

## M. S. MESTER MŰVÉSZETE

A MAGYAR MŰVÉSZET értékelésében a XV. század jelentős fordulópontot képvisel. Az egyetemesség előtt alázatosan hódoló középkor legfőbb műalkotásai — a katedrálisok — egyén feletti stílusáramlások lerakódásaiként keletkeztek, melyeken különböző stílusok szinte geológiai személytelenséggel rétegeződtek egymás fölé. Az új korszakkal meginduló individualizmus azonban a nemzet eszméjét is szilárdabban határolta körül. Művésztörténetünk ettől kezdve a nemzeti hovatartozás kérdésével rendkívül bonyolulttá válik, sőt kényessé is, mert ha azokat a mestereket, kik sem származásukban, sem stílusukban nem mutatják fel a magyar kultúra jegyeit, csupán hazánk területén dolgoztak, mégis a magyar művészet lapjain szerepeltetjük, olyan törekvéseknek szolgáltatunk hamis alapot, melyek nemzeti életünkre egykor károsak lehetnek. Inkább legyen szegényebb művésztörténelmünk néhány műemlékkel, mintsem a magyar művészet idegen nemzet gyarmatának látszódjon. Ezért midőn a nagyrészt német lakosságú vidékről származó M. S. mester német tudomány által is igényelt művészetét tanulmányozzuk, fokozott figyelmet kell szentelnünk annak a megvizsgálására, hogy milyen kapcsolatok fűzik ezt a művészt a magyarsághoz.

A mester legismertebb művén, a Szépművészeti Múzeumban őrzött Mária és Erzsébet találkozását ábrázoló képen a gyöngéd lírai vonalvezetés, a lélek mélységeinek és rezdüléseinek a szépséggel való érzékeltetése, az olasz művészetet idézi fel képzeletünkben, dacára annak, hogy a festményen legkisebb olasz motívum sincs, sőt minden részlet német iskolázottságú mester kezére vall. A ferdeszemű, sötétebb bőrű, póriásabb megjelenésű Erzsébet tagbaszakadt alakja meghajlik a gyenge Szűz előtt és sejtelmeitől indítva, meghatottan ajkához emeli annak törekeny finom kezét. Mária fejkendőjének leomló szárnyába belekap az enyhe szellő, gótikusán finom, csípőben lágyan kihajló alakját ritmikusan hullámzó körvonalak határolják, melyek a csókra felemelt hosszú ujjú kéz által alkotott lírai görbével átvezetnek Erzsébet szegletesebb, megtörő vonalakkal jellemzett alakjához. Műyen másképp ábrázolta ezt a jelenetet az a Jörg Breu, akinek a német tudomány oda szeretné ítélni ezt a képet<sup>1</sup> és épp azon az Ausztriában készült oltárán (Herzogenburgi oltár), mely állítólag számos rokonvonást mutat fel a mi képünkkel. Breunál sietve közeledik egymásfelé a két

<sup>1</sup> Emst Buchner: Der Altere Breu als Maler (Augsburger Kunst der Spätgotik und Renaissance). Augsburg, 1928. 316—11.

nő és a mozdulatuk nyugtalansága kilendíti fejkendőik és köpenyük szárnyát, az egyikét jobbra, másikét balra. Már távolról nyújtják egymás felé karjaikat s Mária két kézzel ragadja meg az öreg Erzsébet csontos kezét, mintha hevesen meg akarná rázni. Mennyivel durvább felfogás ez, mint az M. S. mester más művészek által nem ábrázolt kézcsók motívuma!

