

# ARS HUNGARICA

2000/2





# ARS HUNGARICA

---

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓ INTÉZETÉNEK  
KÖZLEMÉNYEI

BULLETIN  
OF THE INSTITUTE OF ART HISTORY  
THE HUNGARIAN ACADEMY OF SCIENCES

---

2000. XXVIII. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓ INTÉZET  
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T: 375 9011/538 FAX: 356 1849

SZERKESZTŐ:

**TÍMÁR ÁRPÁD**

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

**DÁVID FERENC**  
**GALAVICS GÉZA**  
**MAROSI ERNŐ**  
**PATAKI GÁBOR**  
**WEHLI TÜNDE** (Szemle)

Felelős kiadó: MTA Művészettörténeti Kutató Intézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme  
Felelős vezető: Roznai Zoltán

---

A borítón **Mattis Teutsch János: Linóleummetszet.**

# TARTALOM

## TANULMÁNYOK

<i>Serfőző Szabolcs</i> : A 17–18. századi párizsi konfraternitások társulati lapjai .....	245
<i>Papp Gábor György</i> : Adalékok Steindl Imre építészeti tevékenységéhez .....	259
<i>Gosztonyi Ferenc</i> : Akadémiai emlékbeszéd mint önarckép. Gerevich Tibor és a „Pasteiner Gyula emlékezete” .....	273
<i>Markója Csilla</i> : A Mednyánszky-kutatás új forrásai és a Lincselés c. kép .....	283
<i>Aknai Katalin</i> : A táj, a torony, a filodendron. A „motívumról”, Veszelszky Béla kapcsán .....	301
<i>Hornyik Sándor</i> : „A természet rejtett arca” Gyarmathy Tihamér festészetében .....	309

\*

<i>Sármány-Parsons Iлона</i> : Nagybánya festészete a Monarchia művészeti kontextusában .....	321
<i>Bajkay Éva</i> : „A műalkotás a rendbe szedett szépség.” A belgiumi és a magyar avantgárd elfelejtett kapcsolatai .....	357

## DOKUMENTUM

<i>Bor István</i> : Bor Pál és a szocreál .....	379
---	-----

## ADATTÁR

<i>Murádin Jenő</i> : Mattis Teutsch János kiállításai a szülőföldön .....	397
--	-----

## BIBLIOGRÁFIA

<i>Révész Emese</i> : 19. századi magyar képzőművészeti folyóiratok repertóriuma II. Képzőművészeti Szemle, Magyar Műipar.....	415
--	-----

## SZEMLE

<i>Szakács Béla Zsolt</i> : A jáki apostolszobrok. Die Apostelfiguren von Ják .....	457
---	-----

\*

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének fiatal kutatói és ösztöndíjasai 2000. március 24-én tudományos felolvasó ülésen számoltak be munkájukról, kutatási eredményeikről. Folyóiratunk TANULMÁNYOK rovatának első részében az ott elhangzott előadásokat közöljük.



## TANULMÁNYOK

---

Serfőző Szabolcs

### A 17–18. SZÁZADI PÁRIZSI KONFRATERNITÁSOK TÁRSULATI LAPJAI

Előadásomban az elmúlt évben Franciaországban folytatott Ph.D. ösztöndíjas kutatásaimról szeretnék beszámolni. Itthoni témámhoz kapcsolódóan Franciaországban is grafikatörténettel, elsősorban a 17–18. sz.-i populáris grafika egyik szűkebb területével, a vallásos tárgyú, illetve a hitélethez kapcsolódó grafikai emlékanyaggal foglalkoztam. Ezen belül most a párizsi konfraternitások társulati lapjairól szeretnék beszélni.

A műfaj vizsgálatához kitűnő forrásanyag állt rendelkezésre a párizsi Bibliothèque Nationale, illetve a Bibliothèque historique de la Ville de Paris grafikai gyűjteményében – melyekben 336, illetve 223 db társulati kiadvány található – ugyanakkor az anyag feldolgozására kevés figyelmet fordított az eddigi kutatás.<sup>1</sup>

A múlt század végén meginduló francia grafikatörténeti kutatások jelentős eredményeket értek el, az emlékanyag feldolgozására olyan heroikus vállalkozások keretében került sor, mint például a máig be nem fejezett, az Inventaire du fonds français sorozat keretében megjelenő, a 16., a 17. és a 18. századi metszőket monografikusan feldolgozó katalógusok. A populáris grafika (imagerie populaire) műfajaira azonban mindmáig kevés figyelem irányult, szemben például a német kutatások által ezen a téren elért komoly eredményekkel. A társulati kiadványok magyarországi emlékanyagának feldolgozására is csak az elmúlt időkben történtek meg az első kísérletek.<sup>2</sup>

Közismert, hogy a késő középkori és a kora újkori devóciós gyakorlat számos megnyilvánulási formájával találkozhatunk a hivatalos, az egyház által kínált kereteken kívül. A zarándoklatok, processziók, stb. mellett a konfraternitások igen fontos elemei a kora újkori laikus vallásgyakorlatnak, jelentős szerepet töltenek be a devóció egyéni és közösségi formáinak szervezésében. A szűkebb értelemben vett vallásos társulatok és más hasonló egyesülések elsődleges célja saját és mások lelki üdvösségének szervezett keretek között való biztosítása volt. A tagjaik sorába lépő emberek közösen végzett áhítati gyakorlatokkal, imával, énekléssel, patrónusszentjeik ünnepén körmenetekkel, misével gyakorolták a keresztény jámborságot, buzgó keresztény élettel készültek a remélt túlvilági boldogságra. Ezen túlmenően a szocializáció és a társadalmi szolidaritás számos feladatát is magukra vállalták, jelentős karitatív tevékenységet fejtettek ki, részt vettek a betegek gondozásában, tagjaik temetésének szervezésében, stb.<sup>3</sup>

A társulatok elsősorban városokban működtek, ebben a tekintetben a városi öntudat egyik sajátos megnyilvánulási formái is egyben, ugyanak-

kor a nagy, városi populáción belül egy mikroközösséghez való tartozás szükségletét is kielégítették, jelentős identitásformáló szerepet is betöltöttek. Jelentőségük és funkciójuk alaposabb megértéséhez fontos röviden kitérnünk a csoportszerveződés általános motivációjára. Mint közösségek, nemcsak szociológiai tények a város társadalmi terében, hanem vonatkoztatási pontok is egyben. Tagjait azon az alapon egyesíti, hogy valami *közös* a közösség tagjaiban, ugyanakkor valamilyen jellemző módon *meg is különbözteti* tagjait más csoportok tagjaitól. A csoportszerveződésnek tehát alapvető eleme a másoktól való elhatárolódás, a *határ*. A közösségi tudat feltételezi azon határok elfogadását és elfogadtatását, melyek általában az emberek közötti interakciókban intézményesülnek. Ám ezek a határok nem feltétlenül objektívan nyilvánvalóak. A közösség tagjai szimbolikus jelentőségű dolgokkal, szimbolikus gesztusokkal fejezik ki határaikat, különállásukat.<sup>4</sup> A vallásos társulatok esetében ilyen, a közösséget kifejező szimbólumnak tekinthetjük a körmeneteket, az egyenruhákat, a jelvényeket és ilyen szimbólumként értelmezhetjük a társulatokhoz kapcsolódó képzőművészeti produkciókat, így az előadásom tárgyát képező társulati lapokat is.

Mint említettem, a konfraternitások jellegzetesen városi jelenségek. A 17–18. sz.-i Párizsban rendkívül sok, közel 650 társulat működéséről van adatunk. Népszerűségükhöz nagyban hozzájárult a társulatoknak adományozott pápai, illetve érseki indulgencia. A katolikus egyház tanítása szerint a bűnbánat által a hívő ember feloldozást nyer bűnei alól. Az indulgencia az ezekért a múltban elkövetett és megbánt bűnökért járó, isten által kiszabott, a purgatóriumban letöltendő, időben kifejezhető büntetés meghatározott részének elengedését jelenti. Az egyház számos fajtáját különbözteti meg az indulgenciának. A két legfontosabb kategória a büntetés egészét vagy csak egy részét elengedő, *teljes* és *részleges* bűnbocsánat. Ez utóbbit 1215 óta kizárólag a pápa adományozhatja. Ezen túlmenően beszélhetünk csak meghatározott (kultusz)helyeken és meghatározott (ünnepi) alkalmakkor elnyerhető, illetve tárgyakhoz, például a rózsafüzérhez kapcsolódó indulgenciáról, s létezik csak emberek egy meghatározott csoportja, így például egy konfraternitás tagjainak járó indulgencia is. Az indulgenciára vonatkozó dogma egyik fontos, a konfraternitások esetében is meghatározó eleme az elkövetett bűnök miatt istennek járó elégtétel és így a bűnbocsánat átruházhatósága, közösségi jellege. A katolikus tanítás szerint ugyanis a hívő elégtételt adhat saját magáért és helyettesítéssel vagy közbenjárással másokért is. A konfraternitások működésének ez a tan szolgáltatja teológiai alapját.

A tridenti zsinat 1563-ban hozott határozatában megerősítette az egyház Krisztustól eredeztetett hatalmát az indulgenciák adományozására és a protestáns kritikával szemben az indulgenciák hathatósága mellett foglalt állást. Tovább folytatta az indulgencia adományozását, egy olyan erőt látva a különböző áhítati gyakorlatokkal elnyerhető bűnbocsánatokban, ami erősíti a katolikus közösségek hitét és összetartását. Ezzel párhuz-

mosan a konfraternitások alapítását és az ezekhez kapcsolódó, népszerűségüket nagyban elősegítő, teljes bűnbocsánatot biztosító indulgenciák adományozását is támogatta.

A 17–18. századi Párizsban a laikus vallásos társulatok minden főbb típusát megtalálhatjuk, a mindenki számára nyitott, a kor népszerű devóciós formáit gyakorló áhítati társulatoktól, a szerzetesrendekhez kapcsolódó harmadrendeken és a karitatív, például a betegek és haldoklók lelki gondozását végző konfraternitásokon át a zártabb, egyes mesterségek, foglalkozások mesterreit tömörítő társulatokig.

A középkori eredetű vallásos társulatok helyzete jelentősen megváltozott a tridenti zsinat határozatai, valamint VIII. Kelemen pápa 1604-es *Quaecumque* konstitúciója nyomán. Az egyházi jogi szabályozás és ellenőrzés fokozott mértékben érvényesült, a társulatalapítás egyházhatósági felügyelet alá került. Az ellenreformáció során a konfraternitások devóciós és karitatív szerepéről a hangsúly a katolikus hit védelmére és a protestánsok által támadott eukarisztia- és Mária-tisztelet, valamint a szentek kultuszának terjesztésére helyeződött át. A Jézus Szent Nevét viselő, a Saint Geravis templomban, 1590-ben alakult társulat tagjai például arra esküdtek, hogy életüket a pápának és Párizs püspökének való engedelmességnek rendelik alá. A Mária-kultusz új formái kezdenek virágozni, mint például az Immaculata Conceptio tisztelete, és újult erővel jelennek meg a korábbi kultuszformák is, mint például Mária születésének tisztelete, melyet 18 párizsi konfraternitás választott titulussá. Az érsekek ajánlására Franciaország szinte minden egyházközségében megalakultak az Oltáriszentség testvérületek, Párizsban 37-ről van adatunk. A 17. század nagy vallási megújulásában tehát igen jelentős szerepet töltöttek be testvérületek. Jogi státust nyerve javakat birtokolhattak, örökölhettek, különböző járadékokra voltak jogosultak, saját kápolnát tartottak fenn, melyekbe oltárokat és ötvösműveket rendelhettek, tagjaik számára pedig társulati lapokat nyomtattak. Ezek az előállított mennyiséghez képest csak elenyésző mértékben maradtak fenn. Egy 18. sz.-i forrás szerint például a Saint-Etienne de Grés-templomban alapított Notre Dame de Bonne Délivrance társulat közel kilencven év alatt (nem tévedés!) 500 000-nél is több példányban jelentette meg társulati lapját, ami jól érzékelteti az efféle nyomtatványok rendkívüli népszerűségét a 17. sz.-i Párizsban, ugyanakkor azt is illusztrálja, hogy a társulati lapok a grafikai produkció meglehetősen populáris szegmensének termékei. Bár a lapokat illusztráló metszetek készítői között olyan neves művészeket is találunk, mint például Jean Lepautre vagy Sebastian Leclerc, aki történetesen épp a rézmetszők konfraternitásának társulati lapját készítette, a lapok többsége azonban közepes tehetségű metszők műve, jóllehet ez a populáris stílus elég távol esik a mi közép-európai provincializmusról alkotott fogalmunktól.

A barokk kori társulati lapok konjunktúrája nem lett volna lehetséges a nyomdaipar 17. sz.-ban kezdődő és a 18. sz.-ban is folytatódó gyors fejlődése

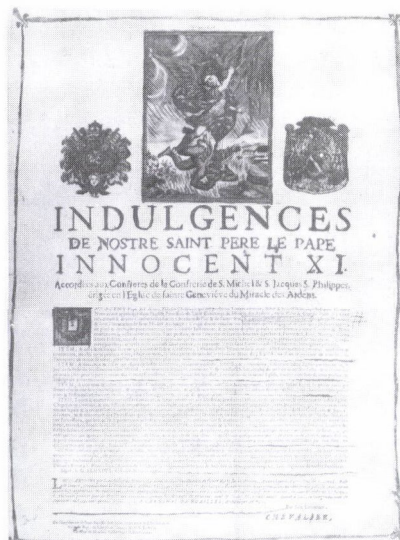
nélkül. A 17. sz. végéig a metsző mesterek nem tömörültek céhekbe, nyomólemezek így könnyen cirkuláltak a metszők és nyomdász-kiadók között, akik különösebb szerzői jogi problémák és következmények nélkül újra és újra felhasználták vagy újra metszették azokat. Az ily módon könnyen előállítható olcsó egylapos nyomtatványok igen hamar kurrens kereskedelmi terméké váltak és nagyban elősegítették a különböző devóciós gyakorlatok terjedését és a társulatok népszerűsítését. Mindezek ismeretében elég meglepő, hogy csak igen kevés maradt fenn máig ezekből a nyomtatványokból. Mivel a társulatok minden évben kiadták lapjaikat, ezek a nyomtatványok nem képviseltek különösebb értéket a társulati tagok számára, így keveset őriztek meg belőlük. Az imént említett Notre Dame de Bonne Deliverance társulat kiadványából mindössze 3 példány fennmaradásáról tudunk.

A konfraternitások kétfajta egylapos kiadványt jelentettek meg és terjesztettek: a társulati lapot és az indulgencia vagy más néven bűnbocsánati lapot. A két típust alapvetően a szöveg és a kép aránya különbözteti meg. A társulati lapon mindig annak a szentnek az ábrázolása foglalja el a legnagyobb helyet, amelyiknek a patronátusa alá az adott testvérület tartozik, ezt kíséri néhány rövid felirat, mely értelmezi az ábrázolást, közli a társulat nevét, a székhelyül szolgáló templomot stb., illetve egy többnyire francia nyelvű, a patrónusszent közbenjárását kérő, rendszerint sztereotip formulákból felépülő imát is tartalmaz.

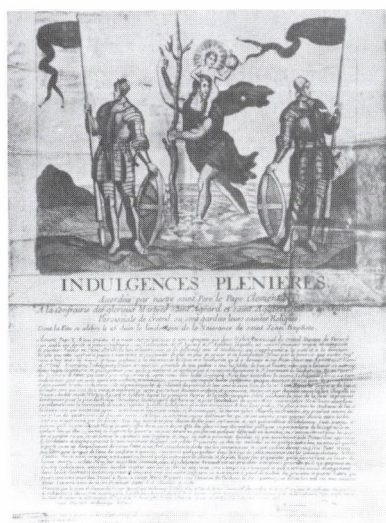
Ilyen például a Szent Genovéa templomban alapított Szent Mihály, Jakab és Fülöp társulat 18. sz. elejéről származó lapja. (1. kép) A kompozíció középpontjában Szt. Mihály és a sárkány látható, tőle jobbra és balra Fülöp és az ifjabb Jakab apostol. A háttérben a Mont-Saint-Michel jelenik meg. A társulat a párizsi kalaposmesterek vallásos közössége volt, akik Szt. Mihályt, az ifjabb Jakab és Fülöp apostolt választották védőszentül. Arra a kérdésre, hogy miért pont őket, az ikonográfia egyes elemei szolgálhatnak magyarázattal. Az ok nem túl magasztos, ugyanakkor jól jellemzi a populáris kultúrát hordozó városi iparos réteg vallási attitűdjeit. A sárkányt eltipró Szt. Mihály gesztusa a gyapjúszövet-készítés munkafázisainak egy mozzanatára, a szövet lábbal történő taposására, tömörítésére emlékeztet. Jakab apostol mártíromságának eszköze, a ványolórúd, mellyel a legenda szerint agyonütötték, szintén a kalaposok egyik fontos munkaeszköze. (A kép hátterében épp a kivégzést, a Jakab apostol rúddal való agyoncsapásának jelenetét láthatjuk) Fülöp apostol nem hozható ilyen összefüggésbe a kalaposmunkával, alakja azonban gyakran összekapcsolódik a kultuszban az ifjabb Jakab apostollal, mivel ünnepük ugyanarra a napra, május 3.-ra esik. Feltehetően ezért ábrázolták alakját ezen a társulati lapon is. A lap tetején a társulat működését 1673-ban engedélyező XI. Kelemen pápa és az engedélyt 1704-ben megerősítő párizsi érsek, Louis-Antoine Noailles címere látható. A lap alján, ornemens keretben egy a patrónus szentek közbenjárását kérő ima olvasható, illetve a társulat tagjainak mesterségére utaló kalapok jelennek meg.



1. Szent Mihály, Jakab és Fülöp konfraternitás társulati lapja. 18. sz. eleje, Bibliothèque National, Párizs



2. Szent Mihály, Jakab és Fülöp konfraternitás indulgenciás lapja. 18. sz. eleje, Bibliothèque National, Párizs



3. Szent Agoard és Aglibert konfraternitás társulati lapja. 18. sz. eleje, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Párizs



4. Szent Juliánusz és Genest konfraternitás társulati lapja. 18. sz. közepe, Bibliothèque National, Párizs

A társulatok nyomtatványainak másik típusán, a bűnbocsánati lapokon rendszerint a tipográfiaiilag gazdagon alakított szöveg dominál, mely a pápai bulla francia fordítását és az érseki engedély szövegét közli, ezt kíséri a patrónusszentet ábrázoló kisméretű fa vagy rézmetszet, olykor kiegészítve az épp trónon ülő vagy a bűnbocsánatot adományozó pápa illetve Párizs érsekének címerével. Ilyen például a kalaposok imént említett társulatának bűnbocsánati lapja. (2. kép) A lap tetején középen egy Szt. Mihályt ábrázoló rézmetszet látható, a háttérben a Mont-Saint-Michel körvonalai rajzolódnak ki, tőle balra XI. Kelemen pápa, jobbra pedig Párizs érsekének címere látható. Alatta a XI. Kelemen által a társulat tagjainak 1681-ben adományozott bűnbocsánatról szóló szöveg és az ezt megerősítő érseki engedély olvasható. A lap alján baloldalt található szignatúra szerint a lap Jean-Baptiste Despine nyomdász és kiadó műhelyében készült 1722-ben.

A fennmaradt emléanyag közel kilenc tizedét a társulati lapok teszik ki. Népszerűségük oka nyilvánvalóan a képek domináns szerepében keresendő, hiszen az ábrázolás által, a vizualitás nyelvén azokat a társulati tagokat is meg tudták szólítani, akik nem tudtak olvasni. A társulati lapokat egyébként kizárólag azok között a társulati tagok között terjesztették, akik befizették éves tagdíjukat, így ezek a nyomtatványok olyak speciális kiadványok voltak, melyekhez a szélesebb közönség nem juthatott hozzá a metszetárusoknál. Ugyanakkor szórványosan arra is van adatunk, hogy a konfraternitás új tagok toborzása érdekében osztogatta lapjait a városban.

Maguk a társulati lapok tulajdonképpen a sokszorosított grafika elterjedésével egy időben megjelentek, korábról, a 14. század második feléből arra van adatunk, hogy selyemre nyomott példányok szolgálták a társulati tagok áhítatát. A papír európai elterjedésével óriási népszerűsége tettek szert a devóciós célú nyomtatványok és nagyban hozzájárultak a nagy pestisjárványokat követő, a koldulórendek tevékenysége nyomán bekövetkező spirituális megújodáshoz. Az olcsó, nagy példányszámban terjesztett, fametszetű devóciós grafika előállításának elsődleges központjai Flandriában és a Rajna mentén alakulnak ki a 15. sz. végén. Párizsban a Szajna jobb partján, a rue Montorgueil-ben jelennek meg az első jelentős metszőműhelyek a 16. század folyamán, ahol kezdetben fametszeteket, majd főleg rézmetszeteket állítottak elő.<sup>5</sup> A párizsi konfraternitások első nyomtatványai is ekkoriban jelennek meg, mint például a sebészek és borbélyok Szent Kozmasz és Damián nevű társulatának 1610–1618 között készült fametszetű lapja. A rézmetszetek megjelenése kezdetben szinte semmilyen hatással nem volt a fametszetek népszerűségére. Az új technológiát, a rézmetszést ebben a kezdeti szakaszban főleg a „magasművészet” körébe tartozó, többnyire allegorikus témák ábrázolására használták, melyek távol estek a devóciós képek felfogásától. A rézmetszetek csak a tridenti zsinatot követően, az ellenreformáció során terjedtek el szélesebb körben, Emile Mâle szavait idézve a „reconquete par l’image”, a hívek „képekkel való visszahódításának” eszközeként. A devóciós nyomatok előállítására először Antwer-

penben kezdték alkalmazni a rézmetszés technikáját, és a nyomdász-kia-dók révén ez a város vált egészen a 17. sz. közepéig a nyomatok elsődleges kereskedelmi központjává is. Antwerpen domináns szerepe erőteljesen gátolta és késleltette a francia metszőműhelyek kialakulását, melyek nagyobb számban csak a 17. sz. közepétől jelentek meg Párizsban.<sup>6</sup>

A technikátörténettel szorosan összefonódik az ikonográfia megváltozá-sa is. A mélyrehatóbb, részletgazdagabb rézmetszetek új devóciós témákat kínáltak a híveknek. Az itáliai reneszánsz festészetből számos új ikonográfiai típus került a devóciós metszetekre és terjedt el. A konfraternitások 17. sz.-i megújulásához nagyban hozzájárult a sokszorosított grafika elő-állításának ez a technikai és ikonográfiai változása: a hagyományos témák eltűntek és az új lelkiségnek megfelelő új típusok jelentek meg.

A társulati lapokat díszítő metszetek többsége szignálatlan. A szignált metszetek viszonylag kis számát az áhítati grafika más műfajaihoz hason-lóan itt is a metszetek többségének gyenge kvalitásával, a feladat alkalmi jellegével, valamint a rézlapok név nélkül történő újrafelhasználásával, újrametszésével magyarázhatjuk. A fennmaradt forrásokból tudjuk, hogy a konfraternitás vezető tisztviselője közvetlenül a metszővel kötötte meg a meg-állapodást a metszet elkészítésére, akik többnyire rajzolóként és metszet-árusként (*graveur et marchand d'estampes*) nevezik meg magukat. A meg-állapodásra rendszerint szabályos magánjogi aktus keretében, szerződésben került sor, amiben megegyeztek az előállítandó nyomatok mennyiségéről, az elvégzendő munka áráról és határidejéről. A megbízott metsző meste-rek java része szerény képességű művész, de többnyire a konfraternitások sem ragaszkodtak az eredeti kompozíciókhoz, gyakran megelégedtek a sokszor használt és elkopott rézlemezek felújításával vagy egy más céllal készült metszet másodlagos felhasználásával. Arra is gyakran találunk példát, hogy a metsző egyszerűen lemásolta a régi metszetet, így az új le-mezről készült nyomatok kompozíciója megfordult. Mindez nagyban hozzá-járult az ikonográfiai típusok sztereotipizálódásához, egyben a nyomtatványok népszerűségéhez is. A metszők gyakran két dúc kombinációjával állították elő kompozícióikat. Az egyikben a szent ábrázolása látható, a másikon rend-szerint valamilyen szöveg vagy a társulat nevét és a székhelyül szolgáló templom titulását feltüntető felirat jelenik meg. A két lemez ugyanarra a lapra történő nyomtatásával így a társulat kis költséggel előállíttathatta saját, egyéni lapját. A Szent Kristóf plébániatemplom Szt. Agoard és Szt. Aglibert nevét viselő társulatának a 18. sz. elejéről származó indulgenciás lapján például jól látható, hogy a lapot két nyomólemez felhasználásával állították elő. (3. kép) A felső rézmetszeten középen a társulat székhelyeül szolgáló templom névadó szentje, Szt. Kristóf látható, vállán a gyermek Jézussal, baloldalt Szt. Agoard, jobbra Szt. Aglibert. A két mártírhálált halt szent fejereklyéjét a Créteil-ben lévő Szt. Kristóf templomban őrzik, nyilván ez motiválta a társulat névválasztását. A lap alján a társulatnak teljes bűnbocsánatot (*indulgences plénierres*) adományozó, X. Kelemen pápa

által 1672-ben kiadott bulla szövege olvasható, valamint az a Párizs püspöke által 1673-ban adott engedély.

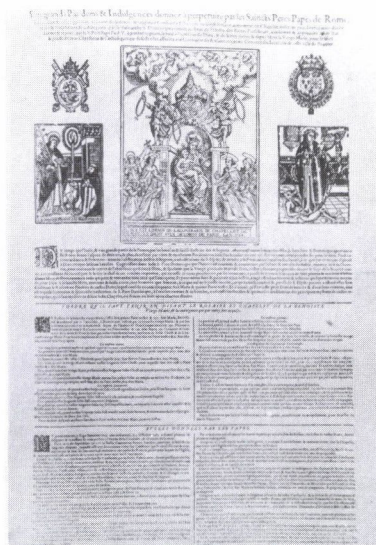
A példa jól érzékelteti egyfelől a társulatok szerény művészi igényeit, másfelől betekintést enged a kevésbé igényes metszők műhelygyakorlatába. Ebből az eljárásból, a metszetek másodlagos felhasználásának gyakorlatából ered a társulati lapok illusztrációinak egyik legfontosabb jellemezője, az ikonográfia konzervativizmusa. A nyomólemezek másodlagos felhasználásával, vagy olykor átmetszésével előállított társulati lapok az illusztrációk hosszú utóéletét biztosították, és évtizedekre konzerválták az ikonográfia és a kompozíció elemeit. Az elhasználandó, elkopott lemezeket a társulatok rendszeresen felújították, vagy egy korábbi metszet alapján új nyomólemezt készítettek. Jól látható ez a muzsikusok és táncosok Szt. Juliánusz és Szt. Genest nevű társulatának 1766-ban készült lapján, melynek nyomólemeze egy korábbi metszet alapján készült. (4., 5. kép) Szt. Juliánusz alakja így átkerült a jobboldalra, Szt. Genest pedig a balra. A két metszet olyannyira tükörszimmetrikus, hogy a keret mentén körbefutó zeneszerszámokon túl még a felső sarkokban megjelenő címerek heraldikai oldalai is megfordulnak.

Ugyanerre az eljárásra példa a Notre Dame des Miracles társulat 1806-ban készült lapja, mely egy közel kétszáz évvel korábbi metszet alapján készült. A metszeten az egyik legrégebbi párizsi zarándokhely, a Saint Maur des Fosses templomban lévő Notre Dame des Miracles kápolna oltárát, az öltöztetett Mária-szobrot, tőle jobbra és balra pedig Szt. Maur és Szt. Babolin szobrát láthatjuk, az előtérben egy nyomorék férfi, egy nő és egy gyermek könyörgő alakjával. A felirat tanúsága szerint a csodálatos Mária-szobor tiszteletére 1624-ben alakult meg a konfraternitás, 1627-ben pedig VIII. Orbán pápa adományozott bűnbocsánatot a társulatnak. Az előképpül szolgáló, korábbi metszet kompozíciója teljesen azonos, azzal a különbséggel, hogy az előtér alakjai pont fordítva helyezkednek el. Nyilván itt is a korábbi metszetről készült az 1806-os társulati laphoz felhasznált új nyomólemez.

Ugyancsak egy korábbi metszet másodlagos felhasználását figyelhetjük meg a dominikánusok rue Saint Jacquesban lévő Rózsafüzér társulatának 17. sz. elejéről származó bűnbocsánati lapján. (6. kép) A lap tetején látható három metszet közül a középső, a gyermek Jézust az ölében tartó Máriát a pápa, a francia király és kísérei társaságában ábrázoló metszet felirata szerint 1584-ben készült, és önálló lapra nyomott példánya is ismert. A bűnbocsánati lapon lévő két további metszet Szt. Domonkost ábrázolja egy gyertyát szájában tartó kutyaival és egy másik dominikánus szerzetessel, a jobboldalon pedig a gonoszt legyőző Sienai Szt. Katalin látható. A középső metszeten angyalok nyújtják át a szent olvasókat az egyházi és világi alakoknak. Szt. Domonkos alakja itt még nem kapcsolódik szervesen a kompozícióhoz, a 17. sz. során azonban kialakul az az ikonográfiai típus, mely a szent olvasóhoz kapcsolódó áhítati gyakorlat dominikánus eredetét hirdeti.



5. Szent Juliánusz és Genest konfraternitás társulati lapja. 1766, Bibliothèque National, Párizs



6. A dominikánusok Rózsafüzér-társulatának lapja. 17. sz. eleje, Bibliothèque National, Párizs



7. A dominikánusok Rózsafüzér-társulatának lapja. 1665. Bibliothèque National, Párizs



8. Szent Rókus és Sebestyén konfraternitás társulati lapja. 1714, Bibliothèque National, Párizs

A rózsafüzér-társulatok a laikus vallásos társulatok egyik leggyakoribb formájává váltak Franciaországban a 17. sz. első felében, s jelentőségüket a 18. sz. közepéig meg is őrizték. Ez a devóció a dominikánusok monopóliuma volt, s azon a hagyományon alapult, hogy Mária a rózsafüzért magának Szt. Domonkosnak adományozta, így a Mária-tiszteletnek ez a formája is Szt. Domonkostól származik. Párizsban is rendkívül népszerű volt ez a devóciós gyakorlat. A dominikánusok mindhárom párizsi kolostorában létezett egy-egy harmadrendként funkcionáló rózsafüzér társulat. A rue Saint Honoréban működő konfraternitás társulati könyvében 1614 és 1644 között több mint 50 000 név szerepel, 1644–47 között pedig közel 13 000. (Ekkoriban Párizs népessége félmillió körül volt). A társulat a vidéki rendházakon keresztül szerte az országban terjesztette lapjait, melyek mind azt a jelenetet ábrázolják, amint Mária átnyújtja a rózsafüzért Szt. Domonkosnak.

Ezek közül az egyik legkvalitásosabb az az 1665-ben készült bonyolult allegóriákkal operáló lap, mely a trónörökös társulatba való felvételét ábrázolja. (7. kép) A felső, mennyei zónában Szent Domonkos és Szt. Lajos hódolnak a Mária ölében tartott gyermek Jézus előtt. Mária a baljából a rózsafüzér öt dicsőséges titkát ábrázoló rózsza hull alá. Jobbra a kísérő angyalok a gonosz felett győzedelmeskedő keresztben ábrázolt öt fájdalmas titokról lebbentik fel a fátylat. A bal felső sarokban lebegő angyalok az öt örvendetes titok emblémáját hordozzák. A középen lebegő angyal harsónájára függesztett zászló felirata a szerint pedig a jelenet a trónörökös Rózsafüzér társulatba való ünnepélyes felvételét örökíti meg. A kompozíció alsó zónájában a királyi udvar jelenik meg. A rendkívül kvalitásos metszet portrészzerű hűséggel örökítette meg a királyi család tagjait. A csoport középpontjában királyné látható és XIV. Lajossal, aki fiát, a gyermek Lajost tartja karjában, az előtte térdelő dominikánus szerzetes pedig a trónörökösi koronát nyújtja át neki. A kompozíció baloldalán egy másik szerzetes a társulat tagjainak jegyzékébe a trónörökös nevét írja be. A lap alján a királynénak szóló dedikáció és a szignatúra olvasható, miszerint a metszetet a rue St Jacquesban működő mester, Pierre Landry készítette 1665-ben. Az ehhez hasonló szignált metszetek rendszerint az anyag legkvalitásosabb darabjai.

Hasonlóan kvalitásos, ugyanakkor a sajátos helyi kultuszformákba is bepillantást engedő lap a Saint Martin des Champs Notre Dame de la Carole társulatának lapja. A kompozíció közepén a felhőn ülő Mária és a gyermek Jézus alakja jelenik meg, körben pedig hat, a szobor legendáját elbeszélő felirat látható a hozzájuk tartozó illusztrációkkal. A legenda szerint 1418-ban egy szerencsétlen lapjárású kártyapartin minden vagyonát elvesztett katona dühében kardjával sújtott a rue Our-ban álló Mária-szoborra, amiből csodás módon vér fröccsent ki. A szobrot ezt követően ünnepélyes translatio keretében oltárra helyezték, s tiszteletére konfraternitást alapítottak.

Az anyag ikonográfiai csoportosítása a főbb társulat-típusok szerint tűnik kézenfekvőnek.

Szemben a közép-európai anyaggal, ahol a legnagyobb számban és a leggazdagabb formában a különféle Mária társulatokhoz kapcsolódó nyomtatványok fordulnak elő, a párizsi konfraternitások társulati lapjain a különféle (gyakran nemzeti) szentek egyenlő arányban fordulnak elő a Mária-ábrázolásokkal, ahogy a társulatok titulusaiban sem képviselnek többséget a Mária kongregációk. Gyakran ismétlődnek a Mária életéből vett jelenetek (Mária születése, Mária mennybemenetele), valamint a különböző egyéb ábrázolástípusok (Immaculata, Notre Dame des miracles, Notre Dame des Victoires, Notre Dame des Peuples, stb.)

A Mária-ábrázolások után oltáriszentség társulatok nyomtatványai képviselik a következő csoportot. Az oltáriszentség társulatok a 17–18. században terjedtek el széles körben, minden párizsi plébániakörzetben működött egy Saint Sacrament társulat, melyek óriási mennyiségű nyomtatványt adtak ki. Sémája mindegyiknek ugyanaz: az ostya egy oltárra helyezett szentségtartóban látható, két adoráló angyal és gyakran a hétpecsétes, nyitott könyvre helyezett kereszten fekvő misztikus bárány kíséretében. Felirata mindegyiknek ugyanaz: „Loué soit le très saint sacrament de l'autel” (Magasztald mindörökké a szent oltáriszentséget)

A társulati lapok következő nagy csoportját a különféle szentekről elnevezett társulatok nyomtatványai alkotják. Ezek között legnagyobb számban Szt. Anna ábrázolásai fordulnak elő.

A 17. században alapított új konfraternitások létrejövetelében bizonyára szerepet játszott a betegségekől való félelem és számos csodatévő gyógyító szent kultusza. Ezek között első helyen kell említenünk a pestis ellen oltalmazó Szt. Rókus, illetve Szt. Sebestyén társulatokat, melyekből 32 működött a forradalom előtt Párizsban. Érdeemes megjegyezni, hogy a közép-Európában ismert harmadik pestis-szent, Szt. Rozália szinte teljesen hiányzik a francia kultusból. A társulati lapokon Szt. Rókus rendszerint a sebeit ápoló angyallal és a kenyeret hozó kutyával ábrázolják. Az ikonográfia tehát teljesen tradicionális, csakúgy, mint Szt. Sebestyéné, aki mindig testében nyilakkal jelenik meg. (8. kép)

Az 5. századi, Nanterre-i születésű szentnek, Genovévának különösen intenzív volt a kultusza Párizsban. Legendája szerint a szent életű nő Párizsban a betegek és szegények gondozásával foglalkozott, s 451-ben megóvta a várost a hun betöréstől. Ettől kezdve Szt. Denis mellett őt is Párizs védőszentjeként, majd később Franciaország patrónajaként tisztelték. Ereklyéit a Notre Dame-ban őrizték, a mai Pantheon helyén pedig egykor Szt. Genovéva titulusú Ágoston rendi kolostor állott. Az itt működő Szt. Genovéva társulat lapján a szent ünnepén, január 3.-án hagyományosan megrendezett ereklyekörmenetet láthatjuk. (9. kép)

A laikus vallásos társulatok egy sajátos csoportját alkotják a mesterségekhez kapcsolódó konfraternitások. Az egyazon foglalkozást űző mesterek társulatai a céhes szervezeti formából alakultak ki a 14. század végén, s kezdték meg működésüket önálló vallási közösségként. A 17–18. sz.-i Pá-

rizban az ipar fejlettségéből és a lakosság nagy számából eredően igen differenciált képet mutatnak az ilyen társulatok. Ezek a céhekből kialakuló zárt szervezetek tagjaik közé csak egy adott mesterséget űző iparosokat vettek fel, s mindegyikük saját patrónusszentet választott. Jellegzetesen városi jelenségek, a vidéki kisvárosokban akár több különböző foglalkozás mestereit is tömöríthette (pl. fémmel vagy fával dolgozó iparosokat), a nagyvárosokban azonban rendkívül specializáltak voltak és számuk is igen jelentős. A 17–18. sz.-ban Párizsban működő közel 650 társulat kb. fele volt ilyen. Ezek a társulatok nagy hangsúlyt fektettek a reprezentációra, saját kápolnát és oltárokat tartottak fenn, látványos ünnepségeket szerveztek patrónus szentjük tiszteletére. Mecénási tevékenységük kevésbé látványos, ugyanakkor figyelemreméltó megnyilvánulásai a társulati lapok.

Ilyen például az öntő mesterek Szent Hubertus és Szent Eloi társulatának 1699-ben készült lapja amelyet a mesterség kellékei és termékei, golyók, glóbuszok, gyertyatartók és harangok dekorálnak. Ugyanennek a társulatnak egy 1731-ben készült metszetén új elrendezésben, ugyancsak a mesterség attribútumaival körülvéve jelenik meg a két védőszent. (10. kép)

Érdemes megfigyelni, hogy az alakok gazdagon díszített keretben, máshol trofeum-szerű elemekkel vagy szegéllyel keretezve jelennek meg. Mivel a társulati lapok többnyire egy enteriőrben, falra függesztve voltak használatban, festményekhez hasonló hatását kívántak kelteni a keretezéssel.

A párizsi vargák számos konfraternitásban tömörültek a 17–18. sz. során, ezek mindegyike a két mártírhalált halt 3. századi soisson-i cipésmestert, Szt. Crespint és Szt. Crespinient választották védőszentül. Az itt bemutatott lapot 1717-ben a Notre Dame-ban székelő társulat készítette. (11. kép) A templom belsejében ábrázolt jelenet a munkafolyamatok differenciálódásába is betekintést enged. A Mária oltalma alatt serénykedő mester végzi a legfinomabb munkát, a bőrvágást, s segédje állítja össze a lábbelit. Körülöttük mártíromságuk történetét ábrázoló medalionok láthatók. Egy másik, az Eglise Saint-Jean-ban székelő társulat 1755 körüli lapján hasonló kompozíció jelenik meg, azzal a különbséggel, hogy a két szent és a medalionok fordítva jelennek meg és a Notre Dame enteriőrije helyett itt a háttérben egy baldachin látható. (12. kép) A Notre Dame-ban székelő társulat lapjának kompozíciójához igen hasonló egy azzal közel egy időben készült, devóciós képként megjelent metszet, ami jól érzékelteti, a társulati lapok és a populáris grafika más műfajai, elsősorban az egyéb áhítati célokat szolgáló egylapos nyomtatványok közötti szoros kapcsolatot.

A vargákhoz hasonlóan a párizsi kertészek is több konfraternitást alapítottak, melyek Szt. Fiacre-ot választották patrónusul, a táncosok és muzsikusok Szent Juliánus és Genest, a sebészek és borbélyok a két orvos szentet, Szt. Kozmaszt és Damiánt, a pékek Szt. Honorét és Lázárt.

A legtöbb társulat a kora keresztény gall szentek köréből választott magának patrónust. A választás oka rendszerint a védőszent legendájából ered.



9. Szent Genovéva konfraternitás társulati lapja. 18. sz. vége, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Párizs



10. Szent Hubertus és Szent Eloi konfraternitás társulati lapja. 1731, Bibliothèque National, Párizs



11. A vargák Szent Crespin és Crespinian konfraternitásának társulati lapja. 18. sz. eleje, Bibliothèque National, Párizs



12. A vargák Szent Crespin és Crespinian konfraternitásának társulati lapja. 18. sz. eleje, Bibliothèque National, Párizs

Szt. Honoré a legenda szerint pék volt Amiens-ben, Szt. Crespin és Crespien cipész Soissionban, Szt. Eloi pedig ötvös Noyonban. Máskor a patrónus szent választás esetleges, pl. a főszakácsok azért választhatták Mária születését, mert a jelenet ábrázolásain a Szt. Anna a felépülése érdekében különféle fogásokat felszolgáló alakok is megjelennek.

A konfraternitások társulati lapjainak a 17. sz.-ban kialakult ikonográfiája nem sokat változott a társulatok 1776-ban bekövetkező betiltásáig. A konfraternitásokkal kapcsolatos egyéb képzőművészeti megnyilvánulások (társulati termék, oltárok, stb.) a társulati lapok reprezentativitás szempontjából nem a legfontosabbak, elsősorban a társulatok saját használatára, a tagok áhítatának elmélyítésére szolgáltak. Az emléktárgy jelentőségét elsősorban az adja, hogy keresztmetszetszerűen, kicsiben tükrözi a szélesebb rétegek használatára szánt 17–18. századi vallásos nyomtatványok főbb sajátosságait, egyben példatára annak, mi és hogyan jutott el a magas művészetből a szélesebb rétegekhez.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Az anyagra vonatkozó egyetlen komolyabb publikáció: GASTON (abbé Jean): *Les images des confréries parisiennes avant la Révolution*. Société d'iconographie parisienne, Paris, 1910.

<sup>2</sup> KNAPP Éva – TÜSKÉS Gábor: *Barokk kori társulati kiadványok grafikai ábrázolásai*. Magyar Könyvszemle, 1999/1. 1.–34.

<sup>3</sup> A vallásos társulatok szervezeti felépítéséről, funkciójáról l. pl.: TÜSKÉS Gábor–KNAPP Éva: *Vallásos társulatok Magyarországon a 17–18. században*. Néprajzi Látóhatár 1992/3–4., 8–36.

<sup>4</sup> A vallásos társulatok szociológiai-antropológiai értelmezéséről bővebben l.: BARNA Gábor: *Az Élő Rózsafüzér kunszentmártoni társulatának jegyzőkönyvei 1851–1940*. Néprajzi Tanszék, Szeged, 1998.

<sup>5</sup> A párizsi metszőműhelyek kialakulásáról bővebben l.: ADHÉMAR, Jean: *La rue Montorquell et la formation d'un groupe d'imagiers parisiennes au XVI. siècle*. *Le vieux papier* 1954/4. 25–34.

<sup>6</sup> A devóciós nyomtatványok történetéről bővebben l. VAN HEURECK: *Les images de dévotion anversoises de XVI–XIX. siècle*. Antwerpen, 1930.

Papp Gábor György

## ADALÉKOK STEINDL IMRE ÉPÍTÉSZI TEVÉKENYSÉGÉHEZ

Az Országos Széchényi Könyvtár Plakát- és Aprónyomtatvány tára Steindl Imre nevéhez köthető, eddig ismeretlen két tervlapot illetve egy rajzot őriz.

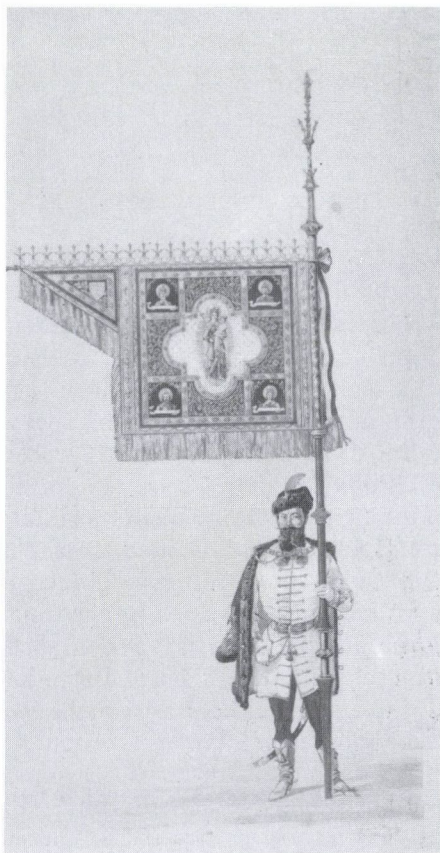
A lapok provenienciája ismeretlen – összefoglalóan Steindl-mappaként emlegetik a más, az általunk vizsgált lapoknál korábbi datálású rajzokat is őrző kolligátumot. A három lap közül a legkorábbi (1867-re datált) egy zászlót tartó főurat ábrázol. Építészeti rajz a másik kettő: egy sírkápolna terve (homlok- és oldalnézettel, metszettel és alaprajzokkal) 1873-ból és egy kastély tervéhez készült távlati kép 1879-ből.

Az első lap egy országzászlót tartó, díszmagyarba öltözött sötét szakállú férfit mutat. *(1. kép)* A míves, gombokkal és koronákkal díszített zászlórúdon, karéjos-leveles motívummal kísért pálcákkal kifeszített ünnepi lobogó. A zászló négyzetes mezőjét széles szalagok tagolják. Középen négykaréjos keretben a holdsarlós, sugaras nimbuszos Madonna, kék köpenyben, jobb-ában joggal. A sarkokban magyar uralkodók, István és László, illetve két szent, Szent Ferenc és Szent Erzsébet feliratos szalagokkal kísért mellképei kaptak helyet. A zászlót nemzeti színű szalag tette még ünnepélyesebbé.

A rajznak ismerjük egy párdarabját egy Steindl Imre korai terveinek fényképezett másolatát tartalmazó, 1870 körül keletkezett albumból.<sup>1</sup> Ez utóbbi lapon az ünnepi öltözetű főúr egy Magyarország és társországai címerével díszített országzászlót tart, az előbbihez képest tükörfordításban. *(2. kép)*

A lapok datálása arra enged következtetni, hogy Steindl ezeket a koronázási ünnepekhez készítette.<sup>2</sup> A továbbiakban a két építészeti tervvel foglalkozunk behatóbban.

A tervek készítője, Steindl Imre (Pest, 1839. október 29. – 1902. aug. 31.), az egykori budai műegyetemen végzett tanulmányai után 1859-ben Friedrich Schmidt tanítványaként a bécsi Képzőművészeti Akadémia hallgatója lett. Bécsi évei alatt Schmidt mellett részt vett a monarchia műemlékeinek felmérésére alakult Wiener Bauhütte létrehozásában. Steindl egy rövid, egy éves budai polytechnikumi tanársegédi tevékenységet (1860–61) követően 1867-ben tért vissza Bécsből, s két évvel később a budai műegyetemen helyettes tanárrá, 1870-ben nyilvános rendes tanárrá nevezték ki. Ugyanakkor, mint a budai mérnöki hivatal alkalmazottja a hetvenes évek elejétől több középület tervét készítette el. Közülük a budai kereskedelmi és iparbank (1871–72) és a pesti újvárosháza (1874–75) megépült, a budai vigadóhoz készített terve (1873) papíron maradt. Ezen alkotásait, hűen a

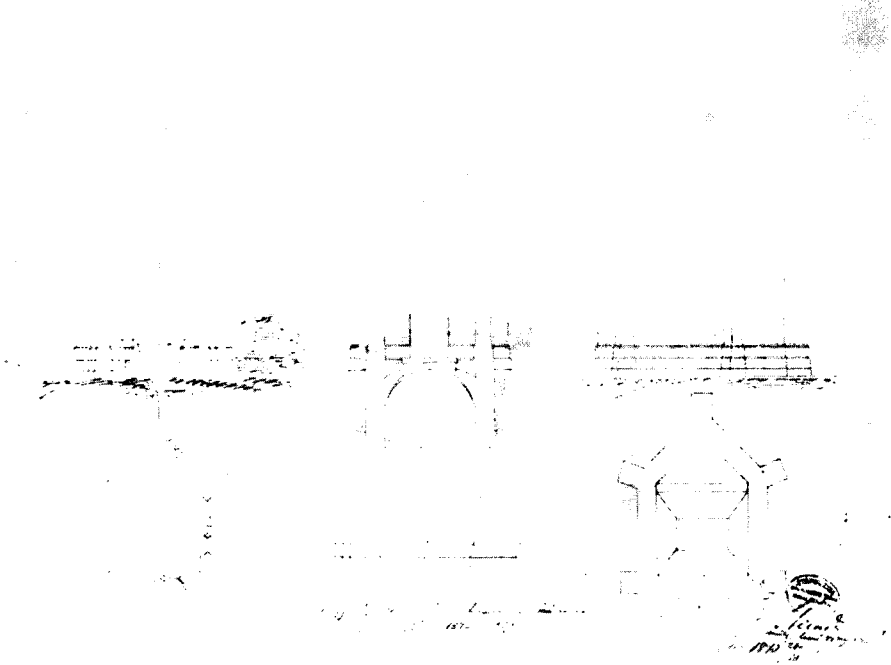


1. Steindl Imre: Országzászló rajza, 1867.  
(OSZK, Plakát- és Aprónyomtatványtár,  
Steindl-mappa)



2. Steindl Imre: Országzászló rajza, 1867.  
(BME, Központi könyvtár, ltsz. 22 556., 5. lap  
[MTA, MKI, Fotógyűjtemény, ltsz. 43119.]

már Bécsben megmutatkozó, középkori építészet iránti élénk érdeklődéséhez, neogótikus stílusban tervezte (a pesti újvárosháza a főváros kérésére neoreneszánsz kialakítást kapott). Ebben az időben készült alkotásainál nem szabad figyelmen kívül hagynunk a Műemlékek Országos Bizottságának ezekben az években folyó azon műemlékfelújításait – átalakításait, illetve azok terveit, melyeken mint a Bizottság alapító tagja Steindl részt vett, vagy amelyekkel személye kapcsolatba hozható. Ezen eseteknél (Vajdahunyadi vár helyreállítási munkálatai (Steindl vezetésével 1870–74 között), szegedi ferences-templom restaurálásához készített tervei (1876), kassai székesegyház helyreállítási tervei (1877-től)) különösen adódik a 19. század második felének építészetére jellemző additív és absztraháló szemlélet<sup>3</sup> alkalmazása: az építész tkp. a sajátjává tett formakészletből me-



3. Steindl Imre: A Gyulay-sírkápolna, beadványi terv, 1873.(OSzK, Plakát- és Aprónyomtatványtár, Steindl-mappa)

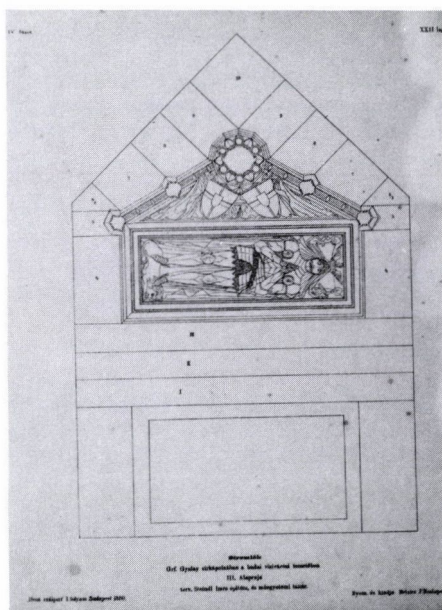
ríthet. Stílárís elkötelezettsége révén munkásságában a restaurálások mellett egyre nagyobb helyet kaptak szakrális épületek (ferencvárosi templom terve (1865), erzsébetvárosi templom (1901)) A '70-es évek második felétől, a '80-as évek elejétől jelenik meg munkáiban (elsősorban világi épületein) az ekkor fokozatosan elterjedő német neoreneszánsz formavilág is (példa erre többek között az azóta elbontott debreceni Arany Bika szálló). Ezt az évtized közepére sok esetben ismét felváltja, vagy legalábbis kiegészíti a gótikus (díszítő)elemek alkalmazása, miként ezt az 1883-as díjnyertes terv alapján 1886–1902 közt épülő Parlament esetében is megfigyelhetjük.

Az 1860-as 1870-es évek a historizmus hazai történetének kezdete, s ennek okán is, kiemelkedő művelői nemegyszer külföldi, (bécsi, vagy távolabbi) mintákhoz fordultak példaként. Ez esetben is Steindl egyik tárgyalt lapján a német neogótikus (sír)kápolnák hatását, a másikon az északmagyarországi, illetve német reneszánsz udvarházak mintaképadó szerepét figyelhetjük meg. A gyűjtemény 1873-as datálású, vászonpausz lapja egy ötszög alaprajzú, háromszögű szentélyrészsel képzett, magas nyeregtetős, oromzatos kápolna tervrajzát mutatja<sup>4</sup>. (3. kép) A kívülről támpillérekkel megerősített kápolnát végigfutó övpárkány osztja két szintre (ez csak vi-

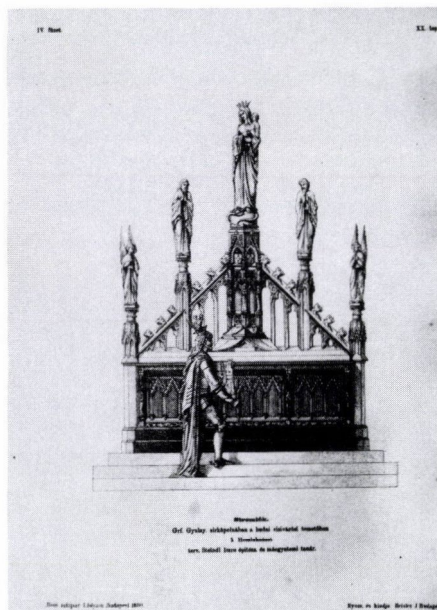
zuálisan jelent tagolást az egyszintes, osztatlan belső terű kápolnánál). Az erős, lépcsőzetes lábazatba metsz bele a főhomlokzat enyhén mélyített falmezőbe helyezett, egyenes záródású, keretelt kapuja. Az oldalhomlokzat támpilléreinek közei az övpárkány alatt tagolatlanok. Az erős övpárkányra, mint könyöklőpárkányra öt széles, csúcsíves, összetett, mérműves ablak támaszkodik. Közülük a főhomlokzati, a lábazattól indított, a kapunyílással közös mélyített faltükröbe helyezve hangsúlyosabb kialakítást nyert. Az épület homlokzatát lezáró koronázó párkány a homlokoldalon inkább osztópárkány-jelleget mutat, ugyanis erre terhel a magas oromzat, tengelyében széles, csúcsíves, az ablakokhoz hasonló arányú falmezővel, melybe családi címer vázolata került. Az oromzat bástyaszerű lezárást kapott. Az egyszerű, bordás keresztboltozattal fedett térben az ablakok alatt profilált párkány fut végig. A kápolna belső tere alatt kapott helyet a kriptatér.

A tervlap, idegen kéztől származó felirata szerint Gyulay Sámuelnek a vízivárosi temetőben felállított sírkápolnájához készült. A síremlék tervét Steindl, mint a budai mérnöki hivatal tagja, a családnak a Tanácshoz intézett sírboltépítési kérelmére készítette el. Az adott mérnöki hivatali bizottmányi jelentés 1873. október 29-i keltezéssel a Fővárosi Levéltárban megtalálható,<sup>5</sup> ennek lehetett melléklete a most az OSzK-ban őrzött tervlap. Az építkezés lassan indult el. Ennek oka, hogy 1874 februárjában a Közmunkatanács tiltakozott, minthogy tudomása szerint engedély nélkül folyik a Gyulay-sírkápolna építése. Időbe telt, míg tisztázódott, hogy a sírhelyre a terület átengedése megtörtént, építkezés azonban még nem kezdődött el. Június 13-án Steindl és két építési vállalkozója, Örömy és Fekete építőmesterek beadták építési engedély megadására vonatkozó kérelmüket,<sup>6</sup> melyet a Közmunkatanács 1874. augusztusi ülésén jóvá hagyott. Ezt követően indult meg az építkezés, s a felépítmény 1878-ra elkészült, a belsőben elhelyezett oltárszerű sírépítmény tumbával és hozzá lépő, a családi címert tartó páncélos vitézzel, sejtethetően egy évvel később. (4–6. kép) Ezen, Steindl tervezte szobrászi munkának a gipszmintáját Marchenke Vilmos, az ez alapján készült márvány emléket Antonio dal Zotto, velencei szobrász készítette.<sup>7</sup>

Az elkészült sírkápolna az öt évvel korábbi tervhez képest változásokat mutat. (7–8. kép) Feltűnő, hogy az épület összképét meghatározó oromzat kialakítása a megépült művön alapvetően eltér a terven szereplőtől. Míg a terven ez a magas tető elé helyezett oromzat bástyaszerűen lezárt, addig a megvalósult emléken az oromzatot kúszólevél kereteli és keresztvirág koronázza, továbbá a csúcsíves mező fölé kisméretű, háromkaréjos nyílás került. Nem szerepelnek továbbá a terven az épület főhomlokzat felőli oldalának két-két támpilléreire állított keskeny fiatornyok. Ezeket a megépült kápolnán hátulról rövid felmenő falszakaszok támaszják. Hogy a főhomlokzat lezárásánál, mely az épület sziluettjének jellemző részét alkotja Steindl eredetileg nem későgótikus építészeti részleteket, hanem még inkább romantikus épületekről ismert bástya-szerű elemeket alkalmazott (ld. pl. Sop-



4. Steindl Imre: A Gyulai-sírkápolna, belső, sírépítmény tervrajza, alaprajz (Honi Műipar I. évf. 1880. IV. füzet, XXII. tábla)



5. Steindl Imre: A Gyulai-sírkápolna, belső, sírépítmény tervrajza, homloknézet (Honi Műipar I. évf. 1880. IV. füzet, XX. tábla)



6. Steindl Imre: A Gyulai-sírkápolna, belső, sírépítmény tervrajza, oldalnézet (Honi Műipar I. évf. 1880. IV. füzet, XXI. tábla)



7. Steindl Imre: A Gyulay-sírkapolna, 1874–79. (MÉM, Schauschek-hagyaték, ltsz. 4799)



8. Steindl Imre: A Gyulay-sírkápolna, 1874–79. (MÉM, Schauschek-hagyaték, ltsz.4800)

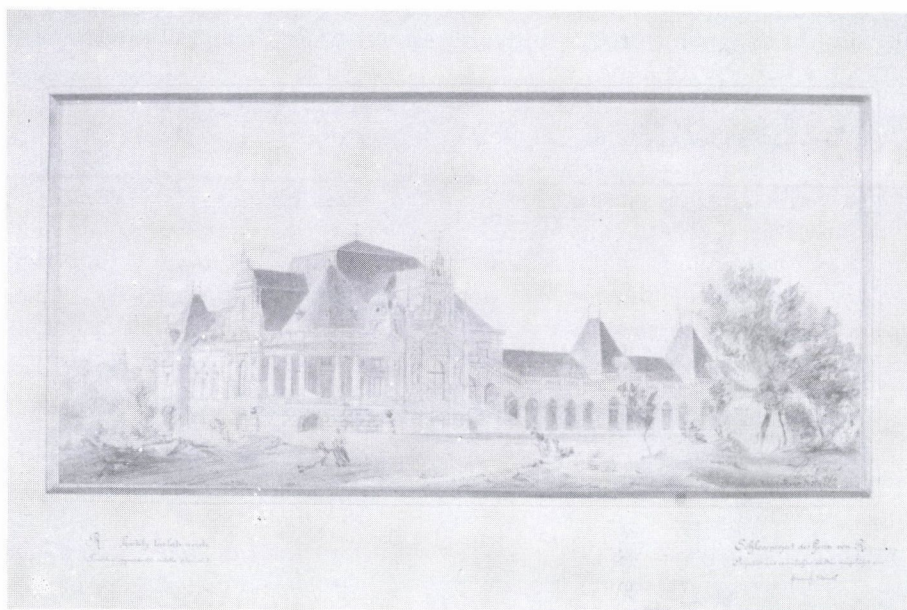
ron, takarékpénztár épülete, 1856.) – a beadványi tervről tudjuk. (A háromszögű alaprajzot mutató szentélyrésznek a többihez hasonló, noha keskenyebb ablaknyílásai a megépült kápolnán az előbbiektől eltérő osztású mérművekkel tagoltak.)

A kápolna belsejében is történtek módosulások, melynek a megrendelőnek a terven szereplőtől eltérő igényén túl esetleg a modellt és a végleges szoborművet készítő szobrász eltérő személye is oka lehetett. A sírépítményhez tartozó tumbát álló szoboralakok (szentek, apostolok, zenélő-éneklő angyalok) kísérték. Továbbá a sír mellett kapott helyet két, az eredeti tervtől formailag erősen eltérő megfogalmazású szobor, az egyik Gyulay Ignác, huszárkapitányt, a másik ennek apját Gyulay Sámuel grófot ábrázolja. Az előbbi térdre ereszkedve imádkozik, az utóbbi a tumbához lép, kezében családi címert tartva.<sup>8</sup> A vízvárosi temető felszámolásakor az akkor már romos kápolna szobrai a krisztinavárosi templomba szállították.<sup>9</sup>

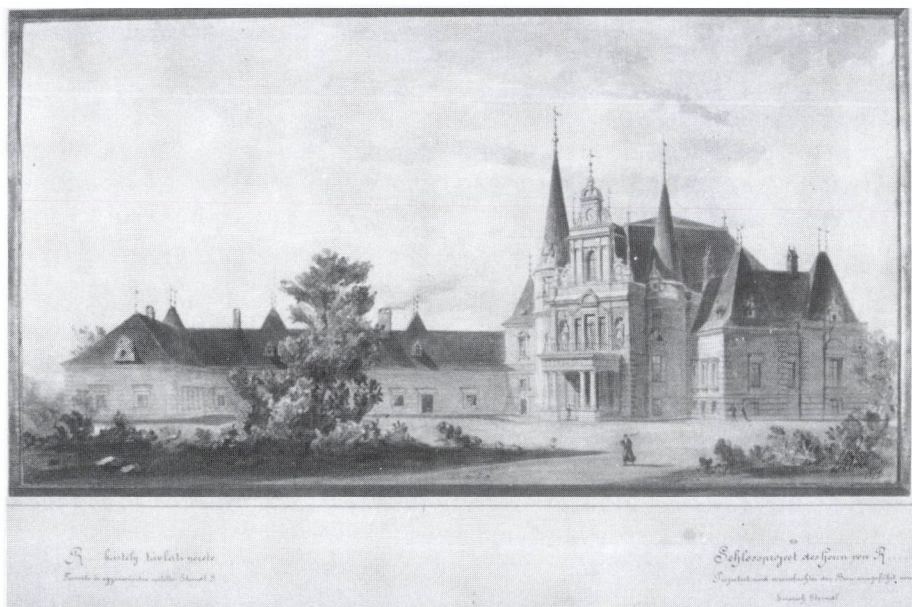
A Gyulay-család sírépítményét a vízvárosi temető kevés mauzóleumával, sírkápolnájával, így a Csáky grófok klasszicista mauzóleumával, illetve egy másik, a század közepéről származó sírkápolnával összevetve a sírkert legkvalitásosabb síremlékei közé sorolhatjuk. Formai kialakítása szempontjából kora hazai, hasonló léptékű síremlékei közt is egyedülállónak tekinthető. A korszak egyik első (nem egy esetben mintaadónak tekintett) privát megrendelésre épült, zárt belső terű sírépítménye, Ybl Miklós 1868-as, Kerepesi temető-beli Ganz-mauzóleuma neoreneszánsz formát mutat, s a vidéki városok családi mauzóleumai ekkor még romantikus, esetleg klasszicista stílusban épültek (pl. Eszterházy-család mauzóleuma, 1879. Galánta ev. temető). Neogótikus sírépítmények majd az 1880-as évek végétől jelennek meg nagyobb számban a hazai építészetben (ld. Linzboth-család mauzóleuma, 1888. Pozsony, Zuckermantli temető, Meinig Artúr, Andrassy-mauzóleum, 1891–94. Tóketerebes, Jálics-család síremléke, 1897, Bp. Kerepesi). Részletegoldásaiban kapcsolatba hozható a Gyulay-sírkápolnával Steindl két másik, hasonló funkciójú építménye: egy sírkápolna ideálterve két változatban, illetve Nemes Ábrahám és családja sírkápolnájának terve.<sup>10</sup>

Az előbbi egy kisebb, alaprajzában a Gyulay-kápolnához közelebb álló terv, melyen a főhomlokzat hármassal osztása és csúcsíves nyílásai emlékeztetnek némiképp a vízvárosi temető sírkápolnájára. Az utóbbi, noha méretében meghaladja a Gyulay-kápolnát, alaprajzában eltér tőle, főhomlokzatán a kápolnán is megjelenő, széles csúcsíves keretbe helyezett egyenes záródású, az orommezőben címerrel kísért ajtónyílást mutat. A Gyulay-kápolnán az ajtónyílás fölött a közös keretben csúcsíves ablak jelenik meg, s a családi címert hasonló keretben az oromzat szintjére került.

Az OSzK-ban őrzött, vizsgálatunk tárgyát képező harmadik lap egy kastély, kerti homlokzata felőli távlati akvarell-képét mutatja. (9. kép) A vízfestmény aranyozott belső keretű paszpartu-ba helyezett, mely utóbbin az ábrázolt épület részint hiányos meghatározása szerepel.<sup>11</sup> A kép az U-alaprajzú kas-



9. Steindl Imre: Kocsóc, Rakovszky-kastély, átalakítási terv, távlati kép, kert felőli nézet (OSzK, Plakát- és Aprónyomtatványtár, Steindl-mappa)



10. Steindl Imre: Kocsóc, Rakovszky-kastély, átalakítási terv, távlati kép, udvar felőli nézet (OMvH, Tervtár, ltsz.14770.)

tély rövidebb keleti és hosszabb északi szárnyát, illetve ezek találkozásánál kialakított, hangsúlyos, centrális elrendezésű tömegét mutatja. Az épület kiemelt részét képező, gazdagon tagolt homlokzati kialakítású szakasz középső részén egy nagyméretű, négyzetes alaprajzú manzárdtetővel fedett kubus helyezkedik el. Enyhén hátraugratott homlokoldala elé a saroképítmény három szakaszából álló, gazdagon tagolt facade-ja került: két, kváderköves lábazati zóna felett háromtengelyes homlokzattal és magas, többszörösen megtört vonalú oromzattal képzett, nyeregtetővel fedett épületrész egy háromnegyed körív alaprajzú, a lábazati zóna felett oszlopokkal és az oszlopok közeiben ballusztráddal tagolt nyitott tornácot vesz közre. Ennek tengelyébe vezet a homlokzattal párhuzamos, pofafallal és ballusztráddal kísért lépcső. A tornác gerendázata felett ballusztrádos zárópárkány, továbbá jobb szélső tengelyében ívelt sisakkal fedett kisméretű kísérorépítmény. A tornácos épületszakaszt kúpsisak zárja. Az oromzatos épületszakaszok homlokzatán a félköríves záródású ablaknyílásokat félköríves szoborfülkékbe helyezett egészalakos szobrok kísérik. Az oromzatok indításánál figurális szobrászi dísz. A keleti szárny 1+4 tengelyes és két szintes kerti homlokzata a lábazati zóna felett sávozott falazású, egyenes záródású, erős szemöldök-, illetve könyöklőpárkányú ablakokkal. Egytengelyes, sarokarmírozással képzett rizalitját magas sátortető zárja. A lábazati zóna nélküli egyszintes, 7+2+3+2+2+2 tengelyes, nyeregtetővel, illetve a kéttengelyes rizalitoknál magas sátortetővel fedett hosszabb, északi szárny első négy szakasza árkádíves kialakítású, főpárkánya felett végigfutó ballusztráddal, a kéttengelyes rizalitoknál emelt szintű párkány- és ballusztráddal. A homlokzat ezt követő, egyenes záródású ablakokkal tagolt, sarokrízalittal lezárt szakasza kissé hátrébb ugratott.

A kastélynak ismert egy másik (eddig még nem publikált), hasonló keretbe helyezett távlati akvarell-képe – jelenleg az Országos Műemlékvédelmi Hivatal Tervtárában<sup>12</sup> –, mely az épület belső, udvari frontját mutatja, az északi és a keleti szárnyak találkozásánál elhelyezett, hangsúlyos épülettömeggel, tengelyében előrelépő, a kastély díszes kapuépítményét magába foglaló három szintes, oromzatos, nyeregtetős épületrésszel. (10. kép) A kapunyílás előtt oszlopszékre állított páros oszlopokra, illetve pilaszterekre terhelő, három részes dór jellegű párkánnyal kísért vasrácsos emeleti terasz, melyre közös keretbe helyezett hármass ablak nyílik. Az ablakot kétfelől, félköríves fülkében álló szobrok kísérik. Ezen homlokzatszakaszt két oldalról egy-egy keskeny, háromnegyed kör alaprajzú, kúpsisakkal fedett torony veszi közre. A kastély két szintes keleti szárnyának 1+2 tengelyes nyugati, továbbá 1+1+1 tengelyes déli homlokzatát erős szemöldökpárkányú, egyenes záródású ablakok, és – a szárny végén elhelyezkedő két, magas sátortetővel fedett sarokrízalitnál – sarokarmírozás tagolja. Az épület északi, egy szintes szárnyának homlokzatát egyenes záródású ajtó, illetve ablaknyílások tagolják, hasonlóan az akvarellen szintén feltüntetett nyugati szárnyhoz.



11. Kocsóc, Rakovszky-kastély, jelenlegi állapot, udvari homlokzat



12. Kocsóc, Rakovszky-kastély, jelenlegi állapot, kerti homlokzat

Az akvarellek, miként ez a szakirodalomból és további tervlapokból kideríthető, a Rakovszky-család 1730-as években épült kocsóci kastélyának Rakovszky Géza által megrendelt részbeni átépítéséhez készültek<sup>13</sup>.

A kastély átépítéséhez készült három, az Országos Műszaki Múzeumban őrzött lap: egy nevesítetlen alaprajz („II.ik megoldás”-felirattal), továbbá két, összetartozó, korábban a BME-en lévő, onnan az 1980-as évek közepén a Múzeumba átkerült homlokzat- és alaprajz (ez utóbbi kettő a megrendelő nevének feltüntetésével).<sup>14</sup> Ezen lapok alapján vált egyértelműen azonosíthatóvá a Széchényi Könyvtárbeli és a hozzá tartozó, az OMvH-ban lévő akvarell.

Miként azt a távlati képeken szereplő felirat is sejteni engedi, a kastély átépítése a tervezettnél egyszerűbb formában valósult meg. Az egyszerűsítés oly mértékű volt – elmaradt a főbejárati traktus mind az udvari, mind a kerti homlokzatának átalakítása, a keleti szárny kétszintesre tervezett módosítása, továbbá az északi szárny kerti homlokzatára képzelt árkádsor. Az egyszintes épület udvari homlokzatának főbejáratát az északi szárny tengelyében alakították ki: egy héttengelyes rizalit középső három tengelye elé keskeny vasoszlopokkal támasztott félköríves árkádokkal tagolt előépítmény került. (11. kép) A kert felől 2+3+2 tengelyes, középen erősen visszaugratott homlokzatú, harántgerincű sátoztetővel és nyeregtehetővel fedett rizalitet két felől alacsonyabb tetőgerincű, egyszintes szakaszok kísérik. (12. kép) Az épület ma látható formája oly mértékben eltér a terven szereplő megoldástól, hogy nyitva kell hagynunk a kérdést: vajon a megépült kastély is Steindl Imre keze nyomát viseli? (Zárójelben jegyezzük meg, hogy a kastély udvar felőli főbejárata mellett kőtábla örökíti meg az építetők – Rakovszky Géza és felesége, Bossányi Olga – személyét, az átépítés 1880-as évszámával.)

Jelenlegi őrzési helyükön kívül van még valami, ami e három lapot, illetve Steindl Imre három művét összekapcsolja. Az 1896-os műcsarnoki Ezredéves kiállításon egyaránt szerepelt az ország zászlójához készített két vízfestmény (ennek az országcímert mutató zászlót ábrázoló darabja jelenleg lappang, fotómásolata a BME központi könyvtárában lévő Steindl-albumban található), egy általunk ugyancsak ismeretlen akvarell az említett Gyulay-kápolnáról (miként említettük, a kápolnának a család sírboltépítési kérelméhez készített beadványi terve található ma a Könyvtárban), továbbá Rakovszky Géza kocsóci kastélyához készített két akvarell (ezek feltehetően azonosak a ma a Széchényi Könyvtárban és az OMvH Tervtárában őrzött, láthatóan összetartozó vízfestményekkel, s nem elképzelhetetlen, hogy a lapok ma látható, azonos megoldású, díszes kivitelű grafikai rögzítése is az 1896-os kiállításra készült).<sup>15</sup>

Az előadásban három olyan Steindl-művet vizsgáltunk részben már ismert, részben a most újonnan előkerült források segítségével, továbbá a szakirodalom információinak felhasználásával, melyeknek létezéséről a szakma már eddig is tudott. A Széchényi Könyvtárban őrzött lapok révén azonban az adott alkotások létrejötteinek újabb körülményei váltak ismertté.

A zászlót tartó főúr rajza, mely párdarabjával együtt eddig csak fekete-fehér fotómásolatról volt ismert, az 1867-es koronázáshoz kapcsolódó ceremóniák egy fontos dokumentuma. A Gyulay kápolnáról felépülte után szaklapokban megjelent rajzokon, leírásokon és az 1910-es, illetve a '20-as évek végén készült fotókon kívül nemigen rendelkezünk további adatokkal. A beadványi terv – azon túl, hogy eredeti funkciója meghatározható – a síremléknek eddig ismeretlen formáját mutatja (itt elsősorban a főhomlokzatnak a megvalósulttól eltérő kialakítására gondolunk), mely Steindlnek a középkorhoz, azon belül is a gótikához való vonzódásával szemben romantikus épületek (nem utolsó sorban kápolnák) megoldásait hodozza magán. (példa ez továbbá a historizmus építészetébe beszűrődő, átformálódó romantikus elemek használatára).

A Rakovszky-kastély távlati akvarellje és az OMvH-ban őrzött párja az eddig ismertnél pontosabb képet ad a tervezett átalakításról. Különösképpen hiánypótló információval szolgál a kert felőli homlokzat átalakításának eddig ismeretlen ideájáról a Plakát- és Aprónyomtatványtár beli lap.

Az akvarellek készüléseinek körülményeihez járul hozzá új információval a lapok jobb alsó sarkában látható szignó, pontosabban szignók. Ugyanis mindkét esetben Steindl Imre tussal írt kézjegye („Steindl 1879”) mögött kivehető Schickedanz Albert, építész piros vízfestékkel írt aláírása („Schickedanz A. 79.”, illetve „Schickedanz fecit”). Így ez a két lap azon túl, hogy Steindl egy kastélyátépítéshez készített kevésbé ismert tervét örökíti meg, a két építész kapcsolatának ritka dokumentuma. A két eltérő iskolázottságú művész más időszakból és más területről származó mintaképeik okán (Schickedanz az itáliai quattrocento építészeti formái között érezte magát otthon) sem igen érintkezett. Tudjuk, hogy munkásságukban az 1883-as év volt az eddig ismert egyik érintkezési pont, mikoris az állandó Országház tervpályázatán, tervükkel mindketten a megosztott első díjat kapott építészek között szerepeltek.<sup>16</sup> Ennél korábbi együttműködésük most előkerült dokumentuma, aholis a Steindl által megtervezett épület távlati képét, a festésben nála jártasabb Schickedanz készítette el. Nem példa nélkül való, hogy hazai építészek Schickedanzot kérték fel egy-egy általuk tervezett épület távlati képének megrajzolására, miként ezt Schickedanznak az Ybl irodában eltöltött évei alatt készült munkáknál( a ferencvárosi plébániatemplomhoz (1870 k.), a lipótvárosi bazilikához (1875–76), az Operaházhoz (1874–75) készült távlati képek), továbbá a Hauszmann Alajos által tervezett Szt. István kórházhoz (1881), vagy Pártos Gyula korai kecskeméti városháza tervéhez (1878) készült rajzoknál láthatjuk. Ebbe a sorba illeszkedik a Rakovszky-kastély Steindl Imre tervezte átépítéséhez készült két rajz.

Miként a dolgozat mutatta, a magyarországi historizmus építészetének tisztázatlan pontjai, nem egy esetben homályosabb részei a legkülönbözőbb módon és helyekről előkerülő források, információk révén kerülhetnek pontosabb, élesebb megvilágításba.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Az album 1928-ban, Csányi Károly aján-dékaként került jelenlegi őrzési helyére, a BME könyvtárába. Az albumról ld. SISA József: Steindl Imre néhány korai munkája. – AH 1987/2 155–164.
- <sup>2</sup> A készítés egyéb körülményeiről, így többek között arról, hogy az említett ország-zászlók végül ilyen formában elkészültek-e, jelenleg nincs tudomásunk.
- <sup>3</sup> A historizmus szemléletében rejlő absztraháló jellegről ld. többek között KOMÁRIK: A historizmus problémája = AH. 1992/1.
- <sup>4</sup> A lapon a kápolnának homlok-, illetve oldalnézete, keresztmetszete és két alaprajza szerepel.
- <sup>5</sup> BFL IV 1407/b III.2340/1874.
- <sup>6</sup> BFL IV.1407/b III. 1674/1874.
- <sup>7</sup> ld. Honi Műipar I. 1880./4. XX., XXI., XXII. tábla
- <sup>8</sup> Az Antonio dal Zotto-féle szobrokról illusztrációkat a mauzóleum 1910-es évek végi állapotát bemutató írás közöl. ld. TELCS Ede: A Gyulay-grófok mauzóleuma = SCHOEN A. (szerk.): Pest-Budai művészeti almanach az 1919. esztendőre., Bp. 1919. 122–130.
- <sup>9</sup> ld. SCHOEN A.: A buda-krisztinavárosi templom, Bp. 1916. p. 28–30.
- <sup>10</sup> Mindkettőt közölte SISA József. ld. 1. jegyz., 157.
- <sup>11</sup> A kétnyelvű felirat „R...kastély távlati nézete (Schlossproject des Herrn von R...), tervezte és egyszerűsítve építette Steindl I. (Projectirt und vereinfachter der Bau ausgeführt von Emerich Steindl)”-ként mutatja be a kastélyt.
- <sup>12</sup> OMvH, Tervtár ltsz: 14770. Itt köszönöm meg Sisa Józsefnek a lapok azonosításában nyújtott segítségét, továbbá hogy a Hivatalban őrzött tervre felhívta figyelmemet.
- <sup>13</sup> Utal az építkezésre CSÁNYI Károly („Steindl Imre” = M. 1902.334–339.), továbbá FOERK Ernő („Steindl Imre emlékezete” (az 1927. évi Steindl emlékünnepegyen elhangzott Emlékbeszéd) = Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye, LXI., 49–50., (1927. dec. 18.) 305–308.).
- <sup>14</sup> OMM, Rajz és tervgyűjtemény, Vegyes tervek, ltsz: 85.6.1. Ezen tervlapok jelenleg nem voltak hozzáférhetőek.
- <sup>15</sup> ld. Az Ezredéves kiállítás katalógusa, Bp. Múcsarnok, 1896.
- <sup>16</sup> ld. GÁBOR 1996. 25.

Gosztonyi Ferenc

## AKADÉMIAI EMLÉKBESZÉD MINT ÖNARCKÉP

*Gerevich Tibor és a „Pasteiner Gyula emlékezete”*

„Épp ilyen lelkes lendülettel  
vallotta magát ellenségnek.”<sup>1</sup>

Mikor Gerevich Tibor levelező tag, 1931. május 18-án, az Akadémia közönsége előtt felolvasta *Pasteiner Gyula emlékezete* című emlékbeszédét, kegyeletén túl, hét éves adósságát is leróta az (1924-ben) elhunyt – és tagtársai – előtt.<sup>2</sup> De éppen e *késés* miatt az emlékbeszédnek, azon a nem eléggé méltányolható tényen túl, hogy annyi halogatás után végre elkészült, 1931-ben nem volt különösebb aktualitása. Ekkorra ugyanis az egyetemi tanszékéről 1918-ban nyugdíjba vonult, és 1908-tól gyakorlatilag nem publikáló<sup>3</sup> Pasteiner alakja – legutolsó tanítványai számára is – évtizedes *emlék* lehetett csupán (a korábbiakról nem is beszélve). Így 1931-ben, a legkülönfélébb tisztségekkel megtisztelt, nagy befolyású tanítvány alakja (aki ekkor már maga sem fiatal: 49 éves),<sup>4</sup> nem csupán elhomályosította, hanem sokszorosan túlargyogta, az egykori egyetemi tanára emlékére, akadémiai beszédével gyújtott mécsese fényét. Ez a *fénytörés* nem volt, nem lehetett független a felolvasott szöveg struktúrájától: ugyanis – a beszédnek aktualitást adva – Gerevich „programja” alig titkoltan íródott a tudós-portré sorai közé.<sup>5</sup> És itt nem kell különösebben bonyolult dolgokkal számolni, csak azokkal a Pasteinernek tulajdonított *jó tulajdonságokkal*, amelyek kapcsán automatikusan lehetett, Gerevichre *is* gondolni; ezek pedig az 1931-es horizonton a katolicizmustól az egyetemi katedráig terjedtek. Végre, az 1923-as Ipolyi-emlékbeszéd folytatásaként – amely jellemző módon így kezdődött: „az a kor [...] sok tekintetben rokon a mi korunkkal”<sup>6</sup> – a hiányzó láncszem: a magyar művészettörténet-írás második nemzedékéé is, a helyére került. Gerevich teljesnek tűnő hagyománysorral illusztrálhatta, hogyan ért el a fejlődés saját: *tradíciók szintetizáló örökösének* mutakozó alakjáig.<sup>7</sup>

Akadémiai emlékbeszédet csak akadémikus tarthatott, mégpedig általában az, akit az elhunythoz legközelebb állónak tartottak tagtársai. Gerevich mint Pasteiner legismertebb tanítványa, tanszékének (részbeni) örököse, 1923 óta maga is akadémikus, állhatott tagtársai elé. Az előadásra készülve természetesen kerestem Gerevich akadémiai *Tagajánlás*-ait (először 1916-ban, míg végre sikerrel, 1922-ben pályázta meg a levelező tagságot); arra voltam kíváncsi, hogy Pasteiner miként, mely erényeit hangsúlyozva ajánlotta egykori tanítványát az Akadémia figyelmébe. Kiderült: Pasteiner nem volt az ajánlók között,<sup>8</sup> a „miértre” a magyarázat éppoly egyszerű, mint amennyire meglepő: Pasteiner nem a II.: „A bölcséleti, társadalmi és történeti tudományok” (amelynek „Történettudományi” alosztályába Gerevich

törekedett), hanem az I., vagyis a „Nyelv- és széptudományi” osztály B) „Széptudományi” alosztályának volt a tagja. Szorosan vett tagtársai (a tagságra először 1916-ban pályázó Gerevichet fogadó állapotot szemlélve) nem archeológusok vagy (mű)történészek, hanem esztéták, filológusok, irodalmárok, pl. Beöthy Zsolt, Riedl Frigyes, Heinrich Gusztáv, (sőt:) Szabolcska Mihály, (és a sors keserű iróniája:) Divald Kornél voltak. Elgondolható, hogy Pasteinernek, aki katedrájáról és publikációiban nem győzte ismételni, hogy „a művészet történetében az elvont elméletek egyáltalán nem használhatók”,<sup>9</sup> egy-egy osztályülés valóságos rémálom lehetett. Talán ezzel is magyarázható, hogy 34 évnyi tagsága alatt – beleértve a levelező és rendes tagsági székfoglalókat is – mindössze három alkalommal tartott felolvasást.<sup>10</sup> Ez volt az ára akadémiai tagságának; először ugyanis – természetesen tartható módon – ő is a Pulszky Ferenc elnöklete alatt működő II. osztályba tartott, de annak tagságát, 1887-ig kifejtett irodalmi munkásságával és Henszlmann pár soros – láthatóan kényszer szülte, fanyalgó – ajánlásával nem nyerhette el.<sup>11</sup> Végül az I. osztály tisztelte meg 1890-ben a levelező, 1908-ban a rendes tagsággal.<sup>12</sup>

A Pasteiner-recepció történetének jó ideig egyetlen széles körben ismert szövege Gerevich emlékbeszéde volt (ennek kritikája a közelmúltban újra kiadott Elek Artúr írás).<sup>13</sup> 1924-ben, Pasteiner halálának évében – természetesen – megjelentek más, azóta elfeledett írások is. Ezeket feledni annál is könnyebb volt, mivel a diskurzus fő szövege – a Gereviché – semmit sem hasznosított belőlük. Mégsem tanulság nélküli megismerkedni néhányal. Megfigyelhető, hogy már 1924-ben, Pasteiner november 8-án bekövetkezett halálát követően, bizonyos (memória)zavar jellemezte a rá emlékezőket: a gyászbeszédet és a nekrológokat fogalmazókat. A Nemzeti Újság másnap, november 9-én, hosszú írással búcsúzott, a „legnagyobb munkásságot kifejtett műtörténészünk”-nek kijáró tisztelettel, Pasteinertől.<sup>14</sup> A cikk névtelen szerzője, kissé meglepő módon, „a magyar művészeti szakirodalmat” alapító tudóst emlegetett, akinek „tanítványaiban ma már mindenki megmérheti [...] teljes nagyságát.”<sup>15</sup> Pasteiner ravatalánál 1924. november 10-én, Áldásy Antal történész mondott búcsúbeszédet,<sup>16</sup> amelyből kiderült: azon túl, hogy milyen intézmények tisztelték meg tagságukkal, búcsúztatója (is) alig tudott róla valamit, ezért aztán – a beszéd túlretorizáltságától sem függetlenül – kínos csúsztatásokra kényszerült: hiszen úgy tudta, hogy a „magyar műtörténet, a művészeti szakirodalom *megalapítójától*” búcsúzik; majd ennél feltétlenül szerencsésebben, működése hangsúlyos terepé-ként, egyetemi pályafutását emelte ki.<sup>17</sup> A Nyugat-ban jelent meg Lehel István nekrológja. A rövid, de rendkívüli írás hatásos felütéssel kezdődött: „Akik ismerték: rajongtak érte vagy gyűlölték.”<sup>18</sup> Nagyon fontos információkat közölt Pasteiner személyiségéről, ezért hosszabban idézem: „Szeretni és gyűlölni: élettartalom volt rá nézve, csak áradozni és átkozódni tudott. A közönyt megvetette [...]. Nagyszerűen írt, bár az írást nem tartotta lényeges tevékenységnek. A tömör, szabatos és újszerű mondatszerkesztés

mestere volt, de örömét csak akkor lelte az effajta munkában, ha katedrán végezhetett. Földerült az arca, ha egy tanítványa ajkáról hallotta egy-egy lendületes és ritmusos »tömörítését«. Szerette »versikének« nevezni lényegbe vágó megállapításait, s nem volt megelegedve, ha például a kollokváló Dürer festményeiről nem így kezdte feleletét: »Dürer színező volt, nem festő.« Ez a versike-módszer döntő hatással volt tanítványainak irodalmi működésére.<sup>19</sup> Ez utóbbi személyes tapasztalatáról 1931-ben Gerevich is beszámolt: „maradt mindnyájunkban valami töredék az ő egyéniségéből, mondataiból, jellegzetes szavaiból.”<sup>20</sup> Talán nem haszontalan egy előzetes figyelmeztetés: a következő Pasteiner-citátumok egyike sem konkrét, szöveges valóságában méltánylandó (hiszen egy-egy cikkének ismerete meglehetősen szűk körre korlátozódhatott), hanem mint sok-sok bölcsészhallgató agyába vésett memoriter, amely egy-egy gondolatának ma már elképzelhetetlen nyilvánosságot biztosított. Az ezután következők világossága érdekében szükséges, legalább pár szóban felvázolni, hogy mi az, amit Pasteinertől egy egyetemi hallgatónak feltétlenül meg lehetett, sőt kellett tanulni. Ez, nagy leegyszerűsítéssel, a „helyes” művészettörténeti álláspont<sup>21</sup> *definiálásának készsége* volt: a „történeti fölfogás”-é, amelynek legfőbb metodikai nívumát az az interpretációs *szabály* jelentette, „hogyminden idő és nemzet művészetét a maga álláspontjából foghatjuk föl és ítélni meg helyesen”,<sup>22</sup> ami „más szóval [...] annyit jelent, hogy semmiféle elméleti aesthetika sem ad jogot arra, hogy az egyik művészet álláspontjából ítéljünk a másik fölött”<sup>23</sup>

Mielőtt rátérnék Gerevich szövegeire – amelyekből ezúttal csak a Pasteinerre vonatkozatható passzusok bemutatására van mód –, egy sejtésemről szeretnék szólni: véleményem szerint a Pasteiner művészettörténet-előadásait Lukács György társaságában szorgalmasan látogató Popper Leó „félreértési elméletének” gyökereit is e tudományegyetemi körben érdemes keresni. Popper *Demonstratio*-jának kitételei ugyanis, különösen a megelőző korszakok rekonstruktív megértésének lehetetlenségére vonatkozó (vagyis az a rész, hogy: „[...] ember embert nem ismer belülről, nem értheti meg, hogy mit akar, korszak előző korszakot még kevésbé...”),<sup>24</sup> Pasteiner idézett álláspontjának negációjaként, ha úgy tetszik paródiájaként is olvashatók. Mivel a *Demonstratio* amúgy is a „művészetre” vonatkozik, megfontolandó, hogy talán épp Pasteiner (a Popper–Lukács-levelezésben is karikírozott)<sup>25</sup> kételynélkülisége volt az amúgy is játékos elmélet (egyik?) *ingerlője*.

