

MŰVÉSZETI ÉLET ÉS IRODALOM

LUKCSICS PÁL ÉS PFEIFFER JÁNOS: A VESZPRÉMI PÜSPÖKI VÁR A KATOLIKUS RESTAURÁCIÓ KORÁBAN. Veszprém, 1933. A buzgó levtári kutatások alapján, nagy körültekintéssel készült, terjedelmes könyvből, folyóiratunk szempontjainak megfelelően, itt csak a művészettörténeti vonatkozású részletekre hívjuk fel a figyelmet. A munka legtöbb fejezete ugyanis a népiség, gazdaság- és egyháztörténet körébe vág, s legfőbbül úgy kapcsolatosak a régi Veszprém művészeti életének jelenségeivel, hogy a környezetet rajzolják meg ezekhez. Veszprémben 1683-ban szűnik meg a török uralom, s ettől kezdve úgy a telek- és házbirtokos polgárság, mint a várkatonaság törzsökös magyarokból áll, magyarok a XVIII. század építető és művészpártoló püspökei, mint gróf Esterházy Imre, Acsaády Ádám, Bíró Márton, Nagymányai Koller Ignác, de idegen, főleg német származású, s itt csak meghonosodott a közreműködő építészek, szobrászok és mesteremberek legnagyobb része. Meghonosodtak persze nemcsak személyüket és családjukat tekintve, hanem művészetük is a hazai viszonyokhoz alkalmazkodott, úgyhogy Veszprém XVIII. századi műemlékeinek olyan jellegzetes példái, mint a püspöki palota vagy a Szentháromság-szobor, szervesen beleilleszkednek a magyarországi barokk általános képébe.

Különös érdeklődésre tart számot a püspöki palota őtítéstörténete. A török világot is átért rezidencia, mely bizonyára igen szerény méretű volt, még 1712-ben is fennállott. Csak Koller Ignác püspöksége (1762—1773) idején került sor a mai palotának, a veszprémi építészet büszkeségének emelésére. Koller nagyműveltségű férfi volt, aki a római Collegium Germanicum et Hungaricumban gróf Esterházy Károlyval, a leendő váci, majd egri püspökkel, a művészetek nagy mecénásával egyidejűleg végezte tanulmányait. A jezsuita atyák vezetése alatt álló kollégiumból kerültek ki a katolikus restauráció nagy magyar püspökei, akik lelkükben az apostoli buzgóságon kívül azt a vágyat hozták haza, hogy az Örök város szépségeiből és nagyszerűségéből ide is átültessenek, itt is megvalósítsanak valamit. Koller finom ízlésére vall, hogy midőn új székházának tervezésére került sor, választása arra a Fellner Jakabra esett, aki gróf Esterházy Károly szolgálatában egész sorát alkotta XVIII. századi építészeti remekeknek. Az egyemeletes, [] alaprajzú, előkelő és derűs hatású püspöki rezidencia építése 1765-től kezdve kb. nyolc évet vett igénybe. Fellner, aki időnként megtekintette az építkezést, annak vezetésével egyik ügyes és megbízható pallérját, a később Veszprém-ben letelepedett Hauensteiner Vencelt bízta

meg. Az iparosok veszprémiek és környékeliek voltak, csak akkor vontak be idegent, ha kényesebb munka kivételéről volt szó. Így a stukkómunkákra Fellner Orzetti Józsefet alkalmazta, aki bizonyára az Orsattiakhoz, ehhez a kiterjedt stukkátor-családdhoz tartozott. A házikép polna mennyezetfreskóját 1772-ben az osztrák Johann Cimball készítette, akinek szerény tehetsége Magyarországon egyébként is alkalmazásra talált (Zalaegerszeg, Székesfehérvár, Páka stb.).

