

BÁRÓ KOHNER ADOLF GYŰJTEMÉNYE

II. RENAISSANCE KISBRONZOK

A tizenkilencedik század elején Magyarországon két nagyobb bronzgyűjtemény alakult: az egyiket *Ferenczy István* szobrász gyűjtötte, főképpen 1818 és 1824 között Rómában, a másik a *Marczibányi*-gyűjtemény volt, melynek keletkezéséről pontosabb adataink nincsenek. Az előbbi 1914-ben teljes egészében a Szépművészeti Múzeumba került, az utóbbi a század második felében örökség útján szétdarabolódott. Az elejtett fonalat a század végén *báró Kohner Adolf* vette fel, aki a gyűjtés ezen nemes és férfias

ágát szeretettel ápolta s akinek példája egész bronzgyűjtő generációt nevelt Budapesten.

Báró Kohner Adolf bronzgyűjteménye számszerűleg olyan gazdag, hogy tartalma csak pontos leíró katalógus keretében lenne teljesen kimeríthető. A XV., XVI. és XVII. század kisbronzplasztikájának számos jellegzetes alkotását foglalja magában, s speciális jellemvonása, hogy különös gondot fordít az állatábrázolások teljességére. A gyűjtő kollekciónak e különösen kedvelt részét ki is egészítette visszamenőleg az egyiptomi, görög és római állatbronzok pompás gyűjteményével és folytatólag a tizenkilencedik századi

¹ A gyűjtemény képeinek ismertetését *Petrovics Elek* tollából I. *Magyar Művészet* 1929 (V.) évf. 6-ik számában a 301–322. oldalakon.



1. PÁDUAI MESTER 1500 KORÚL: KECSKEBAK



2. RICCIO, ANDREA (?): KIALTÓ HARCOS

bronzállatok sorozatával. A gyűjteménynek ez az osztálya párját ritkítja változatosságban s külön tanulmányt érdemelne.

Nem meglepő tehát, ha a gyűjtemény egyes kiválasztott, jellemző darabjainak ismertetését egy állatbronz méltatásával kell kezdenünk. A hosszúszörű, zömök *kecskebak* (1. ábra) az 1500 körüli páduai bronzművészetnek jeles alkotása. Mesterét megnevezni nem tudjuk, amint hogy az olasz állatbronz többségénél nincs mesternevünk. A páduai bronzöntés művészei közül csupán Bellano és Riccio jelennek meg előttünk félreismerhetetlen egyéniségek-ként; Bellanóval, noha domborművein az állatábrázolások gyakoriak, eddig

egyetlen állatszobrot sem tudtunk biztos kapcsolatba hozni; annál ismertebbek Riccio állatbronzai. A mi bronzunk tömör formában és felfogásában inkább Bellano állatreliéfjeire emlékeztet, mint Riccio finom, részletmegfigyelésekkel teljes nyulánk ábrázolásaira. Ismeretlen mestere Bellano művészetének folytatója, aki Riccióval egyidejűleg, de annak művészetétől függetlenül dolgozott a cinquecento kezdetén.

A páduai bronzöntés fő mesterének, Ricciónak művészeti irányát képviseli a „Kialtó harcos” (2. ábra). A kis bronz névtelenül került a gyűjteménybe s e sorok írója hozta először kapcsolatba Riccio művészetével. I. Planiscig Ricciónól szóló művében¹ azt állítja róla, hogy csak műhelymásolat Riccio elvesztett eredetije után. Epügy lehetséges azonban az a föltevés is, hogy eredeti munka, melynek öntése nem sikerült (a sisak felső része hiányzik) s ezért pontosabb cizelálása is elmaradt. A törzs és az arc oly könnyeden és kitűnően vannak mintázva, hogy a mester kezemunkájára lehetne gondolnunk, a végtagok ellenben elhanyagoltak és bizonytalanok. Hogy mit jelent az ábrázolás, nem tudjuk. Úgy látszik, valamely ókori hős az istenekhez fordul, mielőtt vállalkozásához hozzáfogna. A fölemelt balkar esdő mozdulata s a felfelé néző arc kifejezése rendkívül megkapó s a nyitott száj szinte megszólalni látszik. A kis szobor a tizenhatodik század első éveiből származik, s akár egyetlen másolat egy elvesztett Riccio után, akár, ami valószínűbb, nem sikerült és elvetett öntése a mester modelljének, mindenesetre érdekes adalék Riccio ifjúkori művészetéhez.

Az 1510—20 körüli firenzei bronzöntésnek megragadó terméke a „*Herkules a hydrával*” c. bronzsoport (3. ábra), mely a XIX. század második felében a párisi Bournet de Verron gyűjteményben volt. A hydrából csak egy töredék maradt meg, s törzsét gondolatban ki kell egészítenünk, hogy a kompozíció szigorú zártságát elképzel-

¹ Leo Planiscig: Andrea Riccio. Wien 1927. 221. o.



