

ARS  
HUNGARICA  
1995

1

FELELŐS SZERKESZTŐ	BERNÁTH MÁRIA
SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG	DÁVID FERENC GALAVICS GÉZA MAROSI ERNŐ PATAKI GÁBOR TÍMÁR ÁRPÁD
SZEMLE	WEHLI TÜNDE

Felelős kiadó az Intézet igazgatója  
© MTA Művészettörténeti Kutató Intézet

# ARS HUNGARICA

XXIII. évfolyam 1. szám

1995

A Magyar  
Tudományos Akadémia  
Művészettörténeti  
Kutató Intézetének  
Közleményei  
Bulletin of the  
Institute of  
Art History of the  
Hungarian Academy of  
Sciences

## TARTALOM

### TANULMÁNYOK

Wehli Tünde: Megjegyzések a középkori magyarországi könyvgyűjtőkről és könyvgyűjtési szokásaikról	3
Szentesi Edit: A Schöngrabern-szindróma	25
Tímár Árpád: Interpretáció vagy legendagyártás. Megjegyzések Csontváry művészetének befogadástörténetéhez. I. 1905-1910	45
Bánóci Zsuzsa: Fészek Művészek Clubja 1901-1949	63

### DOKUMENTUM

Tüdősné Simon Kinga: Adatok a Kálnoky család kastély- és udvarházépítéséhez. 1698 – Háromszék	81
Balogh Jolán: Erdély műemlék-topográfiaja (Közli: Kerny Terézia)	89
Egy erdélyi művészettörténész munkássága leveleinek tükrében (Bíró József levelei Lyka Károlyhoz) (Közli: Sas Péter)	95
Hollósy Simon egy ismeretlen levele (Közli: Murádin Jenő)	105
A magyar iparművészet szervezői és K. Lippich Elek (Közli: Jurecskó László)	107

## RÉSUMÉS

---

### STUDIEN

Tünde Wehli: Bemerkungen über die ungarischen Bibliophilen im Mittelalter und über ihre Sammelgewohnheiten	23
Edit Szentesi: Das Syndrom von Schöngrabern	44
Árpád Timár: Interpretation oder die Entstehung einer Legende. Bemerkungen zur Rezeptionsgeschichte der Kunst von Csontváry. Teil I. 1905-1910	62
Zsuzsa Bánóci: Der Künstlerklub FÉSZEK (1901-1949)	79

### DOKUMENTE

Kinga Tüdős-Simon: Belege für den Bau des Schlosses und Herrenhauses der Familie Kálnoky. 1698 – Háromszék	87
Siebenbürgens Denkmaltopographie (Herausgegeben von Terézia Kerny)	94
Die Tätigkeit eines siebenbürgischen Kunsthistorikers im Spiegel seiner Briefe (József Birós Briefe an Károly Lyka) (Herausgegeben von Péter Sas)	103
Unbekannter Brief von Simon Hollósy (Veröffentlicht von Jenő Murádin)	106
Die Organisatoren des ungarischen Kunstgewerbes und Elek K. Lippich (Aufgrund der im Lippich-Nachlaß zu findenden Briefe) (Herausgegeben von László Jurecskó)	119

Wehli Tünde

## MEGJEGYZÉSEK A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁGI KÖNYVGYŰJTŐKRŐL ÉS KÖNYVGYŰJTÉSI SZOKÁSAIKRÓL

---

A jelen tanulmány előzménye Hoffmann Edith: Régi magyar bibliofilek c. (Bp.) 1929-ben megjelent, napjainkban is kézikönyvnek tekinthető kötete és annak 1992-es új kiadása.<sup>1</sup> Megírását mindenekelőtt az indokolta, hogy lényegében mindkét kiadás elsődleges feladatának az anyagközlést tekintette, így annak szintjét legfeljebb egy-egy személy illetve könyve értékelése kapcsán haladta meg. Az anyag egészének áttekintése, az ebből levonható tanulságok összegzése mindeddig az olvasóra maradt.

Hoffmann 1929-ben kiadott könyvében az 1301–1526 közötti bibliofilekkel foglalkozott. Azokkal a könyvbarátokkal, akiknek élete és könyvgyűjtő tevékenysége jórészt a jelzett időhatárok közé esik. Anyagát az uralkodók köré csoportosította. A királyok és családjuk, valamint az ország méltóságviselőinek művészettörténeti szempontból jelentős kódexeit és alkalmanként ősnymtatványait vizsgálta, elsősorban a stíluskritika módszerével.

Hoffmann könyvének megjelenése óta több mint hatvan év telt el. Ezalatt újabb könyvgyűjtők kerültek elő és a már ismerteknek további kötetei bukkantak fel. Ez a körülmény, valamint a kutatási szempontok és módszerek változása indokolta a téma újbóli elővételét s a kötet jegyzetekkel bővített közreadását 1992-ben.<sup>2</sup> Ebben, az előzményül szolgáló kötethez viszonyítva az alábbi változások váltak szükségessé:

1. A possessorokra is kiterjedő gyűjtéseknek és az írott források adatainak hasznosítása miatt, valamint az újabban megismert könyvtulajdonosoknak köszönhetően az alsó időhatárt az 1000. év táján kellett meghúzni. Az 1526-os felső határ azonban változatlanul elfogadható maradt. Azért, mert a mohácsi csata előtt még tárgyalhatók a késő középkor és a reneszánsz utolsó nagy könyvgyűjtői, ugyanakkor még nem kötelező az 1530-as évek polgárosodás és protestantizmus következtében gyökeresen megváltozó könyvkultúrájának érintése.

2. Hoffmann bibliofilekkel, azaz könyvbarátokkal foglalkozott. A bibliofil írhat, ajándékozhat és gyűjthet könyvet. Többségük Magyarországon a gyűjtők körébe tartozik. Ők olyan személyek, akiket bizonyos speciális szempont – külső megjelenés, tartalom, ritkaság stb. – előtérbe helyezése ösztönzött valamely könyv megszerzésére. Hoffmann elsősorban a művészettörténeti szempontból kiemelkedő, képekkel, iniciálékkal díszített kötetekre és azok tulajdonosaira fektette a hangsúlyt. Az újabb könyvtörténeti kutatások – elsősorban Csapodi Csaba, Csapodiné Gárdonyi Klára, Dankanits Ádám, Keveházi Katalin, Mollay Károly és Monok István publikációi<sup>3</sup> – arra kötelezik a művészettörténészt is, hogy bibliofilek helyett possessorokkal foglalkozzon. Így a városi, értelmiségi pályára lépő polgároknak és az egyházi hierarchia alacsonyabb fokán álló személyeknek a könyvei, könyvszerzési és használati szokásai is a feldolgozás körébe kívánkoztak.

A fentiekből adódóan az 1992-es kiadás egyrészt jegyzetes kiegészítése Hoffmann

1929-ben megjelent könyvének, másrészt a Mohács előtti jelentősebb possessorok művészettörténeti vagy tartalmi szempontból, esetleg története miatt figyelmet érdemlő köteteinek számbavétele.<sup>4</sup> Itt érdemes megemlíteni azt, hogy nem problémátlan a mai kutató számára a possessor és a tulajdont (possessio) képező könyv fogalma sem. Miként a bibliofil fogalma sem kielégítő, a possessoré és a possessióé sem teljesértékű, elfogadása leginkább kényszerűségből fakad. A tulajdonos és a tulajdon materiális kapcsolata dominál benne, nem pedig az azt meghaladó szellemiség. A possessor és possessio szavak a tárgyalt periódus könyvbejegyzéseiben nem szerepelnek, az oklevelekben és egyéb írott forrásokban sem könyvtulajdonosra és tulajdonára vonatkoznak. További probléma a possessor felismerésének és meghatározásának kérdése. Ennek felmerülése és megoldása még a tárgyalt időhatárokon belül sem egységes.

Munkánk során a könyvtulajdonosok körébe koronként más és más személyeket kellett bevonni. A magyarországi könyvkultúra kezdeteit jelentő Árpád-korban az egy-két könyvvel rendelkező személy is könyv iránt érdeklődőnek minősülhetett, később azonban alig. Nem foglalhattak helyet közöttük azok a személyek, akiknek mindössze néhány, a hivatásukhoz, munkájukhoz szorosan kapcsolódó kötetük volt. Tehát az a klerikus, akinek neve csak egy Missaléban olvasható, nem bibliofil. Egy olyan, a 15-16. század fordulóján élt főpap sem gyarapítja sorukat, akinek könyv iránti vonalmát kizárólag reprezentatív liturgikus könyvek bizonyítják. Hiszen egy monumentális, gazdagon díszített Missale, Antifonale vagy Graduale elsősorban a kor liturgikus reprezentációjának kelléke, és csak másodsorban tanújele a megrendelő könyv iránti affinitásának. Az a klerikus, vagy világi értelmiségi, aki környezete könyvellátottságának hiányosságai miatt – írástudó lévén – lemásol magának egy a munkájához nélkülözhetetlen szöveget, sem sorolható a könyvgyűjtők közé. Ő inkább a munkáját igényesen végző értelmiségi. Viszont ide tartozik az a szellemi foglalkozású egyén, aki akár munkájához, akár irodalom stb. iránti érdeklődésből sajátkezűleg is gyarapítja könyvtárát (pl. Egkenfelder Liebhard) vagy iniciálékkal, lapszédísszel emeli könyvei esztétikai és anyagi értékét (Blutfogel Boldizsár).

A possessor felismerését koronként különböző források segítik. Az Árpád-korban bejegyzés (Perugiai Bernát kódexe) vagy tartalmi vizsgálat (Árpád-házi Szent Margit Psalteriuma) vezethet el az eredeti tulajdonos személyéhez. A 14. századtól szerencsés esetben már címer is segíthet ebben (pl. Vásári Miklós könyvei). A bejegyzések értékelésekor azonban azt is figyelembe kellett venni, hogy azok olyan személyek esetében, akik a saját könyveiken kívül másokéit is olvasva emendáltak, (pl. Vitéz János) tévútra is vezethetnek. Sokszor segítette tapasztalatból megismert gyűjtői szokás a könyv birtokosának meghatározását. Ezek közül a karakterisztikus (pl. korvinákon) vagy egyforma (pl. Vitéz kötetein) kötések a legegységesebbek. Néha egy író- vagy festőműhelyhez, scriptorhoz való következetes ragaszkodás is jellemezhető egy possessor (pl. Vásári Miklós vagy Mátyás király). Alkalmanként a későbbi birtokos vagy a könyv története juttatott el egy-egy kötet első tulajdonosához (pl. a Beckensloer érsekkel Salzburgba került kötetek egy része bizonyára eredetileg Vitézé volt). Végül, a szöveg tartalma (pl. Árpád-házi Szent Margit Psalteriuma) vagy a képek témaválasztása (Magyar Anjou Legendárium) is mutathatták az egykori tulajdonoshoz vezető utat.

Az 1992-es tanulmány érintőlegesen foglalkozik olyan kérdésekkel is, – illetve

remélhetőleg kiolvasható soraiból – mint a könyvgyűjtemények profilja, a magyarországi könyvbeszerzés formái, a könyvek tárolása, könyvtárak funkciója és a könyvek használata.

A magyarországi magánkönyvtárak tartalmi és formai szempontból az európai átlagot követik. Alapvetően Bibliát, liturgikus és tudományos munkákat, közöttük teológiai, jogi tárgyú köteteket gyűjtöttek az 1000–1526 közötti időszak klerikusai. A városi polgárság és a nemesség olvasmányigénye a középeurópai képbe illeszkedik, első sorban a német nyelvterületekéivel rokon; moralizációs- és szépirodalomban bővelkedik. A humanizmus hoz különös színt a magyarországi könyvgyűjtés történetébe. Janus Pannonius gyűjteménye sajátos arculatát az európai méretekben is gazdagon képviselt görög nyelvű műveknek köszönheti. A késői humanisták bibliotékáit a nemzeti irodalom és történelem emlékeinek (Janus Pannonius, Thuróczy krónika) jelenléte egyéníti.<sup>5</sup> A Mátyás király halálát követő évtizedekben a már az ő uralkodása alatt kitapintható tendencia felerősödése regisztrálható. Egyfelől a tehetős főpapok könyvmegrendeléseikkel a liturgia pompáját fokozzák, másfelől a bibliofil, műbarát vagy mecénás helyét végérvényesen, a könyvben esztétikai örömök mellett munkaeszközt, szellemi örökséget közvetítő médiumot találó, possessoré váltja fel. A budai nyomda kudarcra ellenére nő a nyomtatott könyv becsülete.

Az Árpád-kor királyi könyvtárának jellegéről tárgyi emlékek helyett inkább források tájékoztatnak. A források többnyire psalteriumokról és más magánáhitatot szolgáló könyvekről adnak hírt. Ezek királynék, királyi hercegnők tulajdonában bukkannak fel. Ez a nehezen magyarázható jelenség az európai képbe beleillik. Az Anjou-kori könyvtárról gazdagon díszített kódexek informálnak. A feltehetően legalább egy Bibliából, a királyi család és a magyar nemzet szentjeit is felölelő Képes Legendáriumból, az uralkodó dinasztia és az „ország” történetét az udvari-lovagi kultúra szempontjait is figyelemmel kísérő illusztrált feldolgozásából (Képes Krónika), – mely a magyar Anjouk családfája is – végül királytükörből álló gyűjtemény nem a nápolyi Anjoukéval, hanem a cseh királyi és osztrák hercegi gyűjteménnyel rokonítható.<sup>6</sup> Zsigmond királyt – az eddig vele összefüggésbe hozott könyvek alapján – Luxemburgi rokonságával ellentétben nem vonzották a gazdagon díszített könyvek. Őt a könyvben inkább a mindennapi életben hasznosítható tartalom érdekelhette. Részben ezzel magyarázható, hogy könyveinek tulajdonát bizonyító címerrel, kötésről nem gondoskodott.<sup>7</sup> Albert király és V. László öröklés folytán birtokolnak ugyan tekintélyes könyvtárat, megrendeléseik és az egyéb nekik készült munkák azonban leginkább az ájtatos uralkodót jelenítik meg előttünk. Reprezentatív imakönyveik hézagpótlók, mert az Európa-szerzte népszerű és nagy számban fennmaradt, világiak számára készült hóraskönyv és más magánáhitatot szolgáló könyv hazai előfordulását feltételezik.

Mátyás király könyvtára, a Bibliotheca Corvina profilja közismert.<sup>8</sup> Jelentősen módosítható a Mátyás király könyv iránti érdeklődéséről kialakult kép. Úgy tűnik, a király jó ideig nem mutatott különösebb érdeklődést a könyvek iránt. A könyv számára eleinte minden bizonnyal kancelláriai vagy kincstári darab volt. Janus Pannonius vagy Vitéz János speciális gyűjteményének is kevesebb darabja kerülhetett hozzá az 1470-es összeesküvést követően, mint azt korábban hitték. Inkább azok tartalma, gyűjtési szempontja (feledésbe merült, ritka szövegek, hiteles munkák, amik leginkább a római szerzőknek is forrásként szolgáló görög auctorokat stb. jelentették) lehetett

a példaadó számára. A Corvina könyvtár arculatát az 1480-as évek második felének tudatosan az egyháziatyák műveire irányuló gyűjtése és Attavante művészete határozza meg.<sup>9</sup> Módosításra szorult Beatrix királynénak a királyi bibliotéka alakításában korábban feltételezett szerepe. A királyné olvasott könyveket, rendeltek számára és ajánltak is neki kéziratot, valamint nyomtatott munkákat. Ezek alapján azonban legfeljebb a zene iránti érdeklődése körvonalazódik és megállapítható, hogy könyv iránti igénye a reneszánsz udvari kultúra átlagának felelt meg. Ennek alapján a könyvkészítésben aligha kezdeményezett, a neki szóló dedikációkban legfeljebb az erre irányuló szerzői igény fogalmazódott meg. Így tehát nyilvánvaló, hogy a művelt Aragóniai udvarból érkezett királynénak nemhogy akkora szerepe nem lehetett Mátyás könyv iránti érdeklődésének felkeltésében, orientációjának kialakításában, mint amekkorát szokás volt neki tulajdonítani, hanem valószínűleg semmilyen sem.

A könyvbeszerzés magyarországi formái az európai gyakorlatot követik. Azokhoz az országokhoz hasonlóan, amelyek nem a könyvek elsődleges termőhelyei, itt is nagy szerepet játszik az import. A behozatal iránya természetesen koronként változó, s a mindenkor gazdasági, politikai és kulturális orientáció függvénye. A távoli műhelyben való megrendelés és vásárlás lehetőségével azonban leginkább a társadalom szűkebb felsőbb körei élhettek, a szélesebb alsóbb rétegei ehelyett a helyi írástudóhoz (notarius stb.) fordultak igényükkel vagy maguk másoltak. A kéziratot könyv nehezen elérhető szellemi és anyagi kincse volt e rétegnek, talán ezért is olyan jelentős történetében az öröklés. Ezért fontos egy-egy könyv tulajdonostól tulajdonoshoz vándorlásának követe, majd végül valamely közgyűjteménynek tekinthető városi vagy egyházi gyűjteményben való lecsapódásának regisztrálása. Ebből a szempontból példaértékű a 24 székesi plébános könyvtárának története.<sup>10</sup> A nyomtatott könyv hozzáférhetőbbé tette az olvasnivalót a kevésbé tehetséges számára is. Táborukat a fennmaradt kötetek alapján elsősorban a nürnbergi Koberger nyomda látta el kereskedelmi úton érkező áruval. Ugyanakkor szembeűnő, hogy a liturgikus könyvek megrendelői a hagyományosan kedvelt Itáliában, Velence irányában tájékozódnak. Mindezzel szemben a nemzeti humanizmus könyvkiadással járó terheket is vállaló képviselőinek figyelme már a közeli Bécs felé fordul.<sup>11</sup>

A könyvek tárolása, könyvtárak funkciója és a könyvek használata a középkori Magyarország könyvtörténetének egyik legnehezebben megragadható fejezete. A könyvtárak történetét kevés példa illusztrálja. Nyomon követhető viszont a királyi bibliotéka története. Az a folyamat, ahogy a magját alkotó, az uralkodó dinasztia történetében az ország krónikáját feldolgozó, folyamatosan bővülő krónikaredakciót is magába foglaló gyűjteményt Mátyás király halála után az országnagyok Corvin János örökösödési jogát félretéve a nemzet örökségének nyilvánítják.<sup>12</sup>

Arra nézve kevés információt nyújtanak a források, hogy hol, milyen helyiségben, s körülmények között tartották a gyűjtők könyveiket. Feltehetően, ahol mód volt erre, az egyházi intézmények mintáját követték a magánszemélyek is. A világi és a szerzetesi egyházak a templom illetve a plébánia, kolostor valamely e célre alkalmas helyiségében tartották könyveiket, lehetőleg ott, ahol használták azokat. Nagyobb gyűjtemény és több látogató befogadására alkalmas könyvtár-olvasószoza létével leginkább a humanista főpapok rezidenciáiban számolhatunk. Vitéz János pécsi palotájának könyvtárára például az ott olvasó humanisták szívesen emlékeznek vissza.<sup>13</sup>

Ládákba, tékába vagy polcokra fektethették azokat. A könyvszekrények, melyekben állítva sorakoztak a kötetek, a 15. század vége körül jelenhettek meg, a bártfai könyvszekrényvel egyidőben. A könyveket pulpitusra fektetve, vagy kézben tartva olvasták. Kevés adat informál a bibliotékák kezeléséről, használatáról. Janus Pannonius már maga megpecsételte könyvtárának sorsát a könyvekhez nem gyűjtőre jellemző viszonyával. Tiszteletre méltó viszont annak a 15. század végén élt Henckel Jánosnak az alakja, aki saját könyvei mellett a lőcsei plébánia kötetei történetének megörökítéséről, azok karbantartásáról és közösségi használatáról is gondoskodott.

Középkori könyvtáraink egyik fontos kérdése az, hogy hol helyezték el a királyi könyvtár köteteit. Az Árpád-korban a könyv fontos tartalma és uralkodói reprezentációhoz illő értékes kötése miatt leginkább a királyi kincstárban képzelhető el. Az uralkodói igény mellett talán részben ezzel magyarázható a 11-14. századi magyar krónikák közötti összefüggés, azok dinasztikus szemlélete s az a tény, hogy szerzőinek többsége is a királyok udvari klerikusai közül került ki. Különleges helyet foglal el a krónikasorban a Képes Krónika. Kérdés, hogy hol készült a hivatalos magyar krónikaredakciót megtestesítő kézirat. A korábbi irodalom egyfelől Kálti Márk, Erzsébet királyné kápolnája klerikusának (1358–körül a székesfehérvári bazilika custosa) szerzőségét hangoztatta. Másfelől, a kódexet képeinek stílusa alapján ahhoz a 14. század első felének bolognai orientációjú emlékcsoportjához köti, mely az esztergomi klérus tanultságát és ízlését képviselte. Ilyenformán kérdéses, készítésében az esztergomi, a székesfehérvári vagy a budai majd visegrádi királyi udvarban illetve a kancelláriában foglalkoztatott papoké volt-e a meghatározó szerep. Az író és festőműhely lokalizálása a Képes Krónika esetében azért is különösen fontos, mert az, biztos, hogy az őrzőhely közelében volt.<sup>14</sup> A királyi könyvtár őrzőhelye a legnagyobb valószínűséggel a koronázási ékszerékével esett egybe. Így az Árpád-korban és az Anjouk uralkodásának jó részében a székesfehérvári bazilika és papsága feladata volt őrizete, s csak Nagy Lajos király követelésére szállították át azokat az ékszerekkel együtt a királyság és az ország fővárosából a király lakóhelyére, Visegrádra. Tulajdonképpen ez az a pillanat, amikor a kódexek inkább a királyi család mint az ország anyagi és szellemi szempontból egyaránt becses tárgyaivá válnak.

Mátyás király idejében a budai királyi palotában több könyvgyűjtemény is létezett.<sup>15</sup> A kisebbek – Beatrixé, a kápolnáé és a kancelláriáé – mellett Mátyás tekintélyes könyvtárának elhelyezéséről kellett gondoskodni. A királyi könyvtár budai palotán belüli helye csak feltételezhető. Mindössze annyi biztos, hogy az legalábbis története utolsó szakaszában kápolna (Alamizsnás Szent János) közelében volt.<sup>16</sup> Kápolna szomszédságában, akár a Medici vagy a Malatesta könyvtár.

A királyi család számára a könyv az Árpád-korban inkább a kincstár, mintsem a magánhasználatra létesített bibliotéka darabja. Az Anjou-kor uralkodói könyvtára a királyi család nápolyi gyökerei ellenére pofilja és funkciója alapján nem ahhoz igazodik, mert nem a tudományos és irodalmi munkák alkotják a gerincet, melyeknek talán legfontosabb funkciója az egyetemi oktatás támogatása,<sup>17</sup> hanem a középeurópai királyokéhoz hasonlóan világi jellegű könyvtár, az uralkodó-dinasztikus reprezentáció eszköze. A királyi könyvtár Mátyás-kori formájában (az itáliai reneszánsz uralkodói könyvtárakhoz hasonlóan) a későbbi köz- és nemzeti könyvtár alapjait jelenthette volna.

Összefoglalásunkat statisztikai adatokkal zárjuk. Hoffmann Edith 34 bibliófilleg foglalkozott részletesen, és további 14-ről írt rövidebben. Az 1992-es kiadványban 348 új könyvgyűjtő szerepel. Hoffmann 275 könyvet elemzett, a mostani munka 874 darabot tárgyal. Kérdés, hogy miképpen viszonyul a magánkönyvtárak állománya tartalmi és mennyiségi szempontból az intézményekéhez és ezen túl az egész magyarországi középkori anyaghoz. Tartalmilag a funkcióból adódhatnak eltérések. Mennyiségi szemszögből a Bibliotheca Hungaria alapulvételével, amelynek 3420 körüli tétele minden magyarországi vonatkozású könyv lajstromozásának köszönhető, a középkori Magyarország könyvgyűjtőinek és köteteinek száma imponáló.

## JEGYZETEK

1. HOFFMANN E., Régi magyar bibliófilek. Az előszót és az új jegyzeteket írta és a kötetet szerkesztette Wehli T., Bp. 1992. A tanulmány előzményei közé tartozik még WEHLI T., Középkori magyarországi könyvgyűjtők (1000–1526) c. kandidátusi disszertáció Bp. 1994. és az ahhoz készült Tézisek Bp. 1994. c. kézirat is.

2. Az anyaggyűjtés bázisul a könyvgyűjtőkre és könyveikre vonatkozó irodalom szolgált, emellett, lehetőségeinkhez mérten kódexeket és ősnymtatványokat is vizsgáltunk. A magánszemélyek könyvei mellett figyelembe vettük az intézmények gyűjteményeit is. A történeti Magyarország könyvtárainak mai kódexállományát a katalógusok és a fennmaradt emlékek alapján Jákliné Fodor Adrienne és Szelestey Nagy László vette számba. Áldozatos munkájukat ezúton köszönöm meg. Az egyházi intézmények publikált középkori könyvjegyzékeit magam gyűjtöttem össze és néztem át. A possessorokra és bibliófilekre vonatkozó anyaggyűjtés bizonyára nem teljes. Az esetleges hiányszemek azonban a szükséges szelekcióból is kivetkezhetnek. Ld. még a 4. jegyzetet.

3. A Vitéz könyvtára, Janus Pannonius könyvtára, a Bibliotheca Corvinára és Beatrix királyné könyvtára vonatkozó publikációk mellett: CSAPODI Cs.–CSAPODINÉ GÁRDONYI K., Bibliotheca Hungarica. Bp. 1988, 1993. (a továbbiakban BiblHung), a Lymbus, Művelődéstörténeti tár kötetei és MOLLAY K., Többnyelvűség a középkori Sopronban. II. SSz 1968. 37 skk.

4. A kötetben helyet kaphattak volna az alábbi könyvtulajdonosok és könyveik: Ambrosius Salczter magister 1515. BiblHung 2477. sz., Anthonius de Valle Agnetis 15. sz. BiblHung 2123. sz., Anthonius megyesi prédikátor 1442. BiblHung 2045a. sz., Bartholomaeus Fontius. 15. sz. második fele. BiblHung 2339. sz., Blasius de Szék 15. sz. első fele. BiblHung 2059a. sz., Blasius Holtvinus 1476. BiblHung 2160. sz., Blasius Insulanus doctor keresztényszigeti plébános 1476 k. BiblHung 2094, 2095, 2120, 2232. sz., ebből kettőben Johannes barátfalvi plébános neve is szerepel., Blasius Rychwiniensis 1503. BiblHung 2146. sz., Clemens de Agria Hungariae seu Pannoniae BiblHung 2912. sz., Cristianus Medicus nagy-

szebeni plébános 15. sz. eleje. BiblHung 2055a. sz., Estei Hippolit, Franciscus Arndt de Lyssinch budai sacellanus 1513. BiblHung 2510. sz., Franciscus de Szatmár bibarcfalvi pap BiblHung 2059a. sz., Gasparus dominus BiblHung 1887. sz., Georgius Sperfogel BiblHung 1971. sz., Ilkus Márton budai plébános 15. sz. második fele BiblHung 1913, 1915, 1919, 1920, 1921, 1923. sz., Johannes de Cibinio carpentarius 1413. BiblHung 2123. sz., Johannes Kolb szebeni frater 1503 k. BiblHung 2146. sz., Laurentius de Krumpach magister BiblHung 1896, 1899. sz., Martinus de Odenburg 15. sz. BiblHung 2536. sz., Miklós modrusi püspök 15. sz. BiblHung 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2575, 2581, 2582. sz., Nicolaus Babonić zágrábi püspök 14. sz. első fele. BiblHung 2835. sz., Olmützi Ágoston Augustinus Olo-mucensis-Käsenbrot 16. sz. eleje BiblHung 2556. sz., Pancratius Rorbeck magister pozsonyi kanonok 1500k. BiblHung 2427. sz., Pang-ratius Franckh de Sopronio 1496. BiblHung 2463. sz., Paulus Budensis frater 15. sz. BiblHung 1924. sz., Paulus de Byrthalbense-rator 15. sz. BiblHung 2123. sz., Penckler Michaeli pozsonyi baccalaureus BiblHung 1887. sz., Petrus de Liptovia magister BiblHung 1910a. sz., Regiomontanus 15. sz. második fele. BiblHung 2320, 2321. sz., Salamon de Cassovia domonkos BiblHung. 1838. sz., Schlechta János kancellár 16. sz. eleje. BiblHung 2511. sz., Sebastianus ex Posonio 1480 körül. BiblHung 1827, 1828, 1829. sz., Stephanus de Pulka BiblHung 1912. sz., Thomas de Transylvania 15-16. sz. fordulója. BiblHung 1942, 1943, 1944, 1945. sz., Ulricus budai pá-tikus 1480 k. BiblHung 1847. sz., Valentinus Trenkel BiblHung 2045a. sz., Vetési Albert veszprémi püspök 1476 k. BiblHung 1839, 3320. sz., Vincentius Izseppensis de Izsep 1494. BiblHung 1939. sz., Vitus zágrábi pré-post 1453. BiblHung 2836. sz.

5. A könyvgyűjtők köréből kerülnek ki a búcsúcédulák és egyéb nyomtatványok közre-adói is (pl. Henckel, Bakócz). Ugyanakkor az sem kizárt, hogy azok a személyek, akiknek megbízásából könyvek jelennek meg (pl. Perényi Gábor), gyűjtöttek is.

6. WEHLI T., Könyvfestészet a magyar-

országi Anjou-udvarban. in: Művészet I. Lajos király korában. 1342–1382. Katalógus. Szerk. Marosi E., Tóth M., Varga L., Bp. 1982. 119 skk.

7. SCHMIDT, G., Zsigmond császár és a könyvfestészet. in: Művészet Zsigmond király korában. 1387–1437. Tanulmányok. Szerk. Beke L., Marosi E., Wehli T. Bp. 1987. 181 skk.

8. Lényegében ennek bemutatását szolgálta az 1990-es Corvinakiállítás (Bibliotheca Corviniana 1490–1990. Nemzetközi Corvinakiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban. Katalógus. Bp. 1990). A vállalt feladatot azonban csak részben valósította meg, mert a tartalom mellett a díszítés elsikkadt benne, noha Mátyás könyvtárában a festés a szöveggel azonos értékű lehetett.

9. KARSAY O., A fenséges könyvtár dícsérete. MKSz 1991. 316 skk. Attavante nem tartozott a korszak leghetesebb festői közé. Az újítás helyett az átvétellel, kompilációval érte be.

10. CSONTOSI J., A XV. századi egyházi könyvtárak. I. MKSz 1880. 333 skk.

11. WEHLI T., Szent László ábrázolása egy Bécsben, 1509-ben nyomtatott könyvben. AH 1993. 57 skk.

12. PRAY, G. Epistolae procerum I. Posonii 1806. 393.

13. CSAPODINÉ–GÁRDONYI, K., Die Bibliothek des Johannes Vitéz. Bp. 1984. 25.

14. A székesfehérvári készítésről legutóbb: DERCSÉNYI D., A Képes Krónika kora. in: Képes Krónika. Bp. 1964. 15 sk. Az esztergomi készítés melletti érveket fogadta el: WEHLI i. m. 6. jegyzet 120. Az esztergomi Collegium Christiben való készítés lehetőségének teóriáját Körmenynek az intézmény történetére vonatkozó kutatásai alapján ki lehet zárni: KÖRMENDY K., Az esztergomi Collegium Christi és könyvtára a XIV–XVI. században. MKSz 1983. 1 skk. A jelen pillanatban tehát legrealisabb Vizkelety álláspontja, aki az Isztambuli Antifonale keletkezési helyét az ország közepére lokalizálja: VIZKELETY A., Az „Isztambuli Antifonále”. AH 1989. 101.

15. CSAPODI Cs., A budai királyi palotában 1686-ban talált kódexek és nyomtatott könyvek. Bp. 1984. 5 sk.

16. BALOGH J., A művészet Mátyás király udvarában. I. Bp. 1966. 62 skk.

17. MAZZATINTI, G., La Biblioteca dei Re d'Aragona in Napoli. Rocca S. Casciano 1897. I skk. és David Anderson szíves szóbeli közlése.

*A mutatók elkészítését Laczkó Ibolyának köszönöm.*

## FÜGGELÉK

Az alábbi függelékben a possessorokhoz tartozó könyvek, a possesorok és könyveik scriptorainak, rubrikátorainak, festőinek jegyzékét közöljük.

### *Kódex-mutató*

Admont. Stiftsbibliothek

Cod. 800; 223

Alba Julia (Gyulafehérvár), Batthyanaeum

D<sub>5</sub> II. 6-7; 280

E<sub>5</sub> II. 1; 293

E<sub>5</sub> V. 2; 293

F<sub>5</sub> III. 2; 240

F<sub>5</sub> III. 3; 287

F<sub>5</sub> III. 5; 240

F<sub>5</sub> IV. 3; 291

F<sub>5</sub> IV. 4; 226

F<sub>5</sub> VI. 17; 266

G<sub>5</sub> IV. 2; 240

G<sub>5</sub> IV. 6; 226

G<sub>5</sub> IV. 14; 240

G<sub>5</sub> V. 23; 242

H<sub>5</sub> II. 11; 266

H<sub>5</sub> III. 8; 287

H<sub>5</sub> III. 4; 227

H<sub>5</sub> IV. 9; 240

J<sub>5</sub> 2-3; 241

J<sub>5</sub> II. 12; 280

K<sub>5</sub> I. 11; 240

K<sub>5</sub> I. 2; 269

K<sub>5</sub> I. 3; 269

K<sub>5</sub> I. 8; 240

N<sub>5</sub> III. 6; 241

Ms. II. 29; 287

R. I. 76; 226

R. I. 78; 291

R. I. 93; 291

R. I. 116; 276

R. II. 64; 231

R. II. 72; 226

R. II. 80; 231

R. II. 82; 228

R. II. 84; 226

R. II. 85; 231

R. II. 103; 226

R. II. 134; 22, 23-25, 62, 152-154

R. III. 47; 276

R. IX. 56; 246, 291

V:G<sub>2</sub> II. 5; 293

V:H<sub>5</sub> I. 1; 293

V:H<sub>5</sub> I. 2; 293

V:H<sub>5</sub> I. 9; 293

V:H<sub>5</sub> I. 11; 293

V:H<sub>5</sub> II. 5; 293

V:H<sub>5</sub> II. 10; 293

V:H<sub>5</sub> II. 12; 293

V:H<sub>5</sub> II. 13; 293

V:K<sub>5</sub> I. 2; 293

V:K<sub>5</sub> I. 3; 293

V5 II. 2; 213

X. 3; 269

- Z<sub>4</sub> II. 12; 266  
 Inc. 62; 287  
 Inc. 89; 276  
 Inc. IV. 29; 271  
 Inc. IV. 36; 287  
 Inc. V. 2a-b; 287  
 Inc. V. 9; 276  
 Inc. V. 13; 287  
 Inc. V. 22; 292  
 Inc. V. 38; 244  
 Inc. V. 53; 292  
 Inc. V. 80; 271  
 Inc. V. 92; 287  
 Inc. V. 93; 287  
 Inc. V. 110; 287  
 Inc. V. 115a-c; 290  
 Inc. V. 122; 292  
 Inc. V. 123a-c; 276  
 Inc. V. 123a-c; 287  
 Inc. VI. 4; 287  
 Inc. VI. 5; 292  
 Inc. VI. 10; 287  
 Inc. VI. 32; 266  
 Inc. VI. 36; 292  
 Inc. VI. 42; 241  
 Inc. VI. 61; 266  
 Inc. VI. 92; 287  
 Inc. VI. 115; 266  
 Inc. VIII. 1/a; 292  
 Inc. VIII. 18; 292  
 Inc. VIII. 38; 278  
 Inc. VIII. 39/a-d; 292  
 Inc. VIII. 40; 269, 292  
 Inc. VIII. 50a-c; 287  
 Inc. VIII. 54; 277  
 Inc. VIII. 59; 277  
 Inc. IX. 4; 292  
 Inc. IX. 5; 269, 292  
 Inc. X. 2; 287  
 Inc. X. 3; 292  
 Inc. X. 5; 269, 292  
 Inc. X. 6; 269, 292  
 Inc. X. 7; 293  
 Inc. X. 8; 293  
 Inc. XI. 4; 293  
 Inc. XI. 5; 293  
 Inc. XI. 6; 269, 293  
 Inc. XI. 7; 293  
 Inc. XI. 8; 269, 293  
 Inc. XII. 1; 269, 293  
 Inc. XII. 2; 293
- Antol (Szentantal)**  
 Leo Papa- (Iappang); 60, 69, 236
- Assisi, Ferences konvent könyvtára**  
 Cod 607; 216
- Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek**  
 2<sup>o</sup> Ink. 334; 280
- Banská Bystrica (Besztercebánya), Mestské múzeum**  
 Inc. 10; 266
- Bardejov (Bártfa), Šarišské múzeum**  
 I/III; 274  
 Inc. 2; 242
- Berkeley, Bancroft Library of University of California**  
 F. 2MSA2M2 1300-37; 217
- Berlin, Staatsbibliothek**  
 99 B 1 99; 99, 252  
 Ms. Fol. lat. 28; 254  
 Ms. Fol. lat. 52; 199, 254  
 Th. fol. 38; 254  
 Th. fol. 160; 254
- Besançon, Bibliothèque municipale**  
 Cod. lat. 166; 87, 99, 252  
 Ms. 170; 254  
 Ms. 431; 254  
 Ms. 480; 254  
 Ms. 481; 254  
 Ms. 531; 254  
 Ms. 838; 254  
 Ms. 846; 254
- Bologna, Biblioteca Universitaria**  
 Cod 2682; 134, 204
- Bratislava (Pozsony), Kapitulská Knižnica**  
 Knauz 13; 243  
 Knauz 14; 243  
 N<sup>o</sup> 4; 265  
 N<sup>o</sup> 5; 154, 157-158  
 N<sup>o</sup> 31; 36, 230  
 N<sup>o</sup> 35; 194  
 N<sup>o</sup> 61; 228  
 N<sup>o</sup> 85; 240
- Bratislava (Pozsony), Múzeum hlavného mesta Bratislavy**  
 EC Lad. 2/40; 243
- Bratislava (Pozsony), Universitná Knižnica**  
 K. XXVII. 17954; 271  
 IV. 84; 223
- Bruxelles, Bibliothèque Royale d'Albert I<sup>er</sup>**  
 Ms. IV. 360; 228  
 Ms. 8879-80; 234  
 Ms. 9008; 77-78, 89-90, 99, 252
- Budapest, Egyetemi Könyvtár**  
 Cod. Graec. 1; 254, 256  
 Cod. Ital. 2; 254  
 Cod. lat. 1; 76, 99, 252, 257  
 Cod. lat. 2; 99, 252  
 Cod. lat. 3; 61, 69, 99, 197, 236, 252  
 Cod. lat. 4; 76, 99, 255  
 Cod. lat. 5; 99  
 Cod. lat. 6; 99, 252  
 Cod. lat. 7; 100  
 Cod. lat. 8; 100, 252  
 Cod. lat. 9; 61, 69, 87, 88, 100, 197, 236, 252  
 Cod. lat. 10; 61, 69, 88, 100, 197, 236  
 Cod. lat. 11; 88, 100, 252  
 Cod. lat. 12; 254  
 Cod. lat. 13; 197-198, 249  
 Cod. lat. 14; 254

- Cod. lat. 15; 254  
 Cod. lat. 16; 254  
 Cod. lat. 17; 254  
 Cod. lat. 18; 254  
 Cod. lat. 20; 254  
 Cod. lat. 21; 254  
 Cod. lat. 22; 254  
 Cod. lat. 23; 254  
 Cod. lat. 24; 254  
 Cod. lat. 25; 238, 254  
 Cod. lat. 26; 254  
 Cod. lat. 27; 254  
 Cod. lat. 28; 254  
 Cod. lat. 30; 254  
 Cod. lat. 31; 254  
 Cod. lat. 32; 254  
 Cod. lat. 38; 223  
 Cod. lat. 50; 227  
 Cod. lat. 63; 227  
 Cod. lat. 65; 240  
 Cod. lat. 67; 279  
 Cod. lat. 68; 241  
 Cod. lat. 71; 238  
 Cod. lat. 73; 241, 277  
 Cod. lat. 75; 246  
 Fr. l. m. 236; 231  
 Inc. 15; 276  
 Inc. 28; 244  
 Inc. 65; 263  
 Inc. 125; 241  
 Inc. 142; 266  
 Inc. 158; 241  
 Inc. 174; 239  
 Inc. 176; 241  
 Inc. 179; 290  
 Inc. 189-190; 240  
 Inc. 201; 240  
 Inc. 209; 277  
 Inc. 372; 246  
 Inc. 438; 277  
 Inc. 870; 241  
 Inc. 874; 241  
 RMK III. 19; 268, 285  
 RmK III. 118; 270  
 Vet. 02/8b; 284  
 Vet. 02/28b; 279  
 Vet. 04/20; 278  
 Vet. 07/24; 272  
 Vet. 11/45a; 280  
 Vet. 13; 268  
 Vet. 16/47b; 272  
 Vet. 19/32c-18/64; 268
- Budapest Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár**  
 B 0941/103; 285  
 Bq 0941/319; 271
- Budapest, Magyar Ferences Könyvtár**  
 Esztergomi letét Muz. 1; 234  
 Esztergomi letét Muz. 11a; 267  
 Esztergomi letét M 40 B RMK III. 238; 285
- Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum**  
 2; 274  
 3; 274  
 5; 274  
 7; 277  
 9/1-2; 274  
 11; 276  
 13; 276  
 14; 276  
 15; 276  
 17/1-2; 274  
 18/1-2; 274  
 19; 274  
 20; 276  
 21; 276  
 31; 274  
 33; 276  
 34; 276  
 35; 276  
 36?; 274  
 37; 274  
 39; 274  
 40; 274  
 41; 274  
 43; 274  
 44; 274  
 50; 274  
 61; 276  
 Ábel 43; 280  
 Ábel 49; 242  
 Ábel 51; 242
- Budapest, Magyar Tudományos Akadémia  
 Könyvtára**  
 Ant 929; 278  
 Cod. lat. 2; 75, 81, 99, 252  
 K 32; 244  
 K 39; 264  
 K 42; 140, 264, 286  
 K 439; 254  
 K 465; 33-34, 229  
 K 479; 283  
 K 483; 231  
 K Inc. 166; 268  
 Ráth F. 1042; 284  
 Ráth F. 1060. RMK 394; 271  
 Ráth F. 1074; 286, 288  
 Ráth F. 1493; 290, 292  
 Ráth F. 1493; 292  
 RM 29; 270
- Budapest, Országos Széchényi Könyvtár**  
 Ant. 1039; 292  
 Ant. 1746; 268  
 Cod. 317; 195  
 Cod. gr. 1; 254  
 Cod. ital. 1; 196  
 Cod. lat. 50; 216  
 Cod. lat. 69; 220  
 Cod. lat. 78; 222  
 Cod. lat. 87; 254  
 Cod. lat. 91; 222

- Cod. lat. 115; 34-35  
 Cod. lat. 121; 76, 88, 100, 252  
 Cod. lat. 128; 227  
 Cod. lat. 136; 117-119  
 Cod. lat. 137; 254  
 Cod. lat. 141; 254  
 Cod. lat. 148; 178, 197, 254  
 Cod. lat. 150; 110, 258  
 Cod. lat. 160; 76, 83, 100, 252  
 Cod. lat. 165; 284  
 Cod. lat. 179; 254  
 Cod. lat. 197; 267  
 Cod. lat. 205; 254  
 Cod. lat. 206; 254  
 Cod. lat. 212; 42  
 Cod. lat. 214; 220  
 Cod. lat. 234; 100  
 Cod. lat. 241; 87, 100, 252  
 Cod. lat. 249; 100, 178-179, 281, 283  
 Cod. lat. 257; 254  
 Cod. lat. 258; 254  
 Cod. lat. 262; 254  
 Cod. lat. 281; 85, 88, 100, 123, 127, 201, 252  
 Cod. lat. 317; 220  
 Cod. lat. 322; 266  
 Cod. lat. 343; 130-131, 262  
 Cod. lat. 344; 61, 69, 100, 197, 236, 252  
 Cod. lat. 345; 100, 252  
 Cod. lat. 346; 100  
 Cod. lat. 347; 79, 100, 249, 252  
 Cod. lat. 348; 270  
 Cod. lat. 358; 100  
 Cod. lat. 359; 44-46, 231  
 Cod. lat. 362; 197  
 Cod. lat. 365; 239  
 Cod. lat. 369; 126-127  
 Cod. lat. 370; 61, 69, 74, 100, 196, 252, 236  
 Cod. lat. 377; 228  
 Cod. lat. 378; 166  
 Cod. lat. 380; 172-175, 283  
 Cod. lat. 382; 285  
 Cod. lat. 396; 254  
 Cod. lat. 399; 279  
 Cod. lat. 404; 17-22, 193, 223-224  
 Cod. lat. 406; 281  
 Cod. lat. 411; 281  
 Cod. lat. 412; 80, 99, 252  
 Cod. lat. 413; 76, 98, 255  
 Cod. lat. 414; 76, 98, 251  
 Cod. lat. 415; 62, 69, 83, 97, 197, 236, 251  
 Cod. lat. 416; 197, 236, 254  
 Cod. lat. 417; 78, 98, 251  
 Cod. lat. 421; 99, 255  
 Cod. lat. 422; 82, 83, 98, 251  
 Cod. lat. 423; 98  
 Cod. lat. 425; 98  
 Cod. lat. 426; 82, 83, 99, 251  
 Cod. lat. 427; 83, 98, 251  
 Cod. lat. 428; 82, 83, 99, 251  
 Cod. lat. 429; 82, 83, 99, 251  
 Cod. lat. 430; 82, 83, 98, 251  
 Cod. lat. 432; 285  
 Cod. lat. 438; 83, 101, 252  
 Cod. lat. 445; 75-76, 100, 139, 252, 264  
 Cod. lat. 446; 90, 111, 115-115, 141-142, 259-260  
 Cod. lat. 529; 100  
 Cod. lat. 3922; 223  
 Facs. I. Ms. 76; 236  
 Inc. 24 vagy 24a; 240  
 Inc. 36; 262  
 Inc. 107; 238  
 Inc. 110; 271  
 Inc. 177; 243  
 Inc. 181; 263  
 Inc. 230b; 254  
 Inc. 255b; 287  
 Inc. 260b; 266  
 Inc. 301; 240  
 Inc. 327; 266  
 Inc. 436; 271  
 Inc. 558b; 267  
 Inc. 558c; 292  
 Inc. 561; 280  
 Inc. 570; 242  
 Inc. 615; 244  
 Inc. 720; 262  
 Inc. 793; 271  
 Inc. 816; 277  
 Inc. 972; 277  
 Inc. 995; 270  
 Inc. 1016; 266  
 Inc. 1143; 250  
 Inc. 1143a; 254  
 Inc. 1202; 268  
 MNy 12; 264  
 MNy 17; 239  
 MNy 73; 140, 264  
 RMK III. 46; 132-133  
 RMK III. 196; 286  
 Budapest, Szépművészeti Múzeum  
 Inv. No 3510/1940; 262  
 Inv. No 3511/1940; 262  
 Inv. No 3512/1940; 262  
 Inv. No 3513/1940; 262  
 Inv. No 3514/1940; 262  
 Inv. No 3515/1940; 262  
 Inv. No 3516/1940; 262  
 Inv. No 3517/1940; 262  
 Inv. No 3518/1940; 262  
 Inv. No 3519/1940; 262  
 Inv. No 3520/1940; 262  
 Inv. No 3521/1940; 262  
 Cambridge, Harvard University Library  
 Ms. Richardson 16; 254  
 Ms. Typ. 91; 254  
 Cambridge, Library of Trinity College  
 Ms. 1235.o.4.4.; 76, 87, 100, 252

- Chicago, T. Kimball Brooker-gyűjtemény  
Xenophon; 245
- Cividale, Museo Archeologico Nazionale  
AD CXXXVII; 213  
Cod. CCCVI; 213
- Cluj-Napoca, Román Népköztársaság Akadémiaja Kolozsvári könyvtára  
Itsz. n.; 282 Claudianus Claudius versei, Velence 1498  
Itsz. n.; 282 Plato: Opera/Ficinus ford. Velence 1491  
Itsz. n.; 282 Plinius: Historia naturalis, Parma 1476  
55630; 286  
80363; 286  
Inc. 82. A. 11; 260, 263
- Debrecen, Tiszántúli Református Egyházkerület Nagykönyvtára  
E 800; 268
- Dresden, Altertumsmuseum  
Itsz. nélk. – Thurzó János Missaléje; 171-172
- Dresden, Sächsische Landesbibliothek  
Ms. DC 115; 83, 100, 252  
Ms. DC 172; 254  
Ms. R. 28<sup>m</sup>; 76, 100, 108, 127, 252  
Ink. 3122 (N1<sup>0</sup>); 261  
Ink. 3320 (1<sup>0</sup>); 261
- Eger, Főegyházmegeyi Könyvtár  
No. 35; 274  
A. a. V. 1. 238-239  
P.V.1; 34, 230  
Itsz. nélk. – Báchy Ferenc kéziratos formuláskönyve; 266
- Erlangen, Universitätsbibliothek  
Ms 6; 88, 100, 216  
Ms 1226; 249, 256
- Esztergom, Főszékesegyházi Könyvtár  
I. 59; 285  
Ms. I. 2; 277  
Mss. I. 1a; 116, 181, 283  
Mss. I. 3; 281  
Mss. I. 3c; 231  
Mss. II. 3; 214  
Mss. II. 395; 238  
S.IV.N.27; 286  
Inc. 99. XVI; 290  
Inc. I. 62. XV.; 286  
Inc. II. 66; 286  
Inc. XV. I. 23; 254  
Inc. XV. II. 8; 266  
Inc. XVI. 141; 278  
Inc. XVI. II. 38; 266
- Esztergom, Simor könyvtár  
3-36-4/7864; 122-123, 261
- Firenze, Biblioteca Nazionale  
Ms. Pal. 766; 230  
Plut. 34. Cod. 50; 257  
Plut. 73.4; 249  
Plut. 77. Cod. 11; 254
- Firenze, Biblioteca Laurentiana  
12.10; 100, 252  
14.22; 100, 252  
15.15; 101, 252  
15.16; 101, 252  
15.17; 79, 101, 252  
21.18; 101, 252  
32.4; 199  
68.19; 101, 252  
68.23; 198-199  
73.39; 101, 252  
82.11; 199  
83.11; 199  
Acqu. doni 233; 101, 252  
Acqu. doni 277; 257  
Cod. 36; 197, 236  
Cod. 65; 197  
Cod. 65.36; 61-62, 69
- Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek  
Cod. lat. phil. 36; 101
- Göttweig, Stiftsbibliothek  
555; 254
- Graz, Universitätsbibliothek  
Cod. 211; 216
- Güssing (Németújvár), Ferences kolostor  
2/197(86); 267, 286
- Gyöngyös, Bajza József Tudományos Könyvtár  
138; 285  
Ant. 358; 282  
Ant. 529; 292  
Ant. 576; 268  
Ant. 679; 285  
Ant. 711; 280  
Inc. No. 54; 254  
Inc. No. 121; 267
- Győr, Püspöki Papnevelő Intézet Könyvtára  
I.1; 83, 101, 252  
O.III. 16; 254  
O.IV. 2; 254  
O.IV. 14a,b; 270  
Itsz. n. – Antiphonale; 182, 261  
Itsz. n. – Perényi Missale; 133, 188-189, 289
- Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek  
Cod. 139; 254
- Hannover, Niedersächsische Landesbibliothek  
Ms.DV.505; 69, 196, 236  
Ms.DV.506; 254
- Holkham Hall, Norfolk, Wells, Library of the Earl of Leicester  
M.S. 18; 95, 101, 161
- Istanbul, Topkapi Serail Könyvtára  
G. I. 46; 165-166, 281
- Jena, Universitätsbibliothek  
Bos. 8<sup>o</sup> 1; 83, 101, 252, 257
- Kalocsa Főszékesegyházi Könyvtár  
Itsz. n. – Augustinus; 238  
KFK/I-1; 238

- Kiel, Universitätsbibliothek  
Ms. R. B40; 254
- Klosterneuburg, Augustiner Chorherrenstift, Bibliothek  
Cod. 32; 194  
Cod. 62; 33  
Cod. 63; 33, 194  
Expositio in Ps; 254  
No 238, 240; 22, 225-226  
No 486; 234
- Košice (Kassa), Biskupná knižnica  
Z. 4.24; 242
- Košice (Kassa), Štatna vedecká knižnica  
197/1; 274
- Kraków, Biblioteka Czartoryskich  
Cod. 1514; 76, 103, 254
- Kraków, Biblioteka Jagiellońska  
Cod. 1751, BB V. 29; 223  
Ms. 599; 69, 74, 90, 196, 237  
No. 4289 (lappang); 164-165; 208, 259  
Ms. 597; 196, 236
- Kőrménica (Kőrmöcbánya), Plébániai Könyvtár  
CX. XVII; 243  
CX. XIX; 232-233  
CX. XX; 242-243  
CX. XXII; 243  
CX. XXIV; 243
- Leipzig, Universitätsbibliothek  
Rep.I. 17; 249  
Rep.I. 80; 254  
Rep.I. 98; 256
- Linz, Stadtbibliothek  
Missale Strigoniense – Itsz. n.; 272
- London, British Museum Library  
Add. Ms. 34294; 204  
Add. Ms. 21165; 198, 254  
Add. Ms. 21413; 204  
Harl. 4902; 237  
Harl. 4868; 249  
L. Grenville 7251; 204  
Lansdowne Ms. 836; 83, 101, 253
- London, Robinson gyűjtemény  
Petrarca; 254
- Louvain, Université Catholique, Bibliothèque de l'ancienne Faculté de Théologie  
Ms 1; 218
- Madrid, Real Biblioteca del monasterio el Escorial  
g. III. 3; 249  
Vitr. 2.III.19; 254  
Vitr. 4-12; 281
- Madrid Biblioteca Nacional  
Res. 28; 249  
10025; 230
- Manchester Chetham's Library  
No 27900; 249
- Melk, Benediktinerstift  
Cod. 1080; 41, 231  
Cod. 2484; 255
- Mexico, Láng Dezső gyűjtemény  
Boethius; 254
- Miercurea-Ciuc (Csikszereda), Rajoni Múzeum  
Itsz n.; 285 ferences Antifonale
- Milano, Ambrosiana  
Cod T. 7. sup; 196  
P. 129. sup. 199
- Milano, Trivulziana  
Ms. 817; 101, 253, 254  
Ms. 818; 101, 253  
Cod. 2163; 204  
Cod. 2167; 204
- Modena, Biblioteca Estense  
Cod. lat. 226; 254  
Cod. lat. 391; 101, 253  
Cod. lat. 419; 84, 101, 253  
Cod. lat. 425; 101, 253  
Cod. lat. 429; 254  
Cod. lat. 432; 102, 253  
Cod. lat. 435; 101, 253  
Cod. lat. 436; 101, 253  
Cod. lat. 437; 83, 101, 253  
Cod. lat. 439; 102, 253  
Cod. lat. 441; 101, 253  
Cod. lat. 447; 76, 101, 253  
Cod. lat. 448; 102, 253  
Cod. lat. 449; 79, 101, 253  
Cod. lat. 458; 79, 101, 255  
Cod. lat. 472; 80, 83, 102, 253  
Cod. lat. 1039; 83, 102, 253  
H.3.12; 254
- Montpellier, Bibliothèque de la Faculté de Médecine  
No.125; 254
- München, Bayerische Staatsbibliothek  
Cod. gr. 157; 254  
Cod. gr. 449; 254  
Cod. lat. 69; 95, 102  
Cod. lat. 175; 102, 127, 161, 253  
Cod. lat. 294; 76, 102, 253  
Cod. lat. 310; 61, 69, 83, 102, 197, 236, 253  
Cod. lat. 341; 76, 83, 102, 253  
Cod. lat. 627; 85, 102, 201, 253  
Cod. lat. 9684; 223  
Cod. lat. 14739; 236  
Cod. lat. 15701; 207  
Cod. lat. 15731; 62-64, 69, 197, 236  
Cod. lat. 15732; 62-64, 69, 197, 236  
Cod. lat. 15733; 62-64, 69, 106, 197, 236  
Cod. lat. 15734; 63-64, 106, 197, 237  
Cod. lat. 15738; 105-106, 200  
Cod. lat. 15739; 69, 196, 246
- Napoli, Biblioteca Nazionale  
MS VI. E 40; 255
- New Haven, Yale University Library  
F 92-145; 76, 101, 253  
Nr 284; 237

- New York, P.H. Kraus műkereskedő  
Psalterium; 235
- New York, Pierpont Morgan Library  
Ms. G. 7; 111-114, 116, 123, 141, 259  
Ms. 55.I.75; 281  
Ms 360a-d; 217  
Ms. 496; 79, 102, 253  
Ms. 497; 102, 253  
Spencer Coll. 27; 100, 249, 252
- Nürnberg, Stadtbibliothek  
Ms. Bibl. Solger 31; 167-168
- Olomouc (Olmütz), Státní Archiv – Domské a  
Kapitulní knihovna  
Cod. lat. C.O. 330; 102, 124, 249, 253
- Olomouc (Olmütz), Státní Vedecká knihovna  
IV. 1.; 175, 283
- Oxford, Bodleian Library  
2481.559; 249  
Auct. 7 Q. inf. 2. 20; 263  
Cod. Arch. Selden Mss. 3375; 282  
Ms. Canon. Pal. lat. 17; 254  
Ms. Hertford College 2 [E.N.2]; 21, 224  
Ms. Rawl. liturg. d. 6. vagy Ms. 15857; 49,  
164-165, 208, 232, 254, 280, 281
- Oxford, Keble College  
Hatchett Jackson 85; 258-259
- Padova, Biblioteca Capitolare  
A.24; 221  
A.25; 221
- Padova, Biblioteca Universitaria  
Cod. lat. 712; 247  
Cod. lat. 739; 247  
Cod. lat. 1788; 247
- Padova, Seminario  
Cod. XLVI; 254
- Pannonhalma, Benedekrendi Főapátság könyv-  
tára  
122.D.16; 254
- Paris, Bibliothèque de l'Arsenal  
Ms. 5211; 17
- Paris, Bibliothèque Nationale  
Cod. 7239; 49-50  
Cod. lat. 1767; 102, 253  
Cod. lat. 2129; 92-95, 102, 127, 161-163,  
253  
Cod. lat. 2472; 128-129  
Cod. lat. 6390; 249  
Cod. lat. 7239; 232, 254  
Cod. lat. 7803; 237, 249  
Cod. lat. 7844; 108-109  
Cod. lat. 8834; 78-79, 102, 253  
Cod. lat. 16839; 102, 253  
Fond. Ital. 548; 255  
Gr.741; 249  
Ms. Ital 372; 204  
Ms. lat. 8879; 186-187  
Nouv. acq. lat. 3119; 112, 116-117  
Vélins 474-478; 161
- Paris, Martialis 249 magántul;
- Parma, Biblioteca Palatina  
G. G.III.170.1654; 76, 102, 108, 255
- Pécs, Püspöki Könyvtár  
DD. III. 18; 239-240
- Praha, Státní knihovna-Universitní knihovná  
XXIII A a; 280  
A. XIV 14; 254  
Cod. lat. H. VIII. 72. Cimelium 40; 106, 254  
Cod. lat. VIII. H. 73; 79, 102  
Cod. lat. VIII. H. 76. Cim 43; 166, 208, 281  
Teplá Cod. 39; 55, 235  
Itsz. n. – Trilingvis biblia; 225  
Itsz. n. – Liber Canonicorum; 228
- Roma, Biblioteca Casanatense  
Cod. lat. 459; 54, 83, 102, 253
- Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana  
Cod. Ottob. lat. 479; 124-125, 261  
Cod. Ottob. lat. 501; 136-139, 204, 254,  
263-264  
Pal. lat. 50; 213  
Pal. lat. 1787; 55  
Ross. 1164; 74, 102  
Vat. Barb. lat. 39; 254  
Vat. Barb. lat. 40; 254  
Vat. Barb. lat. 73; 254  
Vat. Barb. lat. 83; 254  
Vat. Barb. lat. 168; 249  
Vat. lat. 1951; 249  
Vat. lat. 2004; 199  
Vat. lat. 3186; 75, 102, 253  
Vat. lat. 5268; 230, 249  
Vat. lat. 5697; 230  
Vat. lat. 5841; 20, 217-218  
Vat. Ottob. lat. 80; 250  
Vat. Ottob. lat. 1562; 250  
Vat. Pal. 1. 1587; 250  
Vat. Pal. 1711; 62, 69, 197  
Vat. Reg. lat. 1715; 250  
Vat. Reg. 99; 216  
Vat. Reg. 1532; 237  
Vat. Urb. lat. 110; 88, 102, 114-115, 127,  
201  
Vat. Urb. lat. 112; 77-78, 102  
Vat. Urb. lat. 274; 237
- Salzburg, Universitätsbibliothek  
UB. A. VII. 39; 60, 69, 196  
UB Cod.V.I.B. 19; 222  
UB M. II. 11.; 43-46, 231  
UB M. II. 135; 102  
UB M. III. 19.; 169, 282  
UB V. I. E. 56; 207
- Sankt Florian, Stiftsbibliothek  
III. 206; 23, 225
- Sankt Paul in Lavanttal, Benediktinerstift  
Itsz. n.; 254
- Sárospatak, Tiszáninneni Református Egyház-  
kerület Nagykönyvtára  
Kt. 1 (elvezett); 225

- Sibenik, Ferences kolostor Könyvtára  
Cod. 10; 228
- Sibiu (Nagyszeben), Bruckenthal Museum  
Inc. 26; 244  
Inc. 29; 271  
Inc. 33; 271  
Inc. 37; 272  
Inc. 38; 272  
Inc. 71; 244, 278  
Inc. 74; 271  
Inc. 103; 244, 278  
Inc. 105; 272  
Inc. 113; 268  
Inc. 114; 268  
Inc. 118; 278  
Inc. 121; 268  
Inc. 130; 278  
Inc. 135-335-212-117; 271  
Inc. 146; 279  
Inc. 149; 271  
Inc. 152; 244  
Inc. 178; 278  
Inc. 180; 278  
Inc. 182; 279  
Inc. 188; 244, 278  
Inc. 211; 278  
Inc. 223; 278  
Inc. 231; 278  
Inc. 232; 278  
Inc. 233; 278-279  
Inc. 234; 279  
Inc. 239; 278  
Inc. 240; 278  
Inc. 260; 278  
Inc. 262; 278  
Inc. 269; 268  
Inc. 285; 244  
Inc. 304; 268  
Inc. 344; 278  
Inc. 345; 271  
Inc. 373; 268  
Inc. 374; 285  
Inc. 377; 278  
Inc. 378; 278  
Inc. 379; 278  
Inc. 398; 278  
Inc. 400; 278  
Incc. 71; 244  
Incc. 103; 244  
Incc. 152; 244  
Incc. 188; 244
- Sopron, Győr-Sopron megyei 2. Levéltár  
2989. sz. városi könyve; 267
- Spišská Kapitula (Szepeshely), Szemináriumi  
könyvtár  
132; 271
- Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek  
Cod. lat. theol. et philos. fol. 152; 103, 253
- Szeged, Alsóvárosi Ferences templom és ko-  
lostor  
Lectionarium (elveszett); 233  
Szentpétervár, Ermitázs,  
No 16930-16934; 217  
Szentpétervár, Szaltikov-Scsedrin könyvtár  
Callimachus; 254  
Székesfehérvár, Püspöki Könyvtár  
Inc. 44; 254  
Tîrgu-Mures (Marosvásárhely), Bolyai Tudomá-  
nyos Könyvtár  
Ms 374; 239  
Toruń (Thorn), Miejska im. Kopernika  
R. Fol. 21. 107; 103, 253  
Venezia (Velençe), Biblioteca Marciana  
MS 2796; 91, 103, 253  
MS 3585; 83, 103, 253  
MS 3850; 103, 254  
MS 4054; 77-78, 103, 254  
Verona, Biblioteca Capitolare  
Cod. CXXXV; 199, 250, 254  
Cod. lat. 124; 80, 103  
Cod. lat. 125; 80, 103  
Veszprém, Püspöki Könyvtár  
E. 1; 254  
Volterra, Biblioteca Guarnacci  
Cod. lat. 5518. XLIX. 3. 7; 80, 103, 254  
Warszawa, Biblioteka Narodowa  
Ms. Lat. F. v. I. 99; 103, 253  
Itsz. n. – Trilingvis biblia; 225  
Washington, Library of Congress  
Pre-Accession 1; 217, 219  
Wien, Benediktinerabtei = Schottenstift  
Ink. 254; 267  
Cod. 305; 228  
Cod. 306; 228  
Wien, Österreichische Nationalbibliothek  
Cod. 23<sup>A</sup>; 33, 54, 235, 250  
Cod. 326; 20, 32, 33, 229  
Cod. 438; 250  
Cod. 481; 216  
Cod. 644; 250  
Cod. 790; 221, 236  
Cod. 799; 250  
Cod. 2042; 221-222  
Cod. 2349; 230  
Cod. 2722; 41, 231  
Cod. 2773; 229  
Cod. 3523; 228  
Cod. 12758; 250  
Cod. lat. 11; 62, 65, 69, 197, 236  
Cod. lat. 18; 170, 254  
Cod. lat. 19; 254  
Cod. lat. 20; 254  
Cod. lat. 21; 254  
Cod. lat. 22; 98, 251  
Cod. lat. 24; 60, 69, 88, 90, 98, 251, 236  
Cod. lat. 44; 79, 88, 89, 98, 255  
Cod. lat. 48; 130  
Cod. lat. 49; 254  
Cod. lat. 56; 198  
Cod. lat. 76; 237