Visszatérve Gerevich-re: 1904-ben jelent meg jelentős korai dolgozata *Az arányosság elméletének és gyakorlati alkalmazásának története a művészetben*. E disszertáció csúcspontja kétségkívül a Henszlmann-t érintő éles bírálat, amelyben az ifjú disszertáns a Pasteinertől tanultakat alkalmazta arra, akire tanára több okból sem támadhatott. Az emlékezésekben visszavisszatér a vád, hogy az idősebb Pulszky és köre akadályozta Pasteiner karrierjének kibontakozását, különösen egyetemi tanári kinevezését, és talán az akadémiai tagságával kapcsolatos problémák is ezzel magyarázhatóak. Az 1904-ben megjelent tanulmány jelzett csúcspontján Gerevich

tehát Henszlmann-t a teória emberének titulálta, akinek „egész elmélete tisztán speculatív jellegű, mely hajszál-gyökerekkel sem kapaszkodhatik az építészet fejlődésének szerves életet adó talajába.”<sup>26</sup> E kritikus nézőpontból a magyar tudománytörténet „jelentős” pillanata: III. Napóleon, Henszlmann elmélete iránt kinyilvánított, mecénási jóindulata sem látszott annyira tiszteletreméltónak (Gerevich interpretációjában kimondottan komikus): „A tudomány iránt tisztelettel viseltető hatalmas császárt a munkálatnak *öt tizedesig terjedő temérdek számadata és a csatolt szép rajzok* annyira elragadták, hogy azon melegében elrendelte a mű kiadását...”<sup>27</sup> Ennél már csak a konklúzió egyértelműbb (és sértőbb), amely megállapítja: „Az arányosság elméletével foglalkozók [...] a tapasztalati alap mellőzésével aprioristikus elveket állítanak föl, melyeket utólag, itt-ott egyes példákkal igyekeznek jogosítani. Útjuk tehát deductív.”<sup>28</sup> Az emlékbeszédnek is hangsúlyos részét képezte Pasteiner – vélt – elméletellenességének taglalása, jóllehet a valóságban rendkívül kedvelte az esztétikai írókat, különösen Taine-t. Gerevich ismét egyetemi tanára szellemében járt el, mikor 1908-ban Wollanka József (szintén a tanítványi kör tagja) Raffaello-monográfiáját recenziálta. Pasteiner 1873-ban Bécsben, nagyjából Thausing nevezetes bécsi egyetemi székfoglaló beszédével egy időben, írt először a „szép” fogalmával szembeni fenntartásairól, annak „ezerféle meghatározását [...] és ki tudja miféle fokokra való felosztását”<sup>29</sup> a művészettörténészekről és az egyetemi hallgatóktól egyaránt eltiltva. Nem meglepő tehát, hogy Gerevich addig higgya meg a könyvismertetésének hangneme, Wollanka „terméketlen aesthetizáló hajlama”, és egy szívének különösen kedves összefüggésben felfedezett kifejezés okán (a professzori forrásból merítve), metsző gúnyba csapott át: „Franciát – szerinte – a magasabb rendű szépség kifejezése különbözteti meg a korabeli umbriai festőktől. Ez a jellemzés aesthetikai szempontból fölülte hiányos, mert a szerző elfelejtette előrebocsátani, mily mértéket alkalmaz a *szép* fokozásában”<sup>30</sup> Szintén 1908-ban jelent meg a *Donatello és az újabb művészettörténeti kutatás. Kritikai tanulmány* című írása. Ebben, nem csekély ambícióval, régit és újat összebékítő módszert dolgozott ki, biztosan érzékelve (ha egyáltalán gondolt rá), hogy – az egyik csoportba sem tartozó – egykori professzora menthetetlenül kívülre került a specializálódott kutatás főirányából: „Az öregek, a régi iskola tanítványai nem mozdultak ki a levéltárakból; a fiatalok az egyedül üdvözítő stylkritika hívei be sem lépnek oda. Mindkét jelenségnek közös oka: hogy a segédtudományt tévesen általános módszerré teszik. A művészettörténet nem oklevéltan, nem stylisme. Egyiket sem nélkülözheti, valaminthogy egyik sem lehet önkényes úrrá fölülte.”<sup>31</sup> 1910-ben jelentette meg Gerevich a címében Pasteiner 1875-ös értekezését, *A régi művészetek történetének mai tudományos állásá-t* követő dolgozatát: *A barok-kutatás mai tudományos állásá-t*.<sup>32</sup> A cím-imitációban is megnyilvánuló érintettség mellett már érzékelhető az – adott esetben némileg jogosulatlan – elhatárolódás szándéka. Ugyanis a címek összecsengése alkalmas arra, hogy túlegyszerűsítve, generáció-vál-

tásként ábrázoljon egy valóban nagyjelentőségű, de a legkevésbé sem a Gerevich korosztályának tulajdonítható paradigma-váltást: a barokk „rehabilitációját” is lehetővé tevő „történeti fölfogás” művészettörténeti térnyerését. Egy ilyen beállítás alkalmas volt arra, hogy rossz hírbe keverje Pasteinert (egyszerűen azzal, hogy nem hivatkozta):<sup>33</sup> ugyanis a kétféle birtokos szerepeltetése mindenki számára jól láthatóan jelezte az avított és az új paradigma preferenciáit: míg az előző nemzedék(ek) az antikvitás értelmezésében, addig az új, elfogulatlanságával tűntető: a barokk kutatásában találta fel vonzalma (a szerzőre oly jellemzően: politikus) tárgyát. Gerevich szavaival: „Minden kor a múlt azon szakaszát választja ideáljául, s kutatása, szeretetteljes elmélyedése tárgyául, a mely érzéseivel, törekvéseivel egyezik, *a mely kész argumentumokat szolgáltat eszményeinek védelmére.* [...] a mai nemzedék a barokk kevésbé becsülésének tudatát kapta elődeitől örökül. A ma ideáljai mások.”<sup>34</sup> A cikkben, amely tulajdonképpen posztumusz Riegl-recenzió (*Die Entstehung der Barockkunst in Rom* [1908]), jellemző módon keveredik – az „objektív” és „szubjektív” korok tételezésének kritikájában – elméleti régi és új. Az elsőként idézendő mondat szinte popper-i átszellemültségét, a második makacs historizmusa rontja le (a Pasteiner imitációra szinte már szégyellem is felhívni a figyelmet): „Minden kor a maga eszközei szerint tárgyilagosan igyekszik legjobb meggyőződését kifejezésre juttatni, s egy más kor szempontjából mégis mindig subjectív marad. A korszerű, a korból magyarázható jegyek keresése a helyes történeti álláspont.”<sup>35</sup> Gerevich korai állásfoglalásai közül viszonylag ritkán idézettek *A krakói Czartoryski-Képtár olasz mesterei* (1918) című munkájának első fejezetei: az *Előszó* és a *Bevezetés*.<sup>36</sup> Az *Előszó*-ban módszerét – Morelliből és Milanesiből előállított – „helyes, összeegyeztető módszer”-nek nevezte,<sup>37</sup> a *Bevezetés*-ben a képtári attribúciók művészettörténeti felülvizsgálatát szorgalmazta. A képtárakat mint *forrásokat* jellemezte, amelyeket filológiai akribiával kell: „művészettörténeti analitikai” módszerekkel átvizsgálni, hogy a kutatás hiteles alapjául szolgálhassanak. E tekintetben Gerevich kettős pozícióból polemizált, komoly sértéseket szórva,<sup>38</sup> a képtári-, és a gyakorlati műértés hasznáról mit sem tudó egyetemi szakemberek felé; ez utóbbiaknak szólt a figyelmeztetés: „a képtári meghatározások nem tekinthetők a képtárak belső, administratív ügyének. A képtárak nem szolgáltatják készen a kutatás anyagát.”<sup>39</sup> Érdemes felidézni, hogy Gerevich indulatai érthetőbbek legyenek, egy reprezentatív véleményt, Pasteiner Morelli-interpretációjának konklúzióját: „Félreértés elkerülése végett szükséges azt is megjegyezni, *hogy ez ádáz harcz [...], nem annyira a képírás történetének, mint inkább a gyűjteményeknek ügye,* mert bármily nagy mérveket öltött a hamisítás, annyira még sem vihette, hogy a képírás történetét magát meghamisította volna; a kisebb vagy a nagyobb mestereknek tulajdonított képeknek akár a fele nem valódinak bizonyulhat, ismertetünk azok művészetéről lényegileg alig fog változni.”<sup>40</sup> Nagyjából így vált Pasteiner alakja, már életében, tudománytörténeté.

Gerevich 1923. március 13-án olvasta fel *A régi magyar művészet európai helyzete* című akadémiai székfoglaló értekezését.<sup>41</sup> A felolvasás az elhíresült paradoxonnal kezdődött: „A magyarországi művészet történetének, mint tudományszaknak fejlődése oly sajátosan alakult, hogy ha [...] tovább akarunk jutni, előbb néhány lépéssel vissza kell mennünk.”<sup>42</sup> *A néhány lépés vissza*, a magyar művészettörténet-írás első nemzedékéig vezetett.<sup>43</sup> Az alapítók nemzedékéhez való csatlakozás egy védelmi stratégia része volt, azokkal szemben, akik nem látták, sőt tagadták a „nemzeti elem[et] a régi hazai művészetben” (Pasteiner). Elsősorban, a részben *szintén tanítvány* Éber László<sup>44</sup> és csak másodsorban a történész kompilátor Marczali Henrik ellenében (később Pulszky Ferenc is bekerült a körbe).<sup>45</sup> Gerevich – elrettentő példaként – idézte Éber 1909-es, *Erdélyi szobrászati emlékek* című cikkének részletét: „Rég elismert tény, hogy a magyar művészet történetéről jogosan nem beszélhetünk...”<sup>46</sup> Az idézet újra szerepelt *A magyar művészet jelentősége* című 1927-es program-verzióban, amely – többek között<sup>47</sup> – arról is nevezetes, hogy Gerevich itt vállalkozott először Pasteiner tevékenységének történeti értékelésére. Ebből az 1927-es szövegből értesülünk arról is, hogy Gerevich már tervezi az emlékbeszéd megírását. Pasteiner értékelésének főbb téziseit már ekkor együtt találjuk: „A magyar művészettörténet megalapítói Henszlmann Imre és Ipolyi Arnold a honi műemlékek felkutatásának szentelték úttörő munkásságukat. Ez így volt rendjén, mint ahogy természetes fejlemény volt, hogy a következő étape nagy mestere, Pasteiner Gyula a magyar tudománynak ezt az új hajtását beojoztotta az egyetemes művészettörténet terebélyes fájába s módszereit a modern tudomány követelményeihez alkalmazta. Pasteiner világosan látta feladatát: a magyar művészettörténetet európaivá kiszélesíteni abban a kettős értelemben, hogy kiterjesztette kutatási körét a külföldi művészetre, s ennek keretébe helyezte magát a magyar művészet történetét. Az egyetemes műtörténet mellett, a magyar művészetnek is művelője, a réginek szerencsés kutatója, az újnak tekintélyes bírálója maradt.”<sup>48</sup> Gerevich „három generáció” között osztotta meg – mintát adva Péter Andrásnak is<sup>49</sup> – a megíratlan magyar művészettörténeti szintézis felelősségének terhét. Azt állította, hogy Pasteiner megírta volna, csak „ők” nem hagyták (ide a „kozmpolita radikális” bármely szinonimája behelyettesíthető): „Pasteiner sem írhatta meg a magyar művészet történetét, aminek rajta kívül eső okát más, közeli alkalommal fogom, mint fájdalmas adalékot a magyar tudomány történetéhez, teljes nyíltsággal feltárni.”<sup>50</sup> (Az igazság egyébként az, hogy Pasteiner lekéste a határidőket és a kiadó visszalépett.)<sup>51</sup> Nagyjából itt kezdett remegni – összedőléssel fenyegetve – a gerevich-i konstrukció. Ugyanis komoly „baj” volt Pasteinerrel: amit Éber 1909-ben hangzottatott, azt tőle tanulta. Pasteinertől, aki például *A nemzeti elem a régi hazai művészetben* című dolgozatában úgy nyilatkozott, hogy „nemzeti művészetről az építésre és a művészi iparra vonatkozólag szó sem lehet. Ezt nem is vitatja senki, a kinek véleménye csak némileg beszámítás alá

esik.<sup>52</sup> Erről Gerevich nem beszélhetett – sem 24-ben, sem 27-ben, pláne nem 31-ben –, hát hallgatott róla. Pont *a félidőben*, 1928-ban azonban elérte a kínos leleplezés, ráadásul pont Heklertől, aki miután hosszan (és kedvtelve) idézte, *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészettörténet* című írásában, Pasteinert a felső-magyarországi szárnyasoltárok német (!) kapcsolatairól,<sup>53</sup> nyíltan provokálta őt:<sup>54</sup> „S most kérdem, vajon lesz-e bátorsága valakinek is a késő utódok közül, hogy Pasteinerre ezért a biztos anyagismereten fölépülő, talán kíméletlen, de föltétlenül becsületes objektivitásért rásüsse a hazafiatlanság bélyegét?”<sup>55</sup> Pasteiner *emlékezete* egy pillanatra a két rivális professzor csataterévé változott. Gerevich ezek után, az emlékbeszédben, óvatosan csak annyi állított, hogy „Pasteiner Gyula ha gondosan gyomlálta is a gatz, éppen úgy örülni tudott a magyar művészet zsenge pázsitján kinyílt szép virágoknak.”<sup>56</sup> Gerevichnek szüksége volt ezekre a csúsztatásokra, hogy szimpátiák és antipátiák erőterében önmagáról beszélhessen. Nem mondhatott le Pasteinerről e kényelmetlenségek miatt: *jó tulajdonságai* mind őhozzá vezettek. Hozzá, mégpedig az „akkor” és „most” párhuzamának erőletetése miatt. Vagyis: minden ami jó ma, egy korábbi – az emlékbeszédben Pasteinertől eredeztetett – készítés megvalósulása. Művészettörténészként, nem csupán a „történelmi szempont” hirdetése és elméletellenessége okán, hanem olasz (megengedően: francia) szimpátiája, valamint a barokk-kutatás kezdeményezése miatt is *elődjeként* értékelhette, hiszen: „A barokk értékelésében csaknem két hazai nemzedéket előzött meg, s a külföldieket számítva is az elsők között volt.”<sup>57</sup> (Ehhez csak pikáns adalék, hogy 1922-ben Gerevichről írták akadémiai *Tagajánlás*-ában, hogy „irodalmunkban elsőnek hívta fel a figyelmet a sokáig méltatlanul lebecsült barokk-művészetre”,<sup>58</sup> az viszont szinte hihetetlen, hogy ezt Hekler, ajánlóként, alá is írta.) Ezekon túl, Gerevichnek, a római Magyar Akadémia kurátoraként is érdemes volt Pasteinerre hivatkozni, mert: „Már az ő szemei előtt lebegett, a félszázaddal később megvalósított magyar *Prix de Rome* gondolata. [...] Bátran mondhatjuk, hogy művészetpolitikai ideákban idehaza generációkkal előzte meg korát.”<sup>59</sup> Ráadásul – és ez sem elhanyagolható lélektani szempont – a Heklerrel folytatott kielezett versenyben határozott lépéselőnyt biztosított számára tanszéke tanítványi jogosultságának tudata (kicsit hasonlóan a bécsi helyzethez). Nagyjából ezek lennének az eklektikus önarckép Pasteinerből kikevert *színei* (amiként Ipolyiból pl. egyházművészeti *vonásai* eredtek).

Végül: általánosítva és összefoglalva elmondható, hogy Gerevich a magyar művészettörténet-írás közelebbi-távolabbi múltjának és kortárs szereplőinek *jelentőségét* – így pl. Ipolyiét 23-ban, Pasteinerét 31-ben – a saját programjától mért ideologikus távolságukban mérte meg: a reprezentatív modell előállítására érdekében egy-egy jellemzőjükről hallgatott, míg másokat túlhangsúlyozott; a tudománytörténet – nem örülne a jelzőnek – *normatív* formáját művelte.

## JEGYZETEK

A dolgozatban elemzett GEREVICH TIBOR írások, a rövidítések feloldásával:

- GEREVICH 1904 *Az arányosság elméletének és gyakorlati alkalmazásának története a művészetben*, Athenæum, 1904. 38–63, 318–354.
- GEREVICH 1908/a *Donatello és az újabb művészettörténeti kutatás. Kritikai tanulmány*, Athenæum, 1908. 206–212, 339–350.
- GEREVICH 1908/b (rec.) *Wollanka József: Raffael. Budapest, 1906. A „Művészeti Könyvtár” kiadása...*, Budapesti Szemle, 1908. 134. köt., 473–482.
- GEREVICH 1910 *A barok-kutatás mai tudományos állása*, Budapesti Szemle, 1910. 143. köt., 44–59.
- GEREVICH 1918 *A krakói Czartoryski-Képtár olasz mesterei*, Bp., 1918.
- GEREVICH 1923 *Ipolyi Arnold (1823–1886)*. A Szent István Akadémiában Ipolyi születésének századik évfordulóján tartott emlékbeszéd, Bp., 1923.
- GEREVICH 1924 *A régi magyar művészet európai helyzete*. A Magyar tudományos Akadémiában 1923. III. 12. bemutatott székfoglaló értekezés, Bp., 1924.
- GEREVICH 1927 *A magyar művészet jelentősége*, Különlenyomat a Magyar Szemle 1927. novemberi számából, Bp., 1927.
- GEREVICH 1931 *Művészettörténet = A magyar művészettörténet-írás programjai*, 206–242. (a szöveget kommentálta: MAROSI Ernő)
- GEREVICH 1933 *Pasteiner Gyula emlékezete*. Felolvastatott a M. T. Akadémiának 1931. évi május hó 18-án tartott összes ülésén, A Magyar Tudományos akadémia elhunyt tagjai fölött tartott emlékbeszédek, XXI. kötet, 17. szám, Bp., 1933.

További rövidítés:

- MAROSI 1999 *A magyar művészettörténet-írás programjai*, szerk. MAROSI Ernő, Bp., 1999.

<sup>1</sup> LEHEL István: *Pasteiner Gyula*, Nyugat, 1924. II. 808.

<sup>2</sup> GEREVICH 1933.

<sup>3</sup> Az 1908 utáni időszakból – egyelőre – csak a Népszerű Főiskolai Tanfolyam sillabuszai és két pályázat bírálata ismertek, ez utóbbiak: PASTEINER Gyula – BEÖTHY Zsolt – RIEDL Frigyes: *Jelentés a Goroue-pályázatról*, Akadémiai Értesítő, 1915. 384–397; PASTEINER Gyula: *Jelentés a Bésán-pályázatról I.*, Akadémiai Értesítő, 1916. 453–455.

<sup>4</sup> Gerevich mint kultúrpolitikus: P. SZŰCS Julianna: *A művészettörténész mint kultúrpolitikus. Gerevich Tibor vonzásai és válaszai*, Kritika, 1997/2. 27–29. Gerevichről és szellemi környezetéről: GENTHON István: *Gerevich Tibor (1882–1954)*, Művészettörténeti Értesítő, 1955/1. 123–124; VAYER Lajos: *A korszak művészettörténetírásáról*, Művészettörténeti Értesítő, 1973/2. 91–93;

TÍMÁR Árpád: *A magyar műkritika főbb tendenciái a két világháború között*, Művészettörténeti Értesítő, 1973/2. 94–97; Uő.: *A korszak művészetszemlélete = Magyar művészet 1919–1945.*, szerk. KONTHA Sándor, Bp., 1985. I. köt., 145–167; BOZÓKI Lajos: *Politika és tudomány. A Műemlékek Országos Bizottságának megújulása Gerevich Tibor irányítása alatt (1934–1945) = A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok*, szerk. BARDOLY István – HÁRIS Andreea, Bp., 1996. 171–189; MAROSI Ernő: *Utószó* = MAROSI 1999. 340–354.

<sup>5</sup> Marosi Ernő megállapítása: „Ugyancsak szerves részei programjának megemlékezései...”, GEREVICH 1931. jegyzeteként = MAROSI 1999. 237.

<sup>6</sup> GEREVICH 1923. 3.

<sup>7</sup> Ez a fajta jelenre-vonatkoztatottság az emlékbeszédek általános jellemzője. Vö. FENYŐ István: *Eötvös József, a szónok* = Uő.: *Ma-*

- gyarság és emberi egyetemesség, Bp., 1979. 392–461; ill. SZILÁGYI Márton: *Kritika és irodalomtörténet avagy miért érdemes XIX. századi szövegeket olvasnunk = Az újraértett hagyomány*, szerk. KERESZTURY Tibor – MÉSZÁROS Sándor – SZIRÁK Péter, Debrecen, 1996. 7–23.
- <sup>8</sup> Gerevich ajánló a II. osztályból: 1916-ban Ballagi Aladár és Mihalik József, 1922-ben Csánki Dezső, Fejérpataky László, Kuzsinszky Bálint és Hekler Antal voltak. Vö. *Tagajánlások 1916-ban*. Kézirat gyanánt, Bp., 1916. 10–13; *Tagajánlások 1922-ben*. Kézirat gyanánt, Bp., 1922. 21. (Az Akadémiai Értesítő 1916. ill. 1922. mellékleteként.)
- <sup>9</sup> PASTEINER Gyula: *A régi művészetek történetének mai tudományos állása*, Bp., 1875. 34. 40. jegyzet. Az eredeti kontextusban e negáció elsősorban Taine-re vonatkozik. (Újra kiadva: MAROSI 1999. 66–99; a szöveget kommentálta: FALUS János, MAROSI Ernő)
- <sup>10</sup> Ezek: *Az építészet I. Mátyás király alatt*, Budapesti Szemle, 1893. 73. köt., 1–19; *XVIII. századbeli falfestmények Magyarországon*, Akadémiai Értesítő, 1896. 192–200; *Középkori építészetünk topographiája*, (Különnyomat a Budapesti Szemléből), Bp., 1908.
- <sup>11</sup> *Dr. Pasteiner Gyula egyetemi r.k. tanárt levelező tagul ajánlja Henszlmann Imre rendes tag (1887)*, Akadémiai Értesítő, 1888. 103.
- <sup>12</sup> Pasteiner ajánló: 1907-ben Jánosi Béla és Riedl Frigyes voltak. Vö. *Tagajánlások 1907-ben*. Kézirat gyanánt, Bp., 1907. 5–6. (Az Akadémiai Értesítő 1907. mellékleteként.) A levelező tagságra ajánló Keleti Gusztáv írást nem találtam – eddig – meg.
- <sup>13</sup> ELEK Artúr: *Pasteiner Gyula (1931) = Uő.: Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművészeti írások*, szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., 1996. 188–190.
- <sup>14</sup> n. n.: *Pasteiner Gyula dr. 1846–1924.*, Nemzeti Újság, 1924. november 9. vasárnap, 8. uo.
- <sup>15</sup> uo.
- <sup>16</sup> *Áldásy Antal l. t. beszéde Pasteiner Gyula t. t. ravatalánál 1924 november 10.*, Akadémiai Értesítő, 1925. 90–92.
- <sup>17</sup> i. m. 91.
- <sup>18</sup> LEHEL István: i. m. 808.
- <sup>19</sup> uo.
- <sup>20</sup> GEREVICH 1933. 26.
- <sup>21</sup> E problémáról írtam: *A „helyes” művészet-történeti álláspont kérdése Pasteiner Gyula írásaiban*, *Ars Hungarica*, 1999/2. 309–351.
- <sup>22</sup> PASTEINER Gyula: *Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt*, Budapesti Szemle, 1882. 30. köt., 93.
- <sup>23</sup> PASTEINER Gyula, *A képzés*, Athenæum, 1892. 69–70. Az abszurditásig fokozva uo.: „... eloállt a történeti fölfogás és a nagy vitát ketté vágta azzal a formulával, hogy az egyiptomi gúlát és templomot egyiptomi, Zeus olympiai szobrárt görög, a római Pantheont vagy amphitheatrumot római, a csúcsíves templomot középkori, a barokk-művészetet a XVI. és XVII. század álláspontjából kell tekinteni és megítélni.”
- <sup>24</sup> *Féltreértési elmélet = Dialógus a művészetről. Popper Leó írásai. Popper Leó és Lukács György levelezése*, a kötet szövegeit gondozta, az előszót írta... HÉVIZI Ottó és TÍMÁR Árpád, Bp., 1993. 176. A kérdéshez vö. BENDL Júlia: *Lukács György élete a századfordulótól 1918-ig*, Bp., 1994. 59–60; HÉVIZI Ottó: *A féltreértés aspektusai = Uő.: Alapítanul. Gondolatformák a századfordulón*, Bp., 1994. 69–89, különösen: 72; TÍMÁR Árpád: *Élmény és teória. Adalékok Popper Leó művészetelméletének keletkezéstörténetéhez = Lehetséges-e egyáltalán? Márkus Györgynek – tanítványai*, Bp., 1994. 415–442, különösen: 434–439.
- <sup>25</sup> Vö. i. m. 249.: Popper Leó Lukács Györgynek (1908. X. eleje és XI. közepe között): „Már összeálltak bennem mind azok a képek amelyek összevalók; szépen állnak egymás mellett; olyan sorban hogy minden gyerek megértené abból a törvényszerűséget. Olyan rend van minden dolog felett hogy igazán félelmetes és nem tudom hogy a dolgok bolondultak-e meg vagy én vagyok Pasteiner.”
- <sup>26</sup> GEREVICH 1904. 332.
- <sup>27</sup> i. m. 326. Kiemelések tőlem.
- <sup>28</sup> i. m. 342.
- <sup>29</sup> PASTEINER Gyula: *Képzőművészeti levelek a kiállításból*, I., PN, 1873. jún. 26. e. k. Szinte szó szerint megismétli – jelöletlenül – Pasteinert: GEREVICH 1931. 210.
- <sup>30</sup> GEREVICH 1908/b, 476–477. Kiemelés az eredetiben.
- <sup>31</sup> GEREVICH 1908/a, 350. Szinte szó szerint megismétli: GEREVICH 1931. 227–228.
- <sup>32</sup> GEREVICH 1910.

- <sup>33</sup> Az 1933-as emlékbeszédben már méltányosabban járt el. Vö. GEREVICH 1933. 20.
- <sup>34</sup> GEREVICH 1910. 45. (kiemelés tőlem), 46. Szinte szó szerint megismétli: GEREVICH 1931. 220.
- <sup>35</sup> GEREVICH 1910. 50.
- <sup>36</sup> GEREVICH 1918. 5–6, 7–13.
- <sup>37</sup> Vö. i. m. 5–6.: Gerevich nem titkolt büszkeséggel utalja az olvasót már idézett, 1908-as *Donatello és az újabb művészettörténeti kutatás* című írásához: „Itt még csak szabad legyen arra hivatkoznunk, hogy ma is azt a módszert követjük, mely már első kutatásainknál vezetett bennünket, s melyet 10 éve [...] mint követelményt állítottunk fel. Megnyugvással állapíthatjuk meg, hogy ez egyszersmind ugyanaz a módszer, mely ma, általános és szilárd módszer gyanánt úgy az elméletben, mint a gyakorlatban utat tör magának.”
- <sup>38</sup> Talán a legprovokatívabb, i. m. 9–10: „A múzeum célja a tudatlannak tudást adni; a tudomány a tudatlanról, még nem tudotról a tudósak beszél. A különböző cél különböző eszközöket és módszert von maga után. A tudomány és a múzeum útja teljesen soha sem eshet össze.”
- <sup>39</sup> i. m. 9.
- <sup>40</sup> PASTEINER Gyula: *Régi és modern képek tárlata*, Budapesti Szemle, 1888. 54. köt., 487. Kiemelés tőlem.
- <sup>41</sup> GEREVICH 1924.
- <sup>42</sup> i. m. 3.
- <sup>43</sup> uo.
- <sup>44</sup> Éber már korábban elhagyta a tanítványi kört; új, részben Schmarsow hallgatójaként befogadott, elméleti jellegű olvasmányélményeiről 1898-ban *Képzőművészeti újabb elméletek* címmel számolt be – többek között Hildebrand-ot ismertetve –, a Budapesti Szemlében. Érdekes, hogy Éberrel e tekintetben megegyezett az idősödő Pasteiner ízlése; Gerevich az emlékbeszédben szinte rosszállóan emlékezett meg ennek, az általa mélyen elítélt „optikai iránynak” a preferálásáról. ÉBER László: *Képzőművészeti újabb elméletek*, Budapesti Szemle, 1898. 94. köt., 22–47; vö. GEREVICH 1933. 23.
- <sup>45</sup> GEREVICH 1927. 7.
- <sup>46</sup> ÉBER László: *Erdélyi szobrászati emlékek*, Művészet, 1909. 171. A kiemelt rész az, amit a mondatból Gerevich idéz.
- <sup>47</sup> Az egész írásra jellemző, elképesztő dührohamon túl...
- <sup>48</sup> GEREVICH 1927. 6.
- <sup>49</sup> PÉTER András: *A magyar művészet története. Bevezetés* = MAROSI 1999. 202–205. (a szöveget kommentálta: PATAKI Gábor)
- <sup>50</sup> GEREVICH 1927. 6.
- <sup>51</sup> Vö. OSzK Kézirattára, Fond 2/1300. Lsz. 424. (Pasteiner levele a Franklin-Társulat Igazgatóságának [1899. dec. 1.]); OSzK Kézirattára, Fond 2/1300. Lsz. 424. (Pasteiner levele a Franklin-Társulat Igazgatóságának [1900. dec. 12.], a levélen iktatószám és kiadói megjegyzés: „Visszaléptünk. 1901.”).
- <sup>52</sup> PASTEINER Gyula: *A nemzeti elem a régi hazai művészetben*. P.Gy. előadása a régészeti társulat 1886. február 23-ikán tartott ülésén, Művészi Ipar, 1885–86. 322.
- <sup>53</sup> A Hekler által hivatkozott hely (csak a szárnyasoltárookra vonatkozó összefoglaló megjegyzést idézem): PASTEINER Gyula: *Építészeti emlékek Felső-Magyarországon = Az Osztrák–Magyar Monarchia írásban és képen*, XV. köt., Magyarország V. kötete, Bp., 1899. 120.: „Valamennyi kizárólag a német művészet egyenes és föltétlen hatását árúlja el.”
- <sup>54</sup> Marosi Ernő felismerése: HEKLER Antal: *A Magyar Tudományos Akadémia és a művészettörténet* = MAROSI 1999. 186. 16. jegyzet (a szöveget kommentálta MAROSI Ernő)
- <sup>55</sup> uo. 181.
- <sup>56</sup> GEREVICH 1933. 4.
- <sup>57</sup> i. m. 20.
- <sup>58</sup> i. m. 21.
- <sup>59</sup> GEREVICH 1933. 8.

Markója Csilla

## A MEDNYÁNSZKY-KUTATÁS ÚJ FORRÁSAI ÉS A *LINCSELÉS* C. KÉP

Aradi Nóra 1979-ben, az *Ars Hungarica* azévi első számában *A Mednyánszky-kutatás néhány kérdése* címmel programadó tanulmányt publikált, melyben jószerivel a Mednyánszky-kutatás összes máig ható érvényű problémáját fölvetette.

Azonban vannak régi-új fejlemények is. Számtalan olyan dokumentum található a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában, ill. a Fővárosi Levéltárban, melyek, bizvást állíthatjuk, forradalmasítják a Mednyánszky-kutatást, még Sarkantyú Mihály valóban példás, ám mégis inkább kutatási vázlatnak nevezhető 1981-es Mednyánszky-könyvéhez képest is. Persze könnyű forradalmasítani egy olyan kutatást, mely a Mednyánszky halála óta eltelt több, mint 80 év dacára is kizárólag épp csak elkezdett alapkutatásnak nevezhető. Könnyen nevezhetjük „a Mednyánszky-kutatás új forrásainak” azokat a dokumentumokat, amelyeknek legfőbb kritériuma az, ha sarkítva akarok fogalmazni, hogy ide tartozik minden, ami nem publikáltatott a Brestyánszky-féle „Mednyánszky-naplóban”. Szinte minden Mednyánszkyra vonatkozó forrás új forrás, a feldolgozatlanság mértékét tekintve, beleértve a szinte teljes Mednyánszky-levelezést, a korabeli Mednyánszky-recepciót, az előkerült jegyzetfüzetek kétharmadát stb., mint ahogy azt majd az alábbiakban részletesebben is számba vesszük.

Ám amilyen hangzatos a „Mednyánszky-kutatás új forrásai” cím, annyira kevésbé lesznek látványosak az eredmények. Nem csupán az elvégzendő textológiai-filológiai munkák nagysága miatt, melyekhez egy új szövegkiadás feladata is társul, hanem elsősorban azért, mert a Mednyánszky-életmű bármilyen korrekt következtetéshez szükséges ismerete még mindig hiányzik a háttérből. Hogy mennyire, arra máris mutatós példával szolgálhatok: a dokumentumok alapján Mednyánszky nem csak, mint eddig feltételezték, motívumokban kifejezhető vagy megragadható szekvenciákat festett, nem csupán egyazon téma különböző feldolgozásait, verziót hozta létre, hanem, akár Monet – noha alapvetően eltérő művészi szándékkal –, de egyazon táj különböző arcait tervezte megfesteni napszakok szerint vagy különböző tájak azonos hangulatait triptichonon kívánta megörökíteni<sup>1</sup>, és kérdem én, ki látott e képsorozatok közül akár csak egyet is teljes egészében? Persze lehet, hogy éppen az említettek soha nem készültek el. De az, hogy ilyen sorozatot nem egyet tervezett, sőt, hogy eléggé szokatlan módon festmény-szekvenciákban gondolkodott, már magában jelentősen új szempont a Mednyánszky-értékeléshez.

Aradi szerint a Mednyánszky-kutatásban Kállai óta nem „született komolyabb előrelépés” és az „oeuvre-katalógus hiánya nemhogy fokozta volna az alaposabb történeti-filológiai kutatás igényét, hanem inkább egyfajta, a tényeken nagyvonalúan túllépő esszéizmust fogadtatott el”.<sup>2</sup> Kérdés, hogy az azóta megjelent Sarkantyú-könyvet mennyire tekinthetjük esszének, mennyire nem, az azonban biztos, hogy már 1977-ben hozzájutott a Magyar Nemzeti Galéria ahhoz a több, mint 400 oldalas, ívrét lapokra kézzel írt, 1920-ra datálható kéziratanyaghoz, amely Mednyánszky naplójának egy mindmáig publikálatlan, több kéztől származó, részben német, részben magyar kiolvasását tartalmazza, s amelyet eddig senki, így Sarkantyú sem hasznosított kutatásaiban. Miután befejeztem összeolvasását a Brestyánszky-féle Naplóval illetve a Brestyánszky-kéziratból kicenzúrázott részekkel, állíthatom, hogy nagyrészt ismeretlen szövegekről van szó, olyan naplóbejegyzésekről, melyek az MNG Grafikai Osztályán található 215 vázlatfüzetből kb. 30 eddig megfejtetlennek vélt szövegét tartalmazzák, továbbá legalább ennyi azóta elkallódott vagy máig lappangó füzetét is. (Csak zárójelben emlékeztetek arra, hogy ezek az olykor alig tenyérsnyi, de általában legalább 90 lapos füzetkék alkotják, sokszor nehezen olvasható görögbetűs, többnyire datált feljegyzések formájában szanaszét szórva az ún. naplót.) Nem dicsérhetjük eléggé az első naplókiadás gondozójának úttörő munkáját, mivel alig pár esetben olvasta félre a különben alig olvasható és leginkább hontentottául írt szövegeket, az új szövegkiadásnak majd tartalmaznia kell e javításokat. A mókásabb félreolvasások közé tartozik Kacziány Pietájának Kacziány Pistaként való olvasása. Ám az már bizonyos, hogy Aradi azon állítása, miszerint megfejtésre várna még „másfélszáznyi jegyzetfüzet”, továbbra is áll, még ha a megfejtendő füzetek száma némiképp csökkent is. Igaz, hogy „azonosításuk”, azaz a folyamatos kézirat összevetése az egyes konkrét füzetekkel nehéz feladat, nemcsak azért, bár ez is jelentős szempont, mert a kéziratot a füzetektől a Galériában egy csupán folyosónyi, de a gyűjteményi szisztémából következően abszolút leküzdhetetlen távolság választja el. A fizikai akadályok azzal is szaporodnak, hogy a kézirat a hagyatéki számokkal jelöli az egyes feljegyzéseket, míg a füzetek értelemszerűen az MNG leltári számain futnak, s mivel a hagyatéki számok részben leszakadtak a füzetekről, amelyek ráadásul sokszor több különböző évből származó feljegyzést is tartalmaznak, az egyes szövegrészek azonosítása a torpedójáték izgalmaival kecsgetető, szörnyű táblázatokat szülő, ám megkerülhetetlen munka.

Mindazonáltal e munka majdnem kész. A Grafikai Osztályon lévő füzetek mindegyikéről leíró kartont készítettem, így Aradi óhajának eleget téve egyes motívumok változásai követhetővé váltak. Mivel sokkal kevesebb kiugró motívumról van szó, mint amire a festményanyag szűkös ismerete alapján is számítani lehetett, egyfelől a továbbiakban nem csupán kiolvasásról, hanem újabb füzetek előkerüléséről kell ábrándoznunk, másfelől az adott anyagból az is kitűnik, hogy nem biztos, hogy az egyes raj-



1. Mednyánszky László: Lincselés, 1914 körül.

zokhoz-vázlatokhoz kapcsolódó dátumok annyira eligazítóak lesznek a datálás terén, mint azt Sarkantyú remélte. Éppenséggel a *Lincselés* (1. kép) lesz erre érdekes példa. De mielőtt a datálás problémáiba belevágnánk, próbáljuk máshonnan megközelíteni a képet, így talán fény derül arra is, hogy hogyan lehetséges az, hogy születése idejét, legalábbis ami a motívumot, a kompozíciós magot illeti, egy tizennégy éves időtartamban határozzuk meg, kiterjesztve e tartamot azon időpontra, amikor a konkrét kép feltehetően már készen volt.

Közismert, hogy Mednyánszky vonzódott a katasztrófákhoz. Árvíz, tűzhányókitörés, járvány vagy utcai zavargás, neki ott kellett lennie. Mednyánszky már 1908-ban mintegy haditudósítóként rögzíti az eseményeket, egyazon vázlatfüzet tartalmaz vízkár és tűzkár kapcsán készült rajzokat. Már is feltűnhet nekünk egy érdekes dolog (2. kép), az egyik lenti kis kép-vázlaton sebesültet támogatnak kétfelől, ugyanez a csoportozat a másikon már a *Lincselés* kompozíciója felé mozdul el. *A támogatott és a majdani áldozat szemlátomást egyazon formációból fejlődnek ki, egyazon képi alakzat több lehetőségét is rejt magában.*

Azt, hogy az ember katasztrófális természete már 1903-ban is élénken foglalkoztatta, egy mókás kép bizonyítja. (3. kép) *Katasztrófák* iránti von-

zalma az első világháborúban teljesedett ki. „Keddről szerdára éjjel különös álmom volt: álmodtam háborúról és ez nekem nagy örömet okozott. Kimentünk az ellenség elé, nem láttuk, de tudtuk, hogy a kis dombok megett van, korán reggel volt. Azután kerültünk támadni nyakra-főre. A második álmom csolnakot mutatott nagy vizen, evezett rajta valaki, aki nem tudott. Később a parthoz vergődött és én beleültem.”<sup>3</sup> – írja több szempontból is jövőbelátó álmfeljegyzésében. Most itt nincs rá mód, hogy Mednyánszky katasztrófa-szenvedélyének gyökeréig leássunk. De itt jegyezném meg, hogy már maga a megjelent Brestyánszky-napló is szolgálhat újdonságokkal, éspe dig azon részei révén, amelyek kimaradtak belőle, pedig készen voltak. E szintén tetemes gépirattömeg egy szöveg cenzúra általi meghamisításának díszpéldája. Ha, egyesek vélekedésével ellentétben, Mednyánszky képeit nem is vezethetjük le teozófiai tanulmányaiból, az azóta részben magyarul is hozzáférhető korabeli teozófiai írások, gondolok itt a Brestyánszky által még nem ismert Blavatskyra, közelebb visznek minket annak megértéséhez, minek is szánta Mednyánszky ezeket a bejegyzéseket valójában: akarati máknak vagy mantráknak, amelyek az akarat-erő koncentrációja érdekében tartalmaztak ritmikusan ismétlődő formulákat. Ezekből a formulákból épp csak mutatóban maradt a megjelent szövegben, pedig ezek minden alkalommal egy „lélekvezetőt” idéznek meg: 1906-tól, halála évétől ez a személy Nyuli, alias Kurdi Bálint, Mednyánszky talán legnagyobb szerelme. A szerelem pedig, mivelhogy fiúszerelem volt, száműzetett a naplóból, így a szeretőket külön jelekkel elkülönítő modell-listák is, nemkülönben azok a leírások, melyek Mednyánszky egy-egy kapcsolatának intim, bár közel sem „pornográf” eseményeit örökítik meg. De kimaradt minden szellemi vonatkozás is, minden buddhizmussal kapcsolatos vagy a korabeli materialista irányok kritikáját tartalmazó feljegyzés, továbbá azok a szadizmus-sal kapcsolatos eszmefuttatások, melyek érthetőbbé tennék nekünk a Mednyánszkyra vonatkozó források egy következő, mostoha csoportját, melyet az Intézetünk Adattárában fellelhető német nyelvű Katona Nándor-visszaemlékezések alkotnak. E kritikus forrás, mely szerzője paranoiája miatt művészettörténetileg szinte értékelhetetlen történeteket, pontosabban Mednyánszkyval kapcsolatos vádakot tartalmaz több száz gépelt oldalon keresztül, s melyről részletesebben szintén másutt lehet csak szólnom, egyvalamire azonban Mednyánszky jelleméből rávilágít. Nem véletlenül írhatta Dési-Huber a következőket: „Végtelenül jó ember [...], de lényeg ugyanakkor nem mentes a sátáni vonásoktól sem. [...] Alulról, a társadalom mély vizeiben nézni az ázalagok életét, vagy lent, mélyen a talaj alatt figyelni az edafonlények nyüzsgését. Azt hiszem, részvétnek, meleg emberi együttérzésnek itt sincs sok szerepe, több benne a rettenet varázsa, az a hátborzongató gyönyör, melyet az ilyen művészeknek a különös, csak egyszeri látása ad.”<sup>4</sup> Tegyük hozzá, hogy mivel a fiú 15 évesen kerül hozzá, s ő, akár Proust, vagy Francis Bacon a foglyait, évekig elzárva tartja Nagyőrött a külvilágtól, továbbá mivel a paranoia nem annyira örökletes, mint inkább



2. Mednyánszky László: Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1476



3. Mednyánszky László: Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1421

környezeti hatások sajátos együttállásához köthető, talán nem túlzunk, ha úgy gondoljuk, Mednyánszky alkotó módon hozzájárult e betegség kifejlődéséhez. S ha azt állítjuk, hogy Mednyánszky vonzódott a természeti és társadalmi katasztrófákhoz, ezt bizvást kiegészíthetjük azzal, hogy az emberi természet, az emberi psziché katasztrófái is delejesen vonzották. Mednyánszky 1919-ben már halott volt, de Katona bosszúvágya túlélte mindkettejüket. Az Intézet Adattárában található vádiratok 1930 körül keletkezettek, és – mint azt a napisajtó botránykrónikáiból megtudhatjuk –, Katona halála után műtermében, páncélszekrényei egyikének duplafenekében találtak rá, mint olyan dologra, melyet a legfontosabbnak tartott egész életművéből. Bosszú-projektje, mint mű, mintegy válasz arra az egyfelől szenvedélyes, másfelől nagyon is tárgyilagos érdeklődésre, melyet Mednyánszky a szadizmus iránt tanúsított. Brestyánszky még látta azokat a vázlatfüzeteket, amelyek kínpadra feszített férfiaktól vázlatai között ilyen feljegyzéseket tartalmaztak. „Betegesen lázas erőlködések látványa. (Az érzéki fanatizmus erjedése, rendkívüli testi szenvedések. Szadizmus. Ez a medréből kilépett, öngyilkos, reprodukív ösztön. Ebbe az irányba való egy eleven szervezet kínzása, mivel érzéki gyönyör és fájdalom egymással rokonok. [...] A művészet széles közönsége szempontjából manapság az a legérdekesebb, ami az önmegsemmisítés vízszintes irányában tart. Kivált, ha van benne valami a szakrilégiumból. Pl. viviszekció, szadikusán izgatott néző jelenlétében. Kínos ítéletvégrehajtás, amelynél a bírák egyike a szadikus és érzéki izgalom kétségtelen jelét adja. Úgy kell ábrázolni a tárgyat, hogy a lelki folyamat világosan láthatóvá váljék.”<sup>5</sup> Ennek a delejes „esztétikai érdeklődésnek” mintegy görbe tükréként, „kártékony inverziójaként” foghatjuk fel Katona patológikussá váló állapotát.

Az áldozat, a fogoly, a vértanú tematikája Mednyánszky művészetében igen korán megjelenik. A Szlovák Nemzeti Galériában függő életnagyságú megkötözött kezű, kikötött „tűzvilágításos” foglyot a szlovák művészettörténészek 1895 előttre datálják.<sup>6</sup> Mednyánszky a „titkos Tan” tanulmányozása közben veti papírra a következő sorokat: „A vértanúk kivételek. Az ő esetükben az, ami közönségesen rombolólag hat, az egyén és a többiek roborálására (erősítésére) válik, mert ebben az esetben a magasabb alaprészek roppantul felfokozott működésük révén antiszeptikusan hatottak. Mindamellett a vértanúk kultusza érzéki egyénekre nézve gyakran lehet kárhozatos, mivel a folyamat testileg érzéki vonatkozása iránt fogékonyabbak, mint az iránt, ami fenséges benne.”<sup>7</sup> Talán e passzusnál a legszembeötlőbb, hogy Mednyánszky esztétikai felfogása és homoszexualitása olyannyira elválaszthatatlanok egymástól, hogy művészettörténetileg értékelhetetlen tényeket kapunk, akármelyik komponensről feledkezünk is meg. Bár a „gender studies” és a „trendy” „másság-kutatás” nagy divatja közepette szinte kínos ilyesmire felhívni a figyelmet, de Mednyánszky nem csupán csavargókat festett, hanem szexuális konnotációktól sem mentes Szt. Sebestyéneket és foglyokat is. Ugyanezek a fiatal fiúk szinte ugyanezekkel az „attribútumokkal” – össze-



4. Mednyánszky László: Ágrólszakadt, 1905.

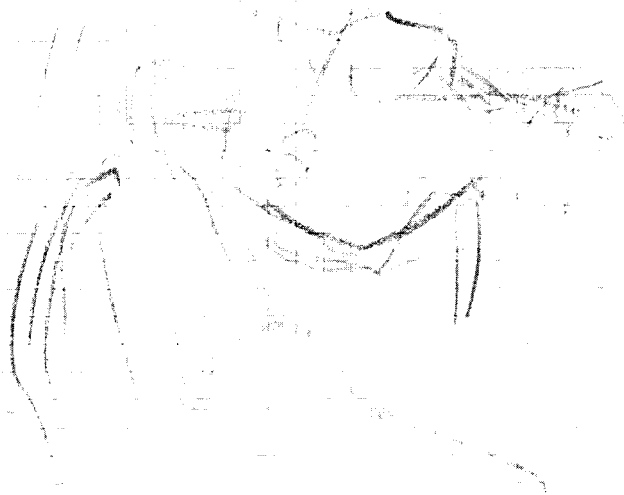
kötözött kéz, kikötött vagy térdre kényszerített állapot – néznek majd szembe a kivégzőosztaggal a háborús vázlatokon. Ne feledkezzünk hát meg e motívumok forrásvidékéről.

Ez a korai fogolykép a maga már szinte a Nyolcak „szerkezetes” stílusát idéző kubisztikus formavilágával más megvilágításba helyezi az olyan híres „csavargóképeket” is, mint amilyen az *Ágrólszakadt*. (4. kép).

Ha a szociális érzékenység interpretációs sémáját félretesszük, hirtelen tér nyílik Gilles Deleuze szavainak, melyeket, nota bene, épp a szintén homoszexuális Francis Bacon kapcsán írt le: „a legnagyobb erőszakosság az ülő, vagy összekuporodott Alakokban van, akik nem szenvednek el semmilyen kínzást vagy brutalitást, akikkel látszólag semmi sem történik, s akik ezért annál inkább közvetítik a festmény erejét.”<sup>8</sup> (5. kép) Deleuze itt Alakok alatt olyan képi formációkat ért, amelyek nem az elsődleges figurativitást közvetítik. Bacon kiáltó pápáját hozza példaképpen, mely már a legkevésbé sem egy konkrét vagy akár egy elvont pápa, hanem maga a megtestesült kiáltás. Ebben az értelemben Mednyánszky-értelmezésünk sarkalatos pontja



5. Francis Bacon: Alaktanulmány tájban, 1952.



6. Mednyánszky László: A *Lincselés* vázlata, 1903. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1330



7. Mednyánszky László: A *Lincselés* vázlata, 1917. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1434

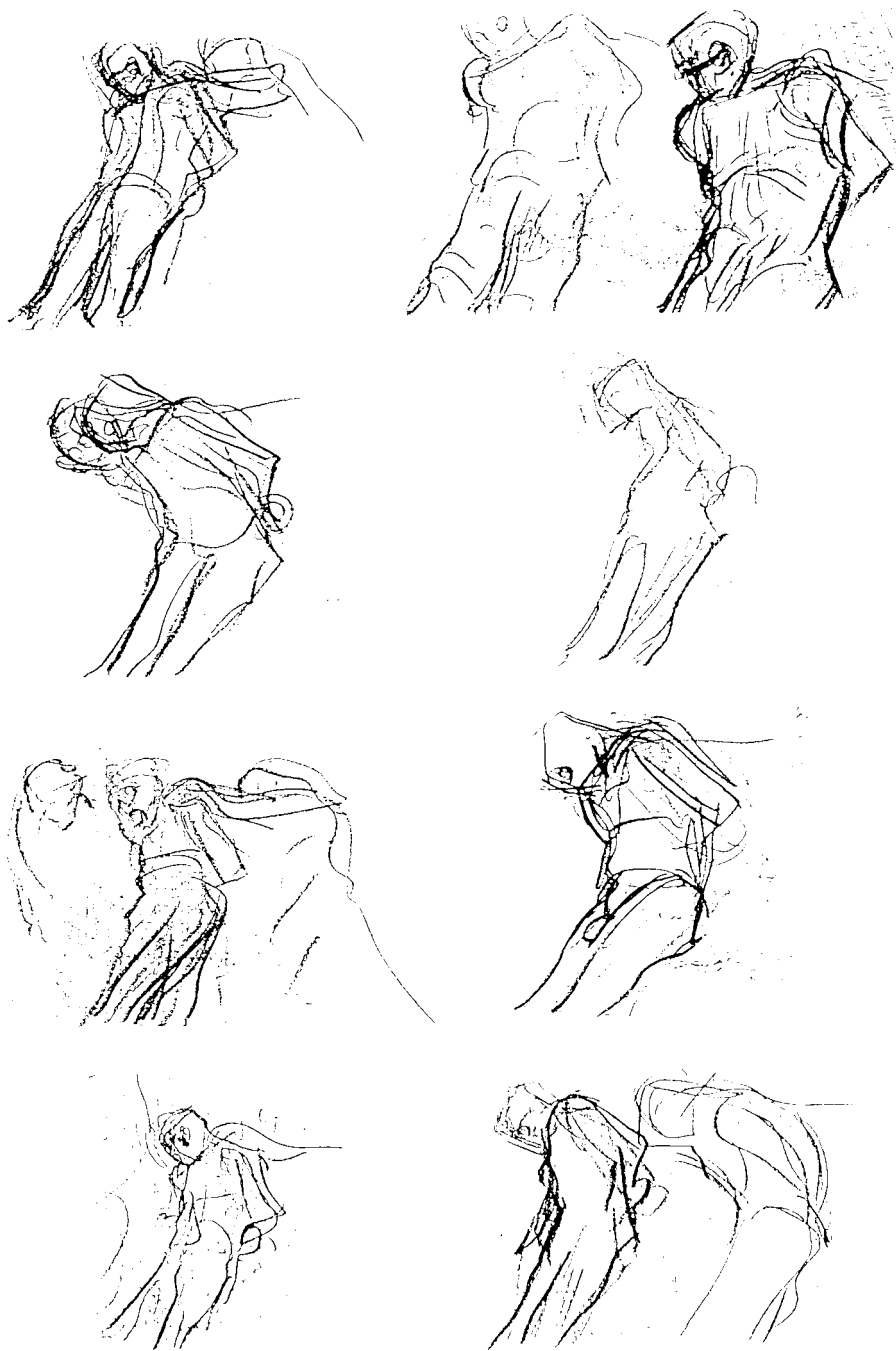
kell legyen, hogy Mednyánszky a századfordulón végrehajt egy elmozdulást a reális látványhoz köthető elsődleges figurativitás irányából a másodlagos figurativitás felé, ahol az alakok túlmutatnak önmagukon. Mégpedig nem valamiféle szimbolikus tartalmak, konszenzusok hordozása, hanem az erők, a testre ható láthatatlan erők egyedi ábrázolása felé.

Mednyánszkyt nem egyszerűen a bestialitás vagy a természet „enyésző”, melankolikus hangulatai érdekelték, mint tartják róla, hanem azok az erők, vagy azon erők pregnáns hiánya, amelyek a bestialitás vagy a melankólia ábrázatát öltik. „Az egyes nekem szükséges típusok exaltációja szükséges, hogy ezen típusokat isteni voltukban, egész *erejükben* láthassam.” (kiem. tőlem, M. Cs.)<sup>9</sup> Az erő ábrázolásának problémája, ez lesz az a kapocs, mely Mednyánszky művészetét a londoni iskoláig ható problémakörhöz köti. Ebben az értelemben hátborzongató az *Ágrólszakadt*: bizonyos destruktív erők centruma ő, önmagában parázsló energiaforrás. Természetesen Bacon egy jelentős időszak választja el Mednyánszkytól, a kilométerekről és kultúrkörökről nem is szólva, Bacon művébe már beépültek a kubizmus, futurizmus, stb. eredményei. De a II. világháború utáni figurális festészet problémáinak itt van a gyökere, Mednyánszkytól vagy Van Gogh-nál, annál a problémánál, hogy reprezentáció helyett hogyan lehetne erőket, érzeteket és energiákat ritmikus sűrítményeinek nevezhető alakokat létrehozni. Ilyen alakok szerepelnek a *Lincselés*en is. A kompozíció bravúrja, ez a sajátosan expresszív x alakú átlós szerkezet teszi a széthúzó erők dinamikájának emblemikus képévé. Itt nem az önmagában nyugvó erő, hanem az erőszakcselekmény vektoriális ábrázolása kerül előtérbe. Ugyanannak a dolognak,



8. Mednyánszky László: *A Lincselés* vázlata, 1917. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1402

a valakitől-valamitől függő lét belső dinamikájának a többféle ábrázatáról van szó, s akkor most talán közelebb kerülhetünk ahhoz, hogy hogyan lehet az, hogy ez a kép a festőt legalább tizennégy évig foglalkoztatta. A *Lincselést* Sarkantyú 1911 körülre datálja. Vannak analógiák, létezik ugyanis egy műcsoport, mely nagyon hasonló stiláris jegyeket mutat. Ide tartozik a *Beszélgetők*, a *Csavargók az éjszakában*, és az *Útonálló*. Ezeket a képeket szintén az 1911-es dátum köré rendezi Sarkantyú, mivel a *Lincselés* datálásának alapja, bár ezt elég nehéz könyvből kihámozni, egy 1911-es vázlatfüzet, amely a *Lincselés* vázlatvariánsait tartalmazza. Nyilván ez, és a *Csavargók az éjszakában* hasonló vázlatok húzták magukkal az egész műcsoportot. Igen ám, de én találtam olyan vázlatfüzetet, melyben a *Lincselés*nek feltehetően 1903-as vázlatok vannak.<sup>10</sup> (6. kép) De ami még furcsább, 1917-es verzióját is találtam az 1911-ben már állítólag három változatban is elkészült képnek, amelyek közül az itt tárgyalt kisméretű Barcsay hagyatékából került Szolnokra. Hogyan lehetséges ez? Aradi Nóra mutatott rá a *Szerbiában* kapcsán, hogy Mednyánszky hogyan használta a saját motívumait. A *Szerbiában* kétalakos csoportja egy másik képen is szerepel. Én még egy harmadikat is találtam. Az 1917-es vázlaton feltűnően kiforrott formában, egy nagyobb csoport részeként szerepel a *Lincselés*. (7. kép) 1912-ben és 1913-ban érdekes módon számtalan vázlat készült az 1911-re datált képnek, pl. a 8. képen látható. Tehát ha csak és kizárólag a vázlatfüzetek jelentették a datálás alapját, akkor korántsem stabil ez az alap. S hogy a helyzet még cifrább legyen, a közhiedelemmel ellentétben számos vázlatfüzet létezik, melyben nincs dátum, vagy ami még borzasztóbb, laponként van letéve, a változatosság kedvéért nem a Grafikai Osztályon, hanem az Adattárban, s így nem lehet már tudni, hogy a lapok hova tartoznak. Ezekon még további variánsai vannak a *Lincselés*nek, egészen eltérő variánsok, köztük olyan is, mely a fogoly figuráját kiemelten, önállóan is ábrázolja. (9. kép) Ennek vélhető előzménye szintén 1903-ból, de már egy másik vázlatkönyvből, egy, a téma századfordulós, szentimentális-allegorikus felfogásában készült fogoly (10. kép) és egy, Mednyánszkytól a homoszexuális tematika látens figurájaként is felfogható *Szent Sebestyén*. (11. kép) Talán kevésbé lesz meglepő Mednyánszkytól egy *Szent Sebestyén*, ha elárulom, hogy vázlatfüzeteiben valószínűleg szintén ez időből *Keresztrefeszítés* (12. kép), illetve *Pietà*-vázlatokra is bukkanhatunk. Mindezekből arra következtethetünk, hogy Mednyánszkyt már talán 1895 körül, de 1903-tól biztosan foglalkoztatta a fogoly, mint motívum, amelynek 1908-ban bizonyíthatóan van kikötött-feszített vázlat-verziója (13. kép) és vélhetőleg a magányosan szenvedő Szent Sebestyén alakjából vagy azzal párhuzamosan, a sebesültet támogatók motívumából formálódott lassan ki a *Lincselés* c. kép háromfős csoportja, amely azonban még mindig egy szeparált formáció volt az 1917-ben tervezett, nagy tömegeket mozgató, az emberiség drámáját megjeleníteni kész *Lincselés*hez képest. Hogy ez a kép, vagy képsorozat elkészült-e, nem tudni. Amit biztos megállapíthatunk, az az, hogy noha

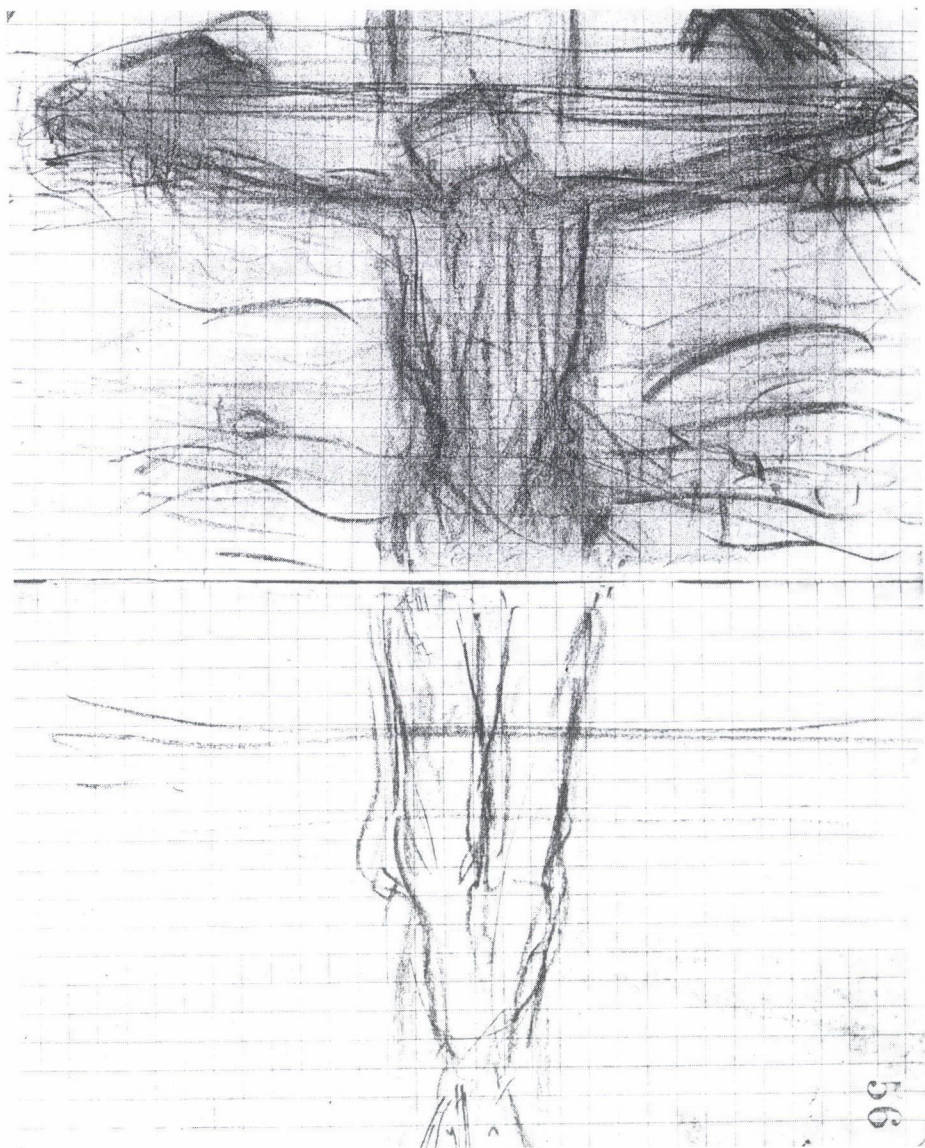




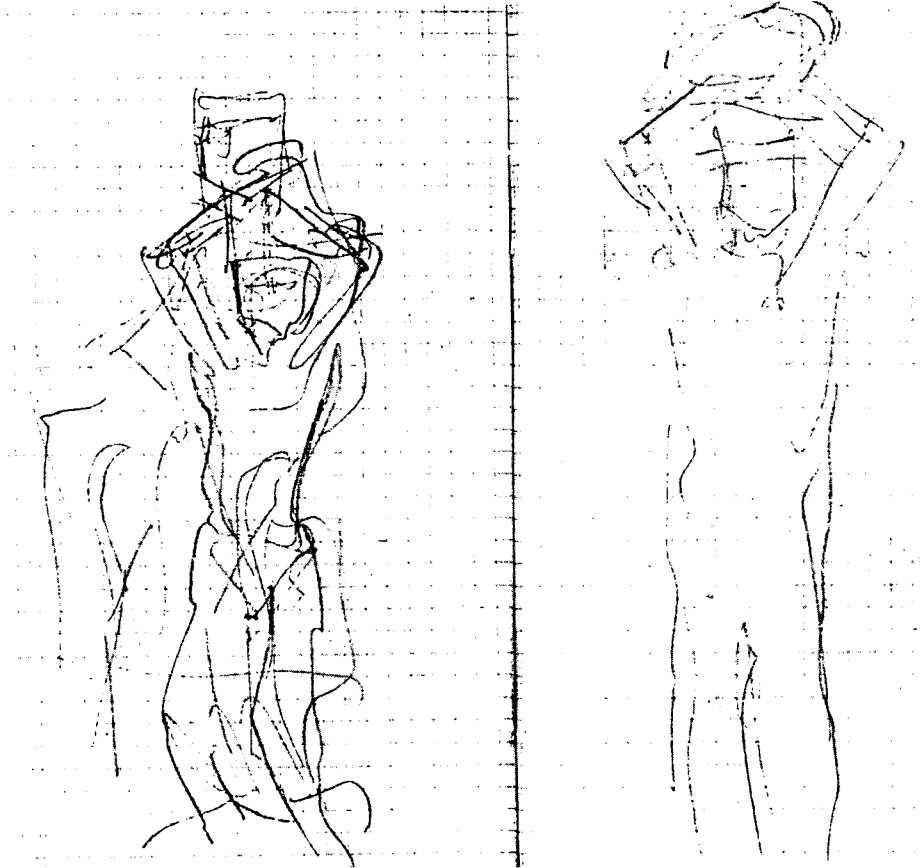
10. Mednyánszky László: A *Fogoly* vázlatai, 1903. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1326



11. Mednyánszky László: A *Fogoly* vázlatai, 1903. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1326

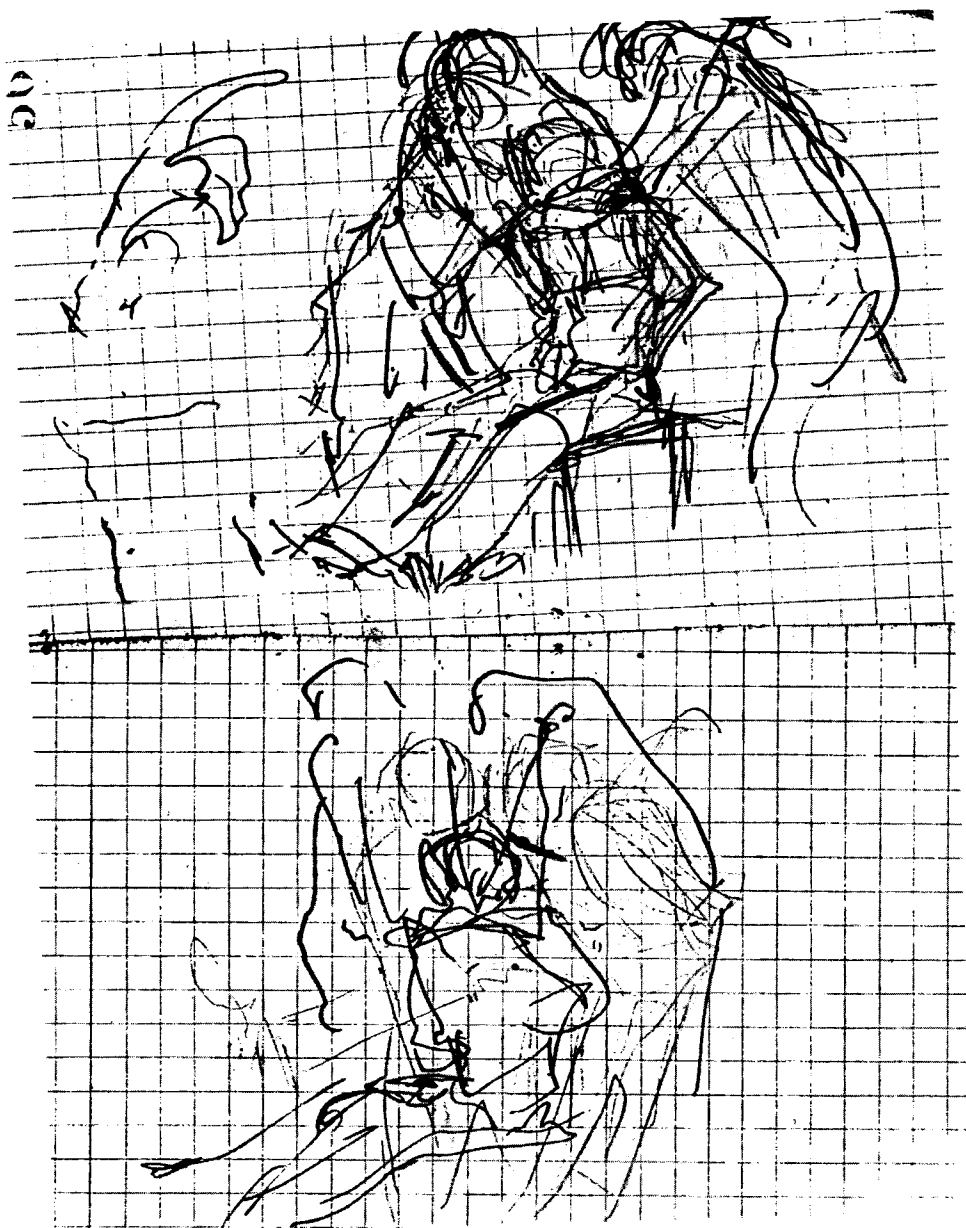


12. Mednyánszky László: A *Keresztrefeszítés* vázlata. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1480



13. Mednyánszky László: *A Fogoly* vázlatai, 1908. Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927–1487

meglehet, hogy a Lincselés tárgyalt verziója 1911 körül, bár stíluskritikai alapon akkor is inkább 1913-ban készült, az a tézis, melyet Sarkantyú Aradi nyomán fogalmaz meg, s melyben azt állítja, hogy „noha a vázlatkönyv dátuma csak terminus post quem, figyelembe veendő, hogy egy-egy képtípus, különösen konkrét kompozíciós elképzelés Mednyánszkyánál csak viszonylag rövid időn belül variálódik”, éppen a Sarkantyú által nagy kedvvel elemzett Lincselés esetében is meginogni látszik. Számolnunk kell továbbá azzal a ténnyel is, hogy a „görbe tükör”, az inverzió félelmetes játékanak, így a Katona-történetnek a pszichológiai mozzanatokon jóval túlmutató művészeti vonatkozásai vannak. Az előadás elején említettük, hogy a Lincselés kompozíciója nem független a sebesülttámogatás jelenetének kompozíciójától. Ha azt a vázlatfüzetet nem is tudjuk azonosítani, melyből a kicenzúrázott, a szadizmussal foglalkozó szövegrészek származnak,



14. Mednyánszky László: Vázlatkönyv, MNG Grafikai Osztály, ltsz. 1927-1402

hasonló vázlatokat az MNG is őriz. Ám ezek a kínzási-vallatási jelenetek túlságosan is közel esnek egy másik motívumhoz, mely az előző inverze: azokra a sebkötözési, gyógyítási jelenetekre gondolok, ahol a széken ülő sebesültet orvosai veszik körül. (14. kép) Ez az inverziós játék, melynek komoly filozófiai hozama is van, azonban már egy másik dolgozat témája kell legyen. Amit itt megállapíthatunk, az az, hogy Mednyánszky esztétikai felfogásában a „hangulat”-esztétika szerepét egyre erőteljesebben veszi át egy széles, expresszív festésmódban és összefoglaló sziluettekben kifejezett általános érvényű „katasztrófa-esztétika”. Ám e romantikus örökséget az illusztrációt és narrativitást, továbbá néhány kísérlet után az allegóriát és a szimbólumot is elvető Mednyánszky, aki épp az általános érvény igénye miatt az impresszionizmusnál sem időzhetett sokáig, egy olyan sajátosan egyéni, a sziluett technikájában Daumier-hez, az alakok sűrítettségében Goyához, a pszichikai ábrázolóképeség mélységében Rembrandt-hoz köthető festészetet hozott létre, melyben, akár csak jóval később, a londoni iskola festőinél, kiemelt szerep jut a erők ábrázolása és a képsorozatok, variációk, szekvenciák kérdésének. Nem témák érdekelték, hanem motívumok, motívumok, melyek már önmagukban is tömörítvények, s a *Lincselés* nem pusztán egy kép, vagy több kép, hanem olyan vezérmotívum, amihez fogható kevés akad mind a művész, mind a magyar művészet történetében.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Ld. pl. „Régen gyűjtöm az adatokat az éji hangulatsorozathoz (triptichon). Összefüggő képsorozatok.” 1917. augusztus 17. *Brestyánszky Ilona: Mednyánszky-kiolvasások*. Eredeti, a kihúzott részeket is tartalmazó gépirat. MNG Adattár 21849/1983. 142.

<sup>2</sup> ARADI Nóra: A Mednyánszky-kutatás néhány kérdése. *Ars Hungarica*, 1979. 1. 56., 57.

<sup>3</sup> Mednyánszky-feljegyzések 1920-as kiolvasásai (kézirat). MNG Adattár, 19753/1977. 238. (1894)

<sup>4</sup> DÉSI HUBER István: Mednyánszky László élete és művészete. In: DÉSI HUBER István: *Művészeti írások*. Szerk. Tímár Árpád. Bp., 1975. 235–236.

<sup>5</sup> 1917. augusztus 17. *Brestyánszky Ilona: Mednyánszky-kiolvasások*. Eredeti, a kihúzott részeket is tartalmazó gépirat. MNG Adattár 21849/1983. 3., 5.

<sup>6</sup> Gefesselter (Sklave). Vor 1895. Öl auf Leinwand, 170, 5x73,5 cm. Unsigniert. Bratislava, SNG, Inv.-Nr. O 1531. *Kunst der Slowakei*. Ständige Ausstellung der Slowakischen Nationalgalerie. Konzeption und Ka-

talogbeiträge Anton C. GLATZ et al. Bratislava, 1995. 192.

<sup>7</sup> *Brestyánszky: Mednyánszky-kiolvasások*. Id. mű. 4.

<sup>8</sup> DELEUZE, Gilles: Francis Bacon, az érzékelés logikája. Festészet és érzékelés. Enigma, 1995/3. 33.

<sup>9</sup> Beckó, 1909. január 2. In: Mednyánszky-feljegyzések 1920-as kiolvasásai (kézirat). MNG Adattár, 19753/1977. 1920./I/19. (10, x) Tekintve, hogy az I. köteg eredeti és adattári oldalszámozást is tartalmaz, ám ezek nincsenek fedésben, ahol szükséges, a saját, értelemszerű oldalszámozásom után – mivel az nem szerepel a lapokon – megadom mindkét említett koordinátát is. (Ahol valamelyik hiányzik a lapon, ott x jelölést alkalmazok).

<sup>10</sup> A vázlatfüzetben feltehetően későbbi időkből származó feljegyzések is vannak. Az egyetlen kiolvasható dátum és a vázlatrajz a kézírás módját tekintve összetartozónak tűnik, ám erre a kutatás jelenlegi fázisában még nincs teljesen megnyugtató bizonyíték.

Aknai Katalin

## A TÁJ, A TORONY, A FILODENDRON

*A „motivumról”, Veszelszky Béla kapcsán*

Rövid exkurzussal kell kezdenem. Amikor e dolgozat címéül a tájat, a tornyot és a filodendront választottam, akkor azt próbáltam jelezni, hogy Veszelszky műveihez akkor jutunk közelebb, ha valamiképpen a kapcsolódások történeti és tárgyi övezetének, és az önfejlődés spirituális pályáinak kettős logikáját követjük. Legnagyobb problémát itt is a leírás és az osztályozás jelenti, a nyelvi formában megjelenítendő különösség nyakoncsípése. És a dilemma annál nagyobb, minél inkább pontos címek állnak az egyre inkább elvont képsémák alatt, melyek a már-már teljes formai egybeesések idején jöttek létre. Arra gondolok, amikor Horányi Katalin portréját alig lehet megkülönböztetni egy filodendron-portrétól... A közvetett cél tehát, a különböző alakokban megjelenő azonosság, a „más”-ban tükröződő „ugyanaz” megragadása lenne.

### *1. A teória*

Veszelszky Kepes György, és annak nagybátyja, Kepes Ferenc révén kerül kapcsolatba a magyarországi neognosztikus körrel, amelynek valószínűsíthető hatására megváltozik Veszelszky piktúrája. Van valami beazonosíthatóan jól ismert, századfordulós íze, a 19. század vége érzületéhez kapcsolódó Schmitt Jenő Henrik alakjával fémjelezhető neognosztikus körnek. Kunszt György mutatott rá először a Veszelszky és Mondrian közötti (ön)-fejlődésbeli, sőt alkati hasonlóságra.

Még a művek, valamelyest részletesebb taglalása előtt érdemes egy rövid kitérőt tenni a korszak hangulati elemeinek megvilágítása érdekében, amelybe Mondrian, Veszelszky, és az új problémafelvetések fényében Csontváry is beletartozik. A „szektás” csoportok, a szinte szabadkőműves elkülönülés és a metafizikus gondolatokba való kapaszkodás igénye, természetesen más-más formában, mindhárom művésznél megjelenik. A filozofálás nem a festő dolga. Erénye az, ha olykor filozófiai maximákban keres elméleti megtámogatást, azt gyakran névértéken veszi és nagyon hisz annak közvetlenül érzékletes látvánnyá varázslásában.

Veszelszkyknél és Mondriannál is megtalálható ez a metafizikus mag, amely segít a látható világ nyilvánvaló és rejtett összefüggéseit feltárni, a bizonytalanságot bizonyossággá szilárdítani.

Mondrian 1907-ben lett a holland Teozófus Társaság tagja, Shoenmakers-t olvasott, és Helena Blawatsky fényképe élete végéig a falán függött.

Érdekes módon nem magával a teozofikus filozófiával azonosult, hanem bizonyos fogalomkészletet vett át – például az új formálás fogalmát – amely fokozatosan átsegítette a figurativitásból a nonfigurativitásba, majd a teljes absztrakcióba. A természet és a látványvilág primér élménye mögött megbújó szilárd rendszert kereste. Az elméletben a teozófián, a gyakorlatban azonban Cézanne-on vezetett az út az új formálás/neoplaszticizmus felé. Mondrian 1914-es Móló és óceán-sorozata<sup>1</sup> áll azon az absztrakciós fokon, ameddig Veszelszky 60-as években festett érett tájképei értek; ahol a látvány távlati felismerhetőek a derékszögekben, a függőlegesen és vízszintesen sorjázott, pálcikaszerű formákban.

Veszelszky a 20-as évek végén olvasta Schmitt Jenő Henrik gnoszeológiai írásait és azok magyarázatait Kepes Ferenc tolmácsolásában. Hogy az idő mit sem változtatott Veszelszky elvein, az évekkel később, az egyetlen, Körner Évával folytatott interjúból<sup>2</sup> derül ki, ahol szinte ugyanazoknak a gondolatoknak a rezonanciái ismétlődnek, amiket Schmitt egy 1911-es előadásában, majd 1917-ben a Táltos kiadásában megjelentetett népszerűsítő füzet oldalain olvashatunk a művészetről, a valóság érzékeléséről és a megismerésről.<sup>3</sup>

A schmitti gondolkodás világ-tételezése Veszelszky szerkezetes pontfestészetének kialakulását két tekintetben befolyásolta: az érzékletes dolgok mögött húzódó új dimenzió(k), az ún. „háromdimenziós tér”, a „háttér” vagy „éter” feltételezésében, amely szintén valóság, csak olyan, amelyet a fantázia és a szemlélődés mozgat és nem terjed túl a látható világ felületszerű, fizikai valóságán. A másik megközelítés szerint a fizikai világ „felület-szerű, vonalszerű és pontszerű tüneményekből áll, amely egy háttéren úszik s ez a háttér „a szerves alapműködés.” A végtelen tér tudata – miután végső soron ez is a szenzuális világhoz kötött – az empirikus szemlélődésen alapszik, „az ember belvilágának valóságában”.<sup>4</sup>

Az archaikus ízű szövegek és megfogalmazások közül Veszelszky is azokban kapaszkodhatott meg, amelyek a mai olvasó számára is magától értetődő konkrétumként jelennek meg. Az 1969-es interjúban mindezt Veszelszky a maga számára elég sajtóságon fordította le. Ezt érdemes egy kicsit hosszabban idézni, mivel ez az egyetlen, magától a művésztől származó forrás, amelyben festői programjáról beszél: „Csak a tisztázás keresése, ami tengelyeimet is alakítja, követeli meg, hogy mindig, minden egyes cseppjét a színnek a helyes helyére tegyem le. Mindig sokat spekulálok, mert pillanatszerű tettemet a végleges, az elgondolt tökéleteshez viszonyítva is mérlegelnem kell. Atomokból áll össze a világ, és minden atom megalkotásánál döntennem kell a végső eredményről, amit még nem ismerek.”<sup>5</sup> Olvasmányai és autodidakta kutatásai magvát is a schmitti érvelés példatára motiválta, mint például a Tolsztojjal, az Ödipusz-mítosszal, a színelméletekkel vagy a népi káromkodásokkal való foglalkozást. Igaz, hogy, Goethe tudományos, fizikai és optikai jelenségeket is involváló színelméletével nem érzett közösséget, de romantikus rajongás vezette, amikor végiglemezte Tolsztoj



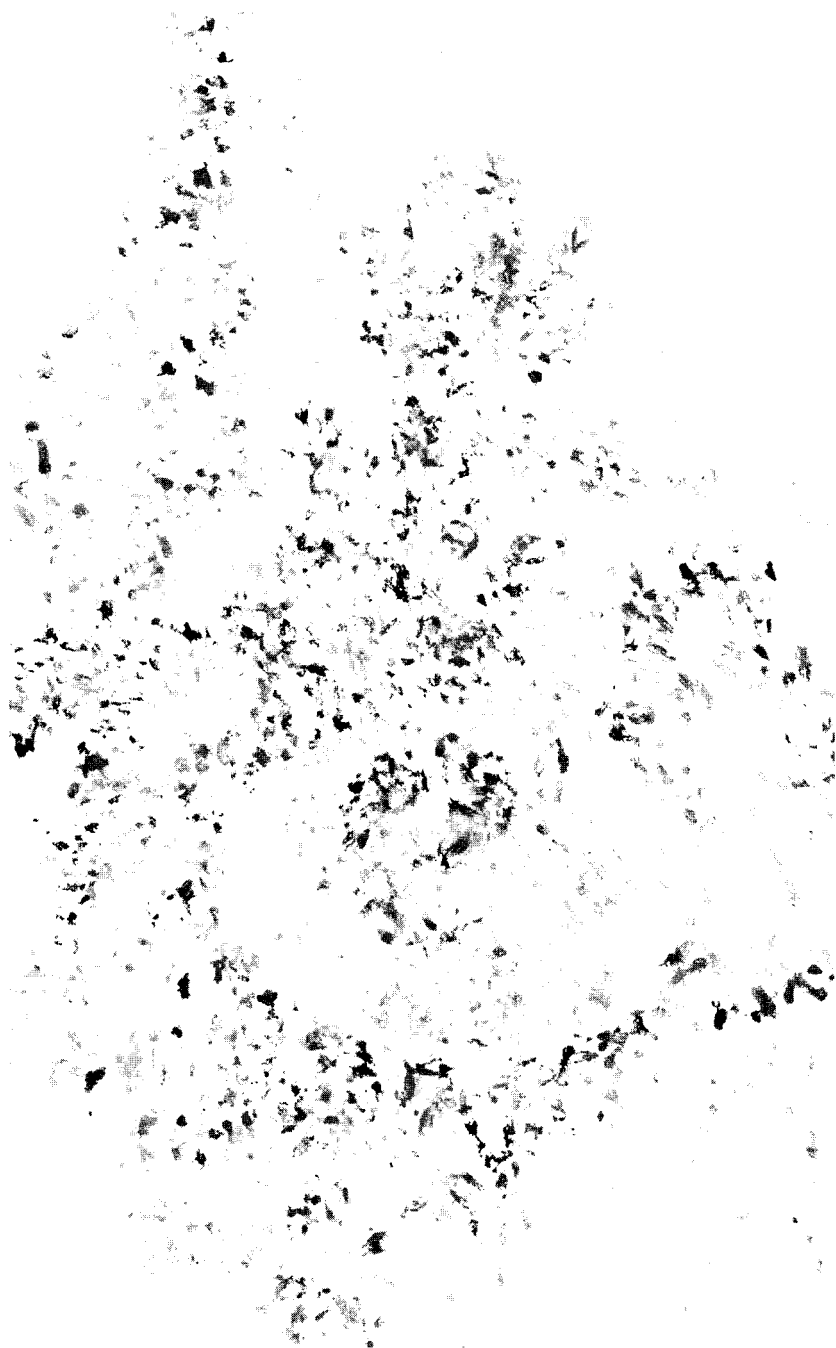
1. Veszelszky Béla: Kompozíció (Táj). 1955. körül

Anna Karenináját pusztán a színek, a regény mondanivalója és azok szimbolikus összefüggéseinek szempontjából. Ez vajon nem az a teljesség-e, amit Philip Otto Runge, a német romantika festője fejtett ki a „Farbkugel”-nek elkeresztelt színelméletben, ebben a romantikus indíttatású, racionálisan kifejtett elméletben, ahol a különböző szimbolikus, lelki tartalmakat megjelenítő színeket egy gömb palástján rendszerezte. Ez is a valóság felvázolása lenne, a mű-egészben, a maga komplexitásában. A valóság értelmezésében nem áll-e ez a felfogás mégis közelebb az impresszionizmushoz, nota bene pointilizmushoz, mint amennyire ezt az érvet Veszelszky esetében inkább elutasítani szokás?

