

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

NAGYVÁRAD BAROKK ÉS NEO-KLASSZIKUS MŰVÉSZETI EMLÉKEI. *Irta Bíró József. Budapest, 1932.* A török veszedelem és a labancvilág zavarai idején szinte szünetelt Nagyváradon a művészet. Azonban alighogy a zivatarkok elmúltak, buzgó és építőkedvű püspökök egész sor oly épületet emeltek vagy segítettek emelni, amelyek hazánk művészetének történetében nem csekély jelentőségűek. Sajnos, ezeknek az alkotásoknak tüzetes átkutatása, a szerzőségek kérdése, stílusuk beható elemzése mindeztideig késétt, mert ehhez egybek közt a váradi levéltárnak átkutatása és beható helyszíni vizsgálatok is elkerülhetetlenül szükségesek. Ezt a bonyolult és sokágú munkát nagy szorgalommal és hozzáértéssel végezte el a szerző a címben jelzett műben, amely a budapesti egyetem művészet-történeti és keresztény régészeti intézetében készült doktori értekezésnek, de terjedelemben is jelentékeny monografiává nőtte ki magát. Tartalmát röviden ösmertetjük az alábbiakkban.

A XVIII. században megindult templom-építkezésnek legrégebb emléke az egyszerű Szt. László templom, amelyet 1720 körül kezdtek építeni, a munka azonban évtizedekig húzódott. Ki tervezte, nincs kiderítve. *Bíró* egy számadást talált, amelyben Franciscus *Sauzter* a 30-as években úgy szerepel, mint aki ekkor az építkezést vezette. Mekkora része volt a templom alakításában, egyelőre ismeretlen. A nyomorúságos idöket jellemzi, hogy a tornyot, amely a legszebb a váradiak közt, az alapkövetétel után mintegy hatvan évvel építették fel, amikor már Várad viszonyai kedvezőbbekké lettek.

A váradi püspökök azonban nem ezt az egyszerű templomot szánták székhelyük székesegyházának. *Okolicsányi* püspök új, nagy és díszes templomot kívánt s e célból Budáról Váradra hívatta Fortunato de *Prati*-t, a budai és pesti működséről ismert kamarai építész. Ez terveket is rajzolt, de 1738-ban meghalt, s így más mesterről kellett gondoskodni. *Csáky Miklós* püspök e célból magához kérte *Vépi Máté* pálos atyát, aki már a sasvári pálos-templom építésénél is szerepelt s utóbb Váradon is szerephez jutott. *Bíró*nak ezek a megállapításai új névvel gyarapítják építészettörténetünket. *Vépi* e tervei nem kerültek kivételre s ezzel a székesegyház építése egyelőre megakadt.

Időrendben következett a ferencesek temploma, amelyet 1732—48-ig építettek ismeretlen mester tervei alapján. A templom már nincs meg, csak 6 oltára, *szószéke*, néhány oltárképe, amelyek jó része a plébánia-templomba vándorolt. A főoltárkép

ugyanott van: a XIX. századbeli *Gölsz* Jakab váradi festő műve. Ez is új név.

A vártemplom és a kapucinusok temploma, szintén a Váradot újjáépítő XVIII. század művei, elpusztultak. Annál öröndetesebb, hogy ma is eredeti alakjában áll a pálosok temploma, ma a premonstreiek Fájdalmas Szűz egyháza. Ezt minden valószínűség szerint a már említett *Vépi Máté* tervezte. *Bíró* sok okot sorol fel a föltevés erősítésére, egybek-közt azt is, hogy a pálos mester Rómában is járt és *Miklós* váradi püspök 1740-ben ezt írja róla: „a Sassini Basilicának felállításában munkálkodó és az Architecturában derekassan értelmes...”. Azután azt is, hogy a váradi templom sok megegyezést mutat a sasvárival, bár jóval egyszerűbb emennél. Hasonlóképpen pálos-művészet a temérek *nemes izlésű fajaragás* (orgona, padok, stb.). Szerzőjüket nem szerint nem ismerjük.