A budapesti Vízitáció háttérben részletesen ábrázolt sziklás hegyvidék terül el, egy folyó partján fekvő várossal. Ez a táj kétségtelen Dürer művészetéből szakadt ki, akárcsak az előtér virágcsendélete. De az előtéri virágokban, magasba szökkenő íriszekben, már megmutatkozik a művész egyéni rendező kedve, mert azokat nem úgy ábrázolja, mint Dürer s ahogy azt a természet a maga látszólagos tervszerűtlenségében vegetatív bőséggel élénk önti, hanem félköralakban helyezi el. A kompozíciót alátámasztva talapzatul a virágokból egy hullámvölgyet képez az alakok lába alá. Az aprólékos elmélyüléssel kidolgozott elő- és háttér mint idegen művészet ihletében fogant szinte erőszakkal betölt két díszlet között terül el a jelenet tulajdonképpeni színhelye, a közép-tér. Ennek megalkotásánál a művészt nem vezette már a való világ utánzása, hanem ezzel egyszerű síkok és ritmikus hullámvonalakból álló, az alakok hangulatának megfelelő eszményi környezetet teremtett. Az elő- és még jobban a háttér leíró ábrázoló módszere és a közép-tér ideális képalkotása között olyan nagy ellentmondás feszül, mely számunkra sok mindent felfed. A német képek tájképe szerves egység, itt azonban az említett részek között alapelvekbe vágó különbség áll fent, mert a festő németes iskolázottságú művészi tudása és az ő sajátos, inkább az olasz formalátáshoz közelebb álló, magyar művészi szándéka között is nagy az ellentét. A művész eltanulta a német művészet mikroszkopikus hűségű természetutánzását, de megtanult szerepéből helyenként kizökken, elszólja magát. Német beszédébe nemcsak magyaros hangsúlyt, de néha magafeledten egy-egy magyar szót is belevegyít s ezzel elárulja azt, hogy melyik nemzet szellemi közösségébe tartozik bele. Akit nem győzött meg a képszerkezet, az emberábrázolás stílusa arról, hogy a Szépművészeti Múzeum Vízitációja nem lehet német festő műve, azt meg kell győzzék erről azok az ellentétek, melyek ott bujkálnak ebben a virágos, iriszes tavaszi tájban, s a jelenet szent gyümölcsöket titkon érlelő szüzi hangulatában, mely fölé a tündöklő arany ég ragyogása borul.

A ma is a hontszentantali plébániatemplomban őrzött Krisztus születését ábrázoló tábla nem éri utol a Vízitáció finomságait. A jelenet főalakjai átlós irányban rendeződnek el, de a mellékszereplők zsúfolt alkalmazása, az áttekinthetetlen térszerkezet M. S. művészetében szokatlanul zavarosan hat. Véleményünk szerint a mesternek ez az egyetlen műve, melyről leolvashatók némi kapcsolatok Jörg Breu művészetével s úgy tetszik nekünk, hogy itt M. S. fennmaradt műveinek legkorábbi darabjával állunk szemben, melynek megfestésénél a mester még nem szabadult annak a művészcsoporthoz a hatása alól, melyhez Breu is hozzátartozott.

A következő jelenetek a passió drámaibb, komorabb világába vezetnek el. Az olajfák hegyén vagyunk. Krisztus magányosan vívódik