- Cod. lat. 92; 83, 98, 251  
 Cod. lat. 100; 237  
 Cod. lat. 111; 64-66, 69, 81, 197, 236  
 Cod. lat. 132; 237  
 Cod. lat. 133; 98, 251, 254  
 Cod. lat. 138; 82, 83, 98, 251  
 Cod. lat. 140; 82, 83, 98, 251  
 Cod. lat. 141; 68, 69, 198  
 Cod. lat. 170; 83, 87, 98, 251  
 Cod. lat. 173; 237  
 Cod. lat. 179; 254  
 Cod. lat. 197; 254  
 Cod. lat. 250; 257  
 Cod. lat. 218; 76, 83, 98, 251  
 Cod. lat. 224; 83, 98, 251, 284  
 Cod. lat. 259; 83, 98, 251  
 Cod. lat. 292; 98, 251  
 Cod. lat. 431; 233  
 Cod. lat. 438; 233  
 Cod. lat. 496; 35, 54, 235  
 Cod. lat. 644; 67, 69, 197  
 Cod. lat. 653; 98, 251  
 Cod. lat. 654; 98, 251  
 Cod. lat. 656; 78, 98, 251  
 Cod. lat. 705; 254  
 Cod. lat. 717; 106-107, 257  
 Cod. lat. 721; 254  
 Cod. lat. 761; 237  
 Cod. lat. 787; 54  
 Cod. lat. 798; 254  
 Cod. lat. 826; 83, 98, 251  
 Cod. lat. 861; 254  
 Cod. lat. 872; 110, 257, 258, 289  
 Cod. lat. 930; 79, 90, 98, 251  
 Cod. lat. 976; 254  
 Cod. lat. 977; 83, 99, 251  
 Cod. lat. 1037; 99, 251  
 Cod. lat. 1062; 62, 198, 216  
 Cod. lat. 1194; 207  
 Cod. lat. 1391; 99, 251  
 Cod. lat. 1566; 254, 266  
 Cod. lat. 1767; 30-31, 32, 33, 229  
 Cod. lat. 1769; 86, 90, 99  
 Cod. lat. 1799; 284, 288  
 Cod. lat. 1846; 194  
 Cod. lat. 2139; 76, 99, 251  
 Cod. lat. 2271; 54, 83, 99, 251  
 Cod. lat. 2295; 227  
 Cod. lat. 2349; 34  
 Cod. lat. 2384; 80, 83, 99, 252  
 Cod. lat. 2391; 80, 83, 99, 252  
 Cod. lat. 2441; 233  
 Cod. lat. 2458; 76, 83, 99, 252  
 Cod. lat. 2463; 222  
 Cod. lat. 2472; 104, 256  
 Cod. lat. 2485; 83, 99, 252, 262  
 Cod. lat. 2489; 66-67, 69  
 Cod. lat. 2773; 31  
 Cod. lat. 2784; 35  
 Cod. lat. 3099; 237  
 Cod. lat. 3959; 254  
 Cod. lat. 3979; 228  
 Cod. lat. 3991; 244  
 Cod. lat. 4036; 243  
 Cod. lat. 4229; 237  
 Cod. lat. 4792; 69, 196  
 Cod. lat. 4857; 135, 197  
 Cod. lat. 4870; 244  
 Cod. lat. 5101; 233  
 Cod. lat. 5424; 233  
 Cod. lat. 10573; 281  
 Cod. lat. 14353; 227  
 Cod. lat. 14447; 227  
 Cod. lat. 14457; 227  
 Cod. lat. 14480; 227  
 Cod. Ser. nov. 2584; 234  
 Cod. Ser. nov. 2701-02; 17  
 Cod. Ser. nov. 3344; 234  
 Hist. gr. 1; 170, 250  
 Hist. gr. 8; 216, 254  
 Hist. gr. 16; 250  
 Ink. 2 F 31; 254  
 Ink. 11 R 17; 243  
 Ink. 23. F. 22; 262  
 Phil. gr. 29; 254  
 Phil. gr. 105; 254  
 Phil. gr. 135; 254  
 Phil. gr. 140; 254  
 Phil. gr. 289; 250, 284  
 Sn. 12758; 99  
 Suppl. gr. 4; 250  
 Suppl. gr. 11; 254  
 Suppl. gr. 30; 250, 257  
 Suppl. gr. 44; 254  
 Suppl. gr. 45; 250, 256  
 Suppl. gr. 51; 250  
 Theol. gr. 1; 250  
 Theol. gr. 154; 254  
 Theol. gr. 259; 254  
 Theol. gr. 337; 254  
 Wien, Zentralarchiv des Deutschen Ordens  
 Hs. 427 H; 107-108, 257  
 Wolfenbüttel, Herzog-August Bibliothek  
 Cod. 1. Aug. 4<sup>0</sup>; 200, 254, 257  
 Cod. 4.1. Aug. 4<sup>0</sup>; 254  
 Cod. 5 Aug. 8; 254  
 Cod. 1. Aug. 4<sup>0</sup>; 200, 254, 257  
 Cod. 10. Aug. 4<sup>0</sup>; 103, 254  
 Cod. 12. Aug. 4<sup>0</sup>; 80, 103, 254  
 Cod. 39. Aug. 4<sup>0</sup>; 255  
 Cod. 61.12 Aug.; 254  
 Cod. 65.2. Aug. 8g; 254  
 Cod. Guelf. 2. Aug. 4<sup>0</sup>; 103  
 Cod. Guelf. Helmst. 52; 214  
 Cod. 88. I. Theol. 4<sup>0</sup>; 103, 254  
 Cod. 277; 204  
 Cod. 427 69.9 Aug. 2<sup>0</sup>; 61, 69, 103, 197  
 Cod. 427 H 43. Aug. 2<sup>0</sup>; 103  
 Cod. 427 H 73. Aug. 2<sup>0</sup>; 80, 103, 254

- Cod. 427 H 84. 1. Aug. 2<sup>0</sup>; 86, 88, 103, 254  
 Cod. 427 H 85, 1, 1. Aug. 2<sup>0</sup>; 80, 103, 254  
 Wrocław (Boroszló), Biblioteka Uniwersytecka  
 Itsz nélkül; 242  
 I.n<sup>o</sup> 238; 41  
 R 492; 250  
 Sign. 4. Nr. 520; 172  
 Würzburg, Universitätsbibliothek  
 Ms. Th. O.6; 250  
 Zagreb, Nacionalna sveučilišna biblioteka  
 Cod. Univ. No.257 S. M. XI. C. 3.; 103  
 MR 10; 111-112, 120-121, 141, 144,  
 145-146, 260  
 MR 46; 260  
 MR 107; 198, 257  
 MR 163; 218  
 MR 170; 141, 143-145, 147-152, 260, 265  
 Zagreb, Riznica katedrala  
 No. 109; 244  
 No. 354; 141, 143-144, 179-182  
 No. 355; 90, 111-112, 115, 120, 123, 141,  
 145-146, 259  
 Elveszett, bizonytalan, lelőhely nélkül, létezése  
 feltehető  
 Candidus; 254  
 Chelidonium; 254  
 Statius; 254  
 Cassius; 254  
 Aristoteles; 254  
 Orosius; 254  
 Kalocsai kódex; 254  
 Celsus: 106-107; 257  
 Ferences regula; 261  
 Szt. Ferenc beszédei; 261
- Possessorok*
- Adam Zhaczanj nyitrai kanonok, dékán 280  
 Ágnes Habsburg királyné 214  
 Ágoston menyhártfalvi plébános 226  
 Albert király 35, 41-42, 54, 231  
 Amandel Farkas soproni orgonista 244  
 Ambrosius Compost pozsonyszentgyörgyi pres-  
 byter 285  
 Ambrosius magister, esztergomszentistváni cus-  
 tos 243  
 András magister zágrábi kanonok 244  
 András nápolyi herceg 217-218  
 Andrea Scolari 29, 36, 230  
 Andreas Bianchini 244  
 Antal mester 215  
 Anthonius de Pesth frater 223  
 Apáthy Lukács kánonjogi doktor, egri prépost,  
 vezsprémi lektor 243  
 Aranyas Márton 240  
 Aranyasi Gellértfi János csütörtökhelyi iskola-  
 mester 240, 277  
 Astexanus bártfai ágostonos frater 242  
 Augustinus baccalaureus 242  
 Augustinus de Zagrabia = Zágrábi Ágoston  
 Augustinus dominus 242
- Báchy Ferenc 266  
 Bakócz Bálint, Bakócz Tamás unokaöccse 245  
 Bakócz Tamás esztergomi érsek 116, 143, 146,  
 147, 149, 150, 151, 174, 177-182, 18, 197,  
 250, 283-284  
 Bálint káplán 223  
 Baltazar Stekh notarius 266  
 Balthasar Blutfogel = Blutfogel Boldizsár  
 Bártfai Ágoston plébános 240  
 Bártfai Bálint szepesi custoskanonok 271  
 Bártfai Márton 285  
 Bártfai Péter 241  
 Bartholomaeus Frankofordinus 286, 288  
 Báthori István erdélyi vajda 238  
 Báthori Miklós váci püspök 109-110, 199,  
 258-259  
 Batthyany Boldizsár kőszegi várkapitány 239  
 Beatrix királyné 76, 98, 99, 100, 101, 103,  
 17-179, 198, 199, 247, 48, 25, 254-255,  
 281  
 Beckensloer János esztergomi érsek 59, 106,  
 195, 196, 236, 237, 246  
 Bélai Jakab 228  
 Benedek erdélyi püspök 220  
 Benedek esztergom-szettamási prépost, váradi  
 püspök 216  
 Benedek hajduszóvátai plébános 244  
 Benedictus de Wratislavia = Boroszlói Benedek  
 Benedictus Engn pesti domonkos frater 222  
 Beneéthy Máté 266  
 Berethalmi Balázs 278  
 Bicskei Gergely esztergomi érsek 216  
 Blasius de Byrthalben = Berethalmi Balázs  
 Blasius de Kezmark 278  
 Blasius de Serench literatus 279  
 Blasius de Zala ferences frater 285  
 Blasius kanonok 227  
 Blasius Schwarz soproni javadalmas 279  
 Blasius Slavus 228  
 Blasius Ymregh 285  
 Blutfogel Boldizsár beszercei prédikátor, bárt-  
 fai káplán 272-274, 280  
 Borbála, Egkenfelder liebhard sógorője 234  
 Boroszlói Benedek kassai kánonjogász 240  
 Bredenscheid János legista 226  
 Briccius de Celia bécsi egyetemi tanár 266  
 Caspar Soliensis 233  
 Casparus Polirer = Polirer Gáspár  
 Christian Leyth pozsonyi kanonok 234C  
 Christoph Herb 243  
 Christophorus Arcuensis de Posonio 243  
 Christophorus de Zemenche szepesi olvasóka-  
 nonok 271  
 Cillei Bereck = Briccius de Celia  
 Cillei Borbála 30,34  
 Clemens de Villa Andree 278  
 Clemens freviusde lehota 284  
 Cristianus de Septemlilii = Héthársi Keresztély  
 Csábrági Péter szentgyörgymezői kanonok 285  
 Csepelyi Simon 286

- Csulai Móré Fülöp pécsi püspök 238  
 Czipser Péter bártfai plébános 277  
 Dalos Gáspár teológiai doctor, ferences frater 267, 286  
 Debrentei Tamás zágrábi kanonok 107-109, 117, 181, 201, 257  
 Decsei Lukács közjegyző 266  
 Demeter literatus Petneházi 228  
 Dominicus Salomon de Cassovia 242  
 Domonkos erdélyi prépost 221  
 Domonkos magyarországi ágostonos professzor 201  
 Drágffy család 284  
 Drági Tamás 124-125, 261  
 Dumbriczser Simon pozsonyi polgár 240  
 Dumbriczser Wolfgang pozsonyi magister 240, 234  
 Ebendorfer Miklós budai esküdt 239  
 Egervári László váradi püspöki kormányzó 238  
 Egkenfelder Liebhard pozsonyi jegyző 233-234  
 Egkenfelder Sebestyén 234  
 Eisenstadt Lienhard 244  
 Emericus de Gyengyes ferences frater 285  
 Engel István Kolozsvári 227  
 Eperjesi Bertalan eperjesi plébános 277  
 Eperjesi Márton bártfai plébános 277  
 Erdélyi József 279  
 Erdődy Simon zágrábi püspök 283  
 Ernst Konrád 228  
 Erzsébet, id. Lokietek királyné 213, 225  
 Erzsébet, ifj. Kotromanic királyné 225  
 Erzsébet, Szt. 193  
 Filipec János váradi püspök 118, 122-124, 174, 175, 253, 261  
 Florian úr 244  
 Franciscus de Segusd ferences frater 285  
 Ganoys Vencel 222  
 Garáza Péter 63, 64, 69, 104-107, 237, 257  
 Gargói Ferenc szepesi custos 232  
 Gauensdorfer Detre soproni javadalmas 227  
 Georgius de Monstriberg = Szepesszombati Bertalan  
 Georgius leibici plébános 226  
 Georgius Monery szepesi kanonok 271  
 Georgius Petri bártfai lelkész 275-276  
 Georgius Rodt dominikánus 286  
 Georgius Slavus esztergomi tanuló 228  
 Georgius Theoticus de Ungaria 268  
 Gertrudis királyné 193, 213  
 Gizella királyné 213  
 Golsó István 222  
 Gosztonyi János erdélyi püspök 269-270  
 Gregorius Grotker de caschovia magister 278  
 Gregorius Jacobi de Bartpha 266  
 Gregorius Zentmiklosy 285  
 Grolok Jakab jogi baccalaureus 242  
 György topuszkói apát 37, 121, 141-152, 179, 180, 265  
 Gyulai László 282  
 Hacza = Haczius Márton  
 Haczius Márton váradi kispripost 169-170, 250, 282  
 Hacz = Haczius Márton  
 Hadnagy Bálint 245, 246  
 Hagymási Bálint = Valentinus Pannonius  
 Han de Wyalias Ispár = Han János  
 Han János pozsonyi örkanonok 25, 152-158, 265  
 Hanns von Weitra = Han János  
 Hans Fuhrman császmái kanonok 227  
 Hans Preidler 244  
 Hantó György 13, 58, 104  
 Hayndl Tamás pozsonyi kanonok 271  
 Hedvig királyné 23, 225  
 Henckel János, id. 189-190, 269, 290-291  
 Henckel János, ifj. lőcsei káplán 290  
 Henckel Sebestyén magister, lőcsei plébános 290  
 Henricus Giesperger 228  
 Herepei Márk erdélyi alvajda 233  
 Hermolaus leibici pálos prédikátor 279  
 Hetési Pethe Márton 289  
 Hilarius Wolphardus kolozsvári patricius 286  
 Hrussóci Konrád 232  
 Hunyadi János kormányzó 232, 233  
 Hylbrandi Lőrinc krakkói studens, iglói lelkész 277  
 Hyldebrandus de Wogendrossel = Hylbrandi Lőrinc  
 Ibafalvy Tamás esztergomi jegyző 233  
 Imre bulcsi apát 170, 283  
 Imre gyulai plébános 233  
 Imrefia János pozsonyi örkanonok 23-25, 152, 226  
 István bolognai tanuló 216  
 István kancellár 216  
 Istvánti Pál 268  
 Iváncz József 289  
 Jacobinus Alberti de Maynentibus 228  
 Jacobus Ginsdorfer de Wela = Béla Jakab  
 Jakó Mihály gyulafehérvári kanonok 271  
 János leibici plébános 227  
 János muzsnai plébános, medgyesi dékán 244  
 János zágrábi kanonok 233  
 Janus Pannonius pécsi püspök 13, 58, 59, 64, 65, 66, 67, 74, 75, 104, 105, 129-130, 132, 134, 197, 198, 200, 209, 238, 247, 249, 250, 251, 256-257, 258, 260  
 Johannes bártfai plébános 277  
 Johannes carpentarius szebeni polgár 268  
 Johannes de Babafalva 285  
 Johannes de Cyps 223  
 Johannes de Eperjes eperjesi oltáros 243  
 Johannes de Megerche = Megyericei János  
 Johannes de Parathya barátfalvi plébános 244  
 Johannes de Strigonio galgóczi fráter 239  
 Johannes de Sutha 233  
 Johannes de Wep = Han János  
 Johannes Gerardi lőcsei ispótyalos 240  
 Johannes Gremper 289

- Johannes Grosnagel ferences frater 268, 285  
 Johannes Han de Vayka = Han János  
 Johannes Kakas bécsi studens 271  
 Johannes Lebel besztercei presbiter 278  
 Johannes Myldt magister, aurifaber, szebeni polgár 268  
 Johannes Rosenberg budai bíró 228  
 Johannes Schwarz de Bartpha frater 242  
 Johannes segesvári dominikánus 280  
 Johannes Stuchs pozsonyi polgár 234  
 Johannes Tamasj magister 240  
 Johannes Varasdiensis aranyműves, szebeni polgár 268  
 Johannes Varasdin 286  
 Johannes Vy egri kanonok 242  
 Jorg Ranes 234  
 Jos. Erdelej = Erdélyi József  
 Joseph dominus 240  
 Kálmán Könyves király 213  
 Kálmáncsehi Domonkos székesfehérvári prépost 85, 90, 111-119, 120 123, 131, 140, 166, 181, 201, 202, 206, 259-260  
 Kaplon Ladislai Caplion = Szilágyi Kaplyon László  
 Kápolnai Mihály győri kanonok 243  
 Károly Róbert 118, 216-218, 225  
 Kékcsei Izsó János kancelláriai hivatalnok 239  
 Keresztényszigeti = Berethalmi Balázs  
 Késmárki János menyhártfalvi pap 246  
 Kinizsiné Magyar Benigna 139-140, 264  
 Kisdemeteri Szász Márton erdélyi püspök 238  
 Klaus Malzer soproni festő 233  
 Körmendi Mihály kanonok 243, 274  
 Körmöci Erasmus 285  
 Kornis Mihály segedi főesperes, veszprémi kanonok 243  
 Kristóf leibici plébános 241  
 Kromer Györgyné 268  
 Kunsneyder János 277  
 Ladislaus de Sry ferences frater 247  
 Ladislaus Katzynbray 241  
 Lajos, Nagy király 17-23, 193, 222, 223-226  
 Laki Thuz János horvát bán 202, 260  
 Lasicz Miklós császári prépost 37  
 Laskói Demeter 228  
 László esztergomi prépost 215  
 László, V. király 53-56, 194, 196, 232, 235  
 Laurentius Hon comes 268  
 Laurentius Hylbrandus = Hylbrandi Lőrinc  
 Lazarus de Saray 216  
 Leibici Benedek artes baccalaureusa, rozsnyói plébános 278  
 Leonhard Planck 234  
 Leonhard Regenperger kassai domonkos 242  
 Leudeschid György szepesi éneklőkanonok, vikárius 190, 271  
 Lipóczi Lukács 227  
 Lossai Péter mérnök 267  
 Lucas de Segusd ferences provinciális 285  
 Ludovicus magister 271  
 Magyi János budai közjegyző 239-240  
 Mágyi Pál alnádor 266  
 Majtényi Uriel turóci prépost 272  
 Malzer Miklós = Klaus Malzer  
 Marcellus fia Marcellus 215  
 Margit, Szt. 213, 214  
 Mária nápolyi királyné 23, 214  
 Martinus Brenner besztercei orvos 286  
 Martinus de Corona magister, szebeni prédikátor 244  
 Martinus de Cremnicia minorita frater 280  
 Martinus de Felselyndwa ferences frater 286  
 Martinus Ispan győri polgár 268  
 Martinus Pileus = Martinus Pillades  
 Martinus Pillades szabad művészetek és jog doktora, a budai Szt. Zsigmond templom prépostja, omlasi és nagyszzebeni plébános 271  
 Máté lőcsei ispotályos rektor 280  
 Matheus de Rupe lesesi plébános 279  
 Matheus Dezem strázai plébános 242  
 Matheus Rosarius pozsonyi kanonok 270  
 Matheus Széphegyi 278  
 Matheus Waloch lőcsei plébános 276  
 Mathias budai prédikátor 286  
 Mathias Chwnys szabad művészetek magistere, teol. baccalaur, 285  
 Mathias Pulchro Mone plébános = Matheus Széphegyi  
 Mátyás király 62, 65, 69, 73-103, 108, 114-115, 117, 123, 124, 127, 132, 134, 135, 136, 139, 140, 141, 161, 162, 165, 170, 175, 177, 178, 179, 181, 182, 185, 186, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 203, 211, 237, 247-254, 255, 281  
 Maurer János bártfai plébános 277  
 Megyericsei János kolozsvári főesperes 278  
 Menlen János bártfai plébános 277  
 Mesko veszprémi püspök 220  
 Michael de BIRTHALBEN 271  
 Michael de Rupe magister, szebeni konvent tagja 272  
 Michael Stadel soproni polgár 267  
 Michael Venceslai de Conyn 227  
 Micheola dominikánus 286  
 Mihály milkói püspök 45  
 Miklós olmützi pap 227  
 Moritz Pál soproni kereskedő 286  
 Muthmerius szepesi prépost 215  
 Nagylaki István bécsi és székesfehérvári kanonok 130-131, 262  
 Nagylucsei Orbán egri püspök 104, 126-130, 203, 262  
 Náprági Demeter 289  
 Nekcsei Demeter tárnokmester 219  
 Nicolaus Bogner 240  
 Nicolaus de Ezeek magister 244  
 Nicolaus de Megies szebeni polgár 268  
 Nicolaus magister 215  
 Nicolaus Sybenlinder plébános 227  
 Nyárádi János literatus 266

- Nyári Balázs ferences helytartó 280  
 Nyás Demeter 286  
 Oláh Miklós 189, 2472-289  
 Olmütti Ágoston 253  
 Olmütti Szaniszló kőrmöci oltáros 232  
 Opuli Péter 226  
 Otto pécsi kanonok 221  
 Otto Peldova kassai polgár 268  
 Ozorai Ferenc lippai frater 280  
 Ozorai Pipo 29, 36  
 Pachard Miklós pozsonyi polgár 228  
 Pál brassói comes 244  
 Pálóci György esztergomi érsek 42-46, 195, 231  
 Pannonius Budensis = Bartholomaeus Franko-  
 fordinus  
 Pápóci Imre pozsonyi kanonok 271  
 Pauli Schützner soproni polgár 268  
 Paulus archidiaconus 233  
 Paulus Byrthalben szebeni polgár 268  
 Pelei Tamás gyulafehérvári kanonok 271  
 Perényi Ferenc váradai püspök 133, 187-189, 282, 289  
 Perugiai Bernát spalatói érsek 214-215  
 Péter esztergomi kanonok 220  
 Peter Göckerl soproni pék 268  
 Peter Zistler 234  
 Petrus baccalaureus Eperjesiensis = Czipser Péter  
 Petrus Crewschin 240  
 Petrus Czypser = Czipser Péter  
 Petrus de Albaregali domonkos generális 280  
 Petrus Hofeman 244  
 Petrus Sabariensis 286  
 Petrus Ursul 279  
 Petthry Miklós veszprémi kanonok 285  
 Philippus Gyulanus = Csulai Móré Fülöp  
 Philippus Gyulanus = Csulai Móré Fülöp  
 Piacensai Jakab zágrábi püspök 218  
 Podmaniczky István nyitrai püspök 261  
 Polirer Gáspár magister, lőcsei káplán 287  
 Porpáci Lukács királyi írnok 232  
 Pöstyéni Tamás teológiai doktor, esztergomi kanonok 227  
 Preirer György soproni javadalmazó 243  
 Pukur Klára 225  
 Renoldus magister 215  
 Rogerius magister 215  
 Rozgonyi György főispán 233  
 Rumer Gáspár pozsonyi kanonok 285  
 S. Bogadi. fr. 286  
 Sánkfalvi Antal pozsonyi prépost 123, 125, 262  
 Sági István esztergomi jegyző 266  
 Sasmikó András 223  
 Schellenberg János budai királyi kancellár 266  
 Schenk Balázs 286  
 Schomberg György pozsonyi prépost 243  
 Senftleben Zsigmond bécsi baccalaureus, lőcsei oltáros 276  
 Septei Péter királyi curia jegyzője 239  
 Servatius Beer de Corona 244  
 Siculus de Sicilia 228  
 Sperenfogel Konrád lőcsei bíró 266  
 Steffan Luttachcher de Pulka soproni polgár 267  
 Stephanus Beythe ferences frater 286  
 Stephanus de Zewleius frater 286  
 Stephanus Lazko de Solchyan plébános 280  
 Stephanus Ringler pécsi karmelita prior 279  
 Stephanus Szuhai váci majd egri püspök 45  
 Stephanus...de Bozok nacione nagh Zelew = Stephanus de Zewleius frater  
 Stiboricí Stibor vajda 228  
 Stock János szepesi prépost 241  
 Stolai Péter bencés 228  
 Swantoslaus Silentiosus 241  
 Szalkai László 238  
 Szalóki András szepesi kanonok 271  
 Szapolyai János 249, 253, 284  
 Szatmári György pécsi püspök 139, 185-187, 210, 245-246, 269, 289  
 Szegedi Lukács esztergomi plébános 285  
 Székely Mihály váradai kanonok 222  
 Székely Miklós váradai kanonok 169, 282  
 Szentgyörgyhegyi Tamás szepesszombati plébános 276  
 Szentgyörgyi = Szepesszombati Bertalan  
 Szentkereszti Benedek szepesbélai plébános 277  
 Szepesszombati Bertalan 240  
 Szerváciusz menyhártfalvi, lőcsei plébános 276  
 Szükszói Benedek teológia doktora 267  
 Szilágyi Kaplyon László esztergomi kanonok 272  
 Tamás császári custos, zágrábi kanonok 36-37, 230  
 Tamás egyházjogi baccalaureus 231  
 Tamás érsek 216  
 Tamás sárospataki domonkos vikárius 223  
 Tamás szepesófalui pap 226  
 Tapolcai Bertalan 223  
 Telekes Ambrus besztercebányai minorita guardian 280  
 Teofil pozsgai olvasókanonok 216  
 Teremi Gyárfás kolozsvári plébános 285  
 Thaman Schreiber soproni polgár 267  
 Thomas csúti frater 279  
 Thomas de Galamboch presbíter 285  
 Thurzó János boroszlói püspök 170-176, 209, 283  
 Thurzó Zsigmond váradai püspök 186, 187, 190, 209, 269  
 Thuz Osvát zágrábi püspök 115, 119-121, 141, 144, 145, 146, 201, 202, 260  
 Torjai Balázs ferences frater 285  
 Ulászló, I. király 49-50, 164, 232  
 Ulászló, II. király 49, 92, 93, 95, 116, 161-168, 176, 177, 179, 195, 207, 209, 213, 232, 247, 250, 280-281  
 Uzsai János 221

- Valentin Bleisz 226  
 Valentin Rubner frater 240  
 Valentinus Campanator Polonus bártfai kle-  
 rikus ? 277  
 Valentinus de Hungaria = Hadnagy Bálint  
 Valentinus de Saag veszprémi kanonok 272  
 Valentinus Pannonius 245-246  
 Valentinus Rabener 242  
 Várdai Balázs kalocsai prépost 238  
 Várdai Benedek magister 267  
 Várdai Ferenc erdélyi püspök 288  
 Várdai János literátus 268  
 Várdai Péter kalocsai érsek 131-135, 140, 188,  
 204, 260, 263  
 Várdai Ambrus 288  
 Várdai Ferenc váci, erdélyi püspök 284, 288  
 Vásárhelyi János kalocsai olvasókanonok 238  
 Vásári Miklós esztergomi érsek 221  
 Verbőczy István 266  
 Vergerio Pier Paolo 226, 237  
 Vértesi ferences frater = Petrus Sabariensis  
 Vitéz János esztergomi érsek 57-69, 74, 75, 83,  
 88, 90, 98, 99, 100, 102, 103, 104, 105,  
 134, 135-139, 178, 195, 196, 197, 198,  
 200, 203, 204, 235-237, 247, 249, 251,  
 256, 262  
 Vitéz János, ifj. szerémi püspök 64, 204, 263-  
 264  
 Wenedictten úr soproni polgár 267  
 Wenzeslaus Pernnhertel 234  
 Werbigena, Moyses Laurentius özvegye 239  
 Weresmarthy Ipoly bécsi tanár 228  
 Weyteni Orbán soproni javadalmas 227  
 Weolfgang Ranes magister 234  
 Wolfgang budavári Szűz Mária templom kano-  
 nokja 272  
 Wolfgang Flachel soproni javadalmas 279  
 Z. f 285  
 Zágrábi Ágoston zágrábi dominikánus 244  
 Zempléni Demeter 228  
 Zsigmond király 29-36, 54, 173, 194, 229-230
- Scriptorok, rubrikátorok és festők*
- Albert király miniátora 32-33  
 Albrechts miniator = Albert király miniátora  
 Alexander Verazanus 103  
 Ambrogio de Predis 254  
 Andreas Bogner de Bartpha 277  
 Angelus 100  
 Antonio da Monza, Fra 136-137  
 Antonio di Niccolo di Lorenzo 249  
 Antonius de Endrefalva 244  
 Antonius Sinibaldus 100, 102  
 Antonius Theobaldus 254  
 Aranyas Márton 240  
 Aranyasi Gellértfi János 241  
 Asszonyfalvi Osztfy Miklós 233  
 Astexanus 242  
 Attavante degli Attavanti 77-78, 89-90, 98, 99,  
 100, 101, 102, 103, 124, 127, 186, 203,  
 249, 251, 252, 253, 254  
 Attavate de Attavantibus = Attavante degli  
 Attavanti  
 Bakócz Graduale mestere = Bakócz miniátora  
 Bakócz miniátora 148-152, 181, 283, 289  
 Bakócz monogrammista = Bakócz miniátora  
 Balthasar Blutfogel = Blutfogel Boldizsár  
 Bartolommeo Fontio = Fontius, Bartholomaeus  
 Bereczk = Briccius de Polanka  
 Blandius 82, 247  
 Blutfogel Boldizsár 272-274  
 Boccardino Vecchio 78-79, 98, 102, 186-187,  
 199, 208, 251  
 Bona di Savoia mestere 76, 138, 252, 263, 264  
 Bona Sforza imakönyvének mestere = Bona di  
 Savoia mestere  
 Bourdichon, Jean 118  
 Bredenscheid János 22  
 Briccius de Polanka 60  
 Cantus Bonagius de Cantinis 102  
 Carolus Hilarii Fatarius Geminianensis 101  
 Cassianus-kódex mestere 94-95, 168, 253, 262,  
 289  
 Cattaneo, Giovanni Antonio de Mediolano 93,  
 94, 102, 127, 131, 161-162, 163-164, 174,  
 176, 200, 203, 207, 247, 253  
 Cenninius Petrus 249, 250, 252, 254  
 Cheric, Francesco d'Antonio del 79-80, 88,  
 98, 101, 103, 252, 253, 254, 255, 257  
 Clemens Salernitanus 253, 255  
 Cristoforo Cortese 249  
 Cristoforo de Perdis 85, 92-93, 94  
 Cristoforo Majoranna 249  
 Cynicus = Johannes Marcus Cynicus  
 D.G.V.Q.M.G.H.S.J. 102  
 Dominicus Cassii di Nardia 252  
 Eghenvelder = Egkenfelder Liebhard  
 Egkenfelder Liebhard 233  
 F.M. = Frater M.  
 Fácsi Antal 239  
 Felix Petancius 166, 167-168, 247, 253, 261,  
 281  
 Felix Ragusinus Dalmata 247  
 Fontius, Bartholomaeus 101, 103, 105, 199,  
 200, 249  
 Francesco da Cocorezzo = Franciscus  
 Francesco de Castello, Castello, Ithalico, Itha-  
 lico = Franciscus de Castello Italico et de  
 Mediolano  
 Francesco. Rosselli 84, 252, 253  
 Franciscus Collensis = Franciscus  
 Franciscus 99, 102, 116, 124, 249, 250  
 Franciscus de Castello Italico et de Mediolano  
 115-116, 180-181, 247, 253, 254, 259-260  
 Franciscus Junius 254  
 Franciscus Martinus Geminianensis 99, 249,  
 250  
 Frater M. 140  
 Georgius Kathedralis et Institorist 102

- Georgius Slavus 228  
 Gherardo és Monte del Flora = Gherardo és Monte di Giovanni  
 Gherardo és Monte di Giovanni 79, 98, 100, 101, 102, 249, 252  
 Gioacchino di Monte de Gigantibus 252  
 Giovanni Boccardi = Boccardino Vecchio  
 Giovanni Pietro da Birago = Bona di Savoia  
 Giovannin de' Grassi 253  
 Giulio Clovio 180, 206, 210, 265, 283  
 Gugelweit János 267  
 Gundusalvus Hispanus 249  
 Hans Fuhrman 227  
 Henricus Amstelredammis 99  
 Henricus de Brugis 98  
 Henricus dicti Stephani = Henrik csukárdi plébános  
 Henrik csukárdi plébános 22, 23, 24, 62, 153-157, 193, 207  
 Henrik másoló 25, 42  
 Hertul cimarius 218  
 Hertul fia Miklós scriptor 218  
 Hubertus scriptor 249, 253  
 I. K. mester 283  
 Illustratore = Pseudo-Niccolò  
 Iohannes Francescus Martinus de S. Geminiano 98, 100  
 Ivanics Pál 233, 235  
 Jacobus Johannes Alamanus Crucennacensis 101  
 Janiček Zmiletý z Písku 281  
 János scriptor 163  
 Janus Pannonius pécsi püspök 250  
 Jenő Pál scriptor 233  
 Joannes de Flescoball 98  
 Iohannes Antonius Cattaneo de Mediolano = Madocsa apát  
 Iohannes de Cyps 223  
 Iohannes de Strigonio 239  
 Iohannes Marcus Cinicus 100, 107-108, 252, 255  
 Iohannes Mayer de Crennicio 277  
 Iohannes Rosenberg 228  
 Iohannes Schwarz de Bartpha 242  
 Iohannes Thettalos Scutariotes 250  
 Julijo Klovio = Giulio Clovio  
 Jure Clović = Giulio Clovio  
 Kékcsei Izsó János 239  
 Laskói Demeter 228  
 László, V. király miniátora 33, 55  
 László, V. mestere = László, V. király miniátora  
 Laurentius Stropko 242  
 Lehrbüchermister 236  
 Leonardus Job 101, 251  
 Lossai Péter mérnök 267  
 Lucas Fabiani de Ficinis 103, 199  
 M.J. 101  
 M.L.P. 100  
 Madocsa apát = Cattaneo, Giovanni Antonio de Mediolano  
 Magyi János 239  
 Martinus Antonius presbiter 100, 102  
 Martinus Opifex 30, 31, 32, 33, 41, 46, 229  
 Matheus de Milethnicz, presbiter (=Milethnicz=Miletinecz) 14, 4, 260  
 Mathias Prenner 265  
 Mtáyás király 1. címerfestője 83-84, 247, 251, 252  
 Mátyás király 1. címerfestőjének követője 253  
 Mátyás király 2. címerfestője 87-88  
 Nicolaus presbiter 251  
 Nicolaus Pupiensis 99  
 Nyárádi János 266  
 Pál scriptor 168  
 Petantius Ragusinus = Felix Petancius  
 Petrus Cenninius 76, 100, 103, 236, 248, 249, 251  
 Petrus de Abbatis Burdigalensis 92, 102  
 Petrus Middelburgh 100  
 Porpáci Lukács 232  
 Pseudo-Niccolo (Illustratore) 221  
 Sasseti miniátora 253  
 Sebastianus Slavinus 103  
 Sebastianus Salvinus = Sebastianus Salvinus Amitinus  
 Sigismundus de Sigismundi 102, 251  
 Simon von Niederaltaich 194  
 Simon, bencés barát 54  
 Sinibaldi 255  
 Sinibaldus Antonius = Sinibaldi  
 Stephani Henrik = Henrik csukárdi plébános  
 Stephanus de Chahol, Frater 117  
 Stepht Henrik = Henrik csukárdi plébános  
 Stolai Péter bencés 228  
 Szalkai László 238  
 Tapolcai Bertalan 223  
 Theodericus, Iohannes 98  
 Thomas klerikus 244  
 Vespasiano da Bisticci műhelye 99  
 Vitéz másolója 98  
 Weresmarthy Ipoly 228  
 Zoan Antonio Cattaneo = Cattaneo, Giovanni Antonio de Mediolano

Tünde Wehli: Bemerkungen über die ungarischen Bibliophilen im Mittelalter und über ihre Sammelgewohnheiten

Edith Hoffmanns Werk „Régi magyar bibliofilek (Alte ungarische Bibliophilen)“, das im Jahre 1929 erschien, wurde 1992 mit Anmerkungen versehen und im Reprint wieder herausgegeben. Die Anmerkungen wurden auch in einer Dissertation (unveröffentlichtes Manuskript) bearbeitet.

Im Werk aus dem Jahre 1929 wurden Bibliophilen aus der Zeit zwischen 1342 und 1526, insbesondere die Bücher und die Person der Bücherfreunde behandelt, die die Bücher vor allem im Hinblick auf die ästhetisch schöne äußere Beschaffenheit sammelten.

Die Ausgabe von 1992 behandelt die Possessoren, die zwischen 1000 und 1526 die Bücher vor allem im Hinblick auf ihre inhaltliche Wichtigkeit sammelten.

Aus der Ausgabe von 1929 kann der Leser 280 Bände von 36 Bibliophilen und anderen 14 Personen, aus der Ausgabe von 1992 750 Bücher von weiteren 346 Sammlern kennenlernen.

Da die Werke über Bibliophilen und Possessoren vor allem auf die Sammler und bestimmte Bücher dieser Sammler ausgerichtet sind, setzte sich nun die Autorin vorliegender Abhandlung zur Aufgabe, allgemeinere Probleme zu erschließen und zu lösen zu versuchen. Sie behandelt die Gewohnheiten bei den Bücherbeschaffungen, die Formen der Benutzung sowie der Lagerung der Bücher, die Entwicklungsgeschichte der königlichen Bibliothek und vergleicht schließlich die Privatbibliotheken und die kirchlichen Sammlungen.

Die Abhandlung enthält im Anhang auch Register für Scriptoren, Miniatoren, Possessoren und Kodizes.

Szentesi Edit

## A SCHÖNGRABERN-SZINDRÓMA

---

Az alsó-ausztriai Hollabrunn közelében fekvő kis falu, Schöngrabern plébániatemploma az utóbbi másfél évtizedben a leginkább „kutatott” osztrák románkori emlék volt. A templomról és főként szentélyének reliefsjeiről már az 1810-es évektől viták folytak, amelyek 1855-ben olyan nagymonográfia kiadásához vezettek<sup>1</sup>, amely sem Josef Feil tollából származó, az okleveles és történeti adatokat ismertető bevezetésében<sup>2</sup>, sem Gustav Heider által írt főszövegében nem tekinthető meghaladottnak, főként ami a szentélydomborművek ikonográfiai interpretációját és az ehhez felvonultatott középkori szövegek mennyiségét és jellegét illeti. Az új Schöngrabern-vita az 1970-es évek végén robbant ki, amikor Erika Doberer előbb szóban terjesztette, majd írásban tette közzé „munkahipotézisét”, amely szerint a templom romanizáló apszisa a 16. század harmadik negyedében, a protestáns flaciánus teológia tanainak szellemében épült<sup>3</sup>. E „munkahipotézist” 1985-ben három napos nemzetközi konferencia utasította vissza minden lehetséges szempontból<sup>4</sup>. Közben folyt az épület helyreállítása s részleges régészeti feltárása. A Schöngrabernre irányuló közfigyelem eredményeként a konferencia után is fontos levéltári-, teológiatörténeti- és filológiai kutatások eredményei kerültek publikálásra, s 1991-ben egy újabb könyv is: Martina Pippalnak az apszisreliefeket „ikonológiai” szempontból vizsgáló műve<sup>5</sup>.

E könyvespolcnyira duzzadt újabb irodalom hosszú – de nem teljes<sup>6</sup> – áttekintését indokolják a schöngraberni templom magyarországi, elsősorban jáki kapcsolatai, de még inkább az, hogy a közvetlen szomszédunkban folyt intenzív kutatások tanulságait botorság lenne nem hasznosítanunk.

### I.

#### *Survival vagy revival...*

Erika Doberer szerint az a feltételezés, hogy a templomot a 13. században építették, nem forrásokon alapul, hanem azon a stílustörténeti besoroláson, amelyet Gustav Heider 1855-ben a purizmus hatása alatt publikált, s azután mindenki átvett. Ezzel szemben középkori épületmagnak csak egy síklefedésű hajó és a szentélynégyyszög tekinthető, melyet jól datál az északi oldalon az egykori sekrestyébe vezető 1300 körülre keltezhető kapu. Ez kiválóan megfelel annak az adatnak, amely szerint a schöngraberni csak 1307-től vált önálló plébániává, valamint a templomban található falképek korának is. Mindazonáltal a szentély és a hajó külső felületei „román ornamentikára emlékeztető díszítést”, mutatnak, így a szakemberek tévedése némelyest érhető. A mai viszonylag nagy apszis „inkább egy nagy háromhajós kolostortemplomhoz illene, mint a keskeny gótikus presbitériumhoz és az egyhajós hosszaházhoz” – tehát az eredeti kisebb volt, és vélhetően poligonális<sup>7</sup>, míg a mai nagyon kerek formájában is eltér a románkori szokásoktól és reneszánsz térszemléletre utal. A valódi érett román (*hochromanische*) alkotásoktól különbözik különösen a hajótagolás, a szentélynégy-

szög körablakai, az ívsoros párkány kétszeri ismétlése és a „különös lábazat” a két, egymástól elváló lábazati réteggel. Az egészben „manierisztikus, alapvetően atektonikus stílusalapelv (*Stilprinzip*) nyilvánul meg, ami a szobrászati dísz elrendezésében is mérvadó”. S hogy miért is manierisztikus? A reliefeknek nincs saját keretük s ezért „nyitott formaként” hatnak, vagyis – hivatkozottan – a wölfflini alapfogalmak szerint manieristák. Ugyancsak ‚manierista önkény’ termékei az ablakkeretekhez ívben hajló figurák, a trónoló Mária-reliefjének trónszéke pedig a középkorban teljesen ismeretlen látásmódról, perspektíváról tanúskodik. A „képtartalom” sok vonása is manierisztikus: „a démoni beütés” és a „pesszimizisztikus alaphangulat” a *Vanitas*-témával oly familiáris késő 16. század jellemzője.

Erika Doberer Schöngrabern-hipotézise hosszú tanulmány-sorozat záródarabja volt. Ezekben az írásokban számos Babenberg- és dél-német területen álló románkori épületszobrászati emléken ismerte fel vagy vélte felismerni 15.-17. századi, többé-kevésbé radikális beavatkozások nyomait; méghozzá olyan beavatkozásokét, amelyek a románkori művek tiszteletének és tiszteletben tartásának meglepő fokáról tanúskodnak<sup>8</sup>. Ilyesfajta átalakítások felismerésére predesztinálta őt, hogy pályafutását a német területek románkori szentélyrekesztő-műveiből fennmaradt töredékek és nyomok számbavételével kezdte<sup>9</sup> – egy olyan kis-architektúra típussal foglalkozva tehát, amely minden bizonnyal a románkori templomok legrangosabb, legtöbbit mondani akaró szobrászati együtteseit foglalta magába, de amelynek egyetlen eredeti formájában álló emléke sem maradt ránk. A *Lettnereket* ugyanis katolikus kézen maradt templomok esetében legkésőbb a 17. században, protestáns használatba került épületeknél pedig már jóval előbb elbontották. Fennmaradt faragványaik a legváltozatosabb kontextusban, esetenként sokadik beépítésben mentődtek át.

Amikor Doberer utóbb szinte minden szórvány románkori kőfaragványban és együttesben *Lettner*-darabokat vél felismerni, számos esetben biztosan nem volt igaz, de néhányszor alapvető megállapításokat tett. Az, hogy a millstadi kerengőkaput románkori kőfaragványok újrafelhasználásával a kerengő 1499-es építésével kapcsolatban rakták össze e régebbi kőfaragványokból – igen valószínűnek látszik; ahogy az is, hogy a bécsi Stephansdom Óriás-kapuján és annak kapuépítményén jelentősebb átalakítások történtek 1500 körül, mint az évszámot feliratszalgán hordó Szent István szobor beillesztése. A *Riesentor* kapcsán abban is biztosan igaza van, hogy a 19. század végi, stílustisztaságot megcélzó helyreállítások tendenciózusan „korrigálták” e románkor utáni átalakítások-javítások legnyilvánvalóbb nyomait, s tették nehezebbé számunkra ezek felismerését. A St. Paul im Lavanttal-i „pseudo-román” déli kapu pedig kimondottan jól dokumentálnak tűnik: 1616-ban még források említik a templom álló *Lettner*-ét, 1618-ból viszont már kelteznek a hivatalban lévő apát építési feliratát egy olyan kapuépítmény orommezéjében, amelyet biztosan románkori kőfaragványokból konstruáltak.

A schöngraberni apszis építéséről felállított Doberer-hipotézis szerint azonban Schöngrabern alapvetően térne el ezektől az esetektől, hiszen itt nem egy újra-felhasználó, ‚stílben tartottan’ kiegészítő átalakításról lenne szó, hanem egy teljesen újonnan készült műről, melynek pontosan meghatározott, másolható előképe sem lett volna. A ’85-ös konferencián Bernd Euler-Rolle mutatta be nagy példaanyagban, milyen is valójában a közeli területek 16. századi historizálása ebben az értelemben<sup>10</sup>.

Úgy tűnik, a 16. században a mai osztrák területeken romanizálni szokás városi közintézmények épületeiben, (pl. Steyr, *Bürgerspital* és temető kaputorony, Krems város-háza) bizonyos polgárházak esetében valamint istállóban (!) (Salzburg-Nonntal érseki istálló, Ranshofen bei Braunau).

Doberer elsősorban mindig Werner Götzre hivatkozott, aki rengeteg féle-fajta példáját gyűjtötte össze a 16. században romanizálva épült épületrészeknek és épületeknek<sup>11</sup>, s ezeket megpróbálta némelyest rendszerezni is. Ha e „romanizálás” mozgatórugóra kérdezzünk, a probléma persze a művészettörténet alapkérdéseibe vág. Götz teljes joggal mutatott rá arra<sup>12</sup>, hogy a 19. századi historizálás előtt is minden *Renovatio*, *Restauratio*, reneszánsz és klasszicizmus bírt archaizáló-másoló jelleggel, ezektől a romanizálás és gótizálás nem jellegében, hanem előkép-választásában tér el. E választás motiváció között a legismertebb a romanika-gótika templomi (*kirchlich*) jellege – ez 1557-től adatosolható. Félreismerhetetlen a román kori formák megidézésének tulajdonított memoriális jelleg, ez magyarázza a síremlékeken újra és újra fellépő archaizáló tendenciákat. Van azután az általa – nyilván elég balszerencsésen – esztétikainak nevezett irány; amikor álló épületeket egy-egy sérülés után talán egyszerűen a meglévő épületrészekhez való illeszkedés, no és persze a történeti múlt meg/átmentése érdekében egészítettek ki romanizálva. Bizonyos jelentőséget biztosan kell tulajdonítani a humanista történeti tudatnak is – kérdés mekkorát, s kérdés, hogy ez összekapcsolható-e a városi köz- és polgári lakóépületek romanizálásával. Götz szerint az érdeklődés a 16. század utolsó harmadától fordult a gótika felé, melynek 17-18. századi *revival*-ja már ismertebb, többet kutatott jelenség. A 16. századi „romanizálás” emlékeinek számbavétele során a szakemberek két fontos kérdésben eljutni látszottak a konszenzusig: egyrészt atekintetben, hogy nem protestáns-katolikus megoszlás rajzolja a koordinátákat; másrészt a tekintetben, hogy bizonyos területeken s körökben kimutatható ugyan román és gótikus formák kézműves technikákkal öröklődő hosszú utóélete, mégsem *survival*-ról van szó elsősorban, hanem tudatos és célzatos feltámasztásról. Minden esetre hasznos lenne az ilyen jellegű hazai emlékeket egyszer számbavenni; túl a legközismertebbeken; a pannonhalmi altemplomi lejárókon vagy a zágrábi székesegyház Vinković-kapuján is; nem mintha ezek „eszméletörténeti háttéréről” sokat tudnánk.

Erika Doberernek volt még egy tézise: a flaciánus teológia program-konstituáló szerepe Schönggrabernben. A lutheri örökség interpretációja felett – tudjuk – már Luther életében zajlottak éles, szakadásokhoz vezető viták. Flacius és követői – a humanista, optimista emberszemléletű szárnnyal szemben – Krisztus megváltó művének jelentőségét a végletekig hangsúlyozandó, a bűnbeesett embert magától a jóra teljesen képtelennek, örökre átkozottnak tekintették; „*peccatum originale est substantia hominis*”. A gondolat persze lutheri, a nézeteltérések a *substantia* mibenléte körül éleződtek ki annyira, hogy a flaciánus teológusokat és prédikátorokat kiűzték Thüringiából, s az alsó-ausztriai protestáns nemesség egy csoportja fogadta be őket birtokaira<sup>13</sup>. Schönggrabern ekkoriban biztosan lutheránus kézen volt. Doberer e teológiából vezette le a schönggraberni apszisreliefeket a Bűnbeesés kitüntetett hangsúlyát és a „démonikus jelleget”.

Az elképzelést az erre leghivatottabb egyháztörténész; Gustav Reingrabner cáfolta, rámutatva – egyebek mellett – arra, hogy 1565 és 1585 között Alsó-Ausztriában

a helyzet egyáltalán nem kedvezett protestáns építkezéseknek. A lutheránus közösségek csak a legszükségesebb esetekben vállalkoztak építkezésre, a meglévő épületrészek lehető legteljesebb felhasználásával és sohasem faragott kőből vagy egyéb ennyire munkaigényes és drága anyagból. Az elrendezésre épp ezért nem nagyon van szabály. Schöngrabernben azonban semmi nem mutat arra, hogy lutheránus istentiszteleti helynek készült volna, s ráadásul általában egyetlen protestáns teológiai program monumentális épületszobrászati megjelenítése sem ismert.

Heinrich Magirius arról tartott példabeszédet '85-ben, hogyan tette „festett tantétel-lé” (*gemaltes Lehrstück*) a Cranach-műhely Luther Jóvatétel-tanát (*Rechtfertigungslehre*)<sup>14</sup>. Magirius és Reingrabner teljes összhangban – és a protestáns „képelmélettel” és „képhasználattal” foglalkozó, a *képek hatalmáról* szóló C.I.H.A.-tanácskozáson<sup>15</sup> és nyomán kivirágzott szakirodalmat citálva – hangsúlyozták, hogy a lutheránus programokban Krisztus „világbirói aspektusa” erősen „üdvözítői aspektusa” háttérbe szorult, programok magvát alkotó szenvedés-történetekben eleinte volt ugyan néhány szigorúan biblikus, ótestamentumi párhuzam, de az áldozat tipológiai előképei hamarosan egyenesen negatív színbe kerültek. A teológiai külön- és mellék-áramlatoknak pedig az ikonográfia szempontjából nem volt jelentőségük.

Heinrich Magirius előadása még egy szempontból exemplum. Magiriust nyilván azért hívták meg a tanácskozásra, mert úgy gondolta, hogy a freibergeri *Goldene Pfortét*, a késő-román épületszobrászat egyik kulcs-emlékét, 1510-14 között rakták át mai helyére, a dóm déli kereszthajófalára s ekkor újították meg névadó polikrómiaját, melynek jelentős maradványai az ekkor épült – s a 19. században elbontott – kerengő jótékony hatásának köszönhetően maradhettek ránk<sup>16</sup>. A jeles „műemlékes” elegánsan válaszolt a kihívásra: a lutheránus képhasználat kutatásában előljárt kelet-német művészettörténet-írás teljes vértetéiben megmutatta miért és hogyan kell tudnia a középkorásznak, milyen lehet és milyen nem lehet egy protestáns ikonográfiai program.

## II.

*Ami biztos...*

A Doberer-tézisekre zúdított ösztűz a középkori épületállapot pontosabb megismeréséhez is hozzájárult. A schöngraberni templom a középkorban Bécset Prágával összekötő út közelében áll<sup>17</sup>. Egyetlen hajójához szentélynégyyszög és félköríves apszis csatlakozik. A kváderépület nyugati részét a barokk karzat és torony emelések elbontották. A legújabb levéltári kutatások igazolták, hogy a templomnak eredetileg a szentélynégyyszög fölött emelkedő keleti tornya volt<sup>18</sup>. A hajóban csak a faltagolás maradt meg; erőteljes egymásra rétegzett – részben repülő – lizénák, alacsony sima fejezetekkel és magas, gazdag profilozású fejlemezsel. A szentélynégyyszög négy sarkán e támrendszert egy-egy háromnegyedoszlop egészíti ki, melynek felső részén egy-egy evangelista szimbóluma ül, s a fejezetek is díszítettek. Az általuk hordott bordás keresztboltozatot 1977-ben építették vissza. A szentély boltozatán egy lefaragott relief nyomai láthatók, ez – ha a csekély maradványok értelmezése helyes, – térségünkben egyedülálló megoldásra, a szentélyboltozat domborműves kialakítására utal<sup>19</sup>.

Az épület igazi nevezetessége a szentély szokatlanul gazdag külső díszítése; figurális reliefek és épület-ornamentika együttese. A féloszlopokkal három szakaszra tagolt

szentélyfalat vízszintesen erőteljes osztópárkány osztja és ívsor zárja. A tagolás sajátossága, hogy az egyes falszakaszokon belül még kettős keretrendszert alakítottak ki, így a falfelület háromszorosan mélyített faltükörként jelenik meg. Minden nagy szakasz közepén nyílik egy-egy ablak. Az osztópárkány alatti alsó részben csak az ablak alatt, középen helyeztek el egy-egy nagyobb csoportot, míg a felső részen minden falszakaszt konzolokra állított féloszlopok osztanak három kisebb szakaszra, s minden ilyen szakaszra esik egy, közvetlenül a főpárkány alatt megjelenő csoport, azaz összesen kilenc. Ehhez jönnek aztán még a konzolok, fejezetek, oszloptörzsek figurális és ornamentális díszükkel. A reliefek közül könnyen felismerhető a déli első szakaszban az ablak alatt a Bűnbeesés-jelenet, középen alul a Káin és Ábel-történet valamilyen kompilációja, míg felül a középső szakasz jobb oldalán az oroszlánnak birkózó Sámson. A balról legelső jelenet a lélek megítélése, a lelkek mérlegelésével, illetve az áldozatára váró ördöggel. A többi helyen állatküzdelmeket, állatok és emberek harcát, s olyan további csoportokat látunk, amelyek értelmezése már az 'ikonográfia' fokán további magyarázatra szorul.

Nagyrészt a plébániához tartozó épületek bontásából származnak továbbá hosszabb-rövidebb ideje szórvány kőfaragványok, melyek közül a templom déli falába berakva látható két egymáshoz tartozó, de mai helyén semmilyen összefüggésbe nem illeszkedő relief; az egyik lanton játszó tengeri csodalény (az 'igazi' szirén?), a másikon Fortuna-kerék vagy hónapábrázolások. Ismert két növényi ornamentalsel és a sarkokon fejekkel díszített nagyméretű oszlopfő (és a velük méretben megegyező lábazatok), melyekben az egykori nyugati karzat maradványait szokás tisztelni, s melyek nagyon közel állnak a szentélynégyezet oszlopfőihez. Szokás volt ugyancsak a templom elbontott nyugati részére lokalizálni három, jelenleg – hosszú vándorlás után – a templombelső nyugati részén befalazott domborművet. A konzolon álló, Tau-fejes botot tartó álló figurákat ábrázoló kőlapokkal biztosan összetartozó negyedik alak viszont egy Schöngraberntől 13 km-re fekvő falu, Nappersdorf plébániatemplomától nem messze került elő. Ismert még többek között egy talán egykor kapuhoz tartozó, oszlopot tartó oroszlán és egy eredetileg nyilván hasonló funkciójú görnyedő alak torzója s egy meztelen figurát ábrázoló relief töredéke is<sup>20</sup>. Mindezen fragmentumok provenienciáját nagy kérdőjelekkel látta el Irene Friedrich, aki gondos levéltári kutatásokkal tárta fel azt a folyamatot, amelynek során a 17. század vége és a 19. század eleje között a környékbeli és helyi templomok, kápolnák és romok középkori kőanyagát az éppen aktuális schöngraberni plébániái építkezéshez szállították<sup>21</sup>. A dokumentált keveredés miatt majdnem lehetetlennek tűnik, hogy a schöngraberni templom két száz éve elbontott nyugati részéről e faragványok alapján szülessék pontosabb elképzelés. Persze a nyugati karzat léte maga – s a nagy fejezetek valóban aligha tartozhatnak máshová, mint a karzatpillérekhez – fontos és számontartandó kiegészítés az épületről alkotott képünkben.

A 20. században kőig tisztított templom külső kőfelületei eredeti kezelésének semmilyen, belső falfelületei kialakításának nagyon kevés nyoma maradt. Mindazonáltal megállapítható volt, hogy a belső falfelületekre meszes, vékony, csak a kváderek kiegyenlítésére szolgáló vakolatot húztak, amit valószínűleg az építészeti tagozatokat kiemelő színes geometrikus festés kísért; a szentélynégyeszög északnyugati pillérén kerületek elő vörös-sárga-fehér rombuszfestés maradványai<sup>22</sup>. Úgy tűnik, e falakra csak

száz évvel később festettek két ‚votívképet’, a szentélynegyszögben Köpönyeges Máriát, az északi hajófal keleti szakaszába pedig Szent Kristóf alakját. Ugyanekkoriban készült egy igen érdekes ábrázolás, a templomban mise közben helytelenkedők névsorát felíró ördögé<sup>23</sup>.

### III.

#### *Típus, stílus, építettő...*

Az 1985-ös Schöngrabern-konferencia számos résztvevője erősítette meg építéstechnikai, kőanyagvizsgálati és régészeti érvekkel, valamint ugyanazoknak a kőfaragó jeleknek minden megfigyelt felületen való jelenlétére rámutatva, hogy az épület a románkorban, mégpedig egy periódusban, nem túl hosszú idő alatt készült<sup>24</sup>. Így a különböző szempontú művészettörténeti interpretációkat ezzel, a ‚tervváltokás(ok)’ kiskapuját persze nyitva hagyó alapténnyel kellene összhangba hozni.

Az épület maga a szentély-toronyosnak (*Chorturmkirche*) nevezett típus – egyhajós hosszház az egyenes záródású szentély fölötti toronnyal – egy bővített változatát képviseli. Azt a változatot, amelynél a tornyos szakaszhoz keletről még egy félköríves apszis is csatlakozik. Az alsó-ausztriai románkori templomtípológia negyven (!) ilyen épületet ismer<sup>25</sup>. Schöngrabern nélkül, minthogy e típológia publikálása megelőzte a szentélynegyszög fölötti torony egykori létét igazoló levéltári kutatásokat. E templomtípus Schöngrabern környékén is számos, köztük zömmel 1120-1160-ra jól datálható és ezekhez kapcsolódó emlékekkel van képviselve<sup>26</sup>. Közös jellemzőjüknek tűnik még, hogy bejáratuk nem a nyugati, hanem a déli oldalon nyílt.

A schöngraberni templomnak is déli kapuja van, olyan, amely ismét csak egy jól meghatározható típus egyik emléke. Ezt a típust Richard Kurt Donin már 1913-ban a *válkő és fejezet nélküli félköríves portálok* csoportjának nevezete el<sup>27</sup>, a schöngraberni mellett a Deutsch Altenburg-i plébánia templom-, a hainburgi csontház-, a wildungsmaueri Szent Miklós templom- és a Rauheneck-i várkapolna kapuját sorolva ebbe a csoportba. A csoporthoz a Deutsch Altenburg-i plébánia-templom 1213-as alapítási dátuma ad *terminus post quem*-et, de az emlékek maguk Donin szerint inkább 1220-40-es datálás mellett szólnak. Újabban Mario Schwarz magukra az épületekre vonatkozó további közös vonások – az építészeti tagolás bizonyos jellegezettségei, lábazata profilok ‚szinte-azonossága’ – megállapításával erősítette meg ez épületek összetartozását; kivéve a csoportból a rauheneck-i várkapolnát, belefoglalva viszont – az egyébként másilyen kapuval bíró – petronelli rotundát (St. Johann) és a himbergi Szt. György templomot. Ő az egész csoportot 1221 elé datálta<sup>28</sup>.

A már így is bonyolódó kérdést tovább komplikálják azonban nemcsak azok az építészeti tagolásban jelentkező sajátosságok, melyeket Schwarz sem tud e körből adatszolgáltatni, de az épülettípusnak, e körben szintén ismeretlen, épületszobrászati elbeszélőkedséggel való kiegészülése is. A ’85-ös tanácskozás német résztvevői tették szóvá, hogy az apszis szobordíszének ‚provinciálisságával’ szemben ‚kiemelkedő színvonalú’ a téralkotás, különösen a szentélynegyszög és annak épületszobrászata<sup>29</sup>. Mivel a szentélynegyszög fejezetei ‚húzzák magukkal’ a karzatpilléreket is, ha e különbség áll, újabb feszültséget jelent, ezúttal a belső tér és a szentély-külső értékelésében.

Ami mármost a stílus(ok) megítélését illeti, komoly újabb kutatásokról e téren nem

számolhatunk be. Az egész konferencia-aktában nem esik több szó stílusról néhány elszórt megjegyzésnél. Némi 'széttartás' itt is mutatkozik; a belső térről többnyire Heiligenkreuz, az apszis-reliefekről és, nyilván elsősorban, az épületornamentikáról a regensbrugi St. Jakob északi kapuja szokott mindenkinek eszébe jutni. Mindazzal persze, amit e önmagában is bonyolult genealógiájú és tudománytörténetű emlék mögé szokás gondolni, vagyis korábban az észak-itáliai épületszobrászat német területekre való beütésének második nagy hullámát; Königslyutert és körét; újabban pedig, a kapu 1185-1190-re, évtizedekkel későbbre, történt átadatálása óta immár a nyugat-franciaországi 'szőnyeg-homlokzatokat'.

A templom alapításáról, építéséről és egyáltalán léteről a 14. századig semmilyen forrás nem szól. Az okleveles adatokat nagy gonddal összegyűjtő Josef Feil megállapította, hogy a 14. századig a ma létező három, Alsó-, Felső- és Szép-Grabern helyén csak egy Grabernt (akkori írásmóddal Grawarn-t) emlegetnek, így e közös ősfalu lokalizációja már maga problémát jelent. A klosterneuburgi apátságnek alapításától<sup>21</sup>, de 1117-1120-tól biztosan, volt Grawarn-ban egy majorsága, amely már hosszú ideje pusztta, mikor 1258-ban bérbe adták. A 12. század első felétől kimutatható egy magát Grawarn-ról nevező család is.

Mindezzel nehezen egyeztethetően II. Hadmar von Kuenring apai öröksége (*patrimoniuma*) részeként bírta Grabernt és a szomszéd falut, Wullendorfot minden tartozékukkal. Az a Hadmar von Kuenring, aki VI. Lipót, „a Dicsőséges”, uralkodása alatt a Babenberg-hercegség leghatalmasabb ministeriálisja volt, aki saját dürnsteini várában tartotta fogva Oroszlánszívű Richardot, aki a családi ciszterci (!) kolostor; Zwettl, második alapítójának' számít, s aki 1217-ben a Szentföldön halt meg, abban a kereszteshadjáratban tehát, melyben II. András király és a magyarországi udvari arisztokrácia jelentős része is részt vett. Végrendeleletében leányára és annak fiági örököseire hagyta Grabernt, de még saját fiági unokája is birtokos volt itt. Úgyhogy a már négy évvel apja után elhunyt lány vagy soha át sem vette, vagy testvéreire hagyta vissza a birtoktestet. II. Hadmar „kuenringi kutyáknak” nevezett három fia VI. Lipót halála után, éppen Schöngrabern térségében, szabályos háborút vívott a fiatal Harcias Frigyes herceggel (1231-1232) – a Babenberg-hercegségnek egyharmada tartozott ekkoriban a Kuenringerek 'befolyási övezetébe'. Vesztek, így egyikük kiátkozottként halt meg, másikuk csehországi száműzetésben; de még a következő generáció (IV. Albero +1259) is elég erős maradt ahhoz, hogy jelentős szerepet játszon a Babenberge kihalásával megüresedett osztrák hercegi trón betöltése körüli harcokban, Přemysl Ottokár oldalán<sup>30</sup>. – Ezek hát azok a 'mozgalmas' évtizedek, melyek a schöngraberni építkezés szempontjából szóba jönnek. A kutatást érhetően nagyon foglalkoztatja e drámai – és egyáltalán több generáción át jól megfogható! – család-történet; Ruprecht Feuchtmüller például amellet történelmi lándzsát, hogy a templomot II. Hadmar építtette vezeklésül, még a Szentföldre indulása előtt<sup>31</sup>. A történelmi adatok azonban sajnos semmi biztosan nem mondanak.