Közben megindult a székesegyház építése is, amely kétségkívül egyik legfontosabb építészeti emléke Váradnak. Különösen hosszú a története. „Azon harminc év alatt — írja a szerző — míg a székesegyház háromszor cserélt püspököt s majdnem ugyanannyiszor építést, a magyarországi barokkművészetnek a klasszicizmusba való átmenetét fogjuk szemlélni, annak minden izlés- és stílus-változásával egyetemben”. A három főpap: *Forgách Pál*, *Patachich* Ádám és *Salamon* kanonok.

Forgách püspök Franz Anton *Hillebrandt*-t kért terveket. Ezek a tervek ma már nem találhatók fel sehol. Különben is nem ezek alapján indult meg a székesegyház építése (alapkövetétel: 1752). *Salamon* kanonok szerint a püspök 1752 kora tavaszán Milánóból elhozatta Giovanni Battista *Ricca* építész, aki pallérjával (*Lucchini*) jött Váradra s „terveket készített a székesegyházról”. A római barokk, amelyet *Ricca* képviselt, *Forgách* szívéhez közelebb állott, mint az osztrák *Hillebrandt* stílusa. *Ricca* a római, Gesu-templom mását akarta Váradon megépíteni s *Bíró* rámutat arra, hogy a székesegyház alaprajza csaknem hű mása a Gesuének. Az építési munka serényen folyt s bizonyos „hogy már a hatvanas évek elején befejezték volna az építkezést, ha azt két körülmény meg nem hiúsítja; az egyik *Ricca* valószínű halála, a másik pedig *Forgách* Pálnak a váci püspökségre való váratlan áthelyezése”. A templom „tér- és tömegmegoldásában — írja *Bíró* — *Ricca* műve. Mindaz, ami ettől a tervtől eltér, a kupolának a nyeregterő alá süllyesztése, a tornyoknak, azok ablakainak, tagozásának, az óra elhelyezésének megváltoztatása s általában a for-

maiban gazdagabb olasz barokkból „copf”-stílusba való átöltöztetése a később megjelenő *Hillebrandt* műve”. Itt kapcsolódik a székesegyház építésébe másodszer is az osztrák művész, már mint ismert nevű mester. 1760—1 körül már Váradon dolgozik, ahova magával vitte Johann Michael *Neumann* szintén osztrák építési felügyelőt. *Patacibich* Adám püspöksége idején már ők az ősszes váradai püspöki építkezések irányítói, illetve *Neumann* mint *Hillebrandt* váradit helyettese. Sok huzavona, baj, nézeteltérés, interregnum stb. után e két mester fejezte be a maga stílusában a székesegyházat, amelyet 1780-ban szenteltek föl ünnepélyesen. *Bíró* finom elemzések során mutat rá, mennyire kárára vált e nagy épületnek a stílusegység hiánya.

A katedrális belsejét a „pazar aranyozás és márványozás, valamint a dekoratív és figurális freskódíszítés ragyogóvá varázsolja”. Kik voltak e művek mesterei? *Bíró* itt is kemény probléma elé került, mert az irodalom ugyan megnevezi a freskók mestereit, de nem helytállóan. *Schöpf* Adám-e avagy *Schöpf* József? A festő magát Joan Adamnak írja alá egyes okiratokon, ami a straubingi mesterre vonatkoznak. De ez a legújabb kutatások szerint 1772-ben meghalt, a váradai nagy kupola kifestése pedig négy évvel utóbb történt. Ekkor már 76 éves lett volna. Más okok sem engedik meg Johann Adam *Schöpf* szerzőségét. *Bíró* nagyon valószínűvé teszi, hogy az igaz mester ennek a fia, Johann Nep. *Schöpf* volt, aki Prágában született s a freskók keletkezésének idejében mintegy negyvenéves lehetett. *Bíró*nak ezt a véleményét, amelyet más okokkal is támogat, nyugodtan elfogadhatjuk. Stílusát *Pozzora* vezeti vissza.

Még egy új nevet állapít meg a szerző a székesegyház főszentelisével kapcsolatban: *Eberhardt* Ferencét, aki a templom figurális szobrászati műveit végezte, egyébként a XVIII. század közepén Aradon élt s ott a minorita-templom szobrait készítette. „Neve a hazai barokkszobrászat kisszámú művész-csoportját gazdagítja”. A többi iparművészeti munkát végig bécsi mesterekre bízta, more patrio. A főoltárkép és két nagy mellékoltárkép szintén bécsi művész munkája: *Joseph Vincenz Fischeré*. A nyolc oldal-kápolna egyforma nagyságú oltárképei közül négy Johann Ignaz *Cimbal* bécsi festő műve, a többinek szerzője ismeretlen, kivéve a Feszületkép, amelyet *Ilics* Tivadar szőregi születésű temesvári festő festett.

