ARS HUNGARICA

2001/2

ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

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

2001. 29. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T:375 9011/185 FAX: 356 1849
e-mail: arthist@arthist.mta.hu, internet: www.arthist.mta.hu

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

GOSZTONYI FERENC

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

BEKE LÁSZLÓ
DÁVID FERENC
GALAVICS GÉZA
MAROSI ERNŐ
PATAKI GÁBOR
SISA JÓZSEF
WEHLI TÜNDE (Szemle)

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme
Felelős vezető: Roznai Zoltán

A borítón **Mária-szobor a Jézus születése-oltárról.**
15. század, Lőcse (Levoča) r.k. plébániatemplom. Divald kornél felvétele, 1905.

TANULMÁNYOK

Dávid Ferenc

KÖLTŐI ROMOK – RÉGÉSZETI ROMOK[1]

Az első értesülésünk épületek megbecsüléséről az ókorból való: nagyságuk és rendkívüliségük miatt hetet csodának tartottak közülük. A második értesülésünk Róma romjairól szól, olyan épületek töredékeiről, amelyek nagyobbak és szebbek, mint amit a szemlélőik készíteni tudnak, amelyek egy elmúlt világ nagyságának és rendkívüliségének minden szónál beszédesebb tanúi.

Mióta ez a képzet megszületett Itáliában, azóta terjed egyre: ugyanazt az érzést keltették fel a piramisok Egyiptom sivatagjaiban, a maja és azték szentélyek Dél- és Közép Amerikában, s Angkor építményei a Távol-Kelet erdeiben.

A romok azonban nincsenek egyedül – ahogy Piranesi metszetein láthatjuk – Róma templomainak hatalmas töredékei közé többemeletes házak épültek, amelyeknek ablakaiból mindennapi emberkék néznek ki ostobán, a homokba temetett szfinx mellett pedig beduinok lovagolnak, tudatlanul.

De nemcsak ők állnak ott, a csenevész utódok, a nagy tájak méltatlan örökösei, hanem azok is, akik látják ezeket a képeket, leírják, megörökítik, hírt adnak róla, és mi is, akik olvassuk, vagy nézzük ezt a jelenséget.

A kép letűnt nagyságot mutat be és rejtélyt: hogyan múlhattak el olyanok, akik ilyen művek létrehozására voltak képesek. A rom tehát rejtély, amely két fajta módon fejthető meg: szorgos kutatással és elmélyült töprengéssel. A kutatás a részletekre irányul, a töprengés az elmúlásra. A töprengés pótszó és nem jellemzi azokat, akik kitalálták a rom-képzetet. Azok ugyanis keresztények voltak, akik számára az elmúlás a hit fontos igazsága volt – amely tudott és nyilvánvaló, de befogadása nehéz – mindenkinek személyes feladata, hogy felismerje a maga kicsiségét és a Teremtő nagyságát, a maga elmúlásának elrendelt voltát és a Teremtő örökkévalóságát.

Az antikvitás maradékainak csodálata ezért előbb csak csikorogva illeszkedett a keresztény pántok közé: ezeknek a romoknak jó helyük volt az élet hívságai és múlandóságuk bizonyítékai között, de a rájuk vonatkozó kíváncsiság a fölös és a lényegtől elfordító dolgok számát szaporította. Ez a diszkrepancia oldódott akkor, amikor a középkor is régmúlttá vált, és az emlékét a várak, a templomok, a kolostorok romjai idézték föl a hegyek tetején és az erdők mélyén.

A középkori rom ugyanis olyan időket idézett föl, amely mélyebben hitt, mint a szemlélők kora, és ama mély hitnek volt a hiteles emléke és maradéka. A múltról és a személyes elmúlásról való gondolkozás szinte egybe-

esett itt, ahogyan azt Caspar David Friedrich romokat ábrázoló képei mutatják meg a legmegragadóbban. A rom kettős természete azonban megmaradt: kíváncsiságot és kutatókedvet kelt föl egyfelől és a létre vonatkozó kérdéseket vet föl másfelől. A gondolkodás két szegmenséről van itt szó: a kognitív gondolkodásról, azaz valamely lényeg megragadásáról a tanulás és az elemzés útján, és a kontemplációról, amely a lényeget az érzelmi elmélyedés és koncentráció útján közelíti meg.

Abban az időben, amely fölfedezte az emberiség kultúrörökségét, a kontemplációa kognitív gondolkodással azonos rangú volt, és szerepe az elvont értékek megnevezésében épp a kontemplációnak volt a különös. A rom, ahogyan ezt a fogalmat ma is értjük, ennek az időnek az emléke. Mintegy magába csavarva őrizte meg ezt a transzcendenciát, és kettős értéket hordoz: a hajdani építményt és a mindent elpusztító időt teszi láthatóvá és átélhetővé. A rom olyan építmény, amelynek a lényege érintetlen marad, ha pusztul és a lényege sérül meg, ha mással nyúlnak hozzá, mint gondolattal. Ez az a romféle, amelyet, másoktól megkülönböztetendő, *költői rom*nak nevezek. Ilyenek a romként régen ismert templomok, mint Zsámbék és Vértesszentkereszt, ilyenek a nagy várromok, például Visegrád, Regéc, Csobánc vagy Füzér, vagyis azok, amelyek nagyok és képszerű megjelenésűek. Ilyenek a kisebbek is, különösen, ha tárgyuk szerint különös emléket őriznek, mint a Margitszigeti romok. S ki tudja, mennyi kifejező erő van egy-egy alföldi pusztatoronyban, s mit jelent az a régiségekben oly szegény térség lakói számára, vagy ki tudja, hogy mit jelent a salföldi pálos-rom a szűkebb pátriájának? Van-e az a helyi érték, amelyre itt célzok? Egy tágabb közönség, amely rendre közös élményeken születik újjá, az van: Taliándörögd Árpád-kori templomának romja például a kapolcsi napokon sokaknak jelenti a történelemmel való legigazibb találkozást már egy évtizede.

A költői romok alig érinthetők – mondtam. Lényegüket már a tudós érdeklődése is fenyegeti. A kutató tudós ugyanis a másik, a kognitív gondolkodás képviselője, számára a romban foglalt időnyom pusztulás, a rom értéke pedig az a mérv, amennyire a töredék a hajdani egészet reprezentálni képes. A tudós régész ásóval és kalapáccsal avatkozik be a rom állagába és környezetébe, megváltoztatja a környezetét, föltárja nem látható részleteit, és elkészíti a rekonstrukcióját, amelybe – érthető ez – gyakran bele is szeret, és tudását felépítve is közzé kívánja tenni. Feladatának a legszűkebb értelmezésében a tiszta racionalitás vezeti az építészt is, aki műszaki emberként munkát vállalva egy-egy rom helyreállításában felelősséget is vállal annak állagáért, s beavatkozásának célja a szerkezeti állag biztosítása. Ez a minimális követelmény is gyakran vezet mélyreható átalakításokhoz.

Összetettebb – időtől, helytől s lehetőségektől függő – a gazda feladata a rom helyreállításában. A gazdának, s mert itt többnyire köztulajdonról van szó, legtöbbször az államkincstár képviselőjének, aki a szervezett, hivatali műemlékvédelemmel egyetértésben működik, beruházásként is meg kell fogalmaznia a feladatát: társadalmilag elfogadható célt kell adnia a pénz-

ráfordításnak, s ezzel magának a romnak is, és törekednie kell arra, hogy a vállalt ráfordítással arányos és tartós eredményt érjen el. A cél meghatározása a nehezebb s a veszélyesebb, ez az, amelybe az élvezhetőség és az érthetőség könnyen félreérthető követelményei tartoznak, és ezek azok, amelyek, a demokrácia köznapi értelmezésével a nagy tömegek rendszeres használatát igyekeznek elősegíteni. Mindezek az összetevők racionális összefüggéseket alkotnak, amelyek a rom elvont lényegével állnak ellentétben, annak érzékeny belső egyensúlyát fenyegetik.

Példákat sorolok, ismertebbeket és kevésbé ismerteket, amelyek az ellentmondás különböző szegmenseit világítják meg. A zsámbéki templom romjáról a hazai műemlékvédelem gondolata megszületésének pillanatában készült az első rajz, majd sokszorosított grafika, azóta tárgya a művészettörténetnek és a rom-tiszteletnek együtt, egymással párhuzamosan. Az első helyreállítására a 19. század nyolcvanas éveiben került sor: állagbiztosítás volt az, amelynek lényegét a rom alá bevájt pincék lefalazása, egyes alapfalak megerősítése, s a túlságosan kiálló-lebegő boltozatívek bezárása-összekötése jelentette. A tervező, Möller István az elemi műszaki logikát alkalmazta az állag biztosítására, s munkája, így látjuk hosszú idő óta, a rom romszerűségét is megőrizte, sőt, egyes apró részletekkel még fokozta is. Ezek közül egy kis apszis kiegészítése és egyetlen boltöv rekonstruktív visszaépítése megnövelte a rom belső térhatását és érthetőbbé tette a régi építmény konstrukcióját. A részrekonstrukció azonban kis mennyiségű, s nem változtatott a rom-hatáson. A nagyszerű összhatásért a Műemlékek Országos Bizottsága azzal fizetett, hogy a romhoz másfél emberöltőn belül kétszer kellett visszatérnie, s azzal, hogy az építési munkákon kívül más kiadása is akadt: őriztetnie kellett a romot a rongálóktól. Erről ritkán esik szó, pedig nagyon fontos: példája annak, hogy a probléma egy része nem-építészeti módszerekkel is megoldható. A zsámbéki templomrom következő helyreállítására a nyolcvanas évek végén került sor, Sedlmayr János tervezte. Az ő munkájának nagyobb része is az állag biztosítására korlátozódott, egyetlen részletet azonban megépített: a toronyba fölvezető lépcsőt, annak eredeti helyén, modern anyagokkal és formákkal, úgy, ahogy azt az épp elmúlóban lévő korszak eljárásmódja megkívánta. Vihart aratott: érzéketlenséggel, arroganciával vádolták, kicsiny tömbjére zúdították a modern építészettel kapcsolatos valamennyi panaszt. Holott csupán egy hibát követett el: a kisméretű tömb színével tűnt föl messziről, s belejátszott a romtemplom összképébe, megsértette a rom auráját.

Nem váltott ki ilyen éles reakciót a visegrádi fellegvár helyreállítása, holott ugyanilyen kérdéseket vet fel. Az egyik, igen messziről látszó beavatkozás a vár Duna felőli oldalán a leghosszabb megmaradt fal szerkezeti megerősítése, amely kemény vízszintesek és függőlegesek hálóját rajzolja a várfalakra. Ez érzékelhető, s világosan megítélhető hiba: formává vált egy segédszerkezet. Messziről látható a kaputorony rekonstrukciója is, határozott élekkel és világos színekben rajzolódik ki a teste, a befejezett, lefedett

tömeg pedig éles ellentétben áll a rom egészével. A kaputorony értelmezi az eddig csak festőileg tagolt romot, megmutatja a közlekedésének főirányát, alaprajzának konstrukcióját. Még éveknek kell eltelniük, hogy kiderüljön, belesimul-e az új építmény a régiek közé vagy nem, megszokottá válik-e vagy idegen marad.

Hogy a harmadik példát, a visegrádi palota romjait a költői romok magam konstruálta csoportjába sorolom, már jelzi, hogy a most elkészült munkáról nem jó a véleményem. A palota maradványait, mint ismeretes, mindössze hetven éve fedezték fel, s az ásatások nyomán az ötvenes évek elejétől alakult ki teraszos képe. A megtalált falrészletek, s azok kis tömegű, értelmező kiegészítései harmonikus összképet alkottak. Az egymás fölött emelkedő teraszok érzékeltették a hajdani palota összetettségét, a látvány közepe táján az egykori zárt udvar csúcsíves árkádjai pedig formáinak gazdagságáról is képet adtak. Költőivé az tette a palotaromot, hogy lépcsős tömege megőrizte a hegy lejtőjét, amely aztán évszázadokig elfedte, s hogy ilyen módon nemcsak az egykori épületeknek, hanem azok elpusztulásának a képét is érzékeltette. Ezt a fantáziadús képet szüntette meg a nemrég felépített épületrekonstrukció. A munka gazdái három okát adták ennek: – a rom vízelvezetését nem tudták megoldani, ezért a faltetők és a padlófelületek folyamatosan javításra szorultak; – sokat megtudtak az elpusztult épület hajdani tömegéről és részleteiről; – s végül, az újonnan építendő belső terekben múzeumi tereket nyernek, amelyek a gazdag visegrádi tárgyanyag bemutatására is lehetőséget ad majd. Mind a három indokot hosszú évek tapasztalata támasztotta alá, s a rekonstrukciót komoly tudományos munka alapozta meg. Ami elkészült, az megmutatja, hogy középkori és reneszánsz falak utánzatait nem tudták elkészíteni, hogy az új kő- és műkőfelületek érzéketlenek és mechanikusak, hogy a nagy, tagolatlan felületek bántóbbak, mint a rekonstrukciós rajzokon voltak, az épülettömegek riasztóak és kifejezéstelenek. Ez az épület nem remélheti, hogy az idő javít rajta, legfeljebb azt, hogy benne jó múzeumot rendeznek be, amely majd a tárgyanyaga hitelével és érdekességével köti le a nézőit. A visegrádi rekonstrukció alapos szakmai elemzésre szorul, amely megrajzolhatja a sikerrel megépíthető másolatok határait egy másolatokra olyannyira vágyakozó évtizedben.

A romok másik nagy csoportja a régészeti romoké. Természetüket keletkezésük különíti el az előbbiektől: tudatos kutatás nyomán bukkannak fölszínre és tudatos értékelés eredményeként maradnak ott: a keveset mondókat visszatakarják, újra beborítják. A régészeti romok többsége kétdimenziós tankönyv, amelynek tárgya a hajdani építésmód mint az életmód része, meg a táj, amelyben fekszik, s amelynek hitele egy további dimenziót ad a töredékes maradványoknak. A városi leleteknek a mélysége ad további élményt: Hans Hollein néhány éve lyukat vágott a bécsi Michaeler Platz közepébe, amelyben római falak és 19. századi csatornák tömegét tárta a sétáló városiak elé. A falak túlfutnak a luk határain, s nem alkotnak értékelhető épületrészleteket, a látvány mégis megragadó, mert kifejezi

azt, hogy több ezer éves falak fölött járunk. A régészeti romok viszonylag könnyen kiegészíthetők, s nemcsak a ledőlt darabok eredeti helyére való visszaépítésének, hanem a rekonstrukcióknak is megvan az évszázados kultúrája. A legharmonikusabb hazai rekonstrukció sok évtizedes: Gerő László tervezte a budapesti Nagyszombat utcai amfiteátrumban úgy, hogy a hajdan köröskörül egyforma szerkezetnek egy szektorát építette újjá, de osztott elemekkel: a körfalat az egyik, az ülések lejtőjét a másik oldalon, a lépcsőzetét pedig az ülések lejtőjének egy részébe beágyazva. Olyan építmény jött így létre, amelyben a rekonstruktív és magyarázó elemek szervültek a maradékokhoz. Az erőszakolt rekonstrukciónak is megemlíthető egy régi példája itt: a szombathelyi Iseumé, amelyben az eredeti részletek szinte elvesznek az újonnan készítettek között, s amely önmaga nagyságát sem igazolja. A megépített rekonstrukció megadja a magasság érzetét, amely azonban eredeti anyag híján üres séma marad, jól ismert képek testetlen ismétlése. Ez a példa a műfaj legnagyobb nehézségére utal, arra, hogy épületekről s településekről szól bokáig-vállig érő falak birtokában. A régészeti rom azonban rész csupán: szabadtéri múzeum, amely a feltárt leletanyaggal és a róla tudhatókkal együtt alkot egészet. Ezek a romok tehát a folyamatos muzeológiai munkával válnak élménnyé, s tanulsággá.

A régészeti romok egyik kiemelt esetének rossz kezeléséről bánkódni ültünk itt össze. Ez a székesfehérvári bazilika romja. Ásatás eredményeként bukkant fölszínre, s mert olyan épületnek a maradéka, amelynek különös volt a történeti jelentősége, megszületett a kegyeleti aurája, s ezért sorsát a legkülönfélébb akaratok cibálják erre-arra. A magam véleményét is elmondja majd a következő előadás, Janáky Istváné. Előljáróban csak annyit: hogy a romra vonatkozó nagyszabású tervek, amelyek közt a szerencsétlen mód megépült is ott van, nem vették komolyan a kisméretű töredékeket a maguk egyszerű anyagi létében, s nem vették tudomásul az összképüket sem. Ebből halmozódtak össze a hibáik.

JEGYZETEK

[1] Ez az előadás egy székesfehérvári konferencián hangzott el 2001 októberében. A konferencia a romok kiegészítéséről, a rekonstrukciók legitimitásáról szólt, különös tekintettel a „millenniumi" helyreállításokra, köztük a székesfehérvári romokkal kapcsolatos rekonstrukciós szándékokra. A konferencia résztvevőinek állásfoglalását jól tükrözi s a szaktudomány és a műemlékvédelem közti hasadást jól mutatja MAROSI Ernő *Forrásfoglalás. Restaurálások Székesfehérvárott, Esztergomban és Visegrádon a 2000. évben* című tanulmánya (BUKSZ 2001.tél 348-362), amely a téma aktuális irodalmát is bemutatja. Az itt közölt előadás a romok megóvására kötelezett műemlékvédelem iránt megértőbb, s az ennek eszközeként alkalmazott rekonstruktív kiegészítések helyét keresi.

Kádár Zoltán

SÁRVÁRI PÁL ÉS A KLASSZICIZMUS MŰVÉSZETSZEMLÉLETE

A reneszánsz idején a humanisták abban buzgólkodtak, hogy a görög-latin klasszikusok minél több kéziratát birtokolhassák. Ez a nemes szenvedély a XVII–XVIII. században olymódon változott meg, hogy a kor vezető szellemiségei az egyes antik szerzők minél több kiadását gyűjtötték könyvtáraikba.

A XVIII. század közepén német földön a legjelentősebb magánkönyvtárak egyikét Brühl miniszter mondhatta magáénak. 1752-től a klasszikusokban oly gazdag könyvtár vezetését az akkor 24 éves Christian Gottlieb Heyne töltötte be. Ő kitűnően képzett ókorkutató volt: a lipcsei egyetemen tanult, ahol – többek közt – olyan kiváló filológus professzora volt, mint Johann Friedrich Christ. Egy alkalommal ismeretlen, szerény külsejű férfi kopogtatott a könyvtár ajtaján, s számos könyvet kért Heynetől. Ő nem volt más, mint Johann Joachim Winckelmann (1717–1768). Később barátság alakult ki a két kongeniális férfi közt, s midőn Winckelmann Rómába költözött, elküldte onnan barátjának németföldre kéziratait, s Heyne az esetleg előforduló pontatlan idézeteket gondosan kijavította. Heyne Winckelmannak 1768-ban Triesztben bekövetkezett tragikus halála után magas szárnyalású beszédben méltatta annak érdemeit.

1763-tól 1822-ben bekövetkezett haláláig Heyne Göttingában élt, ahová az egyetem retorikai tanszékére hívták meg s egyúttal megbízták az egyetem könyvtárának megszervezésével, melyet ő világszínvonalra emelt. Heyne közel félszáz éves egyetemi professzori munkássága alatt nemcsak görög és latin szerzők műveiről tartott magas színvonalú előadásokat hallgatóinak, hanem 1764 és 1804 között az ókori művészet értékeit is bemutatta. Sajátos álláspontja szerint az archeológia: „a művészeteknek csak a szép és csak a legkiválóbb részeivel kell, hogy foglalkozzon". A régészetnek ez a sajátos és a maitól gyökeresen eltérő felfogása magától értetődően a winckelmanni felfogás szülötte, aki kutatásainak fő célját a görög művészet megszerettetésében látta, melyre a „nemes egyszerűség" (edle Einfalt) és „csöndes nagyság" (stille Grösse) jellemző. Ez a klasszicista szemlélet alapja, és e kor vezető esztétái úgy vélték, hogy a jövő művészetének is ehhez kell igazodnia.

1792-ben két jeles debreceni tudásvágyó fiatalember iratkozott be a göttingai egyetemre: Budai Ézsaiás (1766–1841) és Sárvári Pál (1765–1846). Bár érdeklődésük eltérő volt, mert Budai Ézsaiást főként a történelem, továbbá a latin és görög nyelv érdekelte, Sárvári Pál inkább matematikai

és természettudományos tárgyak iránt vonzódott, mégis mindketten lelkesen hallgatták Heyne előadásait. Sárvárit különösen megragadták Heynének Pindaroszra vonatkozó fejtegetései, figyelemre méltó, hogy a nagy görög költő az elsők között volt, aki az irodalom és a képzőművészetek kapcsolataival foglakozott (mint erre a magyar kutatók közül Moravcsik Edit rámutatott). A debreceni református kollégium könyvtárának kéziratgyűjteményében Sárvári Pálnak a göttingai egyetemen készült dictatumjai közt fellelhető Heyne „Lectiones in Pindarum"-jai (R.79.ff 229–251 és 258–290) továbbá ugyanettől a professzortól „Mithologia" (R 82,ff. 232–239), természetesen nem beszélve ezúttal Sárvári egyéb – természettudományi, történelmi, filozófiatörténeti – vonatkozású feljegyzéseiről.

Sárvári göttingai tanulmányai után európai körutat tett: megfordult más német városokban, majd Angliában és Hollandiában gazdagította ismereteit. 1795-ben tért haza Debrecenbe. Röviddel megérkezése után, 1795. november 25-én ünnepélyesen beiktatták katedrájába, ahol – mint önéletrajzából tudjuk „...együtt tanítá az egész filozófiát, mathematikát, fizikát, eleinte mind deákul [latinul], majd 1797. május 1-től, hol magyarúl, hol deákúl, amint az oskola igazgatói jónak látták". Két esztendeig magyar nyelven adta elő az „Erköltsi Filozófiát", ekkor – mint a „Moralis Philosophia" 1802-ben megjelent kötetének előszavában írja: „olly' szándékkal vóltam, hogy Tanitványim' kezébe, az egész Filozófiára anyai nyelvünkön irott compendiumot készitsek". Bár időközben Debrecenben felállították a bölcselet tanszékét, Sárvári mégis kötelességének tartotta – miként a szóban forgó könyv második részének 1804-ben Nagyváradon megjelent előszavában olvashatjuk –, hogy „a' tanúló ifjuságot némely jó könyvek, nevezetesen a' PLÁTÓ, XENOPHON, PLUTARCHOS, EPICTETUS, HORATIUS, JUVENALIS, és mindenek felett a' CICERO szorgalmatos olvasására és tanúlására serkengessem". A II. kötetben „az élet különböző nemeiből származó kötelességének" címszava alatt a 82. „tzikkely" „A' szép Mesterségeket illető kötelességeink" szól a művészetekről. Sárvári többek közt megállapítja, hogy „Elménk Szemeinknek és Füleinknek tsak azon tárgyaibann gyönyörködik, a' mellyek eléggé ugyan, de mégis tsendesenn, könnyen vagy minden fájdalom nélkül illetik érzékenységeinket." (II.rész 259.o.) Sárvári az esztétikai élmény kapcsán többször is használja a „tsendes" szót, ezt olvasva nyilván a Winckelmann által a kor esztétikájában oly nagy szerepet játszó – fentebb már idézett – „csöndes nagyság" jut eszünkbe, amely az örök mintául szolgáló görög művészet egyik fő jellemzője a nagy német tudós szerint „... Azon kell igyekeznünk – írja a debreceni professzor –, hogy „a' szép Mesterségekkel" ha nem is mindegyikkel, de legalább a legnevezetesebbekkel megismerkedjünk, mert azok mesterei csak azok lehetnek, „a'kik mind a' Természet, mind a pedig az elöttök élt hires Mesterek munkáiban, a' szépséget könnyenn felvehetik, és követhetik." (III.r. 260.o.)

„Mi légyen a szép?" – veti fel a kérdést tudósunk. Szólván a szépség teóriájáról – többek közt – imigyen vélekedik: „A' beszédbenn, és irásbann való

1. Füger Frigyes: Péchy Mihály (Az építész rokonainak magángyűjteményéből, fotó Péchy László)

igaz szépséget legjobban megtanúlhatni a' régi, és a mai legpallérozottabb Nemzeteknek azon tudósaitól, a' kiknek irási legnagyobb, és legállandóbb kedvességet nyertek az értelmes és tanúlt emberek előtt, és ezért *klasszikusoknak* (Classici) vagy *első Klassisbelieknek* neveztettek". „A régi Görögök és Rómaiak között az ékesenn szólás teóriáját kik adták elő legjobban?" – kérdezi szerzőnk, s felhívja a figyelmet Budai Ézsaiás Régi Tudós Világ Históriája 61. 62. 81–84. és 452–458. oldalaira.

Mindez után rövid esztétikatörténeti tájékoztatás következik, melynek élén – magától értetődőleg – Alexander Gottlieb Baumgarten 1750-ben megjelent *Aesthetica* című munkája áll (megjegyzendő, a mű pontos címe: *Aesthetica aeromatica*, Frankfurt am Oder 1750–1780). E mű ma is úttörőnek számít, hiszen ez különböztette meg elsőként az esztétika görög eredetű szó felhasználásával az érzékelhető természeti szépség tudományát az intellektuális – belátás és értelem útján való – megismeréstől. Sárvári a Baumgarten után megjelent esztétikai írásokra is felhívja a tanulóifjúság figyelmét: így idézi többek közt Immanuel Kant *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen, und Erhabenen.* Riga, 1771. Kleine Schriften II. művének a témára vonatkozó oldalait, de a magyar esztétika úttörőjéről sem feledkezik meg (Georgii Szerdahelyi, *Aesthetica*, Budae 1778. Tom.2.).

Magától értetődően Sárvári professzor számára az esztétika is főként annyiban fontos, amennyiben jellemnevelő hatása van. Ezért hangsúlyozza, „hogy minden állatok [értsd élőlények K.Z.] közt egyedül tsak 'az ember látszik érezni a szépséget, és hogy annak érzése is, ha rá figyelmezünk, a' virtusra vezethet bennünket", ez a gondolat – mondja szerzőnk – Cicerótól származik (*De officiis I*, 4), bizonyítékul teljes egészében közli eredeti szövegét, összevetvén azt Home *Grundsatze der Kritik I.* című művének hasonló gondolataival (Ezt is eredetiben idézve, a professzor nyilván megkövetelte hallgatóitól a sokoldalú nyelvtudást!).

Sárvári Pálnak klasszicista felfogását leghívebben rajzpedagógiai munkájának második része tükrözi. A könyv megszületésének körülményeit, indítékait keresve meg kell világítanunk Sárvári esztétikai szemléletének belső adottságaiból következő alapjait, sajátos képességeit, sőt azokról a külső körülményekről sem feledkezhetünk meg, amelyek a professzor környezetét a XVIII–XIX. század fordulóján befolyásolták.

Sárvári Pál ugyanis nemcsak felnőttként, Heyne tanítványaként ismerkedett meg a klasszikus művészet alkotásaival, hanem – sajátos módon – már kicsi gyermekként is élményt jelentettek számára az ókor remekei. Mint azt önéletrajzából megtudhatjuk, „pesztonkája" mintegy „3adfélesztendős" korában Pomey *„Pantheum Mythicum"* című könyvét adta kezébe, mely képekkel volt ékes; „a választott eszköz szerencsés volt" – folytatja visszaemlékezését Sárvári. „A képek ismerése nyomán, Jupiter, Apolló s a többiek nevein az olvasás mind a magyar, mind a deák nyelv természetéhez alkalmaztatva, minden ábéczés könyv segítsége nélkül felvettem, megtanultam". Az említett szerző Francois Antoine Pomey (1619–1679) francia jezsuita

2. Ferenczy István: Csokonai Vitéz Mihály arcképe
(A debreceni Református Kollégium gyűjteménye)

atya volt, kinek latin (azaz „deák") nyelven írott könyve Lyonban jelent meg 1659-ben. Sajátságos, hogy egy francia katolikus humanista tudós barokk kori műve egy kálvinista magyar ifjú klasszicista ízlésének forrásává válhatott...

Ami pedig Sárvári Pál művészi képességeit illeti, emlékeztetni szeretnénk arra, hogy ő göttingai tanulmányainak befejeztével Lipcsébe ment, ahol – mint maga mondja – „hazánkfia", a pozsonyi születésű Adam Friedrich Oeser (1717–1799) tanítványa lett. Oeser egy évtizeden át Pozsonyban Esterházy Imre hercegprímás udvari művészeként tevékenykedett, jóllehet a protestantizmus híve volt. Sárvári Oeser tanítványaként számos rajzot készített, ezek „Sárvári Pál rajzai 1794" címen a Kollégium Könyvtárában fennmaradtak (R/1301 b).

Sárvári Pál külföldön építészeti tanulmányokat is végzett, és ez adta számára a lehetőséget, hogy a Debrecent elpusztító 1802-es tűzvész után az építészet tanításához is hozzákezdett, amiről töredékes jegyzetei is tanúskodnak. Sárvári döntő szerepet játszott szakértő tanácsaival a debreceni Református Kollégium és a Nagytemplom újjáépítésében.

Az Egyházkerület ülésén Péchy Imre főkurátor (a Göttingában jogot végzett nagyműveltségű férfiú) már fölvetette a Kollégium újjáépítésének tervét. A kurátor unokaöccse már az említett év decemberében a Consistorium elé terjesztette a Kollégium déli szárnya újjáépítésének tervét. Minthogy a Református Egyház és a Kollégium vezetősége majdnem kizárólag ugyanazon személyekből állott, a Nagytemplom (a leégett régi Szent András-templom) újjáépítésére szintén Péchy Mihályt kérték fel. A magyar klasszicista építészet története szempontjából oly fontos két emlékre vonatkozó Péchy Mihály-féle levelek, melyeket ő az egyház vezetőségéhez írott, a debreceni Déri Múzeum könyvtárában fennmaradtak, kiadásuk a magyar művészettörténet számára igen fontos volna. A levelekből kiderül, hogy Péchy a legnagyobb mértékben igyekezett alkalmazkodni az egyház igényeihez, ezt annál is inkább megtehette, mert az egyházi vezetésben Sárvári Pál szakértelme volt iránymutató.

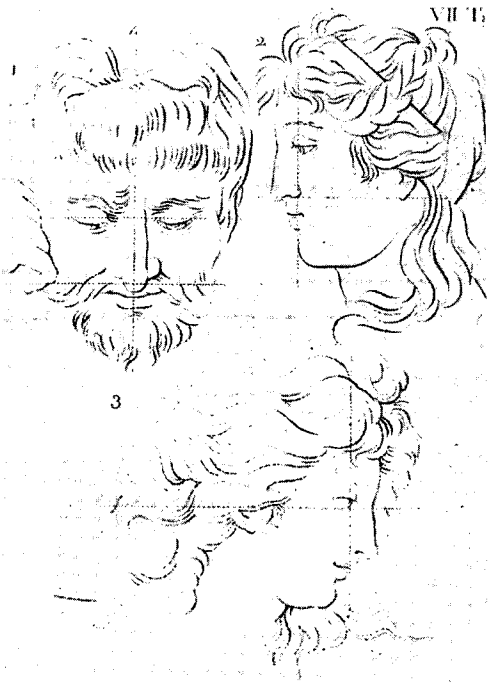
Sárvári Pál úgy vélte, hogy mindazt a széleskörű tudást és gyakorlati ismeretet, amikkel ő a művészi alkotás világára vonatkozóan rendelkezett, kötelessége az ifjúságnak továbbadni. Így született meg a már előbb röviden említett munka első kötete 1804-ben a következő sokatmondó címmel: *„A rajzolás mesterségének kezdete. A rajzolásban gyönyörködő tanuló, ifjak és gyermekek kedvéért írta Sárvári Pál a Debreczeni Református Kollégiombann rendesenn Mathezist, és fizikát tanító professzor. Rajzolta Lumnitzer György János, metszette Beregszászi Péter, a nevezett Kollégiumban tanuló ifjak. I. darab X. Rézre metszett táblákkal".* Az iglói születésű Lumnitzer János György a debreceni rézmetsző diákok egyike volt, tanult Lipcsében, majd tanárként működött Bécsben, Drezdában és Késmárkon. Tesinben evangélikus lelkészként működött. Beregszászi Péterről – sajnos – nagyon keveset tudunk. 1804-ben kezdte meg tanulmányait a Kollégiumban s 1807-ig

3. Marsalkó János: Csokonai Vitéz Mihály, 1865.
(Debrecen, Déri tér, kőtár)

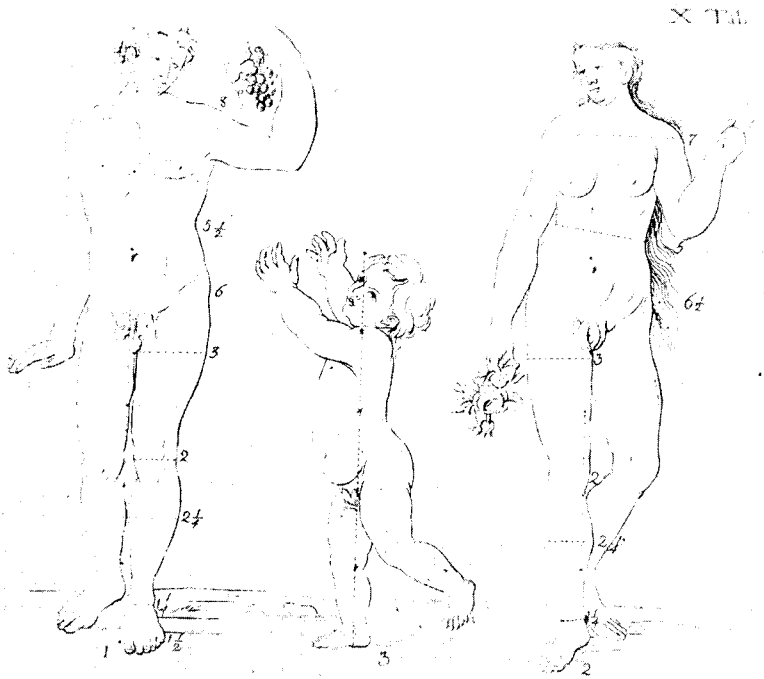
volt ott deák, későbbi sorsáról nincsenek adataink. Sárvári professzor a két említett tanítványáról így írt: „...Én az ő gyakoroltatásokat a' melyre őket felserkentettem, tsak magában is ... a' Hazára nézve nem tsekély nyereségnek éreztem..." Mindemellett munkájukat próbálkozásnak tartja, rámutatván, hogy: „a' Rajzolónak régibbetske gyakoroltatása vólt ugyan már: de a metszegető alig van esztendeje, hogy Metszőt (Scalprum, caelum, Grabstrichel) fogott kezébe mind kettő pedig e'mellett oskolai Tudományit is szorgalmatosan folytatta".

Sárvári humanista, emberközpontú művészetszemléletére nagyon jellemző, hogy az idézett bevezetőjében hangsúlyozza, hogy „a' Rajzolás régulái legelőször az emberi Testre alkalmaztatódnak ... nem is lehet az ember előtt a' rajzolásnak kedvesebb tárgya, mint az ember. Mert az a' magunk esméretét neveli bennünk, és bölts Teremtőnk imádására is hathatósann segit bennünket..." A humanista és a keresztyén tudós szemléletének elválaszthatatlan egysége fejeződik ki abban a megállapításában, hogy „mihelyt figyelmesen lerajzoljuk az embert, vagy az emberről helyes rajzolatokat nézünk, világosan szembetűnik: hogy a' legszorosabban meghatározott mérték, és a' legkedvesebb összveillés szerént van formálva Testünknek minden része". Hogy a rajzolás „regulái" legelőször is az emberi testre „alkalmaztatódnak" – ebben a felfogásában Sárvári három híres „Rajzoló Mesterek" példáját követi: az elsőként említett Johann Martin Preisslerét, aki kiterjedt művészcsalád sarja, köztük volt Johann Justin, aki Stoch báró antik gyűjteményéről készített metszeteket Winckelmann publikációja számára, ő pedig Johann Eberhard Ihlevel, a nürnbergi Festőakadémia igazgatójával készített „G*ründliche Zeichenkunst für junge Leute und Liebhaber aus allen Ständen nach Originalzeichungen*" című művében (Nürnberg 1795–1796) a Medici Venus bemutatásával illusztrálta az emberi test különböző nézeteit és arányait. Sárvári is hivatkozik ennek a műnek sajátos arányaira, sőt művének II. kötetében azt be is mutatta Francois Anne David munkája alapján, melynek a német kiadását használta (*„Grundlinien der Zeichenkunst" oder Katechismus zum Gebrauche derer, die sich der bildenden Künste widmen,* hrsg. von J. R. Grossmann, Leipzig, én.). A harmadik „rajzoló mester", kinek nevét a debreceni professzor említi: Sebastian Le Clerc, az ő művéből (*Allgemeines Lehrbuch der Zeichenkunst...,* Augsburg) a Bacchust, Florát s a kis Ámort ábrázoló táblát vette át a férfi, női és gyermeki arányok illusztrálásaképpen.

Figyelemre méltó, hogy Sárvári említett művének I. kötetében a „hajas fejeket" bemutató illusztrációk is klasszikus mintákat követnek, ez különösen a profilképen szembetűnő: a gömbölyű áll, az egyenes orr, amely a klaszszicizmus korának jeles holland anatómusa, Camper szerint a legértelmesebb emberi arcok sajátja. Lumnitzer, bár eredeti kompozícióiról nincs tudomásunk, biztos rajztudással, alapos technikai felkészültséggel rendelkezett, amit az ugyancsak 1804-ben készített Rákóczi Ferencet ábrázoló rézmetszet is ékesen bizonyít).



4. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. Az I. kötet VII. táblája



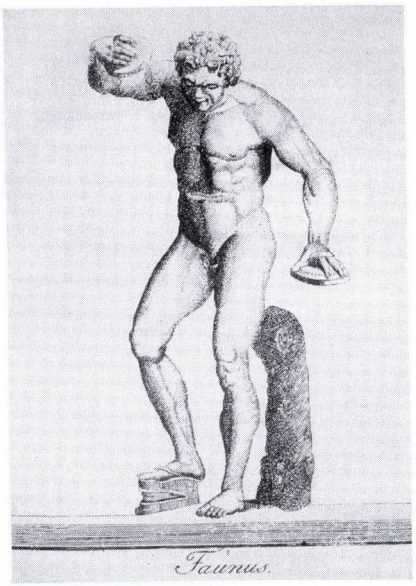
5. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. Az I. kötet X. táblája

A „II. darab" mottóját szerzőnk Plinius maiortól kölcsönözte. A római tudós az arcképábrázolásokról szólva, azok „gyengeségeire" („desidia") utalva megállapítja, minthogy a léleknek nincs képük („quoniam animorum imagines non sunt", a testi megjelenítést is elhanyagolják (*Naturalis Historia,* XXXV, 5–6.).

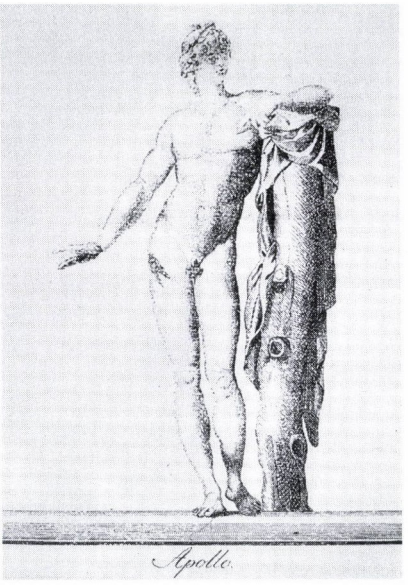
Sárvári Pál klasszicista szemlélete s ennek jelentősége az ifjúság ízlésnevelése szempontjából a szóban forgó munkájának II. kötetében teljesedik ki. Ez a „II. darab" megjelöléssel kinyomtatott rész 1807-ben látott napvilágot, 10 tábláját Beregszászi Pál rajzolta és metszette. Ez a kötet bár az előzőre épült, lényegében mégis új szempontokkal gazdagodott. Ezt a munkát a debreceni professzor teljesen a winckelmanni szemlélet jegyében fogalmazta meg. Sárvári Pál, mint ezt Kazinczy Ferencnek Nagy Gáborhoz írott leveléből tudjuk, Winckelmann második, Bécsben megjelent kiadását (*Geschichte des Kunst des Altertums,* Wien 1776) tőle kérte kölcsön. Kazinczy Ferenc – a bécsi kiadás előszavát felhasználva – így nyilatkozott Winckelmann főművéről: „Ez a' munka a festés és faragás Tudományában az, a mi Montesquieu munkája a politikában."

Sárvári eme kötetének mondanivalója már a címlapon is olvasható: „... a' Szépség izléséről, az emberi szépség legfelsőbb grádusinak példáiról, azoknak vi'sgálásáról, és követéséről". Az ismeretterjesztés példátlanul magas fokára jellemző, hogy ezt a mű is „a' Rajzolásban Gyönyörködő Ifjak és Gyermekek" (tehát nem a kiművelt tudós elmék! K.Z.) kedvéért írta a professzor. Az előszóban hangsúlyozza: „Senki se botránkozzon meg benne, hogy az emberi szépség példáit többnyire a' régi Görögök és Rómaiak költött Isteneitől vettem: mert azok alatt az emberi legfőbb szépségnek, jóságnak és tökéletességnek képei gondolódtak." Rámutat arra, hogy „ezek az istenalakoknak lényegét a' Görögök Ideáknak (eideiai), a' mai Tudósok Ideáléknak neveznek". Olyan jeles művek ezek az ábrázolások, „...melyeket az értelmes Mesterekkel együtt, a' legtudósabb és legböltsebb Férjfiak is soha bámulás és nagy gyönyörűség nélkül nem nézhettek; sok és nagy és nevezetes Fejedelmek pedig pallérozott, és népeiket pallérozni kívánó Lelkeknek egyik szembetűnő jelét, azoknak szerezgetésébenn, birásában, szaporitásában, és közhaszonra való kitevésébenn, méltán helyheztették". Íme a klasszicizmus olyan dicsérete, amely szakít minden bigott előítélettel s egy új humanizmus pedagógiáját hirdeti! Mert Sárvári a klasszikus művészetben mindig a magasabb rendű szépséget keresi, erre a következő megállapítása is ékes szavú bizonyíték: „Hogy pedig Bétsbenn is a Felségesenn uralkodó Austriai Ház Tsászári Képes Háza, a Hertzeg Lichtenstein és más uraságok Képes Házaival együtt, a' régiség sok szép miveivel gazdag és ékes, elég próbája az: hogy a' Hallhatatlan emlékezetű Winckelmann, az ő Rómában volt hosszas lakása utánn is 1768. esztendőben, a' Bétsi ritkaságokbann rendkivül való gyönyörűségét láthatta."