A 'ministeriális építészetnél' viszont érdemes megállnunk egy percre. A ministeriálisok az arisztokrácia a kortárs magyarországi történelemből is jól ismert azon rétegének felelnek meg, akik az uralkodó közvetlen környezetét alkotják, s a lovászmester, asztalnokmester, pohárnokmester stb. címekkel felruházva vesznek részt a címek eredetét tekintve a király/herceg személyi szolgálatában, gyakorlatilag pedig a kormány-

zásban-hadvezetésben. S eközben persze saját maguk és rokonaik számára is minden lehető adományt és hatalmat is begyűjtöttek. A 13. századi magyarországi és osztrák udvari arisztokrácia jogállásában van azonban egy lényeges különbség: a ministeriálisok jogilag mindvégig szolga-rangúak, *horribile dictu* eladományozhatók, s még a régi nemességből vett feleségtől származó gyermekeik is szolgák maradnak<sup>32</sup>. Ez minden vagyonnal és hatalommal együtt is kiszolgáltatottságot, bizonytalanságot jelentett, melyet azonban, úgy tűnik – éppen a kortárs magyarországi arisztokráciával szemben is érvényesített –, „lovag-tudat” ellensúlyozott. Mario Schwarz, nem utolsó sorban éppen a „nemzeti monostorok” körüli magyarországi kutatásokra tekintettel, fordított nagyobb figyelmet azokra az alapításokra és épületekerekre, melyeket e ministeriálisok tettek és emeltek, – s melyeknek a nyugati karzat ugyanolyan elengedhetetlen kelléke, mint a magyarországi nemzeti monostoroknak. Mindazon korábban felsorolt templomok, melyek a schönggraberni épület- és kaputípus „keresztésével” létrehozott csoportot alkotják, ilyen ministeriális-építkezések. Schwarz azonban tovább ment ennél, s még egy – a kortárs magyar jelenségekkel szoros párhuzamba állítható – jelenségre hívta fel a figyelmet; a ministeriálisok építkezései a hercegi udvar francia igazodású koragótikus építkezései („*babenbergische Sondergotik*”) mellett, sőt azok ellenében – az uralkodó herceg által kevésbé preferált kolostorok és a köznemesség építkezéseihez hasonlóan – „késő-román, retardált” tendenciákat követnek<sup>33</sup>. E, jóllehet egyelőre túl tágan formulázott, háttér elé a schönggraberni templom valóban jól beilleszthetőnek tűnik.

Az 1980-as évek közepére aztán Mario Schwarz „meggondolta magát”, s arra tett kísérletet, hogy Schönggrabernt is bevonja az 1200 körüli passai építészet hatáskörébe. Schwarz víziója a passai építészet Alsó-Ausztriára több hullámban kifejtett hatásáról<sup>34</sup> végül kézenfekvő, sok *történeti* adat támogatta hipotézis, hiszen a passai egyházmegye mélyen lenyúlt dél felé, s egészen az önálló bécsi püspökség megalapításáig maga Bécs is passai egyházi fensőség alatt állt. A püspökség egyrészt nagy birtokokkal rendelkezett az osztrák határgrófság majd hercegség területén, s építőként lépett fel, másrészt pedig „jogbiztosításként” és misszionáló szerepkörben magán-plébániák (*Eigenpfarre*) erős láncolatát hozta létre Babenberg-területeken. Ilyen 11. század eleji alapítású passai *Eigenpfarre* volt az a plébánia is; a hausleiteni St. Agatha, melyről a schönggrabernit 1307-ben választották le. Nem tudni azonban, mióta volt Schönggrabern ennek filiája.

A passai püspök(ség) tehát körülbelül ugyanolyan bizonytalansági fokkal jön szóba schönggraberni építőként, mint a Kuenringerek; azaz közvetlen adattal nem, erős közvetett viszon támogatva. Érzésünk szerint azonban nem sikerült magát az épületet kapcsolatba hozni a passai építőtevékenység – Schwarz kutatásai ellenére is csak kevésbé ismert – kortárs alsó-ausztriai emlékeivel. (A közeli, közel egykorú és biztosan „passai építkezés” St. Pölten-i dóm és Schönggrabern között például biztosan nincs kapcsolat.)

#### IV.

*Isten színe előtt, vagy a Pokol kapujában...*

Martina Pippal könyve fő feladatának az apszisreliefek értelmezését és ennek alapján az egész templomra vonatkozó „nagy program” (*Gesamtprogram*) rekonstrukcióját

tekintette<sup>35</sup>. A szerző szerint az eddigi értelmezési kísérletek három közös alaptételeből indultak ki: 1.) a figuracsoportok horizontális vonalban olvasandók össze; méghozzá az övpárkány alatt balról jobbra haladva, majd az északi sarkon ugorva, a szentély felső részén nagyjából visszafelé. 2.) a relief-csoportok ábrázolásai összefüggésben vannak az épületszobrászat ábrázolásaival, tehát a konzolokon és fejezeteken látható ábrázolások folytatják-kiegészítik a domborművek „mondanivalóját”; részes és hordozói a „nagyprogramnak”. 3.) „...az egyes ábrázolások minden egyes ikonográfiai részlete része a tartalmi egésznek, vagy másképpen az egyes részletek jelentésének összessége adja az egész együttes jelentését.”

A szerző mindhárom eddigi premisszát vitatja, mert: 1.) a figuracsoportok lineáris olvasása esetén az építészeti tér és tagolás – tehát az apszis görbülete és a teljes építészeti tagolási rendszer (lizenák, féloszlopok, konzolok stb.) – csak hátráltatják e műveletet. Az eddigi szerzők „tartalmi kontinuitást hittek felismerhetőnek – az építészeti ellenében”. Ezzel szemben a szentély „szigorú szisztematikussággal strukturált” építészeti tagolása, amely kettős keretrendszerbe foglalja a falfelületeket, feltétlenül azt diktálja, hogy a szakaszokat tekintsük egységnek s a programot a falszakaszoknak megfelelően, azaz függőlegesen strukturálnak. Ezt erősíti az is, hogy a szakaszokban nemcsak az épülettagolás, de a domborművek elhelyezésének rendszere is ismétlődik. Ez így summázható: az ablakok feletti konzol ábrázolása és a két oldalt az ablaknyílás formájához igazítva „hajolva elhelyezett” egy-egy relief „definitív történet” ad, azaz délről északra: a Szentháromságot, a Poklot és a Mennysországot ábrázolja, s ugyanilyen kiemelt szerep jut a középső ablak alatti Káin- és Ábel-jelenet közepén a Gonoszt sárkány formájában lába alá tiporva trónoló Úristennek. Az összes többi jelenet „időbeli történet” (*Temporäres Geschehen*) ábrázol, melyeket „a psychomachia fogalma alatt lehet összefoglalni”. A Jó és a Rossz; az Erények és Bűnök; a Szellem és a Test közötti harc különböző formákban jelenik meg: állatok és emberek harcolnak egymással és egymás-között. Ha ember harcol állatokkal, ő a Jó, ha emberek egymás közt, a nő a Rossz megtestesítője. A psychomachiát három esetben ótestamentumi történet egyszer pedig eszkatologikus történet exemplifikálja: a Bűnbeesés, a testvérgyilkosság és az oroszlánnal harcoló Sámson illetve Mihály arkangyal és az ördögök harca a halott lelkéért jelenet esetében. Ez egyúttal a nagy-program egyik alap gondolata is: „A Bűnbeesés, mint első psychomachia áll az emberiség történetének kezdetén, míg Mihály arkangyal harca az ördögökkel zárja le azt, mint az utolsó és minden idők legnagyobb psychomachiája. Az emberi nem története tehát kezdetétől végéig mint az Erények és Bűnök egyetlen, szakadatlan és óriási *bellum intestinum* tekintetik itt, amely mindig új formákban konkretizálódik.”

Ad 2.) a szerző véleménye szerint szigorúan el kell különíteni a keretbe foglalt reliefeket a magát a keretet alkotó épületszobrászati alkotásoktól, „mert csak a nagy reliefeknek van üdvőtörténeti tartalmuk. Az épületszobrászat viszont a valóság alsóbbrendű fokához kötődik, vagyis a *mundus*-hoz”: növények, állatok és jokulátorok, azaz *mirabilia* és *monstra* látható ezeken. Kár, hogy e gondolat kifejtésével és érvelésével a szerző nem foglalkozik, egyszerűen kizárta az épületszobrászatot saját tárgyalásából. A konferencián annyival mondott többet e tekintetben, hogy az épületplasztikának saját motívikus és ikonográfiai hagyományai vannak, amellyel a szobrász sokkal szabadabban bánhat, mint a szcenikus reliefekéivel.

Az építészeti tagozatok ábrázolásaival való nem-foglalkozás persze vállalható önkorlátozás lenne, amennyiben a szerző utóbb nem tenne kísérletet az egész templom 'nagy-programjának' rekonstruálására. Mert erről írni anélkül, hogy az épület-ornamentikát és magát az épületet elemzésnek vetné alá; nagy bátorságról vall. S még valamiről; egy nagy német művészettörténész-nemzedék eredményeinek teljes negligálásáról. Günther Bandmann és Richard Krautheimer értő olvasása nélkül az *ikonológia* szó nem írható címlapra egy románkori templom szentélyével kapcsolatban. Még akkor sem, ha az osztrák művészettörténet-írás továbbra is Hans Sedlmayr 'különutas' ikonológia-fogalmával látszik dolgozni.

Ad 3.) A szerző szerint a reliefek „tartalmi stuktúrája” több értelmezési területet ölel fel, az egyes ikonográfiai motívumokat minden vagy több, de néha csak egy jelentés-tartományban lehet értelmezni. E jelentés-tartományok rendszere azonos a bibliai exegézis bevett szövegolvasási módszereinek rendszerével, azaz a betűszerinti értelem mellett a „valódi” értelem, a *sensus spiritualis* minden fajtáját (tipologikus, anagogikus, tropologikus) hordozzák e reliefek. Arról van tehát szó, hogy a bibliai exegézis módszereivel képeket is lehet „rétegesen” olvasni, s a szerző azt tekinti feladatának, hogy e vizuális exegézist minden reliefen gyakorolja. Az egyes rétegek szerint ikonográfiai motívumok által, azok alkalmazása, nem-alkalmazása és módosítása útján jutnak kifejezésre. S ha az egyes ábrázolások „többrétegűek”, annak kell lennie az össz-programnak is. Szerencsére megtudjuk azt is, hogy „Schönggrabern e tekintetben egyáltalán nem egyedülálló eset, középkori és már ókeresztény programok is nagyon gyakran több jelentés-réteget fognak át.”

A bevezető után a szerző nekivágna, hogy egyes szakaszonként, egyes reliefenként elemezze az ábrázolásokat, valójában azonban csak hárommal, a Bűnbeesés, a Mária a gyermek Jézussal és a Káin és Ábel-csoporttal foglalkozik alaposabban. Ezután tér vissza a 'nagy-program' rekonstruálásához, s arra a következtetésre jut – persze gonoszul szimplifikálva, de nem torzítva –, hogy „A program a tipológia síkján a fal belső oldalán, az apszisban, az oltárnál zajló szent tevékenységgel függ össze.”, azaz Krisztus reális jelenlétének helyét jelzi kívülről.

Nem kérünk számon eredetiséget, hiszen mindannyian kompilálunk – bár talán nem így –, a divatos-bonyolult fogalmazott hajmeresztő általánosságok összegzés-ként való ismételt sulykolása legfeljebb bosszantó; ami azonban hiba, az az önreflexió teljes hiánya. A szerzőt teljesen lekötötte a „hasonló” motívumok egész Európára, több műfajra és legalább három évszázadra kiterjedő vadászata, s nem figyelt fel arra, hogy az általa vizsgált 'sajátos' schönggraberni ikonográfiai motívumok párhuzamait egyrészt 1000-1150 között keletkezett miniatúrákon és az 1015-ös hildesheimi Bernward-kapun találja fel, másrészt pedig jórészt szintén korábbi s ráadásul 'igen provinciális' kőszobrászati alkotásokon. Ez bizony azt súgja, hogy a vizsgált 'sajátos' ábrázolásformákban megjelenő gondolatok kimunkálása majd kétszáz évvel a schönggraberni reliefek készítése előtt állt az európai magas-teológiai gondolkodás előterében, s nyert kifejezést elsőrangú szellemi központokban készült-másolt kéziratok illusztrációiban és egy olyan fémmomentumon, melynek programadója Bernward hildesheimi apát személyében vitathatatlanul kora vezető szellemei közé tartozott. Ez a földi létet az ördögi kísértések elleni állandó harcban, az ördögnek, a bűnnek és a halálnak kiszolgáltatva töltendő 'büntetésnek' tekintő, az örök kárhozattal való

fenyegetettséget rendkívül átérző s ugyanakkor az 1000. évi világvége elmaradásában az isteni kegyelem s így Krisztus diadalmos megváltó műve érvényességének megerősítését látó gondolkodásmód – úgy tűnik, s talán éppen dualizmusa miatt – évszázadokra a ‚nem-magas-teológiai vallásosság’ alaprétege maradt. A párizsi egyetem vitái, az arisztotelianus gondolkodásmód visszaszivárgása, s egyéb, a ‚magas-kultúra’ kereteit alapvetően megváltoztató újabb fejlemények kevéssé tudták befolyásolni; egészen a koldulórendi misztika kivirágzásáig. Kiegészült viszont – s ezt a Pippal által nem elemzett schöngraberri reliefekről többen kimutatták – antik kulturális törmelékek, állatmesék, csodalényekről szóló beszámolók moralizáló-keresztény interpretációjával, melyek jól megjegyezhető közvetlen életvezetési tanácsokat és fenyegetést voltak hivatva közvetíteni. Figyelmeztető jel minden művészettörténésznek, hogy e kulturális réteget a reliefekkel szembenező teológia-történészek, filológusok és germanisták – azaz a kortárs szöveggel hivatásszerűen familiáris viszonyban lévők – habozás nélkül azonosították, hogy ebből a nálunk még a művészettörténeti jellegűnél is rosszabban hozzáférhető irodalomból, csak W. Metzger címében is koraközépkori lét-értelmezés középkori látomásáról beszélő dolgozatáról, és Ralph Andraschek-Holzer ‚szöveggyűjteményéről’ szóljunk; aki a környékbeli s legfeljebb passauai középfelnémet liturgikus énekek, moralizáló irodalom és egyéb töredékek alapján próbálta példáit adni annak az elbeszélésmódnak, amikor az üdvtörténeti eseménytörténet narrációja a Genezistől az Utolsó ítéletig nem folyamatos, hanem ‚rövidített’-utalásszerű s ugyanakkor didaktikus-moralizáló ‚rétegek egészítik ki’<sup>36</sup>. Persze nem szabad a vizuális exegézis, mint a ‚kieső jelentésrétegek’ agnoszkálásával önmagával legalábbis gyengített magyarázó elv helyére a képi prédikáció (*Bildpredigt*) interpretációs sémát tolni – az arisztotelianus gyökerű szigorú formál-logika biztosan nem a ‚nem-magas-kultúra’ gondolkodásmódja.

A német-nyelvű művészettörténet-írásnak legalább az utóbbi tizenöt évben egyik – ha nem a – legfontosabb ‚húzóágazata’ a kép, a képi ábrázolás, az ábrázolási módusok, a ‚képhasználat’ és képrombolás egy tőről metszett témáival való foglalkozás<sup>37</sup>. Martina Pippal hivatkozik e munkákra; olyannyira, hogy könyve vonatkozó lábjegyzetei egy *all stars*-rendezvény protokoll-listájával érnek fel; a citált művek azonban nem hagytak valódi nyomot a gondolatmeneten. Pedig lenne mit keresni e téren. Ugyan a kutatás előterében inkább az *imago*, mint az elbeszélő ábrázolás, a *historia* áll; talán éppen azért, mert a narratív ábrázolások egy részével valóban jól el lehet boldogulni a vizuális exegézis módszerével, s ez oly nyilvánvaló, hogy az ilyen értelemben vett jelentésrétegek fel- és elismertetéséért utójára térségünkben is a Gustav Heider–Henszlmann Imre generációnak kellett harcolnia.

Az *imago*-kutatás egyik prominense, Horst Bredekamp például igen komolyan veendő – és Pippal által hivatkozott(!) – kísérletet tett arra is, hogy a szobrászati díszítés templomok külsején való megjelenését magát, s kedvenc témái egy részét a ‚nem-magas-teológiai vallásossággal’ s annak egyik, mentalitás-történeti vonatkozásaiban biztosan legjobban ismert, megnyilvánulási formájával; a zarándokjárással kapcsolja össze<sup>38</sup>. E fenyegető-moralizáló, főként a kísértésekkel és bűnökkel foglalkozó, démonikus jellegű ábrázolások később is egyik döntő részét alkotják a román kori épületszobrászat azon ábrázolásainak, amelyek utóbb szétterülnek, majd egész homlokzatokat borítanak el. A háromdimenziós ábrázolásokkal szembeni ismert magas-teo-

lógiai ellenézés fényében e ciklusok *históriái* azon törekvés eredményei voltak, amelyekkel e kitoró plasztikai ábrázoló-kedvet magas-egyházi oldalról megpróbálták a régóta legitim, tanító jellegű *narráció* felé terelni. A kétféle „kép” összenövésének, majd ciklusokká szerveződésének útjairól és jellegéről egyelőre bizony nem tudunk sokat.

Túl sommás – időt, teret és jelleget összesítő – vázlatunk csak azt hivatott érzékelhetővé tenni, melyik az a terület, ahol a schöngraberni reliefek „ikonológiai” kutatása valóban rendkívülit alkothatna, ha nem arra tenne reménytelen erőfeszítéseket, hogy magas-teológiai programként triviális – és ezért természetlenül igaz – általánosításokat állapítson meg; hanem arra, hogy a reliefeket alkotó és befogadó kulturális közeget, lehető pontossággal, azonosítsa; számbavéve a reliefek ikonográfiai mellett ábrázolásmódbeli sajátosságait is. Az ábrázolásmódnak olyan szembetűnő vonásaira gondolunk itt például, mint a fejekből közvetlenül kinövő kezek, a kezek „aránytalan” nagysága, a merev tekintetek, a klasszika archeológia terminusai közül átvett *Knielauf* kifejezéssel megnevezett mozgásérzékeltető formula, a térben való folyamatos átmenet teljes hiánya; a brutális pasztikussággal formált alakok és a háttér-felületre „rávasalt” elemek (hajak, ruharedők, fák) kettőssége.

Mind a program, mind az ábrázolásmód megítélésében gondolkodást-láncoló tehernek tűnik a „provincializmus” szitokszavának kimondásától való jólnevelt tartózkodást. A kulturális antropológiának az angol nyelvű – után lassan a német nyelvű művészettörténet-írást is belengő divata talán hozzá fog segíteni bennünket ahhoz, hogy az emlék „degradálása” vádjának veszélye nélkül lehessen beszélni az elitművészet mellett és ahhoz képest azokról az emlékekről is, amelyek mást (is) és bizonyos tekintetben többet mondanak. Többet, amennyiben kevésbé litterátus rétegek gondolkodásmódjáról alkothatnánk némi fogalmat általuk, s többet, mert románkori emlékeink között lámpással keresendő és többnyire szomorú roncsokban maradt csak ránk valóban – bár, úgy tűnik többnyire még elkészülése előtt széthullott – magas-teológiai programmal készült épületszobrászati mű. A Babenberg-területről ilyen kőszobrászati együttes talán nem is ismert, hacsak egy pompás importművet, Verduni Nicolaus kis-architektúra jellegű és méretű klosterneuburgi *amboját* nem vesszük számításba, s az Árpád-kori Magyarországról is csak a pécsi Népoltár – domborművek együttes és az esztergomi Porta speciosa (és tervezett környezete?) lehetett ilyen – mai ismereteink szerint.

## V.

### *Túlélés, de hogyan...*

A schöngraberni templomot – nem szólva az egykor mellette állt gótikus temetőkápolnáról, plébániaépületekről, a közeli két, magyar hívek is látogatta zarándoktemplomról és remetelakról – a 17. század vége és a 19. század vége között annyiszor javították, toldozgatták, szakértették, rendezték be, festették, bontották és építették – nyilván ugyanúgy, mint kevésbé jól dokumentált vagy kutatott más épület-együtteseket –, hogy e beavatkozások hosszú sora szinte folyamatos tevékenykedéssé látszik összevadni. E történetet csak a 18. század végi nagy átépítéstől ismertetjük röviden, mert ekkortól történtek azok az épület képét jelentősen megváltoztató beavatkozások, amelyeket aztán több lépésben, a legutóbbi évekig tartott reménytelen és részben megkérdőjelezhető erőfeszítésekkel próbáltak „visszafordítani”.

Az 1780-as években a hajófalak kihajlása olyan erőssé vált, hogy a középkori kőboltozatot eltávolították, és mivel takarékoságból a hajófalak megtartása mellett döntöttek, helyette két fából készült (!) függőkupolát építettek. Ugyanezekben az években bontották el a románkori épület nyugati részét és a szentélynégyyszög feletti keleti tornyot, s emeltek új karzatot, nyugati zárófalat, bejáratí előcsarnokot és nyugati tornyot. 1802 után nem sokkal, egy plébániai épülethez építőanyagot szerzendő, elbontották a szentélynégyyszög északi oldaláról a gótikus sekrestyét<sup>39</sup>. A falu 1805-ben és 1809-ben is a francia-osztrák tűzvonalba került, a templom és a falu „teljesen kiégett”<sup>40</sup>. A hadieseményeket újabb javítási munkák követték. 1840-ben aztán elbontották a szentélynégyyszög boltozatát is, megint csak statikai okokból, de egy hasonló, fabordákkal, deszkázott süvegekkel készült konstrukcióval pótolták(!). A 19. század közepén említették a templombelső színes festése, de a teljes belső tér „római-bizánci” stílusú, egy sokat reprodukált archív fényképről is ismert, kifestése csak 1872-ben készült.

1907-ben aztán a kőfelületek kiszabadítása és érvényesülése érdekében leverték a templom külső vakolatait, beleértve az apszis reliefjeit borító vakolatot is, s kiszabadították a déli kaput<sup>41</sup>. Hogy ez a kőfelületnek milyen mértékű átdolgozásával járt együtt, nem ismert, és az sem világos, mire vonatkozik a „különböző kiegészítéseket alkalmaztak” kitétel<sup>42</sup>. 1937-ben minden dokumentálás nélkül eltávolították a historista kifestést a teljes belső térből, bennhagyták viszont a barokk berendezést, azaz a főoltárt, egy-egy a hajófal keleti végében felállított mellékoltárt és az északi oldalon a szószéket. Ez utóbbinak azonban elbontották hangvetőjét, hogy az ekkor előkerült Szent Kristóf freskó látható maradjon<sup>43</sup>. 1960-ban új kápolna épült a barokk nyugati épületrész északi falához, így egyrészt a középkori déli falat a későbbi toldalékok elbontásával „kiszabadíthatták”, másrészt ide kirakhatták a templomból a barokk mellékoltárokat. 1977-ben aztán hosszú viták után sor került azokra a lépésekre, amelyek Werner Kitlitschka, Alsó-Ausztria konzervátora formulázása szerint logikus következményének látszottak annak a hosszú folyamatnak, amelynek során „...a templom belső és külső megjelenésének hatását az eredeti állapothoz, illetve viszonylag korai állapothoz való erősebb közelítés értelmében „javították””. Eltávolították hát a szentélyből a barokk főoltárt, s rekonstruálták a szentélynégyyszög boltozatát. A mintegy „12 méternyi” megtalált bordához és zárókőhöz kellő számú patinázott új faragványt készíttettek, a darabokat vasbeton gerendára függesztették(!), a süvegekben viszont megtartották az 1840-es deszkázatot – azt a belső tér felől téglaburkolattal látták el és levakolták (?). Maga Kitlitschka is némi rezignáltsággal állapította meg a munkálatokról szóló beszámolója végén: „az emléknék az az értéke, amely a nőtt állapot (*gewachsener Zustand*) fogalmában foglalható össze, ezzel visszahozhatatlanul elvesztet”<sup>44</sup>.

A 80-as évek elejétől, több részletben, a templom külső kőfelületeinek konzerválása zajlott le. A „kökezelési koncepciót” Manfred Koller, az osztrák műemléki hivatal restaurátor-műhelyeinek vezetője dolgozta ki a Hubert Paschinger vezette házilaboratórium eredményeire támaszkodva. A némelyest elhúzódnó schöngraberni munka, úgy tűnik, fordulópontot jelentett az osztrák kőkonzerválási gyakorlatban. 1982 és ’85 között a nem túl rossz állapotú apszist (reliefjeivel együtt) még a „legjobb konform” megoldással konzerválták: vegyileg szilárdították és víztaszító bevonattal látták el<sup>45</sup>.

A templom napsütötte déli fala azonban a főként az éghajlati körülményeink között oly gyakori fagypontingadozás előidézte drámai kőpusztulás mintapéldája volt. Koller '85-ben tartott előadásában szónokolta: a művészettörténeti vitákban érintett „kultúrvilágnak” a templom fennmaradásának és „fenntartásának” problémája iránt sem ártana elmélyültebb érdeklődést tanúsítania<sup>46</sup>. Ő maga akkor még a napsugarakat lefogó, gyorsan növekvő fák ültetésére gondolt, utóbb álláspontja radikalizálódott. A templom kváderfalára végül sárgás-szürkés-„kőszínű” mésztejréteget vittek fel. Manfred Koller többször összefoglalta az immár Ausztria-szerte rendszeresen alkalmazott eljárás mellett szóló teoretikus és történeti érveit: a kőemlékek, épületek történetük során mindig rendelkeztek védőréteggel, „bőrrel”; vakolattal, festéssel, meszeléssel. Ez a bőr mindig is „áldozati réteg” volt, olyan eleve rövid életre majd pusztulásra szánt és – az adott korizléshez igazítottan – újra és újra megújított védőbevonat, mint a táblaképeken a firnisz vagy a faberendezéseken a viasz. A 19. századi purista restaurálások során aztán az anyaghűség (*Materialgerechtigkeit*) elve jegyében „megnyúzták” a kváderépületeket, s a pőrén töltött évszázad alatt indultak el majd lobbantak be azok a kőpusztulási folyamatok, amelyek napjainkra az emlékek egy jelentős részének formátlanná roncsolódásával fenyegetnek<sup>47</sup>.

Az épületek mésztejes bevonása vitathatatlanul elkötelezett és tisztességes módszer. Elkötelezett, mert az emlék minden áron való „átmentését” tűzi ki célul, és tisztességes, mert egy réteggel kijebb – a történetileg értékesről az új és ezért értéktelenre – tolja a pusztulást, sokkal „lágyabb” vegyszeres beavatkozást kíván, s azt is csak első alkalmazásakor, s adott esetben eltávolítható. Kérdés, hogy a – végül mégiscsak – a 19. század középkor-szemléletén iskolázott látásunk képes-e megbarátkozni ilyen épületekkel, akár e kompromisszumos formában is; azaz zavar-e bennünket, ha egy kváderépület, akár egészen vékony, színezett rétegben is, le van meszelve? A schöngraberni déli fal igent mondhat a kérdésre. A felvitt réteg túl vastag, túl sárga színe önállóan jelentkezik a látványban. A később sorra került északi oldal már sokkal jobban; finomabbra, „kősebb”-re sikerült, ami persze nem oldja fel a módszerrel kapcsolatos aggályokat.

## VI.

### *Ják a „bambergi(ek)” előtt...*

Végül a schöngraberni templom közvetlen magyarországi vonatkozásáról szólva elsőként azt kell megemlítenünk, hogy Schöngrabern és Ják az osztrák császárság művészettörténet-írásának hajnalán szövegesen egy lapra került; mindkét épület szobrászati részleteinek első rajzi publikálása és első értelmezési kísérlete egyazon műben szerepel: a nagy orientalista Joseph Hammer(-Purgstall) 1818-as tanulmányában<sup>48</sup>. Ennek Jákra nézve megvoltak a maga kortárs prelúdiói és következményei, Schöngrabern vonatkozásában azonban a mai napig időről időre új hullámokat vet a népszerűsítő irodalomban.

Újabbán akkor került fel Ják és Schöngrabern szoros párhuzamba állítása, amikor egy 1973-as konferencián Erika Doberer a román kori épületek 16. századi „stílusban tartott” átalakításaira vonatkozó téziseit összefoglalóan ismertette megjegyezve; a jáki északi apszist is be kell vonni ebbe az összefüggésbe. Ez a megállapítás a konfe-

rencia aktáiból már kimaradt<sup>49</sup>. Bekerült viszont a Schöngrabernről szóló dolgozatba elég dodonai fogalmazásban, egy rövid megállapítás és egy hosszú lábjegyzet formájában az apszisok szobordíszéről szólva: „A Fohnay F. apát (1660-1666) korából ismert helyreállításon kívül az építéstörténeti problémák szempontjából tekintetbe kellene venni egy, még a török bevonulás előtt (1526) történt, jelentős átalakítás lehetőségét is.”<sup>50</sup> Marosi Ernő a Schöngrabern-konferencián tartott előadásában<sup>51</sup> – a történeti adatok pontosítása után – azt mérlegelte, hogy a 13. századi jáki építkezés során és a „műhelyváltozások” miatt, hányszor és hogyan kerülhetett sor ottmaradt kész faragványok, *későbbi de kortárs* elhelyezésére és felhasználására. Az előadás *mutatis mutandis*-üzenete az volt, kis „rendellenességekre” nem érdemes nagy teóriákat építeni; térségünk románkori művészetének elemzésekor bizony hagyni kellene helyet a véletlennek, a *csaknak*, az *éppen-így-történtnek*.

Martina Pippal azonban végzetesen félreértette Marosi Ernőt, aki szerinte amellet érvelt, hogy a schöngraberni apszisreliefeket „Magyarországról származó szobrászok” készítették<sup>52</sup>. Remélhetőleg a németül olvasók is inkább Marosi előadásának szövegét, mint Pippal lábjegyzetét fogják tanulmányozni, s a két ország kutatása nem zuhan vissza a de-mi-voltunk-előbb szakadékába, ahonnan mindkét oldal az utóbbi évtizedek sűrű aprómunkájával verekedte ki magát annyira, hogy bizonyos későromán tendenciák látszanak kirajzolódni meghatározott emlékkörökkel, jóllehet nem jutottunk el a mindkét terület emlékanyagát részletesen mérlegelő új hipotézis felállításáig, s mindkét ország kutatása adós majd minden érintett emlék – s köztük a legjelentősebbek – monográfiáival is.

Annál nagyobb kár lenne ez újabban bevetett füstbomba robbanásáért, mert Ják és Schöngrabern között van valódi összefüggés – ha nem is a mesteremberek vándorlása nagy emlékü elképzelésének megfelelő –; sajnos azonban az ennek tisztázására tett erőfeszítések magyarul sem publikusak. Marosi Ernő – Tóth Sándornak a gyulaféhevári északi apszis rokonságáról kifejtett nézeteit vitatva – írta<sup>53</sup>, hogy a jáki északi mellékhajófal keleti szakaszának faltagolása meglepően hasonlít a schöngraberni apszis tagolási rendszerére, s ahogy e tagolási rendszer nyugat felé leegyszerűsödik, „hasonló redukció eredménye lehet” maguknak a jáki apszisoknak faltagolási szisztémája, mindenestre „az ornamentikában bambergi hatásokkal”. S mert a jáki északi mellékhajófal keleti szakasza a jáki „az első terv modellje”-ként tekinthető, Schöngrabern „az első terv kronológiai helyét és stílárís alapjellegét jelölheti”. Mindamellet – így Marosi – „Semmi sem lenne elhibázottabb, mintha Ják stílus-származtatásának és datálásának kérdését egyfajta *Schöngrabern vagy Bamberg* kérdésként tennénk fel”, az apszisokban mindkettőből van valami, sajátos jellegé ötvöződve. Az új jáki kutatások felütését jelentő 1988-as „vitaülésen” aztán, Tóth Sándor az „inkriminációra” válaszolva elmondta; világosan elválasztandó a jáki északi mellékhajófal keleti szakasza és maguk az apszisok. Az apszisokon a „schöngraberni elemek” már nem játszanak döntő szerepet; a valóban az első periódus (legmagasabban álló) részének tekintendő mellékhajófal-szakaszra vonatkozóan azonban a schöngraberni párhuzam áll, „... ami igen figyelemre méltó dolog; az első jáki periódus építészeti formálásának nemigen vannak ugyanis eddig felismert építészeti párhuzamai.”<sup>54</sup>

Marosi Ernő több ízben felhívta a figyelmet arra is, hogy az apszis-tagolás rendszeré mellett magának a schöngraberni épület-plasztikának is van magyarországi párhuzam.

ma; „a jáki figurális épületszobrászat első szakaszában” készült faragványok, elsősorban a másodlagos elhelyezésben lévő „oroszláncsorda” – mely így a ‚bambergiek’ érkezése előtről származna – valamint főként Vértesszentkereszten, amely „úgy látszik, hogy a 13. század első harmadában a schöngraberni kapcsolatok fő letéteményese volt”<sup>55</sup>. Sajnos a vértesszentkereszti 13. századi épületplasztikáról még mindig nincs olyan belső összefüggések alapos tisztázására törekvő feldolgozás, amely e vélemény mérlegeléséhez és pontosításához megteremtené a lehetőséget.

Legújabbán a *Pannonia Regia* kiállításon szereplő – több motívikus- és stílus-réteghez tartozó – vértesszentkereszti faragványokat Tóth Sándor egységesen 1200 körül-re datálta<sup>56</sup>, s ez nehezen tűnne egyeztethetőnek Schöngrabern bármelyik keletkezésével.

Walther Brauneis a schöngraberni épületplasztika még egy magyarországi kapcsolát tételte<sup>57</sup>. A szentélynégyyszög zárókövének, amelyen a bordaindítások között a négy világtájt megjelölt négy fej látható, tudtával a térségben csak a pannonhalmi altemplom nyugati középső szakaszának boltozati zárókövén<sup>58</sup> és a bécsi Stephanskirche nyugati karzatának egyik zárókövén van párhuzam.

Mindenesetre az ausztriai románkori művészetet bemutató legutóbbi, igen kulturált képeskönyvben Gottfried Biedermann a *Bamberg és Ják között* fejezetcímmel tárgyalt Wiener Neustadt, Mödling, Tulln, Kleinmariazell stb. csoport mögé illesztette az 1230 körülre datált Schöngrabernt, immár a reliefek vértesszentkereszti kapcsolatait hangsúlyozva<sup>59</sup>.

#### JEGYZETEK

1. HEIDER, G.: Die Romanische Kirche zu Schöngrabern in Nieder-Oesterreich. Ein Beitrag zur christlichen Kunst-Archäologie. Wien 1855.

2. FEIL, J.: Geschichtliche Einleitung in: HEIDER id. mű 7-62, a vonatkozó oklevélsorozat közlésével (59-62.)

3. DOBERER, E.: Die Apsisreliefs von Schöngrabern im Wandel der kunstgeschichtlichen Betrachtung, Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege (a továbbiakban: ÖZKD) 38 (1984) 158-172.

4. Schöngrabern. Internationales Kolloquium 17./18. September 1985. Veranstalter vom Österreichischen Nationalkomitee des C.I.H.A. in Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt. Hrsg.: FILLITZ, H., Red.: PIPPAL, M., Wien 1987. (A továbbiakban: Kolloquium)

5. PIPPAL, M.: Die Pfarrkirche von Schöngrabern. Eine ikonologische Untersuchung ihrer Apsisreliefs. Österreichische Akademie der Wissenschaften Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte. Hrsg.: FILLITZ, H. Bd. 1., Wien 1991. E kötettel tehát az Osztrák Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága gazdagon illusztrált, elegáns könyvsorozatot indított, jóllehet, mint azt a sorozat szerkesztője, Hermann Fillitz is hangsúlyozza előszavában, az Osztrák Tudományos Akadémia filológia-történeti osztályának Denkchriften sorozatában eddig is jelentek meg művészettörténeti munkák, mint legutóbb éppen Helmut Lorenz Domenico Martinelli monográfiája: LORENZ, H.: Domenico Martinelli

und die Barockarchitektur in Österreich. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Denkschriften Bd. 218., Wien 1991.

6. Az áttekintés már csak azért sem lehet teljes, mert bizonyos művekhez nem sikerült hozzájutnom. Ezek közül Ruprecht Feuchtmüller 1962 és 1980 között több kiadásban megjelent könyvét és W. Metzger tanulmányát nélkülözöm leginkább: FEUCHTMÜLLER, R.: Schöngrabern – Die Steinerne Bibel, Wien-Linz-München 1962<sup>1</sup>, Wien-München 1979<sup>2</sup> és 1980<sup>3</sup>, illetve METZGER, W.: Eine mittelalterliche Vision frühmittelalterlichen Existenzverhältnisses. Die romanische Apsiswände von Schöngrabern. Wiener Jahrbuch für Philosophie 12 (1979) 153-192.

7. DOBERER, ÖZKD id. mű. 162: Ezen a ponton történt hivatkozás vélt régészeti bizonyítékokra. Ásatási eredményeinek rossz interpretálását a régész, Gustav Melzer utóbb visszautasította; ld. 23. jegyzet

8. DOBERER, E.: Der plastische Schmuck am Vorbau des Riesentores. in: Festschrift für Karl Oettinger zum 60. Geburtstag am 4. März 1966 gewidmet, hrsg. von SEDLMAYR, H.–MESSERER, W., Erlangen 1967, 353-366.; DOBERER, E.: Studien zum Südportal der Kärntner Stiftskirche St. Paul [im Lavanttal]. Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 23 (1970) 232-238.; DOBERER, E.: Die historisierende Einfügung von mittelalterlichen Skulpturen, Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien 23 (1970): 1 9-10.; DOBERER, E.: Eingefügte

Fragmente am Kreuzgangportal der Millstätter Stiftskirche, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 24 (1971) 49-58.; DOBERER, E.: Die Portalschauwand an der Südseite der Stiftskirche von Innichen, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 25 (1972) 177-186.; DOBERER, E.: Die romanischen Skulpturen in der Annenkapelle des Domes zu Worms, Mainzer Zeitschrift 67/68 (1972/73) 138-140.; DOBERER, E.: Frammenti romanic in uso secundario, in: Il Románico. Atti del Seminario di studi diretto da Piero Sanpaolosi. Villa Monastero di Varenna 8-16 settembre 1973. Milano 1975.; DOBERER, E.: Heinrich Magirus, Der Freiburger Dom, Weimar 1972. Buchbesprechung, ÖZKD 29 (1975) 80-81.; DOBERER, E.: Verschwundene Merkmale der Basler Galluspforte, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 33 (1978) 87-93.; DOBERER, E.: Buchbesprechungen. Brigitte Kaebler, Untersuchungen zur großfigurigen Plastik des Samsonmeisters, Düsseldorf 1981, ÖZKD 37 (1983) 159-162.; DOBERER, E.: Zur Freilegung verborgener Bauteile am Südportal der Millstätter Stiftskirche, ÖZKD 42 (1988) 124-127.

9. KIRCHNER-DOBERER, E.: Die deutschen Lettner bis 1300. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der philosophischen Fakultät der Universität Wien, Linz im Jänner 1946 (gépirat); DOBERER, E.: Ein Denkmal der Königssalbung. Die symbolische Bedeutung der Gewölbefigur am ehemaligen Westlettner des Mainzer Domes, in: Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie Bd. II. (Baden-Baden 1953) 321-340.; DOBERER, E.: Der Lettner. Seine Bedeutung und Geschichte, Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien 9 (1956): 2 117-122.; DOBERER, E.: Studien zu dem Ambo Kaisers Heinrichs II. im Dom zu Aachen, in: Karolingische und ottonische Kunst. Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie. Bd. III. (Wiesbaden 1957) 308-359.; DOBERER, E.: Die ursprüngliche Bestimmung der Apostelsäulen im Dom zu Chur, Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 19 (1959) 17-43.; DOBERER, E.: Zur Bestimmung frühmittelalterlicher Werkstücke, ÖZKD 16 (1962) 86-88.; DOBERER, E.: Zur Herkunft der Sigvaldpalte, ÖZKD 17 (1963) 168-174.; DOBERER, E.: Die ehemalige Kanzelbrüstung des Nikolaus von Verdun im Augustiner-Chorherrenstift Klosterneuburg, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 31 (1977) 3-16.

10. EULER-ROLLE, B.: Historismus versus Archaismus – Schöngarbern und die romanisierende Kunst des 16. Jahrhunderts in Österreich in: Kolloquium 45-55. Az általa felvonultatott nagy példányokat nem idézem tételelesen. A romanizáláshoz szólva egyébként sűrű hivatkozások történnek két általam nem ismert disszertációra: HIPPEL, H.: Studien zur „Nachgotik“ des 16. und 17. Jahrhunderts

in Deutschland, Böhmen, Österreich und der Schweiz, phil. Diss. Tübingen 1973 (1979) és HOLZSCHUH-HOFER, R.: Studien zur Sakralarchitektur des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts in Niederösterreich, phil. Diss. Wien 1984.

11. GÖTZ W.: Zur Denkmalpflege des 16. Jahrhunderts in Deutschland, ÖZKD 13 (1959) 45-52.

12. GÖTZ, W.: Historismus. Ein Versuch zur Definition des Begriffes, Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 24 (1970) 196-212.

13. REINGRABNER, G.: Die Kirche von Schöngarbern und die flacianische Theologie, in: Kolloquium 37-43., 40-41. és 17-18. jegyzet és újabban: REINGRABNER, G.: Zur Geschichte der flacianischen Bewegung im Lande unter der Enns, Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich 54/55 (1990/91) 265-301.

14. MAGIRIUS H.: Alttestamentische Szenen und das Weltgericht in lutherischen Bildprogrammen des 16. Jahrhunderts in Sachsen, in: Kolloquium 29-36.

15. Von der Macht der Bilder. Beiträge des C.I.H.A.-Kolloquiums „Kunst und Reformation“ hrsg.: ULLMANN, E., Leipzig 1983.

16. MAGIRIUS, H.: Die Goldene Pforte an der romanischen Marienkirche. Zu Fragen der Ikonographie der Goldenen Pforte, in: Kunst des Mittelalters Sachsen. Festschrift Wolf Schubert, hrsg.: HÜTTER, E.-LÖFFLER, F.-MAGIRIUS, H., Weimar 1967. 179-221. és MAGIRIUS, H.: Der Freiburger Dom. Forschungen und Denkmalfolge, Weimar 1972.

17. Még a szentélyt 1803-1805-ös utazása során lerajzoló Karl Friedrich Schinkel is a fő úton von Prag nach Wien felirattal látta el a lapot: KOCH, G.F.: Karl Friedrich Schinkel und die Architektur des Mittelalters. Die Studien auf der ersten Italienreise und ihre Auswirkungen, Zeitschrift für Kunstgeschichte 29 (1966) 177-196. Abb. 184. Utóbb Feuchtmüller úgy vélte, a szentély-domborművek az országúton továbbhaladónak szólnak. Ezt a lehetőséget az alsó-ausztriai középkori úthálózatot tanulmányozó Peter Csendes kutatásai kizárták: BRAUNEIS, W.: Besprechung. Rupert Feuchtmüller: Schöngarbern – Die Steinerne Bibel, Wiener Geschichtsblätter 35 (1980) 46-48., 48.

18. STÖCKELMAIER, H.: Ergänzungen zur Baugeschichte der Pfarrkirche in Schöngarbern, ÖZKD 42 (1988) 131-143. és FRIEDRICH, I.: Die Kirchenbauten in Schöngarbern, Unsere Heimat 60 (1989) 223-229.

19. PIPPAL, id. mű 68-70. és Abb. 62.

20. Sommás felsorolásuk: PIPPAL id. mű 154. jegyzet. A karzat(?) fejezetek-lábazatok (egy pár a helyszínen, egy pár a Niederösterreichisches Landesmuseumban (Bécs): NOVOTNY, F.: Neue Funde in Schöngarbern, ÖZKD 14 (1960) 139-140., 136. és 137. kép. A visszaépített bordák és zárókövek: ZYKAN, J.: Die Restaurierungsarbeiten der Werkstätten des Bundesdenkmalamtes für die Ausstellung „Romanik in Österreich“, ÖZKD 18 (1964)

58-76., 76.; KITLITSCHKA, W.: Der Wiedereinbau des Schlusssteines und der Gewölberippen im Chorraum der Pfarrkirche von Schönggrabern in Niederösterreich, ÖZKD 32 (1978) 109-113). A négy álló alak (három a schönggraberni templomban befalazva, a negyedik Heimattmuseum, Hollabrunn: NOVOTNY, F.: Romanische Heiligenfigur aus Nappendorf, Unsere Heimat 7-9 (1941) 213.; BRAUNEIS, W.: Marginalie zur Bauplastik von Schönggrabern, ÖZKD 34 (1980) 51-53.: fényképük: Abb. 63a-c és 64. A 'kapu-oroszlán' (Niederösterreichisches Landesmuseum) fényképe: DONIN, R.K.: Romanische Portale in Niederösterreich, Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der. k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege 9 (1915) 1-105., Fig. 20., Az atlaszfigura-torzó fényképe: NOVOTNY, F.: Romanische Bauplastik in Österreich, Wien 1930., 17. kép („Portalfragment” aláírással).

21. FRIEDRICH id. mű

22. KOLLER, M.: Baubefund und Denkmalpflege an der Pfarrkirche von Schönggrabern, in: Kolloquium 109-118.

23. LANC, E.: Der Teufel mit dem Sündenregister in Schönggrabern. Ein Beispiel zum Problemkreis mittelalterlicher Realitätsauffassung, ÖZKD 31 (1977) 126-137.

24. Legalaposabban KOLLER id. mű. Manfred Koller kőfaragó jelekkel kapcsolatos észrevételei között figyelemre méltó az – a hazaiak közül a jákiakkal és az ócsaiakkal például biztosan összevágó – megfigyelés is, hogy kőfaragó jel csak kváderekben van, ornamentális vagy figurális kőfaragványon soha, ahogy a kőfaragójelek interpretálásán az az iránya is, hogy különböző építkezéseken ugyanannak a kőfaragó jegyének a megjelenése óriási fenntartásokkal kezelendő ugyana kőfaragó jelenléte melletti érvként; ugyanazon kőfaragójeleknek egy épület különböző részein és felületein való csoportos megjelenése azonban alig túlszárnyalható bizonyító erejű érv ezen épületrészek egykorúsága mellett. Ennek persze – lévén szó éppen a kváderek sorozat-gyártásáról, a stíluskérdésekhez nem sok köze van, annál több viszont a 'stílus' és műhelyszervezet összefüggéseire vonatkozó oly szegényes ismereteink kiegészítéséhez. Ami régészetet illeti Gustav Melzer régész 1976 nyarán illetve 1985-ben végzett részleges feltárásokat (MELZER, G.: Ergebnisse der archäologischen Untersuchung im Presbyterium der Pfarrkirche Schönggrabern, NÖ. ÖZKD 28 (1984) 173. és MELZER, G.: Archäologische Untersuchungen in und bei der Pfarrkirche Mariae Geburt in Schönggrabern, in: Kolloquium 103-107.), először a presbíterium belsejében majd három kutatóárokkal az apszis és szentélynégyyszög körül is. Ennek eredményeként kiderült, hogy a szentélynégyyszöget és az apszist egybe alapozták oly módon, hogy a habarcsba rakott kő alapfalak a szokásos kiugrással követik a felmenő falak vonalát, illetve a szentélynél ennél jóval szélesebben. A régésznek nyitva kellett hagynia azt a kérdést, hogy a szentélynél szokatlanul széles, – a lábazon kívül mintegy 1 m-es – alapozási kiugrás annak következménye-e, hogy

az alapozási sávot a szentélynégyyszögtől egyszerűen ívesen továbbvezették nem számolva a szentély beugrásával, vagy pedig valamilyen tervváltozás nyomával van dolgunk. Belül a szentélynégyyszög keleti és nyugati oldalán is előkerült a kötőanyag nélküli rakott sáverősítés – ezt nézte Erika Doberer, a régész szerint is hibásan – a korábbi gótikus szentély diadalíve alapozásának. Az ásatások bizonyították, hogy a szentélynégyyszögön belül semminemű korábbi építmény nem létezett, feltárára került viszont négy 1619 és 1720 közötti papi temetkezés. Az ásatásokat sajnos nem folytatták, sem a templom körül, ahol már a szondázó-árkokban is megjelentek a középkori temetőhöz tartozó sírok, sem pedig az épület belsejében, ahol elsősorban a nyugati részen lenne szükség a románkori karzat maradványainak tisztázására.

25. SCHWARZ, M.: Romanische Architektur in Niederösterreich. St. Pölten–Wien 1979. 11; e-típus.

26. SCHWARZ id. mű 29-30.

27. DONIN id. mű 31-35.

28. SCHWARZ id. mű 43-45.

29. Nyomatékosan: JACOBSEN, W.: Zur Architektur der Kirche in Schönggrabern, in: Kolloquium 123-126; ugyanilyen értelemben: LEHMANN, E.: Zur Kirche von Schönggrabern und ihren Skulpturen – Nachbemerkungen zur Tagung vom 17. und 18.9. 1985., in: Kolloquium 127-128. 1. jegyzet.

30. FEIL, J.: id. mű

31. Ezzel szemben teljesen kimaradt Schönggrabern a Kuenringereket – és legnagyobb alapításukat, a zwtelli kolostort – bemutató 1981-es nagy tartományi kiállításból és katalógusából: Die Kuenringer. Das Werden des Landes Niederösterreich, Niederösterreichische Landesausstellung, Stift Zwettl, 16. Mai–26. Oktober 1981 kiállítási katalógus, Wien 1981 (a továbbiakban: Die Kuenringer). A rendezőket Erika Doberer és Renate Wagner-Rieger együtt beszélték le Schönggraberről (DOBERER, E.: Marginalien zur Discussion über Schönggrabern (1985/86) in: Kolloquium 17-23., 17), s úgy tűnik, úgy megijesztették Arthur Rosenauert, hogy ő már „művészettörténeti bevezetés helyett” leszögezi, hogy a kiállítás célja ugyan a Kuenringerek példáján a ministeriális-rend problémáját és a ministeriális-kultúrát kutatni volt, s csábító lett volna arra is rákérdezni, hogy a ministeriális rend mennyire szerepelt hangsúlyosan mint építető. Azonban ezen a ponton a rendelkezésre álló anyag szegényesége a témáról való lemondásra kényszerítette: ROSENAUER, A.: Statt einer kunsthistorischen Einleitung, in: Die Kuenringer 6-7. Ezzel szemben Renate Wagner-Rieger posztumusz kiadott előadásában nincs nyoma Schönggrabern átértékelésének: WAGNER-RIEGER, R.: Mittelalterliche Architektur in Österreich, hrsg.: ROSENAUER, A. – SCHWARZ, M., St. Pölten-Wien 1988. 79-80.

32. vö.: WOLFRAM, H.: Die Ministerialen und das werdende Land, in: Die Kuenringer 8-19.

33. SCHWARZ id. mű és SCHWARZ, M.:

Studien zur Klosterbaukunst in Österreich unter den letzten Babenbergern. Wien 1981.

34. SCHWARZ, M.: Schöngrabern und die Passauer Architektur um 1200, in: Kolloquium 83-94. a további irodalommal, valamint újabban: SCHWARZ, M.: Stilwandel in der Passauer Architektur nach 1200, Kunsthistoriker. Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes 4 (1987) 72. A korábbi (Altmann-i) hullámról vallott Schwarz-féle nézetek közül magyar szempontból biztosan alaposan megfontolandók a passauai püspökség építkezéseinek a háromhajós, nyugati toronypárral és karzattal ellátott bazilikák 12. század közepén-harmadik negyedében való elterjedésében játszott szerepéről szólók.

35. PIPPAL id. mű vö.: PIPPAL, M.: Skulptur und Bauplastik an und in der Kirche von Schöngrabern. in: Kolloquium 65-81. és PIPPAL, M.: Zum „verdoppelten Teufel“ von Schöngrabern. Ein Nachtrag. ÖZKD 42 (1988) 127-131.

36. ANDRASCHEK-HOLZER, R.: Literarische Parallelen zur Schöngrabener Apsisplastik, Unsere Heimat 61 (1990) 330-347.

37. Néhány ide vágó fontos könyvet Marosi Ernő ismertett: MAROSI, E.: A kép mint tárgy. Néhány újabb művészettörténeti munkáról, BUKSZ 4 (1992) 361-369.

38. BREDEKAMP, H.: Wallfahrt als Versuchung, San Martin in Fromista, in: Kunsteschichte – aber wie? hrsg.: FRUH, C.-ROSENBERG, R.-ROSINSKI, P., Berlin 1989., 221-258.

39. STÖCKELMAIER id. mű

40. FEIL id. mű 58.

41. Szemben a teljes újabb szakirodalommal, DONIN id. mű 32. 1897-re teszi ezt a beavatkozást, ami azért figyelemreméltó, mert 1913-ban zárta le a kéziratot, tehát mégiscsak majdnem-szemtanú.

42. KITLITSCHKA, W.: Die Erforschung der Pfarrkirche von Schöngrabern – Ein Überblick. in: Kolloquium 7-9.

43. KITLITSCHKA 19. jegyzetben id. mű. E restaurálások egyik beszámolóját sem sikerült megszereznem; sem az 1907-es munkálatokról Laurenz Ebner jelentését; Berich über die Restaurierung des Jahres 1907, Österreichische Illustrierte Zeitung 20 (1910) 152., az 1936/37-es belső restaurálásról szóló jelentés: SEIBERL, H.: Berichte über die 1936/37 erfolgte Innenrestaurierung der Pfarrkirche von Schöngrabern in: Jahresbericht der Österreichische Denkmalpflege 1937. 4 és 13ff., sem a későbbi, 1958-ban meghalt plébános, KÖSTLER, K.: Die romanische Kirche von Schöngrabern c. négy kiadásban megjelent munkáját (vö. DOBERER, id. mű 1. jegyzet)

44. KITLITSCHKA id. mű. Másokból e rekonstrukció a reznignátságnál jóval erőteljesebb érzelmeket váltott ki: Erika Doberer egyenesen „fiktív és félrevezető állapot” előidézésének nevezte, amely az 1964-es kiállítás katalógusának hibás lokalizálását „materializálta”. Véleménye szerint a bordák és a zárókó valójában az elbontott karzathoz tartoznak. (DOBERER in: Kolloquium 20.). A két fa-

ragvány-csoport valóban egyidőben, 1960-ban jött elő; a nyugati karzathoz lokalizált fejezet-lábazat azonban egy plébániai istálló bontásából (NOVOTNY ÖZKD id. mű 139.), a bordák és a zárókó viszont az 1960-ban elbontott déli sekrestye alapfalából (KITLITSCHKA ÖZKD id. mű 111.). A déli oldali sekrestyét 1767-ben emelték (STÖCKELMAIER id. mű 134.), szentélynegyszög boltoztatát viszont – ha igaz – csak 1840-ben cserélték ki, így annak anyaga valóban nem nagyon kerülhetett a déli toldalék alapozásába. (A toldalékot datáló levéltári források viszont csak tíz évvel a boltozat-rekonstrukció után kerültek publikálásra). A templom déli oldalának keleti részéhez egy archiv fénykép tanúsága szerint (in: Kolloquium Abb. 1.11.) két toldalék tapadt, – s úgy tűnik 1960-ban mindkettőt elbontották – kérdés mármost tehát, hogy egyikük valóban 1840-es toldás volt-e; s ha igen, melyik alapozásából származnak a faragványok?

45. KOLLER id. mű

46. Az ő „elmélyült érdeklődését” művészettörténeti problémák iránt aligha lehet kétségbe vonni. Koller „művészettörténeti munkásságát” legújabbban a Strudel testvérekről, elsősorban Peterről, és a bécsi művészeti akadémia alapításáról szóló alapos és érdekfeszítő nagy-monográfia fémjelzi: KOLLER, M.: Die Brüder Strudel. Hofkünstler und Gründer der Wiener Kunstakademie, Innsbruck 1994.

47. Vö.: KOLLER, M.: Denkmalpflege mit „Opfersichten”, ÖZKD 43 (1989) 48-53; KOLLER, M.-NIMMRICHTER, J.-PASCHINGER, H.: Die Konservierung des Tullner Karners und das Forschungskolloquium „Quarzsandstein in der Denkmalpflege in Niederösterreich” 1993. in: Denkmalpflege in Niederösterreich Bd. 12. Burgen und Ruinen. Wien [1994] 48-50), KOLLER, M.: Learning from the history of preventive conservation in: Preventive conservation. Practice, theory and research ed. by ROY, A. and SMITH, P. London 1994. 1-7;

48. HAMMER, J.: Mysterium Baphometis reuelatum seu fratres militiae templi qua gnostici et quidem ophiani apostosiae, idolatriae et impuritatis convicti per ipsa eorum monumenta. Fundgruben des Orients 6 (1818) 3-120 (5 táblával).

49. DOBERER 1975. 8. jegyzetben idézett mű

50. DOBERER id. mű 171.

51. MAROSI, E.: Die Verwendung von Steinskulpturen in Ják. Primär, sekundär, tertiär. in: Kolloquium 57-63.

52. PIPPAL, id. mű; 77. 165. jegyzet 3. pont: MAROSI id. mű, különösen a 62. oldalon: „dort Argumente für eine Provenienz der Bildhauer aus Ungarn.”

53. MAROSI E.: A jáki templommal kapcsolatos műemlékvédelmi problémák, kézirat, 1987, 52-54., 120-121.

54. TÓTH Sándor hozzászólása, Az Országos Műemléki Felügyelőség 1988. február 3-án tartott, a jáki apátsági templom műemléki és tudományos kérdéseivel foglalkozó vita-

ülésének jegyzőkönyve, kézirat, összeállította LÖVEI P., 8-17.

55. MAROSI id. kézirat 120-121., és MAROSI, E.: Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.-13. Jahrhunderts. Budapest 1984. 128.

56. Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000-1541. kiállítási katalógus., szerk.: MIKÓ Á.-TAKÁCS I., 1-87-95. tétel, pp. 173-178.

57. BRAUNEIS Winer Geschichtsblätter id. mű 47.

58. képe: LEVÁRDY F.: Pannonhalma. Apátsági templom. Tájak korok múzeumok kiskönyvtára 14, Budapest 1979. középső lap bal verso.

59. BIEDERMANN, G.-KALLEN, VAN DER W.: Romanik in Österreich, Würzburg-Graz 1990. 191-196., a hatást rontja, hogy Csempezkopács és Sopronhorpács mellett.

#### Edith Szentesi: Das Syndrom von Schöngrabern

Die Verfasserin bespricht die Schöngrabern-Literatur der letzten anderthalb Jahrzehnte. Dieses Interesse ist dreifach begründet; von dem (relativ) neu herausgekommenen Buch von Martina Pippal (*Die Pfarrkirche von Schöngrabern. Eine ikonologische Untersuchung ihrer Apsisreliefs*, Wien 1991), von dem methodologischen Interesse für diese sehr rege Forschungstätigkeit die einen nicht zu weit von Ungarn liegenden Denkmal betrifft. Dritter Anlaß ist der Überblick der Meinungen der nicht einheimischen Kunsthistoriker über die möglichen Verbindungen zwischen der Pfarrkirche von Schöngrabern und der ungarischen ‚spätromanischen‘ Denkmäler.

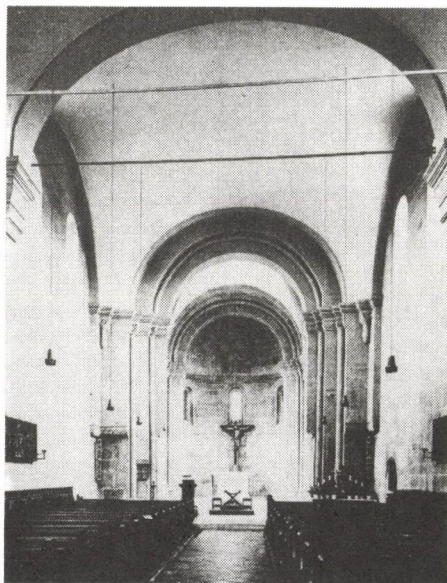
In diesem Punkt haben wir die traurige Erfahrung gemacht, daß Martina Pippal den Schöngrabern-Kolloquiumsvortrag von Ernő Marosi ganz mißverstanden hat. Ernő Marosi hat nie für eine Provenienz der in Schöngrabern tätigen Bildhauer aus Ungarn argumentiert. Wir hoffen, daß dieses Mißverständnis die Kunstgeschichtsschreibung der beiden Länder nicht zum Zustand der „wer-war-der-Erste“ zurückdrücken könnte; umso mehr, weil zwischen der Apsisgliederung von Schöngrabern und „dem Gliederungs-Modell“ des ersten Jáker Bauplans, welcher im östlich ersten Joch der nördlichen Seitenschiffmauer verwirklicht war, gibt es ein wirklicher Zusammenhang. Die ungarischen Experten dieses Fachbereiches – Ernő Marosi und Sándor Tóth – haben über diese Detailsfrage Einklang gefunden. Dieser Zusammenhang ist aber nicht als Meisterwanderungsphänomen vorzustellen. Die Schöngraberner Apsisgliederung – nach Marosi – „zeigt die kronologische Lage und stilistische Grundcharakteristik“ des ersten Jáker Bauplans.



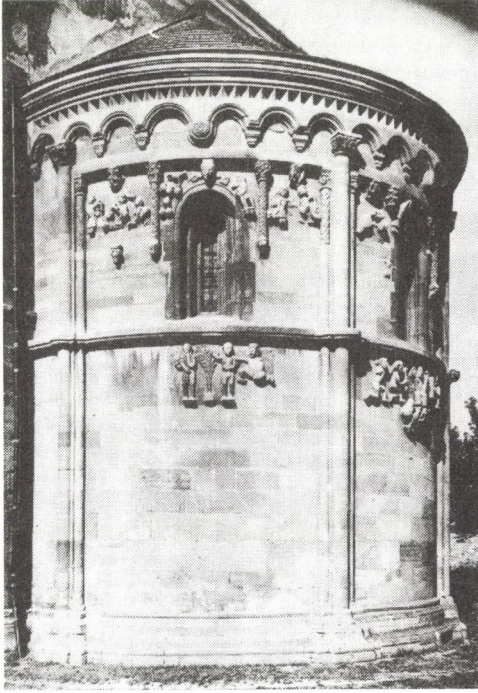
1. A schönggraberni plébániatemplom délkeletről, 1960 előtti állapot (reprodukció Makky György)



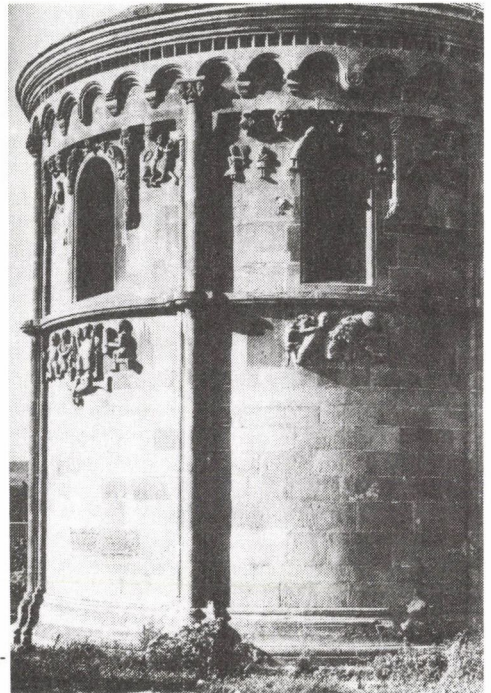
2. Schönggrabern, plébániatemplom, belső, 1937 előtti állapot (reprodukció Makky György)



3. Schönggrabern, plébániatemplom, belső, mai állapot (reprodukció Makky György)



4. Schöngrabern, plébániatemplom, az apszis északkeletről (reprodukción Makky György)



5. Schöngrabern, plébániatemplom, az apszis délkeletről (reprodukción Makky György)

Tímár Árpád

## INTERPRETÁCIÓ VAGY LEGENDAGYÁRTÁS

Megjegyzések Csontváry művészetének befogadástörténetéhez

I. rész: 1905-1910

---

Kétségtelen, hogy a képzőművészet iránt érdeklődő magyar közönség körében évtizedek óta Csontváry az egyik legismertebb, legkedveltebb, legtöbbször értékelt festő. Hogy ebben mekkora szerepük van az esztétikai tényezőknek – művészetének megértésének, befogadásának, műalkotásként való élvezetének – és mennyi a művészeteken kívüli érdekességeknek, furcsaságoknak, a Csontváry alakja, sorsa, különc életvitele és gondolkodásmódja köré fonódott történeteknek – anekdotáknak, legendáknak –, azt viszont már nehezebb lenne eldönteni. Csontváry művészetének megértésével, befogadásával párhuzamosan ugyanis egyre újabb és újabb rétegekben rakódtak alakja köré ezek a legendák, a „titkait” megfejteni szándékozó spekulatív értelmezések, esztétikán kívüli magyarázatok. Ezeknek sora igen széles körre terjed, kezdve a századvégre, századfordulóra jellemző későromantikus sztereotípiával: a meg nem értett, fel nem ismert zseniális művész padlásszobájában nyomorog, majd a közönség közönye és a kritika rosszindulatú támadásai közepette éhenhal, miközben remekművek sokasága marad műtermében, vagy az őrült és zseni mély benső rokonságát feltételező elmélettel az égi szózatot halló, isteni sugallatot követő próféta képén át el egészen annak feltételezéséig, hogy a művész titkos társaságok tagja volt, ezoterikus tanokat követett és jelenített meg képein, alkotásait rejtjeles üzenetnek, megfejtendő titkos írásnak szánta.

Hogyan jött létre az esztétikai befogadásnak, az adekvát megértésnek és a legendáknak, előítéleteknek, közhelyeknek, fantáziadús hipotéziseknek ez a szétválaszthatatlannak látszó összefonódottsága? Segíti-e a megértést a legenda vagy akadályozza, elválaszthatatlanul hozzátartozik-e Csontváry alakjához és művészetéhez vagy pedig elfedi annak lényegét? Ezekre a kérdésekre keressük a válaszokat, amikor az elmúlt kilenc évtized Csontváryval foglalkozó írásait – a kritikákat, tudósításokat, elemzéseket, monografikus igényű feldolgozásokat – sorra vesszük.

