

## RÉGI OLASZ MESTEREK LONDONBAN

LONDON nagy szenzációja a régi olasz művészet kiállítása. Boldog Lország, egészséges társadalom az, amelynek ilyen szenzációja van, melyet ily előkelő művészi esemény tud lázbahozni. Karácsony előtt egész London szorongott az olasz műkincseket a viharos óceánon szállító olasz csatahajó sorsán. A lapok napról-napra közölték a Lionardo da Vinci parancsnokának radiogrammait a kockázatos útról, melyre egy nagylelkű kultúrnemzet bocsájtotta legféltebb kincseit a művészet és a kultúra nagy nemzetközi szolidaritásának jegyében. Ezrek várták a londoni dokkokban az olasz hajó érkezését, melyet ünneppé avattak; kíváncsi ezek voltak tanúi az olasz matrózoktól kísért drága ládák éjjeli befuvarozásának, a lapokban megcsodálták a milliókra kiállított biztosítási, kötvény fakszimiléjét. Az új év első napján a legműveltebb és legelőkelőbb London tolongott a kiállítás megnyitására a Royal Academy termeiben. Napi és hetilapok sorozatokban közölték és közlik a kiállítás remekműveit. A riportok ezúttal vigasztaló kultúr-történetet írtak egy jobb sorsra érdemes korról.

Az olasz mesterek nem jöttek egészen idegenbe. Az olasz szellem hosszú századok óta otthonos Angliában. Beszivárgásának és elterjedésének hosszú története van, mely visszanyúlik Nagy Szent Gergelyig, aki Szent Benedek hittérítő fiait, a nagy pápa rendtestvéreit az új evangéliummal és az Itáliában gyökerező új kultúrával küldte a szigetországba. Az angol irodalom külön fejezetet szentelhet az olasz rajongásnak, elég a Spenser, Byron, Shelley, Keats és Ruskin nevét említeni. Az angol művészet történetének több korszakát frissítette fel olasz ihlet. Palladio, a neoklasszicizmus kora előtt sehol, saját hazájában sem hódított annyira mint Angliában, melynek puritanizmusa szívesebben fogadta a reneszánsz végső tiszta leszűrődését, szívesebben mint a Vignola izmos karján mihamar a barokkba örvénylő olasz architektúra. London újabb és legújabb monumentális építészetének ünnepies hangszerelésében a Palladio ívvel kombinált ritmikus kettős oszloprendje a legkedveltebb motívum. A Chippendale-bútor praktikussá, kényelmesebbé, könnyedebbé alakított barokk, s az Itáliát járt Robert és Jacques Adam stílje alapján olasz, római. Az angol festészet legnagyobb korszakának, az arcképben jeleskedő XVIII. századnak igazi múzsája a velencei festészet és kivált a ragyogó Ticián. A XIX. század angol prerafaelitái meg az olasz quattrocento előtt hódoltak. Az angol szellemnek hagyománya az olasz kultúra, az olasz művészet, az olasz föld szeretete. Nemcsak észak fenyője álmodik dél pálmájáról, amint a német költő sóhajtott, de az angol köd is vágya-

kozik a tűző olasz napsugár után. A régi és örök törvény az ellentétek vonzásáról a kultúrában is érvényesül.

Nem csoda, hogy az angol főváros oly szívesen fogadja az olasz művészet nagy halhatatlanjait. S a politikai szándék és a kétségtelen propagandisztikus cél mellett érthető az olaszok respektusa is az angol szellem, az angol nívó előtt. Az angolok óhajtották, az olaszok ambicionáltak ezt a kiállítást. A frigy szerencsémért az érdek és a haszon — morális haszon — sem hiányzik belőle, viszont ezeknél sokkal többet is jelent.

A kiállítás anyagának több mint felét Itália szolgáltatta, állami, községi és magángyűjtemények, egyházi közületek. De Európa minden kultúremzete, minden nagy képtár és tekintélyes gyűjtő elküldte hozzájárulását. Amerika sem maradt el. A londoni National Gallery, egyike a világ leggazdagabb, anyagában legkiegyenlítettebb képtárainak, mindössze egy darabbal adta le előkelő névjegyét, Ticiánnak legújabb szerzeményű, egykor Van Dyck birtokában volt pompás „Velencei családjaival“. A kivált északolasz, velencei és ferrarai mesterekben gazdag Trafalgar Square-i nemzeti képtár mintegy szerves kiegészítője a kiállításnak, melynek alkalmából a National Gallery, Sir J. Duveen adományából egy új olasz termet nyitott meg, a British Múzeum olasz rajzaiból és metszeteiből, könyvtára pedig gazdag olasz miniaturáiból rendezett időszaki kiállítást. Az angol gyűjtők vetélkedtek a kiállítás sikerének biztosításában, élükön V. György királlyal, aki félszáznál több művet bocsátott palotáiból rendelkezésre. A kiállítás másik fővédnöke, az olasz király három művel szerepel, s eggyel egy harmadik koronás műbarát, a svéd király.