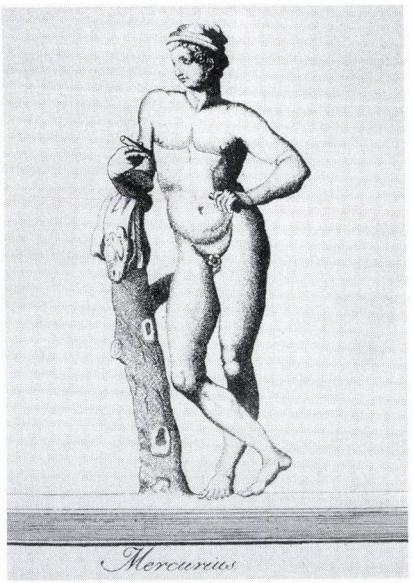
Sárvári miután lelkiismeretesen felsorolta az antik szobrászatnak a különböző múzeumokban őrzött alkotásait bemutató katalógusokat, megjegyzi,



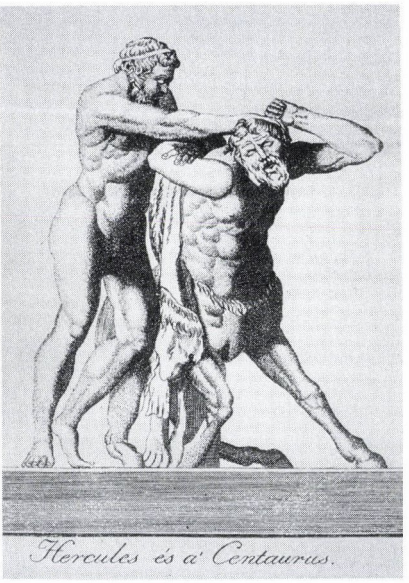
6. Faunus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet I. táblája



7. Apollo. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet II. táblája



8. Mercurius. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet III. táblája



9. Hercules és Centaurus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet V. táblája

hogy David az említett művében Ant.France Gorinak a *„Museum Florentinum"* című könyve alapján válogatta az illusztrációkat. Sárvári hangsúlyozza, hogy az ő műve annyiban különbözik a francia művész-pedagógusétól, hogy az „a' Táblákhoz semmi magyarázatot nem adott: én pedig azt hozzájok adni hasznos és gyönyörködtető dolognak itéltem, nem tsak azokra nézve, a'kik rajzolni kivánnak, hanem olyanokra nézve is, a'kiknek helyes értésére a' régi Mesterség mivei nem kevés világosságot vethetnek." Azok számára, akik jobban meg szeretnék ismerni ezeket a klasszikus műveket, Bernard de Montfaucon hatalmas, több ezer antik mű képét tartalmazó könyvére (*Antiquité espliquée et representée en figures avec le Supplement,* fol. Paris 1719, Tom. XV.), továbbá Gorira és „kivált Winckelmannra" hívja fel a figyelmét.

Azt is megjegyzi a debreceni professzor, hogy könyve és David munkája közt „a' metszetek hiányosságán kivül" (s ez nagyon jellemző a puritán erkölcsű tanárra!) „az a' külömbség, hogy azok Faunust, Apollót, Merkúriust, Mársot és Herkulest egészen Görög módonn adták elő; (Graeca re est nihil velare) én pedig a' Magyar szemhez alkalmaztattam, kivált az ifjakra való tekintetből." (6. o.)

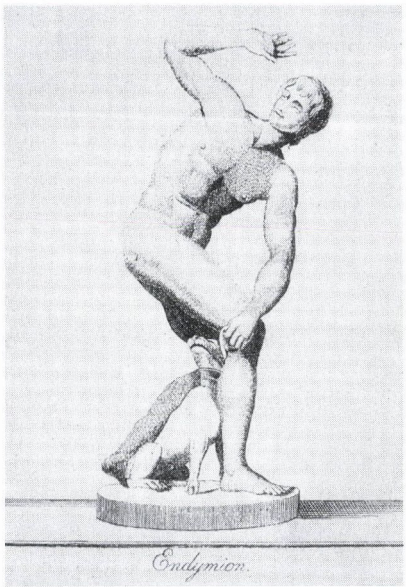
Mielőtt az egyes mitologikus ábrázolások részletes elemzését nyújtaná, a professzor a szépség ízlésének általános elveit vizsgálja. Figyelemre méltó, hogy hangsúlyozza a szépség ízlése gyakorlásának „társasági" jellegét (15. cikkely: itt Kantra hivatkozik!).

A klasszicista esztétika szempontjából különösen fontos 20. cikkely: „Az emberi Szépség ideálját honnan vették A' régi Mesterek?". Az előbbi puritán szemléletével látszólag ellentétben ugyanis imigyen kezdi a szóban forgó részt: „Az emberi Szépség ideálját, vagy mustraképeit a' régi híres Mesterek, a'kikkel leginkább a' régi Görög Ország ditsekedhetik, vették a' köztük találtatott legszebb testű, és legkellemetesebb ábrázatú emberek formájának követéséből, melynek vi'sgálására és észrevételére a' legjobb alkalmatosságot szolgáltatták nékiek azon játéknéző helyeik, a' melyekbenn az ifjuság magát minden ruha nélkül gyakorlotta." Itt egy meglepően lírai hangulatú megállapítás, vagy inkább szavakkal való képfestés következik: „Megjelentek azokonn a' játéknéző helyekenn a' legelmésebb' s legnagyobb Mesterek, a'kik észrevévénn, hogy az egygyik tagot egyik emberbenn, a' másik tagot másikbann formálja tökélletesebben a' Természet: a' sok egygyes szép részekből úgy rakták öszve az egész és legtökélletesebb szépséget, miképpen a' méhek a' mézet a' sok külömbkülömbféle virágokból gyüjtik".

Ennek bizonyításául szerzőnk antik írott forrásokra hivatkozik, majd arról elmélkedik, hogy milyen látható formákból illesztették össze a görögök isteneik képmását: „... az emberi test legszebb részeiből kiválasztották mind azt, valamint az Istenségről való gondolkozások módjával egygyezőnek lenni találtak; sőt egyéb állatokból [ti. lényekből K.Z.] is öszveszedegették mind azt, valami az erőnek és bátorságnak, vagy akármely tökéletességnek jele lehet." (Példának említi Jupiter oroszlánból, Herkulesnek bikából vett vonásait).

10. Aesculapius. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet VI. táblája

11. Bacchus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet VII. táblája



12. Endymion. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet VIII. táblája

13. Venus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet IX. táblája

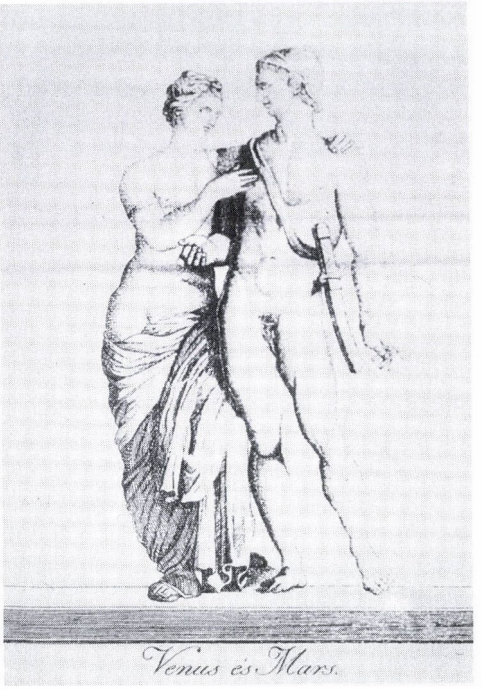
A 21. cikkely, mely arra a kérdésre ad feleletet, hogy „az Szépség izlését mi által formálhatni leginkább?" ismét jellegzetesen tükrözi a professzor határozott erkölcsnemesítő szándékát. Miután hangsúlyozza, hogy milyen fontos volt a régi görögök és jórészt a rómaiak világában is az ízlésfejlesztő „jó Oskola", az antik istenszobrok helyes szemléletét magyarázván végezetül megállapítja, „"a' régi remek munkák szépségének és érzésére tsak az ártatlan lelkek alkalmatosak: főképpen pedig az ártatlan Ifjuság ideje; a' mely mennél elébb esmerkedhetik azokkal, a' szépség izlésébenn annál nagyobb elő menetelét reményelhetni."

A „II. darab" szövegének legfontosabb része a mű III. szakasza. „Az emberi legfőbb szépség példáiról a' Régi Mesterség maradványi szerént." 10 táblán ugyanennyi antik istenség szobrát mutatja be az F. A. David művében található, Firenzében a Mediciek gyűjteményében őrzött alkotások nyomán, ehhez kapcsolódnak azok leírásai és a klasszikusoktól vett idézetek alapján fogalmazott mitológiai magyarázatok. Az idézetek Sárvári Pál nagyon széleskörű antik műveltségéről tanúskodnak. Az elemzések végén a „Mársot meggyőző Vénusról" szólva a szobor történeti és mitológiai vonatkozásainak elemzése záróakkordjaként Lucretius híres költeményének (De Natura: A Természetről) ama sorait idézi, melyben a költő a Venust megbékéltető Marsról ír (V. 32–38).

Sárvári szóban forgó könyvének utolsó – IV.szakasza – „A' régi képek szépségének vizsgálatáról és követéséről" vallott nézeteit ismerteti (a képek szó természetesen mindennémü ábrázolást jelent). Szerzőnk szerint a régi híres mesterek „a' kik vagy Görög vagy Olaszországban virágoztak", olyan műveket hoztak létre, amelyeknek különösen két szempontból lehet hasznát venni. „Egygyik az, hogy követések által, a' mesterség Regulájit kitanúlhatni: a' másik ez, hogy követések által a' Mesterség minden részébenn sebesebb és nagyobb előmenetelt reményelhetni."

A klasszicista ízlésnevelés szempontjából különösen figyelmet érdemlő a 33. cikkely, amely a szóban forgó alkotások – az antik művészet értékei – elemzéséből megállapítható „regulák", szabályok rövid foglalatát nyújtja, főként a bemutatott példák felhasználásával. Természetesen itt is hangsúlyozza a klasszikus művészet etikai szemléletét. Jellemző, hogy azt is kiemeli, hogy „A' Személyek rangjához is mindenkor alkalmaztatták magokat a' Régi Mesterek". Végezetül pedig –s ez nagyon figyelemre méltó a klaszszikus ízlés szempontjából – Sárvári kiemeli, hogy az említett kor alkotóinak: „nagy gondjok volt arra is... hogy mind egygyenként a' testnek minden részei szépek, mind pedig egymással vagy az egészszel öszveillők, egygyezők légyenek, a' mit a Görögök Symmetriának neveztek."

Mindezek után beszél a professzor „az egygyenként való részeknek szépségéről", magától értetődőleg itt is klasszikus szerzőkre, Petroniusra, majd Homerosra és Propertiusra utalva. Az állról szólva Winckelmann is szóba kerül, s egy varroi idézet sem maradhat el, a haj színéről szólva pedig Lucretiusra hivatkozik. Az utolsó előtti cikkely: „A régi Képek vi'sgálásának



14. Venus és Mars. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet X. táblája

15. Kiss Sámuel: Bacchus fej, tanulmány, 1808 körül

regulái" Winckelmann szellemében fogant, aki öt szabályt javasolt. Érdekes az utolsó szabály Winckelmann azon javaslata nyomán, hogy aki nem eredetiben, hanem csak „rajzolatok" alapján ismeri az antik műveket, az a fellelhető esetleges hibákért ne az alkotót, hanem a rajzolót okolja.

A mű zárócikkelye „a' régi szép Példák követéséről" szól. A gipszformák utáni rajzolást követően elég esetleg egy-egy szép részlet – kar, láb – lerajzolása. „Midőn pedig mind ezekben eléggé gyakorlottak vagyunk: arra a' mi fő tzél, a' természet utánn való rajzolásokra kell átmenni. És végre a' midőnn mind a' Szem, mind a' kéz, az emberi test rajzolásábann elég jártas: akkor egyéb dolgok rajzolására sem leszsz alkalmatlan."

A mű visszhangját illetőleg, igen érdekes a jeles építész Péchy Mihály Szebenből 1805-ben Sárvári Pálhoz írott levele, amelyben dicséri az „I. darabot" s azt szeretné, ha a könyv folytatódna, s ebben „az emberi tagok ollyan nagy rajzai jöhetnének, amit csak a könyv formája engedi. S úgy az emberi figurák is. Talán én is ha megtalálhatom némely antik képeknek kimért proportiójukat – folytatja Péchy – megküldhetem a további kiadásra. Ha Kis uram [Kis Sámuelről van szó, aki akkor Szebenben tanult K.Z.] a nyáron Bétsbenn fel megyen ott jó volna ő kegyelmének Commisiót [megbízást K.Z.] adni, hogy a Bibliotheca számára Bétsben a Gypsből kiöntött antique fejeket, sőt más antique képeket is szerezzen meg és leküldvén, a Bibliotheca ékessége is lenne s az ifjaknak is, akik a rajzolásbann tovább akarnának menni modelául szolgálnak a rajzolatra." (Sajnos ez az ötlet nem valósult meg...). Megjegyzendő, hogy két hónappal ezelőtt a levél előtt Kis Sámuel is írt Szebenből Sárvárinak a könyvről, ő azonban keményebben fogalmazott: „Sajnálom, hogy a rajzolatok minek előtt azok ki mettződtek, nem láthattam mert még akkor lehetett volna rajtok segiteni és a hibás táblákat ki lehetett volna mustrálni, a mi már most igen bajos dolog mint hogy munkába is költségbe van – Az Anatomiai rajzolásokat helybenn nem hagyhatom, mert azokbann igen sok hiba van. Ha időm lett volna, még most is készítettem volna egynehány táblákat; de az tellyes lehetetlenség volt; hanem már most Lavatter szerént fogok készíteni 6 táblát, a melynek hármánn a tsontok előlről, oldalvást és hátul lesznek rajzolva és a husos inak körül menetele is meg fog tettzeni. A másik Hármánn pedig tsak tsupa musculatura leszsz, minden árnyékozás nélkül: mert az árnyékolásnál az egésszen el rontaná a mettző..." Kiss Sámuel ugyan azt írta befejezésként, hogy mindezt postán el fogja küldeni, ám sajnos a „II. darab" is ezek nélkül jelent meg... Érdekes a Johann Kaspar Lavaterra (1741–1801) való hivatkozás Goethe teológus-filozófus barátja ugyanis az emberi testet elsősorban nem természettudományos, hanem lélektani szempontból vizsgálta. Hogy Kiss Sámuelnek (aki később a debreceni „Rajzoskola" első professzora lett) Bécsben az ottani antik emlékekről készült másolatai illetőleg rajza nem kerültek akkor közzétételre, azt annál is inkább sajnálhatjuk, mert a Református Kollégiumban őrzött 1807–1809 évekre keltezett klasszikus fejrajzai komoly művészi értéket képviselnek (különösen finom érzékkel készült

a Hadrianus császár kegyeltjéről, a Kazinczy által is epigrammában megörökített Antinoosról, mint Bacchusról rajzolt arcmása).

Kazinczy és Kiss Sámuel kapcsolatáról sem feledkezhetünk meg. A nagy esztéta 1814-ben (midőn Kiss Sámuel már a debreceni „Rajzoskola" professzora volt) dicsérte azt a nagy tekercs „academiai crayonirozott papirosat", amelyben „mintegy tiz academiai figurakon kivül a' többi mind antik statuák' másai, kivált antik fejeké... – Ezek az antik fők és azok a' miket az úczákon fel' s alá járva látunk, melly külömbség! És mi még is rettegjük az Ideáloka, s' csak természetet kivánunk. Az ideál poesis, a' természet próza. Mellyike szép a kettőnek?" Hasonlóképpen írt Kazinczy Kis Jánosnak, a soproni írónak (aki – akárcsak Sárvári – szintén Göttingában tanult, s naplójában szép szavakkal emlékezik Heyne professzorra), hangsúlyozván, hogy „az ideál a tudatlanok előtt gyanus". (Jellemző Kazinczy mélységesen klasszicista szemléletére, egy korábbi levelében megbotránkozott azon, hogy „Debreczen nem tudja, mit akar a márványon az Árkádia".)

Ami az „Árkádiát" illeti, különös figyelmet érdemel, hogy a XIX. század eleji magyar tudomány híressége – Schwartner Márton – a nemzetközi hírnévre szert tett statisztikus és diplomatikus, a pesti egyetem tanára a Rajzolás mestersége második darabjáról ily elismerő szavakkal írt: „Megváltoztatta bezzeg Tiszt. Professzor úr édes hazának rövid esmeretét, mert ennek utána Debrecent nem Magyar Árkádiában keressük már, úgy mint amellyet magyar Athénássa tenni igyekszik." Bár kétségtelen, hogy Sárvári könyvének illusztrációi (főként a második darabé) nem mondhatók tökéletesnek) erre a hiányosságára a professzor is többször utalt – Kazinczy ugyanezt állapította meg a Montfaucon képeiről! – mindazonáltal a klasszikus ízlés széleskörű terjesztése szempontjából „A Rajzolás mesterségének kezdete", különösképpen annak második kötete úttörő jelentőségű, sőt olyan mű, amely a rajzpedagógiát a klasszikus művészet és mitológia ismertetésével egyesítette, később se született magyarhonban.

Azt sem szabad elfeledni, hogy a görög művészet fennmaradt alkotásainak ismerete csak a XIX. század második felében válhatott beható kutatás tárgyává, hiszen addig Hellas földje török uralom alatt állott. Hazánkban e téren Pasteiner Gyula úttörő munkásságát kell kiemelni (*Pheidias műhelye,* Egyet.Phil.Közl.1877. 52.skk., 171.skk.o.), ő állította be a klasszikus művészetet az egyetemes művészettörténet kereteibe, (*A művészetek története*, Budapest, 1885.), széleskörű népszerűsítését is ő végezte el – Latkóczy Mihály mitológiai cikkeivel együtt – a Pallas Nagy Lexikona hasábjain, a millennium körüli években.

A debreceni Kollégiumban a klasszicista szellemiség térhódítását sajátos módon befolyásolta a Csokonai-kultusz. Midőn 1805 januárjában a poéta elköltözött a földi világból, Kazinczy Ferenc azt az elgondolást vetette föl, hogy Amort és Pszychét ábrázoló szoborkompozíciót kellene a Hatvan-útcai temetőben fekvő sírjára helyezni. Sajnos ez a nemes terv nem valósult meg

(1836-ban egyszerű, gúla alakú sírépítményt helyeztek – Sárvári Pál ötlete alapján – a sírra.)

Csokonai emlékének legelső szobrászati megörökítése Ferenczy Istvánnak, a XIX. század elején a katolikus kereszténység szívében, Rómában Thorwaldsen műhelyében dolgozó kálvinista szobrásznak köszönhető (öccse református tiszteletes volt), aki különösen vonzódott még a távolban is Debrecenhez, s nagy tisztelettel viseltetett Csokonai iránt. Ferenczy Friedrich John metszetének felhasználásával komponálta meg Csokonai arcvonásait. A mellszobor készítését a magyar mester 1818 augusztusában kezdte meg, eleve azzal a szándékkal fogott a munkához, hogy az elkészülése után a debreceni Kollégiumot fogja majd ékesíteni. A művet 1822-ben úgy küldte a kálvinista Rómába, hogy Ferenczy azt egy érzelemdús levélben ajánlja „A Debretzeni Nem. Collégium Előljároihoz."

Miután a szobor rövid budai tartózkodás után a cívisek városába megérkezett, ahol a Kollégium falai fogadták be, ott osztatlan tetszést, sőt kitörő örömet okozott mind a deákságnak, mind pedig a professzoroknak. Az ifjúság tollforgatói lelkes költeményekben üdvözölték a magyar szobrász alkotását. Szél Sámuel, miután verse elején Rómát zengi, melynek nevét „Pannon szerencsés völgyei dicsekedve adják", művészünket egyenesen Praxitelészhez hasonlítja. Maga Sárvári professzor is „verselő pennát vévén" kezébe, „talán a Músák ellenére is lassodot vérrel" írott verset küld Ferenczynek, mely imigyen kezdődik:

Nemes FERENCZYnk! Két jeles ösztöni
Lelkednek, a' szép művek eránt, s' Magyar
Vérünk eránt, egymás ölelve
Százszorosan nevedet megóvják.

A 36 soros költemény teli van klasszikus reminiszcenciákkal. Köztük természetesen a klasszicizmus legnagyobb alakjára, Antonio Canovára is utalás történik, aki Ferenczyhez közelebb állt, mint a hideg dán Bertel Thorwaldsen:

Te messze földön Róma remekjeit
Gonddal tanúlod, 's Canova nyomdokin
Merész serénységgel haladván
'A' buta kőbe is életet hivsz.

Lévén Csokonai Kelet-Magyarország költője, nem meglepő a következő sorokban olvasható jellemzés:

Már nyert is újjult életet, új nevet
VITÉZ, az áldott Dacia lantosa,
Ki óh be hijjában követte
A Menemsyne kegyes Leányit!

A fennkölt hasonlatok, utalások világából persze a klasszikus magasságokra való célzás se maradhat el a csodálatos észak-görög hegylánc felidézése:

De friss babérral megkoszorúzva áll
Ott, hol tanulá Pindusi Énekét,
Ki a' hó fenségű karári
Kőbe simán kifaragva ott áll,

Mindazonáltal Sárvári Pál portréját mégsem Ferenczy István mintázta meg, hanem a debreceni születésű Dosnyai (Dozsnyai) Károly (1813–1850). A tehetséges, szegénysorú művész Bécsben, majd Münchenben tanult, ahol Liszt Ferenc ajánlotta be Schwanthaler szobrász műhelyébe. (Később Kossuth Lajos szobrát is elkészítette, sajnos alkotásairól nagyon keveset tudunk, a gazdag munkásságot mostoha körülményei és korai halála is megakadályozták). A debreceni professzorról készült portréja a Csokonai-síremlék felállításának évében, 1836-ban készült. Sárvári arcképén, amely sikeresen egyesíti a klasszicista és a realista törekvéseket, kitűnően örökíti meg az élete delén már túljutott művészlelkű tudós finom, kissé már keserű vonásait.

IRODALOM A MAGYAR KLASSZICIZMUS MŰVÉSZETSZEMLÉLETÉHEZ:

BALOGH István: Adalékok Debrecen képzőművészetéhez a XIX. század elején. Művészettörténeti Értesítő, IV. 1955. 55–65.

BŐGEL József: A szobrászat története Debrecenben a XIX. század kezdetétől napjainkig. in: A képzőművészetek Debrecenben. Debrecen, 1961. 87–92.

BASKAI Ernőné (Dienes Klára): Gondolatok Kazinczy művészettörténeti érdeklődéséről. Az Egri Ho Si Minh Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei, 1974. 533–553.

BÁN Imre. Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez. Irodalomtörténeti Közlemények, 1960. 54, 40–49.

BORZSÁK, Stephan: Zu Chr. Heynes ungarischen Beziechungen. in: Acta Classica Univ. Scient. Debrecen, 1969. 115–128.

CIFKA Péter: Ferenczy István. Corvina, Budapest, 1969.

DANIEL Tiborné: Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései. Dolgozatok a Kir. M. Pázmány Péter Tudományegyetem Philosophiai Szemináriumából, 37. Budapest, 1940.

DÜMMERTH Dezső: Göttinga és a magyar szellemi élet. Filológiai Közlöny, 1961. 7. 351–373.

FRIED István: Kazinczy és a képzőművészetek. Ars Hungarica, 1986/2. 165–176.

FRIED István: Kazinczy Ferenc neoklasszicista fordulata. Irodalomtörténeti Közlemények, 1982/3. 263–274.

GERGYE László: Múzsák és Gráciák között – Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet. Universitas Kiadó, Budapest, 1998.

Kazinczy Ferenc levelezése. Közzéteszi Váczy János, IV., 1806. január 1–1807. április 30. A Magyar Tudományos Akadémia Kiadása, Budapest, 1893.

KERESZTURY Dezső: Helyünk a világban. Káldor Gy. Budapest, 1946.

SZ. KÜRTI Katalin: Kiss Sámuel (1781–1819), a debreceni „Rajzoskola" első professzora. Debrecen, 1995.

MELLER Simon: Ferenczy István élete és művei. Magyar Tört. Életrajzok XXI.évf. 3–5. füz. Kiadja a Magyar Történelmi Társulat. Budapest, 1905.

MITROVICS Gyula: Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései. Csáthy Ferenc, Debrecen–Budapest, 1929.
PÁL József: A neoklasszicizmus poétikája. Budapest, 1988.
PÁL József: Canova és Kazinczy. Irodalomtörténeti Közlemények, 1978/2. 187–194.
PÁL, József: Le motif de la mort dans l'art et dans la littérature neo-classiques. in: Studies on Voltaire, 193. (1981) 301–309.
RÓNAY György: A klasszicizmus. 2.kiad. Gondolat, Budapest, 1967.
RÓZSA György: Művészettörténeti jegyzetek a Kazinczy-levelezés 23.kötetéhez. Művészettörténeti Értesítő, 1961. 10. 30–31.
SÁRVÁRI Pál: A' Rajzolás mesterségének kezdete. A' Rajzolásban gyönyörködő tanuló ifjak és gyermekek kedvéért. I–II.darab. Debrecen, Csáthy György, 1804 és 1807.
SZABOLCSI Hedvig és GALAVICS Géza (szerk.): Művészet Magyarországon 1780–1830. Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1980 június–augusztus.
SZAUDER József: Az estve és az álom. Budapest, 1970.
TÓTH Béla: A debreceni rézmetsző diákok. Magyar Helikon, Budapest, 1976.
TÖRÖS László: Sárvári Pál, Arany János professzora. A nagykőrösi Arany János Társaság Kiadása. Nagykőrös, 1938.
WINCKELMANN, Johann Joachim: Művészeti írások. (ford. Rajnai László és Timár Árpád). Budapest, 1978.
ZÁDOR Anna és SZABOLCSI Hedvig (szerk.): Művészet és Felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978.

Kissné Budai Rita

FERENCZY KÁROLY: ORFEUSZ (1894)

„Külön tanulmányt igényelne utánajárni annak, hogy [Ferenczy Károly] Münchenben, ahol nemcsak a múzeumok és képtárak gazdag műkincsei jelentettek fejlesztő, serkentő hatásokat, hanem a Secessio kiállításai is amelyeken akkor a legkülönbözőbb nemzetek modern művészeinek színe-java vett részt s amelyek ekként a kor leghaladóbb művészi törekvéseinek, festői javatermésének nyújtották keresztmetszetét: milyen maradandó, neki megfelelő behatásokat vett fel magába."[1]

I. A kép és megítélése

Ferenczy Károlynak, a modern magyar festészet első jelentős mesterének méltatlanul mellőzött művéről szól ez a tanulmány, s célja az, hogy e festményen keresztül feltárja azokat a szálakat, amelyek Ferenczy művészetét a szimbolizmushoz, a korabeli Európa legelevenebb, legszerteágazóbb szellemi és művészeti irányához kötötték. Ferenczy Károly és a szimbolizmus kapcsolata természetesen nem merült ki ebben a műben, több szálon indult, és több szálon futott végig, ha olykor rejtve is, Ferenczy művészetén, itt azonban nem vállalkozunk ennek teljes feltárására; csupán néhány olyan tényt és sajátosságot próbálunk meg megragadni, melyek rávilágítanak e kapcsolat bizonyos aspektusaira.

Érdemes mindenekelőtt megvizsgálni, hogy az *Orfeusz* miért szorult ki a legtöbb válogatásból, miért nem kapott komolyabb méltatást sem témája, sem művészi megoldása egyik Ferenczy-monográfiában sem, noha „párdarabja", az *Ádám*, mely ugyanabban az évben készült, s mellyel, mint később látni fogjuk, kölcsönösen kiegészítik és értelmezik egymást, nem részesül ilyen mostoha elbánásban.

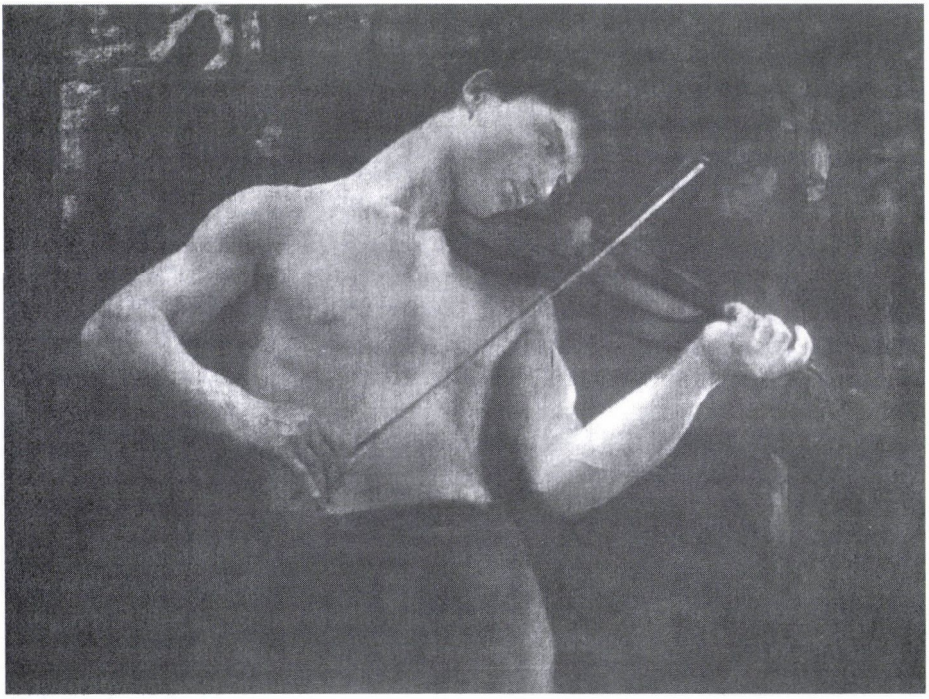
Ennek részben oka lehet Ferenczy Károly közismert vélekedése az irodalmi témájú festészettel kapcsolatban, melyet Valér fia sommásan így fogalmaz: „A legnagyobb mértékben ellenezte, helytelenítette az irodalmias, elbeszélő elem belekeverését a képzőművészetbe", s beszámol arról is, hogy ez milyen zavart okozott a biblikus képek értelmezése kapcsán a kortársakban.[2] Ahogy azonban a biblikus téma végigkísérte Ferenczy egész életművét, úgy tűnt el a későbbiekben szinte nyomtalanul a mitológiai témakör, s emiatt az *Orfeusz* nem számít reprezentatív, „jellegzetes" Ferenczy-műnek. Mivel ez a festő egyetlen mitológiai témájú nagy olajfestménye, ez is

megerősíti azt a Ferenczy Valértól eredő felfogást, miszerint Münchenben, elsősorban Franz von Stuck és a Secession hatására, apja művészete bizonyos „kilengést" mutatott az idealizáló festészet felé, melynek példái a *Királyok hódolása* és az *Archaeológia*.[3] Irodalmias témája és folytatás nélküli elszigeteltsége révén hallgatólagosan talán az *Orfeusz* is ide sorolódik, bár kétségtelen, hogy ez a mű a festő plein air látásmódjának alakulásáról is tanúskodik.

Az, hogy mi számít „kilengésnek" és mi „előzménynek", természetesen az életmű későbbi alakulásának ismeretében határozódik meg. A Ferenczy-szakirodalomra kezdettől fogva a legutóbbi feldolgozásokig jellemző a Nagybánya-központú szemlélet: minden, ami előtte volt, annak fényében kerül értékelésre, hogy mennyiben készítette elő a Nagybányán kiteljesedő gyönyörködő természetszemléletet, mennyiben hordozta magában annak csíráit. Bizonyos mértékben jogos ez a szemléletmód, hiszen Ferenczy Károly életművének meghatározó és legkvalitásosabb része valóban a nagybányai évekhez kötődik. A nápolyi, párizsi, szentendrei és müncheni alkotások megértéséhez és megítéléséhez azonban ez túlontúl redukált szemléletmód: bizonyára gyümölcsözőbb „előre tekintő" szemlélettel megvizsgálni, hogy egy kialakulóban, formálódóban lévő művészet milyen gyökerekből milyen irányokba tapogatózott, s hogyan jutott egyik fokról a másikra, figyelembe véve a szellemi, művészeti környezet inspirációit és a művésznek az arra adott személyes válaszát, mint „visszanézetből" jelentéktelenebbnek ítélni mindazt, ami nem vág bele a kiforrott művészről kialakított felfogásba. Tegyük még hozzá, hogy ezt a kíméletlenül leegyszerűsített kritikus szemléletmódot maga Ferenczy Károly alkalmazta először saját pályakezdő műveivel kapcsolatban az 1903-as kiállítás katalógusának előszavában, amely egyetlen önéletrajza és úgyszólván ars poeticája, ennek ítéleteit azonban nyugodtan enyhíthetjük, ahogy azt Petrovics és Genthon István is megtette.[4]

Az *Orfeusz* mind méreténél, mind technikai, művészi kivitelezésénél fogva jelentős vállalkozás volt Ferenczy addigi életművében.[5] Münchenbe való letelepedése (1893) óta, a *Madárdal*, az *Önarckép* és a *Béni vörös ruhában* megfestése után ez volt addigi legnagyobb képe, és az első, amely nem pusztán életképi jellegű, hanem elvont témájú, ezúttal mitológiai utalású. Két vázlat is készült hozzá, melyek közül az egyik még teljes akt, akárcsak az *Ádám*, a másik már félakt, mint a befejezett kép is.[6]

A mű történetéhez hozzátartozik, hogy feltételezhetjük, a Secession tárlatára szánta a festő, Ferenczy Valér ugyanis megemlíti, hogy apja a Secession tagja volt s ott rendszeresen ki is állított[7], de az még bizonyításra vár, hogy valóban ott mutatta-e be először ezt a művét. Érdekes adalék továbbá az, hogy épp ezt a festményt hozta fel Valér annak példájául, hogy apja milyen nagylelkűen ajándékozta el olykor műveit: többek közt az *Orfeusz*t is „főúri módon, meggondolás nélkül adta ajándékba valakinek, akinek ez örömet szerzett,"[8] s később ettől a tulajdonostól került a főváros birtokába.[9] Ez az epizód azonban azt is sugallja, hogy festészetének nagybányai kor-



1. Ferenczy Károly: Orfeusz, 1894.

szakában Ferenczy Károly szemében valószínűleg lecsökkent az *Orfeusz* értéke (tudjuk, hogy mennyire nem szerette viszontlátni a meghaladottnak ítélt műveit), ha ilyen könnyen meg tudott válni tőle. Igen hamar mellőzött lett tehát ez a mű, és ebből az állapotból azóta sem tudott kikerülni.

II. A müncheni korszak

Az alkotás megközelítésekor érdemes talán abból kiindulni, hogy hogyan értékelte maga Ferenczy Károly a müncheni periódust a már említett 1903-as katalógus-előszóban: „93-tól 96-ig Münchenben éltem, ahol a művészi synthesis és analysis határaival és az embernek a környező természettel való összefüggésével némileg tisztába jöttem, bár az emberi momentumok még túlságosan érdekeltek."[10] Hogy az „emberi momentumok" később is, sőt mindvégig mélyen foglalkoztatták a festőt, az talán nem szorul bizonyításra, hiszen mindennél fényesebben tanúskodnak erről művészi eredményeit „összefoglaló" s mindig alapvető emberi helyzeteket, lelkiállapotokat megjelenítő biblikus képei, melyeknek impozáns sora Nagybányán került ki a keze alól. Az „ember és természet összefüggése" valószínűleg a plein air festésmód ki-

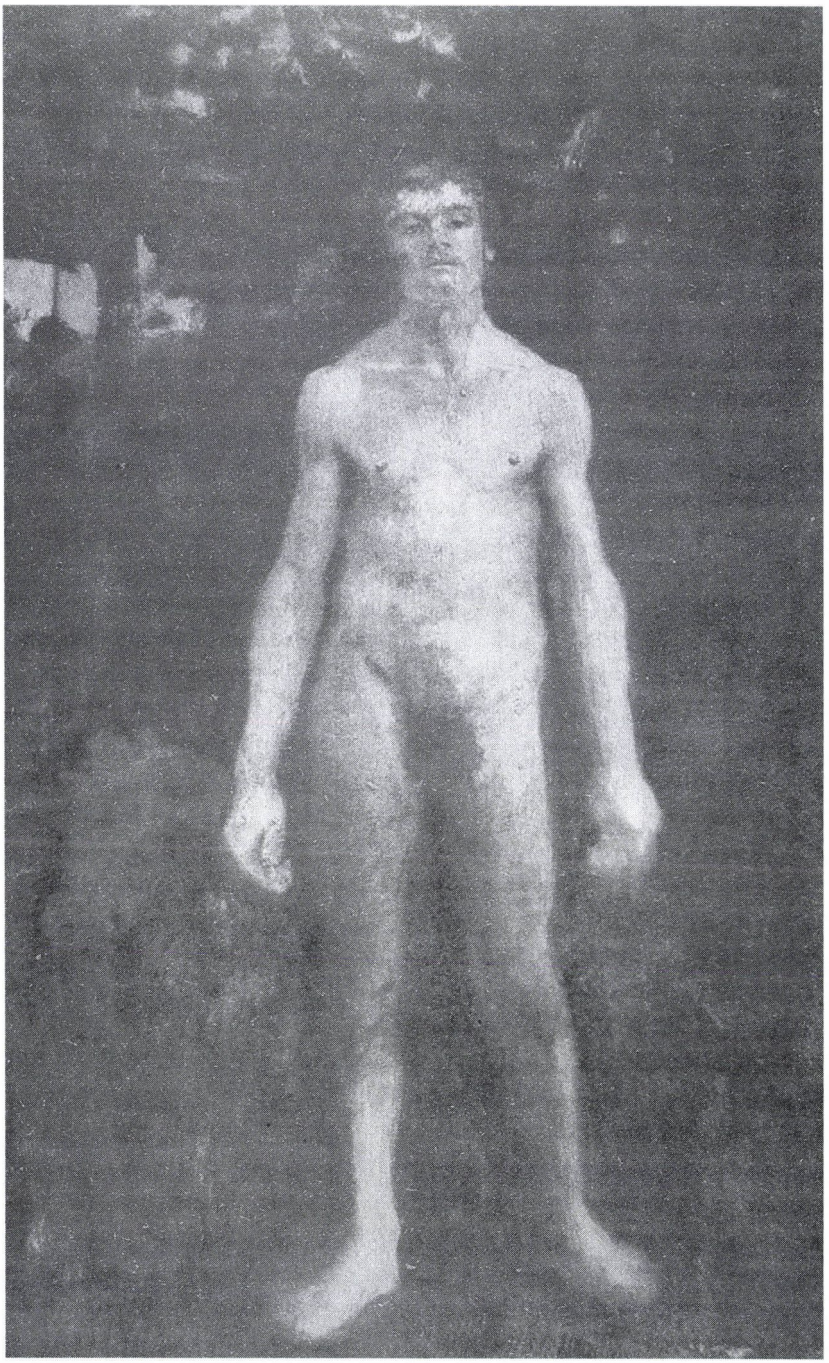
teljesedésére, az atmoszféra, a fényviszonyok festői megragadására, ember és természet egyenrangú, harmonikus megjelenítésére vonatkozik, hiszen ezen a téren a szentendrei korszakhoz képest Münchenben valóban döntő előrelépést érzékelhetünk. Épp ember és természet összefüggésének megjelenítésére különlegesen jó példa az *Orfeusz* és az *Ádám*, erre később még részletesebben is kitérünk. Valószínűleg ebben az értelemben nevezte Valér a Szentendre és Nagybánya közötti szerves átmenet tipikus példáinak apja két müncheni alkotását: a *Szarvasetetést* és az *Orfeuszt*.[11]

Ferenczy Münchenre vonatkozó mondatának két legérdekesebb és mindenképp magyarázatra szoruló eleme a „synthesis" és az „analysis", annál is inkább, mivel a festő máshol is utal erre, amikor egy mondatban foglalja össze művészi célkitűzését, ami így hangzik: „kolorisztikus naturalizmus szintetikus alapon".

A szintézis igénye és fogalma kulcsfontosságú a 19. század végi filozófiában és művészetben. A robbanásszerű gazdasági és társadalmi változások, de talán leginkább a tudományos világkép által elemeire hullott, középpontját veszített univerzum nyomasztó tudata inspirálta a dolgok újraegységesítésének vágyát, s hozta létre mind tudományos, mind filozófiai, mind művészeti téren az újfajta, szintézisre törekvő látásmód különböző formáit. Hosszú lenne ezt a jelenséget részleteiben vizsgálni, itt csak azokra a pontokra szorítkozunk, ahonnan Ferenczy Károly közvetlenül meríthette ennek a fogalomnak az értelmezését.

Elsőként Herbert Spencer nevét kell megemlítenünk, akinek műveit Ferenczy rendszeresen olvasta angol nyelven, amint ezt Valér említi, sőt ő egyenesen Spencer filozófiájából eredezteti a „szintétikus" kifejezést apja műszavai között.[12] Herbert Spencer (1820–1903), a pozitivista, enciklopédikus szellemű, a 19. század végén igen népszerű filozófus, aki vaskos kötetekbe gyűjtötte a korabeli tudományos ismeretanyagot, filozófiai rendszerét szintetikusnak nevezte, mivel a (még Darwin előtti) evolúciós elv általánosítása révén egyesítette a biológia, a pszichológia és a morál tudományát. Kizárólag a praktikus tudást értékelte, de leszögezte, hogy megismerni csak a tudomány tényeit lehet, az élet titka, a lét, a világ végső alapja megismerhetetlen, íly módon tehát „kiskaput" nyitott a metafizika számára is. Filozófiája elsősorban a polgárság körében vált nagyon olvasottá.

Ferenczy Károly máshol is találkozott a szintetikus fogalmával, kifejezetten művészeti vonatkozásban, mégpedig Párizsban, ahol 1887 és 1889 között tanult a Julian-Akadémián. Épp akkor, amikor a leendő Nabik is oda jártak[13] s Gauguinért lelkesedtek, aki a párizsi világkiállítás alkalmából (1889) társaival „Szimbolista és szintetista festők csoportja" elnevezés alatt rendezett kiállítást a Café Volpiniben. Mivel ez nagy szenzációja volt a korabeli művészéletnek, joggal feltételezhetjük, hogy Ferenczy is tudott róla. Gauguin szintetizmusa majd csak 1891-ben válik teoretikusan megfogalmazott irányzattá, amikor Albert Aurier Gauguin festészetének elemzésén keresztül felállítja a szimbolizmus öt kritériumát.[14] Ezek között a második a „szinteti-



2. Ferenczy Károly: Ádám (vázlat), 1894.

kus" jelző, amely kapcsán a szerző a formák és jelek általánosító jellegére utal. (A további jelzők Aurier-nél: ideista, szimbolista, szubjektív, dekoratív; bizonyos, hogy Ferenczyben ezek a fogalmak is érlelődtek lassan tovább). Természetesen Ferenczy Károly nem vált szintetista festővé, (ez éppoly távol állt akkori festői tudásától, mint lassú megfontoltsággal fejlődő egyéniségétől), de ez a fogalom, annak értelme és igénye tovább dolgozott benne, és bizonyosan újabb értelemmel gazdagodott számára Münchenben is.

Münchenben 1892-ben alakult meg az akadémikus festőktől elkülönülni vágyó, modernebb szellemű művészek közösen kiállító csoportja, a Sezession, melynek alapítói Franz von Stuck, Fritz von Uhde és Wilhelm Trübner voltak. Együtt élt itt minden, ami haladó: plein air, szegényember-festészet és szimbolizmus. Ezeken a tárlatokon valódi művészeti problémák vetődtek fel, s jelentős hatással voltak a formálódó, fiatal művésznemzedékre, így Ferenczyre is. Az akadémikus festészettel ellentétben újszerű felfogás érvényesült nemcsak a témák felfogásában, de a művészi eszközökben is.