Ha a székesegyház értékét csökkenti a stílusegység hiánya, — a váradai püspöki palotában ez teljes mértékben megvan. *Patacibich* püspök akaratából, fényűző hajlamából jött az létre. 1761-ben kezdték meg az alapok ásását. *Bíró* kétségtelenné teszi, hogy ez a valóban nagyúri palota végig *Hillebrandt*

műve, akinek itt is a már említett *Neumann* segédkezett. A palota, mint *Bíró* finom elemzéséből kiviláglik, *Hillebrandt* átmeneti korszakának minden sajátosságát visszatükrözi; ebben „képességeinek legjavát adta”, „stílus-egysége és arányai a barokk monumentalitás emlékét hirdetik, a terézianus kornak a rokokótól eltávolodó, hűvösebb szellemében”. A kápolna oltárképét, a nagy összefoglaló freskót Johann *Schöpf* festette. E festő váradai működéssének csúcspontja a kápolna mennyezetfreskója.

Várad egyik legérdekesebb XVIII. századbeli műemlékének minősíti a szerző az Irgalmasok kórházának kápolnáját (főszentelték 1765-ben). „E későbarokk stílus, kecses tagozású kápolnának külön jelentőséget ad az elliptikus kupolabolt... mely Magyarországon igen ritka.” Legközelebbi analógiája Salzburgnak található.

Még egy-két templomra szeretnénk rámutatni, amelyek építéstörténetét itt kapjuk. Az egyik a ref. templom, amelynek szerzője *Eder* Jakab, ugyancsak ő építette a görög keletiek templomát is. Az utóbbi nagyobb szabású az előbbinél. Klasszicizáló későbarokk mű, amelynek belsejét négy művész díszítette képekkel: a két bűnsági *Theodorovic*, a temesvári *Murgu* és *Gölsz* Jakab. A görög katolikus seminárium templomának építője (esetleg tervezője is) Ch. Alexander *Oedli*, székesegyházuké ismeretlen. Nem jelentékeny épületek.

Kevésbé élénk művészeti tevékenység színhelye Nagyvárad a XIX. században. A napoleoni kor siralmas gazdasági helyzetét megsínylette Nagyvárad is. Két új épület érdemel említést, már azért is, mert váradai mester, *Barthel* György művei: a kapucinusok új kolostora és temploma, továbbá a Kálvária-hegy kápolnája (1838 és 1839). Klasszicizáló épületek, „képzett, de művészileg nem jelentékeny” mester művei. A templom néhány képét *Gölsz* József festette, aki talán rokona volt a már említett *Gölsz* Jakabnak. Ez utóbbi festette a stációképeket. A hat kőszobor *Dittmann* Kelemen faragta Pesten. Ennél hasonlíthatatlanul jelentékenyebb *Ferenecz* István rövid váradai szereplése (Rhédey-síremlék), amely az irodalomból már ismeretes.

Csak egy részére mutattunk rá annak a gazdag anyagnak, amely — számos új és fontos megállapításával — *Bíró* szép monografiájában található. 23 kép illusztrálja a szöveget, részben a szerző magarájzolta alaprajz-felvételei. Tudományos érdekű eredményin kívül, amelyek sok tekintetben ismeretlen anyagot, sok tekintetben újdonságokkal túszták, különösen szép stílusztikai fejtegetései érdemlik meg elismerésünket, amelyeknek világos, egyszerű előadása nem utolsó érdeme. (Lk.)