az alvó tanítványok között. Ez a jelenet főleg az északi művészetnek kedves témája. Az egyensúlyt, a magatartás szépségét, a hősiességet kereső olasz képzelet számára nem nyújthatott ihletet ez az éjszakai dráma, melyben Krisztusnak nem isteni, hanem emberi elemei, tépelődései és vért izzadó halálrettegése nyilvánult meg. Az egyensúlytalan töprengő germán léleknek azonban annál többet mondott és a művészeket minduntalan ábrázolására serkentette. A jelenet legérettebb, legnémetebb megfogalmazását Dürer adta, egy késői rajzán, melyen nagy lelkitusakodásában Jézus arccal a földre borul. Szétvetett kezekkel és lábakkal terül el a kopár talajon, miközben a szétfosló ködből és felhőkből kibontakozik az angyal alakja, amint hozza feléje halálának megszentelt jelét, a keresztet. Az ég és a föld áll szemben egymással, az emberi dráma és az isteni misztérium olvad itt össze. Az olajfák-hegyének ábrázolása a magyar festészetnek talán aránylag még a németnél is gyakrabban megfestett témája. De a magyar festők megfosztják ezt a jelenetet minden misztikájától. A német festményeken ritkaság, ha elmarad az égi rendelés képviselője és hírnöke, az angyal, míg a magyar festményeken az a ritkaság, ha szerepel. A magyar képeken nemcsak az alvó tanítványok, de a megnyilatkozó egek sem enyhítik Krisztus egyedülletét. Krisztus egyedül térdel a kopár sziklaszál előtt, melynek ormán ott ragyog az elrendeltetés kegyetlen szimbóluma: a keserű kehely. A jelenetet a lélek tusakodásának és a magányosságnak pátosza járja át. A misztériumból szörnyű földi tragédia lett, olyan fenséges, olyan komor s annyira emberi, mint amilyen a középkor korai századaiban, a rossanoi kódex lapjain s a kölni St. Maria in Kapitol faajtáján volt. Régi festészetünk legnagyobbjai, Kolozsvári Tamás, B. E., a jánosréti és végül M. S. mester is megfestették ezt a jelenetet s a két utóbbi azon kivételek közé tartozik, kik az angyalt is ábrázolták, de rendkívül jellemző, racionális módon. A jánosréti mester Esztergomban őrzött oltárán az angyal, ez a szárnyatlan fehérruhás szép ifjú már elvégezte kötelességét, a kehely már ott csillog az ormon, ő pedig nyugodtan sétálva közeledik a kert ajtaja felé. A jánosréti mester angyala végkép elfelejtett repülni! M. S. mester nem élezi ki ennyire a jelenetet. Az ő angyalkájának finom alakjából kinőnek a szárnyak, az egyik kék, a másik piros, de nem sok hasznát veszi azoknak, mert nem lebeg, hanem nyugodtan álldogál és épp készül a kelyhet elhelyezni a csúcson. Az olajfák hegyének előterében a három apostol szépen megrajzolt csoportja pihen. János evangélista gyöngéden megrajzolt fejében, hajának elrendezésében füle előtt elomló fürtjeiben a budapesti Vizitáció Máriájának hangulatokban elmélyedő, könnyed ecsetű mesterét ismerhetjük fel. A két testvér-apostolnak, Jánosnak és Jakabnak alakjait a dombsor enyhelejtésű szelíd hullámvonala foglalja össze és választja el a szegletes komor sziklavidektől, melyben emberi gyengeségével tusakodó magányos Megváltó megrázó gesztussal emeli kezét az Ég felé, miközben a távolban Júdás közeledik a katonasággal és a csöcselékkel.

A keresztvitel ábrázolásánál a hontszentantali kép átlós elrendezése tér vissza. A festményt számos szereplő népesíti be s a képteret teljesen betölti, de a szerkesztés kiszámított eszközeivel a művész mégis