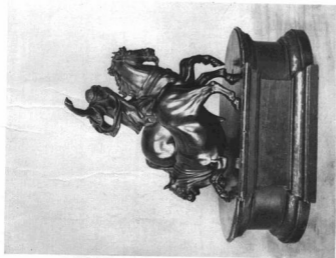
3. FIRENZEI MESTER 1510—1520 KÖRÜL: HERKULES A HYDRÁVAL



4. OLASZ MŰVÉSZ 1540—1570 KÖRÜL: HERKULES AZ OROSLÁNNAL



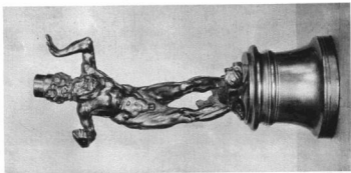
5. PIETRO TACCA (?) (1577—1640): AJTÓKOPOGTATÓ



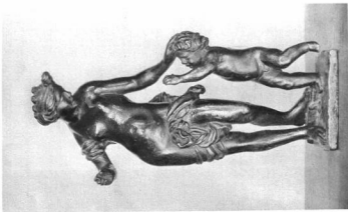
6. OLASZ MESTER, XVII. SZ.: BIKAVADÁSZTAT



7. OLASZ MESTER, XVII. SZ.: VADKANTYADÁSZTAT



8. VELENCE, XVI. SZ. MÁSODIK FELE:
NEPTUN



9. VELENCEI MESTER, XVI. SZ. MÁSODIK FELE:
VENUS ÉS AMOR



10. NÜRNBERGI MESTER 1560 KORÚL: SZOKÓKÓT

hessük. Minő különbség a páduai szelid líraiság és a firenzei dramatikus formafelfogás és szerkezet között. A méreteiben is jelentékeny bronz modellálásának energiájával, mozdulatának szenvedélyes erejével hat és gyűjteményünknek kétségkívül legjelentékenyebb darabja. Más példánya nem ismeretes; eddig névszerint meg nem állapított kiváló mester még a quattrocentóból, Pollaiuolo művészetéből indul ki, de már elsajátította az új, michelangeleszk formafelfogás pathetikus hangsúlyait. A bronz a korai cinquecento kisbronzművészetének leghatalmasabb alkotásai közé tartozik, és az e téren való ismereteink és adataink nagy hézagosságára

vall, hogy ez elsőrendű mester nevét nem ismerjük.

Jó félszázaddal későbbi, de kompozicionális törekvéseiben az előbbinek egyenes folytatója a „Herkules az orosz-lánna” c. csoport (4. ábra), mely a berlini Richard von Kaufmann gyűjteményből származik.³ A kompozíció síkszerűsége megmaradt, sőt az egy-nézetűség még fokozottabb mértékben érvényesül, a vonalvezetés azonban bonyolultabb, az energia kifejtése játzsibb; a mozdulatok nem önként a helyzetből folynak, hanem teljesen a formai

³ Die Sammlung Richard von Kaufmann, Berlin. Mit einem Vorwort von Wilhelm v. Bode. Berlin. 1917. III. Bd. No. 253.

problémát s a kompozíciót osztják. A csoport művészi célja nem a hatalmas vadállattal küzdő hős meggyőző ábrázolása többé, mint az előbbi csoportnál, hanem az oroszán és az ember egymást keresztező tagjaiból egy komplikált és érdekes kompozíció összerakása. Az előbbinél tartalom és forma teljes összhangban volt, teljesen fedték egymást; s az utóbbinál a tartalom csak ürügy, s a forma a lényeg. Az előbbi az olasz klasszikus művészetnek jellemző remeke, az utóbbi az olasz manierizmus kifinomult formai ízlésének tökéletes terméke. Az előbbi a szemén át emberi érzéseinkhez szól; az utóbbi csupán a szemhez, és tisztára elvont, formai gyönyörűséget nyújt.

E csoport mesterét szintén nem ismerjük név szerint, sőt épúgy, mint az előző csoportnál, egyéb alkotásairól sem tudunk. A Kaufmann-katalógusban mint „*Niederländisch-deutscher Meister um 1575*” szerepel, kétségtelesen német, mert művében sem német, sem németalföldi vonások fel nem fedezhetők. Ellenkezőleg, teljesen és kékeltesen beleilleszkedik az olasz manierizmus autochton fejlődésébe, mely egyébiránt is független a jelentéktelen egykorú németalföldi szobrászattól, s mely az Olaszországba kerülő németalföldi művészeket, mint pl. Giovanni da Bolognát, csakhamar megfosztotta nemzeti jellegüktől.