A müncheni Szecesszió szimbolizmus felé hajló festőire, és tágabb értelemben a német szimbolizmusra általánosságban jellemző, hogy a dekoratív kompozicionális elrendezés és a szimbolikus, elvont tartalmak megjelenítése mellett soha nem hagyták el egészen a természeti formák naturális, analizáló megfestését. A legjellegzetesebb példa erre Stuck művészete. Analízis és szintézis, amire Ferenczy utalt 1903-ban, a 19. század végi Münchenben talán ekképp értelmezhető: az analízis az elemző, naturalista megjelenítés (*Ádám* és *Orfeusz* esetében kétségkívül az aktábrázolás analitikus megoldása volt az egyik művészi feladat), a szintézis pedig a kompozíció egybefoglaló, dekoratív egysége, amelyben minden naturalista részlet a helyére kerül és értelmet kap. A lényegtelen elemek a szellemi koncentráció érdekében elmosódnak, hogy a szintézis létrejöhessen, maga az analizáló látás mégsem szűnik meg.[15] Ferenczy tehát e kettő határait feszegette Münchenben, s e „kísérletek" példái az *Orfeusz* és az *Ádám*. A szintetikus megjelenítés határának talán a *Királyok hódolását* (1895) és az *Archeológiát* (1896) tekinthetjük, ez az irány azonban akkor Ferenczynél folytatás nélkül maradt, és 1903-ban újra a kettő egységét hangsúlyozta: naturalizmusról beszélt, szintetikus alapon.

Az *Orfeusz* mindenképp próbaköve volt a festő müncheni törekvéseinek: az analizáló részletfestés és a dekoratív kompozíció összekapcsolása, valamint az ember és a környező természet összefüggése a mű alaptémái. Mindezt tetézte egy olyan típusú képtárgy, amellyel a festő eddig még soha nem próbálkozott: egy antik mitológiai hős megjelenítése.

III. A mitológiai téma

Ferenczy Károly klasszikus műveltsége és széleskörű olvasottsága természetes forrása lehetett volna a mitológiai témák kedvelésének. Ő azonban távol tartotta magát ettől az inspirációs területtől, bizonnyal nagyrészt

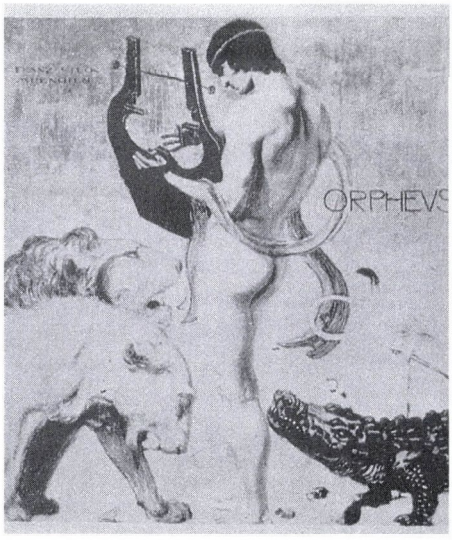
3. Jules Bastien-Lepage: Orfeusz, 1877 k.

azért, hogy minél élesebben elhatárolja művészetét az akadémikus festészet irodalmiasságától és illusztratív jellegétől. Fontosnak tartotta, hogy a kép irodalmi utalásai vagy a cselekmény ne tereljék el a figyelmet a mű belső művészi igazságáról. Volt ugyan egy Vénusz-szobros csendélete,[16] melyen Vénusz személyében „szimbolikus kifejezést nyer a szépség gondolata", ahogy Valér írta,[17] de ez távol állt az *Orfeusz* megelevenítő konkrétságától. Egy-két aktos képnek is erősek a klasszikus reminiszcenciái,[18] de a szereplők konkrét mitológiai személyekkel nem azonosíthatók.

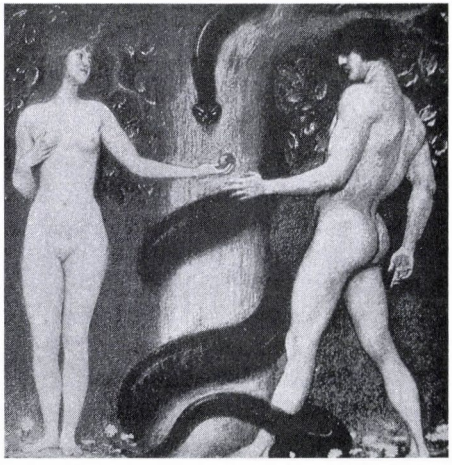
A mitológia robbanásszerű, forradalmian új szemléletű újrafelfedezéséhez a 19. században nagyban hozzájárult Nietzsche, aki nem csupán a görög antikvitást állította az addigitól eltérő megvilágításba, hanem kialakított egy olyan „hellén istenszimbolikát", amely a filozófiai gondolkodáson és a művészeten kívül más tudományágakra is termékenyítő hatással volt (ld. pszichológia). A mitológikus alakoknak mindig is volt emblematikus jellegük, de a 19. század végén újszerű, aktualizált értelmet kaptak, s ismét kedvelt témákká váltak a szimbolista művészek számára. A mitológia világának nosztalgikus megjelenítése más-más módon, de kitartóan foglalkoztatta Böcklint, Hans von Maréest, Puvis de Chavannes-t és Gustave Moreau-t, másoknál pedig egészen szubjektív és modern mitológia-értelmezések is születtek, elég csupán Odilon Redon, Franz von Stuck vagy Klimt művészetére utalnunk.

Nietzsche továbbá az apollóni – dionüszoszi ellentétpáron keresztül a művészetnek is új, a 19. század végére széles körben közkedvelt felfogását fogalmazta meg, mely annak nélkülözhetetlen, egzisztenciális fontosságát emeli ki. Ez a gondolat már Schopenhauernél megjelent, de igazi jelentőségét csak a századvégi szimbolista művészek becsülték fel. „Most, mikor az akaratot a legnagyobb veszedelmek fenyegetik, – írja Nietzsche –, mentő, gyógyírt tudó varázslónőként most jelenik meg a művészet: a lét borzalmának vagy abszurditásának undorát egyedül ő formálhatja át olyan képzetekké, amelyek élhetővé teszik az életet."[19]

A művészetről, a művészről kialakult felfogás az Orfeusz-témakör esetében különösen is fontos, hiszen Orfeusz alakja a művészet általános szimbóluma volt. Orfeusz, aki már a homéroszi himnuszokban szerepel, Kalliopé múzsa és egy thrák király fia volt, Dionüszosz követője, a mítosz szerint a valaha élt legnagyobb zenész és énekes. Zenéje megigézte a vadállatokat, a fákat, sőt még a sziklákat is, amint ezt az Argonauták történetéből tudjuk, akiknek zenéjének bűverejével segített átjutni a vándorszirteken. Az alvilágba is delejes muzsikája segítségével tudott feleségéért, Eurydikéért lejutni. A történet további része a mi szempontunkból mellékes, Orfeusz alakjának főbb vonásai máris kirajzolódtak: egy varázsló-művész ő, aki az univerzumra hatni tud, s művészetének erejével száll szembe al- és felvilág fenyegetéseivel. Később központi alakjává vált egy görög misztérium-vallásnak, az orfizmusnak, melynek nyomait az i.e.6. századtól a késő antikvitásig lehet követni. Beavatott hívei aszkézist gyakoroltak, s megtisztulási



4. Franz von Stuck: Orfeusz, 1891.



5. Franz von Stuck: Megkísértés, 1891.

szertertásaik által a test és az ösztönök rabságából reméltek megszabadulni.[20]

Orfeusz alakja rendkívüli népszerűségre tett szert a 19. század végén.[21] A Wagner révén kialakult zene-kultusz is kedvezett annak, hogy ráterelődjön a figyelem. Egészen kiugró mennyiségű műalkotást inspirált, és nem csupán a képzőművészet, hanem az irodalom és a zene terén is. Bizonnyal összefügg ez a művészet új meghatározásának és a művészi hatáskör mibenlétének fáradhatatlan és szinte kétségbeesett kutatásával. Az önmagát és szerepét definiálni próbáló művész valószínűleg azért hívta segítségül éppen Orfeuszt, az ideális, tökéletes lírikust, hogy újra hinni tudjon a művészet hatalmában és saját hivatásában. (Külön inspirációs forrás az Orfeusz és Eurydiké-történet, illetve Orfeusz halála, mint az örök, hű szerelem példája, erre most nem térünk ki.)

Itt csak néhány példát sorolunk fel az Orfeusz-ábrázolásokra, amelyek elég közismertek voltak, illetve olyanokat, melyek Ferenczy művével szinte egyidőben keletkeztek. Liszt *Orfeusz* c. szimfonikus költeménye 1853–54-ben született; a költők közül Byron színművét (1863) érdemes megemlíteni, de írt verset Orfeuszról Victor Hugo (1865, 1877), W. Morris (1865–66) és Valéry is (1890). Rodin két Orfeuszt is készített (1892, 1893), az elsőt bronzból, a másodikat márványból. A francia festészet, különösen a 90-es években egész sorát adta az Orfeusz téma feldolgozásainak. Puvis de Chavannes olajképe (1883) és pasztellje (1890 k.), Redon lebegő Orfeusz-feje (1881) és Gustave Moreau több hasonló témájú műve után az ezoterikus érdeklődésű festőket is megragadta Orfeusz alakja: Séont (1883, 1895), Henri Martin-t

(1894 k.), Delville-t (1896). Az angoloknál a prereffaeliták, majd J. M. Swan (1894) és Aubrey Beardsley (1893, a Pall Mall Budget-ben) foglalkozott ez idő tájt ezzel a témával.[22]

Elmondhatjuk tehát, hogy a téma a levegőben volt. Még ha igaz is, hogy Ferenczy nem olvasott Nietzschét (bár ifjúkorában miért ne olvashatta volna?), és nem szerette a túlkomplikált fin-de-siecle életérzést, mint azt Ferenczy Valér állítja,[23] az bizonyos, hogy éberen figyelte a szellemi és művészeti élet eseményeit mind Párizsban, mind Münchenben. S aki szellemileg is benne élt az 1880-as és 90-es évek Európájában, az spontán módon átvehette a múlt felé forduló ideálkép-keresést, a vallásos és mitológiai témákhoz való kreatív, aktualizált jelentést kutató hozzáállást.

IV. Ferenczy személyes Orfeusza

Az előző fejezetből szándékosan kihagytunk két művészt, akik szintén foglalkoztak az Orfeusz-témával. Ez a két festő valószínűleg közvetlenül is inspirálta Ferenczy Orfeusz-képét.

Jules Bastien-Lepage hatása Ferenczy művészetére közismert, ám a francia festőnek elsősorban zsáner- és szegényember-festőként, a „finom naturalizmus" képviselőjeként gyakorolt hatása ismeretes Ferenczy szentendrei stílusára. Kevésbé tudott az a tény, hogy Bastien-Lepage olykor szívesen vállalkozott mitológiai vagy biblikus személyek egyéni felfogású megjelenítésére is. Festett nimfát, Akhilleuszt, Diogenészt, valamint Jóbot és Sírbatételt is. 1877 körül készült néhány vázlata egy tervezett nagyobb Orfeusz-festményhez, amely azonban végül nem valósult meg. Az egyik olajvázlat szerepelt is a festő halála után rendezett retrospektív kiállításon 1885-ben az École Nationale des Beaux-Arts-on. A vázlaton látható, hosszú lepelben lépkedő, lantot tartó Orfeusz-alak mintájára Bastien-Lepage egy kis szobrot is csinált (ez volt az egyetlen szobrászati kísérlete), s ezt a szobrocskát helyezte Sarah Bernhardt kezébe, nyilvánvalóan mint a művészet szimbólumát, a színésznőről festett portrén, mely 1879-ben készült.

Ferenczy érdeklődése Bastien-Lepage iránt Csók visszaemlékezése szerint nem ébredt fel azonnal, eleinte Paul Baudry *Vénusz és Ámor* c. műve (1854) tetszett neki inkább.[24] De mivel később híve lett Bastien-Lepage festészetének, nagy esély van rá, hogy az Orfeuszt is ismerte.

A másik festő, aki bizonyosan megihlette Ferenczyt, Franz von Stuck volt. Az ő művészetét Ferenczy Károly nagyra értékelte, még ha olykor kritizálta vagy gúnyolta is.[25] A müncheni Secession egyik alapítója és vezető mestere 1891-ben festett egy *Orfeusz*-t, ami az 1893-as Szecesszió-tárlaton szerepelt, majd reprodukciója is megjelent a Die Kunst für Alle folyóiratban 1893/94-ben. Lanton játszó férfiakt látható a képen vadállatoktól körülvéve, a kompozíció a művészet hatalmát és ember és természet újra létrejövő paradicsomi harmóniáját sugallja. Ugyanabban az évben, 1891-ben készített Stuck

egy *Megkísértés* c. festményt is, mely Ádám és Éva bűnbeesését ábrázolja. Ádám alakja Orfeuszhoz hasonlóan balra elforduló hátaktként jelenik meg, és a formai rokonságon túl kitapintható a tartalmi összefüggés: Orfeusznál a harmónia létrejön, Ádámnál éppen felbomlik. Az utóbbi mű középpontjában a férfi-nő viszony és a női csáberő rontó hatalma áll. Ez a festmény 1893-ban szerepelt Berlinben, majd 1894-ben a müncheni Szecesszió év eleji kiállításán.[26] Nem kétséges, hogy Ferenczy Károly ismerte mindkét alkotást, sőt talán a kapcsolatukat is érzékelte, mindenesetre továbbgondolta, hiszen ő is megfestette a maga Orfeuszát és Ádámját még abban az évben, noha jelentős tartalmi módosítással.

Stuck művészetének rideg klasszicitása azonban Ferenczy képeit meg sem érintette. Az *Orfeusz* a maga finom zöld-vörös harmóniájával a *Madárdal* és a *Béni vörös ruhában* színvilágára rímel; úgy tűnik, ez a színharmónia segítette át Ferenczyt a szentendrei gyöngyháztónusokból a napfényes színek közelébe. Mind Orfeusz, mind Ádám természetes, életszerű, hangsúlyozottan idealizálástól mentes férfialakként jelenik meg. Az *Ádám* nagyon dekoratív, szőnyegszerű, részlet elhagyó, szinte szecessziós kép, ezzel szemben az *Orfeusz* egész kompozíciója zsánerszerűen hatna, ha nem lenne túl bizarr életkép egy piros leplet viselő, félmeztelenül hegedülő fiú a szabad ég alatt.

Míg Stuck a hagyománynak megfelelően lantot helyezett Orfeusz kezébe, addig Ferenczy egy modern hangszert, a hegedűt választotta. Ugyanaz az elv érvényesül ebben, mint Fritz von Uhde biblikus képein: a művész saját korához aktualizál egy klasszikus jelenetet vagy személyt, hogy újraértelmezze azt, s kifejezését intenzívebbé, megragadóbbá tegye.

Az *Orfeusz* és az *Ádám* egyaránt a művészi identitás-keresésről, jobban mondva identitás-találásról szól. Ferenczy Károly addigi legjobb, legfelszabadultabb, legönállóbb korszakában, a müncheni évek alatt ért igazán művésszé, s tapasztalta meg a művészi kreativitás felemelő örömét. Ádám meglepett arckifejezése utal a természetre való rácsodálkozásra, de ezzel együtt az öntudatra-ébredésre, a természetből való kiemelkedésre, a szellemi méltóságára való rádöbbenésére is. Ádám „kilép" az őstermészet öléből, s bár a természettel való harmóniája még töretlen, de már nem csupán természeti ösztönlény, hanem szellemi ébredése folytán a természet fölé emelkedő kultúrlény is. Az *Orfeusz* pedig még ennél is tovább megy: az antik muzsikus elmélyült, tökéletes művészetével hatni tud a világra, s képes helyreállítani az univerzum elromlott harmóniáját, tehát ez a hatalma minden művésznek meg kell hogy legyen. A háttérben látható, félelméről megfeledkező madár a megszelídült állatvilágot képviseli, s a táj természeti szépsége egybefonódik az ember által teremtett szépséggel: a művészettel. Megkapó, lírai megfogalmazása ez a művészetbe vetett hitnek, s az *Orfeusz*ból sugárzik, hogy mélyen átélt, személyes tapasztalat volt Ferenczy számára a művészet harmónia-teremtő ereje. A festő az Orfeusz-gondolatot a maga legszemélyesebb látásmódjával fogalmazta újjá és öntötte formába. Elkerülte az új-

klasszikus üresség et és a fellengzős irodalmias túlmagyarázást is, legfőbb erénye az egyszerűség és a hitelesség.

Úgy tűnik, ennek ellenére nem kedvelte meg a mitológiai témakört, mert nem alkalmazta a továbbiakban, de az Orfeusz-gondolat több későbbi művében is ott húzódik rejtve. Egyik ilyen festménye a Nagybányán készült *Költő*,[27] melyen a dúslombú fa alatt egy férfialak lantot tart a kezében, ami árulkodik arról, hogy az művészi erő orfeuszi hatása továbbra is foglalkoztatta Ferenczy Károlyt.

JEGYZETEK

Készült az OTKA D 38466 számú posztdoktori téma keretében.

[1] FERENCZY Valér: Ferenczy Károly. Bp. 1935. 77.

[2] i. m. 88. és 73–74.

[3] FERENCZY Valér: Ferenczy Károlyról. Nyugat, 1929. febr. 16. 78.

[4] PETOVICS Elek: Ferenczy. Bp. 1943. XVIII. sk. GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1963. 14.

[5] 1894. o. v., 98,2×117,5 cm, München, jelenleg: Bp. MNG, Jelezve balra lent: *Ferenczy K.*

[6] A vázlatok adatai: I.: o. v., 44×36 cm; II.: o. papírlemez, 42×45 cm.

[7] FERENCZY Valér: i. m. 49.

[8] i. m. 32.

[9] Budapest Székesfőváros Gyűjteménye Péterffy Jenőtől vette meg 1931-ben a festményt. Kérdés, hogy ez a Péterffy kapcsolatba hozható-e Péterfy Jenővel (1850–1899), az ismert századvégi irodalmárral, zene- és színikritikussal, akit Ferenczy akár színműíró fivére révén is ismerhetett. Ez az érdekes, sokoldalú író nagy Wagner-rajongó volt, és gyakran hegedült órákon át elmélyülten magányosan. 1899-ben öngyilkos lett, leszármazottai nem voltak, és a róla szóló részletes monográfia (ZIMÁNDI P. István. Péterfy Jenő élete és kora. Bp. 1972.) nem említi ezt a feltételezett ajándékozást, sem magát a képet a hagyatékban. Ennek a történetnek a részleteit esetleg még feltáratlan írásbeli említés, levél vagy visszaemlékezés tisztázhatja. Az 1931-es, két f-es Péterffyről eddig semmi adatot nem találtam.

[10] idézi PETOVICS, i. m. XVIII.

[11] FERENCZY i. m. 31.

[12] i. m. 38.

[13] A Julian-Akadémián uralkodó szellemiségről ld. Maurice Denis visszaemlékezését: DENIS, M.: A szimbolizmustól a klasszicizmusig. (ford. Balabán Péter) Bp. 1983. 40.

[14] AURIER, Albert: Le Symbolisme en peinture – Paul Gauguin. Mercure de France, 1891. március.

[15] v. ö. BERNÁTH Mária: A szecesszió fogalma és helye a tudománytörténetben. Művészettörténet-Tudománytörténet. Bp. 1973.

[16] *Vénusz-csendélet*, o. v., 57×34 cm, lappang

[17] FERENCZY i. m. 60.

[18] pl. *Két női akt*, 1904, o. v., 97×89 cm, mgt.

[19] NIETZSCHE, F.: A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus. (Ford. Kertész Imre) Bp. 1986. 67.

[20] Nietzsche épp ezért már elkorcsosult vallásnak tartja az orfizmust, a dionüszoszi szellemiség ellenségének, hiszen az őshellén géniusz még nem irtózott az ösztönöktől, hanem hagyta azokat érvényesülni. NIETZSCHE, F.: Ifjúkori görög tárgyú írások. (Ford. Molnár Anna) Bp. 1988. 40.skk

[21] Vö. KOSINSKI, D.M.: Orpheus in nineteenth-century symbolism. London: Ann Arbor, 1989.

[22] További példákért ld. The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s. Oxford, 1993.

[23] FERENCZY i. m. 102–103.

[24] CSÓK István: Emlékezéseim. Bp. 1990. 55.

[25] FERENCZY i. m. 101.

[26] VOSS, Heinrich: Franz von Stuck 1863–1928. München: Prestel, 1973. Kat. 51/270 és Kat.52/119

[27] vázlat, o. lemezpapír, 54×40,5 cm, Bp. MNG

Végh János

AZ IKONOGRÁFIA HELYZETE MAGYARORSZÁGON AZ ÖTVENES ÉVEKBEN

Szakmánk története nem mondható alaposan feltártnak, összefoglaló vizsgálatok csak 19. századi kialakulására, valamivel kisebb mértékben a 20. század elejére vonatkozóan olvashatók.[1] Fokozottan vonatkozik ez a művészettörténet tegnapjára-tegnapelőttjére, amely a dolog természetéből adódóan minden előző fázisánál kevésbé van feldolgozva.[2] Örvendetes, hogy a közelmúltban mennyire növekedett az ezzel kapcsolatos érdeklődés, konferenciát szenteltek jeles művészettörténészeknek, disszertációs témává váltak stb.[3] Írásom e folyamathoz kíván csatlakozni, egy részterület egyetlen évtizedét megvilágítva. Talán nem árt már az elején leszögezni, hogy itt nem az ikonográfiai kutatás egészét értékelő elemzés várható, csak a tudományág *helyzetének* bemutatása, viszontagságainak elemzése, mellőzésének, majd a nyomás enyhülésének nyomon követése.

Meglepő, hogy nem egészen fél évszázaddal amaz ötvenes évek után milyen kevés konkrétumot tudunk az akkori eseményekről. Gyenge vigasz, hogy úgy látszik, ez szakmánk egyéb területeire is vonatkozik. Marosi Ernő némi meghökkenéssel írja, „úgyszólván filológiai botrány"-nak minősítve a helyzetet az alig több mint egy évtizeddel ezelőtt eltávozott Németh Lajos tevékenységével kapcsolatban, hogy „a szájhagyomány és a szubjektív emlékezet alkotja az életpálya legfőbb és legkönnyebben hozzáférhető hátterét és kontextusát," de ez – folytatja – „úgy tűnik, nem Németh Lajos élettörténetének specifikuma, hanem nemzedékének és korának történeti sorsára jellemző."[4] Szemmel láthatóan hasonló a helyzet az ikonográfiával kapcsolatban is, és ez mindenképp indokolja, hogy foglalkozzunk a kérdéssel. Én itt minden esetre nem akarok megelégedni a nagy idők tanúja szerepébe feltolakodva egyetemista és múzeumi gyakornok éveim emlékeinek elmesélésével, de az *oral history* módszereiben járatlanul az idősebb kollegáktól kicsiholt történetek elmondását vagy azok szintetizálását sem akartam választani. Mindezeknél hasznosabbnak gondoltam néhány akkoriban nyomtatásban megjelent, tehát megkérdőjelezhetetlen hitelességű szöveg összegyűjtését, azok konfrontálását és az azokból leszűrhető tanulság közkinccsé tételét.

Az ikonográfiát, pontosabban a magyar művészettörténetben vezető szerepet játszó vallásos ikonográfiát az ideológiai szempontokat komolyan vevő hivatalosság nem kedvelte, igyekezett háttérbe szorítani, legszívesebben meg is szüntette volna, és ezzel ők, a „jövő" hirdetői váltak képtelenül régimódivá. Körülbelül száz évvel azelőtt, az akkor még zömmel papok, szerzetesek által

végzett ikonográfiai kutatások első lépéseinél volt okkal elmondható, hogy ezek az írások a hitvédelem részei. E tanulmányokból azonban legalábbis Émil Mâle fellépése óta, tehát a 19–20. század fordulójától számítva egy sajátos képi és szöveges forrásokkal dolgozó, de különben hagyományos történelmi diszciplína lett, ám ezt az akkori tudománypolitikusok képtelenek voltak megérteni. A stúdiumot hivatalosan nem tiltották be, művelőit nem kezdték látványosan üldözni, de a csendes kiszorítást tűzték ki célul.

Mindezt nem könnyű dokumentálni, hiszen a képek tartalmi kérdéseinek vizsgálatát párthatározat vagy az Akadémia elnökségének állásfoglalása nem tiltotta. Ennek ellenére az alábbiakban felsorakoztatott adatok valami különös állapotot jeleznek. Az ikonográfia hivatalosan nem volt tabutéma; mint a továbbiakban kiderül, néhányan közöltek ilyen irányú cikkeket, amelyeket viszont hallgatás övezett. Az a tény viszont, hogy a hallgatás milyen soká tartott, jól mutatja a légkör nyomasztó súlyát.

Utólag ugyan csak nevetséges akarnokságnak tetszenek ezek az agyonhallgatások, illetve a prémiumok, kandidátusi és egyéb ösztöndíjak megtagadása – vagy feltűnően másoknak ítélése –, az előléptetés mellőzése azok esetében, akik ilyen témákat vállaltak. Az akkori viszonyokhoz azonban hozzátartozott, hogy mindig lehetett egy „ideológiai szigorodás"-tól, „balratolódás"-tól (akkori kifejezések!) tartani, amikor esetleg egészen más, sokkal szigorúbb retorzió várt volna az ikonográfiai vizsgálatokhoz ragaszkodókra. Ennek tudatában nagyon fontosnak tetszik az a felismerés, hogy a szakmai összefogás erősebb volt, mint a tudomány irányítóinak elszánása, hogy az értékrend egész másnak maradt meg „lent", mint ahogy „fent" erőltették. A művészettörténet kevés emberből álló szakma, itt szinte mindenki ismert mindenkit, itt nem csorbult az a gyakorlat, hogy a presztízs nem a hivatalos elismerésből adódik, hanem a tudományos teljesítményből, és az ikonográfiával komolyan foglalkozóknak volt is részük a többiek nagyrabecsüléséből. Az egymás között folytatott beszélgetésekben ugyanolyan rangja volt a képek tartalmával foglalkozó kollegáknak, mint bármelyik más téma ismerőinek, ilyen kérdéssel még akkor is fordultak hozzájuk, hogyha publikációjuk nem jelent meg. A látszólag mindenható állam illetékes szervei, mint annyi más helyen, itt sem tudták áttörni egy nekik alávetett csoport néma ellenállását.

A tudomány irányítása – főként az ötvenes évek elején – a különböző realista hagyományokat és inkább a közelebbi múltat favorizálta; ezt jobban lehetett „átpolitizálni", a kultúrpolitika szempontjából igazán fontos élő művészettel kapcsolatba hozni. Általában az ideológiai szempontú megközelítés volt kívánatos, a tárgyszerű történeti vizsgálódást nem tartották eléggé hasznosnak. A feladatok kitűzésekor gyakran bukkanunk összefoglaló munkák sürgetésére, ezek persze akkor számíthattak megjelenésre, ha a pártos történelemszemléletet sugározták. (Ezt a szigorú elvet a gyakorlatban nem egyszer sikerült megkerülni néhány erre utaló megállapítás beiktatásával, a marxizmus klasszikusaira való hivatkozással.)

Nagyon jellemző egy a minisztériumi és akadémiai szintű értékelésekben gyakran elhangzó pejoratív kifejezés, a „faktológia" (pl. „ebben az írásban nincsenek elvi megállapítások, ez csak amolyan faktológia"), aminek persze sohasem maradt írásos nyoma. Alighanem ezt a szót hangoztathatták egymás között megsemmisítő érvként azok, akik Pigler Andortól megtagadták, hogy a *Barockthemen* kéziratára megkapja a „művészettörténet tudomány doktora" címet. A történelemtudományban is hasonló volt a helyzet, ott a „pozitivista módszer" kifejezés volt gyakori becsmérlés. Azokat az írásokat illették vele, amelyek tényfeltáró érdeméhez nem fért kétség, de nem sugározták a folyamatok gazdasági megalapozottságáról szóló meggyőződést, nem törekedtek az egykori résztvevők társadalmi osztályhoz tartozásának, viselkedésük erre visszavezethetőségének kimutatására.[5]

A közelmúltat és a realista hagyományokat jobban pártolták, de azért a régebbi művészettel kapcsolatos kutatások sem szakadtak meg, nem üldözték, csak feltűnően kevésbé támogatták őket, bár ha azok végzője megbízhatónak számított, vagy legalábbis alkalmanként mutatós hűségnyilatkozatokat tett, még az sem maradt el. (Nem véletlen, hogy az egyes írásokban milyen gyakran szögezik le a tárgyalt művész vagy jelenség „realista", sőt „haladó" voltát.) Ha valakinek nem kellett különösebb támogatás, megelégedett a normális havi fizetéssel, akkor minden további nélkül dolgozhatott, esetleg valami hivatalból elvégzendő és tudományos ambícióival semmiféle összefüggésben nem levő, pl. múzeumi adminisztrációs, kiállításrendezői stb. munka után fennmaradt idejében. (Kivétel a topográfia volt, pedig az nemcsak szellemi kapacitást, de költséget is igényelt. Ennek magyarázata az ezt végző műemléki kutatók sajátos helyzete volt, ők ugyanis az Építésügyi Minisztériumhoz tartoztak, ahol az ideológiai ellenőrzés – jórészt Dercsényi Dezső személyes érdemeként – nem volt annyira aggályos, és bővebben állt rendelkezésre a pénz.[6])

A kutatók jelentékeny része szívesen húzódott vissza a korábbi századokba, mert ott az lehetett az érzésük, hogy békében maradhatnak az utókor számára nevetséges aktualizálásoktól, amelyeket akkoriban nagyon komolyan kellett venni.[7] Néhány konkrét példa: Entz Géza vagy Vayer Lajos bibliográfiájában például a háború előtt jó néhány élő művésszel, aktuális kiállítással kapcsolatos címet találunk, amelyek sora a megváltozott körülmények hatására hirtelen megszakad. (Vayernél egyébként újra felbukkannak ilyen tételek, de csak az ötvenes évek végétől, jól érzékelhetően a velencei biennálékkal kapcsolatban.)[8]

Az ikonográfiai kutatást azonban, különösen ha vallásos tiszteletben részesülő személyekkel volt kapcsolatos, nemcsak nem támogatták, de kívánatosnak sem minősítették. Jellemző módon az ötvenes években, főként annak első felében kevés kivétellel olyanok szánták rá magukat, akik köztudottan ateisták voltak, tehát esetükben nem látszott valószínűnek a klerikális reakcióval való együttműködés. Jól mutatja a légkört, hogy a még hivatalos részről is elismert, 1956 elején múzeumigazgatónak kinevezett Pigler

Andor ezekben az években (a *Barockthement*ől, tehát egy összefoglalástól eltekintve) kizárólag világi témákról látta jónak írni. Beszédes tény, hogy milyen kevesen vállalkoztak ilyen feladatokra. Ha a viszonylag csekély számú ideillő könyvet és cikket összegyűjtjük, megállapíthatjuk, hogy a vallásos témát tárgyalók száma a felénél is kevesebb.[9]

Nem kívánatosnak a valóban ikonográfiai célú kutatások minősültek, a képek, szobrok által közvetített gondolati tartalmakról nem kellett generálisan hallgatni. Aggházy Mária, Garas Klára, Radocsay Dénes ekkoriban megjelentetett, jelentőségüket máig el nem vesztett összefoglaló munkáiban természetesen mindig vannak ideillő információk, de ezek egyrészt inkább felhasználásai voltak a korábbi eredményeknek, másrészt minthogy ezek a könyvek alapvetően stíluskérdésekkel foglalkoztak, az ikonográfiai kérdések az érdemi mondanivalónak viszonylag csekély részét tették ki.[10]

A magyar művészettörténet a világháború előtt sem volt nagyon gazdag a képek, szobrok témáját vizsgáló kutatásokban, de ez akkor a külföldi művészettörténeti irodalomra is elmondható. Kizárólagosan ikonográfiára specializálódott kutató nálunk nem volt, de ikonográfiai kutatás igen, hiszen többen írtak idesorolható tanulmányt. Balogh Jolánnak 1929-es cikkében külön kellett hangsúlyozni az ikonográfia hasznos voltát,[11] Pigler Andor ugyanakkor a Magyarországon még alig-alig kutatott barokk művészet ikonográfiájának szükségességéről ír, de természetesnek érzi, hogy annak elvi kérdéseivel foglalkozzék.[12] Ikonográfusi sokoldalúságát mutatja, hogy az említett barokk vizsgálaton kívül egyaránt foglalkoztatták a középkor vallásos művészete és a reneszánsz humanista ihletésű alkotásai.[13] Bár a köztudat – talán az ismételten kiadott „Pigler-katalógus" miatt – elsősorban a Régi Képtár gondos gazdájaként tartja számon, bibliográfiája a későbbi évekből is számos ikonográfiai cikket tartalmaz.[14] A harmincas évek végétől viszont – amint világszerte, úgy Magyarországon is – növekedett az érdeklődés az új módszer iránt, legyen elég itt Kádár Zoltánnak, Entz Gézának, Lepold Antalnak, Hoffmann Edithnek, a történeti ikonográfia művelői közül Vayer Lajosnak, a háború utánról Dercsényi Dezsőnek a nevét, egy-egy cikkét felidézni,[15] illetőleg a 1940–1944 közötti Szépművészet c. folyóiratra és a Regnum Egyháztörténeti Évkönyvre utalni, amely 1938-tól 1946-ig minden számában közölt egy-két ikonográfiai tanulmányt. (A Szépművészetben megjelentek közül némelyik nem volt tudományosnak mondható.) Ezek a kiadványok jellegükből adódóan mindig a keresztény művészet területére tartoztak, szerzőik között kanonok és püspök is akadt, így talán hozzájárultak a nemsokára uralomra kerülő, elvileg vallásellenes új rendszer sommás gyanakvásához.

Ha a magyar művészettörténet csak későn nyílt is meg ikonográfiai kutatások előtt, azért a harmincas-negyvenes években már tapasztalhattuk a világszerte egyre eredményesebben művelt stúdium meggyökerezését, a témába vágó írások mind gyakoribb megjelenését. Ám míg Nyugaton a háború elmúltával, a kutatómunkához szükséges körülmények kedvezőbbé

válásával az ikonográfiai vizsgálatok világszerte egyre szaporodtak, addig Magyarországon szemmel láthatóan megfordul a fejlődés, az ikonográfia háttérbe szorult és vallásos iránya ugyancsak elmaradt az addig ritkább világival szemben. Nyilvánvaló, hogy a hirtelen és erőteljes irányváltás csakis a légkör 1949 körüli megváltozásával magyarázható.

Egy sokat mondó idézet segít elhitetni, hogy az előző megállapítások nem túloznak. 1970-ben a már enyhülő Kádár-rendszerben esetleg még mindig nem eléggé bízó művészettörténészeket ostorozza Pogány Ö. Gábor, ha félre akarnának húzódni, hiszen „ma már nem kell tartani attól, hogy a középkori tárgyú tanulmányok miatt valakit klerikális beállítottságúnak tartsanak."[16] Ez elég egyértelmű beismerése annak, hogy azelőtt, magyarán az ötvenes években, főként azok első felében veszélyekkel járhatott, ha valaki ezzel az önmagában is gyanús korszakkal próbált foglalkozni, hogy az ilyen joggal félhetett a „klerikális beállítottság" bélyegétől, márpedig ez bölcsész-pályákon nagyon kellemetlen következményekkel járt. Pogány szavaiból világosan kitűnik: kívánatosnak a „középkori tárgyú tanulmányok" sem számítottak az előző korszakban, nem hogy az ikonográfiaiak.[17]

A tudományágról még az említett, az enyhülés éveiben tartott konferencián sem esik szó, de korábban is kevés, néha akár konkrét tények elhallgatására figyelhetünk fel. Egy tizenöt évvel azelőtti napvilágot látott számvetésben – az Értesítő 1955-ös évfolyamában megjelent aláírás nélküli, tehát hivatalosnak tekinthető cikkben[18] – sok mindent megtudunk a magyar művészettörténészek elmúlt tíz évi tevékenységéről, de arról nem értesülünk, hogy ilyesféle témákkal is foglalkoznának az országban. Itt egyébként az elhallgatásnak és a korrekt tényközlésnek érdekes keverékére figyelhetünk fel: az összefoglaló és értékelő bevezető nem ír az ikonográfiai kutatásról, de az utána közölt bibliográfia (amely az 1945–1955 közötti tíz év termését referált) ezt rögtön meg is cáfolja.[19] Ebben szerepel ugyanis Pigler Andor jelentős, még alcíme szerint is ikonográfiai – mindenesetre nem vallásos vonatkozású – tanulmánya, a „Pártfogolt művészet", tehát aki vette magának a fáradtságot, és hajlandó volt egy bibliográfiában bogarászni, az rá is talált. Dercsényi Dezsőnek az esztergomi Porta speciósáról írt jelentős tanulmányát itt hiába keresnénk, azt az építészeti írások közé sorolták.[20] (Persze lehet, hogy ez nem volt tudatosan vállalt korrektség, mindössze más kéztől származott az értékelő bevezetés, mint a bibliográfiai függelék.) Egy ilyen bogarászás azzal a szórakoztató felfedezéssel szolgál, hogy mivel Pigler írását az első, általános részbe illesztették be, így olyasféle cikkek közé került, mint Ék Sándor: „Alakítsuk ki a képzőművészeti alkotás elvi-eszmei vezérfonalát", Lengyel Györgyi: „Hogyan készültek népművészeink Rákosi elvtárs születésnapjára" vagy Veres Péter: „A népi demokrácia művészetpolitikájáról". A Művészettörténeti Értesítőnek az ezt az összeállítást folytató, az előző évi könyveket és cikkeket közlő állandó rovata csak 1956-tól tart fenn önálló „Ikonográfia" fejezetet.

1955-ben volt egy konferencia a Tudományos Akadémián a magyar középkori művészet kutatásáról, ami szintén úgy folyt le, hogy az ikonográfiát meg sem említették. A fogalom néven nevezésének tudatos kikerülését láthatjuk abban, hogy Voit Pál felszólalásában elismerően szólt Dercsényi Dezsőnek „a Porta Speciosáról szóló szellemes tanulmányá"-ról, de arra nem célzott, hogy ennek több mint fele az ábrázolás tartalmi vonatkozásaival foglalkozik.[21] A következő évben volt egy hasonló vita a művészeti folyóiratokról.[22] Az ikonográfiáról a referátumban nem esett szó, de a hozzászólók között sem hozta szóba senki. Még az a kétszer szót kért Csemegi József sem, aki pedig éppen az előző évben publikált egy cikket a Trinitas-szimbólumokról, és megjelenés előtt állt egy másik ikonográfiai írása a motring-fonalakról a Művészettörténeti Dokumentációs Csoport Évkönyvében. (Az eset jól mutatja a korszak furcsa kettősségeit: a tudománypolitika által nem szigorúan tiltott, bár helytelenített dolgokat szerencsés esetben meg lehetett kockáztatni, de beszélni róluk nem volt célszerű.) 1956-ban jelent meg Voit Pál beszámolója a Magyar Enciklopédia előkészületi munkálatairól.[23] (Az ambiciózus vállalkozás abbamaradt, de belőle nőtt ki többek között a hatkötetes Új Magyar Lexikon, a Művészettörténeti ABC és a négykötetes Művészeti Lexikon, különösen a két utóbbi a magyar lexikográfiai irodalom komoly nyeresége.) A kor gondolkodására jellemző, hogy a sokkötetesre tervezett műnek abból a mintegy 1400 hasábjából, amelyet a különböző témakörök között a művészetre, művészettörténetre irányoztak elő, alig tizet kapott volna az ikonográfia; ennél kisebb terjedelmet mindössze a portugál művészettel kapcsolatos szócikkekre szántak.

