



Marco del Buono: Themistocles és Cimon diadalmenete, Cassone-festmény

DR. WITTMANN ERNŐ KISPLASZTIKAI GYŰJTEMÉNYE

Dr. Wittmann Ernő gyűjteménye, főképen kisplasztikai alkotásokra szorítkozik, s c nemben kétségtelenül a leggazdagabb és legjelesebb hazai magángyűjtemény. Noha a gyűjtőt nem vezették művészettörténeti szempontok, noha sem történeti, sem műfajbeli teljességre nem törekedett, hanem szerzeményeinél mindig csak művészi ízlésére hallgatott, az idők folyamán gyűjteménye mégis olyan teljessé alakult, hogy abban többé-kevésbé a kisplasztikai művészet minden kora és minden ága képviselve van. Nyomon kísérhetjük benne a kisplasztika anyagának, tárgyának, felfogásának változásait a XIV. századtól egész a XVIII-ikig; megtaláljuk benne a szobor, a dombormű, az érem, a dekoratív használati tárgy minden válfaját; elefántcsont, kő, bronz, ólom, ezüst és fa egyaránt szerepelnek benne. Minthogy a gyűjtő minden egyes darabot csak magáért, belső művészi értéke kedvéért szerzett meg, gyűjteményéből hiányzanak az érdektelen hézagpótlások; minden egyes darabja önállóan megállja helyét s a gyűjtemény átlagos színvonala meglepően magas. A kisplasztikára való szorítkozás adja meg minden változatosága mellett a gyűjtemény szembetűnő egységét; de ez a megszorítás sem merev, mert néhány kitűnő festmény, jeles ezüst, pompás bútor járul hozzá s csak fokozza a hangulati egységet.

A kisplasztika művészetének lelki velejárói az intimség, a tartózkodó szerénység s a csendes elmélyedés. A kisplasztika nem feltűnő és nem dekoratív; egy egész gyűjtemény húzódik meg egy szobában, a nélkül, hogy szembeötlenék; ha élvezni akarod, minden darabot kézbe kell venned s nyugodt elmerüléssel szemlélned. A nagy szobrászathoz úgy viszonylik, mint a kis lírai költemény, melyet karosszékedben olvasol, a nagy

dramához, melyet a színház fauteuiljében hallgatsz. Koncentrációért busásan megjutalmaz, mert tartózkodó szerénysége az intim szépségek gazdag tárárt takarja. A valódi kisplasztikus mély elmerüléssel alkotja művét; minden igazi kisplasztika egy-egy lírai költemény.

A Wittmann-gyűjtemény egyik jeles darabja az az álló elefántcsont Madonna, mely mint a gyűjtő letette, jelenleg a Szépművészeti Múzeumban van kiállítva. Francia munka a XIV. század közepe tájáról s e kor szellemének kitűnő képviselője. A rajon-



Riccio: Fatörzs három puttóval. Bronz



Riccio: Tintaretto. Bronz

Riccio: Faunoş. Bronz



GRSZ. M. KIR.
KÉPZŐMŰV. SZ. INT.
BUDAPEST



Pádai mester 1500 körül: Uis öreg nõ. Bronz



Pádua, XV. sz. vége: Olajmécses. Bronz



*Riccio műhelye:
Gyertyatartó. Bronz*

*Riccio műhelye:
Olajmécses. Bronz*



gő Mária-kultusz e századában a kisplasztika főképp vallásos tárgyú, anyaga majdnem kizárólag az elefántcsont és csak különös esetekben az arany és ezüst. A Wittmann-gyűjtemény elefántcsont Madonnája alakja kecses hajlásával, arcának finom mosolyával jeles mester kezére vall, aki mestersége minden fortélyát ismeri, s korá szépségideálját könnyű kézzel testesíti meg.

A következő, XV. században az elefántcsont teljesen divatját multa s helyét, mint kisplasztikai anyag, elősorban a bronz foglalta el. A quattrocento olasz szobrászai a század egész folyamán át termeltek nagyszabású munkáik mellett *kisebbségű plasztikát* is; az igazi *kisplasztika* azonban, mellyel a méret nem véletlen alkalmazkodást, hanem műfaji köztetséget jelent, csak a század vége felé jelenik meg. Flórencben Antonio Pollajuolo és Giovanni di Bertoldo, Páduában a nehézkes Bartolommeo Bellano és jelentékenyebb folytatója Andrea Briosco il Riccio műveiben. A Wittmann-gyűjteményben Bertoldo csak a firenzei Bargellóban őrzött puttoreliefjének egy egykorú replikájával és két szép éremmel van képviselve; annál gazdagabban és meglepőbben szerepel benne a bronzkisplasztika páduai főmestere, Riccio.