M. S. mester: Részlet az Olajfák hegyéről.  
Esztergom, Keresztény Múzeum. (M. F. I.)



M. S. mester (1506): Krisztus a kereszten.  
Esztergom, Keresztény Múzeum. (M. F. I.)



M. S. mester: Részlet a Kálváriáról.  
Esztergom, Keresztény Múzeum. (M. F. I.)



M. S. mester: Részlet a Három Királyokról.  
Lille, Palais des Beaux-Arts,

rendet teremt s egy pillanatig sem hagy kétségbe afelől, hogy ki itt az esemény középpontja. A tömegben lerogyó Krisztus alakja egy tehetségtelenebb művész keze alatt könnyen elsikkadt volna a zsoldosok, hóhérlegények és kísérek rajában, de M. S. ismeri annak a tudományát, hogy a legszétesőbb képelemeket is a centripetális szerkezetnek rendelje alá. Minden kihangsúlyozott vonal Krisztus felé vezet. A kereszt törzse, gerendája, melyhez a hátsó szélen ballagó himpellér létrája csatlakozik, az élen haladó, visszaforduló katona jobbáiban megsuhogtatott kötél, a Krisztus hajába belekapó balkézen keresztül, mind a Megváltó szenvedő arcához irányítja a néző tekintetét, melyre felkiáltójelként mutat le a keresztnél segédkező legény lándzsája. Ez a néhány erőteljes nagy vonal képezi a festmény vázát, melynek közeit, mint keretet, töltik ki az alakok. De még ezen felül is gondoskodik a művész az egyes csoportok egymáshoz fűzéséről. A Krisztus kíséretében lévő hátsó katona csak azért tekint vissza a János evangélistától támogatott, szent asszonyoktól kísért Madonna felé, hogy ezáltal összeköttetést hozzon létre a két csoport között. Ennek a jelenetnek az összevetése Jörg Breu hasonló tárgyú festményeivel tanulságul szolgál, nemcsak M. S. stílusára, de általában az egész magyar művészetre is. Breu és német kortársai kéjelegnek a durvábbnál durvább jelenetek ecsetelésében. Krisztust ütik-verik, leköpi, fegyverekkel döfködi, dorongok közé szorítják a fejét, vagy kötelekkel pattanásig feszítik homlokát, haját kitépik, fejéhez székeket vagdosnak, ököllel állba vágják, kalapáccsal hasogatják koponyáját, trágár mozdulatokkal gúnyolják és kövekkel hajigálják. Buchner szerint M. S. képei a melki oltár mesterének kezére, tehát Jörg Breura vallanak. Pedig milyen másképp néz ki Breu oltarán a keresztvitel. A középkori kínzókamrák egész szertára kivonul, a sok alak között az ember alig találja meg Krisztust. Seholy egy gyöngéd hang, amely pedig M. S.-nél a vezérszólamot viszi. Az esztergomi képen csak az egyik katona próbál meg gonoszkodni. Megfogja Jézus egyik hajfürtjét, de szinte finomkodó mozdulattal s mintha gondosan ügyelne, nehogy meghúzza. A kötelet is ütésre lendíti, de a szemlélőnek az a benyomása, hogy lasszóművészként inkább azt akarja bemutatni, hogy a kötél milyen szép hullámvonalakban repül fel a levegőbe, mintsem ártani. És hogy ez a Vizitáción már megcsodált lírai vonalritmus, amit itt a kötél játéka képvisel, nehogy észrevétlen maradjon, mégegyszer, párhuzamosan megismétli azt a dombok lejtésében. A drámai jelenetekből is kicsendül a művész lírai alaptermészete.

Lírai hangnemben a Vizitáció képezi a csúcspontot, míg a drámában a Kálvária jut el a maga nemében hasonló magaslatokig. A képteret az elfojtott szenvedélyek feszültsége tölti be. A Megváltó utolsó haláltusája zajlik le. Szemei fennakadnak, keze görcsösen megvonaglik, teste megfeszül, mialatt oldalából patakszik a vér. Jobbján és balján a szenvedélyek küzdenek egymással. A Madonna elájult a fájdalomak súlya alatt. Az őt támogató János eltorzult arccal tekint fel a keresztre. Egy szent asszony arcára tapasztott kézzel, bánatán gubbaszt, mint egy agg szibilla. A másik oldalon egy törökruhás főtiszt hatalmas indulattal emeli kezét a Megváltó felé, míg busa bajszú magyar típusú fegyver-