A magyar enciklopédia nagy példaképe, a sok kötetből álló Bolsaja Szovjetszkaja Enciklopedija 38 sorban intézi el az ikonográfiát, főként a portréikonográfiát elemezve, a középkori művészeket pedig szinte sajnálva, amiért Krisztus és a szentek ábrázolásakor szigorú szabályokhoz kellett alkalmazkodniuk. Az Új Magyar Lexikon megfelelő szócikke egyébként az orosz szöveg ügyesen rövidített, 18 soros változata. Az ikonológiát a „Bolsaja" a burzsoá művészettudomány szüleményének tartja és történetietlensége miatt mélyen elítéli. (Az ezzel kapcsolatos betoldás a magyar szövegbe nem került bele.)[24] A lexikonszerkesztőségen belüli, Voit Pál irányításával működő csoport első önálló vállalkozása, a *Művészettörténeti ABC* a hatvanas évekbe eső megjelenésének megfelelően már gazdagabban terjesztette az ikongráfiával kapcsolatos ismereteket, elsősorban az ábrázolt személyekre és azok attribútumaira vonatkozóan, a keresztény ikonográfián kívül bőségesen mutatva be antik isteneket, sőt az indiai, kínai és japán vallás néhány ismertebb figuráját is. Ezt látva kissé meglepő, hogy eseményeket egyáltalán nem tárgyal, még olyan gyakran ábrázoltakat sem, mint Jézus születése vagy az Utolsó ítélet. (A *Művészettörténeti ABC* a megelőző másfél évtized után abban is úttörő volt, hogy részletes ismertetéseket tartalmazott az addig némi antifeudális viszolygással elutasított címertannal kapcsolatban.)[25]

A vizsgált stúdiumok akkoriban kevésre becsült voltát látjuk, ha a korszak hivatalos önértékeléseit, illetőleg a mérvadó személyek által kitűzött feladatokat vizsgáljuk. Egy-két példa az elsőre: az 1950-ben alapított Magyar Művészettörténeti Munkaközösség, utóbb a belőle alakult Művészettörténeti Dokumentációs Csoport, majd Dokumentációs Központ (egyébként mind az MTA Művészettörténeti Intézetének elődjei) 1951 és 1960 között minden évben megjelentetett egy évkönyvet. 1952-ig, a Művészettörténeti Értesítő megindulásáig (az Akadémia osztályközleményeinek csekély befogadóképességű múzeológiai sorozatán kívül) ezek voltak a sem régészeti, sem építészeti vonatkozású cikkek publikálásának egyedüli fórumai. Az első három évkönyvben pár oldalas áttekintést olvashatunk az előző év teljesítményeiről; az összefoglalások hangvétele nyilván azt a célt szolgálta, hogy az illetékesek meg legyenek győződve arról: a szakma ideológiailag jó úton jár. (Csak úgy hemzsegtek az olyan mondatok, mint „a pártos magatartás, a marxista-leninista elméletben való felkészültség és jártasság követelmény kezdettől fogva munkatársainkkal szemben," vagy „csak a marxista szemléletmód mutathatja meg, hogy a kérdések megoldásához a múlt mely jelenségeinek felkutatására és feldolgozására van szükségünk"). Ezekben bizony nem volt helye ikonográfiai kutatásokról való beszámolásnak.[26] Az Értesítő 1953-as és 1956-os évfolyama folyamatosan közli a művészettörténet szakma számára is kötelező ötéves terveket, amelyekben a nehezen értelmezhető általánosságokon kívül („a szocialista hazafiság és a proletár nemzetköziség dialektikus kapcsolata", vagy „a műtörténeti kutatómunka elválaszthatatlan a jelen nagy kérdéseitől") főként a közelmúlt művészetének kutatásáról, a régebbinél inkább csak a topográfiai munkáról és a realista hagyományok megbecsüléséről volt szó, de ikonográfiáról egyszer sem.[27] (Ugyanez vonatkozik az Acta első évfolyamának orosz nyelvű szerkesztőségi cikkére, amely az Akadémia Művészettörténeti Bizottsága által koordinált kutatásokról számolt be.)[28] Ezt mondhatjuk azokról az akadémiai vitákról is, amelyeket időnként visszapillantás vagy módszertani szemle formájában rendeztek. Figyelemre méltó továbbá egy 1956-os előadás, amelyen Vayer Lajos, „A művészettörténet módszerének főbb kérdései" c. konferencia vezérszónoka egyetlen egyszer ejtette ki az „ikonográfia" szót, amikor felvetette, vajon összeegyeztethető-e a dialektikus metódus alkalmazásával a stíluskritika és az ikonográfiai explikáció külön-külön diszciplínaként való szakszerű művelése.[29] Balogh Jolán ezután elmondott hozzászólásában legalább „önálló résztudomány"-nak nevezi. Cennerné Wilhelmb Gizella hosszabban fejtegeti a témát, de kizárólag a történeti ikonográfia módszertani problémáira szorítkozva.[30] Balogh a rá jellemző intranzigenciával már egy évvel azelőtt sem riadt vissza az ikonográfia emlegetésétől, amikor Radocsay Dénes kandidátusi vitájában a táblaképekről írott könyv kéziratához ikonográfiai index készítésének fontosságát hangsúlyozta.[31] Nyomatékosan ki kell őt emelni azért, mert az itt név szerint említett művészettörténészek, akiket az utókor tudományos

teljesítményük alapján általában elismeréssel szokott emlegetni, jobbnak látták inkább kerülni a kényes témát. Vayernek egy valamivel korábbi előadásából, Masolinóról szóló könyvének – tehát egy alapvetően ikonográfiai munkának – akkori állásáról számot adó beszámolójából, illetőleg az ehhez hozzászólók szavaiból ugyancsak hiányzik ez a kifejezés. Pontosaban elhangzik, de csak a történelmi személyiségek valóságos vagy rejtett képmásaival kapcsolatban (Vayeren kívül erre is csak Pigler Andor szánta rá magát), bár az ábrázolási programok kutatásának fontosságát többen is elismerik.[32]

A „mérvadó személyek által kitűzött feladatok" közül a legjelentősebb Fülep Lajos akadémiai székfoglalója volt 1951-ben. Ebben több tennivalót is említ, amely a magyar művészettörténet előtt áll, de az általunk keresett tudományág neve csak egyetlen egyszer fordul elő: „A stíluskritikai, motívumtörténeti, ikonográfiai vizsgálatok, például honfoglaláskori motívumok a romanikában, magyar legendák az Árpádok korában etc., a viselet, az antropológiai jellegzetesség... mind felhasználandók..." [ti. a régi korok művészeti alkotásainál a magyar jelleg meghatározásához.][33] A széles látókörű és az önálló véleményalkotásra mindig hajlandó Németh Lajos viszont egy valamivel későbbi, 1963-ban megjelent – a modern művészettel kapcsolatos, de a régi korokét is érintő –, programszámba menő cikkében magától értetődő módszerként említi az ikonográfiát.[34]

Az első, az ikonográfia, ikonológia és heraldika nevét nem éppen csak megemlítő, de fontosságukat nyomatékosan hangsúlyozó felszólalás alighanem 1962-ben – tehát már szintén az új évtizedben –, a művészettörténet módszertani kérdéseinek szentelt konferencián hangzott el, Németh cikkénél egy évvel korábban. Dávid Katalin Kampis Antalnak „A középkor-fogalom a művészettörténeti irodalomban" címmel elhangzott előadását követően szólt, ahol egyébként maga Kampis nem beszélt az ikonográfiáról, sőt Émile Mâle-t sem e tudományág megteremtőjeként aposztrofálta, hanem a középkor iránt érzett „költői" rajongása miatt bírálta. Az előadássorozat egésze főként a középkor kutatásának rehabilitációját szolgálta – emlékezzünk Pogány 1970-es előadásában elhangzottakra! –, Dávid ennek jegyében szögezte le az ikonográfia, ikonológia és a heraldika fontosságát legalább a művészettörténet segédtudományai között. Talán éppen a középkor védelmének elkendőzésére került a konferencia élére Klaniczay Tibor előadása: „A művészettörténeti stílusok helye a marxista kutatásban".[35]

A hatvanas évtized a szigor oldódásának kora, amikor már gyakrabban találkozunk a képek témájával, mégpedig keresztény témájával kapcsolatos vizsgálatokkal. Vayer Masolino-könyve[36] után mind több idetartozó tanulmány jelent meg – ezek felsorolása túlmegy e cikk keretein –, Urbach Zsuzsa pedig doktori disszertációt is nyújtott be, amely ilyen szempontból vizsgálta M. S. mester Mária látogatása Erzsébetnél c. képét.[37] Ennek ellenére tény, hogy az ikonográfiával kapcsolatos hallgatásra még sokkal

később is felfigyelhetünk. Az igazán ikonográfusnak nevezhető, az általa jóváhagyott szakdolgozatok és disszertációk között vagy az általa szervezett tudományos összejövetelek műsorán ilyen témákat nem egyszer szerepeltető Vayer egy 1987-ben megjelent, a külföldnek szóló összefoglalójában igyekszik pozitív képet rajzolni a magyar művészettörténet eredményeiről, de csupán egyetlen egyszer említi az ikonológiai (sic!) módszer fokozott előtérbe kerülését, majd ezzel kapcsolatban a *Masolino és Róma*-t és a *Barockthemen*-t.[38]

Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az ötvenes évek – persze még inkább az utánuk következő évtizedek –, az ikonográfiai kutatások eddig nem ismert fellendülését hozták Magyarországon. Ezt bárki megtapasztalhatja, aki az utóbbi évtizedek magyar folyóiratait lapozgatja, bár a tudományágnak mondjuk az amerikaihoz hasonló túlsúlyáról nálunk nem beszélhetünk. Ott az ikonográfia olyan mértékben lett népszerű, hogy Johann Konrad Eberlein egy összefoglalójában ezt írhatta: „ha a mennyiséget nézzük, az ikonográfiai-ikonológiai módszer vezet... az angolszász országokban".[39] Amint az rendesen történni szokott, a fejlődés leginkább előremutató műhelyeiben kialakult tendenciák a tudomány hazai irányítóinak minden igyekezete ellenére bizonyos késéssel nálunk is megjelentek. Ám annak a fellendülésnek az indítékát, amely a nyolcvanas-kilencvenes években teljesedik be, nyilván néhány évtizeddel korábban kell keresni. Esetleg éppen az ötvenes években.

Ehhez szeretnék valamit saját emlékeimből hozzáilleszteni. Egyetemista korunkban, az ötvenes évek közepétől roppant érdekesnek éreztük ezt a módszert. Ismétlem, az ikonográfiát akkoriban ritkán emlegették, az oktatás nem tilalmazta ugyan, de óvakodott attól, hogy ráirányítsa figyelmünket (Vayer kötelező olvasmány-jegyzékeiből azonban sohasem hiányzott), hazai folyóiratokban ritkán került szemünk elé, minket mégis izgatott ez a kérdéskör. Nagyon tetszett ezzel kapcsolatban az a történelmi, vallástörténeti műveltségtöbblet, amire itt az átlagos művészettörténészi feladatokkal szemben szükség volt, a klasszikus művészettörténet szűkre szabott határainak az az átlépése, amelyről Aby Warburgnál olvashatunk, bár ennek elolvasása akkor még előttünk volt.[40] Azt is nagyon élveztük, hogy lehetőségünk van keresztény műveltségünk kamatoztatására – esetleg elmélyítésére – egy azzal szemben ellenséges légkörben. A stíluskritikai megállapításokhoz nélkülözhetetlen külföldi utak akkoriban teljesen elképzelhetetlenek voltak, ám ikonográfusként – reméltük – a világ nagy múzeumainak remekműveit mindössze reprodukciókból ismerve is hasznosak lehetünk. Felfigyeltünk arra, hogy a nyugati folyóiratokban milyen sokszor került a szemünk elé ilyen írás, és vonzott a lehetőség, hogy akkoriban még inkább csak tisztelt mint ismert szerzőiknek egyszer nyomdokaiba léphetünk.[41] Az új évezredbe elérkezve elmondhatjuk, hogy ez végül sikerült, részben nekünk, még inkább az utánunk következő generációnak. Magyarországon folyik olyan intenzív ikonográfiai kutatás, mint a világon általában.

JEGYZETEK

[1] Nemcsak úttörő volta, de jó jellemzései miatt máig említésre érdemes ZÁDOR A.: A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig. *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [1.] 1951. 9–35. Egyetlen szempont, a bécsi művészettörténethez való kapcsolat mentén halad, de nagyon fontos, sokszor először tett megállapításokat hoz: *Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule*, 1846–1930. Wien, Collegium Hungaricum (Ausstellungskatalog), Red. E. MAROSI, Budapest 1983. Csak a művészettörténet által megoldandó feladatokon töprengőket tárgyalja, de minthogy ez általában jellemző volt a legjelentősebb figurákra, áttekintéssel felér *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiból*, (szerk. MAROSI E. Budapest, 1999.) főként a két évszázadot végigkövető Utószó a 322–380. oldalakon, Marosi Ernő tollából.

[2] Egyetlen kivétel MAROSI E.: Utószó – A magyar művészettörténeti gondolkodás korszakai, in: MAROSI 1999. 354–380.

[3] Egy Henszlmann Imrének 1989-ben szentelt emlékülés előadásai olvashatók az Ars Hungarica 1990 évi 1. számában. Egy másfél évtizeddel ezelőtti Ipolyi-konferencia előadásainak szövegét tartalmazza az *Ipolyi Arnold emlékkönyv*, (szerk. CSÉFALVAY P.–UGRIN E.) Budapest, 1989. Gerevich Tiborról BOZÓKI L.: Politika és tudomány. A Műemlékek Országos Bizottságának megújulása Gerevich Tibor irányítása alatt (1934–1945). *A magyar műemlékvédelem korszakai.* (szerk. BARDOLY I.–HARIS A.) Művészettörténet – Műemlékvédelem IX. Bp. 1996. 171–189. Gerevich Tiborról és Pasteiner Gyuláról GOSZTONYI F.: Akadémiai emlékbeszéd mint önarckép. Gerevich Tibor és a „Pasteiner Gyula emlékezete". *Ars Hungarica,* 28. 2000. 273–282. Németh Lajos írásainak alapvető jegyzéke: Németh Lajos munkásságának bibliográfiája (összeállította MAJOROS V.) *Ars Hungarica,* 20. 1992. 17–42. Munkásságát elemző írások: BODNÁR Gy. – BEKE L. – MAROSI E. – PASSUTH K.: Németh Lajos 1929–1991. (Emlékbeszédek az MTA elhunyt tagjai felett). Bp. 2001. KOVALOVSZKY M.: Utószó. Konzervativizmus és avantgard között. in: Németh Lajos: *Gesztus vagy alkotás.* Válogatott írások a magyar képzőművészetről. Bp. 2001. 373–380. Fülep Lajosról való képünk egyre gazdagabb, ahogy sorra jelennek meg szétszórt cikkeinek, kiadatlan leveleinek kötetei. Születésének századik évfordulójáról szóló megemlékezések közül a legsokoldalúbb egy emlékkönyv (*Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról.* Válogatta stb. TÍMÁR Á. Bp. 1985.) és egy tudományos ülésszak kiadott anyaga volt (*Tudományos ülésszak Fülep Lajos születésének 100. évfordulójára.* Dunántúli Dolgozatok – Művészettörténeti Sorozat 1., szerk. NÉMETH L. Pécs, 1986.). A többi ekkor megjelent cikk is össze lett gyűjtve: Fülep Lajos születésének 100. évfordulója alkalmával megjelent írások bibliográfiája (összeállította TÍMÁR Á.). *Ars Hungarica,* 15. 1987. 263–266. Legújabban már nemcsak kisebb kérdéseknek szentelt, de összefoglaló, nagyobb terjedelmű tanulmányok, könyvek is születtek, így MÁRFAI MOLNÁR L.: *Jelentés a dialógus nyomán. Tanulmányok a fiatal Fülep Lajos művészeti írásairól.* Bp. 2001. továbbá MIKLÓSSY E.: Fülep Lajos. in: Uő: *Túl a tornyon, melyet porbul rakott a szél. Magyar gondolkodók a XX. században. Bp. 2001.* 289–340. VAJDA K. (a kísérőtanulmányt írta, a szövegeket válogatta): *Fülep Lajos* (Tudós tanárok – tanár tudósok). Bp. 2001.

[4] MAROSI 1999. 16.

[5] A módszer rehabilitálása érdekében komoly tudománytörténeti feldolgozást írt R. VÁRKONYI Á.: *A pozitivista történelemszemlélet.* Bp. 1970. Könyvében ilyen megjegyzéseket idéz a pozitivizmusról az általa „a dogmatizmus eluralkodásának ideje" kifejezéssel jellemzett ötvenes évekről: „a tények előtti hajbókolás", sőt „az idealizmus álcázott formája" (15–16. old.).

[6] A magyar műemlékvédelem akkori megpróbáltatásairól és sikereiről, a frissen elkészült vagy akkor induló topográfiai munkákról rövid áttekintés az egyik főszereplő tollából DERCSÉNYI D.: *Mai magyar műemlékvédelem.* Bp. 1980. 22–52.

[7] Frappánsan írja egy nekrológban MOJZER Miklós: „A régi művészettörténet az 1949–

1950-es évektől némileg hátországa volt a szaktudománynak, és kevésbé front jellegű, mint 1949-től az ideológiai reflektorfénybe helyezett 19. vagy 20. századi művészettörténet." In memoriam – Entz Géza (1913–1993) *Művészettörténeti Értesítő,* 42. 1993. 214.

[8] A fiatalabb éveiben kizárólag 19–20. századi művészettel foglalkozó Radocsay Dénes pedig maga mesélte, hogy éppen emiatt lett a késő középkori magyar festészet és szobrászat specialistája.

[9] KALMÁR J.: Parittyaábrázolásos kályhacsempe a XV. századból. *Archeologiai Értesítő,* 78. 1950. 132. HOLL I.: Világi építészet legrégibb ábrázolása budai kályhacsempén. *Építés-Építészet,* 2. 1950. 6. sz. 419–420. DERCSÉNYI D.: Adalékok a pécsi dombormüvek ikonográfiájához. *Archeologiai Értesítő,* 77. 1950. 90–96. VAYER L.: Kossuth alakja az egykorú művészetben, in: *Emlékkönyv Kossuth Lajos születésének 150. évfordulójára.* Budapest, 1952. 2. köt. 435–470. Uő: A Kossuth-kultusz a magyar művészetben. *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve,* Budapest, 1952. 7–25. SZ. LAJTA E.: Adatok a jakabfalvi oltár ikonográfiájához. *Művészettörténeti Értesítő,* 2. 1953. 161–162. PIGLER A.: Pártfogolt művészet. Ikonográfiai adatok a képzőművészeti akadémiák történetéhez. *Művészettörténeti Értesítő,* 2. 1954. 3–19. Ugyanaz németül: Neid und Unwissenheit als Widersacher der Kunst. (Ikonographische Beiträge zur Geschichte der Kunstakademien). *Acta Historiae Artium,* 1. 1954. 215–235. SZ. LAJTA E.: A „Nagy Szent Család" ikonográfiája. A későközépkori művészet elvilágiasodásának tipikus példája. *Művészettörténeti Értesítő,* 3. 1954. 34–48. LAJTA E.: Szt. Szaniszló legendájának három jelenete. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 5. sz. 1954. 107–110. Garas K.: A korai németalföldi festészet néhány problémája. *Művészettörténeti Értesítő,* 3. 1954. 46–69. Ugyanez angolul: Some Problems of Early Dutch and Flemish Painting. *Acta Historiae Artium,* 1. 1954. 245–246. KAPOSY V.: Adalék románkori emlékeink ikonográfiájához. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 6. sz. 1955. 78–83. H. TAKÁCS M.: Mária magyar királynő újabb arcképe a Régi Képtárban. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 7. sz. 1955. 84–88. MELLER P.: Mercurius és Hercules találkozása Galeotto Marzio emlékérmén. *Antik Tanulmányok* 2. sz. 1955. 170–180. KÁDÁR Z.: A székesfehérvári István-koporsó ikonográfiája. *Művészettörténeti Értesítő,* 4. 1955. 201–204. CSEMEGI J.: Trinitász-szimbólumok és ábrázolások a középkori Magyarország művészetében, eredetük, továbbélésük és népművészeti kapcsolataik. *Művészettörténeti Tanulmányok. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve* [4.] 1954–55. 7–41. Uő: Motringfonal, lánckereszt, hurkoskereszt. *Uo.* [5.] 1956–1958. 7–33. PIGLER, A.: *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts.* Budapest, 1956. (2. kiadása Bp. 1974.), FEJŐS I.: *Vörösmarty arca.* Bp. 1956. AGGHÁZY M.: Pásztorok imádása. Újabb adatok a barokk motívum-vándorláshoz. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 8. sz. 1956. 104–104. BALOGH J.: Mátyás király ismeretlen miniatura arcképe. *Művészettörténeti Értesítő,* 5. 1956. 132–134. KAPOSY V.: Életfa ábrázolás egy románkori timpanonon. *Művészettörténeti Értesítő,* 5. 1956. 122–124. RÓZSA, GY.: Friedrich John und die Schriftsteller der Aufklärung in Ungarn. *Acta Historiae Artium,* 4. 1956. 147–159. AGGHÁZY M.: Purgatórium-ábrázolások a XVIII. században. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 10. sz. 1957. 99–103. RÓZSA GY.: A Birkenstein-féle metszetkönyv (Justus van der Nypoort magyar vonatkozású művei.). *Magyar Könyvszemle,* 73. 1957. 25–45. Uő.: Johann Niedermann magyar vonatkozású arcképei. *Folia Archeologica* 9. 1957. 237–241. Uő.: Kazinczy Ferenc a művészetben. – Kazinczy Ferenc egykorú arcképeinek időrendi jegyzéke. *Művészettörténeti Értesítő,* 6. 1957. 174–192. CENNERNÉ WILHELMB G.: Wilhelm Peter Zimmermann magyar vonatkozású rézkarcsorozata. *Folia Archeologica* 9. 1957. 178–203. LAJTA E.: Két adalék a magyarországi középkori festészet ikonográfiájához. *Művészettörténeti Értesítő,* 7. 1958. 116–119. RÓZSA GY.: *Régi magyar csataképek.* Bp. 1959 (A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Emlékei). VÉGH J.: Adatok táblaképfestészetünk ikonográfiájához. *Uo.* 8. 1959. 143–153.

[10] AGGHÁZY M.: *Barokk szobrászat Magyarországon.* Bp. 1959. GARAS K.: *Barokk festészet a XVII. században Magyarországon.* Bp. 1953. Uő: *Barokk festészet a XVIII. században Magyarországon.* Bp. 1954. RADOCSAY D.: *A középkori Magyarország falképei.* Bp. 1954. Uő: *A középkori Magyarország táblaképei.* Bp. 1955.

[11] BALOGH J.: A magyarországi Szent György-ábrázolások forrása. *Archaeologiai Értesítő,* 42. 1929. 134–155. az említett megállapítás a 134–135. oldalakon. A szerző néhány évvel később egy fontos portréikonográfiai cikket is írt: BALOGH J.: Mátyás király arcképei, in: *Mátyás király. Emlékkönyv születésének ötszázéves fordulójára,* (szerk. LUKINICH I.) Budapest, [1940.] 437–548.

[12] PIGLER A.: A barokk tárgyválasztás és formanyelv. *Magyar Művészet,* 5. 1929. 253–264. újra közölve MAROSI 1999 (1. jegyz.), 198–199.

[13] PIGLER, A.: La Vierge aux épis. *Gazette des Beaux-Arts,* 74. 1932. 129–136. „Evagationes spiritus" *Archaeologiai Értesítő,* 46. 1932–1933. 121–136. Pótlások az „Evagationes Spiritus" című munkájához. *Archaeologiai Értesítő,* 47. 1934. 169. Intorno ai „Tre filosofi" di Giorgione. *Bolletino d'Arte,* 29. 1936. 345–349. Sokrates in der Kunst der Neuzeit. *Die Antike,* 14. 1938. 281–294.

[14] Bibliographie Andor Pigler, zusammengestellt von Gyöngyi TÖRÖK. *Acta Historiae Artium,* 36. 1993. 5–9.

[15] KÁDÁR Z.: Pannónia ókeresztény emlékeinek ikonográfiája. *Regnum* 3. 1938–1939. 3–62. ENTZ G.: Szent István, a bambergi lovas. *Napkelet,* 1940. 8. sz. 394–399. LEPOLD A.: Becsei György megítéltetése. A zselizi falfestmény magyarázata. *Szépművészet,* 2. 1941. 64–66. HOFFMANN E.: A felajánlás a Szent István ábrázolásokon. *Lyka Károly emlékkönyv. Művészettörténeti tanulmányok.* Budapest, 1944. 167–178. VAYER L.: *Magyar uralkodók.* Budapest, 1942. DERCSÉNYI D.: Az esztergomi porta speciosa. *Regnum,* 6. 1944–1946. 69–94, ugyanaz könyv alakban: *Az esztergomi porta speciosa.* Bp. 1947. További ekkor megjelent ikonográfiai írásokról lásd: *Bibliographie raisonnée, L'art du gothique et de la Renaissance (1300–1500), bibliographie des oeuvres publiées en Hongrie,* rédigé par M. BOSKOVITS. Bp. 1965, 45–58.

[16] A magyar művészettörténetírás 25 éve c. konferencia címadó előadásában, *Művészettörténeti Értesítő,* 19. 1970. 118–140. az idézet a 122. oldalon. Garas Klára ezután következő „Hozzászólás"-ában ugyan megemlít két fontos ikonográfiai könyvet, a *Barockthement* és a *Masolino és korát,* mint a közelmúlt jelentős munkáit, de a szerzők és a hivatalos fórumok által nem kedvelt tudományág nevének említése nélkül, a 140. oldalon.

[17] E sorok írója még egy személyes élményét is fel tudja idézni 1959-ből, amikor végéhez közeledett gyakornoki éve a Szépművészeti Múzeumban. Az intézmény párttitkára megpróbált lebeszélni a középkori ikonográfiával való további foglalkozásról (szakdolgozatom Árpádházi Szent Erzsébet ábrázolásairól szólt), sőt a középkori témákról általában, mondván, mennyivel érdemesebb a még előttem álló élet munkáságát olyan „haladó" korszakokra fordítani, mint a manierizmus vagy a barokk. Hangsúlyoznom kell a beszélgetés nagyon baráti hangnemét, feltételezhető tehát, hogy az illető valóban meg volt győződve arról, egy fiatal ember csak árthat magának, ha egy – ahogy akkoriban mondták – „nem eléggé haladó" korszakkal jegyzi el magát. Zolnay László visszaemlékezésében a vidéki múzeumok irányítóinak hasonló mentalitásáról olvashatunk: részletesen elmondja, milyen felháborodással utasította el 1955-ben a minisztérium, hogy a török előtti – mindent összevéve legdicsőbb korszakát élő – Esztergomot bemutató kiállítást rendezzen, ehelyett a város újkorát felelevenítőt kellett létrehoznia. (ZOLNAY Lásszló: *Hírünk és hamvunk.* Budapest, 1985. 619–620.)

[18] A magyar művészettörténet-kutatás tíz esztendeje. *Művészettörténeti Értesítő,* 4. 1955. 73–78.

[19] BÍRÓ B. – TELEPY K.: A Felszabadulás utáni tíz év művészettörténeti irodalma. *Uo.* 99–122.

[20] Lásd 9. és 15. jegyz.

[21] ENTZ G.: Vita a magyar középkori művészet kutatásáról. (1945–1955) *Művészettörténeti Értesítő,* 4. 1955. 256–261. Voit felszólalása a 256. oldalon.

[22] Ismertetése szerző nevének feltüntetése nélkül: Vita művészeti folyóiratainkról. *Művészettörténeti Értesítő,* 5. 1956. 198–204.

[23] VOIT P.: Tájékoztató a Magyar Enciklopédia művészeti anyagának szerkesztéséről. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 95–96.

[24] Bolsaja Szovjetszkaja Enciklopedija. Moszkva 1952[2]. 18. köt. 525. Új Magyar Lexikon. Bp. 1962. 3. köt. 371.

[25] *Művészettörténeti ABC*, szerkesztők: MOLNÁR Albert, NÉMETH Lajos, VOIT Pál. Bp. 1961.

[26] A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség első éve. *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [1.] 1952. 201–205. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség második esztendeje. *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [2.] 1953. 131–137. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség harmadik esztendeje. *Művészettörténeti tanulmányok. Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [3.] 1954. 675–681.

[27] A művészettörténeti tudomány módosított első ötéves terve. *Művészettörténeti Értesítő*, 2. 1953. 230–231. A művészettörténet II. ötéves terve. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 77–78. Beszámoló a Művészettörténeti Állandó Bizottság munkájáról. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 2. 1952. 201–208. Beszámoló a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Főbizottságának munkájáról. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 4. 1954. 161–168. Az utóbbi beszámolóban egyébként már a téma óvatos érintését tapasztalhatjuk, de még az „ikonográfia" szó szemmel látható kerülésével: „...egy-egy téma kapcsán a téma múltbeli történetére vonatkozó vizsgálatok folytak (Vayer: Schongauer-tanulmánya, Garas: Magyarországi festészet a XVII. században)", az említett cikk 162. oldalán.

[28] Otcset o dejateljnosztyi posztojannogo komiteta po iszkussztvovedeniju. *Acta Historiae Artium* 1. 1953. 181–184.

[29] *A Magyar Tudományos Akadémia Társadalom-Történeti Osztályának Közleményei* 8. 1956. 69–82. az említett problémafelvetés a 75–76. oldalakon. Vitaindító előadásának rövid jellemzése MAROSI 1999. 358–359.

[30] *Uo.* 82. ill. 86–87. old. Ugyanez mondható el Radocsay Dénesnek a következő évi Actában orosz nyelven írt, az utóbbi tíz év kutatásait összefoglaló cikkéről; egyszer megemlíti ugyan az ikonográfiát, de csak a barokk korral összefüggésben, nyilván Pigler kutatásaira vonatkoztatva. Deszjaty let vengerszkih iszledovanij po isszkusztvovedeniju. *Acta Historiae Artium*, 4. 1957. 161–170.

[31] Kandidátusi vita Radocsay Dénes A középkori Magyarország táblaképei c. dolgozatáról. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 263. „Nagyon helyeselhető az ikonográfiai mutató kidolgozása..." – írja az elkészült könyvnek szentelt recenziójában ENTZ G.: Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei. *A Magyar Tudományos Akadémia Társadalom-Történeti Osztályának Közleményei* 7. 1955. 358. sajátosan ikonográfiai problémákat vet fel a 360. oldalon.

[32] VAYER L.: A Masolino–Masaccio-probléma és a reneszánsz kezdetei. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 5. 1954. 354–372.

[33] FÜLEP L.: A magyar művészettörténelem föladata. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalom-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei* 3. muzeológiai sorozat, II. köt. 1. sz. Művészettörténet 1951. 3–24, újra megjelent: Uő: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970.* Budapest 1976, 407–436, az idézet a 428. oldalon, továbbá MAROSI 1999 (1. jegyz.), 283–305, 357. Ide is illik Marosi találó megjegyzése: „Fülep elvben és gyakorlatban is tartózkodott a tematikai-ikonográfiai vizsgálatoktól." (MAROSI Ernő: Fülep Lajos és a nemzeti művészet. *Jelenkor*, 28. 1985. 275–261)

[34] NÉMETH L.: A modern művészet kutatásának néhány módszertani problémája. *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei 2. A művészettörténet-tudomány módszertani kérdései.* Budapest, 1963. 56–57. 60., újra közölve MAROSI 1999. 306–321, 363. a kérdéses megállapítások a 311–312. és a 316–317. oldalakon.

[35] *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei II. A művészetörténet módszertani kérdései,* szerk. Kampis A. Budapest 1963. Dávid hozzászólása a 49. oldalon, Kampis említett megjegyzése a 38. oldalon található.

[36] VAYER L.: *Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén.* Bp. 1962.

[37] Die Heimsuchung Mariae, ein Tafelbild des Meisters M S (Beiträge zur mittelalterlichen Entwicklungsgeschichte des Heimsuchungsthemas) I–II. *Acta Historiae Artium,* 10. 1964. 69–123, 299–320.

[38] L'histoire de l'art, in: *Sciences sociales et humaines en Hongrie*, réd. par I. Fodor. Budapest 1987. 158–167.

[39] EBERLEIN, J. K.: Inhalt und Gehalt: Die ikonographisch-ikonologische Methode, in: *Kunstgeschichte, eine Einführung*, (hrsg. von BELTING, H. – DILLY, H. – KEMP, W. – SAUERLÄNDER, W. – WARNKE, M.) Berlin, 1996.[5] 169.

[40] WARBURG, A.: Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara. in: *Gesammelte Schriften* II. Leipzig–Berlin, 1932. 478–479. magyarul *Mnémosyné. Aby Warburg válogatott tanulmányai*, (szerk. SZÉPHELYI F. GY.) Bp. 1995. 208–209. Többször hivatkoznak rá, így HECKSCHER, W. S.: The Genesis of Iconology, in: *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes,* Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Berlin, 1967. III. 246

[41] Hasonlóképp emlékszik akkori gondolkodásunkra Urbach Zsuzsa, idézi KOVÁCS I.: Keresztény ikonográfiai konferencia a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékén. *Művészettörténeti Értesítő,* 48. 1999. 171. Egyébként az igazán más körülmények között élő Panofsky is gondolt rá, milyen jól lehet az eredetik tanulmányozását ikonográfiai vizsgálódásokkal helyettesíteni, említi egy nem publikált levelére hivatkozva HOLLY M. A.: Panofsky and the Foundations of Art History. Ithaca–London, 1984. 14.

ADATTÁR

Miklósi-Sikes Csaba

KOLOZSVÁR (ÉS ERDÉLY) 19. SZÁZADI SZOBRÁSZATA A SAJTÓ TÜKRÉBEN[1]

A 19. században az ország és vele Kolozsvár társadalma háromszor is átrendeződött. Az első időszak a napóleoni háborúk és az 1848-as szabadságharc, az önmagát kereső nemzet „táblabíró világának" fél évszázadát öleli át. A forradalom bukása, az ezt követő megtorló intézkedések és az 1867-es kiegyezés közötti időszak a második, míg az első világháború kirobbanásának éve, vizsgált időszakunk harmadik periódusát zárja.

A pontosan kitapintható társadalmi és politikai érdekek hol látványos, hol a színfalak mögött dúló csatározásaira Kolozsvár szellemi élete is sajátos válaszokat adott. Másképpen reagált a politika kihívásaira az irodalom, az oktatás, a színház, a zene, és másképpen az építő-, és a képzőművészet. A városi társadalom, a nemesség és az egyházak elvárásai is különböző módon fogalmazódtak meg. Más volt az igény és más az érdekeltség, ebből adódóan más a kultúra egészének és a művészetek egyes ágainak a mozgástere és jellege. Ezekből következik, hogy a 19. századi Kolozsváron a társadalom szeszélyeinek és közönyének kiszolgáltatott képzőművészet hosszú évtizedeken át a köz- és a szellemi élet perifériájára szorult. 1829-ben az *Erdélyi Híradó* a következőket írta: „Mi az oka, hogy Erdély, a mely régebben tudományos tökéletességre törekedett, s Magyarországnál a tudományos kimivelődésben feljebb állott, most a Nemzeteknek igen kicsiny részét kivéve minden törekedés nélkül alszik, s halva él? [...] Vajon nem lehetne-e a Nemzeti álmot alvó Erdélyt felébreszteni, s a gondolkodás pályájára felhíni?"[2] A várt változást Mikó Imre fellépése hozta meg, a látványos előrehaladást a tudományegyetem megnyitása jelentette, míg Fadrusz János *Mátyás király* szobrának felavatásával Kolozsvár 19. századi történetének legjelentősebb művészi sikerét érte el. Mivel B. Nagy Margit művészettörténész az 1970-es években a tőle megszokott alapossággal írt a város század eleji történéseiről,[3] és Fadrusz János erdélyi munkásságáról nemrég tanulmányt is közöltünk,[4] jelen írásunkban ezeket a témákat csak érintjük.

1. A pangás évtizedei (1800–1849)

A város barokk mesterkörének utolsó jelentős képviselője, Hoffman Simon szobrász, 1800. február 3-án hunyt el Kolozsváron. A halála után következő évtizedekben a kolozsvári (és erdélyi) szobrászat színvonala soha nem látott mélységbe zuhant. A század eleji adatok Erdélyszerte kizárólag idegen, főleg Bécsben dolgozó mesterek munkáiról szólnak. Bécsi az a Prokop Jacob (1740–1814) is, aki 1801-ben Fronius őrnagy brassói síremlékét, majd Brukenthal kormányzó sírját, 1806-ban pedig, szintén nagyszebeni megrendelésre, a négy elem allegóriáját faragta. Ugyancsak

Bécsben működött a tiroli Franz Thaller (1759–1817), aki a marosvásárhelyi könyvtár számára 1805-ben Teleki Sámuel és felesége, Bethlen Zsuzsánna képmását öntötte ércbe, akárcsak a francia Gayard, aki Bethlen Domokos gróf magyar ruhás szobrát mintázta. Stájerországból származott a Gyulafehérvárott elhunyt Karl Wurschbauer éremkészítő, akinek két munkáját ismerjük: 1819-ben Cserey Farkas megrendelésére Döbrentei Gábor-érmét készítette, 1836-ban a gyulafehérvári zeneintézet részére dolgozott. 1844-ben a Magyar Orvosok és Természetvizsgálók kolozsvári vándorgyűlésének emlékérmét a bécsi származású, Gyulafehérváron letelepedett, Josef Bernsee készítette.[5]

Kolozsvárra is hasonló helyzet volt a jellemző. Kazinczy Ferenc 1816-ban egy nap híján három hónapot töltött Erdélyben,[6] s megfordult a szamosparti városban is. Útjáról később beszámolót írt. Mint soraiból kiderül, ottjártakor Kolozsvár művészeti élete lehangoló képet mutatott. Az általa név szerint említett művészek között Schmelzer Józsefről például azt írta, hogy „szobrokat ügyesen farag, s még ügyesebben fogna, ha tőle nemcsak szobrok, hanem szép szobrok is kivántatnának".[7] A bécsi származású mestert gróf Bethlen Lajos hozta magával 1816-ban azzal a szándékkal, hogy az a kerlési kastély parkjában számára kerti szobrokat faragjon. Ilyen munkát végezhetett id. Jósika Miklósnak, a Kolozsvár melletti Magyarfenesen levő, de az 1930-as években már nyomtalanul elpusztult kastélykertjében is. Egy korabeli leltár ugyanis „a sétaút mellett [...] több csínosan megfaragott női szobor"-ról ír, amelyeket 1848-ban, a hegyekből lezúduló románság, fejüket letördelve, megcsonkított.[8] Kazinczy kolozsvári látogatásakor a szobrász fő jövedelmi forrása apró nippek készítése volt, amelyeket Tilsch „galanterie-árus" hozott forgalomba. Egyébként Kazinczy „vele vétetett magáról gipszlenyomatot", s később ez szolgált útbaigazításul Marschalkó Jánosnak, midőn az Akadémia számára megrendelt, s Ferenczy István által félbehagyott Kazinczy-képmást befejezte. Lyka említi Dreszler János nevét is, „akit Mikes János gróf hívott Pestről Kolozsvárra, ahol aztán állítólag bőséges megrendelésben volt része".[9] Hogy melyek lehettek ezek a megrendelések, nem sikerült kideríteni, ugyanis a szobrász neve sem a korabeli városi iratokban, sem az újságok híradásaiban nem szerepel. Kőváry László (1819–1907) történész 1886-ban írta, hogy 1827-ben a Külső Magyar utca déli során (ma December 22 sugárút 106. szám) volt a város közkertje, melyet a helybéliek „Fejedelmi kertnek" hívtak; a kert „közepén egy gyalog bejárás, melynek két szélén Árpád s vezértársai, s más szobrok állanak a nemzeti fejedelmek korszakából."[10] Készítőjük nevét nem ismerjük. Az 1840-es években a telken Sigmond Elek (1810–1877) nagyiparos sütődét épített; később a szobrokat átszállították a temetőbe. 1885-ben, amikor innen a Sétatér elejére vitték, az eredeti 7 szoborból már csak az Árpád, Lehel, Vérbulcs és Tuhutum vezéreket ábrázolók voltak meg.[11] 1893-ban a Memorandum-per idején a románok megrongálták.[12] 1901-ben, a felsőbb leányiskola építésekor, a Sétatér bejáratánál álló szobrokat a park másik végébe szállították. 1902-ben a Szépítő Egylet a Fellegvárra vezető út felső végébe vitette fel a szobrokat. A kolozsvári újságok szerint, a század utolsó éveitől kezdve, a város románsága ezeken élte ki magyarellenes indulatait; több ízben megrongálták.[13] 1908-ban „alaktalanná vált kő-darabok"-ról[14] írtak, míg 1920-ban a város román vezetése nyomtalanul eltüntette őket.[15]

A Kazinczy látogatását követő évben, 1817. augusztus 18. és 27. között I. Ferenc és Auguszta, erdélyi útja során, Kolozsvárt is meglátogatta. A császárlátogatás

1. Csűrös Antal: Szent Péter, 1802–1803. Szamosújvár, örmény nagytemplom.

adott ürügyet az egyetlen 19. század első felében megvalósított emlékmű elkészítéséhez. Története rávilágít a kolozsvári szobrászat akkor létező összes gyengéjére. Az emlékoszlop felállítását Páll Sámuel főbíró indítványozta. A tanács, miután megkapta az uralkodó engedélyét, 1818. május 1-jén öt tervet nyújtott be a hivatalos szervekhez jóváhagyás végett. Másfél esztendő kellett, míg az ügy megjárta a bürokrácia labirintusait, és visszaért rendeltetése helyére. 1821. december 22-én a tanács, a szükséges engedélyek tulajdonában, megkötötte az alkut ifj. Schindler Mihállyal és testvérével, Antallal, a kőfaragó munkára, míg az emlékoszlop géniuszait, az egyébként rajztanár és pecsétmetszőként ismert Nagy Sámuellel kívánta elkészíttetni. Az anyagi nehézségek miatt, kilenc év múlva, az emlékmű ügye már majdnem végleg elakadt, amikor Topler Imre városi ügyész, a nemesi cím elnyerése érdekében, 1830-ban felajánlotta, hogy anyagilag támogatja a munka befejezését. Az igazi bajok csak ekkor kezdődtek. Mint kiderült, az eddig elvégzett munka minősége messze nem felelt meg az elvárásoknak, s ezért Schindleréktől visszavették a munkát, de a szobrászok által felvett 1033 Ft előleget soha nem tudták behajtatni. Közben Csűrös Antal kapott megbízatást az emlékmű négy sarkára tervezett sasok megfaragására, de az ő munkáját sem fogadták el; azt, hogy Topler az új szobrokat végül kivel faragtatta újra, nem sikerült kideríteni. Nem járt több sikerrel a Nagy Sámuel által felvállalt portrék elkészítése sem, ugyanis ezeket végül Bécsben csináltatták meg. Az eléggé sematikus felfogásban kivitelezett emlékmű igaz értékét, a két nagyméretű (100×150 cm), aprólékos gonddal megalkotott dombormű[16] képezi. Ezeket a bécsi Klieber József (1773–1850) akadémiai szobrász, Ferenczy István (1792–1856) tanítómestere készítette. Felavatása Kolozsvár főterén, a mai telefonközpont előtt, 1831. október 4-én, Ferenc napján került sor. A művész nem várta meg a szobor átadását, szeptember 11-én visszautazott Bécsbe.[17] Eddig a történet, melynek „főszereplője" az egyetlen szobrászművész, aki a század első felében Kolozsváron rangos alkotást készített.[18]

1894-ben a Mátyás-szobor pályaművének elfogadása után vált világossá, hogy a Főtér délkeleti sarkánál álló emlékműnek mindenáron új helyet kell találni.[19] 1898-ban a városatyák abban is megegyeztek, hogy az óvári térre kell átköltöztetni,[20] de ennek végrehajtása, mivel az árleejtésre mindössze egy vállalkozó jelentkezett, a következő évre maradt.[21] Az emlékmű szétbontását, majd összeállítását végző Székely Mihály építőmester 1899. áprilisában látott munkához[22] és június 6-án jelentette a városnak, hogy a rábízott feladatot sikerült bevégeznie.[23]

A Karolina-oszlop mintája szolgálhatott alapul Wesselényi Miklós elvbarátja, a fiatalon elhunyt Kendeffy Ádám (1796–1834) síremlékéhez, azzal a különbséggel, hogy készítője, az egyébként csak a helyi újságok híradásaiból ismert Hesse (Hess) Traugott, a sasokat itt négy oroszlánnal helyettesítette. A Libucz utca 28. szám alatti műhelyét még 1854-ben is hirdette a Kolozsvári Naptárban.[24] Az ezt követő másfél évtizedben mindössze három díszesebb síremlék elkészítéséről tudunk. Bölöni Farkas Sándor (1795–1843)[25] író és utazó, Szentiványi Mihály (1813–1844)[26] költő neogótikus síremlékeit a város jeles építőmestere, Kagerbauer Antal (1814–1872) tervezte. A Bölöni síremlékén látható mellszobrot Szathmári Papp Károly (1813–1887) festőművész mintázta, ennek gipszmintáját az unitárius püspökségen őrzik.[27] Soutter Ferenc (†1845) ezredes síremléke mesterének nevét nem sikerült kideríteni.[28]

Mint a fenti példák is igazolják, ebben a korszakban nem vált el élesen a szobrász a kőfaragótól. B. Nagy Margit 1977-ben megjelent könyvében korabeli protokoliu-

mok alapján, három tucatnál is több kolozsvári mesternevet sorolt fel. Közülük csak a kolozsvári Csűrös-testvéreket, a bécsi Smeltzer Józsefet (1816), a zsombori Steinhaufer Józsefet (1820) és Timár Mihály „de Dés"-t (1822) nevezik szobrászoknak, de ez utóbbi két mesternek egyetlen munkájáról sem írnak.[29]

A századelő legtehetségesebb szobrászai a Csűrös-tesvérek, Antal és Mihály. Csűrös Antal (1773–1842) tevékenysége több figyelmet érdemel. Hoffmayer tanítványa volt, 1800 és 1842 között Szamosújváron, Zsibón, Ótordán, Héderfáján, és Kolozsváron dolgozott. Munkássága, illetve annak színvonala eléggé változatos, akárcsak élete, melybe egy váltólevél-hamisítási „kaland" és a vele járó börtönbüntetés is belefért. Legismertebb munkáit a szamosújvári örmény nagytemplom számára készítette, míg Kolozsváron a félresikerült császárlátogatási emlékoszlopot nem számítva, a volt minorita templom sasos szószéke dicséri az ő munkáját. Csűrös Antal esetében nehéz pontosan elválasztani azokat a munkákat, amelyeket egyedül készített azoktól, amelyeket testvérével, vagy tanítómesterével vállalt.[30]

A kolozsvári művészsors akár tipikusnak is mondható példája, a császárlátogatás kolozsvári emlékénél 1821-ben munkát vállaló Nagy Sámuel (1773–1845) élete. Nagyenyeden született, 1804 körül a bécsi Akadémián tanult, 1814 és 1829 között a kolozsvári ref. rajziskolájában tanított, 1819-ben pecsétmetszőként jegyezték be a városi polgárkönyvbe. Élete során sok arcképet rajzolt, könyveket illusztrált, 1834-ben Marosvásárhely látképét, a kolozsvári kovácsoknak céhlevelét készítette. Munkái tehetséget árulnak el, de ez kevésnek bizonyult ahhoz, hogy csak ilyen feladatokból megéljen. 1829-ben Csáki Rozália kolozsvári háza elé bronz oroszlánokat készített, de azt is tudjuk, hogy Teleki József gernyeszegi kastélyában falakat márványozott, 1840-ben a kolozsvári reformátusok Külső Magyar utcában épülő templománál, Kagerbauer részére, köveket faragott.[31] Nevét 1816-ban Kazinczy is említi,[32] 1846 és 1848-ban kolozsvári kőfaragó műhelyéről olvasunk.[33]

A B. Nagy Margit által felsorolt kőfaragók közül tizenegynek a neve csak peres ügyek kapcsán őrződött meg. Így Vigám János (1800), Schuller Antal (1806), Pál Ferenc (1806), Kádár Márton (1809), Cseh Ferenc (1825), Hincz Ferenc (1831), Laboncz István (1832), az 1832-ben 60 éves korában meghalt Kotró András, Bálint Márton (1833), Plasz Ferenc (1844–46) és Bálint András (1847), mindössze epizódszereplői történetünknek.[34]

Kőfaragó dinasztia több is akadt a város korabeli történetében. A század elején nem kevesebb, mint hat Hartmann nevű kőfaragó dolgozott Kolozsváron. Valószínűleg mind rokonok, egykori ősük Csehországból jövet, 1729-ben telepedett le Kolozsváron. A család tagjai közül a legkorábbról név szerint ismert kőfaragó Hartmann Gottfried (1730–1789), Wesselényi hadiépítkezéseinek vicepallérja, majd a kolozsvári Bánffy-palota és a bonchidai kastély kőfaragó munkáinak részese.[35] Két fia, István (1767–1811) és Antal (1773–1820) már Kolozsváron születtek, ez utóbbinak Koronkán, Marosvásárhelyen, Kolozsváron végzett munkái között az erkélytartóoszlopok és urnák a legmívesebb emlékek. A Hartmann nevű kőfaragók közül János már 1804 előtt meghalt, Jakab 1847-ben 50 éves korában hunyt el. Hartmann Sándor, „kinek apja szintén kőfaragó volt", már művészi ambíciókkal is rendelkezhetett, ugyanis több éven át látogatta Simó Ferenc Normál Rajzodáját.[36] Timár András – a már idézett Mihály fia – 1808 és 1810 között, a Belső Király utcában dolgozott, ahol gróf Toldalagi László (1748–1806) és felesége, Korda Anna részére Küküllő-, majd Torda megye geometrája Carlo Justi (1768–1808) díszes palotát

tervezett, melynek váratlan haláláig, építését is vezette.[37] Ugyanitt volt alkalmazásban az 1873-ban született Majer Péter, akinek apja, Majer Gottfried kőfaragó, tekintélyes mester lehetett, ugyanis csak ezzel magyarázható, hogy 1875-ben rábízták a Szent József-szeminárium épületének becsűjét. Az emlékoszlop kapcsán már említett Schindler Antal és Mihály apja, a Gernyeszegen, Zsibón, Gyalakután, Új Tordán, Koronkán, Kolozsváron is dolgozó id. Schindler Mihály (1754–1821)[38] szintén kőfaragó volt. A 19. század kolozsvári építéstörténetét végigkísérő Hirschfeld család legkorábbról ismert tagja, Hirschfeld Friederich († 1848) kőfaragó, 1810-ben Debrecenből költözött a városba. Dolgozott a Wesselényieknek, a Teleki- és Kendeffy családnak, 1827-ben köveket faragott a császárlátogatás emlékoszlopa számára, 1829-ben id. Jósika Miklós szurduki kriptájának feliratos kövét véste, 1834 és 1838 között Gyalakután, a Lázár-udvarház kapuoszlopának és urnáinak rajzait, és egy síremlék tervét készítette.[39] Ezen kívül dolgozott a városnak az épülő kaszárnyánál, a Redoutnál, a Sörháznál és még sok egyéb munkán is. 1846 és 1848-ban a Házsongárd melletti műhelyét a Kolozsvári Naptárban hirdette. Fia, Hirschfeld József (1818–1901)[40] szintén kőfaragó volt, akárcsak Heinrich, akinek munkásságát 1810 és 1843 között követhetjük. Mindössze egy évtizedre nyúlik be az évszázadba Kocsárdi Mihály († 1810) élete, akinek – a radnai származású Striczki Antalához († 1837) hasonlóan – főleg számos peres ügye miatt maradt fenn az emléke. Egyed András († 1837. ?) kőfaragó munkáját 1813-ban Korda Anna grófnő dicséri,[41] míg az 1842-ben, 56 éves korában elhunyt Reimann János,[42] minden valószínűség szerint azoknak a Reimann nevű kőfaragóknak első ismert tagja, akik a század hátralevő évtizedeiben a város elismert mesterei közé küzdötték fel magukat.

