidéálják nézeteiket s rájönnek arra, hogy az úgynevezett új tárgyilagosság stílusa nem okvetlenül szélsőbaloldali politikai propaganda, inkább a változott viszonyok és változott igények szükségzerű következménye. Ugyanekkor az új stílus harcossai is engednek a merev dogmatizmusból, mely mozgalmuk első éveit oly erősen jellemezte. Az eddig épült modern házak időtállásból, üzemi használatából sokféle értékes tanulság vonható le s az új építészet ma ezeket a tapasztalatokat is igyekszik már felhasználni. Eddig a házzal foglalkoztak, most előtérbe került az ember és a ház viszonya. Tekintetbe kell venni oly emberi sajátságokat, melyek ősieik, szinte megváltoztathatatlanok s a modern építészet törekvéseivel nem mindig azonos irányúak. Romantika, szentimentalizmus, díszítési vágy mélyen benne gyökerezik a lakók javarészből; az ember nehezen tesz koncessziókat s így az új művészetnek, ha meg akar maradni, itt-ott engednie kell.

Nádai Pál kitűnő könyve ebből a szempontból is nagy figyelmet érdemel. A szerző, mint eddigi írásainak hosszú sora mutatja, melegszívú, romantikus lélek, aki él-hal egy-egy szépformájú metszett üvegért, ötletes bútordarabért, tarka selyemért. Az új építészet birodalmát végigjárva nemcsak a racionális, mérnöki szellemet sugárzó fémbürokráknál áll meg, hanem az ember fényűzési vágyának ezer apró csepebcséjénél is, me-



RUHASZEKRÉNY. Északmagyarország, XVII. sz. utolsó harmada
Az Orsz. M. Iparművészeti Múzeum új szerzeménye



ZOLDMAZAS CSERÉPKÁLYHA. Osztrák, XVIII. sz. k.
Dosták Sándor kereskedelmi tanácsos úr ajándéka az Orsz. M. Iparművészeti Múzeumnak

lyek bizonynal összhangba hozhatók a mai lakásművészet törekvéseivel. Könyve öt nagy fejezetre különíti az anyagot. A *mai ember és lakása* az épület külsejét és belsejét veszi vizsgálat alá. A *lakás mint üzem* a háztartással foglalkozik. *Szolgáink, a bútorok, széles perspektívájú összefoglalást* nyújtanak a belső berendezés praktikus tárgyairól. *Hasznos és kellemes tárgyak* címen a függönyök, szőnyegek, tükrök, képek, üvegek, kézimunkák és virágok kerülnek sorra. Végül a *keretekről* és a *week-end-házakról* is szó esik *Életünk a természetben* című fejezetben. Nádaki könyve kitűnő kalauz azoknak, akik építtetnek, fészket alapítanak, vagy lakásuk szépítésével törődnek. Sok régi előítéletet dönt meg, de az új előítéletekkel szemben is tárgyilagos marad. Pompás ötletei vannak a czekek gazdagon szórja el könyve lapjain. Vonzó stílusa, eleven előadási módja arra predesztinálja, hogy minél szélesebb körökben végezze el azt a nevelő munkát, melyre hazánkban e téren igen nagy szükség van. A könyvben sok, jól sikerült illusztráció. G. I.

MODERN DÁN, SPANYOL ÉS BELGA MŰVÉSZET BERLINBEN. Rövid időközökben, három nagy kiállításon, három nemzet modern művészetét került bemutatásra Berlinben. A dánokat a Kronprinzenpalais, a spanyolokat a Flechtheim-galéria, a belgákat az Akadémia állította ki. Különösen szembe-tűnő művészeti egységet egyik csoport sem mutatott. Bár kétségtelen, hogy minden népnek van a maga ősi gyökérből fakadó művészeti öröksége, jelen korunk szellemi problémái és küzdelmei mégis annyira közesek, hogy áthidalják a földrajzi határokat. Az új művészet átlagos képe alig különbözik ma egymástól, — akár Kopenhága, Madrid vagy Brüsszel természetét vizsgáljuk, mindenütt csupa rokon, közös tulajdonság manifesztálódik. Sem Dánia, sem Spanyolország, sem Belgium nem jelentenek olyan művészeti hovatartozást, mint pl. Munch, Matisse avagy Picasso sajátos művészetének kisugárzása. Követők és művészi rokonok könnyebben felismerhetők, egységesebb csoport alkotnak, mint pl. a modern „dán”, „spanyol” avagy „belga” művészet fogalmi. Talán ez a megismerés legnagyobb, legmélyebb tanulsága e kiállításoknak.