Az angol születési és pénzarisztokraták művészetpártolása régi nagy hagyományt fejez ki. Nemzeti kötelességteljesítésnek tekintik a művészet felkarolását és a közgyűjtemények gyarapítását, s ez a társadalmi bon ton-hoz tartozik, akár a jól öltözködés, a club, a lóverseny és a világtúra. Tekintélyüknek s a labourizmus hullámai közt is népszerűségüknek nem csekély mértékben ez egyik tényezője. A magyar arisztokrácia Széchenyi után is tanulhat tőlük.

Az angol, elsősorban a londoni múzeumok, a nagy világegyesítések mellett elsősorban a magánosok áldozatkészségének köszönhetik páratlan gazdagságukat. A National Gallery remekműveinek háromnegyed része gyűjtők ajándékából, hagyatékából áll. A közgyűjteményekről való megemlékezés vagyonos angol családoknál, kivált a történeti családoknál szinte a végrendeleti szokásjoghoz tartozik. Szerényebb módú angol családok lakásának falain is gyakran találkozunk az obizgát római és velencei vedutákkal, a via Sistinán vásárolt, de nem mindig jóhiszeműen készült „rafaeleszk“ vagy „carraccieszk“ Madonnákkal, Fra Angelico kedvelt firenzei zenélő angyalainak másolataival. Angol gyűjtők régi angol metszetek és bútorok, orientális tárgyak mellett legjobban a régi olasz művészetet kedvelik. Többnyire valódi szakértelemmel gyűjtenek, bár ők sem mentesek a gyűjtők azon nemzetközi gyengéjétől, hogy a hangzatos mesternevet olykor a kvalitás elé helyezik, hogy képeik elkeresztelésénél legalább az egyik szemüket behűnyják. Akad a londoni olasz kiállításon is angol kastélyok rejte-

keiből előkerült nem egy oly kép, mely mint Fra Angelico, Botticelli, Giorgione vagy Annibale Carracci vonult be a Royal Academynek a Piccadillyre nyíló pompás cour d'honneurjén, s a kiállítás bezártával mint szerény iskolamű fog onnan visszamenni.

A londoni olasz kiállítás egészen kivételes jelentőségét nem az érdekes külső körülmények adják meg, nem is a statisztika, mely eszernél több műdarabról — a rajzokkal együtt — 28 Ticiánról (19 kép és 9 rajz), 37 Rafaelról (8 festmény és 29 rajz) és 10 (8+2) Fra Angelicóról számol be, hanem megadja a kiválasztásnak, belső felépítésnek és külső elrendezésnek módja. A kiállítás hét század olasz művészetét mutatja be, legválogatottabb darabjaiban, 1200—1900-ig, Cimabuetól Segantiniig. Óriási távlat a múltba, s hegyormokon keresztülvezető ragyogó, egységes, egyetlen nagy ívben lendülő út a múltból a jelenbe. A művek kiválogatása tervszerűen, a korszakok, iskolák és mesterek helyes méretezésével történt. Teljes áttekintést nyerünk az olasz művészet fejlődéséről, a legkülönbözőbb helyekről hozott legjellemzőbb példákkal. Olyan bemutatás ez, melyre egyetlen múzeum sem képes. Rég szétszórt képek vagy képtöredékek kerülnek századok múlva újra egymás mellé. Nagy mesterek műhelyéből kikerült testvéralkotások találunk újra egymásra. Igazi, hiteles remekművek közvetlen közelségén mérhetők itt le a vélt remek. A Giovanelli-féle „Tempesta“ szomszédságában nem egy ál-Giorgione halványodik el.

Ettore Modigliani, a milánói Bréra igazgatója, a kiállítás legfőbb rendezője, az anyag kiválasztásával és helyszíni elrendezésével alapos tudásának, átfogó emlékméretének, éles kritikájának és finom ízlésének adta újabb fényes bizonyágát. Hatalmas szintézissel szemlétetően mutatta be az olasz művészet csudálatraméltó fejlődését. Kitűnő angol munkatársaival kritikailag rostálta meg nemcsak az egyes műveket, hanem jelentőségükben lemérte az iskolák és stílusok fejlődéstörténeti szerepét is.