A korabeli újságok[43] már akkor „pártpolikiai" szempontok szerint írtak az eseményekről. Az ellenzéki Erdélyi Híradó beszámolt a demokratikus eszméket hirdető Kendeffy-, Szentiványi-, Bölöni síremlék felállításáról, de a császárlátogatás emlékének munkálatait még egy hírre sem méltatta.[44] Erdélyi vonatkozásban mindössze az 1841-ben tervezett Benkő József (1740–1814), a Kis-Ajtán eltemetett polihisztor emlékoszlopának terveiről szóltak, igaz, az Erdővidéki Gazdasági Egyesület által tett javaslat felkarolását, mind a kormánypárti, mind az ellenzéki újság érdemesnek tartotta támogatni.[45] A legkorábbi, igazán szobrászattal kapcsolatos hír 1836-ban jelent meg, ez Ferenczy István „Debreczen földjén már fennálló" Csokonai Vitéz Mihály-, illetve pesti Kisfaludy Károly-szobrát említi.[46] Ennél jóval több teret szenteltek a lapok Nyáry Pál 1839 decemberében, a honi szobrászat megteremtése érdekében tett javaslatának ismertetésére, illetve a további események bemutatására.[47] Nem kizárt, hogy ebben szerepet játszott az is, hogy a szervezkedés Ferenczy István Mátyás király szobrának megvalósítását tűzte ki célul, s mivel Mátyás Kolozsváron született, a pesti kezdeményezés közelebbről érintette a város közvéleményét. Nyáry Pál felhívását[48] az Erdélyi Híradó 1839. december 30-i, 53-ik száma közölte, de már ezt megelőzően, két részes írást olvashatunk a következő címmel: *Hunyadi Mátyás ideje a magyar kultúrára nézve.*[49] A következő évben a lap részletesen beszámolt a Mátyás-szobor munkálatairól, s megtudjuk, hogy az adakozók között Kisfaludy Sándor (1779–1844) és Brassai Sámuel (1800–1897) is szerepelt.[50] 1846-ban Ferenczy egy újabb próbálkozásáról, a Megyeri-emlék tervezetéről,[51] „gyulafehérvári Czélkuti Züllich Rudolf, Hunyadi János szobráról",[52] illetve Döbrentei „szobor-csarnok felállításának tervéről" olvasunk, „melynek célja [...] múltunk feleleventése hajdan, s korunk jeleseinek szobrokban örökítése által,

2. Franz Thaler: Teleki Sámuel, 1805. Marosvásárhely, Teleki Könyvtár.

jelenünket dicsőíteni."[53] 1864-ben Szatmáron, a református templom elé egy Kölcsey-szobrot állítottak, melyet 1920. december 20-án éjjel távolított el az új hatalom.[54] Székelyudvarhelyen 1843-ban emeltek egy emléket, a református kollégiumot 1771–1772 között újjáépítő tanárnak, Madarasi Kis Gergelynek.[55] 1849-ben, Hasford orosz altábornagy Brassó felett egy emlékgúlát építtetett, melyen a következő felirat volt olvasható: RUSSIA ET AUSTRIA UNITAM MDCCCXLIX.[56] Erdélyben ezen kívül még két hasonló emlékművet emeltek. Az egyik azt a helyet jelöli Segesvár és Fehéregyháza között, ahol 1849. július 31-én elesett Szkarjatyin cári vezérőrnagy.[57] Ennek az emlékműnek a felállítását a Nagyszebenben állomásozó erdélyi parancsnokság kezdeményezte, alapkövét 1853. június 30-án maga Ferenc József császár helyezte el.[58] A következő évben, 1853. március 31-én, Gyulafehérváron állították fel Loseanau ezredes emlékét, aki 1849. február 9-én esett el a piski csatában. Az emlékmű talapzata gránit, felső része öntött vas volt. Ezen kapott helyet az erdélyi hadjáratban elesett tisztek névsora.[59]

2. Két korszak határán. Az abszolutizmus éveitől a kiegyezésig (1850–1867)

Világos drámája és a kiegyezés között eltelt bő másfél évtizedében Kolozsvár művészeti életében már megjelentek az első bíztató jelek. A kolozsvári Nőegylet jótékony célú kiállításain már rendszeresen jelen vannak a helyi művészek munkái, az időszak végére eső évekből pedig állandó képtár megvalósítását célzó főúri adományokról is tudunk.[60] Mikó Imre (1805–1876) kezdeményezése, az Erdélyi Múzeum Egyesület 1859-ben történt megalapítása hozta az igazi fordulatot: létrejött az a fórum, amely egy konkrét cél érdekében képes volt Erdély szellemi és tárgyi értékeit önálló intézmény égisze alatt felsorakoztatni. Ami a művészetek fejlődését illeti, ezek a célok az 1850-es, 60-as években elsősorban erkölcsi szinten jelentek meg. Ha a szobrászatot hozzuk példának, látni fogjuk, hogy az első Széchenyi- és Petőfi-szobrok elkészítésének apropóját éppen az Erdélyi Múzeum gyűjteményének gyarapítása adta. Kolozsvár esetében külön hangsúlyt kapott az országszerte egyre terjedő Mátyás-kultusz, amelynek terjesztésében szerepet vállaltak a Múzeum Egylet köreihez csatlakozó tudósok, írók és művészek is. Korabeli újságok szerint,[61] Mátyás emlékének ápolása a király szülőházának azonosításával kezdődött 1851-ben,[62] míg egy Mátyás-szobor felállításának ötletéről legkorábban 1864-ben olvasunk.[63]

Korszakunk elején Kolozsváron új névvel nem találkozunk, minden bizonnyal azért, mert ezekben az években nevesebb szobrászművész nem is dolgozott a városban. A legkorábbi említésre méltó emlék, két neogótikus síroszlop, a már említett Kagerbauer Antal építész nevéhez kötődik. Legkorábbi Debreczeni Márton (1812–1851) bányamérnök és eposzíró síremléke. Felállításáról csak gyanítani lehet, hogy Mikó Imre közéleti tevékenységével hozható összefüggésbe.[64] Barra Imre (1799–1854) orvos síremlékéről már jóval több adattal rendelkezünk. Barra páratlan népszerűségnek örvendett a lakosság körében. Kőváry László elmondása szerint, temetésén olyan nagyszámú tömeg gyűlt össze, hogy az osztrák hatalom félve egy esetleges tüntetéstől, katonai készültséget rendelt el a városban. Alighogy eltemették, Kisfaludy Sándor költő kolozsvári barátja,[65] az emlékíró Újfalvi Sándor (1792–1866) javaslatára egy bizottság alakult, melynek célja a felállítandó

3. Franz Thaler: Bethlen Zsuzsanna, 1805. Marosvásárhely, Teleki Könyvtár.

emlékmű anyagi hátterének megteremtése volt. 1854 februárjában „márvány, vagy öntöttvas szobor emelése indítványoztatott a Sétányon, Nagy-piacon, vagy Trencsén-téren."[66] Májusban már összegyűlt a pénz, s „a látható emlék gondolatában megegyezvén" Kagerbauer Antal bemutatott tervei szerint egy díszes síremlék emelése mellett döntöttek.[67] Barra fémbe öntött domborműves arcképét Sikó Miklós (1818–1900) kolozsvári festőművész rajza után ismeretlen, a munka minőségét tekintve, minden valószínűség szerint külhoni, talán bécsi mester készítette. Prágai művész, Max Emanuel (1810–1900)[68] munkája 1855-ből Mikó Imréné, gróf Rhédey Mária (1811–1849) carrarai márványból faragott síremléke,[69] melyet a Kagerbauer által tervezett és 1864–1865 között épített családi kriptába helyeztek el.[70] Kelemen Lajos (1877–1963) művészettörténész Max Emanuel művét – amelyhez Vilma porosz királyné síremléke szolgált mintául – Erdély legszebb síremlékszobrának nevezte.[71]

Az 1860-as években, a Pest-Budán egyre szaporodó emlékművek láttán, Kolozsváron is megteremtődött rájuk az igény, elhangzottak az első, felállításukat szorgalmazó javaslatok. 1853-ban Kőváry László, a Barra-emlék kapcsán még hevesen ellenzett bárminemű köztéri emlékműállítást.[72] 1840-ben, a Jelenkorban megjelent írásában abból a meggondolásból, hogy „az ország gyenge egy ilyen mű létesítésére", a Mátyás-szobor ellenzőinek adott igazat, de erről az 1860-as évek után, már mélyen hallgatott. Hét év alatt a viszonyok megváltoztak. A Széchenyit gyászolók tömegében, még ha politikai okokból is, akadtak olyanok, akik az elhunyt emlékét szoborral kívánták megörökíteni. Marosíllyén, báró Bornemissza Albert javaslatára, 1860 júliusában „aláírás indítatott egy Kolozsvárt, A Múzeumkertben felállítandó Széchenyi-szoborra." Az összegyűlt pénzalapot évekig Brassai Sámuel kezelte.[73] Ez a kezdeményezés nem vezetett sikerre. Erdély első, és ma is álló[74] Széchenyi emlékét 1861. augusztus 22-én a Máramaros megyei Kőszegremetén avatták fel.[75] 1863-ban éppen Kőváry volt az, aki a Széchenyi nevét viselő kolozsvári térre egy emlékoszlop emelését javasolta. Mint írta: „Bármi egyszerű lesz, mutatni fogja hazafiságunkat".[76] Egy év múlva Kolozsvár elszalasztott egy nagy lehetőséget. Orbán Balázs (1830–1890) a szárhegyi és a mészkői márvány-, illetve alabástromtelepek bejárása végett Erdélybe hívta Izsó Miklóst (1831–1875), aki 1864 októberében Kolozsváron ajánlatott tett Mátyás király és Széchenyi István szobrainak elkészítésére. Bármennyire is remélte a Kőváry által szerkesztett Korunk cikkírója, hogy az „életrevaló eszme minél előbb testté fog válni",[77] megvalósítására – ami a Mátyás-szobrot illeti – még évtizedeket kellett várni. Az 1864-es év azért hozott valami szerény sikert is. A Női Egylet november 1-je és 6-a között, a Vigadó (ma Néprajzi Múzeum) termeiben rendezett tárlatán Barabás Miklós (1810–1898) Kolozsváron élő leánya, Henriett (1844–1929), Simó Ferenc (1801–1869), és Kőváry Endre (1832–1918) festményei mellett egy Petőfi-szobor is kiállításra került.[78] Szerzőjének nevét – sajnos – nem sikerült kideríteni. Eddigi ismereteink szerint ez az első olyan portrészobor, mely kolozsvári kiállításon szerepelt.

Ezekben az években – mint jeleztük – név szerint egyetlen kolozsvári szobrászt sem ismerünk. A kőfaragók között az 1821-ben született Reimann Károly Külső Szén utcai műhelyét említik 1845-ben.[79] Nevével még az 1880-as években is találkozunk. A felső-ausztriai Weixelbraun (Weichelbraun) József (1804–1853) 1822 körül telepedett le a városban.[80] 1850-ben a „Király utca sarkán" levő műhelyében, bár „mindennemű emléket és épületekhez való kőfaragási munkát tart készen",[81]

nevét – B. Nagy Margit kutatásai alapján – inkább a város jó nevű építőmesterei között kell számon tartanunk. A Kendeffy-síremléket faragó Hesse Traugott, illetve a már említett Timár Mihály nevével utoljára 1854-ben találkozunk, míg Strammer Ferenc, Telegdi Samu Külső Szén utcában levő műhelyeiről, valamint a század végén is dolgozó Nagy Jánosról ekkor írtak először a kolozsvári lapok.[82] Tradinick Ferenc „kő és képfaragó"-ról csak 1863-ban olvasunk.[83]

A Kolozsváron, illetve Erdély határain túl működő szobrászok közül az 1859-ben Lendvay szoborpályázatát elnyerő Dunaiszky Lászlóról (1822–1904),[84] 1862-ben a Rómából a pesti műtárlatra szobrokat küldő Engel Józsefről (1815–1901)[85] és Gerenday Antal (1818–1887) kiskőrösi Petőfi-szobráról,[86] 1863-ban Vay Miklós (1828–1886) Székesfehérvárnak szánt Vörösmarty-emlékéről,[87] a pályája elején álló, 1865-ben Milánóban működő és Pesten kiállító, aradi születésű Aradi Zsigmondról (1830–1899),[88] a következő évben a szigetvári Zrínyi-emlék és a pesti Széchenyi-szobor tervéről olvashatunk.[89]

3. A fellendülés évei (1867–1902)

Az 1867-es kiegyezés és a monarchia 1918-as összeomlása közötti időszakban Kolozsvár gazdasági és szellemi élete újra magára talált. Négy évtized alatt közel kétszáz, hosszabb-rövidebb ideig megjelenő periodikát adtak ki a városban. Közülük a Magyar Polgár, a Kolozsvári Közlöny és az Ellenzék vált meghatározóvá. E korszakon belül, ami a szobrászat alakulását illeti, három periódust különböztetünk meg: az elsőt (1867–1872) a tudományegyetem megnyitása zárja. A második (1873–1882) a Mátyás-szobor javaslattételének évéig tart, a harmadik (1883–1902) Fadrusz főművének leleplezésével végződik.

Az ország második egyetemének 1872-ben történt megnyitása nagyon fontos művelődéstörténeti pillanat, melynek köszönhetően Kolozsvár szellemi élete egy bő évtized alatt európainak mondható szintre ért el. Ez a fejlődés a művészetek terén is pontosan lemérhető. Izgalmas témának tűnik annak felkutatása, hogy a külföldi egyetemeken tanult, majd katedrához jutott tanári kart miként tudta megtartani a város, illetve jó lenne látni azt is, hogy az első generációhoz tartozó tudósok hogyan illeszkedtek be Kolozsvár életébe, sajátos szemléletvilágúk miként hatott a nagy átalakulásban. Kolozsvár (emlékmű)szobrászatának megjelenése is ennek a folyamatnak a része. Ahhoz ugyanis, hogy ezt a nagyszabású, a város anyagi feltételeit messze meghaladó vállalkozást sikerre vigyék, kellet az az értelmiségi réteg, amely „ki tudta találni" és képes volt megvalósítani a különböző elképzeléseket. Mátyás király szobrának megvalósítását például 1882-ben javasolták, felavatására 1902-ben került sor, s mára tisztán látszik, hogy ez az időszak egyben a művészetek legígéretesebb évei voltak. Ekkor alakult az Erdélyrészi Szépművészeti Társaságnak a Sétatéren önálló kiállítási épülete, műtermei is voltak. Elindult egy olyan folyamat, melyet senki sem remélt: a külföldön tanult, illetve az ott megtelepedett művészek kezdtek visszatérni Kolozsvárra. Neves festőművészek mellett Kozma Erzsébet és Szeszák Ferenc személyében két tehetséges szobrászművész is növelte a város hírnevét. Az ígéretes kezdet folytatását Trianon tragédiája darabokra zúzta. Az alapok azonban letétettek, melyek később Kós Károly szervezőmunkájának köszönhetően a Barabás Miklós céh alapításához vezettek.

1867–1872 közötti évek

A kiegyezés éve több figyelemre méltó szobrászati esemény éve is volt. Klősz József, Linder József, Lórencz Ferenc és Schaffer Béla személyében felbukkantak az első olyan kolozsvári születésű, illetve itt letelepedett kőfaragók, akik mesterségük mellett, egyszerűbb szobrászati feladatokat is képesek voltak elvégezni, míg az év augusztusában Gyulai Ferenc színművész emléke kapcsán elhangzott az első olyan köztéri szobor felállításának a javaslata, amelyet sikeresen meg is valósítottak.

A mesterek között Klősz József (1843–1922) neve a legismertebb. Munkásságát még a kőfaragó és a szobrász kettőssége jellemzi. Művészeti tanulmányokat nem folytatott, mesterségbeli tudását a Szent Mihály-templom tornyának építésénél nyerte, melyet Bécsben, Budapesten, Párizsban tökéletesített. Később művészi feladatokat is szívesen vállalt. Élete végéig Kolozsváron élt, s bár főleg épületszobrászattal és sírkőfaragással (a Házsongárdi temetőben például Kéler Ilona, Salamon János, E. Kovács Gyula, Bethlen Gergely síremlékei) foglalkozott, de egy-egy szobra már bekerült a pesti és bécsi kiállításokra is. 1867-ben Gerenday Antal rajza után,[90] Linder Sándor Külső Torda utcai „műtermében" egy bizonyos Trombitás szászrégeni ügyvédnek farag síremléket,[91] az év áprilisában Széchenyi-szobrot mintáz, melyet a „Széchenyi térre épített kútra" helyeztek el.[92] 1883-ban a szobor lekerült talapzatáról, egy év múlva a „városház lépcsőházának felmenetelén áll",[93] utóbb elkallódott. Klősz 1867-ben Párizsba ment,[94] nevével csak 1872-ben találkozunk újra, amikor Zilah város címerét faragta Linder Sándor kolozsvári műhelyében,[95] s még abban az évben nevét az Országos Magyar Ipartestület díjazottjai között találjuk.[96] Munkássága a későbbiekben is elég pontosan követhető.[97] Nem úgy, mint Linder Sándoré, akiről tudjuk, hogy évekig a római katolikus líceum keretében működő, Simó Ferenc rajztanár által vezetett Normál Rajzodába járt,[98] majd 1862-ben a bécsi Akadémián is megfordult.[99] 1867 márciusában Marosvásárhelyt „kolozsvári académiai szobrász"-ként hirdette magát, aki „elvállal minden szakmájába vágó megrendelést (...) mindennemű síremlékhez tartozó kő-, és képfaragványok elkészítését".[100] Ebben az évben már kőbányája van a Kolozsvár melletti Szucság falu határában. Nevét és műhelyét, ahol Klősz és Lórencz is többször megfordult, 1872-ig említik az újságok.[101] Lórencz Ferencről még ennél is kevesebbet tudunk. 1870-ben „Pestről Kolozsvárra megérkezett", műhelyét a Külső Torda (Avram Iancu) utcában rendezte be.[102] Munkássága csak emléktáblák és síremléktervek készítésének a színvonaláig jutott. Kriza János (1811–1875) unitárius püspök Nagy Ajtán álló szülőházára emléktáblát készített 1882-ben,[103] Kéler Ilona (1860–1880) színésznő és Sámi László (1817–1881) történész síremlékének terveit 1881-ben,[104] illetve 1884-ban[105] készítette. 1884 után neve már nem szerepel a kolozsvári újságokban. Schaffer Károly nevével 1868-ban és 1869-ben találkozunk,[106] mindkét alkalommal szobrásznak nevezi magát.[107]

1867 augusztusában háromtagú bizottság alakult, az egy évvel korábban elhunyt kolozsvári színművész, Gyulai Ferenc szobrának megvalósítására.[108] A bizottság lelke, az egykori híres színésznő, Koronka Borbála (színészneve Sáskáné) fia, Hajós János (1819–1899) rendőrbiztos volt, aki miniszteri tanácsosi rangját is latba vetve addig kilincselt az ügy érdekében, míg 1875-ben eljutottak oda, hogy előbb Dunaiszkyval, majd Izsóval is tárgyaltak a munkáról.[109] A választás Izsóra esett, de annak váratlan halála miatt a szobrot tanítványa, Huszár Adolf készítet-

4. Erzsébet királyné emlékoszlopa, 1899. Bereck.

5. Gerenday Antal: Honvédemlék, 1874. Sepsiszentgyörgy.

6. Kis Gergely emlékoszlopa, 1843. Székelyudvarhely.

7. Kozma Erzsébet: Brassai Sámuel síremléke. 1910. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

te el. A mellszobrot 1876. szeptember 24-én avatták fel a Farkas utcai kőszínház épülete előtt,[110] miután a Nemzeti Színház 1906-ban a Helmer és Fellner tervezte új, Bocskai téri székházába költözött, a Gyulai-szobrot a régi helyén hagyták. Az Ellenzék 1906-ban átszállítását szorgalmazta,[111] ez hamarosan meg is történt. A Keleti Ujság 1937. karácsonyi, 298-ik száma szerint, ekkor Janovics Jenő színházigazgató kertjében állt, későbbi sorsáról közelebbit nem tudunk.

Szilánysomlyón, ahol Bem átvette a magyar seregek vezetését,[112] 1868 júniusában, „alispán választás alkalmával szóba jött, hogy a hősnek megfelelő emléket kellene állítani".[113] A Bihar megyei Honvéd Egylet Kolozsvárra javasolta a szobrot felállítani, „mert így országos jelentőségű lészen",[114] később Piski, Dés és Marosvásárhely is megfogalmazta ilyen irányú igényét.[115] Az Országos Honvéd Egylet 1868. augusztus 22-én, Pesten tartott gyűlésén, Marosvásárhelynek ítélte oda a Bem-szobor állításának jogát, mivel a város vállalta a hős tábornok hamvainak saját költségen történő hazaszállítását.[116] A nagy lelkesedés azonban hamarosan alábbhagyott, a pályázati kiírást csak 1876-ban tudták megtenni.[117] Mint kiderült, a kiírás, amely „Bem tábornok[ot] ágyúra könyökölve" kívánta megörökíttetni, nem járt sikerrel, ugyanis – mint Borosnyay Pálnak, a Bem-szoborbizottság elnökének jelentéséből kiderül – a négy hónapnyi határidő lejártáig egyetlen pályamű sem érkezett.[118] 1877-ben a kiírást megismételték,[119] és a következő év október 28-án Huszár Adolffal megkötötték a szerződést.[120] 1878 februárjában a művész már javában dolgozott a szobron,[121] az év őszén „agyagmintája már készen van Huszár Adolf városligeti műtermében",[122] a következő évben „a szobor a bécsi öntödében van, s a talapzathoz szükséges kövek nagy részben elkészültek a ditrói kőtelepen";[123] ekkor már készülnek a leleplezés ünnepélyére is.[124] A Bem-szobrot 1880 áprilisában Pestre szállították, s ott a „Műcsarnokban közszemlére tétetett".[125] A marosparti városban ekkor még javában folyt a szobor helye körüli vita.[126] A szobrot október 9-én szállították el Marosvásárhelyre,[127] felavatására 1880. október 17-én került sor.[128] A román hatalomátvételt követően, 1919. március 27-én éjszaka Dandea polgármester a szobrot levétette talapzatáról, s a lengyel kormány tiltakozása ellenére olvasztóba küldte.

Közben gyűjtöttek Aradon a Honvéd-emlékműre,[129] melyet 1867-ben még Izsó Miklóssal szerettek volna elkészíttetni.[130] Kivitelezését végül Aradi Zsigmondra bízták,[131] felavatása „a főúri sétány közepén",[132] 1873-ban történt. Debrecen Mátyás király szobrára gyűjtött (1870),[133] Esztényben (Eresztevény) Gábor Áron sírját akarták egy méltó emlékkel megjelölni (1871).[134] Még ebben az évben készült Gerenday műhelyében egy Gábor Áron-szobor, de ezt Kézdivásárhely főterén tervezték felállítani. Erre a szoborra még 1861-ben kezdték meg a gyűjtést.[135] Az esztényi emlék ötlete csak 1881-ben került újra napirendre,[136] a mai, 1892. július 31-én leleplezett emlékművet Gyárfás Győző királyi mérnök tervezte,[137] a rajta látható domborművet Gerenday Antal műhelyében készítették el.[138]

A szobrászok közül az újságok a „fiatal szobrász Kugler Ferenc" nevét említik, aki Saguna érsek mellszobrát (1871),[139] majd Ferenc József temesvári látogatásának dombormű-emlékét készíti (1872).[140] A lapok legtöbbet Izsó Miklóssal foglalkoztak. Mint megtudjuk: 1867-ben debreceni műtermében Fáy András és Egressy Gábor mellszobrain dolgozik,[141] a következő évben Orbán Balázs társaságában megfordult Kolozsvárt, majd a szárhegyi és a hunyadmegyei márványlelőhelyeket látogatta meg.[142] A lelőhelyek anyagával igencsak meg lehetett elégedve, hiszen 1874-ben

8–11. Szeszák Ferenc négy síremléke a kolozsvári Házsongárdi temetőben.

szárhegyi márványból faragta Arany János mellszobrát.[143] 1870 januárjában, a Székely Hírlap január 1-jei száma szerint, *Haldokló Honvéd* című szobrát Sepsiszentgyörgy kívánja felállítani, de az 1874-ben itt felavatott, s ma is álló, két oldalt carrarai márványból faragott oroszlános Honvédemlék Gerenday Antal pesti műhelyében készült.[144] Oldallapjaira Jókai Mór fogalmazta meg a feliratokat.[145] 1870 májusában a közoktatási miniszter Pesten a magyar királyi egyetem udvarán műtermet szándékozott építtetni Izsó számára,[146] novemberben Szeredahelyi Józefin kisasszonnyal történt házasságáról írtak.[147] 1871-ben „Izsó Miklós reáltanodai tanárt" Székely Bertalan, Schulek Frigyes és Greguss János társaságában az Országos Mintarajzoda tanárának nevezték ki.[148] Novemberben a Greguss Ágost vezette hatos bizottság neki ítélte a budapesti Petőfi-szobor pályázatán a megbízást.[149] 1872 júniusában Izsó „Mányik Erika dalművésznő féldombormű szobrán dolgozik (...) már elkészítette Petőfi szobor fejének mintáját",[150] de 1875. május 28-án, alig 45 éves korában bekövetkezett váratlan halála miatt[151] a szobor befejezése Huszár Adolfra maradt.

1871-ben a Kelet hasábjain, az akkor Berlinben tanuló Deák Gerő, későbbi szászvárosi főgimnáziumi tanár a Begas Rajnold (1831–1911) alkotta Schiller-emlékmű felavatásáról tudósított.[152]

Az újságok oldalain folytatódott a Mátyás-ház körüli huzavona. Némelyek kételkedtek abban, hogy valóban ott született a nagy király, s a város erre hivatkozva, egyre halogatta a katonai kórháznak helyet adó épület felújítását, illetve annak emléktáblával való megjelölését. 1867-ben a Magyar Polgár cikkírója javasolta, ha „bárminő szerény emléktáblával is", de meg kellene jelölni az épületet.[153]

Az 1873–1882 közötti évek

Miközben megtörténtek az első lépések Mátyás kolozsvári házának felújítására, s egyre erőteljesebben szorgalmazták a lakóház emléktáblával történő megjelölését, Kolozsvár két szoborral lett gazdagabb. „Jóhírű szobrászunk Klősz György Andrássy Gyula miniszter mellszobrán dolgozik" – írta a Kelet 1873. január 18-i, 14-ik száma. Márciusra elkészült a szobor, júliusban a város kiküldte a bécsi világkiállításra.[154] A következő év tavaszán „a dicséretre méltatott Andrássy-szobrot" Klősz a városnak ajándékozta, azzal a szándékkal, hogy az „valamely közhelyen felállíttassék".[155] 1876-ban a szobrot „a Külszén utcában épített utczai kút födélzetére" készültek elhelyezni, de mivel a város építési osztálya ellenezte ezt, a tervet végleg elvetették (s a szobor későbbi sorsáról már nem történt említés)[156].

A Hölgyfutár 1876 december 14-i száma szerint, Türr István elnöklete alatt, Orbán Balázs és Vastagh György festőművész részvételével „társaság alakult", melynek célja Aradi Zsigmond carrarai márványból készített Petőfi-szobrát az Erdélyi Múzeum számára „adakozás útján megszerezni".[157] A megváltozott időkre jellemző, hogy az egykori 1848-as tábornok által szorgalmazott gyűjtés első adakozója a bécsi udvar volt, mely még abban a hónapban 50 Ft-ot utalványozott a szobor javára.[158] A „közadakozás útján megvásároltatott" Petőfi-szobor a Magyar Polgár 1878. január 31-i száma szerint, már „elküldetett Kolozsvárra". 1894-ben az Erdélyi Múzeum az Ereklye Múzeumnak adományozta Aradi Zsigmond munkáját,[159] egy 1895-ben kelt hír szerint a Petőfi-szobor ekkor Budán volt kiállítva.[160]

12. Hargitai Nándor: Erzsébet királyné emlékoszlopa, 1909. Homorodkarácsonyfalva.

13. Köllő Miklós: Zeyk Domokos emlékműve, 1901. Héjjasfalva.

14. Szkarjatyin cári vezérőrnagy emlékműve, 1854. Segesvár.

15. Gerenday Antal: Gábor Áron síremléke, 1892. Eresztevény.

1873-ban a helyi lapok felröppentik a hírt, mely szerint Ferenczy István Wesselényi Ferencet, illetve Széchy Máriát ábrázoló szobrait, melyeket 1872-ben a „pesti Képzőművészeti Társulat csarnokába állítottak ki"[161] az elhunyt művész Kassán élő testvére az Erdélyi Múzeumnak kívánja adományozni.[162] 1879 májusában a színház díszletfestőjeként ismert Gabányi Árpád – Petőfi egykori barátjáról – Teleki Sándor (1821–1892) ezredesről készített agyagszobráról olvasunk,[163] októberben a marosvásárhelyi Bem-szobor felavatása hatására a Magyar Polgár cikkírója „a honfoglalás 1000-ik évfordulójára" „az uniót és március 15-iki eszméket kifejező emlékmű" felállítását javasolta Kolozsvár városának.[164]

1881-ben Lórencz Ferenc „síremlék raktáros" Kéler Ilona színésznő,[165] míg Szász Gyula „szobrász" az egy évvel korábban eltemetett Sámi László sírjához készített emléktervet.[166] Ami közös volt bennük: egyik sem nyerte el a megrendelők tetszését. Kéler síremlékére Pákei Lajos építész 1882 januárjában új tervet nyújtott be,[167] melynek kivitelezésével Klősz József szobrászt, illetve Nagy Jánost és Raimon Károly kőfaragókat bízták meg.[168] A temető egyik legimpozánsabb síremléke 1883. október 8-ra lett kész, melyre a művésznő dombormű-arcképét a Kolozsvár melletti bácsitoroki kőből Klősz József faragta.[169] Sámi emlékköve ennél körülményesebben készült el. Miután a Szász-féle tervet visszautasították, 1882-ben újabb négy terv érkezett.[170] Ezek közülük Mátrai – akkor még Muderlak – Lajos (1850–1906) budapesti szobrász tervét fogadták el,[171] de azt – ismeretlen okokból – végül nem ő készítette el. Az emléket 1884. október 15-én állították fel. Tervezőjét nem ismerjük. Kivitelezését Lórencz, Nagy és Reimann közösen végezték, a Sámi Lászlót ábrázoló domborművet – Veress Ferenc fényképe alapján – carrarai márványból, Carlo Nicolo faragta, és készen szállították le 1884 júliusában Kolozsvárra.[172]

Mátrai (Muderlak) nevével még egyszer találkozunk 1885-ben, az aradi vértanú-emlékmű kapcsán. Az 1876-ban javasolt, és 1877-ben közzétett pályázatot[173] Huszár Adolf nyerte. Huszár 1885-ben bekövetkezett halála után Muderlak és Keszler Lajos kívánták a félbe maradt emlékművet elkészíteni.[174] Az aradi városatyák azonban Zala György mellett döntöttek.[175] 1886 telén Zala már készen volt „a Hungária és az Ébredés-csoporzattal",[176] 1890 májusában az öntési munkálatokról számoltak be az újságok,[177] júniusban már a leleplezési ünnepségek műsorát szervezték.[178] Zala György bécsi újbarokk hagyományokat követő emlékművét 1890. október 6-án avatták fel,[179] de a végső átadás-átvételre csak hosszas huzavona után, 1892. július 20-án került sor.[180] 1919-ben Veliciu Romulus prefektus lebontását indítványozta, de Barabás Béla akkori alispánnak sikerült megvédenie, a város lakossága, napokon át, élő láncot alkotva védte az emlékművet. 1922-ben a szobrot bedeszkázták, 1924-ben Radu Panciu prefektus kijárta, hogy a kormány elrendelje a szobor lebontását. Ennek tudatában a Magyar Tudományos Akadémia kezdeményezte a szobor átadását, de 1925 júliusában mégis a lebontás mellett döntöttek. Egyes részeit a Kultúrpalota épületében, illetve a vár kazamatáiban helyezték el.[181] 1999-ben az RMDSZ és a magyar kormány kezdeményezte a szobor visszaállítását eredeti helyére.

A Kolozsvárra eljutott hírekből megtudjuk, hogy 1875-ben Marosvásárhelyen Orbán Balázs egy Vértanú-emlékművet avatott.[182] A Petőfi Társaság 1877-ben Segesváron tartott összejövetelén a „héjasfalvi birtokos, s már néhai Imre György" javaslatát tárgyalta, mely szerint „a segesvári csatatéren egy Petőfi-emlék"-et kellene emelni.[183] 1877-ben megjelent az első kolozsvári írás Michelangelo életéről

16. ifj. Vay Miklós: Mikó Imre emlékszobra, 1889. Kolozsvár.

17. Kozma Erzsébet: ifj. Téglás Gábor síremléke, 1900. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

18. Klösz József: A Schindler család síremléke. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

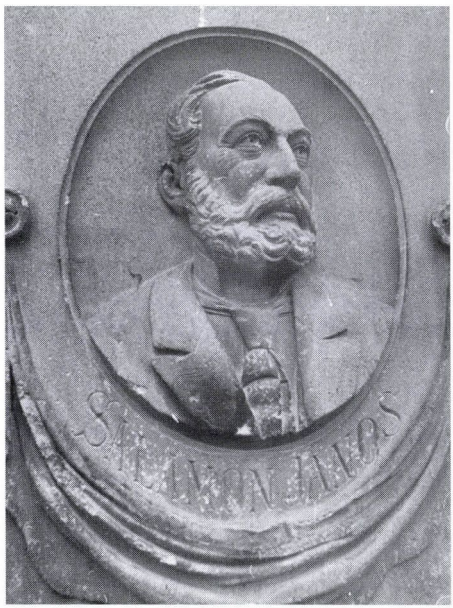
19. Klösz József: Kéler Ilona síremléke. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

és munkásságáról,[184] illetve egy tudósítás az 1849. február 4-i csata áldozatai emlékének felállításáról.[185] 1881-ben három kezdeményezésről olvasunk: 1) Sepsiszentgyörgyön Gábor Áron eresztevényi sírját kívánták méltó módon megjelölni,[186] 2) az aradi vesztőhelyen október 6-án avatták azt a „sötét szürke ősgránitból készült gúlát", mely azóta az 1848-as kegyeleti helyeink egyik legismertebb zarándokhelye lett,[187] 3) a Vaskapunál, a Magyar Mérnök és Építész Egylet a Duna szabályozását kezdeményező Széchenyinek készült emléktáblát elhelyezni[188] (a tervet 1885-ben sikerült megvalósítani).[189] Az emléktáblát 1920-ban eltávolították, a Turnu-Severinnél épített erőmű miatt mára még a helyét is elöntötte a víz. Izsó Miklós 1874-ben Szeredahelyi színművész,[190] illetve szárhegyi márványból, Arany János mellszobrait készíti.[191] Izsó betegségéről,[192] majd haláláról 1875-ben írtak.[193] 1877-ben, a pozsonyi születésű, alig 33 éves Tilgner Viktor szobrászművészre, Fadrusz János későbbi bécsi mesterének nevére hívták fel az olvasók figyelmét,[194] 1881-ben Jókai Mór Huszár Adolfról szóló írását közölték.[195]

1883 és 1902 között

Kolozsvár szabad királyi város törvényhatóságának közgyűlése 1882. július 21-én 113-1882 számú határozatával fogadta el Nagy Lajos unitárius kollégiumi tanár és esperes indítványát, mely Mátyás király emlékére, országos részvétel mellett, Kolozsvárt emlékszobor állítását javasolta, s támogatásra alkalmasnak minősítették a Mátyás-ház felújítását, illetve döntöttek az elhelyezésre váró emléktábla kérdéséről is.[196] A szobor tervének, valamint kivitelének kidolgozására egy 46 tagú (!) bizottságot is alakítottak. A bizottság elnöke a november 7-én tartott alakuló ülésén gróf Esterházy Kálmán főispán, alelnökei Minorich Károly polgármester és Szabó Károly történész, egyetemi tanár lettek. Ezzel hivatalos kereteket öltött Kolozsvár legjelentősebb művészeti alkotásának ügye, melyet két évtized múlva sikerült csak megvalósítani.

1883-ban, Budapesten töltött évek után, Bertha Mihály épületszobrász visszatért szülővárosába, Kolozsvárra, s a későbbiekben főleg Klősz Józseffel dolgozott. Első munkájáról, a katolikus plébánia főtéri épületének szobordíszeiről, elismerően írtak a helyi lapok.[197] 1884-ben Arany Lászlóval egyezkedik, aki apjának, Arany Jánosnak síremlékét „ditrói kőből óhajtja faragtatni", és ezzel Berthát szeretné megbízni.[198] Klősszel is ekkor végezték első közös munkájukat, az iparos egylet épülő székházának 8 allegorikus szobrát mintázták.[199] Klősz 1885-ben az Országos Kiállításra készült. A *Falurossza* című szobra „emlékeztet ugyan Izsó Miklós Búsuló juhászára, de ez Klősznek csak dicsőségére szolgál" – írta az Ellenzék március 14-i száma. A kiállítást megjárt szobrot mesterünk az EMKE-nek ajándékozta.[200] A már megismert nevek közül Lórencz Ferenc 1882-ben, Pákei Lajos építész terve alapján Kriza János unitárius püspök nagyajtai szülőházának falára helyezett emléktáblát faragott. Mint kultúrtörténeti adalékot említjük, hogy a rajta megörökített emlékverset Nagy Lajos „veterán költő", a Mátyás-szobor felállításának legfőbb szorgalmazója írta.[201] Ebben az évben a Magyar Mérnöki Kamara emléket állított a tömösvölgyi csatában 1849. június 19-én elesett honvédek emlékére.[202] A Kolozsvárról „távozni készülő" Gabányi 1884-ben egy Arany Jánost ábrázoló agyag szobrot készített.[203] 1886-ban egy bizonyos Schnell Mihály helybeli kőfaragó



20. Klösz József: Bethlen Gergely síremléke. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

21. Kagerbaur Antal: Barra Imre síremléke, 1854. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

22. Klösz József: Salamon János síremléke, 1903. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

23. Carlo Nicolo: Sámi László síremléke, 1884. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

nevét említik.[204] A császárlátogatásra váró Kolozsváron az olasz Moretti szárhegyi márványból Ferenc Józsefet ábrázoló szobrot farag 1887-ben.[205] Emléktáblával jelölik meg a katolikus szeminárium épületét,[206] Tordán a polgármesterhez fordulnak a másfél éve húzódó Jósika Miklós emléktábla ügyében,[207] de még tíz évnek kell eltelnie, míg 1894 június 3-án sor kerülhet az Abt Sándor készítette emléktábla leleplezésre.[208] 1885-ben, Meltzl Hugó nyelvész, egyetemi tanár a segesvári – pontosabban a fehéregyházi – Petőfi-emlék felállítását hozta szóba.[209] A következő évben, a Kolozs megyei Alsójárán, az 1849-ben legyilkolt ötvenhárom vértanú emlékére Dávid István itteni birtokos emlékkövet állíttat az unitárius templom cintermében,[210] Kolozsváron Nagy Péter (1819–1884) református püspök carrarai márványból faragott monumentális síremlékét Gerenday műhelyében készítik.[211] 1885-ben a kolozsvári újságok megemlékeztek az elhunyt Huszár Adolfról;[212] kritika jelent meg az Országos Kiállításon bemutatkozó tíz szobrász munkáiról.[213] De Gerandó Attila Michelangelo művészetét méltatja,[214] és valószínű, hogy ő volt a prágai Szent György-szobor történetét Kolozsváron elsőként bemutató írás szerzője is.[215] Ürmössy Lajos 1887-ben lesújtó véleményt mond a kolozsvári művészek „abszurd" helyzetéről. Mint írja: „a művészetek virágoznak, de a művészek sanyarognak. (...) A társadalom kevés foglalkozást ad még a szobrászoknak, néhány szobor és emlékoszlop minden, amit felállított. Magyar úri termekben bronzból, márványból szobrot nem láthatunk (...), a családoknak csak kőfaragó kell sírkövet rakni. (...) E tekintetben még igen hátra van az ízlés, s az érzés."[216]

1884 májusában már munkában van az Erdélyi Múzeum Egylet alapítójának, Mikó Imrének az emlékszobra, melynek „mintázását ifj. Vay Miklós vállalta magára."[217] A következő évben a budapesti Schlick-cég raktárában áll a kiöntött szobor,[218] avatására a Múzeumkert bejáratánál 1889. június 25-én került sor.[219] Talapzatát egy bizonyos Pajecsevich gróf tervei alapján[220] kisbányai kőből készítették.[221] Vay Miklós már nem lehetett jelen élete utolsó művének avatásán, 1886. január 26-án Galoppon elhalálozott.