Az első Csontváry monográfiában, Lehel Ferenc 1922-ben publikált könyvében fogalmazódott meg először az a napjainkig ismétlődő közhely, hogy Csontváry művészetét sem a korabeli közönség, sem a kritikusok nem méltányolták, szinte észre se vették, nem írtak róla, nem foglalkoztak érdemben vele, legfeljebb „esetlen rajzú primitív panorámái fölött üztek... gúnyt.”<sup>1</sup> Bár név szerint csupán egyetlen kritikust, ill. kritikát említett Lehel, végül is így összegezte a művész feltételezett viszonyát korához: „Csontváryt nem értették meg. Kiállításának alig támadt visszhangja... Bolondnak nézték, nem a művészt látták benne... Mulattak a „természetes nagyságú tájképeken”.<sup>2</sup> 1930-ban, a halála után rendezett első gyűjteményes kiállítás alkalmával már több írás ismételte ezeket az állításokat: „Szegény futóbolond! – mondta mindenki... Hiába igyekezett akkor szegény Csontváry, senki sem vette komolyan”

– vélekedett Ybl Ervin.<sup>3</sup> „Míg élt, örültnek tartották” – állítja Lyka Károly<sup>4</sup> is. Farkas Zoltán<sup>5</sup> véleménye szintén hasonló: „Életében csak különös félbolondnak tartották...” A Pesti Napló<sup>6</sup> kritikusa sem vélekedett másképp: „E festményeket mes-terük életében teljes közöny vagy gúnyos kacaj fogadta...” A közhelyek az 1936-os kiállítás után is tovább sorjáztak. Az Est című lap így mutatta be Csontváryt: „A da-dogó kezű nagy művész, akit életében csak kinevettek és csúfoltak”.<sup>7</sup> Dénes Zsófia<sup>8</sup> is hasonlóképpen írt: „Senki sem törődött életével és halálával, pénzét... elvitte a hadi-kölcson, képeit nem vették: hatvanéves korában éhen halt.” A későbbi írásokból Pogány Ö. Gábor könyvét kell megemlítenünk, aki különösen a műkritika szerepét és felelősségét hangsúlyozta: „Sajnos a kritika is csak ezt a groteszk viselkedést vette ész-re, a sajtó egyöntetűen ironikus hódolattal köszöntötte a beképzeltet, Csontváry ko-molyan értelmezte a csúnya játékot...”<sup>9</sup> A közhelyeknek ezt a monoton ismételve-tését csupán Németh Lajos sorai szakították meg, melyekkel a Csontváry-émlékkönyv cikkgyűjteményét vezette be: „A Csontváry életében rendezett kiállításoknak nem volt túlságosan nagy sajtóvisszhangja, de azért volt – sőt, a közhiedelemmel ellentét-ben nem is egyértelműen elutasító.”<sup>10</sup> Figyelmeztetése azonban – sajnos – meglehe-tősen hatástalan maradt, e közhely napjainkban is újra és újra felbukkan. 1993-ban, Csontváry születésének 140. évfordulójára írták azt a cikket például, amelynek legfőbb mondandója megint csak az, hogy „Csontváryt nem értették meg, kortársai kinevették, kigúnyolták, csúfot úztek vele. Képeit nemcsak Budapest, de Párizs és Berlin közön-sege is értetlenül fogadta, visszhang nélkül hagyta.”<sup>11</sup>

E sztereotípiák makacs továbbélését – azon túl, hogy a zsurnalizmusnak, a felszínes szenzációkeltésnek változatlanul elnyúlhetetlen eszköze „a meg nem értett művész” toposza – az is elősegítette, hogy ezen állítások „ténybeli alapjait” eddig senki sem vonta kétségbe, a Csontváryval foglalkozó újságírók, művészettörténészek meglege-dtek azzal a néhány cikkel, amelyet a Művészet c. folyóirat korabeli sajtószemléje, majd az 1915-ben megjelent Szendrei-Szentiványi lexikon szócikke<sup>12</sup> tartalmazott, vagy amit valamely véletlen Gerlóczy dokumentumgyűjteményébe eljuttatott. Már-pedig az eddig ismerteknél, felhasználtaknál jóval több írás jelent meg annak idején, s a belőlük levonható következtetések sem elhanyagolhatók.

Az első lényeges korrekció mindjárt Csontváry első, 1905-ös kiállításával kapcsola-tos. Korábban egyáltalán nem tudtak róla, Lehel még nem említi, sőt, még Németh Lajos is azt írja a Csontváry-émlékkönyvben, hogy „nem szabályos kiállítás, inkább csak néhány napos bemutató volt. Katalógust sem nyomtatott. A *Művészet* azonban hírt adott, a *Magyar Nemzet*ben Lázár Béla rövid kritikát is írt róla.”<sup>14</sup> Nos, Lázár Béla Csontváryra vonatkozó néhány fanyalgó mondata valóban nagyon rövid, rajta kívül azonban még két, sokkal terjedelmesebb, részletesebb bírálat is előkerült azóta.

A Pesti Hírlapban Kézdi-Kovács László kritikája<sup>15</sup> jelent meg, amely ugyan nem tekinthető egyértelműen jóindulatú elismerésnek, információi azonban figyelem-re méltók. Az írásból megtudhatjuk, hogy „mintegy 25 kép” volt kiállítva. Többnek csu-pán a témáját említi, néhánynak pontos, idézőjelbe tett címét is: „Látjuk azt is, hogy ‚Csontváry’ 1896-ban készült hollandiai falurészletén és 1898-ban Pompéjiben festett vázlatain még normális úton haladt, de aztán áttért az igen nagy méretekre és tiszta színkenésre... páratlan szorgalommal rakja tele nagy vásznait, melyek közül a ‚Taor-minai görög színház az Etnával’ és a ‚Nagy Tarpaták’ színhatásában igazán érdekes.

A régi németek naivitását juttatja eszünkbe ‚Selmezbánya látképe’ c. műve, viszont a naivitások netovábbja a ‚Vihar a Hortobágyon’ és a nagyméretű ‚Jeruzsálemi panaszfal Salamon templománál.’ ... festi Athént, Pompejit, az Aetnát, Nápolyt, a Tátrát, a Hortobágyot – s a keleti pályaudvart villamfénynél...” Az szintén kiderül a cikkből, hogy a kiállításnak nyomtatott meghívója<sup>16</sup> is volt, melyben Csontváry programjáról, céljairól nyilatkozott: „meghívóin azt hirdeti, hogy képeit eredeti találmányú technikával festette.” A pontos címek alapján feltehető, hogy vagy ezen a meghívón, vagy a belépőjegyen, az 1908-ashoz hasonlóan, volt nyomtatott műtárgyjegyzék is. További fontos információk is kiolvashatók a cikkből, bár ezekről nem dönthető el, hogy a meghívó (vagy katalógus) szövegéből erednek-e, vagy Csontváry valamely eddig ismeretlen írásából, vagy esetleg a sajtóbemutatón hangzottak el, a művész tájékoztatójaként. (Sajtóbemutató bizonyosan volt a korabeli kiállításokon, mert a kritikák többnyire már a megnyitó napján megjelentek a reggeli újságokban.) Kézdi-Kovács ugyanis azt is elmondja, hogy „ő maga büszkén hirdeti, hogy nagy taorminai tájképét százezer líráért sem adta oda Vanderbiltnek...és képeivel az a célja, hogy a ‚Csontváry’ név világhírű legyen. A budapesti Műcsarnok és a ‚Nemzeti Szalon’ azonban szűkkeblűen meggátolták azt, hogy a ‚Csontváry’ név világhíre az ő helyiségeiből induljon ki. Ezért ‚Csontváry’ úr a városligeti iparcarnokba szorult ki...” Nagyon jellemző az is, hogyan ítélte meg a kritikus Csontváry társadalmi helyzetét: „ilyen külön ‚Csontváry’ Kosztka Tivadar is, aki egyébként gyógyszerész és Nógrád megyében Gácson van a patikája. Mint vagyonos ember évek óta művészi tanulmányúton van és – fest.” Az, amit Kézdi-Kovács bírálatként, fenntartásként megfogalmaz Csontváryval szemben, nagyjában azonos azzal, amit Lázár Béla is írt a Magyar Nemzetben. Kézdi szerint „rajztudása nincs arányban a méretekkel”, „naivitását” is szóba hozza, Lázár viszont csak ezt a két tényezőt emelte ki, s így véleménye egyértelműen elutasító hatást kelt: „Nagy törekvéseivel nincs arányban művészi készsége. De energiájának vadságával szinte ijesztő, szinte beteges hatást kelt. Naivságok, meglepő színhatások kergetik ott egymást.”<sup>17</sup>

Az Újság című lap aláírás nélkül megjelent kritikája elismerőbb: „roppant érdekes műkiállítás”-nak tartja a szerző Csontváry bemutatkozását. Ebben is találunk új információkat, például felbukkan benne egy további képtéma: Kairó; részletesebben van kifejtve Csontváry technikai újítása is: „A mester ... azt mondja, hogy az ő új technikájának a titka az olajfestékek alapos kiválógatása s ‚telítése’. Annyi bizonyos, hogy képei oly élénkek, hogy az csak csoda.” Egyébként a képek sokféleségét is érdemnek tekinti a kritikus: „Ami az alkotások témáját illeti, ennek skálája hihetetlenül változatos...” Az „alkotások műbecsé”-ről viszont nem mond véleményt, inkább „a szeretetreméltó mester” „lelkes magyarázatát” idézi, aki művészi szándékairól, céljairól is nyilatkozott: „kifejtette, hogy a legtöbb képén (mint például a kairói részleten) világlítási problémákat keresett s vissza akarta adni az alkonyuló nap, a gázlámpa és a villanyfény együttes ragyogásának az összeolvadó hatását. De kifejtette azt is, hogy a Salamon falánál siránkozó szidókat ... scholasztikus művész nem képes megfesteni, mert nem bírja áthidalni a levegőt’,...” Fontos életrajzi adalékok is tartalmaz a cikk: „Érdekesnek tartjuk még itt fölemlíteni, hogy a mester a tárlat bezárása után Damaszkusba készül, hogy – mint maga mondá – még a nagy Taormina-képet is túllicitálja.” Ez a cikk is megfogalmazza Csontvárynak a megszokottól, az átlagostól eltérő – mond-

hatjuk úgy is – külön voltát, de itt nem alakjának, társadalmi helyzetének, hanem művészi megoldásainak különössége hangsúlyozódik: „a mesternek a rajzról, a színéről, a tónusról, a valóról, kompozícióról s egy műalkotás minden, de minden kellékéről saját külön eredeti felfogása van s hogy ebben a felfogásban irigylésre méltóan boldog.”

A cikkek számát tekintve még az 1908-as kiállításnak sem volt jelentős visszhangja, három kritika került eddig elő. Ebből kettő olvasható a Csontváry-életrajzban, a harmadik, A Nap c. újság szignálatlan írása<sup>19</sup> érdemi információt nem tartalmaz, inkább csak annak jele, hogy valóban voltak gúnyolódó csipelődések is; a cikk ugyanis a katalógusban közölt önéletrajz alapján csupán azon élcelődik, hogy „minden a világon létező festmény túl van szárnyalva” s így „végre a művészettörténettel sem gyötörök többé a szegény iskolásgyerekeket.” Műveket egyáltalán nem említi az írás, azt azonban szóvá teszi, hogy a belépő a katalógussal együtt két korona, s ez „elég drága”. A lap semmiképp sem tartozott a mértékadó, szellemi rangot képviselő napilapok közé, sokkal inkább a napi szenzációkat, érdekességeket tálaló bulvársajtóhoz sorolandó. Az persze nem éréktelen, hogy egyáltalán említésre érdemesnek tartotta az eseményt.

Sokkal tanulságosabb viszont Az Újság kritikája,<sup>20</sup> melyet Yartin – Nyitray József – írt. Ő azt tartja hangsúlyozandónak, hogy „Csontváry teljesen a maga pénzén” rendezte meg a kiállítást, s ezt összhangban lévőknek érzi Csontváry művészetének jellegével, hiszen „művészete is kizárólag az övé. Nem hasonlít hozzá senki...” Elképzelhetetlennek tartja, hogy a fennálló intézmények, ahol „klikkek uralkodnak”, ahol „a művészet kulijai” nyüzögnek, befogadják Csontváryt; „...művei előtt megállna a bíráló bizottság kisede esze, s semmiféle izmusba sem tudná őket beszorítani, mert Csontváry sajátos művészi egyéniség, aminő még nem volt s nem lesz.” Hogy ezt gúnynak, iróniának szánta volna Nyitray? – nem valószínű. Ismerve kvalitásérzékét, elkötelezettségét a progresszív művészeti törekvések mellett, következetes küzdelmét az akadémiizmus, a múcsarnoki művészet ellen nem alaptalan feltételeznünk, hogy valóban felismerte Csontváry „különös és sajátos tehetség”-ét. Talán inkább szkeptikusnak, önkritikusnak kell őt tartanunk, hiszen elismerte, hogy sok mindent nem ért még Csontváry művészetéből: „Egyetlen művészi kvalitását bírjuk csak megérteni, a hatalmas, mindennel dacoló energiát...a többi művészi kvalitás kizsigereléséhez azonban vaj, kinek van méltó tudása? S mérhetünk mi egy művészi alkotást a magunk mértékével? Átérezhetjük mi az ősnaitást az alkotónak, a művésznek lelkével?”

Az 1908-as kiállítás harmadik bírálatát<sup>21</sup> Kézdi-Kovács László írta. Cikkének érdekességét nagyban növeli, hogy összehasonlítható korábbi, 1905-ös írásával. Itt is szóvá teszi a képek méreteit, s ezzel hozza összefüggésbe, hogy csak az Iparcsarnokban tudott kiállítani a mester: „olyan horribilis méretekből művészkedik, hogy ... tájképei számára nincs másutt hely.” Különbségét, különállását most is hangsúlyozza: „egészen önálló jelenség a magyar művészet horizontján, őt csakis a világra szóló nagy effektusok érdeklik... legfőképpen rendkívüliségeket fest, mert úgy érzi, hogy ő rendkívüli dolgok alkotására született...” A hangsúlyok, az arányok azonban ebben az írásban már eltolódnak, az elismerést tartalmazó megállapítások elmaradnak, konkrét művekről sem esik szó. A fordulat oka nyilvánvalóan az volt, hogy Kézdi-Kovács felismerte Csontváryban az ellenfelet. Nem Csontváry művészete válto-

zott meg, hanem a körülmények: a progresszív művészet képviselői ugyanis 1908-ban nyíltan felléptek a Műcsarnok egyeduralma ellen, megszervezték az első olyan egyesületet, MIÉNK néven, amelyben Szinyeitől Rippl-Rónain át Czóbelig, Vaszaryig az új magyar festészet legjobbjai voltak. Kézdi-Kovács viszont a konzervatív akadémizmus, a műcsarnoki művészet elkötelezett művelője volt, kommersz tájképeket festett, s a Pesti Hírlap kritikusaként évtizedeken át következetesen és igen harcosan megtámadott minden újítást, minden modern törekvést. Mi persze dicséretnek, elismerésnek is felfoghatjuk, hogy Kézdi-Kovács a MIÉNK körébe sorolta Csontváryt, ő azonban ezt nem annak szánta. Írása itt valóban dühödő gúnyolódásba csapott át: „Lehetséges, hogy ekkora művész az ismeretlenség homályában rejtőzzék tovább? ... Elsősorban pedig érdeklődjek iránta a ‚Miénk‘ művészcsoporthoz, mely leghivatottabb a modern magyar művészet mellőzött nagymestereit keblére ölelni. A ‚Miénk‘ fogadja méhébe ezt a tékozló fiút, hogy ne kelljen neki az Eufrát vidékére végleg kivándorolnia.” Két életrajzi információ azonban így is figyelemre méltó Kézdi-Kovács írásában. Az egyik, hogy Csontváry 1905-ös kiállításának sikertelenségét a darabont-kormány körüli belpolitikai nyugtalansággal indokolta: „ezt a bemutatkozást az akkori zavaros politikai viszonyok közepette alig vették tudomásul.” A másik, hogy utalt – bár az nem derült ki, minek alapján – Csontváry további utazási szándékaira: „Az ihletet pedig legfőképpen a Keleten keresi. Most is oda készül a Tigris és Eufrát vidékére, a magyarok őshazájába, mert szerinte Aleppón túl, azon a vidéken, ahol a nép még ma is párdúc-kacagányt hord és töltött káposztát eszik, ott volt a magyarok ősi földje.”

Az első két Csontváry-kiállításnak tehát valóban szerény kritikai visszhangja volt. Ez azonban semmiképp sem mondható az 1910-es bemutatkozásról. Ekkor – jelenlegi ismereteink szerint – tizenhárom cikk jelent meg a tárlatról, írt róla szinte valamennyi napilap – mégpedig többnyire mindjárt a megnyitó napján –, és olyan tekintélyes folyóiratok is közöltek róla írást, mint a Nyugat, a Renaissance vagy A Ház. Vajon hány kiállítás dicsekedhet ilyen sajtóvisszhanggal napjainkban?

Nyilvánvaló, hogy a kiállításról előzetes tájékoztató is készült, amelyet Csontváry elküldött a lapoknak. Több újságban ugyanis hasonló tartalmú, szinte azonos megfogalmazású kishír jelent meg, amely közölte a kiállítás helyét, a sajtóbemutató idejét, a kiállított képek számát, s megemlíttette a három legnagyobb méretű festményt, „melyek 1907-ben Párizsban is feltűnést keltenek művészetük újszerűségével.”<sup>22</sup>

A bírálatok sorából elsőként Yartin írását<sup>23</sup> kell kiemelnünk, amely a Világ című lapban jelent meg. Ismét szóvá teszi Csontváry „szilaj energiáját s lángoló idealizmusát”, s újra hangsúlyozza eredetiségét, senkihez sem hasonlíthatóságát: „műveiben merő új fölfogás nyilvánul, eltérő mindattól, amit eddig láttunk... járatlan úton jár s ez az út teljesen az övé.” Művészetének sajátosságát, értékét azonban most már pozitívan is meg tudja fogalmazni: „Csontváry eltagadhatatlan őseredetiségében feje tetejére állít minden akadémiát, senkitől sem fogad el úthágazítást s szuverénül megy a maga útján. Látása oly erős, határozott, perspektíva nélküli, akár a japánoké s körvonalai élesek... nem a nyavalygós hangulatok emberek, hanem a nagy stílé.” Bár ez az értékelés is igen rövid, megállapításai azonban nagyon lényeges dolgokra vonatkoznak. Ha nem légüres térben vizsgáljuk Yartin írását, hanem abban a valós művészeti közegben, amelyben a kiállítás 1910 májusában megnyílt, illetve a bírálat megíródott, akkor a szöveg több részletét érdemes alaposabban elemeznünk, s a lehetséges jelen-

téseket kifejtjenünk. A Csontváry kiállítást megelőző hónapokban ugyanis a „Nyolcak” fellépését, első kiállítását követő kritikáktól, vitacikkektől volt hangos a magyar sajtó. Ennek fényében nyilván nem pusztán stílári fordulat Yartinnál sem a „nyavalygós hangulatok” és a „nagy stíl” szembeállítás. Lukács György nevezetes írása „Az utak elváltak” ekkor tudatosította azt a nagy szemléleti fordulatot, amelyet „Kernstok és barátai” képviseltek a képzőművészetben.<sup>24</sup> Egyáltalán nem közömbös, hogy az utak elválásánál Yartin Csontváryt azok közé sorolta, akik Lukács szavai szerint „a dolgok lényegét akarják kifejezni,” akik „a régi művészetnek, a művészetnek újra feltámasztását” képviselik.<sup>25</sup> Azt is érdemes komolyan vennünk, hogy Yartin Csontváry „öseredetiség”-ét, „minden akadémia”-val való szakítását hangsúlyozza, azaz úgy véli, hogy Csontváry nemcsak a műcsarnoki akadémizmussal, hanem az akadémiaiá válta Nagybányával, vagy akár a rutinná, modorossággá vált impresszionista festésmóddal, technikával is szemben állt.<sup>26</sup> Yartin nem sorolta semmilyen irányzathoz Csontváryt, nem hasonlította sem hazai, sem külföldi művészhez, tudta, hogy követni, utánozni sem lehet, elfogadta mint „teljesen sajátos művészetet”, ebben a függetlenségben, különállásban azonban értéket látott, becsülte a következetességet, az elkötelezettséget: „művészi krédója még mindig tántoríthatatlan...nem hódol meg a közönség ízlésének, nem néz sem jobbra, sem balra, hanem megépíti a maga művészetét, a maga hitvallása szerint.”

A Nyolcak felől nézve érthető meg igazán Feleky Géza Nyugatban megjelent kritikája<sup>27</sup> is. Feleky a Nyolcak mozgalmának elkötelezett híve és propagátora volt, nyilván a kompozíciónak azt a megkonstruáltságát, a szerkezetnek azt a stilizált hangsúlyozását kérte számon Csontváryn is, ami a Nyolcak több tagját jellemezte ebben az időben. Hozzájuk képest Csontváryt naív természetutánzóknak látta, naturalistának minősítette: „Legtöbb képe a panorámafestők alkotásaira emlékeztet...mindent lefest, ami elé kerül...Neki nincsen más szerepe a természettel szemben, mint hogy felfogja a dolgok végtelen sokaságát és eszközeivel utánozni próbálja őket... Az utánzás a célja, a megtévesztő utánzás... Egy-egy szín, egy-egy folt valahogyan Gauguinre emlékeztet, egy olyan Gauguinre, akinek látása stilizálatlan maradt. A természet uralkodik ezen a művészetben, az ember csak reprodukálni igyekszik lázas erőfeszítéssel valamelyik szögletét vagy pillanatát.” Nyilván nem dicséretnek szánta, hogy a panorámafestőkhöz hasonlította Csontváryt, megállapítása azonban így is találó, megjelöli a nagyméretű képek tulajdonképpeni műfaját, nem egyszerűen „horribilis” méretűre növesztett tájképeknek tartja őket. Értékeket, pozitívumokat is felsorol persze Feleky, elismeri, hogy „néha érthetetlen ügyességek sikerülnek neki”, „nagy bűvészkedéseket tud véghezvinni, igazán egyszerű eszközökkel”. Türelmét, kitartását is méltányolja. A cikk végső konklúziója azonban az – bár ezt szó szerint így nem fogalmazza meg Feleky –, hogy Csontváry nem azt az utat választotta, amelyet a Nyolcak, vagyis sem Cézanne, sem Gauguin, sem Matisse irányát nem követi.

Igen nagy, mondhatni feltétlen elismeréssel írt a kiállításról a *Vagyunk* című folyóirat kritikus<sup>28</sup>. Hangnemében ez a cikk közelítette meg azt a hódolatot, amelyet Csontváry feltehetően elvárt a kritikától: „Aki felmegy az elhagyatott régi József műgyetemre, az meg fog hajolni egy új művészet előtt, precízebben mondva egy új magyar művészet előtt, amelyet iskolák, társaságok nélkül, rosszul világított, alkalmatlan helyiségben mert megkezdeni Csontváry Kosztka Tivadar.” Ez a kritika is

szükségesnek tartotta hangsúlyozni, hogy Csontváry mindentől és mindenkitől független, hogy „minden állami, társadalmi és egyéb támogatás nélkül” rendezte meg kiállítását, hogy saját modorában, saját technikájával” dolgozik, „egyedülálló”, „igazán eredeti”, „magában dolgozó”, „mindenkivel ellentétes”. Művészetének lényegét abban látta, hogy a „fényhatások fanatikusa”. „Egész művészetének célja: a világítás problémájának megoldása teljes pontossággal és precizitással. A színek a legbizarrabb egymásmellettségben vannak elhelyezve képein és mégis hiszünk nekik... A világítási effektusok helyes visszaadásával és a színek kitűnő elosztásával néhol meglepő hatást produkál.” Két „legutolsó” művénel, a két cédrus-képnél a színek mellett a rajz, a vonal „karakterisztikum”-át is hangsúlyozza a kritikus, egy meglepő analógiát is említve: „Alfred Kubin rajzaiban találunk ilyen fájdalmas szenvedéssel teli vonalakra. Csontváry Kosztká mintha a maga fájdalmát, a maga egyedülállóságát festette volna meg ebben a két képében.” A feltétlen hódolat tehát – úgy véljük – elsősorban a magányos, mellőzött, fel nem fedezett művésznek szólt<sup>29</sup>. S bár a kritikus jó érzékkel ismerte fel a szín- és fényproblémákat, Kubin említése pedig némi tájékozottságot is feltételez, végső soron azonban nem sikerült Csontváry művészetét elhelyeznie a korabeli törekvések szövevényében. Az a megállapítása ugyanis, hogy Csontváry „a legtökéletesebb impresszionizmussal fest, pillanatfelvételekként hatnak a képei” – arról tanúskodik, hogy nem értette meg művészetének lényegét, félreismerte művészettörténeti helyét.

Elek Artur Az Újság hasábjain<sup>30</sup> írt a tárlatról. Először a fenntartásait sorolta. Szóvá tette, hogy Csontváry „a kevésbé ismert piktoraink közé tartozik. Nem szokott kiállításokon részt venni; ennek helyette ő maga rendez időnként gyűjteményes bemutatót újabb keletű munkáiból.” Nyilvánvaló, hogy ez a magatartás teljesen szokatlan volt, ezért kellett kitérni rá. Nem volt nagy véleménnyel Elek Artur Csontváry felkészültségéről sem: „dilettáns festő, nemcsak azért, mivel egészen más pályán indult eredetileg s már meglelt férfikorában kezdte a festés elemeit megtanulgatni, hanem főként azért, mivel a festés elemein túl nem is igen jutott.” Nem tagadta meg azonban az elismerést sem ott, ahol a művek meggyőzték. „Festőkirándulásai során ez az érdekes ember bejárta a földgolyó legszebb helyeit s ami legjobban megragadta rajtok, azt igyekezett a maga számára megrögzíteni... Olyan gyönyörű motívumokat látott meg, hogy az embernek honvágya támad utánuk. Van egy óriási vászna, amelyen nincsen egyéb egy csodálatos alakú, gyönyörű libanoni cédrusfánál. Ahhoz, hogy ezt a fát meglássa, a formái fölkeltség érdeklődését és azt a vágyat, hogy a szép objektumot megörökítse a maga számára, szóval: ennek a képtémának a pusztá megválasztásához is festőember érzéke szükséges. Csontváry egyéb képein is nyomára akadunk ennek a született festőérzéknek.” Szóvá tette Csontváry szemléletének „primitívségét” is, az azonban furcsa, hogy festői problematikáját egészében elavultnak tekintette: „Mintha soha modern festményt nem látott volna, mintha minden hatástól függetlenül próbálkozott volna meg a festéssel, a festészet modern problémáitól, a színkeverés, a levegő, a fény problémák keresésétől olyan szűz ennek a maga korától elkésett, sok századévvá elmaradt festőnek a művésze.” Csontváry mesterségbeli tudását, felkészültségét, az időszerű, napirenden lévő művészeti problémákban való tájékozottságát Elek Artur tehát kétségbe vonta, tehetségét, festői érzékét azonban nem, sőt tartását, művész voltának etikusságát külön is hangsúlyozta: „Az ember mosolyog is a képein,

megindultan is nézi őket. Megindultan, mert hit és rajongás van bennük; mert kevés nagy művészünknek szívét, lelkét tölti be annyira a természet és a művészet szerete- te, mint ezét a dadogó beszédű és gyermekes szemű dilettánsét.”

A Magyar Nemzet aláírás nélkül megjelent tudósítása<sup>31</sup> elsősorban abból a szempontból érdekes, hogy a legrészletesebben mutatja be ennek az „igen érdekes kiállít- ás”-nak a körülményeit. „Már a belépésnél meglepetés vár reánk. Nincsenek ‚pasz- tell’-színekkel bevont falak, nincs szőnyeg, nincs rafinált rendezés, nincs semmi a kiáll- ítások megszokott külsőségeiből. Az üres tantermek falaira elszórtan fel van akasztva néhány kép, a termekben még bent vannak a padsorok és az utolsó padokra fel van tá- masztva néhány hatalmas méretű vászon. A képek nagyobb részét keret nélkül.” A kriti- kus végül is elfogadja ezt a szokatlan megoldást: „Az első benyomás így kissé kedély- telen, de hamar megszokja a szemlélő és lassanként érzi, hogy ez a puritán bemutatko- zás, ez a póztalanság kellemes és közvetlen.” Sőt méltányolja „az óriási munkaerőt és a végtelen szeretetet, amivel a művész elmélyedt a munkájába”, valamint a „pik- tortalentumot” – esztétikai ítéletet azonban nem mer mondani: „A legtöbbször munkája meglepő kérdőjel. Feleletet rá adni pontosan, igazságosan majdnem lehetetlen.” Meg- lepő viszont, hogy éppen a Panaszfal c. képet emelte ki: „Egyetlen nagy figurális képe, a templomi jelenet naív őszinteségében és közvetlenségében vetekedik a régi primití- vekkel.” Ez a kép több kritikusként kitüntetett szerepet kap, csak éppen a róla kimon- dott ítéletek ellentétesek teljesen egymással, a szerint, hogy ki-kik a vitathatatlanul meglévő naívságot, primitívságot értéknek, vagy elfogadhatatlan hiányosságnak tekinti. Viszont másokhoz hasonlóan a Magyar Nemzet kritikusa is megérzi Csontváry magá- nyosságának, különállásának etikai értékét: „húsz év óta bolyong a nagyvilágban, nagyobb részét keleten és dolgozik távol mindenkitől bámulusos kitartással csendben és csak munkájának élvezte.”

A Pesti Napló írásában<sup>32</sup> – hasonlóan a Csontváry-kritikák többségéhez – elismerő és bíráló megállapításokat egyaránt találhatunk, mint ahogy lényegre tapintó ész- revételeket és egyértelmű melléfogásokat vagy vitatható fenntartásokat is. E lap kri- tikusa is a Csontváry-jelenség különösségéből, szokatlanságából indult ki, de ezt – ellentétben Elek Artúrral – nem évszázados lemaradásnak, hanem a legújabb tö- rekvésekkel összhangban lévőnek tekintette: „Excentrikus ember és excentrikusak a képei. Első pillanatra úgy hatnak, mintha a festés és rajzolás elemeiben járatlan, nem tehetség nélkül való, de erején felül nagyot akaró ember művei volnának. Az ala- posabb szemlélet arról győz meg bennünket, hogy ami gyerekesnek látszik, az a ter- mészetnek, a formáknak és különösen a színeknek naív, primitív, de érdekes felfogása és értékelése. A modern festők közül sokan tudatosan igyekeznek visszatérni egy konvencióktól mentes ősalápothoz. Csontváry benne van ebben az állapotban, minden akadémikus tanítás nélkül, sőt annak ellenére néz szét a világban és dolgozik a kép ked- véért, színek kedvéért, a színekkel való munka gyönyöréért, semmi egyéb nem tö- rődve.” Bár ebből az érvelésből – legalábbis első látásra – úgy tűnik, hogy a kritikus megértette Csontváry törekvésének több lényeges összetevőjét, a művek fenntartások nélküli elfogadásához azonban mégsem jutott el. Különös – s igencsak vitatható mó- don a képek mérete alapján húzta meg a jó és a kevésbé sikerült művek közti határt. Talán a mesterségbeli felkészültség, az „akadémikus” tanultság hiányából eredeztette a nagyobb méretű festmények vélt megoldatlanságát: „Ezért egyenetlenek, furcsák,

kezdetlegesen különösen nagy képei.” Ő is azok közé tartozik, akik külön kiemelik, hogy a Panaszfal c. művet problematikusnak tartják: „A nagy, figurális képeken gyakran szertelenné válik a naivítás.” A jónak ítélt festményeken viszont megintcsak fontos jellemvonásokat ismer fel: „De van néhány kis képe, így a nápolyi naplemente, amelynek színei szinte tüzelők, összhangba hozottak, amely nem festékekkel takart vászon, hanem igazi, világító színek gyűjteménye.”

Ahogy a Pesti Napló kritikusa a képek mérete szerint osztotta ketté – sikerültekre és gyengébbekre – a Csontváry műveket, úgy a Budapesti Hírlap kritikusa<sup>33</sup> a festmények tájképi és figurális elemeit állította szembe egymással. „Akik a kiállítást megnézik, bizonyára csodálkoznak majd azon az ellentétben, amelyet a legtöbb képen látnak: a tájak, a városrészletek és várak mindent meglátó szemmel és mindent reprodukáló készséggel vannak megfestve, az alakok pedig szinte az együgyűség kezdetlegesen.” Felsorolja a megfestett tájakat, városokat, külön kiemeli a Taorminát és a Baalbeket, a Tátra képről pedig ezt írja: „A Nagy-Tarpatokon festett képe talán a legmonumentálisabb Tátra-kép, amit eddig festettek.” Az elismerések és fenntartások sorolása – anélkül, hogy bármit gúnynak vagy a nevetségessé tevés szándékának tekinthetnénk – végül is jóindulatú felhívásba, a közönség érdeklődésének felkeltésébe torkollik: „Csontváry képei némely kezdetleges vonásuk ellenére is szépek, érdekesek, méltók a megtekintésre.”

A primitívség, a naivítás (hol pozitív, hol negatív jelentést tulajdonítva e szavaknak), a szertelenség, a dilettantizmus kifejezés szinte minden írásban előfordul valamilyen összefüggésben. Van, aki a műveket csoportosítja, értékeli ezek alapján, van, aki e tulajdonságokat látszatnak, első, felületes benyomásnak tekinti csupán. Az Egyetértés kritikusa<sup>34</sup> szerint Csontváry „összegyűjtött munkái a primitívek szeretetéről, dekoratív érzékéről s a kompozíciók megértéséről tesz tanúságot. Sokszor rohan a szertelenség felé, de művész ösztönei mindig a legjobb pillanatban állítják meg, s ha néha néha dilettánsnak mutatkozik, ezt talán a túlzásba vitt egyszerűsítésnek a rovására írhatjuk.” A Panaszfal c. képet ez a kritika is kiemelendőnek tartja, bár nem hibátlanak: „szinte összegezve adja képességeit, komponáló tehetségét, formaérzékét és a dekoratív elemek különös, de hatásos értékelését. Részleteiben ez a kép külön meglepő szépségeket kínál és nem egy megtévedésről beszél.”

A Független Magyarország kritikája<sup>35</sup> volt az egyetlen írás, amely a kiállított képeket úgy tekintette, mint Csontváry művészeti fejlődésének dokumentumait. „Érdekes vásznak. Szemléltetői egy különös ember piktúrális fejlődésének. Kosztká Tivadar ötven esztendőskorára lett fiatal. Tanuló éveiben szabatos pontossággal, másolta a természetet, aztán beállt aprólékos, naturalista módon rajzoló müncheni piktornak, végül pedig elzarándokolt a Szentföldre és ott hirtelen elfogta a modern művészet áhítata. Beleszeretett a fénybe. Nem a napsütésbe, nem a napfénybe. A színek fényébe. Festett világító éjszakákat és sötét éjjeleket, napnyugtákat meg egyebeket, és a színek iránt való fanatikus szeretete elvezette őt a dekoratív hatásokhoz. Lassanként a dekoratív elem lép előtérbe érdekes képein, amelyek végezetül is stabilizáltabbá lesznek. Nagyon érdekes az az út, amelyen szimpla rajzgyakorlataitól a színek stilizálásáig érkezett el Csontváry. Ezt az izgatón különös fejlődési processzust mutatja be a kiállított negyven képe. Ha megnézzük őket, érezzük, hogy egy minden ízében érdekes, *sajátos egyéniséggel* állunk szemben, akitől még sok újat várunk.”

Várnai Dániel, a Renaissance c. folyóirat kritikájának<sup>36</sup> szerzője került legközelebb ahhoz, hogy Csontváry szokatlan megnyilvánulásait valamilyen erősebb, abnormalitásra utaló kifejezéssel minősítse. Ám végül is nem állításként hangzik el a kifejezés, hanem csupán egy ilyen minősítés lehetőségének elutasításaként. Várnai ugyanis egy személyes találkozásra, illetve beszélgetésre hivatkozva felidézi Csontváry „önmagát dicsérő nagyzolását”, de úgy ítéli meg, hogy „itt van valami alapja egy valóban egyedül álló ember királykodásának. Aki elrúgja magától – hogy a fejük tetején táncolnak – az akadémiákat, a szűk skatulyákba elrakott szabályokat, ... az nagyzolhat, kiálthat nagy szavakat, nem mondhatom róla, hogy meggabalyodott idióta.” A Csontváry-képek szokatlanságát Várnai is azzal próbálja megmagyarázni, hogy van valami ellentmondás a szándék és a megvalósulás, a vállalt feladat és a technika, a mesterségbeli felkészültség között. A kiállított művek közül a Kairó c. festményt emelte ki: „Nincs ezen a képen se rafinált iskolázottság, se a szélhámosságig tudatos ‚primitív nyers erő’, de van benne odaadás, naív imádkozás és olyan meghatottság, amire csak az képes, akinek a lelke egészen beleolvad a természet muzsikás hangjába vagy beszédes némaságába. Technika, színökönómia s miegyéb akadémiai eltanulhatóság itt bizony minden képen hiányzik, s ami disszonancia e hiányosságok nyomában belekellemetlenkedik a szemlélődésünkbe, kiegyenlítődik a képeken meglévő energiák duzzadásától...”, vagyis a képek végül is hatásosak, meggyőző erejűek, a művészt nem lehet a ‚jámbor érdekesség” körébe sorolni. „Csontváry nem egy különködő, úgynevezett ‚érdekes ember’, hanem... felpiktör, de egész ember.” Várnai is felveti Csontvárynak a modern törekvésekhez való viszonyát. De míg Kézdi-Kovács gunyorosan csupán azt ajánlja, hogy a MIÉNK fogadja be „ezt a tékozló fiút”, addig Várnai fejében az is megfordul, hogy Csontváry lehetne vezéralakja is, „Mohamedje vagy dervise ... valamelyik ultraúj festőirányzatnak.” Bár végül hozzáteszi: „Ahogy most van, úgy nem jobb, de becseületesebb.”

Azok a képzettségben, felkészültségben felfedezni vélt hiányosságok izgatták A Ház kritikását, Bálint Rezsőt<sup>37</sup> is, amelyek alapján végül is kétségbe vonta Csontváry tevékenységének professzionális jellegét, bár „vérbeli festő” voltát nem. „Sokat nem tud, ... Hiányzik belőle a benső, ökonomikus törvényszerűség... Nem érezzük a művész fölényét, amely alkotásainak döntő elhatározásaiban irányította.” A művészi „öntudatosság” hiányából eredezteti, hogy „oly hatalmasak, méretekben túltengők a képei”, hogy „azok a részletfinomságok, színteltségek, melyek elszórtan képeiben föl-föltünedeznek: belevesznek és sekélyessé válnak a nagy méretekben,” hogy motívumainak kiválasztása „dilettantisztikus fogalmakról és tömegizléstről tanúskodik.” Bálint Rezső véleménye ennek ellenére sem teljesen elutasító. Csontváry egyik főművéről elismeréssel szól: „Egy cédrusfa a Libanonból című képével mintha a festői tudatosságnak a magaslatára emelkedne. Ennek az egy fának a megfestésével tiszta festői fölfogásról [tesz tanúságot], a színek erejének viszonylagos értékelésében és az egész megjelenésében nyugodt öntudatosságot árul el. Japános fölfogásokra, stílusközösségekre bukkanunk a többi dolgaiban is, és őszinte, öntudatlan közösségekre, és mivel nem érzem benne a festőintellektus tudatát, ezért hiszek következtelenségeinek őszinteségében.” Az elismerésnek és a fenntartásoknak ez a furcsa, valamiféle egyensúlyra törekvő váltakozása, keveredése – amely persze a Csontváry-kritikák jó részét jellemezte – végül is elég lapos következtetésre jut; Csontváry művészetének lényegét

ugyanis a szép és egzotikus motívumok valamiféle extenzív teljességre törekvő összegyűjtésében véli megtalálni, melynek alapja „a turista lankadatlan, elfogult és tompa belecsoválkozása a természetbe”. S a cikket záró biztatás, hogy „sok még a motívum, ... sok még a cédrusfa, pálmaág, vízesés és sok még a nápolyi naplemente meg a taorminai tavasz, ami lefestésre vár...” – akár gúnyolódásnak is felfogható. Ez a hangnem azért is meglepő, mert a lap és Bálint Rezső is közel állt a Kéve művészcsoporthoz, amely a Cédrus-képben méltányolt dekoratív stilizáltság és japánosság alapján akár a tagjai közé is fogadhatta volna Csontváryt.

Nem volt egyértelműen jóindulatú a Népszava kritikája sem. Bálint Aladár<sup>38</sup> írásában is szinte szétválaszthatatlanul összefonódnak a bíráló, elutasító és az elismerő megállapítások: „A legvaskosabb tudatlanság, a műkedvelősködés legelső lépcsőfoka különösmód keverődik imponáló lendülettel, őseredetből jövő komponáló talentum jeleivel... igazán gondolkodóba ejti az embert, hogy nem kellene-e az ilyen tudatlan profétákat jobban megbecsülni, mint a minden hájjal megkent rutinós piktorhatalmaságokat. Mert ez az ember amit fest, azt meggyőződéssel festi. Hányan mondhatják el ugyanezt magukról?”

A morális tartásnak és a mesterségbeli tudás hiányának éles szembeállítása jellemzi a kiállításról írott legelutasítóbb kritikát<sup>39</sup> is, mely az Alkotmány c. lapban jelent meg, névtelenül. „Csontváry piktúrájából hiányzik minden bázis, minden alap, minden előtanulmány. Dilettáns kézzel festett, gyermekesen naív dolgok, amelyekről szó sem eshetnének, ha nem lehetne kiérezni belőlük valami fanatikus szeretetét a művészetnek. Ha egy idős ember bejárja a félvilágot csak azért, hogy megfessen mindent, amire a fantáziája csábítja, s ha még ráadásul pénzt sem keres művészetével, akkor ez mindenestre olyan tiszteletreméltó idealizmus, amely előtt mindenki le kell hogy emelje a kalapját.”

Végtekintve a kritikákon érdemes visszatérni kiindulópontunkhoz. Eleget írtak-e róla? Megértették-e? Igaz-e, hogy kinevették, bolondnak tartották? – Az írások mennyiségére nézve természetesen nincs objektív kritérium. Hogy egy ismeretlen festő három alkalmi kiállításáról hány kritika tekintendő soknak, kevésnek vagy elégségesnek, az nyilvánvalóan vitatható, az azonban tény, hogy az írások nagy többsége jóindulattal, a megértés szándékával közeledett a művekhez, s nem is teljesen eredménytelenül. Felismerték „őseredetiségét”, „szuverenitását”, „szilaj energiáját”, hogy „nem hasonlít hozzá senki, s ő sem hasonlít senkihez”, hogy „semmiféle izmusba sem lehet beszorítani”, hogy „a fényhatások fanatikusa”. Méltatták „világító” színeit, „dekoratívítását”, a „színek stilizáltságát”, tájképeinek „monumentalitását”, „japános” megoldásait, a „csodálatos alakú, gyönyörű cédrusfát”, a régi németekre emlékeztető „naivitását”, „fájdalmas szenvedéssel teli vonalait”. S akik stílusát, ábrázolásmódját problematikusnak érezték vagy akár teljes egészében elvetették, „dilettánsnak”, „gyermekesnek”, „kezdetlegesnek” minősítették, még azok is elismerték tiszta, önzetlen szándékait, „tiszteletreméltó idealizmusát”. Szinte mindenki megemlékezett művészi etikájának magasrendűségéről: „hit”, „rajongás”, „bámulatos kitartás”, „páratlan szorgalom”, „lángoló idealizmus”, „odaadás”, „meghatottság”, a „művészet fanatikus szeretete” – mind, mind olyan megállapítás, ami valami lényeges dolgot vett észre Csontváry magatartásában. Itt-ott kétségtelenül van valami nyoma a csipkelődésnek, gúnyolódásnak is, de hogy „a sajtó egyöntetű ironikus hódolattal köszön-

tötte" volna, az teljesen megalapozatlan általánosítás. Az is alaptalan túlzás, hogy a korabeli vicclapok tele lettek volna Csontváryról szóló írásokkal, karikatúrákkal. A kiállítások idejéből eddig egyetlen rajz került elő.<sup>40</sup> Azt is egyértelműen meg lehet állapítani, hogy egyetlen cikkben sem írták le azt, hogy Csontváry műveit nevetésnek találták, csupán a „mosolygás” kifejezés fordul elő kétszer, mindkét esetben inkább elnéző mosolyként, amelyet a naív ügyetlenség és a „megindultságot” keltő hit és rajongás szétválaszthatatlan hatása keltett a nézőben.<sup>41</sup> A művészt – ilyen vagy olyan szempontból – többen különcként tekintették, szóvá tettek sokmindent, amit szokatlannak, furcsának találtak, de egyetlen egyszer sem írták le azt, hogy örülnék, bolondnak, vagy akár csak hőbortosnak tartják. (A egyetlen írás, ahol ilyen jellegű kifejezés előfordul, Várnai cikke, de ott is csupán elutasító formában szerepel: „nem mondhatom róla, hogy meggabalyodott idióta.”) Az viszont figyelemre méltó, hogy Yartin egyik kritikájában a pszichiáterek figyelmébe ajánlja Csontváry művészetét, de éppen nem abnormitása, hanem a mű és a személyiség ritka összhangja miatt. („Művésze teljesen egy vele, mint emberrel, s e tekintetben akár a pszichiáterek is tanulmányozhatnák.”<sup>42</sup>) Megjegyzendő az is, hogy egyetlen kritikusnak sem jutott eszébe, hogy a művész szokatlannak vagy akár elfogadhatatlannak tartott formai megoldásait, „primitívuságát”, „dilettantizmusát” lelki betegséggel, lelki torzulással, örültséggel hozzák összefüggésbe. (Ez is Lehel Ferenc későbbi találmánya.)

A cikkekből egyébként az is kiderül, hogy Csontváryt egyáltalán nem valamiféle padlásszobában nyomorgó, éhező bohémnek látták kortársai, (mint ahogy ekkor nyilván nem is volt az,)<sup>43</sup> hanem sokkal inkább tehető, „vagyonos” embernek, aki abban a helyzetben van, hogy kedvére utazhat, festhet, nem kényszerül művei eladására, nem a művészetéből kell megélnie. Van a cikkeken persze néhány apró utalás arra nézve is, hogy adódtak bizonyos nehézségek, surlódások is Csontváry életében. Kézdi-Kovács említi 1905-ös cikkében, hogy „a budapesti Műcsarnok és a 'Nemzeti Szalon' azonban szűkkeblűen megátolták azt, hogy a 'Csontváry' név világhírre az ő helyiségeiből induljon ki. Ezért 'Csontváry' úr a városligeti iparcsarnokba szorult ki...” Ez kétféle is jelenthet: elképzelhető, hogy Csontváry küldött be képeket az évi rendszeres tárlatokra s ezeket visszautasították, ezért kellett neki saját pénzén önálló gyűjteményes kiállítást rendeznie, de az is lehet, hogy eleve saját kiállítást tervezett, ám nem adták ki neki a termeket. Az elutasítás oka sem egyértelmű, az 1908-as Kézdi-Kovács cikk arra utal, hogy a méretek miatt szorult ki. („A mester ugyanis olyan horribilis méretekben művészkedik, hogy 20 és 30 négyzetméteres tájképei számára nincs másutt hely.”) Rajta kívül csupán a Pesti Napló kritikája utal valamiféle sikertelenségre, kudarcra: „eddig hiába küzdött azért is, hogy egyszerűen komolyan vegyék.” Nehéz eldönteni, hogy ezt valós információnak, vagy csupán zurnalisztikus fordulatnak tekintsük. A többi cikk mindenesetre nem tartotta szükségesnek, hogy említést tegyen Csontváry sérelmeiről, mellőzöttségéről vagy kiszorítottságáról, sőt Yartin ezt a kívül állást tekintette természetesnek, („Ez a kiállítás el sem képzelhető tárlatokon, hol klikkek uralkodnak...”)

Érdeemes felfigyelni arra is, hogy ezekben a kiállításkritikákban még milyen keveset foglalkoznak Csontváry viselkedésének azokkal a furcsaságaival, amelyek később egyre nagyobb szerepet kapnak a Csontváry-legenda kiszínezésében. Csontváry 1908-as kiállítása katalógusának előszavában írta le párizsi sikerének bizonyítékaként azt a

mondatot: „a Newyork Herald kritikusa egyenesen kimondá, hogy minden a világon létező festmény túl van szárnyalva.”<sup>44</sup> A naív büszkeségnek, a gyermekteleg nagyozolásnak és az aránytévesztésnek ezt a különös keverékét mindhárom 1908-as kritika, eltérő hangsúlyokkal ugyan, de megemlítette. Egyik sem vont le belőle azonban meszebb menő következtetéseket. Az 1910-es kiállítás kapcsán Várnai Dániel említi Csontváry „nagyozását”. Idézi is szavait: „Én egyedül állok. Ilyesmit nem csinál senki.” Várnai reagálásából nyilvánvaló, hogy az önértékelésnek, az önbizalomnak ezt a mértékét nem tekintették annyira kivételesnek, rendkívülinek, a „normális” művészi magatartástól eltérőnek, hogy a patológia körébe sorolták volna. („Szép szó, nagy szó, s szeretem is az olyan embertől hallani, aki ma is cseszsznyét ebédelt tizenöt krajcáron. Az önmagát dicséző nagyozásnak csak pecsenye és pezsgó mellett van bűze. De itt – itt van valami alapja egy valóban egyedül álló ember királykodásának.”) Megjegyzendő, hogy itt utalnak először Csontváry életvitelének aszkétikus vonásaira, egyébként szintén minden gúny vagy ellenézés nélkül.

Utazásai is többször szóba kerültek, ám a bírálók többsége ebben sem látott mást, mint orientális témák, érdekes, szép tájak, egzotikus motívumok keresését. Két helyütt találunk ennél többet: a Magyar Nemzet írása céloz rá, hogy az utazások mögött valami eszmerendszer húzódhat meg. („Most bemutatja itthon eddigi eredményeit, hogy rövid idő múlva újra menjen a saját útjain és a saját bizarr eszméi után.”) Kézdi-Kovács konkrétan fogalmaz, úgy tájékoztat, hogy Csontváry a magyarok őshazáját keresi a Tigris és Eufrát vidékén. Várnai pedig egy utazási epizódot mesél el – Csontváry szavait felidézve –, egy tengeri vihar és menekülés történetét, de még itt sem esik szó semmilyen rendkívüli, csodás, irracionális momentumról.

Megjegyzendő az is, hogy ezekben a korai kritikákban még említés sem történik a „misztikus elhivatás”-ról, sem közvetlen, sem bármilyen közvetett formában. Ez természetesen még nem bizonyítéka annak, hogy ez az élmény egyáltalán nem létezett, hogy ez nem volt vagy nem lehetett Csontváry világképének fontos motívuma vagy akár meghatározója, csupán arra figyelmeztet, hogy a kortársak a kiállító művészt, illetve alkotásait még ennek az elhivatástörténetnek az ismerete nélkül szemléltek. Nem ezzel próbálták indokolni, magyarázni Csontváry sajátosságait.

A kiállítások egykorú kritikái tehát döntő többségükben, illetve a szövegek igen nagy részükben Csontváry műveiről szóltak, a művész technikájáról, stílusáról, szemléletéről, tematikájáról, művészi magatartásáról, arra törekedtek, hogy megértsék a művész szándékait, megpróbálták teljesítményét elhelyezni valahová, valamilyen ismert művészhez vagy irányzathoz hasonlítani, de sem értékeit, sem vélt vagy valós hiányosságait nem akarták művészetén kívüli tényezőkkel magyarázni.

Lehet, hogy ez az elismerés, ez a kritikai visszhang nem akkora volt, mint amekkorát mai Csontváry-értékelésünk alapján méltónak érzünk. Kétségtelen, hogy a kritikusok közül egy se érezte hivatásának, küldetésének, hogy Csontváry művészetének elismertetéséért, népszerűsítéséért harcoljon, úgy, ahogy például Lyka a nagybányaiaikért, Bölöni és Feleky a Nyolcakért küzdött. Yartin – Nyitray József – aki legközelebb állt hozzá, aki leginkább megértette törekvéseit, 1911-12-ben végleg elhagyta az országot, többé nem folyt bele a magyar képzőművészeti életbe. Az is tény, hogy a kor több jeles kritikusa egyáltalán nem írt róla, sem Lyka Károly, sem Fülep Lajos,<sup>45</sup> sem Rózsa Miklós, sem Bölöni György, sem Márkus László. Nem árt azonban

néhány körülményt az akkori közönség és kritika megmentésére megemlíteni. Vitathatatlan tény, hogy kevesen és kevésbé ismerték Csontváryt. De vajon hogyan ismerheték volna többen és jobban? Csontváry egyáltalán nem könnyítette meg a művészetével való találkozást, valóban sok szempontból különc volt, sok mindenben eltért a megszokottól, több, a korban általánosan elfogadott – művész-életformával kapcsolatos – normának, társadalmi várakozásnak nem felelt meg. Nagy későn – tisztességes polgári foglalkozást, biztos egzisztenciát otthagya – lépett művészpályára, ahhoz azonban nem volt elég türelme, hogy a rendszeres, alapos akadémiai tanulmányok valamennyi fokozatát elvégezze, az autodidakta művész fogalma, státusza viszont ekkor még egyáltalán nem volt olyan általánosan elfogadott, mint később. Csontváry joggal érezhette, hogy nincs szüksége további akadémiai stúdiómkra, hogy ő már nem tanulhat ott semmi olyat, amire szüksége volna, nézőit, bírálóit azonban bizonyára befolyásolta ennek a körülménynek az ismerete, művészetének szokatlan vonásait, újszerű formai megoldásait sokszor – a könnyebb utat választva – mesterségbeli tudásának, felkészültségének hiányosságaival indokolták, magyarázták. Nem tudtak mit kezdeni életformájával, életvitelével sem. A képzőművész társadalmi elhelyezkedésének, „beilleszkedésének” nagyon sokféle formáját ismerték – és fogadták el –, a nyomorgó bohémától az arisztokratikus életvitelű művész-fejedelemig, a természetbe kivonuló, remeteként élő megszállotttól az akadémiai professzorig, a kereskedelemnek dolgozó „iparos”-tól a főrendiházi tagig, bennük azonban minenképpen volt valami közös, az, hogy minden alkalmat megragadtak arra, hogy a közönség elé kerüljenek, hogy díjakat, megbízásokat kapjanak, hogy műveiket eladják, hogy erkölcsi és anyagi sikert arassanak. Csontváry viszont – önként, vagy az első elutasításokra reagálva, ez végső soron mindegy – radikálisan távol tartotta magát a művészeti közélettől, elutasította egész intézményrendszerét, nem volt kapcsolata sem a műkereskedelemmel, sem a műgyűjtőkkel, nem volt tagja semmilyen egyesületnek, csoportosulásnak, nem járt vernisszázsokra, nem vett részt estélyeken, bálokon, díszvacsorákon, tanulmányait, külföldi utazásait nem ösztöndíjak segítségével, hanem saját pénzén bonyolította, nem látogatta az ismert művésztelepeket, nem tartozott semelyik irodalmi vagy művészeti folyóirat köréhez, nyilvánvalóan nem voltak közeli kritikus vagy újságíró barátai sem. Nem vett részt semmilyen pályázaton, nem akart sem középületeket, sem templomokat kifesteni, nem illusztrált könyveket, nem vállalt portrémegbízást, képeit egyáltalán nem eladásra szánta, sőt a szokásos kiállításokon sem vett részt. Így természetesen semmi esélye sem volt arra, hogy hivatalos elismerésben részesüljön, (állami vásárlás, ilyen-olyan díj vagy aranyérem stb.), hogy művei nevesebb magán- vagy közgyűjteményben kerüljenek. Ez a radikális szembenállás volt tulajdonképpen az első igazi szecesszió a magyar képzőművészeti életben, bár teljesen magányos, társtalán, s így hatástalan, minden intézményi következmény nélküli. A „normális” karrierhez, az ismertséghez az kellett volna, hogy rendszeresen küldjön képeket a Múcsarnok és a Nemzeti Szalon évente többször megrendezett – tavaszi, őszi, téli – kiállításaira, s akkor a közönség is, a kritika is fokozatosan megismerhette volna törekvéseit. Három egyéni tárlat, amelyeket nem az ismert, megszokott helyeken, a bejáratott kiállítótermekben rendezett meg, hanem feltehetően alkalmatlan, nehezebben megközelíthető helyiségekben, bizonyosan kevés volt ahhoz, hogy a művészt igazán ismertté tegyék. (Három művelődési házban bemutatott kiállítással ma sem lehetne országos sikert, általános elismertséget

szerezni.) A kiállítás súlyához, rangjához a megnyitó szertartása – a miniszter vagy az államtitkár jelenléte – és a kiállítóhelyiség ünnepélyessége éppúgy hozzátartozott, mint a képek dúsan aranyozott keretezése. A kívülről görög templomot, belül reneszánsz vagy barokk teremkorokat utánzó múzeumi és kiállítási építményekkel – a művészet szentélyeivel – nem vetekedhetett egy kopott tanterem vagy ipari kiállításra szolgáló csarnok, ahol többségükben keretezetlen vásznak voltak felaggatva, sőt a nagyobbak csupán a falnak támasztva. De Csontváry stílusa, színvilága, komponálásmódja is szokatlan volt, nagyon nehezen tudták valamilyen hazai vagy külföldi iskolához, irányzathoz kötni, figurális képeinek tematikája is újszerű volt, az ábrázolt történeteket (Panaszfal, Mária kútja, Zarándoklás) nem lehetett egyszerűen leolvasni a képről, azonosítani az ismert bibliai vagy történelmi eseményekkel. Egyetlen utalás sincs a cikkekben, hogy megpróbálták volna e képek jelentését értelmezni, megmagyarázni, sőt e műveket a hagyományos műfaji keretekbe (portré, életkép, történelmi festmény) sem lehetett egykönnyen beilleszteni.

Mindezek ellenére a kiállításokkal egykorú kritikák alapján véve jó irányban indultak el, ha a körülmények jobban alakultak volna – ha a művek valamilyen módon a nyilvánosság számára hozzáférhetőek maradnak, ha a velük való foglalkozás folyamatossá válik –, akkor ezekre a kritikákra ráépülhetett volna valamiféle tudományosabb igényű elemzés vagy monografikus feldolgozás is. De nem így történt. Csontváry 1910 után nem állított ki többé, művei nem kerültek sem múzeumba, sem gyűjtőkhöz, s így teljesen kikerültek a figyelem, az érdeklődés köréből. Még reprodukció formájában sem váltak, válhattak szélesebb körben ismertté, Csontváry elismertsége ugyanis nem jutott el odáig, hogy egy nagyobb terjedelmű, illusztrált tanulmány készüljön róla. Ebben talán Lyka Károly tartózkodó magatartásának, Csontváry iránti mérsékelt érdeklődésének is szerepe lehetett, hiszen a Művészet vagy az Új Idők c. folyóirat lett volna a legalkalmasabb ilyen tanulmány közlésére. (Megdöböntő, de jelenlegi ismereteink szerint Csontváry életében egyetlen reprodukció sem jelent meg műveiről.)

A három kiállítással és a róluk szóló kritikákkal lezárult Csontváry befogadás-történetének első szakasza. Életének hátralévő éveiben a figyelem inkább írásai és megnyilatkozásai felé irányult, alakja, külső megjelenése, viselkedése került előtérbe, nem az alkotó és kiállító művész, hanem a különöc, furcsa kávéházi figura, s ezzel megkezdődött a legendaképződés, a legendagyártás folyamata.<sup>46</sup>

#### JEGYZETEK

1. LEHEL F.: Csontváry Tivadar. A poszt-impressionista festés magyar előfutára. Bp. 1922. 13.

2. l. m. 47.

3. YBL E.: Csontváry Kosztka Tivadar. Budapesti Hírlap, 1930. okt. 5. Csontváry-émlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. Válogatás és emlékezéseivel kiegészítette Gerlóczy Gedeon. Bevezette, az összekötő szövegeket írta és szerkesztette Németh Lajos. Bp. 1976. 173. Rövidítése a továbbiakban: Cs-e.

4. LYKA K.: Csontváry. Új Idők, 1930. 42. sz. 471. Cs-e. 168.

5. FARKAS Z.: Csontváry Kosztka hagyatéki kiállítása. Nyugat, 1930. okt. 589. Cs-e. 171.

6. Csontváry képei. Pesti Napló, 1930. okt. 5. Cs-e. 175.

7. (-ny): Csontváry újonnan felmerült képei. Az Est, 1936. máj. 3. Cs-e. 191.

8. DÉNES Zs.: Kép – 1936. A Reggel, 1930. máj. 4. Cs-e. 192.

9. POGÁNY Ö.G.: A magyar festészet forradalmái. Bp. [1947.] Cs-e. 216.

10. NÉMETH L.: Csontváry művészete a kritikák tükrében. Cs-e. 144.

11. BABICZKY: A Napúton a cédrusig.

140 esztendeje született Csontváry Kosztká Tivadar. Magyar Fórum, 1993. júli. 8. 8. Félreértések elkerülése végett megjegyzendő, hogy Berlinben nem valósult meg a tervezett Cs.-kiállítás, így ott nem is lehetett semmilyen visszhangja. De a szerző „tájékozottságát” a cikk egyéb részei is jól dokumentálják. Németh Lajos monográfiájának oeuvre-katalógusa 120 Csontváry művet sorol fel, a szerző viszont magabiztosan kijelenti: „Hetven képet és két nyomtatásban megjelent dolgozatot hagyott ránk.” A monográfiáról – és Németh Lajos egyéb Csontváryról szóló tanulmányairól – egyébként szemmel láthatólag semmit sem tud a szerző, csak ezzel magyarázható az a meglepő állítása is, hogy „Lehel Ferencen és Ybl Ervinen kívül érdemben még alig foglalkozott műíró Csontváry művészetével. Külföldön 1930-tól nagy elismerés övezi, itthon még mindig nem becsülik őt érdeme szerint.” Vajon miért pont 1930-tól?

12. SZENDREI J.–SZENTIVÁNYI Gy.: Magyar Képzőművészek Lexikona. Bp. 1915. 332. A cikk tartalmazza Cs. Fontosabb életrajzi adatait, kiállításainak sorát, és az 1908-as katalógus alapján műveinek adatait, valamint néhány róla szóló írás ledőhelyét.

13. E dokumentumgyűjtemény volt az alapja az idézett Csontváry-émlekkönyvnek.

14. Cs-e. 113.

15. (k.k.l.): („Csontváry”) Pesti Hírlap, 1905. szept. 9. 6. Újraközölve: Csontváry Kosztká Tivadar: Önéletrajz. Bp. 1982. 78-79. (Szerk. Szigethy Gábor)

16. Csontváry egy későbbi cikkében maga is utalt arra, hogy e kiállítása kapcsán nyilatkozott nézeteiről: „... a zseni felkarolását, nevelésének istápolását, már hat évvel előbb a városligeti Iparcsarnokban történt első kiállításom alkalmával kezdeményeztem...” (Világ, 1910. jan. 12. Cs-e. 52.) Sajnos e meghívónak eddig egyetlen példánya sem került elő.

17. LAZÁR B. dr.: Művészeti kiállítások. Böhm Pál a Nemzeti Szalonban – Kosztká Tivadar az Iparcsarnokban. Magyar Nemzet, 1905. szept. 10. Cs-e. 150. A három oldalas tárcsa nagy részében Böhm festészetével foglalkozik a kritikus, az utolsó bekezdés néhány sora szól csak Csontváryról.

18. A „Csontváry” Kosztká-kiállítás. Az Újság, 1905. szept. 9. 10. A cikk aláírás nélkül jelent meg, szerzője feltehetően Elek Artur, (1910-es kritikájában utal erre a korábbi kiállításra, mint amit látott.) Nyitray József, a lap másik képzőművészetről is író munkatársa nem lehetett a szerző, ő ugyanis végzettsége szerint festő volt, a cikkben viszont ilyen mondat is található: „Nem vagyok annyira járatosak az olajfestés technikájában...”

19. Aki túlszárnyalja a világot. A Nap, 1908. nov. 3. 8.

20. Y-n: Csontváry képkiallítása. Az Újság, 1908. nov. 4. Cs-e. 150-151. Az idézetek a cikk eredeti megjelenési formájából valók, az emlékkönyv szövege hiányos.

21. (k.k.l.): Csontváry kiállítása. Pesti Hírlap, 1908. nov. 4. Cs-e. 151-152.

22. Budapesti Hírlap, 1910. máj. 27. 9. Rövidebb formában: Pesti Hírlap, 1910. máj. 28. 11. Pesti Napló, 1910. máj. 28. 15. Magyarország, 1910. máj. 28. 13. Magyar Szó, 1910. máj. 28. IV. Neues Pester Journal, 1910. máj. 28. 9. Ennél a kiállításnál még a zárásról is olvasható külön híradás: (Bezáruló képkiallítás.) Csontváry Kosztká Tivadarnak a régi műegytemben – Múzeum körút 6-8. sz. a. – a II. emeleten lévő képkiallítása e hó 5-én bezárul. Pesti hírlap, 1910. júli. 3. 15.

23. Csontváry Kosztká Tivadar kiállítása, Világ, 1910. máj. 29. 17. A cikk aláírás nélkül jelent meg, Csontváry egy megjegyzése szerint azonban Yartin a Világban is írt róla, így nagy valószínűséggel feltételezhető, hogy e cikk szerzője ő volt. Ezt az írás stílusa és mondandója is alátámasztja, amely összhangban van az 1908-as szignált cikkel, valamint az, hogy Yartin ekkor már a Világ szerkesztője volt.

24. „Az az idő, amelyben mi felnőtünk ... nem hitte semminek állandóságát ... hangulatát vált ebben a világban minden... Ma ismét rend után vágyunk a dolgok között... Állandóságok után... a csendet hozó művészet nekik hadüzenetet jelent és élethalálharcot. A rendnek ez a művészete el kell hogy pusztítson minden szennzáció- és hangulat-anarchiát. Hadüzenet ennek a művészetnek pusztá megjelenése és létezése...” – írta Lukács. (Az utam elváltak. Nyugat, 1910. febr. 1. Ifjúkori művek (1902-1918). Bp. 1977. 280-286.