Veszelszky pointilizmusát mindeddig az impresszionizmus pointilizmu-sától való különbözőségben szokták megragadni. Naiv feltételezés szerint, legyen a téma bármi is, Monet, Seurat és Veszelszky is ugyanazt láthatta, csak tekintetük iránya mozdult el különböző előjelek szerint. Azt viszont bizonyossággal állíthatjuk, hogy a különbözőség nemcsak hogy más irányú figyelmük eltérése a percepcióban, hanem az evvel speciális viszonyban lévő világnézetekben is. Veszelszkyé kutatóan a mélybe irányított és ott a mikroszkopikus/kozmikus viszonylatok „jelzésére” törő figyelem, Monet-é megpihen a felszínen, de ő sem érte be kevéssel: a képiség és a látható valóság változásainak kérdése és a látás fiziológiai törvényszerűségének vizsgálata delejezte ecsetjét. Ugyanakkor mindketten sajtáságos „impassibilité” jegyében valósították meg programjukat, melyben nincs túlzó lelkesültség, sem rezignáció, csak regisztráció: a valóság, mint teljesség elfogadása, és itt jogos az összevetés. Az egyik a képalkotásnál a komplementer színek rendjét követte (zöldre vöröset, sárgára kéket stb. rakott), a másik nem alkalmazott elméletbe foglalható színezési technikát és kontúrokat. A látzólag dinamikus pontok és vesszők rendszerében mégis rátalált a konstrukcióra. Ami a kettőben közös, a láttatott dologtól függetlenül, hogy a kép fehér háttér előtt jelenik meg – a peinture claire öröksége – legfontosabb tényezője a fény lesz, amelytől átítatódik, s aminek sugárzása Monet esetében a felületről történő fényvisszaverődés anyagi természetű energiája, Veszelszky munkáiban pedig a demateriális jelentések övezete, a spirituális mélység megérzésének lehetősége.

## 2. A téma

Veszelszky témáit mindig az kínálta, ami éppen körülvette, a szó szoros értelmében karnyújtásnyira lévő valósága: az exteriőr, ami mindenkori lakóhelyéről nyílt, az enteriőr csendéleti elemei és lányai társasága. A körülbelül 1953-tól kezdődő intenzívebb munkával kitöltött korszakát is az említett témák szerint lehet csoportosítani. Markáns határvonallal persze egyiket sem lehet leválasztani a másikról, hiszen megjelenésük az elvontság fokának megfelelően szinte átfedéseként-témaazonosságként mutat-

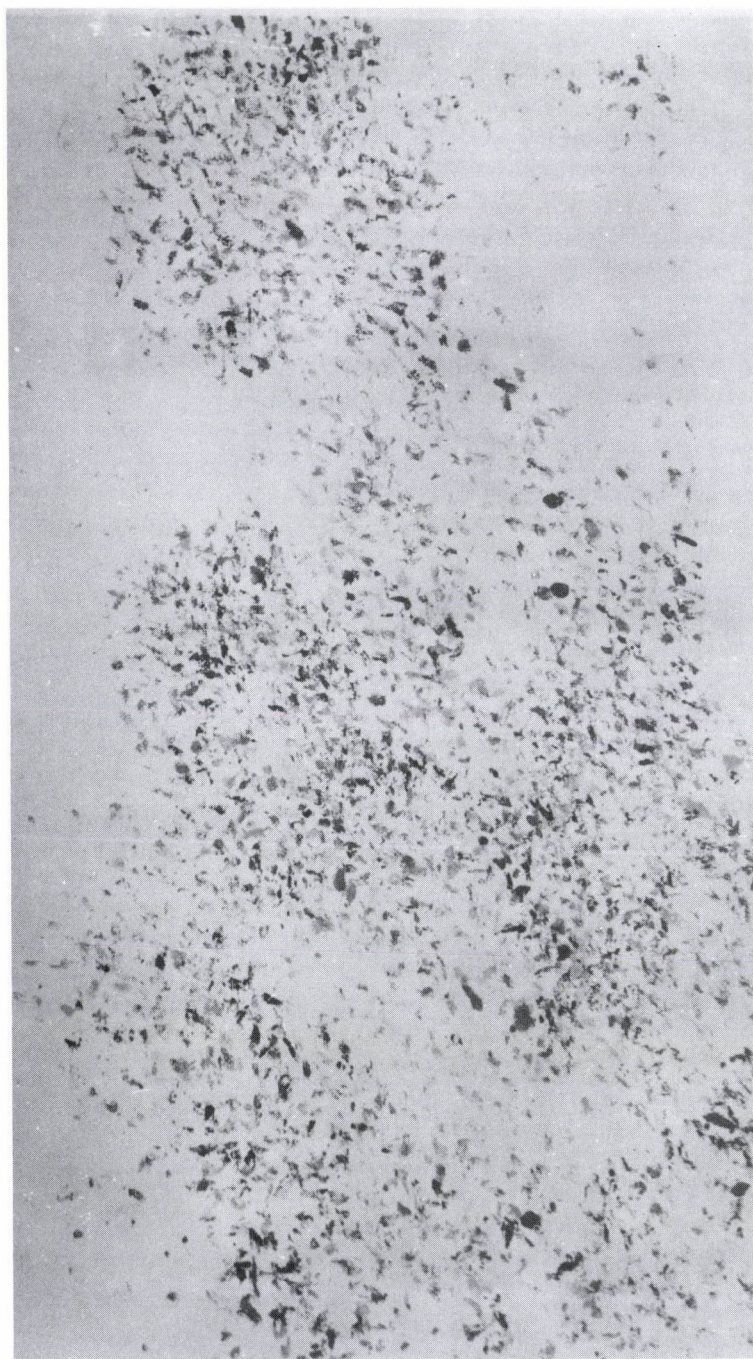


2. Veszelszky Béla: Kompozíció (Csendélet). 1965. körül

kozik, továbbá mert egy-egy téma sem a rendszerezési kísérletben megfogalmazott kizárólagossággal foglalkoztatta. A egyes művek, de az életmű egésze is az absztrakció és konkretizáció folytonos egymásba játszását szemlélteti a valóság elemeinek transzcendentális jelentéseket hordozó ábrázolásában. Ezt Veszelszky a tájképben találja meg.

A megtalált modust tükrözi már az a két kép is a 40-es évekből, amelyek a Budapest ostromakor elpusztult műteremből megmaradtak; A *Déli vasút* és a – feltehetően – Szabó Lajost ábrázoló portré. Ezeken a képeken lehet először a nyomába szegődni a Veszelszkyre későbbiekben jellemző pontfestészetnek. Adott a pontok és vesszők rendszere, amik a felvett perspektívától függően nyújtottak vagy pontozottak. A pusztaszeri úti tájképciklus (1954-től) fő konstrukciós eleme a kanyargó út, amely Veszelszkyék háza előtt kúszik fel a domboldalra. A festő kijelölt helye az ablak mögött van. Az innen kínálkozó panoráma, az út, az utat szegélyező villanypóznák, háztetők, az újlaki templom tornya, a táj tereptárgyai és rögzített elemei adják e képek témáját. Morfológiailag felállíthatók bizonyos alakzatok, amelyek a tájékozódást segítik; egy dolog azonban közös bennük; a tárgyak fokozatosan veszítik el köznapi realitásukat, elhalványulnak, de nem szűnnek meg. Negatív formájuk rajzolódik ki a képen. Eközben Veszelszky „nem válogatott, nem iktatta ki a tájból a festői elemeket” (Andrási Gábor)<sup>6</sup>, a látvány minden részletét jelezni kívánta egy még „nagyobb egészen” belül. Ha mindez nem fért egyetlen képbe, kettéfűrészelte (*Tájkép*, 1959–60. Kat. 80.), mert más szerepet szánt neki. Monumentális körképpé akarta összeállítani az egyes részeket, a pusztaszeri úti panoráma teljes visszaadásával. Mit jelentett ez Veszelszky esetében? Egyfajta viláértelmezést, amiben a teljes visszaadás a legkevésbé sem illuzionisztikus attrakció. A körkép origója a saját tengelye körül forgó Veszelszky, aki a szeme elé táruuló valóságsgzgmenseket festi meg. (Ezt a gondolatot rekonstruálta a Múcsarnok 1997-es életműkiállítása is, ahol a tájképeket körképszerűen az apszisban helyezték el.)

A schmitti gnózis a 60-as évekre sajátosságosan leegyszerűsített formában értelmezve transzformálódik a vásznon megjelenő tájba. Formailag ez annyit jelent, hogy a veszelszky pontstruktúra megmarad, alkalmazása az 59–60-as évektől két különböző tematikus irányba mutat: míg a késői önarcképeken a pontok „pigmentrelieffé” sűrű, telített faktúrává állnak össze, a tájképeken egy ezzel ellentétes irányú „kiürülési” folyamat figyelhető meg: a pontozással megjelenített atmoszférából a fehérség fokozatosan terjed ki a kép egészére, s az eddig is egyszerű irányultságokkal jelzett tárgyak a képek függőleges és vízszintes tengelyeibe fűződnek be. Ez volt az a határ, a véletlen és a konstrukció között beállt egyensúlyi helyzet, amelynél Veszelszky megállapodott. A *Tájrészlet* ikonikus zártsága közelítette meg az elején már említett mondriani absztrakciót. A művészet nem matematika – mondja Veszelszky, és ez a véelme tartja távol a neoplaszticizmus kemény éleitől. Mégis, örök szkepticizmussal szemléli saját, megtalált modu-



3. Veszelszky Béla: Filodendron. 1965-66.

sát: „Egyetlen mondatba foglalni valamit, mint a matematika teszi – az élet dolgaiban nagyon nehéz. Ehhez nagyon tudni kell a dolgok fölé kerekedni. Én erre nem vagyok képes. Ezért vannak a képeimben együtt a szilárd tengely és a halmazódó, robbanó formák.”<sup>7</sup>

A valóság is egyszerre két dimenzióban látszik. Egy léptéktartó, arányos kicsinyítésben, akár egy térképen, s ekkor a fehér árnyak a tárgyi világ jelölői. Ha – a pupillát kicsit kimerevítve – a fehérségre fókuszálunk, megnyílik egy távolabbi, kozmikus dimenzió is.

Az életműben megjelenő nem nagy számú talány között az egyik legkülönösebb, ami a *Gödör* poézisében rejtőzik. Első pillantásra zárványnak hat, valójában nem következetlen lépés Veszelszkytól, amikor elkezdi ásní a *Gödört* 1958-ban. „Köztudott, Veszelszky az ötvenes évek végén elásta magát a Pusztaszeri úti ház kertjében (...) A cél a csillagos ég volt, de a felvágott, feltáruuló talajrétegek szépségének látványa annyira megragadta, hogy többé nem annyira felfelé, hanem befelé nézett” – írja Jovánovics György.<sup>8</sup> Veszelszky számára a *Gödör* nem a misztifikáció tárgya és eszköze volt, mindazonáltal metafizikai szándékok közvetett kibeszélése. Élete a mindennapok egyszerű rítusai közé szorított ismétlődés keretei között folyt, amibe a *Gödör* mindennapi mélyítése is beletartozott. Egyszerűen zavaró momentumok nélkül szerette volna tanulmányozni az eget, és ha ezt talajszint alatt érezte megvalósíthatónak, hát gödört ásott. Jovánovics megfogalmazása mögött nem ellentétes irányú mozzanatok húzódnak meg. „Felfelé” és „befelé” majdhogynem ugyanazt jelentik: a megismerés stációit. Ezek a képekben is megjeleníthető vizuális esélyek – legyen az arc, útkanyar, kukorica vagy filodendron – pedig – bármennyire pragmatikus intenciók megragadásán keresztül jutottunk idáig – nem a köznapiság korlátozott viszonylatait teszik jelképi értelművé.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> A képet közli HAJDU István: *Piet Mondrian*. Corvina, Bp., 1987. 14. és 16. kép.

<sup>2</sup> KÖRNER Éva: Egy régi beszélgetés Veszelszky Bélával. In: *Művészet Évkönyve*, 1978, 238–240.

<sup>3</sup> SCHMITT Jenő Henrik: *Művészet, etikai élet, szerelem*. Bev. tan.: MIGRAI József. Táltos, 1917. 45.

<sup>4</sup> u.o. 50.

<sup>5</sup> KÖRNER i. m. 240.

<sup>6</sup> ANDRÁSI Gábor: Veszelszky Béla. *Új Művészet Könyvek* 3. 23.

<sup>7</sup> KÖRNER i. m. 23.

<sup>8</sup> JOVÁNOVICVS György: *Eksztatikus katalógus egy tömegsír esztétikájához 1989–1992* (részlet). In: *Kritika*, 1992/10., oldalszámozás nélkül.

Hornyik Sándor

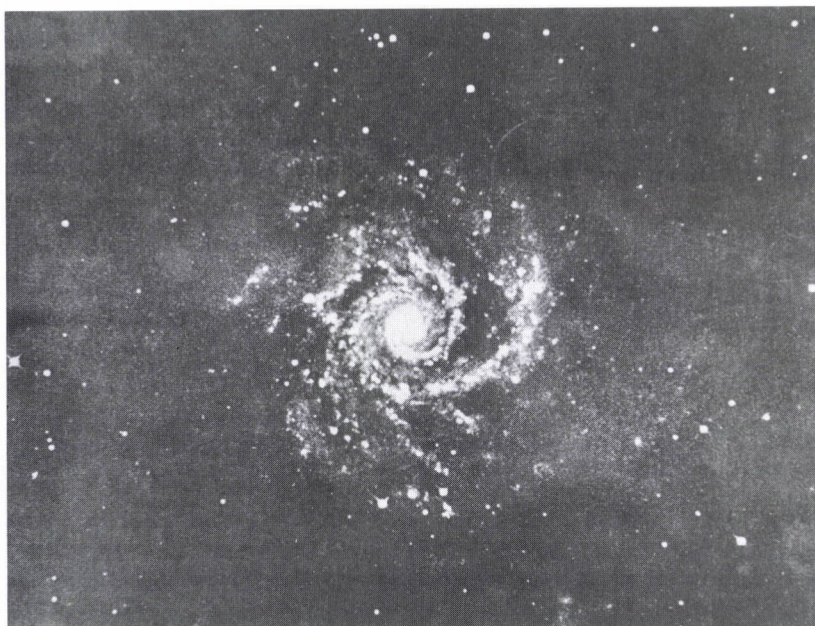
## „A TERMÉSZET REJTETT ARCA” GYARMATHY TIHAMÉR FESTÉSZETÉBEN

Kállai Ernő 1947-ben rendezhette meg Misztótfalusi könyvkereskedésének felső szintjén, a Galéria a Négy Világtájhoz kicsi kiállító-helyiségében az *Új Világkép* c. kiállítást, amely az absztrakt és szürrealista művészet, a modern természettudomány, matematika, technika és az építészet kapcsolatait volt hivatott reprezentálni. Ebben az évben jelent meg *A természet rejtett arca* címet viselő könyvecskéje is ugyancsak a Misztótfalusinál. A reprodukciókkal kísért programadó tanulmány gondolati íve részben a kiállításon is bemutatott képek elemzésében teljesedett ki, a kíváncsi látogató pedig a katalógus tárgyilagos szövegein túlmenően *A természet rejtett arcából* méríthetett bővebb információkat a kiállítás koncepcióját illetően. A két „manifesztum” szoros egységet alkotott, s bennük Kállai régóta dédelgetett vágyai váltak valóra: kiállítást és könyvet szentelhetett a tudomány és a művészet kevesek által felismert spirituális kapcsolatának és megkísérelhette legitimálni az absztrakt és szürrealis formaalkotáshoz vonzó művészet magyarországi törekvéseit is. Az *Új Világkép* egyúttal egy olyan galéria bemutatkozó kiállításaként került be a köztudatba<sup>1</sup>, amely az elvont művészet magyar művelőinek kívánt kiállítási lehetőséget biztosítani, azoknak, akik az Európai Iskola keretein belül nem alkothattak tematikus kiállításokban is realizálódó, önálló szellemi platformot. Közéjük tartozott Gyarmathy Tihamér is, aki még a harmincas évek végén ismerkedett meg a honi művészeti élet szervezésében jeleskedő Kállai Ernővel, és a világegés után lelkesen csatlakozott az európai orientációjú művészet iránt elkötelezett, absztrakció felé hajló művészek csoportjához.<sup>2</sup> Az *Új Világkép* után Gyarmathy első, magyarországi önálló tárlatával folytatódott a Galéria a Négy Világtájhoz programja<sup>3</sup>, de a Kállai köré szerveződő, a természet rejtett arcát kereső, elvont művészek csoportja és ígéretesen induló galériájuk rövidre szabott időt kapott a történelemtől, illetve a hatalomra kerülő kommunista kultúrpolitikától. A szocialista realizmus követelményeivel kibékülni nem tudó művészek a belső emigráció útját választották, s Gyarmathy visszaemlékezése szerint a műtermeket továbbra is látogató Kállai Ernő bírálatai alapvető ösztönzést jelentettek a nyilvános szereplésektől elzárt alkotók számára.<sup>4</sup>

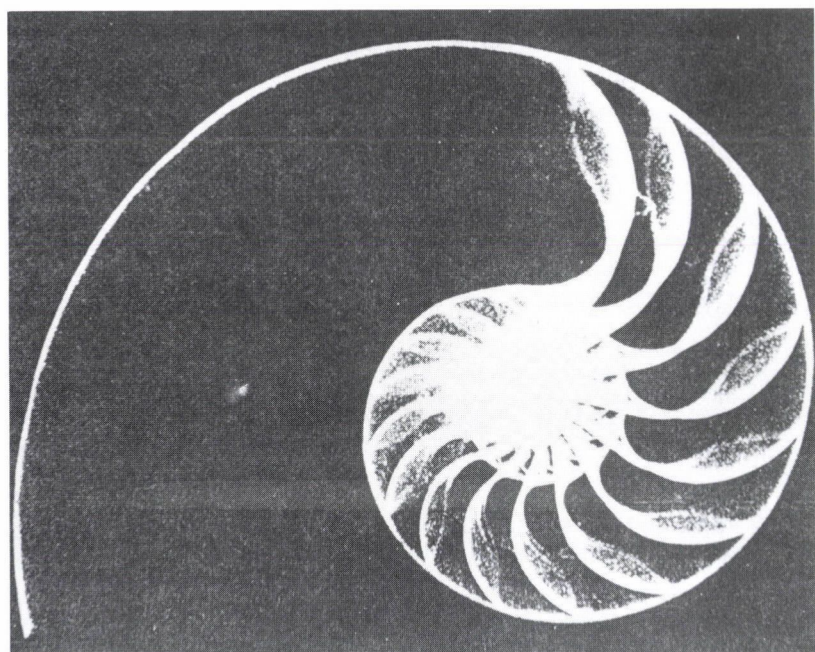
Gyarmathy kapcsán a róla író művészettörténészek és műkritikusok az elmúlt harminc évben szinte egyetlen alkalommal sem felejtették el megemlíteni Kállai Ernő nevét és a természet rejtett arcát<sup>5</sup>, s maga Gyarmathy is nagy becsben tartotta a kivételes képességű műkritikus emlékét.<sup>6</sup> A ko-

herensnek tartott életmű meghatározó részének ismeretében azonban jogosan merülhet fel a kérdés: miben is állt ez a hatás valójában, s mennyiben materializálódott egyes, korszakokra jellemző műalkotásokban? Először is vegyük szemügyre *A természet rejtett arcát* és az *Új Világképet*, mint Kállai gondolatainak foglatatát, és mint a bioromantika másfél évtizedes útjának végállomását. Az 1930-as, berlini Ferdinand Möller Galerie-ben rendezett *Vision und Formgesetz* után Kállai 1931-ben szeretett volna egy nagyobb szabású kiállítást is rendezni *Kunst und Wirklichkeit. Das neue Weltbild der Kunst* címmel. Itt a művészek munkái mellett a valóság különféle léptékű fotografikus reprezentációit is bemutatta volna annak illusztrálásaként, hogy az úgy nevezett absztrakt művek nem szakadnak el a valóságtól, hanem a természet szabad szemmel nem látható struktúrájára rímelnek.<sup>7</sup> A lépték a mikroszkopikus képkalkotástól a röntgenfelvételeken és a légi fotókon át a kozmikus dimenziók bemutatásáig terjedt volna. A kiállításra ugyan nem került sor, de Kállai több cikkben is kifejtette a természet rejtett struktúrájának örömteli és teljességgel intuitív megjelenését a kor művészetében. Az 1932-es *Bioromantik*<sup>8</sup>-ban a művészek felől közelített az izgalmas analógiához és olyan festők munkáiban fedezte fel „az élet ősjeleit”, mint Paul Klee, Max Ernst, vagy Fritz Kuhr. Az 1933-as *Kunst und Wirklichkeit*<sup>9</sup>-ban viszont nagyobb teret szentelt az új természettudományos világkép taglalásának is. Az itt leírtak lényege 1940-ben magyar nyelven is megjelent *Valóság és művészet* címen, s a magyar verzió egyes passzusai gyakorlatilag egy az egyben bekerültek a *Természet rejtett arcának* szövegébe is.<sup>10</sup>

A Misztótfalusinál megjelent könyvecskében a harmincas évek elejének gondolatai köszöntek vissza, miközben a művészi példák sora kiegészült az azóta megismert magyar művészekkel is.<sup>11</sup> Kállai gondolatmenetének magvát továbbra is a bioromantika fogalma képezte, amelynek fő inspirálója a korszak biológiatudománya lehetett, azon belül is a mikrobiológia és az endokrinológia.<sup>12</sup> Az *Új Világkép* anyagában is a nagyított vagy mikroszkopikus képek domináltak, a makrokozmoszt csupán egyetlen galaxis képviselte. Kállait sokkal jobban érdekelte a természet lelkes része, a sejtekben áramló és lüktető élet, mint a távoli galaxisok, vagy a világűr szerkezete. Az M74 galaxis spirális karjai is elsősorban formai analógiával szolgáltak a kozmikus skála innenső végén elhelyezkedő Nautilus Pompilus<sup>13</sup> röntgenképéhez. De mindenekelőtt, a kiállítás kontextusában mindkettő az absztrakt művészet spirális alakzatainak képezte legitimációs bázisát.<sup>14</sup> A bemutató logikáját kiválóan szemlélteti a következő analógiapár: Jean Arp szobra mellé matematikai képletek háromdimenziós ábrázolásai kerültek.<sup>15</sup> A párhuzam persze Kállai szerint is csak formai lehetett, mivel a művészek nem ábrázolni akarták a valóság mélyebb szerkezetét, hanem intuitíve éreztek arra rá. A gondolatmenetben rejülő romantikus szenzualizmus legitimációjának fontos része, hogy Kállai a valóság korabeli tudományos reprezentációjának csak a számára megfelelő szegmensét vette fi-



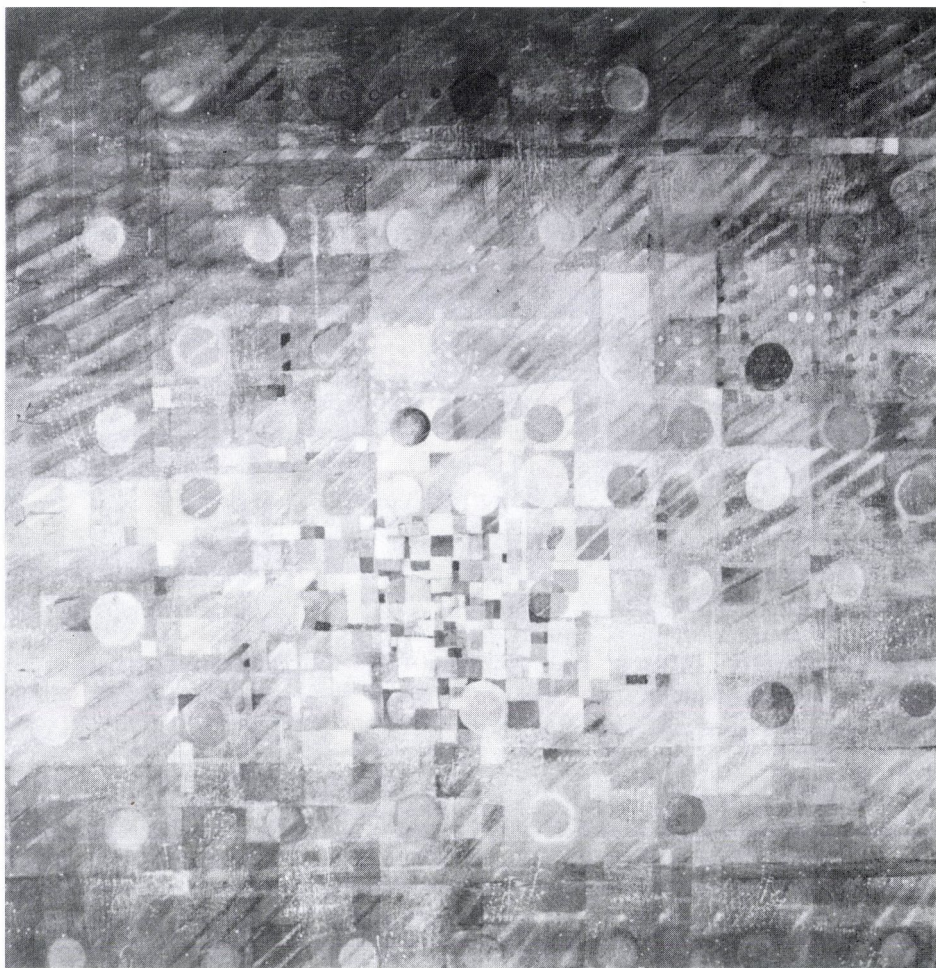
1. Az M-74 csillagköd a Halak csillagképben. (Új világkép kiállítás, 1947.)



2. A Nautilus Pompilius röntgenképe

gyelembe. A valóság új, természettudományos képének megalkotásában nagyobb jelentőséget tulajdonított egy mára már kevésbé ismert immunológusnak, Wilhelm Kollének, mint Albert Einsteinnek, vagy az említésre sem méltatott Erwin Schrödingernek, vagy Werner Heisenbergnek. Kolle nyomán a test és a lélek korábbi dualista felfogásának meghaladása bővülte el, a természet legapróbb részében is megnyilvánuló eszmei potenciál, s nem a kvantumfizika valóban forradalmi világképe. Einstein relativitáselméletét megemlíti ugyan *A természet rejtett arcában*, de a téridő új definíciójánál fontosabb számára a nagy fizikus szállóigévé vált mondata: Isten nem lehet kockajátékos, amely a későbbiekben a kvantumfizikával szemben megfogalmazott kételyek legismertebb formájává vált. Az említett mondat 1933-ban a következő formában és kontextusban jelenik meg Kállainál: „Tudunk a teremtésnek a vérkeringéshez hasonlatos, nagy, eleven ritmusáról. Tudunk a számtörvények fenséges harmóniájáról a mikro- és makrokozmoszban, a tér és idő mértékeiről érzékeléseinkben. A világ építkezésének törvényét egy olyan nagy tudós is, mint Einstein, isteni kinyilatkozásként élte meg. S vannak a modern művészetnek is olyan művei, melyek hasonló élményből teremtettek.”<sup>16</sup> 1940-ben és 1947-ben Kállai továbbra sem vesz tudomást a statisztikus kvantummechanikáról, amely Isten helyébe a véletlent állította, s úgy ír az atomokról, mint apró naprendszelekről. Pedig ekkor már a népszerűsítő irodalom szintjén is közismert volt a fény, az anyag és a részecskék kettős természete, illetve a korpuszkula kontra hullám dichotómiát összebékíteni kívánó komplementaritás elve.<sup>17</sup> Kállai számára azonban nem az elektron valószínűségi eloszlását mutató hullámfüggvények jelentették a természet mélyebb ábrázatát, hanem az atomok, a csillagködök, a kagylók és a növények egymással hasonlatos spirális alakzatai, melyek az egyetlen centrumból szétáradó eleven energia terjedésének mintázatát hordozták.<sup>18</sup> S boldogan jelentette ki Einstein és Kolle nyomán, hogy „Korunk legnagyobb természettudósai és matematikusai át vannak hatva attól a vallásos bizonyosságtól, hogy a világegyetem alakjának és sorsának egy kifürkészhetetlen, lelkes teremtő erő szab irányt és törvényt. A kristályoktól és sejtektől a bolygókig és a spirálisan örvénylő csillagködökig ugyanaz az alapszerkezet, az életnek ugyanaz az egyetemes taktusa, ugyanaz a lendületes ereje érvényesül.”<sup>19</sup>

*A természet rejtett arcában* nem a modern fizika, vagy a modern természettudomány világképe dominál, hanem inkább a Kállai által felfedezni vélt idealista, új világkép heroikus romantikája. Kállai a bioromantika fogalmát és művészetét a realista és naturalista művészet racionalizmusával és materializmusával szemben definiálta és örömmel üdvözölte azokat a művészeket, akik hozzá hasonlóan képesek ráérezni a természet egyetemes harmóniájára. Arra a harmóniára, amely a mikrokozmosz parányok világtól a bolygó- és csillagrendszerekig egyaránt mindenütt jelenvaló, s valamiféle megfoghatatlan teremtőerő létezését bizonyítja. Gyarmathy Tihamér művészetében és gondolataiban egy a Kállaiéhoz hasonló panteisztikus vi-

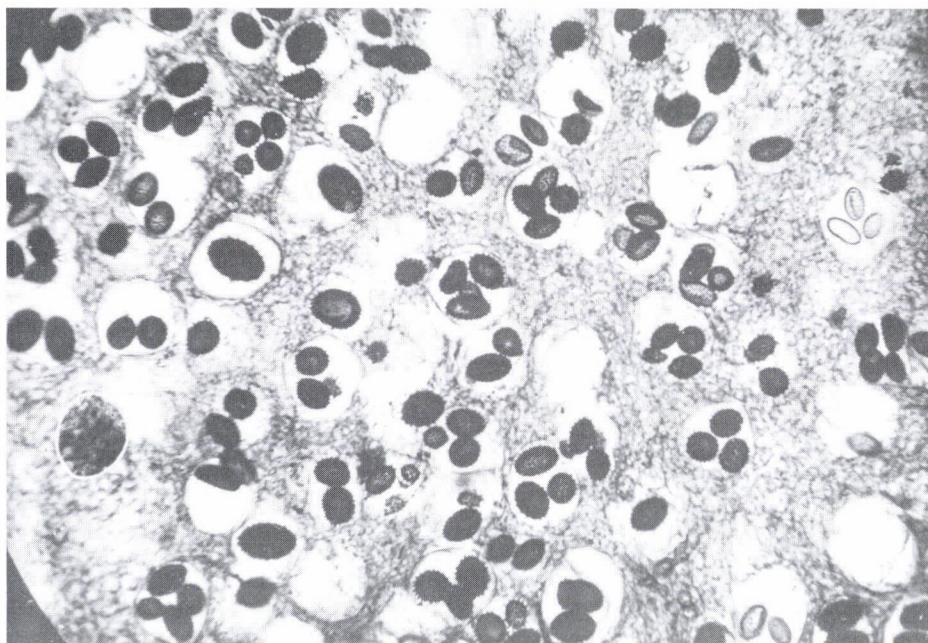


3. Gyarmathy Tihamér: Táguló tér, 1970.

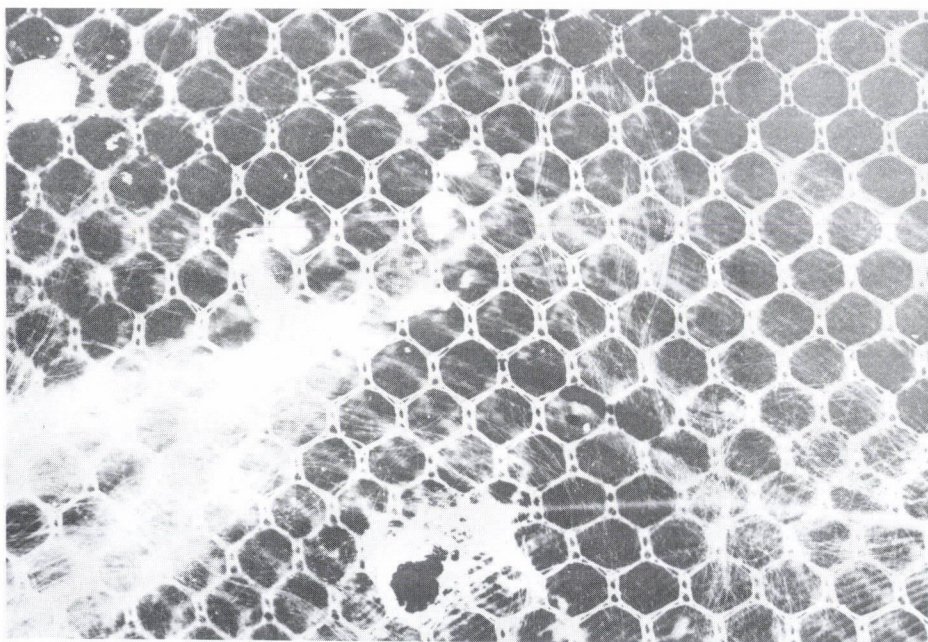
lágkép nyomaira bukkanhatunk. Szerinte is azonos struktúrák szerint működik a parányi és a kozmikus is, mivel Isten saját képére teremtette a világot.<sup>20</sup> E rejtett struktúra azonban nem ábrázolható a hagyományos festészet euklideszi terében, megjelenítéséhez több dimenziós tér szükséges. Ezt a festményein realizálódó, több dimenziós teret nevezi Gyarmathy a nyolcvanas évektől kezdve gondolati térnek.<sup>21</sup> A gondolati tér megkonstruálása teszi lehetővé a festő számára az élettel teli világegyetem mozgásának ábrázolását. A Gyarmathy-féle többdimenziós tér és nem euklideszi geometria azonban nagyon távol esik a fizika, illetve a matematika hasonló fogalmaitól. Gyarmathy a hatvanas évektől kezdve festi azokat a jellegzetes munkáit, amelyek közé az 1968-as *Kompozíció I* és az 1970-es *Táguló tér* is

tartozik. A nem euklideszi geometria és a több dimenziós tér gyakorlatilag ugyanazt jelenti számára: a reneszánsz által ránk hagyott centrális perspektíva meghaladását. Olyan festményeket kísérelt meg létrehozni, amelyek nem egyetlen központ köré szerveződnek. A lazúros technikával egymás mellé és egymásra festett négyzetek és körök vibráló tónusgazdagsága – az alkotó szándéka szerint – állandó mozgásra kényszeríti a befogadó tekintetét. Az egyes centrumokból, mint vonatkoztatási rendszerekből kiindulva a szemlélő különböző térélményekkel gazdagodhat. Gyarmathyt a relatív, vagy saját szavaival variábilis tér megteremtésére valószínűleg a relativitáselmélet közismert tézisei ösztönözhatték, de interjúiban egyetlen egyszer sem említi Einstein nevét. Ha elmerülünk egy Gyarmathy kép gazdag koloritjában, akkor a sok kis fényforrásként funkcionáló síkidom valóban keltheti bennünk a csillagos ég illúzióját, bár képzeletünket talán inkább a vásznak címe – pl. *Táguló tér* – vezeti a végtelen világűr irányába. A kozmikus asszociációkon túl azonban hiába is kérnénk számon Gyarmathy művein az általános relativitás-elmélet által alkalmazott Riemann-féle geometriát, vagy a csillagok színekében észlelhető vöröseltolódást, ami egyébként megdönthetetlen bizonyítékkal szolgált a táguló világegyetem modelljéhez. Aszalós Endre ennek ellenére Gyarmathy festményeiben a téridő einsteini elméletének adekvát leképezését vélte felfedezni, ami a nyelvi (a mű címe) és a képi (hiperbolikus görbék) analógiákon túl elmélyült matematikai ismereteket is feltételezne.<sup>22</sup> Az egzakt elméletek megjelenítése helyett sokkal inkább arról lehet szó, hogy Gyarmathy a hatvanas években divatos természettudományos világkép hívószavaiból egy szuverén, inkább szenzuálisan, mint logikailag befogadható világképet alkotott. Kállaihoz hasonlóan Gyarmathy is szubjektíven válogatott a kor tudományos hírei között, s csak a térélméletével összeegyeztethetőket vette figyelembe. Gyarmathy mikro- és makrokozmosz fogalmának szellemi rokonait is inkább kereshetjük a neoplatonista természetfilozófiában, mint a huszadik századi fizikában. S egyet érthetünk Várkonyi Györggyel, aki e tekintetben a 17. századi hermetikus filozófusra és alkímistára, Robert Fluddra asszociált.<sup>23</sup> Fludd ugyanis Gyarmathyhoz és Kállaihoz hasonlóan a földi mikrokozmosz és az égi makrokozmosz működésének és szerkezetének hasonlóságát taglalta.

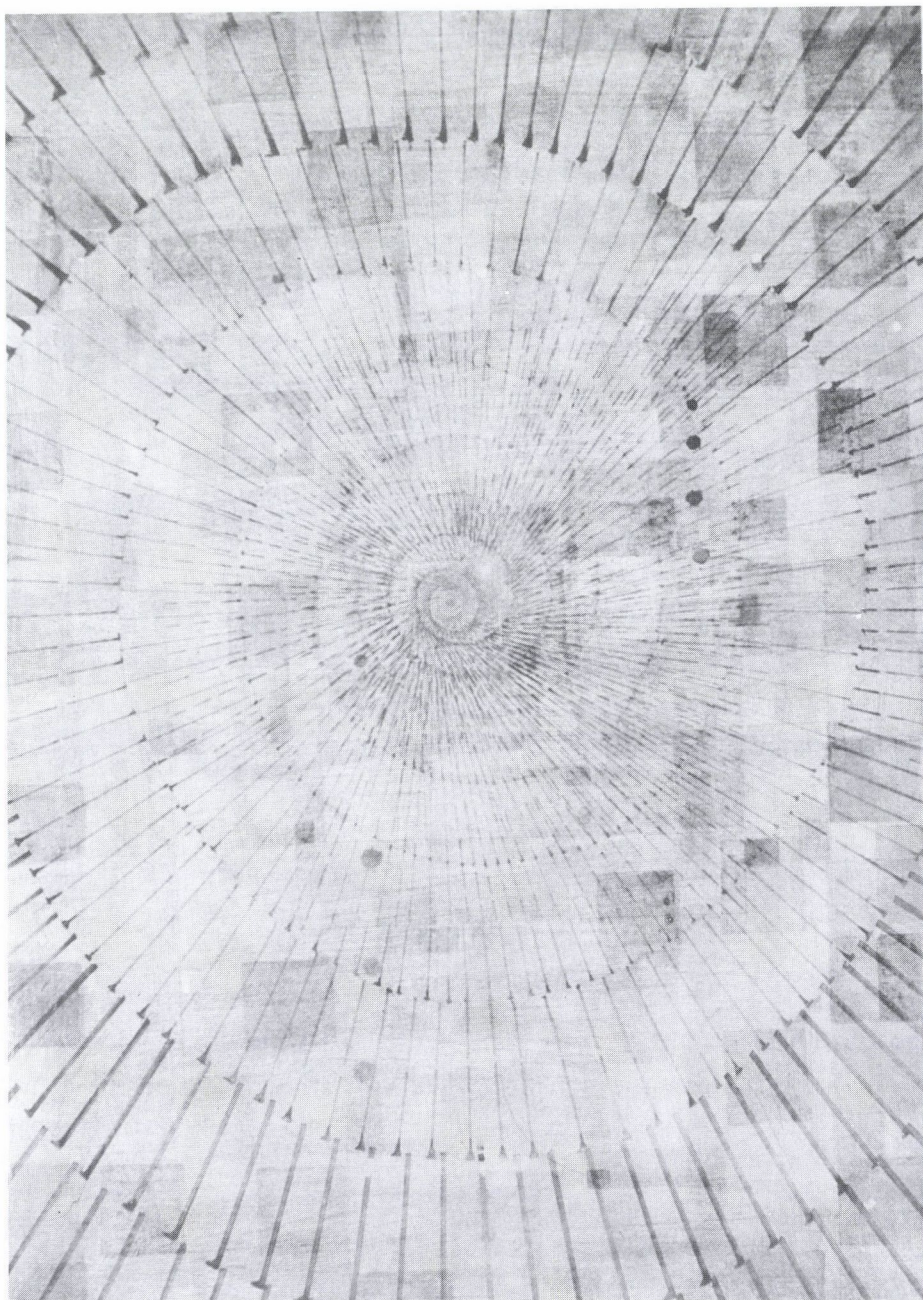
Gyarmathy festészete kapcsán csak első közelítésben lehet releváns a modern természettudomány alapos ismeretének feltételezése. Talán nem véletlen, hogy ebben a vonatkozásban maga Gyarmathy is csak Kállaira és *A természet rejtett arcára* hivatkozik inspiráló forrásként. Egyik interjújában konkrétan meg is jegyzi Kállai nyomán, hogy „a művészet képes arra, hogy világképet hozzon létre, noha nem rendelkezik átfogó ismeretekkel a tudomány minden területén.”<sup>24</sup> Kállaihoz hasonlóan Gyarmathy is hitt abban, hogy a művészet a természettudományoktól függetlenül is felfedheti a valóság rejtett struktúráját, fellebbentheti a világról Maya fátylát. A Kállai-féle inspiráció mélységét illetően viszont Gyarmathy már 1969-ben is



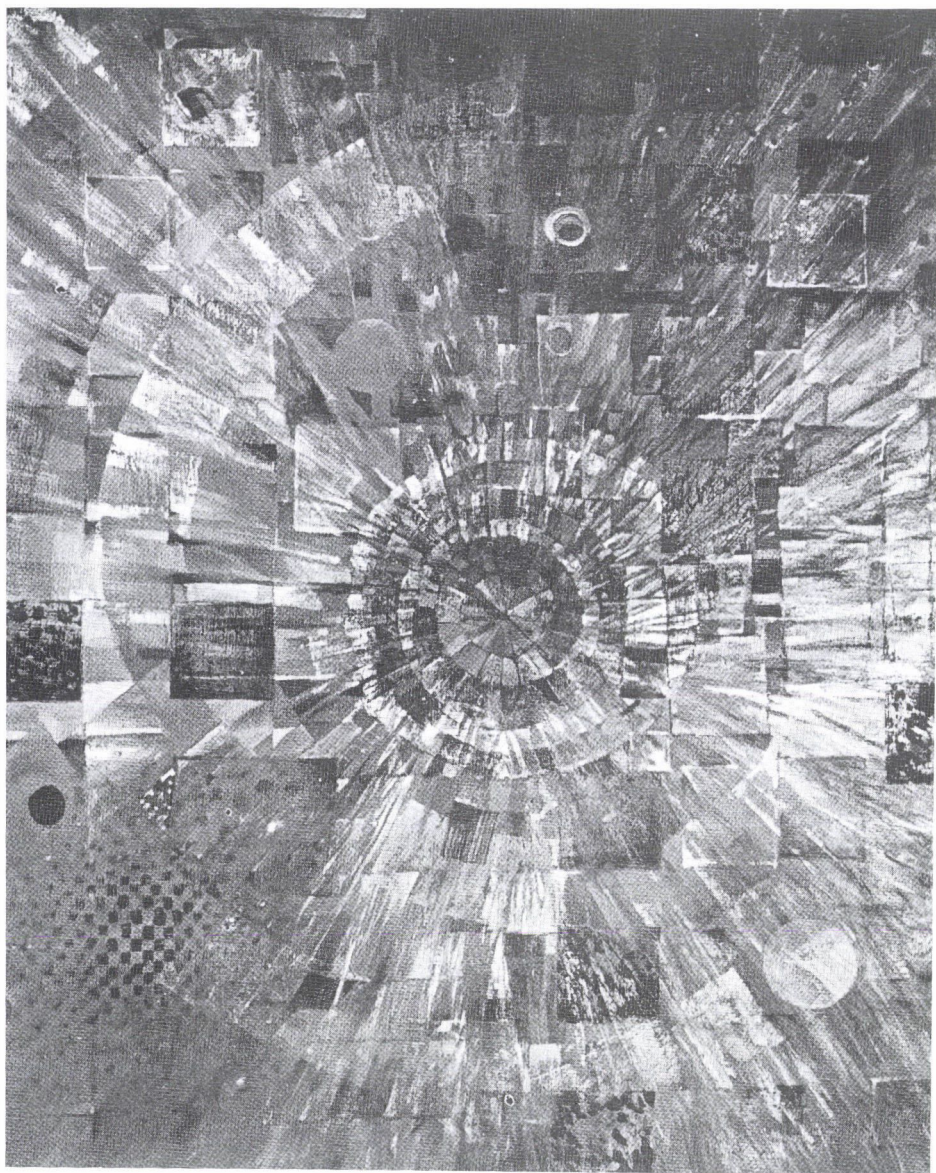
4. „Kórokozó csírák.” (Új világgép kiállítás, 1947.)



5. Gyarmathy Tihamér: Fotogram, 1952.



6. Gyarmathy Tihámér: Ismert és ismeretlen, 1966.



7. Gyarmathy Tihamér: Centrális sugárzású átlós kompozíció, 1981

meglehetősen lakonikusan nyilatkozott: „Végeredményben *A természet rejtett arca* magában foglalja az egész gondolkört (mármint az absztrakciót és a szürrealizmust – H.S.), melyen belül persze mindenkinek kialakult a maga szubjektív elképzelése.”<sup>25</sup> 1995-ben pedig egyszerűen kijelentette, hogy „Én, a magam részéről a bioromantika fogalmat soha nem szerettem.”<sup>26</sup> A kilencvenes évekből visszatekintve ez a historizáló megjegyzés teljesen jogosnak tűnik, különösen akkor, ha az életmű koherensebb részére vonatkoztatjuk, amely a hatvanas évek közepétől máig ível. A gondolati tér jegyében született művekre ugyanis egyértelműen a galaktikus dimenziók megjelenítése jellemző. A mikrobiológiához vonzó Kállaival ellentétben Gyarmathyt a hatvanas évektől kezdve valóban inkább a kozmikus terek foglalkoztatták. Nem az ezerarcú élet mikroformái lebegtek a szemei előtt, hanem a szín és a fény téralkotó-képessége nyugtázta le. A negyvenes-ötvenes években azonban még nagyon is szorosan kötődött a természet, Kállai-féle rejtett ábrázatához.

Gyarmathy a negyvenes évek végén kezdett el csillagközi tereket festeni de ekkoriban még nem a szín- és fénycentrumokat kijelölő, horizontális-vertikális rácsrendszer alkotta festményeinek alapszerkezetét. 1950-es kompozícióján (*Kozmikus tér*) még az egyetlen pontból kisugárzó centrális tér nyomait fedezhetjük fel, s a sejtszerkezetekkel vont analógia sem tűnik erőltetettnek. A negyvenes évek olyan főműveiben, mint a *Mozgásban* (1945) vagy a *Kék-sárga* (1947) még valóban elevenen élhettek a Kállai-féle „manifesztumok” bioromantikus párhuzamai. Az egymást átható, örvénylő formák a szerves élet mikroszkopikus látványára emlékeztetnek. Az élősvi növények és a kórokozó csírák világában találhatunk hasonlóan szövevényes vonalhálózatot.<sup>27</sup> Még az ötvenes évek elején keletkezett fotogrammaiban is kifejezetten az *Új Világképen* látottak hatásait fedezhetjük fel. Kállaihoz hasonlóan Gyarmathy is a nagyítás módszerét alkalmazta, hogy bemutatthassa a növényi és a tárgyi világ rejtett struktúráját. A fotogrammon a szerves és a szervetlen anyag szerkezete szinte elválaszthatatlanul összefonódott egymással a lelkes természet képét közvetítve és a Gyarmathy által választott szövetek egyes esetekben ugyanolyan szimmetriákat (pl. hexagonálist) mutattak, mint a Kállai által bemutatott növényi szervezetek. Az *Új Világkép* hatásának mélységét mutatja, hogy a majd húsz évvel későbbi *Ismert és ismeretlen* (1966) című kompozíciójának a Kállai által különösen fontosnak érzett spirális vonal a meghatározó eleme. Az a spirális, amely a Nautilus Pompilus és a galaxisok szerkezetét is meghatározza, s amely az egyetlen pontból centrifugálisan szétáradó teremtő erő legtisztább képét sugározza felénk.<sup>28</sup> A negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején az élmények frissességén túl, Kállai személyes varázsa is hozzájárulhatott a bioromantikus világlátás dominanciájához Gyarmathy művészetében. Az ötvenes évek végétől kezdve azonban Gyarmathyt újabb és újabb impulzusok érték, amelyek jelentékeny mértékben befolyásolták világlátását, s műveinek gondolati hangsúlya egyre inkább a szuverén világkép, a gondolati tér irányába mozdult el.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> A katalógus szövegében, mint megnyitó kiállítás szerepelt, s erre a mozzanatra a korabeli kritika is felfigyelt. Lásd pl. NAGY Tibor cikkét a Kis Újságban: *Az új világkép bemutatója egy új galériában*, 1947. február 7.
- <sup>2</sup> Részt vett *Az elvont művészet első magyar csoportkiállításán* 1946. május 26-tól június 10-éig, ahol Fekete Nagy Béla, Jakovits József, Lossonczy Tamás, Makarius Sameer, Marosán Gyula, Martinszky János, Martyn Ferenc, Vajda Lajos és Zemplényi Magda társaságában állított ki. A kiállítás után, júniusban Gyarmathy lakásán írták alá a Dunavölgyi Avantgarde-ok alapítólevelét Kállai Ernő, Lossonczy Tamás, Tamkó Sirató Károly, Fekete Nagy Béla, Makarius Sameer és Gyarmathy Tihamér. Bővebben: GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont művészek csoportja*, Budapest, 1990.
- <sup>3</sup> 1947. március 2–16., a kiállítást Lossonczy Tamás rendezte.
- <sup>4</sup> GYARMATHY Tihamér: *Kapcsolatom Kállai Ernővel*, kézirat, é.n. (1966–68?); idézi: FORGÁCS Éva: *Bevezető*, in: KÁLLAI Ernő: *Művészet veszélyes csillagzat alatt*, (szerk. és a bev. tan. írta: FORGÁCS Éva), Budapest, 1981, 32.
- <sup>5</sup> A teljesség igénye nélkül: MEZEI Ottó: *A tér Gyarmathy Tihamér festészetében*, Magyar Építőművészet, 1972/5, 63.; ASZALÓS Endre: *Gyarmathy*, Budapest, 1979; LÓSKA Lajos: *A természet rejtett arcától a kozmoszig. Gyarmathy Tihamér kiállítása Kállai Ernő emlékére*, Művészet, 1987/3, 23–27.; ANDRÁSI Gábor: *Régi objektumok és építmények*, Művészet, 1988/1, 23–25.; GYÖRGY Péter – PATAKI Gábor: *Áttetsző szűrőtegek*, Művészet, 1988/1, 13–16.; SINKOVITS Péter: *Gyarmathy*, Budapest, 1991; VÁRKONYI György: *Gyarmathy*, Pécs, 1992
- <sup>6</sup> 1965-ben Gyarmathy Kállai-emlékestet rendezett, s annak folyamányaként 1967-ben felállították Kállai síremlékét. 1986-os műcsarnoki oeuvre-kiállítását is Kállai Ernő emlékének ajánlotta, s interjúiban is mindig hangoztatta Kállai inspiráló szellemiségét. Pl.: BEKE László: *Beszélgetés Gyarmathy Tihamér festőművésszel*. 1969. II. 17., kézirat, MDK-C-II-725; SINKOVITS Péter: *Szín- és fényhátér. Beszélgetés Gyarmathy Tihamérral*, Művészet, 1988/1, 8–12.; FITZ Péter: *Beszélgetés Gyarmathy Tihamérral*, in: *Gyarmathy Tihamér életmű kiállítása*, szerk.: EGRY Margit, FITZ Péter, LORÁNYI Judit, BTM – Fővárosi Képtár, Budapest, 1995.
- <sup>7</sup> *Ideen- und Organisationsentwurf zu einer Internationalen Ausstellung moderner Kunst im Leipziger Museum*, kézirat, 1931. május 13. előtt, MDK-C-I-11/573, idézi: Gábor PATAKI: „Technoromantik”, in: *Die Konstruktion der Utopie*, Hrsg. Hubertus GASSNER, Karlheinz KOPANSKI, Karin STENGEL, 1992, Marburg, 203–207. és Oliver A. I. BOTAR: *Prolegomena to the Study of Biomorphic Modernism: Biocentrism, László Moholy-Nagy's „New Vision” and Ernő Kállai's Biromantik*, ph. D. dissertation, Toronto, 1998. kézirat, 577.
- <sup>8</sup> Megjelent: Forum, Zeitschrift für Kunst, Bau und Einrichtung, 1932, 270–274.; később Pester Lloyd, 1939. november 15.; magyarul: KÁLLAI 1981, 147–152.
- <sup>9</sup> Megjelent: Sozialistische Monatshefte, 1931/10, 998–1005.; később Forum, Zeitschrift für Kunst, Bau und Einrichtung, 1933, 1, 8–11.; magyarul részletek: *Művészet és valóság*, in: *Kállai Ernő emlékezete*, rendezte: ANDRÁSI Gábor, Kállai írásait válogatta: MEZEI Ottó, Óbuda Galéria, Budapest, 1982
- <sup>10</sup> Megjelent: Jelenkor, 1940. augusztus 15. A harmadik bekezdés szövege például szóról szóra megtalálható *A természet rejtett arca* kilencedik oldalán.
- <sup>11</sup> Lossonczy Tamással, Martyn Ferencsel és Vajda Lajossal, de a könyv végén, az utolsó lábjegyzetben megjegyzi, hogy a kézirat 1945-ben készült el, s azóta már szíve szerint kiegészítené a példák sorát Fekete Béla, Gyarmathy Tihamér, Jakovics József, Marosán Gyula, Martinszky János és Zemplényi Magda munkáival is.
- <sup>12</sup> Oliver A. I. BOTAR: *Ernő Kállai and Wilhelm Kollé: Science and art in Weimar Germany*, Acta Historiae Artium, Tomus 37, 1994–95, 273–277.; Botar a bioromantika genealógiájának kimerítő ismertetését nyújtja már említett, publikálatlan ph. D. disszertációjában.

- <sup>13</sup> Kállai az *Új Világkép* katalógusában a Nautilus Pompilust tengeri csigának nevezi, amely jól mutatja, hogy a paleontológia is kiesik tekintetének bioromantikus fókuszából. A Nautilus ugyanis a puhatestűek törzsén belül nem a csigákhoz, hanem a mára már kihalt ammoniteszekhez tartozik.
- <sup>14</sup> *Új Világkép. Tárgymutató*, FEJÉR Kázmér előszavával és KÁLLAI Ernő képmagyarázataival, Galéria a Négy Világtájhoz, Budapest, 1947. 8.
- <sup>15</sup> Uo., 9.
- <sup>16</sup> KÁLLAI Ernő: *Művészet és valóság*, 1982
- <sup>17</sup> 1945-ben nem más, mint Szabó Lajos fordított le egy a nagyközönség számára írott könyvet az új fizika világgképéről: James H. Jeans: *Az új fizika világgképe*, Budapest, 1945
- <sup>18</sup> KÁLLAI 1940. 12. és KÁLLAI: *A természet rejtett arca*, 1947. 9.
- <sup>19</sup> Uo.
- <sup>20</sup> VÁRKONYI György publikálatlan interjúja Gyarmathy Tihamérral, magnószalagon, 1992
- <sup>21</sup> SINKOVITS 1988. 11.
- <sup>22</sup> ASZALÓS 1979. 38.
- <sup>23</sup> VÁRKONYI 1992. 8–10.
- <sup>24</sup> SINKOVITS 1988. 10.
- <sup>25</sup> BEKE 1969. 19.
- <sup>26</sup> FITZ 1995. 2.
- <sup>27</sup> Lásd az *Új Világképen* bemutatott fotókat: a., Élősvi növény szívószerve egy kapor szárában. b., Kórokozó csírák egy állati szervezetben. c., Tyúk agyából kiprepárlt sejttenyészet. d., Kígyó állkapcsa. Az eredeti fotók a MTA Művészettörténeti Kutató Intézetében találhatóak, MDK-C-I/11/775
- <sup>28</sup> KÁLLAI: *A természet rejtett arca*, 1947. 27.

Sármány-Parsons Ilona

## **NAGYBÁNYA FESTÉSZETE A MONARCHIA MŰVÉSZETI KONTEXTUSÁBAN**

*Magyarország kultúrájának sajátos helyzete  
az Osztrák–Magyar Monarchián belül*

Ahhoz, hogy megérthessük miért volt olyannyira eltérő a magyar festészet az osztráktól, mint tán egyetlen másik a Monarchián belüli nemzeti iskola sem, rövid kultúrtörténeti visszapillantásra van szükség.

Az osztrák és a magyar festészet egymástól való szinte teljes elkülönülésének folyamata a kiegyezés után kezdődött, és a századfordulón már szinte teljessé vált.<sup>1</sup>

A kiegyezés után a magyar kultúra hivatalos intézményrendszere teljesen autonómmá vált és hivatalos nyelve a magyar lett. A magyar állam lett a monumentális művészeti megbízások legfontosabb megrendelője, de a civil társadalom műpártoló rétege is nemzeti érzelmektől vezérelve első sorban magyar művészeket vásárolt képeket, azoknak adott megrendeléseket.

A magyarországi, azaz a Szent István koronája alá tartozó területek (országok) művészete addig szervesen összefüggött, mintegy összenőtt az osztrák területekével. A stílárís hatások sokszor osztrák művészek közvetítésével kerültek Magyarországra, és a bécsi Akadémia a magyar művészképzés fontos állomása volt.<sup>2</sup> Még az 1850-es években, de a hatvanas évek elején is a jelentősebb magyar művészek mind jártak több-kevesebb ideig a Bécsi akadémiára, de a hatvanas évek végétől kezdve már München lett a magyarok művészeti képzésének igazi központja.<sup>3</sup> Nemcsak politikai okokkal magyarázható ez a váltás; Bécs valóban elvesztette ebből a szempontból a jelentőségét München mögött, ahol a magyarok mellett igen sok cseh, lengyel, sőt szlovén és horvát festő is tanult. A magyarokat különösen vonzotta, hogy néhányuk már a hetvenes években professzori rangba jutott a Bajor Királyi Képzőművészeti Akadémián, (pl. Wagner Sándor, Benczúr Gyula, Liezen-Mayer Sándor stb.) Ezek a mesterek szívesen fogadták tanítványul honfitársaikat, és példájuk sok fiatalban felkeltette a reményt, hogy lehetséges nemzetközi karriert is befutni.

A 90-es évek derekáig a müncheni történeti-, zsáner- és tájképfestészet különböző változatai voltak a magyar festők számára iránymutatóak, továbbá a nagy példaképnek, a nemzetközi hírnévre szert tevő Munkácsy Mihálynak a stílusa, aki ekkor már Párizsban élt és magyar perspektívából úgy látszott, mintha az ottani művészvilág igen jelentős, nagybefolyású személyisége lett volna.

Az építészet, a szobrászat és a monumentális festészet stíluseszmenyei minden sokrétűségük ellenére a 90-es évekig az egész Osztrák–Magyar

Monarchiában Salzburgtól Czernovitzig azonosak voltak; a historizmus különböző változatai uralták az építészetet és a környezetkultúrát, és nagyon rokon festészeti műfajok virágoztak mind Bécsben, mind Budapesten.<sup>4</sup> A Rahl iskola mesterei (Christian Griepenkerl, August Eisenmenger vagy Lotz Károly és Than Mór) allegorikus kompozíciókkal, reneszánsz ihletésű műzsákkal és antik istenekkel díszítették a monumentális középületek falait, a szalonokat pedig tiroli vagy alföldi parasztok életéből vett humoros jelenetek díszítették a hagyományos családi portrék vagy idealizált tájképek mellett.

Mindeme közös vonások ellenére Bécshez viszonyítva Budapestnek és általában a magyar képzőművészetnek volt egy nagy hátránya: a császárváros évszázadokon át az érzékek kultúrájának (Kultur der Sinne) egyik legvirágzóbb európai centruma volt, ahol a zene és a színházművészet mellett a képzőművészeteknek is igen értő és lelkes publikuma volt. Budapestnek (de egész Magyarországnak) a művészeti öröksége Bécs vagy Prága (és általában az osztrák és a cseh-morva vidékek) műkincs- és műtárgygyűjteményéhez képest történelmi okokból rendkívül szegény volt; a magyar közönség – mivel az ország nem az érzékek kultúrájának, hanem a szó kultúrájának (Kultur des Wortes) volt a felségterülete – a művészeti ágak közül elsősorban az irodalmat tekintette fontosnak és arra figyelt. Ez részben abból fakadt, hogy a protestáns felekezetűek dominálták a magyar kulturális és szellemi elitet a 19. században. Az ő puritán, szigorú szemléletük érződött a hivatalos ill. kanonizált magyar közízlésen az irodalom mellett a többi művészeti ágban is. Elsősorban az arisztokrácia tagjai közül kerültek ki azok a politikusok ill. kulturális vezetők, (pl. Andrássy Gyula) akik nagy jelentőséget tulajdonítottak a képzőművészetek kultúráján belül szerepének is.

A képzőművészetek iránti komoly érdeklődés még az eliten belül is igen szűk körre korlátozódott,<sup>5</sup> a nagyközönség széles rétegei csak lassan kezdték megismerni a képek nyújtotta élmény örömét. A katolikus vidékek lakossága is legfeljebb csak a templomok egyházművészeti kincseit csodálhatta, a kastélyokban őrzött remekművek nem voltak nyilvánosan hozzáférhetőek. A Fővárosban is csak az Országos Képtár, továbbá az Országos Képzőművészeti Társulat kiállításai csiszolhatták az ízlést, taníthattak egyáltalán a képek élvezésére. Az állam, ill. a magyar kulturális vezetés ugyan hivatalba lépésének kezdeteitől igyekezett az állami intézmények és a Főváros rangját műalkotások rendelésével is emelni; az 1860-as évektől kezdve nagyszabású monumentális Gesamtkunstwerk-együttesek születtek meg, (pl. a Vigadó dekorációja, a Nemzeti Múzeum freskói, a Tudományos Akadémia vagy az Operaház díszítése)<sup>6</sup> de az évszázados hiányokat nem pótolhatták. A magyar festészeti oktatás is mostoha helyzetben volt, az országban nem volt olyan művészeti akadémia, ahol az ifjak a mesterséget magas szinten sajátíthatták volna el. Amennyiben művészi pályát választottak, külföldön kellett a tanulmányaikat végezni.<sup>7</sup>

A nyolcvanas évek derekán kezdtek halmozódni azok a jelek, melyek a festészet helyzetének és szemléletének a változására utaltak. Bécsben a 70-es évek ünnepelt festőfejedelme, Hans Makart már nem élt, és igazi utódja még nem kerekedett az ifjak között. A kilencvenes évekre a historizáló akadémiizmus vezéralakjai Székely Bertalan mellett elsősorban a Rahl-iskola tagjai (Christian Griepenkerl, August Eisenmenger vagy Lotz Károly, Than Mór) mindkét fővárosban, Bécsben és Budapesten egyaránt túljutottak alkotó erejük zenitjén, a generációs váltás a küszöbön állt.

A Münchenben tanuló ifjú csehek, lengyelek és magyarok nemzetenként külön-külön ugyan, de egymással párhuzamosan új művészi eszmék irányába tájékozódtak, és mindinkább Párizs felé fordultak. 1885-ben alapították meg a Münchenben tanuló ifjú cseh festők a Karel Škréta-ról elnevezett nemzeti művészeti egyesületet, mely az 1887-ben Prágában megalakult Mánes Egyesület előfutára volt.<sup>8</sup> Hollósy Simon 1886-ban alapította meg szabadiskoláját, ami hamarosan az ifjú magyar festők gyülekezőhelye lett; a lengyelek pedig, akiknek a körében már korábban is hagyomány volt, hogy München után Párizsban folytassák tanulmányaikat, egyre nagyobb számban települtek át a Szajna mellé.<sup>9</sup> 1888-tól ott élt Alphonse Mucha is, hamarosan hozzá csatlakozott Ludek Marold és Viktor Oliva, tehát azok, akik a 90-es években a cseh grafikát és könyvművészetet reformálják majd meg azzal, hogy meghonosítják a Chéret-i könnyed plakátstílust Prágában.

A müncheni Glaspalastban rendezett nemzetközi kiállítások adták az első impulzusokat az ekkor induló festőgeneráció stílári orientációjának megváltoztatásához a Ferenczy Károly által találóan finom naturalizmusnak nevezett irányba.<sup>10</sup> Ezt a választást erősítette meg az 1889-es Párizsi világkiállítás francia festészeti anyaga, mely száz év festészetét mutatta be és revelatív erejű volt a fiatal művészek számára.

A 90-es évek Európa-szerte művészeti forrongással, lázadással és útkereséssel indultak; az apák nemzedékének stílusával szemben az ifjak egy a kornak sokkal jobban megfelelő korszerű, új stílust kívántak megteremteni. Ehhez az általános alkotó nyugtalansághoz a Monarchiában az is hozzájárult, hogy az ekkor radikalizálódó nemzeti ellenétek és a nacionalizmus mindenütt erősen érezte hatását a kultúrában: itt fogalmazódtak meg szuggesztív formában az új nemzeti ideálok. A megújulás, a modernizáció igénye szinte szétválaszthatatlan egységbe forrt a nemzeti kulturális megújulás igényével, és oly módon kívánt új és modern lenni, hogy egyben félreismerhetetlenül érvényre juttassa a nemzeti, vagy annak tartott sajátos vonásokat is irodalomban, zenében és építészetben egyaránt. A romantikához hasonlóan újra fontos szerepet kapott a népművészet ill. a folklórkutatás.<sup>11</sup> Nem véletlen, hogy az ifjú cseh festők többsége München és Párizs között otthon, az ott töltött hónapokban folklór gyűjtéseket végez (Marold és Oliva), vagy Párizsi stúdiójában is hazai népművészeti tárgyakkal veszi körül magát, mint pl. Alphonse Mucha. Bár ezek a festők urbánus, a városi kultúrában gyökerező művészek, de népművészet kultuszuk éppoly erős,

mint a magyaroké, akiknek a többsége a magyar vidékről jön. A kilencvenes évek első, kivilágosodott palettájú, még Bastien-Lepage aprólékos naturalista stílusában megfestett képeinek tárgyai többnyire – bár nem kizárólagosan – népviseletbe öltözött parasztok. (pl. Karel Másek, Józsa Uprka figurái, vagy a fiatal Csók meg Vaszary korai képei.) Bár a magyar festészeti hagyomány kontextusában Hollósy életképfestészetéhez, és egyáltalán a késő romantika, ill. a biedermeier idilli, népi zsánerfestészetéig vezetjük vissza a narratív népi életkép jelenlétét nálunk, a műfaj kilencvenes évek eleji gazdag termése általános összeurópai jelenség, a festészeti naturalizmus egyik legjelentősebb tematikus vonulata, ami regionálisan mindenütt (Skandináviában, Hollandiában csakúgy, mint nálunk) helyi hagyományokkal is telítődik.

A látszólag a paraszti zsáneren belül maradó képek mindazonáltal a modern festészeti megújulás első jelentős hírnökei. Nem a jelenet mögött rejlő (esetleg csattanóra kiélezett) esetenként anekdotikus történet képi megjelenítése a lényegük, hanem a szereplők lélekállapota, ami akár független lehet a pillanatnyi szituációtól is (bár szervesen fakadhat abból is). A magyar festészetben több ilyen félig elfelejtett, vagy kellően meg nem becsült kompozíció született a nyolcvanas évek végén, kilencvenes évek elején (pl. Baditz Ottó: *Kihallgatás, Bede Anna tartozása*, 1889, vagy Pap Henrik: *1878-ból (Boszniában)* 1893 c. képe), és összességükben egy mind tisztábban kirajzolódó, stíláris vonulatot képeznek, mely hűen tükrözi a kor domináns polgári irodalmi és esztétikai ízlésvilágát. Szemléletük, emberképük mélyen rokon a kortárs magyar novellairódalom kiemelkedő mestereiével, így a korai Mikszáth vagy akár Petelei, Tolnai „szelíd” naturalizmusáéval.

Többféle interpretációra adnak módot ezek a képek. Néhányuk (a kifejezetten paraszti munkát vagy életszokásokat ábrázoló) Jean-Francois Millet világszemléletének az örökösei, a természetközeli, azaz a kor értelmezése szerint istenközeli paraszti élet felmagasztosításai. Volt egy sajátos, igen gyakran megfestett téma ezen a stíláris vonulaton belül, a vallási áhítat témája. Az egyik első, ide sorolható nagyhatású kép Millet *Angelus*-a volt, az akkori idők egyik legtöbbet csodált és nagyra tartott modern remekműve. Ez a kép 1889-ben került igazán a nemzetközi érdeklődés középpontjába, mivel ekkor a Charles Sedelmeyer párizsi műkereskedő által rendezett árverésen rekord árat ért el. A franciák minden erőfeszítése ellenére a kép egy amerikai gyűjtőhöz került, amit a nemzeti kincs eltékozlásaként sirattott el a francia sajtó. A festők Millet példája nyomán igyekeztek a falusi emberek még őszinte hitének megragadó érzelmi pillanatait ellesni. A falusi templomok istentiszteletei, a búcsújárók vagy akár egy-egy áhítatot sugárzó, őszinte, reménységgel vagy éppen kétségbeeséssel az Istenhez könyörgő fiatal vagy idős nő, asszony szinte vezérmotívuma lett a finom naturalizmus stílusának. Egy-egy – a nehéz sors minden megpróbáltatásával szemben a hithez, mint utolsó reményforráshoz menekülő – szegényasszony baráz-



1. Csók István: Úrvacsora, 1890.

dás, megfáradt arca hasonló pszichológiai érzékenységgel lett megfestve, mint ahogy a kortárs írók legjobbjai ábrázolták a lélek rezdüléseit a lélektani regényekben, novellákban.

A templomjeleneteknek széles skálája született meg a hetvenes-nyolcvanas években a magyar festészetben is (pl. Skuteczki Döme sok velencei templombelsőben térdeplő, imádkozó nőt megörökítő vagy Jendrassik Jenő *Özvegy* (1891), című képe). Ez a képtéma még a századforduló után is jelentős kompozíciók kerettémájául szolgált, pl. Poll Hugó: *Búcsújárók*, (1903). Zemplényi Tivadar: *Nagypéntek* (1904). A szociális skála is kitágult, a parasztasszonyok mellett pontosabban meg nem határozható szegények majd középosztálybeliek áhítata is kedvelt képtéma lett.

Csók István bensőséges korai főműve, az *Úrvacsora* is ehhez a nyolcvanas években igen kedvelt témakörhöz tartozik, melynek viszonylag korai híres példája Wilhelm Leibl *Három asszony a templomban* (1882) című képe, de előzménynek tekinthető L. A. Lhermitte *Konfirmáció* (1890), Jean Dagnan-Bouveret *Breton nők búcsújárásakor* (1887) című, a Szalonban nagy sikert aratott festménye, vagy a hasonló témájú, de teljesen más hangulatú, sokkal anekdotikusabb felfogású *A prédikáció* (1886) című kép az amerikai Gari Melcherstől. (Csók mindkét képet láthatta 1889-ben Párizsban, az utóbbit a világkiállításon.)

A század második felében a Millet-i magvető monumentális alakja is szimbolikus erejűvé vált, akárcsak a kalászszedők. A vetés és az aratás munkája volt az a két igen fontos témakör, amit a naturalizmus mesterei a 70-es és 80-as években előszeretettel választottak témául, mint a szegények néhez, de szép életének már-már szimbolikus erejűnek látott eseményeit. (Külön szociológiai tanulmányt érdemelne annak a vizsgálata, hogy a hagyományos búza-(ill. kenyérgabona-) aratás jeleneit hogy váltja fel a 70-es 80-as években a burgonya begyűjtésének témája, ami ugyan a naturalizmus valóság-hűségét illusztrálja, de nem ad módot a hagyományos aratás-jelenetek bibliai és szimbolikus jelentésrétegeinek a felidézéséhez. Az egyik korai, és a későbbi példákhoz képest derűs hangulatú *Krumpliszedők* c. képet Bastien-Lepage még 1879-ben festette; a későbbi példák talán az évszak hangulata miatt már jóval komorabbak, néha nyomasztóak. (pl. Max Liebermann, Jan Brozik vagy Pataky László ilyen témájú képei.) Mind Jules Bastien-Lepage mind a német Leopold von Kalckreuth képein a paraszti munkák realista, ill. naturalista ábrázolásának a narrativitáson túlmutató jelentése van: sorsábrázolássá válnak.

A határ az aprólékos, naturalista látványábrázolás és a valódi természetpoézissal is átítatott, lélektani rezdüléseket és lélekállapotokat láttató, mi több, azokat már-már szimbolikus jelentésrétegekkel is gazdagító festészet között szinte elmosódik. Egyedül az esztétikai kvalitás definiálhatatlan minősége dönti el, hogy a művet az akkor még csodált félmúlt avuló, stílári irányához, vagy a már javában virágzó szimbolikus világlátás legmimetikusabb szárnyához kapcsolhatjuk-e.



2. Wilhelm Leibl: Három asszony a templomban 1882.

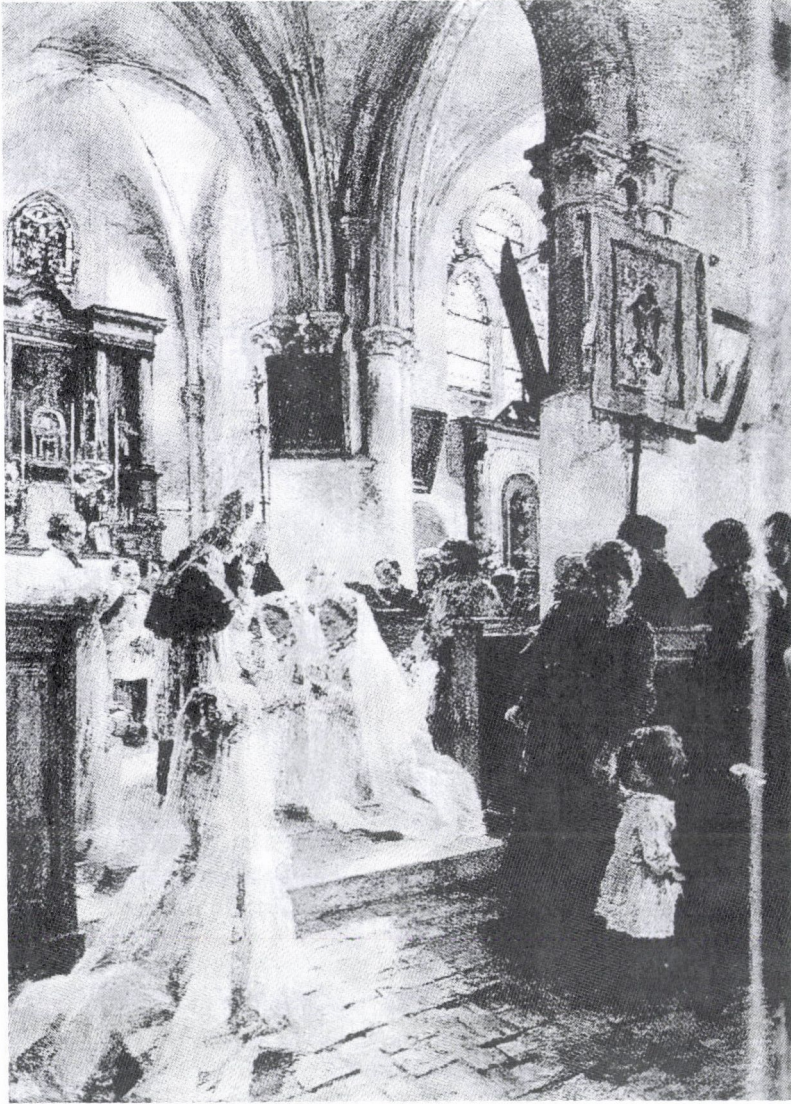
A Münchenben tanuló, majd a 90-es évek elejének Párizsát is megjáró ifjú magyar festők pontosan érzékelték a paraszti témakör lényegi átalakulását. Egyénenként esetleg más-más előképre, mesterre reagálva egy-egy remekbe sikerült, korszerű változatát festették meg a műfajnak. Csók egyik első festménye krumplicsedőket ábrázolt, a *Szénagyűjtők* képén még szorosan Bastien-Lepage nyomában jár, de az *Úrvacsora* című képén már az őszinte vallásosság bensőséges hangulatát ragadja meg. Glatz Oszkár 1898-as nagyméretű *Fahordók* c. képe komor színvilágával, a borús égre rajzolódó emberalakok sziluettjével leginkább Max Liebermann naturalista korszakának műveivel rokon, (*Nő kecskéekkel*, 1890.), míg Iványi-Grünwald *Holdfelkelté*-je (1897) a leszálló este természetpoézisével babonáz meg és Millet-i ihletésről árulkodik.

A mindennapi élet tipikusnak is tekinthető motívumait a városi ember életében is fellelték a festők. Ott is keresték az örök témákat, az élet, szerelem halál modern megnyilvánulásait, és olyan, a 19. századi realizmus által felfedezett jeleneteket festettek meg, mint pl. a temetés. Courbet *Temetés Ornans-ban* c. képe óta ez vissza-visszatérő motívum lett Európaszerte, jó lehetőséget nyújtva a festőnek, hogy a halállal, elmúlással kapcsolatos emberi reakciók sokféleségét ábrázolhassa. E téma egy variációja a temetői gyászolók, ill. a halottak napjának az ábrázolása. A magyar festészetben a legkorábbi emlékezetes példákat megint a 90-es évek Párizsban tanuló, kísérletező fiataljai festik, így a nagybányai festészet előhangjainak tekinthetők, mint pl. Thorma képe, a *Szenvedők* 1893. A remekművet ebben a témakörben persze nem ő, hanem Réti fogja megfesteni, a *Honvédtemetés*-t, ahol egy nemzedék sorsát és elmúlását fogja a természet halódásával elválaszthatatlan egységgé olvasztani és szimbolikus erővel áthatni.

A halottak napjának ritusát több festő is megfestette Közép-Európában, így a már említett cseh Joza Uprka, valamint Körösfői Kriesch Aladár is. Mindketten – bár eltérő módon – a ritus látványának, a lobogó kis gyermyák által megvilágított női arcok átszellemültségének varázsát próbálták festői eszközökkel visszaadni, nem a jelenetek szomorúságát.

Az anekdotikus életkép átlényegülése valami alapvetően mássá, hangulati szimbolikus művekké, melyek szoros rokonságban vannak a korszak pszichológiai érzékenységgű, modern, finoman naturalista irodalmával, a kilencvenes évek elejének az érdeme a magyar piktúrában, amit még ha később alkotói meg is tagadtak a tiszta festés jegyében, (ld. Ferenczy véleménye saját korai műveiről) rendkívül korszerű és modern volt megszületésének pillanatában, mert a valós modern élet lényeges jelenségeit volt képes léleklátó erővel megjeleníteni, szimbólummá szublimálni.

Minden művészeti ágban megfigyelhetők ezek az „etnografizáló” törekvések, de természetesen más-más formában. A modern regionális nemzeti táj- és parasztság-kép kialakításában jelentős szerepet játszottak a festészeti plein air kolóniák.(művésztelepek). A francia mintát a század derekán alakult Barbizon, majd a 70-es évektől Grez-sur-Loing, majd egyre inkább



3. L. A. Lhermitte: Konfirmáció, 1890.

Pont-Aven és Concerneau adta, ahol a nyári hónapokra a „Freilichtmale-rei” gyakorlatát űző festők letelepedtek. Stílusideáljuk hosszú ideig a látványhoz szorosan tapadó realizmus volt, annál is inkább, mert – (mint fön-  
tebb említettük) elsősorban Millet festészetének ihletésére – a paraszti élet még romlatlannak és ősinek tartott (látott) természetközelsége, ciklikus ritmusa lett az egyik legjelentősebb témakör, amit hiteles realizmus-sal meg akartak örökíteni. E mögött a nemes művészi szándék mögött volt egy nagy adag ellenérzés is az urbánus erkölcsöket romboló modern ipari civilizációval szemben még akkor is, ha ez nem fogalmazódott meg mindő-jüknél és minden egyes művészkolóniában elméletileg. Ez az érzelmi szembenállás, a még tiszta érzésű néphez, egyszerű emberekhez való „menek-vés” gesztusa nagyon vonzónak tűnt azok előtt a Párizsban tanuló ifjú angol, skandináv vagy Közép-Európából jött festők előtt is, akik francia kollégáikat követve nyaranta kirajzoltak az időközben nagy hírre szert tett festői vidékekre, tanulmányozni a plein air festői módszerét, művészetü-  
ket tökéletesíteni. A modern festészetnek ez a realista, népélet meg vidék-centrikus ága azért is tűnhetett igen vonzónak és aktuálisnak az ifjú fes-tőnövendékek számára, mert éppen ezek a Bretagne-i parasztlakók, halászok mindennapi életéből vett – realista vagy naturalista természetűséggel megfestett jelenetek aratták a legnagyobb sikereket a 80-as évek kiállítá-sain a (párizsi) Szalonban. Ez a metropolisz élettempójával, életstílusával, értékrendjével való szembenállás egyébként még Van Gogh életművének tematikai változásaiban is nyomon követhető, de természetesen vele kap-csolatban egyetlen elemző sem rója fel a rejtett antiurbánusságot, mint ne-gatív, antimodern attitűdöt. Egyébként ez a szemlélet uralkodott az akkori legjelentősebb kortárs holland festők körében is, (pl. Israels.)

A külföldiek többsége franciaországi tanulmányévei után, amikor hazatele-pült, magával vitte nemcsak a plein air festés, hanem a művész-kolónia élet-formának az ideálját is, és igyekezett a gyakorlatban otthon is megvalósítani. Az 1880-as évektől sorozatban alakultak rövidebb-hosszabb ideig virágzó művésztelepek Hollandiában, Belgiumban, Angliában, Skandináviában stb. Németországban is voltak ilyenek Worpswede-ben és Dachauban.<sup>12</sup>

Bár Nagybányát nem a közvetlenül Franciaországból hazatérő Pont-Avens-i ihletésű festők alapították, ez a kolónia is a vidéken működő „Freilichtmal-er”-közösségek sorába tartozik, sőt közülük éppen az egyik legsikeresebb és legje-lentősebb lett. A Monarchia osztrák felében nem volt ilyen nyitott jellegű mű-vésztelep. Leginkább a Stimmungsmalerei kiemelkedő képviselőjének, Emil Jakob Schindlernek az iskolájához tartozó művészek alkottak Schloß Planken-bergben olyan laza közösséget, melynek tevékenysége a „Freilichtmalerei”, azaz a plein air festés gyakorlatába tartozik; de ők a mester köré csoportosul-tak, és nem tették a megfestett tájat regionális festészettörténeti fogalom-má.<sup>13</sup> Az osztrák festészeti élet minden jelentős eseménye Bécsre koncentrálódott a századvégen és századelőn, és az egyes mesterek szemlélete még a témavá-lasztásokban is híven tükrözi az urbánus kulturális indíttatást.



4. Jean Dagnan-Bouveret: Breton nők búcsújárásakor, 1887.



5. Gari Melchers: A prédikáció, 1886.

Az 1890-es évektől fogva a Monarchia többi nemzetének a kísérletező művészei nem elégedtek meg többé a nemzeti történelmi, és saját népi- ill. népies témák ábrázolásával; magukban a művészi formákban, a formák nyelvén is ki akarták fejezni a nemzeti karaktert, a nemzeti lelkületet.<sup>14</sup> A csehek „csehül” akartak építeni és festeni, a lengyelek „lengyelül”, és a magyarok egy „magyar stílus” megteremtésén fáradoztak. Így a Monarchia nemzeti kultúrközpontjaiban – Prágában, Krakkóban és Budapesten – a művészek gondosan ügyeltek arra, hogy a modern formakísérleteken belül lehetőleg azt a formanyelvet, stílust, amit Bécs képviselt, ne kövessék. A régió számára a modernizációs mintákat természetesen a művészet akkori világvárosa, Párizs adta.<sup>15</sup>

A Jugendstilen belüli (tudatosan nem a szecesszió kifejezést használok itt) nemzeti stílus megalkotásában a magyarok legtovább az építészetben jutottak, ahol sikerült a szecesszió egy sajátosan nemzetinek érzett változatát létrehozni (Lechner és iskolája). A festészetben jóval bonyolultabb volt a helyzet.

### *Párhuzamok és különbségek az osztrák és a magyar festészetben*

Bécs az abszolút szuverén és korszerű, egyéni helyi stílus, azaz a bécsi stílus megteremtésének célját tűzte zászlajára, miként azt a *Secession* szövetséges műkritikusai, Hermann Bahr és Ludwig Hevesi elméletileg is kifejtették.<sup>16</sup> Ez a bécsi stílus, ami oly sok szállal kötődött az első par excellence Bécsi-nek érzett stílushoz, a biedermeierhoz, a külföld számára, de a Monarchián belül is az osztrák stílust jelentette: a Bécsi Secession egyértelműen az osztrák modernség képzőművészeti manifesztációja lett. Bécsben az Európa minden irányába nyitott és tágszívű korai „Secession” 1897-ben a kiállítási lehetőségeket a kezében tartó, konzervatív Künstlerhaus-beli klikkel szemben, a művészi kvalitás, a művészi individuum és modernség jegyében a művészi kísérletezés szabadságáért szállt síkra. Minden művészeti ágat tevékenységi körébe vont, így egyesítette a progresszív erőket, és rövid időn belül behódolt előtte a hivatalos kultúrpolitika és a közönség egyaránt. (Legalábbis egy időre)<sup>17</sup>

A Secession ún. kismesterei, Max Kurzweil vagy Wilhelm Bernatzik egyébként a nagybányai első generáció mestereinek a 90-es évek első felében festett képeihez – mind stílusukban, mind tematikájukban – rendkívül hasonló műveket állítottak ki az első közös kiállításaikon a 90-es évek legvégén, sőt még 1900 után is. Így a Concerneau-ban éveket eltöltött Max Kurzweil Bretagne-i viseletet hordó paraszti szerelmespárja, vagy Bernatzik templomajtón kívül rekedt, áhítatosan térdeplő fiatal parasztlányai éppúgy a „finom realizmus” aprólékos ecsetkezelésével és választékos világos palettájával vannak megfestve, mint Csók vagy Iványi Grünwald képei. Ezek a művek 1901-ben Bécsben a modern festészet egyik legitim vonulataként szerepeltek.



6. Glatz Oszkár: Fahordók, 1898.



7. Max Liebermann: Nő kecskéekkel, 1890.

A paraszti-népi tematika legkarakteresebb képviselője egyébként Ferdinand Andri volt, míg a legnagyobb hatású, és akkor Bécsben – szülőhelye alapján – egyértelműen a Monarchia festészetéhez sorolt, csodált mestere Giovanni Segantini volt. Az alpesi pásztorélet pointilista technikával megörökített jelenei az ősi, érintetlen, szakrális fényben tündöklő természetközeli paraszti élet modern apoteózisai voltak a kortársak szemében.<sup>18</sup>

A „Wiener Moderne” művészeti mozgalma nem a festészetben, hanem az irodalomban kezdődött a „Jung Wien” irodalmi csoport fellépésével, az ő a magyar megfelelőjük „A Hét” körül csoportosuló irodalmárok voltak Budapesten. (Jellemző módon eredetileg „Ifjú Budapest”-nek kívánták elkeresztelni a folyóiratot) A modern festészet az ő stílus kísérleteik, nemzetközi nyitottságuk szoros párhuzamaként, de valamivel később lépett fel, és nem csoportot alkotva; ezáltal még nem keltett különösebb figyelmet a magyar művészeti életben.

Budapesten – Béccsel ellentétben – tulajdonképpen nem volt tekintélyvel bíró, sokszínű és pezsgő szellemi- művészi műhelyek versengésén alapuló igazi festő- bohémvilág; a kísérletező fiatalok Münchenben élnek és Hollósy Simon szabadiskolájába járnak, vagy éppen Párizsban az Academie Julian-ban csiszolják tudásukat. Képeiket ugyan „haza”, Pestre küldik kiállítani, de szellemi-művészi érlelődésük színtere nem a magyar főváros, ahol legtöbbjük mindig is idegennek fogja érezni magát.