A kiállítás az olasz művészet fejlődéséről szilárd kontúrokkal megrajzolt teljes képet ad, s meggyőző demonstrálással szállítja le bizonyos műtörténeti divatok értékét és szolgáltató mellőzött mestereknek, vagy mesterségesen alászállított korszakoknak igazságot. Az olasz művészet egységes képét így hiánytalan együttesben szemlélve, a primitívek és a kezdők meg kezdeményezők fölé emelkedik újra a reneszánsz két nagy százada, a quattrocento és a Cinquecento, friss természetszemléletével, tiszta formalításával, technikai tökélyével, meghatott áhítatával az egyik, s nagyszabású felfogásával, emelkedett lelkiségével, leszűrt telivér festőiségével a másik. Kellő mértékére száll le az utóbbi évek ízléstözsdején túlmagas árfolyammal jegyzett barokk. Sajátos sorsa volt a barokk értékelésének az utóbbi évtizedekben. Miután a Burckhardt nemzedéke, a materializmus és racionalizmus kora lebecsülte, bombasztikusnak, formailag ízlés! eltévelyedésnek, tartalmilag üresnek, retorikainak tartotta, az új század első évtizedében méltán rehabilitálták, ismerték fel értékét, őszinteségét, önálló stílusjegyeit, ismerték meg benne a túlzókon kívül tartózkodó mestereket és egészségesebb irányokat. Mihamar azonban, kivált közvetlenül a háború utáni idők

újromantikus hevületében a másik végletbe csaptak. Túlértékelték korszaki jelentőségét, felmagasztalták másod- és harmadrangú epigonjait, igazolni próbálták túlzásait, elmagyarázva, félreértve igazi stílusjellegét. Kivált a XVII. század, a seicento jelentőségét dagasztották fel, ami mellett a XVIII. század, a settecento stílusbeli különállásának és esztétikai érdemének felismerését voltaképp csak a múlt nyári velencei Settecento-kiállítás indította meg. A barokkizlés ma apályban van. S a barokk kérdés e revízióját legutóbb Benedetto Croce egy hatalmas kritikai kötetével segítette elő.

Ma már látjuk, hogy a XVII. és XVIII. század nem vonható közösen a barokk stílusfogalma alá, s a régiebb fogalomzavar további tisztulásaként már tudjuk, hogy nem mind barokk, ami XVII. század, bárha ez a barokk stílus igazi százada. A XVIII. század, egyrészt a rokokóval párhuzamos, de attól független, sajátosan olasz stílust hozott, másrészt pedig előkészítette és megindította a XIX. századra is átterjedő neoklasszicizmust. A XVII. században, olykor ugyanazon művész oeuvre-jében is több stílusáramlat hőmpölygött egymással párhuzamosan, s ezeknek csak egyike a barokk, amire néhány találó, tudatosan egymás mellé állított példával mutat rá a londoni kiállítás. Guido Reninek mesterkéltén komponált, plasztikus, mozgalmas nápolyi Atalante-jától élesen elüt anyjának, mellette függő, áhitatos gyöngédséggel, egyszerű, mesterkéletlen, de annál őszintébb festőiséggel lágy tónusokban festett arcképe (a bolognai képtárból), mely méltán viselhetné a legjobb holland portrétisták nevét.

A trecento-mesterek közt a sienaiak dominálnak. Ritka élvezet együtt látni Simone Martini miniatürszerű finomsággal festett oltárkájának egyes darabjait, melyek Párizsba, Antwerpenbe és Berlinbe vetődtek. S ritka újság Ambrogio Lorenzettinek kiadatlan delikát Madonnája, Don Guido Cagnola milánói gyűjteményéből.

Szép sorozat emeli ki a sienai quattrocentónak újabban felismert jelentőségét. A misztikus gyöngéd Sassettának, a sienai „Fra Angoltannak három jellemző képét látjuk együtt. Nyolc képe és két rajza van az igazi Beato Angelicónak, köztük egy kiadatlan, trónoló Madonna Pontessievből. Az angolok másik flórenci kedvence, a XIX. századi angol prerafaeliták bálványa, Sandro Botticelli ugyancsak nyolc képpel és négy rajzzal gyönyörködteti híveit. Kecses, szenvelgő bájjal emelkedik ki köztük a nagy terem főhelyén „Vénusz születése“ (Uffizi).