25. A régi művészettel egyenrangú „nagy stíl” igénye, vagyha egyébként már 1908-ban megfogalmazódott Fülep Lajos „Új művészi stílus” című írásában: „... mindenikük először megteremtí maguk körül a nihilt, hogy utána egyedül építse föl a maga világot – mindenki külön a maga világot – pusztítva és építve, tagadva és állítva egyszerre ... Építve – csak magukból és csak magukra. Egyedül megteremtí magukban azt, amit azelőtt sok ember és sok esztendő, tán több száz esztendő teremtet – stílust. Egy stílust, mely egészen az övék, mint voltak azelőtt stílusok, melyek egy-egy népé voltak...”, „... az impresszionizmus – vagy a naturalizmusnak bármely formája – mai igényeinket nem tudják kielégíteni ... újra föl-támadt a vágy egy olyan művészet megteremtésére, mely fölötte áll az időnek, ... mely ne megtagadása legyen a múltnak, hanem szerves folytatása, ...” „A teljes bomlás után újra kívánjuk a művészetek nagy és abszolút érvényét, ...” (Fülep L.: Egybegyűjtött írások. Bp. 1988. 367-390.)

26. Fülep Lajos már 1906-ban figyelmeztetett az új akadémizmus veszélyeire: „De vajon a régi akadémia helyett nem fogja-e jogait követelni egy új akadémia... Ez a modern akadémia él és virágzik. A divattá vált impresszionizmus és plein-airizmus, ... Míg a nagyfejük még mindig Pilotynál, legjobb esetben Rubensnél és Tiepolónál tartanak, addig a modern akadémia generációja, a forradalmi nagy elem, a jövődö művészet fejlődésének talaját szántogató tömeg eljutott Manet-ig, Renoirig, Puvis de Chavannes-ig, sőt Van Goghig és Gauguinig is, a Zuloaga-

divatig és Ferenczyig.” (Fülep L.: Modern akadémia. Egybegyűjtött írások. Bp. 1988. 194.)

27. FELEKY G.: Csontváry képei. Nyugat, 1910. júni. 16. III. évf. 12. sz. 863-864. Cs-e. 152-153.

28. R.J.: Csontváry Kosztká Tivadar. Vagyunk, 1910. júni. 16. I. évf. 4. sz. 164-165. Az R.J. monogrammal jelzett cikket feltehetően Radó István, a lap állandó képzőművészeti kritikusja írta.

29. A Vagyunk című lap ugyanis szemmel láthatóan a kívül rekedtek, a mellőzöttek, a sértődöttek, az el nem ismertek gyülekezőhelye volt. Munkatársai között – s ebben szintje egyedül áll a század első két évtizedében megjelent folyóiratok körében – egyetlen ismert, befutott művész vagy kritikus sem található. A lap nem volt elkötelezettje egyetlen képzőművészeti irányzatnak sem, az első számban meghirdetett programja szerint valamilyen „középutat” kívánt képviselni: „Mai irodalmunk dekadens, kozmopolita irodalom, amelynek nem lehet itt jövője, nem, mert nem nemzet! ... A mi célunk a kifejezetten nemzeti irodalom fejlesztése oly módon, hogy kerüljük a maradi szélsőséget éppúgy, mint a hipermodern végleteket. Igyekezzünk megtalálni azt az arany középutat, amelyen legbiztosabban jutunk a nagyközönség respektált ítélszéke elé...” (Vagyunk, 1910. máj. 1. I. évf. 1. sz. 4.) Radó István egyik kiállítás-kritikájában pedig ezt írta: „Csak egy hiánya van Hodlernek – svájci szempontból. Képei kozmopoliták, nincs bennük svájci levegő.” (Vagyunk, 1910. 2. sz. 78.) Innen nézve – valamint figyelembe véve a többi kritikát, köztük Yartin értő írásait is – a folyóirat hódolását, Csontváry nagysága előtti „meghajlását” túlzás egyszerűnek, kivételesnek s főleg adekvát megértésnek tekinteni.

30. (e.a.): Csontváry Tivadar festményei. Az Újság, 1910. máj. 29. 21-22.

31. Csontváry Kosztká Tivadar kiállítása. Magyar Nemzet, 1910. máj. 29. 14. A cikk szignálatlan, a lap képzőművészeti kritikáit ebben az időben Kandó László írta.

32. Csontváry Tivadar kiállítása. Pesti Napló, 1910. máj. 31. 15. Ez a cikk is szignálatlan. A lapban ekkor Lengyel Géza írta a képzőművészeti kritikákat.

33. Csontváry Kosztká Tivadar képei. Budapesti Hírlap, 1910. máj. 29. 16. A cikk szignálatlan. A lap képzőművészeti kritikáit Malonyay Dezső írta.

34. Csontváry kiállítása. Egyetértés, 1910. máj. 29. 19. A cikk szignálatlan. A lap képzőművészeti kritikusja Relle Pál volt.

35. Csontváry Kosztká Tivadar képkiallítása. Független Magyarország, 1910. máj. 29. 18. A cikk szignálatlan. A lap képzőművészeti kritikusja Rottenbiller Ödön volt.

36. VÁRNAI D.: Csontváry Kosztká Tivadar képei. Renaissance, 1910. júni. 10. I. évf. 3. sz. 289-290.

37. BÁLINT R.: Csontváry Kosztká Tivadar. A Ház, 1910. 7. sz. 166.

38. B-t.: Csontváry Kosztká Tivadar kiállítása. Népszava, 1910. máj. 31. 7.

39. Csontváry Kosztká Tivadar képkiallítása. Aikotmány, 1910. máj. 29. 10. A cikk szignálatlan, a lap kritikus a ekkor Sztrakonczky Károly volt.

40. Az Üstökös című vicclapban jelent meg egy rajz, „Képkiallítás a régi műgyetemen” címmel, a következő aláírással: „Megdől a művészet erejébe vetett hitem, ha arra gondolok, hogy én a világegyetem legnagyobb művésze a műgyetemben vagyok kénytelen kiállítást csinálni.” Csontváry neve sem a rajzon, sem a szövegben nem fordul elő, de az időpont és a képaláírás szövege alapján egyértelműen róla van szó. (Az Üstökös, 1910. júni. 5. 13.)

41. „...akik mosolyognak egy versen, mert a poétája nem ismeri a metrumokat, ... azoknak mosolygásra húzódná a szájuk a 20. számú, Kairó című kép előtt is. Nincs ezen a képen se rafinált iskolázottság, se a szélhámosságig tudatos „primitív, nyers erő”, de van benne odaadás, naív imádkozás ...” (Várnai D. i. m. Cs-e. 156.) „Az ember mosolyog is a képein, megindultan is nézi őket. Megindultan, mert hit és rajongás van bennük, ...” (Elek Artúr írása, Az Újság, 1910. máj. 29.)

42. Világ, 1910. i. h.

43. Más kérdés, hogy a háborút követő összeomlás nyomán hadikölcsönbe fektetett pénzt elvesztette, felvidéki patikája megszállás alá került, s így anyagi nehézségei is lehettek. Az azonban, hogy a szó szoros értelmében véve éhen halt volna, még így is vitatható.

44. Csontváry megfogalmazása alapján nem dönthető el, hogy egy megjelent cikkre vagy csupán szóbeli közlésre hivatkozik. A Csontváry említette kritikus kilétét sikerült ugyan tisztázni, (Szabó Júlia: Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében. Ars Hungarica, 1993. 1. sz. 91-105.), a párizsi kiállításról azonban eddig még egyetlen cikk sem került elő.

45. Nem tudjuk, látta-e Fülep Csontváry valamelyik kiállítását, ennek lehetősége azonban nem zárható ki, 1905-ben és 1910-ben is Budapesten tartózkodott a kiállítás idején. Azt is nehéz lenne eldönteni, hogy akkor hogyan értékelt volna művészetét, hiszen Csontváry nyilván nem a Cézanne-i utat járta, nem elképzelhetetlen azonban, hogy azzal a „szeretettel” és „megértéssel”, amellyel Erdei Viktor törekvéseit méltányolta 1907-ben, Csontváry értékeit is felismerte volna.

46. Megjegyzendő, a kritikákban nyoma sincs annak, hogy Csontváry ebben az időben ismert alakja lett volna a pesti művészeti életnek vagy a kávéházak világának. Feltehető, hogy a sokat emlegetett Japán kávéházbeli tréfákra, valós vagy költött történetekre csak később, Csontváry utolsó kiállítása utáni időben került sor.

**Árpád Timár: Interpretation oder die Entstehung einer Legende. Bemerkungen zur Rezeptionsgeschichte der Kunst von Csontváry. Teil I, 1905-1910**

Die Studienreihe setzte sich zum Ziel, die Rezeptionsgeschichte der Kunst von Csontváry von den Anfängen, den Besprechungen seiner ersten Ausstellungen, bis heute zu verfolgen. Im ersten Kapitel wird das kritische Echo auf die zu seinen Lebzeiten (1905, 1908, 1910) veranstalteten Budapester Ausstellungen untersucht. Aufgrund dieses Materials wird einerseits das bis heute bestehende Vorurteil widerlegt, nach dem Csontváry seinen Zeitgenossen unbekannt gewesen sei und von den Kritikern nicht gewürdigt, sondern nur verhöhnt, ausgelacht und für verrückt u.ä. gehalten worden sei, andererseits werden die analysierenden und interpretierenden Aussagen gesammelt, die die wesentlichen Elemente und Komponente der Kunst von Csontváry betreffen.

Aus den untersuchten beinahe zwanzig Schriften geht hervor, daß ein Großteil der Kritiker wohlwollend und verständnisvoll an Csontvárys Kunst heranging, und auch wenn sie manche seiner formalen Lösungen kritisierten, erkannten sie alle seine künstlerische Berufung an und schätzten seine ethische Haltung. Man mag ihn – da sich seine stilistischen Bestrebungen an keine der bekannten Strömungen binden ließen – nicht ganz verstanden und ihn auch aufgrund seines ungewöhnlichen Benehmens für einen Sonderling gehalten haben, aber niemand lachte ihn aus, und niemand hielt ihn für einen Narren oder einen Wahnsinnigen.

Das von ihm gemachte Bild veränderte sich erst nach 1910, als er nicht mehr ausstellte. Zu dieser Zeit rückten eher seine Schriften, seine theoretischen Ausführungen in den Vordergrund, zu dieser Zeit begann man eher die sonderbaren Züge seines Benehmens zu betonen, zu dieser Zeit entstanden die bekannten Kaffeehausgeschichten über ihn usw. Diese nächste Phase der Entstehung seiner Legende wird im zweiten Kapitel behandelt.

Bánóci Zsuzsa

## FÉSZEK MŰVÉSZEK CLUBJA 1901–1949

---

Az egyesületet több mint 90 évvel ezelőtt 1901-ben alapították.<sup>1</sup> A századfordulón az egyesület alapítás, más szervezeti formákkal együtt, – a gazdasági fejlődés és szellemi forrongás velejárójaként – általános jelenség volt. A polgárosodás adta lehetőségeken túl a művészeket is összefogásra készítette megváltozott társadalmi és anyagi helyzetük.

A számarányukban megnövekedett művészek szabad művészeti foglalkozású polgárok lettek<sup>2</sup>, eltérő művészeti felfogással, ellentéteket okozó életkörülményekkel. A kisszámú állami támogatásért, megrendelésért valóságos harc folyt köztük, amelyet végül a befolyásos művészek szereztek meg. A művészek nagy többsége választhatott a közönség igényeinek kielégítése vagy a nyomor között.

A megszottságukban kiszolgáltatott művészek szemében is megnőtt – a más területen már létező – szakmai, érdekvédelmi tömörülések szerepe. A különböző érdekek mentén különböző csoportosulások alakultak.<sup>3</sup> E szerveződések indulásukkor kis taglétszámmal és még kisebb társadalmi súllyal rendelkeztek; ez utóbbit kívánták azzal emelni, hogy soraik közé igyekeztek magasabb állami tisztviselőket, arisztokratákat toborozni. E szervezetek közül számunkra roppant fontossággal bír a műcsarnoki művészettel szemben álló művészek egyesülete a Nemzeti Szalon, amely mind szellemében, mind szervezeti formájában a Fészek előképének tekinthető.<sup>4</sup>

A Nemzeti Szalon olyan egyesület volt, amely kizárta keretei közül a politikát, a magyar művészet szolgálatára buzdított művészt és laikust egyaránt. Formailag érdekvédő, szakmai egyesület, kiállítóterem és klub. A kötetlen klubélet mellett viták, előadások segítették a művészek tájékozódását. Mindezek megvalósításához önálló székházat is szereztek. A klubtagok sorába beválasztott, meghívott arisztokraták, képviselők és más prominens személyek igyekeztek mecenálni a Szalon tagokat. Sajnos 1896-tól a székházcsere következtében az intézmény profilja megváltozott; klub jellege megszűnt 1899-ben, csak mint kiállítóterem és egyesület működött tovább<sup>5</sup>.

A társadalmi, gazdasági háttér, a szellemi forrongás, a Nemzeti Szalon példája együttesen eredményezte, hogy 1901-ben 100 művész létrehozta azt a sajátos szervezeti egységet, amely a művészek gondjainak enyhítése mellett főként a művészet ügyét igyekezett szolgálni Fészek klub néven<sup>6</sup>. Bár formája a kedvelt szakmai tömörülési forma az egyesület lett, mégis megkülönböztette a többi művészeti egyesülettől az, hogy minden művészeti ágat magába foglalt ugyanakkor ötvözte az úri, polgári társági élet több formáját: klubot, kaszinót és szalont egyaránt, miközben megőrizte a művészvilág jellegzetes kávéházi asztaltársaságait<sup>7</sup> is. A különböző művész asztaltársaságok nyilvános éttermekben, kávéházakban a civilek kíváncsi szemei előtt működtek, amely kíváncsiság egyrészt hízelgett a művészeknek, másrészt viszont roppant zavaró volt számukra, hogy problémáikat, vitáikat mások, idegenek is hallgathatták.

Az együvé tartozás, az összefogásra kényszerítő körülmények és a polgári civil

világtól való elkülönülés vágya éppoly fontos okok a klub létrejöttében, mint az, „...hogy kölcsönös szeretetben és becsülésben találkozhassanak...és termékenyítő eszmecsere útján szívük közös ideáljának, a művészetnek szolgálhassanak.”<sup>8</sup>

A művész asztaltársaságokat, melyek végülis a klub alapját képezték ez a kölcsönös megbecsülés, egymás iránti szeretet és az azonos felfogás hozta létre és tartotta össze. S a baráti asztaltársaságok adták közel egy évszázadon keresztül a klubéletének savát-borsát is.

A különböző művészeti felfogású asztaltársaságok között azonban jelentős ellentétek voltak. Tolnay Ákos festőművész – akinek 1926-os visszaemlékezése alapján rekonstruálhatjuk a klub alapítás indítékait és a szervezés folyamatát – erről így ír: „Ha néha-néha nagyobb közös ügy megtárgyalása vált szükségessé, valamilyen hivatalos fórum meghívására a sok kis társaság közösen jelent meg, ilyenkor látszott leginkább, mennyire széjjelforgácsolta az erőket a sok különféle vélemény. Megegyezni, közösen megállapodni, egy véleményen lenni és közösen valamit akarni nagyon nehéz volt.”<sup>9</sup> Ezért alakult ki a laikusok körében az a vélemény a művészekről, hogy közöttük örökös a harc, egymással megegyezni nem tudnak soha. Talán e vélekedés is elősegítette, hogy az asztaltársaságok a klub ügyében félretették ellentéteiket.

A közös klub gondolata a „royalisták” körében vetődött fel,<sup>10</sup> talán, hogy a Nemzeti Szalon próbálkozását, némi dacból, ők valósítsák meg. (Tolnayék törzshelye a Royalban volt, ezért is hívták őket „royalisták”-nak. A képzőművész társadalomban a Múcsarnok köré tömörült művészek közé tartoztak, s így konzervatívnak számítottak.)<sup>11</sup> Tisztában voltak azzal, hogy mind az alapításhoz, mind a fenntartáshoz kevesen vannak, és Tolnay véleménye szerint „...ha az újonnan megalakítandó klub legalábbis olyan kényelmet és előnyöket nem biztosíthat mint egy modern kényelemmel berendezett kávéház, akkor nem életképes. Sőt: ahhoz, hogy kényelmes és kellemes legyen a klub, még nagyobb számú tagra van szükségünk, mint amennyien valamennyien az összes képzőművészek együtt vagyunk.”<sup>12</sup> Így jutottak arra a gondolatra, hogy a többi művészeti ágat is bevonják. A toborzás feladatát Tolnayra bízták. A szervezés nehezen indult, mert a nagyobb művész asztaltársaságok a főváros különböző helyein működtek, többek között a Nicoletti, az Abbázia, a Japán, a Baross és a Korona kávéházakban. A budaiaknak Budán volt a törzshelyük. A színészek egyrészt a Club kávéházba, mások az Emkébe vagy a New Yorkba jártak. A tagtoborzás során derült ki, hogy a színészek is klubalapításon gondolkodtak, s ez újabb lökést adott a szervezésnek, mert a közös művészklub ötletét elfogadta Hegedüs Gyula és Góth Sándor a Víg-színház két fiatal művésze is. A Zeneakadémián Szendy Árpád és Szabados Béla, az Operából Takács Mihály, míg a Nemzeti Színházból Császár Imre és Dezső József lettek a fő segítőtársak.

A szervezés következő fázisában ez a kis csapat, majd a hozzájuk csatlakozók, az előmunkálatok megbeszélésére minden hét csütörtökjén összejöttek az Operával szemben, az egykori Drexler első emeleti különtermében.<sup>13</sup> Ezekből az összejövetelekből fejlődött ki a későbbi Fészek csütörtöki házi hangverseny és estély hagyománya.

1901. február 28-án már a leendő klub szervezeti formáját, tagfelvétel módját, a megválasztandó vezetőség tagjait s a kiszemelt helyiség alaprajzát vitatták meg. A Fészek alapítási dátuma 1901. április 6-a, amikor az első rendkívüli közgyűlésen 100 művész kimondta a klub megalakítását. Az első alapszabály tervezetét is ekkor

vitatták meg. Az alapszabályt a tervezet és a vita alapján Vidor Dezső, a Magyar Színház tagja öntötte végleges formába.

A közgyűlés fogadta el a különböző javaslatok közül Zilahy Gyula, a Nemzeti Színház tagjának klubnév<sup>14</sup> ötletét. Zilahy éppen aznap délután kapott Gabányi Árpád barátjától egy rajzot gyermeke születése alkalmából. E rajz egy, a fészkében fiókáit etető fecskét ábrázolt. A rajz hatása alatt jutott eszébe, hogy a meleg otthont, s a különböző művészeti ágak nevét is magában foglaló szó legyen a klub neve<sup>15</sup>, azaz:

- F = Festők
- É = Építészek
- S = Szobrászok
- Z = Zenészek
- E = Énekesek
- K = Komédiások

A közgyűlés nagy lelkesedéssel azonnal elfogadta ezt a nevet s így a mai napig Zilahy a Fészek keresztapja.

A megalakult klub első alapszabálya nem áll rendelkezésünkre, csupán annak publikált első oldala, amely a klub célját így fogalmazza meg: „... a képzőművészek, zenészek, énekesek és színészek társas érintkezésének előmozdítása, olyképpen, hogy művészeink eddig szétszórt csoportjai egy kedves, meleg „fészek”-ben kölcsönös szeretet és megbecsülésben találkozhassanak, s ott az együttes érintkezés és termékenyítő eszmecsere útján szívük közös ideáljának, a művészetnek szolgálhassanak. Ez az intim benső kapocs adná meg az egyesületnek erkölcsi súlyát kifelé is.”<sup>16</sup>

A szeretet, megbecsülés és a művészet szolgálata az alapítók egykori szándéka az, amely meghatározta a klub szellemiségét és hagyományozódott az utódokra, nehéz, de szép, sokszor betartott és jópárszor kijátszott örökségként, de amelynek megtartását végül is minden új Fészek nemzedék célul tűzte ki.

A szép szándék valóra váltásához a klub anyagi bázisát is meg kellett teremteni. Az adományok, alapítványok és rendezvények bevételei mellett a fő forrás a tagsági díj volt.<sup>17</sup> Az alakuló közgyűlés egy évre 60 koronában állapította meg a tagdíjat. Karlovsky Bertalan, aki szintén sokat fáradozott a klub ügyében, javasolta, hogy az első év tagdíját előre fizessék be, ő maga és még negyvenen azonnal le is tették a pénzt. A klub induláskori pénztárosa Innocent Ferenc lett, Tolnay Ákosra a leendő épület, székház ügyeit bízták. A közgyűlés jegyzőkönyve alapján kérelmezték a Széll Kálmán által vezetett Belügyminisztériumtól a klub működésének engedélyezését, az akkori előírásoknak megfelelően.

A klub nevében Vizváry Gyula színész, az első igazgató írta alá 1901. áprilisában a kérvényt. A Székesfővárosi Tanács 29573. sz. alatt jegyezte be az iratot május 2-án. A klub alapszabályát és ezáltal törvényes működését 1901. május 10-i 50977. sz. leiratával hagyta jóvá a belügy vezetésével is megbízott miniszterelnök.<sup>18</sup> A klub hivatalos létezése e naptól datálódik. Az immár hivatalosan is működő klub vezetőségének legfontosabb feladata volt, hogy a Tolnay által bérbevételere javasolt épületet megszeresse és meleg otthonná alakítsa.

Az épület, mely a klubot befogadta a Kertész és a Dob utca sarkán található, kiváló helyen az akkori pesti viszonylatban, hisz szinte egy-két utca távolságban volt a Nemzeti Színház, a New York palota, a Zeneakadémia, az Operaház, a Régi Mű-

csarnok, de nincs messze az Epreskert sem. Ideális elhelyezkedése volt az egyik döntő szempont, amely miatt ezt az épületet választották. A Kertész utca 36. sz. alatti épületben a Pesti Izraelita Nőegylet Leányárvaháza működött. Az ő számukra épült 1885/86-ban.<sup>19</sup> Tervezője Freund Vilmos (1846-1922) műépítész; a „nagykörút építője” a koraelektika, eklektika neves építésze, aki Zürichben Gottfried Semper tanítványa volt. 1866-tól Szkalnitzky Antal építészeti irodájában dolgozott 10 éven keresztül. 1875-től önállóan dolgozott, hisz ekkorra már elismert, több díjat nyert építész volt, erre az időszakra esett az Izraelita Árvaház építése is.<sup>20</sup> A Nőegylettől kapott megbízás alapján a leányárvaházat a Kainz Jánostól 1884-ben megvásárolt telken építette fel. Az építkezés kivitelezői Wellisch Sándor és Sándor Gyula építőmesterek voltak. A tényleges munkák 1885. június 8-án kezdődtek el. A háromszintes épület korszerű belső technikai berendezésekkel készült (csatornázott, vízvezetések, gázvilágításos). 1886. július 15-én már teljesen készen, berendezve várta kis lakóit.<sup>21</sup> Sajnos sem Freund tervei, sem az épület korabeli külsejére vonatkozóan nincs további adatunk.

Ezt az épületet bérelte ki Tolnay a klub számára, amit az tett lehetővé, hogy az árvaház egy nagyobb, új házba költözött ekkoriban. A klub céljaira való átalakítást a Nőegylet és a Fészek Klub közös megbízásából Főző Márton építész vállalkozó kérelmezte 1901. július 8-án 46414. sz. alatt, s az engedélyt augusztus 12-én adták meg rá.<sup>22</sup> Mindezek alapján bizonyos, hogy az átépítést Főző Márton végezte, de az vagy nem volt jelentős mértékű, vagy engedély nélkül is el kezdtek dolgozni, mivel szeptember 7-re kész volt az épület.<sup>23</sup>

A 2460 koronából a bérleti díj és az átépítés költsége miatt berendezésre már nem futotta, azt a tagok hordták össze, s bár függöny és sok egyéb még hiányzott, az épületbelső mégis különleges volt a rengeteg képtől és szobortól, melyeket a képzőművészek adományoztak.

A nagy ügyességgel és leleménnyel elvégzett átalakítás eredményeként az olvasóterem, biliárdterem és zongoraterem mellett volt egy nagyterem is egy kis színpaddal, valamint ebédlő és iroda.

Már a helyiségek rendeltetése is tükrözte a Fészek sajátos jellegét. Nem csak a szórakozásra, társasági, klubéletre volt alkalmas, hanem a művészek szakmai bemutatóhelyként is használták. Mivel a művészek házi bemutatói elsősorban a művészkollégák „szórakoztatására” születtek, így minden művész ingyen, szakmai dicsőségből lépett fel a Fészek pódiumán, miként a közönség sem fizetett ezen előadásokért. A klub szellemiségéből és céljából eredő hagyományt napjainkig megtartották az utódok. Ez is egyik különlegessége a Fészeknek. A huszas években erről Tolnay így írt: „Nagyon kevés helyén a világnak van olyan művészklub, amely a 'Fészekkel' vetekedhetne. Sok országban néztem meg az ottani művészklubokat, sok külföldi művészt láttunk vendégül nálunk, de az az általános vélemény: ilyen klubjuk nincsen ... A Fészek a művészek otthona, lakása, szórakozóhelye. Itt kapok hangversenyt, estélyt éppen úgy, mint módot komoly művészi dolgaim és ügyeim elintézésére, társadalmi érintkezésre, olvashatok, írhatok, itt kártyázhatok és gyönyörködhetek szép és érdekes asszonyokban, mivelhogy a Fészek az egyetlen klubja Budapestnek, amelyben a tagok feleségei, hozzátartozói este megjelenhetnek nem csak az étteremben, hanem a klub összes társalgótermeiben, az olvasóban, a művészsobában is. A színházak művész-

női, a képzőművésznők mindenkor szívesen látott vendégeink, de nem csak az, aki magyar, hanem az is, aki híresség külföldről idevetődik.”<sup>24</sup>

Itt kell beszélnünk arról a kuriózumról, amely a nők helyzetét jellemezte a klubban. Az a demokratizmus, ami feljük irányult, szigorú korlátok között valósult meg. Nők ugyanis nem lehettek klubtagok. Csak feleségként vagy vendégként léphettek a klubba, de ez utóbbi esetben a nővendéget hozó tag feleségének is jelen kellett lennie. A férfi tagokkal szemben is szigorú feltételek érvényesültek, mindenekelőtt az új tagok esetében. A felvétel előtt három-négy hétig a jelölt ideiglenes engedéllyel látogathatta a klubot és mindenkinek be kellett mutatkoznia. Ez alatt az idő alatt a klubtagok megismerték, leinformálták az illetőt. A várakozási idő alatt meg kellett tanulnia a klub alapszabályát, amit tökéletesen kellett ismernie hisz ennek alapján tarthatna csak be, ami a klubtagságának feltétele volt.<sup>25</sup>

Mindamellet, hogy a klub elsődlegesen a művészeknek nyújtott otthont – mint ahogy arról már korábbiakban szoltunk – szívesen látták tagjaik sorában a prominens állami, politikai személyiségeket és gazdag mecénásokat is. (Ha valaki korábban nem volt művészet támogató, mint Fészek tag előbb-utóbb azzá vált, mert a gazdag polgárok felvételénél döntő szempont volt, hogy mit tett, illetve mit kívánt tenni a művészekért).<sup>26</sup>

Az első években a vezetőség igyekezett az arisztokrácia sorából is tagokat toborozni, hogy a klub presztizsét ezzel is emelje. 1910-re már négy grófit és öt bárót számálhattak tagjaik között.<sup>27</sup> Mindezek a szabályok, feltételek biztosították a Fészek társadalmi súlyát és azt a pezsgő klubéletet, amiről Tolnay Ákos beszélt.

A fenti, hosszú évtizedekre igaz általános jellemzés után célszerű megismerni magának az egyesületnek a működési rendjét, hisz végső soron az alapszabályban rögzített keretek határozták meg a Fészek életét. Már említettük, hogy az első alapszabály nem áll rendelkezésünkre ehhez az elemzéshez, de kezünkben van az 1907-es,<sup>28</sup> amely feltehetően a legfontosabb kérdésekben megegyezik az elsővel.

A klub jövedelméről, céljáról már esett szó. Tudjuk, hogy a tagok helybeliek és vidékiek egyaránt lehettek, tekintet nélkül arra, hogy „festő, szobrász, építőművész, önálló kompozíciókkal foglalkozó sokszorosító művész, tervező iparművész, énekes, zenész, színész és író”<sup>29</sup>, egy feltétellel: feddhetetlen jelleműnek kellett lennie. Ugyanez vonatkozott a laikus tagokra is.

A klub választmánya egy rendes és egy választmányi tag ajánlásával benyújtott tagfelvételi kérelemről titkos szavazással döntött, de a felvétel előtt 8 napig ki volt függesztve a kérelmező neve a hirdetőtáblára azért, hogy akinek kifogása van a jelentkező személye ellen, még a döntés előtt szót emelhesen. A felvett tagok vendéget hozhattak, azzal a feltétellel, hogy a vendég nevét és címét a vendégkönyvbe beírták. Mint tag, köteles volt a tagdíjat évente fizetni, amely 1901 és 1907 között 60 korona volt. A vidéki és a külföldi tag 30 koronát fizetett. A felvétel három évre szolt, az utolsó év harmadában bárki bejelentette kilépési szándékát. Aki ezt nem tette az ismét három évre tag lett, amely olyan kötelezettségvállalást is jelentett egyben, hogy a választmány, tagdíj elmaradás esetén bírói úton, behajtással is érvényesíthette azt. Ha valaki, bár Fészek tag akart maradni, de egy éven keresztül nem fizetett tagdíjat, a választmány, akarata ellenére is kizárhatta tagjai sorából. További szigorú szabály

volt, hogy a házirendet is minden tagnak be kellett tartania, akárcsak a klub tisztviselőinek erre vonatkozó intelmeit.

A klub legmagasabb fóruma a közgyűlés, amelyet minden év első negyedévében hívtak össze. Témái: költségvetés, esetleges alapszabálymódosítás, felmentések, igazgatók és választmány megválasztása, tagok részéről benyújtott indítványok megvitatása. Az évi rendes közgyűlés mellett rendkívüli közgyűlést is össze lehetett hívni 30 tag kérelme alapján.

A klub választmánya roppant érdekes szervezet volt, ugyanis a 30 választmányi tag 2/3-a volt csak művész, míg az 1/3 nem művésztagból állt. Ez a felállás nyilván egyrészt a mecénások felé tett gesztus volt, másrészt az egyesület működtetéséhez szükséges szakemberek jogállását kívánta rendezni. (A két titkárról, pénztárosról, ellenőrrel, a háznagyról és a ház ügyvédjéről van szó.) További érdekesség, hogy a klubnak három elnök-igazgatója volt. Feltehetően azért, hogy egyikőjük mindig az intézményben legyen illetve, hogy a klub ügyeit folyamatosan intézhessék, művészi elfoglaltságaik mellett is. Az igazgatókat három évre választották, s ők egymás között döntötték el, hogy melyikőjük képviseli a házat külső ügyben, ki elnököl a közgyűlésen. A három év, így az évi közgyűlésektől függetlenül nagyobb időtartamra biztosított folyamatosságot a vezetés számára. Ez a törekvés látszik abban is, hogy bár a választmányi tagok mandátuma csak egy évre szólt, de a közgyűlés előre megválasztotta három egymást követő év választmányi tagjait, így azok felkészülhettek a rájuk váró feladatokra.

Külön kell szólni a háznagyi tisztról, amely a klub belső életének legfontosabb irányító posztja volt, hisz amellet, hogy felügyelt a klub berendezésére, javaira, támogatta és irányította a klub tisztviselőinek munkáját, ügyelt arra, hogy a tagok betartsák a szabályokat. E tiszteet hosszú időn át Tolnay Ákos töltötte be.

A Fészek-tagság az ily módon szabályozott keretek között jogos büszkeséggel hordhatta az FMC-betűkből szerkesztett jelvényt,<sup>30</sup> mely az egyesülethez való tartozást szimbolizálta, s amely vélhetően 1949-ig volt használatos.

A klubélet pozitív vonásait bemutató sorok után nem hallgathatunk – a Fészek egyik nem szívesen emlegetett, mégis a klubot jellemző és létét alapvetően befolyásoló tevékenységről –, a kártyáról sem. A klubban, mint minden kaszinóban nagyban ütték a kártyajátékokat. Az ebből származó bevétel már az indulástól hosszú évtizedeken keresztül az intézmény fenntartását biztosító – hallgatólagos – fő anyagi forrás volt.<sup>31</sup> Viccek, anekdoták, visszemlékezések<sup>32</sup> témája és színtere a Fészek kártyaterme. Olyan jellemző sajátossága a klubnak, amely nélkül el sem képzelhető a klub élete, bár már a kezdeti időkben is, sokak szemében ez ellenszenves volt.” ...Ide is betört a korszaknak egyik szomorú szenvedélye, a kártyajáték – fakad ki egyik írásában Lyka Károly – amely országszerte pusztított vagyonekat és idegeket. A Fészek költségvetésének a kártya lett a szilárd alapja. A rendőrség itt is, mint általában a kaszinókban, eltúrta a szerencsejátékokat...”<sup>33</sup> A klub hírnevét azonban – mint láttuk – nem a kártyacsaták, hanem a rendezvények alapozták meg.

Az újonnan alakult klub nyitását (1901. szeptember 7.) követő első nagy rendezvény a szeptember 17-én hangversennyel egybekötött estély volt.<sup>34</sup> Az első hónapokban különböző estélyek, „vernissage-bankett” szerepeltek a programban, de már a következő év februárjában. pontosabban 18-án megrendezték az azóta is hagyományos

Fészek álarcosbált. E népszerű szórakozási formát a külföldet járt magyar művészek honosították meg a párizsi mi-carême, a müncheni Fastnacht, a bécsi Gschnas maskarás játékokra emlékezve. Itthon az élőképek és jelmezes felvonulások divatja alakult ki a múlt század végén. Az Epreskertben rendeztek ilyesmit Stróbl Alajos irányítása mellett<sup>35</sup>. A Fészek álarcosbáljai ezekre vezethetők vissza. A jelmezes bálok valóságos művészi attrakciónak számítottak a kifogyhatatlan ötlettel kijelölt témákat (pl. Éjjeli menedékhely, Fehér dominó bál) megvalósító jelmezek, de legfőképpen a báli dekorációk miatt.

A Fészek – szintén külföldi mintára – rendezte első kabaréestjét 1905. december 18-án. Tolnay azt állítja, hogy ennek előtte nem létezett sem Pesten, sem az országban ez a forma.<sup>36</sup> Ennek az állításnak némiképp ellentmond a Kabaré világa című könyv,<sup>37</sup> de annyi bizonyos, hogy a pesti kabaré születésének perceiben a Fészek-kabaréestekkel számolni kell. A vezetőség gondolt a leendő Fészek tagokra is, amikor 1908. február 1-én megrendezte az első gyermekbált, amely szintén hagyományteremtő esemény volt.

A szórakozás mellett a művészeti hírek, naprakész ismeretek továbbadása is jellemző tevékenysége volt a Fészeknek, a könyvtár, gyűlések, fehérasztalos megbeszélések mellett, művészeti előadások formájában is. Az első Feszty Árpád előadása volt „A művészeti ipar fejlődéséről”. A külföldet járt művészek beszámolóí mindig nagyon várt, roppant hasznos színpoltjai voltak a klubéletnek.

Maga a Fészek sok fontos esemény színtereként is működött, hisz a különféle egyesületek, művészeti tömörülések itt tartották üléseiket, s miután a Fészek tagok más szervezeteknek is tagjai voltak, szinte ezek is Fészek eseménynek számítottak. Az asztaltársaságok élete elválaszthatatlan a Fészek történetétől.

Az 1909-ben alakult baráti társaság, a Fehér Hollók,<sup>38</sup> a századelő „Bohémia” világát, szellemét testesítette meg és őrizte még akkor is, amikor ez a világ visszahozhatatlanul elmúlt. A leghíresebb társaság a Szinyei köré csoportosult művészeké volt. Az egykori Szinyei vacsorák résztvevői a majdani Szinyei Társaság tagjai alkották azt az asztaltársaságot, amelyben több évtizeden keresztül, baráti beszélgetésekben, a magyar művészet számtalan kérdésében született olyan állásfoglalás, amely később a hivatalos fórumokon meghatározóvá vált.

A vidám vagy komoly társaságokban folyó élet ellenpólusa a könyvtár, amely az újságok, könyvek révén számtalan művész alkotómunkáját szolgálta. Herman Lipót tudjuk, hogy 1909-ben itt olvasott M. Denis tollából Gauguinról és Van Goghról.<sup>39</sup>

A klub első tíz esztendejében, mint a fentiekben láttuk, kialakultak azok a rendezvénytípusok, szórakozási, művelődési formák, szabályok, amelyek döntően meghatározták a klub működését jó félévszázadon keresztül. A klubnak neve, rangja lett mind a művészek, mind a „civiliek” szemében.

\* \* \*

Sajnos a következő évtizedben nem csak a világot rengette meg a háború, de a klubon belül is csaták zajlottak. A konzervatívnak tartott vezetőség és a klubtagok között egy ideje állandó feszültség volt. 1911. májusában Herman Lipót fellépése következtében nyílt konfliktus robbant ki. A konkrét ügy, amely miatt zendülés támadt az, hogy

Szép Ernőt a választmány nem akarta felvenni tagnak, (a Fészeknek évtizedeken keresztül csak néhány író tagja volt).<sup>40</sup> Herman, bár tréfás formában megsértette a választmányt, az ezért járó kizárást pedig azzal kerülte el, hogy maga lépett ki. A népszerű és Japán asztaltag festő példája valóságos kilépési lavinát indított el. Napokon belül 55 elégedetlenkedő és változást akaró művész hagyta el a klubot, olyan alapító tagok is, mint Szinyei, Kernstok, Rippl-Rónai, Iványi-Grünwald. Két és fél éves huza-vona, ellenségeskedés kezdődött a Japán asztal köré tömörülő művészek és a Fészek között, amely megosztotta, pártokra szaggatta a „kölcsonös szeretetben élő” tagságot és művészvilágot. A Fészek ekkori vezetősége Zboray, Bezerédy, Pálmai és Tolnay nehéz időszakot élt át. A kilépettek helyére sok új tagot voltak kénytelenek felvenni, elsősorban anyagi okokból. Ez és más kisebb-nagyobb botrány (kártya-ügy) alaposan megtépázta a klub és a vezetőség tekintélyét. A klub kezdte elveszíteni hírnevét, most már minden elégtételre hajlandó volt a vezetőség, hogy a kilépetteket visszacsábítsa. Szinyeinek felajánlották igazgatóvá választását is, bár ezt nem fogadta el, de a két nagy öreg, Szinyei és Lechner, hogy a háborúskodásnak véget vessenek, 1913. október 22-én húsz művésszel együtt visszatért a Fészekbe.<sup>41</sup>

A Fészek-történet egyik legcsúnyább, szellemével ellenkező eseménye azonban hosszú időre beárnyékolta a klub életét, amely amúgyis nehéz gondoktól volt terhes. Az álarcosbálok látványossága nem törpült el a korábbiakétól, különösen az 1914-es Black and White-é, de a bálakat, estélyeket egyre inkább különböző művészsegély alapok javára rendezték, hogy az idős, beteg, munkanélküli művészeket támogassák.<sup>42</sup> Ugyanilyen segítő, támogató szándék hozta létre a Fészek első kiállítását is 1913. december 7-én.<sup>43</sup> (E kiállítástól kezdődően váltak rendszeressé a Fészek kiállítások, melyek a következő évtizedekben több-kevesebb folyamatossággal érdekes, fontos eseményei voltak a klubnak.)

A háború, a nyomor miatt az önszegélyezés vált központi feladattá, a kedélyes klubélet szinte megszűnt, a tagság egyrésze katonaként szolgált, az itthon maradottak a megélhetésükért küzdöttek, a klub szinte csak vegetált. Az 1919-es Tanácsköztársaság napjaiban vált mozgalmassá ismét a Fészek épülete. Az eseményekhez ki, ki vérmérsékletének, világnézetének megfelelően állt hozzá.

Felvetődött a művész szakszervezet létrehozásának gondolata.<sup>44</sup> A Fészekben működött a Rajzolóművészek Szakszervezete, a Képző- és Iparművészek Szakszervezeteinek Szövetsége, mely utóbbi elnöke a képzőművészek részéről Herman Lipót, az iparművészeké Lóránd István lett.<sup>45</sup> A Kertész u. 36. adott otthont a Színészek Országos Szakszervezetének is.<sup>46</sup> Valóságos szakszervezeti székházzá alakult a klub. A Képzőművészek Direktóriumát Pór Bertalan vezette, s azért, hogy a nagy öregeket az ügynek megnyerje (Zala, Stróbl) felkérte Bruchsteinert, a Fészek pénztárosát, hogy legyen a direktórium pénztárosa is, aki révén sok művész jutott segélyhez.<sup>47</sup>

Már a háború ideje alatt is (1914. október 8-tól) a művészek hadivacsorát kaptak a Fészekben 1 koronáért.<sup>48</sup> A Tanácsköztársaság alatt is fontos kérdés volt a művészek élelmezése, melyet Lányi Dezső, Herman Lipót és Kisfaludi Strobl Zsigmond intéztek.<sup>49</sup> A Tanácsköztársaság 133 napja alatt fordult elő először a Fészek történetében, hogy az alapítók szándéka ellenére nem a művészet, hanem a politika uralta a klubot. Így nem lehet csodálkozni azon, hogy a klub „atyja” Tolnay Ákos visszaemlékezésében még a fenti, művészeket támogató intézkedésekről is hallgat, úgy

állítva be, mintha a Fészeknek semmi köze sem lett volna az eseményekhez s csupán csak az erőszaknak engedve történtek volna a dolgok a Fészekben.

Az elmúlt évtized szomorú időszaka a Fészeknek. Anyagilag tönkrement, tagsága felmorzsolódott, így 1919. őszén szinte újból létre kellett hozni a klubot.

\* \* \*

A klub szervezésében az 1920-as években Tolnay Ákos, Róna József, Bruchsteiner Rezső és Hajdú Marcel vállaltak oroszlánrészt.

A klub megindításához a Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter 5.000 koronát adott. Ezzel az anyagi háttérrel a hátuk mögött csábították vissza a művészeket. A politikailag kompromittálódott tagok részben külföldre távoztak, részben kizárattak a klubból. A megújuló Fészek első lépésként anyagi ügyeit hozta rendbe részvények kibocsátásával. A fellendülés első eredményeként 1921. április 11-én megvásárolták<sup>50</sup> az addig csak bérelt házat, sőt a mellette lévő Kertész u. 34-et is. A két házat Kiss Géza műépítész tervei alapján kötötték össze. A második és harmadik emeleten közvetlen átjárást biztosítottak a két épület között. Az új épületben a harmadik emelet felezésével két szinten vendégszobákat alakítottak ki.<sup>51</sup> Feltehetően 1923-ban elhatározták a törzsepület átalakítását. Az igazgatóság az építész tagok ajánlására Bálint Zoltánt és Jámbor Lajost bízta meg egy többlepcsős építési terv elkészítésével. Első ütemben az udvart alakították át olasz reneszánsz stílust követve, a mai formában látható fedett árkaDOS, teraszos kerthelyiséggé. A teraszra felvezető lépcső mellé kút került Zsolnay kerámia burkolattal és Róna József kis szobrával, amelyet ma már csak fotón láthatunk a Fészek 1926-os emlékkönyvében. Az ekkor még csak „L” alaprajzú árkaDOS folyosó udvari homlokzatára, szintén Zsolnay kerámiából készült medaillonok kerültek nagy magyar művészek portréival. A kert kialakítása nyaranta étterem működését tette lehetővé, amivel a klubélet egész évben folyamatosá vált.

Valószínűleg 1924-ben elkészült a hall, a második emeleten a „T” alaprajzúnagyterem, stukkó díszítéssel, a „T” szárnyításában két áttört, stukkó díszű oszloppal, mely a terem szellőző berendezését rejtette magába. További két kisebb szoba épült, az egyik a zeneszoba zongorával, ahol a zeneszerzők mutatták be baráti körben újabb műveiket. A nagyterem másik oldalán kerek szobát hoztak létre, amelyből további két szoba nyílt a sakk és dominó, illetve kártyajátékok számára. 1925-ben a munkaprogram következő lépéseként az éttermet költöztették le a földszintre. Ezzel tökéletessé vált az étterem és a kert kapcsolata. Az étterem az egyetlen helyisége a Fészeknek, amely szinte teljes mértékben olyan látható, ahogy Bálinték megépítették. A faburkolat, a szolid stukkó díszítés, a galériát lezáró fal boltíveiben álló gipsz szobrok – Pásztor János és Kisfaludi Strobl Zsigmond művei – érintetlenül őrzik az egykori hangulatot. Az első emeleten, a volt étterem helyén üléstermet és egy könyvtárszobát, külön olvasóteremmel alakítottak ki. 1926-ra az építés utolsó fázisában az alsó hall és vesztibül belső kiképzése történt meg. Bálinték tervének utolsó ütemében egy minden szempontból modern, 600 főt befogadó koncert- és színházterem építése szerepelt, melyet a szomszédos Dob utcai épület telkén akartak felépíteni.<sup>52</sup> A terv sohasem valósult meg, bár az épületet a Fészek megvásárolta. A nagy műgond-

dal megvalósított átépítés nem csak Bálint és Jámbor kvalitását hirdette, hanem a Fészek soha nem látott anyagi erejét is.

A körülmények nagyszerű lehetőséget kínáltak a Fészek számára, hogy a kezdeti szándékokat maradéktalanul megvalósíthassák. A művészvilág központjává vált. Most már nemcsak egy-egy alkalomra adott helyet a társaságoknak, szervezeteknek, hanem némelyiknek állandó székháza lett. Így például az 1920-ban alakult Szinyei Társaság, a Paál László Társaság és a Cennini Társaság működött állandóan vagy hosszabb ideig a Fészekben. E színes klubéletet jellemzi, hogy 1926-ban a Fészeknek önálló futball csapata lett<sup>53</sup> és önálló nemzetközi hírű bridzs-csapat is szerveződött.<sup>54</sup> Az előző időkben kialakult rendezvényskála bővült „A fiatal művészek első bemutatkozása” című előadó és zenei est sorozattal, melyet 1923. március 1-én rendeztek meg először.

A sok nagyszerű rendezvény mellett a Fészek egyik legnagyobb eseménye az 1926. áprilisi, jubileumi közgyűlés volt. A negyedszázados évforduló tiszteletére jelentették meg a Fészek addigi történetét összefoglaló könyvet, amely emléket kívánt állítani az alapítóknek. E könyv lapjain jelentek meg Heltai Jenő sorai, melyek máig ható érvénnyel fogalmazzák meg a Fészek lényegét: „A művészi szabadság tisztelete, ami elválaszthatatlan az emberi szabadság tiszteletétől, ez tartotta itt össze annyiféle embert egy testületté, ez ébresztette föl annyiféle emberben az egymáshoz való tartozás megingathatatlan érzését. És amikor a ‚Fészek’ révbeérkezését ünneplelve tapogatózunk, minek köszönhetjük a Fészek mai nagyságát, mit magasztaljunk jobban, vezetőinek okos és tudatos munkáját, lankadatlan iparkodását-e vagy tagjainak alkalmazkodó tehetségét és fegyelmezetttségét, nem szabad megfeledkeznünk arról, amiből hitem szerint igazi erejét merítette a Fészek: a szabadság szelleméről.”<sup>55</sup>

Heltai szavai az első negyedszázadra utalnak, de a megfogalmazott gondolat útmutatóvá vált a jövő nemzedékei számára is. A jubileum záróakkordja volt az elmúlt negyedszázad viszontagságos, de mégis nagyszerű korszakának, amelyben bebizonyosodott, hogy lehetséges olyan életképes művész szervezetet létrehozni, amely mind szakmai, mind társadalmi vonatkozásban, politika mentesen szolgálja az egész művészvilág érdekeit. Az egykori Bohémiából társadalmi súlyú, nemzetközileg is ismert, elit klub vált.

\* \* \*

A jubileumot követő közel húsz éves periódus, a Fészek igazi aranykora. 1929-ben a tagok létszáma meghaladta az 1.100 főt.<sup>56</sup> Ez a nagy szám is jelzi, hogy az akkori művészvilág legjelentősebb tömörülése volt a klub. S talán nem volt olyan művészi irányzat vagy szervezet, amelyben ne lettek volna jelentős számban Fészek tagok, vezetőik azonban bizonyosan Fészek tagok is voltak. A Fészek vezetői ebben az időben Dudits Andor, Iványi-Grünwald Béla, Székelyhidy Ferenc és dr. Ugron Gábor voltak.

A nagy létszám, valamint a gazdasági válság miatt megemelték a tagdíjat, sőt a meghívott tagok esetében magáért a felvételért is minden esetben külön megállapított összeget kellett fizetni. Korábban a vezetőség engedélyével bármikor vendéget lehetett hozni, most csak egyszer egy évben. A külföldiekre ez nem vonatkozott.<sup>57</sup> E szigorú szabály a zsúfoltságot kívánta enyhíteni, másrészt arra mutat, hogy a klub be akarta

zárni kapuit a kívülállók előtt. Fészek tagnak lenni privilégiumnak számított, közmegebecsüléssel járt együtt, hisz rangosabbnál rangosabb személyek és események kötődtek a klubhoz.

Nemcsak a Fészek, de az egész magyar kulturális élet legnagyobb eseménye volt 1932-ben a PEN Club világtalálkozója, mely a Fészek kertjében zajlott.<sup>58</sup> A világ minden tagországából Budapestre sereglettek a legnevesebb írók. Az írónagyságok miatt a hazai és külföldi sajtó figyelme ekkor a Fészekre irányult. Az esemény a klub nemzetközi tekintélyét és kapcsolatait is erősítette. A hazai művészvilág és a Fészek kapcsolatát jól jellemzi, hogy a 30-as években a Magyar Képzőművészek Egyesülete és annak Reformcsoportja is a Fészekben tartotta rendezvényeit.<sup>59</sup> 1932-ben költözött a házba a Magyar Amateur Mágusok Egyesülete.<sup>60</sup> A Benczur Társaság itt alakult meg és működött 1928-tól megszűnéséig.<sup>61</sup> A Munkácsy Céh rendezvényei is itt voltak. Az asztaltársaságok hagyománya továbbélt, sőt újjak alakultak. Így például 1932-ben hozta létre Vesztróczy Manó a „Palette d'Or” asztaltársaságot a Párizsban járt művészek számára.<sup>62</sup>

A klub nemzetközi kapcsolatait erősítette az a szokás, hogy a nagy külföldi kiállítások megnyitását követő vacsorát a Fészekben rendezték. A külföldi művészek rendszeres vendégei voltak a háznak s a magyarok is kijutottak külföldre, de ezek alkalomszerű kezdeményezések eredményei voltak. Korcsmáros Nándor szervezte meg a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium támogatásával a „Művészcsere”. Partnere az amszterdami „Hungarica Club 1929.” volt, amelynek jóvoltából 1938-ban magyar művészek 2-3 hónapot tölthettek Hollandiában, majd 1939-ben holland művészek érkeztek Magyarországra.<sup>63</sup> Az akció mind Hollandiában, mind itthon nagy sikert aratott. Az eredeti kezdeményezés emlékére asztaltársaságot hoztak létre „Korcsmáros Nándor Művészcsere Asztaltársaság” néven.<sup>64</sup>

Mindezek mellett a Fészek igazi vidám eseményei a nagy farsangok voltak, amelyek közül az 1933-as és az 1939-es emelkedik ki. Az első bál témáját („Mi lesz tíz év múlva”) a képzőművész báli dekoratőrök pesszimista vagy optimista szemlélettel készült „művekben” dolgozták fel. A korabeli sajtó kiemeli és közli Ruzicskay György „Művészbéke 1943.” című rajzát, Biai-Föglein, Gedő és Ábrán műveit, az ősök galériáját, de mindenekelőtt az Optimista bár új világát, a repülőket, felhőkarcolókat a Tabán helyén. A következő teremben Kövér Gyula „Pesszimája” fogadta a nézőket. „Kísérteties komor terem, barlangok sötét szájadéka torkollik mindenfelől, cseppkövek, denevérek, kuvikok ... Budapest 1943-ban, vizionárius tájkép, vulkán a János hegy helyén, rombadőlt műteremház, pusztulás, rozsdás tankok, saskeselyű, barlanglakóvá süllyedt emberiség.”<sup>65</sup> A vidám farsang dátuma, ne feledjük 1933. Kevesen gondolták, hogy a báli dekoráció 12 év múlva nem iszonyú vízió, hanem valóság lesz.

Ha az 1933-as bál pesszimista dekorációi akaratlanul is a későbbi tragédia előhírnökei voltak, úgy az 1939-es bál rajzai a művészek valóságos helyzetéről vallottak. A „Rongyosbál” rajzai az utcát, a jelmezek az utca figuráit jelenítették meg.<sup>66</sup> A művész-társadalom jó része anyagi gondokkal küzdött, sőt egy részük az új politikai irányvonal következtében megvetetté, üldözötté vált, szinte a „társadalom söpredékének” számított, mint az utcán élő szegények a „rongyosok”.

A Fészek ezek között a körülmények között is próbálta megőrizni semlegességét, autonómiáját. Alapszabályban rögzítették, hogy a klub „politikai kérdéseket a leg-

szigorúbban kizár működési köréből” és a hagyományos tevékenységi köröket az 1937-es alapszabályban már a klub céljai között fogalmazták meg. A művészeti tevékenység alapszabályi hangsúlyozása szoros egységet képez a politika kizárásának gondolatával. A klub egyre inkább befelé fordult, igyekezvén kirekeszteni minden művészettől idegen gondolatot, tevékenységet életéből. Új tagsági formákat hoztak létre,<sup>67</sup> amelyek az anyagi bázis erősítésén túl azon művészeti egyesületek összefogására irányult, melyeknek felfogása közel állt vagy azonos volt a Fészekével. A Fészek nem politizáló, csak a művészetet szolgálni kívánó alapállása kifejezetten pozitív értékörző, mentő magatartásnak számított a jobbratolódo Magyarországon.

Az új politikai irányvonal részéről a klub semmi jóra nem számíthatott, hisz mind demokratikus szellemisége, mind tagságának összetétele miatt eleve szembekerült vele. 1938-tól kezdődően, a második világháború éveit a Fészek egyre nehezebb körülmények között próbálta fenntartani magát. Bár megszokott élete a külső szemlélő számára nem változott, mégis ez az időszak kísértetiesen hasonlít az 1914 utániakra. Ismét a művészet iránti érdektelenség, nyomor, háború, katonai behívások jellemzik a kort. Minden szándék ellenére a tagságot eltérő politikai nézetek bomlasztották.<sup>68</sup> A művészeknek nehézséget jelentett az évi tagdíjfizetés is, pl. műtárgyakat ajánlottak fel a díj fejében. Az elmúlt időszakban megvásárolt Dob utcai ingatlant kénytelenek voltak eladni, hogy a klub működését biztosítsák.

\* \* \*

1944 sorsfordulót jelent a Fészek életében is. A háborús évek alatt tanúsított demokratizmus, ragaszkodása az egykori alapítók szelleméhez, elegendő indok volt a politikai nézetük, művészi vagy emberi gyengeségük miatt a klubon kívül rekedtek, illetve a jobbra húzó tagok számára, hogy március 19-e után – mikor erre lehetőség nyílt – a Fészekben is érvényt szerezzenek az új hatalom elvárásainak. Megdöbbentő sebességgel, már 1944. áprilisában a Sztójay kormány „rendezni” akarta a Fészek-kérdést. A 173298/1944. VII. B. számú miniszteri felhatalmazással Palló Imrét kinevezték a Fészek kormánybiztosává, azzal a feladattal, hogy csináljon rendet a házban. Ennek következtében első lépésként valószínűleg tagrevíziót tartottak, amelynek során – az akkori politikai éra szempontjából – a nemkívánatos személyeket kizárták a tagok sorából, többek között Gyenes Lajost, az egykori titkárt is.<sup>69</sup>

1944. júliusára a Fészekben „rend” lett.<sup>70</sup> Az új vezetés és tagság határvonalat húzott maga és a Fészek között. A művészkлубot megfosztották nevével, Magyar Művészek Háza névre keresztelve át. Beköltöztek épületébe, használták vagyonát. A Magyar Művészek Háza elnöke Oláh György lett, aki korábban az „Egyedül vagyunk” című szélsőjobboldali folyóirat szerkesztője volt.<sup>71</sup> A néhány hónap, mely elnöksége idejére esik a Fészek történetétől lényegidegen, nem tartozik vizsgálatunk témakörébe, ezért fehér lap marad e dolgozatban.

\* \* \*

A háború után Oláh, Dél-Amerikába ment, s a biztos távolból szemlélhette végig, hogy a Magyar Művészek Háza rövid időszaka milyen súlyos következményeket hozott a klub számára 1949-ben.

Az ostrom véget vetett a Magyar Művészek Házának, a klub megaláztatásának, jogfosztottságának, de egyben tönkretette az épületet. A gettó Dob utcai határa a Fészek épülete volt. A szovjet csapatok a Wesselényi utca felől akartak betörni a gettóba, de a Fészeknél kiépített német géppuskaállásból heves tűz fogadta őket. A szovjet csapatok kötelékében harcoló Illés Béla adta ki a tűzparancsot a német osztag megsemmisítésére, amelynek következtében a klub épületének egy része romhalmazzá vált.<sup>72</sup> Aki Zádor István romos épületről készült rajzát szemléli, azt megérinti a műből áradó elmúlás hangulata.<sup>73</sup> Úgy tűnt, beteljesedett a pesszimista jóslat, az 1933-as báli dekoráció víziója 1945. januárjában maga volt a valóság. Az 1945-ös pesszimisták joggal hitték, hogy a Fészek története véglegesen lezárult, hisz reménytelennek tűnt, hogy a szétlőtt épületben a szétzilálódott tagságú, elszegényedett, megszüntetett klub valaha is feltámad. A háború az üldözés következtében elhunytak csak szellemükkel, a külföldre menekültek esetleg kapcsolataikkal segíthettek, míg az itthon maradt élők két kezükkel is tehettek azért, hogy a Fészek – dacolva mindennel – ismét létezzen.

A Kossuth Lajos utcában még ropogtak a gépfegyverek, amikor az omladékok között Korcsmáros Nándor már toborozta a klubtagságot a kötörmelék eltakarítására. Hite, energiája magával ragadta a többieket is. Talán mindannyian érezték – a szükség kényszerén túl, – hogy az épület helyrehozásánál többről van szó. Természetesen a művészek lelkesedése kevés lett volna a vállalkozáshoz. A demokratikus kormányzat azonban a Fészek mellé állt: Vas Zoltán miniszter megvédte az épületet (művészeké maradhatott), Ries István igazságügyminiszter a kormány nevében a Nemzeti Bizottság útján felhatalmazta Korcsmáros Nándort a klub újjászervezésére, Szabenyi Endre belügyi államtitkár az építéshez nyújtott anyagi segítséget.<sup>74</sup> A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium 300.000 pengő építkezési segítyt, az újjáépítési miniszter 500.000 pengőt adott a tetőzet helyreállításához októberben.<sup>75</sup>

Közvetlenül a romeltakarítás után, az újjáépítés alatt megindult az élet. Az ostrom utáni hónapokban a Fészekben tartották szinte az összes művészeti eseményt. Több mind húsz szervezetnek lett állandó házigazdája a Fészek.

1945-ben az újjáalakuló közgyűlésen a Fészek új vezetőséget választott, melynek struktúráját részben átalakították. A klubnak Csók István – az egykori alapítók egyik utolsó képviselője – személyében díszelnöke lett. A különböző művészeti ágak képviselőiből 10 fős elnöki tanácsot választottak, köztük ügyvezető elnökként Korcsmáros Nándort. A főtitkári tisztséget Herman Lipót töltötte be.<sup>76</sup> Valószínűleg az 1946-os közgyűlés határozta el, hogy a Fészek ügyét szolgáló kiváló tagoknak örökös tiszteleti tagságot adományoz (Heltai, Csók, Dinnyés, Vas).<sup>77</sup>

Mind a Fészek, mind az új szervezetek rendkívül gazdag, változatos életet alakítottak ki a klubban. Az 1945-1949 közötti pár év ismét fényes korszaka a Fészeknek. A másság tolerálása, az elképzelések és irányzatok békés egymás mellett élése jellemezte a klubot. Ebben az időszakban a demokratikus politika és a klub rendkívül közel kerültek egymáshoz. Jó példa erre, hogy a kormányzat által kezdeményezett „Magyar Képzőművészetért” mozgalom kiállításának megnyitóját követő vacsora a Fészekben volt.<sup>78</sup> Balogh István miniszterelnöki államtitkár, a mozgalom szervezője, közkedvelt Fészek tag. A külföldi művészek mellett Gróza Péter (Peter Groza román politikus) tiszteletére rendeztek fogadást.<sup>79</sup> Új társaságként a Fészekben

működött megalakulása óta a Rippl-Rónai Társaság, s természetesen kiállításuk is volt itt 1947. január 25-én.<sup>80</sup> 1947. november 5-én szovjet estet rendeztek, melyen az ünnepi beszédet Kodály Zoltán tartotta.<sup>81</sup>

1948. január 18-án az ünnepi közgyűlésen Dinnyés Lajos köszöntötte a három éve újjáalakult klubot. Beszédében a Fészek háború utáni szerepéről az alábbiakat mondotta: „...felépítettük hídjainkat, útjainkat és rögtön megindult a termelés és azonnal megkezdődött a szellemi újjáépítés is. Mind a kettőben a Fészek Művészek Klubjáé az elsőség, a kezdeményezés dicsősége. Történelmi tény, hogy itt kezdődött el elsőnek a bedőlt falak újjáépítése mindjárt a felszabadulás első napján és ezzel együtt indult el a kulturális, a szellemi újjáépítés munkája is. Ami jelentős művészeti, irodalmi és társadalmi intézményünk volt, az mind a Fészek ódon és újjászületett, barátságos falai között találta meg a helyét. A szenvedések és az üldöztetések borzalmas hónapjai és évei után a Fészek klub írói, művészei és ezek lelkes hívei mutattak példát, mint kell talpraállni és lángragyújtani az emberek életkedvét ...”<sup>82</sup> E nagyszerű magasztaló szavak hallatán senki sem gondolta, hogy a Fészek 1949. július 30-i közgyűlése, mely ismét három évre megválasztotta vezetőségét,<sup>83</sup> az utolsó közgyűlés lesz az egyesület történetében. A klub, mint ahogy a többi egyesület sem, nem kerülhette el sorsát. 1949. őszén feloszlatták, vagyonát államosították.

A Fészek Klubra alkalmazták az 529/1945 M.E. sz., valamint az ezt kiegészítő 3.830/1946. M.E. rendeleteket, amelyek alapján a fasiszta politikai és katonai jellegű szervezeteket oszlatták fel. Az 1938. XVII. törvénycikk értelmében megtagadták a belügyminiszteri láttamozást, amely maga után vonta a feloszlatast. Épületét a 4287/1949. M.T. rendelet alapján a Székesfőváros közönsége javára bekebelezték.<sup>84</sup> A Magyar Művészek Háza rövid időszaka, mint egy totalitárius hatalom produktuma, kellő ok volt egy másik totalitárius rendszer számára, hogy felszámolja ezt a nagy múltú egyesületet.

1901 és 1949 között létezett, kis megszakításokkal a Fészek Művészek Clubja egyesület. Fellendülések, hanyatlások, botrányok és világhírnév, mikor mi jellemzi ezt a kuriózumnak számító klubot, amely közel ötven éven át volt otthona és szellemi műhelye a művészeknek. A művészet és művészek ügyét szolgálta, s amennyire lehetett, távol maradt a politikától. Az alapítók szándékainak megvalósítása azonban nemcsak a klubon múlt. A 20. századi magyar történelem újból és újból választás elé állította a klubtagságot, amely talán kiderül e dolgozatból, igyekezett mindig hű lenni az alapítók szelleméhez. A Fészek rendezvényei pedig elválaszthatatlanok a magyar művészeti élettől, annak rangos színfoltját jelentik. 1949-ben egy nemzetközi hírű, nagy múltú és jelentőségű egyesület története ért véget.

A művészklub azonban nem szűnt meg. A Kertész utcai épület az elkövetkezendő negyven évben is a művészek találkozóhelye maradt. 1957/58-ig a Művészeti Szövetségek Háza elnevezést kapta, s a szövetségek működtek benne. Ezek feloszlatast követően 1958-ban a Művészeti Szakszervezetek Szövetsége Központi Klubja „Fészek Művészklub” lett, 1989. decemberéig, amikor ismét önálló művészegyesületté vált.

## JEGYZETEK

1. A művészklub közel 50 éven át egyesületként működött, amely így a klub történetének első korszakát jelenti. Dolgozatom célja az egyesület történeti vázának megrajzolása az eddigi kutatómunkám során fellelt dokumentumok alapján, továbbá felhasználtam a már publikált visszaemlékezéseket és a klub történetét érintő cikkeket, írásokat. Sajnos a művészklub iratanyaga vagy megsemmisült vagy elkallódott. Az 1901-1949 közötti egyesületi időszakra vonatkozóan a levéltárakban és adattárakban csak szórvány anyagot találtam. A korabeli sajtó szisztematikusan átolvasásával és kigyűjtésével bővíülhetnek információink, elsősorban személyek és rendezvények, események szempontjából.

2. Dr. GERELYES E. szerk.: A szocialista művészetért! Művészeti dolgozók szakmai szervezeteinek történetéhez. Bp. 1974. A művészeti szervezetek kérdéskörének tárgyalásához elengedhetetlen mű, mivel más, ilyen széles horizonton mozgó írás – ismereteim szerint – nem foglalkozik a művészeti élet ezen aspektusával. Az egyesületekre vonatkozóan fontos adatforrás Dr. DOBROVITS S.: Budapest Egyesületei. Statisztikai Közlemények. 74. kötet 3. sz. 1936. 125-164.

3. Csak néhány egyesület, kör, társaság a példa kedvéért: Műbarátok Köre 1890., Budapesti Szobrászok Szakegyesülete 1893., Magyar Képzőművészek Egyesülete 1894., Magyarországi Artista Egyesület 1897., Rajztanárok Egyesülete 1897., Magyar Grafikusok Egyesülete 1901., Társadalomtudományi Társaság 1901., Országos Magyar Zenészövetség 1901., KÉVE Művész Egyesület 1907., Magyar Képzőművésznők Egyesülete 1908.

