

Egy budapesti magán- muzeumban.

— Az Alkotmány eredeti tárcája. —

I.

Aki a világvárosnak induló modern magyar metropolis lármája elől rövid időre menekülni akar, azt hiszem, szívesen keresi föl a csendes Budát. Aki az üzleti-élet vásári lármájától szabadulni vágyik, hogy pár percig hangulatainak adja át magát, akaratlanul is a Várba téved, végigsetál a Halászbástyán, megáll annak néhány pontján, kitekint a komoly román boltívek között a délutáni napsütésben sütkérező városra, önfeledten téved tovább a Verbóczy-utca sárga házsorai között, és az Ostrom-utca torkolatánál önkéntelenül is megáll egy szabálytalan terecsken. Még csak pár lépés, és az álmok világa megszűnik, itt még nem hallatszik a villamos vasutak csilingelése, de kezdődnek már a modern négyemeletes házak magas zárt silhouettejei, ott áll a válaszuton: itt még a Mult levegője lengi körül, pár perc még csak és már ott találja magát a Ma küzdelmei közepette.

Bizony nehéz innen tovább menni! De akaratlanul is magára vonja a figyelmet egy vadgesztenyefák közül előtűnő kapuzat, a maga kellemes, nemesen előkelő arányaival, mely a környező impozáns kőfallal együtt különálló, tekintélyes telek bejáratát sejteti. Bár a főépületből a térre jóformán a felső galleriának csak egy tornyocskája tekint, első tekintetre

látjuk, hogy renaissance-épitménnyel van dolgunk. De elég a kapura ránézünk, egyszerű nagyarányu, fogsor-diszú architrávjával, melynek kedves befejezését négy álló, renaissance putto képezi, a maguk mérsékelt mozgalmasságával kellemes ellentétet képezve az architráv szigorú komolyságával. A négy évszakot ábrázolja e négy kis gyermekalak. Bájos szülöttjei ezek koruknak, zárt kőszzerű tömegükben is élet, mozgás van, ha zöld lombkörnyezetükben megvilágítja őket a délutáni nap sugar.

Amennyit kívülről látunk, annyi elég arra, hogy az épületnek bizonyos előkelő zárkózottsága fölköltse érdeklődésünket. Kinek a tulajdonát képezi? Mi van a masszív tölgyfakapu mögött?

Akiknek megadatott, hogy e palota belsejébe betekintést nyerjenek, azt hiszem, megégyeznek abban, hogy ott oly magán-muzeumot találnak, mely fővárosunkban ritkítja párját. Az Enyedy Lukács-féle gyűjteménynek jelenlegi tulajdonosnője *ösv. gróf Ladányi Niczky Andrásné*, aki, — bár a gyűjtemény legkevésebbé van a nyilvánosságnak szánva, — az érdeklődő szakembert a legnagyobb szíveséggel vezeti körül termeiben és kérdezősködéseire nagy készséggel és szakértelemmel adja meg az adatokat. A gyűjtemény nem csupán egy kor és iskola művészi termékeit foglalja magába, — az antik szobrászat pár szép képviselőjén kezdve, és végezve a XVIII. század műalkotásain, lehetőleg minden kor és nemzet művészete képviselve van, nem annyira a mennyiség sulyával, mint pár muzeális értékű ritka darral.

Kezdjük meg szemlénket egy Praedestinában kiásott női alakon, mely felfogásban sok rokonságot mutat a sidoni sarkofag sirató nőivel. Mérsékelt mozdulata, finom arányai a draperia egyszerű, összehuzott kezelése, a monumentálisan zárt, kőszzerű silhouette, az antik plasztika legjobb korára vallanak. Méltó társa egy pregamoni férfi-akt, melynek azonban csak torzóját tarthatjuk eredetinek, jellemzően antik vonalával, bár a törzs mozdulatában levő tulerős kontraszt és a hasfal naturalisztikus mintázása kissé a késői antik plasztikára emlékeztet. Feje és végtagjai utólagos, nyilván renaissance-kori kiegészítések. Nézzünk még egy méltóságteljes nyugalommal ülő római nőt, talán Minervát, továbbá egy klasszikus római reliefet, mely a falva van alkalmazva s még néhány kortársát és egy román vagy inkább, bizánci kőmedence meglepetésével térjünk át a középkor művészetére, mely pár ritka szép darabbal van képviselve.

Hogy a plasztikánál maradjunk, tekintsünk meg egy reliefet, mely a Madonnának az Atya és Fiu által megkoronáztatását ábrázolja Nagy Károly koronájával. Elrendezése, a közepén trónoló Madonna és kétfelől az Atya és Fiu alakja, a draperia kezelése, jellegzetesen mutat a Nagy Károly korabeli román stílusra. A relief amiens-i eredetű, rokonai a Musée Clugnyban található.

