

A Szépművészeti Múzeum régi képtárá-
nak leggazdagabb és művészettörténeti
szempontból legjelentősebb része a régi
olasz mesterek képeit tartalmazó gyűj-
temény. Új rendezésben látható *Petrovics*
Elek utolsó munkája a múzeumban. Ki-
tűnően sikerült: jóval közelebb hozza a
közönséghez régen elmúlt századok nagy
művészetét. Mégis, aki megfigyeli a va-
sárnaponként állandóan növekvő közön-
ség érdeklődését, észreveszi, hogy az első
három terem látogatottsága elmarad a
többi mellett. Ezekben a termekben az
olasz festészet kezdetének termékei lát-
hatók, az első kettőben a trecento, a har-
madikban a quattrocento művei, tehát a
tizennegyedik és tizenötödik század festői
emlékei: a primitívek, ahogyan egy szó-
val és igazságtalanul ezeket a festőket
elintézni szokták.

Soraimnak az a célja, hogy ezeknek az
elhanyagolt termeknek szépségére is fel-
hívják a figyelmet, hogy kissé áthidalják
azt a nagy távolságot, mely a mai átlag-
os gyűjteménylátogatót ettől a régi mű-
vészettől elválasztja.

Ebben a három teremben is mély em-
beri érzéseket fog találni, mély művé-
szettel formált kialakításban. Az emberi
lélek vallásos alázatosságának megragadó
remekeit, a melynek magasztosságát ké-
sőbbi korok sem multák felül. Már ebben
a három teremben is óriási utat futhat
be, a sienaiak készítette könyvtábláktól
Domenico *Gairlandajo* festményéig vezető
kétszáz év talán nagyobb változásokat és
átalakulásokat hozott a festészetben, mint
az azóta eltűnt négy és félszáz esztendő

Assisi Szent Ferenc lelke

A bizánci művészetből, mely a trecento
kora előtt régen megállott fejlődésében
és évszázadokon át, jelképes és sablon-
szerűen gyakorolt, teljesen élettelen után-
zássá vált, gyűjteményünk első terme ad
némi kóstolót: egy XVII. századbeli bi-
zánci festményt, mely a Madonnát és a
kis Jézust ábrázolja fénylő, dus arany-
alapon tulvilági jelenségekként, örege-
sen, üres arccal, istenségük minden kül-
sőséges hangsúlyozásával. Négy-öt év-
századdal későbbi kép ez, a terem
trecentokori olasz képein a merev Madon-
nák még mindig életteltesebbek, a sienai
mestereket több, frissebb alakítóerő kész-
tette munkára. Náluk is még esillogó
aranyalap hangsúlyozza a Madonnák és
Jézusok isteni fenségét. A körük se-

Farkas Zoltán

Budapestre vonatkozó ujságcikkek

Osztó

Szerző:

ÉGI ÉS FÖLD

708

Cím:

MŰVÉSZET

Idő:

1893

Forrás:

Ujs. Njs.

Személy:

Helyszám:

(Hely)

(Idő)

(Köt. v. füz.)

(Oldal)

1893 VI. 26.

reglő szentek és angyalok jóval kisebb
testi méretűek és merev egymásmelletti-
ségben, merev imádatban sorakoznak
fel. De ime, a kép alján még parányibb
méretben ott kuporognak már a donáto-
rok, az az alázatosan istenfélő házaspár,
amely a festményt megrendelte és oda-
merészkedett Mária trónusának legalsóbb
lépcsőfokához; a miniatűrök intimitása
behatolt a sacralis képek fenségés vilá-
gába. A Madonnák arcát, hideg vagy ál-
matag fenségüket néha-néha már mo-
soly enyhíti, a szűz megcirógatja gyer-
mekét, meg is szoptatja, a gyermek Jézus
pedig már nem koravén. Öreges, arcát
gyermekien együgyű kezdi felváltani,
néha játékosan anyja felé nyúl. Sőt a
század vége felé furcsább dolgok is tör-
ténnek: ujját szopogatja, mint a földi
gyermek és a mi csodák csodája, a trón-
oló Mária és gyermeke köré sereglő
szentek már nem mindig állanak szótlá-
nul, extatikus bámulatban, mozdulatla-
nul kövé merevedve, hanem néha beszél-
getnek egymással. Az istenség dicsőíté-
sére ábrázolt helyzet közeledik kissé az
éléhez, jelenetté válik, a jelenet pedig
cselekvés és a cselekvés: élet.