4. BENDE J.: A képzőművészeti egyesületek története. Kézirat. MTA MKI Adattár. MDK-C-II-20/2. 144-190.

5. 1896-ban költözött a Nemzeti Szalon új székházba, ahol a klubhelyiség az emeleten volt, míg a többi helyiség a földszinten. Ez a különválasztás is szerepet játszott abban, hogy évről évre hanyatlott a klubélet, amelyet 1899-ben hivatalosan is megszüntettek. Bende J.: id. mű 150.

6. A pontos elnevezés: Fészek, Festők, Építészek, Szobrászok, Énekesek, Komédiások C/Klubja. E névhasználat az alapszabályokon és más kiadványokon 1929-ig következetes. Levelekben, más hivatalos iratokon rengeteg névvariációval találkozunk. Talán ezen akartak segíteni azzal, hogy 1929-ben már Fészek Művészek Klubja Tagnévjegyzéke-t írnak a kiadványra, körpecsétjükön is így szerepel. Nem tudni pontosan mikor tértek át ez utóbbi formára, gondolom a 25 éves jubileumot követően. A Fészek Művészklub őriz egy FMC betűkből szerkesztett jelvényt, továbbá egy háború előtti fotón jól látható a ház homlokzatán az FMC, amely a Fészek Művészek Clubja-ként oldható fel. Dolgozatom címéül ezt a variációt választottam, mert e névhasználat idejére esik a klub „virágkora”, továbbá szerettem volna így módon is elkülöníteni az

1949-ben megszüntetett egyesület történetét a több mint 90 éves művészklub történetétől. – A névhasználat változásai sohasem érintették a „fészek” szót, amely bár mozaikszó, levelekben és más írott szövegekben kezdő nagybetűs formával íródott hagyományosan, így én is ezt használom.

7. A művészszatlok történetéhez bővebb információt nyújt RÓNAI M.: Kávéházi művészszatlok. Kézirat. MTA MKI Adattár. MDK-C-II-93. – HERMAN L.: A művészszatlok. Bp. 1958.

8. Publikálva 60 1961. Szeptember. A Fészek Művészklub jubiláris hónapja. Programfüzet. Bp. 1961. 2. Továbbiakban: Programfüzet.

9. TOLNAY Á.: A Fészek 25 éve. 1901–1925. In: A Fészek. Bp. 1926. 3-39. A klub negyedszázados fennállására kiadott emlékkönyv művészek visszaemlékezéseit tartalmazza, melyek közül Tolnay írása a legfontosabb forrásunk a korai időszakra vonatkozóan. Más forrás megjelölése nélkül az alapítás történetét e munka alapján közlöm. Továbbiakban Tolnay Á.: id. mű

10. TOLNAY Á.: id. mű 3.

11. LYKA K.: Festészeti életünk a millenniumtól az első világháborúig. Magyar Művészet 1896–1914. Bp. 1983. 32-33. – TOLNAY Á.: id. mű 4.

12. TOLNAY Á.: id. mű 5.

13. Különböző források alapján bizonyosan alapító tagok voltak: Alpár Ignác, Benczur Gyula, Fadruz János, Fényes Adolf, Karlovsky Bertalan, Kernstok Károly, Lechner Ödön, Rippl-Rónai József, Szinyei Merse Pál, Stróbl Alajos, Tolnay Ákos, Vaszary János, Vedres Márk, Zala György. Színészek: Fenyvessy Emil, Göth Sándor, Hegedüs Gyula, Pethes Imre, Rózsashegyi Kálmán, Szerémy Zoltán, Ujházi Ede, Zilahy Gyula.

14. TOLNAY Á.: id. mű 7.

15. ZSÜL (Zilahy Gy.): Kedves Szerkesztő! Színházi Élet 6. évfolyam 14. sz. 5-6.

16. Programfüzet. 1. A közölt oldal valószínűleg az 1901-es alapszabály első oldala. Több éves kutatómunka révén sem találtam egyetlen eredeti példányt sem. Az első fellelt és datált alapszabály 1907-ből származik. A szöveg megegyezik a közölttel, de más tipográfia. Feltehető, hogy 1962-ben még létezett az eredeti s valóban abból fotózták ki az első oldalt.

17. Fészek Festők, Építészek, Szobrászok, Zenészek, Énekesek, Komédiások Klubja Alapszabályai 1907. Továbbiakban Alapszabály a megfelelő évszám megjelöléssel.

18. Budapest Főváros Levéltára. Tanácsi Ügyiratok. Iktatókönyv és számai alapján Fészek iratok. Az előadók és Vizváry Gyula kézzel írt kérelme megtalálható, viszont az alakuló közgyűlés és a névsor, bár mellékletként csatolni kellett, nincs meg.

19. FRIEDMANN G.: A Pesti Izraelita Nőegylet Leány – Árva menhelyének és Nép-konvhájának története. Az 1886. évi decem-

ber 5-én történt felavatási ünnepélyének alkal-  
mából. Bp. é. n.

20. Freund Vilmosra vonatkozó adatok for-  
rása MTA MKI Lexikon Gyűjtemény.

21. FRIEDMANN G.: id. mű 23.

22. Budapest Fővárosi Levéltára. Tanácsi  
Ügyiratok.

23. TOLNAY Á.: id. mű 8.

24. TOLNAY Á.: id. mű 9.

25. BÁLINT L.: Ötven éve. In: A Fészek  
Emlékkönyv a Fészek Klub alapításának 60.  
évfordulójára. Szerkesztette Demeter I. Bp.  
1962. 19-32. Továbbiakban A Fészek 1962.

26. BÁLINT L.: id. mű

27. A „Fészek” Tagjainak Névjegyzéke.  
(Bp.) é.n. Fészek Művészklub Archivuma.  
Továbbiakban FMKA. A névjegyzék valaha  
Herman Lipót tulajdonát képezte. A külön-  
böző biztos dátumok – tagfelvételek, elhalá-  
lozások – alapján 1910 és 1913 közé datálha-  
tó. Az a tény, hogy Herman Lipót 1909. de-  
cember 28-án lett Fészek tag és szerepel a név-  
sorban, valamint az, hogy 1911. május 4-e  
és 1913. október 23-a között nem volt Fészek  
tag, valószínűsíti a jegyzék 1910/11-es kelet-  
kezési dátumát.

28. Az alapszabályok eredeti ill. fénymá-  
solt példányait a FMKA-a őrzi.

29. Alapszabály 1907. 1.

30. Egy jelvény a FMKA-ban található. Fel-  
tételezem, hogy a huszas évek 2. felétől hasz-  
nálták 1949-ig.

31. BÁLINT L.: id. mű 26.

32. A Fészek. 1962. 31 híres művész vissza-  
emlékezését tartalmazza, részben az 1926-os  
könyvet is.

33. LYKA K.: id. mű 34.

34. TOLNAY Á.: id. mű 33. Más forrás  
megjelölése nélkül, az események forrása e visz-  
szaemlékezés.

35. LYKA K.: id. mű 34. – Nagy I.: Társa-  
dalom és művészet: a historizmus szobrá-  
sai Művészettörténeti Értesítő 1990/1-2. 1-20.

36. TOLNAY Á.: id. mű 32., 33.

37. A Kabaré világa című könyv éppúgy  
mint a Magyar Művészet 1890–1919. Bp. 1981.  
45. Zoltán Jenő Tarka Színpadát tekinti az első  
kísérletnek. Tolnay viszont önálló kabaréestről  
beszél. Megítélés kérdése, hogy a kísérletet vagy  
az önálló estet tekintjük elsőnek. Annyi bizo-  
nyos, hogy 1907-től vált önálló színpadi műfaj-  
já, így Tolnay állítása igaz lehet.

38. Színész baráti társaság, 1909-ben ala-  
kult. Az asztaltársaság a klub legjellegzetesebb  
társasága volt, amely még a nyolcvanas években  
is létezett.

39. HERMAN L.: Napló. Kézírtos füzetek.  
Magyar Nemzeti Galéria Adattára. 1909. de-  
cember 2-i bejegyzés.

40. Az íróknak saját klubjuk volt Otthon  
néven, ennek megszűnése után, 1945-től let-  
tek az írók is Fészek tagok nagyobb számban.

41. HERMAN L.: id. mű

42. Eredeti meghívó a Black and White bál-  
ra 1914. február 5. FMKA.

43. Ez az első kiállítás vásárlással egybekö-  
tött csoportos kiállítás volt. Egyéni kiállításo-

kat 1928-tól rendeztek, az első Diósy Antal  
festőművészé volt. A Fészek képzőművészeti  
tevékenysége, kiállításai egy önálló tanulmány-  
ban történő feldolgozást igényel. Jelen keretek  
között nem térek ki erre a kérdésre.

44. Szerkesztői felhívás. Ma 1918. novem-  
ber eleji különszáma. In: Dr.GERELYES E.:  
id. mű 36.

45. Dr.GERELYES E.: id. mű 43.

46. Dr.GERELYES E.: id. mű 45.

47. Pór Bertalan visszaemlékezése. 1960.  
június 8. Gépírtat. MTA MKI Adattár. Oel-  
macher Anna hagyatéka.

48. Fészek elnökségének nyomtatott értesí-  
tése a tagok felé. 1914. október 8. FMKA

49. KISFALUDI STROBL Zs.: Emberek és  
szobrok. Bp. 1969. 74.

50. Az átépítés rekonstruálása – más forrás  
megjelölése nélkül – TOLNAY Á.: id. műve  
alapján.

51. Dávid Mihály a Művészeti Szövetségek  
Háza főtitkárának levele Rohonyi Katalinhoz  
az MDP Központ Agit.Prop. Osztályára. Bp.  
1951. május 26. FMKA. Fénymásolat.

52. Adalékok a belső Terézváros történeté-  
hez. Bp. 1984. 162-169.

53. Egy fotó tanúsága szerint. FMKA.

54. Szintén egy fotóról tudjuk, a Fészek  
Brideg Csapata 1934-ben Bécsben megnyerte  
a világbajnokságot. Teljes névsor a fotó hátol-  
dalán. FMKA.

55. TOLNAY Á.: id. mű 60.

56. A „Fészek” Művészek Klubja Tagnév-  
jegyzéke 1929. Bp. 1929.

57. Alapszabály 1930.

58. Az újjáépített „Fészek” hároméves ju-  
bileuma. 1948. január 18. Bp. 1948. 9. Továb-  
biakban Fészek 1948.

59. Bianco meghívó nyomtatványok. MTA  
MKI Adattár MDK-C-1-2/18 és 219.

60. Modern Mágia 1933. 9. évf. 3. sz.

61. A Benczur Társaság a Fészekben műkö-  
dött 1921-ben történt megalakulásától. MTA  
MKI Adattár. MDK-C-1-5/7500

62. Meghívó a „Palette d'Or” asztaltársaság  
1937. május 7-i összejövetelére Magyar Nemze-  
ti Galéria Adattára 14509/62. Az asztaltársaság  
tagjai voltak: Barta E., Basch Á. Istók J.,  
Jaschik Á., Kernstok K., Koszkol J., Márk K.,  
Orbán D., Perlott Csaba V., Róna J., és Vesz-  
tróczy Manó, aki a Paál László Társaságot is ala-  
pította. MTA MKI Adattár MDK-C-1-143/1-3.

63. BALÁZS P.: Megérkeztek Hollandiába  
a magyar csereművészek. Pesti Napló 1938.  
július 27.

64. Meghívó a társaság összejövetelére Gye-  
nes Lajosnak címezve. (1939 után). MTA MKI  
Adattár MDK-C-1-2/413.

65. Kísérteties „Pesszimizista” és szívárvány-  
színű Optimista bár a Fészek mai bohém esté-  
lyén. Az Est. 1933. február eleje. FMKA.

66. Rongyosbál a Fészekben. Színházi  
Magazin február 26.

67. Pártoló és Védő tagságot jogi szemé-  
lyek, míg az Alapító tagságot természetes és  
jogi személyek egyaránt megkaphatták mind-  
a

zok, akik az előbbieknél 120 illetve 300, az utóbbinál egyszerűen 1000 aranypengőt kifizettek.

68. Gyenes Lajos levele Pali barátjához. 1946. július 6. MTA MKI Adattár MDK-C-1-2/263.

69. Palló Imre értesíti Szentgyörgyvári Gyenes Lajost kizárásáról. 1944. április 27. MTA MKI Adattár MDK-C-1-2/929.

70. PÁRKÁNY L.: Turay Ida egyes szám első személyben. Bp. 1989. 135.

71. Dr.GERELYES E.: id. mű 86.

72. ILLÉS B.: A Fészek körül. In: A Fészek 1962. 59.

73. A rajz publikálva Fészek 1948. első képtábláján.

74. CSÓK I. beszéde. In: Fészek 1948. 6.

75. Eredeti fogalmazvány. Vallás- és Közköztartásügyi Minisztérium Művészeti Osztály iratai. 1945-4.Fészek Művészek Klubja, 38.735. In: Iratok a magyar képzőművészet történetéhez. 1. füzet. 1945. Szerk. Kiss D. MTA MKCs forráskiadványai VIII. Bp. 1973. 41.

76. BÉNYI L. Körhinta. Emlékforgácsok egy festő naplójából. Bp. 1991. 24-25.

77. Dr.GERELYES E.: id. mű 86. A közgyűlés 1946. július 3-án volt. Örökös tiszteleti tagok vacsoráját örököltette meg egy fotó, amelyen 15-en láthatók. FMKA.

78. Meghívók. MTA MKI Adattár. MDK-C-1-2/255 és 256.

79. Fotóalbum FMKA.

80. Monostori Moller Pál igazgató által írt értesítés a Társaság tagjai számára. 1946. december 27. A cégfeliratban a Társaság címeként Bp. VII. Nagyatádi Szabó u. 36. szerepel, ami a Fészek akkori címe. (A Kertész utca 1939 és 1951 között e nevet viselte.) MKCs-C-1-120/138-23.

81. Szovjet est a Fészekben. Szabadság 1947. november 7. 5. – Fotó az estről. FMKA.

82. Fészek 1948. 10.

83. A Fészek Művészek Clubja főtájkára értesíti Szentgyörgyvári Gyenes Lajost, hogy választmányi taggá választották. Bp. 1949. augusztus 1. MTA MKI Adattár. MDK-C-1-2/927.

84. Tulajdoni lap bejegyzése. Fénymásolat. – Törvéncikkek értelmezése. Gépirat. FMKA.

#### Zsuzsa Bánóci: Der Künstlerklub FÉSZEK (1901-1949)

Auf Anregung bildender Künstler wurde 1901 die die Pfleger verschiedener Kunstgattungen vereinigende fachliche Interessengemeinschaft gegründet, die zugleich eine eigenartige Legierung von künstlerischen Veranstaltungen, Klub, Kasino, Salon und in der Künstlerwelt beliebten Stammtischgesellschaften ist.

Der Name des Vereins, FÉSZEK, ist ein Volltreffer, denn er ist zwar eigentlich eine Abkürzung, die sich aus den Anfangsbuchstaben der ungarischen Bezeichnungen für die Künstler der verschiedenen Sparten (Maler, Architekten, Bildhauer, Musiker, Sänger, Komödianten) zusammensetzt, zugleich aber auch ‚Nest‘ bedeutet.

Jenő Heltai hielt den Geist der Freiheit für die zusammenhaltende Kraft des Klubs, der sowohl in künstlerischer als auch in politischer Beziehung immer ein neutraler Ort war; ein Unterschied zwischen seinen Mitgliedern bestand nur hinsichtlich ihrer menschlichen und künstlerischen Größe.

Funktion und Tätigkeitsformen des Klubs bildeten sich schon in seiner ersten Periode zwischen 1901 und 1912/1914 heraus. Da die Kriegsjahre den Klub zerüttet und auch zu seinem finanziellen Ruin geführt haben, mußte er nach 1919 gleichsam von Grund auf neu organisiert werden. In der Periode nach dem Jubiläum von 1926 wurde er zu einem Zentrum der Künstlerszene. Im Jahre 1944 wurde er um seinen Namen geraubt, und die meisten seiner Mitglieder wurden ausgeschlossen. Während der vier Jahre nach der Wiederherstellung von 1945 gewann er seinen alten Namen und seinen alten Ruhm zurück. Im Jahre 1949 wurde der Verein durch die neue Macht wieder aufgelöst, und sein Gebäude wurde verstaatlicht.

Über diesen als Kuriosum geltenden Klub sind bisher nur Erinnerungen und Zeitungsartikel erschienen. In vorliegender Studie wird nun seine Geschichte aufgrund von durch eingehende Forschungsarbeit erschlossenen Dokumenten behandelt.



Tüdősné Simon Kinga

### ADATOK A KÁLNOKY CSALÁD KASTÉLY- ÉS UDVARHÁZÉPÍTÉSÉHEZ

1698 – Háromszék

A 17. századi Erdély várainak, kastélyainak, udvarházainak urai, ha a szükség úgy kívánta, birtokaikról részletes leltárakat készítettek. Összeállításukkal ún. „hivatali embert” bíztak meg, aki sora járta a gazdaságokat, s az Úr házától a jobbágytelkekig minden „ingó-bingó” javaikat jegyzékbe foglalta. Ezek az összeírások, bár elsősorban a gazdasági élet számbavételét célozták, felbecsülhetetlen szolgálatot tettek a településtörténet, a helytörténet, a népességtörténet és a művelődéstörténet számára is. Nem gondolták, hogy évszázadok elteltével szavaik nyomán ismét feltámadhat az élet a kastélyok, udvarházak falai mögött: számba vesznek minden szobát, konyhát, „kamorát”, s fontossá válik minden faragott almárium, fiókos asztal, festett kép és jelentőséggel bír minden „retesz reteszfős” cifrázott ajtó, és zöldmázás csipkés kemence.

Ezeknek a részletes, gyakran olvasmányos urbáriumoknak és összeírásoknak az értékét tovább növeli időbeli távolságuk is, ui. míg a 18. századi várak, kastélyok, udvarházak aranylag gazdag írott emlékekkel rendelkeznek, addig a 17. századból származó társaikról jóval kevesebb feljegyzés szól.

Az itt bemutatásra kerülő összeírás, épp ebből a „szúkmarkú” 17. századból származik. Ráadásul Erdélynek olyan részéről: a Székelyföldről, ahol a társadalmi és földrajzi adottságok és viszonyok nem biztosítottak megfelelő körülményeket a nagyobb földbirtokok kialakulásához, így a gazdasági élet központját képező, igényesebb építkezésekre is csak kivételesen került sor. Közismert, hogy a székelyföldi nemesség életformája – a személyi szabadsággal, a személyes katonai szolgálattal, – megegyezett a 16. század végi, 17. század eleji erdélyi nemességével, mégis, ők elsősorban a székelyföldi viszonyok és noimák szerint voltak vagyonosok. Néhány nemes kivételével, tulajdonuk alig volt több egy-egy falu birtoklásánál, vagy kevés számú jobbágy és szolganép-nél. Közülük csupán néhány familia bírt vármegyei birtokokkal, s az erdélyi fejedelemség vezetõ csoportjába is csak igen kevesen jutottak be, mint például a magyarországi származású Rédei familia, a legrégebb székely családok egyike a Lázár familia. Az erdélyi főrendek és a megyei nemesség között helyezkedett el a Kálnoky familia, az uzoni Béliak, a zabolai Mikések és az altorjai Aporok.<sup>1</sup>

A magánbirtokokat számbavevõ és javaikat összeíró jegyzékek, az urbáriumok és a leltárak elkészítése a szerényebb nemesi birtokokon nem vált szükségessé, így szokásba sem jöhetett. Részben ez a magyarázata, hogy a 17. századi székelyföldi családi levéltárakban többnyire rövid terjedelmű, egyszerű felsorolásokat őriznek.

A kevés kivétel közé tartozik azonban az 1698-ból származó körispataki Kálnoky familia székelyföldi birtokait összeíró urbárium.<sup>2</sup> Gróf Kálnoky Sámuel, háromszék főkirálybírája gazdaságának felmérésére elrendeli a miklósvári, körispataki, gidófalvi, kézdisztentleki, csiksomlyói és csikozmási birtokainak számbavételét. A száz oldalt is meghaladó leírásból itt csupán azoknak a részeknek a bemutatására kerül sor, amelyek a körispataki és miklósvári gazdasági központokban álló kastély és udvarház múltjának művelődéstörténeti vonatkozásait tartalmazza.

Mielőtt a részletek bemutatására rátérnénk, a témával kapcsolatban megemlítjük, hogy a 16. század végi, a 17. század eleji Erdélyben, ahol a csend és rend helyreállása még váratott magára, a meglévő várak és templomerossegek mellett szükségessé vált a védett otthon megteremtése is. A reneszánsz építészeti stílus hatására létrejött nagy fejedelmi, majd az azt követõ főúri építkezések nyomán Erdély szerte kastélyok, nagyobb udvarházak egész sora épült fel. Így történt, hogy akik tehettek, – számban nem oly sokan – kastélyukat vagy terjedelmesebb lakóházukat

védelmet biztosító épületrészekkel, vastagfalú tornyokkal, bástyákkal egészítették ki (Küküllővár, Nagysajó, Ozd), vagy esetleg várfalat védőtornyot emeltek köréje (Gyergyószárhegy, Szentbenedek).<sup>3</sup>

A reneszánsz stílus szellemében átalakított, új típusú épületeknek a hatására Székelyföldön is megkezdődtek az építkezések: e hatások a Kálnoky család háromszéki birtokain, Miklósváron és Kőröspatakon találtak követőkre.

E két gazdaság központját képező épület keletkezése egyelőre nem tisztázott. Amiről írhatunk, az a 17. századból származik. Két személy nevéhez fűződik, az egyik Kálnoky István a székelyek generálisa, a másik, fia Kálnoky Sámuel, akiről Kővári Lajos, Az Erdély nevezetesebb családjai című művében így írt „mind a hazára, mind családjára döntő befolyása lőn. Erélyes, eszes férfi. 1686 ban Tökölit a Vaskapunál megverte. 1694 ben a tatárokat veré ki csikból. 1694 ben ő volt, ki legelső udvari cancellar lett, s az erdélyi udvari cancellariat szervezi. Miért 1697. április 2 ról kelt oklevélnél fogva grófságot nyert”<sup>4</sup>.

A 17. században Háromszéken a család egyik birtokrésze Miklósvár és környékére terjedt ki. A gazdaság központja a falu szélén, a mező, a Tó és a „Miklósvári György deák háza szomszédságában” alakult ki. A század közepén újjáépített elődje szerényebb épület lehetett. Komolyabb építkezésekre 1648-tól kerülhetett sor, amelyről Kálnoky István egyik feljegyzésében így szólt „2 die Maji kezdettem el az miklósvári kőházat rakatni”<sup>5</sup>. Az építkezések még 1649-ben is folytatódtak: „Rakattam négy nap ez esztendőben, azért nem rakathattam több napot, hogy voltam Konstantinápolyban”<sup>6</sup>.

A ma is épségben álló, téglalap alakú alapokra emelt épület, a támpillérekkel megerősített bástyaszerű tornyaival (a délnyugati és délkeleti oldalon) valószínű ebből az időből származik<sup>7</sup>. Erre emlékeztet a déli oldal (ma is meglévő) reneszánsz külseje is.

A Kálnoky család tulajdonképpen otthonát a kőröspataki kastély és gazdaság jelentette. A település szélén, a nyílt mező részen, a patak mellett elterülő többbudvaros kastély 17. század előtti építkezéseinek körülményei még nem tisztázódtak. Annyi bizonyos, hogy 1646-ban a már meglévő, téglalap alakú alapokra rakott épület készen állott, sőt kerítő védőfalán is dolgoztak. Április 14-én Kálnoky István erről így írt: „Istennek kegyelmes akaratjából kezdettem az hitván kőröspataki házam körül egy kőkerítést rakatni négy szegben”<sup>8</sup>. A kerítő fal építésével még 1649-ben is foglalatostkodtak. A nagy tatárjárásnak (1658, 1661) azonban mégsem állhatott ellen, mert később, az 1670. évi renoválások idején Kálnoky Sámuel a kastélyról mint a pogányok tüze által megromlott házáról szól<sup>9</sup>. Végül 1670. decemberében a négyzetes, erődített kastély, az alsó házzal, a második „contingantiojával” azaz emeletével kitisztítva, padolva, kemencézve, ismét a család kedvelt otthonává válhatott. Feltehetően ebben a formájában és állapotában érte meg a kastély az 1698. évi összeírást, még mielőtt a falu és az uradalom java része a nagy tűzvész áldozatául nem esett.

Az időközben többször is átépített kőröspataki Kálnoky kastélyról, Orbán Balázs a múlt század közepén még így írhatott<sup>10</sup>: „Itt van egy szép park százados fától árnyalt ősi kastélya e családnak, mely öles vastag falaival azon kor emlékét varázsolja vissza, midőn az emberek lakaikat akként építették, hogy had idején várul, védhelyül is szolgáljanak”<sup>11</sup>.

A 17. századi összeírásokban, az urbáriumokban a gazdaság központjában álló lakóépületek megnevezése még nem volt egységes. Gyakran olvasni ugyanarról az épületről, hogy „castrum”, „curia”, „nemes udvarház”, vagy „castelly”. A Kálnoky birtok javait összeírók sem tulajdonított különösebb jelentőséget az épület pontos megnevezésének, azokat a felsorolt jelzők mindenikével illette. Mentségére szól, hogy e rokon jellegű épületek (a kastély és udvarház) megkülönböztetése az összeírásokban a század harmincas éveitől, egyre jobban körvonalazódott ugyan, ám az ismérvek, amelyek alapján ezeket egyik vagy másik típushoz tartozónak írhatták volna, még nem váltak világossá.

A korabeli megnevezések közül a kőröspataki épületre a kastély név illik<sup>12</sup>. Térfűzés szempontjából kilenc, jelentősebb lakóhelyiségből tevődött össze. Az „Úr háza” mellett az „Asszony Ő Nagysága” háza állott, amelyből a középső bolthajtásos szoba nyílt, majd következett az ebédlő, az északi „bolt”, a középső „bolt”, újabb boltozott helyiség, a leányok háza, végül a „Palota”. Volt a kastélynak egy egészen boltozott temploma, amelynek bejáratát: „veres porond kőből készült átszelt lóherivel záródó portálé” keretezte.<sup>13</sup> Az épülethez tartozott még a kis és nagy konyha, a kamra, a sütőház, a pince s még más, a gazdasághoz tartozó épületek.

„A Kálnokyak miklósvári otthona, ahogy az a 17. században kinézett, a módosabb udvarházak egyike volt Háromszéken. Részei voltak a szegeletház, a Palota, a bolt (bolthajtásos szoba), a mellette levő ház, a végső ház, a régi „bolt” valamint az alsó ház. Ehhez tartozott még a konyha, a kamra, a pince, a sütő ház, a tornácok, erkélyek és más melléképületek.

A 17. századi erdélyi kastélyok lakószobái közül a legfontosabb helyiségek az „Úrháza”, az „Asszony háza” és a „Palota” volt. Jelentőségüket a berendezésekkel is igyekeztek kihangsúlyozni.

Az összeíró feljegyzése szerint 1698-ban a kőröspataki kastély urának lakószobájában állott: egy lábas deszka asztal, három karosszék, egy kis pohárszék, két fogas. A szoba tovább bővült egy erkélyszerű résszel, ahol még volt egy író ládás asztalocska, két virágra metszett almárium, fenyő deszkából ágy, az almárium díszítésével összhangban álló „két virágra metszett” szék és hat apró fogas. Az Úr házában álló „zöld mázú” kemencét, a reneszánsz bútordívat hatására itt is csipkés párkány díszítette.

Az Úr házából egy párkányos cifrázott ajtó nyílt az „Asszony Ő Nagysága” házára. Ebben a lakószobában is megvolt minden amit az akkori igények megkívántak és a dívat is diktált. Az összeíró talált benne: egy zöld mázas, fűtős kemencét, az Úr házában lévő almáriumnak a társát, egy ládás asztalt, rajta paraszt könyvtartóval, tele könyvekkel, két ágyat, egy deszka padot, egy karos széket. Külön figyelmet érdemel a fekete bőrrel vont lábas asztal megjelölése, amely feltehetően a flamand bútorok erdélyi elterjedését jelzi. A szoba fehérre meszelt belső falát egy rostélyos almárium és tíz darab párkányos fogas is díszítette, amelyre a kor ízlésének megfelelően, bármit akaszthattak: füles üvegeket, bokályokat.

A lakószobák berendezésének részletes leírása egyetlen szőnyegről, kárpitról, képről vagy tükörről sem számol be, annak ellenére, hogy a korabeli udvarházak és kastélyok hangulatához immár ezen a vidéken is hozzátartoztak. Az is elképzelhetetlen, hogy a Kálnoky kastély lakberendezéséből mindez hiányzott volna, hiszen Kálnoky Sámuel 1698. május 25-én készített „Brassóban lévő bonuminak Registrumában” írtak: fekete szőnyegről, egy „kötés kárpitról”, egy „törédék képről”, egy „küsdégh falba való”- valamint egy tükörbe foglalt képről<sup>14</sup>.

A 17. századi kastélyok és udvarházak kinézetét alapvetően meghatározták a különböző díszes tornácok, a kiugró erkélyek, a filagóriák, a tetőszerkezet díszei, a széljelzők és a tetőgombok. Az urbárium szavai szerint a miklósvári udvarháznak volt egy „külső fel rakott oszlopos, paümentum Toronyforma” tornáca, „gombos új sendelezős” alatt. A részletes leírás arra is kitér, hogy a középső gombjában „vagyon egy küsdégh réz harangocska, teteiben pedig vitorla”. A ház hátulsi részéhez kapcsolódott még, egy egyszerűbb deszkás tornác. A középső részén a Palota melletti boltból pedig két erkély nyílt: a kisebbik a tóra, a nagyobbik ellenkező irányban, az udvar felé. Ennek a reneszánsz erkélynek három ónba foglalt egész „öreg üveg Táblákkal czínált” ablakai voltak.

A későreneszánsz kastélyépítészet egyik színteljét az épületekhez kapcsolódó, vagy attól különálló kis építmények, a filagóriák jelentették. A miklósvári birtokon az egyik a konyha előtt levő tónak a közepén állott, deszkából ácsolva, „hegyesen Szarvazott új Sendelyezet alatt, vitorlás”, amelyre fagerendából, hosszú folyosó vezetett. A másik a tónak a közepén állott, nyolc szögre építve, deszkából ácsolva, cifra zsindeletető alatt.

A Kálnoky-féle kúria és kastély Háromszéken a legrangosabb épületek közé tartozott. Telekbeosztásukkal: a fő- és mellékudvarokkal, a gazdasági épületekkel, a fából rótt és ácsolt kápolnácskával (Miklósvár) vagy a kőből, téglából épített templomával (Kőröspatak), az iskolaházzal, tavaikkal, a virágos kertekkel, a „galambugós” kapuval, a 17. századi székelyföldi udvarház és kastélyépítészet sajátos képviselői voltak. Az építettető főurakat, a két Kálnokyt pedig joggal illeti az új művészet útegyengetőinek dicsősége. Hiszen ha nem is tartózkodtak állandóan a háromszéki birtokaikon, azok berendezése megegyezett az új reneszánsz stílust követő erdélyi társaikkal. Azáltal, hogy otthonukba befogadták a helyiől különböző más forma, szín- és ízlésvilágot, nemcsak teret, de lehetőséget is biztosítottak e kettő találkozására. Kölcsönhatásukra jött létre az a sajátos szín- és formavilág, amely az erdélyi virágos reneszánsz néven vált közkedvelté akkor, és közismertté ma.

Ezzel az 1698-ból származó Kálnoky birtokösszeíráshoz csatolt rövid előszóval meg kívántuk nyitni az utat az olvasó és e gazdaságtörténeti, művelődéstörténeti forrás között.<sup>15</sup>

Méltóságos Gróf köröspataki Kálnoki Sámuel Uram ő Nagysága egyik Nemes Udvarháza vagy Miklósvár székben *Miklósvár* nevű faluban, egy felől az Miklósvári György deák háza, Nap kelet felől az megh irt falu mezsein és dél felől a meg nevezett Udvarházhoz való Tó, Szomszédságiban, mely Udvarháznak nap nyugot felől vagyon egy fen álló Galambugos kapu lába, kapu nélkül. Ezen bé jövőn vagyon jobb kéz felől egy kübül fel rakott oszlopos padimentomos Tornácz Torony forma gombos, új sendelezés alatt, mely Tornácznak a középső gombjában vagyon egy kisdegh réz harangoczká, teteiben pedigh vitorla. Felmenvén ezen Tornácra járó Garádicson, a szegelet házra nyílik egy párkányos, pléhes, fogontyus, fordítos vas sarkokon, pántokon forgó fenyő deszka sito béczy zárjával, kulcsával, ütközőivel edgyütt, mely házban vagyon egy zöld mázu fűtős kemence, szájában lévő vas pántyával.

Vagyon ezen házban két asztal, két karjas pad, két edgyes szék, egy ágy. Ezen házban két onban foglalt üveg ablak, vas sarkpántos, vas rudas, fordítos fiokiai. Az kapu felől való edgyes ablaknak az keresztiben vagyon két vagdalt rúd, vas bele bocsátva.

Ezen házbul nyílik az Palotára egy bélettel vas sarkokon, pántokon forgo fordítos, fogantyus, parasztvas zárú fenyő deszka aito. Vagyon ezen Palotában egy zöld mázu fűtős kemence vaspánt a szájában, két asztal, három karjos pad, egy almarium, vas sarkokon pántokon forgó retezes, retezlős aitai, egy rostélyos Pohárszék fellyeb megh irt Almariumhoz hasonló aitai.

Ezen Palotának három onban foglalt romladozott üveg ablakjai, vas sarkos, pántosval vesszős, fordítos.

Nyílik ezen Palotából az Udvarra egy félszer vas sarkokon pántokon forgo fenyő deszka aito, elé tolyo vas zárjával, fogontyuvál, mely aito előtt vagyon egy le járó, küs tölgy fa garadics. Ugyan az megh jrt palotából az bóra nyílik egy béret paraszt zárú, vas sarkokon, pántokon forgo aito, vagyon ezen bótnek két Erkelye az Too felől való Erkélynek három onban foglalt uy üvegh tányéros ablaka, vas sarkos pántos fiokiai, az Udvar felől való Erkélynek három onban foglalt egész öreg üvegh Táblákkal csinált ablakiai, vas sarkos, pántos, fordítos fiokiai, mind két Erkélynek uy meyezeti.

A megh jrt boltban négy edgyes szék, két asztal, két ágy, egy paraszt kályhás kemence.

Ezen Boltbul nyílik az mellette lévő házra egy avadag bélet paraszt zárú vas sarkos, pántos, fordítos, fogantyus fenyődeszka aito kulcsával edgyütt. Két onban foglalt apro üveg Tányéros ablaka, vas sarkos, pántos, fiokiai mind két ablak keresztiben vas rud, egy almarium, mely almariumnak az felső része két felé nyíló rostélyos aitaia, alsó részének le eresztő Táblája mind kettőnek vas sarkos pántos ajtai, két kendőszeg rakva üveggel.

A megh jrt házból a végső házra nyílik egy paraszt zárú vas sarkokon pántokon forgó bélettel, fordítos, fogontyús, ütközős ajto. Vagyon ezen házban két onban foglalt üveg ablak, vas sarkos, pántos fiokiai. Egy mázas kemence fűtőjüvel, egy pohár szék rostélyos vas sarkos, pántos aitai, két ágy, egy asztal két ladás pad.

Ezen házból nyílik a régi Boltra egy félszer aito, retesze, retesz fejüvel edgyütt, mely Boltnek két kisdegg ablaka. Vagyon ugyan itten egy ladás pad. Ugyan ezen boltbul nyílik a konyha felé való le járó deszkáz Tornácra egy félszer vas sarkos fenyő aito, elé tolyo vas zárjával. Mely Tornácra feljáró garadicon le menvén bal kéz felé az alsó házakra nyílik egy bélettel fogantyus vas záros, retezes, retezlős vas sarkokon pántokon aito lakattyával, kulcsával edgyütt. Ezen házon három fában foglalt üveg ablak, vas sarkos, pántos, fordítos fiokiai. Egy paraszt kányhás kemence, ugya ezen házban két fen álló pohár szék, két pad, négy szarvas Tekenő.

A Konyha előtt levő Tónak az közepén vagyon egy deszkából csinált Tornác avagy Filegoria hegyessen Szarvazot új Sendelyezet alatt, vitorlás, mely Filegoriára vagyon Cserefákon álló hosszú folyosó nyílik, ezen folyosorul az Filegoriában egy vas sarkokon, pántokon forgó félszer fenyő deszka aito retezze, retez feje, lakattya kulcsával edgyütt. Ezen Filegoriának három ablaka, vagyon ugyan benne egy Pohárszék egy ágy, két pad. Innen ki jövőn dél felé vagyon az megh irt házak mellett levő más Tonak az közepin egy Filegoria, nyolcz szegre deszkából csinálva hegyessen szarvazot uy czifrázot, sendelyezés alatt régi tölgy fából való rá járó hidgya vagyon, mely hidról nyílik egy fél szer fenyő deszka aito, vas sarkos, pántos, retezze, retezfeje, lakattya kulcsával edgyütt ezen Filegoriában ötven három parajdi kő só.

A megh irt Filegoriából kijövén a Tó mellett lévő Virágos kertre nyílik egy fél szer fa sarkokon forgó vastag fenyő deszka aito retezze, retez fejével edgyütt. Ezen kertben 4 tábla virágokra megh rakva. Ezen négy tábla körül Szilva fákkal sűrűn megh vagyon ültetve.

Vagyon ezen kertnek szegeletiben fenyő fábul faragot kisdeg kápolna, jó sendely erez alatt, mellj kápolnára nyílik egy fél szer vas sarkokon pántokon forgó retezes retez fejel aito, melly kapolnában két ablak, két küsdeg kar. Ki jövén ezen kapolnabul jobbra vagyon egy Árnyék Méheknek valo.

Vagyon az említett Méltóságos Grof Ur Kalnaki Samuel Uram Ő Nagysága Castélya Nemes Sepsí Székben Köröspatakon a Falu között le járó patak és ugyan a meg nevezett Falu Arkos felől való mezeje szomszédságokban, melly Castelynak nap nyugot felől be menvén két fele nyíló sing forma vas szegekkel megh vert bellet kapuján bal kéz felől a Béresek házára nyílik egy félszeres fa záru, vas sarkokon, pántokon forgo, retezes retezfős aito lakattyával, kulcsával edgyütt, melly házban két fában foglalt jó üveg ablak, egy paraszt kályhás kemencze, három ágya.

Innen ki jövén vagyon az *alsó rend házakra és folyosora fel járó Téglából valo garádics*, melly kű lábós folyosora nyílik. Az Őr házára nyílik egy száldok fa dezkából csinált béllett párkányazot van sarku; útközöjével, fordítójával edgyütt. Ezen házban zöld mázú csipkés kemencze, fütőjével edgyütt, vas pánt a szájában. Két onba foglalt üveg ablak, egy deszka asztal lábostul, három karosszék, egy kis pohár szék, vas sarkos, pántos, retezes, retezfős aito cskáia, két fogas. Ezen háznak nap nyugot felől valo részében vagyon egy *deszkából csinált rostély*, mellyen vagyon egy vas sarkos, pántos, párkányos, rostélyos aito fogontyuis, kilincse, kilincs fejével elé tolyo vas zárjával edgyütt az Erkelyre. Ezen *Erkelyen* vagyon egy onba foglalt üveg ablak, vagyon ugyan ebben egy író ládás asztalocska, az ablak két oldalán virágokra meczet két almárium, vas sarkos, pántos záros aiot, egy fenyő deszkából valo ágy, két virágokra meczet egyes szék, hat apro fogas. Nyílik ezen Erkélybul az *Asszony Ő Nagysága* házára egy fél szer fenyő deszka aito, vas sarkokon, pántokon forgo retezze, retezfeje kilincze, kilinczfeje, elé tolyo vas zárjával edgyütt. Vagyon ugyan az Őr házábul az megh irt Asszony Ő Nagysága házára nyíló vas sarkos, pántos, retezze, retezfeje, béllett párkányos czifrázot aito, vas csapató, zárja útközöjével edgyütt. Ezen házban egy zöld mázós fütős kemencze, vas pánt a szájában. Vagyon két onba foglalt üveg ablak, vas sarkos, pántos fordítós fiokjai. A nap nyugot felől valo ablak mellyekin *két virágokra meczet czifrán almárium*, vas sarkos, pántos négy aitaja retezfejével edgyütt, vagyon az ablak mellett egy *ládás asztalka*, mely asztalon vagyon egy deszkából csinált paraszt *könyv tarto théka*, az *Asszony könyveivel rakva, lakat vagyon raita*. E mellett vagyon két kisdeg pincze tokocska, 6 srofos üveg, palaczk benne, azon inét az fal oldalában egy rostélyos almárium, vas sarkos pántos vas retezze, retezfeje, vagyon egy fejer láda vetemény, másnak vagyon két ágy, egy deszka pad, egy asztal lábostól, fekete bőr raita, egy karjos szék, két eczetes általag, s egy kiszeb is. Tiz darab párkányos fogas, harmincznégy öreg üveg palacskokban külömbféle vizek, raita egy edgyes szék. Vagyon egy kis asztalka lábával edgyütt, az asztalon két szerszámos iskátola, egy hitvány romlot kalamáris láda, egy fedél nélkül valo pincze tokocska, két üveg benne, egy könyv tartó, egy esztergából metczet lábós, két szék, egy só tartó, egy réz gyertya tartó, tizenegy bokálly, üveg tölcser négy.

Ezen házból nyílik az *középső bolt hajtásos boltra* egy felszer fenyő deszka aito, vas sarkos, pántos, csapo zárja fogontyujával, kulcsa és fordítójával útközöjével edgyütt. Azon boltban vagyon egy zöld mázós fütős kemencze vas pánt a szájában. Vagyon két onba foglalt üveg ablak, vas sarkos, pántos fiokjai fordítójával edgyütt, egy asztal lábostul, egy karszék, egy deszka ágy.

Ezen boltból nyílik az ebédlő boltra egy béllett párkányos aito, vas sarkos, pántos, ütközős, fogontyus, fordítós, ládás karjával edgyütt. Ezen ebédlő boltban egy zöld mázú fütős kemencze vas pánt a szájában, onba foglalt két üveg ablaka, vas sarkos, pántos, fordítós, fiokiai. Vagyon ezen házban egy ben járó köttös asztal, négy karosszék, három pad, egy edgyes szék, kőfalban vágot pohárszék egy.

Nyílik ezen házból a Templom Chorussára egy félszer fenyő deszka, vas sarkokon, pántokon, vas záros útközős, fogontyús, fordítós aito. Ezen Chorusban vagyon egy egész Orgona cum omnibus requisiti et instrumentis. A Templom *egészen bolt hajtásos*, hat üveg ablak raita, *czifrán onba foglalva*. A Templom oldalain rámákra csinált képek fel rakva vagy szegezve, egy oltár gyertya tartokkal és egyéb Papi öltözetekkel edgyütt és külömb- külömb féle képekkel fel ékesítve. Nyílik

ugyan ezen Templombul az Udvarra egy félszer körül pártázott vas sarkokon, pántokon forgó fogontyus vas záros, ütközős ajtó.

A meg irt Chorusbul nyílik északra egy boltra, fel szeres vas sarkos, pántos két retez retezfős ajtó. Vagyon ezen házban egy romladozott ablak, egy hosszú asztal, két kötött pad, három fogas. Innen ki menvén a középső boltban melly boltbul nyílik másegy deszka felől való boltra egy bélett vas sarkos, pántos ajtó, zárjával, fordítójával, fogontyujával ütközőjével edgyütt. Ezen boltban két onban foglalt üveg ablakok, vas sarkos, pántos fordítás fiokjai, egy zöld mázu füstös kemence, vas pánt a szájában, vagyon egy asztal, két pad, három meczet edgyes szék, két paraszt fogas, egy ágy. Nyílik ezen boltbul az árnyék székre vas sarkos, pántos, reteztes retezfejes bélett párkányos ajtó.

Ki menvén ezen boltbul az asszony ó nagysága házában, mellyről nyílik az *Leányok házára* egy félszer vas sarkokon, pántokon forgó vas záros, fogontyus, kilincses, kilincsfeyes, retezfül fordítás fenyő deszka ajtó. Vagyon ezen házban onba foglalt két üveg ablak, vas sarkokon, pántokon forogo fordítás fiokjai.

Ezen házban két ágy, egy asztal, 3 láda, egy almárium, vas sarkokon, pántokon forgó ajtaja elé tolyo zárjával, fogas 3, egy paraszt kályhás kemence, éget bor katlan az végiben bennlévő üstivel és egyéb eszközeivel edgyütt. Vagyon a házok alatt a belső udvarba által járó sikátor, mellyen által menvén a Torony alatt be járó kapuhoz vagyon a Toronyra fel járó fából való garádics, mellyen fel menvén a középső contignatio vagyon kő lábokra csinálva deszka padlása. Az falai belől meg van írva, avagy raizolva. Innen ismet a Torony felső contingentijára fel járó garádicson fel menvén bal kézre vagyon egy deszkás tornác ablakokra csinálva, azoknak vas sarkos, pántos fiok tábáli a megh irt felső contingentio is kő lábakra csinálva kepekkel megh írva vagyon. Vagyon itten egy kerek asztal, egy meczet edgyes szék. Vagyon ezen Toronymnak az kijáratyában egy közep szerű harang kötelével edgyütt. Ezen Torony felső contingentijára virágokra rakott párkányos mennyezetével vagyon meg padolva.

Lejövén ezen Toronybul, a középső contingentijából a házak felső contingentijára megyen egy szegeletes fa karfás tornác. Ugyan annak a végiben vagyon csonka kő lábokra csinált Tornác, melly Tornáczoskának gerendain vagyon fel süvegezve egy sátor cum omnibus requisiti. más a mellett egy ksi vég vászon sátor.

Vajon ugyan ezen ház mellett egy Iskola ház melyre nyílik egy vas sarkokon, pántokon forgó, reteztes, retezfős, fenyő deszka aito. Vagyon ezen házban két onba foglalt üveg ablaki, vas sarkos, pántos, vas rudas, fordítás, karikás fiokjai, egy paraszt kályhás, fűtős kemence, vas pántyával edgyütt, egy fogas, egy hoszu asztal, más egy kússebb asztal, négy pad, ket karjos pad, egy meczet edgyes szék, egy ágy.

Ki jövén a meg irt kertből a belső udvaron által menvén, vagyon a külső udvaron job kézre a Palota falához ragasztva fenyő deszkából rostélyoson csinálva egy virágos kert, mellyre nyílik magához hasonló rostélyos vas sarkos, pántos ajtó, reteztes, retezfejes lakattyával edgyütt.

Ezen kertből nyílik a nagy virágos és veteményes kertre egy félszer reteztes retezfős ajtó. Ezen kertnek nemelly része vagyon táblákra fel osztva pusztvángal és gyümölcs fákkal körül ültetve, más része pedig külömb-külobm fele veteményeknek van fel szagatva.

Vagyon ezen kertben két halas tóó, két hal tartó."

#### JEGYZETEK

1. TROCSÁNYI Zs.: Erdély központi kormányzata 1540-1690. Bp. 1980. 26, 31, 37, 40, 41, 361, 362.

2. Sepsiszentgyörgyi Levéltár: Fond 49, fasc. XIV. 1/31.

3. B. NAGY M.: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Bukarest 1970. 24. A továbbiakban B. Nagy M.

4. KÖVÁRI L.: Erdély nevezetesebb családai. Kolozsvártt 1854. 139.

5. Kálnoki István és Sámuel jegyzetei. Benkő József előljáró beszédével közzéteszi

SZABÓ K.: Erdélyi Történelmi Adatok. IV. 1862. 155.

6. Uo.

7. KISGYÖRGY Z.: A miklósvári műemlék kastély. Megyei Tükör, 1974. máj. 24.

8. Lásd 5. sz. jegyzet 154.

9. Uo. 156.

10. A Kálnokyak kőrispataki kastélya 1989 előtt a helyi kollektív gazdaság gabonaraktára és irodahelyisége volt. Ma gondozatlan állapotban van.

11. ORBÁN B.: A Székelyföld leírása tör-

ténelmi, régészeti, természetrajzi s népismereti szempontból. Pest 1869. III. Háromszék 50. A továbbiakban Orbán B.

12. B. Nagy M.: 24.

13. Orbán B.: 50.

14. Sepsiszentgyörgyi Levéltár: Fond 49. fasc. XIV/l.

15. A Kálnoky Sámuel korából származó összeírások művelődéstörténeti vetületével bővebben az előkészületben lévő forráskiadás előszavában foglalkozunk.

#### Kinga Tüdös-Simon: Belege für den Bau des Schlosses und Herrenhauses der Familie Kálnoky 1698 – Háromszék

Die Konksribenten der Burgen, Schlösser, Herrenhäuser im Siebenbürgen des 17. Jh. leisteten, als sie den Befehl ihrer Herren ausführten und Verzeichnisse vor allem über die wirtschaftlichen Güter anlegten, zugleich auch der Siedlungsgeschichte, der Ortsgeschichte, der Bevölkerungsgeschichte und der Bildungsgeschichte Dienste von unschätzbarem Wert.

Die hier behandelte Konksription stammt aus dem 17. Jh. und aus Seklerland, wo es nicht nötig und daher auch nicht üblich war, den Bestand der meist bescheideneren adeligen Gutsbesitze aufzunehmen, d.h. Urbarien und Inventare zu erstellen.

Dieses aus dem Jahr 1698 stammende Urbarium der in Seklerland gelegenen Besitztümer der Familie Kálnoky von Kőrispatak stellt also eine Rarität dar. Es wurde angefertigt, da Sámuel Graf Kálnoky, Obergespan des seklerischen Komitats Háromszék, eine Aufnahme seiner Güter angeordnet hatte. Von dem Dokument, das über hundert Seiten umfaßt, heben wir hier nur die Teile hervor, die bildungsgeschichtliche Hinweise auf die Vergangenheit der Bauten in den Wirtschaftszentren Kőrispatak und Miklósvár enthalten.

Die Strömung, im Stil der Renaissance neue Gebäude zu errichten oder alte umzubauen, fand auch in Seklerland auf Anhänger, so auf den Gütern der Familie Kálnoky in Miklósvár und Kőrispatak. Die hier durchgeführten Bauarbeiten lassen sich hauptsächlich an den Namen von zwei Personen, an den von István Kálnoky und seinem Sohn Sámuel binden.

Die größeren Bauarbeiten des Herrenhauses in Miklósvár begannen im Frühjahr 1648 und wurden auch nach einem Jahr immer noch fortgesetzt. Die Bauarbeiten am Schloß in Kőrispatak sind im einzelnen nicht bekannt. Soviel steht fest, daß das schon bestehende rechteckige Gebäude im Jahre 1646 mit einer Schutzmauer umgeben wurde.

Der zeitgenössischen Klassifizierung nach bezeichnen wir den Baukomplex in Kőrispatak als Schloß und den von Miklósvár als Herrenhaus.

Die Kálnoky-Bauten waren die bedeutendsten der Siedlungen, und mit der Grundstücksnutzung, dem Wohnbereich, den Wirtschaftshöfen, den Wirtschaftsgebäuden, der (in Miklósvár) aus Holz und (in Kőrispatak) aus Stein und Ziegel gebauten Kirche, mit der Mühle, den Seen und den Blumengarten sowie dem mit einem Taubenschlag geschmückten Tor besondere Vertreter des Herrenhaus- und Schloßbaus im 17. Jh. in Seklerland.



### BALOGH JOLÁN: ERDÉLY MŰEMLEK-TOPOGRÁFIÁJA

(Közli: Kerny Terézia)

Balogh Jolán (1900–1988) művészettörténeti hagyatéka 1990-ben került az MTA Művészettörténeti Kutató Intézetének Könyvtárába és Adattárába. Ez utóbbi gyűjteménybe jutott hatalmas anyag földolgozása folyamatosan halad évek óta. A rendszerezés során publikálatlan kéziratra nem igen akadunk. Kivételt képez e most kiadásra kerülő tervezet.

Erdély műemléki topográfiájának elkészítése csaknem egy évszázados adóssága a művészettörténeti műemléki kutatásnak. Jóllehet Gerecze Péter helyrajzi jegyzékébe valamennyi erdélyi vármegye (illetve szék) belekerült 1906-ban, e lajstrom földolgozási rendszere részletes ismertetésükre nem hagyott teret.<sup>1</sup> Divald Kornél felsőmagyarországi fölfedező útjainak eredményessége láttán Eber László, a Műemlékek Országos Bizottságának előadója 1914-ben fölvetette egy önálló erdélyi műemlék-jegyzék megvalósításának szükségességét.<sup>2</sup> Javaslatát az aggasztó katonai helyzet miatt 1916-ban megismételte.<sup>3</sup> A párizsi békeszerződések után a téma lekerült a napirendről. Genthon István vetette föl újra gondolatát 1935-ben, ám az előmunkálatok során csupán az ide vonatkozó bibliográfia készült el.<sup>4</sup> Foglalkozott a kérdéssel Entz Géza is, az ő elképzeléseit viszont az 1945 után kialakult politikai helyzet tette reménytelenné.<sup>5</sup>

Balogh Jolán 1948-ban írta tervezetét, valószínűleg az idehaza meginduló topográfiai munkák módszertani nehézségeinek láttán. Kézirata két példányban maradt fenn. Létezik egy tisztázatlan 15 oldalas ceruzával írt példánya és egy letisztázott 12 lapos gépirata. Olyan általános elveket fogalmaz meg benne – német és osztrák példák nyomán – az ún. nagytopográfia szintjén, amelyek nem specifikus, regionális viszonyokra jellemzőek és alkalmazhatók csupán, hanem valamennyi topográfiai kutatás módszertani alapját képezik. Szerzője tisztában volt azzal, hogy gyakorlati megvalósítása egyelőre reménytelen és kiadására sincs mód. Több évtizedes késéssel megjelentetett írása remélhetőleg tanulságokkal szolgálhat számunkra is.

#### JEGYZETEK

1. GERECZE P.: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma. Magyarország Műemlékei. II. Szerk.: Forster Gy. Budapest, 1906.

2. A Műemlékek Országos Bizottságának Iratanyaga (MOB Iratok-Országos Műemlékvédelmi Hivatal Könyvtára) 1914/591.

3. MOB Iratok 1916/157.

4. MOB Iratok 1935/39. Genthon biblio-

gráfiai adatgyűjtése kéziratban az Országos Műemlékvédelmi Hivatal Könyvtárában és a MTA Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattárában található.

5. ENTZ G.: A középkori székely művészet kérdései. Erdélyi Múzeum XLVIII. (1943) 216-226.

#### Erdély műemlék-topográfiája

1948. I. 26.

II. 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9.

Közel száz évvel ezelőtt az erdélyi művészettörténet érdemes úttörője Kővári László írta le az emlékezetes sorokat: „Erdély egy gazdag, de ismeretlen múzeum”. Mondását azóta sokszor idézték, hol büszke önérettel, hol aggódó féltéssel. A gazdagság valóban nagy, minden erdélyit csak büszkeséggel tölthet el, de évről-évre fogyton fogy. A természetes kopást, romlást, pusztulást tetézi a meggondolatlan, oktalan vagy tervszerű pusztítás, a maradványok még kallódnak és végül nyom nélkül tűnnek el. Ez a folyamat végzettszerű, nincs emberi erő, amelyik megállíthatná. A historikus

jól tudja, hogy így volt ez minden időben, minden korban. De a mi szomorú korszakunkban, amidőn a műemlékek védelmének egyedüli biztosítója a múlt szeretete, úgyszólván kialakulóban van, a pusztítás eszközei mind megsokszorozódtak, ez a folyamat gyorsabb, mint bármikor. A historikusnak fokozottan kell éreznie legfőbb kötelességét: menteni ami menthető a tudomány számára.

Kövári Erdélyt múzeumhoz hasonlítja. Ha múzeum, mint ahogy eszmeileg valóban az is, akkor első feladat az anyag számbavétele. Ennek pedig egyedüli helyes módja a műemléktopográfia.

A műemlék feldolgozásnak és kiadásnak ez az új típusa a külföldön, elsősorban Németországban és Ausztriában alakult ki a XIX. század második felében, de utóbb a jó példát többfelé követték.

Midőn a művészettörténészek írása egyre jobban elhagyta a pusztán esztétikai, meg sokszor romantikus novellisztikus szempontokat és komoly tudománnyá fejlődött, az új kiadványtípus szükségessége természetszerűleg merült fel. A teljességre való törekvés, minden történeti tudománynak az elengedhetetlen követelménye vetette fel gondolatát és alakította ki formáját. Ezzel az ötletszerű egyéni anyaggyűjtést a rendszeres kimerítő és szervezett gyűjtés váltotta fel. Olyasféle átalakulás ez, mint amikor történetíróink a „kalászatokról” áttértek a rendszeres oklevél publikációkra.

A műemléktopográfiának azután a különféle országokban a különféle művészettörténeti irányok hatására sokféle változata alakult ki. Két kérdés a döntő: mi tartozik a műemléktopográfiához, mit kell feltétlenül felvenni? és hogyan a legcélszerűbb az anyagot közzétenni? Az előbbi probléma megoldására végleges szabályok ma sincsenek és valószínűleg nem is lesznek, mert ezek a lokális körülményektől függenek. Más anyag tartozik Itáliában a topográfiába, hol a művészi termelés évezredekken keresztül beláthatatlanul dús volt, és ismét más oly országban, mely csak szerényebb emlékeket vallhat magáénak. Általában azonban a topográfiák kialakulásában az a célzat érvényesül, hogy a gyűjtési terület lehetőleg tágítsák, szélesítsék, tehát nem vehetjük. Ilyen kiadványokhoz külön intézet kell, számos kitűnően képzett, jól begyakorolt szakemberrel, nagy anyagi lehetőségekkel és még valami, ami pénzen sem szerezhető: rengeteg idő, a hosszantartó nyugodt munka előfeltétele. Erdélyben azonban az idő sürget: a beláthatatlanba nyúló programra nem gondolhatunk. A terv túlméretezése eleve megghiúsítaná a kivitelt. A magyarországi műemléktopográfia első kísérletét is az buktatta meg az 1920-as években, hogy bécsi mintára teljes feldolgozást akartak adni, még hozzá kimerítő levéltári anyaggal. A feldolgozást feltétlenül külön kell választani az anyaggyűjtéstől, mert különben az óhajtott célt, a műemlékek kimerítő számbavételét sohasem fogjuk elérni. És közben az emlékek hamarabb elpusztulnak, eltűnnek, semmint topográfiájuk elkészülne.

Az anyag közzétételének a módja ismét többféle. Az egyszerű, szűkszavú lajstromozástól a végleges kimerítő feldolgozásig a legkülönbözőbb topográfiai kiadványok széles skáláját láthatjuk. Általában két alaptípus különböztethető meg. Az egyik jegyzékszerűen számbaveszi az anyagot, és pontosan leírja. A másik ezen túlmenően minden darabról teljes feldolgozást ad történeti adatokkal, bibliográfiával, stíluskritikai megállapításokkal. Ha a múzeumi gyakorlatot tekintjük, az előbbi *leltár*nak, az utóbbi *szak-katalógus*nak felel meg.

Ha az erdélyi viszonyokat tekintjük, jó lelkiismerettel, komoly felelősségérzettel Erdély számára csak a *leltárszerű topográfiát* ajánlhatjuk. Bármennyire is kiváló a bécsi Denkmalmat hatalmas topográfiai sorozata, részletes kimerítő feldolgozásával, mintául nem vehetjük. Ilyen kiadványokhoz külön intézet kell, számos kitűnően képzett, jól begyakorolt szakemberrel, nagy anyagi lehetőségekkel és még valami, ami pénzen sem szerezhető: rengeteg idő, a hosszantartó nyugodt munka előfeltétele. Erdélyben azonban az idő sürget: a beláthatatlanba nyúló programra nem gondolhatunk. A terv túlméretezése eleve megghiúsítaná a kivitelt. A magyarországi műemléktopográfia első kísérletét is az buktatta meg az 1920-as években, hogy bécsi mintára teljes feldolgozást akartak adni, még hozzá kimerítő levéltári anyaggal. A feldolgozást feltétlenül külön kell választani az anyaggyűjtéstől, mert különben az óhajtott célt, a műemlékek kimerítő számbavételét sohasem fogjuk elérni. És közben az emlékek hamarabb elpusztulnak, eltűnnek, semmint topográfiájuk elkészülne.

A topográfiai leltár jó és helyes elkészítésének több szabálya és előfeltétele van. A két legfontosabb kérdés, mit és hogyan vegyük fel. Az utóbbit könnyen el lehet dönteni, alapvető szabály, hogy a műemlékfelvételnek kimerítőnek és a legmesszebbmenően pontosnak, megbízhatónak kell lenni. Ebből a szempontból a következő adatokat kell tartalmaznia: Az emlék rövid *leírása*, melynek szemléletessé kell tenni az összes lényeges részeket, továbbá *méret, anyag, technika, feliratok* – egykorúak és későbbiek – mind betűhív közlésben, esetleges *művészjelzés, proveniencia* (amennyiben íngő műemlékről van szó), végül *állapota*: kopások, törések, kiegészítések, változtatások, átalakítások, restaurálások gondos megjelölése.

Nagy probléma, hogy *mi tartozik az erdélyi emlékek topográfiai leltárába*. Ehhez kész mintát a külföldi kiadványokból alig vehetünk, a szabályokat a helyi adottságoknak megfelelőképpen ma-

gunknak kell kialakítani. Kísérletképpen az alábbi jegyzéket mutatjuk be, melyet e sorok írója erdélyi kutatásai alkalmával szerzett tapasztalatai nyomán állított össze.

#### *Hely (falu, város neve)*

*A település alaprajza:* falunál legalább egy vázlat, városnál régi térkép.

*A település képe:* elhelyezkedése a természeti környezetben, tagoltsága, a műemlék helye az összképben.

*A település részletei:* utcaképek, házcsoportok.

Míndezek bemutatása ne annyira leírással, mint inkább jó és jellemző fényképfelvételekkel történjék. Ahol régi ábrázolások vannak, metszetek, rajzok, vagy akárcsk XIX. századi reprodukciók, képeslapok, amennyiben szemléltetőek és tanulságosak, azokat is közölni kell.

Ezek a tételek – tudtommal – még egy műemléktopografiában sem szerepelnek. A magam részéről azonban igen fontosnak tartom, mert számos ízben [ezek] alapján győződhettem meg arról, hogy nemcsak a régi városok, hanem egy-egy erdélyi falu képe is valóságos művészi alkotás számba megy. Itt olyanokra gondolok mint...

Ezeknek megrögzítése szemléltető fényképfelvételekben feltétlenül szükséges. Annál is inkább, mert a művészi érteken túl, fontos tanulságokkal szolgál a helyi (magyar, jellemvonások megismerésében).

#### *A templom (vagy templomok, kápolnák, időrendben)*

a templom épülete (részletes leírás alaprajzról)

a templom felszerelési tárgyai (oltár, Úrasztal, keresztelődmedence, stb.)

a templom sírkövei

a templom emlékei (harangok, ötvösművek, textiliák, esetleg kerámia vagy más egyéb)

(NB. természetesen a használaton kívül lévő, vagy esetleg félredobott tárgyak is).

a templom régi iratai (historia domus) stb.

(Ez a tétel nem tartozik ugyan szorosan a műemlékekhez, de felveendőnek gondolom a tovább kutató tájékoztatása végett).

a templom tartozékai: harangtorony, harangláb

a templom környezete: erődök, bástyák, kerítés, kupola, cinterem stb.

A cinterem vagy temető és sírkövei, fejfái, keresztjei

Az ablak mentén elhelyezett... emlékek: kereszttek

Plébánia, vagy paróhia

#### *Kastély*

##### *Kuriák*

a fenti épületek esetleges tartozékai: istálló, magtár stb.

régi berendezések, felszerelési tárgyak, esetleges családi gyűjtemények; (arc képek, ötvösmunkák, textiliák, régi szőnyegek stb.)

továbbá családi iratok (legalább tájékoztatásképpen röviden említve)

##### *Parkok, kertek*

##### *Családi kripták, sírkövekkel*

##### *Parasztházak közül*

a régi épületek és a fontosabb típusok

régi tartozékai (kerítés, kút, csűr, stb.)

(Ez a tétel is szokatlan a műemlék-topografiákban. Külföldön csak a bécsi Denkmalmat vette fel Burgenlandi kötetében, mert a paraszti építmények igen sok régi motívumot, nagy művészetből származó elemeket őriznek.)

Parasztházak régi berendezése, régi felszerelési tárgyai (pl. bútor, kemence).

### Népművészet

a különféle műfajok (faragás, hímzés, kerámia stb.) bemutatása legalább jellegzetes típusokban.

Ez az összeállítás elsősorban a falvakra vonatkozik. Városokban természetesen módosul a helyzet. A főbb tételek azonban maradnak. A kastélyok, kuriák, parasztházak helyébe középületek (. . . iskolák stb.) paloták, nemesi és polgári házak kerülnek. A közgyűjteményekben (pl. kollégiumokban) és magánosoknál lévő ingó emlékeket ajánlatos egészen külön tárgyalni, mivel ezeknek már lokális megkötöttségük legtöbbször nincsen. A múzeumok anyaga természetesen szintén külön dolgozandó fel az adott múzeumi viszonyoknak és szempontoknak megfelelően. Ez már különben nem is topográfiai, hanem tisztán múzeumi feladat.

A topográfiai jegyzékbe, – amennyire egyáltalán csak lehetséges – felveendő: az elpusztult és az elszállított (pl. múzeumba) vagy elhurcolt emlékek is.