A dán kiállítás viszonzása a múlt évi kopenhágai német kiállításnak. Valószínűleg a mindinkább divatba jövő „északi” áramlatnak is hódoltak vele (miközben szemet hűntak az újabb dán művészetben erősen megnyilvánuló párisi hatások előtt). Évszázadokon keresztül Dánia alig játszott szerepet a művészettörténetben. A XVIII. század végi klasszicizmus erősen realiztikus irányja jelenti az első fontos korszakot. A dán festészet tulajdonképpen a plein-air

fejlődésével alakult ki. Főkérdésrészük a az optikai élmény sajátosságosan egyszerű, szinte igénytelen, tiszta, világos visszaadása. Leginkább a tájfestészetben nyilvánul, mely a dán partvidék különös ízét, zamatját rögzíti meg. Dánia ma szellemileg egyformán közel áll Párishoz, Németországhoz és Skandináviához. Felfogja a minden oldalról jövő hatásokat és párhuzamos jelenségeket is produkál. Munch, Matisse és Nolde hatása a legerősebb. Minduntalan belebotlunk vagy az egyik, vagy a másik felfogásbeli és festészeti sajátosságaiba. Érdekes művész Jens Söndergaard, akinek látomásokkal, kísérleties képekkel telített fantáziája erősen Munchra emlékeztet. Annál meglepőbb azonban, hogy azt állítja róla, tisztára autodidakta, aki hosszú ideig Munchnak egyetlen festményét se ismerte. A „Grönningen” c. művész-csoport tagjai közt a legnagyobb tehetség korán elhalt Harald Giersing volt, aki több képpel szerepel a kiállításon. Ő volt az alapítója a csoportnak, mely hosszú időn keresztül központját jelentette az új művészi törekvéseknek. Nolde befolyását leginkább Oluf Høst szenvedélyes expresszionizmusa mutatja. Néhány példa a konstruktivisták alkotásaiból arra mutat, hogy ez a problematika ma mindenhol foglalkoztatja a művészeket.

A spanyol bemutatón Picasso és Juan Gris Párisból már jól ismert nevei mellett sok, számunkra ismeretlen művész is szerepelt. Az átlagos szint kétségtelemül jó, bár különösebb szenzációt itt sem találhatunk. Figyelemreméltó az újabb spanyol festészet három irányzata, melyeket jól megkülönböztethetünk egymástól. Legerősebb természetesen Picasso hatása, — hiszen mindenütt találkozhatunk ma vele, így nem csoda, ha saját honfitársai se vonhatják ki magukat alóla. Ugyanez áll Juan Gris-re is. Követők közül többen a kubizmuson és konstruktívizmuson keresztül eljutottak a szürrealizmushoz (Miro, Dalí, Palencia). Egy másik irány viszont a régi spanyol festészet nagy mestereinek igyekszik nyomába lépni, — inkább kevesebb, mint több sikerrel. Vazquez Diaz és Solanas képein itt-ott kísért egy csöpp Greco, Zurbaran vagy Goya művészetéből. A némi festői kvalitással vegyített elfakult, spanyol misztikum sugározza az időszerűtlenséget. A harmadik csoport pedig — rokon az olasz „valori plastici”-val — (Berlinben az ilyesmit „Sachlichkeit”-nak hívják) ugyancsak igazolja az új művészi törekvések népeket és határokat áthidaló, mindenütt egyformán felbukkanó nagy közösségét.