SOPRONI KÖNYVEK. Az a mostoha elbánás, amelyben a műemléktopográfia kérdése nálunk máig részesült, fokozza értékét mindama kiadványnak, amely bármilyen szerény mértékben is, de ezen a nagy hiánnyon akar segíteni. Kevés a remény arra, hogy összefoglaló, magasabb szempontokat is kielégítő sorozattal rendelkezünk belátható időn belül és így meg kell elégednünk azokkal a töredékekkel, melyek ernyedetlen szorgalmú helyi kutatók áldozatkész lelkesedéséből látnak napvilágot. Különösen a nyugati határvidék dolgozik erősen azon, hogy legalább részben pótolja a mult mulasztásait. Sopron vidékének legalaposabb művészettörténeti ismerői közé tartozik *Csat-*

kai, akinek legújabb munkája — a soproni környéki falvak műemléktopográfiája — ráirányítja a figyelmet egy jelentős kultúrcentrum kisugárzási területére. (Dr. Csatkai Endre: Sopron környékének műemlékei. Sopron, 1932. 16 ív. 112 o. Képekkel.) A tizenkét tárgyalta falu közül műemléki szempontból Nagycenk és Széplak a legjelentősebbek, melyek a Széchenyiek művészeti-pártolásának köszönhetik emlékeiknek legnagyobb részét. A mesterek jórésze soproni, csak ritkán találkozzunk egy-egy messzebből hívott nagyobb kaliberű művész szereplésével s eredményül provincializmus helyett kvalitásos művek létesülésével. Így a festők közül Dorfmeister a balfi kápolnában dol-

gozik, Danecker és Canova neve Nagycenkkel kapcsolatban szerepel s ugyanitt működik, valószínűleg irányítói minőségben Pollack Mihály, aki Ringer József XVIII. századbeli építkezését módosítja, továbbá Ybl Miklós, a nagycenkli templom építője. A középkori emlékek közül legérdekesebb a balfi templom sajátos alaprajzi szentélye. Természetesen ez a terület nem tudott egyik stíluskorzakban sem sajátos helyüstülst produkálni, földrajzi és személyi tényezők többnyire Soproni provinciájává teszik. Csatkaik alapos munkája nemcsak az eddigi szétszórtan megjelent dolgozatokon alapul, hanem egyéni kutatásain is, ami a kis kötet forrásértékét növeli. A feldolgozás módja és módszere inkább a nagyközönség, mint a szakbeli érdeklődők igényeit tartja szem előtt s ilyen irányú használhatóságát néhány érdekes felvétel és rövid német kivonat csatolása is fokozza.

Amíg Csatka a fősúlyt a szövegre veti, addig a *Soproni Képeskönyv*, a Magyar Tájak, Magyar Városok címen indult sorozat első kötete, 123 képből igyekszik bemutatni ennek a művészi emlékekben oly gazdag városnak művészi egészét. Az előszó — Heimler Károly dr. tollából — igen helyesen látja az évszázados város művészi egységének fontosságát és ezt a mindent átható, egybefűző atmoszférát hangsúlyozza, annak visszaadására törekszik. Ebben a városban valóban egyaránt művészeti emlék és használati objektum egy-egy ház, itt műgyűjtővé fejlődhetett a kispolgár, kinek ezirányú hajlamait gazdag és kvalitatív termelésükkel a helybeli kőfaragó, ötvös, órák, könyvkötő stb. céhek voltak hivatva el látni. A képeskönyv művészeti emlékhanyaga lényegében megegyezik azzal a gazdag sorozattal, mely a *Magyar Művészet* soproni számában — 1928. (IV.) évf. 7. sz. — került először publikálásra. Talán csak a Szent Mihály-templom támaszpilléren álló Szent György-szobor az, amelynek kimaradása ott, a Soproni Képeskönyv szerkesztőségének szíveségből most pótolni jelentett. A mostani Képeskönyv rendeltetésének megfelelően több benne a hangulati elem, az interieur, a képszerűségben vonzó felvétel, mint a szorosabban művészettörténeti szempontú kiadványoknál. Nem tudjuk helyeselni azonban a képek gyakori egymásbanyulását, mely nemcsak a képek, hanem az egész oldal tipografiai és művészi hatását csökkenti.