A modern kritika átértékelése nagy szerephez juttatta a XV. századnak a közizlés aureolájától körül nem ragyogott, de a szakértőktől annál többre tartott azon mestereit, kiknek oroslánrészüik volt a reneszánsz kialakításában és stílus-megfogalmazásában. Ilyen a képekkel és rajzokkal egyaránt szereplő Antonio Pollaiuolo, a reneszánsz stílus egyik fő kovácsolója, ilyen a formában robusztus, színben gyöngéd Piero della Francesca (5 kép), a plein-air korai megsejtője; az igen ritka és éppoly fontos Domenico Veneziano (7 kép), a reneszánsz egyik fő térproblematikusa és egyúttal szín-álmódója; Luca Signorelli (7 kép, 2 rajz), Michelangelo festő-őse; Pisanello (2 kép, 6 rajz), a korai reneszánsz legraffináltabb avangárdistája; Cosimo Túra (8 kép, 3 rajz), Cossa és Ercole dei Roberti, a ferrarai komor

kolosszusok. Ezek az új problémákat hozó mesterek a szakembert ma kétségkívül jobban érdeklik és a művészeket jobban megkapják, mint a rég és jól ismert népszerű kedvencek, akár Fra Filippo Lippi, Botticelli vagy Perugino. Sajátságos ma kivált Piero della Francesca nagy hatása az új utakat kereső művészetre, különösen Olaszországban, még a római Magyar Intézet kiváló művészeire is. A valóságbrázolás szűárd talajához megtért modern olaszok, a novecentisták esküsznek rá, őstüket, stílusterkvéseik igazolását látják benne. A londoni kiállítás újra bizonyította, hogy egyike volt a reneszánsz legmodernebb, százados perspektívákat nyitó mestereinek. Művészi prófécijára már a XIX. század második felében, a modem plein-air korában figyeltek. A legújabbak nem annyira fénytechnikai újításait csodálják, melyekkel egyetlen napfényben feloldott finom tónusokat varázsolt képeire, mint inkább zárt, szigorú, logikusan, számítottan összefogott, s mégis döbbenetesen életvaló, plasztikus formaadását, tagbaszakadt, egészséges alakjainak tiszta térbehelyezését, lefokozott, diszkrét, egymáshangolt színeit és komoly, mély etikai kifejezését. A kiállítás történeti és kritikai kiépítésében nagy szerephez juttatott e mesterek műveit a rendezőség nagy utánjárással hordta össze, s nem egyet teljesen rekonstruált. Domenico Veneziano Uffizibeli nagy oltárképének predella-részeit Rómából, Berlinből, Cambridgeből és New-Yorkból szedték össze.

A reneszánsz delelőjének, a XVI. század első felének mesterei ünnepi menetben vonulnak fel. Ünnepe látni Giorgione Tempestáját, melynek kíséretében öt más, a castelfrancói mesternek több-kevesebb joggal tulajdonított festmény sorakozik. Ünnepe gyönyörködni Tidán 19 festményében, melyek között egy eddig ismeretlen öregkori Madonna (Albertini szenátor tulajdonából) meglepetésének is örülhetünk. Áhíttattal nézzük Ráfael nyolc képét,-kezdvé a fiatalkori „Lovag álmán“, mely egyike a kiállítás legkisebb, de ösztönös finomságokban leg gazdagabb darabjainak. Megcsudáljuk az öt Correggiót, melyek a reneszánsz-báj legmagasabb fokozásai, a jórészt arcképekből álló Tintoretto-sorozatot, Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo és Paolo Veronese grandiózus remekműveit.

A XVI. század közepének és második felének, a leáldozó reneszánsznak a nagy csillagok fatális árnyékába jutott mestereit, az ú. n. manieristákat a G. C. Procacdni, a Parmeggianino és Dosso Dossi ecsetjétől származó néhány egészen elsőrendű kép előnyösebb világitásba helyezi. Ezek a kitűnően kiválasztott darabok alkalmasak rá, hogy mestereiket felmentsék a „modoros“ utánzás vádja alól, s hogy megkülönböztessék őket az egyéniség nélküli epigonoktól, kiket, dicséretesen, mellőzött a rendezőség. A műtörténet már rég tartozik a XVI. századi „manieristák“ rehabilitálásával. Az említettekén kívül Bronzino, Sabbatini, Prospero Fontana, Barocdo, Tiarini és mások nemhogy a nagy reneszánsz mesterek utánzóiként nem tekinthetők, hanem egy, részben tőlük különböző és velük, kivált Michelangelóval sokban ellentétes új korstílt alakítottak, nobilis, gyöngéd, arisztokratikus, lehiggadt, festőileg és kompozicionálisan új utakon járó stílust, mely rövid ideig élt, hogy áthidalja a kifáradt reneszánsz szellemet a dübörgő léptekkel közeledő barokkhoz.