A belga kiállítás eleinte nem annyira művészeti, mint inkább politikai eseményként tűnt fel. Komoly harcok előzték meg, hazafiatlannak minősítették, — nem annyira a



HARALD GIERSING: HÁROM HÖLGY FEKETÉBEN



JENS SÖNDERGAARD: LOVAK

belga festmények esetleges selejtes kvalitásai, mint inkább a pusztán belgiumi provincia miatt. A kiállítás címe „Egy évszázad belga művészete” s két csoportra oszlott, retrospektív és modern bemutatóra. Mai szemmel nézve, nem sok öröndetes jelenséget találunk benne, különösen a retrospektív része kellemetlen. A flamand művészet nagy korszakából az utódok csak a jó technika és pompás színérzék kvalitásait örökölték. Többzöldnek a nagyméretű, lélek nélküli történelmi kompozícióban vagy az aprólékos, szentimentális genre-festészetben. Az ifjabb generáción erősen érezni Páris és elsősorban Matisse közelségét. James Ensor, ez a különös, nagy, magányos művész, akit hosszú időn át üldöztek és félreismertek, az egyetlen, véleményem szerint, aki messze kimagaslik közülök. — Meunier szobrai kívül néhány kevésbé ismert festményét láthattuk, a grafikai csoportban Félicien Rops lapjait s végül a modern szobrászok közt Georges Minne pár kitűnő alkotását.

Dr. Hajós Erzsébet (Berlin)

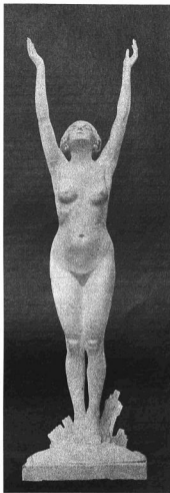
BERLIN. A Kronprinzenpalaishban most nyílt meg a modern norvég művészek reprezentatív kiállítása. A bemutató viszonzása annak a kiállításnak, amelyet Németország a múlt évben Oslóban rendezett.

BÉCS. A tavasszal tartott nemzetközi szakácsművészeti kiállítással kapcsolatban a Burg termeiben másik nagyszabású kiállítást is rendeztek, amely a terített asztal művészetét mutatta be Mária Terézia korától Ferenc Józsefzig. E bemutatónak nemcsak kultúrtörténeti, hanem művészi jelentősége is volt, mert az asztalokon a régi bécsi ezüst- és porcelánkészítés legszebb alkotásai szerepeltek.

BÉCS. A város török ostrom alól való felszabadulásának 250. évfordulóján a „Verein der Museumsfreunde” nagyszabású kiállítást rendezett a Belvedere-palotában Savoyai Jenő emlékére. A kiállítás változatos képet ad a XVII. századvégi Bécs kulturális és művészeti életéről.

CHICAGO. A vilákiállítás kapcsolatosan a chicagói múzeum nagyszabású művészeti kiállítást rendezett, amely június 1-én nyílt meg. A kiállítás az európai művészet fejlődését mutatja be 1300-tól 1900-ig. Az anyagot a chicagoin kívül 23 amerikai múzeumból és kétszáz magánkollekción gyűjtötték össze. A nagyjelentőségű kiállítás ismertetésére még visszatérünk.

FERRARA. Május közepén nyílt meg a ferrarai renaissance művészetét bemutató nagyszabású kiállítás, amelyen a budapesti Szépművészeti Múzeum két festménye: Pan-



BORY JENŐ: KELŐ NAPSUGAR
Nemzeti Képzőművészeti Kiállítás

Ebből számunkban a 147. oldalon technikai tévedésből mint Pásztor János szobrászművész „A szférák felő” c. műve jellezve

noniai Mihály Ceres-e és Lorenzo Costa Venus-a is szerepel. A kiállítás részletesebb ismertetésére még visszatérünk.

CINCINNATI. Charles F. Williams cincinnati-gyűjtő megszerelte az állítólag budapesti *Andrássy-gyűjteményből* származó és fiatal leányt ábrázoló képet, melyről megállapították, hogy *Rubens kezétől származik és 1610—15 között készült.*

DREZDA. A királyi palota termeiben néhány héttel ezelőtt nyílt meg az Erős Ágost király halálának 200. évfordulója alkalmából rendezett emlékkiállítás. Az óriási anyag jó képet ad a XVIII. századeleji német művészet jelentőségéről.

EDINBURGH. A skót Nemzeti Múzeum (National Gallery of Scotland) megszerelte Botticelli egy eddig ismeretlen férfi-arcképét, amely valószínűleg 1480 körül készült. Bizonyosnak látszik, hogy a Louvre-ban levő „Botticelli”-arckép, amely ugyanazt a férfit ábrázolja, az edinburghi kép után készült és Botticelli egyik tanítványától származik.