hordozója, kit a művész azáltal is megkülönböztet a képtáblákon szereplő többi katonától, hogy csúcsos sisakkal ábrázolja — elégedetlen arccal veti fejét az ellenkező oldalra, mintha nem akarna a jelenet tanúja lenni. Zászlós dárdáját keményen megszorítja, míg másik kezével egy heves kontrasztpozícióval belekap a pajzsába. Ennek a két alaknak a szerepe egy pillanatra elgondolkoztatja a szemlélőt. Itt az egyházművészet kialakult ikonográfiája szerint a római centurio — kit gyakran keleties öltözetben ábrázoltak — kellene álljon, amint a „Bizony, az Isten fia volt ez!” szavakkal a Megváltóra mutat. A római kapitánynak ez a felfelé utaló mozdulata itt is megmaradt, a balladai feszültségű kép egyetlen kitörő hatalmas gesztusában, de ebben a bősült janicsár ágában a hitvallást tevő meghatódott centuriót felismerni mégis idegenkedünk. Ilyen roppant indulattal nem tesz tanúbizonyosságot a Megváltó mellett, sőt inkább úgy látszik, mintha szidalmazná. A művész képzelete előtt nem a régmúlt megtérő századosa lebegett, hanem az a vészterhes komor árnyék, mely ijesztően rajzolódott ki a magyar láthatárra. A „Nagy Török” ez, kiről ezekben az évtizedekben Laskai Oszvát obszerváns házfőnök prédikált. S mellette ott áll Keletről szakadt társa, a magyar vitéz, kiben már forognak az indulatok a kereszténység nagy veszedelme ellen. A jellegzetesen magyar vallásosság, mely az isteni kinyilatkoztatást nemcsak a szentírás lapjain, hanem történelmünk véres eseményeiben, a magyar hivatástudat hősiességében is keresi, Magyarországnak, mint a kereszténység jó vértinek a gondolata talán ott ködlött M. S. mester képzeletvilágában is. Jörg Breu is ábrázolt magyar katonákat a drezdai Orsolya oltárán, melyen szörnyű dúvadak a magyarok, amint temérdek toliakkal kalpagjaikon, nagy nyaláb nyilakkal kezükben, csizmás lábaikkal szüzek kiontott vérében tápodnak. Mialatt Magyarországon hősi küzdelmekben forrott ki a hivatástudat, hogy a magyarság Európa védelmében vérével és csontjával kell gátat vonjon a pogány veszedelem ellen, s ez elől a gondolat elől a festők sem zárkózhattak el, addig a német művész képzeletében a magyar még mindig a nyilai miatt annyira rettegett pogány portyázó fajta vadságában jelenik meg, exotikus szörnyként. M. S. mester keresztrefeszítésén heves szenvedélyek izzanak, de ezeket a szerkezet korlátai közé szorítja a művész. Az alakok elhelyezése szigorúan szimmetrikus. A kereszt két oldalán elhelyezett csoportokat a festő tömegben és színértékben gondosan kiegyensúlyozza. Krisztus ágyékkendőjét s a zászlót nyugtalanul lobogtatja a szél, de az indulatok vihara nem csaphat keresztül a kereszt vízszintes gerendájának tektonikus vonalán. Csak egyetlenegy engedményt tesz a művész, a baloldali száraz fák vékony ágait valamivel a kereszt fölé nyújtják s ideges expresszív rajzokkal Krisztus jobb kezén begömbülő ujjainak hatását fokozzák. A keresztgerendához ezeknek a fáknek, másik oldalon pedig a zászlórúdnak a függőlegese járul, úgyhogy a kompozíciót a keresztörzs által két részre osztott szilárd keret veszi körül. De a szenvedélyes formákat nemcsak ilyen fegyelmezett szerkesztéssel enyhíti a művész, hanem a drámába gyöngéd lírájának hangjait is belevegyíti. Figyeljük meg hogyan fogja meg János evangélista a Madonna csuklóját, hogy a két kéz görbülete a szomorúfűz ágaira

emlékeztető bágyadt lejtést kapjon. Ezt a képet méltóan csak Grünewald néhány évvel később keletkezett isenheimi oltárával vethetjük össze. Grünewald felfeszített Krisztusának nemcsak az arca, de egész teste eltorzul. Teste tele van tüskékkel, a megalvadt vér és a kezdődő rothadás színei éktelenítik el. Lábfeje megdagadt. A megnehezedett tetem súlya meghajlítja a kereszt ágait. Ujjai ernyedten nyílnak szét. Grünewald Krisztusa szörnyű hulla, M. S.-é pedig csak most vívja hősiességét. Noha a felakadt szemű agonizáló Krisztus fejének vad naturalizmusú ábrázolásában M. S. nem áll a német mester mögött, a testet mégis ideálisabban, Grünewald megrázó túlzásait elkerülve festi meg. A Megváltó izmai megfeszülnek, ujjai görcsösen vándorolnak be a tenyerébe. Mint egy kőpadra vont kemény katona úgy igyekszik a fájdalom feltörő szavait magábafojtani ez a heroikus Krisztus. Grünewald keresztje tövében, a rejtelmes, kőszá fényektől átjárt sötét táj előtt fenséges misztérium játszódik le. Mária Magdolna kéztördelő alakjában felsikolt a bánat s kétségbeesés, de a vele szemben álló Keresztelő János személyében az isteni végzés jut szóhoz. A tépett ruhájú próféta baljában nyitott könyvet tartva erőteljes mozdulattal mutat a Keresztrefeszítettre, példázva, hogy az írás szavainak be kellett teljesedni. A kép másik szélén, a Keresztelő szavainak hatására a Madonna fájdalma áhítattá változik s az evangélista János által támogatva félájultán, összekulcsolt kezekkel emelkedik fel Megváltó fia imádására. E helyett a szent színjáték helyett M. S. nappali világítású képen a földi szenvedélyek és szenvedések balladáját találjuk, ahol a Krisztus-alak nem a misztika malasztja, hanem saját hősiességének magatartása által nő emberfölötti méretekre.