A szerzők valóban példás szorgalommal hordták össze a Veszprémben virágzott művészeti tevékenység történeti adatait, ám előadásukban a mozaikkövek szertehullanak, s az olvasó egy-egy építkezést menetet csak fáradsággal követheti. Az összefoglalást és tisztánlátást akadályozza ezáltal a nagy tárgyszeretet is, mely sok jelentéktelen, bizvást mellőzhető adat közléséről nem tudott lemondani. A magasabb szempontok így nem egyszer háttérbe szorulnak, s míg például a várbeli telkek és házak sorsáról sok érdekes adatot olvassunk, addig az egész vár- és városkép alakulásáról alig esik szó, pedig a Történelmi Képcsarnok metszetyűjteményében és a Veszprémi múzeumban lévő régi ábrásokok erre nézve becses tájékoztatással szolgálnak. Művészettörténeti szempontból még egy észrevétel tehető, s ez a műemlékek stíluskritikai méltatására vonatkozik. Helyenként ez bizony meglehetősen naiv módon történik, s bár a szerzők sok igyekezettel, őszinte csodálattal közeledtek a XVIII. század művészeti kultúrájához, a jellemzésben nem tudtak mélyebbre hatolni. Szerintük például a Szentháromság szobra „gyönyörű barokkhatású gyakorol a szemlélőre”. Vannak ezenkívül a könyvben ilyen helyek: „A magyarországi katolikus restauráció nemcsak épületeivel, emlékeivel hat az emberre, de ama igyekezetével is, hogy az első keresztények szimbolizáló törekvéseit veszi át. A születés és újjászületés, mely a katolikus nagy életfolyamatát két határközhöz rögzíti, azonos jelenségekkel mutatkozik.” Ilyen esetekben nemcsak a kifejezés, hanem a gondolat is nyilván tisztázásra szorul.

E kifogásokat azonban könnyen feledtetni a munka utolsó fejezete, mely a vár építőmestereiről szól, s a leglelküsimertesebb kutatás eredményeként lexikonzerűen összeállított rengeteg ismeretanyagával egyike lett XVIII. századi művészettörténetünk elsőrendű kútforrások. Kívált a Fellnerrel foglalkozó szakasz érdemel elismerést. A klasszicizmusba átmenő későbarokk építészetenek ezt a kimagasló képviselőjét immár a hivatalos adatoknak egész tömege világítja meg. A szerzők kitartásának és szerencsés ötletének köszönhető többek között, hogy végre megismertük a művész szüle-

tési helyét és idejét: Nikolsburg, 1722. július 25. Megismerjük továbbá családi és vagyoni viszonyait, magyarországi működésének eddig homályos kezdeteit, s végül dunántúli, egy-
 stb. műveinek olyan lajstromát kapjuk, melyből lényeges elemek alig hiányozhatnak. E lebillenselően érdekes fejezet ismertetése annak ismételtesével lenne egyértelmű, ezért meg kell elégednünk azzal, hogy melegen ajánljuk nemcsak a történet-, különösen pedig művészettörténetirők, hanem a régi magyar művészet minden barátjának figyelmébe is. A XVIII. század második felének egy jellegzetes művészpályája tárul fel itt az olvasó előtt.

Pigler Andor

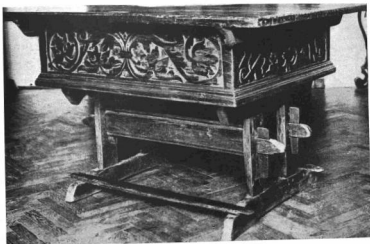
WART ARSLAN: I BASSANO BOLOGNA, CASA EDITRICE APOLLO.

A modern művészettörténetirő minden eszközzel és tudásával fölfegyverkezve vág neki Wart Arslan, a fiatal olasz művészet-történetirők egyik legszorgalmasabb tagja, a Bassano-kérdés complexumának. Kevés témáról beszéltek már többet és kevés témát oldottak meg meg kevésbé. Egy kisebb terjedelmű német monografiánk volt ugyan már róla, de az sem az anyag összeállításában, sem eredményeiben nem volt kielégítő. Arslan könyve hézagpótlónak mondható, mert végre pozitív bázist ad kezünkbe pontos katalógusaival és gazdag, jó illusztrációs anyagával.