Riccio iskolázottsága még a quattrocento-ban, a páduai klasszicizáló naturalizmusban (Mantegna) gyökerezik, működésének ideje azonban már az olasz klasszikus művészet fénykorába, 1490 és 1530 közé esik. Egyénisége már első műveiben is világosan jelentkezik, művészetének jellemző vonásai mindvégig ugyanazok maradnak, csak mind biztosabbá, érettebbé és megtisztultabbá válnak. Antikizáló hajlama kezdetül fogva megnyilatkozik, de naturalisztikus földközelségét még legklasszikusabb műveiben sem veszti el. Alakjai a klasszikus formák mezében is az élet teljes melegségét éreztetik.

Riccio jelentékeny művész volt, szinte kimeríthetetlen képzeletű. Jelentőségét némiképp elhomályosítja az, hogy úgy gyűjteményekben, mint az irodalomban, a közepes vagy gyenge bronzszobrok egész serege viseli nevét. Riccio hatása ugyanis rendkívül volt; a kis és gyenge bronzöntők százai utánozták műveit, s e sok utánzó, e sok selejtes munka mind az ő nevét viseli. Amennyire biztos adatok hiányában megállapítható, e sok száz Riccio-bronz közül alig félszáz ered a mester kezéből; a többi műhelybeli másolat, vagy idegen utánzat. A sajátkezű Ricciók kivétel nélkül csak egy példányban ismeretesek, unikumok; e nagy fantáziájú művész természetzerűleg nem ismerte vagy másolta önmagát. E korban a viaszrepteg minta után való öntés (*cire perdu*) volt szokásos; ezen eljárás szerint minden egyes öntvényt újra kellett viaszban mintázni; hogy képzelhető, hogy e pompásan modelláló mester saját al-

kotásainak gyenge vagy élettelen utánzatait mintázta volna? Sőt bizonyosra vehető, hogy műhelyében sem tűrte volna a gyatra másolókat, s hogy gyakran idegen kontárok vásári utánzatai viselik ma joggalannul nevét. Az ő igazi művei könnyen felismerhetők; azokban a kivétel egyenrangú a kitalálással.

Riccio sajátkezű műve a Wittmann-gyűjtemény tintartója, mely régebben a heiligenkreuzi ausztriai kolostor tulajdona volt. Egy kosborrel letakart dombból száraz főtörzs emelkedik ki, melyre fiatal faun kúszik, hogy a felső ágak közt ülő kis majmot megfogja. A kitalálás teljes zsánerszerűsége, az előadás szabad naturalizmusa Riccio ifjúkorára vall. A gyakorlati cél nem jut kifejezésre; csak két üreg jelzi a tinta- és a porzótartó helyét. Az egész egy játékos elbeszélés, de milyen fiatalos kedvvel, milyen játszi humorral van elmondva! Milyen szerettel mintázta meg a művész minden részletet, a kosbor minden hajtekát, a földön heverő pánsípot, a fa görcsös ágait, az aranyos fiatal faunt és a mulatságos kis majmot! Minden részletből a fiatal művész kedves egyénisége sugárik felénk.

Ugyancsak Riccio fiatalkori, sajátkezű műve a *Fatörzs három fiattal*. Cizellálatlan nyersöntvény, s mint ilyen, a művész szabad, könnyed mintázásáról teljes fogalmat ad. Bizonyára szintén tintartató vagy más hasonló használati tárgy számára készült. A három kistű madárfészket fosztogatni kúszott a fára; kettőnek kezében már látjuk a zsákmányolt kismadarat. A törzsön szőlőinda fut körül, nagy szőlőfürtökkel; felső részén nagy gyík lapul meg. E mű a fiatal Riccio naturalisztikus felfogásának kitűnő példája.