Időrendben haladva egy életnagyságu Madonna vonja magára figyelmünket, mely még teljesen román hatás alatt komponáltatott, de faragásában már gothikus mű. Egyik szom-

szédja ennek egy gyönyörű délnémet (sváb) polikrom fafaragás, a halott Megváltót át-
ölelő Fájdalmas Anya rendkívül patinázódott
aranyozásával már a kifejlett gothikát képviseli.
Tekintsük meg a burgundi XV. század-
beli, tehát későbbi — gothikának egyik ritka
termékét. Dacára a XV. századnak, egészen
primitív művel van dolgunk. Szent-Mártont
ábrázolja lóháton az érdekes olajfa-faragvány,
amint a szent kabátját kardjával kettévágja,
hogy annak felét egy hálálkodó szegénynek
nyujtsa át. Főleg a gothikus kontraposzt
szempontjából érdekes ez a csoport. A szent és
tova törzsének csavarodása, továbbá a vég-
tagok mozdulatai nagyon jellegzetes például
szolgálhatnak. Mint minden primitív művészet,
az anyagszerűség törvényeit mindenkéül fölött
érzi és a csoport körrajzában a teret jól töltő,
egyensúlyozott elrendezésre törekszik, a kompo-
zionális kvalitásokkal arányban nem álló
mintázás és anatómiai fogyatékoságai mel-
lett is.

Még mindig a plasztika birodalmában ma-
radva, Veit Stosz mester (1450—1533) műhe-
lvére vall egy Szent-Sebestvénnel nagy benső-
séggel ábrázolt fa-szobra. Rokont ezzel a XV.
századbeli fafaragásnak két gyönyörű polikro-
miájú képviselője (Szent-Katalin és Szent-
Borbála). A XV. századbeli francia plasztika
szellemére utal egy márvány-relief, mely a
Megváltót ábrázolja turbános alakok között.
A háttér aranyozása ma már lepopt, az egyik
alak kiegészítése is utólagos és teljesen hibás,
mindazonáltal e mű. kompozíciójában, mintá-

zásában azonnal felismerhető a kiváló mes-
ter. Későbbi, XVI. századbeli egy nápolyi alto-
relief, mely Krisztus alakját a 12 apostol között
ábrázolja. A Messiás középpont áll, az apostolok
körülötte kétoldalt helyezkednek el. A háttér
erősen mélyített, az egymás mögött sorakozó
alakok rávallanak arra a szellemre, ahogy a
későbbi renaissance a relief törvényeit kezeli.
A XVI. századbeli spanyol fa-szobrászatnak
két érdekes képviselőjével találkozunk itt,
nem kerüli el figyelmünket két spanyol tem-
plomi oszlop sem (valószínűleg baldachin-
tartók voltak) a maga naturalisztikus állati
és növényi díszivel.

Vezzessék át bennünket a festészet világába
egy kis fa-triptychon, mely az arany háttér
jellemzetesen finom fa-égetéseivel és karcsu,
leheltszerű alakjaival azt a sienai művészetet
juttatja eszünkbe, melyből *Simone Martini*-ék
etherien finom művészete kinőtt. Minden való-
színűség szerint sienai, bár az előzőnél későbbi
koru az angyaloktól környezett «Madonna della
Stella», természetesen szintén fára festve. Tek-
intsük meg egyik szomszédját, a firenzei
San Marco zárda refektoriumában levő *Beato
Angelico* által festett keresztrefeszítésnek e régi
másolatát. Fára van festve és gipszre huzva e
temperakópia, mely eljárás a mű nagy régisége
mellett bizonyít és különös érdekességet ad e
másolatnak az, ha tudjuk, hogy raguzai ered-
etű, honnan a nagy fiesolei mestert a freskó-
elkészítésével megbízó St. Marco-zárda rend-
főnöke is ered.