A 90-es évek újjító generációjának gyökerei a vidéki Magyarország falvaiban, kisvárosiban vannak, és számukra a „haza” a vidéki Magyarország tájai, népe, nem pedig a pezsgő, modern olvasztótégely, az iparosodó, „új” Budapest. A bécsi Secession tagjai ezzel szemben szenvedélyesen bécsiek, rajongásig szeretik városuk, büszkék hagyományaira, és direkten vagy indirekten, de Bécs kultúrája határozza meg esztétikai eszményeiket, világlátásukat. Ez a különbség végig meghatározó lesz abban, hogy miképpen alakul a két csoport művészi témaválasztása, világlátása, továbbá megrendelői köre. Mindennek ellenére a modern magyar művészet megszületésében Nagybánya szerepe éppen olyan volt, mint a Secession művésztszűréséé Bécsben; ők voltak az ifjú csapat, aki elhozta a művészet „szent tavaszát” (Ver Sacrum) a magyar festészetbe, amikor 1896 kora nyarán a Hollósy szabadiskola kötelékében Münchenből Budapesten „átvonulva” elutaztak egy bájosan festői kisvárosba, Nagybányára, az erdélyi hegyvidék peremére, hogy ott egy plein air művészkolóniát alakítsanak.<sup>19</sup>

A bécsiekkel, az ún. „szecessziósokkal” összehasonlítva az ún. „nagybányai művészeknek” mind stílusuk mind művészi ideáljaik mások voltak, de az újjító szándék, az akadémikus klisékkel és a kommerciális szemlélettel szembeni fellépés gesztusa, történelmi helyi értékük és történelmi szerepük igen hasonló volt. Akárcsak Klimt köre Bécsben, ők is egy teljesen új művészetszemléleti tradíciót teremtettek meg a magyar képzőművészetben, (a bécsiekétől természetesen igen eltérőt), egy olyan stiláris vonulatot, melyet a hazai művészettörténet-írás máig jellegzetesen magyarnak

tart: Genthon nyomán – erősen leegyszerűsítve – az impresszionizmus nemzeti (magyar) változatának.<sup>20</sup>

A nagybányai festők „szecessziója” (itt a kivonulás értelemben véve) abban viszont különbözött a Bécsi Secession 1897-es fellépésétől, hogy szervezetileg nem indult még harcba a kiállítási rendszer reformjáért, nem volt tudatos, céljait manifesztumban megfogalmazó társulás, továbbá, hogy a Jugendstil Gesamtkunstwerk ideálja idegen maradt tőle, csak a „tisztá” festészet problémáira koncentrált és az adott rendszeren belül próbált érvényesülni.

A magyar Fin-de-siècle képzőművészeti színeképe (összképe) azért is annyira más, mint Bécsé, mert Budapesten nem lépett fel egyetlen olyan nagyhatású művészeti csoport sem, melynek tagjai egy koherens esztétikai koncepció nevében a képzőművészetek minden ágát modernizálni szerették volna.<sup>21</sup> A 90-es évek újtó művészgenerációjának körében nem alakult ki szoros szövetség építészek, iparművészek és festők között. Magányos tehetségek, mint pl. a szimbolikus art nouveau franciás, de szuveréneen egyéni stílusú zseniális képviselője, Rippl-Rónai József<sup>22</sup> vagy a rendkívül tájékozott, gyakran stílust váltó virtuóz Vaszary János<sup>23</sup> magányosan küzdöttek a kritika értetlensége és a közönség közönye ellen. A magyar művészeti életnek ez a fragmentáltsága, a művészetkritika viszonylag kezdetleges színvonala és az, hogy a képzőművészet sorsát nagyon kevesen viselték a szívükön, nem tette lehetővé a modern stílus olyan gyors diadalát, mint ahogy az Bécsben történt.<sup>24</sup> A magyar moderneknek 1903-ig vagy 1906-ig kellett várniuk, hogy a magyar közönség végre elfogadja és megszeresse őket! Ferenczy első sikeres kiállítása 1903 telén, Rippl-Rónaié csak 1906-ban volt. (Legtöbbjük negyven felé járt!) A magyar kultúra kulcspozícióiban még mindig a historizmus és az akadémikus festészet rendíthetetlen hívei ültek. Pedig a magyar festészetben előbb indult meg a nyugtalan kísérletezés az új stílus után, mint Bécsben, és legelsőnek éppen a Császárváros legnyitottabb szemű és szívű művészetkritikusa, a későbbi „Secession” támasza és szövetségese, Hevesi Lajos „fedezte fel” az 1894-es Bécsi Nemzetközi Művészeti kiállításon (Internationale Kunstausstellung) a fiatal magyar tehetségeket, elsősorban Csók István korai remekművét, az *Árvák*-at.

### *A „léleklátó” modern festészet első remekművei*

Hevesi a bécsi művészek előtt a magyarokkal példálózik, és a Münchent, Párizst megjárta magyarok modernségével igyekszik a bécsieket a művészi megújításra, a „Szecessio”-ra rábeszélni.<sup>25</sup> A kritikus, aki az osztrák külügyminisztérium napilapjának, a Fremdenblattnak a művészeti referense volt, (így feuilletonjait minden állami hivatalnoknak illetékesnek olvasni, sőt feltehetőleg maga Ferenc József is sokszor az ő tájékoztatása alapján értesült a Császárváros fontos művészeti eseményeiről), jól ismerte a tényeket, hogy

a magyar festészet előbb nyitott München és Párizs újfajta modern stílusai felé, mint a Fin-de-siècle bécsi mesterei.<sup>26</sup> 1887-től számítható ezen ifjú generáció átrajzása Münchenből Párizsba. Ekkor kezd ott tanulni Rippl Rónai József, Iványi-Grünwald Béla, Ferenczy Károly és Csók István. Stúdiumaikat mindannyian az Academie Julian-ban folytatják. Festőideáljuk a kor bár hivatalosan is ünnepezt, de kétségtelenül magas művészi színvonalon alkotó mesterei, a romantikus sorsú, már nem élő Jules Bastien-Lepage és a sikerei csúcsán lévő Dagnan-Bouveret, tehát a „finom naturalizmusnak” azok a képviselői, akik a vidéki, a paraszti francia élet ünnepe és hétköznapijait festik meg. Mindük látta az 1889-es párizsi világiállítás művészeti szenzációját, a francia festészet száz évének csúcsteljesítményeit bemutató kiállítást, de választott eszményeikhez mégis hűek maradtak. A Párizsban 1901-ig maradó Rippl-Rónai Józsefen kívül (akit alkata, művészi érzékenysége és szerencséje a Nabis-körbe vonzotta) a többi ifjú magyar, akárcsak a pár évvel később Párizsba érkező valamivel fiatalabb Glatz Oszkár, Thorma János és Réti István mind a lélek-elemző, ún. finom naturalizmusnak keresztelt irányzat híveivé válnak, és első jelentős műveiket mind az ún. Bastien-Lepage-i stílusban festik meg.<sup>27</sup>

A huszadik századi normatív, forma- és avantgarde-centrikus magyar művészettörténeti szakirodalom mindig sajnálkozott a fölött, hogy Csók István vagy Ferenczy Károly ill. többi kollégájuk Bastien-Lepage-t, nem pedig Monet-t fedezték fel a maguk számára. Ez a mechanikus szemlélet csak festészettechnikai aspektusokra koncentrált, és figyelmen kívül hagyta, hogy az „Európa pereméről” (Rande Europas) érkezettek, az oroszok, skandinávok vagy a magyarok – bármilyen erős művészi tehetségek voltak is, 1900 előtt szükségszerűen nem reagálhattak egy olyan öntörvényű formakísérletező mester műveire, mint Monet, aki számára ekkor, a 80-as évek végén a figurális festés már elvesztette jelentőségét, és aki már maga is túllépett az impresszionizmus „klasszikusnak” nevezhető szakaszán. Párizs pluralisztikus stíluskínálatában (ahol egy külföldi, egy „provinciából” – vidékről jött fiatalnak eleve igen nehéz volt eligazodni) ezek a „vidékiek” sokkal inkább azokra az általános emberi-lelki tartalmakat hordozó, de azokat újszerűen megfogalmazó irányzatokra és mesterekre figyeltek fel, akik festészetükben a kor főbb intellektuális, irodalmi, művészeti irányzatainak esztétikai és lélektani kérdéseit járták körül. Azt, amit az Európa szerte olvasott kortárs irodalmi nagyságok (Flaubert, Zola, Maupassant) műveiből, tehát a naturalisták és a lélektani regények, drámák világából (Ibsen, Tolsztoj, Turgenyev) már megelőzőleg, otthon vagy a müncheni bohémvilágban megismertek, és égetően aktuálisnak, modernnek érezték. Érdeklődésük középpontjában minden festészeti-technikai tudásszomjuk ellenére a modern ember állt, vágyaival, kételyeivel és lehetőségeivel szembesülten, egzisztenciális szorongattatásában. A modern, lelke belső problémáival, sorsával küszködő, de nem nagyvárosi ember.



8. Csók István: *Árvák*, 1891.

Ezek a fiatal magyar festők – bár mind polgári vagy kisnemesi származásúak – szinte kivétel nélkül a vidék Magyarországról jöttek, nem voltak modern nagyvárosi élményeik, Budapest a számukra csak úti állomás vagy a kiállítások színtere volt, kötődésük a gyermekkori vagy az azzal rokon tájnak szól és az ott élő vidéki embereknek. Képtémáikat ez az otthoni élményvilág határozza meg, ami csak megerősítést nyerhetett Münchenben, hiszen ott még hasonló volt egy-egy nagy mester orientációja, hogy csak a magyarokra oly mélyen ható Leibl-kör poétikus naturalizmusát említsük, mely egy igen hasonló világról vallott.

Az 1880-as évtized végen induló modern magyar festőnemzedék minden jelentős tagja számára, bármilyen pályát futnak is be később, bármilyen stílusváltozat kimunkálói lesznek is, ugyanaz a művészi-emberi feladat jelenti az „igaz művészet” lényegét: a léleklátó emberábrázolás. Rippl-Rónai és Ferenczy, Csók István<sup>28</sup> és Thorma János mind a lélek rezzenéseit, az emberi lélek rejtett mélységeit kutatják képeiken, és egyfajta „lélekállapot-festést” (*Stimmungsmalerei der Seele*) kísérelnek meg a 90-es évek elején. Ennek lett a példája Csók: *Árvák* című képe (1891), és ide tartoznak Ferenczy Károlynak és Réti Istvánnak a finom naturalizmus stílusában

festett első sikeres képei is. Ezt a stílust egyébként a kortársak a „Frei-lichtmalerei” autentikus változatának tekintették.

Ferenczy Károly 1889 után Szentendrén telepedik meg családjával, és itt, a Duna melletti rác kisvárosban festi ezüstösszürke tónusú vásznait, melyeken esemény nincs, csak lélekállapot. Az egyik legkiemelkedőbb mű ebből a később, Nagybányán – igazságtalanul szigorúan, indulatosan – megtagadott korszakából a *Kavicsot hajigáló fiúk* 1891. A három sovány kiskamasz körül szinte megáll a levegő; a borús, puha szürke ég alatt a hatalmas, nyugodtan hömpölygő ezüstszerű folyó partján játszó gyerekek közül az egyik épp lehajol a következő kavicsért, de a másik kettőt mintha játék közben megérintette volna valami megfoghatatlan erő, valami szavakba alig önthető hangulat. Talán a folyó végtelenbe vesző messzesége teszi, talán a gyöngyszürke fénybe burkolt világ tónusbeli egysége varázsolja emlékezetessé a pillanatot, melyben mintha egy villanásra megérezné a gyermeklélek a természet végtelenjét és a sodró idő megállíthatatlan hatalmát.

A Hevesit 1894-ben Bécsben lelkesedésre gyújtó *Árvák*, Csók István 1891-ben festett képe, hasonlóan egy szín rabul ejtő hangulati varázsára építi a jelenet érzelmi hatását: „Az ideai nemzetközi kiállításon egy egészen kék képet is láthattunk, az *Árvák*-at a magyar Csóktól. Jogosan kapta meg az aranyérmét. A publikum nem keveset ágállt ugyan a kék levegő, a kék fény, a kék árnyékok ellen. De éppen ez a kék hangulat teremtette meg a vigasztalan boldogtalanság benyomását. Ha szürkét használ a festő, az csak bal-szerencse lett volna, a zöld meg adott volna egy reménysugarat.”<sup>29</sup> A havas téli, korai esti alkony kéken borongó homályát a petróleumlámpa sárga fénye nem tudja átmelegíteni, mint ahogy a szobát megtöltő csendes gyász szomorúságát sem tudja oldani a remény. Halkszavú, törekeny lírával teli a kép, a kék tónusok zenei harmóniáját nem törí meg semmi, érzelemmé lényegül a mozdulatlan kék csend, behatol a tárgyakba, a szívekbe: szimbolikus dimenziókat ölt (már-már misztikus erővé válik.) a két gyászoló nő bánatának inkarnációja lesz, melynek hatása alól a néző sem vonhatja ki magát.

Ezek a modern remekművek Hevesi lelkes jóslata ellenére még nem hozták el a modernség áttörését a magyar festészetben. A millenniumi festészeti kiállítás rengeteg történeti témát felvonultató zsúfolt kiállításán elvesztek a közepes színvonalú és konzervatív ízlésű képek tömegében, de ott voltak annak bizonyítékaként, hogy megszülettek a modern festészet első remekművei, melyek szinkronban voltak a rendkívül sokágú modern festészet egyik jelentős vonulatával.<sup>30</sup>

### *A magyar művészeti közeg*

Nagybánya művészkolóniájának első generációja nem az első plein air kolónia volt Magyarországon. Az elsőbbség Szolnoké volt, ahol 1851 óta nyaranta August Pettenkoffen varázslatos festőiségű, fénnyel teli kis képeket



9. Ferenczy Károly: Kavicsot hajigáló fiúk, 1891.

festett.<sup>31</sup> Hamarosan más, osztrák (Eugen Jettel, Rudolf Ribarz, Tina Blau) majd magyar festők (Deák Ébner Lajos, Bihari Sándor, Fényes Adolf) is követték példáját, és lassan kialakult a szolnoki iskola, ami igen magas színvonalon művelte a tájfestészetet és a paraszti zsánerfestést, egyben hozzájárult ahhoz a romantikus kliséhez, mely szerint a magyar festészet par excellence legnemzetibb tája az alföld síksága, a puszta, és legfestőibb modelljei a cigányok.<sup>32</sup> A plein air festésmódnak a 19. század második felében sok más festő híve is volt Magyarországon, így a „magyar impresszionizmus atyjának” tartott Szinyei Merse Pál,<sup>33</sup> vagy egy-egy képén a magyar Stimmungsimpressionismus legnagyobb magányos mestere, Mednyánszky.<sup>34</sup> Az ő művészetük szerencsétlen módon sokáig nem vált eléggé ismertté ahhoz, hogy lényegesen befolyásolja a fiatal festők stílusát vagy a közönség ízlését.

1896-ban az ún. honfoglalás 1000. évfordulóját ünneplő országban Budapesten az Országos kiállításon a szervezők – elsősorban a történeti pavilonban – igen sok képzőművészeti alkotással kísérelték bemutatni az ország múltját, kultúráját. A kiállítást a húszmillió lakos közül egymillióan nézték meg, így a Millennium nemcsak a történeti szemlélet megszilárdításához járult hozzá, hanem egyben felhívta a figyelmet a vizualitás óriási lehetőségeire a kultúrában, és a közönség széles rétegeit tette érzékennyé a képek érzéki kultúrája iránt is.<sup>35</sup>

## Hollósy Simon szerepe

Nagybánya előzményei és eseménytörténete részben megvilágítják az egyes mesterek stílusorientációját és esztétikai eszményeit, de mint minden művészcsoporthoz, közöttük is rendkívül eltérő lelki és művészi alkatú festők voltak akiknek a stílusa, és témaválasztása a közös élmények, rokon művészeti ideálok ellenére egyéni maradt. Mindük részben müncheni tanultságú festő volt, és az egy Ferenczy Károlyt kivéve Hollósy Simon müncheni festőiskolájában is tanultak több-kevesebb ideig.

Hollósy azok közé a karizmatikus egyéniségek közé tartozott, akiknek a személyes varázsa rajongók és csodálók holdudvarát vonja köréjük, és az utókor nehezen tudja rekonstruálni lenyűgöző hatásuk titkát. A mindössze huszonkilenc éves mester 1886-ban már elég érettnek érezte magát művészileg ahhoz, hogy magán festőiskolát nyisson Münchenben, ahol a tanulókat az akadémiai felvételre készítette elő. A kortársak visszaemlékezései szerint zseniális és sikeres tanár volt, akiért nemcsak rajongtak a tanítványai, de pedagógusi módszerét az akadémia is elismerte: iskolájának abszolválása belépőt jelentett az akadémiai továbbtanulásra. Hollósy néhány leibl-i finomságú, lírai, naturalista portré mellett továbbra is paraszti zsánereket festett, kis méretben (pl. *Ivóban* 1887, *Két tűz között* 1889, *Az ország bajai* 1893) A tanítás robotja mellett hírhedt bohém életmódja sem tette lehetővé, hogy sokat fessen. A müncheni magyar kolónia középpontja volt, aki éjszakákat mulatott át tanítványaival, arról filozofálva, amit csak hallomásból ismert (Nietzsche vagy Zola munkái) avagy búsongva a magyar történelem múlt tragédiái fölött. Csupa tűz, szenvedély és emóció volt, de ezeket az érzelmeket ritkán tudta képpé transzponálni. Rapszodikus alkattából fakadt később emberi-művészi kudarc, amikor az addig csak műteremben festő művész kint a szabad ég alatt nem volt képes megoldani az új festői feladatot, hitelesen visszaadni a fény játékát, mert ahhoz szívós kitartás, diszciplína és igen sok munka kellett volna. Ő csak az ihlet, az inspiráció pillanatait tartotta alkalmasnak egy mű létrehozására. Egyre nehezebben, egyre gyötrelmesebben alkotott, és miután szakított Nagybányán maradt pályatársaival, kisodródott a magyar festészet főáramából.

Az 1896-os első Nagybányai nyár termése Hollósynál még rendkívül ígéretes volt, habár a Millenniumra megrendelt történelmi képet nem festette meg. Nagyszerű illusztrációkat készít viszont Kiss József, A Hét c. folyóirat költő-szerkesztőjének készülő verseskötetéhez, ami a modern magyar irodalom és a modern magyar festők jelképes szövetségének mintegy pecsétje lesz.<sup>36</sup> (A kapcsolatot A Hét és a nagybányaiak között az eredetileg müncheni festő barátból művészeti kritikussá lett Lyka Károly teremtette meg, aki a modern magyar művészet népszerűsítésében és elfogadtatásában ugyanazt a szerepet töltötte be, mint a magyar származású, de bécsivé lett, „Eingewienert” Hevesi a Secession diadalra juttatásában.)

Hollósy részben szimbolista jellegű képi megoldásokhoz nyúl a versek illusztrálásánál, részben expresszív drámaiságú kompozíciókat teremt, pl. A *Tüzek* című vershez, mely már előlegezi a következő esztendők befejezetlenül maradt főművének, a *Rákóczi-induló*-nak a szellemét. Hollósy, aki örmény családból származott, szenvedélyes magyar hazafi volt, és ezzel a témaválasztással megingathatatlan ellenzékiése, Habsburg-ellenessége mellett tett tanúbizonyságot. A kevés számú portrékból, derűs paraszti életképekből és tájképekből álló életművön belül csak két történelmi képről tudunk; egyik a bravúros atmoszférikus hatásokkal megfestett kisméretű *Zrínyi kirohanása* (1896 körül), a másik a vázlatban maradt *Rákóczi induló*, 1899. melyhez rengeteg vázlatot készített. Ez az utóbbi még vázlatában is zseniális megoldású kompozíció, a magyar történelmi festészet befejezetlen hatyúdala lett; akárcsak Liszt kései Haláltánca, ez is egy új művészi stílust előlegez.

Poros falusi úton, ellenfényben özönlik a nép szembe a nézővel úgy, hogy szinte elsodorja. A „vidéki Magyarország” plebejus lázadásának látomása ez, ahol a falu szegénysége, toprongyos, elhanyagolt gyerekek, suhancok, egy ősz hajú agg honvéd, parasztasszony és földmunkás és sok-sok ember (akinek az arcát a porfelhőben kivenni már nem lehet,) indul meg Rákóczi hívására a harcba, a nemzeti függetlenségért. Hollósy monográfusa, Németh Lajos szerint Kiss József *Tüzek* című, forradalmi felkelés látomását evokáló verse ihlette a képet.<sup>37</sup> A témával való küzdelem évei Hollósy fokozatos Nagybányán belüli elmagányosodásának, megkeseredésének esztendői. Az elfojtott indulatok, a harag és csalódottság szenvedélyes impulzusai mintha ott rezegnének a kusza ecsetvonásokban; az igazságtalannak, embertelennek érzett világgal szembeni egyéni lázadás dinamikája feszíti a képet, tördeli, porlasztja szét a színeket. Hollósy marginális, bohém helyzetének tudatában mindig is a plebejus kitaszítottak oldalán levőnek érezte magát. Így természetesen adódott nála nemcsak a Rákóczi téma politikai felvállalása, (mely még a millenniumi esztendőkből is tabu-témának számított) hanem az elesésre, mártíromságra ítéltetett lázadó sorsának belülről történt, lelki megélése. Társadalmilag is radikalizálta a Rákóczi felkelés képét, kizárólagosan a szegény nép forradalmi lázadását festette meg ebben az egyszerű, kivételes expresszív plein air látomásban.

Hollósy 1900 körül festett művei valószínűleg ismertek voltak Richard Gerstl előtt, aki az eddig ismert gyér adatok alapján, 1900-ban és 1901-ben Hollósy iskolájában Nagybányán töltötte a nyarakat.<sup>38</sup> Ezt a kapcsolatot sem a bécsi, sem a magyar kutatás nem dolgozta még fel. Gerstl naplói, feljegyzései számunkra még ismeretlenek, de ha a Rákóczi indulóhoz készült néhány vázlat, pl. a *Falu bolondja* kompozícióját, színkezelését nézzük, számos olyan karakterisztikumot fedezhetünk fel, mely rokon néhány későbbi Gerstl-portré festői megoldásával. Az alakok nyugtalanítóan különös aurája pl. „Mögöttem semmi, előttem semmi, 1896 c. képen, az úzótt lélek riadt tekintete egy-egy vázlaton, mintha a Gerstl képek arcait előlegeznék. Mindezt

csak a formai hasonlóságok szintjén maradvá állapítjuk meg, amíg új, konkrét adatok a két festő kapcsolatáról nem bukkannak elő, mindez akár véletlen egybeesés is lehet, de lehet híd is két túlérzékeny művész között. Hollósynak és a későbbi ún. Nagybányai Szabadiskolának egyébként nemzetközi híre volt. A sok külföldi diák közül a kutatás keveseknek dolgozta fel az életművét, így még feltáratlan a szabadiskola osztrák kapcsolatköre.<sup>39</sup>

### *A par excellence „nagybányai stílus” megszületése*

Ha kívülről próbáljuk szemlélni a nagybányai festőkolónia első nemzedékének, Ferenczy Károlynak, Réti Istvánnak és Thormának, Iványi-Grünwaldnak a teljesítményét, és a ma használt nemzetközi terminológia szerint besorolni, akkor a plein air gyakorlat hangsúlyozása mellett sem használhatjuk többé a klasszikus értelemben vett impresszionizmus stílus kategóriáját művészetükre. Más stíluseszmények hívei voltak 1896 táján a vezető nagybányai mesterek. Többségük ideálja a naturalizmus egyik sajátos, hitteles lélektani ábrázolásra törekvő változata volt, mely elvetette az akadémikus realizmus színvilágát, helyette – Bastien-Lepage stílusához hasonlóan – az egyenletes borús ég alatti megvilágítást használta előszeretettel, gyöngyházfényű szürkék, tompa zöldek és barnák tónusaiból alakította ki színvilágát és tiszta festőiségre törekedett. A látvány minél hívebb és pontosabb, saját szavaikkal „naturalistább” visszaadására törekedtek, de nem az optikai színelemzések és az impresszionista színfelbontás gyakorlatának az alapján, hanem az összefogott, valőrös, gyakran a komplementer színek hatására épülő, pasztózusan anyagszerű foltfestés útján. Még a naturalizmus kategóriáját sem lehet módosítások nélkül alkalmazni az első generáció mestereinek képeire, hiszen számtalan szál fúzi őket a szimbolizmushoz, téma és színviláguk pedig líraian átesztétizált, mentes minden nyerseségtől, földhözragadt prózaiságtól. Hogy mennyire érzékenyen reagáltak a nyugtalan századvég világnézeti válságának szinte minden aspektusára, azt témaválasztásaik sokrétűsége is bizonyítja. Nemcsak újszemléletű és minden hamis pátoosztól mentes történeti festészetet igyekeztek teremteni (Hollósy, Thorma, Réti), de megkísérelték a vallásos festészet hagyományos témáit is – a modern ember világképével összeegyeztetve, örök emberi üzenetét megőrizve – metafizikai dimenziókat is sejtető új kompozíciókkal és felfogásban modernizálni (Thorma, Réti, Ferenczy). Természetesen ezek az intellektuálisan hihetetlenül igényes, vizuálisan szinte megoldhatatlan feladatok többnyire kudarcba fulladtak, de néhány kivételes remekműben sikerült a valóság érzéki látványát úgy megfesteni, hogy a hagyományos téma (pl. Ferenczy *Három királyok* c. képe) valóban metafizikai magasságokba szárnyal, és misztikumká lényegül.<sup>40</sup>

Az első nagybányai festőnemzedék vezető mestereit nem lehet egydimenziós tájkép és látványfestőkké minősíteni. Életműveik egyenként és a

csoport összetevékenységét illetően is éppen olyan sokrétű és széles téma-skálán mozognak, mint a bécsi Secession első generációi. (Portrék, tájképek, interieurök, csendéletek, vallásos és történelmi kompozíciók). Mint minden művészcsoportban, itt is kiemelkedik a generációból egy olyan alkotó, akinek a műve már-már emblematikusan összesűríti a többiek törekvéseinek eszenciáját, és művészileg-festőileg a leghitelesebben képviselik azt a művek sorából kiformalódó világ- és emberképet, mely aztán az idő távolából a kor intellektuális és érzelmi vezérmotívumának tűnik, és dominálja az utókornak az egész csoport munkásságáról alkotott képét. Ilyen domináns egyéniség volt Bécsben Klimt, és lett Nagybányán Hollósy helyett Ferenczy Károly.<sup>41</sup>

Különös módon a kortárs modern lengyel festészet párhuzamos művészi megújulásának két vezéralakja is volt, Malczewski és Wyspiański, de ketjük közül személyiségének összetettségénél és művészi sokoldalúságánál fogva az ifjabb Wyspiański, a drámaíró színapdtervező festő lett a krakkói művészvilág igazi vezéregyénisége.<sup>42</sup>

Prágában bonyolultabb volt az összkép. Az igen fejlett és több évtizedes hagyományra visszatekintő művészetkritika jelentős helyi nagyságokat nevelt fel. A Mánes nevét viselő modern cseh művészeti egyletben sok festőtehetség gyülekezett, de ők is igen eltérő stílusokat képviseltek, (Svabinsky, Slaviček, Hudeček, Preissig), és viszonylag homogén stílárú vonulatot képviselő csapattá egyikük sem tudta összekovácsolni a társulatot.<sup>43</sup>

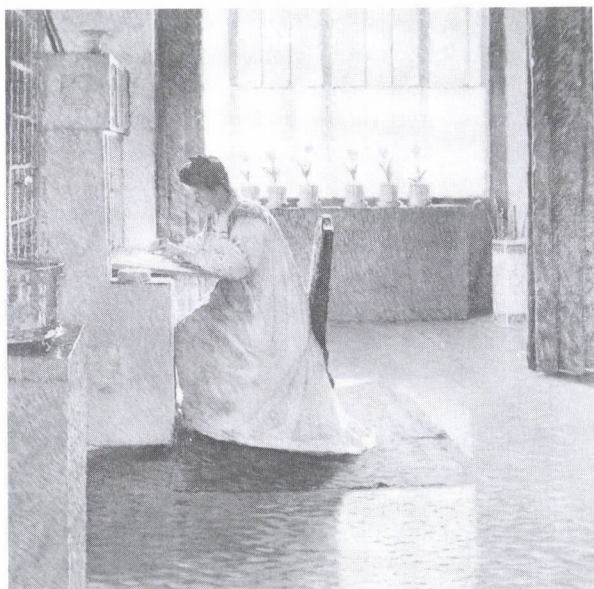
Van-e valami művészi vagy szemléleti rokonság Klimt és Ferenczy, e két emberileg olyannyira különböző, de egyaránt karizmatikus mester között?

A bécsi Secession alapító tagjai közül 1897–1901 között azoknak a képeivel rokon a nagybányaiak, közülük is elsősorban Ferenczy ekkori természetfelfogása, akik számára a táj hangulat volt. Az 1900 körüli bécsi *Stimmungslandschaft* remekei, mint pl. Carl Moll *Alkony* 1900 c. képe vagy Josef Engelhart néhány víztükörről festett képe, melyen dús növényzettel benőtt, néptelen patakpartok, tavak csilognak, sőt, Klimt legelső Attersee-i nyaralásai alatt festett „tükrözés”-képei is a természet titokzatos, misztikus arcát fürkészik, akárcsak magyar kollégájuk. De még ebben a témakörben is hamarosan megmutatkozik az az eltérő szemlélet, mely más-más irányba sodorja tovább az egyes életműveket. Míg pl. Ferenczy az ember és a természet közötti viszonyra koncentrált, és számára a természet és az ember csak egymásra vonatkoztatva alkothat egységet, és valósíthatja meg a panteisztikus világ harmóniáját, addig az osztrákok dualista módon szétválasztják őket. Vagy „tisztá”, ember nélküli tájat, természetet festenek, (pl. Klimt erdő- vagy kert-képei) vagy az embert, de őt a természettől izoláltan, urbánus környezetben. Ez a különös bécsi formula akár a modern városi embernek – minden sóvárgása ellenére – a természettől való elidegenedtségét is szimbolizálhatja. Az urbánus művész a modern ember spon-tán közegének a szobabelsőt látja, miközben a természet, vagy a legtöbbször megfestett, átesztétizált változata, a park – mely maga is már műalkotás –

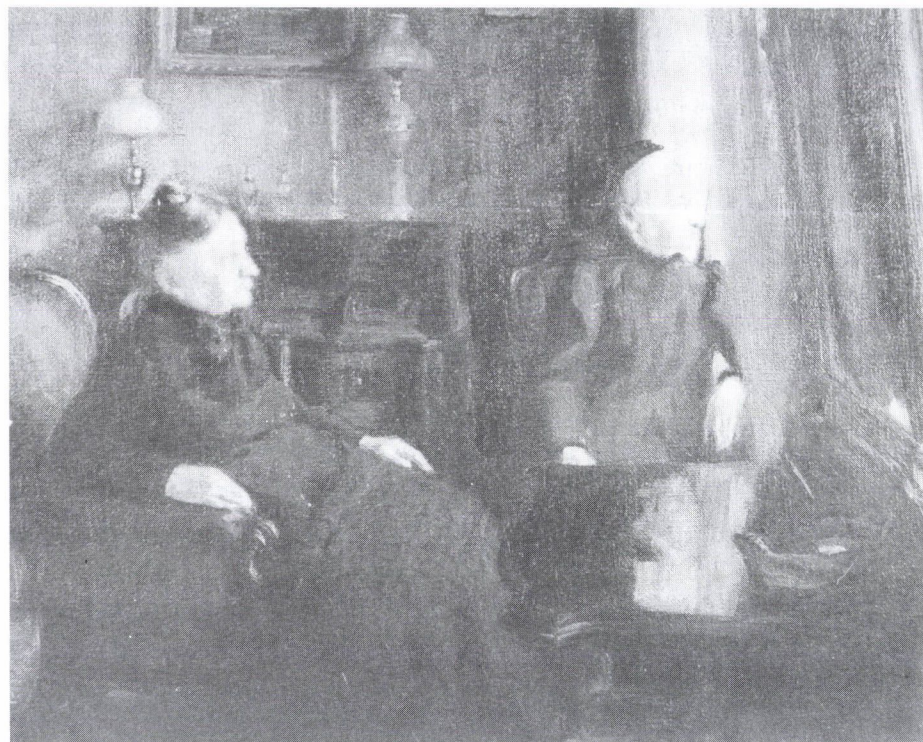
a látogatók nélkül is tökéletes. (pl. Carl Moll képei a bécsi parkokról) Klimt még tovább lép: szinte úgy vizsgálja a természeti látvány egy-egy kivágatát, mint egy modern biológus: szabályos, négyzetbe fogott metszetként, amit mikroszkóp alatt fog analizálni. Erdő- és kert-képeinek főszereplője a dús növényi vegetáció, ami önmagában zárt világ, öntörvényű rendszer, amiből szinte nem is hiányzik az ember, aki csak megbontaná e tökéletes mikrouniverzum harmóniáját.

Az egy időben született osztrák és magyar interieur képek között is lényeges szemléleti különbségek vannak. Carl Moll színgazdag, derús képei a Hohe Warten épült otthonáról dekoratív képek, ahol a családtagok alakjai dekoratív, látványkiegészítő elemként illeszkednek be a kompozíciók választékosan esztétikus összképébe. (*Interieur* 1903, *Lakószobám* 1903.) Réti interieurjeiben az esetleges lakberendezés teljesen másodlagos, a kép lényege a családtagok pillanatnyi lélekállapotának a megörökítése. Réti számára az emberi lélek hangulatai a lényegesek. Anélkül, hogy végső konzekvenciákat próbálnánk levonni a képtípusok osztrák és magyar felfogása közötti különbség lényegéről, egy momentum alapvetőnek látszik: míg Bécsben az újfajta esztétikum megteremtése a fő cél, és a művészet lesz az emberi létezés legfőbb egzisztenciális értéke, (Beethoven–Ausstellung) addig a nagybányaiaknál ember és természet misztikus egységének szolgálata a művészet által. Ennek a harmóniának a misztériumát igyekszik Ferenczy megragadni formailag-érzelmileg a lehető leghitelesebben. Míg Klimt az emberiség eszményeinek a modern festője a fakultás képeken, addig a magyarok az ember, az egyes emberi lélek és a természet kapcsolatát próbálják újonnan, modernül értelmezni. Egy aspektus azonban mindvégig hiányzott a nagybányaiak művészetéből: az erotikum kultusza, a testiség, a szexualitás nyílt ünneplése. Szokatlanul szemérmes volt a festészetük; viszonylag igen kevés aktképet festettek, és ha igen, akkor is kerülték a nyílt érzékiségnek még a gyanúját is (pl. Ferenczy). Ebből a szempontból pl. Ferenczy festészete Klimt művészetének tematikailag szinte az ellentétét alkotja. Minden bizonnyal az egyéni alkat és hajlam a döntő, bár a tágabb és szűkebb közösség tabu-rendszere, meg az akt-modellek hiánya<sup>44</sup> is okozhatta azt a jelenséget, hogy az erotikumtól fűtött századfordulón Nagybánya festészetéből egészen a 10-es évekig valamiképpen kimaradt az erotikum.

A nagybányaiak kezdeti stiláris és tematikai pluralitása éppen a 90-es évek Münchenének rendkívül sokféle stílust és szemléletet felmutató festészeti panorámája felől érthető meg a legjobban. Amit Hevesi 1894-ben a müncheni szecessziósokról írt, azt szinte változtatás nélkül el lehet mondani a nagybányaiak első generációjáról is: „Mindent összevetve modernnek akartak lenni. Ez a mélyértelműnek tűnő szó végeredményében semmi mást nem jelent, mint azt a törekvést, hogy a művészetet újra közvetlen érintkezésbe hozzák az étellel, hogy ne áldozzák fel a művészetet iskolásan az életnek, hanem hagyják abból tapasztalatilag kibontakozni. Modernnek



10. Carl Moll: Lakószobám,  
1903.



11. Réti István: Interieur, 1909.

lenni tehát újfent a természethez való visszatérést jelenti, mint ahogy így volt minden más utánzó művészi korszak után. Ennek során természetesen túlzásba is estek egyesek, az ultrák Zola-i festészetükkel naturalistákká lettek a naturánál. A visszahatás nem maradhatott el, bekövetkezett annak éteri, szimbolista ellentéte.<sup>45</sup> Dióhéjban és lényeglátóan így látta Hevesi a 90-es éveket végigkísérletező modernnek belső fejlődését, útját a naturalizmustól egy újfajta, modern idealizmusba. Nagybányáról szólva a korábnál sokkal inkább kell hangsúlyozni egy-két német festő, így Liebermann, Trübner vagy Fritz von Uhde inspiráló szerepét, mely a korábbi szakirodalom francia-centrikussága miatt háttérbe szorult.<sup>46</sup> Mindazonáltal a magyar mesterek ihletőikhez képest is mások, szuverénül egyéniek és félreismerhetetlenül modernnek, egyben magyarok kívántak lenni. A 90-es évek első fele tele van a fiatal magyar mesterek keze alól kikerülő, magányos modern remekművekkel, melyeknek alig, vagy csak jóval később lett valódi folytatásuk. (pl. Thorma János: *Bilcz Irén képmása* 1892, vagy Réti István korai főműve, a *Bohéme karácsonya idegenben*. 1893.) A stiláris és szellemi áttöréshez össze kellett fogni; legelőbb haza kellett telepedniük ahhoz, hogy meg tudják nyerni a modern festészetnek a magyar közönséget.

### *Táj és lélek*

Réti és Thorma valójában lelkük szerint nem tájképfestők voltak, őket mindig is a figurativitás érdekelte. Vidéki polgári családból származtak, és akárcsak mesterüknél, Hollóssynál, az ellenzéki politikai érzelem, a Kossuth rajongás áthatotta gondolkodásmódjukat. Thorma János<sup>47</sup> volt a nagybányai festészet „legarchaikusabb” jelensége; szíve szerint még történeti festő, aki egy-két korai munkájától eltekintve egy életen át szinte megoldhatatlan, kissé idejétmúlt feladatokkal küzdött. Ragaszkodva a maximális történeti hűséghez, először a közelmúlt magyar történelmének megrázó tragédiáját, a honvédtábornokok aradi kivégzését festette meg (ezt még 1896 előtt mintegy millenniumi képnek szánva, életnagyságú alakokkal naturalista felfogásban.) Éppen mert a Ferenc József-i korszak legszigorúbban került, legkínosabb tabu-témáját festette meg, képe nem kaphatott kellő publicitást. Thorma ezután évtizedeken át a múlt fénylő, dicsőséges pillanatát, az 1848-as pesti forradalom első óráit próbálta megjeleníteni (*Talpra magyar*), de elvérzett ezeken az idejétmúlt feladatokon. Néhány remekbe sikerült merészen modern felfogású korai portréján (*Bilcz Irén* 1892) kívül különösen kvalitásosak az 1903–05 körül született, a vidéki nép életéből vett jeleneteket megörökítő kompozíciók. Erőteljes színességükkel és expresszív érzelmi töltésükkel egyéni vonulatot jelentenek a nagybányai piktúrán belül. (pl. *Október elsején* 1903, *Kártyázók*, 1904.)

Thorma, aki 1902-től a Szabadiskolában tanított, elméletileg is igen képzett festő-tanár volt. Az oktatás energiája nagy részét teljesen lekötötte,

annál is inkább, mert fokozatosan egyre több feladat hárult rá. Miután Ferenczy 1906-ban Budapestre, Iványi 1909-ben Kecskemétre ment tanítani, és 1913-ban még Réti is Pestre ment, Thorma maradt a kolónia legjelentősebb személyisége, a Szabadiskola legkarizmatikusabb és lelkiismeretesebb tanára. Ő volt az egyetlen az alapítók közül, aki haláláig hű maradt Nagybányához, és a Szabadiskolát azután is tovább vezette, mikor az első világháború után Nagybánya Romániához került.

Réti Istvánnak különleges szerep jutott Nagybánya történetében. Ő lett a kolónia, majd a későbbi szabadiskola történetének a krónikása, a művészi kezdetek szemtanúja és a „nagybányaiság” négy évtizeddel később formába öntött esztétikájának végső megfogalmazója.<sup>48</sup> Tőle tudjuk a legtöbb tény, az ő szemével nézte sokáig az utókor a barátokat és a művészi ellenfeleket is, és az ő személyes értékrendje is alakította azt a Nagybánya-képet és művészi szellemet, mely hamarosan kánonná vált a magyar festészetben. Az ő életműve sem nagy, akárcsak Thormáé, pedig hosszú életű volt.<sup>49</sup> Nemcsak tépelődő, intellektuális művészi alkata, a magára vállalt évtizedeken át folytatott tanítás miatt is keveset festett, és képeit hosszan csiszolta, javíttatta. Ez a nagyon jó megfigyelő különös gyengédségű portrékat festett, és nagyméretű kompozícióiban is akkor remekelt igazán, amikor a lélek gyöttrődését, szenvedéseit ábrázolta.

Réti sokáig nem nősült meg, magányos maradt, talán éppen mert rendkívül erősen kötődött az édesanyjához. Művészi és intellektuális fejlődésének megkapó dokumentumai a tanulóévei alatt özvegy édesanyjához írott levelei, melyek nemcsak fiúi kötelességtudattal számolnak be a mindennapokról, művészi élményeiről, hanem minden sorukból árad az őszinte tisztelet, és nem ritkán a honvágy, hogy újra Nagybányán lehessen a szülői házban. Korai remekműve, a *Bohéme karácsonya idegenben* (1893) is a honvágytól gyötört fiatal festő szemérmes vallomása, mely a hangulatát illetve méltó párja Csók lámpafényes képének, az *Árvák*-nak. Nagybányára való visszatelepedése után Réti többször is megfestette anyja arcképét, és egy sor olyan interieur, melyen édesanyját annak nővérével, a szintén nagyon szeretett nagynénjével együtt ábrázolja. Réti ezek a zsánerportrék az öregség ábrázolásának utolérhetetlen nagymesterévé teszik. Úgyszólván mindegyik ilyen munkája remekmű; az *Öregasszonyok* 1900, a *Kenyérszelő* 1906 és az ún. *Interieur I–III*. 1909–12. sorozata. Minden tárgyilagosságuk és kendőzetlen őszinteségük ellenére annyi gyengédséggel és megértő emberséggel tudta megfesteni az öregség egyre megrázóbb stádiumait, mint kortársai közül kevesen, honfitársai közül pl. egyedül csak Rippl-Rónai. Az 1900-as *Öregasszonyok* akár az „Uzsonna” címet is viselhetné, finom derűvel jeleníti meg az öreg hölgyek meghitt együttlétét. A kép hűen ragaszkodik a szobabelső pontos regisztrálásához, melynek három nemzedék óta koptatott biedermeier bútoraira fényes foltokat vetít a beeső napsugár. Édesanyja háttal ül az ablaknak, profilban ábrázolt, elnehezült alakja a kép tengelyében van. Festői szempontból a kompozíció merészen aszimmetri-

kus színkontrasztok, fehérek és feketék rafinált egyensúlyára épül, s hogy nem billen meg a kép harmóniája, az talán annak a megkapó hangulatnak köszönhető, ami az édesanya még mindig akkurátus aktivitást sugárzó alakjából árad; a teáscsésze kavargatása közben mintha egy pillanatra elmerengene, gondolatai minden bizonnyal a múltba szállnak. A mozdulat, a tartás hitelessége kézzelfogható, valódisága annyira lenyűgöző, hogy óhatatlanul a hatása alá kerül a néző. Ha ezt a képet összevetjük pl. Carl Moll feleségéről festett képével, azonnal szembeötlik, hogy a bécsi mestert nem az ábrázolt személy lélekállapota érdekelte elsősorban, hanem a szoba – egyébként Josef Hoffmann frissen elkészült stílusreform remeke – a „design” esztétikuma.

A majd tíz évvel később festett képén, a szemérmes visszafogottsággal *Interieur*-nek elkeresztelt képen (1909) Réti újra édesanyját és idős nénjét festette meg. Itt újfent nem a bravúros virtuozitással megjelenített szoba a főszereplő, hanem a két öreg hölgy, akik karosszékekben ülve a meghitt szoba mélyéből tekintenek ki az ablakból látható külvilágra. A bent és kint, a napfényvel teli, a számukra már-már elérhetetlen külvilág, amitől elzárja őket a betegség, a mozgásképtelenség. A borongós, mély árnyakkal teli a szobába zártság látványbeli és lelki ellenpontjára épül a kompozíció. Rokon ez a kép Rippl-Rónaival (*Amikor az ember már csak az emlékeiből él*). (1904) Réti askétikus, rejtőzködő címadása ellenére ebben a képben több a szomorúság, mi több, a drámaiság, mint Rippl-Rónai egyébként szintén gyengéd, lírai, édesanyjáról festett képén. A két különböző karakterű idős hölgy virtuóz portréja megragadó, de egyben torokszorító elégiája az öregségnek. Itt nem a múlt emlékeit felidéző lélek megbékélő csendes búcsúja a világtól, amire az ember ráérez, hanem a rezignáció szemérmes, de mélyen szomorú érzése ragad meg. Szinte látni, amint a test romlása megbékélyozza a lelket és leszűkíti életét, kizárja a világból. Az emberi lélek, az emberi sors maradt Réti számára még 1909-ben is festészetének alaptémája.

Réti nagybányai korszakának 1899-ben született főműve a *Honvédtetés* volt, melyen a késő őszi, ködös alkonyatban megvénült öreg honvédek kísérik egy társukat utolsó útjára. A kép elégikus hangulata, az egyéni életek együttes sorsszerűsége az 1848-as generáció szívbemarkoló búcsúztatójává avatja a képet.

Réti 1913-ban kapott meghívást, hogy a budapesti Képzőművészeti Főiskolán tanítson. Ekkor hagyta ott Nagybányát, és ettől fogva még kevesebb ideje maradt a festésre. Az, hogy a természetcentrikus kolorisztikus naturalizmus szenzuális foltfestése oly sokáig élt tovább a magyar művészi gyakorlatban, neki is köszönhető.

Iványi Grünwald Béla,<sup>50</sup> a kolónia talán legkönnyedebb szemléletű egyénisége volt, aki szívesen próbált ki minden stílusváltozatot, és behízselgően virtuóz képeket festett mind a kolorisztikus naturalizmus, mind a már-már impresszionisztikusan aprózó ecsetjárású „Freimalerei” vagy a Jugendstilvel kacérkodó, hullámos vonalvezetésű plakatív dekorativitás stílusá-

ban. Ő volt a legnyitottabb a fiatal nemzedék stílusforradalmával szemben is, így érthető, hogy szívesen ment el 1909-ben a fiatalok egy csoportjával Kecskemétre, egy új, Jugendstil szellemű művésztelepet alapítani és vezetni.<sup>51</sup> Hiányzott belőle a misztikára való hajlam és a teoretikus véna. Helyette munkásságát a nagybányaiak között a legváltozatosabb stíluspluralitás jellemzi. Legsikerültebb képeiből felhőtlen életöröm és derű árad. (pl. *Három királyok* 1901, *A ruhaszárítás* 1902, *A lugasban* 1900).

### *Ferenczy Károly, „primus inter pares”*

Ferenczy már 1893-ban Münchenben stílust váltott. Megelégette a Bastien-Lepage-i ezüstszürke palettát és kivonult az árnyas, Garmisch-i kertbe, (ahová a családjával költözött,) és a sűrű lombok olvadóan puha háttére előtt megfestette első *Őnarckép*-ét, (1893) eljövendő új stílusának első hírnökét. Szinte jelképes ez a mű: a komoly, fürkésző, érzékeny férfiarc háttere a kert, a humanizált természet egy esztétizált darabja, ahol otthon van a lélek. Még ugyanabban az évben született a kép párdarabja, a *Madárdal*, (1893) melyen a várandós fiatal nő a homályosan derengő zöld erdő mélyén egy madár dalára figyel. Ezek a képeken talált rá Ferenczy életműve vezérmotívumára, ember és természet harmonikus együttlétére, lelki öszszetartozására.

A három müncheni esztendő alatt szilárdult meg művészi világképe, és ekkor égtek bele a lelkébe végleg azok az esztétikai-etikai ideálok, melyek ettől kezdve belülről fogják irányítani művészetét. A kitartó müncheni kísérletezéseknek a gyümölcse Nagybányán érett be. Ferenczy Nagybányai évei több alkotóperiódusra tagozódnak. A letelepedést követő első munkák nála is rajzok voltak, azok az illusztrációk, melyeket Kiss József verseihez készített. Ekkorra, 1896 körülre tehető az az igen kevés mű, melyen a Jugendstil formavilága is megérintette. Hogy milyen bravúrosan tudta a hajlékony vonalakkal is kifejezni a lélek apró moccanásait, azt ezek az illusztrációk tanúsítják. Az egyik leglíraibb lap a *Nápolyi emlék*, melynek szemérmes, visszafogott melankóliája költőibb, mint maga a vers. A személyes emlék hitele (a festő ott kezdte meg első művészi stúdiumait) hatja át a kompozíciót. A nézőnek hátat fordító férfi oly odaadóan csodálja az előtte kitérülő tájat, mintha máris el kéne szakadnia tőle. Az álmok sóvárgásával és a búcsúzás melankóliájával van tele minden lágyívú forma, s puha vonal. Hiszen még egy táj is annyira fájoan szép tud lenni, hogy látványával nem tud betelni a lélek, megállítaná a pillanatot, de hiába. A látvány érzéki gyönyörének emléke és az élmény mulandósága miatt érzett melankólia lebeg ebben a képben.

Az első nagybányai esztendőik 1896 és 1901 között Ferenczy első nagy stíluskorszakát jelentik. Nemhiába írta röviddel odaérkezése után e sorokat: „A táj biblikusán monumentális”; őt ez a vidék monumentális vallási

kompozíciók megfestésére ihlette, annak ellenére, hogy nem tartotta magát vallásos embernek. Ekkor születtek *A hegyi beszéd*, (1896), a *Józsefet eladják testvérei*, (1900) *A három királyok*, (1899) és az *Ábrahám áldozata* (1901). Ezeket a főműveket olyan világi témájú kompozíciók kísérik, melyek a nagybányai táj és fények fokozatos meghódításának megannyi lépcsőfokai. (pl. a *Hazatérő favágók*, vagy az *Esti táj lovakkal* (1899) ), vagy a periódus záróakkordja, a hitvallás: *A festő és modellje*. 1901. Műterme ekkoriban elsősorban az erdő, annak is a legárnyasabb zugai, ahová csak ritkán hatol be a napsugár. Ezek a képek nem fényesek még, de az árnyaik lélekkel és belső fénnel telítettek, érzelmektől áthatottak, mélyen emberiek. 1902 után, második nagybányai stíluskorszakában felragyog a napfény Ferenczy képein, beköszönt a nyár a vásznakon, megszületnek azok a főművek, melyek egy békés aranykor derűjét sugározzák; a *Nyár*, 1902, *A festőnő*, 1903, a *Napos délelőtt*, 1905 a *Majális*, 1906, és közöttük a talán legtökéletesebb remekmű, az *Október*, 1903.

Ez az a korszak, melynek alapján festészetét oly sokszor nevezik impresszionistának, pedig festői módszere, színkezelése és ecsettechnikája soha nem volt impresszionista. Sokkal szuverénabb alkotó volt annál, sem hogy utánózni igyekezett volna a franciákat. Keresve sem lehet tömörebb, jobb elemzést találni ekkori stílusára, mint ahogy ő határozta meg az 1903 telén rendezett budapesti gyűjteményes kiállításának egyoldalas előszavában; „kolorisztikus naturalizmus szintetikus alapon.” Nagy, puha színtelületekben komponál, de színei mindig a látvány valóságához kötődnek. Bár ő maga látványfestőnek tartotta magát, semmi többnek, és igyekezett minden „irodalmiasságot” kiküszöbölni képeiből, azoknak mégis, még így is van „témájuk” ; a derűs létezés mindennapi csodái, amiket csak a természet és a bölcsen tartalmas, tevékeny élet nyújt az embernek. A fürdés a hűs, nyári patakban, az olvasás egy napos délelőtt, vagy a gyümölcs és avarillattal teli őszi kertben, bágyadt napfényben, mint az *Október*-en. Ebben, de csak ebben, a *jois de vivre* őszinte ünneplésében hasonlítható egy két impresszionistához. Csak az attitűd, az életszeretet rokon, de nem a formai megoldás. A kép már szerepelt az 1903 telén Budapesten megrendezett gyűjteményes kiállításon, mely meghozta végre Ferenczy számára a közönségsikert, és indirekten a nagybányai festészet elfogadását jelentette. Ami hét esztendőn keresztül nem sikerült, most megvalósult, a modern festészet végre Magyarországon is felkeltette az emberek figyelmét, és kezdték megszeretni. Ezután a kiállítás után inogni kezdtek a konzervatívok bástyái, és 1905-ben meghívták Ferenczy Károlyt Budapestre tanítani. Ezzel az állami kultúrpolitika szimbolikusan is elfogadta a nagybányai stílusát. Az alapító generáció még nem sejtette, hogy phyrrosi győzelmet aratott.

1905 sajátos módon, egymástól függetlenül, de cezúrárt jelent mind a bécsi festészet történetében – ahol ekkor vált ki Klimt csoportja a Secessionból – és a magyar festészetben is (ekkorra hódította meg a hivatalos művészeti élet oktatási kulcspozícióját a modern festészet első nemzedéke.)

Látszólag különböző előjelű fordulat, Bécsben kudarccal és Budapesten sikerrel, valójában azonban rejtett, de könyörtelen generációváltás. Bécsben a már korábban beérkezett és elfogadott sikeres Klimt-csoport ugyan a kevésbé sikeres művészeti átlagtehetségek nyomása alatt vonult vissza egy időre a nyilvánosságtól, de azután pár év múlva már a radikális avantgarde ún. 1905-ös nemzedékének, az ifjú bécsi expresszionistáknak adja át a vezető szerepet.<sup>52</sup>

Magyarországon Nagybányán már a következő évben megkezdődik az éppen hogy beérkezett első generációval, a „szelíd modernnek”-kel szembeni stíluslázadás; neósoknak nevezi a kritikus ifjakat a helyi hagyomány, a neoimpresszionizmus rövidítéséből kiindulva. Párizsban 1905-ben a Salon d'Automne-ban Matisse és néhány más festő képeit botrányosnak tartva visszautasította a kritika és Fauves-nek keresztelte el őket: új irányzat született. Európa-szerte színre lépett a „radikális” avantgarde.

### *A neósok palotaforradalma, a második nemzedék*

Az ifjú titánok egyik vezére, Czóbel Béla 1902 óta nyaranta Nagybányán festett a szabadiskolában, miközben 1903 telétől az év többi részét Párizsban töltötte, ahol az Academie Julian-on tanult, mint annyi más magyar festő. 1905-ben ő is kiállít három képet az Őszi Szalon tárlatán, de ennél sokkal fontosabb, hogy szinte megszületésének pillanatában a Fauves-hoz csatlakozik, és már 1906-ban az új stílusban fest, majd 1908-ban Matisse tanítványául szegődik.<sup>53</sup> Czóbel még 1906 nyarán Nagybányán megmutatta új, a naturalizmus szemléletével szakító első képeit, melyeken sötét kontúrokkal írta körül a formákat, és szokatlan, természetellenes színekkel töltötte ki a síkra redukált képteret. Még a következő években is visszatér nyaranta, és „megbolondítja” az ott festegető legifjabb nemzedéket: Czigány Dezső, Tihanyi Lajos, Perlrott Csaba Vilmos, Ziffer Sándor és Boromisza Tibor<sup>54</sup> hirtelen másképp kezdenek festeni mint addig.

Réti már 1909-ban – amikor Nagybányán egy újságcikkben visszatekint a kolónia 14 éves múltjára – regisztrálta, hogy „A francia művészet legújabb hullámcsapása, mely a Gauguin, Van Gogh, Matisse, Manguin neveit vetette fölszínre, egyszerre Nagybányán is érezhető lett. Előbb mint Magyarországon bárhol. Budapestet sem véve ki, először itt okozott kavardást a fiatal lelkekben.”<sup>55</sup>

A közvetlenül Párizsból „importált” új stílusfordulat más forrásokból is megerősítést nyert. 1906-ban egy rendkívül nagyhatású francia festészeti kiállítás vándorol végig a Monarchia három legfontosabb művészeti fővárosán, Bécsben, Budapesten és Prágában. A gazdag anyag Van Gogh, Gauguin és Cézanne képeit mutatja be. Tódul a közönség és tódul a szakma mindent, hogy lássa ezt a sokkolóan különleges új festészetet, és hamarosan mind a három városban új színekkel, szokatlan formákkal új szemléletű

képeket kezdenek festeni a festők. Még az idősebb nemzedék néhány érzékeny mestere (pl. Rippl-Rónai, Iványi-Grünwald) is megváltoztatja stílusát. A három városban háromféleképpen reagál a festészet a franciákra: Bécsben Van Gogh, Budapesten Gauguin, Prágában pedig Cézanne művészetének lesz legmélyebb a hatása.<sup>56</sup> Bécsben az expresszionista ifjú nemzedék, Budapesten ill. Nagybányán a „Neósok” majd a „Nyolcak”, Prágában az „Osma” csoportja és nyomukban a kubizmus fogja a radikális avantgarde művészeti forradalmát véghezvinni, megváltoztatni a festészet világvilágát.<sup>57</sup>

Hogy az eltérő mentalitás, a nemzeti, ill. a helyi közösségi kultúra milyen rejtett, kollektív traumái vagy vonzalmai okozták azt, hogy Bécsben, ha ugyan áttételesen is, de elsősorban Van Gogh hatott a festőkre, (pl. az ifjú Schiellére, Gerstlre), míg Budapesten az ő festészete alig hatott. A vonzások és választások titkos rugói még nem lettek kikutatva. Mindenesetre a magyaroknál Gauguin égő színei, varázslatos dekorativitása aratta a legnagyobb sikert. Mellette – a kritika által is támogatva – Cézanne művészi jelentőségét is kezdték felismerni a fiatalok, és az ő hatása a korai kubizmusból nyert impulzusokkal keveredve sajátos, egyéni formakísérletekben csapódott le. (pl. Czigány Dezső, Boromisza Tibor és Galimberti Sándor vásznain.)

A magyarországi Nyolcak csoportja már nem folytatta Nagybánya érzelmes természetkultuszát, sőt, a naturalizmus lélektani érdeklődésű intim világával élesen szembefordult. Erős, expresszív színhatásokra törekszenek, a való látványtól merészen és szabadon eltérnek, de még midig megőriznek valami robusztus dekorativitást. Néhányuk, így Czigány, Czóbel, Tihanyi megjárta Nagybányát, és éppen ott festette első képeit, melyeken először zeng fel a fauve-os hang, a harsogó színvilág, és ekkor keményednek vastag, fekete kontúrokká a tárgyak, tájak körvonalai. A téma még hagyományos – Nagybánya tájai vagy maga a város, jellegzetes házaival, templomaival –, de a látásmód már újszerű; a korábbi nemzedék sohasem festette ilyen tüzes, dekoratív színekkel, ilyen síkszerűen és kontúrosan az utcaképeket. A nézőpont is új, mintha helikopterről néznék vagy egy sportpilóta szemszögéből („aviátor”-i nézőpont) A fiatal neósok egyénenként új, szuverén, modern, valójában szorosan egyetlen másik mestert sem követő saját hangot keresnek. Így Czóbel színválasztása sohasem olyan „vad” mint a fauves-oké, pedig 1908-tól Matisse tanítványa. Perlrott Csaba Vilmos és Boromisza Tibor pedig nemcsak Gauguintól és a fauves-októl veszi át a zománcosan égő színeket, de Cézanne szerkezetességéből is merít ihletet a prizmákkal való komponálásra. Ezek a fiatalok eklektikusan válogatnak a minták között, de csak inspirációt keresnek, másolni nem akarnak.<sup>58</sup>

Az idősebb generációval való összetűzés 1911-ben már elkerülhetetlen, néhányan végképp elmennek (Czóbel, Tihanyi), mások közülük makacsul kitartanak abban a reményben, hogy hamarosan úgyszólván át fogják venni a vezetést a szabadiskolában is (Boromisza Tibor, Ziffer Sándor).<sup>59</sup> Nagybányából 1909 táján elágaznak az utak a magyar festészet különböző új irányzatai felé. Iványi Grünwald – az egyetlen az alapítók közül, aki a fiatalokhoz

csatlakozott – Kecskemétre távozik, hogy ott egy új szabadiskolát nyisson, ahol az iparművészetnek is helye lesz.<sup>60</sup> Többen csatlakoznak a Nyolcakhöz,<sup>61</sup> és Budapestre teszik át tevékenységük fő terét, majd a csoport széthullása után szuverén, egyéni életutat járnak be, mint pl. Tihanyi Lajos<sup>62</sup> vagy Perrott Csaba Vilmos.<sup>63</sup> Néhányan az expresszionizmus kolorisztikus tájképfestészetének helyi képviselői lesznek, mint Ziffer Sándor,<sup>64</sup> mások pedig Pesten és Párizsban festenek városképeket, mint pl. Galimberty Sándor vagy Dénes Valéria, akik a kubizmus tanulságait szenvedélyes, expresszív vonalvezetéssel egyesítik. Természetesen maradnak a naturalisztikus látványfestészetnek is hívei Nagybányán a fiatalabb generáció tagjai között is, de ők majd a századelő esztétizáló látványkultúrájának őrzői lesznek évtizedeken át.

Szinte mindegyik irányzat termelt kiemelkedő művészi kvalitású képeket. (pl. Boromisza Tibor: *Nagybánya látképe* 1911, vagy Ziffer Sándor városképei) Többnyire már csak az ihlető táj és a város, a művészi absztrakció kiindulópontja a közös, a stílus, az életérzés más és más.

Nagybánya második nemzedékének stílusa még annyira sem volt egységes mint az alapító nemzedéké, de ez természetes; a huszadik századi avantgarde csoportosulásoknak legfeljebb az induláskor meghirdetett művészi manifesztuma (vagy esetleg ennél is kevesebb, mindössze az előző generációval szembeni újítás szándéka) jelenti a közös eszmei alapot, az eszmék megvalósítása mindig szigorúan egyéni. (A kortárs Die Brücke tagjainak éppúgy nem volt csoport-stílusuk, mint a Blaue Reiter-nek.)

Valami közös nevező mindennek ellenére jellemzi korai, 1906–12 közötti képeiket, ez pedig a színek heves, szenvedélyes szeretete és az a feszült érzelmi és intellektuális nyugtalanság, mely dinamizmussal tölti meg a kontúrokat, a stilizált formákat. Az új formák, az új stílus, az egyéni hang keresése közben a neósok lemondanak arról, hogy a világról alkotott szellemi-lelki összefüggéseket képbe sűrítsék. Lemondanak – legalábbis egy időre arról, hogy portréik a lélek titkait fürkészzék (mint Réti tette), s lemondanak arról, hogy minden képen újra meg újra megkíséreljék megérzékíteni az ember és a természet testi-lelki szimbiózisát (mint Ferenczy tette). Az ő generációjuk számára már csak a nyughatatlan kísérletezések gesztusa maradt, a háború felé rohanó világban.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Az itt tárgyalt korszak magyar művészetéről írt átfogó jellegű könyvek, katalógusok: NÉMETH Lajos: *Modern magyar művészet*. Budapest 1968.; SZABADI Judit: *A magyar szecesszió*. Budapest 1979. SZABÓ Júlia: *A XIX. századi magyar festészet*. Budapest, 1988. *Ungarn – Avantgarde im 20 Jahrhundert*. Ausstellungskatalog (hrsg.) Peter

BAUM Linz, 1998. *Aranyérmek, ezüstkoszorúk*. Katalogus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1995. ANDRÁSI–PATAKI–SZŰCS–ZWICKL: *Magyar művészet a XX. században*. Budapest, 1999.

<sup>2</sup> FLEISCHER Gyula: *Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián*. Budapest, 1935.

- <sup>3</sup> Ungarn und die Münchener Schule. Ausstellungskatalog München, Bayerische Vereinsbank. 1995.
- <sup>4</sup> MORAVÁNSZKY Ákos: Az Osztrák–Magyar Monarchia építészete. Budapest, 1988.
- <sup>5</sup> Ld. Erről a témáról Carl E. SCHORSKE: *Finde-Siècle* Vienna. New York, 1981. HANÁK Péter: A kert és a műhely. Budapest, 1995. John LUKÁCS: Budapest. Budapest, 1988. Ilona SÁRMÁNY-PARSONS: Die Kultur von Budapest zwischen 1890 und 1914. in: *Kreatives Milieu*. Wien – München, 1993. 85–110.
- <sup>6</sup> A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX században. Katalógus. Budapest 1992. SZVOBODA Gabriella: A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése. (1863–1903) *Művt.Ért.* 1986. 3–4. 133–172.
- <sup>7</sup> Ebből a szempontból a magyar helyzet rosszabb volt még a csehnél vagy a lengyelnél is, mert mind Prágában, mind Krakkóban voltak akadémiai rangú képzőművészeti felsőoktatási intézmények, a budapesti Mintarajziskola kiváló tanárai ellenére sem volt annak tekinthető.
- <sup>8</sup> Roman PRAHL, Lenka BYDZOVSKÁ: *Freie Richtungen*. Die Zeitschrift der Prager Secession und Moderne. Prag, 1993. 21.
- <sup>9</sup> Jan OSSTROWSKI: *Die polnische Malerei*. München, 1989.
- <sup>10</sup> LYKA Károly: *Magyar művészet Münchenben*. Budapest, 1982. (1951)
- <sup>11</sup> Fontos inspiráló szerepet játszott a régióon belül a népművészet kultusza, ami már a historizmus stílusuralmának idején is jelen van mind az építészetben, mind az iparművészetben, de még jelentősebbé válik a kilencvenes évektől kezdve, amikor az etnográfusoktól, a szakutódusoktól egy időre újra a képzőművészek kezébe kerül át a népművészeti kincs interpretációjának és népszerűsítésének a lehetősége. Tamás HOFER: *Construction of the „Folk Cultural Heritage“ in Hungary and rival Versions of National Identity*.
- <sup>12</sup> Michael JAKOBS: *The Good and Simple Life. – Artist Colonies in Europe and America*. Oxford, 1985.
- <sup>13</sup> Peter WENINGER – Peter MÜLLER: *Die Schule von Plankenberg*. Graz, 1991.
- <sup>14</sup> Ez a jelenség egyébként a 19. század végén a legtöbb európai nemzetnél – és nemcsak a kislepek körében – megfigyelhető, de elsősorban az iparművészetben. A francia, vagy a német iparművészeti írások éppen úgy tele vannak nacionalista ízü jelszavakkal és célkitűzésekkel mint a magyar, katalán vagy cseh szakirodalom. A különféle nemzeti kultúrpolitikák retorikája sokszor még a nagy művészeket is elragadta magával, nemcsak a kismestereket. A nemzeti partikularizmusra való törekvés úgyszólván kozmopolita jelenség volt, és nem állt semmilyen korrelációban a művészi kvalitás kérdésével.
- <sup>15</sup> *Vergangene Zukunft – Tschechische Moderne 1890 bis 1918*. Ausstellungskatalog. Wien, 1993. Jan OSTROWSKI: *Die polnische malerei*. München, 1989.
- <sup>16</sup> Ludwig HEVESI: *Acht Jahre Secession*. Wien, 1906. Hermann BAHR: *Secession*. Wien, 1900.
- <sup>17</sup> *Traum und Wirklichkeit*. Ausstellungskatalog. Wien, 1985.
- <sup>18</sup> Giovanni Segantini egyike volt a bécsi Secession különös tisztelettel övezett példaképeinek. 1899-ben bekövetkezett korai halála után 1901-ben nagy, reprezentatív, 55 képét bemutató kiállítást rendeztek hagyatékából. Olyannyira Ausztria kultúrájához tartozónak érezték, hogy a róla írt első – rendkívül gazdagon illusztrált luxus kivitelű – monográfiát (1903) a bécsi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium finanszírozta, és szerzője egy bécsi művészetkritikus Franz SERVAES volt. L. HEVESI: *Giovanni Segantini*. In: HEVESI: *Acht Jahre Secession*. 183–186.
- <sup>19</sup> *Nagybánya művészete*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1996. 578. RÉTI István: *A nagybányai művésztelep*. Budapest, 1992.
- <sup>20</sup> GENTHON István: *Az új magyar festőművészet története*. Budapest, 1935.
- <sup>21</sup> Később, amikor úgy 1904–5 táján Gödöllőn kezd összeverődni egy művészeti közösség, melynek viszonylag rokonabb művészi nézetei voltak, mint a Nagybányán dolgozó festőknek, már más volt a magyar kulturális és politikai színpék, ráadásul Európa fontos művészeti centrumaiban már annyira más esztétikai eszmények vették át a szemleli vezetést, hogy egy Gesamtkunstwerk ideálon alapuló és azt többféle társadalmi utópia álmával összekapcsoló kolónia már nem lehetett alkalmas arra, hogy akár

- rövid időre is egyesíteni tudja a fiatal, kísérletező kedvű művészgeneráció legjavát.
- <sup>22</sup> Rippl-Rónai József Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1998.
- <sup>23</sup> HAULISCH Lenke: Vaszary János. Budapest, 1978.
- <sup>24</sup> A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban. 1896–1909. szerk. Timár Árpád. Miskolc, 1996.
- <sup>25</sup> Fremdenblatt Nr. 149. 2. jun. 1894. S 13.
- <sup>26</sup> Ilona SÁRMÁNY-PARSONS: Auftakt zur Moderne Kritik der wiener Tagespresse 1894. AHA Tom. 37. 1994–95. 237–245.
- <sup>27</sup> SZINNYEI MERSE Anna: A nagybányai festészet plein air előzményei. Nagybánya – Katalógus. Budapest, 1996. 78–100.
- <sup>28</sup> FARKAS Zoltán: Csók István. Budapest, 1957.
- <sup>29</sup> Ludwig HEVESI: Moderne Malerei II. in Fremdenblatt 6.Dez.1894. Idézi: HEVESI: Acht Jahre Sezession. 528.
- <sup>30</sup> BERNÁTH Mária: Stilentendenciák a millenáris kiállítás festészeti anyagában. Zádor Anna (szerk.) A historizmus művészete Magyarországon. Budapest, 1993. 148–176.
- <sup>31</sup> Hans AUERHAMMER, POGÁNY Ödön Gábor, BODNÁR Éva, KAPOSVÁRI Gyula: Die Szolnoker Malesrschule. Szolnok. Wien–Graz. 1975/76.
- <sup>32</sup> SINKÓ Katalin: Az Alföld és a pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben. Ethnographia, 1989. (1–4) 121–154.
- <sup>33</sup> SZINNYEI MERSE Anna: Szinyei Merse Pál élete és művészete. Budapest, 1990.
- <sup>34</sup> KÁLLAI Ernő: Mednyánszky művészete. Budapest, 1943. SARKANTYÚ Mihály: Mednyánszky László. Budapest 1981.
- <sup>35</sup> A „História a mi erős várunk.” A millenniumi kiállítás mint Gesamtkunstwerk. Zádor Anna (szerk.) A historizmus művészete Magyarországon. Budapest, 1993. 132–147. Ilona SÁRMÁNY-PARSONS: Ungarns Millenniumsjahr 1896. In: Der Kampf um das Gedächtnis. Wien, Köln, Weimar. 1987. 273–293.
- <sup>36</sup> GÁBOR Zsuzsa: Illusztrációk Kiss József költeményeinek 1897-es díszkiadásához. In: Nagybánya művészete. Kat. i. m. 141–151.
- <sup>37</sup> NÉMETH Lajos: Hollósy Simon és kora művészete. Budapest, 1956.
- <sup>38</sup> Richard Gerstl. Ausstellungskatalog. Kunstforum, Wien, 1993. 186. MURADIN Jenő: A nagybányai Hollósy-iskola névsorai. Erdélyi Múzeum, 1992, Nr. 1–4. 143.
- <sup>39</sup> SZATMÁRI Gizella: Külföldi diákok Nagybányán. Nagybánya művészete. Katalógus. i. m. 167–178.
- <sup>40</sup> SINKÓ Katalin: Az alapítók biblikus képei és a századvég antihistorizmusa. In: Nagybánya művészete. 216–245.
- <sup>41</sup> BERNÁTH Mária: Nagybánya művészete. Gondolatok a Magyar Nemzeti Galéria új kiállításáról. Új Művészet, 1996. júl. 4–11.
- <sup>42</sup> J. WAŁEK: Swiat Wyspiańskiego. Warszawa, 1994. J. PUCIATA-PAWŁOWSKA: Jacek Malczewski. Wrocław, 1968.
- <sup>43</sup> Jiří KOTALÍK: Die tschechische Kunst auf dem Weg in die Moderne. In: Tschechische Kunst 1878–1914. [Katalógus.] Darmstadt, 1984–85. I. köt. 1–174.
- <sup>44</sup> ZWICKL András: Nagybánya és az aktfestészet. Nagybánya művészete. i. m. 246.
- <sup>45</sup> HEVESI: Acht Jahre Sezession. i. m. 526.
- <sup>46</sup> Úttörően új ebből a szempontból is SZINNYEI MERSE Anna: A nagybányai festészet plein air előzményei. Nagybánya művészete. i. m. 78–100.
- <sup>47</sup> BAY Miklós – BOROS Judith – MURÁDIN Jenő: Thorma. Budapest, 1997.
- <sup>48</sup> RÉTI István: A nagybányai művésztelep. Budapest, 1994.
- <sup>49</sup> ARADI Nóra: Réti István. Budapest, 1960.
- <sup>50</sup> TELEPY Katalin: Iványi Grünwald Béla. Budapest, 1985.
- <sup>51</sup> SÜMEGI György: A kecskeméti művésztelep és alkotóház. Budapest, 1996.
- <sup>52</sup> Patrick WERKNER: Physis und Psyché. Wien, 1986. Christopher BUTLER: Early Modernism. Oxford, 1994.
- <sup>53</sup> BENEDEK Katalin: Francia hangsúlyok a Neóosok művészetében. in: Nagybánya. Nagybányai festészet a neóosok fellépésétől 1944-ig. MissionArt Galéria, Miskolc, 1992. 35–42.
- <sup>54</sup> Még nem születtek monográfiák ezekről a festőkről, csupán néhány úttörő tanulmány, melyek mind az 1992-es miskolci Nagybánya-kötetben jelentek meg. JURECSKÓ László: Boromisza Tibor Nagybányai korszaka. i. m. 105–118. MAJOROS Valéria: Tihanyi Lajos Nagybányán. 119–127. BOROS Judit: Ziffer Sándor 129–138.
- <sup>55</sup> RÉTI István: Tizennégy esztendő a nagybányai festőkolónia életéből. in: Nagybánya és vidéke, 1909. okt. 24.

- <sup>56</sup> Ilona SÁRMÁNY-PARSONS: Der Einfluß der französischen Postimpressionisten in Wien und Budapest. Mitteilungen der Österreichischen Galerie, 1990/1991. Jg 34/35. Nr. 78/79. 61–102.
- <sup>57</sup> PASSUTH, Krisztina: Les Avant-gardes de l'Europe centrale 1907–1927. Paris, 1988.
- <sup>58</sup> PASSUTH Krisztina: Neósok: kelet- és közép-európai analógiák. in: Nagybánya. Miskolc, 1992. 43–56.
- <sup>59</sup> MEZEI Ottó: Nagybánya. Budapest, é.n.
- <sup>60</sup> SÜMEGI György: Neósok a Kecskeméti Művésztelepen. in: Nagybánya. Miskolc, 1992. 57–66.
- <sup>61</sup> PASSUTH Krisztina: A nyolcak festészete. Budapest, 1967.
- <sup>62</sup> PASSUTH, Krisztina: Tihanyi. Dresden, 1977.
- <sup>63</sup> Perlrott csaba Vilmos művészete. Bornemisza Géza előszavával és Perlrott Csaba Vilmos önéletrajzával. Budapest, 1929.
- <sup>64</sup> BORGHIDA István: Ziffer Sándor. Bukarest, 1980.

Bajkay Éva

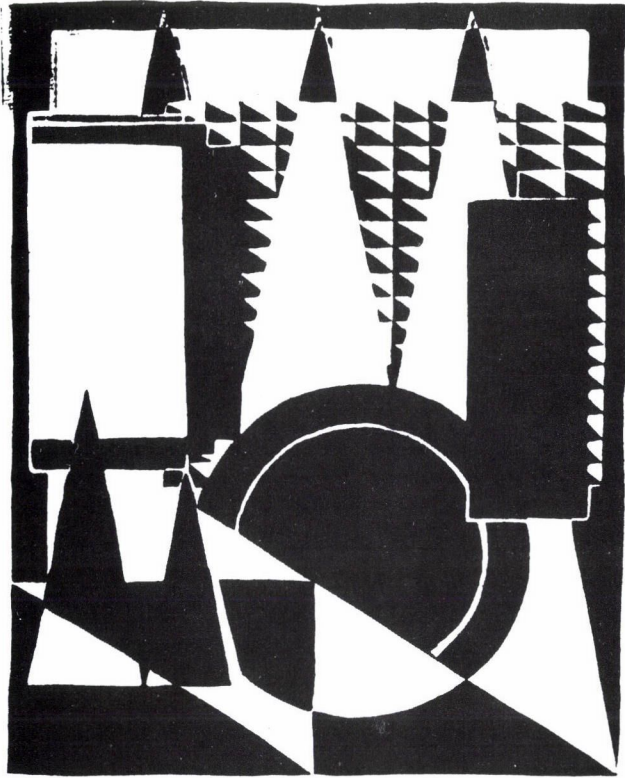
## „A MŰALKOTÁS A RENDBE SZEDETT SZÉPSÉG”

*A belgiumi és a magyar avantgárd elfelejtett kapcsolatai*

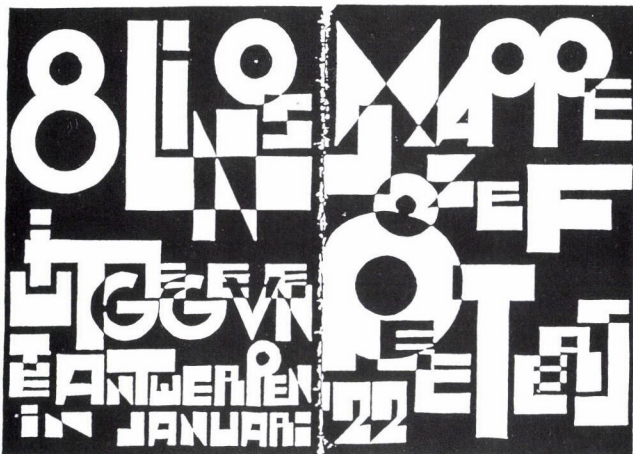
A modern magyar művészet nemzetközi vérkeringésbe való bekapcsolódásának lehetőségei, ill. annak hiánya korszakonként és tendenciánként változott. Művészettörténetünkben e sok vitát kiváltott kérdés napjainkban további differenciálást kíván. A 20. század végén a globalizációs kihívás és az Európai Unió felé törekvésünk egyaránt aktuálissá tették a múlt eddig feltáratlan példáinak vizsgálatát az európai kapcsolatok körében. Nyilvánvalóvá vált, hogy nemcsak a preferált nagy központokhoz kötődésünkkel kell foglalkoznunk, hanem a kisebb országok művészeivel való összefogással is, legyenek azok szomszédos népek fiai, vagy távolabbiak, mint esetünkben a Benelux államok művészei. Mindkét vonatkozásban sok meglepetést hozhat még a klasszikus magyar avantgárd látszólag kimerített kutatása. Ezek során válhat igazán nyilvánvalóvá, hogy a másnemzetiségű, rokonszellemű alkotókkal való kapcsolat nem jelent internacionális beolvadást, olyannyira rettegett karaktervesztést. A közös fellépés, egymás erősítése mellett, talajt kínál az összehasonlításra, a sajátos vonások felmutatására. Ilyen megmértetésekkel léphetünk túl a korábbi preferenciákon és juthatunk árnyalt ítéletre az avantgárd kapcsolatokban. Az eszmék, áramlatok, személyek láncolata így lesz egyre gazdagabb, és segíti internacionális központokhoz kötődés vagy nemzeti érdekű bezárkózás tűrhetetlen szélsőségeinek feloldását.

Ilyen szemmel nézzük most a németalföldi és a magyar művészet kapcsolatait. A hazánkhoz hasonlóan Kelet és Nyugat között hagyományosan összekötő híd szerepét betöltő területről először mindig a történelmileg szerencsésebb Hollandia jut eszünkbe. Ezen a szemléleten a modernnek kutatása máig nem lépett túl. Igaz, maguk a belgák – amennyiben szabad itt együtt és nem külön flamand-vallon relációról szólnunk – szintén későn és inkább csak expresszionista művészetük publikálásával jelentkeztek.<sup>1</sup>

Mégis mi az, amit eddig e terület alkotóihoz fűződő kötődéseinkről tudhattunk? A 19. század vége felé Zichy Mihály és a belga Felician Rops kapcsolata után Rippl-Rónai József 1901-ben szintén Párizs és nem Magyarország felől került Belgiumba. A mondén üdülőhelyre, Ostendebe ment szerencsét próbálni: a kor divatja, vagy talán belga költőbarátja, George Rodenbach nyomán.<sup>2</sup> Perlmutter Izsák ugyanekkor inkább Hollandiába vágyott, s mivel a hollandok az I. világháborúban semlegesek tudtak maradni, átmenetileg még inkább magukhoz vonzottak számos magyar tehetséget, akik hosszabb-rövidebb ideig ott alkottak.<sup>3</sup>



1. Jozef Peeters: Linómetszet, 1920. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüsszel, ltsz. 385/2



2. Jozef Peeters: Linómappa 8 lappal. Borító, 1922. Mgt. Antwerpen

# CAIRA

REVUE MENSUELLE D'ART & DE CRITIQUE  
EDITIONS DIRECTEUR-ADMINISTRATEUR:  
Maurice van Essche, Hofstraat, 61 - - Eekeren-Anvers

Eekeren-Antwerpen, den 11. Máj, 1923

Herrn Alex. Bortnyik

Weimar  
Kunstschulstrasse, 3.

Sehr Geehrter Herr,

Unsere Ausstellung ist jetzt endlich hinter den Rücken. Leider muss ich Ihnen mitteilen dass es mir nicht gelang etwas von Sie zu verkaufen, trotz alle Bemühungen.

Ihre Abdrucke liegen versandbereit. Ich bin aber zum Austausch von ein Teil oder sämtliche Schnitte bereit, gegen einige Büchern unseres Verlages, Natürlich wenn Ihnen solche Interessiren. Haben Sie für diesen Vorschlag kein Interesse dann sende Ich Ihnen ohne Zögern das ganze zurück.

Dieser Brief wird Ihnen nur nach den Post-Streich gelangen.  
Inzwischen grüsse ich Sie mit ganz besondere Hochachtung.

CAIRA  
le Directeur-Administrateur  
Maurice van Essche

Denk Ihre Postkarte empfangen.

16. Máj 1923

Mur

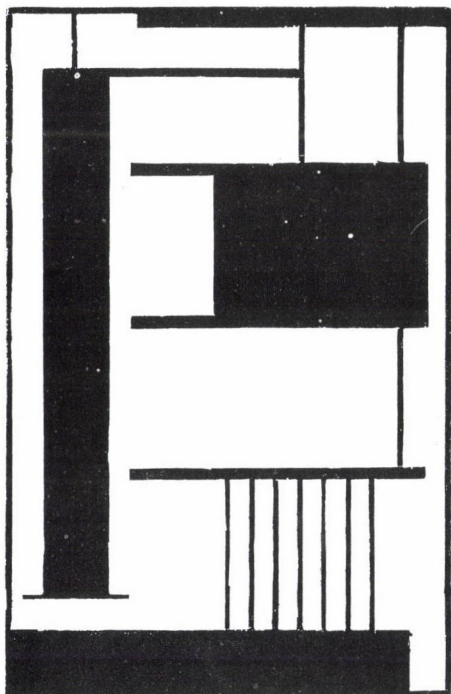
A holland avantgárd kapcsolatok szempontjából kiemelkedik Huszár Vilmos (1884–1960) neve, aki 1906-tól – később ott családot alapítva – haláláig Hollandiában élt.<sup>4</sup> Rippl-Rónai és a nagybányai neósok művészetének hatása alól indulva jutott el oda, hogy 1917-ben – magyar létére – a De Stijl holland konstruktivista csoport alapító tagjává válhatott a legjelentősebbek: Piet Mondrian, Theo van Doesburg és Bart van der Leek társaságában. Elkötelezett konstruktivista módjára 1918–1924 között a festészet-től a mindennapi élet tárgyai, leginkább a színes falak, enteriőrök tervezése felé fordult. A fennmaradt írások és reprodukciók nyomán rekonstruált munkái az alapszínek és geometrikus formák kimért harmóniájával a neoplaszticizmus végsőkéig kilúgozott, merev rendjét sugallják. Szemlélete, társai ezoterikusabb felfogásával szemben köznapibb, gyakorlatiasabb volt, de szándékuk közös: a valóság jobbítása nem politikai, hanem esztétikai síkon, utópikus idealistaként. Ezzel együtt a magyar Huszár Vilmos volt az, aki leginkább vállalta a társadalmi elkötelezettséget, ahogy arról a holland aktivisták – nem véletlenül a bécsi MA-ban közölt – programja is tanúskodik.<sup>5</sup> Hasonló szemléletük és Huszár Vilmos kapcsolata a flamand Jozef Peetersszel (1895–1960)<sup>6</sup> már a társadalom kérdéseire ugyancsak nyitottabb belgiumi avantgárd felé mutatta az utat.

A holland avantgárd további magyar kontaktusait a neoplaszticizmus elveit német földön is szenvedélyesen hirdető művész és lapszerkesztő, Theo van Doesburg (1883–1931) személyesítette meg. A dadaista turnékra Huszárral együtt járt, de a weimari Bauhaus melletti ún. De Stijl kurzusok révén még közvetlenebb hatást fejtett ki az ottani magyarokra: Bortnyik Sándor, Molnár Farkas, Weininger Andor nevét említhetjük.<sup>7</sup> 1922 szeptemberében Kassák külön MA számot szentelt a közös elképzelések jeleként Doesburgnek, és a *De Stijl* is közölte Moholy-Nagy és Péri mellett Kassák *Képarchitektúráit*.<sup>8</sup> E szálak nyomán és után bontakozott ki a most megfigyelés alá vont belga-magyar közeledés 1923–1925 között.