A vak imádat és megsemmisülésig fo-
kozódó alázat helyett assisi Szent Ferenc
lelke elevenedik meg előttünk: a cselekvő
istenfélelemé. De ezzel egy másik nagy
emberé is, aki a művészetbe vitte át ezt
az elvet: Giotto lelke, melynek egész
Itáliára kiáradó visszfénye gyorsan át-

alakítja a trecento festészetét. Giotto vi-
lága ellentétben a bizánci művészet fen-

séges, merev mozdulatlanságával, benső-
ségesen mozgalmas, csupa cselekvés,
csupa sürgés-forgás, csupa sokrétű ér-
zelmesség.

Két fölötté érdekes és Giottohoz közel-
álló falfestményrészlet idézi élénk gyű-
jteményünkben ezt az új és eleven vilá-
got. Az egyik a művészibb, sőt remekmű:
kis, alig arasznyi freskótöredék, mely át-
szellemült középkori női fejet ábrázol.
Az assisi alsótemplom egyik freskójából
vágta ki a XVII. században, egy átala-
kítással kapcsolatban. A másik freskó-
töredék már jóval jelentéktelenebb, de
viszont igen jól mutatja be Giotto köré-
nek mozgalmas cselekvésábrázolását.
Assisi Szent Ferenc látomásait látjuk,
melyen a szent extatikus elragadtatás-
sal tárja szét karját. Ez a freskó fölötté
drámai életábrázolás, de távol áll még
ninden realiztikus szemlélettől, éppen
ugy, mint Giotto művészete is teljesen
spiritualis jellegű: a lelkiség mozgalmát
adja, de nem a test, vagy a világ külső
megjelenését.

A művészet leszáll a földre

Távlat, térérzés, anatómia, kolorizmus
a trecento kezdetén, közepén, sőt még
vége felé is idegenek a művészettől,
mely az ábrázolásokat nem velük teszi
életteltesebbé és emberibbé, hanem a lel-
kiség dúsabb mozgalmasabb és igazabb
kialakításával, a rajongást kereső hívőt
és imádotjtait merev elmélyedés helyett

uj lelki izgalom kapcsolja össze: a cse-
lekvés ünneplése.

Nagyon jól figyelhető ez meg gyű-
jteményünk egy igen szép darabján, egy
predellán, oltárképrészleten, mely idő-
ben a XV. század elejéről, de felfogásban
a trecento legvégéről való. Giovanni da
Ponte firenzei festő műve. Szent Kata-
lin eljegyzését ábrázolja. Ezt a kompozi-
ciót nemcsak az érzelmi élet bensőséges
felfogása teszi igen jelentékennyé, ha-
nem az a változás is, mely a trecento
elejének festményeitől megkülönbözteti:
az élet öröme mindinkább belévonul a
vallásos ábrázolások fenségés világába.
Öreges, fáradt, az extázis lázában elégett
arcok helyett csupa fiatal, szép arcot lá-
tunk, a felmagasztaltatás belső tüzetől
elsorvasztott és görnyedt testek helyett
csupa sudár, szépen nőtt arányos, sőt
bájos emberi alakot, és észrevehető az a
főrekvés is, hogy az alakok elrendezése
cépen kiegyensúlyozott legyen egy meg-
határozott tér arányos kitöltésével

A cselekvés ábrázolása után a követ-
kező lépés a quattrocento, a tizenötödik
század nagy ujtása a képzőművészet te-
rén a cselekvőnek és környezetének éle-
sebb megfigyelése volt.

Ami a trecentóban még csak ritka,
szórványos jelenség, a quattrocentóban
uralkodó áramlattá válik: a művészet
felfedezi a földi embert és földi világot
és a földi lét szépségével kezdi ünnepleni
az istenséget, az égi világot. Meglátja az
emberi test szépségét, fiatalágát, erejé-
nek teljét és az öregséget is. Végigtapo-
gatja tagjait, gondosan megfigyeli azok
arányait, hajlékonyságukat éppen ugy
élvezi, mint mozdulataik súlyát. Beléte-
kint az emberi test strukturájába is.
Egyszerre eltűnnek a súlytalan és csont-
talan, csak fáradtan élettelen husból álló
alakok. Felfedezik a ruha és test szerves
viszonyát: a test már nem tűnik el a
ruhában, ez már nem pusztá diszitó esz-
köz, együtt él a testtel, melyet elrejt
ugyan, de mégis láttat: a ruha is eleven
életet nyert. De nemcsak életet, hanem
új szépséget is: az anyagok pompáját.
A bársony, a brokát, a selyem, a színes
posztó, a csillogó fémek, az arany és
ezüst, a fényes vas, vagy a színes kövek
anyaguk összes természeti szépségeivel
jelennek meg előttünk, a festőt már
nemcsak az átszellemült istenimádat ma-

gaszto ssága ihleti, hanem az anyagok természeti szépsége is.