Tudatos konstrukció, fejlődéstörténeti lemérés, kritikai állásfoglalás a barokk művek aránylagos kis száma. Kevés és nem is mindig elsőrangú mű képviseli a XVII. századot, több és jobb a XVIII-at, főként velenceiek: ragyogó Tiepolók (12), két-két jellemző Pittoni és Piazzetta és — az angol turista-esztétikusok öröme — feltűnően sok veduta a lagúnák álomszerű városából, szép Canalettók, Belótték és Guardiék.

A Seicento talán mértéken alul is alá van szállítva. Minden főiskolára jut néhány darab, mégis a bolognaiak jelentőségükön alul szerepelnek. Különösen mostohán bántak a Carracciakkal. Lodovicót még jól képviseli a Scalzi-Madonna. Annibale három képe közül, a magántulajdonból előkerült egyik nagy vászon gyanús vagy legalább is nagyon át van restaurálva. Agostino Carracci egy ugyancsak magántulajdonból származó kis Szent Családja jelentéktelen, s bár ő a barokknak egyik legjobb rajzolója volt, egyetlen rajzát sem látjuk. A genuaiak közül is kevés az egy Magnasco és egy Strozzi, aminthogy aránytalmiul sok ugyanakkor 8 Guardi és ugyanannyi Cima, 6 Cariani, vagy a velencei primitívek közül 8 Giambono.

Rendkívül becses a rajzgyűjtemény, mely a festészetnek titkos műhelymunkájába enged bepillantást. Két teremben közel négyszáz rajz foglal helyet, köztük 60 a világnak olasz rajzokban leggazdagabb gyűjteményéből, az Uffiziből. Több ritka trecento-rajz után (Siena, Taddeo Gaddi, Giotto-másolat,— Navicellá, Giovannino de\* Grassi harmincegy lapból álló szignált kódexe) a főbb mesterek iskolákon és korokon keresztül, némelyikük egész sorozatokkal, a legnagyobbak a legtöbbször. Leonardo és Ráfael 29—29-cel, Michelangelo 20-szal. Kilenc rajz Ticiántól, 7 Tintorettótól, 6 Tiepolótól. Sorra tanulmányozhatjuk az olasz festészet nagy rajzóit, Pisanellót, Mantegnát, Botticellit, Peruginót, a Bellinieket és a bravúros Andrea del Sartót.

A kiállítási anyag túlnyomó része festmény. Ehhez mért nagyobb számú szoborra már a szállítási nehézségek miatt sem gondolhattak. Ami van, az azonban igazán elsőrangú, s minőségben és jelentőségben a festmények szintjén áll. A középső főcsanak díszhelyén három azonos tárgyú szobor, három szobrászgeneráció legkiválóbb mestereinek alkotásai: Donatello és Verrocchio bronz Dávidja és Michelangelo bargellói márvány Dávidja fogadja a belépőt. Előkelőbb és szebb fogadtatás a kiállításnak ebben az első, dísztermében nem képzelhető, s nagyobb művész lángelmék több tanulságot nem nyújthatnak, mint e három így egymás mellett. Donatello Dávidjának szinte klasszikus nyugalma és kiegyensúlyozottsága, Verrocchio alakjának formai részletezése és csupa-ideg aktivitása, s Michelangelo hősenek feszülő drámaisága, három nagy nemzedék szobrászt lelkét leheli. Méltó a környezetük is. Michelangelo igazi szobrásztanítójának, előhírnökének, Jacopo della Quercianának erőteljes, nagy márványrelieffe lenyűgöző hatást tesz. Máriát a kis Jézussal, szent Antallal és a donátorral ábrázolja. A nagy sienai szobrásztól halhatatlanná tett Antonio Cassini a reliefet a mester halála évében, 1438-ban, a sienai székesegyház szent Sebestyén kápolnája részére faragtatta. Quercianának komor melancholiával, de még erőteljes hangon zengő hatyúdala ez. Boldog tulajdonosa ma

a legkitűnőbb olasz műkritikus, Ugo Ojetti. Ugyané teremben látjuk Agostino di Duccio domborművét, Alessandro Vittoria és Lorenzo Bemini egy-egy mellszobrát, három szép faragott festett és intarziás cassonét, Vittorio Magnotti és Leonardo Bernini cartonja után Toscanában 1718—1723 közt szőtt négy derült, festői színezésű, pompás gobelint. A szobrászati részt sok kiplasztika egészíti ki, többnyire ismert kitűnő bronzok Antonio Pollaiuolótól, Bertoldótól, Bellanótól, Ricciótól, Anticótól, Benvenuto Cellinitől stb., s itt áll az érdeklődés középpontjában a budapesti „Leonardo“-lovas.