A következő esztergomi képtábla, az 1506-os évszámot viselő „Feltámadás“ a mester leggyengébb műve. Únott, sablonos és súlyos elrajzolások tűnnek fel rajta. Mintha figyelmét már más feladatok kötötték volna le s a kivitelnél a segédeknek is nagy szerep jutott volna.

Genthon véleménye szerint<sup>1</sup> M. S. mesternek ehhez az oltárához tartozik még a selmeci múzeumban lévő Szt. Katalin és Borbála, úgymint a Szt. Katalin templomban, tehát eredeti helyén álló, gyermekét tartó holdsarlós Madonna. Az ideges, de nem zavaros ruharedőkben, a gyöngéden kidolgozott alakokban és a hangulat poézisében a budapesti Vizitáció mesterének kezére ismerünk.

A Szt. Katalin oltárnál valamivel később keletkezett az a valószínűleg szintén nagyobbarányú mű, amelynek egyik tábláját a Három királyok imádását Genthon a lille-i múzeumban találta meg. M. S. mester szelleme itt már megnyugodott, a Vizitáció fiatalos báját s a Kálvária balladás túlfűtöttségét itt a nagyvonalúság, a nemes, méltóságos magatartás foglalja el. A tavaszi virágzások és viharzások ideje elmúlt. M. S. mester férfikori művészetének első érett gyümölcsét sejtjük e képen. Az előbbi festmények drámaiasságot is mérséklő, hűvösen előkelő világospiros, világoszöld, fehér, lila, barna színakkordjai mélyebb zengésűek lesznek. A bíbor, a drága prémek, a damaszt- és brokátköntösök, az ötvöstárgyak, koronák és aranyláncok pompája köti le a szemet. A Madonna előkelően és tartózkodóan ül

<sup>1</sup> Genthon István: A régi magyar festőművészet. Vác, 1932. 100—II.



lépcsős emelvényén, a hontszentantali képről jólismert fejkendője alól fürtösen bomlik ki a haja. Ferde metszésű szeme, egész arcszabása édestestvére az Olajfákhegyén alvó János evangélistának. De legtöbb egyezést az előző festményekkel a kezek rajza mutatja fel. Mindegyiknek párját meg lehet keresni a már tárgyalt műveken. M. S. a kezeket itt is a csuklóban betöri vagy kifelé hajlítja, miáltal a kézfej körvonalainak lágy ívelést ad. Számtalan apró részlet összevetéséből kitűnik, hogy a kép feltétlenül M. S. mester munkája. Az eget itt is, mint az előbbi festményeken, az arany háttér pótolja. Régibb festészetünk csökönyszerűen kitar a középkori aranyháttér mellett, de ezt nem írhatjuk csupán a maradiság számlájára. A XVI—XVII. századi költészetünk tele van a ragyogó fémek és drágakövek hasonlataival. A költő rubintomnak becézett hölgyének arany a haja, kláris az ajka, gyöngy az álla, melle aranyalma, léptenyomán gyöngy nő és arany terem. Itt egy olyan népnek az ízlése mutatkozik meg, melynek már a honfoglaláskor óta kedvenc művészete az ötvösség. Ez az ötvösízlés teszi érthetővé az elavult aranyháttér mellett való kitarást. A Három királyok háttérét udvari emberekkel benépesített különös renaissance architektúra zárja le. Ezeknek az egyazon típusú, sorozatházaknak aligha lehetett valóságos mintaképük. Keleties, velenceies elemek, a román építészet lizénás ívei kissé manierisztikus renaissance építészeté vegyülnek össze. Három motívum azonban úgy tetszik nem a képzelet útján született meg. Az előtéri király palástját egy császárporthés antik gemma díszíti. Ilyet bármely gyűjteményben láthatott a művész. A háttérben pedig bronz kandeláberek és egy ormánalakkal díszített szökőkút tűnik fel, amilyenekről Bonfini a budai udvarról szólva beszámol. A képből kitekintő király öltözete is megegyezik a budai udvar divatjával, maga Ulászló király is így öltözködött. E korban közkedvelt fehér ingmell helyett a gazdag köntös alatt magasra gombolt dolmány tűnik fel, s ez mintha halvány magyaros vonást adna az öltözetnek. A képből kitekintő királyban Buchner joggal keresett élethű, de talán idealizáló portrét. Az ábrázolt személy kilétének kiderítése M. S. mester személyére és sorsára is vetne némi fényt. M. S. mester, mikor e művét festette, új környezetbe kellett kerülnön, ahol nemcsak a fényes, nagyúri öltözetrel, de az olasz művészet szórványos emlékeivel is meg kellett ismerkedjen. Az olasz hatás képén már érezhető, de nem akkora, hogy késő-gótikus formarendszerét gyökeresen megváltoztathatta volna. Kézenfekvő tehát a feltevés, hogy a művész a Selmecebányai oltár befejezése után közvetlenül Budán járt. Természetesen ez csak be nem bizonyítható hipotézis, de jól megmagyarázza azt, hogy a kép hogyan került Franciaországba. A királynő, Anne de Foix, XII. Lajos unokahúga volt, s még ebben az évben, rövidesen II. Lajos megszületése után, július utolsó napjaiban, gyermekágyi lázban meghalt s így az ő francia udvartartása is felbomlott. Egy Budáról hazájába visszatérő francia előkelőség vihette magával a képet, mely azután a lille-i múzeumba került.