Csoportunknak egy második példányát a montpellier-i Musée Fabre őrzi, ahova 1836-ban került a párisi Valedau-gyűjteménnyel. Azelőtt a Villeminot-gyűjteményben volt, mely 1807-ben került aukcióra.⁴

A berlini Kaufmann-kollekcióból került gyűjteményünkbe egy másik érdekes darab, a két löfej- és egy kosfejből komponált fantasztikus, dekoratív bronz, mely talán ajtókopogtatónak készült (5. ábra). A Kaufmann-katalógus szerzőjével feltételesen Pietro Taccát jelöli meg, s e név eléggé jól jelzi úgy a tárgy korát, mint irányát. A manierizmus finom formajátékait, mely Taccá-

nak is kiindulási pontja, itt már szabadabb, szenvedélyesebb felfogás váltja fel: bronzunk nyers, vad formáiból már a barokk kor szelleme viharzik felénk.

A XVII. század festői, nyugtalan, temperamentumos szobrászati felfogását teljes fejlettségében mutatják a „*Bikavadászai*” és „*Vadkanavadászai*” csoportjai (6. és 7. ábra), melyek a formák és mozdulatok teljes feloldottságát, a kompozíció festői szabadságát és a háromdimenziós ábrázolás teljességét képviselik. E csoportokat, melyekkel rokonok a Pierpont Morgan⁵ és a berlini Salomon-gyűjteményekben⁶ voltak, rendszerint németalföldi mestereknek tulajdonítják, noha sokkal valószínűbb, hogy olasz eredetűek.

Míg Közép-Olaszországban a kis-bronzplasztika következetesen futja meg útját a quattrocento, a klasszikus cinquecento, a manierizmus és a barokk stílusfázisain át, addig Velencében, mely a XVII. század elején a páduai bronzöntés örökébe lép, a fejlődés nem oly szigorú és következetes, s a lokális hangulat egységessége enyhíti az egyes korszakaszok elvi ellentéteit. A XVI. század második felét főképp Alessandro Vittoria és követőinek művészete tölti ki, mely a manierizmus formaproblémáit festői realizmussal vegyíti. Gyűjteményünk kis Neptunja (8. ábra), méretei kicsisége ellenére is, e művészetnek ha nem is jelentékeny, de érdekes és artisztikus példája, mely formáiban és az arctípusban rendkívül közel áll magához Alessandro — Vittoriához. Amint a fejet folytató megmunkálatlan korong s a felemelt balkéz mutatja, a kis bronz rendeltetése az volt, hogy valamit tartson fején és tenyerén. Legvalószínűbb az a feltevés, hogy ezüst kagylókehely számár készült örvösmodell.

Ugyancsak a XVI. század második feléből való a „*Venus és Amor*” c. csoport (9. ábra), mely a *Marczibányi gyűjteményből* származik. Egy azonos

⁴ Bodé. Cat. P. Morgan, No. 216—218.

⁶ Lepke: Skulpturenammlung aus Berliner Privatbesitz, 1917. No. 45—59.

⁴ Catalogue du Musée Fabre, par André Joubin. Paris, 1926. No. 910.

tárgyú csoport, mely a mienknek mint egy pendantja, van a firenzei Museo Nazionale-ban.⁷ Bronzunk mintegy középütt áll Vittoria komoly férjas és Roccatagliata negédes művészete között s a velencei festői realizmusnak jó és jellemző példája.

A német bronz-kisplasztika egy érdekes darabbal van a gyűjteményben képviselve, a szirénát ábrázoló kis szökőkúttal (10. ábra). A figura kiindulási pontja kétségtelenül a nürnbergi Sebaldus-síremléken keresendő; a négy kandelábertartó sziréna, ifj. Peter Vischer munkája, inspirálta láthatóan művészünket. Ha formáiban nyersebb, képzetében szertelenebb és izlésében kifogásolhatóbb is mint a német renaissance e nemes művésze, még mindig jellegzetesen képviseli a nürnbergi bronzplasztika egy generációval későbbi (1560 körüli) álláspontját.

A Kohner-gyűjtemény e bronzai (egynek kivételével, mely két példány-

ban ismeretes) mind unikumok. E tény gondolkodóba ejt, mert ellentétben van az általános felfogással, mely a bronz-kisplasztikát általában reprodukzív művészetnek tekinti. S csakugyan, ha az olasz kisbronzplasztika megmaradt emlékein végigtekintünk, úgy látjuk, hogy igazán kiváló darabjai, az igazi mesterművek, mind csak egy példányban ismeretesek. A mesterek mellett, akik úgy kis-, mint nagyplasztikájukat rendszerint csak egy példányban készítették el, voltak műhelyek, melyek egyes modelleket, valószínűleg a mestertől függetlenül, reprodukáltak, sokszorosítottak. Míg Riccio művei között is az igazán kiválóak mind unikumok, a reprodukciók hosszú sora, mely Riccio nevét devalválja, valószínűleg más műhelyekben később, talán csak a mester halála után készült. Csupán a XVI. század vége felé, Giovanni da Bologna műhelyében kezdődik a rendszeres reprodukálás, magának a mestertnek égisze alatt.

MELLER SIMON

⁷ Planiscig. Piccoli bronzi italiani del Rinascimento. No. 295.