Iparművészeti anyag teszi változatossá és még tanulságosabbá a kiállítást, adja meg az eleven interieur-hangulatot és élénkíti a képek hosszú sorozatait. Sok majolika, üveg, néhány liturgikus ötvöstárgy és mindössze egy miniált kódex, melyet a legkiválóbb kódexfestők egyike, a Corvinák egyik főmunkatársa, Attavante díszített.

Merész gondolat volt e széleskörű és nehéz fajsúlyú régi anyaghoz a XIX. századi olasz művészetet hozzacsatolni. Merész próbáratevés a gyöngébb újakat a régi klasszikusok összehasonlításának kitenni. Az eredmény igazolta a próbát. Ha a XIX. század hanyatlás is az olasz művészet nagy korszakaihoz, magához a XVIII. századhoz képest is, hasznos volt bemutatása annak, hogy a véna nem száradt el, hogy a XIX. századi olasz művészet szerves folytatása az előbbinek, részese az olasz művészet nagy alakulásának. Ha a XIX. századi olasz művészek átlagban nem is érnek fel nagy elődjeikhez, szégyent mégsem hoznak rájuk. Sőt némelyikük, Segantini, Mancini, Cremona, Morelli a legjobb európaiakkal vetekedhetnek. Érdeme az olasz ottocentónak, hogy nemzeti jellegét meg tudta őrizni oly korszakban, melyben a művészi irányítás jogarát a gótika óta másodszer a francia művészet vette át. Hű maradt a hagyományos és dicső nemzeti ízléshez akkor is, ha ez nem egyszer megfosztotta a korszerűbb festői lehetőségek hatásától. Bár más eszközökkel, a maga erejéből és belső fejlődéséből az olasz XIX. század is átélte és kivívta azokat a változásokat, újításokat, részt vett azokban az új stílustörekvésekben, melyeket Európa nagy részének akkor Franciaország diktált, mint ahogy az előző három században Itália vitte ezt a nemzetközi vezetőserepet. Az oldasz XIX. század megőrizte hagyományait a vidékek szerinti tagozódásban is, és más, új eszközökkel fűzte tovább helyi történeti, ízlési és néplelki tradícióit. A nápolyi Torna és Palizzi nyers naturalista, miként XVII. századi iskola-elődeik. Favretto könnyed színessége a Belliniek, a Ticián és Tiepolo palettáját folytatja. A firenzei Fattori és Silvestro Lega friss természet-szemlélete Benozzo Gozzoli és Ghirlandaio öröksége. Az igen jól kiszemelt 58 XIX. századi festmény jó kalauz az egyes irányokon és iskolákon keresztül, a Hayez klasszicizmusától, Segantini és Previati divizionizmusáig, ami megfelel a francia festészet postimpreszionista korszakának. Sokak részére új ismeretség, bizonyára kellemes meglepetés lesz az olasz öttocento, melyet maguk az olaszok is csak nemrég fedeztek fel. Jellemző különben, hogy az utolsó két évtizedben minden országban felébredt az érdeklődés a XIX. század s kivált annak impresszionizmus előtti, tehát konzervatívabb korszakai iránt, amelyeket nemrég, de leginkább az impresszionizmus uralma idején még

gúnynal illettek. Érdemes volna gondolkodni azon, vajjon honnan van, hogy amidőn a XX. századi művészettörténetnek egyik legnagyobb felfedezése a XIX. század, ugyanakkor az élő művészet megtagadja, lekicsinyli, lenézi azt.

A XIX. századi szobrászattól csak mutatóba van néhány darab, mindössze öt. Tadolini bolognai szobrásznak 1827-ben készített márványmásolata Canova Cupido és Psyche-je után, melynek eredetije a Comói-tó partjának egyik szép villáját, a cadenabbiai Villa Carlottát díszíti. Egy-egy művel szerepel A. DOrsi, V. Gemito (Verdi mell-szobra), L. Bartolini, Medardo Rosso (Ecce Puer), az olasz impresszionista szobrászathoz Trubetzkójjal rokon, de ennél még elmosódottabb, vibráló formákban dolgozó képviselője.