Mohó felfedezésvágy hatja át a quattrocento festőjét. Nyit szemmel néz körül a világban. A képtárgy környezetének és háttérének már nem aranyozott sikot választ, hanem felhasználja azt a világot, melyben ő maga is él. Csarnokokat, házakat, utcákat, városokat láttat, vagy, pompázó épületrészeket, oszlopos fölkéket gazdagon faragott kövekkel, sőt néha már butorokat is. Mindezen nehéz problémák elé állítja, melyeket elődjei nem láttak: a térábrázolás kérdéseit kell megoldania. Hiszen már nem egy egyetlen síkba sorakoztatja fel alakjait, ezek már nem laposak, hanem domborúak. Felvetődnek egyszerre a távlat érzékeltetésével járó összes feladatok. Azaz, hogy miképen tüntessük fel a tárgyat, mely térnek hátsóbb részeiben van? Különösen, ha mint az épületek egyenes vonalakban helyezkednek el és ezek az egyenes vonalak nem párhuzamosak a kép síkjával? A perspektíva nehéz problémáit meg kellett oldani!

Észreveszi a quattrocento festője a fény hatásait és birkózni kezd visszaadásukkal. Megkezdődik tehát ez a hosszú folyamat is, mely végső megoldásokhoz csak a XIX. század második felében juttatja a festészetet. De a szétszórt belső világításban megjelenő árnyék szerepét már a quattrocento festője is ügyesen felhasználja, kerekre tudja modellálni az emberi testet és így teret éreztet a tárgyak köré.

Naiv naturalizmus

Mindennek eredményeképpen az istenséghez való felülemelkedésbe — mert hiszen az ünnepi téma e korban is a hit és vallás világából való — belévonja az érzéki földi élet örömeit: ezek naívnul csillogó fiatalságával aranyozza be áhítatának üde termékeit. Minden vonatkozásban szépséget keres. Egységes és nagy hatásra összesíteni még alig tud ugyan, belevész a részletek fölött érzett gyermekes örömebe.

Mindenképen gazdagítani törekszik a festés technikáját is. Különösen a különböző táblákra festett képeken. A tempera-festésből kihozza annak legvilágítóbb hatásait, a lakkozással pedig jóval festőibb hatásokat iparkodik adni sötétebb színeinek. Végre a kor vége felé kapva-kap az északról jött olajfestésen, mely gazdagabb és életteljesebb, a való-

sághoz hivebb ábrázoláshoz segíti. Vagy pedig sokrétűbb hatás elérése végett kombinálja ezt a két festői technikát.

Közben felfedezi az emberi arcok százazernyi sokféleségét, melyet meghökkenve lát meg az északi festők alkotásain. A földi életen tulumelkedett és sablonossá vált típusok helyett egyéni arcképeket kezd festeni és egyszerre felbukkan az arckép is, mely eddig csak néha-néha jelent meg egynemely freskón. Az arckép, a híven lefestett, különleges jellemzőségeivel ábrázolt ember. És a művész különben sem mindig emlékezeti képekből állítja már össze festményét — gyakran le is fest egyetmást.

Es ime feltűnik kezdetben igen szerényen a tájkép, mint háttér, sőt néha már mint környezet is. Giotto még nagyon egyszerűen és sommásan bánt el véle: egy-két zöldes pamaccsal jellemezte a fát, az erdőt, de a quattrocento festője már gondosan másolgatja le a fák formáit, leveleit és éppen olyan aprólékosan festgeti oda a fű szárait, vagy a közüle kikandikáló naiv kis virágokat.

S ha már az élet ennyire belétolult a művészet magaszto sságába — csak természetes, hogy a festői egyéniségek is jóval különállóban jelentkeznek, mint a trecentóban. A trecento művésze még erősen a tradíciók hatása alatt áll, a quattrocentóé már inkább az ugynevezett valóságot keresi és ezt minden művészegénység másképpen látja ebben az időben, midőn az epigonok kezén a naturalizmus még nem válhatott sablonná.

Ez azonnal szembeötlő a harmadik terebben és a negyediknek, valamint a kabineteknek ama festményein is, melyek a quattrocento lelkiségéhez tartoznak. Kiváltképen, ha a kiemelkedőbb alkotásokat hasonlítjuk össze egymással és mentől jobban közeledünk quattrocenti gyűjteményünk vége felé, annál jobban kell észrevennünk, hogy naiv formavilágában valami új készülődik: a gyorsan és mohón szerzett megfigyelések gazdságából mértéktartóbb és összefoglalóbb stílus kezd kialakulni. Új lelkiség, mely a tömördek tárgyi gazdagodásból és a látás új módjából összefoglalóbb és emelkedettebb alkotásmodort formál ki. Ez ugyancsak a cinquecento világának a renaissance delelőjének eredménye lesz — de a quattrocento csodásan friss tavaszában néha már megérezhetjük az eljövendő nyár melegét.

Farkas Zoltán.