1888. január 27-én a kevés sikert magának tudó Mátyás-szoborbizottság feloszlott, s helyette 122 (!) tagot – közöttük 28 egyetemi tanárt – számláló új bizottság alakult. Elnöknek Hegedűs István országgyűlési képviselőt, a három alelnöknek, Albach Géza polgármestert, Sigmond Dezső országgyűlési képviselőt és dr. Szabó Károly egyetemi tanárt választották meg, míg titkárnak dr. Szabó Gyulát, pénztárosnak Nagy Lajost nevezték ki.[222] Az első közgyűlésre május 22-én került sor, ezen 10 pontba foglalva megvitatásra és elfogadásra kerültek a legfontosabb tennivalók, közöttük a Mátyás-ház már évek óta tervezett emléktáblájának megvalósítása. Az emléktábla szövegét 1888 júniusában állapították meg.[223] A Pákey Lajos tervezte, és Zala György által készített emléktáblát 1889. szeptember 2-án avatták fel.[224] Az esemény ünnepi szónokának Jókai Mórt sikerült megnyerni, aki ez alakalomra írt *Korvin Mátyás király* című ódáját olvasta fel. Mivel Kolozsvár szerette volna a Mátyás-szobrot a millenniumi ünnepségekre elkészíttetni, 1893. június 11-én dr. Ferenczy Zoltán összeállításában megjelentették a pályázati kiírás szövegét.[225]

A pályázati kiírásra hét művész küldte be munkáját: Bezerédi Gyula, Fadrusz János, Kőllő Miklós, Róna József, Sovánka István, Tóth András, ifj. Vastagh György. A nyertes nevét 1894. május 15-én hirdette ki a 11 tagból álló bíráló bizottság, s hamarosan megkötötték Fadrusz Jánossal a szerződést. S bár mint tudjuk, a mil-

24. Szeszák Ferenc: Arany János, 1907. Nagyszalonta.

lenniumig csak az alapkő ünnepélyes letételére került sor – 1896. szeptember 19-én –, a Mátyás-szobor ügye végre „sínre" került.

Ezekben az években Kolozsváron még történt egy pár említésre méltó művészeti esemény. 1891-ben a Gyalu felé vezető út mentén, a kolozsmonostori Gazdasági Tanintézet telke előtt álló, 1852-ben felállított emlékoszlopot szándékozott felújíttatni a tanári kar.[226] A hagyomány az emlékoszlop történetét – tévesen – II. Rákóczi György nevéhez kapcsolta. Úgy tudták, hogy 1660. május 22-én a török ellen vívott csatában itt sebesült meg halálosan az erdélyi fejedelem. Így vélekedett erről Kőváry László történész is,[227] aki az emlék felújítását szorgalmazta. Ennek alapján az év szeptemberében „a sokáig elhanyagolt és már porladni kezdő emléknek (...) új, tetszetős külsőt" adtak, s ekkor került fel oldalára a Rákóczi sebesülését hirdető emléktábla, melyet Körösi Endre kőfaragó készített.[228] Történetének tisztázására Kelemen Lajos vállalkozott.[229] Szerinte a török-kuruc összecsapás nem itt, hanem az emlékoszloptól több mint 10 km-re, a Kolozsvár és Gyalu közötti Fenes falu határában történt. Kelemen szerint az emlékoszlopot eredetileg az 1579 után Kolozsmonostoron megtelepedett jezsuita rend állíttatta. Apor Péter a 18. sz. elején azt írta, hogy a szerzetesek idáig jártak ki nyáron a búzatermést megszentelni. Az 1930-as években a régi oszlopot lebontották, helyébe egy kisebb emléket emeltek. 1979-ben, a Monostor-lakótelep építésekor, ezt is – immár végleg – eltüntették. 1888-ban a Dési Honvéd-Egylet, az 1848. november 23-án lezajlott csatában elesett szabadságharcosok emlékére, egy emlékművet kívánt emelni,[230] melyet a következő év június 2-án avattak fel.[231] A négyszögű talapzaton pihenő oroszlánt ábrázoló emléket Bartók József építész tervezte,[232] és a kolozsvári Bertha Kristóf kivitelezte.[233]

1892-ben fontos kultúrtörténeti eseményt, a kolozsvári színjátszás 100 éves évfordulóját ünnepelte a város. A megemlékezések előkészítése során elhatározták, hogy a társulatnak legkorábban helyet adó Rhédey-ház falára egy emléktáblát fognak elhelyezni.[234] Miután a ház tulajdonosától, az Alvincen lakó Horváth Ödönné, sz. Rhédey Johannától megkapták az engedélyt, Pákei Lajos tervei alapján, Klősz József és Bertha Mihály jóvoltából elkészült a díszes keretbe foglalt emléktábla,[235] melyet 1892. november 11-én lepleztek le.[236]

1891-ben a Mátyás-szobor talapzatát is építő Nagy János „elég tökélyre vitt sírkőgyárát" említik. Az erdélyi katolikus status tulajdonában levő „kolozsmonostori és bácsitoroki bányák követ Bécsben is keresik. E kövekből szállítanak jelenleg az új országház díszmunkáihoz is" – jelenti az Iparkamara 1891-ben. Területén 5 szobrász és 48 kőfaragó volt nyilvántartva.[237] A következő évben Smiel (később Sebestyén) Dávid Oláh-Nádason nyit új kőbányát, míg a Nagy-Testvérek sírkőraktárának termékei „mind nagyobb teret hódítanak meg".[238] A Tordai születésű Abt Sándor 1893-ban, katonai éveit letöltve, szülővárosában dolgozik, miközben Stróbl Alajos műtermébe készül.[239]

Az újságokon keresztül hírt kapunk arról, hogy a gyulafehérvári születésű, és Kairóban elhunyt Züllich (Czélkúti) Rudolf (1813–1890) szobrászművész emlékére bátyja, Züllich István, „1000 ft-ot fizetett be a Képzőművészeti Társaság kasszájába."[240] Jékey Aladár Stróbl Arany-szobráról mond nem túl kedvező véleményt,[241] miközben Boros György a két éve vajúdó Orbán Balázs-emlékhez igyekszik támogatókat szerezni.[242] Bereckben, Gábor Áron szülővárosában, 1890-ben szoborbizottságot alakítanak, Bihardiószegen 1897-ben felállítják Kossuth első Partiumbéli szobrát,

25. Harro Magnussen: Honterus emlékmű, 1898. Brassó.

Gerenday Béla munkáját, amely egy erőteljes kultusz kezdetét jelenti. 1898-ban Szalontán is indult egy mozgalom,[243] de Kossuth-szobrot mégis a közeli Tenke állít 1899. november 5-én.[244] A szalontaiak Csorvássy István szolgabíró vezette gyűjtése[245] is hamarosan sikerrel zárult. Négy-öt hónap alatt szinte a teljes összeg együtt volt, s már 1899 őszén útra kelhetett a küldöttség Debrecenbe, Tóth András szobrászművészhez, hogy Kossuth egészalakos szobrát megrendeljék. Az elkészült Kossuth-szobrot 1901. június 30-án avatták a városka Főterén,[246] amelyet 1902-ben Sarkad és Tataros, 1909-ben Arad városa követett. A szalontai Kossuth-szobrot 1920. augusztus 8-án távolította el az új román hatalom,[247] s 1940 októberéig a Csonka-toronyban őrizték, akkor visszahelyezték eredeti helyére, azóta ott található.[248] Segesváron, az 1861 óta tervezett Petőfi-szobor[249] megvalósítását próbálták a holtpontról kimozdítani.[250] Az 1869-ben létrehozott szobor-egylet, éveken át alig hallatott magáról. 1893-ban új bizottság alakult,[251] két év múlva az is eldőlt: két szobor fogja őrizni a nagy költő emlékét. Harminchat év (!) tervezgetés után,[252] 1897. július 31-én végre sor került az avató ünnepségre. Fehéregyháza számára Alpár Ignác (1855–1928) műépítész tervezett emléket. Az ágostonfalvi kövekből emelt 10 méter magas gúla tetején kiterjesztett szárnyú turul vigyázza az 1849. július 30-i csata mezejét.[253] Segesváron Kőllő Miklós örökítette meg Petőfi képmását,[254] melyet az 1916. évi hadműveletek során – akkor még úgy hitték, hogy csak rövid időre – előbb Kolozsvárra, majd Kiskunfélegyházára menekítettek. Az 1848–49. évi szabadságharc emlékét őrzi Székelyföldön az 1901-ben felavatott,[255] s 1934-ben Bidu Valer prefektus rendeletére ledöntött obeliszk, a Kézdivásárhelyen Túróczi Mózes ágyúöntő háza falán 1904-ben elhelyezett emléktábla,[256] valamint a köpeci, a baróti, a nyergestetői és a Sepsiszentgyörgyről Gidófalva felé vivő mezei út mellett felállított 1848–49-es honvédemlékek is. Ez utóbbit 1960 körül bontották le. 1898-ban Székelyudvarhelyen is felvetődött az 1848-as székely nemzetgyűlés színhelyén, Agyagfalván felállítandó emlékmű gondolata. Az Udvarhelyi Híradó rendszeresen beszámolt a szoboralap gyűjtésének folyamatáról, az elképzelések alakulásáról. Az első konkrét tervet csak 1913-ban dolgozták ki, de a szobrász – az 1893-ban alapított székelyudvarhelyi kő- és agyagipari szakiskola[257] tanára, Hargitai (Scheffer) Nándor (1853–1913) – halála miatt ez sem valósult meg. Az első világháború hosszú időre levette a napirendről az emlékmű kérdését, amely végül 1975-ben készült el.[258] Hargitai, akit a minisztérium az iskola megalapítására küldött Székelyudvarhelyre, Walter Crane (1845–1915) követőjének tartotta magát, iskolaigazgatói teendői mellett rengeteg sírkövet, szobrot és emlékművet mintázott. Nagyobb szabású tervei alapján készült munkák, illetve saját kivitelezésű művei között megemlíthető a Székelyudvarhelyen emelt millenniumi emlékmű, amelynek már csak darabjait őrzik a városi múzeumban, a Homorodkarácsonyfára tervezett és elkészített Erzsébet-emlékmű, a Halmágy község részére készített Erzsébet királyné mellszobor, az Udvarhely vármegye székházába elhelyezett székelykapu, az 1900-ban Székelyudvarhelyen felállított Krisztus-szobor, vagy a kivitelezést nem nyert agyagfalvi 1848-as emlékmű.

Fadrusz János zilahi Wesselényi-szoborának története azzal kezdődött, hogy Pungor Gyula,[259] a zilahi polgári fiúiskola tanára, a Szilágy Vármegyei Tanítótestület 1891. október 2-án tartott közgyűlésén indítványozta, hogy emeljenek szobrot az iskolaalapításairól is elhíresült Wesselényi Miklósnak.[260] A vármegye közgyűlése 1891. október 19-i összejövetelén Szikszai Lajos (1825–1897) alispán elnöklésével tárgyalta és elfogadta az előterjesztést.[261] Az 54 tagú szoborbizottság 1891.

november 9-én megtette az országos gyűjtésre a felhívást. 1894. szeptember 2-án megtörtént a feltételek meghatározása. A pályázatra Széchy Antal, Sennyei Károly, Bezerédi Gyula és Holló Barnabás fővárosi művészek kérettek fel,[262] de csak Holló Barnabás és Bezerédi Gyula küldte el szobortervét. A pályázat sikertelen volt, minek következtében a szerződést – dr. Ferenczy Zoltán közvetítésével – immár megbízásos alapon, 1895. március 16-án, Fadrusz János kapta, aki szobortervét augusztus 1-jén mutatta be Zilahon. Két napra rá a város megkötötte Fadrusszal az előszerződést, amelynek 10-ik pontja a Turul-emlék elkészítésének furcsa feltételeit is rögzíti. A megállapodás értelmében ugyanis Fadrusz ingyen vállalta a millenniumra szánt obeliszk elkészítését.[263] A felek a végleges szerződést november 29-én kötötték meg.

1895 őszén szenzációs hírt közölt a sajtó: Nagyváradon, a vár ásatásai során, megtalálták Szent László középkori eredetű szobrát, pontosabban annak maradványát.[264] Novemberben, Kolozsvár határában, a Dés irányába vezető út mellett, az 1849. október 18-án kivégzett Tamás András és Sándor László székely vértanúk emlékét készültek emlékoszloppal megörökíteni,[265] melynek elkészítését Smiel Dávid kőbányatulajdonos vállalta magára.[266] 1896. április 2-án megtörtént az alapkő letétele,[267] október 18-án Szász Gerő felavatta az emléket.[268] 1913-ban Smiel és Kerekes Márton tatarozta az oszlopot. Az 1930-as évek vége felé felső részét ledöntötték, de az 1941 nyarán itt állomásozó légvédelmi üteg tüzérei helyreállították.[269] 1977 novemberéig sértetlenül állt, 1985 után, felső részét újból ledöntötték, s darabjai évekig hevertek a fűben, majd visszaállították, de feliratát[270] leverték, díszeit összetörték. 1993 őszén az emlék környékét kitisztították, a még fellelhető részeit összeszedték, s helyreállították.[271]

A kolozsvári egyetem tanári kara, Haller Károly és Márki Sándor kezdeményezésére, az alig tíz éve „felfedezett" Szent György-szobor másolatát szerették volna 1895-ben Kolozsváron felállítani.[272] A szép szándék éveken át, az e célra alakult bizottság sorozatos „ajánlásainak" megtételén túl, konkrét eredményre nem jutott.[273] Ferenc József 1901-ben a szobor egyik gipszmásolatát az egyetemnek adományozta,[274] 1902-ben Fadrusz úgy vélte: legjobb lenne a Szent György-szobor ércbe öntött mását a Szent Mihály-templom bejárata mellett felállítani. A történet kedvező végkimenetelét Podmaniczky Frigyesnek köszönheti, aki, miután 1903-ban, a minisztérium alapjaiból, több példányba kiöntette a szobrot, az egyik másolatot Kolozsvárnak ajándékozta.[275] Felavatására a London (ma Béke) téren, az egyetemi könyvtár épülete előtt, 1904. szeptember 30-án került sor, Berzeviczy Albert vallás-, és közoktatásügyi miniszter jelenlétében.[276] 1965 körül a Béke tér rendezésével, a szobrot átszállították mai helyére, a belvárosi református templom (Farkas, ma Kogalniceanu utca) bejárata előtti térre.[277] A kolozsvári állami felsőbb leányiskola tanári kara 1896 novemberében elhatározta: emléktáblával jelöli meg azt az épületet (Biasini-szállót), ahol Petőfi Sándor 1847-ben megszállt.[278] Az ünnepélyes aktusra a következő év március 15-én került sor.[279] Bertha Mihály 1896-ban, Erdély 19 fejedelmének domborműves arcképét mutatta be. Azt tervezték, hogy az épülő megyeháza dísztermét fogják velük díszíteni.[280] Désen 20 méter magas millenniumi oszlopot avattak,[281] Pusztaszeren és Brassóban Árpád vezérnek emeltek egy-egy emléket. Az előbbi Kallós Ede (1866–1950) munkája,[282] az utóbbit a budai Gellért-szobráról ismert Jankovics Gyula (1865–1932) készítette. A Brassó fölé magasodó Cenk tetején felavatott 22 és fél méteres emlékoszlop „tetején másfél

méter magas kőszobor Árpád vezért ábrázolja, egyik kezében kardját, a másikban Magyarország címerét tartja. A cenken már építik a talapzatot, melyet Berczik Gyula műszaki tanácsos tervezett."[283] Felavatására 1896. november 18-án került sor.[284] Brassóba szállítása után megrongálták,[285] s „felavatása napján a város oláhsága tüntetést rendezett azzal, hogy ugyanaz napra tűzték ki az új papok felszentelését."[286] 1902 decemberében és 1913 szeptemberében megrongálták az emlékművet, 1916 októberében, a bevonuló román katonaság ágyúval lőtte szét a szobrot. Az 1980-as évek elején talapzatának egy része még látható volt a Cenk-tetőn, a felvonó gépháza mellett, mára ez is eltűnt.

1899. június 20-án Kolozsvár frissen kinevezett polgármestere, Szvacsina Géza megegyezett a katolikus egyházzal, hogy a Szent Mihály-templom elé 1747-ben emelt barokk kaput közös költséggel a Főtérről, a Kül Magyar utcai Szent Péteri templom elé költöztetik,[287] s ezt a következő hónapban véghez is vitték.[288] 1900-ban Fadrusz Mátyás-szobrát a párizsi világkiállítás zsűrije a Grand Prix-díjjal tüntette ki,[289] 1901. szeptember 5-én a város háromtagú bizottsága átvette Fadrusztól Budán az elkészült Mátyás-szobrot.[290]

A Wesselényi-szobor két alakja 1901. január 30-án érkezett meg az öntődéből Zilahra,[291] s úgy tervezték, hogy az avatást az év őszén fogják megtartani, de az avató beszédet elvállaló Szilágyi Dezső elfoglaltsága miatt, átadását a következő év májusára voltak kénytelenek halasztani. Szilágyi 1901 július 30-án Karlsbadban váratlanul meghalt, s talán mert jeleseink ezt intő előjelnek vélték, sorra elhárították – köztük Thaly Kálmán is – a szoborbizottság felkéréseit az avatóbeszéd megtartására. Feltehetően nincs még egy olyan magyar emlék, melynek leleplezésére, az ünnepi szónok hiánya miatt, egy kerek évet kellett volna várni. A sikertelen próbálkozások után, 1902. március 22-én Beöthy Zsolt író végre elvállalta a megbízatást.[292] A Wesselényi-szobor, illetve a Tuhutum-emlékmű ünnepélyes leleplezésére szeptember 18-án került sor.[293]

Kolozsváron, 1902. június 8-án határozták el a Mátyás-szobor felavatásának végső dátumát. A budapesti Beschorner-cég Váci út 175. szám alatti műhelyéből, Hoffman Ferenc igazgató kíséretében augusztus 15-én érkezett meg a szobor,[294] melyet 18-án szállítottak be a vasútállomásról. „A Mátyás-szobor talapzatán már áll az első vitéz" – írta a Magyar Polgár augusztus 21-én. Tíz nap alatt mind a négy mellékalak ércszobra a helyére került. Szeptember 26-án, a magas palánkkerítéssel elkerített emlékműre, a munka befejezését jelző zöld ágat is felhelyezték az építők, s az avató ünnepségre október 12-én került sor.

A Mátyás-szoborpályázat és annak felavatása között eltelt hét esztendő eseményei igazolják, hogy Fadrusz művével párhuzamosan, részben annak hatására, a város képzőművészeti élete fokozatosan megélénkült.

1897-ben az első női szobrászművész, Kozma Erzsébet nevét említi a Kolozsvár annak kapcsán, hogy elkészíti jövendő férjének, Veress Zoltán (1868–1935) festőművésznek arcmását.[295] Szeptemberben a Sétatéren épülő, majd a város első állandó kiállítótermeinek helyet adó, korcsolyacsarnok homlokzatára készített szobrokat.[296] Sorozatban mintázta portrészobrait (Sámi Lászlóné írónő, Pákei Lajos építész, Lázár István unitárius püspök stb.), melyekről tanára, Fadrusz János azt nyilatkozta: „Különbet mi sem tudnánk csinálni."[297]

Kozma Erzsébet hivatásának tekintette a szobrászatot, sajátos életmódjával felkeltette környezete figyelmét. „Őt már régóta nélkülözik a zsúrok és a bálok,

mert ő igazi művészi temperamentummal, csak az agyag mellett érzi jól magát" – írta róla a műtermét meglátogató Újság szerkesztője.[298] 1900. február 26-án, alig huszonhárom éves korában elhunyt Téglás Gábor költő, a kolozsvári újságírás fiatal tehetsége. A Házsongárdi temetőben ma is álló síremlékét Veress tervezte, a talapzatot Smiel Dávid készítette, míg a Beschorner-cég által ércbe öntött mellszobrot Kozma Erzsébet mintázta meg.[299] A művésznő munkája az unitárius kollégium előcsarnokában felállított Brassai-mellszobor is. (A mellette látható Berde Mózes szobrot Margó Ede készítette 1901-ben.)[300] 1910-ben másolata a házsongárdi temetőben felállított Brassai-síremlékre került,[301] melyet Pákei Lajos még 1897-ben tervezett. Kozma Erzsébet férjével,[302] Veress Zoltánnal 1901-ben végleg Budapestre költözött, ennek ellenére munkái az első világháborúig rendszeresen ott voltak a kolozsvári kiállításokon.[303]

A másik fiatal kolozsvári tehetség, Szeszák Ferenc neve is ezekben az években jelent meg a kolozsvári újságokban. 1900-ban E. Kovács Gyula színművész[304] és Brassai Sámuel dombormű reliefjét készítette el.[305] Ez utóbbit az unitárius kollégiumnak ajándékozta. Ekkor Kolozsvár város ösztöndíjával Budapesten, Stróbl Alajosnál tanult. 1901-ben a főiskola kitüntetettjei közé tartozott.[306] Talán ennek fejében vállalta a megrongált Vezérszobrok javítását.[307] A következő évben „Szeszák Ferenc kocsigyártó hasonnevű fia, ki az Országos Iparművészeti Főiskola szobrászati szakán most járja az utolsó évet", tanulmányi nagydíjban részesült.[308] Elkészítette Versényi György (1852–1918) költő, az Erdélyi Irodalmi Társaság főtitkárának arcmását, mely azzal vonult be a város művészettörténetébe, hogy ez volt „az első olyan eset, hogy valaki már életében gyönyörködhet saját szobrában."[309] Az Ellenzék elismerően írt tehetségéről,[310] majd szeptemberben, a kolozsvári emlékmű felállításának hevületében, Mátyás és Beatrix mellszobrait készítette el, melyeket Bertha Mihály sokszorosított.[311] Az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság 1902-ben megnyílt első kolozsvári kiállításán egy Wesselényi-dombormúvel szerepelt,[312] a következő évben bemutatott *Gisette* című szobra láttán a Magyar Polgár szerkesztője a következőket írta: „Gondoskodni kellene a módokról, hogy ez a tehetség el ne kallódjék, megtalálja a maga eszközeit és terét."[313] 1905-ben az újonnan épült kolozsvári Nemzeti Színház homlokzatára állított Wesselényi- és Széchenyi-szobrain dolgozott,[314] majd egy párizsi utat követően, 1906 elején, legismertebb munkájáért, a nagyszalontai Arany János-szoborért[315] a Ferenczy-féle állami ösztöndíjban részesült.[316] Bár volt szó arról, hogy végleg visszatér Kolozsvárra, a század első évtizedében a fővárosban dolgozott. Az 1908. évi – Horvay János által megnyert – Kossuth-szoborpályázaton[317] Horváth Gézával közösen készített munkáját a negyedik helyre sorolták. A Pesti Hírlapban megjelent méltatás szerint „kvalitást, művészi erőt csak ez a munka árul el."[318] Még ebben az évben részt vett a Bartha-szoborpályázaton (II. díj), tervéről a budapesti lapok elismerően írtak. Az Alkotmány szerint „az ő pályaműve a legelfogadhatóbb."[319] 1909-ben súlyos tífuszbetegség viselte meg,[320] 1911-ben a zalaegerszegi Csányi-szoborpályázaton Istók és Nemessányi Andor mögött a III. díjban részesült.[321] Részt vett a Margó Edének ítélt debreceni Kossuth-szoborpályázaton is. Nagykanizsán egy Krisztus-szobra került felállításra. 1912-ben a kolozsvári kiállításon 15 szobrot állított ki, s meghívást kapott, hogy az egyetemen szobrász tanítói állást vállaljon.[322] Visszatért szülővárosába, de szűkre szabott élete, alig néhány szecessziós hangvételű síremlék (Farkas Ödön, Gyalui Farkasné stb.), illetve a *Kárpátok őre* című faszobrának

elkészítésére adott alkalmat.[323] Mindössze 38 évesen, 1919. február 18-án hunyt el Kolozsváron.

Bertha Mihály a kolozsmonostori templom gótikus portáléjának megfaragásával váltott ki elismerést 1898-ban.[324] Postakert utcai saját házában kialakított műhelyében[325] Szeszák Ferencnek dolgozott.[326] Utolsó hírünk róla 1908-ból, illetve 1910-ből származik, amikor Debreczeni Márton emlékére tervezett, de meg nem valósított, emléktábla gipszmintáját készítette.[327] Sírja a Házsongárdi temetőben, a kápolna közelében van, sírköve annyira megkopott, hogy alig olvasható.[328]

Klősz József 1896-ban a nagyenyedi diákok emlékművét készítette, 1900-ban Salamon János síremlékének dombormű arcképét faragta.[329] Bem József egykori tábori zenészének, majd Kolozsvár híres prímásának síremlékét Pákei tervezte, s a Nagy-Testvérek cége kivitelezte, átadására 1903-ban került sor.[330] A következő évben E. Kovács Gyula színművész sírja fölé a „Budapestről rendelt nagy, széles obeliszk" részére készített hasonló jellegű munkát,[331] illetve Fadrusz megbízásából a Mátyás-szobor talapzatának magyar címerkövét faragta. 1906-ban Megyeri Dezső színházigazgató elhunyt fiának „modern, úgy szólván szecessziós stylű" síremlékén dolgozott.[332] 1912. április 30-án, az Ellenzék munkásságának 50 éves jubileumáról tudósított.[333]

Az 1899. évi Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben Augél Antal, Tessitori Hermino és Gurisatti Antal „szobrász"-nak vallják magukat. Augélről közelebbit nem ismerünk, az utóbbi kettőről tudjuk, hogy kisebb kőfaragó munkák elvégzése mellett főleg cementöntéssel foglalkoztak. Ők készítették 1898-ban a Sétatéren felállított szobordíszes szökőkút öntési munkáit, melynek szobrait Bécsből rendelték. 1901-ben az Erzsébet-szobor talapzatának kivitelezését végzik,[334] egy évre rá, a megrongált *Vezérszobrok* alakjait javították.[335]

Az ekkor összeírt 15 kőfaragó közül mindössze Gerseinbrein Tamás, a Nagy-Testvérek (János és József), illetve a két Reimann: Károly és József azok, akiknek munkásságát a helyi sajtó is említi. 1901-ben egy bizonyos Opris Oszkár kolozsvári születésű szobrászról ír az Ellenzék, aki Nyíregyházán él és dolgozik.[336]

1906-ban Horváth Géza „fiatal szobrászművész", az EMKE megbízásából, a Kuún-testvérek szobrán dolgozik,[337] melyet 1910-ben állítottak fel Szászvárosban.[338] Nevével a budapesti Kossuth- és a Bartha Miklós-szoborpályázatokon is találkozunk. Ugyancsak ő volt az, aki 1906-ban elkészítette Bocskai István fejedelem szobrát, melyet Nyárádszeredán állítottak fel, Ravasz László helybeli református esperes kezdeményezésére. A szobrot kétszer is eltávolították, de mindig sikerült azt visszaállítani. 1924-ben a templomba menekítették, majd 1933-tól 1940-ig a kolozsvári teológián őrizték. Ekkor másodszor is leleplezték (1940. november 24), majd 4 év múlva ismét a templomba menekítették. Legutóbb 1997. július 22-én avatták fel Nyárádszereda főterén.[339] A kolozsvári születésű Szamosi Sóos Vilmos 1908-ban Kolozsváron „Brassai Sámuel szobrának egy kisebb tervezetét mutatja be",[340] 1910-ben a fővárosi tárlatokon ért el sikereket.[341] 1913-ban Rákosszentmihályon élt, amikor a pécsi dalárda 100 éves jubileumára meghirdetett emlékplakett-pályázatot megnyerte.[342]

Erzsébet királyné halála után, az ország más településeihez hasonlóan, Kolozsváron is emlékszobrának felállítását tervezték. Ezt 1898-ban a Magyar Polgár kezdeményezte, úgy vélve, hogy „nem kell pályázatot írni rá, mert az országos versenyben sok olyan munka lesz, amelyekért a művészet vesztesége volna, ha meg

nem valósíthatnák. Valósítsuk meg hát mi azokat".[343] Az első erdélyi Erzsébet-szobrot, Stróbl Alajos alkotását, mégsem Kolozsváron, hanem a megye határán fekvő községben, Hídalmáson állították fel 1899-ben.[344] Két évnek kellett eltelnie ahhoz, míg Bölöni Józsefné személyében megjelent a szamosparti város emlékszobrának mecénása is. A Pákei tervezte és a Gurisatti-Tessitori cég által kivitelezett díszes talapzatra szintén Stróbl Alajos egyik alkotása került.[345] Ünnepélyes átadására 1901. június 16-án került sor.[346] A szobrot 1919-ben eltávolították, talapzatának maradványai ma is láthatók a fellegvári sétány mellett.

Ezekben az években több emléktábla elhelyezéséről tudunk. 1898 karácsonyának első napján, Bem Kolozsvárra történt bevonulásának 50-ik évfordulóján, a főtéri Pataki-ház falára helyeztek emléktáblát.[347] A Reimann Károly által díjtalanul készített emléket 1900-ban Bolyai János (1802–1860) Belső Közép (Petru Groza) utcai szülőházára elhelyezett emléktábla követte.[348] November 2-án Szilágyi Sándor (1827–1899) történész Farkas utcai házának falára került fel a református kollégium tanári karának kegyeleti emléke.[349] 1902. június 15-én, a nagy tudású pedagógus és tankönyvíró, az 1885-ben elhunyt Indali Péter (1824–1885) egykori lakóházát jelölte meg a kolozsvári Tanítóképző tanári kara,[350] még az év októberében, igaz ekkor még a Fadrusz készítette díszes keret nélkül. A Nagy-Testvérek által faragott Unió emléktáblát az egykori Redoutte, ma Néprajzi Múzeum, Bel Monostor (December 30) utcai épületének falára helyezték el.[351] 1903 májusában a Deák Ferencet és Vörösmarty Mihályt 1845 május 20-án vendégül látó főtéri Zichy-házat,[352] 1906. május 20-án Bocskai István erdélyi fejedelem Óvárban álló szülőházát jelölte meg egy-egy emléktáblával az utókor kegyelete. Ez utóbbi emléket a ház akkori tulajdonosa, a költő édesapja, Reményik Károly építész kezdeményezte, illetve valósította meg.[353] 1909-ben Debreczeni Márton egykori kolozsvári szállását, Veress Ferenc fényképész házát szándékoztak megjelölni.[354] 1910-ben fia, Debreczeni Balázs, nyugalmazott városi főépítész tervet, Bertha Mihály gipszmintát is készített az emléktáblához, melyet végül, általunk nem ismeret okból, soha nem készítettek el.[355]

A század első éveiben, a megvalósított Mátyás-, Szent György-, és Erzsébet-szobrok mellett a város több köztéri szobrot készült felállítani. 1908-ban „Egy városi képviselő" érdekes cikket közölt, melyben – többek között – szólt a tervezett emlékszobrokról is. Mint írta: „A Kossuth-szobor és a Szabadság-szobor alapjai ez időtájt 16-16 ezer koronára rúgnak. A Rákóczy-emlék és a Bocskay-szobor javára megindult a gyűjtés (...) az egyik a Bocskay téren, a másik a Sétatér bejáratánál lesz felállítva. (...) A Mátyás-szoborral átellenben, a Szent Mihály templom túlsó oldalán a Kossuth Lajos utca felé tekint majd Kossuth Lajos, Kolozsvár díszpolgárának az érczszobra (...). Most még elhelyezésre várnak a régi színház sarkánál ott felejtett Gyulai-szobor, továbbá az EMKE által közadakozásból kezdeményezett ama mell-szobor, amely Bethlen Gábor emlékét lesz hivatott megőrizni. A Karolina-térre áthelyezett emlékoszlop a végleges helyére került, akárcsak az Erzsébet királyné szobra. (...) Jelenleg még csak 5 szobrunk van ugyan, de azok mellett egy-két emberöltő megfognak kétszereződni nálunk a fejlődés egyéb feltételei is, ha minden városi polgár türelemmel, kitartással, s ami a legfőbb, lelkesedéssel közre munkálkodik az előrehaladás érdekében."[356] A tervek közül egyik sem valósult meg. 1910-ben még szóba került Kriza János (1811–1875) unitárius püspök,[357] illetve egy, az 1911-ben elhunyt Haller Károly (1836–1911) jogtudós, polgármester

emlékét megörökítő szobrok felállításának ötlete,[358] de a megvalósításig csak Purjesz Zsigmond (1846–1918) orvos emlékszobra jutott. A szentesi születésű Purjesz három évtizedig volt a kolozsvári kórház vezetője, a Vastagh György által készített mellszobrot 1912. május 29-én „hálás páciensei, tanári társai, tanítványai és tisztelői (...) emelték a Klinika-kertben, a Belgyógyászati pavilon bejáratával szemben".[359] Itt állt 1921 augusztusáig, amikor az ércszobrot a kórház román vezetése végleg eltávolította, majd olvasztókemencébe küldte.

Marosvásárhelyen, az 1894-ben javasolt első erdélyi Kossuth-szobron Köllő Miklós dolgozott. 1898 áprilisában a Müller-féle kőbányában már a talapzat köveit faragták,[360] felavatására 1899 július 11-én került sor.[361] 1907. október 29-én Székely Károly Rákóczi-szobrát is felállították a városban,[362] melynek tragikus sorsa, a Bem- és a Kossuth-szoborral egy napon, 1919. március 27–28-a éjjelén pecsételődött meg. Ekkor a város román prefektusa levétette a szobrokat talapzatukról, majd az öntődébe szállíttatta és megsemmisíttette.

Nagykárolyban, Kölcsey Ferencnek állítottak ércszobrot 1897. április 4-én (Kallós Ede munkája), elsősorban gróf Károlyi István adománya révén.[363] Brassó Harro Magnusennel készíttette el Honterius-szobrát, melyet 1898. augusztus végén állítottak fel a Fekete-templom tövében.[364] Ha közvetve is, de erdélyi vonatkozású hír, mely szerint Budapesten, Brassai Sámuel nagy tisztelője, Szegedy-Maszák Hugó, az utolsó erdélyi polihisztor mellszobra elkészítését Jobbágy Miklósra bízta.[365] A minta után a Glatz-cég több másolatot készített. „E szobrocskából 15 darab Kolozsvárra is jutott" – adta hírül az Újság 1900 május 30-i száma. Köllő Miklós alig hogy bevégezte a héjasfalvi Zeyk Domokos emlékmű mintázását, 1900. szeptember 17-én véget vetett életének.[366] A Schlick-cégnél leadott minta öntését ezért fia, Köllő Gábor és Hepka Károly „öntővezető" végezték el.[367] Zeyk Domokos százados, Bem tábornok hadsegédje volt és a segesvári csatában esett el 1849. július 31-én. Köllő utolsó munkáját 1900 decemberében mutatták be a budapesti „Műtárlaton".[368] Felállításához 1901 tavaszán fogtak hozzá.[369] A talapzat tervét Kertész Károly Róbert műegyetemi tanársegéd készítette, a kolozsváriak részvételét a Nagy-Testvérek biztosították, akik az emlékmű kivitelezését végezték. A 7,5 m magas emlék felavatására 1901. szeptember 27-én került sor.[370] Köllő síremlékét barátai, Zala György és Kiss György szobrászművészek szerették volna elkészíteni, az általuk elindított mozgalomról több ízben is beszámoltak a kolozsvári újságok.[371]

Gyulafehérváron 1906-ban a Custozzánál vívott győztes csata emlékére emeltek egy obeliszket.[372] Budapesten, ugyanebben az évben, Kozma Erzsébet is részt vett a komoly vitákat kiváltó Munkácsy-pályázaton,[373] míg a marosvásárhelyi Rákóczi-emlék alkotója, Székely Károly Párizsban az egyik nagydíjban részesült. Két év múlva arról írtak a lapok, hogy ő nyerte a budapesti szobrászati mesteriskola Ferenczy-ösztöndíját.[374] 1908-ban Mózes Mihály abrudbányai unitárius lelkész Dávid Ferenc-emlékszobor felállítását szorgalmazta.[375] Megtudjuk, hogy Magyarországon ez idáig összesen 56 Kossuth-szobrot állítottak fel,[376] számuk 1913. júliusában, a Zugligetben felavatott Kossuth-szoborral 70-re emelkedett[377] (1980-ig a Kossuth emlékét, alakját őrző köztéri szobrok száma 102, külföldön pedig további 7 volt).[378]

Szászsebesen Honvéd-emléket avattak (1919). A szamosújvári fegyházban 1904 és 1912 között, a túrkevei születésű Finta Sándor szobrász raboskodott testvérével, Istvánnal.[379] A kolozsvári újságok, Sándor tehetségét magasztalva, szabadlábra helyezését szorgalmazták. A hírlapok oldalain egy sajátos életrajz bontakozott ki,

melyben szó esett a Finta testvérekről, így a szintén szobrászművésznek készülő Finta Gergelyről is, aki szégyenében nevét Zádori Oszkárra változtatta, majd Párizsba költözött, ahol Rodin műtermében is dolgozott. Finta Sándor szabadulása után, az 1920-as években, Amerikába vándorolt, előbb Argentínában élt, majd az Egyesült Államokban vált ismert művésszé.

A század utolsó éveiben egyre világosabban látszott: ahhoz, hogy a kolozsvári művészeti élet eredményeket tudjon felmutatni, annak szervezetlen voltán mihamarabb változtatni kell. 1899-ben az Ellenzékben, egy Pierre álnéven publikáló szerző igen tanulságos írása jelent meg: „A mi művészeink (...) csak gyászrovatainkban élnek. Amíg itt vannak köztünk, senki sem tud róluk és senki sem törődik velük. (...) Meghasonlás, elkeseredés, érvényesülés hiánya, vagy más egyéb teszi oly bizalmatlanná és rejtőzködőkké ezeket az embereket, nem tudom. (...) Tessék ezeket a művészeket felfedezni azoknak, kik annyira szívükön viselik a művészet ügyét, s tessék ezeket disputálni a műízlés felől, akkor lesz nálunk is valamely művészeti élet. (...) Miért támadna szerencsétlenség abból, ha az itt élő festők és szobrászok. olykor-olykor a közönség elé állnának (...) ha lenne egy múzeumunk (...) A középiskolai tanárok és tanár növendékek 75 %-a sem képet, sem szobrot nem látott (...) és hogy ilyen viszonyok között minő művészi okulásokat várhat a jövő generációja az iskolától, egyelőre titok."[380] A kolozsvári művészeti glosszák egyik korai remeke amellett, hogy pontos képet nyújt a kolozsvári viszonyokról, megjelöli a két alapvető igényt : az alkotók foglakoztatását, illetve a bemutatkozás lehetőségének megteremtését, melyek nélkül a város művészeti élete képtelen fejlődni. Kolozsvár művészei is felismerték ennek szükségét, s 1900 januárjában Erdélyrészi Szépművészeti Társaság néven megalapították első szervezetüket.[381] Első kiállításukat a Mátyás-szobor leleplezése ünnepén, a sétatéri csarnokukban nyitották meg.[382] Ezen a tárlaton több jó nevű szobrász is szerepelt: Fadrusz János és felesége, Stróbl Alajos, Ligeti Miklós, Istók János, Szeszák Ferenc, Kozma Erzsébet és Andrejka József. A kiállításon olyan művek is láthatók voltak, mint Fadrusz *Wenckheim* báró lovas szobrának makettje, *Toldi*-ja, *Krisztus*-a; ez utóbbi két alkotás immár mint Kolozsvár város tulajdona. A Mátyás-ház épületében megnyitott múzeumban a látogatók megtekinthették az 1896. évi Mátyás-szoborpályázat egykori pályaműveit.[383] A következő kiállítást 1903. augusztus 31-én, Vikol Kálmán helyettes polgármester nyitotta meg. A kiállító művészek között volt Fadrusz János, Szeszák Ferenc, Dankó József, Róna József és Andrejka József is.[384] A kiállítások a következő években, ha nem is rendszeresen, de szerveződtek. 1912-ben az EMKE is önálló tárlatot rendezett, ahol Szeszák Ferenc, Merész Gyula és Kozma Erzsébet művei lettek kiállítva.[385]

JEGYZETEK

[1] Jelen tanulmány az Országos Tudományos Kutatási Alapprogramok T 030525 támogatásával készült.

[2] Erdélyi Híradó, 1829. január 17. 6. sz.

[3] B. NAGY Margit: *Stílusok, művek, mesterek*. Bukarest, 1977. (a továbbiakban: B. NAGY 1977)

[4] MIKLÓSI-SIKES Csaba: *Fadrusz János kolozsvári és zilahi működése a korabeli erdélyi sajtó tükrében*. Ars Hungarica, 1998/1. 105–142.

[5] LYKA Károly: *A táblabíró világ művészete*. Bp. 1981. 210. (a továbbiakban: LYKA 1981)

[6] Kazinczy erdélyi útjáról: *Kazinczy Ferenc erdélyi útja.* Kolozsvári Közlöny, 1869. június 14. 6. sz. és június 16. 7. sz.

[7] KAZINCZY Ferenc: *Erdélyi levelek.* 12. köt. 86. Abafi Lajos kiadása. Menketi Könyvtár 1–36 köt. (1878–1890)

[8] KELEMEN Lajos: *A magyarfenesi báró Jósika-kastély.* Művészeti Szalon, 1927. 12. sz. 3–10.

[9] LYKA 1981. 211. 360.

[10] KŐVÁRY László: *A kolozsvári Sétatér keletkezése és fejlődése. 1812–1886.* Kolozsvár, 1886. 6.

[11] *Vezérszobrok. Sétaterünk megint szépül.* Magyar Polgár, 1885. július 22. 166. sz.

[12] *Hét-vezér Kolozsvárt a Fejedelmi-kertben.* Ellenzék, 1901. szeptember 11. 206. sz.