Nagy kérdés még a *korhatár*. A külföldiek általában a múlt század közepét vették irányadónak. Ma már azonban ez az elvágás túl merevnek, szerveslennnek látszik. Úgy véljük, hogy nem is szabad határt vonni, hiszen már az elmúlt évtizedek művészete is a múlté. Ezt teljesen elhagyni nem lehet, de természetesen a modern . . . és rendkívül egyenlőtlen, természetesen nem lehet mind tekintetbe venni. A kiválasztásban a topográfiai felvételt végző szakember történeti és kvalitási érzékének kell döntenie. Általában irányadó szempontnak azt tekinthetjük, hogy 1850-en túl csak a valóban lényegeset és értékeset kell a topográfiába felvenni, míg a régebbi korokból mindent, – egyéni válogatás nélkül. Itt az esztétikai szempontok esetleg egészen végzetes mulasztásokra vezethetnek. A régi, tehát történeti anyagban jelentős és jelentéktelen között nem szabad különbséget tenni, mert a kutatás szempontjából minden fontos, akár már most, akár az lesz később a jövőben.

Általában az ideális topográfiának az a feladata, hogy hű, megbízható tükörképet adjon egy-egy terület kultúrájáról, művészi múltjáról, a kezdettől a legújabb időkig.

A fent ismertetett jegyzék természetesen korántsem kíván végleges minta vagy szabály lenni. Csupán néhány szempontot, első tájékoztatást óhajt adni, melyet hozzászólásoknak, megbeszéléseknek kell továbbfejleszteni. A végső forma azután csak közvetlen tapasztalatok útján, egy vagy több topográfiai próba-felvételezés nyomán alakulhat ki.

A topográfiai munkálatok során a feljegyzettekkel párhuzamosan kell haladni a *fényképezésnek*. Minden emléket le kell *fényképezni*, – ha szükséges, akkor több nézetben is, sőt esetleg a részleteit is. Épületeknél pl. minden architektorikus részletforma (kapuk, ablakok, gyámkövek stb.) külön-külön lefényképezendő. A felvételezésnél nagyon kell ügyelni arra, hogy a fényképek a műemlékek sajátosságait, jellegzetességeit kiemeljék. Ezért a nézőpont és világítás megválogatása redkívvül fontos. Sajnos ezekre a szempontokra a fényképezészek, sőt a kutatók is alig vigyáznak, aminek következménye az a rengeteg hibás, sőt az emlékeket meghamisító felvétel, amellyel kiadványainkat többé-kevésbé elárasztják. A gyűjtés teljes anyaga azután, a fényképnegatívak és pozitívak, úgyszintén a felvételi rajzok, feljegyzések, a topográfiai munkát irányító intézetben helyezendőek el, jól áttekinthető, könnyen hozzáférhető módon, úgy, hogy minden komoly érdeklődő és kutató a megfelelő szabályok betartásával használhassa.

Kérdés még: mi legyen a *munka menete*? Nézetem szerint ott kell a topográfiai felvételezés, ahol a legnagyobb a veszedelem, ahol az emlékek pusztulása máról-holnapra észrevételenül bekövetkezhetik. Tehát nem a többé-kevésbé szem előtt lévő városi emlékeknél, még kevésbé a jól védett gyűjteményeknél, hanem feltétlenül a kallódó-veszendő falusi emlékeknél. Amennyiben pedig – főként a téli idő kihasználása végett – sor kerülne a városi emlékekre, akkor is ne a jól ismert, jól-rosszul közölt templomoknál kezdjük a munkát, – hanem a feltétlenül pusztulásra ítélt magánházaknál. Ezeknek élete, épp úgy, mint a falusi emlékeké ideig-óráig tart, úgyszólván csak a közelmúlt és jelen nyomorúsága és szegénysége konzerválja őket addig, ameddig. Amint egy gazdasági fellendülés bekövetkezik, az újítás vágya rövid időn belül elsöpri valamennyit.

A feldolgozás legcélszerűbb *kisebb területegységeknél* kezdeni és így így fokról fokra tovább haladni, például járásról-járársra. A gyűjtött anyagot a lehetőségekhez képest azonnal, azaz legalábbis *évenként* a feldolgozott területeknek megfelelőleg közzé kell tenni. A munkának csak így van értelme és nem úgy, ahogy szokásos, hogy az anyagot évekre hozzáférhetetlenül hevertetik. A kritikai ellenőrzés is csak ilyen módon történhetik meg, ami pedig ilyen nagyarányú vállalkozás eredményességének elengedhetetlen feltétele. A kiadványsorozatnak egyre jobban fejlődnie és tökéletesed-

nie és nem . . . formában megmerevednie.

A vázolt programnak megfelelően a topografia füzet-sorozatból állna. Mindegyik magában foglalná egy-egy járás anyagát oly módon, hogy első részében külön közölné a leltári jegyzéket, második részében külön a fényképfelvételeket, – ezekből természetesen annyit, amennyit csak lehet, de mindenesetre valamennyi lényegeset. Ezt azért tanácsos így rendezni, mert egyrészt a szövegközti képek, a magának a szövegnek az áttekinthetőségét, folyamatosságát megzavarják, megbontják, másrészt a bemutatott műemlékek sem érvényesülhetnek kellőképpen, mellékes illusztrációvá súlylyednek. Holott éppen a műemlékek minél tökéletesebb bemutatása a főcél. A fényképanyag közlésében nagyon kell vigyázni arra, hogy az egyes emlékek jelentőségükhöz méltón legyenek bemutatva, sajátágaik, művészi kvalitásuk szemléletesen kiemelkedjék. Ügyelni kell arra, hogy az összes rá tartozó darabok, vagy olyan felvételek, amelyek egymás hatását kölcsönösen zavarnák, ne kerüljenek egymás mellé (például egy távlati kép és egy részletfelvétel). A képsorozatnak olyanoknak kell lenni, mint egy biztos izléssel, mérlegelő gondolattal, jó történeti és kvalitás érzékkel berendezett képkiallításnak. Ha ilyet tudunk nyújtani, akkor az szélesebb rétegek, nem csupán a szakemberek érdeklődését is felkeltheti. Erre való tekintettel célszerű volna a portrékhoz tájékoztató bevezetést írni, mely történeti és művészi szempontból röviden méltatná az emlékeket. Ily módon a topográfiai sorozat nemcsak a szakember számára nélkülözhetetlen forráskiadvány lenne, hanem a honismertetésnek is kitűnő eszköze. Ha pedig szélesebb körökre hathat, akkor a kiadvány jobb kelendősége is remélhető, ami egyben anyagi segítség is lehet a vállalkozás számára.

A topográfiával párhuzamosan előkészítendő lenne az erdélyi emlékek kimerítő *bibliográfiája*. Ennek ismét több részből kellene állnia, hogy a tudományos kutatás minden követelményének megfelelhessen, és minden tekintetben használható legyen. Az első, az általános rész, áttekintést adna az összefoglaló für deutsche Kunst munkákról, azután korok és műfajok szerint a részleteredményekről. A műfajok közé olyan emléksorozatok is felveendőek, amelyek a topográfiában egyáltalában nem, vagy alig szerepelnek, mint például a pecsétek és *cimereslevelek*. A bibliografia második része az egyes emlékekre vonatkozó irodalmat adná, külön-külön mindegyikre. Az emlékek közé természetesen föltétlenül beveendőek az elpusztultak is. Még a legcsekélyebb említés is számon tartandó, amely az egykori műemlékekről, pl. lebontott templomokról, forrásokról szól. A bibliográfia előkészítése során a legfontosabb a feldolgozandó anyag előzetes kijelölése. Itt csak egy szempont ajánlható: lehetőleg minél többet; tehát nem csupán a művészettörténeti munkákat, hanem például az egyház- helyi-családtörténeti stb. kiadványokat is, a folyóiratokat is minél teljesebben. A cédulairási munka természeténél fogva, melynek nem emlékről-emlékre, hanem kiadványról-kiadványra kell haladnia; a bibliográfia kiadásának a menete éppen fordítottja lesz a topográfianak. Itt kisebb részleteket nem lehet közölni, hanem csak a végén az egésztel teljesen kész feldolgozott állapotban. Az elkészítésig azonban a cédulaanyag – megfelelő szabályok betartásával – a szakkutatók rendelkezésére állhatna.

A topografia és bibliografia mellett szóba jöhet még az emlékekre vonatkozó *forrásanyag gyűjtése*. Bár a topográfiai kiadványokkal kapcsolatban ilyen gondolatok többször felmerültek, mégis úgy véljük, hogy ennek a kísérletnek megoldása más módszerek kíván. Forrásanyag összegyűjtését korántsem lehet olyan szervezett többé-kevésbé mechanikus munkával elvégeztetni, mint a bibliográfiát. Itt nem lehet előre kidolgozott terv szerint kollektíve dolgoztatni, mert a szempontok legtöbbször a munka közben alakulnak ki és a specialista egyéni tájékozottságát egy-egy területen még oly lelkiismeretes cédulázással sem lehet pótolni. A szakkutató nagyon sok olyasmit vehet észre a forrásanyagban, amit a be nem avatott figyelemre sem méltat, mert jelentőségével nincs és nem is lehet tisztában. Azért a forrásanyag feldolgozásánál célszerűbb megmaradni a régi individualista módszer mellett: ez a kutató feladata, aki a levéltári adatokat, írott forrásokat témájának megfelelőleg kutatja fel és gyűjti össze. Itt csupán azt kell kívánni, hogy a kutató úgy válassza meg témáját, hogy az lehetőleg kerek és szerves egészet alkosson: például egy-egy kor, vagy terület, vagy műfaj részletes és kimerítő feldolgozása.

A topográfiai munka megkezdése, illetve, – a mai viszonyokat tekintve – az ilyen természetű vállalkozás lehetőségének kialakulása előtt gondoskodni kell a *műemlékek védelméről*. Itt nem olyan eszközökre gondolunk, amelyekkel hatalmas, gazdag összegek őrzik múltjuk kincseit; jó műemléktörvénnyel, annak szigorú lelkiismeretes végrehajtásával, és főként tömérdek pénzzel, hanem csupán az elérhetőre: a társadalmi védelemre. A műemlékek gondviselését elsősorban azokra

kell bízni, azoknak a lelkére kell kötni, akik ma azoknak tulajdonosai: azaz egyházakra, intézetekre, folytatva azoknak személyi testületére (papság, tanítóság) és a magánosokra. Az ellenőrzést meg az egész társadalomnak kellene gyakorolnia mind a magán mind hivatalos kapcsolatokban, mind a sajtóban. De hogy ilyen társadalmi védelem kialakulhasson, annak első előfeltétele, hogy mindenki előtt tökéletesen világos legyen: mit kell védeni?, miért kell védeni és hogyan kell védeni?

Ezt a célt pedig csak jól megszervezett tájékoztatással lehet elérni. De ennek nem szabad megállani a pusztá szóbeli felvilágosításnál, amely bár sokat tehet ezen a téren, mégsem elégséges, hanem maradandó és biztos vezérfonalakat kell adni mindenki kezébe. A legcélravezetőbb eszköz lenne, szerintünk – egy műemlékvédelmi tájékoztató kiadása. *Kis füzetre* gondolunk, rövid, értelmes szöveggel, amely pontosan felsorolná mindazokat az emlékeket – a templomoktól kezdve a legkisebb tárgyig, amelyek akár történeti, akár művészeti szempontból jelentősek és így eredeti állapotukban megőrzendők. Továbbá, megmagyarázná, hogy az ilyenfajta emlékek miért fontosak, pusztulásukkal mi megy veszendőbe, hogyan szegényedik ezáltal multunk és jövőnk. Végül néhány gyakorlati tanácsot is kellene adni, a műemlékek karbantartására vonatkozólag. És nagyon kívánatos lenne még természetesen néhány jól megválogatott szemléltető illusztráció közlése. A műemlékvédelmi tájékoztatót azután kezébe kellene adni minden papnak, tanárnak, tanítónak, presbiternek, kura-tornak, vidéki gazdáknak, bármilyen társadalmi osztályból származnak, városi polgároknak és leg-főképpen a tanuló ifjúságnak. Ha így fel tudjuk kelteni az érdeklődést, a felelősségérzetet, a szere-tetet a műemlékek iránt, akkor a védelem önként fog menni. Olyan társadalmi tudatnak kell kiala-kulnia, amely épp úgy elítéli a műemlékek rongálását és pusztítását, mint például a virágzó gyü-mölcsgallyak tördelését. Ennek ellenére – erdélyi útjaimon szerzett tapasztalatok szerint – nem reménytelen. Sokkal több helyen találtam megértést a műemlékek iránt, – még a legegyszerűbb emberek között is, – mint nem. És ahol elpusztult emlékekre terelődött a szó, általában vissza-tért a védekező, szemrehányó megjegyzés: ha mi tudtuk volna, hogy ez, vagy az az emlék érték multunk szempontjából, akkor megbecsültük volna, de hát nem mondta nekünk senki, nem taní-tott rá senki. A műemlékvédelmi tájékoztatónak éppen az lenne a hivatása, hogy erre megtanítsa az egész magyar társadalmat. És ha ezt elértük, akkor a társadalmi védelem sok esetben többet jelenthet, mint a legjobb műemlék-törvény, vagy a legkülönbben megszervezett műemlék-bizottság.

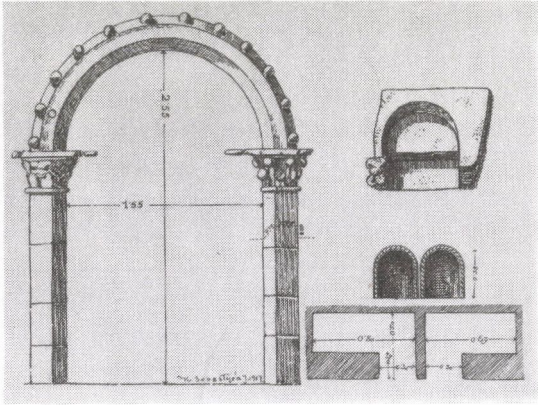
A fent kifejtett gondolatok, tervek, – jól tudjuk – túlnyomó részükben nem időszerűek. De bármikor azzá válhatnak, mert a problémák vitathatatlanul megvannak. A feladatokkal pedig szem-be kell nézni, azokat jól kell ismerni és megoldásukról előre kell gondoskodni. Ilyen hosszú, évekre szóló, egyetemes tudományos célokat szolgáló vállalkozás a leggondosabb eszmei, logikai, mód-szertani előkészítést kívánja. Ezzel meg már most lehet és kell foglalkozni, hogy – ha a gyakorlati lehetőségek, körülmények, a szükséges előfeltételek meglesznek, – ne kapkodva összeállított terv és át nem gondolt szempontok szerint kezdődjék ez a munka, ami eleve problematikussá tenné az eredményt, és hiábavalóvá az erőfeszítéseket.

### Siebenbürgens Denkmaltopographie

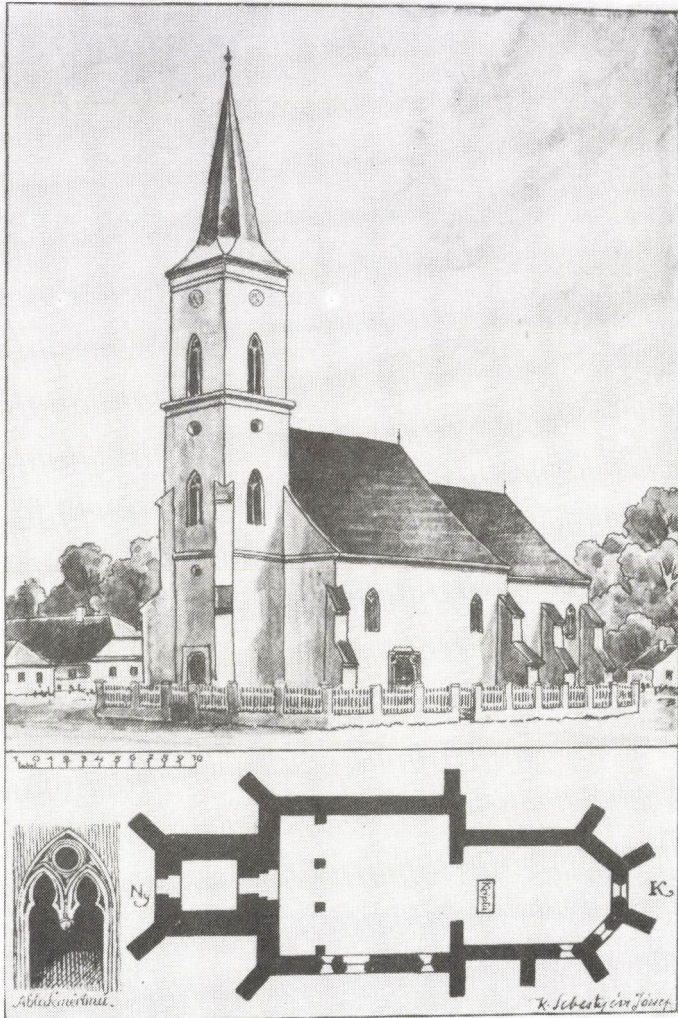
(Herausgegeben von Terézia Kerny)

Der kunsthistorische Nachlaß von Jolán Balogh (1900-1988) kam im Jahre 1990 in die Bibliothek und Belegsammlung des Forschungsinstituts für Kunstgeschichte der Ungarischen Akademie der Wissenschaften. Aus dieser Sammlung stammt auch ihr jetzt veröffentlichtes Manuskript *Erdély műemlék-topográfiaja* (Siebenbürgens Denkmaltopographie).

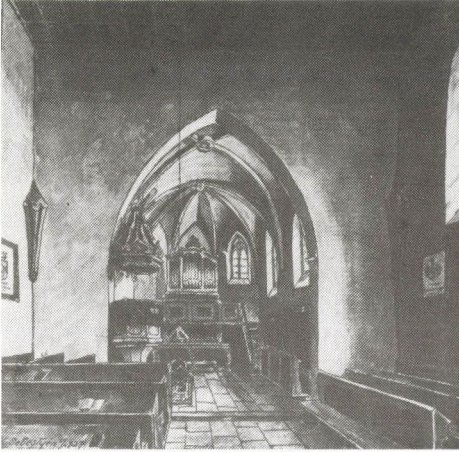
Die Anfertigung von Siebenbürgens Denkmaltopographie ist eine beinahe ein Jahrhundert alte Schuld der kunsthistorischen und der Denkmalforschung. Ihre Verwirklichung beschäftigte seit 1906 stets die Fachleute. In Péter Gereczes topographisches Verzeichnis wurden zwar sämtliche siebenbürgischen Komitate aufgenommen, ihre Bearbeitung ließ jedoch vieles zu wünschen übrig. Das Vorhaben scheiterte nach dem Ersten Weltkrieg an den Pariser Friedensverträgen, aber auch nach dem Zweiten Weltkrieg hatte es keine Chancen, durchgeführt zu werden. Ein Entwurf dafür wurde 1948 von Jolán Balogh – wahrscheinlich im Angesicht der methodischen Schwierigkeiten der ersten ungarischen topographischen Arbeiten – nach deutschen und österreichischen Mustern verfaßt. Ihr Manuskript ist in zwei Exemplaren erhalten. Die von ihr auf der Ebene der sog. Groß-topographie formulierten allgemeinen Prinzipien sind nicht nur auf spezifische, regionale Verhältnisse anwendbar, sondern bilden die methodischen Grundlagen für jede topographische Forschung.



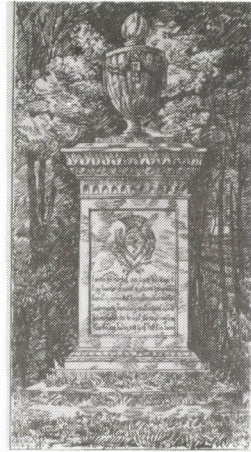
6. Részletek a sajóúvarhelyi református templomból. Papír, tus. Keöpeczi Sebestyén József, 1927.



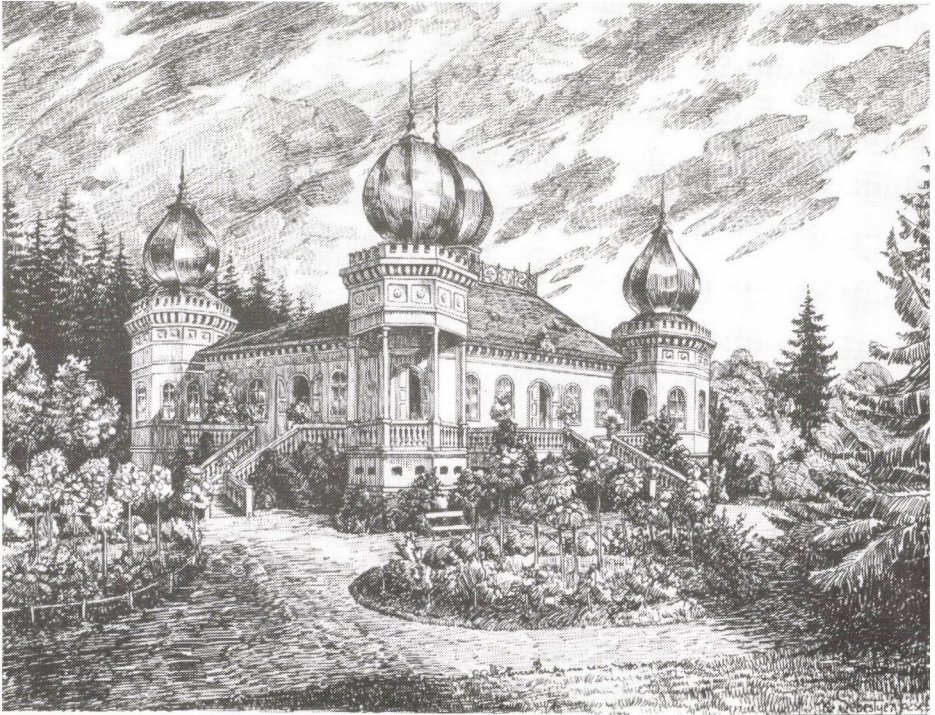
7. A bethleni református templom, alaprajz és az ablakok mérművei. Papír, lavírozott tus. Keöpeczi Sebestyén József, évszám nélkül.



8. Az apanagyfalui templom belseje. Papír, lavírozott tus. Keöpeczi Sebestyén József, 1927.



9. Az ároklajai Bethlen-kastély parkjában lévő emlékoszlop, 1838. Papír, tus. Keöpeczi Sebestyén József, 1927. VI. 3.



10. Az ároklajai Bethlen-kastély. Papír, tus. Keöpeczi Sebestyén József, évszám nélkül.

### EGY ERDÉLYI MŰVÉSZETTÖRTÉNÉS MUNKÁSSÁGA LEVELEINEK TÜKRÉBEN

(Bíró József levelei Lyka Károlyhoz)

(Közli: Sas Péter)

Az erdélyi barokk és klasszicista építészeti emlékek kutatói – a művészet- és művelődéstörténészek – nem nélkülözhetik azokat az alapvető és mindezidáig túl nem haladott kutatásokra épülő szakkönyveket, építészeti- és művészettörténeti összefoglalásokat, melyek Bíró József tollából születtek. A kiváló szakmai felkészültséggel és filológiai alaposággal megírt tanulmányok és monográfiák magas esztétikai érzékét és témái iránti feltétlen ragaszkodását, odaadását tükrözik. Különös figyelmet fordított a folyamatosan pusztuló erdélyi műemlékek számbavételére, pontos rögzítésére és feldolgozására. Hogyan vált az erdélyi műemlékek egyik fő mentorává?

Ady városában, Nagyváradon, a „Körösparti Párizs”-ban született 1907. július 8-án. Szülei őshonos nagyváradi családok leszármazottai voltak. Érdeklődését befolyásolhatta édesapja foglalkozása, aki mint földrajz-történelem-német szakos tanár nyert kinevezést a váradi ortodox zsidó polgári iskolába. Édesapja, Bíró Márk nemcsak iskolája, de a váradi szabadkőművesek egyik vezető alakja is volt.

A művészet, a rajz, a festés iránti hajlama már gyermekkorában megnyilvánult. A premontrei gimnázium tanulójának tehetségét rajztanára, Udvardy Ignác Ödön nem hagyta veszendőbe menni. Udvardy, mint festőművész, a nagybányai művésztelepen is dolgozott. A nyári vakáció alatt magával vitte Bíró Józsefet, hogy festészetet tanuljon Thorma Józsefnél. (Erről Nagybányán szignált vázlatkönyve is tanúskodik.) Mivel iskoláját, a premontrei gimnáziumot megszüntették, az apja által magasabb rangra emelt és igazgatott zsidó liceumba iratkozott át. Érettségi bizonyítványt is itt kapott. A Nagybányán megismert Réti István hatására, támogatásával, az ő növendékeként került a Budapesti Képzőművészeti Főiskolára. A főiskolán tanárain, Rudnay Gyulán és Vaszary Jánoson kívül a legnagyobb hatást a művészettörténetet oktató Lyka Károly gyakorolta rá. Ennek következményeként iratkozott át a Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karára, művészettörténetet hallgatni. Ezt a tanszéket akkor Gerevich Tibor professzor vezette.

Egyetemi tanulmányai alatt egy speciális területen végzett vizsgálatait, kutatásait összefoglalva, könyvet is írt a „Modern grafológia” címen. Komoly érdeklődését mutatja, hogy a témával a későbbiekben is foglalkozott.

Az egyetem befejeztével annak Művészettörténeti és Keresztény Régészeti Intézetében doktorált a „Nagyvárad barokk (sic!) és neoklasszikus művészeti emlékei” című értekezésével. Disszertációja a nagyváradi püspökség anyagi támogatásával kiadásra is került.

Tanulmányai befejeztével hazautazott, hogy otthon kamatoztassa magas szintű elméleti felkészültségét. Módja és lehetősége lett megismerkednie Erdély jelentős közgyűjteményeivel, családi könyvtáraival és levéltáraival. Szülővárosában megválasztották a Biharmegyei és Nagyváradi Régészeti és Történeti Egylet Múzeumának könyvtárosává. Szakmai hitelességének elismerése és bizonyítéka, hogy a családi hagyatékát oly gondosan őrző és féltő főúr, gróf Bánffy Miklós rábízta a bonchidai kastélyban elhelyezett 30.000 kötetes családi könyvtárának a rendezését. Ilyen szakmai gyakorlatok után lett könyvtárigazgatója a marosvásárhelyi Teleki-tékának. Szűkebb pátriája művészeti és építészeti emlékein túl egész Erdély műkincse foglalkoztatta. A barokk kor egyházi és világi művészetének hagyatékát igyekezett felkutatni és bemutatni. Ennek érdekében bejárta Erdélyt, a helyszínen készült felméréseit levéltári kutatásokkal egészítette ki. Így születtek meg filológiai pontosságú szakcikkei, tanulmányai, monográfiái. Nem véletlen, hogy munkamódszere hasonlított Kelemen Lajosnak, az Erdélyi Múzeum-Egyesület széles tudású levéltárosának, az erdélyi tudományos élet egyik utolsó polihisztorának metodikájához. Kelemen Lajostól nemcsak

szakmai példát, hanem sok-sok önzetlen és érdemi segítséget is kapott munkái megírása során.

Professzoraival – Lyka Károllyal és Gerevich Tiborral – mindvégig megőrizte szoros kapcsolatát. A nekik szentelt, az ő tiszteletükre összeállított emlékkönyvekben egy-egy tanulmánnyal szerepelt ő is. Barokk kutatásai kapcsán a másik budapesti művészettörténeti tanszék vezetőjével, Hekler Antallal, és a körülötte kialakult kör tagjaival – Kaposy Jánossal és Révhelyi Elemérrel – is jó munkakapcsolatot tudott kialakítani.

Egyéniségével, szakmai felkészültségével kivívta az erdélyi mágnás-társadalom – a Bánffyok, a Telekiek, a Toldalaghiak – elismerését. Ennek eredményeképpen hívták meg kastélyaikba – mint egyenrangú felet – és adtak meg minden segítséget kutatásai elvégzéséhez.

Mint erdélyi magyar művészettörténész – mai divatos szóval élve – a híd szerepét töltötte be a két ország, Románia és Magyarország szaktudománya és művelői között. Tanulmányaiban felhasználta, ismertetéseiben pedig bemutatta mind a román művészettörténet, mind a magyarországi művészettörténetek legújabb eredményeit, szakdolgozatait.

Írásai ma is frissek, elevenek, az újdonság erejével hatnak. Ez több körülménynek is köszönhető. Elsősorban annak, hogy színesen, irodalmi igényességgel írt még a legtudományosabb kérdésekről is, másrészt annak, hogy az általa leírt, bemutatott műemlékek, régiségek, műkincsek levéltári forrásanyagának nagy része már csak az ő munkáiban létezik. Ennek legmeggyőzőbb példája a bonchidai Bánffy-kastély leírása. A kastély történetének megírásához felhasználhatta a Bánffy grófok kolozsvári és bonchidai családi levéltárának anyagait: okleveleket, családi iratokat, terveket, térképeket. Önálló tanulmányban dolgozta fel a kastélyban őrzött családi arcképeket, szám szerint mind a nyolcvanhatot. Jelentőségüket növeli az a tény, hogy a képek közül tizenhárom marosfalvi Barabás Miklósnak, a biedermeier kiváló festőművészenek volt az alkotása.

Az erdélyi kastélyokat bemutató könyvének már csak az illusztrációs anyagában jeleníthető meg az utókor számára a bonchidai Bánffy-kastély könyvtárszobája, biliárdterme, a Mária-Terézia és a kék-szalon berendezése, a főlépcsőházban elhelyezett udvari sakk-készlet és egyéb, ma már pótolhatatlan kultúrkinccs. Így a Bismarck-gyűjtemény is. A visszavonuló németek által 1944-ben felégetett és a környékbeliek által később szétdúlt és elpredált kastély, valamint parkjának torzója intő példa korunk barbarizmusa egyik csatanyerésének. Fáradhatatlan munkabírása és ügyszeretete kiemelkedő eredményekre ösztönözte.<sup>1</sup> Minden körülmény adott volt tudósi pályája teljes kibontakoztatására, majd betetőzésére. Így a kutatás lehetősége, professzorainak, kollégáinak – mint Balogh Jolánnak és Zádor Annának – segítőkészsége és elsősorban önmaga páratlan szorgalma.

Utolsó kézírata, – melyről tudunk – az erdélyi gubernium történetét dolgozta fel. Nyoma veszett a kéziratkötegnek, miután röviddel a háború befejezése előtt, 1945. január 6-án Budapesten, a Magyar Tudományos Akadémia épülete előtt, a Duna-parton – édesapjával együtt – a nyilas-terror áldozata lett.

Munkássága, bár tragikusan korán – 38 éves korában – félbeszakadt, mégsem tekinthető csönkának. Kiadott munkái a mindenkori magyar és egyetemes művészet- és művelődéstörténet alapját képezik.

A továbbiakban Lyka Károlyhoz írt, az MTA Művészettörténeti Kutató Intézetében lévő leveleit közöljük. E levelek hitelesen reprezentálják Biró József szakmai elkötelezettségét és érdeklődési körét.

#### 1.

Méltóságos Uram!

Mostmár Váradról vagyok bátor írni Méltóságodnak. Még Kolozsvárt vettem nagyon kedves és jóleső levélét s hálásan köszönöm Petrovics főigazgató Úrnál való kegyes közbenjárását érdekemben. Némileg újra biztatóbb momentumok merültek fel ügyemben. Kolozsvárott ugyanis többször volt alkalmam Bánffy Miklóssal<sup>2</sup> beszélni, akinek palotáira vonatkozólag nagyon becses dolgokat találtam s mivel Neki ezek a dolgok a legnagyobb érdeklődésében állanak, ügyem meleg felkarolását helyezte kilátásba. Ő szeptemberben fennjárt és a legilletékesebb hely részéről nagyon kedvező biztatást kapott, amelynek természetét – sajnos – itt nincs módomban részletezni. A kegyelmes úr mindenesetre megnyugtató, hogy itt egy reményteljes ügyről van szó. Nincs más hátra így, mint várni – és dolgozni. Bánffy Miklós meghívott bonchidai kastélyába is, amely gyönyörű

épület, egész Erdélyben nincsen párja. Régen volt annyi műélvezetben és nem utójára, olyan fejlődési fogadtatásban részem, mint ott – a gróf fáradtságát nem kimélve magyarázgatta az egyes épületrészek történetét. Valami 60-80, érdekesnél érdekesebb terv is van birtokában, amelyet természetesen már nem volt időm feldolgozni, de Bánffy máskorra is meghívott s így lesz még alkalmam ebben az irányban kutatni.

Kolozsvárott s így mondhatni, egész Erdélyben a műemlékek iránti érdeklődés a mélyponton van, különösen, ami a barokkot illeti, amely egészen az én dominiumom. Kelemen Lajos,<sup>3</sup> egyetemi levéltáros (az Erdélyi Múzeum volt levéltárnoka) az egyetlen ember, aki ért hozzá és aki nekem rendkívül nagy segítségemre volt. Nagy szeretettel beszélt Méltóságodról, mint az egyetlen emberről, akitől biztatást kapott – másirányú gáncok következtében azonban elkedvetlenedett az aktív munkától.

Reáinnézve a kolozsvári séjour nagyon kedvező eredménnyel járt – aránylag nagy terv –, fénykép és levéltári anyagot szedtem össze, amelyből itthon is sokáig dolgozhatok. Amellett minden számottevő tudományos tényezőt megismertem, ami különösen a publikáció szempontjából fontos. A Pásztortűz egész cikksorozatát<sup>4</sup> fog lehozni a régi kolozsvári házakról – az Erdélyi Múzeumban is fog egy nagyobb tanulmány<sup>5</sup> lejönni. Arra, hogy a kolozsvári barokkot egészben adjam ki, a mai viszonyok mellett nem lehet szó s nekem érdekem, hogy minél hamarabb nyilvánosságra kerüljenek az eredmények. Bátor vagyok éppen ezért Méltóságod tanácsát kikérni, el lehetne-e a Magyar Művészetben valamelyik kolozsvári főúri palotáról irandó tanulmányomat, vagy valamelyik, általánosabb természetű dolgot helyezni?<sup>6</sup> S ha igen, kihez forduljak ebben az ügyben?

Méltóságos Uram bátorításához képest egynéhány új névre vonatkozólag szeretném kegyes véleményét kikérni. Ezek a következők:

1. „Pláumán” igazi neve *Blaumann*. 1773-1784-ig kimutathatóan Kolozsvárt dolgozott. 1786 februárjában halt meg, Szebenben. Ő tervezte és építette a kolozsvári Bánffy-palotát, a bonczhidai Bánffy-kastély két erkélyes kapuját, cour d'honneurjét, a kolozsvári minorita templom tornyát. Írtam dr. Julius *Bielnek*<sup>7</sup> is, a szebeni Bruckenthal-múzeumba hátha ő tudna róla valamit, talán épp a Korrespondenzblatt [für Siebenbürgische Landeskunde] révén.

2. *Joseph Leder*, „Maurer Palleir”. A kolozsvári Teleki- (Bethlen-) palota tervezője. Átalakítást végzett a bonczidai Bánffy-kastélyban. 1800 körül.

3. *Hartmann*, kőfaragó és szobrász, Kolozsvárt. (Bánffy-építkezések, 1770-1780).

4. *Carlo Justì*. Olasz! „Geometra Provincialis” az erdélyi főkormányshéknél. 1808. dec. 13-án halt meg Kvárt, 40 éves korában. Küküllő és Torda megyékben is dolgozott. Tervezője a kolozsvári Toldalaghy-Korda palotának, (1803-1809) amely jelenleg a Bánffy Miklószé.

5. *Georg Winkler*, „Maurer Meister” a református nagytemplom építője (neve az alapkövön!) 1829-1851. Dolgozik Bánffyéknek is.

6. *Csürös Mihály*, szobrász. Toldalaghy-Korda palota 1808, Karolina-émlék reliefjei<sup>8</sup> (Jakab [Elek] adatait ismerem).

7. *Ugrai László*, ingenieur. Az unitárius-templom tervezője. 1830-ban halt meg, Udvarhelyen.

8. *Luigi Pichl*, „Architetto, membro dell'Accademia in Roma” Bánffyéknek, Bonczhidán, 1830 körül, vagy korábban.

9. *J. Högler* „academische bildhauer” Bánffyéknek, ugyenekkor tervek készíti.

10. *Johann Böhm* „bau-ingenieur” 1850. Bánffy.

11. *W. Kleiner*. 1850. Stukkátor. Bánffy.

12. *A. Weber*. tervek 1850 körül. Bánffy.

13. *J. Freyheyl*. Gyönyörű rokokó és empire kályhatervék Bánffyéknek. 1800 körül.

14. *Philipp Winkler*. építész, 1828. Bánffy.

15. *Gantzhorn G.* műasztalos, ugyanekkor.

16. *Johann Christian Erras*, mérnök, a XVIII. [sz.] végéről.

17. *Kagerbauer Anton*, a Nemz.[eti] Színház tervezője.

Nagyon kérem Méltóságodat, ha alkalomadtán ideje és kedve engedi, kegyeskedjék ezeknek a neveknek utánanézni. Itt annyira el vagyunk szigetelve, hogy pl. a Szendrei-Szentiványi még Kolozsvárott sincs meg az egyet.[emi] könyvtárban. Bocsánatot kérek, hogy hosszú levelemmel terheltem

Méltóságos Uramat – csakis azért veszek bátorságot magamnak, mivel úgy érzem, hogy Méltóságod szívesen foglalkozik ezekkel az új adatokkal, amit másvalakiről Pesten nehéz volna elmondani. Kegyességét előre is nagyon köszönve maradtam Méltóságodnak mélységes tisztelettel szerető tanítványa

Biró József

N.[agy] Várad, [1]933. X. 3.

[Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/161]

2.

Oradea, Nagyvárad, [1]933. okt. 17.

Méltóságos Uram!

Nagy örömmel vettem Méltóságod nagyon kedves levelét és hálás szívvel mondok köszönetet a sok adatért. Különösen nagy hasznát fogom venni a Pichi-re vonatkozó adatoknak (rengeteg levele van Bonczhidán) – Höglernek, sajnos, azonosítható kész műve nincsen. Milyen érdekes, hogy a XIX. század első felének mesterei, még a legjelentéktelenebbek is, mennyire ismertek a kutatás előtt, míg a XVIII. század egy nagy tátongó úr, különösen Magyarországon.

A Blaumannal egyébként nagy szerencsém van, Dr. Julius *Bielz*, a szebeni Bruckenthal-múzeum őre, megküldötte nekem a reávonatkozó összes levéltári adatokat, amelyeket az evangélikus egyház levéltárából és a szász nemzeti múzeumból szedett össze. *Johann Eberhard Blaumann*-nak, 1753-ban született Böblingenben (*Württemberg*). 1756-ban Szebenben nyert polgárjogot, majd később városi építész lett. *Szobrász* volt először s csak aztán építész. Az egész életrajzát pontosan leírják a szebeni adatok. Ott jött össze Bánffy Györggyel s miatta hagyta ott a Stadtbaumeisteri pozíciót. 1786-ban halt meg, Szebenben is sokat kellett építenie (így a térparancsnokság palotáját) – de ezt a szebeniek nem tudják és nyilván nem is látják, mert a barokk hidegen hagyja őket. Kolozsvárt is bizonyára, vagy a környéken sokat épített. Olyanféle szerepe lehetett a XVIII. század végén, mint Hillebrandtnak<sup>10</sup> Magyarországon, persze lecsökkentett mértékben.

Kegyes elnézését kérem Méltóságodnak, hogy újólal tanácsát kérem, most azonban nem adhatok véget. Ugyanis a Bánffy-palotáról szóló nagyobb tanulmányom az Erdélyi Múzeum karácsonyi évkönyvében<sup>11</sup> fog megjelenni. Mivel én itt az egész művészettörténeti irodalomtól és képanyagtól hermetikusan el vagyok zárva, ezért voltam bátor a mellékelt néhány fényképet elküldeni Professzor Úrnak, azon kéréssel, hogy az analógia tekintetében nem-e emlékezteti Méltóságodat a Bánffy-ház valamilyen hasonló épületére? A palota 1773-1785 épült, alaprajza négyzetes, ilyenformán a körbefutó loggiával épült. Elő- és hátsó homlokzata van.

Szerény véleményem szerint nem copf, hanem inkább késői rokokó. A kidomborodó erkély (mint Bonczhidán is) Blaumannak sajátos felfogása. Erdélyies azonban az egész tetőmegoldás. Elsősorban, úgy gondolom, hogy a főhomlokzati balkon lejtős teteje nagyon szászos (a szász gótika hatása Blaumannon) s a nagyon magas, csonka mansardtető tipikusan erdélyi. Bánffy Miklós is mondta, hogy sehol sem látott olyan magas tetőket, mint Erdélyben. A minorita-templom<sup>12</sup> homlokzata is épp ilyen kidomborodóan ívelt, bár klasszicistább. Rá is, valahogyan egészen egészen speciális benyomást kelt, nem a szokványos későbarokk, ami a Dunán túl van. A sok szobrot, Louis XV. urnákat is Blaumann faragta, épp ettől olyan festői és kevert stílusa.

Nagyon hálás volnék Professzor Úrnak, ha a fentiekről kegyes véleményét velem közölni szíveskedne és kiváltképpen Méltóságod saját impresszióját. Művészettörténeti és műtörténeti irodalom érrefelé ismeretlen dolog s fájdalom, a pestiek, egykori kollégák márcsak féltékenységből se közölnek velem semmit.

A minorita-templom fényképét, amelyből csak egy példány van s a Bánffy-palota 1910-es fényképét (amely a Kelemen Lajos tulajdona) bátor vagyok visszakérni – a többiek saját felvételeim.

Ismételten kegyes elnézését kérem Méltóságodnak, háborgatásomért s hálás köszönettel maradtam alázatos tisztelője és szerető tanítványa

Biró József

[A „Nagyvárad” c. lap fejléces levélpapírján.

Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/163]

## 3.

## Méltóságos Uram!

Már két hónappal ezelőtt írtam Méltóságodnak, mikor is egy néhány stíluskritikai útbaigazítást voltam bátor kérni s több fényképet is mellékeltem. Mivel választ erre a levélre nem kaptam, gondolom, hogy a postán kallódott el valamelyik levél. Annyiban bánt a dolog, mert ugyanebben a levélben köszöntem meg Méltóságos Uramnak azt a rengeteg adatot, amelyet velem közölni volt kegyes még októberben; s amelyért most ismételtelen mondom hálás köszönetet.

Jelen alkalommal egynehány új és nagyon fontos név után szeretnék érdeklődni. Időközben ugyanis Kelemen Lajos kikutatta nekem Kolozsvárt az 1751-52-es bonczhidai építkezések okmányait. Az architektorként neve „Kőműves Pallér *Grimmer Péter*”, sok kőfaragó munkája volt *Hoffmayer Josef*-nek, a stukatúrát *Romanus Léhel* csinálta, amelyek művészi munkák. Legnagyobb fontosságú azonban a gyönyörű 42 kőszobor (Erdélyben páratlan szépségű barokk-munkák) alkotója: „Kolozsvári német képfaragó *Nachtigall János*” neve. Stílusazonosság alapján benne sejtem a kolozsvári volt jezsuita templom szószékének és karzati, valamint kórusi szobrainak mesterét és a főtéren nagy templom szószékének és négy csodaszép oltárának alkotóját<sup>13</sup>, amelyek ugyanezen időtájt, a XVIII. sz. ötvenes éveinek környékén készültek. *Nachtigall János* épp ezért nagyon fontos mester. Méltóságodnak fáradozását az utánanézés körül nagyon megköszönném. Kolozsvárt mind eddig nem találkoztam vele. A Bánffy-palotáról szóló nagy tanulmányom most jelenik meg, karácsonykor, az Erd.[élyi] Múzeum évkönyvében<sup>14</sup> s külön is, az Erd.[élyi] Tud.[ományos] Füzetek sorozatában.<sup>15</sup> Megjelenése után nyomban megküldöm tiszteletpéldányát Méltóságos Uramnak. Jelen levéllel egyidejűleg vagyok bátor a Pásztortűz dec.[emberi] számát is megküldeni – ez az első cikke a kolozsvári barokról való cikksorozatának.<sup>16</sup> Remélem, hogy Méltóságod szívesen fogja fogadni.

Másirányú publikációra egyelőre nincs kilátásom; csodálatosképpen Hekler elzárkózott az Arch.[eologiai] Ért.[esítő]-tel.<sup>17</sup> Nem válaszolt az ajánlatomra. Most a nagy kolozsvári monográfia III. fejezeténél<sup>18</sup> tartok, de ebben nehezen haladok; a pesti összehasonlító irodalom nagy hiánya miatt. A bonczhidai tanulmány az Erd.[élyi] Múz.[eum] jövő évi első kötetében<sup>19</sup> fog kijönni. Pesti ügyem húzódik, halasztódik. Bár most az „állástalan diplomások” mozonak, ők nem abban az irányban, amelyben kedvező lenne nekem. Bánffy Miklósbán, Darányiban<sup>20</sup> van a reménységem, na meg, hogy a Nagybatyám<sup>21</sup> a holnapi választáson újra bejusson a parlamentbe.

A közlegő karácsonyi és újévi ünnepek alkalmával a legőszintébb szívvel kívánok minden jót Méltóságos Uramnak s egyben kegyes segítségét hálással köszönve maradtam nagy tisztelettel tanítványa

Bíró József

Nagyvárad, [1]933. XII. 19.

[Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/2107:1-2.]

## 4.

## Méltóságos Uram!

Nagy örömmel vettem Méltóságod levélét s nagyon köszönöm a Hoffmayerekre<sup>22</sup> vonatkozó adatokat. Nem tartom kizártnak, hogy az én emberemmel vonatkozásban van, esetleg azonos is – ezt majd a későbbi kutatás fogja eldönteni. Egészen bizonyos azonban, hogy a század közepén egy egész szobrászműhely működött Kolozsvárt, a munkák egészen azonos kivitel mellett is más-más kézre mutatnak. Fájdalom, a publikáció tere jóval kevesebb, mint az eredmények s ez egy kissé lelohasztja a munkaszemélyt.

Nagyon hálással köszönöm Méltóságodnak, hogy Petrovics főigazgató Úrnak újra kegyeskedett szólni. Batyámát is nagyon kedvesen fogadta s bizom benne, hogy Ő alkalomadtán mellettem lesz. Nagyon súlyos veszteség, hogy Nagybatyámát kibuktatták a parlamentből. Elképzelhetetlen terror volt egész Erdélyben, Biharban 12.000 szavozóját nem engedték az urnákhoz, az összes magyar falvakat csendőrkordon vette körül, a bizalmi férfiak testületileg a toloncházban ültek a választás

napján. Nemcsak Bihar, hanem valamennyi határszéli megye magyar képviselő nélkül maradt...

A közelgő új év alkalmából minden jót kívánok Méltóságos Uramnak s sokkal kevesebb megpróbáltatást. Ha a lexikonok nem tévednek, most 4-én tölti be Méltóságod hatvanötödik évét, ebből az alkalmából is a legőszintébb szívvel vagyok bátor gratulálni Professzor Úrnak, nagyon hosszú életet, jó egészséget és munkacserét kívánva s az Úristen áldását kérve Méltóságos Uramra.

Mindig nagyon szerető tanítványa

Biró József

Nagyvárad, [1]933. XII. 29.

Méltóságos Professzor Úr!

Midőn atyai szívem egész melegével köszönöm Méltóságodnak fiam iránt tanúsított végtelen jószágát, kérem a Teremtőt adjon Méltóságodnak nagyon boldog, szerencsés további sikerekben gazdag új esztendőöt.

A legmélyebb tisztelettel maradok

Méltóságodnak mindenkor nagyon hálás híve:

Biró Márk

[Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/163.]

5.

Oradea, Nagyvárad, 1935. I. 31.

Méltóságos Uram!

Zádor Anna írta, hogy Méltóságod bírálata már megjelent.<sup>23</sup> Mivel a Magyar Művészet ide nem jö-he be, kimásoltattam s most kaptam csak kézhez. Nagy örömmel olvastam Méltóságos Uram meleg s rámnézve annyira kitüntető sorait s a legőszintébb szívvel köszönöm azt. Méltóságod súlyos sza-va nekem nagyon sokat jelent azokkal szemben, akik az én munkámat lekicsinyelni, semmibeve-nni szeretnék. Másrészt pedig a magyar sajtó megdolgozása innen rendkívül nehéz feladat s egész apparátust kell megmozgatni, hogy megemlékezzenek róla, amire bizony nekem, mint kezdőnek nagyon nagy szükségem van. Kivált Teleki Domokos<sup>24</sup> segít nekem ebben hathatósan. Méltóságod bírálatát a Szabadság<sup>25</sup> vasárnapi számában mi is leadjuk; remélem, nincs ez Méltóságod tetszése ellenére. A lappéldányt különben meg fogom küldeni.

Méltóságos Uram legutóbbi levelét még annakidején átküldöttem elolvasás végett Kelemen Lajosnak Kolozsvárra. Hallom egyébként, hogy a magyar rádió a múlt héten Erdőszentgyörgyről tartott előadást s abban hosszasan beszélt Rhédey Claudiáról, főképp halálának körülményeit rész-letezte s arról a kegyeletről beszélt, amellyel az angol királyi ház tagjai s köztük Mária román anya- királynő – viseltetnek az erdőszentgyörgyi síremlékkel<sup>26</sup> szemben.

Én most nekiláttam a bonczhidai monográfia<sup>27</sup> megírásához. Sajnos, az adatok nem teljese-k s Pesten is kell kutatnom még, kivált a középkori várra vonatkozólag. Rendkívül ambicionálok a munkát, nem pusztá építéstörténetet akarok írni, hanem a Bánffyak családtörténetének vázlatát is akarom adni. Mivel Bonczhidának románkori pincéi, gótikus lovagtornya, renaissance-alaprajza és ajtókeretei vannak – a barokk részleteken át egészen a klasszicista és a romantika-korabeli átalakulásokig – kitűnő alkalom rá, hogy *ne csak* a barokk-dolgokkal foglalkozzak. Ugyanis fenn bizonyos körökben épp a barokk iránti ellenszenvet szeretnék ellenem felhasználni, másrészt pedig azt, hogy én „jelentéktelen” személy- és tárgytörténeti részleteket kutatok...

Márciusban okvetlen felmegyek Pestre: ez természetesen még anyagi szempontoktól függ. Akkor a nyári anyaggyűjtés új eredményeit örömmel fogom megmutatni Méltóságodnak.

Professzor Úr nagyon megtisztelő bírálatát ismételten hálatelt szívvel köszönve maradtam mélységes tisztelettel szerető tanítványa

Biró József

[A „Szabadság” c. lap fejléces papírján.

Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/167.]

## 6.

## Méltóságos Uram!

Kegyes sorai értelmében összeírtam az Ugrai Lászlóra vonatkozó adatokat. Mindezek azonban nem teljeseek. *Kelemen* Lajosnak Kolozsvárt egy kéziratban fekvő munkája van Ugrai Lászlóról s ha a *dolog nem volna sürgős*, én levéllileg *egy pár fontos életrajzi adatát (születés, halál)* megtudakolhatom. Emlékszem rá, hogy mutatta egy régi kiadványban nekem Kelemen, hogy 1830-ban halt meg *Székelyudvarhelyen*, mint városi mérnök. (?) De az évszámban, valamint a minőségben nem vagyok bizonyos. Ezt azonban megtudakolhatom, forrásával együtt s nekem magamnak is jegyzetem van róla Nagyváradon.

Ami bizonyos, az ennyi:

Ugrai László építész, a XVIII.-XIX. századforduló erdélyi építészetének legnagyobb tehetségű mestere. Ő építi a kolozsvári unitárius templomot (1792-96) és a kollégiumot (1806) ez utóbbit azonban részben átépítették. A templom homlokzata egészen egyénien egyesíti a későbarokk klasszicista és rokokó irányának elemeit. A templom alaprajza hosszanti típus, de a rokokó-karzatokkal egész centrális benyomást ad, mintha két ellipsziszből konstruálták volna meg.

Kivitelezetlen tervei közül a szamosújvári Lászlóffy-palotához készített gyönyörű tervét (80-as évek) és a marosvásárhelyi Teleki könyvtárhoz, 1797 körül készített, két különböző változatú, hiteles és jelzett tervét ismerjük. Mindkét terv centrális elrendezésű empire könyvtárcsőpület terve. 1811-ből hiteles levelét ismerjük a Teleki-levéltárban, Székelyudvarhelyen halt meg. Atyja, *Ugrai András*, a Teleki-családnak volt valami gazdatisztje: a legtöbb reávonatkozó dokumentum a Teleki-könyvtárban és természetesen a kolozsvári unitárius egyház levéltárában van.

Meghalt 1830(?) -ban, *Székelyudvarhelyen*.

Irodalom: *Biró József*: Magyar művészet és erdélyi művészet. *Erdélyi Múzeum* XL. köt. és *Erd. [élyi] Tud. [ományos] Füzetek* 80. sz. (Kolozsvár 1935), 27. l., a szamosújvári Lászlóffy-palota tervének képével. – *Balogh Jolán*: Kolozsvár műemlékei. Bp., 1935., 36-37., l., 106., 108. és 123. kép (unitárius templom és kollégium). – *Biró József*: A geryeszegi Teleki-kastély. Bp., 1938. 34., 102-103. l., 10-11. kép (Tervek a Teleki-könyvtárhoz). – *Kelemen Lajos*: Ugrai László, az unitárius templom és kollégium építész (Kézirat a szerzőnél)<sup>28</sup> Halálózási évének dátumát és forrását, ha nem sürgős, levéllileg Kelemtől megtudakolhatom. Kérem erre vonatkozólag Méltóságod kegyes válaszát.

Mindenkor a legnagyobb örömmel szolgálatára készen mély tisztelettel és szeretettel köszönti Méltóságos Uramat

Biró József

Budapest, [1]939. I. 23.

[Jelzete: MTA MKI MDK-C-I-17/169.]

## JEGYZETEK

Biró József életére és munkásságára vonatkozó legfontosabb irodalom:

Lyka Károly: Egy magyar tudós élete és halála. *Új Idők* 1947. (LIII). 33. sz. 149.; Lyka Károly: Biró József (1907-1945). In: „S két szó között a hallgatás... Magyar mártír írók antológiája I. Szerk.: Keresztury Dezső és Sik Csaba. Bp., 1970. 136-137.; Romániai magyar irodalmi lexikon I. Főszerk.: Balogh Edgár. Bukarest, 1981. 237.; Zádor Anna: Biró József 1907-1945. Művészettörténeti Értesítő 1985. (XXXIV). 203-205.; Kéki Béla: Az erdélyi kastélyok történetirója – Emlékezés Biró Józsefre. Magyar Építőművészet 1988. (LXXIX). 1. sz. 54-55.; Hegedűs Géza: Előjáték egy önéletrajzhoz. Bp., 1982. 77-84.; Biró Imre: Biró József munkássága. Magyar Nemzet 1985. jan. 21. 6.; Lővei Pál: Biró

József életpályája. In.: Biró József (1907-1945) emlékkiállítás. Szerk.: Adam Biro és Lővei Pál. Bp., 1991. 8-9.; Entz Géza: A művészettörténész Biró József és az erdélyi kastélyok. In.: Biró József (1907-1945) emlékkiállítás. Szerk.: Adam Biro és Lővei Pál. Bp., 1991. 18-20.

1. Nagyvárad barok (sic!) és neoklasszikus művészeti emlékei. (Bp., 1932.); A kolozsvári Szent Mihály templom barok (sic!) emlékei. (Kolozsvár, 1934.); A geryeszegi Teleki-kastély. (Bp., 1938.); Kolozsvári képeskönyv (Bp. 1940.); Erdély művészete (Bp., 1941.); Európa festészete (Bp., 1942.); Erdélyi kastélyok (Bp., 1943.). Jelentős tanulmányai: A kolozsvári Bánffy-palota és tervező mestere, Johann Eberhard Blaumann (Erdélyi Múzeum, 1933.);

- Két kolozsvári főúri barokkpalota (Archaeológiai Értesítő, 1934.); A bonczhidai Bánffy-kastély (Erdélyi Múzeum, 1935.); Magyar művészet és erdélyi művészet (Erdélyi Múzeum, 1935.); A zsbói kastély (In.: Emlékkönyv Gevech Tibor születésének hatvanadik évfordulójára. Bp., 1942.); A bonchidai Bánffy-kastély családi arcképei (In.: Emlékkönyv Lyka Károly hatvanötödik születésnapjára. Bp., 1944.)
2. Bánffy Miklós (1873-1950) író, volt külügyminiszter, az Erdélyi Helikon c. folyóirat főszerkesztője.
3. Kelemen Lajos (1877-1963) történetszaki, az Erdélyi Múzeum-Egyesület levéltárosa, majd az Erdélyi Nemzeti Múzeum és levéltárának főigazgatója. A középkori Erdély művelődés- és művészettörténetének kutatója és feldolgozója.
4. „Meggzólalnak Kolozsvár kövei” címmel a Pásztorút 1933. (XIX.) 402-403., 424-425. és az 1934. (XX.) 15-16. évfolyamaiban.
5. „A kolozsvári Bánffy-palota és tervező mestere, Johann Eberhard Blaumann”. Erdélyi Múzeum 1933. (XXXVIII). Új folyam IV. 446-463.
6. A „Magyar Művészet”-ben két írása jelent meg. „A marosvásárhelyi képtár” 1937. (XIII). 169-185. és a „Hat ismeretlen Maulbertsch kép Erdélyben” 1937. (XIII). 377-388.
7. Julius Bielz (1884-1958?) műtörténész, a nagyszabeni Bruckenthal Múzeum őre, majd igazgatója.
8. Az ún. „Karolina-oszlop”-ot 1831-ben állították I. Ferenc és Carolina Augusta 1817. évi látogatása emlékére. Az emlékmű reliefsjeinek elkészítésével nem Csűrös Mihályt, hanem testvérét, Csűrös Antalt (+1843) bízták meg. (Lásd B. Nagy Margit: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Bukarest, 1970. 297.) Mivel nem voltak elégedettek a munkájával, a megbízást Friedrich Hirschfeld (+1848?) kőfaragómesterre bízták, aki közmegelegedésre végezte el a rábízott feladatot. (Lásd B. Nagy Margit: Stílusok, művek, mesterek. Bukarest, 1977. 212.)
9. SZENDREI J.-SZENTIVÁNYI Gy.: Magyar képzőművészek lexikona. Szeged, 1914.
10. Franz Anton Hillebrandt (1719-1797) osztrák építész, a XVIII. század végi építészettel jellegzetes mestere. A magyar királyi kamara vezető építész. Irányítja a budai várban folyó építkezéseket, munkálkodik Pozsonyban, Esztergomban, Nagyszombatban, Székesfehérváron. Nagyváradon ő fejezte be a székesegyház és a püspöki palota építését. Megtervezte a pesti német színházat és a vigadót, átalakította a budavári klarissza kolostort országház céljaira.
11. Lásd az 5. sz. jegyzetet.
12. A kolozsvári minorita templomról van szó. A Vatikán és Románia között létrejött megegyezés – konkordátum – értelmében 1926. november 7-én átadták a görög katolikus egyháznak. (Jelenleg a görög keleti, az orthodox egyház használatában.)
13. B. Nagy Margit kutatásai igazolták
- Bíró József sejtését. (V.ö.: Reneszánsz és barokk Erdélyben. Bukarest, 1970. 317.)
14. Lásd az 5. sz. jegyzetet.
15. A sorozat 63. számaként jelent meg. Cluj-Kolozsvár, 1933.
16. Lásd a 4. sz. jegyzetet.
17. Később megjelentek publikációi az említett folyóiratban. „Két kolozsvári főúri barokkpalota” 1934. (XLVII). 115-134., és „A belényesi róm. kath. templom” 1935. (XLVIII) 115-158.
18. Az említett monográfia „A kolozsvári Szent Mihály-templom barokk emlékei” (Cluj-Kolozsvár, 1934.) III. fejezete a kötet címét viseli.
19. „A bonczhidai Bánffy-kastély”. Megjelent az említett folyóiratban, 1935. (XL). 122-153.
20. Darányi Kálmán (1886-1939) politikus, miniszterelnök is volt. A levél írásának idején a miniszterelnökség politikai államtitkára.
21. Hegedűs Nándor (1884-1969) irodalomtörténész, lapszerkesztő, politikus. 1918 óta főszerkesztője a „Nagyvárad” című politikai napilapnak. Az Országos Magyar Párt biharmegyei tagozatának alelnöke, majd 1928 és 1934 között, két cikluson keresztül képviselője a román parlamentben.
22. Hoffmayer József (+1785) kőfaragó. Dolgozott a kolozsvári Szent Mihály templom és több erdélyi kastély építkezésénél. Fia, Hoffmayer Simon (+1800) szobrász, a század vég legjelentősebb mestere a klasszicizmus erdélyi meghonosítója lett.
23. „A kolozsvári Szent Mihály-templom barokk emlékei” címen. Magyar Művészet 1934. (X). 367-369.
24. Telesi Domokos (1880-?) A két világháború között szövetkezeti és egyházi ügyekkel foglalkozott. A gernyeszegi mintagazdaságot is ő vezette.
25. Miután a magyar helységés földrajzi elnevezések használatát megtiltották, a „Nagyvárad” című lap 1934-től „Szabadság” néven jelent meg.
26. Rhédey Claudia (1812-1841) grófné Mary angol királynénak, V. György feleségének volt a nagyanyja. Miután a grófnét Bécsben tragikus baleset érte – egy katonai parádé közben leesett lováról és összetiporták a paripák – férje, Sándor württembergi herceg hazavitette holttestét az ősi Rhédey-birtokra, Erdőszentgyörgyre. Itt temették el, a református templomban lévő családi sírboltba. Emlékét díszes emléktábla őrzi a templomban, amelyet Mary angol királyné helyezett el.
27. Lásd a 16. sz. jegyzetet.
28. Az említett kéziratot a Kelemen Lajos tudományos munkásságát összeállító Szabó T. Attila és Magyarai András sem a megjelent, sem a kéziratban lévő munkák között nem szerepeltek. V.ö.: Emlékkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulójára. Kolozsvár, 1957. 632-650.

**Die Tätigkeit eines siebenbürgischen Kunsthistorikers im Spiegel seiner Briefe**  
*(József Biró's Briefe an Károly Lyka)*

(Herausgegeben von Péter Sas)

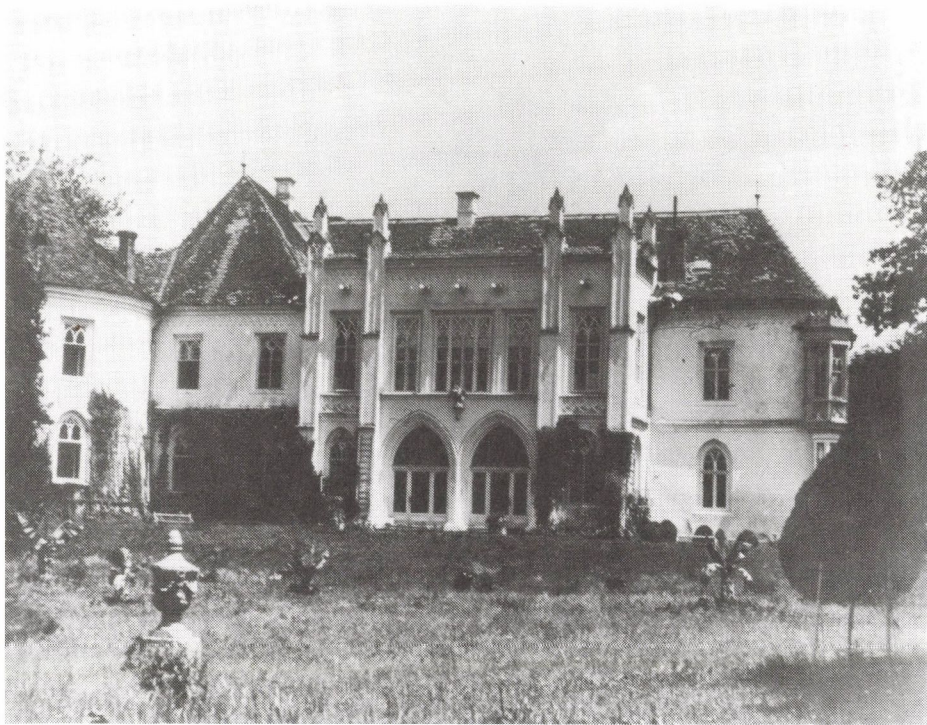
Die jetzt publizierten Briefe wurden von József Biró, dem ausgezeichneten Kenner und eine gewandte Feder führenden Bearbeiter des siebenbürgischen Barocks, an Károly Lyka, seinen ehemaligen Professor an der Universität, geschrieben. József Biró bediente sich bei seiner Arbeit der Methode Lajos Kelemens, des Historikers von Siebenbürgen, und fing mit den Vorarbeiten für seine Studien immer in den Archiven und Bibliotheken an. Im Laufe der Erschließung der siebenbürgischen Schlösser hatte er die Möglichkeit, die Familienarchive und -bibliotheken der Besitzer zu studieren. Seine Beiträge sind allein schon deshalb von äußers großem Wert, weil ein bedeutender Teil der von ihm bearbeiteten archivalischen Materialien schon vernichtet, bestenfalls verschollen ist. Seine Bearbeitungen und Abhandlungen besitzen somit einen Quellenwert und stellen die Ausgangsbasis für weitere Forschungen dar. Der Wert seiner Schriften wird durch ihre Formulierung mit literarischem Anspruch, durch den farbigen und anschaulichen Stil ihres Verfassers noch weiter erhöht. Seine Tätigkeit brach tragisch früh ab. Er wurde mit seinem Vater zum Opfer des Terrors der Pfeilkreuzler. Seine herausgegebenen Werke werden immer zu den Grundlagen der ungarischen und der universalen Bildungsgeschichte gehören.