M. S. mester művészetének elemzésénél meggyőződhetünk arról, hogy a művész egyéniségének Gerevich által megalapozott<sup>1</sup>, Genthon

<sup>1</sup> Gerevich Tibor: A régi magyar művészet európai helyzete. Bp. 1924. 24—25. 1.

által tovább fejlesztett kutatása a leghelyesebb nyomokon járt. Hekler<sup>1</sup> a Urai és drámai műveket, a hontszentantali és budapesti képeket egyrészt, az esztergomi sorozatot másrészt két különböző mesternek tulajdonította. A nagyérdemű kutató a képeken két különböző temperamentumot vélt felfedezni, de ehhez a pszichológiai kiinduláspontú, gondolatmenethez legyen szabad csak annyit hozzáfűzni, hogy a Szeptember végén-ek mélabús ellágyuló költője Az örült-nek s az Apostol-nak is szerzője volt, hogy Vörösmarty, ki a messi távlatok sóvárgásáról s az élet szelíd szépségeiről szólt, A két szomszédvár zord drámáját és a Vén cigány tépett vízióit is átélte. Az emberi lélekben nagy ellentétek férnek meg. De az alaposabb morfológiai vizsgálat azt is megmutatta, hogy M. S. drámájában ha egyebütt nem, de egy dombsor enyhe hajlatában mindig ott bujkál a művész líraisága. Az Olajfákhegyének János evangélistája és a Vizitáció igézetes szépségű Madonnája ugyanazon kéznek a remeklése.

Hoffmann Edith<sup>2</sup> legújabbán megjelent tanulmányában M. S. mester és általában a magyar művészet stílusában — először Gerevich által hangsúlyozott — józanságot kétségbe vonta, utalva arra, hogy a magyar éppoly joggal nevezhető vérmes és bicskás fajtának is. Vizsgálódásaink során volt alkalmunk a magyar racionalizmusra bővebben rámutatni, mely viszont nem zárja ki a heves vérmérsékletet. Lobogó temperamentum és a józanság nem zárják ki egymást. Mindkettő a sokrétű emberi egyéniség más-más síkján a valóság átélését fejezi ki. A szilaj szenvedélyekben a test indulatai működnek, míg a józanság ép ezekre a tényezőkre és a konkrét világ jelenségeire irányított szemlélet. Tehát temperamentum és józanság ugyanannak az életérzésnek ösztönös illetőleg értelmi megnyilatkozása.