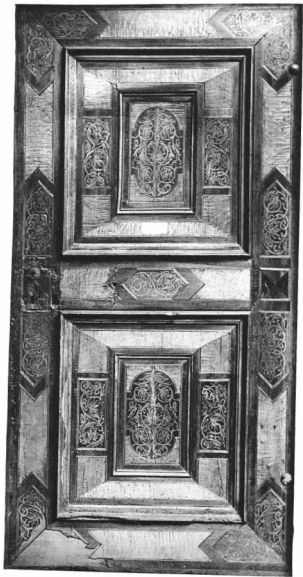
Sajnos, Arslan nem vezet következetesen keresztül egy pragmatikus rendszert. Könyvének váza tisztán biográfikus alapon épül

fel és a művészi problémák csak mintegy a *propositio* fűződnek a biográfikus tárgyalás megfelelő szakaszaihoz. Ezért joggal vehetjük Arslan szemére az akadémikus gondolkodás vádját. Hiszen a probléma a Bassano-kérdésben olyan kiélezett, annyira kívánja a minél hamarabb való megoldást, hogy aki megfelelő temperamentummal ragadja meg a problémát magát, az a biográfikus vázat terhesnek érezte volna. Ez a probléma nem más, mint Jacopo Bassano fiainak stílusproblémája: az apa hőseges négy munkatársáé, akik egyfelől az ő késői stílusának folytatói, de egyben új elemekből új stílust is kialakító művészek, akiket a stíluskritika eszközeivel lehet és kell megközelíteni. Megokolatlan a régi felfogás, amely a fiatalabb Bassanókat mint egymástól meg nem különböztethető semleges eszközöket tekinti az atyai műhelyben és később mint mechanikus folytatóit az atyai tradícióknak. A valóságban valamennyien jól megfogható egyéniségek s legalább ketten közülük, Francesco és Leandro, elég jelentékenyek is. Ha Arslan pragmatikusan akart volna eljárni, ezt a problémát, amelyről annyi érdekes mondanivalója van, mint centrális pontot kiragadta volna és e köré építette volna fel könyvét. Így stíluskritikai megoldásai *disiecta membra* maradtak.

Nyilvánvaló, és a biográfikus módszer képviselőinek is meg kell ezt vallaniok, hogy az idősebb Francesco Bassano, a nagyapa, művészileg egészen elválik családjától és ebben a könyvben csak egészen külsőségek, genealó-



Astfal. Erdély, XVI. sz.



*Ajtó a körmöcbányai
ú. n. Mária királyné
házából, XVI. sz. vége*



Szekrény. Duvántál, 1700 körül

giai alapon kaphatott nyelet. Konzervatív és fejlődésképtelen vidéki művész volt, vagy inkább talán csak ikonfestő, Montagna iskolájából, akinek genialis fia művészi kiképzésében semmi rész nem jutott, annyira nem, hogy még azt sem lehet mondani, hogy legalább Jacopo fiatalkorára lett volna valami jelentősége. Nem tudunk ugyanazon az úton haladni Arslannal, amikor Francesco utolsó műveiben (azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy ilyen, a biografikus tényezőknél túlmenő kapcsolatot létesítsen apa és fia közt) a fiatal Jacopo kezét tételezi fel. Hiszen Jacopo legalábbis amennyire az adatok mutatják, ebben az időben Velencében lakott, elég távol Bassanótól: s mi több, mikor hazatérve, első ismert műveit alkotja, csupán olyan háttéri részletet látunk bennük, amelyek a kérdéses részekről az apa képein határozottan elütnek.

Arslan könyvének legszélesebb és legérdekesebb része az, amely Jacopo fiatalkorát tárgyalja. Arslan helyesen foglalja össze mindazokat a hatásokat, amelyeken a fiatal Jacopo keresztültelment, mikor Bonifazio Veronese iskoláját elhagyta s amelyekben Tizian hatása a Raffaellal, Parmigianinoval és Pordenonéval keresztetődik. Bassano sokat tanulmányozhatta ekkor Raffael rézmetszőiskolájának lapjait: sajátos bomlási tünet ez a velencei festészet történetében, amely később Parmigianino grafikájának tanulmányozására vezetett s így végeredményben a manierizmust importálta Velencébe. Érdekes kiegészítést szolgáltat az Arslan által összeállított adatokhoz, hogy Jacopo Bassano Cambridge-i Keresztvitel is Raffael egy kompozíciójára vezethető vissza, éspedig a már 1519-ben rézmetszetben kiadott „Spasimo”-ra.