LONDON. Néhány héttel ezelőtt nyílt meg a Reid & Lefevre galériában egy nagyszabású afrikai kiállítás. Csodálatosképpen ez az első alkalom, amikor Londonban négerplasztikát mutatnak be. — A Leicester Galleries Jacob Epstein-nek, Anglia talán leg többet vitatott szobrászának új műveit mutatja be most megnyílt kiállításán.

MÜNCHEN. A müncheni grafikai gyűjtemény most megnyílt kiállításán a koburgi és stuttgarti rajzgyűjtemények legfontosabb német lapjait mutatja be. A kiállított darabok között Albrecht Dürer, Hans Baldung Grien, az ifjabb Holbein és Jörg Breu rajzai a legjelentékenyebbek.

MÜNCHEN. Friedrich Dörnhöffer, a bajorországi állami múzeumok főigazgatója nyugalomba vonult. Utódául Ernst Buchnert, a kölni Wallraff—Richartz-Museum igazgatóját nevezték ki, aki ma egyike a XV—XVI. századi német festészet legkitűnőbb szakértőinek.

NÁPOLY. A Posiloppon fekvő Villa Robbery-ben Nápoly városa néprajzi múzeumot rendez be.

NEW-YORK. A Metropolitan Museum megszerelte az egykori Mackay-gyűjtemény két nagyon fontos darabját: Mantegna-nak a Pásztorok imádsását ábrázoló fiatalkori festményét és Rafael „Krisztus az Olajfák hegyén” c. képét, amely a perugiai S. Antonio kolostor oltárának predellájához tartozott. Az oltár már régebben a Metropolitan Museum birtokában van. A predella többi képei a londoni National Galleryben, valamint a dulwichi és bostoni múzeumokban vannak.

PARIS. A francia múzeumok igazgatósága és Jean Mistler szépművészeti államtitkár elhatározták a Louvre gyökeres átrendezését. Az új tervek legfontosabb eredménye az lesz, hogy a festészet, szobrászati, iparművészeti, stb. gyűjtemények eddigi szétszórtsága megszűnik s az egyes műfajok egységesebb, összefüggőbb rendezésben kerülnek felállításra. Legelsőnek a szoborgyűjteményeket fogják átrendezni s munkálatokra a parlament egyelőre 12 millió frankot szavazott meg.

Paul Léon, a francia szépművészeti ügyek főigazgatója (Directeur général des Beaux-Arts) nyugalomba vonult és ezután a párisi Collège de France-on lesz a művészettörténet professzora. Helyébe *M. Bollaert*-t, Herriot volt miniszterelnök Chef de Cabinet-jét nevezték ki.

A Tuilériák kertjében álló Orangerie termében, ahol a múlt évben a Manet emlékkiállítás volt, ezúttal Théodore Chassériau művészetének szentelt bemutatót készít elő a francia múzeumok igazgatósága. Nem lehetetlen, hogy ezt követően, ez év nyarán nagyszabású Greco- és Goya-kiállítást is rendeznek ugyanitt.

RÓMA. Az Olshcki-könyvkereskedés Gianbattista Piranesi műveiből rendezett kiállítást, amelyen a XVIII. század nagy olasz grafikusának folyóiratunk III. (1927) évfolyamában Nádaai Pál dr. tollából ismertett művei szinte teljes számban bemutatásra kerültek.

TROPFAU. A troppai Schlesisches Museum kitűnő igazgatója, E. W. Braun, most töltötte be születésének 60. fordulóját. Születésnapja alkalmából kollégái és barátai gazdag tartalmú emlékkönyvvel tüntették ki, amelynek anyagából két magyarországi vonatkozású tanulmány külön figyelmet érdemel. Wilhelm Suida a budapesti Szépművészeti Múzeum raktárában levő 4. a passió jeleneteit ábrázoló XV. századi osztrák festménnyel foglalkozik és azt bizonyítja, hogy azok nem az ú. n. „Linzi keresztrefeszítés mesterének” az alkotásai, hanem egy 1420—1440 között Morvaországban működött festő művei. Otto Benesch viszont Franz Sigmistnek, az Egri Liceumban működött bécsi festőnek oeuvrejét állítja össze.

CIMLAPUNKON Petri Lajos szobrászművésznek a Nemzeti Kiállításos szerepeltető képmását mutatjuk be.

Felelős szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Segédszerkesztő: Dr. Pálter András

Kiadó: Ormos György