A mester e két sajátkezű szobrocscájá mellett a Wittmann-gyűjtemény még egy sajátkezű domborművével is dicsekszik; a *Fanonó* reliefsével, mely a velencei Donà delle Rose gyűjteményből származik. Értelme nem egészen világos; a Győzelem vagy a Hír allegóriája lehet. Minden részlete kiváló gondnal van megmintázva és cizellálva; élességben, s egyúttal életteljességben a firenzeiek szabatos művészetére emlékeztet.

Ez az élesség és precizitás jellemzi a gyűjtemény fantasztikus *Ajtóköpogató*-ját is, mely épúgy unikum, mint a berlini Schlossmúzeum és az egykori Pourtales-gyűjtemény rokon darabjai. Mindamellet ilyen használati tárgyakat csak némi fentartással lehet a művészeknek magának tulajdonítani, mert a valószínűség és a mellett szól, hogy rendelkezésre e több példányban készültek, s a véletlen talán csak egy-egy darabot mentett meg a későbbben oly gyakori boolvasztástól. A Riccio-műhely elnevezésnek úgy a modellálásban, mint az öntésben és cizellálásban még mindig magas művészi színvonalat kell jelentenie, hisz a segítők a mester szemelátára és felügyelete alatt dolgoztak; ahol e

színvonal bizonyos fok alá süllyed, ott bizonyára idegen, kontár bronzöntő műhelyeket kell feltételeznünk. Kétségtelenül a Riccio-műhely jeles terméke az összekuporodott szakállas férfi alakját mutató, több példányban ismeretes *olajméses* is.

A páduai bronzművéség ornamentális, használati tárgyai között elsőhelyen említendő a két gyertyatartó és a magas talpazatú *olajméses*, melyek a frankfurti Rot-schild-gyűjteményből származnak. Unikumok, és különösen a gyertyatartók tiszta fogalmat adnak az olasz használati tárgyak formáinak és ornamentikájának nemességéről a XVI. század elején. Valamivel korábbi egy másik, pompás kivitelű, részben aranyozott *olajméses*, mely még a XV. század végéről származik.

A páduai quattrocento kis bronzplasztikájának jellemző alkotása egy keresztbevett lábbal földön ülő ifjú, ki ölében puttonyt tart átölve. E bronz valószínűleg sórtórnak volt szánva. Antik minta után készült és több példányban ismeretes, de a mi példányunk, mely a darmstadti nagyhercegi Kunstkammerből származik, lényegesen eltér az említett műhelymunkáktól s egy ismeretlen mester egyéni művének látszik.

Ugyancsak a páduai, 1500 körüli művészet korába szokták utalni a parasztszéken ülő, meztelen öreg nő bronzszobrocskáját is, mely szintén antik mintára megy vissza, s melynek a Bécs melletti Neustift kolostorból származó puszpáng példánya vagy modellje ugyancsak gyűjteményünkben látható. Az ülő öreg nőnek még egy bronz- és puszpáng változata (szék nélkül) ismeretes, a párisi Bibliothèque Nationale-ban, illetve a bécsi Gerngros-gyűjteményben. Az öreg fonnyadó test formái beható részletességgel vannak mintázva s a művészi munka áhitata elfelejteti a téma rútságát. Könnyen érthető, hogy a páduai naturalizmus a későbbi hellenizmus illetén témáihoz vonzódott, amintogy rokon felfoás már Mantegna metszeteiben (Invidia alakja) is megnyilvánult. A velencei renaissance kiváló alkotása gyűjteményünk meztelen *álló nőalakja*, mely a Heseltine-gyűjteményből származik. A pompásan aranyozott nőalak égő apolnát tart a kezében; jelentése megfejtetlen. A női test puha mintázása, a klasszikus fej merengő kifejezése a velencei művészet giorgioneszk korszakára vall. A test a formák kimerítethetetlen gazdagságával és mégis minden kicsinyesség nélkül van mintázva; naturalisztikus életteljességét klasszikus kiegyenlítettég teszi nemessé.