A két kis nép fiai akkor figyeltek fel igazán egymásra, amikor a konstruktivista törekvések individuálisabb, elvontabb szemléletén a tudományos és technikai indíttatású kollektív művészet hirdetése lett úrrá. A nemzetközi fellépés igénye, a bővülő személyes kapcsolatok hozzásegítettek az első világháború után meglehetősen elzárt nemzeti művészetek avantgárdon belüli áthidalásához. A lökést Kassák berlini útja adta meg 1922 őszén, az orosz kiállítás idején, amikor a Kelet és Nyugat modern művészeit összefogó Der Sturm galériában szerepelt. Ugyancsak ekkor látogatott Belgiumból Berlinbe az író, szervező és grafikus Fernand Berckelaers (későbbi ismert nevén Michel Seuphor 1902–1999)<sup>9</sup> és a már avatott képzőművész, Jozef Peeters. Ők voltak a megnövekedett számú belga avantgárd folyóiratok közül a legjelentősebb, a *Het Overzicht* szerkesztői. Felkeresték Moholy-Nagy Lászlót és a Der Sturm Galériát,<sup>10</sup> s felfedezték maguknak Kassák Lajost és a magyar avantgárdot. Meggyőző benyomásaik nyomán hazatérve 1923 elejétől Antwerpenből levelezés, kiadványok, fotók cseréjé-

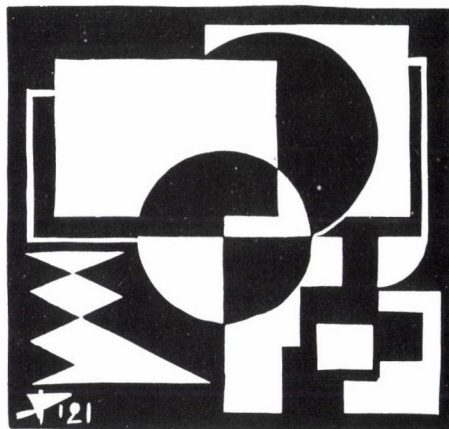
be kezdtek a magyarokkal. Első, egymásra csodálkozó őszinte közeledésük hamarosan jó együttműködéssé fejlődött. Amikor Peeters megismerte a MA-t, s látta az *Új művészek könyvé*-t, kitörő lelkesedést mutatott a rokon szellemű magyar lap iránt és azonnali kapcsolatteremtésre törekedett.<sup>11</sup>

Ennek reális alapját számos rokon vonás adta. A Hollandiához nyelvjárásban, területileg közeli flamandok modernjei 1922 után szintén eltávolodtak a tiszta művészet doktriner elveitől, s gyakorlati feladatok hiányában a jövő építésére figyeltek. Jozef Peeters,<sup>12</sup> a Kassák Lajoshoz és Herwarth Waldenhoz fogható belga szervező egyéniség a szintén a bezártságból a kitörésre, az internacionális kapcsolatokra, az azonos szellemű művészekkel való közvetlen együttműködésre törekedett. Az I. világháború után, de még a békeszerződés előtt hozta létre Peeters a *Moderne Kunst* nevű, német kötődésű flamand művészcsoportot Antwerpenben. A megnövekedett információs igényeket a gomba módra szaporodó folyóiratok elégitették ki. Peeters már ekkor számos belga folyóiratnak, köztük a MA-hoz legközelebbi *Lumiére* (1919–1920) szerkesztőségének küldött konstruktivista metszeteket és szervezett avantgárd művészeti találkozókát Belgiumban.<sup>13</sup> Művészként elfordult korai, posztimpressionizmusból a szecesszióba hajló figuratív stílusától, de konstruktivistaként már saját útját keresve, talán Moholy-Nagy hatására a transzparencia kérdése foglalkoztatta az 1920-as évek elején festett olajképein. Grafikáin, kaleidoszkópikus, ritmikus feke-



4. Kassák Lajos: Linómetszet, 1922. *Ça Ira!* Antwerpen, 1923. január

5. Jozef Peeters: Kompozíció, 1923. Ma, 1923. május 1.



te-fehér linómetszetein az ekkor példaként ható német *Der Sturm* folyóirat Ludwig Meidner fémjelezte expresszív grafikai vonulatát folytatta. Tiszán formadinamikusan kompozícióit geometrizált elemegységekből szerkesztette meg. A kitöltött és az üres felületek váltogatása nem matematikai számítások, inkább optikai, befogadáesztétikai hatásmechanizmusok alapján történt.<sup>14</sup> (1. kép) A fehér papíron ritmikusan elrendezett fekete kompozíciók leginkább az északi művészet absztrakt, ornamentális törekvéseibe illeszkednek. E sajátos konstruktív rendet már nem befolyásolták az 1910-es évekre jellemzően Belgiumban is elterjedt ezoterikus tanok. Az expresszionizmus drámaisága helyett az új formaképzés játékosá lett. Sajátosan belga, az op-art felé mutató dekoratív vibrálás adta e linómetszet sorozatok különlegességét. (2. kép)

A klasszikus magyar avantgárd tagjai közül leginkább Vasarely első mesterének, Bortnyik Sándornak 1919–1920-ban készült, ritmikusan szabdalt, elemi erőt sugalló fa- és linómetszetei mutatnak némi rokonságot Peeters grafikaival. Bortnyik Weimarban Doesburggal való kapcsolata<sup>15</sup> révén a *Ca. Ira!* (1920–1923) című flamand folyóirathoz közvetlenül kapcsolódott. A korabeli egymásra találás bizonyosága, hogy ő is meghívást kapott a szerkesztőség által szervezett rangos nemzetközi grafikai kiállításra Antwerpenbe (1923. április 23 – május 4), melyre Baumeister, Buchartz, Dexel, Feininger, Lisszickij, Rodcsenko, Röhl, valamint Kassák és Moholy-Nagy mellett ő is elküldte a maga kollekcióját.<sup>16</sup>

Érdemes megjegyezni, hogy a *Ca ira!* szerkesztőség munkájában már 1920-tól a holland és a belga avantgárd vezéregyéniségei, Doesburg és Peeters együtt vettek részt.<sup>17</sup> A berlini *Der Sturm* folyóirat és a holland *De Stijl* és más lapok révén megindult folyóiratcsere vezethetett oda, hogy még a holland neoplasticizmus kötött rendjéhez közeli Kassák metszet zárta le a belgiumi *Ca Ira!* utolsó számát 1923 januárjában. (4. kép) Ez is mutatja a közös holland előzményeket, illetve azok egyéni meghaladását. Kassáknál ugyanis szokatlan hálórendszer megoldású a kép. Különös, hogy függőlegesen benyúló fekete négyszögébe nem kötődnek be az oldalvonalak, s így a magyar mester a neoplasticista elveket szántsándékkal fellazította a nagyobb kompozíciós feszültség javára. Feltehetően ezt a megszüntetve megőrző megoldást akceptálták a belgiumi szerkesztők.

Személyesen a belga és magyar avantgárd művészeket tehát Berlin, az 1920-tól ott élő Moholy-Nagy Lászlóval való barátság, valamint Adolf Behne ill. Theo van Doesburg kapcsolta össze.<sup>18</sup> Peeters reprodukálható anyagot kért és kapott először Moholy-Nagytól, majd közvetlenül Bécsből Kassáktól is. Először Moholy-Nagynak Rodcsenko és társai orosz konstruktivizmusához közeli fakonstrukciója jelent meg az egyre jelentősebbé váló másik antwerpeni lap, a *Het Overzicht* 1923. márc.–ápr. számában.<sup>19</sup>

A magyar avantgárd internacionális kötődéseit illetően nemcsak Moholy-Nagy László személye fontos, hanem legalább ennyire a MA folyóirat kohéziós ereje, mindennél ékesebben szóló modern képanyaga, tipográfia-

AKTIVISTA FOLYÓIRAT

SZERKESZTI: KASSÁK LAJOS  
HELYETTES SZERKESZTŐK:  
UITZ BÉLA ÉS BARTA SÁNDORSZERKESZTŐSÉG ÉS KIADÓHIVATAL:  
WIEN, XIII., AMALIENSTRASSE 26/11.

MA

ZEITSCHRIFT FÜR AKTIVE KUNST

REDAKTEUR: LUDWIG KASSÁK  
STELLVERTR. DES REDAKTEURS:  
BÉLA UITZ UND ALEX. BARTAREDAKTION UND ADMINISTRATION:  
WIEN, XIII., AMALIENSTRASSE 26/11.

Wien am 17. Febr. 1925.

Mein lieber Kollege!

In meinem letzten Schreiben teilte ich Ihnen meine Absicht mit, Manuskripte und Holzschnitte senden zu wollen. Mit gleichem Post expedierte ich an Ihre Adresse einen kunstphilosophischen Artikel, zwei Holzschnitte und ein ~~zwei~~ <sup>neben</sup> erschienenem deutschsprachiges Buch von mir. Es wäre mir sehr lieb, meine Sachen am nächsten w. Platte baldigst wiedersehen zu können. Bezüglich des Buches möchte ich Sie um etwas bitten: lesen Sie es durch, es enthält meine repräsentativen Briefe und wenn Sie gegen die Sachen keine besonderen prinzipiellen oder künstlerischen Einwände haben sollten, so würde es mich besonders erfreuen wenn Ihr Kreis einige Exemplare des Buches zum Verkauf zu bekommen könnte. Mir nachzugehen Sie können, sind in deutscher Sprache zu verbreiten sind um eine kleine finanzielle Basis dazu zu erhalten, bedürften wir auch eines bescheidenen Antrags ~~an Sie~~ ~~an Ihren Kollegen~~ ~~an das Buchhändler~~ ~~in Ihrer~~ ~~Mehrzahl~~ ~~in Wien~~. Ich erlaube mir ~~noch~~, Sie auf die längere Zeitschrift "im jenseitigen und in Vögel" folgen Sie auf aufmerksam zu machen und es freute mich besonders, wenn Sie mir ein anderer Kollege es so Mühe wert finden würde, das Buch ins Holländische zu übersetzen.

Bevor ich Ihnen mit, das ich das "Ma" fortan als internationale Zeitschrift noch besser gestalten ~~würde~~ <sup>würde</sup> und hierfür auch alle möglichen internationale Mitarbeit gewinnen möchte. Ich erwarte Sie daher, sowie Ihre Kollegen, für die geeignete Artikel senden zu wollen.

Ihren baldigen Antwort gewärtig, begrüße ich Sie herzlich

Ihr ergebener  
Ludwig Kassák

• Können Sie Sie in unserer Verlag  
archivische Anthologie für bildende  
Kunst "Buch neuer Künstler"?

897

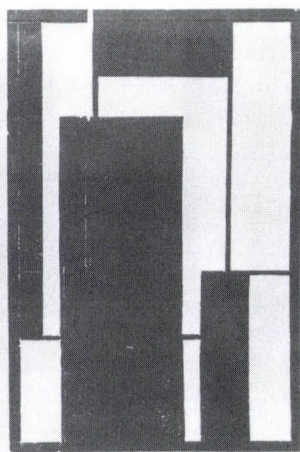
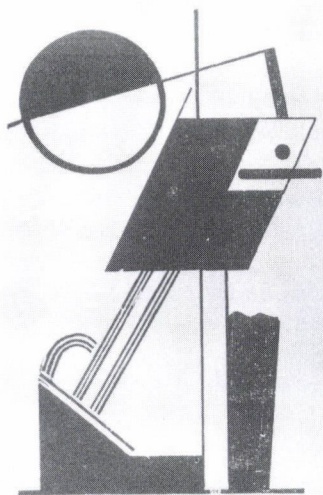
ja. Peeters tehát e személyes és folyóirat információk révén került kapcsolatba Kassák Lajossal. Logikus egymásra találásuk ékes bizonyítékai a belga archívumban fellelt MA fejléces levelek. Az első szerint Kassák 1923 legelején regisztrálta Peeters küldeményének bécsi megérkezését és szíves meghívását.<sup>20</sup> A belgiumi mester egy 1921-es linómetszete – mely egy 8 lapos mappában került a következő évben közreadásra<sup>21</sup> – meg is jelent a MA 1923. májusi számában, igaz tévesen „Peeters. Holland” aláírással. (5. kép) Ez a bécsi folyóiratszám már a konstruktivizmus, a konstruktivitás értelmezés változását, s főképp az „exkluzivitással” vádolt holland szemlélettel szemben a határozott társadalmi kötődések, a gyakorlati élet terén megnyilvánuló alkotás fontosságát hangsúlyozta a mozgalom történetében végbement történelmi fordulatnak megfelelően.

A németalföldi kapcsolatok rokon törekvéseinek elismeréseként Kassák Lajos szintén kitüntető érdeklődést mutatott a belgiumi társak munkái iránt. 1923 elején írt, már említett német nyelvű MA fejléces levelében Kassák Peeterstől közlésre kérte a legtehetségesebb belga modernek: Karel Maes (ő is a Stijl kurzus résztvevője volt Weimarban), Edmond Van Dooren, Prosper De Troyer munkáit, melyeket nyilvánvalóan csak folyóiratokból ismerhetett. A *Der Sturm* és a *De Stijl* szerény belga anyagán túl az antwerpeni *Het Overzicht*-en kívül elsősorban a brüsszeli *7 Arts*-ból (1922–1929) tájékozódtak, melynek Peeters szintén társszerkesztője volt Adolf Behne, Walter Gropius és mások társaságában.

Az utazások, a személyes találkozások anyagilag és szervezésileg továbbra is óriási nehézségekbe ütköztek. Kassák tudomásunk szerint Peeters meghívása ellenére sem járhatott ekkor Belgiumban, ahová pedig ifjúkori vándorlásainak kalandos emléke fűzte.<sup>22</sup> Az inflációs körülmények között másra nem futotta, mint ő is küldött cserepéldányokat a MA-ból, valamint a *Der Sturm*-nál megjelent verseskötetét (*MA-Buch*) és egy friss tanulmányát, a *Rechenschaft*-ot.<sup>23</sup> Berlin volt tehát a különböző nemzetiségű művészkapcsolatok csomópontja Közép-Európában, s a német a kölcsönösen értett nyelv.

Érdekes megfigyelni, hogy berlini élményeiről Kassák Lajos és Jozef Peeters milyen eltérő módon számoltak be lapjukban. Kassák a nagyhatású orosz kiállításról lelkendezett. Peeterst a nagyváros, a tömeg és az egyén, a kozmosz és az individuum általános, elvi kérdései foglalkoztatták inkább, miközben a metropolisz forgatagában törhetetlen lelkesedéssel kereste „testvéreit” az idegenek körében, akik ekkor Berlinbe érkeztek Hollandiától Amerikáig, Norvégiától Oroszorszáig.<sup>24</sup> Peeters ezekből emelte ki és fedezte fel magának közeli szellemi rokonaként Kassák Lajost. Mint a kevésbé ismert népek fiai mindketten kötődtek a nagy nemzetközi központban széles kitekintéssel dolgozó Herwarth Waldenhez, de magábanvalóságukat a hasonlóak körében jobban tudták felmutatni.

E specifikumok és kapcsolódások első megjelenítése volt 1923 májusában Peeters *Kompozíció*-ja a MA-ban, s ugyanekkor a *Het Overzicht* is közölte



LUDWIG KASSAK 2 HOUTSNEDEN

7. Kassák Lajos: Fametszetek.  
Het Overzicht, 1923. május-június



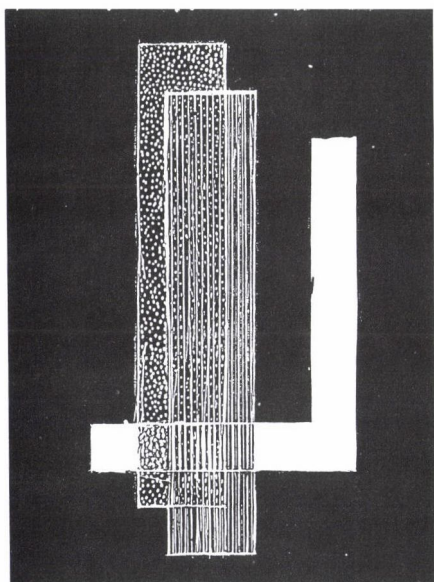
8. Moholy-Nagy László: Címlap,  
1923. Het Overzicht, 1923. május-június

Kassák két metszetét. Kassák 1923. február 27-én Bécsben kelt második levelében így írt Peetersnek: „Utolsó levelemben jeleztem szándékomat, hogy kéziratot és fametszeteket készülök küldeni. Most levellemmel egyidejűleg megküldtem Önnek egy művészetfilozófiai írásomat, két fametszetemet és egy éppen most megjelent német nyelvű könyvemet. Jó lenne dolgaimat hamarosan viszontlátni az Ön lapjában.”<sup>25</sup> (6. kép) A következő levelezőlap 1923. márc. 29-én kelt Bécsben „Örömmel vettem levelét. Örülök, hogy tetszettek a munkáim és hogy Ön kollégáival szívesen dolgozik együtt velünk. A következő számban közlök néhányat az Ön művei közül és hirdetni fogom lapját”. A *MA* 1923 májusi számában ez meg is történt. A *Het Overzicht* 1923. május–júniusi „magyar”-nak mondható számában pedig helyet kapott Kassák tanulmánya és két metszete. (7. kép) Két eltérő formaelképzelés, melyeket Kassák tudatosan választott ki és küldött meg a *Het Overzicht* szerkesztőinek a konstruktivizmus különféle lehetőségeinek demonstrálására.<sup>26</sup> Az egyik tiszta derékszög-kompozíció, melynek megoldása a belgát megelőző holland-magyar avantgárd kapcsolatokra utal. A másik a dadaizmus és konstruktivizmus gépkultuszát is magában rejtve szemaforra emlékeztető, játékos, mechanikus szerkezet.

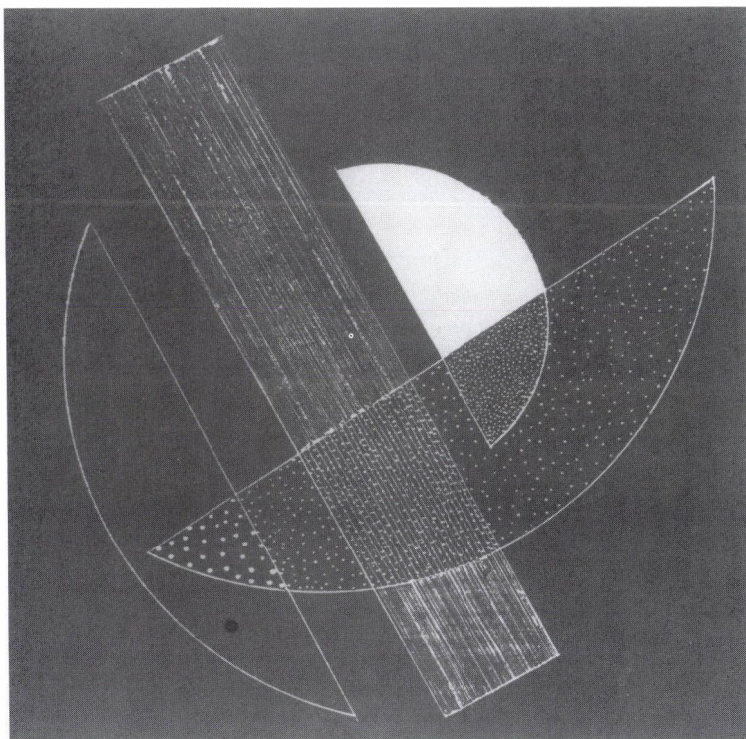
Az 1920-as évek elején a nehezen oldódó gazdasági és politikai krízisszituációban egyre nagyobb fontosságot nyertek a növekvő metszet-, fotó- és kiadványcserék. A lapok beérkezését kölcsönösen regisztrálták. Kitüntetett módon ismertette például az antwerpeni lap Kassák *MA-Buch* című verseskötetét (7. kép), mint a „jelentős, emigráns, magyar költő fejlődésének legfrissebb állomását”. A kötetet ugyan Kassák Bécsből küldte meg, de a kiadás helye Berlin volt, kiadója a sokat emlegetett *Der Sturm* lap-, könyvkiadó és galéria tulajdonosa, Herwarth Walden.

A Berlinben élő magyar esztéta és kritikus, Kállai Ernő az expresszionizmus és konstruktivizmus útjainak elválását értelmező *Konstruktivizmus* cikkét<sup>27</sup> pedig Moholy-Nagyék közvetítették az erre fogékony belga *Het Overzicht* felé,<sup>28</sup> amikor Moholy-Nagy László a Bauhaus tanáraként Weimarban kezdte új tevékenységét. Moholy-Nagy már ott készítette a *Het Overzicht* 16. számának címlapját. (8. kép) Ökonómikus designnal csak az alapinformációra szorító emblematikus címlapot tervezett belga barátai megrendelésére.<sup>29</sup> Megoldása az 1920-as évekbeli tipográfiai tevékenységébe szervesen illeszkedik.<sup>30</sup> Az eddigi szakirodalomból nem ismert címlap fekete-fehér, horizontális-vertikális ellentétre épített 16-os számkompozíciója meglehetősen statikus, csak a szám vonalkázott felülete mutat némi fakturális játékot. Zöld alapon került kinyomtatásra, mint a *De Stijl* Huszár tervezte évfolyamai, vagy Kassák *MA* füzete 1921-ben.

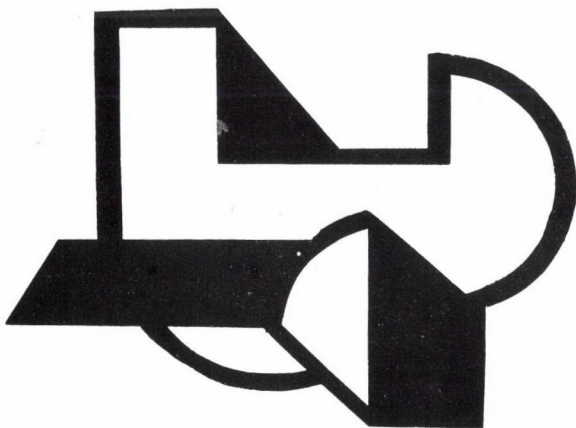
A *Der Sturm*-ban,<sup>31</sup> majd a *Het Overzicht*-ben 1923–1925 között közölt Moholy-Nagy metszettek fekete-fehér kontrasztjukkal a végtelen felé nyitó, lebegő, egymást átható, keresztező és áttűnő formákkal az ezoterikus expresszionizmus helyett a tudományos eredményekre figyelő konstruktivizmus Kállai féle értelmezéséhez nyújtottak alapot. (9. kép) Ez az ezideig



9. Moholy-Nagy László: Linómetszet.  
Het Overzicht, 1923. szeptember 1.



10. Moholy-Nagy László: Kompozíció. Mgt. Het Overzicht, 1925. február



11. Péri László: Konstruktció,  
1922–23. Het Overzicht, 1923.  
szeptember 1.

## BEÉRKEZETT LAPOK ÉS KÖNYVEK

I  
L'ESPRIT NOUVEAU  
LA VIE DES LETTRES  
DER QUERSCHNITT  
DER STURM  
DAS KUNSTBLATT  
HET OVERZICHT  
STAVBA  
7 ARTS  
L'OEUF DUR  
NOI  
LA BIENNALE FUTURISTA  
CONTIMPURANUL  
THE LITTLE REVIEW  
PHILOSOPHIES  
SECESSION

INICIAL  
LES LIVRETS DU MANDARIN  
ZONA  
BLOCK  
GEGNER  
ARS UNA  
NYUGAT  
UJ KULTURA  
MAGYAR IRAS  
DIOGENES  
LA NUOVA VENEZIA  
LE DISQUE VERT  
AUTO ÉS MOTORUJSAG

II  
NICOLAS BEAUDUIN: D'UNE NOUVELLE  
CONSCIENCE POETIQUE

STURM - KATALÓGUS: KASSÁK LAJOS  
KIALLITÁSÁRÓL  
DER VATER: DAS STEGREIFTHEATER  
FIATALOK KÖNYVE, VAJDA MIKLÓS —  
SZANTÓ PAL — HEVES FERENC —  
GYOR FERENC — ERG AGOSTON  
VERSES ANTOLOGIÁJA  
GASPÁR ENDRE: KASSÁK LAJOS, AZ EM-  
BER ES MUNKAJA  
ANTAL SANDOR: GARABONCIÁSENEK  
ARATÓ TIBOR: ÜZENET  
BACS IMRE ENDRE: FORRONGÓ MŰVÉ-  
SZET VILÁGSZEMLELETI KÉPSI-  
KON

L'ESPRIT NOUVEAU PARIS	THE LITTLE REVIEW NEW-YORK	LA VIE DES LETTRES PARIS
G BERLIN	HET OVERZICHT ANTWERPEN	7 ARTS BRUXELLES
DER STURM BERLIN		L'OEUF DUR PARIS
DAS KUNSTBLATT BERLIN	STAVBA PRAHA	NOI ROM

# MA

Internacionális aktivista művészeti folyóirat = Szerkesztő: Kassák Lajos  
= Felelősszerkesztő: Hermann Suske = Szerkesztőség és kiadóhivatal:  
Wien, XIII. Bezirk, Amalienstrasse 26. I. II = Megjelenés dátuma 1924  
július 1 = Előfizetési ár: EGY ÉVRE: 120.000 osztrák kor., 60 c. K,  
120 dinár, 300 lei = EGYES SZÁM ÁRA: 10.000 osztrák korona, 5 szokol,  
12 dinár, 30 lei, 1 arany-márka = IX. évfolyam, 6-7. szám  
A lapban megjelenő cikkekért a szerző felel. Kiadó: Kassák Lajos

12. A Ma folyóirat hátsó borítója, 1924. július 1.

## LES REVUES MODERNES

L'ARCHITECTE	✕	PARIS (I) Rue de l'Échelle 2	✕
MA	✕	VIENNE (XIII) Amalienstrasse 26. - 1. - 11	✕
INTEGRAL	✕	BUCAREST Pia Comedia Scara B. Et. I.	✕
LA CITE	✕	BRUXELLES Place Loix 10	✕
HET OVERZICHT	✕	ANVERS Turnhoutschebaan 105	✕
PUNCT	✕	BUCAREST Strada Suter 21	✕
BOUWKUNDE	✕	ANVERS Van Luppenstraat 61	✕
L'ŒUVRE	✕	LAUSANNE Place de la Cathédrale 12	✕
SELECTION	✕	ANVERS Avenue Charles Depreter 166	✕
NOI	✕	ROME Via Tronto 89	✕
ANTHOLOGIE	✕	LIEGE Rue Xhovemont 104	✕
LE DISQUE VERT	✕	BRUXELLES Chaussée de Waterloo	✕
INICIAL	✕	BUENOS-AYRES Mejico 1416	✕
FEUILLES LIBRES	✕	PARIS (XVI) Avenue Victor Hugo 81	✕

13. Avantgárd folyóiratok jegyzéke a 7  
Arts c. lapban, 1925. március 12.

kevésbé értelmezett Kállai tanulmány sajátos aspektust tárgyal a kozmikus erőterek képi megfogalmazásáról. Elkülönítve a *Der Sturm* absztrakt expresszionista grafikáitól Kállai Ernő így jellemezte őket: „Az expresszionista élmény belső mozgalmassága eruptív és szakadozott; minden irányban parttalan és tagolatlan szférákba téved. A konstruktív életesség lengései kiegyensúlyozott és tagozott folytonosságrendszerként kötik egymást.”<sup>32</sup> Moholy-Nagy közvetítette a tanulmányt Peetersnek mint olyant, mely a belga avantgárd problémáira is választ kínál. A szervezett kompozíciók aktív rendjében hívó, új világot tervező új ember hitvallását Peeters le is közölte.

Moholy-Nagy metszetei az expresszionizmuson diadalmaskodó konstruktivizmus jeleiként értelmezhetők, melyek egyben magukon hordják az univerzum felé való kitárulkozás és azzal való egyéolvadás igényét, s a feszültségi viszonyok közepette megteremtik az óhajtott rendet. A szakirodalom 44 különféle megoldást tart nyilván.<sup>33</sup> E nyomatok Moholy-Nagy 1922–23-as olajkompozícióinak és 1923-ban Hannoverben kiadott Kestner mappa litográfiáinak magas nyomású grafikai megfelelői. A magunk részéről a magyar aktivizmus késői gyümölcseként, az expanzivitás, a tett, a mozgás, a végtelen tér jeleiként is értékeljük e lebegő, de egy erőközpont szerint rendezett vonal, kör, körszegment kompozíciókat. Az üvegarchitektúra elmélet áttetsző, rendező, szeretetet sugárzó erőinek képi üzenethordozói. Ezt a különös váltást értette meg Peeters, amikor a belgák dekoratív törekvésétől eltérően lehozta Moholy-Nagy két metszetét. Az egyikben még függőleges hangsúlyú derékszögű formák hatják át egymást a *Het Overzicht* 1923 szeptemberi számában, a másikon már a dinamikus körszegmensek áttetsző metszései adják e különös, átmeneti konstruktivitás koncepciót. (10. kép)<sup>34</sup>

A *Het Overzicht* 1923 szeptemberi száma Moholy-Nagy mellett a másik berlini magyar, Péri László íves jelű linómetszetét is közölte. (11. kép)<sup>35</sup> A magyar szobrász-konstruktőr későbbi betonrelieffeinek eszméit hordozó sokszorosított grafikák a közzététel akkori legközvetlenebb formáját jelentették. A metszetek tehát lehettek ilyen módon első ötletközvetítők, vagy mint Kassák és Bortnyik esetében par excellence kikristályosodott formaideák, vagy mint Moholy-Nagynál egyszerre alkotó és reprodukív célzatú nyomatok.

Technikailag a linó- és fametszetek a régi magas nyomású grafikai eljárások megújulását hozták. Ekkor a szerény anyagi körülmények kedveztek a sokszorosított grafikáknak, melyek így könnyen terjeszthető képi hírnökei lettek az új világépítés szellemének. Az 1920-as évek elején még a metszetek, klisék küldése is elég sok nehézséggel járt. Az új határok zártsága, postai sztrájkok nehezítették az avantgardisták célratörő kapcsolattartását. Jelet hagyni és informálni lenni – ez a napjainkban olyannyira túlfokozott igény – abban a történelmi szituációban kapott erőre. Az avantgardisták még romantikusan, a későbbi mail-artosok lelkesedésével hittek



a művészet postai úton való terjesztésében, a kapcsolattartás az akkor jó-szerivel legolcsóbb módjában.<sup>36</sup>

A kölcsönkapcsolatok legélénkebb időszaka 1923 volt. Az volt a gazdasági krízistől sújtott Berlinben, s onnan kisugárzott a háború után lassan magához térő Belgium felé. A művészek adták és fogadták az üzeneteket, amilyen gyorsan csak lehetett. A *MA* többször is hirdette az antwerpeni *Het Overzicht*, ill. a brüsszeli *7 Arts* folyóiratokat.<sup>37</sup> (12. kép) S ezek is regisztrálták a beérkezett folyóiratok között a *MA*-t. (13. kép) A konstruktivizmus pedig, mint erős eszmei kapocs, közös szellemi hálóba fonta össze őket. Máig példaértékű egymásra találásuk és az egymás kölcsönös értékelése. A belga-magyar avantgárd kapcsolatok prosperálásának bizonyága a *Het Overzicht* 1924 januári számban Berckelaers (=Seuphor) *12 pontja* volt, melyben összefoglalta művészeti elveit, és a maga részéről még mindig hitet tett a konstruktivizmus mellett. Külön kiemelte a magyarokat: Moholy-Nagy László, Kassák Lajos és Péri László nevét.<sup>38</sup> Említésük Mondrian, Peeters, Dexel társaságában igazolja számunkra a holland, belga, magyar és német művészek rokon törekvéseinek összekapcsolódását. A belga avantgárd folyóiratokban csak a magyarokat követően jelentek meg a lengyel formisták (*Zwrotnica*), a cseh poetisták (*Pasmo*), a jugoszláv zenitisták (*Zenit*) és a román lap (*Contimporanul*) anyaga.

Az avantgárd virágkorának lezárultával, a konstruktivista utópiák történelmi lehanyaglásával 1925-ben, a *MÁ*-val egy időben szűnt meg a *Het Overzicht*. Igaz Jozef Peeters is megpróbálkozott a folytatással, ahogy Kassák Lajos – immár Budapestre hazatérve – a *Dokumentum*-mal.<sup>39</sup> Az Antwerpenben 1925 április és 1926 január között kiadott *De Driehoek* azonban a korábbi képanyag (14. kép) felhasználásával az avantgárd mozgalmak kényszerű végét sejtette, ill. a továbbvitel egyetlen lehetséges útját jelezte a funkcionalista építészet irányába.

Ebben a szellemben íródott Viktor Servrancx (1897–1965) cikke: *Mérnöki architektúra*, melyet Kassák Lajos a *MA* 1925. január 15-i számban közölt.<sup>40</sup> A tanulmányt az a flamand festő, Victor Servrancx írta, aki 1913–1917 közt a brüsszeli akadémia növendéke volt, majd 1925-ig gyárban tevékenykedett. Az 1920-as években sematizált épület és gépelem motívumokat hordozó absztrakt kompozícióival robbant be a belga művészetbe. Párizsi kapcsolatok révén a purista esztétika szellemében dolgozott. Geometrikus formákra egyszerűsített képi elemeit organikus kompozíciókba szervezte. Kassák korábban két képét és egy kiállítás kritikát is közölt róla, mintegy elsők között felismerve a belga művész különös tehetségét.<sup>41</sup> (15. kép)

Eltértek Servrancx művei Peeters tárgyi motívumokat nélkülöző, keményebb, dekoratívabb absztrakciójától éppúgy, mint másik társuk, René Magritte szürrealizmusba hajló kompozícióitól. Pedig együtt indultak, együtt állítottak ki Antwerpenben 1922-ben és publikáltak a korábban emlegetett *Ca ira!* avantgárd folyóiratban.<sup>42</sup> Míg Peeters inkább a német,

## É P I T E M

az életet mint egy házat. A művész főoglalkozása, hogy a maga életét és minden ember existenciáját a legkövetesebb kifejezésben, a legnagyobb feszültségre vigye fel, anélkül, hogy összelőrné azt. A művésznak szolgálni kell. Anyaga a világ jelenlegi elrendezettsége, melyet folytatni és tökéletesíteni kell. A leggőgösebb szabadság így születik meg a legteljesebb odaadásból. A művészi alkotás: ház, gép, asztal, pénzügy, politikai szervezkedés, fényreklám, vagy festmény, egy űrt tölt be, mely őt várta, ez egyben a jogosultsága is. Az absztrakt műalkotás azt a jelenséget illeszti be a konkrétumok világába, amely hiányzó látszótt a jelenségek összességéből, azt a jelenséget, amelyet a művész — az öntudatos és felelős ember — látni akar és ami kielégíti várakozó mátyosát. A művész

# DOKUMENTUM

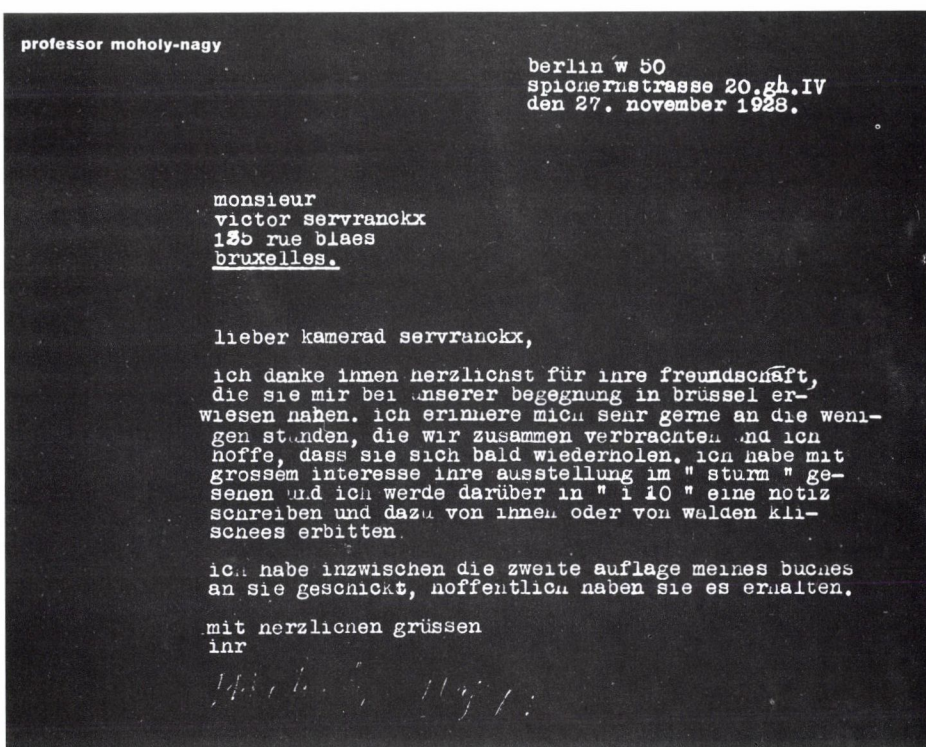
**MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI BESZÁMOLÓ**

**BERICHTE ÜBER LEBEN UND NEUE KUNST**

**BILAN DE LA VIE SOCIALE ET ARTISTIQUE**

**SZERKESZTI: KASSÁK LAJOS, BUDAPESTEN 1927 MÁRCIUSBAN**

a rend érzésének szükségéből teremti. A műalkotás a rendbeszedett szépség, aktív szépség, a tárgy vágyakozásból lett tárgyteremtő. A művészi igazságot az ideál típusnak és a megvalósult tárgytípusnak eszményien pontos egybeesése hozza létre. Nyilvánvaló, hogy ez csak az élet könyörtelen szükségletéhez való hájzálpontos alkalmazkodás árán jöhet létre. Tehát: be kell helyettesíteni az egyének szerepét az élethatalmak rendbeszedett erőinek uralmával. Irtá: Servranckx



17. Moholy-Nagy László levele Victor Servranckxnak Brüsszelbe. Berlin, 1928. november 27. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel

Servranckx a francia modern törekvések flamand letéteményese és átköltője lett. Mindkettőjük kötődése a MA-hoz, a magyarokhoz, a konstruktivista mesterek aktuális nemzetközi nyitottságának, hasonlókhöz kapcsolódásának jó példája.

A belga-magyar alkotói kapcsolatok záróakkordját jelentette Kassák és Servranckx együttes megjelenése a budapesti *Dokumentum* folyóirat 1927 márciusi számának címlapján. (16. kép) Mintegy összegzésnek is tekinthető, ahogy a derékszögű hálórendszerben nosztalgikus avantgárd tipográfiával megjelenő szimbolikus és emblematikus vörös négyzet szélén indult a Servranckxtól kapott funkionalista manifesztum: „...A műalkotás a rendbe szedett szépség: aktív szépség... A művészi alkotás: ház, gép, asztal, pénzüintézet, politikai szervezkedés, fényreklám vagy festmény, egy úrt tölt be, mely őt várta, ez egyben létjogosultsága is.” A flamand mester tehát nem a tiszta szépséget, a tárgy nélküli képi harmóniát kereste. A színekkel teret épített, az egyenes és íves formák feszültségével erőt sugallt, amikor az 1920-as évek közepén a sorozatgyártás mintájára ő is csak számmal nevezte meg kompozícióit, ahogy Moholy-Nagy is tette.

Servranckx és Moholy-Nagy között tovább fennmaradt a személyes kapcsolat.<sup>43</sup> A magyar mester immár Dessaut elhagyva Berlinből – ahol látta a Der Sturmbar barátja kiállítását – látogatta meg 1928 őszen Victor Servranckxot Brüsszelben.<sup>44</sup> (17. kép) Majd 1929-ben Moholy-Nagy könyvében a *Vom Material zu Architektur*-ban publikálta a belga művész 1921-es *Opus 1* című művét. Ezután Párizsban ill. Párizsból szövődtek a szálak. Így jutott el Servranckx képe az absztrakt festők nemzetközi Musicalistes csoportjával 1936-ban kiállításra Budapestre. Azután az ő neve is, a belga avantgárd egészével teljes feledésbe merült nálunk. Így volt ez egészen az Európai Unióba közeledő Magyarország 1999-es brüsszeli rendezvénysorozatának az *Europalia 99 Hungaria Magyar avantgárd 1915–1925* című kiállításáig,<sup>45</sup> mely jó alkalmul szolgált ehhez, az eddig méltánytalanul elhanyagolt kutatás elvégzéséhez.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Michel SEUPHOR: *L'Art abstrait en Flandre*. Brüsszel, 1963. Robert HOOZEE: *Vlaams expressionisme in Europese context 1900–1930*. Kat. Museum voor Schone Kunste Gent, 1990. *L'avant-garde en Belgique 1917–1929* Kat. Musée d'Art moderne Brüsszel, 1992.

<sup>2</sup> Rippl-Rónai *Les Vierges (A szüzek)* kötetéhez – négy litográfia a női életszakaszok szimbolikus bemutatására – Rodenbach írt szöveget az Art Nouveau galéria vezetőjének felkérésére 1895-ben Párizsban. A maisták a misztikus irodalom példajaként emlegették Rodenbach költészetét. Ennél közelebb álltak hozzájuk Emil Verhaeren késői versei: *A fuvaros* és *A tömeg* címűeket Kassák 1916-ban *A tett* ill. a *MA* folyóiratokban közölte.

<sup>3</sup> Perlmutter Izsák 1898–1904, Egry József 1911–1912, Szobotka Imre, Czöbel Béla 1914–1919, majd a konstruktivisták közül később Ébneht Lajos 1923–1926, 1928–1949, majd a nácizmus előretörésével Moholy-Nagy László 1934–1935, Weininger Andor 1938–1945 dolgoztak Hollandiában.

<sup>4</sup> BAJKAY Éva: *Huszár*. Bp. Corvina, 1983. Sjarel EX – Els HOEK: *Vilmos Huszár, schilder en ontwerper 1884–1960*. Utrecht, 1985. GERGELY Mariann: *Huszár Vilmos festő, tervező*. MNG 1985.

<sup>5</sup> *A világhép.* Aktivisták hollandi csoportja. *MA* 1921. március 15. – Huszár Vilmos műveiből

reprodukált Kassák a *MA* folyóiratban ill. 1922-ben az *Új művészek könyvé*-ben.

<sup>6</sup> Huszár Vilmos Peetershez írt két levelezőlapját 1922. 01. 27.; 1922.09.01. dátummal őrzi a Musée d'Art Modern Brüsszel Archívuma.

<sup>7</sup> Kurt SCHMIDT: *Die KURI-s am Bauhaus* Kat. Gera 1990. Éva BAJKAY: *Die KURI-Gruppe. Wechselwirkungen Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik*. Kat. Szerk.: Hubertus GASSNER. Marburg, 1986. 260–268. *Weininger Andor*. Kiállítási vezető MNG 1991.1.; Monika WUCHER: *Weltkuri! Der Beitrag einer Künstlergruppe zum gewandelten Konzept des Weimarer Bauhauses*. Kat. K.I. Kunstsammlungen Nord-Rhein Westfalen, Düsseldorf, 1992. 178–181.

<sup>8</sup> *De Stijl* 1922. jun. A *De Stijl* hirdette a *MA* Doesburg számát és az *Új művészek könyvé*-t. Lásd még CSAPLÁR Ferenc: *Kassák az európai avantgárd mozgalmakban 1916–1928*. Kat. Kassák Múzeum 1994. Kassák két levelét közli Theo van Doesburghoz Bécsből 1922. febr. 2. és 1922. okt. 30. A belgumi anyagról nincs tudomása.

<sup>9</sup> A *Der Sturm*-hoz és a *MA*-hoz fogható antwerpeni avantgárd lap, a *Het Overzicht* (1921–1925) független havi szemleként csak 1921 júniusától indult, a konstruktivizmus irányába történt váltást Jozef Peeters 1921 végi társszerkesztői belépése hozta meg.

- <sup>10</sup> E. BERGEN: *De weerklank van het Bauhaus in de Belgische tijdschriften*. ICSAC Brüsszel, 1987. 334.
- <sup>11</sup> A könyvről recenziót készült írni és elhatározta, hogy a MA-ban ismerteti a belga avantgárdot. Lásd Peeters levele Essche-nek a *Moderne Kunst* fejléces papírján 1923. jan. 17. Musée d'Art Moderne, Brüsszel Archívuma 45.227
- <sup>12</sup> Jean F. BUYCK: *Jozef Peeters en de kring Moderne Kunst* Retrospectieve Jozef Peeters Kat. PMMK – Museum voor Moderne Kunst, Ostende, 1995. jul. 1 – szept. 24. 109–120.
- <sup>13</sup> II. Kongres voor Moderne Kunst Antwerpen 1922. jan. 21–23. (Az első kongresszust is Peeters szervezte Antwerpenben, 1920-ban, s a harmadikat Brugge-ben ugyancsak 1922-ben) A világ új művészeinek összefogását hirdető Adolf Behne volt az összekötő kapocs Berlinben. Felhívását a *De Stijl* közölte 1918-ban. Majd Kelet és Nyugat művészetét közelíteni akaró publikációi révén vált egyre ismertebbé. Adolf BEHNE: *A művészet visszatérése* című könyvét Bortnyik fordította magyarra és közölte belőle a MA 1921. febr. 15. száma. Peeters publikálta Behne szövegét a *Vlaamsche Arbeit* című lapban 1922. 7–8. Phil MERTENS: „*Het Overzicht*” en de plaats van de Vlaamse Kunst in het Europa van de jaren twintig. Bulletin des Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique Brüsszel, 1964. 1–2. sz. 67–82.
- <sup>14</sup> Bob COPPENS: *Jozef Peeters en zijn tijdgenoten. Tekeningen en grafisch werk*. Kat. Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique Brüsszel, 1986.
- <sup>15</sup> Doesburg távoztakor Bortnyikra hagyta műtermét. Ajándékba adta egyik művét, mely a Szépművészeti Múzeum tulajdona, ltsz. K 72.1
- <sup>16</sup> A Bortnyik művek kikéréséről 1923. január 7-én, majd visszaküldésükkel kapcsolatban 1923. május 11-én kelt levelek Maurice van Essche-től Antwerpenből Weimarba. OSZK Kézirattár Annalecta 12.278
- <sup>17</sup> Anne ADRIAENS-PANNIER: *Les revues d'Avant-garde en Belgique et leur combat 1917–1929*. Kat. *L'Avant-garde en Belgique 1917–1929*. Musée d'Art Moderne, Brüsszel, 1992. 177.
- <sup>18</sup> Moholy-Nagy levelezése Theo van Doesburggal eddig publikálatlan, fontos, korai baráti kapcsolatra utal. Lásd.: Moholy-Nagy László levelei Theo van Doesburgnek – Berlin, 1922. febr. 8. – magyar folyóirat részére klisék kér A. Behne *Holländische Baukunst* című könyvében publikált Doesburg „*Monument*”-ról és *De Stijl* számokat. Weymers/Rhön 1922. aug. 10 – a Düsseldorf-i és Weimar-i dadaista-konstruktivista kongresszusok évében falusi nyaralására invitálja a Doesburg házaspárt. További levelek 1924 és 1926-ból. Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, Den Haag – Doesburg, Fond 132, 526, 2185
- <sup>19</sup> *Het Overzicht* 1923. 15. sz. 38. old. újraközlése *De Driehoek* 1925. szept. A lappangó mű már szerepelt Moholy-Nagy és Péri 1922. februárjában a Der Sturm Galériában megrendezett kiállításának katalógusában.
- <sup>20</sup> Kassák fejléces levele szerint: „Küldeményét megkaptam, nagyon köszönöm. Nagy öröm volt számomra, éppúgy, mint meghívása. Linómetszeteiből legközelebbi alkalommal közölni fogok...” Ludwig Kassák Wien, Amalienstrasse 26. dátum nélkül Musée d'Art Moderne, Brüsszel Archívuma ltsz. 925
- <sup>21</sup> Jozef Peeters: *Mappa 8* linómetszettel, 1921/22 Borító 26×18 cm Godelieve Peeters tulajdona, Antwerpen. Reprodukálva: *Retrospectieve Jozef Peeters* Kat. PMMK – Museum voor Moderne Kunst, Ostende, 1995. 32–34. Az egyik linómetszetet közölte a MA 1923. 7–8. sz.
- <sup>22</sup> KASSÁK Lajos: *Egy ember élete*. Bp. 1966. 464–478. *A ló meghal és a madarak kirepülnek*. 2×2, Bécs, 1922. I. sz.
- <sup>23</sup> MA Bécs, 1923. márc. 15.
- <sup>24</sup> Jozef PEETERS: *Indrukken uit Berlijn*. *Het Overzicht*, 1923. május–június.
- <sup>25</sup> Kassák Lajos német nyelvű levele Jozef Peetersnek, Bécs, 1923. febr. 27. Musée d'Art Moderne, Brüsszel Archívuma ltsz.: 897 – ebben kéri Peeterst, hogy működjön intenzívben közre a MA-ban, fódítassa le *A ló meghal, a madarak kirepülnek* című versét, és vegyen át néhány példányt a *MA-Buch*-ból eladásra.
- <sup>26</sup> A metszetek fennmaradtak a másik szerkesztő, Michel Seuphor gyűjteményében Párizsban. Méretük: 16,5×10,5 cm és 17×11 cm. Közli: Michel SEUPHOR: *Ein halbes Jahrhundert abstrakte Malerei*. Knauer, Mün-

- chen–Zürich, 1962. 76. Korabeli publikációjuk a 2×2 folyóirat Bécs 1. számában és KASSÁK Lajos: *MA-Buch*. Der Sturm kiadása, Berlin, 1923. 3. kép
- <sup>27</sup> KÁLLAI Ernő: *Konstruktivizmus*. MA 1923. május 1
- <sup>28</sup> Lucia Moholy-Nagy levele Peetersnek jelzi a cikk továbbítását Berlinből, amikor Moholy-Nagy már elment a Bauhausba. 1923. április 21. Musée d'Art Modern, Brüsszel. Archív ltsz.. 879
- <sup>29</sup> Moholy-Nagy László levelét Jozef Peetershez idézi Phil MERTENS: „*Het Overzicht*” en de plaats van de Vlaamse kunst in het Europa van de jaren twintig. Bulletin des Musée Royaux des Beaux Arts de Belgique Brüsszel, 1964. 71.
- <sup>30</sup> Az óriási szám és a szövegfelírás hasonló felfogásban tért vissza Moholy-Nagynál a Kestner mappa borítóján 1923-ban, majd a *Von Material zu Architektur* Bauhaus Bücher kötetén 1929-ben.
- <sup>31</sup> Moholy-Nagynak a *Der Sturm*-ban kiállított és 1922-től ott publikált metszetei a Nagy kerék problematikáját átíró grafikai variáns után autonóm kompozíciók, a dúc-ról egyenesen a folyóirat oldalra nyomott eredeti linómetszetek.
- <sup>32</sup> KÁLLAI Ernő: *Konstruktivizmus*. MA 1923. május 1. flamandul JP = Jozef Peeters fordításában megjelent a *Het Overzicht* 17. számában 1923. szeptember; németül a Kállai szerkesztette *Jahrbuch der jungen Kunst* közölte Lipcse, 1924. 374–384.
- <sup>33</sup> *The Societé anonyme and the Dreier Bequest at Yale University*. Yale University Press, New Haven – London, 1984.
- <sup>34</sup> *Het Overzicht* 1925. febr. 22–23–24. összevont szám. 186. Kézi levonata 15,6×15,3 cm, a művész leányának Hattula Moholy-Nagynak tulajdonában.
- <sup>35</sup> Itt is a Sturm anyagából merítettek, hiszen az 1922–23-ban Berlinben megjelent 12 lapos Péri linóleummappa egyik kompozícióját közölték.
- <sup>36</sup> Fotók küldéséről Moholy-Nagy levelezőlapja a weimari Bauhausból Peetersnek 1923. július 10. Musée d'Art Modern, Brüsszel Archívuma ltsz.: 880
- <sup>37</sup> MA 1923. szept. 15. Mindkét lapot hirdeti: 1923. nov. 15. 1924. júl. 1. (Le Disque vert is szerepelt a felsorolásban)
- <sup>38</sup> A *Het Overzicht* 17. száma közölte Behne írásait a német építészetről és a weimari Bauhaus hétről, mintegy a kapcsolatokat és az építészet felé történő továbblépést jelezve.
- <sup>39</sup> Azonos címe volt a belga építészek és formatervezők lapjának, a *Le document* 1922–1930, melyben Moholy-Nagy László és Breuer Marcell is szerepelt.
- <sup>40</sup> A Belgiumból kapott anyag nem átvétel volt egy folyóiratból, hanem kifejezetten a MA-nak íródott. Az eredeti német nyelvű kézirat megtalálható a művész hagyatékában. Az írást egyetlen más korabeli kiadványban sem tette közzé Servranckx. Eric Pil szíves közlése a szerzőnek.
- <sup>41</sup> Két reprodukció és Cyriel BAËYENS: V. *Servranckx brüsszeli kiállításához*, közölve a MA Bécs, 1924. febr. 20. számában. Ez a szöveg csak magyarul olvasható. A belga kritikus *Un peintre et sculpteur moderne Victor Servranckx* című másik írása a 7 Arts Brüsszel 1924. 15. számában jelent meg.
- <sup>42</sup> Eric PIL: *Victor Servranckx en de abstracte kunst*. In: *Victor Servranckx 1897–1965*. Kat. Musées Royaux des Beaux Arts de Belgique, 1989. 9–33.
- <sup>43</sup> Peeters levele Moderne Kunst fejlődés papíron Esschenek Antwerpen, 1923. jan. 17. leírja, hogy barátságban van Moholy-Naggal, aki tudomásunk szerint vendégségben is járt Peetersnél, de közvetlen kapcsolatot akar Kassákkal. Musée d'Art Modern, Brüsszel Archívuma ltsz.: 45.227
- <sup>44</sup> Moholy-Nagy László levele Servranckx-nak 1928. nov. 27. melyben köszöni a baráti fogadtatást és dicséri Servranckx Sturbeli kiállítását és megküldi a Bauhaus Bücher kötetét. Musée d'Art Modern, Brüsszel Archívuma ltsz.: 1.850
- <sup>45</sup> *Avant-Garde Hongroise 1915–1925*. BBL Kat. Brüsszel, 1999.



## DOKUMENTUM

---

Bor István

### BOR PÁL ÉS A SZOCREÁL

Mintha az érdeklődés kezdene a szocreál felé fordulni, mind a kutatásban, mind a piaci divatban. A közelmúltunkkal szembenezés vágya sarkallja, vagy az a furcsa emberi tulajdonság, hogy nincs olyan szörnyűség, ami kellő idő után ne keltene nosztalgiát – gondoljunk a megállíthatatlanul ömlő háborús rémtörténetekre – ki tudja. De ha már így alakult, talán nem lesz érdektelen megnézni, hogy milyen túlélési technikák alakultak ki ebben a kíméletlen korban. Talán túl vagyunk már az afféle elnagyolt sémákon is, hogy mindenki üldözött, ellenálló, vagy legföljebb kezdetben lelkes, majd kiábrándult volt. Egy szelíd természetű, de elveiben makacs, öntudatos, vagyis önmagát figyelő, gondolatait többnyire megíró művész példáján próbálok megvizsgálni egyfajta szellemi magatartást.

#### *A szocializmus*

Bor Pál jómódú budai családba született. Friss gépészmérnöki diplomával a zsebében 1911-ben Párizsba ment, kitanulta a festő mesterséget, és belevetette magát a modern művészet születésének éppen akkor és ott zajló forgatagába. Nézett, tanult, olvasott. Aztán kitört a háború. Bretagne egyik régi várának kazamatájába internálták. A jó négyéves fogságot arra használta, hogy rendezze az előző évek élményeit, kidolgozza esztétikájának rendszerét. Egész életműve az itt lerakott alapelvekre épült.

„Apám már gyerekkoromban felröptetett nekem, hogy elveim vannak és azok mellett macskul kitarok”- írja<sup>1</sup>. Ezek az elvek szembeállították családjával, és nemcsak a pályamódosítást illetően. Megvetette azt a polgári világot, amely körülvette, az érdekközpon-túságot, a pénz mindenek fölötti hatalmát és tiszteletét, a korrupciót és prostitúciót (ide sorolta az érdekházasságot is). Vállalta a szegénységet, az anyagiakat illetően rendkívül igénytelen volt. Munkáskocsmákban, a kikötők nyüzsgésében érezte jól magát. 1924-es párizsi tartózkodásáról írja: „A rue Muffetard mellett laktam. Ez Párizs legolcsóbb utcája volt. Munkáslakta vidéken. Szerettem ennek az utcának az atmoszféráját, a bisztróit, az életét. Az utolsó hat hetemben napi egy füstölt hering volt a főtáplálékom, s néha egy kis csokoládé, camembert sajt.”<sup>2</sup> Ellenszenve a burzsoá világgal szemben, az átélt gazdagság, szegénység közel vitte a szocialistákhoz, Kassákhoz és köréhez, másokhoz. Bár a politika nem érdekelte, és pártba sohasem lépett.

Egyszer, 1924-ben egy párizsi szállodai szobában reggelig beszélgetett Uitz Bé-lával. Ennek hatására írta meg *Párizs és Moszkva* című disputáját, mely 25-ben jelent meg a Magyar Írásban.<sup>3</sup> Rendkívül tárgyilagosan vázolja föl a francia művé-szi és az orosz társadalmi forradalom különbségét. Talán érdemes ide idézni egy részletét:

### Moszkva

*De a művész szerepe nem az, hogy szolgáljon, hanem, hogy vezessen. A művésznak hinnie kell abban, amit ábrázol. Erkölcstelen a polgári művészet, mert mindegy neki a tartalom és csak a forma fontos. A művészet létjogosultsága az, hogy van mit mondania. A mit a művészetben fontosabb, mint a hogyan. – A polgári művészet csupa forma. Igaz, hogy ez a forma tökéletes. A kollektív művészet ez ellen a forma ellen nem is emel kifogást, hanem átveszi és megtölti erkölcsösebb tartalommal, olyannal, mely a népből szól és a néphez szól. Természetes, hogy azok a művészek, akik nincsenek velünk egy nézetben, nem hihetnek a mi hitünkkel, és így nem lehetnek a mi művészeink. De a túl nagy szabadság nincsen a művészet hasznára, éppen, mert szeszélyre és individuális túlzásokra vezet. Mi akarjuk, hogy a művészek is bekapcsolódjanak abba a rendbe, amit mi a társadalom részére megállapítottunk. A társadalmi anarchiával szemben kollektív rendet, a művészi anarchiával szemben a kollektív művészetet akarjuk.*

### Párizs:

*Ez utópia és elmélet. Szépen hangzik. A valóság azonban az, hogy a mi társadalmunk feladatokat ad a művészeknek, önök pedig reményeket... A művészet független a témától. Az utóbbi tíz évben óriásit fejlődött itt a művészet, és témáról szó sem esett. Mi sem tagadjuk a témát, megfestjük, megfaragjuk, ha kívántatik, még ha nem is hiszünk benne. Dolgozunk mi még Moszkvának is szívesen, ha feladatokat ad. A művésznek munkaalkalom kell. A művész annak a munkása, akinek munkája van részére, s Moszkvát azért hagyják el a művészek, mert nincs részükre olyan feladata, ahol propagandán és politikán túl művészetet is produkálhatnak.*

1928-ban a Kassák féle Munkában rövid, de kemény kritikát ír a kézműipari tárlatról.<sup>4</sup> „Hiszen tudjuk, hogy a kispolgár szívesen tetszeleg magának elmúlt korok stílusának pompájában, mert társadalmi elhelyezkedésének patinát gondol adni azzal, ha lakását a régiség látszatával ruhazza föl... A bútor nem luxus –, hanem használati cikk. Mindenkinek hozzáférhető bútorok kellene. Egyszerűbb eszközökkel szebb és olcsóbb bútor. Ma már mindenütt Európában és Amerikában – kivéve nálunk – tudják, az egyszerűség nagyobb szépség minden dísznél... Az észszerű termelésnek az észszerű világfelfogás az alapja. De ki gondolkodik itt ma észszerűen s ki is merne gondolni a szociális szükségletek észszerű kielégítésére?” Egy időben rendszeresen ír kiállításokról a Népszavába.

A felszabadulást felszabadulásként éli meg, és nehéz helyzetben, de lelkesen veti magát a munkába. Ezért éri váratlanul, ami következik. Ahogy már idézett „önarcképe” elején írja: „szembe kerültem önhibámon kívül a saját hazámban a környezetemmel, bármennyire igyekeztem is annak hasznára lenni. Fokról fokra zárult az elszigeteltségem, a magamra hagyottságom.”<sup>6</sup>

### A művészet

„Karakter és stílus két ok, mely miatt a természetet megmászítjuk. A karakter a természetnek a lényegéből folyó, belülről kifelé való megváltoztatása. Ebben az esetben minden nem karakterizáló elhanyagolunk, minden jellemzőt túlozunk. A stílus a természetnek kívülről befelé való megmászítása. Egy ízlésszabályokból keletkező formatorvénynek a természetre való kényszerítése.”



1. Bor Pál: Gyötrődés, 1916–1952.

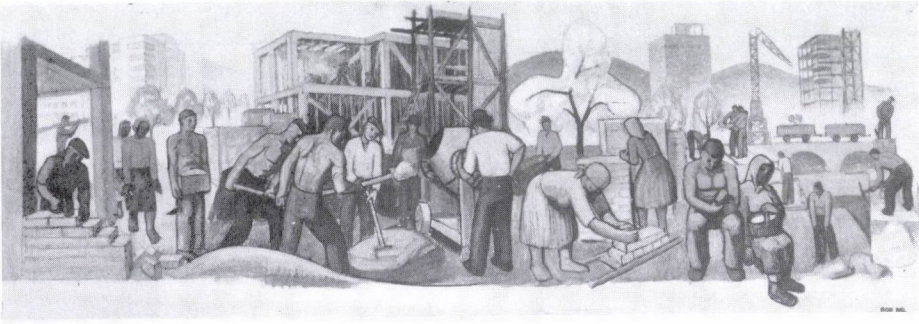
*Ez a feljegyzés 1914-ből, a fogsági naplóból való<sup>6</sup>, és egész művészetszemléletének alapját képezi. „A fogságban fűt, fát, tücsköt és bogarat, mindent, ami kezem ügyébe került, tanulmányoztam, lerajzoltam és élveztem, csodáltam a természet gondolkodását, gondoskodását. Élveztem, hogy milyen rend, rendszer, szerkezetiség van minden, a természetben megjelenő dologban, jelenségben. Még az öndíszítésben is figyeltem a formák keletkezésének útját.”<sup>7</sup>*

Ezzel szembenáll az a szubjektív formavilág, amely érzelmeket, lelki tartalmakat fejez ki és kelt. Részletesen elemzi a szín, a valeur, a vonal, a folt, az arány, a ritmus hatását. *„Két nem egyenlő hullámvonalnál a nagyobb hullám irányában feszültség, haladás, dagadás van, ha a sorrend fordított, fékezés...”* – mondja többek között a napló. *„Piros szín a szürkében olyan, mint ködben a sikoltás.”<sup>8</sup>* A tárgy formavilága átszűrődik az alanyin, és bár a kettő ellent is mondhat egymásnak, a művészet összehangolásukra törekszik. Ahogy a természeti formák a természet törvényeinek felelnek meg, úgy organikus a műalkotás formavilága, ha megfelel saját törvényeinek.

Ezekre az alapokra aztán évtizedek hordták az ismereteket, tapasztalatokat, megfigyeléseket, hatásokat. Az első stílus cikk 1921-ben jelent meg, az utolsó 1980-ban. Nézzük az elsőt. *„A stílus egyrészt a kor bélyege művészetén... Másodsorban a közvetlen milliók áll a hatása alatt a stílus, s így az alkotó faj egyéni lelki állapotát és karakterét is visszatükrözi.”* (A faj szót ekkor még nem tette félelmetessé a politika – itt nyilvánvalóan nemzetit, etnikait jelent.) A gótikus templom formavilága a tülvilágra vágyódás izgalmát fejezi ki. A német *„arányaiban súlyos, komor és ezzel szemben a függőleges tagolása erősen hangsúlyozott és a torony magas és megnyúlt csúcsú.”* A francia *„földibb, életvidámabb. A függőleges vonalerdőt vízszintes vonalak törik meg, a zömökebb torony is vízszintesen lezárt.”* A barokk *„elvilágiasodott gótika. A gótikus vonal aszkéta szögletességével szemben a barokk vonal testiesen ívelt, a gótikus vágy életentúljárásával szembe a barokk az érzéki élet, a test, a hús földi jelenét helyezi.”<sup>9</sup>*

Első nyomtatásban megjelent írásában, az 1920-as *Magyar szellemű művészet* címűben művészetünk nemzeti megújulását mind a zenében, mind a képzőművészetben a népművészet felé fordulásban látta. Ezért összeveti a magyar népművészet színvilágát, a díszített felület arányát az egészhez, a dísz elosztását a felületen, a tér osztását, a tagolás természetét, a vonalkontúrok jellegét a németekével, románokéval, lengyelekével, szlovákokéval. *„Azok az arányok, azok a színharmóniák, vonalívelések, melyek a paraszt ösztönében benne vannak, kell hogy a „Grand art” művészeinek ösztönébe is átmenjenek.”<sup>10</sup>*

Mivel a stílus egy kor lelkét fejezi ki, egész kultúráját áthatja, a gondolkozást, viselkedést, a vallást, filozófiát, tudományt, művészetet. S ez utóbbi minden ágát. Az építészet, mint valami karmester jelöli ki a többi művészet helyét, és hangolja össze formavilágát. Az *ars una* elv alapján él gyakran zenei analógiákkal és figyeli a képző- és iparművészetek közeledését. Valószínűleg ez is hozzájárult, hogy a Gyagilev balett párizsi bemutatkozására úgy emlékezett, hogy *„egész extázisban, kábultan hagytam el minden előadásuk után a színházat,”<sup>11</sup>* és ezért látta úgy, hogy *„a weimari Bauhaus stílus szempontjából a legideálisabb egyesülés, mert valamennyi művészetnek egyesítése. Egy jó művész, jó hangszerelő kezében stílusban teljesenséghez vezethet.”<sup>12</sup>* Ő maga is – amellet, hogy jól és szívesen zongorázott – festett, szobrászkodott, szönyeget és élete vége felé beton-üveg kompozíciókat tervezett.



2. Bor Pál: Freskóterv a MÉMOSZ pályázatra, 1952.

A Válasz 1949-es számában megjelent *Stílus* című cikkében a régi elvek mellett talán két új árnyalatot vél kiérezni a kései olvasó. Az egyik, hogy a stílust teremtő kor-szellem jellemzése bővül: „Állandó társadalmi struktúra, kialakult életviszonyok, s mi a leglényegesebb, a szellemi élet megújulása, új alapokra helyezkedése: az élet új céljának, új ideáljának kialakulása.” És hozzáteszi: „A mi korunkban a társadalom felépítése új formát mutat s ehhez mérten az életfeltételek is átalakulóban vannak, ha még messze is vannak a végleges kialakulástól. A szellemi élet, az ember új viszonya világához azonban már határozottabban jelentkezik.” A másik: „...az igazi stílusok idejét századokkal mérik! Keletkezésük és kifejlődésük folyamatos, lassú, szerves fejlődés. Sokan türelmetlenek.” „A parancsra, mondvacsinált empire”-t nem tekinti stílusnak, mert „nem. az életből őszintén, természetesen folyó.”<sup>13</sup> A szocializmus szó csak az utolsó bekezdésben bukkan föl: „Ma a szocialista világban a népet nem kell lekenyerezni, káprázattal, ámitással megvesztegetni, mert a maga ura. De a művészet értékét és szükségességét is neki kell felismernie... lesz-e szíve és bőkezűsége ahhoz, hogy erre áldozzon?”<sup>14</sup>

A felszabadulás optimizmusa még tart, összekapcsolva negyven év forma forradalmával. De mintha érezne valami veszélyt. Érezhetett is. A KUT, a Kassák lapok, s hamarosan a Válasz megszűnése, nem is beszélve a politika fejleményeiről már igencsak mutatták az időromlást. 1947-es kiállításának szokásosan jó a visszhangja. Két disszonáns hang hallatszik csak, egy fanyalgó kritika a Szabad Népből és Oelmacher Anna rövid írása a Szabadságban. Érdemes idézni ez utóbbit teljes egészében: „Bor Pál képei püderos-hamvas megjelenésükben rosszul tolmácsolják különben vonzó témáit. Túlságosan idillivé enyhíti a falu kemény életét, mert hiszen egy hazatérő csorda, egy pásztor, vagy favágó munkája nem rokokó idill.”<sup>15</sup> Egy füst alatt Korniss Dezső is megkapja a magáét, egyszerűen társadalomellenesnek bélyegeztetvén. (Összevetésül a Független Magyarország: „Bor Pál főleg megkapó színhatású tájképeivel hívja fel magára a figyelmet; témáit mindig a falu és a természet adja, amelynek évtizedek óta rajongója. Kikötött ember című faszobra a fájdalom realitásával hat a nézőre, nagyon tetszett.”<sup>16</sup>)

És most engedtesék meg nekem egy kis magán kitérő.<sup>17</sup> A háború legrosszabb évét és az azt követő néhányat Bor Pál Dömsödön vészelte át, ahol rajtot is tanított. Amikor az iskola vezetője az egyik télen tüzelőt kért, az előljárást az felelte, hogy tüzeljen a tanár a lába szárával. Művésznünk erre összeszedett néhány

markos tanítványt, az egyik szülő szekerével kimentek a legközelebbi erdőbe és kivágták a szükséges fát.

Bor Pál mérnöksége óta szeretett minden anyagot, a fát különösen, nemcsak rajzolatát, de szerkezetét is. Értett is hozzá. Még hetvenen túl is kivette a kezemből a fejszét, ha nem bírtam egy görcsösebb tuskóval. Biztos, hogy kritikusanál jobban tudta, milyen kemény sors a „döntsd a tőkét”. A kép, amely az idézett írás ürügyét adja, a fent mesélt akció emlékét őrzi. Fojtott színvilága, a hideg kék árnyékok a hó fehérlésén a fagyot éreztetik, a képet átlósan kettévágó már ledöntött hatalmas fatörzsek súlyos kontraszt barnája, s az ezek megmozdításán igyekvő, hozzájuk képest kicsi emberek az erők egyenlőtlenségét. Mint ahogy a hazatérő csorda alkonyi fényben csillámló porát sem tévesztheti össze, aki csak egyszer is szívta, a púder hamvasságával, még ha a por itt is, ott is por. Ezek persze csak az én szubjektív asszociációim. Effélékre O.A-nak is joga van. A baj nem az, hogy neki más jutott eszébe a képekről, mint nekem, hanem az, ami utána következett, és amit ezek a sorok előre jeleztek, még ha akkor nem is tudhattuk.

1950-ben és 51 elején a régi barát, Major Máté teszi lehetővé, hogy az általa szerkesztett Építés, Építészetbe írjon a már mindenhol kiszorult Bor Pál. Major régi kommunista létére is kitart „modernista” elvei mellett, és, míg ki nem dobják, lapjában is megszólaltatja a modern gondolat képviselőit. Ennek áráként a folyóirat jelszavai, politikai szövegei a kötelező frázisokat ismételtetik.

Bor Pál két elméleti elemzést jelentet meg itt. Az elsőt Almár György építésszel közösen. Jó barátok, álláspontjuk nem különbözik. A svájci Werke egyik 1949-es számában megjelent cikkeket ismertetik, és kommentálják, az építészetről szólókat Almár, a festészetéről írottakat Bor. Ez utóbbi úgy látja, hogy huszonöt éve, amióta nem járt nyugaton, nem változott semmi. Nincsenek összefogó eszmék, és a magántulajdon biztosítja, hogy minden birtokos azt építsen, ami csak eszébe jut. Nagy, közös vállalkozásokra pénz sincs elég. Bezzeg nálunk. Van közös cél, a szocializmus, a marxizmus összefogja a tudományt, technikát, művészetet, az építkezések mennyisége csodálatos. *„Nincs az a közös érdekű építés, amit megvalósítani ne lehetne. Az új építéset formai kialakulására s a művészetek szoros összefogására minden előfeltétel megvan.”*<sup>18</sup> Ebből azonban nem nagyon valósult meg semmi. Építünk, de hogyan? Az építésznek kell erre irányítania a társművészeteket. Megmondania, hogy például a kép a teret építse tovább, vagy a falat, mint síkot hangsúlyozza; *„élénk vagy tompított színeket kíván-e, hogy a kép harsogó vagy halk szavú legyen-e.”* *„Az építész tervezőasztala mellett egész műhelytelepnek kell lenni, ahol a munkában szereplő művészeknek állandó érintkezésük van egymással a tervezésérlelés és kivitelezés minden stádiumában.”*<sup>19</sup>

Ennél lényegesebb *Az épületdíszítés kérdéséhez* című. *„A mi korunk kezdet”* – indítja – mind a társadalmi berendezkedést, mind a neki megfelelő új művészetet illetően. A gondolkodás materialista, miszerint a világ törvényszerűen működik, és dialektikus, vagyis minden jelenséget a változó egészben elfoglalt helye határoz meg. Az ember a természet energiáit a saját céljaira használja. Az épület életünket szervesen egészíti ki, *„együttal arra is törekszünk, hogy maga az épület a maga törvényében egységes konstrukció legyen, mint ahogy a természet minden alkotása is a saját törvényét követő szerves egység.”*<sup>20</sup>

Az épületek sokféle célt szolgálnak, s a mai technika is sok szabadságot enged az építész fantáziájának, a művészi megformálásnak. Amikor már a munka nem

robot, a hivatal nem elnyomó, a kórház nem halálgyár, az épület esztétikai szerepe nő. *„Hogy a dolgozó ember jól érezze magát a gyárban, szívesen menjen be a hivatalba, vagy akár a kórházba is, ezeknek is világosaknak, levegőseknek, derűseknek kell lenniök. Az épületek külseje is optimizmust kell, hogy sugározzon.”* Példaként még a moszkvai metró is megemlíti, de csak abból a szempontból, hogy milyen nagy gondot fordítanak esztétikus kiképzésére.<sup>21</sup>

Az új téralakításhoz és dekoráláshoz olyan formálási elv kívánatos, amely korlátot szab a túl nagy szabadságnak. Ez a természettől tanult, de nem azt utánozó organikus elv: a feladatot szolgáló konstrukciós vázból fejlesztjük ki a díszítő elemeket. *„...az épület organizmusa sem bírja el, hogy rajta idegen törvényeket követő élősdiek, akár egyéni úton haladó műtárgyak szerepeljenek.”*<sup>22</sup>

Azonos vagy rokon anyaga folytán a szobor áll legközelebb az épülethez, már csak azért is, mert ugyanaz a fény és árnyék mintázza. Az erősen három dimenziós plasztika azonban nehezen kapcsolható az épület külsejéhez. A festészet a színnel, a vonallal és ritmussal alakítja a teret, és *„azt az eszmei tartalmat, melyet az építész elvontabb eszközökkel az érzelmeken át juttat kifejezésre (a derűs, vidám, felemelő hangulatot), tárgyi mondanivalójával reális dolgokhoz köti”*, és közelebb viszi az emberekhez.<sup>23</sup> Mivel azonos eszmét szolgálnak, felfokozzák egymás hatását. Ezek után a szövött kép, a mozaik, a kerámia, a színes ablak és az építészeti dekoráció kerülnek sorra.

Talán ez a kivonatos ismertetés is érzékelteti Bor Pál viszonyát ezekhez az évekhez. Megismerkedik az eluralkodó marxizmussal. Elolvassa A tókéól az Empirikriticizmusig az új „klasszikusokat,” kínlódik Lukács György stílusával, (azt mondja, csak ha visszafordítja németre, válik érthetővé), és természetesen körülvieszi őt az új frazeológia. Aztán mindezt összekapcsolja rég kialakult saját álláspontjával. Meglehetősen zökkenőmentesen megy. A stílusváltást megalapozó korszellem átalakulás egybe esik a szocialista forradalommal. Megalapozottabbá válik ezzel? Mivel látja, hogy a gyakorlat milyen messze esik az elképzelésektől, inkább utópisztikusabbá. Aztán van, ahol csak a szavakat cseréli: természettudományos gondolkodás helyett materializmus, környezet teremtés helyett visszahatás.

A kapitalizmus kritikája sem esik nehezére. A modern művészet előzményeivel, a múlt század deréki *l'art pour l'art* mozgalmak óta (vagy talán már a romantika óta) élesen pénz- és piacellenes. Ő is kezdettől élete végéig csak rosszat mond a polgári gondolkozásról. Itt legföljebb a hang odavetett durvasága, közhelyessége kelt gyanút, hogy csak fedő frázis. Jellemző az 1950/9–10. szám utolsó oldalára biggyesztett kis cikkecske arról, hogy *Hol tart a külföld építészete?*<sup>24</sup> Az első bekezdés megbélyegzi a nyugati szabadság elvtelen zürzavarát, majd a Neue Bauwelt egy cikke alapján igen tárgyilagosan, sőt rokonszenvvel ismerteti a „funkcionalizmus” kettéválását. Le Corbusier, Gropius és mások absztrakt, geometrikus, szép arányokat, kiegyensúlyozottságot kereső irányzatát és Wright és követői romantikus, természetbe olvadó, dinamikus megoldásait. Az elzártság idején nem volt jelentéktelen az efféle híradás.

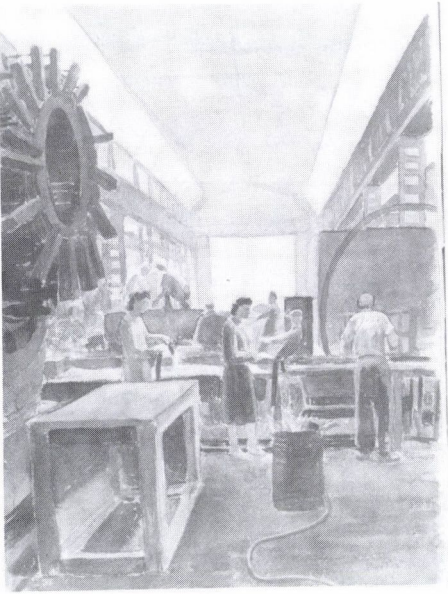
Egy év alatt a folyóiratba hat kiállítás kritikát is ír, két magyar és négy külföldi (cseh-szlovák, román, kínai, lengyel) nemzeti tárlatról.<sup>25</sup> Ezek, az elvárásoknak megfelelően, a műalkotások történelmi, társadalmi tárgyának ismertetésével kezdődnek, sok üres közhellyel. Bor Pál mindig fontosnak tartotta a művészi tartalmat. Konceptiójának megfelelően ez részben a tárgy karakterét, részben és főképp

pen azt az egyénre és korra jellemző lelki, érzelmi világot jelentette, amelyet a forma kifejez. Korai írásaiban ennek hiányát csak hanyatló stílusok kiüresedésében vagy az újat keresés zsákutcáiban látta. Egyik késői cikke, *A formák diadala a farsangon*<sup>26</sup> is kikel az önkényes játszadozás a formákkal, idegen jelmezekben parádézás ellen, hiszen minden művészi forma, az absztrakt is, pontosabban éppen az absztrakt leginkább, belső tartalmak hordozója. Persze a szocreál által megkövetelt dominanciája a tartalomnak nem ezt jelenti, de érdekes megfigyelni, hogyan csempészi be a hivatalosan előírtba a maga felfogását. A román művészek – írja – a szocialista realizmus megvalósításában előbbre jutottak, mint mi, „a színek összhangját tudatosan választják meg, hogy ezzel is fokozzák a kifejezés erejét.” Két képet említ, „ahol a színek. a téma érzelmi részét támasztják alá.” A kompozíciók mozgalmassága, a többalakos szobrokon az alakok csoportosítása is ezeket a célokat szolgálják.<sup>27</sup>

Vagy a lengyel tárlat, amelyen a levert szabadságküzdelmek keserűsége melanholikus témákban, mély színekben mutatkozik, mint Chopin zenéjének érzelmes, dallamos szomorúsága. Keresi a nemzeti sajátosságokat, a szocreál elmélet ezt megengedi. Bizony a bűvópatakká vált elmélet szegényes felcsillanásai ezek a gondolatok korábbi és későbbi áradásához képest.

Talán valamivel tartalmasabb az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás elemzése. „A művészek feladatuk kapták, hogy műveikben leghívebben tükrözzék országunk gazdasági és társadalmi változását... a reális megjelenítés volt a legkézenfekvőbb, mert ez a legközelebb...”<sup>28</sup> A témákat illetően ez meg is történt. Más a helyzet szakmai szempontból. Sok a dilettáns. De a jó művészek is „erősen tompított színekben oldották meg feladatukat,” a valóság színeiben, tónusokban sokkal gazdagabb. Sokféle a művek stílusa. „Ahhoz, hogy a mi korunk egységes hangja – a szocialista realizmus – megvalósuljon, a művészeknek meg kell szabadulniuk a régi stílusok csökevényeitől, hogy az objektív valóság ábrázolásán át a képzőművészet törvényeinek új megfogalmazásához juthassanak el.” A forma most is fontos. „...amikor a festék színné lesz és ezzel szubjektív élménnyé, akkor kapcsolatba kerül érzelmi világunkkal és a kifejezésnek válik eszközévé... a vonal, a tónus, a ritmus is. Ezek teszik az objektív valóságot a képben éléttel teljessé, lelkesítővé... A festői eszközök helytelen... alkalmazása tesz néhány képet olyan hátborzongatóan hideggé és panoptikumszerűvé...”<sup>29</sup> Nem érzünk ezekben a megfogalmazásokban így utólag némi tragikus kétértelműséget?

Általános hiba a pongyolaság: át nem gondoltság, felületesség, vázlatosság. Szembetűnő a példakép szovjet kiállításon látottak lelkiismeretes kidolgozottsága, szakmai gondossága.<sup>30</sup> – Ez a probléma állandóan foglalkoztatja szerzőnket, és jellemző, hogy ez az egyetlen, amit említ, hogy meg kell tanulni az oroszoktól. Egyik 1924-ben a Magyar Írásban megjelent *Párizsi levél* c. cikkében ír a *Mesterségek szeretetéről*. „A néha nagyon üres és felületes impresszionizmussal és a néha nagyon véletlen és odahirtelenkedett posztimpresszionizmussal szemben, a mai irányokat befejezett, becsületes elkészítés, megcsinálás jellemzi. Tehát talán az, ami régen az akadémikus irányokat jellemezte. Egy kubista szobor, vagy kép minden vonásában, formájában átgondolt és kész.”<sup>31</sup> 1948-ban az egyik Kassák lapnak ír *A mesterség dicsérete* címmel cikket, de már nem jelenik meg, mert a folyóiratot megszüntették. Csak több mint húsz évvel később tudja publikálni.<sup>32</sup> De itt, 1950-ben ezt a gondolatot is megpendíti röviden és jól becsomagolva.



3. Bor Pál: Vázlatok Ganz Villamossági Gyárból, 1950-es évek

Major és az építészet tetemre hívása, a szerkesztő menesztése után Bor Pál nem ír többet a lapba, ezzel ez a csekély nyilvánosság is bezárul előtte, és hosszú hallgatásra ítéltetik.

### *Képek és képtelenségek*

Bor Pál mindig kedvelte az allegorikus kifejezésmódot, összefügghet ez Ady szerepetével is. Már a fogság tehetetlensége is kezetlen, lábatlan, férfi torzóban és fekvő hasábra görnyesztett, ugyancsak férfi akt szoborban jelenik meg. A húszas évek táján *Az élet örök útja* címmel fest egy ember vezette ökrösszekeret, az asszony gyerekekkel a kocsin ül. Golgotái is ide sorolhatók. Az új háború szörnyű utolsó évét megjelenítő szobor: oszlophoz kikötött ordító meztelen férfi. Az új élet reménykedését az említett, és az ostrom során elpusztult és most újra megfestett alkotások is jelzik. A most *Ósi szekér*-nek nevezett tovább halad az anyával és csecsemővel, a két Golgota fényei a feltámadást ígérik.

Az újjáépítést mutató freskó vázlatain a tervezett épület kontúrjai pirosan rajzolódnak az égre, míg a földön a szorgos kivitelezést szemlélhetjük. Néhány változaton két főalak kézfogásra irányuló gesztusa a munkás–paraszt szövetséget szimbolizálja, háttérben táj, elöttük fekvő női akt gyerekekkel. Gobelin tervet is találunk ebből az időből hasonló témával. Már a hatvanas évekből való *Pusztuló birtok* lehangoló, kopár fáival, egy ház üres kontúrjaival, fekete-fehér színtelenségével az enyészet bánatát sugározza. Érdekes, hogy közvetlen politikai, mintegy epikus témák csak ötvenhat körül jelennek meg: árvíz, disszidálók, sőt, óvóhely, fönt kinyílt ajtón fény ömlik a sötét pincébe, orosz katona lép be, a lentiek felé és a világhosszág felé örvendeznek. És egy már modern formákkal élő bányakép.

A karakter és stílus ellentéte és összhangja nem csak elméletileg érdekli egész pályafutása alatt, az alkotás is e két pólus között mozog. Egyes műfajokban és korszakaiban az előbbi, másokban az utóbbi dominál. A harmincas évek balatoni képein a párás levegő pasztell finomsága ölel át. Negyvenkettőtől a keményebb dunai táj mintegy realistább műveket terem. Így a realitás felé fordulás politikai követelménye mintha beleillene ebbe a pályáivbe.

Diákkorától jól rajzolt. Mióta művész lett, állandó harcot folytatott ez ellen a képessége ellen. Félt, hogy „elviszi a ceruzája,” hogy a könnyed és tetszetős rajz eltereli a figyelmét a fontosabb dolgokról. Konzervatív rajztanárom, aki pocsék iskolai teljesítményemet úgy jellemezte, hogy amit produkálok, azt be lehetne küldeni az UME kiállításra, mikor egyszer meglátogatta őt és belelapozott grafikáiba, azt kérdezte, hogy miért lesz modern művész, aki így tud rajzolni. Mikor a realizmus mintegy társadalmi igény jelentkezett, talán az is fűtötte, hogy megmutassa: a látványt is vissza tudja adni annyira, mint azok, akik máshoz se értenek. Már a MÉMOSz pályázatra beküld egy nagyívű, mozgalmas építkezést ábrázoló freskótervet. Lejár a kollektív műterembe rajzolni a köz-modelleket, elmegy Sztálinvárosba, a Ganz Villamossági Gyárba. Karakteres portrék tömege készül, gyári enteriőrök, építkezések és épületek. A Széna tér a lakásablakból, ünnepi felvonulókkal vagy menetelő katonákkal, behavazva vagy nyüzsgő piacozókkal. Egy öreg suszter, mély figyelemmel a munkájára, egy természetes asszonyosság, aki ajkáról a szót leső kislányának mesél. Az eredmény?



4. Bor Pál: Pusztuló falu, 1971–72.

Nemcsak Bor Pál sorsának alakulása végett, hanem azért is, hogy a kort érzékeltessük, érdemes bepillantnunk a művész hivatalos levelezésébe.<sup>33</sup> A tervszerűen gondoskodó rendszer nem feledkezik meg róla se. A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége 1950. április 24-i levele a Művészeti Alkotások Nemzeti Vállalatnak:

„Bor Pál festőművész munkáit Szövetségünk megtekintette és ennek alapján kérjük az NV-ot, hogy portrérendeléseknél vegye Őt is számításba”(nem vette). Másfél évvel később újabb ötlet. „A Magyar Népköztársaság Képzőművészeti Alapjának vezetősége október 9-én tartott ülésének határozata értelmében közlöm a következőket. A beküldött munkát a bizottság, azért felhívja a figyelmét, hogy lehetőség szerint azzal foglalkozzék.” És nemcsak tanácsol (utasít?), hanem segít is: 1953. VI. 15. „Igazoljuk, hogy Bor Pál festőművész szövetségünk tagja, aktív alkotóművész a IV. Magyar Képzőművészeti Kiállításra készül és Budapest újjáépítésével kapcsolatos tájképfestési tanulmányokat folytat. Művészi munkásságával tevékenyen részt vesz szocialista kultúránk építésében. Kérjük az Illetékes Hatóságot, hogy nevezett művészt munkájában támogatni szíveskedjenek.”