A függelékül több nyelven közölt magyarázatok képjegyzék igen hasznos segítség és remélhetőleg hozzájárul ahhoz, hogy a szép város művészi és történelmi emlékeinek szeretete minél nagyobb közönséget hasson át. A Nyilas Jenő szerkesztésében megindult szép és hasznos sorozat remélhetően mielőbb újabb kötetekkel gazdagodik. *Zádor Anna*

MODERN SÍREMLÉKEK. Üsszegyűjtötte Rosner Armin. Érdekes és bízogpótló könyv a magyar esztetika irodalomban Rosner Armin könyve, amely a temetők művészetének izlésben való elemését célozza. Külföldön már körülbelül 30 éve erősen az érdeklődés előterébe jutott a temetők művésze és az esztéták és a síremlékek készítő művészek és mesteremberek komoly tanulmány tárgyává tették a holtak birodalmának művészi, a sírkövekből és síremlékekből kicsendőlt esztetikai igényeit. Az industrializáló modern élet sívár sablonjaival megfertőzte a holtak emléket őrző sírkövek és síremlékek művészetét. A gép készítette mechanikus formák lelketlen üresség torzították a halállal kapcsolatos gondolatok és érzések hangulatértékét. Rosner Armin könyvének célja, hogy az eddigieknél izlésebb síremlékek beszerzésére serkentsen a nagyközönséget. Meglepően széles horizontú tanulmányt iktatott könyvének elejére a síremlékekről, amelynek gondolataiból mindenkinek okulására megjegyzem a következőket:

Minden egészséges izlésű kornak megvan a kifejező formája a síremlékek területén is és ez a forma a halálról, világról, vallásról és technikáról adott világértékének felel meg. A halállal kapcsolatos gondolatok által keltett hangulatérték kifejezése a síremlék. Minden nép ebből a hangulatértékből és a temetkezési hely alapanyagából és hiteből merítette és fejlesztette a síremlék formáit. Az ókori népek közikálkba vajt masztaba sírfurmája, az egyiptomiak piramisai, a görög és római sarkofágok, a keresztény népek obeliszk és figurális, sokszor páthosos síremlékei ennek a halállal szemben elfoglalt alapérzésnek kifejezői. A síremlékek készítőre különösen álljon Horatius mondata: „Ha meg akarsz ríkatni, előbb magadnak kell átélned a fájdalmat.“ A halállal szemben elfoglalt érzelmi alaphangnak etikai parancsai vannak. Ezek közül a legelső, hogy a síremlékek helye, a temető sacralis jellegű, amelyet minden profán helyvel, parkkal, kerttel szemben megszentelt a kegyelet. A modern sírközművészet renaissance-ához a régi kor etikai tisztasága kell. A modern sírkövek az egyszerűsödés vonalán keresek a halál keltette formai szépségeket. Jelszavuk ne iparművészet, de anyagot és szerzőmódot ismerő iparos kultúra legyen. Nem egyéniéskedő szeszély, de a típusos megoldásban is a kvalitás, a műipari termelésben is az érték-differencia legyen törekvésének komoly igénye. Díszítőreklvéseiben az anyagból eredő izlégy legyen vezetője. A vas, fa, kő, műkő, üveg alapigénye szerint a síremlék megmunkálása a sík-díszítés és térképés alapföltételét respektálja.

Az értékes tanulmány után több, mint 200 sírkő- és síremléktervezet, vagy kivitelezett síremlék mutat be a szerző, amelyek-

hez közli a tervező és kivitelező művészek és műhelyek címárát. Mindazonáltal nem művészi reklám csupán a könyv, bár az is. Minket komoly és értékes tanulmányával, amely a síremlékek és temetők művészetét ismerteti, valóban megörvendeztetett, mert a magyar művészet egyik mostohán kezelt művészi ágára, a temetők művészetére hívja fel figyelmünket. Tehát dicsőítve ajánljuk mindenkinek, aki a halállal megszuított ember örök pihenőjét is a szépség életes értékeivel kívánja díszíteni.

Dr. Décsi Géza

GENTHON ISTVÁN; BERNÁTH AUREL (33 képpel) — ARTINGER IMRE; EGRY JÓZSEF (33 képpel). Budapest, 1932: Bisztrai Farkas Ferenc kiadása, *Ars Hungarica* I. és II. kötet.

Bisztrai Farkas Ferenc *Ars Hungarica* címmel monografiasorozatát indította meg. Fel akarja dolgozni a nagyközönség számára mindazon értékeket — mondja a prolektus —, melyeket művészeink az Árpádoktól napjainkig alkottak. És minthogy véleménye szerint a közönséghez a ma élő művészek állnak legközelebb, a sorozatot a mai festés két jelentékeny alakjával: Bernáth Auréllal és Egrý Józseffel nyitja meg, folytatásként Szónyi Istvánt és mint halljuk, Pátzy Pált, stb. igyerve.