A XIX. századi függelék új és szokatlan kiállítás-rendezési gondolat. Újabban szívesen viszik ugyan külföldi kiállításokra a XIX. századi mestereket, de rendszerint nem a régiekkel, hanem a modemekkel együtt, retrospekció céljából, mint retrospektív anyagot, bevezetés, prelúdium, s nem konklúzió vagy záróakkord gyanánt. A londoni kiállításnak ez az újítása is igazolást nyert.

A londoni olasz kiállításra, a vezető kultúmemzetek sorában Magyarország is meghívott. Műveltségi és művészeti presztízisének felelt meg, amidőn két legjelentékenyebb képtárának, a budapestinek és az esztergominak válogatott darabjaival méltó módon részt vett rajta.

A budapesti Szépművészeti Múzeumnak 7 képe, 3 rajza és két bronzszobra, az esztergomi primási képtár 4 festménye reprezentálja Magyarországot. E műveket, mint a kiállítás egész anyagát a rendezőség válogatta ki s illesztette az olasz művészetről adott képbe, melynek értékes mozaikkövei. A kiállítás színvonalára jellemző, hogy az egyes műveket nem tetszesszerűen múzeumok vagy gyűjtők, tetszésük szerint küldték be, mint a legtöbb oly kiállításon szokás, melyet egyébként zsűrizés előz meg, hanem meghívott képtárak és gyűjtők meghívott művekkel vehettek benne részt.

A budapesti és esztergomi művek a kiállítás legszebb gyöngyszemei közé tartoznak, s kellő elhelyezésben kitűnően érvényesülnek. Kitűnő fenntartási állapotuk és megbízható tudományos meghatározásuk is imponált, jó fényt vetve a magyar múzeumi kultúrára. Valamennyi igazi mestermű, nem iskolaművek, vagy önhízveléssel előléptetett átlagmunkák. A Szépművészeti Múzeum kis Eszterházy-Madonnája, dacára befejezetlenségének, Ráfael formai nemességét és tisztaságát, lelki üdeségét és emelkedettségét, egész magasztos és varázslatos lényét hiány nélkül fejezi ki. Az urbinói mester művészi kialakulásában fontos hely illeti meg, amennyiben firenzei korszakának végén készülvén, az átmenetet jelzi monumentális római stíljéhez, bár zárt, szinte geometrikusan összetartott csoportképzése és leszűrt líraisága által még tipikusan firenzei alkotás, a Belle Jardiniere (Louvre) és a Madonna im Grünen (Bécs) kisebb testvére. Az a nobilis férfiképmás, mely a Szépművészeti Múzeumban Giorgione nevét viseli, ha maga a Múzeum sem tartja talán annak fenntartás nélkül, mint ahogy egyes szakemberek más-más nevet ajánlottak már, Londonban a Tempesta s Giorgione számlájára írt más művek mellett sem veszti el igazó varázsát.