És nemcsak támogatják, hanem küldik is, hisz így kerek a rendszer. „Kedves Kartárs! Értesítünk arról, hogy az 1951. év első felében a II. kerület 2. Körzetében a dekorációs munkálatok művészi irányítására és ellenőrzésére a II. ker. MDP Pártbizottsággal történt megbeszélés alapján téged kérünk fel. Ennek értelmében légy szíves beosztásod helyén mielőbb tájékozódj a legközelebbi feladatokról. A ke-

rületi dekorációs felelőssel ... elvtárral (Képzőművészeti Főiskola) is vedd fel a kapcsolatot. Kartársi üdvözlettel: ... szöv. titkár ... béke bizottsági titkár” Míg ezek a kartársi levelek hullanak, nem engedik önálló kiállítást rendezni, a „nemzeti” tárlatokra beküldött képeit visszautasítják. Mikor jövedelem híján megbízásért vagy segélyért fordul a Képzőművészeti Alaphoz, annak vezetője azt mondja, hogy ha keresni akar, menjen el műszaki rajzolóknak. Ő is úgy kezdte, és csak aztán lett művész.<sup>34</sup>

1953-ban Sztrókay Kálmán megkéri, hogy az általa szerkesztett ifjúsági ismeretterjesztő lapba írja meg a Ganz Villamossági Gyár történetét, és a Kohó és Gépipari Minisztériumhoz fordul, engedélyezzék, hogy a géptermekben „néhány speciális művészi rajzot készítsen a főbb szerszámgépekről.” A gyártörténet megjelenése után festőnk az üzem igazgatójához fordul:

*„Visszatérve utolsó beszélgetésünk tárgyára kéréssel fordulok Igazgató Elvtárs-hoz. Most, hogy a gyár teljesítette tervét és az anyagi lehetőségek megvannak, arra kérem, hogy foglalkozzon ismét az üzemmel való kapcsolatom kérdésével.*

*Nekem a gyárral régi kapcsolatom van. 1909-ben magam is dolgoztam a gyárban, és később ismeretségbe kerültem legkiválóbb mérnökeivel és feltalálóival. Ismertem Bláthyt, Zipernowskyt, Kandót, Korbulyt, Bánkit ... Évek óta bejárók a gyárba, hogy a gyár életéről egy-egy képet fessek ...*

*Hogy a gyár életével még szorosabb kapcsolatba kerülhessek, szeretném, hogyha most egy évi üzemi szerződés formájában mintegy a gyár kötelékébe kerülhetnék, s a gyár részére [részéről?] megadott témákat (gyárrészeket, kiváló munkások) megfesthetnék. Ilyen szerződést már a legtöbb nagyüzem kötött egy-egy kollégámmal.*

*Amennyiben ez most még nem volna megoldható, úgy a kérésem az volna, hogy a már megfestett, a gyár egy-egy részletét ábrázoló képeim közül – ezek között vannak olyanok, amelyek már kiállításon is szerepeltek – venne a gyár.*

*Kérésemet az üzem pártszervezete és a Művészeti Dolgozók Szakszervezete is támogatja.*

*Bpest, 1955. ápr. 11.”*

Az időpont nem volt éppen kedvező. A címzettet hamarosan menesztik is. A következő levél utódjának szól. Ismerteti az előzőben írottakat, és hogy az előd méltányolta a kérést, de szerződéskötésre nem talált megfelelőnek a pillanatot. A főkönyvelő viszont utasítására kiválasztott megvételre egy, a nagyszerelőt ábrázoló képet. Mikor fizetni kellett volna, éppen elfogyott a pénz, de ígérték, hogy júliusban lesz. Megismétli a szerződés kérését. *„Most, hogy a gyár olyan szép fejlődésnek indult, igen sok téma van... akár a most épülő új gyárrészeletet, akár az új bölcsőde életét stb.”* Jelenleg *„egy turbógenerátor álló részének szerelését festem.”*

Önéletrajzában írja: *„Bizony csalódott és elkeseredett voltam néha. Csak a munkám vígasztalt meg, melyben törhetetlenül kitartottam addigi vonalam mellett. Volt egy rövid ideig való törés, mikor majdnem a naturalizmusig hajtottam az objektív valóság tanulmányozását. Az objektív valóság utáni érdeklődésem vitt arra is, hogy három télen át egy gyárba jártam minden nap és ott festettem. (Persze nem gyári szerződéssel, mint kollégáim közül jó néhányan havi 1500 forint fizetéssel. Ilyen irányú kérésem nem talált meghallgatásra. Megint kívül maradtam a mulatozásból.)”<sup>35</sup>* Panasza alaptalan, hiszen az Alap éppen akkoriban szánja meg nagy nehezen, és utal ki neki havi 300 Ft kegydíjat.



5. Bor Pál: Falfestményterv

A Ganzban megkérlik, hogy állítsa ki ott készült képeit az ebédlőben, hogy a munkások megnézhessek. Ez megtörténik, és még vásárolnak is. A gyár is rászánja magát, de csak akkor vehet, ha az Alap árazza a kiválasztottakat. Ott először is lehordják, hogy hogyan mert engedély nélkül kiállítást rendezni, árazni pedig nem hajlandóak. Többször beküldi, visszautasítják. Végre egy félév után ráütik az árat, de addigra a gyárnak elfogy a pénze. Nem is lesz, évekil. Végül is az ott hányódó két kép kézen közön eltűnik. Hiába fordul utoljára a rendészethez is, hivatkozva arra, hogy engedély nélkül semmit sem szabad kivinni a kapun, a képek pedig nagy méretűek, az eredmény semmi.<sup>36</sup>

Lejár Sztálinvárosba is. A Nehézipari Minisztériumtól kér 53-ban engedélyt, hogy a városban egy hétig festhessen és rajzolhasson. Meg hogy az üzemi konyhán étkezhessen, persze saját költségén, és munkásszálláson lakhasson. Életrajz mellékelve. Hála az Alap támogatásának, meg is kapja, sőt, még a Sztálin Vasműbe is bemehet „a vállalat vezetője által kijelölt területre kísérővel. A látogatás célja: a vállalatvezető által engedélyezett területen és témakörben készítendő festmény és rajzkészítés, a rendészeti osztály bevonásával.” Az önéletrajz: *„Majd az induló Dunapentelére mentem le szintén maszek alapon, mert érdekelt. Munkásszálláson laktam és munkásétkezőben ettem, hogy a munkához, munkásokhoz minél közelebb jussak. Harmadik ott tartózkodásomkor az Alap szépen berendezett lakásában laktam és a Béke étteremben étkeztem. Ez már elvált a munkásoktól és a Béke szálló jazz-bandes étkezésein s esti táncmulatságain nem éreztem magam jól, mert*

*nem illettek bele az épülő új városban engem érdeklő világba. Tudom, hogy a munkásoknak, tisztviselőknek is van szórakozási igényük, de az ilyesmit nem éppen Sztalinvárosban akartam tanulmányozni.*<sup>37</sup>

A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségétől 1950. február 1-i dátummal a következő levelet kapta: „Kedves Kartárs! Értesítünk, hogy Szövetségünk Felvételi Bizottsága legutóbbi ülésén hozott határozata értelmében felvettük tagjaink sorába.” Öt évvel később ugyanattól az intézménytől hosszú levelet hozott a postás. 1955. májusát írták, két hónapja buktatták meg Nagy Imrét és vezerte vissza teljhatalmát Rákosi. Íme a levél:

„Kedves Elvtárs! A Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége új, megnövekedett feladatok előtt áll. Biztosítani kell az eddigieknél határozottabb elvi irányítással művészetünk fejlődését, a szocialista realizmus útján való előrehaladását. Ehhez a Szövetség belső átszervezése is szükséges. Nem cél, hogy minden alkotó képző- és iparművész tartozzék tagjai sorába, hanem, hogy első sorban azok vegyenek részt munkájában akiket szakmai és politikai felkészültségük az irányító, útmutató feladatok végzésére különösen alkalmassá tesz, múltbeli, jelenlegi tevékenységük ezt indokolja.

Szövetségünk tagságának összetétele több mint 5 esztendővel ezelőtt alakult ki, azóta nem változott lényegesen, megmerevedett. Vannak azóta kiemelkedő eredményeket felmutató fiatal művészek, akik hiányoznak tagjaink sorából és sokan vannak bent olyanok, akik 5 esztendő alatt nem mutattak fel megfelelő művészi fejlődést vagy éppen teljesen abbahagyták alkotó munkájukat. Szövetségünk tagságának felülvizsgálatával megbízott bizottság javaslata alapján olyan döntés történt, hogy az Ön tagsága megszűnik.” Aztán néhány vigasztaló szó, hogy alkotó munkájához eztán is biztosítva lesz minden segítség és támogatás – láttuk, hogy eddig is mit kapott –, és ha fejlődik, kérheti visszavételét. Bor Pálnak az igaztalan és sértő szövegen kívül az esett rosszul, hogy mint elnök Bernáth Aurél írta alá, akivel a KUT vezetésében évtizedekig közös művészi célokért fáradozott. Igaz, az utolsó közgyűlésen vitakoztak: Bor Pál ellenezte, Bernáth javasolta a KUT önfeloszlatását. Úgy látszik, már akkor jobban értesült volt. A kizárás ellen fellebbezés Darvas József népművelési miniszterhez, aztán értesítés, hogy majd döntenek, aztán, hogy döntöttek és majd a szövetség közli az eredményt, és végül: a miniszter a „döntéssel egyetért, illetve azt jóváhagyja.”

Az eljárás lezárultával hosszú levelet ír a pártközpont kulturális osztályára az ott dolgozó Németh Lajosnak, aki új hangot ütött meg a művészetpolitikában, és emberségesnek mutatkozott a történetek során. *„Ha nem is a Minisztérium döntésének megváltoztatása érdekében ... csak azért, hogy emberi és művészi helyzetemet feltárjam. Előre bocsájtom, hogy ez újabb döntés is meghallgatásom nélkül történt.”* Ír törekvéseiről, sikereiről és kudarcairól, elszigeteltségéről mindkét rendszerben. *„A Szövetségből való kizárással és a hangadó művészek közösségéből ebből folyó kirekesztésem természetesen lelkileg depresszív. Ez azonban csak korlátozott, de nem akadályoz meg abban, hogy művészeti és művészetelméleti munkámban továbbhaladjak azon az úton, melyen 40 év előtt elindultam.”* *„Az embernek, ha művész, vállalnia kell sorsát és menni azon az úton, melyet magának kijelölt. Hacsak nem győzik meg arról, hogy helytelen úton jár. Ezt pedig eddig velem szemben meg se kísérelték.”*



6. Bor Pál: Falfestményterv

A forradalom kellőképpen megrázta a rendszert. Így 1957 januárjában értesítik, „hogy a Szövetség Intéző Bizottsága f. hó 23-i ülésén megsemmisítette az 1955. évi tagrevízió határozatát és így teljes joggal visszavette a Szövetség tagjainak sorába.” Az ijedtség azonban nem tartott sokáig, és 59 nyarán jött az új levél. A megszólítás itt Kedves Barátunk. Új feladataink, mai fejlődés, a Párt és Kormány irányelvei, „időszerűvé vált a Szövetség újjászervezése és ezzel egyidejűleg a megváltozott feladatok ellátására alkalmas új szövetségi tagság kiépítése. A fentiek értelmében ezúton hozzuk szíves tudomására, hogy az átszervezés folytán a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetségi tagsága (és tagkönyve) érvényét veszítette... eddigi munkáját megköszönve további jó munkát kívánunk.” Ennek mégis csak más a stílusa, mint a négy évvel korábbinak, még ha ugyanazt is mondja. Végül Németh Lajos 1976-ban meglepetéssel veszi észre, hogy Bor Pál nem tagja a Szövetségnek, és figyelmeztetésére az újabb levélben: „Örömmel értesítjük, hogy a Magyar Képzőművészek Szövetsége Választmánya 1976. VI. 14-i ülésén felvette Önt tagjaink sorába.” Mondtam, írja meg, hogy köszöni, reméli, hogy utoljára. Akkor éppen nyolcvanhét éves volt, töretlen munkakedvvel.

Az eddigiekből is kiderül, hogy Németh Lajos új stílust honosított meg ezekben az időkben. A mundér-szolidaritás helyett merte elítélni az embertelen és bürokratikus eljárást. Ezért aztán Bor Pál komolyabb, tartalmi kérdésekben is szívesen fordul hozzá. Az idézett levélben utal rá, hogy „A karakter és stílus dialektikus összefüggése” című tanulmányon dolgozik. Mint láttuk, a téma kezdettől foglalkoztatta. Ebben az írásban a korábbiakhoz képest nagyobb súlyt és terjedelmet kap a karakter jellemzése. Elküldi Németh Lajosnak, a válaszlevél kelt 1956. október 15-én (!). „Elnézését kérem, de a sok munka miatt csak most tudtam elolvasni

tanulmányát... Az eleje, a fák, a táj karakterének a költői méltatása kissé hosszú. Úgy vélem még bővebben kellene elemezni az új stílus kialakulásának a kérdését, és a stílus és a modor kapcsolatát. A cikket mindenesetre átküldtem a Szabad Művészetbe.” A következő napok, hónapok, évek nem tették lehetővé a megjelenést, ez csak 1970-ben következett be, rövidebb címmel.<sup>38</sup> Németh Lajossal haláláig jó viszonyban maradt, a művészettörténész sokat segített neki, értően foglalkozott munkásságával szóban és írásban, míg el nem búcsúztatta a temetőben. De addig még sok minden történt.

1958. márciusában lehetővé vált, hogy újra kiállítson. Egy kis termet kapott a Rákóczi úton, amelyet csak egy hátsó lépcsőn lehetett megközelíteni a Dohány utca felől. Tíz évig nem engedték a nyilvánosság elé lépni, nem merte visszautasítani, de csak grafikát állított ki.

„Vázlatok, feljegyzések, tanulmányok – írja a szerény katalógus bevezetéseként. – Ezt a címet adtam ennek a kiállításnak. Ezzel is jelezni akarva, hogy a kiállított anyag művészi munkámnak csak egy töredékét képviseli. Többet is állíthattam volna ki, mert van. De talán ennyi is elég lesz mutatóba, az utolsó 10 év előtti az Ernst Múzeumban rendezett gyűjteményes kiállításom óta végzett munkámból.

A vázlatok, mert ösztönösek, rendszerint hatásukban közvetlenebbek. És mert az ábrázolt élménnyel szemközt készülnek, a jelenséget is elevebben adják vissza, mint a befejezett mű. Mint minden művész, én is állandóan jegyzem magamnak az élményeket, gyűjtöm, magamba szívom a vizuális történéseket, melyekkel a világban járva találkozom. A vázlatok, feljegyzések, tanulmányok ennek eredményei. De tisztában vagyok azzal, hogy a valóság élményeinek futólagos visszaadása nem célja a művészetnek, csak egyik eszköze a célhoz vezető úton.

Ezért a valóságélmény visszaadását csak tanulmánynak tekintem és arra törekszem, hogy a valóság sokféleségéből minél többet és többfelét ismerjek meg. Tanulmányaimban a valóság jelenségeinek a karakterét igyekszem megragadni és hangsúlyozni és modormentesen képbe foglalni. Talán ezzel igazolhatom a képek formai változatosságát.

Hogy a valóságból minél többet megismerhessek, annak formagazdagságából minél többet a hasznomra fordíthassak, azért legkülönbözőbb lelőhelyeit keresem fel. Jártam városokban és sokat jártam falun. Télen, tavasszal, nyáron és ősszel tanulmányoztam a vidéket. Gyalog, sível és csónakon az ország sok részében megfordultam. Vagy húsz nyarat töltöttem a Balatonnál és három teljes évet falun a Duna mellett. Télen évekig egy gyár életét tanulmányoztam, nyáron a mezei munkát, szőlőművelést, pásztorok, állatok életét, favágókat, stb. festettem. Szerettem a tornácos, régi házak között járni, de több éven át hetekig éltem a munkásokkal munkásszállásokon az épülő Sztálinvárosban.

Kíváncsiságom, meg kell vallanom, nemcsak tárgyi, de legalább annyira formai volt. Kerestem a téma adta formai újat és érdekeset, és a képmegoldásban, szerkesztésben a valóság adta határokon belül az újszerűre, a maira törekedtem. A formában újak keresésében Bartók Mikrokozmosza is ösztönzött. Éreztem, hogy a mai kifejező forma megkeresése ma a művészetnek egyik alapvető feladata.

A formakeresésben nem álltam meg a véletlen adta valóságformáknál, műhelymunkámban, kísérleteimben a formában rejlő potenciálokat kutatom, a témát minél jobban felerősítő formai eszközöket keresem. Remélem alkalmam lesz rá, hogy majd ilyenirányú munkáimat is megmutassam.<sup>39</sup>

Még az év őszén kérvényt adott be, hogy a következő esztendőben egész munkásságát a nyilvánosság elé tárhassa. Visszautasították, hogy csak ötvenként jogosult rá. Hiába hivatkozott arra, hogy a termésnek csak töredéke fért be, egy tál lencséért eladta a juszt. 1960-ra újra kérte, mintegy 100 olajképet, 80 grafikát, 20 szobrot, textilterveket és elpusztult munkái fényképeit mutatta volna be. Hivatkozott arra, hogy 40 éve kiállító művész, 70 éves, hazai és külföldi sikereire, írásaira. A jelek azt mutatták, hogy a visszaválogzott légkörben ezek inkább ártottak, mint használtak neki. A válasz persze az volt, hogy nem. Egyik kérése levelének piszkozatában ezt olvasom: „Ezt a kiállítást számadásnak szánom. Hogy a *szoc.real* kérdésének tisztázásához hozzá járul e az én munkásságom.” Egy másik változatban pedig: „Egy ilyen visszatekintő kiállítás valahogy számadás is, és én fontosnak tartom, hogy ily módon számoljak be arról, amit 40 év alatt csináltam.” Valószínűleg egyiket sem küldte el.

Közben azonban történt valami. 1958-ban újra kimehetett kedves Párizsába, és ez fordulatot jelentetett, ha elveiben nem is, de festészetében. Képei, amelyek a tárgyalt időszakban egyre sötétebbek, színtelenebbek lettek, most kivirultak. Az inga visszalengett. Míg előbb, ahogy írta, majdnem a naturalizmusig, most, életében először egészen az absztraktig. Talán a legszebb, legérettebb húsz éves alkotói korszaka következett. Jöhetett, hiszen nem volt még csak hetven éves.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> *Emlékezések, elmélkedések. Önarckép. (Számadás önmagamnak)* Kézirat Bor Pál birtokomban lévő hagyatékában (továbbiakban Hagyaték) 9.

<sup>2</sup> U.o. 49.

<sup>3</sup> Magyar Írás, (továbbiakban MÍr) 1925/1. sz. 8–9.

<sup>4</sup> Munka, 1928/2.sz. 64.

<sup>5</sup> *Emlékezések...* 2. Hagyaték.

<sup>6</sup> *A fogsági napló* cím és oldalszámozás nélküli kézírás. Hagyaték.

<sup>7</sup> *Természetelvűség és absztrakció.* Ars Hungarica, 1981/1. sz. 118.

<sup>8</sup> *A fogsági naplóból.* Hagyaték.

<sup>9</sup> *A stílus keletkezésének föltételei.* Magyar Iparművészet (továbbiakban MÍm) 1921. 9.

<sup>10</sup> V.ö. MÍm. 1920. 35–36. Idézet: 37.

<sup>11</sup> *Emlékezések...* 12. Hagyaték.

<sup>12</sup> *A stílus ...* MÍm 10–11.

<sup>13</sup> Válasz, 1949/2. 139. Kiemelés B.P.-tól.

<sup>14</sup> U.o. 142.

<sup>15</sup> *Három kiállítás.* Szabadság 1947. nov. 14. 4.

<sup>16</sup> Független Magyarország, 1947. nov.

<sup>17</sup> Néhány esetben leírok egy háttér történetet, vagy apám családi körben vagy nekem

tett megjegyzését, amelyet sajnos valószínűleg ma már csak én tanúsíthatok, és én is ki tudja még meddig. Ezeket természetesen dokumentálni nem lehet. Tudom, hogy az emlékezet nem feltétlenül hiteles tanú, mégis úgy vélem, hogy segítenek megérteni egy helyzetet, álláspontot, érzelmet.

<sup>18</sup> ALMÁR György – BOR Pál: *Építészet – Festészet – Szobrászat.* Építészet – Festészet, (továbbiakban ÉÉ) 1950/7. 474.

<sup>19</sup> U.o. 475. Kiemelés B.P.-tól.

<sup>20</sup> É.É. 1951/1–2. 43.

<sup>21</sup> U.o. 44.

<sup>22</sup> U.o. 46.

<sup>23</sup> U.o. 47.

<sup>24</sup> É.É. 1950/9–10. 688.

<sup>25</sup> É.É. 1950. 5., 6., 9–10., 1951. 1–2., 3. és 4. sz.

<sup>26</sup> A Magy. Képző- és Iparművészek Szövetsége Tájékoztatója 1975/4. 24–26.

<sup>27</sup> É.É. 1951/1–2. 94.

<sup>28</sup> É.É. 1950/9–10. 682.

<sup>29</sup> U.o. 683. Kiemelés B.P.-tól.

<sup>30</sup> U.o. 682.

- <sup>31</sup> Ml 1924/1. 13.
- <sup>32</sup> Rajztanítás, 1969/1. 23–24.
- <sup>33</sup> A következőkben idézett vagy hivatkozott levelek és levél fogalmazványok a Hagyatékban találhatóak.
- <sup>34</sup> *Emlékezések...* 98.
- <sup>35</sup> *Emlékezések...* 96–97.
- <sup>36</sup> V.ö. a Hagyatékban található levelekkel és az *Emlékezések...* 97–98.
- <sup>37</sup> U.o. 97.
- <sup>38</sup> *Karakter és stílus*. Művészet, 1970/5. 19–22.
- <sup>39</sup> Fényes Adolf Terem, Budapest, VII. Rákóczi út 30. Bor Pál festőművész kiállítása 1958. március 7. – március 30. A katalógus előszava.

## ADATTÁR

---

Murádin Jenő

### MATTIS TEUTSCH JÁNOS KIÁLLÍTÁSAI A SZÜLŐFÖLDÖN

#### *Műtermi bemutatók*

Mint művészetében, életvitelében és annyi minden másban, Mattis Teutsch a művei bemutatásában is valami rendhagyóra, a szokásostól eltérőre, különlegesre vágyott. Legszívesebben olyan állandó kiállítást tudott volna maga körül, melyen néhány régebbi munkáról, mint összevetési alapról irányította volna a figyelmet a diadalmaskodó újra, a legfrissebb eredményekre. Ilyenformán kívánta megosztani a fölfedezés élményét, a képi invencióban tett előrelépéseit mindazokkal, akik legalább valamilyen szintig ráhangolódtak e művekre.

Ez nemcsak elképzelés és ábránd volt. Meg is próbálkozott vele.

A terjedelmes Mattis Teutsch-irodalomban már a húszas évektől találunk leírásokat a festő és szobrász műtermének átgondoltan kialakított képére és berendezésére. A Hosszú utca derekán a földszintes régi anyai házban két szoba állt a rendelkezésére, melyhez a lakás egy belső folyosóval kapcsolódott. „Két szoba, az egyikben, amelyik kisebb, mindenféle szerszámok, vésők vannak, ez körülbelül a laboratórium – írja Benamy Sándor –, a másikban, a nagyobbikban, kis házi tárlat látható, itt szőnyegek és fa-karszékek is gubbasztanak.”<sup>1</sup>

Az eléggé nagy síkú falakon padlótól plafonig álltak a képek. Közismerten ez szerencsétlen megoldás, ám a művésznek gondja volt rá, hogy valamilyen szervezési elv érvényesítésével, hangsúlyozott színbeli harmóniával úrrá legyen a kényyszerű zsúfoltságon. „Műtermének, lakásának falait egyöntetűen gondolja el – jegyzi föl Antal János, a Korunk szemleírója. – A téma nem fontos, a címek édeskeveset mondanak.”<sup>2</sup> Még érdekesebb az az észrevétel és leírás, amit Lukász Irén, a festő brassói tanítványa hagyott ránk. „Mattis Teutsch maga festette ki műtermét, és minden berámázott és felakasztott kép keretén kívül 10–15 centiméter széles szín-sávot festett a falra, a kép színösszhangjának megfelelően. Talán játéknak tetszett, de nagyon érdekes, különös hatást váltott ki.”<sup>3</sup>

Itt kezdődtek el, ebben a milióban azok a „szimpozionok” – kötetlen beszélgetések a művek előtt –, melyekre olyan szívesen emlékezett vissza a művész baráti köre. Bálint Zoltán, Szemlér Ferenc, Abafáy Gusztáv, Kőrösi Sándor, Méliusz József, Benamy Sándor és még sokan mások őrizték meg emlékezetükben ezt az együttlétet. Művésztársak, a brassói közösség tagjai is megfordultak itt. Gyakori vendég volt Kollár Gusztáv a főgimnázium rajztanára és akvarellista, de feltehetően a korszerűségben Mattis Teutschhoz közelebb álló Fritz Kimm és Hans Eder zász festők is látogatták e rendhagyó, mindig újratervezett kiállítást. Hangulatában rapszodikus, hol élénk és jókedvű, hol a kellemetlen hírekre depressziósan reagáló festőt ismertek meg műtermének látogatói. Örökösen pipáját szíva, „beszé-

desen hallgatott”, vagy meggyőzően érvelt, de „soha sem erőszakosan, a mások véleményét figyelembe nem véve.” „Ilyenkor – emlékezett a szépíró és költő Szemlér Ferenc – órákon át volt képes a fal mellé támasztott képek hosszú sorát szótlán nyugalommal, és ezúttal minden fölösleges szóbeszéd mellőzésével bemutatni. Valahogy mindig visszafelé mentünk az időben, hiszen a felhalmozott képek külső rétegeit mindig az újabb festmények foglalták el, s a korábban festettek csak utóbb kerültek sorra. Legszívesebben persze mindig az újakat vette elő ismét és ismét, s igyekezett velünk vagy velem megértetni, micsoda szellemi és művészeti problémák megoldása izgatta megalkotásuk közben.”<sup>4</sup>

Ezek a műtermi tárlatok fontosak voltak számára, de nem helyettesíthették a tényleges kiállításokat. A művésznek szüksége volt a nagyobb nyilvánosságra. A várható erkölcsi siker mellett kétségkívül az anyagi szempontok is ösztönözték. Műveiből szeretett volna többet eladni, hiszen tanári fizetéséből négytagú családja élt.

### *Kiállítások a pálya kezdetén*

Mattis Teutsch János hagyatékában semmiféle följegyzés, adat nem maradt a korai kiállításokról. Ezeket a legújabb kutatások nyomán sikerült a teljes feledésből felszínre hozni.

Az első kiállítást a szülőföldjén a Hann Sebestyén Egyesület (Sebastian Hann-Verein) kezdeményezése tette lehetővé. Ez az 1910-es években történt, azután, hogy a művész a budapesti Nemzeti Szalon tárlatán egy alkotásával 1907-ben már bemutatkozott.<sup>5</sup>

A barokk kori erdélyi ötvösművészet kiemelkedő mesteréről, Hann Sebestyénről elnevezett egyesület Nagyszébenben alakult 1904-ben. Ez a szervezet később a néprajzi gyűjtőmunkát tekintette elsődleges céljának, de az alapítás körüli években több képzőművészeti kiállítást szervezett. Brassóban az 1910-es év végén az egyesület védnökségével rendezték meg azt a tárlatot, amelyen Mattis Teutsch János is részt vett.

A 160 képből, rajzból és szobrászati munkából álló kiállítás 1910 december 11-én a belvárosi Kolostor utca 29. szám alatti r. k. elemi iskola emeleti helyiségében nyílt meg. Szervezője Kollár Gusztáv<sup>6</sup> volt, aki e kezdeményezéssel a korabeli brassói művészeti élet áttekintését kívánta biztosítani. A néhány magyar művész (Raidl Sándor, Kollár Gusztáv, Marthy Pál) és a kettős kötődésű Mattis Teutsch János mellett a kiállítók többsége a sokkal népesebb szász közösségből került ki (Friedrich Miess, Ernst Honigberger, Eduard Morres, Hermann Morres, Fritz Kimm, Grete Hiemesch és a Medgyesről jött Hans Hermann). A Brassói Lapok névtelen szerzője hangsúlyosan méltatja a szobrászati művekkel jelentkezett Mattis Teutschot. „Néhány szobormunka Mátisz Teutsch János, szakiskolánk egyik fiatal szobrászművészt dicséri. Nagy, széles formái, dekoratív vonalaikkal, komolyan végzett előtanulmánynak az eredménye.”<sup>7</sup> A Kronstädter Zeitung közelebbről is meghatározza, milyen művekről van szó. Néhány apróbb, jelentéktelennek ítélt munka mellett két, közel életnagyságú bronz képmását (zwei fast lebengrosse Bronzköpfe) emeli ki.<sup>8</sup>

Ezek a szobrok Mattis Teutsch műveinek távoli előképei. A kortárs európai művészettel együttlépő alkotó későbbi jól ismert hangja még nem szólal meg bennük,



1. Mattis Teutsch János: Vak férfi. Reprodukálva a Die Karpathen, 1911. 11. számában

de a formakézség, a lendületes mintázás nem mindennapi tehetségre utal. Egészen friss kutatások nyomán (1999) sikerült megtalálni a két szobor reprodukcióját. Adolf Meschendörfer, a neves szász író folyóirata, a *Die Karpathen* mintegy fél évvel a kiállítás után, 1911-es évfolyamában közli „Johann Teutsch” szobrait, a két portrét.<sup>9</sup> A *Blinder Mann* című képmás tulajdonképpen félvak, idősebb embert ábrázol. Ez pedig ugyanaz a szobor lehet (vagy annak egyik kiérleltebb változata?), melyet Mattis Teutsch 1907-ben a Nemzeti Szalonban bemutatott. Mind ez a munka, mind a *Frauenkopf* címmel reprodukált *Női portré* érzékenyen és gazdagon modellált felületű expresszív mű, egy pályakezdő, de már sokat látott és tapasztalt művész alkotása. Ilyen megítéléssel, a művek alkotójának fejlődését méltatva (!) ajánlja olvasóinak az igényes szerkesztésű brassói folyóirat is.<sup>10</sup> A főbukkant reprodukciók arra engednek következtetni, hogy a két szobor valószínűleg patinázott gipszben és nem bronzban készült. A bronzfej megjelölés a Kronstädter Zeitungban a szemleíró járatlanságából adódhat.

A következő kiállításra az 1914-es év elején egészen más körülmények között került sor. Egy pesti műkereskedő, Vastagh Gyula (a Vastagh művészcsalád tagja) nagyobb képgyűjteményt vitt le aukcióra Brassóba. A szokásos képvásárok egyike volt ez, melyen többségben műcsarnoki festők képeit láthatták. Kibérelték a Kertsch villát, s annak egyik termében, a vállalkozáshoz társulva a helyi festők mutatkoztak be. A brassói résztvevők, Kollár Gusztáv, Tutschek Gyula, Otto Broschek és a két Morres mellett ott volt Mattis Teutsch János is. Mind a német, mind a magyar sajtó hírt adott az eseményről. Utóbbi „a meglátásban és felfogásban teljesen modern M. Teutsch J.” műveiről tett említést.<sup>11</sup>

Már a háború végén, 1918-ban még egy brassói kiállításról történik említés a Mattis Teutschról szóló írásokban. Banner Zoltán könyve<sup>12</sup> műtermi tárlatot említ, Lukász Irén a Sparkasse helyiségében szervezett kiállításra emlékezik.<sup>13</sup> Közlebbi biztos adatot és pontosító dátumot eddig nem sikerült fölkeresni. A zavaros háborús időkben a megszűnt lapok és szétszóródott, csonkult kollekciók nehezítik a kérdés tisztázását. Lukász Irén azonban maradandó élményei között említi a nem mindennapi tárlatot. „1918-ban a Sparkasse banképület egyik helyiségében, a Klingsorban találkoztam először Mattis Teutsch képeivel. Ez volt az első kiállítása, amit láttam. Képeiből valami felém villant – egy érzés ereje, melynek emlékét még ma is őrzöm. Akkor még nem sejtettem a vonal és szín ilyen felfokozásának lehetőségét.”<sup>14</sup>

Meglepő és sokkoló volt ez a kiállítás. Valami másnak, újnak kezdetét hirdette a háborús összeomlás idején. Mattis Teutsch ekkor már túl volt első nagy sikerein. Kassák Lajos fölfedezettje, a Ma kiállítója abban az évben Bécsben mutatkozott be, műveit a *Der Sturm* reprodukálta.

### *Újra itthon*

Mikor, milyen körülmények között tért haza Mattis Teutsch a forradalmak idején? – egyike az életrajz tisztázatlan kérdéseinek. Feltételezések születtek, majd ezeket kész tényekként szötte tovább a róla szóló irodalom. Hogy a progresszió híve volt, az művészetelméletéből és esztétikájából is következik, s az is evidencia, hogy a század eleji avantgárd a baloldalisággal összeforrottan lépett színre. Kap-



2. Mattis Teutsch János: Női arckép. Reprodukálva a Die Karpathen, 1911. 11. számában

csolatait és vonzódásait a Ma-kiállítások nyomán széles körben ismerték. Ebből azonban még nem következik, hogy részese volt a forradalmak eseményeinek, s kényszerűségből, netán menekülve tért volna haza Budapestről Brassóba. Az ő esete csak látszólag volt hasonló a Ferenczy testvérekéhez, Béni és Noémi helyzetéhez, akik a Tanácsköztársaság bukása után a nagybányai otthon védelmét választották. Mattis Teutsch inkább csendesen elvonult a vihar elől, annál inkább, mivel támogatói azután a bécsi emigráció hullámával szinte valamennyien távoztak a magyar fővárosból. Míg az emigráció menekültjei évekig nem térhettek haza (vagy ha igen, vállalták a felelősségre vonást), ő már a húszas évek elején újabb kiállításra gondolt Pesten. Progresszív nézetei később a háborúellenességben, a szélsőségek, a faszizmus elítélésében nyilvánult meg. Távol állt azonban természetétől, s ez az 1918–19-es időkre is vonatkozik, a barikádos hangzatosság, a cselekvésig vezető indulat.

Két kiállításának pontosan rögzíthető időpontja segít hozzá a mozgalmas 1919-es esztendőben történtek nyomon követéséhez. Kora tavasszal, márciusban Kolozsváron, az Erdélyi Szemle könyvesboltjában állítanak ki műveiből. Ez az inkább rögtönzött tárlat alighanem összefügg a Bálint Zoltánnal<sup>15</sup> közösen melengetett folyóiratalapítási tervvel és S. Nagy Lászlónak<sup>16</sup>, az Erdélyi Szemle főszerkesztőjének lelkes kezdeményezésével. Bálint Zoltán (az Erdélyi Szemlében rendszeresen jelentkező kritikus, a lap munkatársa) már az őszirózsás forradalom idején Kiáltás címmel tervezett irodalmi-művészeti folyóiratot megjeleníteni Kolozsváron, s ehhez méltó munkatársként Mattis Teuschot nyerte meg. S. Nagy László ugyanakkor a forradalom hevétől lelkesülten tört lándzsát az új művészet mellett.

Az 1919. év nyarán Brassóban egy másik folyóirat vonzásterében jött létre Mattis Teutsch első rangos gyűjteményes kiállítása a szülőföldön. Tárlatához katalógust szerkesztettek, a helyszín nagy számú alkotás bemutatását tette lehetővé, a kritika vitára ingerlő volt.

A kezdeményezés a rövid életű (1919–20), de jelentős avantgárd lap, a *Das Ziel* érdeme. Brassóban az új hangokra figyelő száz értelmiség az 1919-es év elején keltette életre az Erdélyben csak a *Periszkóppal* és a *Geniusszal* összevethető, ám azokat évekkel megelőző művészeti lapot. Az Emil Honigberger és Hermann Fraetschkes szerkesztésében megjelent lap az expresszionizmus hatására és annak szellemében kívánt az új művészetért síkra szállni. A nyugat-európai művészet iránt olyan nyitott szellemű alkotók álltak mellé, mint Hans Eder és Fritz Kimm. Nem véletlen, hogy éppen Edernek, a világháború frontjairól hazatért festőnek és a háború borzalmaival expresszionista indulattal közvetítő művésznek szervezték a *Das Ziel* első kiállítását. A folyóirat ugyanis, éppúgy, mint Kassák lapja, a *Ma*, már kezdettől kiállítások sorozatával is hitet tett eszményei mellett. Brassóban a *Vigadó* (a *Redut*) Kék termét bérelték ki az egymást követő tárlatok számára, s bár a lap egy év múlva megszűnt, a folytatást ugyanúgy a *Klingsor* folyóirat vállalta.

Mattis Teutsch bemutatását a *Das Ziel* harmadik kiállítása tette lehetővé.

Majoros Valéria monográfiája<sup>17</sup> bőséges adatot szolgáltat az 1919 júliusában szervezett kiállításról. Leírja, milyen izgalommal készült az eseményre a művész, s milyen gondosan válogatott, hogy a korai munkáktól a friss művekig áttekinthetően adjon számot törekvéseiről. Összesen kilencvenhét alkotását mutatta be, felerészben olajfestményeket, továbbá akvarelleket, pasztelleket és tíz faszobrot.

Merőben szokatlan és sokkoló volt ez a kiállítás. Ilyen műveket ezen a tájon még soha nem láttak. Mattis Teutsch érett művészete ezekben az években az absztrakt színek kompozíciókig jutott el. Kritikát és közönséget egyaránt megosztották a látottak. A fölkaavart kedélyekre így emlékezett a mester tanítványa, Lukász Irén. „A Redut »kék termében« tartott 1919. évi kiállítások közül a Mattis Teutsché volt a legkiválóbb, legértékesebb –, de a legtöbbet vitatott is. Ez az új művészetet propagáló kiállítás, amelynek hitvallását a *Das Ziel* 2. számában közölte, sokak részétől heves ellenhatást váltott ki.”<sup>18</sup> A Brassói Lapokban Tutsek Gyula mutatta be a kiállítást. „Az érzések festészetében, az expresszionizmusban – írta – egy új világgal állunk szemben.”<sup>19</sup> Az írás szerzője, Tutsek Gyula mérnök Mattis Teutschnak tanártársa volt a brassói szakiskolában, maga is jó rajzoló és kiállító. Írása a megnyitó hangulatát is megőrizte számunkra: a közönség tétován igyekszik meggyőzni magát, hogy érti e képeket.

Ez a reprezentatív kiállítás, mert kétségkívül annak mondható, nem kis mértékben járulhatott hozzá ahhoz, hogy Mattis Teutschot a bukaresti művészeti élet is fölfedezze. A Kárpát-kanyarban fekvő Brassó a forgalmas műút és vasúti fővonal mentén könnyen megközelíthető volt Bukarestből. Ugyanakkor a román hadsereg még jóval a békekötés előtt megszállta az erdélyi városokat, legelőbb is Brassót. Elképzelhető, hogy többen láthatták ezt a kiállítást, román értelmiségiek, akik akkor katonamundérban szolgáltak.

A román avantgárd rokon szellemű nagy művészként fedezte föl Mattis Teutschot. Kiepültek kapcsolatai a Contimporanul és az Integral körével: a modern román művészetnek olyan alkotói ismerték meg munkásságát, mint Marcel Iancu, Victor Brauner, M. H. Maxy. A frissebb szakirodalom, mind magyar, mind román részről egyre pontosabb képét rajzolja meg e kapcsolatoknak. E tanulmány épp ezért csak a bukaresti kiállítások szervezési kérdéseinek keresztül közelíti meg a kontaktusokat.

A két világháború között négy alkalommal láthattak Mattis Teutsch képeiből és szobraiból a román fővárosban. Közöttük a legelső az 1920-ban szervezett önálló kiállítása volt. A bukaresti Maison d'Art 1920. november 5-től fogadta be Mattis Teutsch kiállítását. Bővebb részletek a tárlat megszervezéséről nem derülnek ki, de az bizonyosra vehető, hogy ismeretségek és támogatók nélkül az elgondolás csak a művész kezdeményezéséből megvalósíthatatlan lett volna. Az első romániai általános sztrájk (október 20–28) és statáriális állapotok körüli időkből igencsak visszaszorultak a művészeti megnyilatkozások. Talán árulkodó tény lehet, hogy a kiállítást megtekintette a magyar művészek iránt is nyitott Octavian Goga kultuszminiszter. A tárlatról Nicolae Tonitza, a modern román festészet kiválósága és Sigismund Maur írt kritikát.

Mattis Teutsch további bukaresti jelentkezései az 1920-as években az avantgárd román művészeti kezdeményezésekkel függnek össze. Az 1924-es év végén a modern művészet nemzetközi kiállítását szervezte meg a Contimporanul köre. A befogadó országot Constantin Brâncuși, Arthur Segall, Marcel Iancu, M. H. Maxy és Mattis Teutsch János képviselte, olyan meghívott művészek mellett, mint Hans Arp, Paul Klee, Kurt Schwitters s a magyar emigrációból Kassák Lajos.<sup>20</sup> A kiállításról katalógus készült, amely Mattis Teutschnak tíz olajfestményét és kilenc szobrát tünteti föl. A tárlatot a Művészek Szakszervezetének bukaresti székházában rendezték meg.

A román avantgárd mozgalom újbóli föllobbanását jelezte az Arta Nouă (Új Művészet) csoport 1929-es bukaresti kiállítása. Tagjai: Milita Pătrașcu, Marcel Iancu, M. H. Maxy, Corneliu Mihăilescu, Victor Brauner és Mattis Teutsch.<sup>21</sup> Az eseményt jelentős sajtóvisszhang kísérte. Az épület illetve terem, ahol kiállítottak, a Câmpineanu utcában eredeti rendeltetése szerint iparművészeti tárlatoknak adott otthont. Ezeket is fölűntek Mattis Teutsch munkái. Az 1926-os év őszén például faragott tárgyai közül stilizált nőalakot mintázó lámpáiból vásárolhattak az érdeklődők.<sup>22</sup>

A gazdasági válság szorongató gondjai még szigorúbban kötelezték a művészt, hogy képeiből és szobraiból eladjon, akár legjobb művei egyik-másikától megváltjon. 1929-ben és 1932-ben két önálló kiállítása nyílt Bukarestben. Ezek mellett, hogy nevét és formaalkotó nagyszerű művészetét egyre ismertebbé tették a román fővárosban, a képeladást is hatékonyan szolgálták. Mindkét tárlatát a Hasefer művészeti könyvesboltban szervezte, mely a forgalmas, központi fekvésű Eugen Carada utcában működött, a Román Nemzeti Bank közelében. Ne gondoljuk azonban, hogy valami kis üzletbe beszorított, rögtönzött bemutatókról lenne szó. Tágas, nagy falsíkú terem állott a kiállítók rendelkezésére és Mattis Teutsch például 1929-ben negyven festményét és grafikáját, valamint tíz faszobrárt mutathatta be, közel egy hónapon át.<sup>23</sup>

A modern művészetre érzékeny kritikából Mattis Teutsch alkotásainak lelkes elismerő hangja árad felénk. Ekkor szegődik hívei közé a neves költő, Eugen Jebeleanu, aki mindvégig figyelemmel kísérte a brassói mester pályáját. Jebeleanu kortörténeti összeállítást is közöl a kisebbségek művészetéről.<sup>24</sup> Csak kevés az olyan disszonáns hang, mint a H. Blaziané, aki az 1932-es Hasefer-kiállítás kapcsán Mattis Teuschot mint „az excentrikus művészek egyikét” említi.<sup>25</sup>

### *Brassó, Kolozsvár, Nagybánya*

Az 1930-as évek legelejéig Mattis Teutsch szívesen és gyakran állított ki erdélyi városokban. Kézenfekvő volt, hogy a legtöbbször Brassóban, ahol családjával véglegesen megtelepedve élt. Ha szülővárosában nem is fogadták különös ráérzéssel és egyértelműen a modern művészetnek ezeket a bemutatóit, a festő ragaszkodott hozzá, hogy időről időre a nagyobb nyilvánosság elé vigye a műveit. 1925-ben Párizsból hazatérve a Klingsor termében állított ki.

A Klingsor folyóiratot az erdélyi szász értelmiség kimagasló alakja, Heinrich Zillich alapította és szerkesztette. Az új törekvésekre nyitott, mindenekelőtt a fiatal erőkre alapozó folyóirat védnöksége alatt szervezték több éven át az egymást váltó kiállításokat. A Klingsor terme a Bömches palotában volt, melyet külön erre a célra alakítottak át. Mattis Teutsch János 1925 nyarán ide kapott meghívást. Nagyobb grafikai gyűjteményt, rajzokat és linóleummetszeteket állított ki ez alkalommal a művész. Horvát Henrik<sup>26</sup> óvatosan tapogatózó kritikájából a vélemények megosztottságát érezzük ki. „Mattis Teutsch János, a brassói festő a mai expreszszionizmus szélső bal szárnyán állva, tiszteletre méltó konzekvenciával tart ki amellet az irány mellett, melyet elméletileg az egyedül üdvözítőnek, a művészet jövődjét mutató iránynak ismert fel, és amelynek kultiválását szubjektíve is bizonyára belső művészi ösztön parancsolja neki.”<sup>27</sup>

Két év múlva, 1927-ben a brassói Redut termében állított ki, s bár tárlatáról katalógus készült, közelebbit nem sikerült kideríteni róla. 1929 január-februárjában a Klingsorban szobraiból látnak bővebb kollekción.

Jelentősebb visszhangja 1930-as és 1933-as brassói kiállításainak volt. Összegező jellegű, reprezentatívabb bemutatókról volt szó, melyekre festményeiből és szobraiból egyaránt válogatott. Redut-beli 1930-as kiállítására Kőrösi-Krizsán Sándor<sup>28</sup>, az időben a Brassói Lapok munkatársa, két alkalommal is visszatért. „Sokan irtóztatva idegenkednek a felfogás bátor újszerűségétől – írja –, az azonban, aki nem kényelmes és szereti vállalni a mindenáron való tisztába-jövés gyakran kínos szellemi fáradságát, mindenesetre bele tud helyezkedni a művész nézőpontjába, és meg tudja érteni Mattis Teutsch mondanivalóit. (...) Ha jól elmélyedünk képeiben és szobraiban, nem nehéz rájönnünk, hogy az emberi test formai megnyilatkozásainak statikai és dinamikai szempontból vett legmesszebbmenő absztrakcióját, szintetizáló csúcshatását igyekszik adni, mégpedig többnyire megkapó sikerrel.”<sup>29</sup> A Gazeta Transilvanieiben, az erdélyi románság nagy múltú lapjában Eugen Jebeleanu írt líraian szép tárlatleírózést az eseményről.<sup>30</sup>

Mattis Teutsch művészetének a harmincas évek elején bekövetkező hangváltását mutatta be az 1933 októberében Brassóban szervezett újabb nagy kiállítása. Választása ezúttal is a Redut helyiségeire esett. Itt elfértek nagyobb munkái is, így 36 freskóvázlata, s a tárlatnak harmadik dimenziót nyújtó fa- és fémszobrai. Kiállítását a magyar sajtóban újólá Kőrösi-Krizsán Sándor, illetve Halász Kálmán, az építész és lapszerkesztő, Halász Gyula (Brassai) testvéröccse méltatta.

Kolozsváron, Erdély szellemi központjában 1929-ben mutatkozott be a brassói művész. Tárlatához katalógus készült, melynek három nyelven (románul, magyarul és németül) fogalmazott ajánló sorait maga az alkotó írta. De ezen túlmenően egy interjúban külön is kifejtette művészi hitvallását.<sup>31</sup> Ez az írás a kiállítás megnyitásának napján, október 20-án jelent meg, s mintegy tárlatvezetőként szolgált a Kolozsváron addig még nem látott művekhez. A Vármegyei ház üvegtermében Mattis Teutsch saját elképzelése szerint rendezte el a falakon illetve az állványokon az 50 képet és szobrot. Ezek műfaji megoszlását a katalógusból ismerjük: 26 festmény, 14 tanulmánynak minősített munka és 10 faszobor.

Több kritikai írás méltatta a modern művészet e bemutatóját. Leginkább ráérzően és megható őszinteséggel a helikonista Ligeti Ernő számolt be róla.<sup>32</sup> Kritikájában előrebocsátja, hogy a Ma körében feltűnt, majd a berlini Der Sturm csoportban és Párizsban kiállító művészt külföldön jobban ismerik, mint otthon. Bevallja, hogy maga sem tudja mindig értelmezni e műveket, de érzi őszinteségüket. „Mert van ezekben a képekben valami, amely megállít, meggondolkoztat bennünket: a tisztelet parancsoló komolyság, ahogy ez a nyugodt, férfikor delelőjén álló, aszkétaszzerű festőművész egy emberéletem keresztül mindig ugyanazt rajzolja, mindig ugyanazt keresi, és megvetéssel fordul el a sablontól, amelyet ő éppen úgy meg tudna csinálni, mint az impresszionizmus mesterei.” A „nyugtalanosságot ébresztő” művek leírása is érzékletes: „Figurák, amelyeknek széles vállain nyaktalanul nyugszik a fej, merev, egyvonalú lábszárak, amelyek az egész aktot aránytalanul dominálják, markáns színezések, amelyek nem oldódnak fel összetett árnyalatokban, hátterek, amelyek sejtelemszerű geometriai alakzatokba, kockákba, gömbökbe, kúpszeletekbe olvadnak, architektonika, szobrászat és festészet egyben, de mind a három nyilvánvaló alárendeltséggel, valamelyes cél szolgálatában.”<sup>33</sup>

Más írásokban kifejezett elutasításokkal is találkozunk. A kritikai írásokkal rendszeresen jelentkező Salamon László úgy látja, hogy Mattis Teutsch „a természetet s az egész jelenségvilágot a maga teóriájának Prokrusztész ágyába kényszeríti.”<sup>34</sup> A Jövő Társadalmá című szélsőbaloldali folyóirat, Aradi Viktor lapja „az élettől elszakadó” művészet öncélúságát látja a festő törekvéseiben.<sup>35</sup>

A kiállítást dr. Elekes Miklós nyitotta meg. Elekes doktor Brassóból került Kolozsvárra, ahol jó nevű orvosként működött. A művészet iránti érdeklődése közismert volt; Mattis Teutschot, akit bizonyosan már Brassóból ismert, anyagi támogatásban is részesítette.<sup>36</sup>

A húszas-harmincas évek fordulóján (1928–31 között) Mattis Teutsch a nyarakat Nagybányán töltötte. Fiával, Jánossal költözött a festőkolónia városába, aki a művésztelep szabadiskolájában kezdete tanulmányait. A brassói mester számos műve, hangsúlyosan konstruktív szellemű alkotása készült Nagybányán, figurális művek, mindenekelőtt bányásztmák földolgozásai. Azon kívül, hogy Mattis Teutschot a Nagybányai Festők Társaságának törzstagjává választották (1929), meghívták a kolóniabeliek kiállításaira is. Legnagyobb visszhangja ugyanakkor annak a hármas kiállításnak volt, melyet Perlrott Csaba Vilmossal és Kmetty Jánossal közösen, 1931 nyarán rendezett. Ezt a tárlatot a modern művészet jegyében – talán a résztvevők különállását is demonstrálva – nem a festőtelepen, hanem a református iskola földszinti termében szervezték meg. Visszaemlékezések, följegyzések tanúsítják, milyen lelkesítően újszerű volt ez a hármas bemutató, különösen a hagyományokkal szakítani kívánó fiatalok számára.<sup>37</sup>

Az erdélyi művészeti életben, a közösségi szervező munkában Mattis Teutsch inkább passzív résztvevő volt, mint kezdeményező. Csupán a II. világháborút követően lép ki ebből a kényelmes állapotból, amikor a brassói alkotó szövetség megszervezésére vállalkozik. Korábban a nemzetiiségi alapon létrejött csoportosulások egyike mellett sem kötelezte el magát, de ha meghívták, kiállításaikra szívesen küldött a munkáiból.

Az 1930-as év végén az ő műveit is ott találjuk a Kolozsváron szervezett össz-erdélyi tárlaton. Rajta kívül a brassóiak csoportját az újklasszicizmus felé igazodó Heinrich Schunn és Fritz Kimm képviselték. Mint a katalógus tárgymutatójából kiderül, Mattis Teutschnak három festményét (*Ébredés, Fürdőzők, Építők*) és egy faszobrát láthatták az akkori erdélyi művészetről valóban átfogó képet nyújtó kiállításon.<sup>38</sup> A nagyszámú kritikai írásban tallózva Kós Károly megjegyzése a leginkább figyelemre méltó. A nagybányai Pásztk Jenő és a brassói Mattis Teutsch „azok a nevek – mint írja –, melyeket jól meg kell jegyeznünk, mert ők jelentik a legfiatalabb »má«-t, és a legközelebbi holnapot Erdély piktúrájában.”<sup>39</sup>

Az Astra – az erdélyi román közművelődési egyesület – által szervezett, vagy annak védnöksége alatt létrejött két kiállításon is láthattak Mattis Teutsch műveket. Ezek közül az egyik Tordán nyílt meg 1929 őszén az Astra közgyűlése alkalmából. Úgy tűnik a kiállítás nagy részét (vagy egészét?) Diamant Izsó impozáns gyűjteményéből válogatták egybe.<sup>40</sup> Kortárs művészek között Mattis Teutschot Három, Szolnay Sándort kilenc festmény, Gallasz Nándort két szobor képviselte. Jóval később, 1936 tavaszán Brassóban, az Astra könyvtártermében Jules Perahimmal<sup>41</sup> közösen állított ki Mattis Teutsch. A Bukarestből jött Perahim leleplező erejű grafikai művei és festményei társultak a brassói művész fa- és fémszobraival.

Az 1937-es év tavaszán az erdélyi németajkú képzőművészek szerveztek közös nagy kiállítást Brassóban. A 36 kiállító között „a két Mattis Teutsch”, apa és fia is ott volt.<sup>42</sup>

### *Epilógus a kiállítások tükrében*

Válságos korszakot élt át a művész a háború felé menetelő harmincas évektől kezdve. Amikor pedig újra jelentkezett, a világegés elmúltával, csakhamar keserűen kellett tapasztalnia, hogy a mindig mának szóló műveit az új rendszer is elutasítja. Bármit is tett, aktivált, alkalmazkodni próbált, az elismerés és az anynyira várt fölfedezés hátralévő életében elmaradt. Pedig kétségkívül, gesztusértékű kompromisszumokra is hajlamos volt; leginkább témáiban közeledett az elvárásokhoz. Csakhogy ezeket a tematikus műveket sem bírta olyan primitíven megfesteni, hogy a dogmatizmus ideológiai küszöbén minduntalan el ne botlott volna.

A háború nyomán szétesett, megritkult és súlytalanná vált brassói csoport kiállításain jelentkezett újra. Brassóból néhány évre Sztálinváros lett, a „tartományi tárlatok” provinciális, visszhangtalan helyi események szintjére süllyedtek.

Még az idők teljes megszigorodása előtt Mattis Teutschnak sikerült azonban szülővárosában utolsó önálló kiállítását megszerveznie. Brassóban, az Odor Szalomban 1947 tavaszán sorakoztatta föl új és régebbi műveit. Szemlér Ferenc, a hűséges régi barát valóságos akrobata mutatványra kényszerült, hogy bírálatában ne válassza el a művész egykori és jelen törekvéseit. Nézőt és olvasót az eszmei folytonosságról igyekezett meggyőzni, s csupán az eszközök különbözőségéről beszélt. „Hosszú évek magányos munkássága után ismét kiállításon jelentkezett Mattis Teutsch János, a századelő magyar művészi forradalmainak ismert expresszionista festője, aki annak idején Kassákkal együtt dolgozott a Ma körében, s akinek «érthetetlen» festményeiről még a pesti kabarében is énekeltek. (...) A művész új képeivel visszatért a társadalomhoz és az emberhez. Múltjából megőrzi azonban az értelem kemény ellenőrzését mindazon, ami festői alkotó vágyának hatáskörébe kerül.”<sup>43</sup>

A sommás ítélet, a formalizmus vádja nem késett sokáig. Csak elriasztó példaként álljon itt a bukaresti Contemporanulban megjelent bírálat, Petru Sălcudeanunak az ideológiai hangadók nyelvezetén fogalmazott ítélete. Miközben Mattis Teutsch alakjait sematikusoknak, színeit unalmasan egyhangúaknak mondja, a gúnyolódást is megengedi magának az alkotóval szemben. „Sajátos módon látja a dolgokat és embereket, kadmiumsínű szemüvegen át, de ezeket a pápaszemeket nem ajánljuk senkinek sem hordani.”<sup>44</sup> Az elmarasztaló kritika a Román Írószövetség folyóiratának 1960 március 4-i számában jelent meg. Nem egészen két héttel a művész halála előtt.

Mattis Teutsch alkotói nagyságnak fölfedezése mintegy tíz évvel későbbben indult meg. Előbb csak helyi kezdeményezések szintjén jelentkezett a hangváltás, majd lassan az egész romániai művészeti életet is megmozgatta a revidálás sürgető igénye: az a gondolat, hogy élt egy nagy művész Brassóban, akit érdemtelenül elfelejtettek, aki messze korszerűbb volt, mint pályatársai, s akinek kapcsolatai visszavezetnek a román avantgárd mozgalom legértékesebb hagyományaihoz. Romániában éppen ez a korszak volt az (az 1960–70-es évek fordulója), amikor –

átmenetileg – a nyitottabb és szabadabb gondolkodás követte a politikai változást. Újjáépültek a sokáig megszakadt nyugati kapcsolatok, s a szovjet függőségtől való óvatossággal együtt járt a dogmatizmus által kiátkozott irodalmi-művészeti értékek józannebb felülvizsgálata.

Mattis Teutsch első post mortem gyűjteményes kiállítását hosszú huzavona után, nehéz szüléssel 1968-ban szervezte meg szülővárosa, Brassó. A 76 művet, festményt, grafikát, szobrot egy szűk, időközi kiállító terembe zsúfolták be, s már a válogatás közben kimaradtak jelentős alkotások. Meddig várjunk a kék lovasra? – kérdi találóan beszámolójának címében Mattis Teutsch művészetének egyik lelkes híve, utalva a még mindig elég közömbösen fogadott eseményre.<sup>45</sup> Az áttörést nem is ez a tárlat, hanem az 1971-es bukaresti kiállítás hozta meg.

A román főváros legrepresentatívabb kiállítási csarnoka, a Dalles terem fogadta be 1971 júliusában a 157 műből álló kollekción. Bár a rendezésben, a festmények, szobrok, metszetek válogatását illetően voltak aránytalanságok, a tárlat revelációja lett az akkori bukaresti művészeti életnek. A román kritikusok között ott találjuk a nagytekintélyű Amelia Pavelt, Elisabeta Axmann-Mocanut, Mircea Simut, és bőven írt róla a romániai német és magyar sajtó is. A marosvásárhelyi Igaz Szó folyóirat külön összeállításban, kortársak emlékezéseit is idézve adott teret a művészeti eseménynek.<sup>46</sup>

Közben fontos dolgok történtek, melyek ébren tartották a Mattis Teutsch művésze iránti figyelmet és érdeklődést. Megjelent előbb románul (1970), majd magyarul (1972) és németül (1974) Banner Zoltán könyve a brassói mesterről, több színes és fehér-fekete illusztrációval. 1972-ben Mátis János apjának emlékszobáját rendezte be a Hosszú utcai lakásban. Ugyancsak a művész fiának gondoskodása révén rangos gyűjteménnyé gyarapodott a sepsiszentgyörgyi és brassói múzeumok Mattis Teutsch-kollekcója. Újra kiadták (románul és magyarul) a Kunstideologie-t. A művész halálának 10. évfordulója 1970-ben, majd születésének centenáriuma 1984-ben a legnagyobb visszhangú művészeti események közé tartozott. A centenáriumi megemlékezések, melyek az UNESCO ajánlásaiban is helyet kaptak, kínálják a kutatás számára a Mattis Teutsch-bibliográfiában különösen gazdag memoírodalmat és kritikai visszhangot. Ez alkalommal a Brassói Múzeum újabb gyűjteményes kiállítást szervezett a művész hagyatékából. Az 1968-as emlékkiállításnál most már rangosabb helyen és válogatásban 95 művet mutattak be.

A centenárium küszöbén, 1983-ban nyílt meg a Kassák Emlékmúzeum nagyszabású Mattis Teutsch emlékkiállítása Budapesten, s megjelent Szabó Júlia színvonalas, albumszerű kiadványba foglalt Mattis Teutsch-esszéje. Ezek visszhangja a szülőföld felé is közvetítette a Brassóban élt, de alkotásaiban európai rangú művész iránti egyre élénkebb magyarországi és immár egyetemes érdeklődést.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> BENAMY Sándor: *Mattis Teutsch*. Brassói Lapok, 1932. febr. 8. XXXVIII. évf. 31. sz. 8.

<sup>2</sup> ANTAL János: *Két festő*. Korunk, 1928. III. évf. 12. sz. 889.

<sup>3</sup> SZÉKELY Erzsébet: *Az „én emberem” – a mi emberünk*. A Hét, 1984. XV. évf. 39. sz. 5.

<sup>4</sup> SZEMLÉR Ferenc: *Emlék a mesterről*. Igaz Szó, 1971. XIX. évf. 9. sz. 440.

<sup>5</sup> MAJOROS Valéria, az 1998-ban megjelent Mattis Teutsch monográfia szerzője helyes következtetése mutatott rá a Nemzeti Szalon-beli kiállítás körülményeire. Tisz-

- tázta, hogy a művésznek nem két festménye került itt bemutatásra, mint azt a régebbi szakirodalomban ellenőrzés nélkül állították, hanem egy szobra, a *Félvak*, melynek szerzőjét a Nemzeti Szalon lel-tárkönyvébe Teutsch Máttyás név alatt jegyezték be.
- <sup>6</sup> Kollár Gusztáv (1879–1970) a budapesti Mintarajziskolában Székely Bertalan tanítványa volt. Nyírségi szülőföldjéről 1903-ban került Brassóba, ahol negyven éven át a r. k. főgimnázium rajztanáraként működött. Kezdetről fogva Mattis Teutsch baráti köréhez tartozott; 1950-ben közösen szervezték meg a romániai képzőművészek brassói tagozatát.
- <sup>7</sup> *Brassóvidéki festők kiállítása*. Brassói Lapok, 1910. dec. 16. XVI. évf. 286. sz. 2.
- <sup>8</sup> *Weihnachtsausstellung des Sebastian Hann-Vereines*. Kronstädter Zeitung, 1910. dec. 15. LXXIV. évf. 289. sz. 2.
- <sup>9</sup> Die Karpathen, 1911. IV. évf. 11. sz.
- <sup>10</sup> *Unsere Bilder*, u. o. 351.
- <sup>11</sup> RÉTSCH: *Brassói festőművészek a képkiallításán*. Brassói Lapok, 1914. febr. 19. XX. évf. 40. sz.
- <sup>12</sup> BANNER Zoltán: *Mattis Teutsch János*. Kritieron Könyvkiadó, Bukarest. 1972. 62.
- <sup>13</sup> SZÉKELY i. h.
- <sup>14</sup> U. o. – Lukász Irén emlékezéseiben zavaró mozzanat a Klingsor említése. Az ilyen néven indított folyóirat (Heinrich Zillich igényes irodalmi-művészeti szemléje) csak 1924-ben indult, és szerkesztőségi kiállításait is ez időtől szervezték. Feltehető azonban, hogy a Sparkasse termét korábban is használták ilyen célra.
- <sup>15</sup> Bálint Zoltán (1898–1978) lélektani szakíró, publicista, kritikus. 1918 őszén a kolozsvári forradalmi diáktanács elnöke. Tisztviseelői majd tudományos kutatói elfoglaltsága mellett szerkesztett folyóiratot, írt irodalmi és művészeti kritikát. Mattis Teutsch Jánoshoz életre szóló barátság fűzte.
- <sup>16</sup> S. Nagy László (1894–1974) szépiró, költő és publicista. A szerkesztésében Kolozsváron megjelent Erdélyi Szemlében több, Mattis Teutschról szóló írás látott napvilágot. Méltatóan és ráérzően írt maga is a Ma körében felfedezett brassói művésze-ről.
- <sup>17</sup> MAJOROS Valéria: *Mattis Teutsch*. Bp. 1998. 33–34.
- <sup>18</sup> SZÉKELY i. h.
- <sup>19</sup> T. Gy. [Tutsek Gyula]: *Mattis Teutsch János képkiallítása*. Brassói Lapok, 1919. júl. 16. XXV. évf. 159. sz. 3.
- <sup>20</sup> MAJOROS i. m. 49.
- <sup>21</sup> BANNER i. m. 63.; George MACOVESCU: *Mattis Teutsch*. Contemporanul, 1970. márc. 13. 11. sz.
- <sup>22</sup> MAJOROS i. m. 57.
- <sup>23</sup> Mindkét kiállításról személyes emlékeket őrzött meg és írásban is közölt George Macovescu, a román művészeti élet későbbi vezető személyisége. (Contemporanul, 1970/11 és 1984/34.)
- <sup>24</sup> JEBELEANU, Eugen: *Arta minorităților*. Vremea, 1932. V. évf. 212. sz. 7.
- <sup>25</sup> BLAZIAN, H.: *Plastica*. Adevărul Literar și Artistic, 1932. ápr. 3. X. évf. 591. sz. 3.
- <sup>26</sup> Horvát Henrik (1877–1947) is több éven át a Brassói Lapok belső munkatársa, irodalmi és művészeti szerkesztője volt.
- <sup>27</sup> HORVÁT Henrik: *Mattis Teutsch kiállítása*. Brassói Lapok, 1925. aug. 7. XXXI. évf. 177. sz. 8.
- <sup>28</sup> Kőrösi-Krizsán Sándor (1896–1970) újságíró, szerkesztő. Nagy látókörű politikai írásai mellett érdeklődéssel fordult a művészetek felé is. Pályája elején a nagybányai festőiskolában Ferenczy Károly tanítványa volt.
- <sup>29</sup> KÖRÖSI Sándor: *Mattis Teutsch János kiállítása*. Brassói Lapok, 1930. okt. 11. XXXVI. évf. 224. sz. 5.
- <sup>30</sup> JEBELEANU, Eugen: *Cuvinte înaintea unei expoziții – Mattis Teutsch*. Gazeta Transilvaniei, 1930. okt. 1. 93. évf. 102. sz. 2.
- <sup>31</sup> *A modern festészet egy száz év úttörője Kolozsváron – Hans Mattis Teutsch nyilatkozata a festészet alapelveiről*. Ellenzék, 1929. okt. 20. L. évf. 240. sz. 8.
- <sup>32</sup> Ligeti Ernő (1891–1945) író, publicista, szerkesztő. Foglalkoztatta a művészetkritika is, és összefoglaló tanulmányban értekezett az erdélyi képzőművészet két világháború közötti történetéről.
- <sup>33</sup> LIGETI Ernő: *Egy érdekes képkiallítás*. Keleti Újság, 1929. okt. 24. XII. évf. 244. sz., 4.
- <sup>34</sup> (s. l.) [SALAMON László]: *Három nagyszabású kiállítás Kolozsváron*. Új Kelet, 1929. okt. 22. X. évf. 235. sz. 5.
- <sup>35</sup> *A „művészet” Kolozsváron*. A Jövő Társadalma, 1929. III. évf. 3. sz.
- <sup>36</sup> MURÁDIN Jenő: *Három nemzedék – Az Elekes – Menyász – Weszerle gyűjtemény*.

Új Művészet, 1997. VIII. évf. 7–8–9. sz. 28–31.

<sup>37</sup> CSIZÉR Lilla: *A régi iskola és az avantgarde mozgalom Nagybányán*. Műgyűjtő, 1975. VII. évf. 3. sz. 26–33.

<sup>38</sup> Erdélyi képzőművészek kiállítása, Kolozsvár. 1930. nov. 30. – dec. 6. (katalógus)

<sup>39</sup> KÓS Károly: *Erdélyi képzőművészek együttes kiállítása*. Erdélyi Helikon, 1930. III. évf. 10. sz. 855.

<sup>40</sup> Diamant Izsó (1886–1944) az Aranyosgyéresi Sodronyipar RT nagyüzem vezérigazgatója volt, s emellett lelkes műgyűjtő és műpártoló. 1944 őszén Budapesten a nyilasterror áldozata lett. Több ezer kötetes könyvtára, hatalmas metszet- és képgyűjteménye a háború végén szétszóródott, jó részt megsemmisült.

<sup>41</sup> Az akkor huszonhat éves Jules Perahimot mozgósító, harcos grafikai művészete nyomán „új Daumierként” üdvözölte a korabeli sajtó.

<sup>42</sup> VÁSÁRHELYI Z. Emil: *Erdélyi német képzőművészek*. Erdélyi Helikon, 1937. X. évf. 6. sz. 464.

<sup>43</sup> SZEMLÉR Ferenc: *Egy művész útja az eszmétől az emberig*. Utunk, 1947. ápr. 26. II. évf. 9. sz. 4.

<sup>44</sup> SÁLCUDEANU, Petru: *Expozitia regională de la Oraşul Stalin*. Contemporanul, 1960. márc. 4. XV. évf. 10. sz. 6.

<sup>45</sup> MEZEI József: *Meddig várjunk a kék lovasra?* Előre, 1968. máj. 5. XXII. évf. 6375. sz. 3.

<sup>46</sup> *Mattis Teutsch János*. Igaz Szó, 1971. XIX. évf. 9. sz. 433–446.

## Kiállítások a szülőföldön

1910 dec. 11–24.

Brassóvidéki festők csoportkiállítása  
Brassó, r. k. elemi iskola (Kolostor u. 29.)

1914 febr. 14–24.

Brassói festők csoportkiállítása  
Brassó, Kertsch-villa

1918

Egyéni kiállítás  
Brassó, Sparkasse

1919 márc.

Egyéni kiállítás  
Kolozsvár, az Erdélyi Szemle könyvesboltja (Szentegyház u. 3.)

1919 júl. 13–27.

A Das Ziel 3. kiállítása (egyéni kiállítás)  
Brassó, a Vigadó (Redut) Kék terme

1920 nov. 5. – ?

Egyéni kiállítás  
Bukarest, Maison d'Art

1921 aug.

Egyéni kiállítás  
Brassó

1924 nov. 30. – dec. 30.

„Erste Internationale Contimporanul Ausstellung” (Prima expoziție internațională de artă modernă)

Bukarest, Művészeti Szakszervezet székháza

1925 aug. 1–27.

Egyéni kiállítás

Brassó, Klingsor terem, Bömches-palota

1926 okt.

„Expoziția Academiei Artelor Decorative (iparművészeti kiállítás)

Bukarest, Cămpineanu u. 17.

1927

Egyéni kiállítás

Brassó, Redut

1928 aug. 5–20.

Csoportkiállítás

Nagybánya, István Szálló

1929 jan. – febr.

Egyéni kiállítás

Brassó, Klingsor terem, Bömches palota

1929 ápr. 6. – ?

Az „Artă Nouă” 2. csoportkiállítása

Bukarest, Cămpineanu u. 17.

1929 aug. 11–18.

Csoportkiállítás

Nagybánya, a festőiskola terme

1929 okt. 6. – ?

Az Astra csoportkiállítása

Torda

1929 okt. 20–27.

Egyéni kiállítás

Kolozsvár, a Vármegyeház üvegterme

1929 nov. 17. – dec. 14.

Egyéni kiállítás

Bukarest, Hasefer könyvesbolt (Carada u.)

1930 okt. 5–26.

Egyéni kiállítás

Brassó, Redut

1930 nov. 30. – dec. 6.

Erdélyi képzőművészek együttes kiállítása

Kolozsvár, Mezőgazdasági Bank (Mátyás király tér 9.)

1931

Egyéni kiállítás

Brassó, Redut

1931 aug. 15–17.

Perlrott Csabával és Kmetty Jánossal

Nagybánya, ref. elemi iskola

1932 márc. 23. – ?

Egyéni kiállítás

Bukarest, Hasefer könyvesbolt (Carada u.)

1933 okt. 8–22.

Egyéni kiállítás

Brassó, Redut

1936 márc. 7–22.

Jules Perahimmal

Brassó, Astra könyvtár

1937 május 2–23.

Erdélyi német művészek kiállítása

Brassó, Scherg-palota

1945 szept. 2. – ?

Brassói képzőművészek állandó kiállítása

Brassó, Scherg-palota

1947 márc. 15–30.

Egyéni kiállítás

Brassó, Odor Szalon

1947 okt.

Brassói képzőművészek csoportkiállítása

Sepsiszentgyörgy

1947 nov. 2–16.

Brassói művészek festészeti kiállítása

Brassó, Redut

---

1948 okt. 24. – nov. 7.

Erdélyrészi Állami Képzőművészeti Kiállítás  
Kolozsvár, Vármegyeháza

1955 nov. 6. – ?

Tartományi Képzőművészeti Kiállítás  
Brassó, Történelmi Múzeum

1956 nov. 18. – ?

Tartományi Képzőművészeti Kiállítás  
Brassó, Művészeti Galéria (Vorosilov marsall u. 9.)

1957 márc. 4–24.

Egyéni kiállítás  
Bukarest, Nicolas Cristea terem

1958

Brassói művészek kiállítása  
Brassó

1960

Brassói művészek kiállítása  
Brassó

1966 febr.

Mátis Jánossal  
Csíkszereda, Történelmi Múzeum

1968 márc. – ápr.

Gyűjteményes emlékkiállítás  
Brassó, Arta terem

1971 febr.–márc.

Emlékkiállítás  
Bukarest, Schiller-Haus

1971 júl.26 – aug.

Gyűjteményes kiállítás  
Bukarest, Dallas terem

1971 nov. 20. – 1972 jan. 30.

A nagybányai művésztelep jubiláris kiállítása  
Nagybánya, a Máramaros Megyei Történelmi Múzeum képtára

1973

Mátis Jánossal  
Kézidivásárhely, Múzeum

1984 márc. 2–12.

Mátis Jánossal és Mattis Teutsch Waldemarral  
Brassó, Brassói Lapok Galéria

1984 okt.

Gyűjteményes centenáriumi kiállítás  
Brassó, Történelmi Múzeum

1993 ápr.–máj.

Artexpo  
Bukarest, Nemzeti Színház

1996 dec. – 1997. aug.

A nagybányai művésztelep centenáris kiállítása  
Nagybánya, a Máramaros Megyei Múzeum Képtára

## BIBLIOGRÁFIA

---

### 19. SZÁZADI MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRATOK REPERTÓRIUMA II.

Összeállította: Révész Emese

#### KÉPZŐMŰVÉSZETI SZEMLE

Havi folyóirat.

Szerkeszti: Prém József

1879. 1–12. szám:

Budapest, Zipser és König könyvkereskedés.

Nyom. a „Hunyadi Mátyás” intézet gyorsajtóin. (Bp. Zöldfa-utca 39.)

Előfizetési ár: Egész évre 6 frt. – Félévre 3 frt.

1880. 1–12. és 1881. 1–7. szám:

Szerkesztőség: Budapest, IV. ker. Zöldfa-utca 43.sz.

Kiadó-hivatal: Budapest, II. ker. főút, gr. Andrassy-féle palota (Zipse és König könyvkereskedése.)

1881. 8–12. szám:

Szerkesztőség: Budapest, IV., Lipót-utca 28.

Wilckens F. C. és Fia Kiadása

Nyomatott Kertész Józsefnél.

Megjelent számok: 1879. 1–12. szám

1880. 1–12. szám

1881. 1–12. szám

#### I. évfolyam 1879

##### 1. szám – január

1. Greguss Ágost: *A képzőművészet és Shakspere.* – 1–2.
2. Szász Károly: *Az alvó szobor. (Michel Angelo)* – 2.
3. KÉP: *Huszár Adolf* – Rajzolta: Boross Gyula – Metszette: Morelli Gusztáv. [J.b.l.: Morelli G. – J.j.l.: Boross Gyula – Fametszet]– 3.
4. Prém József: *Huszár Adolf.* – 4–6.
5. N. n.: *Az egyházi festészet érdekében.* – 6–8.
6. Keleti Gusztáv: *Művészeti eszme-cserebere. (Makart János: „V. Károly bevonulása Antwerpenbe” című képe.)* – 8–11.
7. N. n.: *Brestyánszky Béla.* – [Deák-émlékszobor] – 11–12.
8. N. n.: *Műbarátok szövetsége.* – 12.

## KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 13.

9. *Az 1879. évre szóló album a következő öt műlapot fogja tartalmazni...*
10. *Képvásárlás.* [A Társulat által megvásárolt művek]
11. *A karácsonyi kiállítás...* [rövid ismertető]
12. *A műcsarnok legutóbbi kiállításából...* [a Nemzeti Múzeum számára vásárolt külföldi képek]
13. *Vermes Ágost...* [üvegfestő három művét ajánlotta fel a Műcsarnok alapítvány számára]
14. *A közönség köréből...* [vásárlások]
15. *Uj tagok.*

## HIREK A MŰTERMEKBŐL – 13–15.

16. *Barabás Miklós...* [A csorbai tó]
17. *Kovács Mihálynál...* [Tárkányi Béla által rendelt oltárképek]
18. *Trefort Adolf...* [Trefort Ervin, Soldosné mellszobra]
19. *Madarász Viktor...* [Izabella királyné]
20. *Brodzsky Sándor...* [Részlet a Városligetből]
21. *Paczka Ferenc...* [Szent Erzsébet]
22. *Lotz Károly...* [Erdődy-palota falképei]
23. *Aggházy Gyula...* [Aratók]
24. *Szász Gyula...* [Szigligeti Ede mellszobra]
25. *Feszty Árpád...* [Őszi tájkép]
26. *Jakobey Károly...* [Szt. István király oltárkép]
27. *Kacziány Ödön...* [Ujonzok a kocsmában, Paraszt házaspár az orvosnál]
28. *Molnár József...* [Örömnapi Pompéjiben, Szent család oltárkép, Badacsonyi szüret]

## KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 15–16.

29. *Munkácsy Mihály...* [legutóbbi franciaországi vidéki tartózkodása során festett képei]
30. *Angeli Henrik...* [Majláth György arcképe]
31. *Tilgner Viktor...* [Széchenyi grófné, Hasenauer bárónő arcképe]
32. *Szoldatits Ferenc...* [XIII. Leó pápa arcképe]
33. *Tölgyessy Artúr...* [Utcai baleset, Buzgó bakter]
34. *Dux Zsigmond...* [Utcasprók, Jön a szemetes kocsi]
35. *A párisi magyar festők...* [Weisz Adolf]

## VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 16.

36. *Schlauch Lőrincz szatmári püspök...* [ezentúl évente ezer forintért vásárol a társulattól]
37. *Uj főuri palota.* [Zichy-palota, Sugár út]
38. *Keleti Gusztávot...* [francia kormánykitüntetés]
39. *Fischer J. ...* [Rotschild bárónő rendel tőle porcelán és majolika tárgyakat]
40. *Képarverés...* [Schnell József, bécsi műkereskedő által rendezett képarverés]

BIBLIOGRAFIA. (*Szerkesztőségünknek megbírálás végett beküldött művek.*) – 16.

**2. szám – február**

41. KÉP: *Munkácsy Mihály* – [J. n. – Fametszet] – 17.
42. Peterdi József [Prém József]: *Munkácsy és „Milton”-ja.* – 18–22.

43. KÉP: *Munkácsy Mihály „Milton”-ja.* – [J. n. – Fametszet] – 20–21.  
 44. Dr. Pasteiner Gyula: *A műbirálatról.* – 22–26.  
 45. György Aladár: *Az első szalmaláng. (A 40-es évek művészeti törekvése.)* – [Ferenczy István] – 26–28.

## IRODALOM

46. Berényi László: *„A modern képzőművészet külföldön.” Benjamin S. G. W. után fordította György Aladár Budapest. Zilahy Sámuel kiadása 1878.* – 29.

## KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 29–30.

47. *A képzőművészeti társulat igazgató választmányának volt elnöke Ráth György...*  
 [munkájáról beterjesztett zárójelentése]  
 48. *Új tagok.*  
 49. *Képvásárlás.* [a társulat által megvásárolt képek]

## HIREK A MŰTERMÉKBŐL – 30–31.

50. *Gróf Nemes Eliza...* [Sakkozók, Önarckép]  
 51. *Jankó János...* [A pulyka-tolvaj, Rege]  
 52. *Vastagh György...* [Oláh cigány lány]  
 53. *Brodsky Sándor...* [Est a Duna partján, Alkonyi táj]  
 54. *Klein Armin...* [Zsolnay-gyár számára tálat, Pártos Gyula terve után tintatartó, az uralkodó ezüstkodalmára emlékérmét mintázott]  
 55. *Paczka Ferenc...* [Szt. Erzsébet]  
 56. *Morelli Gusztáv...* [Ónody Bertalan: Ázsiai utazások című művének illusztrációi, Róka-lyuk]  
 57. *Jakobey Károly...* [Wenkheim-kápolna oltárképe, Sátoraljaujhelyi templom mennyezetképe, Mező-Petri templom falképei, Sóskuti templom képei]  
 58. *Faragó József...* [Kossuth mellszobor]  
 59. *Az egyházi szobrászat...* [Brestyánszky Béla újabb munkái]  
 60. *Szamossy Elek...* [A keresztények üldözése az első században]  
 61. *Szász Gyula...* [Szigligeti Ede mellszobra]

## KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 31–32.

62. *Munkácsy Mihály...* [Vizsgálat a falusi iskolában, Női teremben]  
 63. *Szoldatits Ferenc...* [XIII. Leó arcképe]  
 64. *Kern Armin...* [Deák Ferenc arcképe]  
 65. *Két ifju művésznünk...* [Gyárfás Jenő, Kiss György]

## VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 32.

66. *Ráth György...* [Dürer: Salvator Mundi, Van der Helst: Női arckép]  
 67. *Gróf Zichy Jenő...* [országos körútat tett a rövidesen megnyílt székesfehérvári kiállítás érdekében]  
 68. *Réz-karcolók egyesülete.* [az újonnan alakult fővárosi egyesület élére Rauscher Károly állt]  
 69. *Hausmann Alajos...* [Gyomai római katolikus templom]  
 70. *Schikédanz Albert...* [Zeneakadémia]  
 71. *Pártos Gyula...* [francia kitüntetés]  
 72. BIBLIOGRAFIA (Szerkesztőségünknek megbíráltás végett beküldött művek.) – 32.

### 3.szám – március

73. Gyóry Vilmos: *Munkácsy „Milton”-ja előtt. Dézamy Adrien költeménye.* – 33.  
 74. Prém József: *Olasz művészek Mátyás király udvarában.* – 33–35.  
 75. Zsilinszky Mihály: *Egy ismeretlen magyar festő.* – [Metzuer] – 35–38.  
 76. KÉP: *Megzavart betyárok.* – Rajzolta Greguss Imre – Metszette: Morelli Gusztáv – [J.j.l.: Morelli G. – Fametszet] – 36.  
 77. KÉP: *A montmartre-i hegedős.* – Festette Paczka Ferenc – Metszette: Morelli Gusztáv. – [J.b.l.: F. Paczka F. – j.j.l.: Morelli G. Budapest – Fametszet] – 37.  
 78. Dr. Pulszky Károly: *Az orsz. képtár egy remeke. (Madonna. Festette Francesco Raibolini /Francia/ – Martin E. metszésében kiadta az Orsz. M. Képzőművészeti Társulat.)* – 38–39.  
 79. N. n.: *Bosnyák emlékek. Greguss Imre rajzai és festményei.* – 39–40.  
 80. –rd–: *A „Montmartre-i hegedős” szerzője.* – [Paczka Ferenc] – 40–41.  
 81. KÉP: *Paczka Ferenc.* – [J.j.l.: Morelli G. – Fametszet] – 41.o.

### IRODALOM

82. Peterdi József [Prém József]: *„Kunst und Kunstindustrie auf der Pariser Weltausstellung 1878” von Friedrich Pecht. Stuttgart, J. G. Cotta’sche Buchhandl. 1878.* – 42–43.

### HIREK A MÜTERMEKBŐL – 43–44.

83. *Mészöly Géza...* [Balatonparti táj, Est-szürkület, Faluvége, Hálókötő]  
 84. *Aggházy Gyula...* [Hazatérő munkások]  
 85. *Székely Bertalan...* [Zrínyi kirohanása]  
 86. *Greguss János...* [Komp, Füzes patak mentén]  
 87. *Barabás Miklós...* [Csorba tó]  
 88. *Lotz Károly...* [Fürdő nymphák, Szénagyűjtés]  
 89. *Telepi Károly...* [Szitnya hegy, Szt.-Antal]  
 90. *Klimkovits Béla...* [Lovas betyár]  
 91. *Fesztai Árpád...* [Pusztai jelenet]  
 92. *Klimkovits Ferencz...* [Hegyi táj]  
 93. *Spányi Béla...* [Nyirfa-erdő, Hajnal, Péter a vizparton]

### KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 44.

94. *Wagner Sándor...* [A toledo-i posta]  
 95. *Liczenmayer Gyula...* [Liesenmayer Sándor: Faust-illusztrációk]  
 96. *Benczur Béla...* [Münchenbe műteremházat tervezett]  
 97. *Munkácsy Mihály...* [Műteremben]  
 98. *Paál László...* [Holdas táj]  
 99. *Baditz Ottó...* [Kupak-tanács, Börtönjelenet]

### VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 44.

100. *Három fiatal festőnk...* [Fellner Sándor, Herzl Sándor, Peske Géza]

### 101. BIBLIOGRAFIA – 44.

### 102. SZERKESZTŐI ÜZENETEK – 44.

### 4. szám – április

103. Prém József: *Olasz művészek Mátyás király udvarában. (Vége.)* – 45–46.

104. Dr. Tóth Sándor: *Symbolum és allegoria. (Tanulmány)* – 47–51.  
 105. KÉP: *I. Ulászló követei VII. Károly francia király udvaránál.* – Brozik W. festvénye – [J. n. – Fametszet] – 48–49.  
 106. N. n.: *Brozik W. I. Ulászló követsége. (Képünkhöz.)* – 51.  
 107. N. n.: *Tavaszi kiállítás. (A műcsarnokban.)* – [Madarász Viktor, Than Mór, Nemes Nándorné, Dux Zsigmond, Weber X. Ferenc, Molnár József, Vastagh György, Barabás Miklós, Ligeti Antal, Brodszky Sándor, Markó Károly, Mészöly Géza, Feszty Árpád, Spányi Béla] – 52–53.  
 108. N. n.: „*Nero élő fáklyái*”. [Henrik Sziemiradszky festménye] – 53.

## IRODALOM

109. Peterdi József [Prém József]: *Az egyiptomi építészetéről. (C. R. Lepsius, Ueber einige agyptische Kunstformen und ihre Entwicklung, Berlin.)* – 53–55.

## HIREK A MÜTERMEKBŐL – 55.

110. *Spányi Béla...* [Cserjés, Patakmalom]  
 111. *Szász Gyula...* [Szt. Ferenc szobor]  
 112. *Thán Mór...* [Ferencvárosi templom falképei]

## KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 55.

113. *Zichy Mihály...* [A bor, Hulló csillagok]  
 114. *Mies Mary, Zichy Mihály tanítványa...* [Bűnbánó Magdolna]

## VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 56.

115. *Az országos m. képzőművészeti társulat...* [kezdeményszésére a vallásalapból évi 5000 forintot különítenek el vallási tárgyú festmények készítésére]  
 116. *A békésmegyei régész- s művelődéstörténelmi egyesület muzeuma...* [számára érkezett adományok]  
 117. *Fresco kép...* [Pozsonyi székesegyház: Patrona Hungariae]  
 118. *Az orsz. régészeti és embertani társulat...* [legutóbbi ülésén Ipolyi Arnold tartott előadást a magyar zománcművészetéről]

## 5. szám – május

119. Dr. Tóth Sándor: *Symbolum és allegoria. (Tanulmány.) (Folytatás)* – 57–60.  
 120. Dr. Czobor béla: *A bécsi fogadalmi templom.* – 61–63.  
 121. KÉP: *A bécsi fogadalmi templom* – [J. n. – Fametszet] – 61.o.  
 122. Dr. Pasteiner Gyula: *Az olaj-nyomatokról* – 63–65.  
 123. B.: *Három egyházi kincs.* [Kecskeméti ferencesek templomában: Szt. Gellértnek tulajdonított casula, casula Mátyás király palástjából, Mária Terézia udvarhölgyei által hímzett palást, pluviale] – 65–66.

## IRODALOM

124. É. I.: *Építési Tanácsadó, mérnökök, építészek és építőmesterek... használatára. A legjelesebb kútfők felhasználásával írta Gonda Béla, okl. mérnök, műegyetemi magántanár. 362 lap. 97 fametszetű ábrával. Budapest, 1878. Ára kötve 4 frt.* – 66–67.

## VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 67–68.

125. *Munkácsy Mihály...* [Babalátogatás]

126. „A művészi és nem művészi utánzásról” cím alatt dr. Pasteiner Gyula... [könyvet adott ki]
127. Pápay József... [Mán József arcképe]
128. Zichy Mihály... [Párizst végleg elhagyja és hazalátogat]
129. Bruck Alajos... [zsánerképei sikeresek Párizsban]
130. Tölgyessy Artur... [ittthon dolgozik Párizsban megrendelt zsánerképein]
131. Klimkovicz Béla... [Kassa város címere]
132. Az orsz. régészeti és embertani társulat... [legutóbbi ülésén Henszlmann Imre, Steindl Imre, Wagner János és Zsilinszky Mihály előadásai]
133. BIBLIOGRAFIA – 68.

## 6. szám – június

134. KÉP: Vastagh György – [J. n. – Fametszet] – 69.o.
135. Dr. Tóth Sándor: *Symbolum és allegoria. (Tanulmány.) (Vége)* – 70–75.
136. KÉP: *Delelő* – Böhm Pál festvénye – [J.b.l.: Fest. Böhm Pál – j.j.l.: C. A. v. Walla – Fametszet] – 72–73.
137. Z. L.: *Vastagh György.* – 75–76.
138. Vermes Adorján: *Böhm Pál egy tájképe. (“Delelő”).* – 76.
139. K. M.: *A műemlékek országos bizottsága. (A sz.fehérvári kiállítás alkalmából.)* – 77–79.
140. Reviczky Péter [Prém József]: *Olajfestmények a sz. fehérvári kiállításon.* – [Székely Bertalan, Orlai Petrich Soma, Benczúr Gyula, Molnár József, Weber X. Ferenc, Greguss Imre, Aggházy Gyula, Valentini János, Paczka Ferenc, Mészöly Géza, Brodszky Sándor, Markó Károly, Telepy Károly, Spányi Béla, Tölgyessy Arthur, Lotz Károly, Wagner Sándor, Grimm Rezsó, Pállik Béla, Ujházy Ferenc, Vastagh György] – 79–80.
141. N.n.: *Az országos mintarajztanoda. (A sz.fehérvári kiállításon.)* – 80.

## 7. szám – július

142. KÉP: Lotz Károly – [J.j.l.: Pollák Zs. – Fametszet] – 81.
143. Reviczky Gyula: *Humor a művészetekben.* – 82–86.
144. KÉP: *Muzeumi falfestmény Lotz Károlytól.* – [J.j.l.: Pollák Zs. – A Magyar Nemzeti Múzeum mennyezetképeinek központi jelenete: A képzelet allegóriája] – 84–85.
145. Prém József: *Az amanozok harca. (Rubens. – Feuerbach.)* – 86–89.
146. N. n.: *Lotz Károly.* – 89–90.
147. Károly Gy. Hugo: *Vidéki muzeumok érdekében.* – 90–91.

## HIREK A MŰTERMEKBŐL – 92.

148. *Lotz Károly...* [Ménes]
149. *Greguss János...* [Káposztásmegyeren fest tájtanulmányokat]
150. *Feszty Árpád...* [Pusztai jelenet, Oláh cigányok]
151. *Szász Gyula...* [Szigligeti Ede mellszobra]
152. *Huszár Adolf...* [Petőfi emlékszobor]
153. *Spányi Béla...* [befejezte legújabb tájképét]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 92.

154. *Munkácsy két rajza...* [Bartóky László két ifjúkori rajzát őrzi: Kútra menő lányok, Pihenő munkások]  
 155. *Ráth György...* [a Múcsarnoknak tett alapítványa]

## 8. szám – augusztus

156. Prém József: *Az arcképfestészet története I.* – 93–97.  
 157. KÉP: „*Balatoni halászkunyhó*” – Mészöly Géza festvénye – [J.j.l.: Mészöly G. 874 – j.b.l.: Morelli G. – Fametszet] – 96–97.  
 158. –n.: *Hazai üvegfestvények.* – Vermes Ágost (Sopron), Kratzmann Ede (Budapest) – 97–99.

KRITIKAI SZEMLE

159. Reviczky Péter [Prém József]: „*Lakás és butorzat a XVI. és XVII. században.*” *Irta báró Radvánszky Béla. Budapest 1879. Knoll Károly akadémiai könyvárúsnál.* – 99–100.  
 160. Nagy István: „*Balatoni halászkunyhó*”. (Mészöly Géza festvénye.) – 101.

HIREK A MÜTERMEKBŐL – 101–102.

161. *Jókai Róza...* [jelenleg Balatonfüreden dolgozik]  
 162. *Kratzmann Gusztáv...* [festészetének rövid bemutatása]  
 163. *Madarász Viktor...* [Rákóczy lovon, Krisztus az olajfák hegyén]  
 164. *Tölggyessy Artúr...* [Napnyugta]

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 102.

165. *Zichy Mihály...* [A démon fegyverei]  
 166. *Bruck Lajos...* [Az árvák]  
 167. *Teleki Bella grófnő...* [Párizsban Munkácsy tanítványa]  
 168. *Wagner Sándor...* [Liezenmayer Sándorral együtt részt vettek a müncheni nemzetközi kiállítás pavilonjának díszítésében]  
 169. *Benczúr Gyula...* [Kun László és rokokó tárgyú képek]  
 170. *Munkácsy Mihály...* [francia tárgyú zsánerképeket küldött a müncheni kiállításra]  
 171. *Haán Antal...* [Raffaello: Disputa, Athéni iskola]  
 172. *Kezdő művészek...* [Vándory Emil, Mihalek Lajos, Aigner Lajos, Berger Manó, Deutsch Kálmán, Predics]

NEMZETI MUZEUM – 103.

173. *A hazai műkincsek...* [ismertté válnak az Archeologische Zeitung jövőbeni publikációi révén]  
 174. *Egy római feliratos kő tárgyában...* [a Louvre-ból érdeklődnek a feliratos kő iránt]  
 175. *A régiség osztály...* [új szerzeményei]  
 176. *Az érem-gyűjtemény...* [gyarapodása]  
 177. *Pannonhalmán...* [Pulszky Ferenc és Fraknói Vilmos elhatározta, hogy a Nemzeti Múzeum számára elkészítteti a pannonhalmi apáti sírkövek másolatait]

IRODALOM – 103.

178. *Pulszky Ferenc...* [tanulmányt ír a polgári triposról]

179. *Henszlmann Imre*... [Győr-Sopron megyei műemlékeket tanulmányoz]  
 180. *B. Nyári Jenő*... [Hévízen ását és az aggteleki barlangról ír]  
 181. *Két fiatal műrégész*... [Csetneki Jelinek Elek, Varázsjéi Gusztáv]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 103–104.

182. *A főváros emléksobrai*... [Engel József Széchenyi emlékszobra]  
 183. *Hunyadi László siremléke*. [a gyulafehérvári sírkő másolata]  
 184. *Gróf Károlyi Gyula*... [Kratzmann Gusztáv]  
 185. *Hampel József*... [külföldi tanulmányutak]  
 186. *Rómer Flóris*... [karcagi előadása és ásatása]  
 187. *Az országos képtár helyiségeit*...  
 188. *Bem mellszobrát*... [Huszár Adolf]

### 9. szám – szeptember

189. KÉP: *Horovitz Lipót* – [J.j.l.: Pollak Zs. – Fametszet] – 105.  
 190. Prém József: *Az arcképfestészet története II.* – 106–107.  
 191. Keleti Gusztáv – Ipolyi Arnold: *Az egyházi festészetünk emelése.* – 107–108.  
 192. Findura Imre: *Novák Dániel jelentősége képzőművészetünk történetében. I.* – 108–110.  
 193. Nagy István: *Horovitz Lipót.* – 110–111.  
 194. Vermes Adorján: *Nemzetközi műkiállítás Münchenben. I. Magyar dolgok.* – [Liezenmayer Sándor, Wagner Sándor, Munkácsy Mihály, Nemes Eliza, Nadler Berta, Aggházy Gyula, Steindl E.] – 111–113.  
 195. N.n.: *Két régi műemlék helyreállítása. (A kassai székesegyház – A bártfai templom)* – 113–114.

HÍREK A MŰTERMEKBŐL – 114.

196. *Mészöly Géza*... [Péthen, Nádasladányban, Zákányon dolgozik, Valentini Jánossal együtt]  
 197. *Pápai Viktor*... [a csopaki Szentirmai-kastélyban fog dolgozni]  
 198. *Sajóssy Alajos*... [Deák Ferenc arcképe, Samass József arcképe]  
 199. *Tilgner Viktor*... [Rubens]  
 200. *Orlay Soma*... [Wenckheim Béla arcképe]  
 201. *Kezdő művészek*... [Gyárfás Jenő, Kiss János]  
 KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 115.  
 202. *Horovitz Lipót*... [Varsóban dolgozik]  
 203. *Beszédes Kálmán*... [Konstantinápolyban dolgozik]

NEMZETI MUZEUM – 115.

204. *A régiségtár*... [gyarapodása]  
 205. *Az érem-gyűjteményt*... [gyarapodása]

IRODALOM – 115–116.

206. *A vidéki muzeumok*... [Felső-Magyarországi Múzeumi Egylet]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 116.

207. *Visegrádon*... [Salamon tornyának újjáépítése]  
 208. *Hazai kezdő művészek*... [számára az uralkodó által alapított ösztöndíj]  
 209. *Badacsony mellett*... [Pauer Iván ásatása]

210. *Tisza Kálmán...* [Barabás Miklós által készített arckép]

211. *Deák emléksobrát...* [B. Vay Miklós]

212. BIBLIOGRAFIA – 116.

### 10. szám – október

213. Prém József: *Az arcképfestészet története. III.* – 117–119.

214. Dr. Czobor Béla: *Az ujjáalakított templom.* – [Lébény] – 119–121.

215. KÉP: *Id. Storno Ferenc* – [j.j.k.: Pollak Zs. – Fametszet] – 121.

216. Findura Imre: *Novák Dániel jelentősége képzőművészetünk történetében. II.* – 121–123.

217. Vermes Adorján: *A müncheni nemzetközi műkiállítás. II. Franciaia, német, spanyol s egyéb művek.* – [Makart, Brózik Vencel, Cabanel, Hébert, Grigoux Jean, Olivier-Merseon, Henner, Diaz, Ribot, Bouguerau, James Bertrand, Delaunay, Moreau Gusztáv, Corot, Breton Gyula, Piloty Károly, Werner, Adam Ferenc, Bleibtreu G., Camphausen J. F., Keller F., Zimmermann E., Alma-Tadema, Charles Hermanns] – 123–125.

218. N. n.: *Idősb Storno Ferencz.* – 126.

HIREK A MŰTERMEKBŐL – 126–127.

219. *Ligeti Antal...* – [Árvíz]

220. *Barabás Miklós...* [Zsedényi Ede, Lévay Henrik arcképei, Eprész-leányka]

221. *Szász Gyula...* [Feleki Miklós mellszobra]

222. *Spányi Béla...* [Nyírfa-erdő]

223. *Vastagh György...* [Ferenc József és Erzsébet királyné arcképe]

224. *Maszák Hugóné...* [Felekiné Munkácsy Flóra arcképe]

225. *Konek Ida...* [Csendélet]

226. *Tölgyessy Arthur...* [Zagyva melletti tájrész, Cigánylány, Szolnoki országút]

227. *Feszty Árpád...* [Téli jelenet a pusztán]

228. *Ebner Lajos...* [nyáron Szolnokon festett]

229. *Trost Otto...* [Pécsett szándékozik letelepedni]

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 128.

230. *Bruck Lajos...* [hazalátogat és anyagot gyűjt magyar népeletképeihez]

231. *Munkácsy Mihály...* [Krisztus Pilátus előtt]

232. *Zichy Mihályról...* [végleg hazatelepül]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 128.

233. *Munkácsy Mihály...* [Ifjúkori művek]

234. *Pettenkoffen Gusztáv...* [többedmagával Szolnokon dolgozik]

235. *Letenyén ...* [Töttösy Béla ásatása]

236. *Régészeti ásatás.* – [Tószegi őstelep]

237. *A lébényi templomot...* [restaurálása közadományokból befejeződött]

### 11. szám – november

238. Szathmáry: *Egy szoborhoz. (1825)* (\*Teljes címe: „Ferenczy István magyar képfaragó által Rómából küldött pásztor-leányhoz.”) – 129.

239. Zichy Antal: *Gróf Széchenyi István mint műbarát. (Eredeti naplói nyomán.)* – 129–131.  
 240. Prém József: *Az arcképfestészet története. IV.* – 131–133.  
 241. KÉP: *Ferenczy István.* – [j.b.l.: F. Hertel sc. – Fametszet] – 133.  
 242. Vermes Adorján: *Ferenczy István. (1792–1856)* – 133–135.  
 243. Zs.: *A budai várkert alatti épület. (Nyílt levél a szerkesztőhöz.)* – 135–136.  
 244. Fejes Sándor: *A grünwaldi ütközet. (Matejko János festménye.)* – 137.

HIREK A MÜTERMEKBŐL – 137–138.

245. *Molnár József...* [Csorba-tó, A légyott, Magyar népeletből, Mária menybeme-  
 netele]  
 246. *Ligeti Antal...* [Cziróka völgye]  
 247. *Mészöly Géza...* [Balatoni táj]  
 248. *Orlay Soma...* [Erzsébet királyné, Nagy Lajos özvegyének végpercei Novigrad  
 várában]  
 249. *Morelli Gusztáv...* [Ligeti Antal – Wagner Sándor: Hunyad vára, Jankó Já-  
 nos: Néprege, Greguss Imre: Kártyázó parasztok, Feszty Árpád: Téli jelenet]  
 250. *Jankó János...* [Veronese: Kánai menyegző másolata]  
 251. *Huszár Adolf...* [Gyulai Ferencz mellszobra]  
 252. *Greguss Imre...* [Párizsban nagy sikert aratott népi alakokkal díszített legye-  
 zője]

NEMZETI MUZEUM – 138.

253. *Érdekes ajándék.* [a Hajógyári szigeten talált leletek]  
 254. *Thököly Imre billikoma.* [a Nemzeti Múzeum új szerzeménye]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 139–140.

255. *Hét millió márka!* [a müncheni nemzetközi kiállítás pénzügyi mérlege]  
 256. *A budavári Mátyás templom...* [restaurálása folyamatban van]  
 257. *Ipolyi Arnold...* [Michael Pannonius egy művét adományozta az Országos  
 Képtárnak]  
 258. *Az országos régészeti társulat...* [aktuális ülésének témái]  
 259. *Ásatás Nagyhőrcsőkön.*  
 260. *Román stílű új templomot...* [Röjtök, Sopron vm.]

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 140.

261. *A műcsarnok őszi kiállítása...* [többen kifogásolják a legközelebbi téli tárlat  
 nyitásának időpontját]  
 262. *Pulszky Ferencz...* [ragaszkodik a legutóbbi közgyűlésen bejelentett lemondá-  
 sához]

**12. szám – december**

263. Zichy Antal: *Gróf Széchenyi István mint műbarát. (Eredeti naplói nyomán.)*  
 (Vége) – 141–143.  
 264. Pulszky Ferencz: *Olaszországi ut.* – 143–146.  
 265. KÉP: *Izsó Miklós* – [j.b.l.: Marastoni Jós. – j.j.l.: Rusz K. – Fametszet] – 145.  
 266. Berényi László: *A „Busuló juhász” külföldön. (Együttal néhány vonás Izsó  
 Miklósról.)* – 146–147.

267. Peterdi József [Prém József]: *A műcsarnok kiállítása.* – [Ligeti Antal, Markó András, Lotz Károly, Barabás Miklós, Brodszky Sándor, Molnár József, Kacziány Ödön, Tölgyessy Arthur, Aggházy Gyula, Spányi Béla, Orlay Soma, Kovács Mihály, Vastagh György, Nemess Eliza, Konek Ida, Greguss Imre, Gyárfás Jenő, Ujházy Ferenc] – 147–149.

268. Z – i: *Országos régészeti és embertani társulat.* – 149–150.

HIREK A MÜTERMEKBŐL – 150–151.

269. *Ybl Miklós...* [Kálvin téri szökőkút]

270. *Feszty Adolf...* [Haggenmacher Henrik, Szász Gyula, Andretti síremléke]

271. *Feszty Árpád...* [Őszi táj, Vadászat]

272. *Id. Storno Ferenc...* [József főherceg alcúti házikápolnájának freskói]

273. *Orlay Soma...* [Hunyady László és Czille, Zurbaran halálos ágyán, Petőfi: Bolond Istók]

274. *Morelli Gusztáv...* [Feszty Árpád után fametszetek]

275. *Szemlér Mihály...* [Hajnali jelenet, Falusi vásár]

276. *Adler Mór...* [újabbban sok arcképmegrendelése van]

277. *Dunaiszky László...* [Horváth Mihály és Prónay Gábor mellszobrai]

278. *Szász Gyula...* [Szigligeti Ede mellszobra]

279. *Jakobey Károly...* [újabb oltárképei]

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 151–152.

280. *Munkácsy Mihály...* [Kedélyes óra]

281. *Baditz Ottó...* [a bécsi kiállításon egy zsánerképpel mutatkozott be]

NEMZETI MUZEUM – 152.

282. *Hajnalad bíbornok...* [fényképét küldött egy franciaországi római sírkőről]

283. *Töttös Béla...* [Letenyi leletek]

284. *Beretvás János...* [a Nemzeti Múzeumnak ajándékozta a birtokán talált római ezüst fibulát]

285. *Az őskori gyűjtemény...* [gyarapodása]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 152.

286. *A Széchenyi-szobor leleplezési ünnepélyét...* [a bizottság megegyezett időpontjában és programjában]

287. *A Lendvay-szoborról...* [Dunaiszky László]

288. *Olvasóinkhoz.* – 152.

## II. évfolyam 1880.

### 1. szám – január

289. KÉP: *Ipolyi Arnold* – [j.b.l.: Rusz – Fametszet] – 1.

290. Greguss Agost: *Művészet és mesterség.* – 2–5.

291. KÉP: *Tiszai halászok.* (*Böhm Pál festménye*) – [J.j.l.: fest. Böhm Pál – Fametszet] – 4–5.

292. Foltin János: *Egy régi egyházi festő.* (*Kracker János Lukács százados emlékezete.*) – 5–7.

293. Zsilinszky Mihály: *Mátyás király emlékszobra. (A negyvenes évekből.)* – [Ferenczy István] – 7–8.  
 294. Peterdi József [Prém József]: *Egy illusztrált mű.* – [Acscády Ignác: Aranyország című vígjátékának Feszty Árpád által rajzolt és Morelli Gusztáv által fába metszett illusztrációi.]  
 295. KÉPEK: – [Feszty Árpád – Morelli Gusztáv négy, Acscády Ignác Aranyország c. vígjátékához készült fametszete: Társasági jelenet, Két női fej, Puttó] – 9.  
 296. Aradi R. L.: *Ipolyi Arnold.* – 10.  
 297. György Aladár: *A művészet Japánban. (Gr. Zichy Ágost könyvéről.)* – 10–12.  
 298. *Ferenczy István két levele.* – 12–14.  
 299. *Tiszai halászok. (Böhm Pál festménye.)* – 14.  
 300. – rd – : *Műbarátok újabb társulata.* – 14–15.

#### HIREK A MŰTERMEKBŐL – 15–16.

301. *Ligeti Antal...* – [Divény-falva, Dévény vidéke] – 15.  
 302. *Huszár Adolf...* – [Petőfi Sándor és Kossuth Lajos szobrok, Vénusz és Amor, Húzd rá cigány] – 15–16.  
 303. *Pápai Viktor...* [Szentirmai család arcképei] – 16.  
 304. *Molnár József...* [Pompeji nők, Gyöngyvirág, Titkos levelezés, Mária mennybemenetele, Szent Család]  
 305. *Dunaiszky László...* [műtermében magánkiállítás nyílt]  
 306. *Feszty Árpád...* [Jelenet a pusztán, Morelli Gusztáv metszetében]  
 307. *Barabás Miklós...* [Zsedényi Ede, Moricz Pálné arcképei, Galambposta]

#### KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 16.

308. *Az orsz. magyar képzőművészeti társulat...* [újjászervezése]  
 309. *A legutóbbi rendkívüli közgyűlés...* [alkalmával Pulszky Ferenc leköszönt elnöki tisztéről, helyébe a közgyűlés Ipolyi Arnoldot választotta meg]  
 310. *Figyelmeztetjük t. olvasóinkat...* [hírdetésekről]

#### 2.szám – február

311. KÉP: *Ybl Miklós.* – [j.j.l.: Pollák Zs. – j.b.l.: Haske – Fametszet] – 17.  
 312. Dr. Kováts Gyula: *A művészi tulajdonjogról.* – 18–22.  
 313. KÉP: *Ujoncok. (Munkácsy Mihály festvénye.)* – [j.b.l.: X. A. Paar – Fametszet] – 20–21.  
 314. Foltin János: *Egy régi egyházi festő. (Kracker János Lukács százados emlékezte.) (Folytatás.)* – 22–24.

#### IRODALOM

315. Majláth Béla: *Anyagiparunk történetéből. Írta Majláth Béla. Archeológiai Közlemények, XIII. k. I. füzet, 1879.* – 25–26.  
 316. *Egy magyar diszmű. Arany-Biblia. A Szentírás feltüntetve a legnagyobb művészek képeiben. Budapest, Mehner Vilmos kiadása.* – 26–27.  
 317. Zsilinszky Mihály: *Mátyás király emlékszobra. (Vége.)* – 27–29.  
 318. N. n.: *Uj szerkezetű festőállvány.* – 29–30.  
 319. KÉP: *Uj szerkezetű festőállvány.* – [Fametszet] – 29.  
 320. N. B.: *Ybl Miklós.* – 30–31.  
 321. – rd. – : *Ujoncok. (Munkácsy Mihály festvénye.)* – 31.

## HIREK A MŰTERMEKBŐL – 31.

322. *Molnár József*... [Parasztfuvaros]  
 323. *Brodsky Sándor*... [Balatoni táj]  
 324. *Lotz Károly*... [Magyar ménés, Vázlatok a ferencvárosi templom falképeihez: Szt. István, Kapisztrán prédikációja, Hunyady János halála; Erdei nimpha]  
 325. *Thán Mór*... [Vázlatok a ferencvárosi templom falképeihez: Szt. Ferenc]  
 326. *Tölgyessy Arthur*... [A gyilkos]

## KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 31–32.

327. *Greguss Imre*... [Huszár tábor]  
 328. *Benczur Gyula*... [Kun László]  
 329. *Somogyi József*... [tájképi Münchenben sikeresek]

## KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 32.

330. *Uj pártfogó és alapító tagok*...  
 331. *A rendes tagok*... [számuk gyarapodott]

## VEGYES KÖZLEMÉNYEK

332. *Egyházi festészeti pályázatok és jutalomdíjak hirdetése*.  
 333. *Tárkányi Béla*... [képtárának új szerzeményei]  
 334. *Herzbrunn Nándor*... [mind keresettebb arcképfestő]  
 335. *Kratzmann Gusztáv*... [Nagyvárad székese gyház üvegablakai]

## 336. BIBLIOGRAFIA – 32.

**3. szám – március**

337. KÉP: *Mészöly Géza*. – [j.b.k.: Pollak Zs. – Fametszet] – 33.  
 338. Berényi László: *A képzőművészet és a főváros*. – 34–35.  
 339. Dr. Kováts Gyula: *A művészi tulajdonjogról. II.* – 35–40.  
 340. KÉP: *Vásáros parasztok. (Greguss János festvénye)*. – [j.j.l.: Morelli G. – Fametszet] – 36–37.  
 341. Foltin János: *Egy régi egyházi festő. (Kracker János Lukács százados emlékezete.) (Folytatás.)* – 40–42.  
 342. Rényi Rezső: *Amateurok, műgyűjtők*. – 42–44.  
 343. Roboz István: *Mészöly Géza műterme Surdon. (Arcképpel.)* – 44–45.  
 344. Dr. Fejérpataky László: *Gáspár festő. (Caspar pictor comprobatus de Cassa)* – 45–46.  
 345. F. G.: *Vásáros parasztok. (Greguss János festménye.)* – 47.

## IRODALOM

346. N. n.: „Az írói és művészi tulajdonjog.” Irtá: *Dr. Kováts Gyula. Budapest, 1879.* – 47.

## HIREK A MŰTERMEKBŐL – 47.

347. *Jakobey Károly*... [Immakulata, Szt. Lőrinc, Jézus és Mária, Hit, remény és szeretet]  
 348. *Vastagh György*... [jelmeztervek egy londoni operához]

## KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 47–48.

349. *Munkácsy M[ihály]* ... [Les deux familles]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 48.

350. *Siemiradzky...* [új képei]

351. *Izsó Miklós sírszobrának...* [bizottság alakult sírszobrának felállítására]

352. *A „nemzeti csarnokról”...* [Herich Károly előadása egy nemzeti pantheon felállításáról]

#### 4. szám – április

353. Rómer Flóris: *Műlapok egy váradi pap muzeumából. I.* – 49–51.

354. Rényi Rezső: *Metszetek, kézrajzok. (Simor János bibornok-primás gyűjteménye.)* – 51–55.

355. KÉP: *Ballagi Aladár – Rómer Flóris – Keleti Gusztáv* – [Három fametszetes arckép] – 53.

356. N. n.: *A képzőművészeti társulat közgyűlése.* – 55–57.

357. KÉP: *Lehel kürtje* – [Fametszet] – 57.

358. Foltin János: *Egy régi egyházi festő. (Kracker János Lukács százados emlékezete.) (Folytatás.)* – 57–59.

359. Borsodi Szilágyi Dezső: *Egy emlékszobor kérdése.* – [Árpád emlékszobra] – 59–61.

360. J. F.: *Tavaszi kiállítás. I.* – [Barabás Miklós, Grosz Béla, Dux Zsigmond, Aggházy Gyula, Biczó Géza, Streitt Ferenc, Portaels J., Mészöly Géza, Ligeti Antal, Fesztai Árpád, Nerly, Preyer, Kozaktericz, Máli Keresztély, Rózsay Emil, Pállik Béla, Lotz Károly, Kovács Mihály, Molnár József, Innocent Ferenc, Nemes Eliza, Matejko] – 61–62.

361. Peterdi József [Prém József]: *Három műtörténész.* – [Rómer Flóris, Keleti Gusztáv, Ballagi Aladár] – 62–63.

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 63.

362. *Huszár Adolf...*[a magyar dalszínház szobordíszítésének pályamunkái: Guido Arezo, Terpsichoré]

363. *A képzőművészeti társulat szervezete...* [jelenlegi tisztségviselői és szervezeti felépítése] – 63–64.

364. *Mehner Vilmos...* [Arany biblia] – 64.

#### 5. szám – május

365. KÉP: *Jankó János.* – [j.j.k.: Pollák Zs. – Fametszet] – 65.

366. Rómer Flóris: *Műlapok egy váradi pap muzeumából. II.* – 66–67.

367. Rényi Rezső: *Metszetek, kézrajzok. (Simor János bibornok-primás gyűjteménye.)II.* – 67–70.

368. KÉP: *Serédi György siremléke, 1552-ből.* – [Fametszet] – 69.

369. Szukáts József: *A képzőművészetek mostohája. I.* – [Műkertészet] – 70–72.

370. – i – f.: *Tavaszi kiállítás. II.* – [Huszár Adolf, Dunaiszky Lőrinc, Engel József, Kiss György, Stróbel József, Szász Gyula, Donáth Gyula, Brestyánszky Béla] – 73–75.

371. KÉP: *Angol kőedények.* – [Fametszet] – 73.

372. Peterdi József [Prém József]: *Jankó János. (Arczképéhez.)* – 75–76.

373. Borsodi Szilágyi Dezső: *Egy emlékszobor kérdése.* – [Árpád emlékszobra] – 76.

374. Karacs Teréz: *Régi festőkről.* – 76–77.

375. Dr. Zádori József: *Egyházi művészet. Festészet a római katakombákban.* – 77–80.

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 80.

376. *A Deák mauzoleum kupolájára tervezett géniusz...* [Huszár Adolf, Szász Gyula, Kiss György, Engel József]

377. *A Kálvintéri szökőkút...* [Ybl Miklós által tervezett és Fessler, bécsi szobrász által kivitelezett kúterv kiállítása a Múcsarnokban]

## 6. szám – június

378. Rómer Flóris: *Műlapok egy váradi pap muzeumából. III–IV.* – 81–82.

379. Dr. Prém József: *Engel József s a Széchenyi-szobor.* – 82–86.

380. KÉP: *Engel József.* – [j.l.: Pollák Zs. – Fametszet] – 85.

381. Szukáts József: *A képzőművészetek mostohája. II.* – [Műkertészet] – 86–88.

382. – i – f.: *Tavaszi kiállítás. III.* – [Mészöly Géza, Spányi Béla, Baditz Ottó, Valentini János, Brodsky Sándor, Gaál Ignác, Mücke J. F., Wéber Tódor, Máli Keresztély, Baisch Hermann, Appian A., Barnack Eufania, Reichenbach E., Fabarius F. A., Peters P., Schubeck E., Witting F., Linderum Rikárd, Preyer Ernő] – 88–90.

383. Dr. Zádori József: *Egyházi művészet. Festészet a római katakombákban. II.* – 90–92.

## 7. szám – július

384. KÉP: *Orlai Petrich Soma.* – [Fametszet] – 93.

385. Dr. Prém József: *Orlai Petrich Soma.* – 94–95.

386. Szukáts József: *A képzőművészetek mostohája. II.* – [Műkertészet] – 95–98.

387. Foltin János: *Egy régi egyházi festő. (Kracker János Lukács százados emlékezete.) (Vége.)* – 98–100.

388. Dr. Zádori József: *Egyházi művészet. Festészet a római katakombákban. III.* – 101–102.

389. Bánfi Zsigmond: *Külföldi mű-kiállítások. I. A párisi salon magyarjai.* – [Flesch Tivadar, Ebner Lajos, Aggházy Gyula, Bruck Lajos, Weisz Adolf] – 102–104.

390. N. n: *Müemléki rajzkiállítás.* – 104–105.

391. N. n.: *A jövő művész-nemzedéke.* – 105–106.

HIREK A MŰTERMEKBŐL – 106–107.

392. *Fesztly Adolf...* [Haggenmacher Adolf síremléke, Szász Gyula szobraival]

393. *Zichy Mihály...* [A béke áldásai]

394. *Munkácsy Mihály...* [Krisztus Pilátus előtt]

395. *Schikédanz Albert...* [Díszalbum Ipolyi Arnold tiszteletére]

396. *Kratzmann Gusztáv...* [Üvegablak a Sugár úti Dessewffy-palotába]

397. *Paczka Ferenc...* [Lázár feltámasztása]

398. *Tölgyessy Arthur...* [Felhívás keringőre]

399. *Vastagh György...* [Rájner Pál, Bittó István és neje arcképei]

400. *Ligeti Antal...* [az Al-Dunán készített tájvázlatokat]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 107–108.

401. *Uj templomot...* [Rómában]  
 402. *Than Mór...* [Priamósz Trójába viszi Hektor holttestét]  
 403. *Az olympiai ásatások...* [leleteinek gipszmásolatai láthatók a Nemzeti Múzeumban]  
 404. *A nyár folytán...* [Régészeti ásatások]  
 405. *Lessing Károly Frigyes...* [elhúnyt]  
 406. *A Deák-mauzoleum...* [Kiss György, Huszár Adolf]  
 407. *A turini műkiállítás...* [rövid ismertetése]

### 8. szám – augusztus

408. KÉP: *Alexy Károly.* – [j.j.l.: Ruzs K. – Fametszet] – 109.  
 409. Perényi (Szukáts) József: *A képzőművészetek mostohája. III. (Negyedik közlemény.)* – [Műkertészet] – 110–111.  
 410. Dr. Tóth Sándor: *Erdély első képtára. I.* – [Nagyszebeni Bruckenthal-képtár] – 111–114.  
 411. K. É.: *Iskolai muzeumok.* – 114–117.  
 412. Széchy Károly: *Magyar festők Rómában.* – [Szoldatits Ferenc, Haan Antal, Mednyánszky László] – 117–119.  
 413. T-h B-a: *Magyar hadvezérek szobrai.* – [Honvédelmi Minisztérium épületén, Vasadi Ferenc, Engel József] – 119–120.  
 414. Dr. Prém József: *Alexy Károly. (1823–1880)* – 120–121.  
 415. N. n.: *A nemzeti műizlés.* – 121–123.  
 416. N. n.: *A brüsszeli kiállítási palota.* – 123.

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 123.

417. *A műcsarnok őszi tárlatára...*  
 418. *Petőfi utolsó arcképe.* – [Orlai Petrich Soma]  
 419. *A ferencvárosi templom...* [Than Mór, Lotz Károly]  
 420. *Uj muzeum Velencében...* – 124.  
 421. *A király arcképe...* [Aigner J. M.]  
 422. *Gróf Pálffy Daun Lipót...* [Költőink]  
 423. *Művészet és börze.*

### 9. szám – szeptember

424. KÉP: *Idősb Markó Károly.* – [J. n. – Fametszet] – 125.  
 425. Dr. Henszlmann Imre: *Az arcképezés a görögöknél. I.* – 126–128.  
 426. Dr. Tóth Sándor: *Erdély első képtára. II.* – [Nagyszebeni Bruckenthal-képtár] – 128–130.  
 427. M. I.: *Iparművészet és rajzolás.* – 131–132.  
 428. KÉP: *Mise-kannácska ezüstből.* – [J. n. – Fametszet] – 133.  
 429. Dr. Prém József: *Idősb Markó Károly. (1790–1860)* – 133–134.

HIREK A MŰTERMEKBŐL – 134.

430. *Huszár Adolf...* [Petőfi-szobor, Gr. Zichy Viktor, Beethoven, Haydn arcképei, Tisza folyó allegóriája]

431. *Kiss György*... [Kálvin téri kút, Operaházba: Jacopo Peri, Palestrina; Csengery Antal, Dr. Szabóky Adolf, Viktoria (Deák-mauzóleum)]  
 432. *Szemlér Mihály*...  
 433. *Mészöly Géza*...  
 434. *Lotz Károly*... [Kartonok a főváros közgyűlési termének falképeihez, Hunyady Mátyás hazatérése Vajda-Hunyad várába]  
 435. *Feszty Árpád*... [Golgotha]  
 436. *Szász Gyula*... [Honvédelmi minisztérium budai palotájába: Dávid, Judith, Minerva, Dobó Katica, Toldy Miklós; Operaházba: Glück, Mozart]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 134–135.

437. *Az a szép mise-kannácska*...  
 438. *Magyar nő mint régész*... [Torma Zsófia]

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 135.

439. *Böhm Pál*... [Dinnyeszüret]  
 440. *Gyárfás Jenő*... [Tetemrehívás, Angyalcsinálók]  
 441. *Greguss Imre*... [Az utolsó korty, Tábori élet 1848-ban]  
 442. *Herzl Kornél*... [Salamon király]  
 443. *Benczúr Gyula*...  
 444. *Festő növendékek*... [Feszty Árpád, Deutsch Kálmán, Hirschl Adolf, Majurka Gedeon, Miskovszky Géza]

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 135–136.

445. *A műcsarnok őszi-kiállításán*...  
 446. *Az új műlap*... [Benczúr Gyula: Vajk megkeresztelése]  
 447. *Arad városa*...  
 448. *A társulat*...

HIREK A NAGYVILÁGBÓL – 136.

449. *Lemair francia szobrász*...  
 450. *Defregger Károly*...  
 451. *Művészi album*... [Rudolf trónörökös megrendelésére Lichtenfels rajzaival]

**10. szám – október**

452. KÉP: *Weber Henrik* – [J.j.l.: Ruzs K. – j.b.l.: Marastoni Jós. – Fametszet] – 137.  
 453. Henszlmann Imre: *Az arczképezés a görögöknél. II.* – 138–142.  
 454. Dr. Tóth Sándor: *Erdély első képtára. III.* – [Nagyszebeni Bruckenthal-képtár] – 142–144.

EGYHÁZI MŰVÉSZET

455. N. n.: *Egy becses szentségtartó*. – 144.  
 456. Sz. U.: *Keleti müipar-kiállítás*. – [gr. Zichy Jenő gyűjteménye] – 145–146.  
 457. H. K.: *Három külföldi kiállítás. II.* – [A brüsszeli Exposition des Arts: Gallait, Lies, Leys, Hamman, Verhas F. R., Jan Beer, A. Plumot, R. Montgomery, Emil Delpérce, Oams, Stewens, C. Cap, Izidor Meyers] – 146–147.  
 458. Dr. Prém József: *Weber Henrik*. – 148–149.

## HIREK A MÜTERMEKBŐL – 149.

459. *Pállik Béla*... [Szögyény Marich László arcképe]  
 460. *Szoldatits Ferencz*...  
 461. *Rákossy Nándor*... [Horváth Mihály arcképe, Tiszai tájkép]  
 462. *Lotz Károly*... [Kisbéri ménés]  
 463. *Vastagh György*... [Unger Leoné arcképe, Szt. István felajánlja a koronát oltárkép József főherceg alsúti kápolnájába]  
 464. *Molnár József*... [Kaas Ivor báró és neje arcképe]  
 465. *Szász Gyula*... [Szentháromság-szobor, Feleki Miklós mellszobra]  
 466. *Brodzsky Sándor*... [Esti hangulat, Borongás]

## KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 149.

467. *Liezen-Mayer Sándor*...  
 468. *Munkácsy Mihály tanítványa, gróf Teleky Irma*...

## HIREK A NAGYVILÁGBÓL – 150.

469. *Valéria főhercegnő*...  
 470. *Bagdadban*...  
 471. *Mirabeau emlékszobra*...  
 472. *Boroszlóban*... [Uechtritz Steinkrick Holtei-emlékszobra]  
 473. *Egy mozaikház*.

## NEMZETI MUZEUM – 150.

474. *A régiségtárnak*... [Földváry László adománya]  
 475. *A muzeum gipsz öntvényeiről*... [Dr. Hampel József kalauza]  
 476. *Gr. Zichy Nándor*...

## KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 150–151.

477. *A műcsarnok őszi kiállítására*...  
 478. *A vidéki városok*...

## VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 151.

479. *Archeológjaink*... [Rómer Flóris, Döring Gyula]  
 480. *Az országos (Eszterházy-féle) képtár*...  
 481. *A Deák-emlékszobor*... [Huszár Adolf]  
 482. *A hazai műépitők érdekében*...  
 483. *Joó Ferencz képiró meghalt*.  
 484. *Iparművészeti szakiskola*.

## IRODALOM – 152.

485. „*Honi műipar*” címmel *Platzer Antal* építész...  
 486. „*Magyarország címertára*” című gyűjteményre... [Altenburger Gusztáv, Rumbold Bernát, Tagányi Károly, Nyáry Albert]  
 487. MŰVÉSZET IRODALMI REPERTORIUM – 152.

**11. szám – november**

488. Henszlmann Imre: *Az arcképezés a görögöknél. III.* – 153–155.  
 489. Dr. Prém József: *A műcsarnok őszi kiállítása. I. Magyar művészek.* – [Feszty Árpád, Vastagh György, Paczka Ferenc, Tölgyessy Arthur, Molnár József, J.

F. Mücke, Kovács Mihály, Paál László, Mészöly Géza, Aggházy Gyula, Spányi Béla, Pállik Béla, Konek Ida] – 155–160.

490. KÉP: *Bem emlékszobra, Huszár Adolftól.* – [j.j.l.: Raumann F. – Fametszet] – 156–157.

491. N. n.: *A képzőművészetek és a főváros.* – 161–162.

492. *Történet-képirási pályázat.* – 162–163.

HIREK A MŰTERMEKBŐL – 163.

493. *Telepi Károly...* [Újpestről fest tájképeket]

494. *Pállik Béla...* [Wenckheim Pál arcképe, Pihenő juhnyáj, Juhok etetése]

495. *Huszár Adolf...* [Petőfi Sándor szobra, Báthory István mellszobra]

496. *Szemlér Mihály...* [Somogyi vásár, Laci konyha]

497. *Barabás Miklós...* [gróf Korniss Miklós, gróf Szapáryné, báró Kemény Gábor arcképei]

498. *Vastagh György...* [Toldy Ferenc, Harkányi Frigyes, Deák Ferenc arcképei]

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 163.

499. *Munkácsy Mihály...* [Múteremben]

500. *Haán Antal...* [Raffaello másolatok] – 164.

501. *Ebner Lajos...* [Wagner Sándor]

502. *Brestyánszky Béla...* [Rossini, Weber arcképek]

503. *Greguss Imre...* [Honvéd szobor]

KÉPZŐMŰVÉSZETI TÁRSULAT – 164.

504. *A műcsarnokban...* [a pártfogók neveinek megörökítése]

505. *Az őszi tárlatból...* [vásárlások]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 164.

506. *A muzeum történeti arcképcsarnoka...* [gyarapodása]

507. *Művészeti ösztöndíj.*

508. *A félegyházi új templom...* [Pártos Gyula, Klimkovits Ferenc, Jakobei Károly, Kratzmann Ede]

509. *T. olvasóinkhoz!*

## 12. szám – december

510. Dr. Prém József: *A t. közönséghez!* – [Wilckens F. C. és fia nyomdája] – 165.

511. Henszlmann Imre: *Az arcképezés a görögöknél. IV.* – 166–170.

512. KÉP: *Busuló juhász Izsó Miklós márvány-szobra.* – [J. n. – Fametszet] – 169.

513. Dr. Prém József: *A műcsarnok őszi kiállítása. II. Külföldi művészek.* – [Blaas Gyula, Adamo Miksa, Ram Pendahl Károly, Rex Oszkár, Fischer Lajos, Keller F., Schmid Gyula, De-Pratere Edmund, Alt Ferenc, Premazzi Lajos, Werner Károly, Achenbach A., Zoff Alfréd, Bartels János, Nordenberg B., Beernaert E., Gabriel P., Wider Vilmos, Heyn Ágost, Ethoffer Tódor, Vineá F., Hermanns Károly] – 170–174.

HIREK A MŰTERMEKBŐL – 174–175.

514. *Mészöly Géza...*

515. *Kovács Mihály...* [Beöthy Gáspárné arcképe]

516. *Konek Ida...*

517. *Tarnóczy Berta*... [Orgona-virág]  
 518. *Barabás Miklós*... [Kemény Gábor, Bornemisza Aladár arcképe]  
 519. *Vastagh György*... [Deák Ferenc, Harkányi Frigyes arcképe]  
 520. *Thán Mór*... [Pázmány Dénes arcképe, Ferencvárosi templom Szt. László-falképe]  
 521. *Zichy Mihály*... [Gogol-illusztrációk, Kísértetek órája, Csillag-hullás, Miss Mary festményei]  
 522. *Kiss György*... [Operaházba Palestrina és Jacopo Peri szobrok]

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 175–176.

523. *Csányi Gizella*... [Imádkozó nő]  
 524. *Weisz Adolf*... [Elzászi nő]  
 525. *Bruck Lajos*... [Az elhagyottak]  
 526. *Walla József*...  
 527. *Munkácsy Mihály*... [Múterem]  
 528. *Angeli Henrik*...  
 539. *Gróf Teleki Bella*...

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 176.

530. *A bécsi művészek házában*... [Lotz Károly, Mészöly Géza, Pállik Béla, Valentin János]  
 531. *A kálvintéri kut*... [Ybl Ferenc, Feszly József, Kiss György]  
 532. *A muzeum lépcsőházába*...  
 533. *Mágnásaink s a hazai művészet*.  
 534. *A műipariskola*...

### III. évfolyam 1881

#### 1. szám – január

535. Dr. Prém József – Wilckens F. C. és Fia: *Olvasóinkhoz*. – 1.  
 536. Greguss Ágost: *A művészi alkotásról. I.* – 2–3.  
 537. KÉP: *Paraszt-idyll*. – Festette: Böhm Pál – Metszette: Walla József – [j.j.l.: C. A. v. Walla – Fametszet] – 4–5.  
 538. Dr. Zádori János: *Egyházi művészet. Spanyol szentképek*. – 6–7.  
 539. Michel-Angelo: *Szonett*. – [Fordította:] Radó Antal – 8.  
 540. Dr. Prém József: *Magán-műgyűjtemények*. – [Tóth Kálmán gyűjteménye, Orlai P. Soma, Jankó János, Jakobey Károly] – 9–10.  
 541. Sine Ira [Prém József]: *Hubay Petőfi-albuma*. – [Tizennyolc eredeti magyar dal Petőfi Sándor költeményeire... magyar festőművészek eredeti rajzaival ellátva. Énekhanggal zongora kísérettel szerző Hubay Jenő. Budapest, Táborzsky és Pardsch kiadása; Zichy Mihály, Lotz Károly, Munkácsy Mihály, Greguss Imre, Feszty Árpád, Vastagh György, Tölgyessy Arthur, Jankó János, Gyulai László, Baditz Ottó, Morelli Gusztáv, Divald Kornél, Hubay Jenő] – 10–11.  
 542. Sine Ira [Prém József]: *Karácsonyi képkiallítás*. – [Kiss György, Mészöly Géza, Pállik Béla, Tölgyessy Arthur, Aggházy Gyula, Molnár József, Brodszky Sándor, Telepy Károly, Greguss Imre, Flesch Tivadar, Innocent Ferenc, Mesterházy Károly, Margitay Tihamér, Canzi Rezső, Hegedüs István] – 12.

## HÍREK A MŰTERMEKBŐL – 12.

543. *Pállik Béla*... [Telető juhok]  
 544. *Huszár Adolf*... [Trefort mellszobor, Szegedi árvíz, Petőfi emlékszobor] – 13.  
 545. *Vastagh György*... [Szt. József, Szt. István]  
 546. *Tölgyessy Arthur*... [A csárda előtt]  
 547. *Kiss György*... [Gyászoló géniusz, Deák-mauzóleum, Árpád]  
 548. *Jakobey Károly*... [új megrendelések]  
 549. *Gerster Kálmán*... [Deák-mauzóleum]

## MŰCSARNOK – 13.

550. *A képzőművészeti társulat*... [új titkára Horváth Károly]  
 551. *A nagy sorsolásról*... [nyereményjegyzéke megjelent]  
 552. *Karácsonyi kiállítás*... [vásárlások]  
 553. *Az őszi kiállítás*... [vásárlások]

## KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 13.

554. *Munkácsy Mihály*... [Krisztus Pilatus előtt]  
 555. *Fesztai Árpád*... [Krisztus sírbatétele, Golgotha]  
 556. *Liezenmayer Sándor*... [Schiller: Die Glocke illusztrációk] – 14.

## IRODALOM – 14.

557. *Az esztergomi főszékesegyház kincstára*...  
 558. *Goldene Bibel*. – [Die Heilige Schrift, illustriert von den grössten Meistern der Kunstepochen. Herausgegeben von Alfred von Wurzbach. Erster Theil. Das Alte Testament.]  
 559. *A Magyar lexikon*... [Feszty Adolf, Feszty Árpád]  
 560. *Az országos (Eszterházy) képtár festményeit*... [Divald Károly, Pulszky Károly]  
 561. *A Magyar Szemle*...

## 562. MŰVÉSZET-IRODALMI REPERTORIUM – 14.

## IPAR-MŰVÉSZET

563. Gelléri Mór: *Magyar műipari motívumok*. – 15–16.

## VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 16.

564. *Fischer Ignác*... [üzletének új helye]  
 565. *Lédeczy Sándor*... [zongoragyáros új megrendelése]  
 566. *Hüttl Tivadar*... [majolika és porcelántárgyainak kiállítása a Lloyd-palotában]  
 567. *Pósch Lajos*... [képkeretei keresettek a fővárosi festők körében]  
 568. *Marton Alajos*... [üzlete igen sokszínű és ízléses]  
 569. *Gerenday Alajos*... [síremlékei színvonalasak]

**2. szám – február**

570. Greguss Ágost: *A művészi alkotásról*. – 17–19.  
 571. KÉP: *Voltz Frigyes: A tó partján*. – [J. n. – Fametszet] – 20–21.  
 572. Keleti Gusztáv: *Diana vadászata*. (*Makart János képe*.) – 22–23.  
 573. Kazinczy Ferenc: *Epigrammák. Ferenczy Graphidionára; Anch'io pittore; Canova: Psyche a lepével; Dolce Madonnája*. – 24.

574. Radó Antal: *Szoldatics Ferenc újabb művei. (Eredeti levél a szerkesztőhöz.)* – 25–26.

575. Prém József: *Templomból – műterem.* – 26–29.

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 29.

576. Kern Ármin... [Malom alatti politikusok]

577. Gróf Bethlen Aladár... [Münchenben tanul]

578. Köllő Miklós... [Csík megye ösztöndíja révén Münchenben tanul]

HÍREK A MŰTERMEKBŐL – 30.

579. Zichy Mihály... [A béke áldásai]

580. Szász Gyula... [Halmi Ferenc, Feleky Miklós, Szemlér Mihály mellszobrai]

581. Madarász Viktor... [Gróf Andrássy Gyula arcképe]

582. Strobl Béla... [Perseus]

583. Thán Mór... [Szt. László, Szily Kálmán arcképe]

584. Mesterházi Kálmán... [Titkos látogatás, Őszi táj]

585. Lotz Károly... [A pesti Városháza falképei]

586. Ligeti Antal... [Mehádia vidéke]

587. Huszár Adolf... [Csepregy Ferenc arcképe]

588. Vastagh György... [Oltárképek az alcsúti kápolnába]

589. Kiss György... [Gyászoló géniusz – Deák-mauzóleum]

590. Feszler Leo... [Kálvin téri kút]

591. Hauszmann Alajos... [Üllői úti kórház]

592. Pártos Gyula... [Karlócai érseki székpalota]

593. Schikedanz Albert... [Stefánia főhercegnő ékszerszekrényének tervei]

MŰCSARNOK – 31.

594. *A képzőművészeti társulat...* [a társulati Közleményeket ezentúl Pulszky Károly fogja szerkeszteni]

595. *A társulat közgyűlése...* [márciusban lesz]

596. *Az 1882 és 1883-ik évre készítenő albumlapok...* [a sokszorosításra kiválasztott alkotásokról döntés született]

597. *Diána vadászatá-vel...* [Makart]

IRODALOM – 31.

598. *A leányvári boszorkány...* [Zichy Géza, Zichy Mihály]

599. *Bártfa középkori műemlékeiről...* [Myskovszky Viktor]

600. *Vágner Sándor...* [Spanien]

601. *Olcsoőbb, népszerű kiadás...* [Simor János műgyűjteménye, Beszédes Sándor, Czobor Béla]

602. *Az Ország Világ...* [Voltz Frigyes]

603. MŰVÉSZET-IRODALMI REPERTORIUM- 31.

604. BIBLIOGRAFIA – 31.

IPAR-MŰVÉSZET – 32.

605. *Előkelő műasztalos.* – [Eőry Farkas Kálmán]

606. *Egy angol lap a magyar iparról.*

607. *Diszműipar.* – [Posner K. L.]

608. *A Budapesten felállítandó technológiai muzeum...* [előterjesztés programjáról]

### 3. szám – március

609. Porzsolt Kálmán: *A pénz és a művészet.* – 33–35.
610. KÉP: *Bacchus neveltetése.* – [J.j.l.: Rajzolta: Szemlér Mihály – J.b.l.: Mintázta Szász Gyula – Fametszet] – 36–37.
611. Ferenczy Teréz: *Szobrász bátyámhoz. (Május 3ikán 1853.)* – 38–39.
612. Dr. R. O.: *Makart műtermében. (Bécsi levél.)* – 40.
613. Prém József: *A Deák-szobor ügye.* – [Huszár Adolf, Kiss György, Schikedanz Albert, Keleti Gusztáv] – 41–43.
614. Dr. Dux Adolf: *A plasztikai művészet Hogarth-ja. I.* – [F. X. Messerschmidt] – 43–44.
615. *A képzőművészeti társulat közgyűlése.* – 44–45.
- KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 45.
616. *Benczúr Gyula...* [Charité]
617. *Margitay Tihamér...* [Zsörtőlódó szerelmese]
- HÍREK A MŰTERMEKBŐL – 45–46.
618. *Spányi Béla...* [Alkony a tavon, Reggeli táj]
619. *Telepy Károly...* [Egeria völgye]
620. *Vastagh György...* [Unger Leoné, Harkányi Frigyes arcképe]
621. *Zichy Mihály...* [A courtesane]
622. *Tölgyessy Arthur...* [Alföldi tájkép]
623. *Szemlér Mihály...* [A meglepetés]
624. *Kratzmann Ede...* [Vigadó üvegablakai]
625. *Székely Bertalan...* [Zrínyi kirohanása]
- MŰCSARNOK – 46.
626. *A tavaszi kiállításra...*
627. *Új műlapok...* [Zichy Mihály, Madarász Viktor]
628. *A nagy sorsolásról...* [Munkácsy Mihály: A műteremben]
629. *Az alapító tagok díszokmányának tervére...* [Kelemen Armin, Benczúr Béla, Myskovszky Viktor]
630. MŰVÉSZET-IRODALMI REPERTORIUM – 46.
631. BIBLIOGRAFIA. *(A szerkesztőségünkhöz ismertetés végett beküldött művek.)* – 46.
- IPAR-MŰVÉSZET
632. Rényi Rezső: *Becses szövött munkák. (A bibornak herceg-primás gyűjteménye.)* – 47.
- VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 47–48.
633. *Kacsingató arckép.*
634. *Fölvételt tartott...* [Pulszky Károly]
635. *A főváros és a nőipark kiállítás.*
636. *Pályázat.*
637. *Szakmunka az agyagiparról...* [Farkasházi Fischer Jenő, Palyssi Benát]
638. *A technológiai ipar muzeum.*
639. *A műfaragó műhellyel...*

## KÜLÖNFÉLÉK – 48.

640. *Max Gábor...* [Magyar Szent Erzsébet]641. *Lübke Vilmos...*

## 4. szám – április

642. *Ipolyi Arnold: Állandó képárucsarnok.* – 49–51.643. *KÉP: Rubens: Gyermek.* – [J. n. – Fametszet] – 52–53.644. *Radó Antal: A festészet. Salvator Rosa satirájából.* – 54–55.645. *Dr. R. O.: A szirén dala. Zichy Mihály legújabb képe.* – 56.646. *Dr. Prém József: Tavaszi kiállítás. I.* – [Szoldatits Ferenc, Lotz Károly, Feszti Árpád, Orlai Soma, Than Mór, Leinburg Leo, Margitay Tihamér, Kern Ármin, Molnár József, Petrovits L. S., Feledi (Flesch) Tivadar, Valentini János, Vágó Pál, Mannheimer Gusztáv, Hrinnyák Ede, Barabás Miklós, Mészöly Géza, Tölgyessy Arthur, Ligeti Antal, Brodszky Sándor, Tarnóczy Berta] – 57–61.647. *Dr. Dux Adolf: A plasztikai művészet Hogarth-ja. II.* – [F. X. Franz Messerschmidt] – 61–62.

## KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 62–63.

648. *Vágner Sándor...* [Mazeppa]649. *Baditz Ottó...* [Az angyalcsináló]650. *Feszti Árpád...* [Hazafelé]651. *Temple János...* [Pártértekezlet]652. *Benczur Gyula...* [öccsével, Benczúr Bélával együtt Nápolyban életképi vázlatokat készít]653. *Feledi (Flesch) Tivadar...* [Bécsben dolgozik, osztrák képeslapok keresett illusztrátora]654. *Zichy Mihályról...* [Nizzába, majd Oroszországba megy]655. *Munkácsy Mihálynak...* [fiatalkori, lóitatást ábrázoló műve van gróf Andrássy Gyula birtokában]

## HÍREK A MŰTERMEKBŐL – 63.

656. *Huszár Adolf...* [Deák-szobor]657. *Klimkovits Béla...* [egy zenemű díszes címlapját készítette el]658. *Molnár József...* [Ábrahám kiköltözése]

## MŰCSARNOK – 63.

659. *A képzőművészeti társulatban...* [alelnök választás]660. *Az új albumlapokat...* [szétküldte a társulat]

## 661. BIBLIOGRAFIA – 63.

662. *MŰIPAR* – 63.663. *Műipari bazár.*664. *Óra szekrény.*

## KÜLÖNFÉLÉK – 64.

665. *Az osztrák új parlamenti épület...* [jövő ősze elkészül]666. *Az osztrák műegylet...* [kiállításán kiosztandó díjak]667. *Nemzetközi műkiállítás Bécsben...* [lesz a jövő évben]668. *Meissonier-albumot...* [adnak ki Párizsban]

669. *Pompejiban...* [újabb leletek]

670. *Lipinszky nagy festménye...* [Krakkói parasztlakodalom és aratóünnep]

## 5. szám – május

671. Reviczky Péter [Prém József]: *Művészeti pályadíjak*. [Ráth-díj, Ipolyi-díj, Társulati díj; Weber Ferenc, Lotz Károly, Aggházy Gyula, Molnár József, Roskovits Ignác, Feszty Árpád, Margitay Tihamér] – 65–67.

672. KÉP: *Az éj – Schilling szobor-csoportja*. – [J. n.– Fametszet] – 68–69.

673. M. F.: *Az Egger-cég zománc művei*. – 70.

674. Dr. Oroszi Jenő: *A leányvári boszorkány*. (Gróf Zichy Géza műve Zichy Mihály rajzaival.) – 71–72.

675. R. L.: *Az országos képtár*. – 73–76.

676. *Trefort miniszter a hazai művészetről*. – 76.

677. Dr. Prém József: *Tavaszi kiállítás II.* – [Kirchbach J., Jentzen Frigyes, Wertheimer Gusztáv, Romako Anton, Rampendahl Károly, Lindenschmidt V., Fürst M., Mesdag H. V., Wenglein József, Hagen Frigyes, Rieger Antal, Bauck Janette, Gabriel J., Szidorovitz Alott, Coreggio] – 77–79.

MŰCSARNOK – 79–80.

678. *A tavaszi kiállítást...* [Ipolyi Arnold]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 80.

679. *Majolika girandolok*.

680. *Művészi kivitelű imakönyv...* [Posner Károly Lajos]

681. *Nemzetközi kiállítást...* [Triest]

## 6. szám – június

682. Szarmasághy Lőrinc: *A stil és a modern építészet*. – 82–86.

683. KÉP: *A nappal*. *Schilling szoborcsoportja*. – [J. n. – Fametszet] – 87–88.

684. Bánfi Zsigmond: *Az idej párisi salon. I.* – 86–87.

685. Dr. Oroszi Jenő: *A leányvári boszorkány*. (Gróf Zichy Géza műve, Zichy Mihály rajzaival.) – 88.

686. Dr. Prém József: *Tavaszi kiállítás. III.* – [Matejko, Klotild főhercegasszony, Szathmáry Pap Károly, Gyárfás Jenő, Tölgyessy Arthur, Margitay Tihamér, Feszty Árpád, Mannheimer Gusztáv, Kémény Jenő, Baditz Ottó, Ligeti Antal, Telepy Károly, Vastagh György, Szamosy Elek, Abry Leon, Liezen-Mayer Sándor] – 89–91.

IRODALOM

687. Szana Tamás: *Dubosc de Pesquidoux könyve*. – [Dubosc de Pesquidoux: *L'art dans les deus mondes*. Paris, 1881.; Munkácsy Mihály, Benczúr Gyula, Weber Henrik, Than Mór, Bruck Lajos, Nemes Nándorné, Ebner Lajos, Paczka Ferenc, Brodszky Sándor, Mészöly Géza] – 92–94.

HÍREK A MŰTERMEKBŐL – 94.

688. *Jankó János...* [Lakodalmi dráma]

689. *Kratzmann Edénél...* [megrendelés két temesvári üvegfestményre]

690. *Jakobey Károly...* [Etyeki templom]

691. *Mészöly Géza...* [Szentiváni park]

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 94.

692. *Parlagi Vilma...* [cikk róla a Zeitschrift für bildende Kunst-ban]

693. *Kern Ármin...* [Malom alatti politikusok]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 95.

694. *Izso Miklós emlékköve...* [Huszár Adolf, Pártos Gyula]

695. *Szép serleg...* [az idei löverseny díja]

696. *Nemzetközi kiállítást...* [terveznek jövőre Triestben]

697. *Sziemiradzky Henrik...* [Rómában telepedik le]

698. *Leonardo da Vinci...* [feldolgozzák kéziratait]

699. *Brozik Václav...* [Rubens lakodalma]

700. *Békés-Csabán...* [kiállítás a helyi nőegylet háziipari alkotásaiból] – 96.

701. *A bécsi igazságügyi palota...* [megnyitása]

702. Dr. Prém József: *Tisztelt előfizetőinkhez!* – 96.

## 7. szám – július

703. Ipolyi Arnold: *A Képzőművészeti Akadémia.* – 97–99.

704. KÉP: *A bécsi fogadalmi templom Haynald-ablakfestménye.* – [J. n. – Fameszet] – 100–101.

705. Bánfi Zsigmond: *Az idei párisi salon. II–III.* – [Baudry, Detaille, Flameng, Bouguereau, Brozik, Bompard, Blanc, Bastien-Lepage, Puvis de Chavannes] – 102–104.

706. Berényi László: *Egy elzüllött festő. (Megemlékezés Palinay Györgyről.)* – 105–107.

707. Keleti Gusztáv: *Egyházi művészet. (Uj pályadíjak.)* – 108.

708. N. n.: *Üvegfestészet. (Hajnald bibornok ablaka.)* – 108.

IPAR-MŰVÉSZET – 109.

709. Gelléri Mór: *A műipar és a rajzolás.* – [Vidéky János, Vasady Ferenc] – 109–110.

710. N. n.: *A nőipar-kiállítás.*

KÜLÖNFÉLÉK – 111.

711. *Magyar iparos külföldön...* [Huszár István]

712. *Műfaragó-iskola.* [A hosszufalui műfaragóműhely]

713. *A nőipar Ungvárott.*

IRODALOM – 111.

714. *Shakespeare-album.* [Ráth Mór kiadásában]

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 112.

715. *Reissmann...* [ungvári születésű, Amerikába települt magyar szobrász nagysikert aratott Nashville tárlatán]

716. *Munkácsy és Zichy.* [A párizsi Figaro cikke a két magyar festőről]

MŰCSARNOK – 112.

717. *Az állandó képárucsarnokban...* [kiállított művek]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 112.

718. *Mesterházy Kálmán...* [kiállítása lesz Szabadkán]

719. *A honalapítás ezredéves emléke.* [Ney Ferenc és Rózsa Péter beadványa]

### 8. szám – augusztus

720. Dr. Prém József: *A nőipar-kiállítás.* – 113–116.

721. Adrien Dézamy: *Munkácsy Mihályhoz.* – [Rudnyánszky Gyula fordítása] – 117.

722. Szana Tamás: *Az újabb francia festészetről.* – 118–120.

723. KÉP: *A düsseldorfi műcsarnok homlokzata.* – [Fametszet] – 121.

724. M[aszák] H[ugó]: *A düsseldorfi műcsarnok.* – 122–123.

725. Ábrányi Emil: *Szobor-inség.* – 123–124.

726. N. n.: *Műemlékek fenntartása.* – 124–125.

727. N. n.: *A Petőfi-szobor.* – [Huszár Adolf] – 125–126.

HIREK A MŰTERMEKBŐL – 126.

728. *Lotz Károly...* [Városháza falképek]

729. *Feszty Árpád...* [IV. Béla visszatérése]

730. *Pápay Viktor...* [Kovács Zsigmond, Ranolder János, Zichy Domkos arcképe]

731. *A képzőművészeti társulat ...* [a brüsszeli kiállításra küldött magyar festmények]

MŰCSARNOK – 126.

732. *A képzőművészeti társulat...* [külföldön kiállítandó művek]

733. *A műcsarnok kiállításai...* [külföldi ügynökségei]

734. *Olvasó-szoba.* [a társulat által járatott külföldi művészeti folyóiratok]

735. *A díszokmányokat...* [az alapítók és pártfogók részére szétküldendő okleveleket Schikedanz Albert tervezete és Morelli Gusztáv metszette]

736. *A festészeti pályadíjak...* [Ipolyi-díj]

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 127.

737. *Munkácsy...* [Krisztus és Pilátus]

738. *Zichy Mihály...* [Toldi illusztrációk]

739. *Kiss György...* [Kisfaludy Károly mellszobra]

740. *Báró Mednyánszky László...* [Budapesten visszavonultan dolgozik]

741. *Benczur Gyula...* [Nápolyban készített életképvázlatokat a bajor király számára]

742. *Wagner Sándor...* [Mazeppa]

NEMZETI MUZEUM – 127.

743. *Rumy Gizella...* [porcelán csészét ajándékozott a nemzeti Múzeumnak]

744. *A muzeum képtárának...* [Ligeti Antal képtárór rendezői]

HIREK A NAGY VILÁGBÓL – 128.

745. *Baudry Pál...* [a párizsi operában lévő festményének árt a gázvilágítás]

746. *Londonban...* [társulat alakult nemzetközi kiállítások rendezésére]

747. *Az osztrák csipke-ipar...* [érdekében mozgalom Bécsben]

748. *Beethoven szobra Amerikában.*

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 128.

749. *Az aradi vértanúk emlékszobra.* [Huszár Adolf elfogadott szobortervének kivitelezése pénzügyi okok miatt várat magára]

750. *Régi miseruha.*

### 9. szám – szeptember

751. G. O.: *A műérzek fejlesztése.* – 129–132.

752. KÉP: *Gróf Zichy Jenő vadászkastélya. Tervezte és rajzolta: Schikedanz Albert.* – [j.b.l.: Schikedanz Albert – Fametszet] – 133.

753. Erődi Béla: *A mai olasz szobrászat.* – 134–136.

754. Dr. Prém József: *A művészet a nőipar-kiállításon.* – [Lichtenstein Georgette, Lichtenstein Klára, Váncza Emma, Hermann Ilona, Ghika Vera, Lazányi Irma, Halbauer Nándorné, Stegmüller Gerster Mária, Petrás Jánosné, Perczel Etelka, Bignio Emma, Tallián Mária, Kosztolányi Adél] – 137–139.

755. E.: *Alkalmi iparkiállítások.* – 139–141.

756. U.: *Műkiállítás Ungváron.* – 141–142.

HIREK A MŰTERMEKBŐL – 142.

757. *Valentini János...* [befejezte újabb, a nádasladányi kastélyba készült életképét]

758. *Gróf Pálffy Daun Lipót...* [Jelmezképek a Bánk Bánhoz]

759. *Gyárfás Jenő...* [Tetemrehívás]

760. *Pápay Viktor...* [Máramaros-szigeti templom: Szentháromság]

761. *Donáth Gyula...* [Vendégszeretet, Hűség allegóriája]

MŰCSARNOK – 142.

762. *Munkácsy a képzőművészeti társulat igazgatójához...* [Krisztus Pilátus előtt]

763. *A kiállításra...* [Engerth, Matejko] – 143.

764. *A társulat alapító tagjai...* [közé belépett Nógrád megye is]

765. *A király és a mütárlat.*

766. *Uj ékszerre...* [Kirner György]

KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 143.

767. *Munkácsy Mihályról...* [The Magazin of Art cikke]

768. *Gróf Eszterházy Károly...* [Badenben fest]

769. *Tilgner Viktor...* [Ischl-ben a királyi nyaraló szökőkútjának szobrai készíti]

770. *Baditz Otto...* [Angyalcsináló] – 143–44.

HIREK A NAGYVILÁGBÓL – 144.

771. *Pompadour marquisé mellszobrát...* [magas áron vették meg egy árverésen]

772. *Offenbach szobrát...* [leleplezték St. Germainben]

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 144.

773. *Szabadkán...* [Képkiallítás]

774. *A zeneakadémia épületében...* [Fellner Sándor, Székely Bertalan]

### 10. szám – október

775. Dr. Prém József: *Az üveg-festészeti intézet.* – [Kratzmann Ede, Storno Ferenc] – 145–147.

776. Benvenuto Cellini: *A börtönben.* – [Fordította: Radó Antal] – 148.

777. KÉP: *Mária. Innocent Ferenc képéből.* – [j.b.l. Innocent München 81 – Fametszet] – *Szélmalom. Tölgyessy Arthur képe.* – [Fametszet] – 149.
778. Reviczky Péter [Prém József]: *Magyar szobrászat külföldön.* – 150.
779. N. n.: *Három arckép.* – [II. Rákóczi Ferenc arcképei, Müller Antal, Kilian P.] – 151–152.
780. N. n.: *Stefánia főhercegnő mint képiró.* – 152.
781. Dr. P[rém] J[ózsef]: *Az őszi kiállítás.* – [Lotz Károly, Than Mór, Greguss Imre, Innocent Ferenc, Leinburg Leo, Déri Kálmán, Lietzen-Mayer Sándor, Temple János, Ebner Lajos, Hegedüs Imre, Vastagh György, Hrinnyák E., Mészöly Géza, Spányi Béla, Tölgyessy Arthur, Aggházy Gyula, Pállik Béla, Feledi Tivadar] – 153–156.
782. R. L.: *Az ungvári műtárlat.* – 156–157.
783. N. n.: *A Petőfi-szobor öntése.* – 158.
784. N. n.: *Négy legyező.* – 158–159.

#### HIREK A MŰTERMEKBŐL – 159.

785. *Gróf Migazzi Irma...* [Másolata Carlo Dolci után]
786. *Telepi Károly...* [Napnyugta Fülek váránál, Szent László-kő a diósgyőri hegyek közt]
787. *Innocent Ferenc...* [Pieta]
788. *Gróf Nemes Eliza...* [újabbán rézkarcokat készít]

#### KÜLFÖLDÖN ÉLŐ MŰVÉSZEINK – 159–160.

789. *A magyar művésznövendékek Münchenben...* [szép sikereket aratnak]
790. *Zichy Mihály...* [Kaukázusba utazott]
791. *A bécsi képzőművészeti akadémián...* [kitüntetett magyar művészek]

#### HIREK A NAGY VILÁGBÓL – 160.

792. *Gogol Miklósnak...* [mellszobrát Szentpéterváron avatták fel]
793. *Karlsbadban...* [Goethe emlékszobra]

#### VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 160.

794. *Képes tárgymutató.*
795. *A vigadó szobrai.*

### 11. szám – november

796. R. K.: *A karácsonyi kiállítás.* – 161–162.
797. N. n.: *Műszaki iparmuzeum.* – 163.
798. Gáspár Imre: *Szent István szobra.* – 164.
799. KÉP: „*Csoda-doktor*”, *Charles Giron képe a műcsarnokból.* – [j.l.: Ch. Giron – Fametszet] – 165.
800. N. n.: *Francia vélemény a magyar művészetről.* – 166.
801. Dr. P[rém] J[ózsef]: *A zománc. I.* – 167–168.
802. Dr. Prém József: *Az őszi kiállítás. II.* – [Markó Károly, ifj., Telepy Károly, Brodsky Sándor, Verhas Jan, Papperitz György, Wanters Emil, Dell’Aqua Cesare, Destez Pál, Schaefels Henrik, Romako Antal, Hermans Károly, Schlesinger Henrik, Gouviou St. Cyr Henrik, Poncet Jean, Tortez Viktor, Feyen-Perrin Ágost, Abry Leon, Loir Luigi, Flahaut Leon, Verheyden Izidor, Thoren Ottó, Mali Keresztély, Grandjeau Edmund] – 169–173.
803. N. n.: *A sévres-i porcellán-gyár. (Párisi levél.)* – 173–174.

VEGYES KÖZLEMÉNYEK– 173.

804. *A bártfai ősrégi templom ujitása...* [Miskovszky Viktor]

805. *Uj magyar ipar.* – [Karancsi József]

806. *Szép siremlék...* [Gerenday Antal] – 176.

807. *Fischer Ignác...* [a berlini udvar rendelése]

808. *Az operaház szobordiszítései.*

809. *A magyar jelesek pantheonja.*

810. *Gyárfás Jenő...* [Látogatás]

811. *Művészi ösztöndíjak.*

## 12. szám – december

812. B. H.: *Művészeink s a főurak.* – 177–179.

813. Dr. P[rém] J[ózsef]: *A zománc. II.* – 179–180.

814. KÉP: *Csalfa Ámor. A műcsarnok kiállításából. Mintázta: Muderlak Lajos.* – [Fametszet] – 181.

815. Reviczky Péter [Prém József]: *A karácsonyi bazár.* – 182–183.

816. Nagy Jenő: *Karácsonyi képtárlat.* – [Ligeti Antal, Molnár József, Brodsky Sándor, Gerhard Alajos, Mészöly Géza, Spányi Béla, Markó Károly, Tölgyessy Arthur, Feledi Tivadar, Greguss Imre, Mesterházy Kálmán, Thadehl Antal, Vastagh Géza, Mannheimer Gusztáv, Hegedűs István, Spitzer Manó] – 183–184.

817. Dr. Prém József: *Az őszi kiállítás. III.* – [Werner A., Baditz Ottó, Gyárfás Jenő, Vágó Pál, Vastagh György, Feszty Árpád, Tölgyessy Arthur, Telepy Károly, Brodsky Sándor, Ligeti Antal, Székely Bertalan, Pichler Adolf, Peske Géza, Kémény Jenő, Nemes Eliza, Csányi Gizella, Aggházy Gyula, Molnár József, Kegyes József, Ráhl Károly, Baumgartner Pál, Sefcsik Antal, Rosner József, Herpka Károly] – 185–188.

## Képzőművészeti Szemle – névmutató

(A számok tételszámokat jelölnek. Dólt a cikk szerzőjét, vastag dólt az illusztráció metszőjét, rajzolóját, vastag álló a kép ábrázoltját.)

Achenbach, Andreas – 513

Ábrányi Emil – 725

Abry, Leo – 686, 802

Acsády Ignác – 294, 295

Adam, Franz – 217

Adamo, Maximilian – 513

Adler Mór – 276

Aggházy Gyula – 23, 84, 140, 194, 267,

360, 389, 489, 542, 671, 781, 817

Aigner, Joseph Matthäus – 421

Aigner Lajos – 172

Alexy Károly – 408, 414

Alma-Tadema, Sir Lawrens – 217

Alt, Franz – 513

Altenburger Gusztáv – 486

Andrássy Gyula – 581, 655

Angeli, Heinrich von – 30, 528

Appian, Adrian – 382

Aqua, Dell' Cesare – 802

Aradi R. L. – 296

Árpád fejedelem – 359, 373, 547

Baditz Ottó – 99, 281, 382, 541, 649,

686, 770, 817

Baisch Hermann – 382

Ballagi Aladár – 355, 361

Bánfi Zsigmond – 389, 684, 705

- Barabás Miklós – 16, 87, 107, 210, 220, 267, 307, 360, 497, 518, 646  
 Barnack, Eufania – 382  
 Bartels, Johann – 513  
 Bartóky László – 154  
 Bastien-Lepage, Jules – 705  
 Báthory István – 495  
 Bauck, Janette – 677  
 Baudry, Paul – 705, 745  
 Baumgartner Pál – 817  
 Beer, Jan – 457  
 Beernaert, Euphrosine – 513  
 Beethoven, Ludwig von – 430, 748  
 Bem József – 188, **490**  
 Benczúr Béla – 96, 629, 652  
 Benczúr Gyula – 140, 169, 328, 443, 446, 616, 652, 687, 741  
 Benjamin Samuel Green Wheeler – 46, 72  
 Beöthy Gáspárné – 515  
 Berényi László – 46, 72, 266, 338, 706  
 Beretvás János – 284  
 Berger Manó – 172  
 Bertrand, James – 217  
 Beszédes Kálmán – 203  
 Beszédes Sándor – 601  
 Bethlen Aladár – 577  
 Biczó Géza – 360  
 Bignio Emma – 754  
 Bittó István – 399  
 Bittó Istvánné – 399  
 Blaas, Julius von – 513  
 Blanc, Louis – 705  
 Bleibtreu, Georg – 217  
 Bompard, Maurice – 705  
 Bornemisza Aladár – 518  
 Boross Gyula – **3**  
 Borsodi Szilágyi Dezső – 359, 373  
 Bouguerau, William – 217, 705  
 Böhm Pál – **136**, 138, **291**, 299, 439, **537**  
 Brestyánszky Béla – 7, 370, 502  
 Breton, Jules – 217  
 Brodszky Sándor – 20, 53, 107, 140, 267, 323, 382, 466, 542, 646, 687, 802, 816, 817  
 Brozik, Vaclav – **105**, 106, 217, 699, 705  
 Bruck Lajos – 129, 166, 230, 389, 525, 687  
 Bruckenthal Sámuel – 410, 426, 454  
 Cabanel, Alexandre – 217  
 Camphausen, J. F. – 217  
 Canova, Antonio – 573  
 Canzi Rezső – 542  
 Cap, Constant Aimé Marie – 457  
 Cellini, Benvenuto – 776  
 Chavennes, Puvis de – 705  
 Coreggio – 677  
 Corot, Camille – 217  
 Czobor Béla – 120, 214, 601  
 Csányi Gizella – 523, 817  
 Csengery Antal – 431  
 Csepreghy Ferenc – 587  
 Deák Ferenc – 7, 64, 198, 211, 376, 406, 431, 481, 498, 519, 547, 549, 589, 613, 656  
 Deák-Ebner Lajos Ld.: Ebner Lajos  
 Defregger, Carl – 450  
 Delaunay, Elie – 217  
 Delpérce, Emile – 457  
 De-Pratere, Edmund – 513  
 Déri Kálmán – 781  
 Destez, Paul – 802  
 Detaille, Eduard Jean-Baptiste – 705  
 Deutsch Kálmán – 172, 444  
 Dézamy, Adrien – 73, 721  
 Diana – 572  
 Diaz, Narcisse Ulysse – 217  
 Divald Kornél – 541, 560  
 Dobó Katica – 436  
 Dolci, Carlo – 785  
 Donáth Gyula – 370, 761  
 Döring Gyula – 479  
 Dunaiszky László – 277, 287, 305, 370  
 Dux Adolf – 614, 647  
 Dux Zsigmond – 34, 107, 360  
 Dürer, Albrecht – 66  
 Ebner Lajos – 228, 389, 501, 687, 781  
 Engel József – 182, 370, 376, 379, **380**, 413  
 Engerth, Eduard von – 763  
 Eöry Farkas Kálmán – 605  
 Eródi Béla – 753  
 Erzsébet királyné – 223, 248

- Erzsébet, Szent – 21, 55, 640  
 Eszterházy Károly – 768  
 Ethoffer, Theodor – 513  
 Fabarius, Friedrich Wilhelm – 382  
 Faragó József – 58  
 Fejérpataky László – 344  
 Fejes Sándor – 244  
 Feledi (Flesch) Tivadar – 389, 542, 646, 653, 781, 816  
 Feleki Miklós – 221, 465, 580  
 Felekiné Munkácsy Flóra – 224  
 Fellner Sándor – 100, 774  
 Ferenc József – 223  
 Ferenc, Szent – 111, 325  
 Ferenczy István – 45, 238, **241**, 242, 293, 298, 573  
 Ferenczy Teréz – 611  
 Feszl József – 531  
 Feszler Leo – 590  
 Feszty Adolf – 270, 392, 559  
 Feszty Árpád – 25, 91, 107, 150, 227, 249, 271, 274, 294, **295**, 306, 360, 435, 444, 489, 541, 555, 559, 646, 650, 671, 686, 729, 817  
 Feyen-Perrin, Francois Nicolas – 802  
 Findura Imre – 192, 216  
 Fischer Ignác – 564, 807  
 Fischer, Joseph – 39  
 Fischer Jenő, Farkasházi – 637  
 Fischer, Ludwig – 513  
 Flahaut, Leon – 802  
 Flameng, Francois – 705  
 Flesch Tivadar – *ld.: Feledi (Flesch) Tivadar*  
 Foltin János – 292, 314, 341, 358, 387  
 Földváry László – 474  
 Fraknói Vilmos – 177  
 Francia, Francesco (Raibolini) – 78  
 Fürst, M. – 677  
 Gaál Ignác – 382  
 Gabriel, Justin – 677  
 Gabriel, Paul Joseph Constantin – 513  
 Gallait, Louis – 457  
 Gáspár festő – 344  
 Gáspár Imre – 798  
 Gelléri Mór – 563, 709  
 Gerenday Alajos – 569  
 Gerenday Antal – 806  
 Gerhard Alajos – 816  
 Gerster Kálmán – 549  
 Ghika Vera – 754  
 Giron, Charles – **799**  
 Glück, Chrostph Willibald – 436  
 Gogol, Nyikolaj Vaszijlevics – 521, 792  
 Gonda Béla – 124  
 Gouviou, St. Cyr Henry – 802  
 Grandjeau, Edmund – 802  
 Greguss Ágost – 1, 290, 536, 570  
 Greguss Imre – **76**, 79, 140, 249, 252, 267, 327, 441, 503, 541, 542, 542, 781, 816  
 Greguss János – 86, 149, **340**, 345  
 Grigoux, Jean – 217  
 Grimm Rezső – 140  
 Grosz Béla – 360  
 Gyárfás Jenő – 65, 201, 267, 440, 686, 759, 810, 817  
 György Aladár – 45, 46, 72, 297  
 Győry Vilmos – 73  
 Gyulai Ferenc – 251  
 Gyulai László – 541  
 Haán Antal – 171, 412, 500  
 Hagen, Friedrich – 677  
 Haggenschmied Henrik – 270, 392  
 Halbauer Nándorné – 754  
 Halmi Ferenc – 580  
 Hamman – 457  
 Hampel József – 185, 475  
 Harkányi Frigyes – 498, 519, 620  
 Haske Ferenc – **311**  
 Hauszmann Alajos – 69, 591  
 Haydn, Joseph – 430  
 Haynald Lajos – **704**, 708  
 Hébert, Ernest – 217  
 Hegedüs István – 542, 781, 816  
 Hektor – 402  
 Helst, van der – 66  
 Henner, Jean-Jaques – 217  
 Henszlmann Imre – 132, 179, 425, 453, 488, 511  
 Herich Károly – 352  
 Hermann Ilona – 754  
 Hermanns, Charles – 217, 513, 802  
 Herpka Károly – 817

- Herzbrunn Nándor – 334  
 Herzl Kornél – 442  
 Herzl Sándor – 100  
 Heyn, August – 513  
 Hirschl Adolf – 444  
 Horovitz Lipót – 189, 193, 202  
 Horváth Károly – 550  
 Horváth Mihály – 277, 461  
 Hrinnyák Ede – 646, 781  
 Hubay Jenő – 541  
 Hunyadi János – 324  
 Hunyadi László – 183, 273  
 Huszár Adolf – 3, 4, 152, 188, 251, 302, 362, 370, 376, 406, 430, 481, 490, 495, 544, 587, 613, 656, 694, 727, 749  
 Huszár István – 711  
 Hüttl Tivadar – 566  
 Innocent Ferenc – 360, 542, 777, 781, 787  
 Ipolyi Arnold – 118, 191, 257, 289, 296, 309, 395, 642, 678, 703  
 István, Szent – 26, 463, 798  
 Izabella királyné – 19  
 Izsó Miklós – 265, 266, 351, 512, 694  
 Jakobey Károly – 26, 57, 279, 347, 508, 540, 548, 690  
 Jankó János – 51, 249, 250, 365, 372, 540, 541, 688  
 Jelinek Elek, Csetneki – 181  
 Jentzen, Friedrich – 677  
 Jókai Róza – 161  
 Joó Ferenc – 483  
 József, Habsburg (főherceg) – 463  
 Kaas Ivor – 464  
 Kacziány Ödön – 27, 267  
 Kapisztrán János – 324  
 Karacs Teréz – 374  
 Karancsi József – 805  
 Károly Gy. Hugó – 147  
 Károly, VII. – 105  
 Károlyi Gyula – 184  
 Kazinczy Ferenc – 573  
 Kegyes József – 817  
 Kelemen Armin – 629  
 Keleti Gusztáv – 6, 38, 191, 355, 361, 572, 613, 707  
 Keller, Ferdinand – 217, 513  
 Kémény Jenő – 686, 817  
 Kemény Gábor, – 497, 518  
 Kern Ármin – 64, 576, 646, 693  
 Kilian, P. – 779  
 Kirchbach, Johann Frank – 677  
 Kirner György – 766  
 Kiss György – 65, 370, 376, 406, 431, 522, 531, 542, 547, 589, 613, 739  
 Kiss János – 201  
 Klein Ármin – 54  
 Klimkovits Béla – 90, 131, 657  
 Klimkovits Ferenc – 92, 508  
 Klotild főhercegné – 688  
 Knoll Károly – 159  
 Konek Ida – 225, 267, 489, 516  
 Korniss Miklós, gr. – 497  
 Kossuth Lajos – 58, 302  
 Kosztolányi Adél – 754  
 Kovács Mihály – 17, 267, 360, 489, 515  
 Kovács Zsigmond – 730  
 Kovács Gyula – 312, 339, 346  
 Kozaktericz – 360  
 Köllő Miklós – 578  
 Kracker János Lukács – 292, 314, 341, 358, 387  
 Kratzmann Ede – 158, 508, 624, 689, 775  
 Kratzmann Gusztáv – 162, 184, 335, 396  
 László, Kun – 328  
 László, Szent – 520, 583  
 Lazányi Irma – 754  
 Lédeczy Sándor – 565  
 Leinburg Leo – 646, 781  
 Lemair – 449  
 Lendvay Márton – 287  
 Leó, XIII. – 32, 63  
 Leonardo, da Vinci – 698  
 Lepsius, C. R. – 109  
 Lessing, Karl Friedrich – 405  
 Lévy Henrik – 220  
 Leys, Henri – 457  
 Lichtenfels – 451  
 Lichtenstein, Georgette – 754  
 Lichtenstein, Klára – 754  
 Lies, Joseph – 457  
 Liezenmayer Sándor – 95, 168, 194, 467, 556, 686, 781

- Ligeti Antal – 107, 219, 246, 249, 267, 301, 360, 400, 586, 646, 686, 816, 817  
 Lindenschmidt, Wilhelm – 677  
 Linderum, Richard – 382  
 Lipinszky, Hipolit – 670  
 Loir, Luigi – 802  
 Lotz Károly – 22, 88, 140, **142**, **144**, 146, 148, 267, 324, 360, 419, 434, 462, 530, 541, 585, 646, 671, 728, 781  
 Lőrinc, Szt. – 347  
 Lübke, Wilhelm – 641  
 Madarász Viktor – 19, 107, 163, 581, 627  
 Magyar Mannheimer Gusztáv – ld.: Mannheimer Gusztáv  
 Majláth Béla – 315  
 Majláth György – 30  
 Majurka Gedeon – 444  
 Makart, Hans – 6, 217, 572, 597, 612  
 Mali, Christian – 360, 382, 802  
 Mán József – 127  
 Mannheimer Gusztáv – 646, 686, 816  
 Marastoni József – **265**, **452**  
 Margitay Tihamér – 542, 617, 646, 671, 686  
 Markó András – 267  
 Markó Károly – **424**, 429  
 Markó Károly, ifj. – 107, 140, 802, 816  
 Marton Alajos – 568  
 Mary, Miss – 114, 521  
 Maszák Hugó – 724  
 Maszák Hugóné – 224  
 Matejko, Johann-Aloisius – 244, 360, 686, 763  
 Mátyás, Hunyadi – 74, 103, 293, 317, 434  
 Max Gábor – 640  
 Mednyánszky László – 412, 740  
 Mehner Vilmos – 316, 364  
 Meissonier, Jean Louis Ernest – 668  
 Mesdag, Hendrik Willem – 677  
 Messerschmidt, Franz Xaver – 614, 647  
 Mesterházy Kálmán – 542, 584, 718, 816  
 Mészöly Géza – 83, 107, 140, **157**, 160, 196, 247, **337**, 343, 360, 382, 433, 489, 514, 530, 542, 646, 687, 691, 781, 816  
 Metzuer – 75  
 Meyers, Isidor – 457  
 Michelangelo, Buonarotti – 2, 539  
 Migazzi Irma – 785  
 Mihalek Lajos – 172  
 Mirabeau – 471  
 Miskovszky Géza – 444  
 Miskovszky Viktor – 599, 629, 804  
 Molnár József – 28, 107, 140, 245, 267, 304, 322, 360, 464, 489, 542, 646, 658, 671, 816, 817  
 Montgomery, Robert – 457  
 Moreau, Gustave – 217  
 Morelli Gusztáv – **3**, 56, **76**, **77**, **81**, **157**, 249, 274, 294, **295**, 306, **340**, 541, 735  
 Moricz Pálné – 307  
 Mozart, Amadeus Wolfgang – 436  
 Muderlak Alajos – **814**  
 Munkácsy Mihály – 29, **41**, 42, **43**, 62, 73, 97, 125, 154, 167, 170, 194, 231, 233, 280, **313**, 321, 349, 394, 468, 499, 527, 541, 554, 628, 655, 687, 716, 721, 737, 762, 767  
 Mücke József Ferenc – 382, 489  
 Müller Antal – 779  
 Nádler Berta – 194  
 Nagy István – 160, 193  
 Nagy Jenő – 816  
 Nemes Eliza – 50, 194, 267, 360, 788, 817  
 Nemes Nándorné – 107, 687  
 Nerly, Friedrich – 360  
 Ney Ferenc – 719  
 Nordenberg, Bengt – 513  
 Novák Dániel – 192, 216  
 Nyári Jenő, B. – 180  
 Nyáry Albert – 486  
 Oams – 457  
 Offenbach, Jaques – 772  
 Olivier-Merseon – 217  
 Ónody Bertalan – 56  
 Orlai Petrich Soma – 140, 200, 248, 267, 273, **384**, 385, 418, 540, 646  
 Oroszi Jenő – 674, 685  
 Paál László – 98, 489  
 Paczka Ferenc – 21, 55, **77**, 80, **81**, 140, 397, 489, 687

- Palestrina, Giovanni Pierluigi da – 431, 522  
 Pálffy Daun Lipót – 422, 758  
 Palinay György – 706  
 Palissy, Bernath – 637  
 Pállik Béla – 140, 360, 459, 489, 494, 530, 542, 543, 781  
 Pannonius, Michael – 157  
 Pápay József – 127  
 Pápay Viktor – 197, 303, 730, 760  
 Papperitz György – 802  
 Pardsch (kiad.) – 541  
 Parlagi Vilma – 692  
 Pártos Gyula – 54, 71, 508, 592, 694  
 Pasteiner Gyula – 44, 122, 126  
 Pauer Iván – 209  
 Pázmándy Dénes – 520  
 Pecht, Friedrich – 82  
 Perczel Etelka – 754  
 Peri, Jacopo – 431, 522  
 Perseus – 582  
 Peske Géza – 100, 817  
 Pesquidoux, Dubosc de – 687  
 Peterdi József Ld. Prém József  
 Peters, Pieter Francis – 382  
 Petőfi Sándor – 152, 273, 302, 418, 430, 495, 541, 544, 727, 783  
 Petrás Jánosné – 754  
 Petrovits, L. S. – 646  
 Pettenkoffen, August von – 234  
 Pichler Adolf – 817  
 Piloty, Karl von – 217  
 Platzer Antal – 485  
 Plumot, André – 457  
 Pollák Zsigmond – **142, 144, 189, 215, 311, 337, 365, 380**  
 Poncet, Jean – 802  
 Portaels, Jean Frans – 360  
 Porzsolt Kálmán – 609  
 Pösch Lajos – 567  
 Posner Károly Lajos – 607, 680  
 Prém József – 4, 42, 74, 82, 103, 109, 140, 145, 156, 159, 190, 213, 240, 267, 294, 361, 372, 379, 385, 414, 429, 458, 489, 510, 513, 535, 540, 541, 542, 575, 613, 646, 671, 677, 686, 702, 720, 754, 775, 778, 781, 801, 802, 813, 815, 817  
 Premazzi, Luigi – 513  
 Preyer, Johann Wilhelm – 360, 382  
 Priamos – 402  
 Prónay Gábor – 277  
 Pulszky Ferenc – 177, 178, 262, 264, 309  
 Pulszky Károly – 78, 560, 594, 634  
 Radó Antal – 539, 574, 644, 776  
 Radvánszky Béla – 159  
 Raffaello, Santi – 171, 500  
 Rahl, Carl – 817  
 Rájner Pál – 399  
 Rákóczy Ferenc, II. – 779  
 Rákossy Nándor – 461  
 Rampendahl Károly – 513, 677  
 Ranolder János – 730  
 Ráth György – 47, 66, 155  
 Ráth Mór – 714  
 Reichenbach, E. – 382  
 Reissmann Károly Miksa – 715  
 Rényi Rezső – 342, 354, 367, 632  
 Reviczky Gyula – 143  
 Reviczky Péter Ld. Prém József  
 Rex Oszkár – 513  
 Ribot, Théodule – 217  
 Rieger, Antal – 677  
 Roboz István – 343  
 Romako, Anton – 677, 802  
 Rómer Flóris – 186, 353, **355, 361, 366, 378, 479**  
 Rosa, Salvator – 644  
 Roskovits Ignác – 671  
 Rosner József – 817  
 Rossini, Gioacchino – 502  
 Rózsa Péter – 719  
 Rózsay Emil – 360  
 Rubens, Peter Paul – 145, 199, **643, 699**  
 Rudnyánszky Gyula – 721  
 Rudolf, Habsburg – 451  
 Rumbold Bernát – 486  
 Rummy Gizella – 743  
 Ruzs Károly – **265, 289, 408, 452**  
 Salamon király – 442  
 Sajóssy Alajos – 198  
 Samass József – 198  
 Schaeffels, Henrich – 802

- Schikedanz Albert – 70, 395, 593, 613,  
735, **752**
- Schiller, Friedrich – 556
- Schilling, Johann Georg – **672, 683**
- Schlauch Lőrinc – 36
- Schlesinger, Heinrich – 802
- Schmid Gyula – 513
- Schnell József – 40
- Schubeck, E. – 382
- Sefcsik Antal – 817
- Serédy György – **368**
- Shakespeare, William – 1, 714
- Siemiradsky, Henri – 108, 350, 697
- Simor János – 354, 367, 601
- Somogyi József – 329
- Spányi Béla – 93, 107, 110, 140, 153,  
222, 267, 382, 489, 618, 781, 816
- Spitzer Manó – 816
- Stefánia főhercegnő – 780
- Stegmüller Gerster Mária – 754
- Steindl E. – 194
- Steindl Imre – 132
- Stewens, Joseph – 457
- Storno Ferenc, id. – **215, 218, 272, 775**
- Streitt Ferenc – 360
- Stróbel József – 370
- Strobl Béla – 582
- Szabóky Adolf – 431
- Szamossy Elek – 60, 686
- Szana Tamás – **687, 722**
- Szapáryné, gr. – 497
- Szarmasághy Lőrinc – **682**
- Szász Gyula – 24, 61, 111, 151, 221,  
270, 278, 370, 376, 392, 436, 465, 580,  
**610**
- Szász Károly – 2
- Szathmáry Papp Károly – 238, 688
- Széchenyi István – 182, 239, 263, 286,  
379
- Széchy Károly – **412**
- Székely Bertalan – 85, 140, 625, 774,  
817
- Szemlér Mihály – 275, 432, 496, 580,  
**610, 623**
- Szidorovitz – 677
- Sziemiradzsky Ld. Siemiradsky Henri
- Szigligeti Ede – 24, 61, 151, 278
- Szily Kálmán – 583
- Szoldatits Ferenc – 32, 63, 412, 460,  
574, 646
- Szögyény Marich László – 459
- Szukáts József (Perényi) – 369, 381,  
386, 409
- Táborszky (kiad.) – 541
- Tagányi Károly – 486
- Tallian Mária – 754
- Tárkányi Béla – 17, 333
- Tarnóczy Berta – 517, 646
- Teleki Bella – 167, 529
- Teleky Irma – 468
- Telepy Károly – 89, 140, 493, 542, 619,  
686, 786, 802, 817
- Temple János – 651, 781
- Thadehl Antal – 816
- Than Mór – 107, 112, 325, 402, 419,  
520, 583, 646, 687, 781
- Thoren, Otto – 802
- Tilgner Viktor – 31, 199, 769
- Toldi Miklós – 436
- Toldy Ferenc – 498
- Torma Zsófia – 438
- Tortez, Victor – 802
- Tóth Kálmán – 540
- Tóth Sándor – *104, 119, 135, 410, 426,  
454*
- Tölgyessy Artúr – 33, 130, 140, 164,  
226, 267, 326, 398, 489, 541, 546, 542,  
622, 646, 686, **777, 781, 816, 817**
- Töttösy Béla – 235, 283
- Trefort Adolf – 18
- Trefort Ágoston – 676
- Trefort Ervin – 18
- Trost Ottó – 229
- Ujházy Ferenc – 140, 267
- Ulászló, I. – 105, 106
- Unger Leoné – 463, 620
- Vágó Pál – 646, 817
- Valentini János – 140, 196, 382, 530,  
646, 757
- Valéria főhercegnő – 469
- Vánczy Emma – 754
- Vándory Emil – 172
- Varázsjéji Gusztáv – 181
- Vasadi Ferenc – 413, 709

- Vastagh Géza – 816  
 Vastagh György – 52, 107, **134**, 137, 140, 223, 267, 348, 399, 463, 489, 498, 519, 541, 545, 588, 620, 686, 781, 816, 817  
 Vay Miklós – 211  
 Verhas, Frans – 457  
 Verhas, Jan – 802  
 Verheyden, Isidor – 802  
 Vermes Adorján – *138, 194, 217, 242*  
 Vermes Ágost – 13, 140, 158  
 Veronese, Paolo – 250  
 Vidéky János – 709  
 Vinea, Francesco – 513  
 Voltz, Friedrich – **571**, 602  
 Wagner János – 132  
 Wagner Sándor – 94, 140, 168, 194, 249, 501, 600, 648, 742  
 Walla József – 526, **537**  
 Wanters, Emil – 802  
 Weber, Carl Maria von – 502  
 Weber Henrik – **452**, 458, 687  
 Weber Tódor – 382  
 Weber X. Ferenc – 107, 140, 671  
 Weisz Adolf – 35, 389, 524  
 Wenckheim Béla – 200, 494  
 Wenglein, Joseph – 677  
 Werner, Anton von – 817  
 Werner, Carl – 217, 513  
 Wertheimer, Gustav – 677  
 Wilckens, F. C. – 535  
 Wilder, Wilhelm – 513  
 Witting, Friedrich Wilhelm – 382  
 Wurzbach, Alfred von – 558  
 Ybl Ferenc – 531  
 Ybl Miklós – 187, 269, **311**, 320  
 Zádori József – *375, 383, 388, 538*  
 Zichy Ágost – 297  
 Zichy Antal – 239, 263  
 Zichy Domokos – 731  
 Zichy Géza – 598, 674, 685  
 Zichy Jenő – 67, 456, **752**  
 Zichy Mihály – 113, 114, 128, 165, 232, 393, 521, 541, 579, 598, 621, 627, 645, 654, 674, 685, 716, 738, 790  
 Zichy Nándor – 476  
 Zichy Viktor – 430  
 Zilahy Sámuel – 46, 72  
 Zimmermann, E. – 217  
 Zoff, Alfred – 513  
 Zrínyi Miklós – 625  
 Zurbaran, Francisco de – 273  
 Zsedényi Ede – 220, 307  
 Zsilinszky Mihály – *75, 132, 293, 317*

## MAGYAR MŰIPAR

Havi folyóirat.