Helyesen hangsúlyozza Arslan Pordenone hatását Jacopo Bassanóra. Már előtte is felismerték ezt, de nem méltányolták eléggé ennek a hatásnak a fontosságát: sőt maga Arslan sem megy ebben elég messzire. Érdekes, hogy hányszor variálta Bassano mindenkifölött Pordenone egyik alakját, amely úgy látszik, különösen tetszett neki, különösen megragadta képzeletét: a trevisói freskó csatlósalakját, amelynek egyik variációja Bassano budapesti Keresztvitelén is feltűnik. Ezt külön kiemeljük, mert Arslan ezt a képet érthetetlen módon elvitatta Bassanótól és Schiavonának tulajdonítja: nem tudjuk, mi okból.

Pordenone hatása Bassanóra azonban nemcsak egyes motívumokra szorítkozik. Ellenkezőleg, a forma és a stílus tökéletes átalakulását vonta maga után. Sőt úgy látjuk, Bassano szellemi életében elemi fontossága volt ennek a kontaktusnak, mert úgyszólván Pordenone volt az, aki Bassanót öntudatra ébresztette. A fiatal Bassano Bonifazio Veronese iskolájából került ki, a kontemplatív líra e nemes mesterének kezei alól, és legelső képein ő maga

is lírikus, akinek nyugodtan érzelmes hangulatszínét tökéletesen respektálják a tanító lelkiéletének kereteit. Azonban Bonifazio gazdag és teljeselőtű ezek között a keretek közt, Bassano pedig félszeg és szorongó. Már itt érezzük, hogy új hangokat kell keresnie, hogy az ő mondanivalóját a Bonifazio szavaival nem lehet kifejezni. Bassano első lépése a megújodás felé már Cittadella-i képében érezhető: S Arslan elfelejti, hogy ez a kép már mennyire át meg át van hatva Pordenonétól. A dramatikusan exaltált mester ragadja őt magával a kontemplatív líra köréből, ő mutat neki új utat. Érdekes az, hogy majdnem egyidejűleg, nem sokkal később, Bonifazio egy másik növekedése is Pordenone hatása alatt újhódik meg: Tintoretto. Érdekesebben rajzolódik tehát Pordenone hatása a Tintoretto—Bassano generációra, arra a nagy szellemi fordulatra, amely a XVI. század közepén Velence művészetét átalakította.

Gombosi György

ARRAS. Most szentelik fel újra a világháború folyamán elpusztult arrasi katedrális, amelynek restaurálási munkálatait nemrégiben fejezték be.

BOSTON. A múzeum megszerezte Andrea Mantegna egy jelentős és eddig ismeretlen félalakos Madonnáját, amelyet Giuseppe Fiocco 1450 köré datál. A kép olasz magángyűjteményből származik.

BUFFALO (U. S. A.). A buffaloi múzeum megszerezte Lorenzo di Credi Jézus születését ábrázoló és a XVI. század első tizedében készült tondóját, amely azelőtt firenzei magángyűjteményben volt.

PARIS. Antoine Bourdelle két jelentékeny bronz-szobrát, a buenos-ayresi Alvear emléket mellék-alakját a Musée du Luxembourg bajáratánál állították fel.

CIMLAPUNKON Pásztor János szobrászművész Gyermekfejét közöljük, mely jelenleg mint *dr. Medgyessy Ferencnek* a f. évi 4. számunk címlapján közölt Táncoosnője és *Szónyi Istvánnak* ugyane füzetünkben — 126—127. lapokon — reprodukált két festménye az ez-évi veneziai kiállítás magyar osztályában látható.

Felülső szerkesztő: Dr. Majovszky Pál

Főmunkatárs: Dr. Lázár Béla

Segéd-szerkesztő: Dr. Péter András

Kiadó: Ormos György

Magyar Művészet. 1934. 7. szám

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