Talán helyénvaló lesz, ha most tekintjük

meg az olasz diszitő-művészetnek egy csodaszép
darabját. Egy menyasszonyi láda előtt állunk,
amely formájában, tectonikus tagozottságában
még teljesen kora renaissance jelleget mutat,
de azt hiszem, nem tévedünk, ha azt a XV. szá-
zad közepéről való sienai műnek tartjuk. Isme-
retes, hogy a sienai művészet már a XIV. szá-
zad végén hanyatlásnak indul, a versenytérét
átadva a diadalmas firenzei iskolának, mely-
nek realiztikusabb törekvéseiből bontakozik
ki az új kor művészete. De a nagy hagományok
a műhelyekben tovább élnek, ha a középkor
rajongó miszticizmusa az újabb kor erőteljes
realizmusával szemben nem is képviseli a kor-
szellemet. Az orszáklánkörmökön álló láda felső
fogsoros párkánya alatt friz-szerűen vonul
végig egy képsorozat: az élet utjain elinduló
ifjú életéből. A cselekmény ábrázolása emlékez-
tet arra a módra, ahogy a régi nagy sienaiak
szereplőiket felvonultatták, térbeli egymás-
utánban ábrázolva a cselekmény időbeli folya-
matát. A kompozíció szelleme még a hagyomá-
nyokon alapszik, nagyon helyesen érezve meg
a kizárólag diszitő természetű feladat törvé-
nyeit, még a technikai eljárásban, ecsetkezelés-
ben a régiekre emlékeztet, de az újabb szellem
naturalizmusa, főleg a távlat érzetetésében s
a koloritban már benne van. Szinben alig tu-
dunk bájosabbat elképzelni a rózsaszínek s
világoskékek azon derült skálájánál, mely az
akció-hangulatát tolmácsolja. A képsorozat
színhangulatával remekül összehangzanak az
ornamentika kékjei és gazdag aranyozása, a
kellemes ivben hajló fedél dekoratív kiképzése.

...a zald... a Borgnese es...
egyesitet cimere látható, fődiszitó-motivum-
ként, behelyezve a javarenaissance egyéb
ornamentális elemeibe.

Elértünk a gyűjtemény másik fénypontjá-
hoz: egy *Pinturicchio* (1454—1513.) ecsetére
valló Madonnához. Az ábrándos tekintetű
Madonna gyöngéd mozdulattal tartja ölében
repeső gyermekét, míg a háttérét a nagy
mester ismert bájos gyermekalakjai töltik ki.
Érzésvilágban, színben hiven mutatja be a
mű a nagy quattrocentista mester felfogását.

Egy egykoru *Rafael kopiának* különös ér-
dekességet ad azon historiai tény, hogy az
eredetije elveszett, másolatok róla a Louvre-
ban és a kölni muzeumban található. A
Madonna enyelgő mozdulattal tartja fátyolát
a repeső bambino felé. A kép felépítése in-
kább diagonális szerkezetű és az eleven gesz-
tus a nagy urbinoi mester későbbi korára vall.
Érdekes, hogy a világítás a Madonna és
Szent-József alakjaira a bambino felől látszik
jönni! A Madonna piros öltönye és a karján
levő elevenzöld draperia — tehát a kép kö-
zepén a complementair színeknek koncent-
rációja — biztosan egyensúlyozza a kép szín-
értékeit, teljessé téve a harmoniát a bambino
és Szent-József fejének a kép sarkaiban el-
helyezett világos színfoltjai, melyek a nagyon
letompított sötétzöld háttérre rajzolódnak.

Nagyon érdekes a V. S. B. 1585 jelzésű
(Venturius Salimbene Bevilacqua?) három
király imádás, ugy kompozicionális, mint ko-
lorisztikus szempontból, bár mély tonusai
erősen meg vannak támadva. Perugiából való

Facchinotto-nak (1474—1510) a szignifikanciájával ellátva egy érdekes festmény, mely Tóbiást ábrázolja az angyallal. A mozdulatok, az összehajló alakok arckifejezése, a háttér tájképe és levegője, a képen végigvonuló lírai hangulat finomsága mély benyomást tesz a szemlélőre.

Rendkívül figyelemre méltó egy fára festett képecske (nyilván egy predella) négy egymás mellett sorakozó fél alakkal. Az en face álló alakok közül három cédulát tart kezében, melyeken gothikus betűkkel Antonius de Lyra, Aeskulap és «Papa Alessandro» neve olvasható. A festési modor spanyol mesterre vall, de még az idézett feliratok is arra utalnak. Tudjuk, hogy a spanyol festészetben a renaissance hatását csak igen későn érezteti, és így a korai renaissancera emlékeztető felfogás nem mond ellent a kép cinquecentista eredetének.

A késői olasz renaissance és barokk-kor képviselői között találjuk *Brusatorci*-nak (1494—1557) egy fekete márványra festett kompozícióját, *Baldassare Peruzzi*-nak (1481—1537) két monumentálisan ható architektonikus festményét *Cignani*-t és *Cigoli*-t, továbbá *Bronzino*-nak minden kvalitását mutató két nemes ifju életnagyságu alakját ábrázoló alkotását. E kiválóbbakon kívül több más kisebb mester képviseli az olasz renaissance korszakát, melynek még több jelessége adózott a nagyértékű gyűjteménynek, — persze öntudatlanul.