A „Képzőművészeti Szemle” társlapja.

Felelős szerkesztő: Prém József.

Szerkesztőség: Zöldfa-utca 39. szám.

Kiadó-hivatal: II. ker. főut Andrásy-féle palota.

Zipper és König könyvkereskedése.

Nyomatott a „Hunyadi Mátyás” intézet gyorsajtóin.

Előfizetési ár: Egész évre 3.–, Fél évre 1. 30. A Képzőművészeti Szemle” előfizetőinek, Egész évre 2 frt., Fél évre 1 frt.

Megjelent: 1879 1–4. szám

## I. évfolyam 1879

### 1. szám – március 1.

1. N. n.: *Föladatunk*. 1–2.
2. P[rém] J[ózsef]: *A székesfehérvári országos kiállítás. (Általános nézetek.)* – 2–3.
3. N. n.: *Régi ötvös-munkák*. – [Castellani Sándor, Pulszky Polyxena, Andrassy Manó] – 4.
4. KÉP: [Alexander Castellani három ötvösműve – J. n. – Fametszet] – 4.
5. N. n.: *Egy műkedvelő magyar főúr*. – [Bánffy Ádám] – 5–6.
6. KÉP: *Műfaragású szekrény és székek*. – [Bánffy Ádám munkái – J.j.l.: Pollák Zs. – Fametszet] – 5.

#### TÖREKVÉSEK A VIDÉKEN – 6.

7. *A keszthelyi ált. ipartársulat...* [Neiger István, Gröber József]
8. *A székesfehérvári orsz. kiállítás...*

#### KIÁLLÍTÁSOK – 6.

9. *Székesfehérvár. Deés. Berlin. Berlin. Brema. Caburg. Linz. München. Kassel. Teplitz. Lipcse. Hanau. Berlin.*
10. BIBLIOGRAFIA. (*A szerkesztőségünknek beküldött művek.*) – 7.
11. *Szerkesztői üzenet.* – 7.
12. *Hirdetések.* – 7–8.

### 2. szám – április 1.

13. L. S.: *A küszöbön levő országos kiállítás. (Eredeti levél.) Sz. fehérvár, március 26.* – 9–10.
14. N. n.: *Az üveg-iparról.* – 10–14.
15. KÉP: *Angol üvegedények. – Ó modoru velencei üvegek.* – [J. n. – Két fametszet] – 12.
16. KÉP: *Köszörült kristályüvegek.* – [J. n. – Fametszet] – 13.

#### TÖREKVÉSEK A VIDÉKEN

17. *Boross Sándor, Báthory J. könyvkötő...* 14–15.

#### VEGYES HIREK – 15.

18. *Templom-diszitmények.* – [Ferencvárosi-teplom; Jungfer Gyula, Schulz N., Szlavek Vencel, Thék Endre, Schlick (bronz), Ország J. orgona]
19. *Érdemjelek a párisi világtárlat alkalmából.*
20. *Selyemgyár.* – [Della Donna, Vasváry]
21. *Tükör-fényképészet.* – [Steinbach, Károly]
22. *Hirdetések.* – 16.

### 3. szám – május 1.

23. Prém József: *A csipke története.* – 17–20.
24. N. n.: *A székesfehérvári kiállítás. (Eredeti levél.) Székesfehérvár, ápril 25.* – [Hoffmann C. J., Zichy Jenő, Lederer Sándor, Oetl Antal, Hübner Rudolf, Szögyény-Marich László, Bánffy Ádám, Egger-féle cég, Spitzer Gyula, Goldberger

S., Thék Endre, Taussig és Hoffmann cég, Számmer Imre, Felmayer és fia] – 21–23.

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 23.

25. *A Ferenc-József-tér lámpáiról.*

26. BIBLIOGRAFIA. (*A szerkesztőségünknek beküldött művek.*) – 23–24.

27. *Hirdetések.* – 24.

#### 4. szám – június 1.

28. Prém József: *A székesfehérvári országos kiállítás. (Ékszeresek.)* – [Castellani, Egger-testvérek, Reich Armin, Rubin A., Spitzer Miksa, Grünstein Henrik, Krigler Dávid, Huber János, Dembitz Mihály, Gigante A. és társa, Borsovay József, Lőrinczák László, Goldschmidt Lajos, Fülöp János, Neumann Lipót, Szilber József, Klinkosch J. C.] – 25–26.

29. N. n.: *Hangszerek. (A székes-fehérvári kiállításon.)* – [Dangl Antal, Nagy József, Hesse Károly, Lédeczy Sándor, Szalai Gyula, Kluzsinszky Ágost, Triska Ferenc, Schneider József, Berger József, Schunda V. J., Storasser János, Flikker Mór, Barabás Menyhért, Welder Pál, Fischer Henrik] – 27.

30. N. n.: *Butorok és kárpitos munkák. (A sz.-fehérvári kiállításon.)* – [Winke Nándor, Bak Lajos, Petsch Ede, Frankl B., Hörl Ede, Varga József, Friedrich János, Varga László, Molnár és Liptai, Hoffmann K., Nagy Péter, Komáromi László, Harsányi István, Füster K., Walnitsch B., Thék Endre, Posch Lajos, Thonet testvérek, Svoboda Károly, Duhory János, Wolf Albert, Steinbach Sándor, Hoffmann C. J., Krammer Samu, Kohn Jakab, Kohn József, Lucius, Áldási, Bernstein Köck István, Tausig József, Fialovits Lajos, Deutsch Simon.] – 27–28.

31. L. S.: *Női kézimunkák.* – 28–29.

32. T. B.: *A vas ipar kiállítása.* – [Zellerin Mátyás, Heinzelmann, Krompach, Andrásy Dénes, Andrásy Manó, Schlick-féle vasönt., Wiese, Wertheim, Kann és Heller, Kollerich Pál, Csáky László, Jungfer Gyula, Coburg Gotthard, Molnár és Sárkány.] – 29.

VEGYES KÖZLEMÉNYEK – 29–32.

33. *A hazai régiség- s ékszer kereskedések...* [Egger és tsa]

34. *Vasbutorok...* [Feiweil Lipót, Buchwald Sándor, Drózsa Gusztáv, Stitz Henrik]

35. *Tán egy téren sem tapasztalunk...* [Könyvnyomatás; Fal Zsigmond, Chor és Wein, Deutsch Mór, Herz János, Spitzer S., Számmer Kálmán, Bertalanffy József, Czéh Sándor, Hollósy Jenő, Magyar testvérek, Imrech Sándor, Buzarovics Gusztáv, Posner Károly Lajos, Riegler Ede, Gürky Sándor, ifj. Csáky Károly, Klókner Péter]

36. *A könyvkötők ipara nálunk...* [Érchegyi Ferenc, Hirhäger Károly, Geller József, Gottermayer és Halfer, Peinitsch János, Dochnál Béla, Halesius, Végh István, Kuli Lőrinc, Stauber Zsigmond, Szabó Dávid, Kopán József, Joachim Ágost, Fesztl Kálmán, Grossner József, Czerni Antal, Meyer Gusztáv]

37. *A fényképészetet hazánk...* [Klözs György, Ellinger Ede, Koller Kálmán, Kozmata Ferenc, Kálmán Péter, Mai Manó, Forché, Stern Miksa, Skoff testv.,

Rupprecht Mihály, Knepel Ferenc, Galter Oszkár, Hand, Pribék Antal, Bülch Ágost, Majláth és Schmidt, Divald Károly, Rechnitzer J.]

38. *Fegyverek.* – [Kirner József]

39. *A sz-fevéri vari kiállításon a bádogos művek...* [Eisele József, Possel A., Ifj. Ditmár József, Fey Péter]

40. *Hirdetések.* – 32.

### **Magyar Műipar – névmutató**

Andrássy Dénes – 32

Andrássy Manó – 3, 32

Bak Lajos – 30

Barabás Menyhért – 29

Bánffy Ádám – 5, 6, 24

Báthory József – 17

Berger József – 29

Bertalanffy József – 35

Boross Sándor – 17

Borsovay József – 28

Buchwald Sándor – 34

Buzarovics Gusztáv – 35

Bülch Ágost – 37

Castellani, Alexander – 3, 4, 28

Chor és Wein – 35

Coburg, Gotthard – 32

Czáh Sándor – 35

Czerni Antal – 36

Csáky Károly – 35

Csáky László – 32

Dangl Antal – 29

Della Donna – 20

Dembitz Mihály – 28

Deutsch Mór – 35

Deutsch Simon – 30

Ditmár József, ifj. – 39

Divald Károly – 37

Dochnál Béla – 36

Dózsa Gusztáv – 34

Duhory János – 30

Egger Henrik – 24, 28, 33

Egger Dávid – 28, 33

Eisele József – 39

Ellinger Ede – 37

Érchegyi Ferenc – 36

Fal Zsigmond 35

Feiwei Lipót – 34

Felmayer és fia – 24

Fesztl Kálmán – 36

Fey Péter – 39

Fialovits Lajos – 30

Fischer Henrik – 29

Flikker Mór – 29

Forsché – 37

Frankl B. – 30

Friedrich János – 30

Fülöp János – 28

Füster K. – 30

Galter Oszkár – 37

Geller József – 36

Gigante A. és tsa – 28

Goldberger Sándor – 24

Goldschmidt Lajos – 28

Gottermayer és Halfer – 36

Grossner József – 36

Gröber József – 7

Grünstein Henrik – 28

Gürky Sándor – 35

Halesius – 36

Hand – 37

Harsányi István – 30

Heinzelmann – 32

Herz János – 35

Hesse Károly – 29

Hirhäger Károly – 36

Hoffmann C. J. – 24, 30

Hoffmann K. – 30

Hollósy Jenő – 35

Hörl Ede – 30

Hübner Rudolf – 24

Huber János – 28

Imrech Sándor – 35

Joachim Ágost – 36

Jungfer Gyula – 18, 32

- Kann és Heller – 32  
Kálmán Péter – 37  
Kirner József – 38  
Klinkosch J. C. – 28  
Klökner Péter – 35  
Klősz György – 37  
Kluzsinszky Ágost – 29  
Knepel Ferenc – 37  
Koller Kálmán – 37  
Kollerich Pál – 32  
Komáromi László – 30  
Kopán József – 36  
Kozmata Ferenc – 37  
Krigler Dávid – 28  
Kropf – 32  
Kuli Lőrinc – 36  
Lédeczy Sándor – 29  
Lederer Sándor – 24  
Lőrinczák László – 28  
Mai Manó – 37  
Magyar testvérek – 35  
Majláth és Schmidt – 37  
Meyer Gusztáv – 36  
Molnár és Liptai – 30  
Molnár és Sárkány – 32  
Nagy József – 29  
Nagy Péter – 30  
Neiger István – 7  
Neumann Lipót – 28  
Oetl Antal – 24  
Ország J. – 18  
Peinitsch János – 36  
Petsch Ede – 30  
Pollák Zsigmond – 6  
Posch Lajos – 30  
Posner Károly Lajos – 35  
Possel A. – 39  
Prém József – 2, 23, 28  
Pribék Antal – 37  
Pulszky Polyxena – 3  
Rechnitzer J. – 37  
Riegler Ede – 35  
Reich Ármin – 28  
Rubin A. – 28  
Rupprecht Mihály – 37  
Schlick vasönt. – 18, 32  
Schneider József – 29  
Schulz N – 18  
Schunde V. J. – 29  
Skoff testv. – 37  
Spitzer Gyula – 24  
Spitzer Miksa – 28  
Spitzer S. – 35  
Stauber Zsigmond – 36  
Steinbach Sándor – 21, 30  
Stern Miksa – 37  
Stitz Henrik – 34  
Storasser János – 29  
Svoboda Károly – 30  
Szabó Dávid – 36  
Szalai Gyula – 29  
Számmer Imre – 24  
Számmer Kálmán – 35  
Szilber József – 28  
Szlavek Vencel – 18  
Szögyény-Marich László – 24  
Taussig és Hoffmann – 24  
Thék Endre – 18, 24, 30  
Thonet testvérek – 30  
Triska Ferenc – 29  
Varga József – 30  
Varga László – 30  
Vasváry – 20  
Végh István – 36  
Walnitsch B. – 30  
Welder Pál – 29  
Wertheim – 32  
Wiese – 32  
Winke Nándor – 30  
Wolf Albert – 30  
Zellerin Mátyás – 32  
Zichy Jenő – 24



## SZEMLE

---

A JÁKI APOSTOLSZOBROK. DIE APOSTELFIGUREN VON JÁK. Szerk.: Szentesi Edit – Ujvári Péter. Budapest, Balassi Kiadó, 1999, 578 o.

E könyv létrejöttét egy száz évvel ezelőtti vétkes könnyelműségnek köszönheti. Történt ugyanis, hogy a jáki templom nagy századfordulós restaurálása során valaki megbocsáthatatlan hanyagságból csak a kapuépítmény alsó fölkéjének mélységét mérte meg, és a régiék pótlására szánt új köveket erre az egyenmintára faragták ki. Az előre gyártott elemek így nem illeszkedtek a helyükre, és arra is képtelenek voltak, hogy az eredetileg kissé kifelé hajló homlokfal vonalát megtartsák. Ennek az lett a következménye, hogy a kiegyenesített homlokfalú kapuépítmény fölkéi pár centiméterrel visszahúzódtak a szobrok fölül, kitéve őket ezzel az időjárás viszontagságainak. Száz év alatt a védtelenül maradt szobrok rohamos pusztulásnak indultak, minek következtében azok restaurálása, sőt egyenesen cseréje, továbbá a folyamathoz kapcsolódó kutatás és dokumentáció elodázhatatlanná, ez utóbbiak közzététele pedig szakmai kötelességgé vált.

A folyamat első szakasza 1996 végén, a restaurált szobrok kiállításával, illetve az elkészült másolatok behelyezésével ért véget. Az Országos Műemlékvédelmi Hivatal kiállításához kapcsolódó katalógus különböző okokból hosszan váratott magára, míg nem a Balassi Kiadó gondozásában, szerencsés pályázatok és bölcs tudománypolitikusok (nem utolsósorban pedig a nem lankadó szerkesztők: Szentesi Edit és Ujvári Péter) jóvoltából 1999 őszére végre megjelenhetett a *magnum opus*. A kötet szándéka szerint az 1996-os állapotokat rögzíti – ennyiben tehát az olvasók részéről az eltelt három év várakozás akár elveszett időnek tekinthető. Hogy az idősíkok közt némi átjárás mégis lehetségesnek bizonyult, azt egy szerényen megbúvó *Addenda* (117.) valamint egyes kéziratként említett, de időközben megjelent művek hivatkozása jelzi (485., 533.). Az utóbbiakra csak lopva, a jegyzetek közé csempészve kerülhetett sor: a Ják-irodalom impozáns felsorolása ugyanis 1996-ban hivatalosan megszakad, ami az egyik legsajnálatosabb vesztesége a kötetnek – vajon valóban olyan sok lett volna a kiegészíteni való?

A tudománytörténeti időtazás (mely már a XIX. században sem volt ismeretlen, ld. pl. Szentesi E. tanulmányából: 120<sup>35</sup>, 127<sup>93</sup>) hasonló példája éppen az egyik lopva idézett tanulmány, Marosi Ernő alapvető Ják-cikke. Ennek előtörténetét a 484. o. 21. jegyzete villantja föl: a restauráláshoz készített 1987-es előtanulmány német változata az NDK összeomlása miatt nem jelent meg, időközben pedig részben elavult – ezért aposztrofálja a szerző „időzített bombának” e tanulmányt. A bomba azóta felrobbant: az *Acta Historiae Artium* 1997-re keltezett, valójában szintén 1999-ben megjelent kötete tartalmazza ennek változatlan szövegét, de tiszteletre méltó módon első jegyzete a kalandos előzmények mellett kitér az időközben megjelent irodalomra is.<sup>1</sup>

A sors iróniájából tehát szinte egyszerre látott napvilágot két nagy fontosságú, de részben már rekvizitumnak szánt mű Jákról: az önerejére támaszkodó tudós klasszikus művészettörténeti eszközök segítségével, személyes megfigyelésekre támaszkodva, de minden beavatkozás nélkül megírt tanulmánya – és egy nagy létszámú, nemzetközi erőkkel is megtámogatott, több kutatói generációból álló stáb hatalmas tudományos apparátust felvonultató, anyagtudományi vizsgálatokra, falkutatásokra és ásatásokra is támaszkodó, sokéves projekt eredményeképpen megvalósított vállalkozása. Ez a nagyszabású összefogás az elvégzendő feladatokon messze túlmutató jelentőségű: Ják a hazai középkorkutatás mintaszerű műhelye lett. A jelen kötet bizonyítja, hogy a roppant erőfeszítés nem volt hiábavaló. Jogosan vetődik fel a kérdés: vajon nem egy (eddigi módszereinket, egész beidegződésünket fenyegető?) paradigmaváltás szemtanúi vagyunk-e, azaz mennyiben tarthatók fenn ezek után a hagyományos építészettörténeti megközelítések? Lehet-e érvényes kijelentéseket tenni középkori műemlékekről anélkül, hogy a követet, sőt a habarcsot laboratóriumi analízisnek vetnénk alá? Bízunk benne, hogy lehet, de kétségtelen, hogy az e kötetben is képviselt módszerek hasznos kiegészítői lehetnek a klasszikus eljárásoknak.

Az eddig végzett nagy munka, az 1988 óta folyó tudományos kutatás és az 1991 óta végzett helyreállítás (legalábbis egyik) gyümölcse tehát itt fekszik előttünk. Az egyik előszó (Entz G. A.) és a szerkesztői útbaigazítás német változata Bogyay Tamás (1909–1994) emlékének ajánlja a kötetet, aki Ják elismerten legjobb ismerőri közé tartozott. Bogyay az elmúlt évtizedekben a magyar középkortudomány egyik prominens képviselője volt Nyugaton, és bizonyára nem kis örömmel vette volna tudomásul, hogy e nagy jelentőségű vállalkozás minden tanulmánya magyarul és németül is megtalálható a kötetben. Ezáltal az a kétnyelvűség legjobb, bár legpazarlóbb változatát képviseli: a csak idegen nyelven megjelenő művek ugyanis szükségképpen a magyar művészettörténet-írást szegényítik; a csak magyar nyelvűség, akár kurta rezümékkel kiegészítve is, a nemzetközi kutatásból való kirekesztéshez vezetne, ami egy ilyen horderejű vállalkozásnál semmiképpen sem engedhető meg. A német verzió esetenként tömörebb: a történeti bevezető és a historiográfiai áttekintés szövege és jegyzetei jelentősen karcsúsodtak (erre utal az *Übersetzung* és a *deutsche Fassung* közti finom különbségtétel).

Mármost a kötet műfaji meghatározásának némi bizonytalanság vet gátat. Formailag egy kiállítás katalógusának tűnik (XVII.o.: „a kézirat eredetileg [a budapesti kiállítás] katalógusául készült”). A nemzetközi gyakorlatnak megfelelően a tudományos katalógusokat informatív tanulmányokkal szokás ellátni: itt azonban ez utóbbi mintha felülkerekedett volna az előbbin: a katalógusrész mindössze 15 faragványt mutat be, a kötet hatodfélszáz oldalából alig 150 oldalon, az összterjedelem mintegy egynegyedén! Sokkal inkább egy olyan monografikus tanulmánygyűjteménynek tetszhet tehát, amelyet kiegészít a tárgyalt emlékek katalógusa<sup>2</sup> – ennek viszont formai jegyek mondanak ellent (előszavak, tartalomjegyzék elhelyezése, a vállalkozásban résztvevők felsorolása a címlap után stb.).

A kötet tárgyát a cím *a jáki apostolszobrokban* adja meg. A katalógus valóban a 12 apostolfigurát tartalmazza, kiegészítve Krisztussal, továbbá a Madonna és Sámson szobrával. A katalógusrész körül egyre tágabb hullámokban gyűrűző tanulmányok számot adnak a faragványok stíluskapcsolatairól, a párhuzamos emlékekről illetve kutatásokról, a kapcsolódó természettudományos vizsgálatokról, a

restaurálásról, a szobrok környezetében végzett építészettörténeti vizsgálódásokról, s bevezetésül az egész projekt összefoglalása és Ják (a falu, a nemzetség és a monostor) rövid története kínálkozik. Magyarán határozottan tudatosítanunk kell, hogy a kötet nem *Jákról*, hanem annak csak egy szeletéről szól: nem Ják-monográfia, hanem az *apostolszobrokkal* kapcsolatos íráskor gyűjteménye. Mintha a szerzők épp azt hallgatnák el, amire a jámbor olvasó vélhetőleg leginkább vágyik: mi tartható ma az eddigi tudásunkból, azaz mit kell tudnunk *magáról Jákról*?

A tiszteletre méltó önmérséklet abban az esetben indokolt, ha a jelen mű egy könyvsorozat első kötete. Különös módon a három előszó (Dr. Konkoly István szombathelyi püspök, Dr. Entz Géza Antal, az OMvH elnöke és Marosi Ernő, a Művészettörténeti Kutató Intézet igazgatója – e két utóbbi intézmény egyezményével vette kezdetét a nagy kutatás, ld. 53.) egyként előretételek, nem ezt a könyvet ajánlják a figyelmünkbe, hanem előlött átnézve a messzi jövőt fürkészik (VII.: „A helyi plébánia és a Szombathelyi Egyházmegyei Hatóság – lehetőségei szerint – erkölcsi és anyagi támogatásával segíti a jövőbeni terveket és munkálatokat”), és egy várva-várt Ják-monográfiát sürgetnek (Entz: „a cél pedig az, hogy beteljesülhessen Bogyay Tamás professzor úr álma: elkészüljön egy monográfia a templomról.” Marosi: „Bár kiteljesedhetnék egy teljes monográfiává – az elsővé!”). A kötet születési nehézségei némi szkepticizmusra adnak okot; a jegyzetek alapján (pl. 224<sup>1</sup>) talán leginkább a *Lapidarium Hungaricum* idevágó kötetében reménykedhetünk. A továbbiakban tehát a kötetet nem mint valami nagy mű előfutárát, hanem mint egy sokéves projekt beteljesülését lesz célszerű értékelni!

De vajon van-e okunk csalódásra, hogy Ják-monográfia helyett *csak* az apostolszobrokról tudunk meg valamit? Mindenekelőtt le kell szögezni, hogy a kapu nemcsak a jáki templom fókuszpontja, képzőművészeti legfontosabb része, hanem az egész, szobrászati emlékekben meglehetősen szegényes magyar romanika egyik emblematikus (mert a magyar műemlékvédelem félévszázados emblémájaként is alkalmazott) együttese: a hazai művészettörténet-írás egyik próbaköve (vö. Gerevich és Bogyay lappangó vitáját az autochton belső fejlődésről illetve a nemzetközi áramlatokhoz való igazodásról, idézi Marosi tanulmányában, 471–472.).

Másfelől a kapuépítmény vizsgálata arra is rávilágít, hogy ez az alapvetően homlokzati elem (a mindenkori *Ják-képet* elsődlegesen meghatározó együttes), a maga stiláris igazodásával, ikonográfiai programjával, dekoratív kvalitásaival aligha értékelhető önmagában, a templom nyugati szakaszának, különösen nyugati karzatának egész építéstörténete nélkül. A kapuépítmény kialakítását jócskán befolyásolhatta a tervezett karzat megközelítése (csigalépcső a déli bételt tömegébe helyezve) és minél nagyobb kiterjedése (ld. az ülőfülkék hátratulását! – erről Mezey és Szentesi tanulmányai szólnak bővebben). Különösen az előbbi kérdés nem független a templom hol tervezett-hol nem tervezett-hol áttervezett boltozati rendszerétől. Ezzel pedig a templom komplikált építéstörténetének éppen a kellős közepében járunk! (Más lenne a helyzet, ha tipikus magyar módra a szoborgaléria a földből került volna elő, mint budai rokonaik: akkor a tudományos kutatás szükségképpen a szobrok saját kvalitásaira koncentrálna.) Azaz: bár a jáki nagy igazságok helyett csak az apostolszobrokat ígéri a kötet, de menet közben kiderül: lehetetlen még erről a *külsődleges* kérdéssről is a jáki problematika legbelseje legalábbis érintése nélkül írni.

Ez a lebegés a lehatárolás és a teljesség igénye közt a tanulmánykötet felépítésében és az egyes tanulmányokban is állandóan érzékelhető. A 13 különböző terjedelmű tanulmányt (csak a magyar szöveget számolva 8 és 80 oldal közt ingadoznak!) a megközelítések sokszínűsége jellemzi: terítékre kerülnek a történelem, a historiográfia, az építészettörténet, az anyagtudományok, a restaurálás, a stílusanalízis kérdései, és kitekintésképpen megismerkedhetünk hasonló projektekkel Ausztriában. A kutatás és a kötet egyik legfőbb erénye éppen ez a sokoldalúság (ami szobrok esetében amúgy is stílszerű). Ha telhetetlenül azt kérdezzük, mi hiányzik, alig egy-két területet tudunk megnevezni. Mindenekelőtt szívesen olvastunk volna többet a régészeti kutatásokról (különösen a karzat feltárásáról, esetleg az udvaron végzett ásások, szondázások eredményeiről is). Másrészt nem kaptak kellő hangsúlyt az ikonográfiai kérdések; ez a románkori plasztika esetében nem hálás feladat, de éppen Bogyay 1943-as kísérlete erre kötelezne.<sup>3</sup> A hiányt részben pótolják a katalógus rövid megjegyzései és jegyzetei (a J12-es apostol szarvat mutató keze: 422., Sedes Sapientiae: 450. – erre Marosi is utal: 477.).

A templom nyugati részét érintő leginkább vitatott ikonográfiai kérdések nem is a kapuhoz, hanem a déli toronyalj freskóihoz kötődnek. A bevezető felhívja a figyelmet arra, hogy „a kutatás újabban határozottan egyúri temetkezéssel hozza kapcsolatba” őket (13.). Valóban, Entz Géza 1973-as előadása (majd 1975-ös cikke)<sup>4</sup> és Wehli Tünde 1984-es tanulmánya<sup>5</sup> óta a freskó témájának azonosítása Jáki Nagy Márton halálával széles körben elfogadottá lett.<sup>6</sup> A felvetés azonban vitatható, egyrészt mivel az eddigi kijelentésekkel szemben a „leket fogadó” Krisztus-ábrázolás (ha csakugyan ő az<sup>7</sup>) nem a nyugati, hanem a keleti boltcikkelyben található; másrészt a mennybe emelt lélek nimbusza a szentek közt jelöli ki az ábrázolt halottat (az analógiaként felhozott hildesheimi Bruno presbyter sírlapján pl. nincs nimbusza a léleknek). A szent azonosítására már több, rendszerint joggal elvetett kísérlet történt (Mária halála,<sup>8</sup> női szent,<sup>9</sup> Szt. György,<sup>10</sup> Szt. István<sup>11</sup>). Szentek, különösen mártírok lélekvittele a középkori ikonográfia közhelyszerű motívuma, ennek alapján az azonosítás valóban reménytelen. A továbblépéshez mérlegelendő volna a szomszédos fal „élénk gesztusokkal disputáló” (13.) öt világi alakja, akik olyasféle vitát folytathatnak, amelyet a bíró előtt szokás egy szent meghurcoltatása alkalmából. Mezey Alice tanulmányában felhívja a figyelmet a déli toronyalj összefüggéseire a karzattal, s arra, hogy „a nyugati kapun belépők, a karzatra vezető csigalépcső felé fordulva, világi előkelők ötalakos csoportjával találják szembe magukat.” (250.) Ami persze azon a feltételezésen alapszik, hogy a karzatot leginkább a nyugati kapun belépők, azaz a világiak (kegyurak? bizonyára nem az orgonista, mint ma) használták, és nem a déli kapun belépő, éppen ezért a nyugati fallal szembetalálkozó szerzetesek (márpedig ha magánkápolna volt is a karzat, a liturgiának a pap és nem a hívó a feltétele!). Mindenesetre a nyilvánvalóan összefüggő két kompozíció közül a cselekmény szempontjából a nyugati fal, azaz a lélekvitel jelenete a fontosabb, akárhonnan is nézzük. A falképek kapcsán fontos még megjegyezni, hogy a mindeddig a híres Mauro Pelliciolinak tulajdonított restaurálásról kiderült, azt lényegében segédje, Luigi Pigazzini végezte (26.).

Rátérve most már a kötet egyes tanulmányaira, elsőként D. Mezey Alice és Szentesi Edit történeti bevezetőjével találkozunk a nagyérdemű. Ez az írás valóban a lehető legszelesebbre tárja a perspektívát. Célja szerint a legalapvetőbb háttérinformációkat közli Jákról, de ezen messze túlmegegy, s egyes területeken egyene-

sen úttörő jelentőségű megállapításokat tesz. Ugyanakkor tiszteletre méltó önmérséklettel az eddigi kép nagyobb kiforgatása nélkül tömöríti a legfontosabb tudnivalókat. Még az eddig jobban kutatott kérdésekben is sikerül a szerzőknek néhány eddig homályban maradt csomópontra rávilágítani. Az alapító nemzetség történetét visszafogottan ismertetik (erről ld. bővebben Ráczy György időközben megjelent tanulmányait)<sup>12</sup>; nagy nyereség a gondosan korrigált családfa (7.). Az alapítás körülményeit valóban meghatározhatta az eddigi családi monostor, a pornói folyamatban lévő ciszterci *incorporatiója* (nem véletlen, hogy a jáki apát első említése is kapcsolatban lehet ezzel az üggyel: 28<sup>24</sup>). Figyelemre méltó az építető Jáki Nagy Márton (vajon nem azért „dictus magnus”, mert fiát és unokáját is Mártonnak nevezvén ő volt a legidősebb? vö. *Magna Hungaria*) és az eddig a monostor szempontjából méltatlanul kevésbé emlegetett fia, Zlaudus veszprémi püspök bemutatása is.

A templom építéstörténetéről szólván (minden művészettörténész számára ezek a legizgalmasabb sorok) felhívják a figyelmet az építkezés elhúzódására (mintegy 35 év!), ami szükségképpen hosszabb megszakításokat feltételez. Hogy ezek az építési periódusok közt hol és mikor helyezkednek el, az homályban marad. A „műhelyek” bemutatása nagy vonásokban a hagyományokat követi, de újdonság, hogy az egyes építési fázisok árnyaltabban jelennek meg, különösen az első és második műhely esetében (de nem ellentmondásmentesen, amint azt a karzat építéstörténete kapcsán még látni fogjuk). Marosi Ernőnek az építésmenetről alkotott újabb nézetei jórészt reflektálatlanul maradnak, de ez e helyt nem is volt elvárható. Ez a jövő feladata lesz, hiszen az építéstörténet feladványai nyilván továbbra is az érdeklődés középpontjában fognak állni.<sup>13</sup>

Külön erénye az írásnak, hogy a felszenteléssel nem ér véget a templom története, sőt, azt az apátság gazdálkodásával, a plébánia és az egész falu sorsával is összefüggésbe hozza. A barokk átépítések vagy a későbbi restaurálások kapcsán sem elégszik meg a nevezetesebb periódusokkal, hanem érzékelteti a minden építmény folyamatos működésével együtt járó szüntelen változásokat. Az események elbeszélése az 1941. évvel ér véget, amihez gördülékenyen kapcsolódik az 1947-tel induló következő, kutatástörténeti cikk (az egyes kutatások vezetői, Horváth Zoltán András, Káldi Gyula, D. Mezey Alice és Valter Ilona tollából). Nemcsak a kötetben foglalt kutatások előzményei és menete lesz világossá az írás jóvoltából, hanem az itt bővebben ki nem fejtett eredményekből is ízelítőt kapunk: így a Szt. Jakab-kápolna restaurálásáról, az Apáti ház feltárásáról (mindkét régészeti kutatás első, mégoly kis léptékű rajzi közlése az előző tanulmányban: 9.), a templom régi berendezési tárgyainak megújulásáról, sőt bővüléséről (vö. a barokk átfestés alatt rejtőző késő gótikus oltárszekrényt, már a Pannonia Regia kiállításon is: X-33., színes képet azonban most közöltek róla: 60. – külön öröm, hogy az évtizedekig lappangó ereklyetartós XVI. századi Madonna-szobor visszakerülhet a templomba egy jáki család nagylelkűsége folytán [61., vö. 19.], és végre megjelent fényképe is: 15. kép), és még hosszan sorolhatnánk. Messzemenőig egyet kell értenünk a szerzőkkel a tervezett jáki múzeum fontosságát illetően (58.).

Miután a bevezetés elkalauzolta az olvasót a jelenig, sőt a közel(?)jövőig, a kaupoornomat vizsgálata ismét a múlttal kezdődik: a bevezető történeti tanulmány néhány megállapítása (pl. a nagy restaurálás) és elhallgatása (pl. a XIX. századi kutatástörténet) kap itt bőséges kifejtést. Szentesi Edit historiográfiai tanulmá-

nya magával ragadó stílusával és dúsan burjánzó jegyzeteivel (38 oldalon 339 db) a kötet egyik fénypontja. A szerző minden részletre kiterjedő figyelemmel elemzi a kapu recepcióját a XVII. századi zágrábi imitációtól a városligeti Vajdahunyadvár Jáki kapujáig (ez utóbbi számos nehezen magyarázható változtatásával önmagában is megérne egy nagyobb lélegzetű tanulmányt [vajon milyen ikonográfia rejlik a köpenye alá fejet rejtő lovassá átvedlett Sámson-dombormű mögött?] – már csak azért is, mert ha valóban másolattal helyettesítették volna az eredeti jáki kaput, akkor az ma valahogy így nézne ki, ld. Forster Gyula javaslatát [107.] – ha egyáltalán elkészül, hiszen a zágrábi kaput tényleg szétbontották, de a tervekkel szemben sohasem állították fel újra). Lényegében a XIX. századi magyar vonatkozású művészettörténet-írás teljes keresztmetszetét kapjuk itt, ha egy nézőpontra szűkítve is. Közben a jegyzetek időnként önálló kismonográfiákká terebélyesednek, és olyan gyöngyszemeket is találunk köztük, mint Czobor Béla velős életrajza (133<sup>150</sup>). A dolgozat egyik legfőbb erénye, hogy a Ják körüli dokumentumok áttekinthetetlen, zavaros tömegében rendet tesz, és évtizedek óta rosszul idézett téves adatokat korrigál. Lehetetlen volna részletesen tárgyalni a tanulmányban foglaltakat, itt csak röviden a századfordulós restaurálás körüli bonyodalmak (mának is szóló) tanulságait emeljük ki (115–116.): 1) a műemlékvédelmi hatóság csak évekkel a munkák elindulása után kezd érdemben foglalkozni a purista restaurálás mikéntjével; 2) akkor is az az érv, hogy a kőfaragók munka nélkül maradnak, minden elvi megfontolást félresöpör (107.); 3) végül minden úgy lesz, ahogy a restaurátorok előre eltervezték; 4) az egyetlen eredmény, hogy az eddigieknél alaposabb dokumentáció készül a kapuról (fotográfiák, továbbá két gipszkapu, azóta az egyik teljesen, a másik részben elpusztult); 5) a templomáért felelősséget érző plébános pusztán krónikása lehet az eseményeknek, feljegyzéseinek nem sok foganatja van.<sup>14</sup>

A következő két tanulmány a jelen munkálatok során tett megfigyelésekről szól. D. Mezey Alice és Szentesi Edit dolgozatának címe: „A kapuépítmény oromzatának kutatása” valójában a kapuoromzat elemzését nyújtja. Bevezetésül (kissé *in medias res*) a kapuépítmény leírását kapjuk; az analitikus leírás c. részben pedig logikus csoportosításban az egész kapuépítmény, a szoborfülkék és a kőfaragványok szabálytalanságainak bemutatását. „A kapuépítmény a századfordulós restaurálás előtt” c. részből röviden megtudjuk, mi történt a restaurálás *alatt*, továbbá itt teszik fel a szerzők az alapkérdéseket is: 1) Miért indultak rohamos pusztulásnak a szobrok a restaurálás után? 2) Miért szervesen a szobrok és fülkéjük kapcsolata sok esetben? 3) Mi írható a szabálytalanságok közül a középkori építéstechnika számlájára, és mi fakad tervváltozásból? (201.) Jóllehet a tanulmány a továbbiakban értékes megfigyeléseket közöl a XIII. századi építés és a századfordulós restaurálás menetéről (kiegészítve mindezt a karzat nyugati faláról tett megfigyelésekkel), a második kérdésre érzésem szerint nem kapunk kielégítő választ, a harmadik kérdésre pedig majd Mezey Alice következő tanulmánya ad feleletet. A jelen írás egyik legtanulságosabb megfigyelése az első kérdésre adott válasz, melynek lényegét a recenzió bevezetése már idézte. A századfordulós hanyagságból fakadó fölösleges munka (eredeti kváderfelület lefaragása, oszlopok visszatolása) és az azt követő pusztulás elrettentő példája az újabb restaurálás során is megszívlelendő, hogy ti. ha a saját logikánkat erőltetjük rá az épületre, akkor az szükségszerűen visszafordíthatatlan károkat okoz.

Úgy tűnik, szinte valamennyi alkalommal, amikor a templomhoz nyúltak, az valamilyen rombolással járt együtt. Már a szobrok XIII. századi elhelyezésekor itt-ott lefaragtak belőlük, ahol nem fértek a helyükre (amiből az a fontos következtetés adódik, hogy a szobrok kifaragása és beillesztése közt mégis volt valami zökkenő); hasonlóképpen jártak el a század eleji restaurátorok is (számos példa a katalógusban). De nem voltak ártalmatlanok a gipsz mintavételek sem (94-95.), mint ahogy Czobor Béla falkutatásának következtében is kiszakadt egy rész, mely csaknem agyonütött valakit (91-93.). De a Jákot sújtó átok napjainkban sem ért véget: csak 1987-ben bontották le a Szépművészeti Múzeum udvarán az utolsó ép gipszkaput, melynek következtében olyan fontos részek pusztultak el, mint a timpanon és az ajtókeret (53.; azóta a múzeum más megmaradt gipszeit restauráltatta, és csinos kiállítást nyitott belőlük). A helybeliek kedvelt szokása volt, hogy légpuskával lőtték a kapuoromzaton fészkelő galambokat, és kővel dobálták a fülkéket, mellyel a szobrokon további károk okoztak (199.). Az Apáti ház melléképületét csak a műemléki védetség tudta megmenteni az utolsó pillanatban a lebontástól (52-53.). Vagy a mostani restaurálást említve: nem veszélytelen az anyagvizsgálatok mintavétele, a kivételnél egyes repedések törésekké váltak (pl. 315-6.), a szobrok felállításához krómácel rudakat fúrtak a sérült faragványokba (a kapcsolódó vitákat is érzékeltetve: 316.), s nem vált az összkép előnyére a kapuépítmény szögletébe helyezett, bizonyára szükséges, de nem kifejezetten vonzó esőcsatorna sem (313.), nem beszélve arról, hogy a restaurátorok részéről felmerült az apostolok esetleges lefejezése is (318.)! Pusztán az anyag kutatása sem kockázatmentes: az 1987-ben megmozgatott irattári anyagok ugyanis időközben elkallódtak (129<sup>113</sup>, 147<sup>279</sup>). – De vajon lehet-e rombolás nélkül építkezni? A pusztulás mértéke bizonyára korlátozható: így a művészettörténész szerzőpáros példaadó önmérséklettel csak ott végzett „tapintatos falkutatást”, ahol a szobrok kivétele miatt a fal szövetét amúgy is meg kellett bontani (202.). S a kutatás során gyarapodtunk is: Gerecze Péter fényképhagyatékát egyre pontosabban ismerjük (pl. 137<sup>192-193</sup>, melyek szerencsés adalékok Bakó Zs. I. könyvéhez<sup>15</sup>).

A kapuépítmény alapos elemzését egészíti ki D. Mezey Alice írása: „A karzatkápolna nyugati falának 13. századi építésmenete”. A cím ismét kifogásolható: egyrészt túlzott szerénysége miatt, hiszen a dolgozat nemcsak a nyugati falat, hanem a templom egész nyugati szakaszát (toronyaljak, karzatalj, karzat a csatlakozó helyiségekkel) érinti, másrészt a „karzatkápolna” terminust nem definiálja (menet közben jöhetünk rá, hogy a karzatszint középrészét tekinti annak – noha ebből a szempontból a csatlakozó északi toronyhelyiség is tekintetbe veendő, vö. Zsámbék), és a szakrális használatot sem bizonyítja. A téma nagy szakirodalmi múltra tekinthet vissza itthon és külföldön egyaránt, s ennek egyik, a feudális hierarchiát a templomi terek struktúrájával összekapcsoló irányzata az „urasági karzat” terminussal kitorölhetetlennek látszó nyomot hagyott templomaink értelmezésében. A másik, a szakrális értelmezés hívei az utóbbi évtizedekben itthon is túlsúlyba kerültek, s bár valóban nyomós érvek szólnak a jáki karzat illetően használat mellett (így a szerző által is említett, oltáralépítményként meghatározott konzol a karzat mellvédfalán [250.], továbbá esetleg a karzat keleti felének lépcsőfoknyival emelt szintje, mely a restaurálás előtti hosszszerszeten még megfigyelhető), mégsem lehet minden további érvelés nélkül kápolnának (vagy másutt: magánkápolnának: 11., 250.) tekinteni ezt a helyiséget.

Maga a rekonstrukció egy szellemes hipotézis, mely az előző tanulmányban fel-tett kérdésre kísérel meg választ adni, hogy ti. miből adódnak a kapuépítmény eredeti szabálytalanságai (201.): kiderül, hogy ebben főleg a csigalépcső a ludas, az emeleti szerkezet virtuóz kialakítása pedig a karzat terének bővítését célozta (mindenesetre a karzat nyugati falának nyugatabbra helyezéséhez jó volna látni a tornyok vonalában felvett hosszmetseteket is). Az építéstörténet egyetlen lényegi pontja, amely homályban marad, az északi torony keleti falában található nyílás. Jelenleg ez a mellékhajó padlására vezet fel, alsó része pedig elfalazva, de jól ki-vehetően a mellékhajó terébe nyúlik (éppen ezért nem tekinthető fülkének). E nyílás funkciója nem világos: aligha szánhatták eredetileg is a padlás bejáratá-nak, ahhoz túl nagyvonalú. Gyalus László vetette fel, hogy egy tervezett oldalkar-zathoz kapcsolódna,<sup>16</sup> ezt azonban a kutatás nem fogadta el. Marad a harmadik megoldás, hogy a mellékhajó terével teremtett volna kapcsolatot (talán feljárat-ként is? vö. Ákos, Harina). Ebben az esetben viszont a mellékhajót biztosan nem kívánták boltozni a nyílás létesítésekor, amely viszont szükségképpen akkor ke-letkezett, amikor a torony belső támasza már állt. Kérdés, hogy az ehhez keletről kapcsolódó támaszformát (a nyolcszög három, háromnegyedoszlopokkal bővített oldala) utólag illesztették hozzá (mint Marosi gondolja<sup>17</sup>), vagy egyszerre épült vele (mint Mezey tanulmányának rajzai sugallják: 245., 249.). Ez utóbbi esetben a jelenlegi támaszrendszer és a templom boltozása vélhetőleg nem azonos tervezési fázishoz tartozik (ellenkezően: 13.). E kérdések eldöntéséhez talán hozzájárulna egy kisebb falkutatás.

A mellékelt rajzok értelmesen és értelmezőn egészítik ki a szövegben foglalta-kat. Feltűnő az elsőn (XII. ábra) egy pittoreszk jelenet Máthé Géza tollából, mely-nek nyilván a lépték érzékeltetése a funkciója, de valójában a középkori mű létre-jöttére vonatkozó komoly elképzelést tükröz: a templom előtti hármass csoportban ugyanis egy kardot viselő szakállas világi (a kegyúr?), egy tonzúrás szerzetes (az apát?) és egy, nyilván a templom tervét tartalmazó tekercset tartó mester (az építész?) ismerhető fel, amint éppen a tervváltozáson tanakodnak. E rajzokon kívül a megértést segíthette volna néhány különböző magasságban felvett alaprajz és metszet közlése is.

A jáki templomhoz és közelebről a kapuépítményhez három anyagvizsgálato-kat ismertető tanulmány kapcsolódik. Becsületére legyen mondvá a szerzőknek, Horváth Zoltán Andrásnak és Tóth Máriának, hogy írásaik bölcsészek számára is túlnyomórészt emészthetők. Az előbbi geológiai vizsgálatai – bár még nem terjed-tek ki a templom egészére, de túlléptek a kapu zónáján (pl. 148. kép) – olyan, a művészettörténeti kutatás és a restaurálás szempontjából fontos kérdésekre ke-resnek válaszokat, mint a kő származási helye (jóllehet a bányák azonosítása még kezdetleges stádiumban van), vagy funkcionális korlátai (pl. a 13 szobor anyagául szolgáló lajtamészke voltaképpen nem alkalmas a szobrászi munkára, inkább kváderként használható; külön balszerencse, hogy éppen az a két további farag-vány készült érzékeny szürke homokkőből, amelyik a vízköpők alá került). Az elkövetkező vizsgálatoknak kell majd feleletet adniuk arra a kérdésre, hogy a különböző kőfajták használata mikor kötődik a váltakozó műhelyekhez és mikor funkcióhoz. A közölt színes képek szemet gyönyörködtetők, de laikusok számára nem mindig érthetők.

A kőanyag pusztulását ismertető közös tanulmány megállapításai sokszor az általánosságok szintjén maradnak, de így is roppant tanulságosak. Megszívlelendő pl., hogy a vörös színű kövek valójában azonos anyagúak, mint sárgás szomszédai, de felületükre a korrózió következtében kiült a vas. A mállás okaiként felsorolt jelenségek (kifagyás, savas eső, mikroorganizmusok, nagy hőingadozás) részben természetes jelenségek, és nem könnyű ellenük védekezni. Szomorú, hogy az 1987-ben kipróbált konzerváló módszerek közül az egyik hazai fejlesztés teljesen eredménytelennek, a másik hatása gyorsan gyöngülőnek bizonyult. Különös módon az itt felsorolt módszerek és a kötet végén bemutatott osztrák eljárások közt nincs sok átfedés.<sup>18</sup> A javasolt hidrofóbizálás maximális élettartalma pedig 8-10 év, utána meg kell ismételní az eljárást (281.); ami az egyszeri látványos beavatkozás helyett a folyamatos odafigyelés (náluk sajnos nemigen alkalmazott) módszerét igényli.

A színmaradványok és a patina vizsgálata során Tóth Mária megállapította, hogy a századfordulós bevonat merőben esztétikai célt szolgált, viszont a mállási folyamatot jelentősen gyorsította (292.). A szerző felhívja a figyelmet arra a fontos hiányra, ami a XIX. századi kőkezelő anyagok kutatásában mutatkozik. Festésnyomok sajnos csak elvétve akadtak, és azok sem igazán datálhatók; maguk a szobrok talán soha sem voltak kifestve. Lényegében mindhárom tanulmány azzal zárul, hogy kielégítő eredményeket csak a további, az egész templomra kiterjedő vizsgálatoktól remélhetünk.

A kötetnek ezen a nyugati kapuépítményre vonatkozó tanulmányokra a szobrok restaurálását ismertető írással zárul (Rákos Péter, Osgyáni Vilmos, Sütő József). Világos, hogy az ő munkájukhoz kapcsolódott a legtöbb sorsdöntő és visszavonhatatlan elhatározás, a szobrok kivételétől a másolatok készítésén és beillesztésén át az eredeti helyreállításáig és kiállításra alkalmassá tételéig. Egy példa: „a hátfal ma kevesebbet takar el a másolatok oldalából, mint korábban az eredeti[ek]éből: ezáltal a szobrokból több látszik, anélkül, hogy helyzetüket megváltoztattuk volna. Ez a néhány centiméteres különbség a szobrokat mintegy kilépteti a homlokzatból” (315.): vagyis az eredeti állapot maradéktalan visszaállítása helyett komoly esztétikai következményekkel járó tudatos változtatások is történtek! Nehéz erről az írásról úgy szólni, hogy a könyvismertetés ne magának a restaurálásnak a bírálatába csússzon át. Mivel ez nem lehet célunk, itt csak annyit jegyzünk meg, hogy bár a leírás elég jól tájékoztat a főbb vonásokról, és ezt szerencsésen egészíti ki a fotóanyag, de nyilvánvaló, hogy e mögött egy sokkal vastagabb szöveges és képi dokumentációnak kell állnia.

A kötet utolsó tanulmánycsoportját Marosi Ernőnek a jáki szobrok stíluskérdéseit tárgyaló dolgozata nyitja. A szerző kétségkívül azok közé tartozik, akik Boggyay Tamás monográfiája óta a legtöbb újdonságot mondták a templomról. Jelen írását a rá jellemző kifinomult tudománytörténeti érzékenység jellemzi. Középpontban az apostolszobrokat érintő korábbi és újabb csoportosítások állnak: közben él az önvizíció nemes gesztusával is. Az így felállt új csoportosítás feltűnően aránytalan: az egyik oldalon két apostol, a másikon a kapuépítmény összes többi szobra áll (ez utóbbi együttesen belül további finomításra nem kerül sor). A szerző a továbbiakban megállapítja e szobrok kapcsolatrendszerét az épületen belül (és ebből fontos építéstörténeti következtetéseket von le!) és kívül: felvillantva a hazai, a szomszédos közép-európai és a tágabb nyugat-európai kör egyes emlékeit. Él

a fotográfia azon klasszikus trükkjével is, amely két, eltérő funkciójú és méretű faragványt hoz közös nevezőre (349–350. kép). Az apostolfigurák eredeti funkciója szempontjából jelentős megállapítás a szobrok homloknézetének, mint fő- (és tkp. kizárólagos) nézetnek a kimutatása, és ezek kompozíciós monotonája, mely rajzi kiindulópontot feltételez, s ezzel már a közvetítés útjának kérdését is felveti (480.).

Éppen ebből a szempontból rendkívül tanulságos Dethard von Winterfeld tanulmánya. A cím („Bamberg és Ják”) Bogyay Tamás utolsó témába vágó írásait idézi.<sup>19</sup> A szerző Bamberg egyik legszakavatottabb ismerője, akinek éppen ezért minden idevágó megállapítása nagy jelentőségű. 1979-es monográfiájában elutasította Ják és Bamberg közvetlen kapcsolatát,<sup>20</sup> amit Bogyay többször hevesen vitatott. Winterfeld jelen állásfoglalása a két álláspont közti kompromisszumnak tekinthető: nem ismeri el ugyan a bambergi mesterek jáki tevékenységét, de felsorolja és gazdagon illusztrálja a két repertoár közti átfedéseket. A legizgalmasabb megállapítás, hogy „Jákon valamennyi bambergi építési fázis elemei megjelennek” (510.), ami egyrészt a datáláshoz fontos adalék (511.), másrészt ezáltal a formák átvitelének kérdésében is információkhoz jutunk. Mintha a jáki mesterek egy tanulmányút vagy kiküldetés során gondosan feltérképezték (és esetleg le is rajzolták) volna a különféle bambergi motívumokat!

Marosi és Winterfeld tanulmányában közös, hogy perspektívájukat az apostol-szobrokról az egész kőfaragói emlékanyagra tágitják. Látszólag még messzebb távolodunk a kötet szűkebben vett tárgyától a következő írásokkal. Friedrich Dahm előzetes jelentése a bécsi Óriáskapu restaurálásával ismerteti meg az olvasót. A jáki és bécsi kapu összefüggése tagadhatatlan, és éppen ezért lehet izgalmas az osztrák portál stíluseredetének árnyalt elemzése. A tanulmányban javasolt datálással (1230-as évek vége–40-es évek eleje: ez valamivel későbbi az Ekbert bambergi püspök bécsi tartózkodásához igazodó korábbi osztrák álláspontnál) a két kapuzat időben szinkronba kerülne, ami egy régen elavult elsőbbségi vita kompromisszumos megoldásaként értékelhető. A bécsi kapuzaton tett utólagos beavatkozások árnyalt elemzése pedig a jáki átalakítások szempontjából is megdöbbentő lehet.

Végül az Ausztria keleti felén újabban végzett restaurálásokról kapunk körképet Manfred Koller tollából. Az írás megjelenése magyar közegben kétségkívül nagy nyereség, de mivel közvetlenül nincs köze Jákhhoz, nehezen illeszkedik a kötet koncepciójába. E rövid áttekintés pusztán csak felvillanthatja az egyes restaurálások problémáit és tapasztalatait, de hivatkozásaival hasznos segítség lehet az érintettek számára. Éppen e hivatkozásokból derül ki, hogy Ausztriában sem rózsásabb a helyzet a restaurálásokkal kapcsolatos publikációkkal és dokumentációkkal.

Bármilyen gazdag is a kötet ezen része, érezhető hiányt jelent, hogy Ják művészettörténész gazdái (Mezey és Szentesi) nem vállalták a tényleges művészettörténeti analízist, ezért fontos kérdések tulajdonképpen tisztázatlanok maradtak. Ilyen a szoborgaléria datálása: erre kimondottan sehol sem kerül sor, pedig minden katalógus elemi követelménye a tárgyak keltezése. Kíváncsiak volnánk arra is, hogyan vélekedik a szerzőpáros a szobrok csoportosításáról. Mezey ugyanis technikai oldalról felveti, hogy a B3 és J11 jelű figurák nemcsak más anyagból készültek, de egyikük tömbkezelése is más, és hátoldaluk kiképzése eltér a többi-

től, következképp ezek a többséggel aligha készülhettek egyszerre (248.). Jogos a kérdés tehát, hogy megfigyelhető-e valamilyen stíláriis különbség társaikkal szemben – amire azért nehéz válaszolni, mivel éppen ezek pusztultak el a leginkább.

Egy másik, összefoglalóan sehol sem tárgyalt, de bűvópatakként állandóan jelenlévő probléma a szobrok fejének kérdése. Azokról a figurákról van szó, amelyek más kőtömbből faragott fejet viselnek (8 db a 13-ból). A hagyományos vélekedés szerint ezek barokk kori pótlások: már Eitelberger 1856-os cikke említette, hogy az apostolok csak részben eredeti szobrok, a legtöbb kiegészített vagy átfaragott (79.). Hamarosan történeti háttér is kínálkozott ehhez: a protestánsok vagy törökök verték volna le (historiográfiája Ipolyitól az 1940-es évekig: Szentesi 84.). Azáltal, hogy e megállapítás tudománytörténeti háttere tisztázódott, elillant megfellebbezhetetlensége. Helyét bizonytalanság, kimondatlanság vette át: a szobrok elemzése során csak azt tudjuk meg, hogy az öt egybefaragott apostolén kívül „a többi fej nyaknál durván illesztett pótlás” (Mezey-Szentesi 198.), és a XIX. sz. közepe óta már mai helyükön voltak, de „a fejek stíluskritikai meghatározására és datálására még nem történt kísérlet” (201.). Ehhez járul Winterfeld óvatos fogalmazása: „A szobrok egy csoportjánál a nyaknál letört fejek utólag felillesztettek tetszően, olyannyira, hogy ezeket első pillantásra közepes barokk műveknek, de legalábbis a barokk korban átfaragottaknak tarthatnánk. Bár ez a lehetőség nem zárható ki teljesen, ezeknek a fejeknek a többsége mégis inkább eredetinek látszik” (502.). Ezzel szemben a restaurátorok az ellenkező véleményen vannak: „Köztudott, hogy az apostolszobrok egy részének feje utólag került a román kori szobrok csonkolt nyakára. Ezek a fejek sem méreteikben, sem arányaikban, sem stílusukban, sem helyzetükben nem illeszkednek a szobor nyakához.” (317–8.) Amiből az a fontos kérdés fakad, hogy a végleges kiállításakor fejfel vagy anélkül mutassák-e be a szobrokat (azt hiszem, minden művészettörténész egyetért abban, hogy az apostolok újbóli lenyakazása végzetes hiba volna!).

A kérdés részletes vizsgálatához a katalógus szolgálhat kiindulópontul. Bizonyos, hogy a szóban forgó fejek nem eredeti pozícióban vannak: általában más állásúak, mint az eredetiek, pl. a J12-es apostol előrenyújtott nyaka kifejezetten ellentétben van álló tartású fejével; a J13-as alakon még a hajfürtök töredékei is megvannak, melyeknek a fejen nincs nyoma. Stíláriis vizsgálatra az épebben megmaradt J9-es és B2-es apostolok feje alkalmas: ezek aligha lehetnek román faragványok, inkább barokk koriak, méghozzá bizonyos nézetekből kifejezetten sikerültnak hatnak. Az anyagvizsgálat még nem szolgáltatott egyértelmű eredményeket: a nyolc utólagos fejből öt a törzssel azonos kőfajtából készült (köztük a J12-es azonos anyagú és rétegzettségű!), három biztosan nem (B2, J9–10). Itt volna igazi jelentősége az alapos anyagtudományi vizsgálatnak: az azonos darabok vajon ugyanabból a bányából, ugyanabból a rétegből származnak-e? Azaz: többségében ugyanazon románkori fej átdolgozása történt-e, vagy elveszett fejeket kellett pótolni – talán nem is egyszerre? Mikor került sor az átdolgozásra: esetleg még a munka során (a J13-as szobornak talán már a XIII. században átalakították a fejét; e fej története különben is regényes, ld. 440.) vagy lényegesen később? Hogyan viszonyul a fejcsere a templom más szobrainak fejtelenségéhez (pl. apszisok)? A modernizáció nyoma a Madonna- és különösen a Sámson-faragványon is megfigyelhető, bár ennek ebből a korból nem maradtak meg a kiegészítései. Vajon

a szobrok esetleges barokk kori felújítása nem vagy csak részben korábbi sérülésekkel függött össze?

Mint igazgyöngy kagylóhéjak közé zárva, úgy rejtőzik a szobrok katalógusa a tanulmányok közt. A figurákat hierarchikus sorrendben, Krisztussal kezdve és a hozzá viszonyított távolság szerint kapjuk, végül a kapuépítmény alsó szintjén elhelyezett két faragvány következik, itt is az előkelőbb, heraldikai értelemben vett jobb oldalt elölre véve. Ez a sorrend, mely tartalmilag messzemenőig helyesíthető, éles ellentétben áll a kötet egészében alkalmazott praktikus, balról jobbra tartó számozással (B1–J13), és a gyors visszakeresést szerfölött megnehezíti. Még a kiállításnak volt tapasztalata, melyet felidéz a jó minőségű illusztráció is, hogy a közel életnagyságú szobrok így szemtől szembe kissé csalódást keltőek, vonzóbbnak tűntek a kapuoromzat jótékony magasában. Kétségtelen előny ellenben, hogy jobban megfigyelhetőek a részletformák. Talán ebből az adottságból fakad, hogy a részletek kissé az egész fölébe kerekedtek. A részletfotók (melyek nem is mindig érthetőek első ránézésre) megelőzik az összképeket, ahogy az *egész* leírását is megelőzik a technikai részletmegfigyelések. Ez utóbbiak igen gazdagok és alaposak, de e valóságos kincsesbánya tudományos kiaknázása jobbára még a jövő feladatának tetszik.

A kötet méltó lezárását a jáki épületegyüttes (megint az egész templom! – az apostolszobrokra vonatkozó rész a katalógusban) bibliográfiája képezi, Szentesi Edit összeállításában. Az irodalomjegyzék (bár célkitűzéseiről kimondott formában nem értesülünk), teljességre törekvőnek látszik. Erre mutat, hogy bizonyos kéziratokat is tartalmaz (pl. Auffmanberg 1978, de a sort jócskán folytatni lehetne), sőt a *Vasvármegyei Tanügyi Értesítő* írását (Baumgartner 1885), mely egy fontos kézirat (Stegmüller 1885) *kivonata*. A legnehezebb feladványt az összefoglaló művek jelentik: így az *Universum der Kunst* megfelelő kötetét idézi (Sauerländer 1989), a *Pelican History of Art* K.J. Conant által készített darabját nem (pedig az újabb összefoglalásokkal szemben ez Magyarország román kori emlékeit messzemenőig figyelembe vette!).<sup>21</sup> Néhány esetben az eddigi hivatkozások pontosítására is kísérlet történt. Különösen szembetűnő ez a jáki alapirodalom, Bogyay Tamás egykori monográfiája esetében. Ezt a teljes magyar szakirodalom 1943-as megjelenési évvel idézi, kivéve a szerző 1953-as cikkét,<sup>22</sup> de később ő is 1943-asnak jelölte.<sup>23</sup> A kötet nyilván 1944 elején jött ki a nyomdából, de a kéziratnak az előző évben készen kellett lennie: a könyv mindkét előszava 1943 őszeről datálódik.

A kötet pazarlóan gazdag illusztrációs anyaga a maga 421 képével, XXII ábrájával és négy kihajtható táblájával a könyv dokumentatív szerepéből adódóan egyenrangú a szöveggel. Különösen szemet gyönyörködtetőek a katalógus klasszikus szépségű fekete-fehér fotói (Hack Róbert). Ezek közül került a borítóra is: azon régi szellemes megoldást követve, hogy az első és hátsó borító ugyanazt az apostolt (J8, hihetőleg Szt. Pált) mutatja két oldalról.<sup>24</sup> Igen szépek és jól használhatók a nagyléptékű kihajtható táblák is (de miért „kihajthatók”? *kihajtani* azt szokás, ami benne van a könyvben, ezeket inkább *széthajtani*, sőt *szétteríteni* lehet); az A és B esetében a szövegesen megadott lépték és nem a léptékskála veendő figyelembe.

Éppen ezért olyan bántóak a hiányok: a fülkékről a szobrok kiszedése előtt készített immár dokumentum értékű fotósorozat nem teljes (hiányzik a B5-ös); fel-tűnően kevés az alaprajz, még a templomé sem kielégítően részletes, a hosszasan elemzett nyugati karzatról pedig sosem publikáltak még alaprajzot (csak részben

enyhíti a hiányt, hogy a Műemlékvédelmi Szemle időközben közölte a karzat hosszmetzetét észak felé<sup>25</sup>); és néhány részletesebben elemzett emlék is megérdemelt volna egy-egy fotót (pl. az azóta elbontott gipszkapu a Szépművészeti Múzeum udvarán, a városligeti Jáki kápolna kapuja, az igazi kapu egykori timpanonja [ez, bár nem tartozik a frissen cserélt és restaurált faragványok közé, talán több figyelmet érdemelt volna általában is], vagy azok a gipszmásolatok, ahol jobban látszik egy részlet [pl. J8 és J13 feje, J9 bal keze]). A kisszámú színes kép a kutatástörténeti és természettudományos dolgozatokban koncentrálnak (ennek köszönhetően a fülkében álló három kulcsfontosságú szoborról is van színes fotó: 150–152. kép), de másutt is elkelt volna, így pl. a restaurátorok által egymás mellé állított eredeti és kópia viszonya is jobban megítélhető lett volna (190–191. kép). Bizonyos, hogy a jáki kapura és a homlokzatra vonatkozó további dokumentumok kimeríthetetlen bőségéből még sokáig táplálkozhat a kutatás.<sup>26</sup>

Már a szerkesztés kérdéseire tartozik, hogy a képek és ábrák elválasztása nem logikus (hol a határ? nem minden rajz ábra, pl. 30., 414. kép stb.) és nem praktikus (mivel ábrából jóval kevesebb van [294 oldalon szóródik XXII db], ezért azok megtalálása távoli hivatkozás esetén nem könnyű, pl. 58. o. utal a 9. oldalon található V. ábrára). A katalógus rajzait nem is számozták, ezért azok nehezen hivatkozhatók. A képek esetében sok a kereszt-hivatkozás, de ez a szerkesztők gondosságából jól visszakereshető. Egy hibás képaláírás: a 76. kép nem a B2-es hanem a B6-os apostolt mutatja. A képaláírások és a szöveg közt néha feszültség támad: az oszlopfelek számozásánál a képaláírás kifejtőbb, ezért jobban visszakereshető (pl. 370. kép skk.); és terminológiailag sem egységes. (pl. Fürstenportal vagy Fejedelmi kapu: 358. kép, de 502. o.)

E két utóbb érintett probléma bővebb kifejtést igényel. A jáki faragványokat kétféle rövidítésrendszerrel jelölték. Az egyik az apostolokat jelöli B1-től J13-ig; noha ennek feloldására csak a szöveg közben, mintegy mellékesen kerül sor (193.), ennek ellenére az értelmes olvasó magától is rájön, hiszen logikus (bár a B és J tkp. felesleges, hiszen a számozás folyamatos) és a mellékelt könyvjelző is segít. A másik, kifejtetlenül maradt rendszer a fejezeteket jelöli. Mivel ezek egyértelmű szöveges meghatározása valóban nehezen megoldható, és a többszöri idézést is nehézkessé teszi, kézenfekvő egy rövidítési rendszer alkalmazása. Abban sincs kivetni való, hogy ahány szerző, annyiféle saját módszert alkalmaz.<sup>27</sup> Nem meglepő tehát, hogy az itt alkalmazott is eltér a Marosi Ernő által egységesnek szánt rendszertől (Marosi i. m. 1984 XXXIV/2); így pl. ami Marosinál  $N(=É)2$  az itt  $É.II.$ , ami ott  $n(=é)5$ , az itt  $Ém.IV$ . Ez önmagában még nem baj, a baj az, hogy sehol sincs feloldás, az olvasó csak saját leleményességére hagyatkozhat, ez pedig egy ilyen viszonylag bonyolult rendszer esetében roppant veszélyes!

A másik érintett probléma a terminológia. Talán a kétnyelvűség hatása is, hogy a német és magyar megfelelőik kiszámíthatatlanul váltakoznak (pl. 519.: Bécs: Stephansdom, de Óriáskapu és nem Riesentor – máskor az is: pl. 530., 459!). Ha a német verzióban az eredeti amúgy is visszakereshető, lehetne bátrabban használni a magyar alakot. De ez nemcsak a művek megnevezésénél okoz gondot. Ami a B5-ös faragványnál kómozgatós számszám (*Wolf*) és köemelő olló helye (359.), az a Sámson-szobornál farkas és farkaslyuk (459.). Itt még lehet a hazai terminológia kialakulatlanságára hivatkozni. De miért kell azt olvasnunk, hogy az északi mellélékhajófal külső falpilléireit „lizénák elé állított erélyes háromgyedoszlopok”

alkotják (12.), mikor ez csak az emeleti zónában jelentkezik (hiteles formában mindössze egy, a legnyugatabbi órzi), míg az összes többi eredeti támaszt a földszinten három háromnegyedoszlop kötege alkotja, lizéna alkalmazása nélkül. A kérdés a kötelező precizitáson túl azért nem jelentéktelen, mert Bogyay 1943-ban ebből a különbségből messzemenő (bár kissé túlzó) következtetéseket vont le (i. m. 18–19.). Másutt a jáki oszlopfők kivétel nélkül mint háromnegyedoszlopok fejezetei szerepelnek, noha az északi mellékhajó karzattartó pilléréhez inkább féloszlopként leírható támasz járul (vö. 386. kép). E kisebb pontatlanságokat azért érdemes szóvá tenni, mert a szerkesztők bevallott törekvése volt, hogy az építészet- és szobrászattörténeti leíró nyelvezet kialakulatlanágából fakadó nehézségekkel megbirkózzanak (XVII.) – és a buktatókat az esetek többségében sikerült is elkerülni.

Hogy ez valóban nem kis nehézségeket okozhatott, arra leginkább az egyes tanulmányok és a nagyobb egységek magyar és német címeinek összevetéséből következtethetünk. Főntebb jeleztük, hogy „A kapuépítmény oromzatának kutatása” nem fedi tökéletesen az írás tartalmát; szemben a német változattal (Baubefunde am Westportalgiebel: ez kifejezetten utal a kutatás *eredményességére*). Hasonlóképpen kifejezőbbnek tűnik a „Beiträge zur Stilfragen”, mint „A jáki szobrászat: tanulmányok” (bár a csoport tartalmát ez sem fedi le teljesen, hiszen az osztrák restaurálásokról szóló tanulmány is ide szorult).

A szerkesztés jelentéktelenebb kérdései közé tartozik a tartalomjegyzék elhelyezése: ti. ott találjuk, ahol az tudományos katalógusokban lenni szokott. Sajnos e szép szokás követése azzal jár, hogy még a gyakorlott kéz se mindig talál rá elsőre. A dilemma érthető, és ha nem akart a püspöki előszó elé tolnakodni, elbújhatna szerényen, a régi hazai szokásoknak megfelelően a könyv végén. A kötetnek előnyére vált volna mutatók készítése (név-, helynév-, tárgymutató: pl. apostolfejek – bár sziszifuszi munka lett volna). A kiadvány azzal is büszkélkedhet, hogy örvendetesen kevés a sajtóhiba. A jáki apostolszobrok vaskos monográfiáját masszív könyvészeti tálalásban (fűzve, kemény kötésben) veheti kézbe az olvasó: ami a kiadó részéről nagy előzékenységet és előrelátást tanúsít, hiszen alighanem évtizedekig ezt fogják forgatni a Jákról valamit megtudni vágyó kutatók és hallgatók generációi.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> MAROSI Ernő: Die Benediktinerkirche St. Georg zu Ják. Bauwerk und kunsthistorische Problematik. AHA XXXIX. (1997) 19–70.

<sup>2</sup> Vö. MAROSI Ernő: Die Anfänge der Gotik in Ungarn. Esztergom in der Kunst des 12.–13. Jahrhunderts. Budapest, 1984. a katalógus a 385 oldalas könyv 191–206. lapján

<sup>3</sup> A jáki apátsági templom és Szent Jakab kápolna. Szombathely, é.n. 47–49. A Hekler-émlékkönyvbe szánt bővebb ikonográfiai dolgozat (említve: uo. 100.) végül is nem készült el.

<sup>4</sup> Entz Géza előadása a budapesti Kossuth Klubban 1973. január 23-án „A jáki karzat falfestményeinek ikonográfiája” címmel, idézi: RADOCSAY Dénes: Falképek a középkori Magyarországon. Budapest, 1977. 11. Nyomtatásban: ENTZ Géza: Die Wandmalereien der Westempore in Ják. in: Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Wien – Stuttgart, 1975. 172–181.

<sup>5</sup> WEHLI Tünde: Donátorábrázolások a magyarországi román kori monumentális művészetben. in: Eszmetörténeti tanulmányok a magyar középkorról. Szerk.: SZÉKELY György. Budapest, 1984. 357–372.

- <sup>6</sup> MAROSI Ernő: Megjegyzések a középkori magyarországi művészet liturgiai vonatkozásaihoz. in: „Mert ezt Isten hagyta...” Tanulmányok a népi vallásosság köréből. Szerk.: TÜSKÉS Gábor. Budapest, 1986. 88–116.: 107. és TÓTH Melinda: Falfestészet az Árpád-korban. Kutatási helyzetkép. *Ars Hungarica*, XXIII. (1995) 137–153.: 144–145.
- <sup>7</sup> Szt. Györgyként: TÓTH Melinda: Árpád-kori falfestészet. Budapest, 1974. 60.
- <sup>8</sup> GEREVICH Tibor: Magyarország románkori emlékei. Budapest, 1938. 222. DERCSENYI Dezső: A jáki templom. Budapest, 1957. 37. TÓTH M. i. m. 1974 60–62. stb.
- <sup>9</sup> BOGYAY i. m. 1943 57.
- <sup>10</sup> ÉBER László: Magyarország Árpádkori művészete IV. Múbarát, II. (1922) 161–169: 164.
- <sup>11</sup> KÁDÁR Zoltán: A székesfehérvári István koporsó ikonográfiája. *Művészettörténeti Értesítő*, IV. (1955) 201–204.: 202. és újabban MAROSI Ernő a PPKE Művészettörténeti Tanszéke által szervezett keresztény ikonográfiai konferencián 1999 márciusában „Szent István megkeresztelése” címmel elhangzott előadásában (vö. *Művészettörténeti Értesítő*, XLVIII. (1999) 171–180.).
- <sup>12</sup> RÁCZ György: Egerszeg első említése 1247-ből. in: *Zalaegerszeg évszázadai. Várostörténeti tanulmányok*. Zalaegerszeg, 1997. 67–98. Uő.: A Ják nemzetség és monostoralapításai. *Vasi Szemle LIV.* (2000) 7–26., 159–181.
- <sup>13</sup> Vö. TÓTH Sándor: Pillér és ív a magyar romanikában. in: Koppány Tibor hetvenedik születésnapjára. *Tanulmányok*. Szerk.: BARDOLY István – LÁSZLÓ Csaba. Budapest, 1998. 49–73.: 62.
- <sup>14</sup> Mint ahogy a műemlékesek évtizedekkel később sem sok esélyt adtak a beleszólásra: ld. a felsőörsi plébános közelmúltban publikált naplójegyzeteit az idézett Koppány Tibor emlékkönyvben, 83–96.
- <sup>15</sup> BAKÓ Zsuzsanna Ildikó: Gerecze Péter fényképhagyatéka. Budapest, 1993.
- <sup>16</sup> SZÉCHÉNYI Miklós: A Szt. György vértanúról nevezett jáki apátság története. Budapest, 1901. 60.
- <sup>17</sup> MAROSI i. m. AHA 1997 49.
- <sup>18</sup> Az Ausztriában alkalmazott mésztejbevonatot értékeli SZENTESI Edit: *A Schöngrabern-szindróma. Ars Hungarica*, XXIII. (1995) 25–45.: 38.
- <sup>19</sup> „Bamberg und Ják im Licht neuer Forschungen”, in: *Künstlerischer Austausch*. Hrsg. v. Thomas GAEHTGENS. Berlin, 1993. 81–88. és „Ják és Bamberg”, in: Entz Géza nyolcvanadik születésnapjára. *Tanulmányok*. Szerk.: VALTER Ilona. Budapest, 1993. 11–20.
- <sup>20</sup> Dethard von WINTERFELD: *Der Dom in Bamberg*. Berlin, 1979. I. 146.
- <sup>21</sup> Kenneth John CONANT: *Carolingian and Romanesque Architecture 800–1200*, új kiadása: London – New Haven 1993. Jákról: 409.
- <sup>22</sup> Thomas von BOGYAY: *Normannische Invasion – Wiener Bauhütte – Ungarische Romanik*, in: *Wandlungen christlicher Kunst im Mittelalter (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie II)*, Baden-Baden 1953. 273–304.: 301<sup>49</sup>: „o.J. (1944)” – továbbá GOSZTONYI Gyula recenziója: *Dunántúli Szemle IX* (1944) 232–235.
- <sup>23</sup> Pl. idézett berlini előadása: 85<sup>6</sup>, Entz emlékkönyv 1993: 17<sup>10</sup>
- <sup>24</sup> Vö.: Arturo Carlo QUINTAVALLE (ed.): *Wiligelmo e Matilda*. Milano 1991. azzal a különbséggel, hogy ott a fotó színes.
- <sup>25</sup> V. GYÖRFFY Ilona – VAJDA József: *Műemlékek felmérése. A fotogrammetria építészeti alkalmazásának fejlődése. Műemlékvédelmi Szemle, VIII.* (1998) 2. sz. 175–202.: 178.
- <sup>26</sup> Pl. D. MEZEY Alice: *Myskovszky Viktor Jákon?* in: *Myskovszky Viktor és a mai műemlékvédelem Közép-Európában*. Bratislava–Budapest, 1999. 184–191.
- <sup>27</sup> Pl. Pannonhalmához: LEVÁRDY Ferenc: *Pannonhalma építéstörténete I. Művészettörténeti Értesítő, VIII.* (1959) 27–43.: 1. kép; MAROSI i. m. 1984 215: XXXIV/5. TAKÁCS Imre: *Pannonhalma újjáépítése a 13. században*. in: *Mons Sacer 996–1996. Pannonhalma 1000 éve I–III.* Szerk.: TAKÁCS Imre. Pannonhalma, 1996. I. 170–236.: a feloldás a 256. o. utáni kihajtható ábrán.

## HELYREIGAZÍTÁS

---

Tisztelt Szerkesztő Úr!

A sátán ismét incselkedett. Az *Ars Hungarica* 2000. évi 1. számában (a 6. oldalon, az első bekezdés végén) egy ismert gondolatot kívántam felidézni a „pregnans pillanat” szókapcsolatban, jelezve azt is, hogy „lessingi értelemben”. Ebből „leasingi” lett, amihez kellett egyszer a kéziratból való eltérés, s kellett a korrektúra felületes olvasása – ami mindenképp az én hibám. Bár az idézet tekinthető lízingnek is, én mégis G. E. Lessingre kívántam utalni. Elnézést kérek.

Marosi Ernő

)

**800 Ft**