A Ferenc József-díjas Genthon István nem egyszer bizonyította, milyen alapos készséggel kezeli a művészettudomány történeti és kritikai apparátusát. Új könyvében Bernáth Auréllal állítva a közönség elé, tudatosan lemond arról az apparátusról. Inkább lírai vallomást tesz a festő mellett, mintsem módszeres beszámolót ad e rendkívül értékes és nem kevésbé bonyolult piktúra eszközeiről, lényegéről és irányvonaláról. Könyve, hogy Zoltán variáljuk, darab Bernáth (tudniillik a mai!) Genthon temperamentumán át tekintve. Bár az író szerint Bernáth sarkalatos érényeit nem lehet szóban kifejezni, másrészt a színtelen reprodukció nem adhat fogalmat Bernáth magasrendű kolorizmusáról, a lendületlen megírt kis mű sok érdekes új vonást tár fel az olvasó előtt és megérdemelt szimpátiát kelt Bernáth iránt. Egyetlen kifogásunk az, hogy Genthon teljesen mellőzi Bernáth korábbi stádiumait. Az expresszionista Bernáth ma már a történelem; annál inkább kívánatos, hogy ezt a megnyilatkozását is ismerje az olvasó.

A művészettörténeti íróval szemben, aki az ezerfelé nyugtalan Bernáth Aurélról lírai vallomást ír, az amatőr Artinger Imre (új név az irodalomban, régi a műgyűjtésben, lelkes műpártolásban) Egrý „egyház” művészetét tárgyilagosan próbálja elemezni. Eredmény: lényegbevágó megállapítások Egrý festőmódszeréről, fényproblémáiról,

lírai lélekalkatáról, magyarságának gyökereiről. Különösen sikerült a bevezetés, mely Egrý testi-lelki megjelenését jelképes erejű, szemléltető képbe rögzíti. Egrý alkalmasabb a fekete-fehér sokszorosításra, mint Bernáth, mert nála a színes atmoszféra elvonása után szilárd szerkezet marad fenn, mely önmagáért beszél. Artinger tanulmányából meggyőzően bontakozik ki Egrý őserőjén magyar és mégis minden idegével modern pikurája, melynek tízévi termését analizálja végig a szerző. *Nyilas Jenő*

BEER JÓZSEF KONSTANTIN. A Szépművészeti Múzeum jeles képre Restaurátora, Beer József Konstantin február 27-ikén meghalt Budapesten, hetvenegyes korában. Csak nemrégiben vonult nyugalomba majdnem negyvenes szorgalmas és lelkiismeretes munkálkodás után. Gondos keze alatt nemcsak a régi Országos Képtár, a Történelmi Képcsarnok és a Szépművészeti Múzeum, hanem számos gyűjtő régi képe is visszakarta eredeti arculatát; a restaurálás kockázatos művelését az eredetinek legnagyobb kíméléssel végezte s rendszere a régi módtól eltérően inkább a megtartás, semmint az átfestés elvén alapult. Nemcsak ezért becsülték nagyra, hanem derekas emberi tulajdonságaiért is, amelyek révén művészek és gyűjtők körében általános kedveltségnek örvendett. Beer József Konstantin a csehországi Brüxén született 1862 március 11-ikén, művészeti tanulmányait Bécsben és Karlsruheben végezte s több éven át a müncheni Pinakothekában működött *Hanser* vezetése mellett. 1893-ban hívták meg az Országos Képtárhoz restaurátornak s ennek az intézménynek átszervezésekor átkerült a Szépművészeti Múzeum tisztikarába. Itt nagyon kiadó s munkát folytatott, amely annyira igénybe vette, hogy nem is gondolt többé festésre. Pedig eredetileg festőnek készült, néhány műve szülővárosának múzeumba, más darabjai magyar és német magántulajdonba kerültek. Nálunk nevét a Történelmi Képcsarnokban is föntartja két másolata.

CIMLAPUNKON *Kisfaludi Strobl Zsigmond* szobrászművészünknek Sir Ian Hamilton angol tábornoport ábrázoló alkotását mutatjuk be. Eredetije a londoni Tate Gallery-be (The National Gallery of British Art) került.

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Segédszerkesztő: Dr. Péter András

Felőlős szerkesztő: Dr. Majorosky Pál

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet, 1933, 3. szám

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