11. Bonchida, Bánffy-kastély, lépcsőház OMvH Fényképtára, ltsz.: 138629.

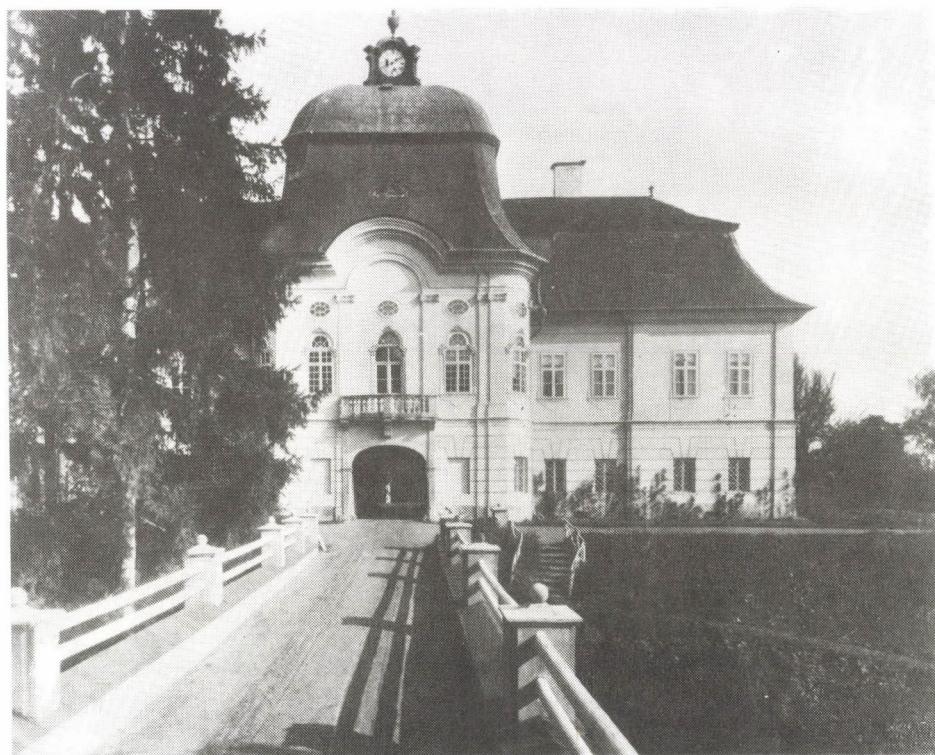


12. Bonchida, Bánffy-kastély, ebédlő OMvH Fényképtára, ltsz.: 138630.



13. Bonchida, Bánffy-kastély Országos Műemlékvédelmi Hivatal (OMvH) Fényképtára, ltsz.: 113845.

14. Gernyeszeg, Teleki-kastély. A folyosón elhelyezett római sírkövek Szöllősy Kálmán felvétele, 1930 körül. OMvH Fényképtára, ltsz.: 27160.



15. Gernyeszeg, Teleki-kastély, főhomlokzat. Hollenzer László felvétele, 1910 körül. OMvH Fényképtára, ltsz.: 144726.



## DOKUMENTUM

---

### HOLLÓSI SIMON EGY ISMERETLEN LEVELE

(Közli: Murádin Jenő)

Hollósi és a nagybányaiak szakítása, a kolóniaalapító mester és pályatársai közti ellentétek földrejtése bonyolult kutatói feladat. Réti Istvántól Németh Lajosig többen megpróbálkoztak a kibogozásával. A fájdalmas döntés – megválása Nagybányától – eredő nyilvánvalóan történeti és személyes okokra vezethető vissza. Újabban fölbukkant források is árnyaltabbá teszik a választ, közelebb visznek a titok megfejtéséhez. Ilyen összefüggésben is érdekes a nagybányai múzeum irattárában fölbukkant dokumentum, egy Hollósy-levél az utolsó nagybányai nyár előkészületeiről. A Münchenből érkezett üzenet *Gellért Sándor nagybányai polgármesternek* szól. Hollósy értesíti őt terveiről, többek között arról, hogy már akkor – 1901 tavaszán – érlelődött benne az elköltözés gondolata. E levélben merült föl az a terv, hogy az iskolát Hollósy Felsőbányára, Koltóra vagy éppen a távoli Tátrafüredre költöztesse.

München, 1901. márc. 9.

Kedves Barátom

Azt hittem, ki akarsz éhezteni a válasszal – nem akartam leveled előtt alkalmatlankodni a legszükségesebbel sem.

Ma arra kérek, hogy végre egyezzünk meg abban, hogy a város érdeke éppúgy, mint a miénk, a jövőnek tenni a szolgálatokat – nem személyeknek, se itt, se ott...

Ne feledkezz meg arról, hogy: az idén többen jönnek Párizsból, mint az előző években jöttek, egyáltalán évről évre nő az iskola létszáma.

Nagyon leköteleznél vele, ha a városban kiadandó lakásokat, utca, házszám, név és árral össze tudnád iratni, hogy mire odaérünk, ezzel is könnyebben tudják tájékoz[ot]ni magukat azok majd, akik ott teljesen idegenek.

Kérni foglak főképp arra, hogy a ligeti vendéglő végtére emberibb kezekbe kerülhessen –, máig olyan bérlők voltak ott, akik azt vélték, hogy minden elkövetett bűneikért a Ligetbe fog kelleni egy nyáron át meggazdagodniok, a lehető legromdább kiszolgálás mellett még ők panaszokdottak.

Ha csak lehetséges, renováltassátok ott az egész környéket, a vendéglő helyiségét kívül-belül, az egész inventáriumot –, azokat a förtelmes és ominózus vörös bőrdíványokat – a ruhagyilkoló székeket stb... Hidd el, ezek nem lényeges, de elkerülhetetlenül szükséges dolgok, akkor, ha a „nagybányai ózonos levegő zöldjébe, a sasok országába”, a Noé galambjának szájából kivett zöld olajággal odalebbenő elemeket – okosabban, mint Tátrafüred, vagy mint Felső Bánya tette és teszi vagy tenné ugyanczt – odaédesgetni [óhajtsák]... (az utolsó szó elmosódott, olvashatatlan – M.J.)

Nekem megvan a programom, éppúgy, mint azoknak, akik velem oda jönnek –, de még akkor is kellemesen hat az idegekre a rend, a kényelem, ha ez nem feltétlen életszükséglete egyik vagy másikkak...

Ha csak lehet, szorítsad ki az újítást.

Bocsáss meg, hogy ilyen szabadon, kényelmesen írok, ma még egy jó csomó tennivalóm van hátra – egy egész hét levelezését kell megválaszolni, a legnagyobb részt a leutazás körül forog minden.

Szíves üdvözlötedet köszönöm.

Őszintén tisztelő barátod

Hollósy Simon

Ui. Gondolj Koltó mellé még más községekre is, hogy kéznél legyenek mind, ha kelleni fog.

(Nagybányai Múzeum irattára; leltári szám: III 659.)

**Unbekannter Brief von Simon Hollósy**  
(Veröffentlicht von Jenő Murádin)

Der Bruch zwischen Hollósy und Nagybánya ist auf historische und persönliche Gründe zurückzuführen. Auch in diesem Zusammenhang ist das Dokument, das im Archiv des Museums von Nagybánya gefunden wurde, äußerst interessant. Es ist ein Brief von Hollósy und handelt von den Vorbereitungen auf den letzten Sommer in Nagybánya. Der Brief aus München ist an Sándor Gellért, den Bürgermeister von Nagybánya, gerichtet. Hollósy schreibt ihm darin über seine Pläne und unter anderem auch über den Gedanken – mit dem er sich schon zu dieser Zeit, im Frühjahr 1901 trug –, von Nagybánya wegzuziehen und die Schule nach Felsőbánya, Koltó oder eben in das entfernt gelegene Tátrafüred umzusiedeln.

### A MAGYAR IPARMŰVÉSZELET SZERVEZŐI ÉS K. LIPPICH ELEK

(A Lippich hagyatékban található levelek alapján)

(Közli: Jurecskó László)

A millénniumi kiállítás után a hivatalos magyar művészetpolitika figyelme egyre inkább a népművészetre támaszkodó sajátosan magyar művészet kialakítására és támogatására terelődik. Ennek az irányzatnak a minisztériumban fő képviselője és ideológusa K. Lippich Elek, a művészeti ügyosztály vezetője.<sup>1</sup> A sajátosan magyar művészet létrehozására irányuló törekvések eredményei egyaránt megfigyelhetők az építészet, a képzőművészet és az iparművészet területén is, és ezek összefonódtak a szecesszióval. Így a létrejövő stílust magyar (magyaros) szecesszióknak kell neveznünk. A kiindulópont, azaz a népművészetben megtalálható tárgyak, díszítmények felhasználása a nagyművészetben, egyértelműen az iparművészeti területnek kedvezett, hiszen ez tudja leginkább átdolgozni, elveinek megfelelően alkalmazni a népművészet örökségét. A népművészetben létrehozott tárgyak, alkotások nagy többsége szorosan érintkezik az iparművészetrel, nem beszélve arról, hogy a népművészet elsősorban díszítmény-centrikus. Ennek megfelelően a századelőn az iparművészet lesz az az ág, amely a hivatalos művészetpolitika által sugalmazott és támogatott magyar szecesszió elveinek leginkább megfelel. Ezt nagyban elősegítette az iparművészeti élet kereteiben (Magyar Iparművészeti Társulat, Iparművészeti Múzeum, Iparművészeti Iskola, Magyar Iparművészet c. folyóirat) tevékenykedő szakemberek, tudósok tevékenysége és elvrendszere, akik egyértelműen a magyar (magyaros) szecesszió kialakulását és fejlődését támogatták szervezőmunkájukkal, tudományos tevékenységükkel és írásaikkal.<sup>2</sup> A hivatalos művészetpolitika által sugalmazott elvek tehát megértő fülekre találtak az iparművészeti élet szervezőinél, így K. Lippich Elek és a szervezők között igen jó szakmai, de baráti kapcsolat is kifejlődött. A tanácsost lehetőleg minden fontos problémáról értesítették, illetve konzultáltak vele. Erről tanúskodnak Czákó Elemér, Fittler Kamill, Györgyi Kálmán, Nádai Pál és Radisics Jenő levelei, amelyek az Országos Széchényi Könyvtárban őrzött Lippich-hagyatékban találhatók.<sup>3</sup>

A levelek írói kivétel nélkül támogatják a hivatalos művészetpolitika főirányát, elveit kidolgozó, a hivatali ranglétrán egyre emelkedő, majd a művészeti ügyosztály élére kerülő K. Lippich Eleket.<sup>4</sup> Ez a támogatás nemcsak a patrónusnak, a hivatali előljárónak szól, hanem az elvbarátnak, a közös cél megfogalmazójának és támogatójának is. Hangnemből kiderül, hogy Lippichel, ha különböző fokon is, de mindannyian baráti-kollegiális viszonyban voltak.

A Lippich hagyatékban található – a fentebb említettektől származó – levelekből megtudhatjuk, hogy a legközvetlenebb kapcsolat Radisics Jenőhöz,<sup>5</sup> az Iparművészeti Múzeum igazgatójához fűzte a tanácsost. A 68 levélből közölt válogatás rámutat írójuk alapvető tulajdonságaira, szakmai felkészültségére, emberi jellemzőire. Általuk talán teljesebbé válik a Radisics Jenőről eddig is ismert kép. A levelekből kiderül, hogy egy szakmailag nagyon felkészült, múzeumáért – annak anyagának bővítéséért, a magyar iparművészet külföldi elismertetéséért – minden rendelkezésre álló eszközzel harcoló, liberális elveket valló szakemberről van szó. Az Iparművészeti Múzeum igazgatóját méltán tekinthetjük a modern menedzser előfutárának.

Györgyi Kálmántól, a Magyar Iparművészet c. lap szerkesztőjétől, a Magyar Iparművészeti Társulat igazgatójától meglepetésre, csak 1 levél található a hagyatékban, amely a magyar iparművészeti munkák külföldi értékesítéséről szól.<sup>6</sup> Meglepő ez a szám, hiszen tudjuk, hogy folyamatos kapcsolatban állt Lippich Elekkel, mind személyes, mind pozíciójából eredő feladatai elintézése miatt.

Czákó Elemér – aki korszakunkban az Iparművészeti Iskola tanára, majd igazgatója volt – leveleiből a közös elveken kívül szervezőképességére, a magyar szecesszió iránti elkötelezettségére is

fény derül.<sup>7</sup> Kapcsolatuk inkább a patrónus és pártfogoltja közötti jellemzőket hordozza.

Még inkább vonatkozik ez Nádai Pálra, aki Lippich személyes elkötelezettje.<sup>8</sup> Egyrészt, mert Lippich fia, Dénes házitanítója volt, így a család életének részese is. Másrészt, mivel a tanácsos mindent megtesz azért, hogy pártfogoltja képességeit fejlessze, külföldi tanulmányutakhoz juttatja, majd megfelelő állásról – Iparművészeti Iskola tanára – is gondoskodik számára.

Fittler Kamill, a Magyar Iparművészet c. lap szerkesztője, szintén jó barátságban volt Lippich Elekkel, akinek figyelmét felhívja tehetséges fiatal iparművészek támogatására, gondját viseli Körösfői Kriesch Aladár gödöllői ügyeinek és jó szemmel ítéli meg a külföldi – németországi – iparművészetben lejátszódó folyamatokat.<sup>9</sup>

A levelek között külön csoportot alkotnak a Lippich nyugdíjbavonulása után írtak.<sup>10</sup> Ekkor Lippich már nem hivatali főnökük, így az egyéni észrevételeknek, a barátság, a tisztelet kifejezésének önzetlenül adnak hangot. Ezekből egyértelműen kiderül, hogy a nyugalmazott tanácsost törekvéseik fő organizátorának, központi személyiségének tartják, emberileg pedig példaképüknek tekintik. Ha ezek a levelek néha túlzásokba is esnek, de talán bizonyítják, hogy a hivatalában sok hibát vétő, részrehajló tanácsos valóban a magyar (magyaros) szecesszió megerősítésének és támogatásának elkötelezett híve volt. Ismerve az ebben a stílusban alkotó művészek által létrehozott tárgyegyütteseket, ezeknek magyarországi és külföldi elismerését, sikerét – nyugodtan állíthatjuk –, hogy Lippich és támogatói nagyban hozzájárultak ezek megvalósulásához.

Radics Jenő levele K. Lippich Elekhez, Budapest, 1898. VI. 6.

Kedves Barátom,

Tegnap vettem köszönettel a párizsi kiküldetésre vonatkozó leiratot. Ennek ötletéből intézem hozzád e jelen sorokat. Írok, mert restellek hozzád jönni. Annyit jártam nálad az utóbbi időben, annyiszor vettem igénybe szíves türelmedet legtöbbször magamról beszélve, hogy attól tartok egyike leszek azon személyeknek, amelyeknek megjelenése idegessé tesz – már-már (...) van, vajjon mi kell megint? Írásközben ellenben elmúlik a kölcsönös géne.

Tehát a dolog ekképp áll. Nyughatatlan természetemnél fogva rég óta forgatom agyamban, hogy voltaképp mely téren és mi módon keressen a múzeum alkalmat a tevékenységre a fennforgó viszonyok között, s tekintettel a legközelebbi jövőben megoldandó feladatokra, mert a gyűjtemény szemlélete mint olyan most még másodrangú tényező, s a sok terv közül két alternatívában állapodtam meg. Vagy rendezek egy nagyobb szabású bútorkiállítást, vagy olyat, amelyben azt az eszmét juttatnám kifejezésre, hogy az embert legközvetlenebbül környező minden, még oly apró tárgy is lehet művészi, nem kell sok pénzbe kerülnie ahhoz, hogy szép legyen, ennél fogva a szegényebb sorban lévő ember csakúgy reflektálhat a művészi ipar termékeire, mint a gazdag, vagyis a művészi minőség nem állapít meg egyúttal exkluzivitást. Más szavakkal, az egyszerű polgár művészi iparát gondoltam bemutatni, az ősszel, vagy a tavasszal. Emellett, mint említettem aggodalommal töltött el az a gondolat, hogy nagy költséggel kiállunk a világ elé, anélkül, hogy tájékozva volnánk afelől, mire készülnek mások, mi történik a nagyvilágban. Nagyon kapóra jött tehát Ráth propositiója, hogy mennék ki kissé körülnézni, mielőtt megindítanánk a kiállítási munkákat és befejezett tények előtt állnánk.<sup>11</sup> Azt is szívesen vettem, hogy ő kérelmezze kiküldetésemet, mert ekként elkerülném, hogy magam folyamodjak érte, ami mindig genant – legalább nekem. Ugyanez az érzés vett rajtam erőt két ízben, mikor legutóljára találkoztunk, úgyhogy szóba sem hoztam. Pedig okosabb lett volna, ha beszéllek, mert amint látom a Ráth-féle felterjesztésből ki-maradt a legfontosabb, az u.i. hogy utazásom a múzeumi utiátalány igénybevételével engedélyezzék.

Az előzményekből láthatod, hogy az én meggyőződésem is az volt eleve, hogy az általányt egy ilyen kiküldetésre kellene felhasználni az idén, ebből lenne legtöbb haszna az intézetnek, s hogy talán előbb-utóbb én teszek ez irányba propositiót. Mert a kiállítás anyagát itt beszerezni nem lehet, sem levél útján külföldről; csak én tudom mire van szükségünk, s csak úgy várok sikert, ha magam választom ki az anyagot.

Hogy mostmár mit csináljunk, azt nem tudom. Bízom bölcs belátásodban valamely megoldás tekintetében.

Szívélyes üdvözléssel igaz barátod  
Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, Paris le 24 avril 1900.

le Commissair Général de Hongrie  
à l'Exposition Universelle de 1900.  
23 Avenue Rapp

Kedves Elek,

Neked sem írtam még. Ne csodáld, ha tudnád, hogy milyenek voltak itt az állapotok. De másolt fogva megváltozik a helyzet: bevégeztem a tört. pavillon rendezését s feltűnést fog kelteni. Holnap tekinti meg a nagykövet, Blonitz s még néhány nagy alak. A kiállítás azonban még korántsem kész. Mindamelletts célszerű lenne, ha már megtudhatnám, kapunk-e pénzt vásárlásra, vagy nem, mert ma körüljárva az iparművészeti osztályokat láttam, hogy az emberek csak teszik az installációkat, s amint kiteszik (...) azon módon lefoglalják. Ne késsünk tehát. Bízom szokott fáradozásodban s erényedben, hogy provokálsz mielőbb (...) a finanszminisztériumban. Sürgönyözd meg kérlek azonnal az eredményt: lakom 37, rue Cormon.

Előre örülök a veled töltendő napoknak. A kiállítás merész, soha ilyen szép dolgot nem látott ember.

Tisztelevén azokat, akik reám szeretve gondolnak, maradok szíves üdvözléssel

igaz barátod Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, Paris le 23 mai 1900.

Kedves Elek,

Tegnapi levelemet hirtelen be kellett zárnom. Kimaradt tehát abból az amit most óhajtanék elmondani.

Azt tartom, hogy amikor az egész világ színe előtt valamennyi ország szakkérdések elbírálására leghivatottabb közegeit jelöli ki: akkor a magyar kultuszminiszternek kötelessége, úgy az ország, mint a maga, mint pedig az alatta álló intézmények reputációja érdekében arra az álláspontra helyezkedni, hogy az ő közegei, az ő szakmájukban a leghivatottabbak, vagyis, hogy az iparművészeti kérdések elbírálásánál az ő iparműv. múzeumának vezetője a legelső tekintély. Mondom ezt abból az alkalomból, hogy engem a jury-ból kihagytak. A személy mellékes; itt az állás a döntő. Nem tudom mivel érdemelte meg a múzeum, hogy úgy állítsanak oda orbi et orbi, mint amely nem áll feladata magaslatán, csak annyit tudok, hogy szégyellem magamat, mikor külföldi kollégáim magyarázatot kérnek e (...) jelenséget illetőleg. Szinte lehetetlennek tartom, hogy a kultuszminisztert nem kérdezték volna meg. Ha nem adtok önként befolyást – ismétlem nem tartom lehetségesnek – hogy befolyást kellett volna tennie. Arról nem is beszélve, hogy ezúttal véletlenül múzeumi igazgató és bizonyos mérvű szakértelem együtt van.

A dolog annál könnyebben ment volna, mert eszem ágában sincs még továbbra is itt maradni. Egy marasztaló körülmény miatt, aminő e kiállítás megkezdett munkámat nem hagyom félbe. Azonnal lemondtam volna; de legalább meg lett volna az ország színe előtt az elégtétel, az erkölcsi. Ki engedje meg intézményeinknek az erkölcsi tekintélyt, ha nem a miniszterek, a kormány? Lám a Kereskedelmi Minisztert, hogyan tartja az ő embereit, gyarapítja tekintélyüket saját tekintélyével. Ezzel szemben a mi jogos ambíciókat sohasem szokták figyelembe venni.

Ez a levél pedig nem neked szól. Az ellen azonban nincsen kifogásom, ha alkalmilag megemlíted tartalmát a miniszternek. Nem szoktam érzékenykedni s csak inkább panaszkodom, de amikor teszem van alapja.

Abban a reményben, hogy mégis csak látlak itt, maradván szíves üdvözléssel

igaz barátod

Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, Paris, 1904 június 9.

Neked sem írtam még kedves Elek! De ne vedd rossz néven. Nektek otthon fogalmatok sincs arról (...), s mi mindent kell intéznie az embernek, ha egy afféle emléket óhajt megszerezni, aminő volt a tál. Egy héten keresztül írtam, szaladgáltam, kapacitáltam, sőt könyörögtem, amíg elértem, hogy versenytárs nélkül álltam. Tegnap d.e. annyira biztosra vettük, hogy miénk lesz, hogy már a javítás részleteit is – mert hibás volt – is megállapítottuk volt. Mikor a menykő becsapott s a család meggondolván, visszaváltja 51.000 francon! Hallatlan! Erre senki sem gondolt. Nekem egy jóbarátom jóbarátja a Gaillard családnak s még csak azok sem tudtak semmit (...) pedig megmondták, hogy mi pályázunk a darabra. Az egész csak annyira volt hasznunkra, hogy nagyot nőtt a reno-ménk, elismeréssel adóznak a nemzet áldozatkészségének, a patriotikus érzelmeinek (...).

.....

Igaz barátod  
Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez. Vasárnap (borítékon dátumbélyegző: 1905. IX. 4.)

Kedves Elek,

Szterényi az olasz kormány kérését tolmácsolva, nagy súlyt helyez arra, hogy minél több magyar díszruhás alak jelenjék meg Milánóban a kiállítás megnyitásán.<sup>12</sup> Mindkettőnkre okvetlenül számít. Tudomásodra hozom ezt azzal, hogy megfelelően intézkedhess – ha akarsz.

Az Alkotmánypártba pedig nyugodtan beléphetsz. Megbeszéltem a dolgot.

Boldog ünnepeket kíván baráti kézzorítással

Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, London 1908. IV. 22.

Kedves Elek

Az imént írtam az államtitkárnak, küldjete 20 fontot elszámolásra az itt felmerülő kiadások fedezésére. Lehetetlen, hogy egy fillér nélkül rendezzünk itt kiállítást.

Arról nem akarok szólni, hogy mi vagyunk itt a legszegényebbek, a legkevesebb eszközzel rendelkező minisztérium, hogy mi ketten vagyunk; holott pl. Faragó saját, betanult munkásaival dolgozik, saját üvegezzekrényeit hozta magával, szövettel vonja be a falat, szóval előkelő, szépen kiállított osztályokat csinál.<sup>13</sup> Úgyszintén a Földműv. Minisztérium. Míg nekünk meg kell elégednünk azzal, amit az igazgatóság jónak lát engedélyezni, de hidd el, az, hogy a mi csoportunkat mindenestül az igazgatóság rendezi s ennél fogva semmibe sem fog kerülni tiszta fikció. Mert ekként sorsunk az igazgatóság kezeibe van letéve, szükségleteinket belátja, ha akarja, nem látja be, ha nem tetszik, holott mégis csak a mi kiállításunk forog szóban, nem az Earls Court-é. Példa: a teremben levő (...) karzaton kihagytak egyes díszítéseket, mikor reklamáltam Ponciustól Pilátusig küldözgettek, végül kijelentették, hogy így is jó lesz ... Mit volt mit tennem, hozattam létrát és vettem ecsetet és festéket, s két napon át magam festettem, ezer szerencse, hogy valaha én is pingáltam. Ha kell valami, a dolgok 3 igazgató alá tartozván, kit ettől, kit amaztól kell kérnem, csak-hogy eltelik egy óra, amíg hozzájuthatok, vagy megtalálom az illetőt. Pedig veszteni való időm nincs. Termem eddig a legszebbnek ígérkezik a szépműv. csoportban, azt megfelelően be is akarom fejezni. Minden darabka szövetét az igazgatókhoz szaladjak, várjak órákig, aztán, ha azt találja, hogy nem szükséges, kihez apellaljak? Szóval lássátok be Édes Elek, hogy egy garas nélkül lehetetlen boldogulnom. 20 font = 500 k., ez nem a világ; lehet, hogy a fele kell, fogok takarékoskodni ígérem, de valamiképp szükségem van. Így van Kriesch is, akit egyébként nem sokszor látok.<sup>14</sup> A dolgok mibenlétét illetőleg Erődy van legelől, utána a Keresk. Miniszt., a Máv nagyon elegáns lesz, kevésbé sikerült a Földm., mert vaskos és nehéz az installációja, melyet sajátjából készít. De mindaz ami csinálódik, csinnal, ügyesen csinálódik. Leghátrább van a Főváros s a falu, mely most vedlik át Bulgáriából Magyarországgá. A mi termeinket most festik. Hogy a hátterek alkalmasak

e mind pikturáknak? t.i. e színek a falakon, ez szerencsére nem tartozik rám. Kissé baj, hogy Kriesch barátunk csak nehezen tudja elhatározni magát valamire s lassan halad. Én nem tudok előremenni, mert a friz festményeit tartalmazó ládának nyoma veszett Brémától fogva. Folyton telefonálunk, s telefonálunk hiába. A többi szállítmány sincs még itt.

Isten veled, baráti kézszorítással  
szerető híved  
Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez, London, Május 18-án 1908.

Kedves Elek,

Hálás köszönet kérésem ily gyors elintézéséért. Tegnap kaptam a sürgöny útján küldött összeget: 1 29.1.10. Nagy szükségem volt rá, mert első leveledre szekrényeket bérlettem, vettem egyet más, priáltam (kölcsonöztem) a magaméból, végül nem volt semmim. Kaptam volna itt pénzt, amennyi kellett, de rösteltem az embereket megpumpolni. Kiadásról lévén szó, elmondom mi minden kell.

Lehetetlen volt az igazgatókat nem megvendélgelnünk. Ebédet adtunk tiszteletükre. Nagyon tetszett nekik, roppant kedélyes volt. Fizettünk 14/8 fejenként. Ezt nem lehet felszámítani, s ez így megy, mert nem kerülhetem el. S ilyen viszonyok között még napidijamat sem kapom egészen!

Legközelebb meghívom ide a lapok kritikusait, s néhány nevezetességet, akiket ismerek, pl. Alma Tadema, H(.....), Frangolis, Eart stb. Itt a céloom, hogy bemutassam a művészeti osztályt s cikkeket kapjak. Persze teát is kell adnom, mert ez így szokás, a mivel lesznek vagy százan, a mulatság vagy 5 fontba fog kerülni. Ezt azonban nem tudom a magaméból fizetni. Kérek tehát felhatalmazást, hogy a most kapott pénzből vehessek. Egy emberem is van, magam nem győzőm a munkát, ennek is kell adnom valamit.

Tudod, Édes Elek, magunk között, nagyon két féle mértékkel méri a dolgokat nálunk. Tiszaly? segítségével dolgozott, s jutalmul majd egész idő alatt nézi az osztályát, mert egyéb dolga nem lesz; az ő számára van pénz, én pedig dolgoztam, mint egy napszámos, aztán mehetek haza. Der Maler hat seine Schuldigkeiten gemacht, der Maler kann gehen – áll rám.

Tegnap tettem postára egy jelentést. Bizom benned, hogy a kedvező elintézés kieszközlöd illetékes helyen. Kérdjétek meg az ittenieket, bárkit, mit gondolnak felőlem, majd megmondják, hogy megérdemlek legalább is oly elbánást, mint más, aki itt van közülünk.

A B.H. (Budapesti Hírlap) eléggé hű képét adta a kiállításnak. Mégis sajnálom, hogy az én cikem ígértük dacára nem látott napvilágot. Legalább mulattak volna rajta.

A te számodra mondom el a következőket. Installálási tekintetben Faragó vezet. A közokt. (...) csoport túlsúfolt, nem szép nézni s Várday terve nem szerencsés: magas körfalak erdeje fogadja a nézőt s egy cseppet sem artisztikus.<sup>15</sup> Csúnya a Földműv. és a Főváros. Ez utóbbi egész pénzét az installációra költötte, az idétlen vastag oszlopokra, izléstelen színkiállítású díszítményekre. Legszerencsésebb a királyi vár modelljeinek elhelyezési módja. Fischer nagyon derék ember lehet, de (...) izlése nincs.<sup>16</sup>

Sajnálom, de az egész idevaló művész nézetét tolmácsolom a magaméval együtt, hogy Kriesch barátunk sem remekelt. Nincs egység, dekoratív érzék abban, amit csinált, csupa geometrikus díszítés. S a színek! Beteges zöldes-sárga sárgás-zöld. Aztán meg a termék háttere. Gondolom, s joggal, senki ezekkel megelégedve nem lehet. F.Lewis Day a minap itt volt, s azt kérdezte, hogyan lehet ilyen falakat festeni ki képeknek.<sup>17</sup>

Az én termemről beszéljen más, nem én. Állítólag a legszebb, s legkomolyabb. Velencéből kaptam hírt, meglesz minden.

Az Ég veled, küldöm baráti üdvözetemet s kézszorításomat.

öreg barátod  
Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez. Budapest, szombat 64. szám

Kedves Elek,

Nem tudok megnyugodni. Tegnap sem nagyon tetszett; ma hogy gondolkodtam, kevésbé tetszik az a lapokkal közlendő határozatunk, amelynek éle Lechner törekvései ellen irányul és abban kulminál, hogy mi, a legfőbb művészi fórum „kiforratlan” stílusok és formák tanítását nem tartjuk helyesnek.<sup>18</sup>

Kiforratlan formák: mi ez? Kérdem: mikor Ghiberti halhatatlan remekeit megalkotta, kiforrott, megállapodott valami volt a renaissance? Michelangelo megállapodott szabályok nyomán építette meg a Szt. Péter templomot? Hiszen amint a magyar nemzeti törekvések a művészet terén mindenkinek egyaránt felfogható módon megmagyarázhatók lesznek – meg is haltak! És a művésznek csak olyat szabad tanítani, ami paragrafusokba van szedve?

Szóval Édes Elek! Arra kérlek Téged, mint a Tanács előadóját, hogy óvatos légy a Forster-féle<sup>19</sup> indítványt illetően a határozat megfogalmazásánál, sőt sokkal kisebb bajnak látnám, ha ez egyáltalán napvilágot sem látna, mintha valamit kimondunk, ami ellene van szívünknek és elítéli nemzeti erőnk legfőbb forrását: a géniuszokban való közvetlen hitét.

Baráti kézszorítással  
igaz barátod  
Jenő

Radisics Jenő levele K. Lippich Elekhez. Budapest, 1915. V. 18. (Dátum a borítékon)

Kedves Elek,

Nem tartozom azon szerencsés emberek közé, kik gondolataikat minden körülmény között élvezhető formában tudják kifejezni, teszem mint te. Leveleid egyébként kettős élvezetet nyújtanak nekem: örülök tartalmuknak s gyönyörködöm szépségükben.

Ezúttal is így volt. Szerettem volna méltóképp felelni s vártam. Vártam az ispirációt, de hát nem jött. Hozzáfogtam tehát az íráshoz azzal, hogy lesz a válaszom, aminő lesz: nec ultra posse.

Sajnálattal láttalak távozni. Meg vagyok győződve, hogy nem hagytál el minket végleg, mert nem vagy azok közül való, akik egy-kettőre más nemzetbe beolvadni képesek; de még így is hiányát érzem egy támasztékommak, melyről tudtam, hogy kipróbált és erős. Nem felejték. Emlékszem – volt idő olyanokra, akik szótktek előlem és olyanokra, akik kezet nyújtottak. Az egyik végleg elköltözött, a másik ideiglenesen. Az ember az ilyeneket számontartja, de hát te még visszajössz. Meglátod.

.....

Szorgalmasan dolgozunk, egészen más képe lesz a Múzeumnak. Azt hiszem szebb, érdekesebb s rendszeresebb, egyúttal változatosabb, mert sok dolgot hoztunk fel a pincéből.

Kedves feleséged Ő Méltóságának hódolatomat jelentve, neked pedig lelki egyensúlyod helyreállítását kívánva

Szeretettel kezet szorít  
ragaszkodó híved  
Jenő

Györgyi Kálmán levele K. Lippich Elekhez. Budapest, 1908. V. 28. (Borítékon Lippich kézírásával: Györgyi Kálmán a Barta E. levelére)

Méltóságos Uram!

Bartának megírtam, hogy október 15-20-dikára szívesen küldünk emberének egy kis mintakollekciót. Természetesen csupán exportképes iparművészeti tárgyakat küldenénk, körülbelül azokat a dolgokat, amelyeket méltóztattál b. leveledben említeni. Ha aztán ezek ár és minőség tekintetében megfelelnek Halst (?) úr várakozásának, majd tárgyalhatunk a rendszeres kiszállítás, illetve a Németországban való forgalomba hozataluk dolgában.

*Egyelőre nem* szükséges, hogy Halst (?) úr Budapestre jöjjön. Ha lesz erre jó alkalom, majd meghívjuk.

Mély tisztelettel  
Györgyi

Czakó Elemér levele K. Lippich Elekhez. Fiume, 1903. XI. 16.

Kedves Patrónusom!

A Kone hajón írom e sorokat.

.....

Úgy tudom, direktorom téged is kerülget előadásokért. Én szóltam neki, hogy Aladárt is szólítsa fel (Morrisról és Ruskinról olyan okos dolgokat senki sem tud Magyarországon, mint ő). Ha te is szólnál Radisicsnak, Aladár régi titkos vágya biztosan teljesül, meg az a pár korona tiszteletdíj se esne neki rosszul.<sup>20</sup>

.....

Köszönöm, hogy útra segítettél  
igaz embered  
CzElemér

Czakó Elemér levele K. Lippich Elekhez. Budapest, 1904. dec. 20.

Nagyságos Elek bátyám!

Örömmel jelentem, hogy a doktorátust a művészettörténet, archeológia és a magy. irodalomtörténetből egyhangú kitüntetéssel letettem. Ez a diploma azonban nem fogja megcsorbítani munkakedvemet és szerénységemet, de boldog leszek, ha megerősít kegyeidben.

Alázatos szolgád  
CzElemér

Czakó Elemér levele K. Lippich Elekhez. Budapest, 1906. május 10.

Nagyságos Elek bátyám!

Nekem, akinek úgyszólván nincs igaz tanácsadója meg fogod bocsátani a magam ügyére vonatkozó zaklató soraimat.

Ismered keserveim. A múzeumban erkölcsileg lehetetlenné téve érzem magam a mellőzéstől. Azon kívül a d.e. 9-től néhány d.u-i óra leszámításával este 1/2 9-ig tartó szolgálat és az ott dívó szellem nem kedveznek a komolyabb tud-os törekvéseknek.

Minden vágyam arra irányul tehát, hogy a múzeumból szabaduljak. Elmennék én a központba, a népművészeti vagy nemzeti múzeumba, Kolozsvárra, avagy akárhová, ahol a tisztviselőt is emberszámba veszik.

Nyújts felém segítő kezéd! Adj tanácsot, mit tegyek? Túrni, várni tudok, de a megaláztatást nem bírom elviselni. Most is oda a lelkiyensúlyom.

Alázatos szívű szolgád  
Czakó Elemér

Czakó Elemér és Radisics Jenő közös levele K. Lippich Elekhez. Milánó, 1906.

Méltóságos uram,

engedelmet kérek, hogy ilyen igénytelen levélpapíron válaszolom meg kedves sorait, jelenleg épp egy zsúriülésen vagyok, hol mint a franciák által kinevezett tag szerepelek s közben annyi időm jutott, hogy e hirtelenjében előkészített papíron elmondjam mondanivalómat.

Igenis volt gondom, hogy a magyaroknak is jusson az elnöklésből. Összesen 1 elnökséget és 2 alelnökséget sikerült szereznem. Az elnökség a többi nemzettel való megegyezés alapján az iparművészetnél jutott, ahol összesen 4 elnök van. Mi a grafikánál elnökölünk. Ha méltóságod (...)

grafikus csoportunk s főleg Rauschert fölfedezhetnének itt a világ számára – óriási szolgálatot tudna tenni a magyar ügynek mint elnök.<sup>21</sup>

Eredetileg úgy volt, hogy én is a grafikus csoportban veszek részt Majovszky mellett.<sup>22</sup> Mint-hogy azonban a hollandusok időközben kineveztek ugyancsak az iparművi zsűribe, jobb szolgálatot vélek tenni, ha mint hollandus tag támogatom Magyarországot. Ennélfogva bejelentettem Szerényinek, hogy a jelölésemet ejtse el. Úgy tudom – bizalmasan szólva – hogy némelyek helyettem Ágotait akarják.<sup>23</sup> De Ágotai kaphat máshol is helyet neki az ügyis mindegy s Méltóságod fönn-tartaná maga számára az elnöki tisztet, megtartaná maga mellett Majovszkyt.

A zsűrizés október 4-én kezdődik, s körülbelül egy hétig tart, nem számítva az esetleges ünnepeket.

A minap olvastam a Corriereben, hogy Fradeletto<sup>24</sup> (ki most utasította vissza a kultusz-tárca-t) egy beszélgetés kapcsán Méltóságodra hivatkozott, mint aki egy levélbe nemzeti csapásnak minősítette a milánói tűzvészt.

Magamat Méltóságod jóindulatába ajánlva  
(az 1907-es költségvetés irányában is)  
maradok alázatos szolgálja  
Czakó Elemér

Milánó, 1906., szeptember 6.

Kedves Elek!

Most veszem e sorokat. Ha te is Czakó nézetén vagy talán megtehetnéd azt, hogy mikor minket Kultuszbelieknek kinevezel, engem a grafikai csoportba jelölsz, avagy ezt előzetesen elvégezheted közvetlenül telefon útján Szerényivel (titkos tel.szám: 5), miért ne a mi tárcánk foglalja el elnöki helyet, mikor az egész iparművészet hozzánk tartozik.

Ágothai bizonyára igen derék, jóra való ember, de egy nemzetközi jury cs. elnökének még egyébre, főleg pedig rutinra van szüksége.

Baráti kézszorítással  
Jenő

Czakó Elemér levele K. Lippich Elekhez. London, 107. VI. 20.

Kedves Elek bátyám,

Offard úr az itteni The Royal Society of British Artists-előadást tart vetített képekkel a magyar műv.-ről és iparműv.-ről. Én ugyan alaposan elláttam szöveggel és képpel is, de nagyon előnyös volna, ha kegyes lennél a párizsi kiállítás alkalmából írott tanulmányodat (form.de l'esprit hong.)<sup>25</sup> és Lykának St. Louis számára írt angol előszavát néki megküldeni. Mindkét mű külföldnek lévén szánva tömören és plasztikusan adja elő a fejlődés menetét, amelyet rendszeren, a sok részletől nem képes a külföldi fölismereni.

Szives figyelmedért külön szóval köszönetet fogok mondani jól tudom, mennyit fáradoztál érdekeemben, hogy hivatali állásomban jobb anyagi viszonyok közé vergődjek. Hálám úgy óhajtom leróni, amennyiben igyekezni fogok méltó lenni rá.

Szeretettel üdvözöl  
alázatos szolgáló  
Czakó Elemér

Czakó Elemér levele K. Lippich Elekhez. Az Orsz.M.-Kir.Iparműv. Iskola Igazgatójától (levélpapír)  
Budapest, 1911. II. 2.

Kedves Elek bátyám,

Ne vedd zokon, ha megkérek – igazán nem szeretnék terhedre lenni – tudd meg talán Náray Szabó útján, hogyan áll az ügyem.<sup>26</sup> Nyolc hónapja a legmegfeszítettebb munkával takarítok és rakom le az új alapokat! Cselekednem kell hatalom nélkül és a katasztrófával fenyegető bizonyta-

lanság érzetével. Annyira kockára vagyok vetve, hogy megoldás nélkül nem csak az életem lesz feldúlva – de mehetek szegény Pap Henrik után.<sup>27</sup> Ne haragudj Elek bátyám

igaz embered  
Czakó Elemér

Czakó Elemér K. Lippich Elekhez. Budapest, 1913. VI. 1.

Kedves Elek bátyám!

Akik itt összefogódzkodtunk, hogy valamit csináljunk, napról-napra jobban látjuk társadalmunk és közéletünk konstrukciójának azt az óriási szakadékát, amely bennünket az igazi kultúrától elválaszt, s amelyet nekünk kell töltelék formájában betölteni és áthidalni, mint a sáncárkok hullateteleinek. Reménytelen szerep. A szakadék rettenetesen mély. Hánynak kell belebuknia? Áthidalását megérni, de elképzelni sem lehet!

Még azok a legboldogabb óráink, amikor álomszerű optimizmussal csalogató képeket festünk a jövőről egymás elé: hogy talán nem lesz mindig így, talán mégsem dolgozunk hiába, munkánk nem múlik el nyom nélkül, mint víz a homokban.

Kétségbeejtő vergődéssel forgatjuk viszont fejünkben – magános óráinkban külön-külön, együtt erről nem is merünk beszélni – a te szimbolikus jelentőségű sorsfutásod. Mindig köréd akartunk csoportosulni, azt reméltük, tettvágyunknak te adod meg a gerincét. Ki fogsz vezetni a pusztából, a termékenyebb, boldogabb életbe...

De engedj meg! bármennyire érezzük a téged ért csapások súlyát, mintha azok ellenére is tartoznál nekünk néhány szóval. Mi legalább várjuk, idő által nem korlátozott türelemmel, hogy mi a mondandó számunkra.

Kedves Elek bátyám, ne vedd rossz néven, ha fájdalmad közé iktatom a mi fájdalmunkat is. Elhagyatsz mindent, munkát, hivatalt, betegséget, – de minket ne hagyj el

Szerető tisztelettel  
Czakó Elemér

Czakó Elemér K. Lippich Elekhez. Budapest, 1913. IX. 13.

Kedves Jó Elek bátyám!

Az iskolaév eleji mozgalmak ugyancsak sok eseményt zúdítanak a nyakamba, de nagy frissítő erővel hat reám az, hogy te kedves bátyám kezded magad jobban érezni. Nem is képzeled mennyi aggodással és szeretettel gondolunk terád itt néhányan. Sokszor idézzük, még többször érezzük hiányodat, s én csaknem minden tettem utolsó bírálatául azt vetem fel magamban, mit szólnál te ehhez, ha történetesen itt volnál. Velünk élsz tehát, anélkül, hogy tudnád.

Ha a kezünkre bízott ügyek szempontjából nem is előnyös, de másként nem is olyan rossz lesz az, ha te magán minőségben térsz vissza hozzánk. Mindenesetre közelebb merünk érezni téged mi magunkhoz és a belőled kiáradó jóságos bölcsességet bizonyára többet fogjuk élvezni, mint ahogy eddig tehattük.

Aladár újabb gyermekáldásnak örvend, s egyben szeretné anyagi helyzetét jobban biztosítani. Az egész szőnyeg ügy és az ő tanári mivolta rendezést kíván.

A miniszter úr „érdeklődik” iskolánk iránt. Kaptam tőle egy angol cikknek a címét, amely a szecesszió ellen szól. Thék Endre figyelmessé tette arra, hogy a klasszikus izlés alkotásainak másolására nem fektetünk elég súlyt.<sup>28</sup>

Mindazonáltal mi vígan folytatjuk, amit elkezdtünk, s igen bizunk munkánk jövő eredményében.

Szerető tisztelettel köszönt  
Elemér

Nádai Pál levele K. Lippich Elekhez  
Cegléd, 1909. január 1.

Méltóságos Uram.

Kedves és szíves megemlékezése a poetikus sorok kíséretében igazán jól esett. Figyelmességének, amely már annyiszor lekötelezett engem Méltóságod irányában, ez az új megnyilatkozása meghatottá tesz, annál inkább, mert ezúttal egy kis melankólia is belejátszik a dologba. Hiszen nem búcsúzás ez, de mégis a vége hosszú esztendőknél, amelyekre nem tudok úgy visszaemlékezni, hogy sajátos elfogódást ne éreznék. Egy szálnalmas, cingár kis egyetemi hallgató jut eszembe, akinek a boldogság duzzasztotta a reménységeit, hogy ő taníthat, nevelhet, embert formálhat az igaz emberek képére, s csak most látja, hogy amit adott, voltaképpen semmi, ahhoz képest, amit ő maga tanult. Hosszú esztendőknél gyöngédsége, egy nagyszerű szívjóságnak mindenütt megnyilatkozó bölcs tapintata sorra-rendre kibontakozik az emlékezetemben és egy névtelen hódolatra kényszerít. Izlést, egy magas rendű etikát, egy mélységes és mosolygó emberszeretetnek arisztokratikus hitvallását tanultam én meg lassanként Méltóságod környezetében, s boldog volnék ha ebből annyit tudtam volna egyéniségembe átvinni, amennyit később az én tanításaimban szétoszthatok. Ha abból a kutacskából, mely íróasztalomon fog állni, csakugyan a mennyből fog rám mosolyogni sohasem felejttem el, hogy nem csak ezt a kutacskát köszönhetem M. uramnak, hanem a tiszta és áhítatos pillantást is, amely hozzátartozik.

Változtatlanul hű szolgálja  
Nádai Pál

Nádai Pál K. Lippich Elekhez. Paris, 1912. február 6.

Méltóságos Uram.

Felejthetetlen műélvezet volt ebben a nemben Durand-Ruellnél együtt látni a legjobb Maneket, Pissarrokat, Renoirokat, Monet-kat az impresszionizmus egész fejlődési skáláját. Két amerikai milliomos Stein testvér lakásán külön-külön lehet látni egy csaknem teljes Matisse és egy nagyon bő Picasso és kubista-gyűjteményt, amely utóbbi azért rendkívül érdekes, mert a Nyolcaknak összes forrásai, eredői, hasonmásai és szülő apái itt vannak.

Nádai Pál

Nádai Pál K. Lippich Elekhez. Budapest, 1913. június 7.

Méltóságos Uram!

Kedves levelezőlapja nagy örömet szerzett nekem, mert éppen a Györgyi úrtól kapott címmel már készültem írni Grázba.

Csakó igazgató úrral, Györgyivel és másokkal is gyakran beszélgetünk M-ről (Méltóságodról) és mindnyájunk forró kívánsága, hogy a nyugalom, a függetlenség és az élet harmónikus elrendezése hozza meg a munkakedvét, s régi költői vágyai teljesedését. Azt gondolom, hogy tisztelői nagy számán belül van M-nak egy olyan baráti köre, amely a jövőben is mindig boldogan fogja keresni a gondolatok és tervek kicserélésének lehetőségét, amely – mint jómagam is – impulzusokért és tanácsokért mindig fel fogja időnként keresni, olyanok, akikre nézve nélkülözhetetlen marad.

Mily jó lehet így távol lenni a mi kis hitvány, piszkos csatáinktól és szolid, tisztességes emberek környezetéből nézni a nálunk tomboló fergeteget.

Új helyzetemben az Iparrajziskolában jól érzem magam, mert aránylag nem nagy az elfoglaltság és Ágotai meg Wildner dr. igen kellemes feljebbvalók. Az Iparrajziskola most egy jól sikerült kiállítás is rendezett és sok szép dolgot csinálhat még, hogyha az igazgatás kérdése meg lesz oldva, mely most is provizórikus még.

Nádai Pál

Fittler Kamill levele K. Lippich Elekhez  
Paris, le 20 mars, 1900.

Kedves Elek,

Leveledet megmutattam Ő Excellenciájának különösen az (...) (...) való megjegyzésedért! Nagyon örült és nevetett (...) azonban nagy bölcsen azt mondta, hogy úgy szokott lenni, ahogy te írtad. Nahát ezt mi is tudtuk. – Egyébként pedig roppant örülök, hogy te vetted kezvedbe a dolgot, mert különben elposványosodott volna. Pompás sikereid vannak. No a László pápa képe pedig pláne unikum lesz.<sup>29</sup> És ezt nem akarták volna azok a – majd rosszat mondok – micsoda kollégák kiállítani? Hisz ehhez fog zárandokolni az egész Franciaország. Hát lesz két terem, ahogy kívántad. Dehát ki fog a díszítéséről gondoskodni? Úgy látszik ez is a nyakamba szakad. Csak aztán később ne reklamáljon a tisztelt szervezőbizottság, mert ha nem lesz inyűk szerint, nem tehetek majd róla.

Ölel barátod  
F. Kamill

Fittler Kamill levele K. Lippich Elekhez. Budapest, 1900.

Kedves Barátom.

Két igen tehetséges fiatal művészi iparos (tán emlékszel a nevükre: Helbing és Rintel pompás rajzolók és tervezők) megfogott, hogy ők Párizsba szeretnének menni, a kiállításon rajzokat, tanulmányokat készíteni.<sup>30</sup>

Már most folyamodhatnak-e ezek a Vallásminisztériumhoz valamely reménnyel, hogy kapnak utazási ösztöndíjat, vagy segílyt? Kérlek szépen írd meg azt nekem ma egy levlapon, mert holnap eljönnek hozzám tudakozódní.

Nem akartalak zavarni munkáidban, ezért írom csak e sorokat.

Szervusz, üdvözöllek  
Kamill

Fittler Kamill levele K. Lippich Elekhez. Berlin, 1908. május 13.

Kedves Elek.

Még itt is, ahová művészi kötelességek teljesítése küldött – eszembe jut valami, amely nem hágy nyugton, hacsak ki nem nyögöm.

Vajon van-e már valami pozitív eredmény Körösfői gödöllői építkezése tárgyában?

Nem tudtam veled beszélni róla elutazásom előtt és most szörnyen félek, hogyha az eredmény kevés, nem tudunk az idén építkezni. Márpedig akkor szegény Körösfőinek befellegzett. Meg vagyok győződve, hogy te vagy az első aki ebben az ügyben mindent elkövetsz. Ezért ez a följajdulás inkább sajtó lelkiismeretem szava volt, mint a te „meginformálásod”.

Hej Barátom, nem voltam Berlinben tíz esztendeje, de micsoda rettenetes növekedés, gyarapodás, gazdagodás ez itt lépten-nyomon. Micsoda okos anyagszerúséggel keresik ezek a modern architektúrájukat, anélkül, hogy a múltat mindenben levetkőznék. Micsoda ésszerű pazarlást fejtenek ki iparművészeti tervezéseikben (a legdrágább és a legjobb anyagokat használják – persze ők tehetik).

Bizony megszívlelhetők törekvéseik.

No de kár professzoroskodni akarnom mert kifogyok a helyemből.

Őszinte Barátod  
Kamill

## JEGYZETEK

1. JURECSKÓ L.: A magyaros szecesszió kialakulása és szerveződése K.Lippich Elek, a hivatalos művészetpolitika irányítója vezetésével. Kézirat 1886. (szakdolgozat) ELTE BTK Művészettörténeti Tanszék.

2. KOÓS J.: Style 1900. A szecesszió iparművészete Magyarországon, Budapest, 1979.

3. K.Lippich Elek hagyatéka, OSzK Kézirattár, Levelestár. A leveleknek külön leltári számuk nincs, csak az egyes szerzők leveleit sorszámozták a dossziékban.

4. K.Lippich Elek 1885. november 5-től dolgozott a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium II. (művészeti) ügyosztályán. 1888-ban nevezték ki vezetőjévé. Vö.: Változás a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium művészeti osztályának vezetésében. Hivatalos tudósítások, Magyar Iparművészet, 1899. 33-35.

5. Radisics Jenő (Buziás, 1865–Budapest, 1917.) 1881-ben lépett a VKM szolgálatába. 1882-től dolgozott az Iparművészeti Múzeumban, először az intézmény levéltárának szerkesztésével és a gyűjtemények rendezésével bízták meg. 1887-től a múzeum igazgatója, 1905-től – Ráth György főigazgató halála után – a múzeum vezetője.

6. Györgyi Kálmán (Pest, 1860–Budapest, 1930.) A tárgyalt korszakban az Országos Magyar Iparművészeti Társulat igazgatója. Az 1897-ben idnuló Magyar Iparművészet c. folyóirat főmunkatársa, majd felelős szerkesztője.

7. Czákó Elemér (Szolnok, 1867–Budapest, 1954.) Tanulmányai elvégzése után az Iparművészeti Múzeumban dolgozott, mint a gyűjtemény őre. 1911-től 1916-ig az Országos Magyar Iparművészeti Iskola igazgatója.

8. Nádai Pál (Cegléd, 1881–Budapest, 1945.) Tanulmányai elvégzése után külföldön – állami ösztöndíjjal – bővítette ismereteit. 1910-től 1920-ig a Fővárosi Iparrajziskola és az Iparművészeti Iskola tanára volt.

9. Fittler Kamill (Tata, 1853–Budapest, 1910.) 1888-ban az Iparművészeti Múzeum őrévé, 1896-ban az Iparművészeti Iskola igazgatójává nevezték ki. 1898-tól 1910-ig szerkesztette a Magyar Iparművészet c. folyóiratot.

10. K.Lippich Elek 1913. május 19-én kérte nyugdíjaztatását, amelyet a miniszter el is fogadott. Vö.: K.Lippich Elek megválasztására vonatkozó hivatalos adatok, OSzK Kézirattára, An.Lit./3743.

11. Ráth György (Szeged, 1829–Budapest, 1905.) 1881-1896 között az Iparművészeti Múzeum igazgatója, majd haláláig főigazgatója volt.

12. Sztérényi József (Lengyeltóti, 1861–Budapest, 1941.) 1890-ben került a Kereskedelmi Minisztérium kötelékébe. 1901-ben miniszteri tanácsos, 1905-től a minisztérium adminisztratív, majd politikai államtitkára, 1910-ben vonult nyugdíjba. Különösen a házipar fejlesztése és támogatása terén kiemelkedők az érdemei.

13. Faragó Ödön (Zalaegerszeg, 1869–Budapest, 1935.) Iparművész, főleg bútortervezéssel és installációk készítésével foglalkozott.

14. Körösfői Kriesch Aladár (Buda, 1863–Budapest, 1920.) festő- és iparművész. A Gödöllői Művésztelep alapítója és egyik vezetője. A londoni kiállítás ötletének felvetője és legfontosabb szervezője.

15. Várdai Szilárd (Ottóvölgy, 1856–Budapest, 1936.) 1880-1892 között az Iparművészeti Iskola tanára, ezután a Képzőművészeti Főiskolán az ékítményes rajzolást oktatta.

16. Fischer József (Rajtaújfalu, 1863–Budapest, 1942.) Főleg kiállítási épületek tervezésével, kivitelezésével és azok berendezésével foglalkozott.

17. Lewis Foreman Day (London, 1845–?) Angol iparművész.

18. A levél sajnos nincs datálva, de egyértelmű, hogy Lechner Ödön részére szervezni kívánt Építészeti Mesteriskola ügyéről van szó. Erről tanuskodik Forster báró K.Lippich Elekhez írt korábbi levele is, Budapest, 1903. XII. 30. OSzK Kézirattára. A kérdéssel a korabeli lapok több cikkben is foglalkoztak. Vö.: Gerő Ödön: Lechner mesteriskolája, Művészet, 1904. 23-28., Fittler Kamill: Magyar építőművészet (Lechner Ödön mesteriskolájáról), Budapesti Hírlap, 1904. február 28., Ezrey: Első osztályú temetés (Lechner Ödön mesteriskolájáról), Válgazdák Lapja, 1904. március 2., Az építészeti mesteriskola (Fittler Kamill jelentése, amelyet az Országos Képzőművészeti Tanács egyhangúlag magáévé tett), Magyar Építőművészek Szövetsége, Hivatalos Lap, 1904. március 8. A levél tehát 1904. február végén íródott.

19. Forster Gyula (Esztergom, 1846–Budapest, 1932.) 1890-től a Műemlékek Országos Bizottságának elnöke, a tárgyalt korszakban az Országos Képzőművészeti Tanács másod-elnöke.

20. Körösfői Kriesch Aladár a következő évben megtartotta a témáról az előadássorozatot, amely később könyv formában is megjelent. Vö.: Körösfői Kriesch A.: Ruskinról és az angol praerafaállításokról, Budapest, 1904.

21. Rauscher Lajos (Stuttgart, 1854–Zebegény, 1914.) Festő, építész és grafikus. 1871-ben telepedett le Magyarországon. A grafikai művészet nagy személyisége, 1884-től a Műegyetemen a szabadkézi rajz és rézkarc tanára.

22. Majovszky Pál (Besztercebánya, 1871–Budapest, 1935.) Lippich ügyosztályán dolgozott, majd helyettese lett. 1913-tól 1917-ig az ügyosztály vezetője volt.

23. Ágotai Lajos (Budapest, 1861–?) Az Iparrajziskola rendes tanára. 1901-től igazgatója, majd 1912-től főigazgatója volt.

24. Frandoletto, Antonio (Velece, 1858–Róma, 1930.) Olasz író és politikus. A Venecei Biennálé egyik alapítója és képviselője 1900 és 1918 között.

25. Alexis Lippich de Korongh: La formation de l'esprit artistique en Hongrie, Budapest, 1901.

26. Náray Szabó Károly (Nára, /Szombathely/, 1861–Budapest, 1914.) 1886-tól dolgozott.

zott a VKM-ben. 1900-tól osztályvezető, 1912-től államtitkár. 1913-ban vonult nyugdíjba.

27. Papp Henrik (Kassa, 1864–Budapest, 1910.) Az Iparművészeti Iskola tanára volt.

28. Thék Endre (Orosháza, 1842–Budapest, 1919.) Bútorműves, bútorgyáros.

29. László Fülöp Elek (Pest, 1869–London, 1937.) Festőművész, az említett kép XIII. Leó

pápát ábrázolta, erre aranyérmét kapott a Párizsi Világkiállításon.

30. Helbing Ferenc (Érsekújvár, 1870–Budapest, 1941.) Festő és grafikus.

Maróti (Rintel) Géza (Barsvörösvár, 1875–Budapest, 1941.) Szobrász, építész és festő. Ő készítette a Milánói Kiállítás pavilonjának és a Velencei Biennálé állandó magyar kiállítási épületeinek terveit.

## Die Organisatoren des ungarischen Kunstgewerbes und Elek K. Lippich

(Aufgrund der im Lippich-Nachlaß zu findenden Briefe)

(Herausgegeben von László Jurecskó)

Nach der Millennium-Ausstellung wandte die offizielle ungarische Kunstpolitik immer mehr der Entwicklung und Förderung der sich an die Volkskunst anlehnenen, typisch ungarischen Kunst ihr Augenmerk zu. Im Ministerium war Hauptverfechter und Ideologe dieser Richtung der Leiter der Kunstabteilung, Elek K. Lippich. Unter der Einwirkung des Jugendstils und als Ergebnis der Bestrebungen, eine eigenartig ungarische Kunst zu schaffen, entstand der sog. ungarische Jugendstil, dessen Produkte im Bereich der Baukunst, der bildenden Kunst und des Kunstgewerbes gleichermaßen aufzuweisen sind. Der Ausgangspunkt, Objekte bzw. Ornamente der Volkskunst in der sog. Hochkunst zu verwenden, förderte eindeutig und vor allem das Kunsthandwerk, denn es eignet sich am ehesten, das Erbe der Volkskunst umzuarbeiten und den eigenen Gesetzen entsprechend zu nutzen. Zwischen den durch die Volkskunst bzw. durch das Kunstgewerbe geschaffenen Gegenständen und Werken gibt es – allein schon durch das starke Schmuckbedürfnis der Volkskunst – viele Berührungspunkte. So wird das Kunsthandwerk zu Beginn des Jahrhunderts die Kunstgattung, die den Prinzipien des durch die offizielle Kunstpolitik inspirierten und geförderten ungarischen Jugendstils am ehesten entspricht. Dieser Prozeß, die Entstehung und Entwicklung des ungarischen Jugendstils, wurde eindeutig und in hohem Maße durch das Gedanken- gut, die theoretischen Schriften, die gesamte organisatorische und wissenschaftliche Tätigkeit der Fachleute und Gelehrten gefördert, die in den Institutionen des Kunstgewerbes (Ungarische Gesellschaft für Kunstgewerbe, Museum für Kunstgewerbe, Schule für Kunstgewerbe, die Zeitschrift Ungarisches Kunstgewerbe) arbeiteten. Die durch die offizielle Kunstpolitik vertretenen Ideen fanden also bei den Organisatoren der kunstgewerblichen Szene ein geneigtes Ohr. Zwischen ihnen und Elek K. Lippich entwickelten sich ausgesprochen gute fachliche und freundschaftliche Beziehungen. Der Ministerialrat wurde über alle wichtigen Probleme informiert bzw. konsultiert. Davon zeugen die Briefe von Elemér Czakó, Kamill Fittler, Kálmán Györgyi, Pál Náday und Jenő Radisics, die im Lippich-Nachlaß in der Széchényi-Nationalbibliothek zu finden sind.



## MEGVÁSÁROLHATÓ ÉS MEGRENDELHETŐ KIADVÁNYAINK

MTA Művészettörténeti Kutató Intézet titkársága,  
Budapest, Úri u. 49. 1014. Postacím: 1250 Budapest I. Pf. 27.

### Ars Hungarica

(A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének közleményei 1973-)

A még megvásárolható számok:

1974. Suppl. 1.	30 Ft	1988/2.	50 Ft
1975/1.	30 Ft	1989/1.	50 Ft
1975/2.	30 Ft	1989/2.	50 Ft
1976/2.	30 Ft	1990/1.	50 Ft
1978/2.	30 Ft	1990/2.	50 Ft
1979/1.	45 Ft	1991/1.	50 Ft
1980/1.	50 Ft	1991/2.	80 Ft
1980/2.	50 Ft	1992/1.	80 Ft
1983/1.	50 Ft	1992/2.	80 Ft
1983/2.	50 Ft	1993/1.	80 Ft
1984/1.	50 Ft	1993/2.	80 Ft
1984/2.	50 Ft	1994/1.	100 Ft
1985/1.	50 Ft	1994/2.	100 Ft
1985/2.	50 Ft		
1986/1.	50 Ft		
1986/2.	50 Ft		
1987/1.	50 Ft		
1987/2.	50 Ft		
1988/1.	50 Ft		

### Művészettörténeti Füzetek

13/1-2. BALOGH Jolán: Varadinum: Várad vára. Akadémiai Kiadó, Bp. 1982. 1-2. köt. 163 Ft

14. GERVERS-MOLNÁR Veronika: Sárospataki síremlékek. Akadémiai Kiadó, Bp. 1983. 71 Ft

15. Cs. DOBROVITS Dorottya: Építkezés a 18. századi Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Bp. 1983. 64 Ft

19. SISA József: Alois Pichl (1782-1856) Magyarországon. Akadémiai Kiadó, Bp. 1989. 110 Ft

### Iratok a magyar képzőművészet történetéhez

1. füzet, 1945. A forrásanyagot válogatta és e füzetet szerk. Kiss Dezső. Bp., 1973. 30 Ft

### Acta Cassae Parochorum

7. füzet, Erdélyi. váci és veszprémi egyházmegye 1733-1779.: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte: Bónisné Wallon Emma, Sprenger Mária. Bp., 1980.

### Urbaria et Conscriptioes

5. füzet, 51-70 fasciculus: művészettörténeti adatok: Abos-Zsujta. Az anyagot gyűjtötte Baranyai

Bélané, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1979. 50 Ft

6. füzet, 71-100 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Bélané, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1981. 55 Ft

7. füzet (1-2.), 101-200 fasciculus: művészettörténeti adatok. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Bélané, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1984. 120 Ft

8. füzet, 201-250 fasciculus: kiegészítések az 1-250. fasciculusok anyagából. Az anyagot gyűjtötte Baranyai Bélané, Csernyánszky Mária, szerk. Bobrovsky Ida. Bp., 1990. 120 Ft

### Önálló kiadványok

Művészet I. Lajos király korában 1342-1382: katalógus. Szerk. Marosi Ernő, Tóth Melinda, Varga Livia. Székesfehérvár, Bp., 1982. 80 Ft

Csatkai Endre: Kazinczy és a képzőművészetek. (1925). Az előszót Zádor Anna, az utószót és kiválogatást Rózsa György készítette. Szerk. Galavics Géza, Bp., 1983. 70 Ft

A középkori Magyarország főpapi pecsétjei a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportjának pecsétmásolat-gyűjteménye alapján. Szerk.: Bodor Imre. Írta Bodor Imre, Fügedi Erik, Takács Imre. Bp., 1984. 45 Ft

Balogh Jolán: Kolozsvári kőfaragó műhelyek. XVI. szd. Szerk.: Beke László, Marosi Ernő. Bp., 1985. 116 Ft

Fülep Lajos egybegyűjtött írások I. Cikkek, tanulmányok 1902-1908. Szerk.: Timár Árpád, Bp., 1988. 100 Ft

Rozgonyi Iván: Párbeszéd művekkel. Interjúk 1955-1981. Szerk.: Bobrovsky Ida. Bp., 1988. 135 Ft

Váradi kőtöredékek, Szerk.: Kerny Terézia. Bp., 1989. 120 Ft

Johannes Aquila und die Wandmalerei des 14. Jahrhunderts. Szerk.: Marosi Ernő. Bp., 1989. 80 Ft

Fülep Lajos levelezése I. 1904-1919. Szerk.: F. Csanak Dóra. Bp., 1990. 160 Ft

Henszlmann Imre: Válogatott képzőművészeti írások. Szerk.: Timár Árpád. Bp., 1990. 200 Ft

Árn: 100,- Ft