Viszont elrajzolásai (kéz és fül) ott sem javulnak, s festőileg némely holt pontja sem színesedik ki, kivált ha a Tempestával vetjük össze, melyen egyetlen négyzetcentiméter, festőileg kihasználatlan helyet sem találunk. Ez éppen Giorgióne! Zavartalanul hat Romanino *merengő* férfiarcúja, végtelenül finom dekoratív festőiségével. Gentile Bellimnek az öreg Caterina Comarót ábrázoló arcképe a quattrocento festői igazmondásának egyik legjellemzőbb példája. Vele a Bellinidinasztia középső tagjának legjelentékenyebb művét küldte a Múzeum a kiállításra. Boltraffio sejtelmes fejtartású Madonnája Leonardo e legkulturáltabb tanítványának oly korszakából származik, melyben modora leginkább hozzásimult a nagy mesterhez, ami némely kritikust (Bode, Suida) Leonardo közvetlen közreműködésének feltételezésére indított. Ha a képek, kivált a rövidülésekben jelentkező rajzhibái tipikusan jellemzők is a költőből, dilettánsból lett festőre, ha a mester ellen szólnak továbbá a puffadt és nehézkes formák és az egytónusban hagyott mélyfekete háttér, Leonardo búvkörének a kiállításon szereplő darabjai közt kimagasló helyet foglal el, s bizonyára alkalmas fog adni a körültre támadt kritikai vita továbbszövésére. Correggio Madonnája (Madonna del Latte), színes, vibráló fényjátékával, könnyed bájával és technikai rutinjával a pármai mester érett modorának legjobb reprezentánsa a kiállításon. Domenico Feti alvó leányának szinte modermű ható színes festőisége és tárgyi őszintesége üdítő, friss pohár víz a római barokkfestészet tikkasztó fellengzésében; egyike azon kevés műveknek, melyek annak sok egyhangú és üres sablonjáért kárpótolnak. A Szépművészeti 3 rajza közül kettő tanulmány Leonardo Anghiari-kartonjához, míg a harmadik a manierista Daniele da Volterrát mutatja be, legtöbb kész képénél kedvezőbb színben. Két bronzot is küldtek Budapestről, s ezek egyike, a némelyektől Leonardo da Vincinek tulajdonított kis lovasszobor a kiállítás attrakciói közé tartozik. Ha a Trivulzio-emlékhez 1506 tájt készült ez a kis bronzvázlat sok vitát is fog még kelteni, s ha nehezen is fogják a mester eredeti művének tartani, annyi bizonyos, hogy kapcsolatát Leonardo működésével ezentúl sem lehet kétségbevonni. Ugyancsak a Ferenczy István gyűjteményéhez tartozott az Európa elrablását ábrázoló szép bronz, melyet felváltva tartanak Bertoldo, Bellano, vagy valamely ismeretlen XV. századvegi páduai mester művének.

Az esztergomi primási képtárból négy kép tette meg az utat Londonba. A kiállításon a maga csoportjában mindegyik a legjobbak közé tartozik. Három a sienai quattrocento remeke: a raffinált, nervózus Giovanni di Paolo Keresztelése, mely a hagyományos sienai szenzibilitással értékeli át a kor új formaideálját s még a középkori könyvfestőkkel tart rokonságot; a gyöngéd Sassetta Assuntáján a megdicsőült Máriát körüllebegő zenélő angyalok, hárfazenéhez hasonló lány vonalritmusukkal, ötvösmű finomságú dekorációjukkal a festő firenzei lelki társát, Fra Angelicót juttatják eszünkbe, míg a kép alsó részén a kedvelt tanítvány poétikus alakja s a távolbanyúló, tengermosta táj ragad meg; a középkori álmait visszasíró sienai quattrocento leghaladottabb mesterének, Matteo di Giovanninak két angyaltól imádott Madonnája, az Olaszországon kívül ma, a két előbbihez hasonlóan

ritkán található sienai művészek egyik legkitűnőbb műve, mely a realiztikusabb formai ábrázolás és a nyugodtabb lelki kifejezés mellett, naiv bájával és az arany háttér alkalmazásával még nem tagadja meg egészen a helyi hagyományokat. Lorenzo di Credi Egyiptomi Magdolnáját kristálytisza formalítás, ragyogó technika, üde, áttetsző színezés, a rajznak, színnek és lelki tartalomnak csodásán összecsengő harmóniája avatja a kiállítás XV. századi firenzei csoportjának egyik jelentékeny darabjává.

A kormány és a bíboros hercegprímás mély belátásából Londonba küldött műrekek a művelt világ színe előtt méltán biztosítják ennek a szegény, szegénnyé tett országnak kulturális, szellemi fölényét. Magyarország ezen a nagyszabású nemzetközi kiállításon, amilyen még nem volt és egyhamar nem is lesz, a művészetnek ezen a világdimenziójú összefüvetelén a nagy nemzetekkel egyenrangúan jelent meg. Az utolsó ország kelet felé, melynek közgyűjteményeitől kértek és vártak, mely küldött, mert küldhetett szemelvényeket, válogatott remekeket a régi olasz művészet legnagyobb mestereitől. Jól esik tudni, hogy Budapest és Esztergom ezen a téren is föléje emelkedett Prágának, Belgrádnak és Bukarestnek. A legnemesebb, leghatásosabb, legjobb értelemben vett magyar propaganda, mely a legműveltebb rétegekhez szól s mely a legnagyobb vüáglapokba spontán, sajtóirodák nélkül, eljut. Londonba követségbe küldött képeinkkel és szobrainkkal hetek óta foglalkoznak és még hosszú hónapokig foglalkozni fognak a nagy világnyelveken írott lapok és folyóiratok. Részvételünk Londonban és Rómában egyformán jól esett, s diplomáciai siker is volt, épp a forró hágai napok előestéjén.

GEREVICH TIBOR