[13] Ellenzék, 1902. június 13. 132. sz.: „Ismeretlen tettesek március 15-én éjjel a vezérszobrokat a Fellegváron megrongáltak." Ellenzék, 1902. július 31. 172. sz.: „Tessitori most renoválja a szobrokat."

[14] Ellenzék, 1909. július 15. 156. sz.

[15] GAÁL György: *Magyarok utcája.* Kolozsvár, 1995. 138–139.

[16] A keletre néző táblán az uralkodó pár kolozsvári bevonulása látható, a másik domborművön Karolina császárné a városi kórház kapujában állva van megörökítve, amint alamizsnát osztogat a város szegényeinek.

[17] JAKAB Elek: *Kolozsvár története.* Kolozsvár, 1882. III. köt. 713–721.; BÍRÓ Lajos: *A főtéri emlékoszlop története.* Ellenzék, 1899. május 16. 110. sz.; KELEMEN Lajos: *A kolozsvári emlékoszlop.* Hírnök, 1925. 552–556.; MIKLÓSI-SIKES Csaba: *A Múzeumtéri „Státua".* Igazság, 1981. július 12.

[18] *Az Obeliszk története.* Magyar Polgár, 1871. április 1. 75. sz.

[19] Ellenzék, 1894. november 10. 258. sz.: „A Főtér-i Státua eltávolítását ajánlja Fadrusz János, ki néhány napja Kolozsváron tartozódik, hogy megtegye az előkészületeket a Mátyás-szobor talapzatának felállítására."

[20] *A Főtéri emlékoszlop.* Magyar Polgár, 1898. június 1. 4. sz. *A kolozsvári emlékoszlop (Státua).* Ellenzék, 1898. július 19. 161. sz.

[21] *Mi lesz az emlékoszloppal?* Ellenzék, 1898. október 19. 237. sz. Magyar Polgár, 1898. október 19. 170 sz.

[22] *Bontják az emlékoszlopot.*

[23] Ellenzék, 1899. június 6. 127. sz.: „Tegnap az emlékoszlop teljesen készen állt az Óvárban."

[24] Kolozsvári Naptár 1846. 103. műhelye a Sétatér utca, Kagerbauer házban; Kolozsvári Naptár 1848. 105. u.a.; Kolozsvári Naptár 1854. műhelye a Libucz u. 28. sz. alatt.

[25] KRIZA János: *Bölöni Farkas Sándor síremléke tárgyában.* Első közlés, Erdélyi Híradó, 1843. január 3. 1. sz.; Második közlés, Erdélyi Híradó, 1844. június 7. 46. sz.

[26] Erdélyi Híradó, 1844. július 31. 61. sz.

[27] Murádin Jenő kolozsvári művészettörténész szíves közlése.

[28] Kiskövet, 1846. október 4. 40. sz.

[29] B. NAGY 1977 – *Mesterek névmutatója.*

[30] B. NAGY Margit: *Reneszánsz és barokk Erdélyben.* Bukarest, 1970. 297–299. (a továbbiakban: B. NAGY 1970)

[31] BÍRÓ Béla: *Nagy Sámuel kolozsvári rézmetsző.* Erdélyi Helikon, 1944. 99–105.

[32] *Kazinczy Ferenc erdélyi útja.* Kolozsvári Közlöny, 1869. január 14. 6. sz. és január 16. 7. sz.

[33] Kolozsvári Naptár 1846. 103. Nagy Samú kőfaragó – Barompiac; Kolozsvári Naptár 1848. 105. – u.a.

[34] B. NAGY 1977. 177–260.

[35] B. NAGY 1977. 207–208.

[36] Uo. (Csupán a lehetőség erejéig vetjük fel a kolozsvári Hartmannok és az 1750-ben kassai polgárjogot nyerő Hartman József szobrász rokoni kapcsolatának lehetőségét. Vö. G. GYÖRFFY Katalin: *Adatok Hartman József kassai szobrász tevékenységéhez.* Ars Hungarica, 1984 /1. 51–66.

[37] TOCA, Mircea: *Clujul baroc (A barokk Kolozsvár).* Kolozsvár, 1983. 87–90.

[38] B. NAGY 1971. 321.; B. NAGY 1977. 243.

[39] B. NAGY 1977. 211–212.

[40] Apa és fia sírkőve a Házsongárdi temetőben. (GAÁL György: *Tört kövön és porladó kereszten.* Kolozsvár, 1997. 56.)

[41] B. NAGY 1977. 197.

[42] 1826-ban már Kolozsváron dolgozik. (B. NAGY 1977. 239.)

[43] A város legkorábban ismert sajtóterméke a Döbrentei Gábor által 1814-ben kiadott Erdélyi Múzeum négy évfolyamának tíz füzetében, szobrászatról szóló híreket alig találni. Ezt követte a Pethe Ferenc majd Méhes Sámuel, végül Ocsvay Ferenc szerkesztésében 1827. december 27-től kiadott,

előbb hetente egyszer megjelenő Hazai Híradó, amely 1829. júniusától, Erdélyi Híradó címen, már hetente kétszer jelent meg. A reformokért harcoló ellenzéki lapot, melynek főmunkatársai között Kemény Zsigmond és Kriza János neve is szerepelt, 1848 őszén szüntették meg. Melléklapja a Nemzeti Társalkodó. 1834-től Brassai Sámuel szerkesztésében megjelenő Vasárnapi Újság a „közhasznú ismeretek" terjesztését vállalta fel, míg a Szilágyi Sándor nevével szignált Múlt és Jelen (melléklapja: Hon és Külföld) a konzervatív értékeket képviselte.

[44] Az emlékoszlop történetéről legkorábban, 1867-ben lehet olvasni a kolozsvári lapokban.

[45] Erdélyi Híradó, 1841. április 30. 35. sz.; Vasárnapi Újság, 1841. május 2. 365. sz. 285.

[46] Erdélyi Híradó, 1836. november 22. 42. sz.

[47] TÍMÁR Árpád: *Vita Ferenczy István Mátyás-emlékmű tervezetéről.* Ars Hungarica, 1993/2. 163–202.

[48] Címe: *Felszólítás a honi szobrászat ügyében.* Az írás legkorábban a Honművész c. újságban jelent meg 1839. december 8-án (98. sz. 777–782).

[49] M. K.: *Hunyadi Mátyás király ideje a magyar kultúrára nézve.* Nemzeti Társalkodó, 1893. november 27. 48. sz. 382–383. és december 4. 49. sz. 391–392.

[50] NYÁRI Pál: *A honi szobrászat pártolása, különösen Mátyás király lovasszobrának közhelyen fölállítására alakult társaság közzététele.* Erdélyi Híradó, 1840. november 6. 37. sz.

[51] Kiskövet, 1846. január 23. 4. sz.

[52] Kiskövet, 1846. július 26. 30. sz.

[53] *Szobor csarnok*, Erdélyi Híradó, 1846. szeptember 20. 80. sz.

[54] Murádin Jenő szíves közlése.

[55] A szobordíszes emlékmű ma is áll a református gimnázium udvarán. VOLFKORI György: *Székelyudvarhely várostörténet képekben.* Kolozsvár, 1998. 66.

[56] Közhasznú Nagy Naptár 1864. 82.

[57] Talapzatán orosz és német nyelvű felirat: „Grigorij Jakovlevics Szkarjatyin vezérőrnagy, aki Schassburg város mellett 1849. július 31-én esett el, a törvényes rend helyreállításáért harcolt. Emelték ezt az emlékművet az Osztrák Hadsereg Szemigradi Hadtestjének tisztjei." Vö. DÁVID Gyula – MIKÓ Imre: *Petőfi Erdélyben.* Bukarest, 1972. 320.

[58] Erdélyi Naptár 1854. 32.

[59] ZEPECZÁNER Jenő – MIKLÓSI-SIKES Csaba: *Az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc múlt századi emlékművei.* Hargita Kalendárium 1999 évre, Csíkszereda, 1999. 24.

[60] Bánffi Dénesné grófné, az Erdélyi Múzeumnak adományozta 50 darabból álló képgyűjteményét, melyet 1866-ban szállítottak le Bécsből Kolozsvárra. Kolozsvári Közlöny, 1866. május 10. 55 sz.

[61] 1848 és 1867 között Kolozsváron megjelenő jelentősebb lapok jegyzéke:
1848–1849 között: Kolozsvári Híradó, Ellenőr, Honvéd, Szabadság, Vasárnapi Újság, Természetbarát.
1850–1867 között: Kolozsvári Lap (1849–1852), melléklapja a Népbarát, Fiatalság Barátja (1851– ?), Hetilap (1852–1855), Kolozsvári Közlöny (1856–1873), Magyar Futár (1856–1859), Korunk (1860–1869), Erdélyi Posta (1863), Erdélyi Múzeum (1856–1859), Erdélyi Gazdasági Egylet-Havi Füzetek (1856–1857), Keresztény Magvető (1861-től napjainkig), Kolozsvári Színházi Közlöny (1859–1860), Növendékek Lapja (1865).

[62] Kolozsvári Naptár, 1851. 19–25.

[63] Korunk, 1864. október 11. 122. sz.

[64] LÁSZLÓFFY Aladár: *Házsongárd.* é. n. [1989] 138. 140.
Debreczeni Márton a Kolozs megyei Magyargyerőmonostoron született. Selmecen bányászati főiskolát végzett, majd korának igen neves bányaügyi szakértője lett, bányafőtanácsosi rangig vitte. Mikó Imre buzdítására írta meg a „Kívói csata" című hősköltemény, melyet halála után 1854-ben adtak ki Kolozsváron. 1849-ben, a szabadságharcban viselt dolgai miatt perbe fogták, s elítélték. Szabadulása után már csak saját kedvteléséből végezte kutatásait, s hamarosan el is hunyt Erdély leghíresebb fényképésze, Veress Ferenc kolozsvári házában. Gyönyörű neogótikus síremléke Brassai Sámuel sírja közelében, a Házsongárdi temetőben. (MIKLÓSI-SIKES Csaba: *Adatok két kalotaszegi család történetéhez.* Kézirat, megjelenés alatt, 1999.)

[65] MIKLÓSI-SIKES Csaba: *Kisfaludy Sándor erdélyi kapcsolatai.* Somogy, 1997/5. 469–474.

[66] Hetilap, 1854. február 15. 13. sz.

[67] KŐVÁRY László: *A Barra-emlék és egy új temető*, Hetilap, 1854. május 3. 13. sz.
[68] *Kovács Mihály önéletrajza.* Eger, 1995. 196.
[69] *Mikó sírbolt.* Kelet, 1876. szeptember 19. 213. sz.
[70] Kolozsvári Közlöny, 1865. október 3. 16. sz. 463.
[71] KELEMEN Lajos: *Művészettörténeti tanulmányok.* 1982. 163.
[72] KŐVÁRY László: *Felszólalás emlékügy kapcsán.* Hetilap, 1853. január 28. 8. sz.
[73] Kolozsvári Közlöny, 1860. július 8.
[74] SIKE Lajos: *A kőszegremetei Széchenyi-emlékoszlop.* Erdélyi Gyopár, 2000/2. 31.
[75] KOVÁCS Károly: *Hogyan épült 1861-ben a kőszegremetei emlékmű.* Szamos, 1941. október 31.; *Széchenyi emlékhelyek.* Összeállították: SZENTKÚTI Károly és VÉRTES László, Bp. – Nagycenk, 1990. 79.
[76] Kolozsvári Közlöny, 1863. október 29. 128. sz.
[77] Korunk, 1864. október 11. 122. sz.
[78] K. PAPP Miklós: *A Nő-Egylet tárlata.* (vezércikk), Magyar Polgár, 1864. november 8. 132. sz.
[79] Apja, id. Raimann Károly neve 1846-ig szerepel a városi összeírásokban. (B. NAGY 1977. 239.)
[80] B. NAGY 1977. 257.
[81] Kolozsvári Lap, 1850. március 6. 29. sz.
[82] Kolozsvári Naptár 1854. – A kolozsvári iparosok névjegyzéke.
[83] Kolozsvári Közlöny, 1863. január 15. 7. sz.
[84] Kolozsvári Közlöny, 1859. március 17.
[85] Korunk, 1862. július 25. 111. sz.
[86] Kolozsvári Közlöny, 1862. augusztus 23. 124. sz.
[87] Kolozsvári Közlöny, 1863. augusztus 6. 83. sz. és Korunk, 1866. január 5. 2. sz.
[88] Arad, 1865. január 20. 9. sz. és augusztus 27. 103. sz.
[89] Korunk, 1865. január 5. 2. sz.
[90] GERENDAY Antal: *Album.* Kiadja az első országos márványműgyár tulajdonosa Pesten, 1864. Készült Haske Ferenc kőnyomdájában. Rajz: Gerenday Antal. Címlap: Haske Ferenc. (KEMÉNY Mária: *A Gerenday-féle sírkő-gyár története. 1847–1952.* Ars Hungarica, 1983/1. 93–126.)
[91] S. J.: *Kloesz József*, Kolozsvári Közlöny, 1867. március 7. 29. sz.
[92] Magyar Polgár, 1867. április 17. 10. sz. és Korunk, 1867. április 17. 46. sz.
[93] Kolozsvári Közlöny, 1884. november 1. 253. sz.
[94] Korunk, 1867. április 17. 46. sz.
[95] Kelet, 1872. november 26. 221. sz.
[96] Kolozsvári Közlöny, 1872. február 15. 26. sz.
[97] *Klősz József jubileuma.* Ellenzék, 1912. április 30.; GYALUI Farkas: *Klősz József szobrászról.* Ellenzék, 1937.
[98] BÍRÓ Béla: *A kolozsvári normál rajzoda.* Erdélyi Helikon, 1943. 396.; B. NAGY 1977. 225.
[99] LYKA Károly: *Nemzeti romantika.* Bp. é. n. 76.
[100] Székely Néplap, 1867. március 23. 12. sz.
[101] *Linder szobrász.* Kelet, 1872. január 11. 7. sz. Közhasznú Erdélyi Kis Naptár 1872.
[102] Közhasznú Erdélyi Kis Naptár 1870. 17–25.
[103] *Kriza ünnepség Nagyajtán.* Kolozsvári Sajtó, 1882. július 16. 30. sz. Az emléktáblát Pákei Lajos Kolozsvár főépítésze tervezte, a rajta olvasható emlékverset Nagy Lajos unitárius tanár, a kolozsvári Mátyás-szobor kezdeményezője írta.
[104] Kossuth Világ, 1881. április 23. 4. sz.
[105] Magyar Polgár, 1884. március 16. 64. sz.; Erdélyi Protestáns Közlöny, 1884. március 23. 12. sz.; Ellenzék, 1884. szeptember 15. 212. sz.
[106] Unió, 1868. március 1. 68. sz.: „A Főtéri templom tervbe vett főoltárát Vastagh György készül megfesteni, míg az oltár faragott szobormintáit Schaffer Károly szobrász készítette el."
[107] Magyar Polgár, 1869. november 12. 134. sz.
[108] *Felhívás a Gyulai Ferenc emléke ügyében*, Magyar Polgár, 1867. augusztus 21. 44. sz.
[109] Kelet, 1875. június 19. 122. sz.
[110] A szobor munkálatairól, illetve felavatásáról: Kelet, 1876. július 1. 147. sz., szept. 10. 206. sz., szept. 12. 207. sz., szept. 20. 214 sz., szept. 24. 218. sz.; *Gyulai Ferenc szobrának felavatása.* Kelet, 1876. szept. 26. 219. sz.; HAJOS János: *A Gyulai szobor története.* Magyar Polgár,1876. szeptember 27. 221. sz.
[111] *Egy elfeledett szobor.* Ellenzék, 1906. szeptember 4. 200. sz.
[112] DEÁK Farkas: *Bem tábornok szobra.* Székely Néplap, 1868. augusztus 8. 32. sz.
[113] Kolozsvári Közlöny, 1869. június 9. 67. sz.
[114] Magyar Polgár, 1868. július 24. 87. sz.

[115] Magyar Polgár, 1868. aug. 9. 94. sz.; RÉCSEY PAP Albert: *Bem emlék.* Magyar Polgár, 1869. febr. 12. 19. sz.

[116] Magyar Polgár, 1868. aug. 26. 101. sz.; Kolozsvári Közlöny, 1868. aug. 29. 102. sz. és okt. 22. 125. sz.

[117] Kelet, 1876. június 9. 130. sz.

[118] Kelet, 1876. november 29. 273. sz.

[119] Kelet, 1877. április 15. 85. sz.

[120] Kelet, 1877. október 30. 249. sz.:„Huszár Adolf terv vázlatát mutatta be, mely a vitéz tábornokot hadserege előtt állva mutatja be, testének súlya főleg jobb lába hordja, bal lába szét zúzott ágyú töredékén nyugszik, félig fölemelt jobbjában távcsövet, balljában történelmi nevezetességű ostorát és kardját tartja. Köpenye könnyedén bal vállára vetve, ez teszi plasztikailag érdekesnek a kőrajzot, könnyeddé az alakot ..."

[121] Magyar Polgár, 1878. február 22. 44. sz.

[122] Kelet, 1878. szeptember 6. 203. sz.

[123] Kelet, 1879. szeptember 16. 211. sz.

[124] *A Bem szobor leleplezése Marosvásárhelyen.* Magyar Polgár, 1879. október 17. 241. sz.

[125] Kelet, 1880. április 13. 84. sz.

[126] DEÁK Farkas: *A Bem-szobor felállítása Marosvásárhelyen.* Kelet, 1880. augusztus 13. 185. sz.

[127] Kelet, 1880. október 9. 232. sz.

[128] *A Bem-szobor leleplezési ünnepségei.* Ellenzék, 1880. október 19.

[129] *Az aradi vértanúk szobra.* Kolozsvári Közlöny, 1867. június 23. 73. sz.

[130] Unió, 1867. december 6. 54. sz.

[131] *Szoborleleplezés Aradon.* Kolozsvári Közlöny, 1873. február 14. 37. sz.

[132] *Az aradi Honvédszobor leleplezése.* Kelet, 1873. január 11. 8. sz.

[133] Kolozsvári Közlöny, 1870. december 22. 151. sz.

[134] Magyar Polgár, 1871. április 19. 87. sz.

[135] Kelet, 1871. május 21. 116. sz.; Magyar Polgár, 1871. május 24. 116. sz.

[136] Magyar Polgár, 1881. október 8. 229. sz.: „Gábor Áron síremlékének létesítésére tegnap bizottság alakult Sepsiszentgyörgyön."

[137] *Gábor Áron sírja.* Történelmi Lapok, 1892. augusztus 15. 147.

[138] VOLFKORI László: *Székelyföld útikönyve.* Bp. 1998. II. köt. 298.
Gábor Áron emlékszobrának megvalósítása érdekében 1907-ben Sepsiszentgyörgyön bizottság is alakult, a gyűjtést is megkezdték, de kivitelezését a háború kitörése meggátolta. Újabb mozgalom 1940-ben indult, 1942-ben pályázatot is kiírtak, melyet Vargha Ferenc szobrászművész nyert meg. A szobor megvalósítása, csak a talapzat megépítéséig jutott el, mert a további munkát a háború megakadályozta.

[139] Kolozsvári Közlöny, 1871. augusztus 28. 198. sz. és Magyar Polgár, 1871. augusztus 27. 194. sz.

[140] Kolozsvári Közlöny, 1872. szeptember 29. 221. sz.

[141] Székely Néplap, 1867. február 9. 6. sz.

[142] Magyar Polgár, 1869. augusztus 13. 96. sz.: „Orbán Balázs és Izsó Miklós Kolozsvárra érkeztek, s innen Székelyföldre veszik utjukat." Székely Hírlap, 1869. augusztus 18. 65. sz.: „Szabó Károly, Orbán Balázs és Izsó Miklós meglátogatták a Teleky könyvtárat Marosvásárhelyen, s Izsó szerint a bronz szobrászat itt van legjobban képviselve Magyarországon." Székely Hírlap, 1869. szeptember 29. 77. sz.: „Izsó visszatért Pestre Székelyföldi utjáról, s mint mondotta, igen szép szobor-márvány telepet talált."

[143] Kelet, 1874. február 8. 31. sz.

[144] Kelet, 1874. szeptember 24. 216. sz.: „az 1848–49 évi szabadságharcban Háromszéken elesett honvéd hősi emléket folyó év október 11-én fogják leleplezni."

[145] Kolozsvári Közlöny, 1874. október 15.

[146] Kolozsvári Közlöny, 1870. május 26. 62. sz.

[147] Magyar Polgár, 1870. november 10. 134. sz.

[148] Magyar Polgár, 1871. szeptember 28. 220. sz.

[149] Kelet, 1871. november 29. 274. sz.

[150] Kelet, 1872. június 4. 125. sz.

[151] Nekrológ: Kelet 1875. június 1. 122. sz.; Magyarország és a Nagyvilág 1875. június 6. 273. sz.

[152] DEÁK Gerő: *A Schiller-emlék leleplezése Berlinben.* Kelet, 1871. november 18. 205. sz.

[153] *Emléktáblát a Mátyás-király szülőházra.* Magyar Polgár, 1867 március 20. 7. sz.

[154] Kolozsvári Közlöny, 1873. március 27. 71. sz.

[155] Kelet, 1874. március 4. 51. sz.

[156] Kelet, 1876. október 6. 288. sz.

[157] Kelet, 1876. december 17. 288. sz.

[158] Kelet, 1876. december 24. 297. sz.

[159] *Petőfi szobra Kolozsváron.* Ellenzék, 1894. március 1. 49. sz.

[160] Ellenzék, 1895. augusztus 6. 192. sz.
[161] Kolozsvári Közlöny, 1872. október 27. 248. sz.
[162] *Ferenczy István szobrok Kolozsváron.* Kolozsvári Közlöny, 1873. június 12. 133. sz.; Kelet, június 12. 133. sz.
[163] Magyar Polgár, 1879. május 17. 113. sz.
[164] H-S: *Az Unió szobra.* Magyar Polgár, 1879. október 29. 251. sz.
[165] Kossuth Világ, 1881. április 23. 4. sz.
[166] Ellenzék, 1881. november 21. 271. sz.
[167] Magyar Polgár, 1882. április 18.
[168] Ellenzék, 1882. május 13. 109. sz.
[169] Kolozsvári Közlöny, 1883. október 16. 212. sz.
[170] Ellenzék, 1882. október 26. 245. sz.: „4 terv érkezett, 2 Hottner József ifjú építész munkája, 2 tervet Muder-lak bp-i művész készített ..."
[171] Magyar Polgár, 1882. április 18.
[172] Kolozsvári Közlöny, 1884. július 11. 159. sz.
[173] Ébredés, 1877. március 6. 53. sz.: „Az aradi Vértanú Szobor Bizottság már elkészíté a pályázati hirdetést (...). A szobor a város főterén fog állni, bronz alakból, márvány, vagy gránit alapon."; Kelet, 1877. augusztus 30. 196 sz.
[174] *Az aradi vértanúk szobra.* Ellenzék, 1885. február 11.
[175] Ellenzék, 1885. március 5.: „Az aradi Vértanúk Szobor Bizottsága egyhangúlag elhatározta, hogy Huszár Adolfnak, a szoborra vonatkozó tervének kivitelezésére Zala Györgyöt bízza meg."
[176] Ellenzék, 1886. február 6. 111. sz.
[177] Ellenzék, 1890. május 2. 76. sz.
[178] Ellenzék, 1890. június 7.
[179] VARGA Ottó: *Az aradi vértanúk albuma.* Arad, 1890.
[180] „Zala György, Berczik Gyula miniszteri osztálytanácsos és Andretti, a talapzat készítője július 20-án délután tartották meg a helyszíni szemlét, melyen a város részéről Parecz tanácsnok, Virágh főmérnök, Nachnébel mérnök és Schenowitz szobor-bizottsági tag vettek részt. A szemle után hosszas tanácskozás volt a vállalkozók, a miniszteri biztos és a város képviselői között, s a tanácskozás eredménye az lett, hogy a teljesített pótmunkákat rendben találták, s a szobrot végleg átvették." Történeti Lapok, 1892. augusztus 1. 144.
[181] Murádin Jenő szíves közlése.
[182] Kelet, 1875. július 2. 148. sz.: „A marosvásárhelyi 1848/49-es vértanuk szobrát múlt szombaton avatták fel a Postaréten. A kivégzett Török János, Horváth Károly, Gálfi Mihály honvédek emlékénél Orbán Balázs mondta az avató beszédet." *A székely vértanúk szobra Marosvásárhelyen.* Magyarország és a Nagyvilág. 1875. július 4. 27. sz. 329. (fénykép)
[183] *A segesvári Petőfi emlék.* Magyar Polgár, 1877. január 9. 6. sz.
[184] *Michelangelo Bounarotti.* Hölgyfutár, 1877. április 19. 16. sz.
[185] SZENTKATOLNAI BAKK Endre: *A vízaknai 1849-iki honvédsír és emlékoszlop.* Történelmi Lapok, 1892. I. évf. április 15. 65. – 1890 július 3-án, egy felhőszakadás következtében beszakadt a régi bánya, s a feltörő sóbánya vize hat honvéd tetemét hozta a felszínre. A tetemeket az emlékmű háta mögé temették el. SZENTKATOLNAI BAKK Endre: *A vízaknai aknasírból kiszállt honvédek.* Történelmi Lapok, 1892. április 15. 7. sz. 66.
[186] Magyar Polgár, 1881. október 8. 229. sz.
[187] Kelet, 1881. október 19. 237 sz.
[188] Magyar Polgár, 1881. május 7. 103. sz.; Ellenzék, 1881. augusztus 20. 180. sz.
[189] *Széchenyi emlék a vaskapunál.* Kolozsvári Közlöny, 1885. április 26. 96. sz.
[190] Kelet, 1874. január 1. 1. sz.
[191] Kelet, 1874. február 8. 31. sz.
[192] Kelet, 1875. március 18. 63. sz.
[193] Kelet, 1875. június 1. 122. sz.; *Izsó Miklós életéből.* Ellenzék, 1881. február 24. 45. sz.
[194] *Tilgner Viktor,* Kelet, 1877. október 3. 226. sz.
[195] JÓKAI Mór: *Huszár Adolf műtermében.* Magyar Polgár, 1881. március 31. 73. sz.
[196] *Kolozsvár közgyűlése.* Ellenzék, 1882. július 24. 166. sz.
[197] Kolozsvári Közlöny, 1883. október 24.: „A plébániaház épületére rakott correct kivitelezésű díszítmények, s magasabb ízlésről tanúskodó emberi alakokat mind Kolozsváron öntötték és Bertha Mihály bádogos fiának, Bertha Mihály mesteri kezei alól kerültek ki. A jeles modelírozó és fafaragó a budapesti Operaháznál volt eddig foglalkoztatásban."
[198] Ellenzék, 1884. február 1.

[199] Magyar Polgár, 1884. március 29. 74. sz.
[200] Ellenzék, 1887. augusztus 22.
[201] *Kriza ünnepség Nagyajtán.* Kolozsvári Sajtó, 1882. július 16. 30 sz.; Ellenzék, 1882. július 11. 156. illetve július 14. 158. sz.
[202] KÓOS Ferenc: *A tömösvölgyi honvéd szobor mellett.* Történelmi Lapok, 1895. július 15. 112–113.
[203] Ellenzék, 1884. március 12.: „egy 24 cm magas Arany János szobor agyag mintázatával lepte meg szerkesztőségünket Gabányi János."
[204] Kolozsvári Közlöny, 1886. szeptember 2.: „A Szent Mihály templom részére több díszes műfaragványt készített. (...) Különösen a szenteltvíztartó és térdeplő zsámoly szép munka."
[205] Ellenzék, 1887. szeptember 17. 211. sz.
[206] Kolozsvári Közlöny, 1883. augusztus 26.
[207] *Nyílt levél a Jósika Emléktábla ügyében.* Kolozsvári Közlöny, 1884. augusztus 29. 199. sz.
[208] HARMATH Lujza: *A Jósika Emléktábla leleplezése.* Aranyosvidék, 1894. június 2. 22. sz.
[209] *Petőfi Sándor segesvári síremléke.* Kolozsvári Közlöny, 1885. június 31. 133. sz.
[210] Magyar Polgár, 1886. október 29. 249. sz. Az emléket Siménfalvi György unitárius lelkész, november 2-án szentelte fel. Magyar Polgár, 1886. nov. 10. 285. sz.
[211] Kolozsvári Közlöny, 1887. február 21. 47. sz.
[212] *Huszár Adolf (1843–1885) halála.* Magyar Polgár, 1885. január 24. 19. sz.; *Huszár Adolf szobrász-művész halála.* Kolozsvári Közlöny, 1885. január 24. 19. sz.
[213] *Magyar festők és szobrászok a budapesti Országos Kiállításon.* Ellenzék, 1885. május 9.
[214] Ellenzék, 1886. december 10.
[215] *Kolozsvári szobrászok a XIV-ik században.* Ellenzék, 1886. december 9. 281. sz.
[216] ÜRMÖSSY Lajos: *A magyar társadalom, az irodalom és a művészet.* Kolozsvár, 1887. november 28. 278. sz.
[217] *Emlékszobor Mikó Imrének.* Kolozsvári Közlöny, 1884. május 10. 108. sz.
[218] Ellenzék, 1885. november 30.
[219] *Gróf Mikó Imre ércben.* Ellenzék, 1889. június 11. 135. sz.
[220] Dr. S.: *Néhány szó a gróf Mikó Imre szobor talapzatáról.* Ellenzék, 1889. június 25. 146. sz.
[221] *Mikó Imre mellszobra.* Kolozsvár, 1889. március 9. 59. sz.
[222] JÚLIUS: *Mátyás király szobra.* Erdélyi Híradó, 1888. január 28. 24. sz.
[223] Tervezte Pákei Lajos, Öntötte Turbán Károly fia., Zala Gy.; Erdélyi Híradó, 1888. június 13. 138. sz.
[224] Kolozsvár, 1897. szeptember 2. 202. sz.
[225] *A Mátyás szobor. Hirdetés pályázatra.* Erdélyi Híradó, 1893. június 16. 136. sz.
[226] *A kolozsmonostori Rákóczy emlék.* Ellenzék, 1891. február 26.
[227] P. J.: *A Rákóczy emlék.* Ellenzék, 1891. március 7.; KŐVÁRY László: *Kolozsvár emlékszobrai.* Vasárnapi Újság, 1856. 370.; PÉTERFFY Domokos: *A Rákoczy-oszlop Kolozsmonostor mellett.* Hazánk s Külföld, 1867. 24. sz. (A szerző az emlékoszlopot már Rákóczy-oszlopként említi.); MURÁDIN Jenő: *Emlékmű a város kapujában.* Igazság, 1978. II. 23.
[228] *A Rákóczy emlék megújulása.* Ellenzék, 1891. szeptember 2.: „Az emlék szögbe végződő teteje három lépcsőzetes lesz, a tetején egy gombbal."
[229] KELEMEN Lajos: *Kolozsvár művészeti és építészeti emlékei a XIX. század közepéig.* = Uő.: *Művészettörténeti tanulmányok.* Kriterion, 1982. 164. 365.
[230] Szolnok–Doboka, 1888. szeptember 30. 40.
[231] Szolnok–Doboka, 1889. június 9. 34.
[232] KÁDÁR József: *Honvédemlék Deésen.* Történelmi Lapok, 1898. december 1. 221.
[233] HUBER András: *Dési séták.* Igazság, 1980. november 9.
[234] *Emléktáblát a Rédey-házra.* Erdélyi Híradó, 1892. szeptember 24. 217. sz.; Ellenzék, 1892. szeptember 24. 217. sz.; Kolozsvár, 1892. szeptember 24. 218. sz.: „A palota emeleti báltermében rendezték meg 1792. november 11-én az első magyar nyelvű színházi előadást."
[235] Kolozsvár, 1892. november 10. 225. sz.
[236] Erdélyi Híradó, 1892. november 11. 257. sz. „A Rhédey-házon az emléktábla leleplezése ma volt. (...) Gyarmathy Miklós, Kolozs vármegye alispánja mondta az avató beszédet." Ellenzék, 1892. november 11. 257. sz.
[237] *A Kolozsvári Kereskedelmi és Iparkamara Jelentése 1891 évre.* Kolozsvár, 1891. 161.
[238] *A Kolozsvári Kereskedelmi és Iparkamara Jelentése 1892 évre.* Kolozsvár, 1892. 196.

[239] *Abt Sándor fiatal szobrász.* Aranyosvidék, 1893. november 4. 45. sz.

[240] Erdélyi Híradó, 1890. december 12. 285. sz.

[241] JÉKEY Aladár: *Egy pár szó Arany János szobrának Toldijához.* Ellenzék, 1891. október 12. 231. sz.

[242] BOROS György: *Emléket Orbán Balázsnak.* Ellenzék, 1891. december 7. 279. sz.

[243] PODHRACZKY Rezső: *Szobrot Kossuthnak!* Szalontai Lapok, 1898. július 3.

[244] ROZVÁNY György: *Kossuth-szobor felavatása Tenkén.* Szalontai Lapok, 1899. november 12.

[245] MÓCZÁR József dr. (szerk): *Nagyszalonta 1606–1906.* Nagyszalonta, 1906. 262.

[246] ADY Endre: *A szalontai ünnep.* Nagyváradi Napló, 1901. július 2. Ezt megelőzően, július 2-án Ady a szobor alkotójával, Tóth Andrással készített beszélgetését tette közzé.

[247] FARAGÓ Rezső: *Merénylet a Kossuth-szobor ellen.* Szalontai Lapok, 1920. augusztus 10.

[248] DÁNIELISZ Endre: *A szalontai Kossuth-szobor kálváriája.* Honismeret, 1999/1. 56–60.

[249] *Petőfi síremléke Segesvárt.* Kolozsvár, 1893. szeptember 23. 156. sz.: „Ennek eszméje egy tanuló-ifjúság körben fogalmazódott meg 1861-ben, midőn Héjasfalva községben egy műkedvelő előadást tartottak, s ekkor Somogyi István, későbbi megyei jegyző tanácsára az itt befolyt jövedelmet az akkori Felső Fehér megye főbírójának, Haller Ferencnek adták át egy szoboralap létesítésére."

[250] BALÁZS Imre (titkár): *Petőfi Sándor szobra Segesvárt.* Történelmi Lapok, 1892. december 15. 250.

[251] Kolozsvár, 1893. március 26. 67. sz.

[252] BALÁZS Imre (titkár): *A segesvári Petőfi-emlék története.* Ellenzék, 1897. július 29. 170. sz.

[253] *Petőfi ünnep Fehéregyházán és Segesvárt.* Ellenzék, 1897. július 31. 172. sz.

[254] *A segesvári Petőfi emlék leleplezése.* Kolozsvár, 1897. július 31. 172. sz.

[255] Barót község képviselőtestülete 1896. november 10-én határozta el, hogy az 1848. december 9-i és 13-i harcokban elesettek emlékére oszlopot állít Verzeren. Az ekkor megalakult szoborbizottság elnöke Zathureczky Gyula, titkára Mórik Lajos, pénztárosa Gáspár Antal volt.

[256] SYLVESZTER Lajos: Az őrnagy hazatért. Sepsiszentgyörgy, 1999. 10–14.

[257] ROTH Edit: *Száz éves a az Állami Kő-, és Agyagipari Szakiskola.* Székelyudvarhely, é. n.

[258] RÓTH András Lajos: *Adatok az agyagfalvi 1848-as emlékmű történetéhez.* ACTA 1999. 189–193.

[259] Pungor Gyula (Erdőszengyel, 1843. V. 24. – ?) természettudós, gimnáziumi tanár. Iskoláit, 1850-től Maros-vásárhelyen végezte, 1863-tól Nagyenyeden tanult. 1865–66 között Marosvásárhelyen tanít, 1866-ban a margburgi egyetem hallgatója. 1870-ben tanító volt Mezőzáhon, Ugron Gábor gyermekei mellett. Itt ismerkedett meg Hermann Ottóval. 1870-ben a szilágynagyfalusi református egyház meghívta lelkésznek, 1877-ben a zilahi polgári iskola tanára. 1893-ban a budapesti ornitológiai központban, Hermann Ottó mellett dolgozott.

[260] Kolozsvár, 1891. október 12. 231. sz.

[261] Erdélyi Híradó, 1891. október 19. 236. sz.

[262] Kolozsvár, 1894. december 14. 286. sz.

[263] EMLÉKKÖNYV a nagy Wesselényi Miklós báró zilahi szobrának leleplezési ünnepségéről, szerk. ifj. KAPUSI Sámuel, Zilah, 1903. 1–68.

[264] *Nagyváradon megtalálták Szent László szobrát.* Kolozsvár, 1895. október 31.: „Két lába le van törve, de az arcvonásai épek, fején koronát látni, vállán palást, jobb kezét szívére teszi."

[265] *Állítsunk emlékoszlopot a székely vértanúknak Kolozsváron.* Ellenzék, 1895. november 26. 271. sz.

[266] „Az emléket Smiel Dávid építési vállalkozó saját költségén állította fel. Vasrács kerítéséhez a vasanyagot a költő nagyapja, Reményik Lajos és Fia vaskereskedő cég díjtalanul adományozta. A kerítés elkészítési munkáját Dem-jén Ágoston, Beczkay Péter, Porsche Ferenc, ifj. Knauer József műlakatosok teljesítették... A kerítés festését Grünvald Mór kolozsvári festő ajánlotta fel...Az aszfalt burkolatot Pollák Samu kolozsvári aszfalt, és cementgyáros készítette." (Tolnai Világlap, 1896.)

[267] *A honvédemlék alapkő letétele.* Kolozsvár, 1896. április 2. 77. sz.

[268] *A kolozsvári Honvédemlék felavatása.* Kolozsvár, 1896. október 19. 238. sz.; SZÁSZ Gerő: *Sándor László és Tamás András emlékoszlopának felavatása.* Kolozsvár, 1896. október 20. 239. sz.
[269] Ellenzék, 1941. december 13. 8.
[270]
[271] ASZTALOS Lajos: *A 49-es emlékmű viszontagságai.* Szabadság, 1997. október 6. 3.
[272] Dr. MÁRKI Sándor: *Egy kolozsvári műremek.* Kolozsvár, 1895. december 24. 296. sz.
[273] *Szent György szobor Prágából Kolozsvárra.* Kolozsvár, 1896. március 6. 55. sz.; Dr. NAGY Mór: *Kolozsvári Márton és György emlékezete.* Erdélyi Híradó, 1896. május 11. 106. sz.; GYALUI Farkas: *Középkori kolozsvári szobor Prágában.* Kolozsvár, 1897. augusztus 4. 175. sz.; Magyar Polgár, 1902. január 20. 15. sz.
[274] Magyar Polgár, 1902. január 21. 16. sz.
[275] Magyar Polgár, 1902. december 6. 281. sz.
[276] Vasárnapi Újság, 1904. 42. sz. 475.
[277] A szobor eredetijének hatalmas irodalma van, a korábbi irodalommal: MAROSI Ernő: *„OPUS IMAGINIS SANCTI GEORGII" – A prágai Szent György-szobor itáliai vonatkozásai* = Uő.: *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon.* Bp. 1995. 86–124.; ill. KELEMEN Lajos: *Művelődéstörténeti tanulmányok.* Bukarest, 1982. 163. 365.; PATAKI József: *Kincs az, óvjuk hát.* Igazság, 1973. március 31.
[278] *Petőfi emléktábla Kolozsvárt.* Kolozsvár, 1896. november 2. 250. sz.; Ellenzék, 1896. november 4. 260. sz. Petőfi, a 18 éves Szendrei Júliával 1847. október 21-én érkezett Kolozsvárra, ahol két napot töltöttek el. Szállásuk a Biasuni-szálló emeletén volt. Az emléktábla elhelyezését, még 1891-ben Hory Béla (1846–1909) író, árvaszéki elnök kezdeményezte, de ez akkor nem járt sikerrel.
[279] *A Petőfi emléktábla leleplezése.* Kolozsvár, 1897. március 16. 61. sz.
[280] Ellenzék, 1896. március 21. 68. sz.
[281] Erdélyi Híradó, 1896. november 12. 258. sz.
[282] Kolozsvár, 1896. október 15. 235. sz.
[283] Kolozsvár, 1896. szeptember 4. 201. sz.
[284] *A brassói millenniumi emlék.* Kolozsvár, 1896. október 19. 238. sz.; *Árpád szobra a Cenken,* Ellenzék, 1896. október 19. 238. sz.
[285] Kolozsvár, 1896. augusztus 10. 181. sz.: „Megrongálták a szobrot a Teréz gőzmalom udvarán. Jobb válláról, melléről és sisakjáról hasítottak le kőszilánkokat."
[286] Kolozsvár, 1895. november 23. 268. sz.
[287] *A Főtér rendezése.* Magyar Polgár, 1899. június 21.
[288] Magyar Polgár, 1899. július 2.
[289] Magyar Polgár, 1900. augusztus 10. 183. sz.
[290] *A Mátyás szobor átvétele.* Magyar Polgár, 1901. szeptember 5. 201. sz.
[291] *A Wesselényi szobor.* Szilágy, 1901. február 3. 5. sz.
[292] Magyar Polgár, 1902. március 29. 73. sz.
[293] KŐVÁRY László: *Koszorúnk a Wesselényi szoborra.* Újság, 1902. szeptember 18.; *A Wesselényi szobor leleplezése.* Magyar Polgár, 1902. szeptember 19. 214. sz.; *A Wesselényi szobor leleplezése,* Ellenzék, 1902. szeptember 19. 214. sz.
[294] Ellenzék, 1902. augusztus 16. 187. sz.
[295] Ifj. TÉGLÁS Gábor: *Kolozsvári képtárók.* Kolozsvár, 1897. június 25. 142. sz.
[296] *Művész tehetség.* Ellenzék, 1897. szeptember 10. 205. sz.
[297] *Veress Zoltán és Kozma Erzsébet.* Ellenzék, 1900. február 10. 33. sz.
[298] *Atelier látogatások.* Újság, 1900. február 13. 43. sz.
[299] *Téglás Gábor síremléke.* Magyar Polgár, 1900. június 11. 132. sz.
[300] Újság, 1901. augusztus 18. 225. sz.
[301] *Brassai síremlék leleplezése.* Ellenzék, 1910. október 3. 225. sz.
[302] Magyar Polgár, 1900. október 19. 240. sz.: „Veress Zoltán festőművész tegnap örök hűséget esküdött Kozma Erzsinek Marosvásárhelyen."
[303] Művészeti Lexikon, Bp. II. 697.
[304] Ellenzék, 1900. november 2. 249. sz.
[305] Magyar Polgár, 1900. november 7. 255. sz.
[306] *Kitüntetett kolozsvári szobrász.* Ellenzék, 1901. február 7. 31. sz.
[307] Ellenzék, 1901. szeptember 24. 217. sz.
[308] Újság, 1902. február 1.
[309] Ellenzék, 1902. július 12. 157. sz.
[310] *Egy fiatal tehetségről. Szeszák Ferenc.* Ellenzék, 1902. július 14. 159. sz.
[311] Ellenzék, 1902. szeptember 26. 220. sz.
[312] FANGHNÉ GYÚJTÓ Izabella: *Az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kiállítása.* Ellen-

zék, 1902. október 16. 238. sz.; *A Szépművészeti kiállítás*. Magyar Polgár, 1902. október 18. 240. sz.

[313] *Képzőművészeti kiállításunk*. Magyar Polgár, 1903. szeptember 2. 197. sz.

[314] A szobrokat 1919-ben eltávolították a homlokzatról, és megsemmisítették.