A tizenhatodik század második negyedében a nagy klasszikus mesterek hatása alatt a szobrászat felszabadul a quattrocento részletkereső naturalizmusa alól s a már tökéletesen ismert emberi testet nagyvonalúan, szabad, gyakran összetett mozgásában ábrá-

zolja. E klasszikus mozgásszabadságnak s nagyvonalúságnak kitűnő példája a hevesen kilépő, buzogányával sujtani készülő Herkules, melyben egész határozottsággal egy jeles firenzei szobrász, Niccolò Pericoli il Tribolo (1500–1550) kezét ismerem fel, aki Michelangelo és Andrea Sansovino hatása alatt fejlődött s a Medieiek kedvelt építészé s szobrásza volt. E kitűnő bronzban a test formagazdagsága s a mozdulat heve a felfoás monumentalitásával párosul.

Tribolo tanítványa volt Pierino da Vinci, akinek L. Planiscig gyűjteményünk egy híres darabját, a Heseltine-gyűjteményből származó jelentékeny „Éhség allegóriája”-t tulajdonítja, melyet Bode még XV. század-belinek, Bartolommeo Bellano művének ítélt. Az előadás páthosza, a ruhahajtekők festői szabadsága csakugyan már a XVI. század első felének stílusát mutatja.

Tribolonak egy másik, későbbi tanítványa Valerio Cioli (1529–1599), ki Cosimo herceg törpéjét (Barbino) egy többször variált bronzszobrocskában örökítette meg. Gyűjteményünk jeles példánya Barbinot mint Baochust állítja elénk.

A XVI. század második feléből való egy kis bronzcsoport, mely egy guggoló meztelen nőt térdei közt álló kis fiúval (Venus és Amor?) ábrázol. A kitűnően komponált csoport a mozdulatok keressettségével és változatosságával pompásan jellemzi e kor tisztára formalisztikus törekvéseit.

A mozdulat- és formaszépség mestere Giovanni da Bologna egy egészen kiváló, signált és sajtkezű darabban van gyűjteményünkben képviselve, mely Mars-ot ábrázolja. A mester sajtkezű munkái rendkívül ritkák; a mi szobrunk a veleöntött I. B. kezdbetűkkel talpán van jelezve, éppen úgy, mint a bécsi Múzeum jeles Merkúria, melyet I. Cosimo nagyherceg küldött volt ajándékba II. Miksa császárnak. A hatalmas alátetést, melyet az energikus fej kisebb méretei csak nyúlánkábbá és monumentálisabbá tesznek, mesteri szabadsággal van mintázva. Giovanni da Bozena bronzszobrocskái egy másfélszázéves fejlődés betetőzése.

Az olasz renaissance ki-plasztikáinak e sorozatát még néhány jeles kisebbmértetű szobrászati mű egészíti ki: egy XV. századi firenzei Madonna-relief pietra serenából, mely a berlini Oppenheim-gyűjteményből származik; egy a Pásztorok imádsását ábrázoló márványdombormű, mely az 1500 körüli milánói szobrászatnak jellemző alkotása; egy női profilképmű márványdomborműve, mely a velencei Pietro Lombardi körébe tartozik; Andrea della Robbiának egy Benedetto da Majano modellje után készült fehérmázás terraccotta angyalfeje, bájos töredék, mely a mester művészetét teljes szépségében mutatja, Frigyes német császár feleségének cronbergi kitűnő gyűjteményéből. A velencei re-



Pieroni da Vinci: Allegoria. Bronz



*Veneczi mester,
XVI. sz. eleje:
Alló nd. Bronz*

*Tribolo:
Herakles. Bronz*



naissance stílusát mutatja még Giovanni és Aurelio Lombardi pompás bronzdomborműve, mely Krisztus keresztvitéletét ábrázolja, s mely a XVI. század 70-es éveiből származik.

Az olasz bronzgyűjtemény értékes kiegészítése a plakettek és érmék gazdag sorozata, melyeknek darabonként való ismertetése túllépné e bemutatott cikk kereteit.