Másfelől meg Buchnemek és német társainak álművészetével szemben körvonalazhatjuk a művész egyéniségét. M. S. mester, noha iskolázatlanabb, tanulatlanabb Jörg Breunál, őt tehetség dolgában messze felülmúlja s művei a német művész nyers, durva forma- és színvilágával éles ellentétet képeznek. Az ő festményei Breun munkásságába beleillesztve, onnét megmagyarázhatatlan és elképzelhetetlen lucidum intervallumként, szigetként emelkednek ki. M. S. mester igenis belekapcsolódott egy hatalmas művészi körnek, a dunai iskolának a munkásságába, de mint önálló és tevékeny egyéniség. A dunai iskola a művészettörténelem egyik legnehezebben megfejthető gyökerű stílusa. Indulását a XV. sz. végén egész Európán végighömpölygő vallási áramlás adta. Ekkor a világot újra megszállta az utolsó ítélettől való vak rémület. Firenzében Savonarola máglyáin égtek el a festmények, drága ruhák, az életöröm tanúi, hogy helyet adjanak a zord dominikánus vallásos uralmának. Németországban a költők szomorúan énekeltek a bizonytalan jövőről, az élet közeli elhamvadásáról és képzeletüket eszkatologikus váradalmak töltötték be. Egy fiatal művész, Dürer ekkor metszette fába az utolsó dolgok lázas vízióit: az Apokalipszist. Eljött

<sup>1</sup> Hekler Antal: A magyar művészet története. Bp. 96—100. I. és Ungarische Kunstgeschichte. Berlin, 1937. 178—180. I.

<sup>2</sup> Hoffmann Edit: Jegyzetek a régi magyar táblaképfestészethez. Archaeológiai Értesítő, Bp. 1937. 17. és 22. 1.

az 1500-ik év, az élet töretlenül áradt tovább s a révületek nem igazolódtak be. A kedélyek megnyugodtak, de a felkeltett vallásos tűz nem húnyt el egészen. Azok a művészek, akik ezekben az években a sors különös játéka folytán a Dunán leutazva Ausztriában dolgoztak, megilletődött csodálattal merültek bele a dűneri Apokalipszis látományaiba. A vad pátosz őket is megszállotta s a passió jeleneteit döbbenetes naturalizmussal kezdték ábrázolni. Hadd markoljon bele Krisztus szenvedésének véres élménye az aluszékony lelkekbe! Ezek a mesterek, kik a német művészet legkülönbözőbb területeiről vándoroltak a Duna völgyébe, még egy nagy élményt is átéltek: a dunai tájat. A gazdag és regényes hegysorok, a nagy folyam s a rajta sziporkázó fények emlékei festményeikbe is beleíródtak. Ebből a két tényezőtől, a vallásos és természeti élményből bontakozott ki a dunai iskola stílusa, mely egyéni képességeiket annyira felfokozta. Mennél inkább múltak el azonban ezek az extatikus évek, annál inkább csökkent művészetük ereje, s Cranach, Jörg Breu hazájukba visszatérve, a Dunavölgytől elszakadva kicsinyes művész mesteremberek lettek. Az első dunai iskola ilyenképpen szétesett. Évek múlva egy szerencsésebb honfitársuk Albrecht Altdorfer hajózott le a Dunán, ki a táj szépségét újra átélte s az egykori vallásos élmény visszfényét elődjeinek képein megcsodálhatta. Nagy tehetségével, gazdag képzeletével ő népszerűsítette és alakította újjá a dunai iskola hagyományait. De nála a vallásos vízióból már mese, a megnyilatkozó egekből pedig szinkáprázatok lettek. Csak két művész, kiknek viszonya a dunavölgyi művészethez tisztázatlan, hordozta még büszkén az első iskola stílusát és lendítette magasba: Grünwald és M. S. Az előbbi, a nagy misztikus, a francia határ mentén festette meg főművét, az utóbbi pedig ezt a stílust elhozta keleti hazájába s ott plántálta el. M. S. bár a dunai stílusban nevelkedett, annak szellemétől mégis tartózkodóan visszahúzódik, kerüli a durvaságot, a vad pátoszt, a misztikát, ő józanabb, földhözköttébb, magyarabb. Művészetében ez a magyar szemléletmód annyira megnyilvánul, hogy még akkor is, ha bebizonyosodnék, hogy felvidéki német családból származott, akkor is joggal állíthatjuk, hogy a magyar kultúrából szervesen nőtt ki s vérségi származásához nincs több köze, mint Munkácsynak vagy Petőfinek volt. Mert a vérnek van szava, de a szellem a vérnél is erősebb.

CSABAI ISTVÁN