A gyűjtemény német és németalföldi kisplasztikai sorozata számban szerényebb ugyan, de egyes darabjai szintoly művészi értékűek. A XVI. század elejéről való egy fából faragott kis csoport, *Adám és Eva az almaja alatt*, egy felsőrajnai művészé. Eredetibb és monumentálisabb Konrad Meit puszpángfaragása, mely szintén az első emberpárt ábrázolja, s mely kétségtelenül a Dürer által is magasztalt wormsi, később Németalföldre szakadt mester munkája. Konrad Meit fejlődését nem ismerjük eléggé, s így kevésszámú művét sem tudjuk fejlődési sorrendjük szerint rendezni; tisztán érzésen alapuló, be nem bizonyítható hypothesis tehát, ha e végtelenül kedves, friss és elragadó finomságú munkájában egy fiatalkori művét véljük felismerni, mely úgyszólván még teljesen rajnai német, s melyben a németalföldi manierismusként még nyomai sem mutatkoznak. Mint a kisplasztikai relief kis remekművét, ki kell emelnünk egy solnhofeni kőből faragott, *Szt. Jeromost* ábrázoló kis domborművet, melyet az augsburgi St. Anna-templom Fuggerkapolnájában levő szobrai és reliefjei alapján Adolf Daucher művének tartok s mely a részletkidolgozás tökéletességével a német kisművészetben szokatlan monumentalitást egyesít. E művészet későbbi folytatója Peter Flötner, kinek Jeremiás prófétát ábrázoló, ugyancsak solnhofeni kőből faragott plaketmodellje a bécsi Roh-gyűjteményből, a német kisplasztikai művészet címéliai közé tartozik. A nürnbergi Georg Schweigger a XVI. században új életre akarta kelteni a német renaissance kisművészetét; Willibald Pirckheimer ábrázoló puszpáng reliefje, Frigyes császárné cronbergi gyűjteményéből, kitűnően képviseli hatásos művészetét.

A korai német kisplasztikát szintén kiegészíti néhány jeles kisebbméretű plasztikai mű. Ilyennek tekinthető a XVI. század első felében működő Hans von Kolmar (H. S. R. monogrammistá) körtefából faragott két

pompás reliefje: *Adám és Eva*, Lucas Cranach fametszete nyomán és a *Nagy Fortuna*, Dürer rézmetszete után; továbbá a kelyhet tartó lebegő angyal, mely Hans Leinbergerrel, a landshuti nagymesterrel rokon művészek vehemens mozgású és elragadó szépségű műve.

Ha a XVII. század munkái közül Opstalnak két kedves elefantésont reliefjét s a XVIII. századéi közül egy osztrák mesternek ülő nőket ábrázoló két ólomszobrocskáját említjük, melyek valószínűleg egy nagy díszkút modelljének részei, a gyűjtemény gazdagságáról és változatosságáról némi fogalmat adtunk s egyúttal arról is, hogy ezen, eddig csak a specialisan érdeklődők szűkebb körében ismeretes gyűjtemény a régi kisplasztikai művészetnek mennyi kiváló alkotását foglalja magában.

Említettük, hogy a kisplasztikai műveken kívül a gyűjtemény néhány jeles festményt is tartalmaz. Különösen két, eddig publikálatlan cassone-festményre kell felhívunk a figyelmet. Az egyikről, mely Themistocles és Cimon diadalmenétét ábrázolja s a firenzei Toscanelli-gyűjteményből származik, levéltári adatok alapján megállapítható, hogy Marco del Buono (1402—1489) és Apollonio di Giovanni (1415—1465) közös műhelyében készült 1463-ban a Rucellai—Vettori esküvő alkalmából. Pontos összehasonlítások alapján arra a meglepő eredményre jutunk, hogy Marco del Buono nemcsak a mi festményünknek mestere, hanem azonos az úgynevezett anghari mesterrel és a cassone-mesterrel is, az előbbi név alatt ifjúkori, az utóbbi alatt késői művei rejtőznek. Még érdekesebb az a tény, hogy társa, a tizenhárom évvel fiatalabb Apollonio di Giovanni kétség nélkül azonosítható az úgynevezett Paris-mesterrel, úgyhogy festményünk segítségével nem remélt világosság derül a firenzei cassone-festés lényeges részére.

Míg Marco del Buono festménye még 1463-ban is Uccello és Castagno századeleji stílusát követi, s főleg dekoratív gazdagságával hat, addig a gyűjtemény második cassone-festménye, véleményünk szerint, Lorenzo Costa köréből származik és teljesen kora színvonalon van. Juppiter és Alkmene történetét beszéli el az érett quattrocento részletező kedvességével. Rajzban és színben egyaránt kiváló mű s a gyűjteménynek egyik jeles ékessége.

MELLER SIMON



ORSZ. M. KÖR.
KÉPZŐMŰVÉSZETI
FŐISKOLA



Firenzei mester, XVI. sz. második fele: Nő gyermekkel. Bronz