[315] Története: 1882. november 12-én, Fónagy László, Szalonta országgyűlési képviselője indítványozta „Arany Jánosnak helyben emléket állítani". A javaslat visszhang nélkül maradt. 1893-ban újból elhangzott a javaslat. 1901. november 30-án Bonczos Mihály végrendeletében 2000 koronát hagyott egy Arany-szobor felállítására. 1902. július 27-én Költő Kálmán a Szalontai Lapokban vetette fel újból a szobor ötletét. 1903-ban megalakult a szoborbizottság (április 16). 1904. november 13-án Beöthy László főispán, Szalay László min. osztálytanácsos, a Nemzeti Múzeum igazgatója jelenlétében, Stróbl Alajos bemutatta tervrajzát, s eldöntötték, hogy az eredeti tervvel ellentétben nem a múzeum, udvarán, hanem a Csonkatorony mélyedésében helyezik el a szobrot. Stróbl egészségi állapotára hivatkozva, nem vállalta a munkát, s tanítványát Szeszák Ferencet ajánlotta a bizottságnak. Leleplezve: 1907. szeptember 15-én, Szél Kálmán és Szalay Imre jelenlétében.

[316] Ellenzék, 1906. február 17. 38. sz.

[317] *Eldőlt a Kossuth szobor pályázata*. Ellenzék, 1908. április 11. 85. sz.

[318] *A kolozsvári Szeszák Ferenc dicsősége*. Ellenzék, 1908. április 14. 87. sz.

[319] *Szeszák Ferenc Bartha szobra*. Ellenzék, 1908. május 12. 109. sz.

[320] *Szeszák Ferenc nagy beteg*. Ellenzék, 1909. július 13. 114. sz.

[321] *A zalaegerszegi Csányi szoborpályázat*. Újság, 1911. február 15. 39. sz.

[322] *Az EMKE kiállítása. Beszélgetés Szeszák Ferenccel*. Újság, 1912. december 12. 295. sz.

[323] A szobor felavatására 1915. augusztus 18-án került sor, 1919 elején talapzatáról ledöntötték.

[324] Ellenzék, 1898. augusztus 11. 181. sz.

[325] *Kolozsvári cím és Lakásjegyzék az 1899 évre*, 347.

[326] Ellenzék, 1902. szeptember 26. 220. sz.

[327] *A kivói-csata szerzőjének emléktáblája*. Ellenzék, 1909. augusztus 7. 176. sz.; *Debreczeni Márton emlékezete*. Ellenzék, 1910. december 15. 286. sz.

[328] GAÁL György: *A Házsongárdi temető térképe*. Kolozsvár, 1994. 63.

[329] *Salamon János szobra Kolozsvárt*. Ellenzék, 1900. május 26. 119. sz.

[330] *Salamon János síremléke*. Magyar Polgár, 1903. október 10. 229. sz.

[331] Újság, 1901. október 16. 284. sz.

[332] *Megyeri Kálmán sírja*. Ellenzék, 1906. május 16. 111. sz.

[333] *Klősz József jubileuma*. Ellenzék, 1912. április 30. 98. sz.

[334] Ellenzék, 1901. június 8. 128. sz.

[335] Ellenzék, 1901. szeptember 24. 217. sz.

[336] Ellenzék, 1901. július 27. 169. sz.: „Opris Oszkár kolozsvári születésű műfaragó, a ki már eddig több kitüntetésben részesült külföldi uralkodóktól, most egy szoborműért Nikita montenegrói fejedelemtől a *Dolinisi* lovagrendet kapta elismerésül. A rendjelet tegnap adta át Nyíregyházán, ahol jelenleg is lakik br. Feilitzsch Bertold, Szabolcs megye főispánja Oprisnak."

[337] Ellenzék, 1906. január 20. 16. sz.

[338] Ellenzék, 1910. október 11. 232. sz.

[339] HAJDÚ Demeter Dénes: *Ismét áll Bocskai István szobra Nyárádszeredán*. Honismeret, 1997/6. 84–86.

[340] E. CSIKY Jenő: *Képkiállítás*. Ellenzék, 1908. december 21. 292. sz.

[341] *Egy ifjú kolozsvári szobrász sikere*. Ellenzék, 1910. április 27. 95. sz.

[342] *Székely szobrász sikere. Első díjat nyert kolozsvári szobrászművész*. Ellenzék, 1913. február 20. 43. sz.

[343] *Erzsébet emlék*. Magyar Polgár, 1898. október 4. 157. sz.

[344] *Erzsébet szobor leleplezése Hidalmáson*. Bánffyhunyad és Vidéke, 1899. november 2. 15. sz.

[345] Ellenzék, 1901. január 11. 9. sz.

[346] *Az Erzsébet-szobor leleplezése*, Újság, 1901. június 17. 163. sz.

[347] *Bem tábornok emléktáblája Kolozsvárt*, Magyar Polgár, 1898. december 12. 214. sz.; *Bem ünnepség Kolozsváron*, Magyar Polgár, 1898. december 20. 221. sz.; *Bem emléktábla leleplezése*, Ellenzék, 1898. december 28. 295. sz.

[348] Ellenzék, 1900. március 22. 67. sz.

[349] Magyar Polgár, 1900. november 2. 251. sz.

[350] KOZMA Ferenc: *Erdélyi Indali Péter.* Ellenzék, 1902. június 16. 134. sz.; *Az Indali ünnepség Kolozsvárt.* Képes Folyóirat, 1902. XIX. 457.
[351] MIKLÓSI i. m., Ars Hungarica 1998/1. 213.
[352] *Új emléktábla Kolozsvárt.* Magyar Polgár, 1903. május 4. 99. sz.: „az emléktáblát Smiel Dávid fogja ingyen elkészíteni."
[353] Ellenzék, 1906. május 18. 13. sz.
[354] *A kivói-csata szerzőjének emléktáblája.* Ellenzék, 1909. augusztus 7. 176. sz.
[355] *Debreczeni Márton emlékezete.* Ellenzék, 1910. december 15. 286. sz.
[356] Egy városi képviselő: *Kolozsvár szobrai és műemlékei.* Ellenzék, 1908. április 6. 80. sz.
[357] PÉTERFFY Tamás: *Mi lesz a Kriza-szoborral?* Ellenzék, 1910. december 24. 294. sz.
[358] *Szobrot Haller Károlynak.* Ellenzék, 1911. február 9. 32. sz.
[359] *Purjesz Zsigmond szobrának leleplezése.* Újság, 1912. május 24. 122. sz.; *A Purjesz szobor leleplezése.* Újság, 1912. május 29. 125. sz.
[360] Magyar Polgár, 1898. április 4. 9. sz.
[361] *Kossuth-szobor leleplezése.* Ellenzék, 1899. június 12. 132. sz.
[362] Ellenzék, 1908. február 17. 39. sz.
[363] *Kölcsey N-Károlyi szobrának leleplezése.* Vasárnapi Újság, 1897. 15 sz. 44. évf. 227. (2 képpel)
[364] *Honteriusz (1498–1549) szobrának leleplezése Brassóban.* Ellenzék, 1898. augusztus 22. 188. sz.
[365] Újság, 1900. május 30. 148. sz.
[366] KUSZKÓ István: *Köllő Miklós meghalt.* Ellenzék, 1900. szeptember 19. 212. sz.
[367] Ellenzék, 1900. december 5. 277. sz.
[368] SZABÓ Sámuel: *Zeyk Domokos síremléke.* Ellenzék, 1900. december 3. 275. sz.
[369] Ellenzék, 1901. augusztus 2. 174. sz.: „a 7,5 m magas emléket a Nagy-Testvérek kolozsvári kőfaragó cég készíti Bácsitoroki kőből."
[370] SOMOGYI Albert: *A héjasfalvi emlék.* Ellenzék, 1902. február 1. 34. sz.
[371] *Köllő síremlék bizottság.* Újság, 1902. március 1.
[372] Ellenzék, 1906. június 28. 145. sz.
[373] *A Munkácsy-szobrok.* Ellenzék, 1906. október 20. 239. sz.
[374] Ellenzék, 1908. február 17. 39. sz.
[375] Ellenzék, 1908. október 7. 228. sz.
[376] Ellenzék, 1908. november 17. 264. sz.
[377] Újság, 1813. július 11. 162. sz.
[378] H. SZABÓ Lajos: *Az első Kossuth-szobor.* Veszprém Megyei Napló, 1994. március 14.
[379] *Talentum a fegyházban.* Újság, 1911. január 4. 3. sz.; B. Gy.: *A szamosújvári rab talentuma.* Újság, 1911. január 5. 4. sz.
[380] Pierre: *Művészeti glosszák.* Ellenzék, 1899. február 1. 26. sz.
[381] Magyar Polgár, 1900. január 2. 3. sz.
[382] Magyar Polgár, 1902. szeptember 16. 201. sz.
[383] *A Szépművészeti kiállítás.* Magyar Polgár, 1902. október 18. 24. sz.
[384] –i. y–.: *Képzőművészeti kiállítás.* Magyar Polgár, 1903. szeptember 2. 197. sz.
[385] *Az EMKE kiállítása.* Újság, 1912. december 12. 295. sz.

A szobrászok és kőfaragók névmutatója
(az erdélyi sajtóban jelzett munkásságuk jegyzéke)

Andrejka József (Pest-Buda, 1859 – ?) Budapesten és Bécsben tanult, 1892-től 1936-ig a budapesti Állami Felső Ipariskola tanára volt. Főleg egyházi témájú szobrokat készített. Dolgozott az Országház számára is. A Vörösmarty-szobor pályázatán a II. díjat nyerte. (Műv. Lexokon I. 71.)

– 1902-ben és 1903-ban részt vesz az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kolozsvári kiállításain.

Anghel Ferenc kőfaragó

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Apáti Abt Sándor szobrász és keramikus (Torda, 1870. I. 14 – Bp., 1916. III. 23.) Budapesten és Münchenben végezte tanulmányait. A Zsolnay-gyár tervezője, majd Székesfehérváron volt tanár. Kisplasztikai munkáival a modern magyar kerámiaművészet egyik úttörője volt. (Műv. Lexikon I. 85.)

– 1893. Tordán egy *Leányka portré*-t készít, Stróbl Alajos műtermébe készül menni.
– 1894. Báró Jósika Miklós tordai emléktábláját készíti.

Aradi Zsigmond szobrász (Arad, 1830 – Velence, 1899) Bécsben és Milánóban tanult, majd Velencében telepedett le. Főleg arcképszobrokat mintázott. Legismertebb műve a budapesti Kossuth Lajos szobra. (Műv. Lexikon. I. 92.)

– 1865. Milánóból Aradra küldi *Bachus* című szobrát, a *Búsuló Róma* című szobrát kiállítják Pesten.
– 1873. Az aradi *Honvédszobor* alkotója.
– 1876–78. Az Erdélyi Múzeum részére megvásárolják Petőfit ábrázoló szobrát

Augél Antal szobrász

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Balázs János kőfaragó, Székelyföld.

– 1901. Felajánlja, hogy Kőllő Miklós sírját Fejér Miklós és Rendes Antal kőfaragókkal ingyen elkészíti.

Bálint András kőfaragó, Kolozsvár. 1847-ben szomszédja perli, mert az udvarán készülő sírkövek kárt tesznek kerítésében. (B. NAGY 1977. 181.)

Bálint Márton kőfaragó, Kolozsvár. 1833-ban, 23 éves korában nősül. (B. NAGY 1977. 181.)

Bernsee Joseph osztrák éremmetsző (1802–1849) Bécsben tanult, és 1835-től a bécsi, majd 1842-től a gyulafehérvári verdékben dolgozott. Néhány érme ismeretes (Kolozsvári orvosgyűlés, Dickmann-Secheran).

Bertha Mihály épületszobrász, kőfaragó. Kolozsvári születésű, sírja a Házsongárdi temetőben, a ravatalozó közelében van, sírköve igen megkopott, felirata csak részben olvasható. 1882-től, főleg Klősz Józseffel dolgozott.

– 1884.Arany János síremlékét akarta elkészíteni (nem valósult meg), részt vett az Országos Kiállításon, Klősz Józseffel az Ipartestület székházának szobordíszeit készítette.
– 1892. Pákei tervei alapján, Klősz Györggyel készíti a *100 éves Magyar Színjátszás* emléktábláját.
– 1896. Elkészíti 19 erdélyi fejedelem szobrát.
– 1898. A kolozsmonostori templom főbejáratát faragja, a kassai dóm motívumai után.
– 1899. Neve szerepel a kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben (Postakert u. 1., háztulajdonos).
– 1902. Szeszák Ferenc *Mátyás király és Beatrix* című mellszobrait önti alabástromba, és sokszorosítja azokat.
– 1908–10. Debreczeni Márton tervezett emléktábláján dolgozik.

Carlo Nicolo carrarai szobrász

– 1884-ben készíti Sámi László tanár dombormű arcmását a Házsongárdi temetőben felállított síremlékre.

Curisatti (Gurizatti) Antonió szobrász, cementöntő (†Kolozsvár 1910)

– 1899. A kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzék szerint Tessitorival dolgozok (Nagy-híd u. 16 sz.).
– 1908. Bartók György református püspök síremlékét készíti Kolozsváron.

Czélkuti Züllich Rudolf szobrász (Gyulafehérvár, 1813. VII. 13. – Kairó, 1890. I. 13.) Bécsben és Rómában tanult, megfordult olasz és francia földön, majd Egyiptomban élt és ott is hunyt el. *Juno* című szobra a Nemzeti Galériában van. Katona József (Pest, 1856) és Kisfaludy Sándor (Balatonfüred) szobrait utóbb eltávolították. (Műv. Lexikon I. 788.; dr. VERESS Elemér: *Egy régi erdélyi szobrász.* Ellenzék, 1910. III. 24. 68. sz.)

– 1846. Hunyadi János szobrát készíti.

Cseh Ferenc kőfaragó legény, Kolozsvár. 1825-ben birtokos voltáról kér igazolványt, mivel meg akar szabadulni a katonaságtól. (B. NAGY 1977. 193.)

Csűrös Antal szobrász és kőfaragó. Zilahi születésű. A polgári esküt Kolozsváron 1809. IX. 20-án tette le. Meghalt 1842. IV. 6-án, 69 éves korában. Hoffmayer Simon tanítványa. Sokirányú munkássága 1809-től követhető. 1814-ben hamis „váltóleveleket" készít testvérével, Józseffel, ezért Kolozsváron, 1816-tól a szamosújvári várban raboskodik, ahol faragással foglalkozik. 1819-ben szabadult, 1821-ben a császárlátogatást megörökítő emlékoszlop kőfaragó munkáját kéri. 1823-ban a megbízást meg is kapja a császári pár mellképének és a

„géniuszok" kifaragására, de munkáival nem voltak megelégedve, ezért 1831-ben visszaadták azokat neki, és kártérítést követeltek értük. 1827 és 1844 között Stritzki Antal kőfaragóval pereskedik. Munkái közül Szamosújváron 1800-ban az örmény nagytemplom oltárán dolgozik, 1802–1803 között ugyanott 2 homlokzati szobrot és a 12 apostol szobrát faragja, míg 1814 és 1819 között a templomgalérián levő faszobrokat, 1819-ben a börtönkápolna oltárát készíti. Zsibón, a Wesselényi-kastélyban, 1802-ben asztalt és vázákat, 1805-ben két szobrot, 1813–14-ben emlékkövet farag. Dolgozott Héderfáján, ahol szökőkutat és két átlőtt nyakú címermadarat faragott 1803-ban, Kolozsváron a minorita-templom sasos szószékét 1820 után, az ótordai református templom szószékét 1824-ben készítette.(B. NAGY 1970. 297-98.; B. NAGY 1977. 197.)

Csűrös Mihály szobrász és festő, Kolozsvár. 1810-ben testvérének, Veress Mátyás festő özvegyének érdekében kérvényez. 1823-ban személyleírását köröztetik. 1808–1811 között a kolozsvári Toldalagi-Korda háznál címert és feliratos követ farag, 1815-ben a székelykáli katolikus templomban a Nepomuki Szent János-oltár és a régi oltár renoválását végzi. (B. NAGY 1970. 299.)

Dankó József szobrász

– 1903-ban részt vesz az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kolozsvári kiállításán.

Deák Ferenc kőfaragó

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Dunaiszky László Gyula szobrász (Pest 1822. X. 15 – Bp., 1904. VII. 3.) A müncheni akadémián Schwanthaller tanítványa volt, utána Bécsben, Rómában, majd az 1850-es évektől Pesten dolgozott. Sokat foglalkoztatott mester volt, különösen portrészobrai voltak ismertek. Id. *Lendvay Márton* pesti szobrát (1859) és a *Halászlány*-kutat készítette. (Műv. Lexikon I. 571.)

– 1875. Tervezik, hogy a kolozsvári Gyulai Ferenc-szobrot vele készíttetik el.

Ebergényi Lőrinc kőfaragó

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Egyed András kőfaragó, Kolozsvár. 1813-ban katonának fogják be. Korda Anna kéri a kolozsvári tanácsot, hogy engedje szabadon, mivel házán a francia kőfaragó pallér mellett 1808-óta igen fontos munkát végez. Ezt írta róla: „Faragásával és munkájával én nem tsak tökéletesen eddigelé megelégedtem, de sőt az ő jelenléte a továbbiakra oly szükséges, hogy különben épületembe a Symetria sokat fog hibázni, s Épületeimnek Dísze fog veszni." A város szerint a valóban jó képességű legény önként állt katonának. Ha a Gubernium nem ellenzi, küldhet mást maga helyet. 1837-ben Egyed Andrásné „özvegy katonáné" panaszolja, hogy férje két évtizedig katonáskodott a városért. (B. NAGY 1977. 197.)

Erős Albert kőfaragó, Kolozsvár.

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Farkas Lajos kőfaragó, Kolozsvár.

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Fazakas Mihály kőfaragó, Kolozsvár.

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Fejér Miklós kőfaragó, Székelyföld.

– 1901-ben vállalkozik Kőllő Miklós sírját Balázs Jánossal és Rendes Antallal ingyen elkészíteni.

Finta Sándor szobrász (Turkeve, 1880. VII. 12. – Los Angeles, 1958. VIII. 3.) 1920-ban, az USA-ba vándorolt. *Eső* című hatalmas gránitszobrával feltűnést keltett Rio de Janeiróban, ahol több évet töltött. Innen 1923-ban New Yorkba költözött. Portrékat, emlékműveket és plaketteket mintázott. Művészi hagyatéka végrendelete szerint szülővárosába került. (Műv. Lexikon II. 76.)

– 1911. A szamosújvári börtönben tölti büntetését 1904 óta. Itt kezdett el szobrászattal foglalkozni.

– 1907-ben a szamosújvári görög-katolikus templomban bronzból való evangéliumot készített, 1909-ben egy rabtársa portréját mintázta meg. Szabadlábra helyezését kérik, de a kérést elutasítják.

– 1912. Tervezi, hogy kiszabadulása után Münchenbe fog költözni.
– 1913. Szabadulása a szamosújvári, illetve a kishartai börtönből.

Fülöp György kőfaragó, Kolozsvár.
– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím és Lakásjegyzékben szerepel.

Gáspár János kőfaragó, Kolozsvár.
–1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Gerenday Antal kőfaragó, szobrász (Dömsöd, 1818. III. 15 – Piszke, 1887. VIII. 7.) Az 1850-es évek elején már virágzó díszítőszobrászati és kőfaragó műhelye volt a Kerepesi út végén. Több sírkövet készített: *Vörösmarty*, *Lendvay Márton*, *Szentpéteri Zsigmond*, de itt készült a csekei *Kölcsey-emlék*, és a szatmári *Kölcsey*-szobor is.

Gerenday Béla (1863-1936) itthon és Milánóban tanult, 1885-ben szerepelt a Műcsarnokban. Ő készítette a monori *Kossuth*-szobrot, a nagykátai *Honvédemlék*-et és egy sor síremléket a Kerepesi temetőben. (Műv. Lexikon II. 198.; KEMÉNY Mária: *A Gerenday-féle sírkőgyár története (1847–1952).* Ars Hungarica, 1983/1. 93-126.)
– 1862. *Petőfi* kiskőrösi emlékét készíti.
– 1864. *Kölcsey*-emlékoszlop Szatmárnémetiben.
– 1867. Klősz József kolozsvári szobrász rajza után faragja *Trombitás* szászrégeni ügyvéd síremlékét.
– 1871. *Gábor Áron* eresztevényi síremlékét készíti.
– 1874. *Honvédemlék*-et készíti Sepsiszentgyörgy városának.
– 1887. *Nagy Péter* ref. püspök síremléke, Kolozsvár, Házsongárdi temető.
– 1896. *Kossuth*-szobor, Bihar-Diószeg.
– 1898. *Kossuth*-szobor, Bihar-Torda.
– 1908. *Kossuth*-szobor, Bihar-Sarkad.
– 1910. *Török Péter* református püspök síremléke, Kolozsvár, Házsongárdi temető.

Gerstenbrein Tamás kőfaragó, Kolozsvár.
– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.
– 1902. A Mátyás-szobor talapzatának munkálatain vesz részt.

Győri Antal kőfaragó, Kolozsvár.
– 1899. Neve a Kolozsvári Cím és Lakásjegyzékben szerepel.

Hanzi kőfaragó legény, Kolozsvár. 1809-ben a Tolalagi–Korda ház lépcsőjét faragja. (B. NAGY 1977. 207.)

Hargitai Nándor szobrász-tanár. 1853-ban született Budapesten. Szülővárosában végezte a közép- és az iparművészeti tanulmányait. 1887 és 1893 között tanár Budapesten, ettől kezdve 1913-ban bekövetkezett haláláig a székelyudvarhelyi állami kő-, és agyagipari iskola igazgatója. Szecessziós hangvételű síremléke a római katolikus temetőben.

Hartmann Antal kőfaragó, Kolozsvár. A kolozsvári római katolikus plébánia anyakönyvei szerint 1773. március 31-én keresztelik. Apja Hartmann Gottfried (1735–1789) szintén kőfaragó. Épület kőfaragó munkát végez Kolozsvárt (Toldalagi-Korda ház), Marosvásárhelyt, Koronkán. 1821-ben özvegyét említik. (B. NAGY 1970. 30-304.)

Hartmann István kőfaragó, Kolozsvár (1767–1811). Antal testvére. 1808-ban osztózás ügyben exekuciót kér. (B. NAGY 1977. 208.)

Hartmann Jakab kőfaragó, Kolozsvár. A külső Szén utcában lakik. Meghalt 1848 XII. 30-án, 50 éves korában. (B. NAGY 1977. 208.)

Hartmann Mihály kőfaragó, Kolozsvár. Antal fia. Született 1814. IX. 4-én. Az anyakönyvekben 1847-ig fordul elő a neve. (B. NAGY 1977. 208.)

Hartmann Sándor kőfaragó, Kolozsvár. Apja szintén kőfaragó volt. Simó idejében több évig volt a rajziskola vasárnapi tagozatának a hallgatója. (B. NAGY 1977. 208.; BÍRÓ Béla: *A kolozsvári normál rajzoda.* Erdélyi Helikon, 1943. 396.)

Hegedűs Sándorné amatőr szobrász, Kolozsvár.
– 1902. Részt vesz az Erdélyrészi Képzőművészeti Társaság első kiállításán (Férje portréja).

Hesse Traugott képfaragó, Kolozsvár. 1842 előtt Kolozsváron működik. A tanács 1841-es adóhátraléka miatt keresi. Szamosújváron meg is találja., éppen a várban dolgozik. Sze-

mélye talán azonos azzal a „Hess nevű bajor szobrásszal", aki 1834-ben Kendeffy Ádám síremlékét készítette a Házsongárdi temetőben. (B. NAGY 1977. 253.) Kolozsvári műhelyét hirdeti 1846-ban, 1848-ban és 1853-ban.

Hincz Fridericus kőfaragó, Kolozsvár. Említve 1831-ben (B. NAGY 1977. 211.)

Hirschfeld Friederich kőfaragó. 1810-ben Debrecenből költözött Kolozsvárra. 1818-ban Szucságon kőbányája van, 1829-ben a Jósika-emlékkőért kéri fizetését az örökösöktől. 1832-ben a császárlátogatás emlékoszlopához készített munkája áráért perel. 1836-ban kéri, hogy vegyék fel a városi polgárok sorába. 1848-ban halt meg. Munkássága 1816 és 1841 között követhető, jobbára épület-kőfaragással foglalkozott. (B. NAGY 1977. 211-212.) Sírköve a Házsongárdi temetőben.

Hirschfeld Heinrich kőfaragó, Kolozsvár. Munkásságáról 1810 és 1843 között szólnak az adatok. Kolozsváron és Hasszúfaluban épületek kőfaragó munkáját végezte. (B. NAGY 1977. 212.)

Hirschfeld József. Kőfaragó, Friederich fia. 1818. III. 23-án született. 1838-ban vándorútra megy (Innsbruck), 1850 -ben Kolozsvárt pénzügyi problémái vannak.(B. NAGY 1977. 212.) Kolozsvári műhelyét 1846-ban és 1848-ban említik.

Horváth Géza szobrász (Marosvásárhely 1879. VII. 25 – 1948. V. 28.) Stróbl Alajos tanítványa volt, majd Münchenben folytatta tanulmányait. 1918 után Bukarestben élt. Az ő műve a budapesti Katona József emléktábla, a nyárádszeredai *Bocskai*-szobor (1906), a nádudvari és püspökladányi hősi emlék, *Kuun Kocsárd* és *Kuun Géza* szászvárosi síremléke. (Műv. Lexikon. II. 420.)

– 1906. Elkészíti Kuun Kocsárd és Kuun Géza mellszobrainak gipszmintáját.

– 1908. Részt vesz a budapesti Kossuth- és Bartha Miklós szoborpályázatokon.

– 1910. A Kuun-testvérek szobrait felállították a szászvárosi Kuun kollégiumban.

Huszár Adolf szobrászművész (Szentjakabfa, 1843. VI. 18 – Bp., 1885. I. 21.) Eleinte vasöntő volt, 1863-ban H. Gassernél, majd a bécsi akadémián tanult. 1873-ban Budapesten az Eötvös-szoborpályázatot nyeri. Izsó Miklós halála után ő fejezi be ennek félben maradt munkáit: a *Dugonics*-szobrot Szegeden 1876-ban, a *Petőfi*-szobrot Budapesten 1882-ben. Főművét, *Eötvös József* szobrát 1879-ben leplezték le. Közben készült a marosvásárhelyi *Bem*-szobor 1880-ban, s elnyerte az aradi *Szabadság-szobor* pályázatát is, melyet váratlan halálát követően Zala György fejezett be. Több korabeli portrészobrot (*Kossuth, Izsó, Pulszky* stb.) is készített (Műv. Lexikon II. 428.)

– 1876. *Gyulai Ferenc* színművész szobra, Kolozsvár.

– 1877. A *Bem*-szobor pályázatának a nyertese (Marosvásárhely).

– 1878–80. A *Bem*-szobor munkálatai, avatásának előkészületei, avatása Marosvásárhely főterén.

Istók János szobrász (Bácsfalu, 1873. VII. 15 – ?) Münchenben, majd Stróbl mesteriskolájában végezte tanulmányait. Leginkább emlékmű-, és portrészobrászattal foglalkozott, művészetét nagy szakmai műgond, érzékeny mintázás jellemzi. Legismertebb alkotása *Bem József* emlékszobra (1934). *Széchenyi Ferenc* (1902), *Ramasseter Vince* (1908) emlékszobra és *Luiszer* család síremléke Sümegen, *Csányi László* Zalaegerszegen, *Ghiczy Kálmán* emléktáblája Komáromban. (Műv. Lexikon II. 462.)

– 1905. Várfalva, *Kossuth*-szobor.

– 1908. Részt vesz a budapesti Kossuth- és Bartha Miklós szoborpályázaton.

– 1911.Új pályázatok kiírása, melyet megnyer.

– 1913. Felavatták *Bartha Miklós* szobrát, most *Gábor Áron* szobrán dolgozik.

Izsó Miklós szobrász (Disznóshorváti, 1831. IX. 9 – Bp., 1875. V. 29.) A 19. századi magyar szobrászat jelentős alakja. Sárospatakon tanul, a szabadságharc után bujdosott, majd 1851-ben Ferenczy István rimaszombati műhelyébe került. 1856-ban Pestre költözött, ahol kőfaragóként dolgozott. 1857-ben Bécsbe, 1859-ben Münchenbe utazott, ahol 1861-ig tanult. 1862-ben a *Búsuló juhász* című zsánerszobrával sikert ér el. Ettől az évtől Pesten dolgozott, főleg portrékat mintázott (*Arany János, Egressy Béni, Megyery Károly, Fáy András, Révay Miklós*), 1866-ban tervet készít a Széchenyi-szoborhoz, majd ugyanebben az évben a *Csoko-*

nai-emlékmű mintázását kezdte meg, a szobrot 1871-ben avatták fel. (Műv. Lexikon. II. 486.)

– 1864. Erdélyi útja során Széchenyi- és Mátyás-szobrokat ajánl készíteni Kolozsvárnak.

– 1867. Debrecenben Fáy András mellszobrát, most az Egressy mellszobrán dolgozik, Aradon a „Vértanúk" szobrát vele szeretnék készíttetni.

– 1869. Erdélyi útja és a szárhegyi márvány „felfedezése".

– 1870. *Haldokló honvéd* című szobrát Sepsiszentgyörgyön akarják felállítani, új pesti műterme, házassága Szeredahelyi Józefinnal.

– 1871. Reáltanodai tanárrá nevezték ki. Megbízzák a budapesti *Petőfi*-szobor kivitelezésével.

– 1872. Elkészült a *Petőfi*-szobor, *Mányik Ernika* művésznő síremlékén (dombormű) dolgozik.

– 1874. *Arany János* mellszobrát szárhegyi márványból készítette.

– 1875. Izsó Miklós betegsége és halála. Szó volt arról, hogy Gyulai Ferenc szobrát ő készíti Kolozsvárra.

Jankovits Gyula szobrász (Bp., 1865. IV. 9 – Pomáz, 1932. XII. 23.) Az Iparrajziskola elvégzése után az Iparművészeti Iskolában, majd ösztöndíjjal Münchenben és Bécsben tanult. Emlékműveket, egyházi szobrokat, épület-plasztikai munkákat (Országház), síremlékeket készített. Ismertebb munkái: *Szent Gellért* szobor (1902), *Jókai*-mellszobra a Szabadsághegyen (1905). (Műv. Lexikon II. 496.)

– 1896. A brassói *Árpád*-szobrot készíti a millenniumra.

Jobbágy Miklós (-Túri) szobrász (Bp., 1882. V. 13 – ?) Festőnek készült, de a szobrászatra tért át. 1907-től szerepelt portréival, népi figuráival kiállításokon. Főbb művei: *Marokszedő lány*, *Magyar aratók*, a Ludovika alapításának százéves évfordulóján avatott emléktábla stb. (Műv. Lexikon IV. 595.)

– 1900. Szegedy-Maszák Hugó megrendelésére elkészíti *Brassai Sámuel* mellszobrát.

– 1906. Részt vesz a Munkácsy- szoborpályázaton Budapesten.

Kacsúr József kőfaragó

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Kagerbauer Antal építőmester (Abrudbánya, 1814. VI. 5. ? – Torda, 1872. X. 8.) Tordáról 1828 előtt költözött Kolozsvárra, ahol Winkler György építőmester mellett inaskodott, majd dolgozott. Részt vett a Magyar utcai református templom építésében, melyet ő fejezett be. 1829–1851 között, tervezi és építi a Tanácsházat (1841–45), lebontja a Monostor- (1843) és Középkaput (1850), tervezi és építi a marosújvári Bethlen-kastélyt (1850–69), vezeti a Nemzeti Színház átalakítását (1865) stb. Több neogótikus síremléket tervez és kivitelez a Házsongárdi temetőben. (B. NAGY 1970. 307-308.; B. NAGY: *Kagerbauer Antal és a romantika építészete Erdélyben.* 1977. 69-93.)

– 1844. *Bölöni Farkas Sándor* síremlékének tervezése és kivitelezése.

– 1845. *Szentiványi Mihály* síremlékének tervezése és kivitelezése.

– 1851. *Debreczeni Márton* síremlékének tervezése és kivitelezése.

– 1854. *Barra Gábor* síremléke.

– 1865. *Mikó Imre* családi kriptáját tervezi és építi a Házsongárdi temetőben.

Kallós Ede szobrász (Hódmezővásárhely, 1866. II. 22 – Bp., 1950. III. 15.) Budapesten és Párizsban tanult. Hazatérve számos emlékművet, síremléket és épületdíszítő szobrot faragott. Budapesti emlékszobrai: *Irányi Dániel* (1904), *Vörösmarty Mihály* (1908 – Telcs Edével), *Kölcsey Ferenc* (1939), Gyulán *Erkel Ferencné*, Hódmezővásárhelyen és Makón *Kossuth Lajos*, Nagykárolyban *Kölcsey Ferenc* stb. Síremlékei: *Bartha Miklós, Irányi Dániel, Jankó János* stb. (Műv. Lexikon II. 547.)

– 1892. Részt vesz a Wesselényi-dombormű pályázaton (Budapest).

– 1895. Nagykároly, *Kölcsey Ferenc* szobrának avatása.

– 1896. Pusztaszer, az *Árpád*-szobor avatása.

– 1908. Nagykároly, *Kossuth*-szobor.

Kádár Márton kőfaragó legény, Kolozsvár. 1809-ben mestere Schinder Mihály a katonaságtól szeretné megszabadítani. (B. NAGY 1977. 215.)

Keszler Adolf szobrász (Brassó, 1859 vagy 1863. IV. 7 – Bp., 1903.) A bécsi Képzőművészeti Akadémián tanult, majd Huszár Adolf műtermében, a *Deák*-szobor mellékalakjain dolgozott. Részt vett az Országház díszítésében. Művei közül a *Deák*-szobor mellékalakjai a legismertebbek. (Műv. Lexikon II. 613.)

– 1885. Huszár Adolf halálát követően, Magyari Lajossal el szeretné készíteni az aradi Vértanúk szobrát.

Kiss György szobrász (Szászvár, 1852. VIII. 17 – Bp., 1916 vagy 1919. IV. 29.) A müncheni akadémián tanult. Hazatérve akadémikus stílusú díszítő szobrokat faragott az Operaház, a pécsi székesegyház, az Országház számára. Az ő műve a szombathelyi *Berzsenyi Dániel* és a pécsi *Szepessy Ignác* püspök szobra. (Műv. Lexikon II. 643.)

– 1892. Részt vesz a Wesselényi-dombormű pályázaton (Budapest).

– 1901–1902. Vállalkozik, hogy Kőllő Miklós síremlékét – együtt tanultak Münchenben – díjtalanul elkészíti.

Klieber Josef szobrász, éremverő és festő (Innsbruck, 1773. XI. 1. – Bécs, 1850. I. 11.) A bécsi Képzőművészeti Akadémián Ferenczy István egyik tanára volt. Liechtenstein herceg számára Bécsben és környékén számos reliefet, szoborcsoportot és dekoratív plasztikát készített. Reliefjei több bécsi és bodeni ház homlokzatát díszítik. Munkásságának jelentős része Magyarországhoz kapcsolódik A pesti német színház számára Apolló és a kilenc múzsa szobrát, a pannonhalmi apátság könyvtára részére István király és Ferenc császár nagyméretű szobrát készítette. Dolgozott Esterházy Miklós csákvári kastélya részére is. (Műv. Lexikon II. 651.) Kolozsváron a császárlátogatás emlékművét készítette el 1831-ben.

Klősz József szobrász (Kolozsvár, 1843 – Kolozsvár, 1922) Évtizedeken át a város egyetlen szobrásza. Részt vett a Szent Mihály templom tornyának építésén, ahol a kőrózsákat faragta. Ismertebb munkái a *Széchenyi*- (1867) és az *Andrássy*-szobor, ez utóbbit kiküldte az 1873-as bécsi világkiállításra. *A vigadó alföldi csikós* című szobrával részt vett az 1885-ös budapesti kiállításon. Járt tanulmányúton Bécsben és Párizsban is. Sok épületdíszítési munkát végzett Kolozsváron, Budapesten és Bécsben. Az egyik legkeresettebb sírkőfaragója volt a városnak (*Kéler Ilona, Salamon János, E. Kovács Gyula, ifj. Megyeri Dezső* stb. síremlékei). Fadrusz megbízásából készítette a Mátyás-szobor 1918 után levert Magyarország címerét. Sírja a Házsongárdi temetőben van. (*Klősz József jubileuma.* Ellenzék, 1912. IV. 30. 98. sz.; GYALUI Farkas: *Klősz József szobrászról.* Ellenzék, 193/?/) Sírja a Házsongárdi temetőben.

– 1867. *Trombitás* szászrégeni ügyvéd síremléke, Gerenday rajza után, Linder Sándor műhelyében faragta.

– 1867. *Széchenyi* mellszobrát felállítják Kolozsváron.

– 1872. Zilah Vármegyeháza homlokzatára Szilágy megye címerét faragja Linder Sándor műhelyében.

– 1873. *Andrássy Gyula* szobrát készíti. A város kiküldi Klőszt a bécsi világkiállításra

– 1874. *Andrássy Gyula* mellszobrát Kolozsvár városának ajándékozta.

– 1876. Készülnek az *Andrássy*-szobor felállítására Kolozsváron.

– 1882–83. *Kéler Ilona* síremlékének domborműves arcképén dolgozik Bertha Mihállyal.

– 1884. Bertha Mihállyal az Ipartestület új székházának szobordíszeit készíti.

– 1885. *A vigadó alföldi csikós* című szobrát elküldi az Országok Kiállításra, majd az EMKE-nek adja.

– 1892. Pákei tervei alapján Bertha Mihállyal készítik a *100 éves a Magyar Színjátszás* emléktábláját.

– 1896. A nagyenyedi diákemlékművet készíti.

– 1900. *Salamon János* síremlékén dolgozik. Kőfaragó munka: Nagy-Testvérek. Felállítva 1903-ban.

– 1901. *E. Kovács Gyula* színművész sírjára dombormű-arcképet farag.

– 1902. A *Mátyás-szobor* talapzatának magyar királyi címerkövet farag.

– 1906. Megyeri Dezső fia Kálmán síremlékét készíti.

– 1910. Neve és műhelye a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben (Kisszamos u. 6) szerepel.

– 1912. Klősz József munkásságának 50 éves jubileuma.

Kocsárdi Mihály kőfaragó, Kolozsvár († 1810). Bácsban volt kőbányája, valószínű, hogy innen is származik. A polgári esküt 1797. VII. 30-án tette le. Munkássága 1790 és 1808 között követhető, ekkor épület-kőfaragó munkát végzett Kolozsváron, Kolozsmonostoron, Hadadon és Koronkán. (B. NAGY 1970. 311.; B. NAGY 1977. 219.)

Koncz Lajos kőfaragó

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Kotró András kőfaragó, Kolozsvár († 1832. II. 2-án, 60 éves korában) 1821 és 1826 között Schindler Mihály kőfaragó örököseivel van elszámolásbéli vitája. (B. NAGY 1977. 221.)

Kozma Erzsébet, Veress Zoltánné szobrász (Marosvásárhely, 1879. V. 30. – Bp., 1973. VIII. 31.) Fadrusz János tanítványa volt. 1901-től szerepelt a nyilvánosság előtt, főleg arcképszobrokkal (Brassai Sámuel, Veress Zoltán, ifj. Téglás Gábor stb.) és emlékérmekkel. A pécsi székesegyház altemplomába 14 márvány reliefet készített. (Műv. Lexikon. II. 697.)

– 1897. Veress Zoltán gipsz arcképszobrát és a kolozsvári Sétatéren épülő Korcsolyapavilon két homlokzati szobrát és ifj. Téglás Gábor síremlékszobrát készíti. Tehetségéről és munkaszeretetéről írnak, Fadrusz tanítványának nevezik. Házassága Veress Zoltán festőművésszel.

– 1910. Az ekkor készülő Brassai-síremlékre az általa készített mellszobrot állítják fel.

– 1913. Részt vesz az EMKE kolozsvári képzőművészeti kiállításán.

Kőllő Miklós szobrász (Gyergyócsomafalva, 1861 – Bp., 1900. szept. 17.) Münchenben, majd Budapesten Huszár Adolfnál tanult. Egy ideig Zala György mellett dolgozott. Előbb díszítő szobrokat készített a budai Várpalota és az Országház részére, kisebb emlékműveket mintázott tárgyias megfogalmazásban. Segesvári Petőfi-szobra, ma Kiskunfélegyházán van, Kossuth-szobra Marosvásárhelyen elpusztult, Garay Jánosé Szekszárdon. lett felállítva. (Műv. Lexikon. II. 699.)

– 1894. Részt vesz a kolozsvári Mátyás-szobor pályázatán.

– 1897. Segesvár, Petőfi-szobor avatása (július 31-én).

– 1898–99. A marosvásárhelyi Kossuth-szobrot készíti, és annak felavatása.

– 1899. A Mádéfalvi veszedelem emlékoszlopára, kitárt szárnyú sas-szobrot készít. Az emlékművet tervezte: Tamás József építész. (NN: *A mádéfalvi veszedelem*, Csíkszereda, 1995. 15.)

– 1900. Kőllő Miklós beteg. Halála. Utolsó munkája a héjasfalvi Zeyk Domokos-relief.

– 1901. Kiss György Kőllő Miklós síremlékét kívánja elkészíteni (A kőfaragó munkát Fejér Miklós, Rendes Antal, Balázs János székely kőfaragók vállalták).

Körösi Endre kőfaragó, Kolozsvár.

– 1891. A kolozsmonostori Rákóczi-emlékoszlop felújításánál, a kőfaragó munkát végzi.

Kugler Pál Ferencz szobrász (Sopron, 1836. VII. 11 – Bécs, 1875. IV. 11) A bécsi akadémián tanult, egy ideig Olaszországban élt, majd Magyarországra költözött. Főleg mellszobrokat készített (Liszt, Engel, Lotz, Madarász) (Műv. Lexikon. II. 728.)

– 1871. Siaguna érsek márvány mellszobra.

– 1872-ben temesvári művésznek nevezik. I. Ferenc József látogatásának domborművét készíti.

Labontz István kőfaragó legény, Kolozsvár. 1832 körül Striczki Antal mellett dolgozott, de Szamosújvárra szökött 60 Ft tartozással. (B. NAGY 1977. 224.)

Ligeti Miklós szobrász (Pest, 1871. V. 19 – Bp., 1944. XII. 10.) Tanulmányait Stróbl Alajosnál kezdte, majd Bécsben folytatta. Portrékat, allegorikus zsánerszobrokat, épületdíszítő műveket és számos emlékműszobrot készített. Sokáig a Magyar Iparművészeti Társulat elnöke volt. Főműve az Anonymus-szobor (1903). A parlament épületplasztikái közül többet készített. (Műv. Lexikon, III. 89-90.)

– 1892. Részt vesz a Wesselényi-dombormű pályázatán (Budapest).

– 1902. Részt vesz az Erdélyrészi Képzőművészeti Társaság első kolozsvári kiállításán.

Linder Sándor „académiai szobrász". Mint fiatal fiú látogatta Simó kolozsvári rajziskoláját. (BÍRÓ Béla: *A kolozsvári normál rajzoda*, Erdélyi Helikon, 1943. 396.; B. NAGY 1977. 225.)

– 1867. Szucsági telepén dolgozik. Klősz József és Linder Marosvásárhelyen dolgozik.
– 1869–1870–1872. Kolozsvári műhelyét hirdeti.
– 1872. Műhelyében faragja Klősz József Zilah vármegyeháza címerét.

Lorencz Ferenc szobrász, kőfaragó vállakozó, Kolozsvár.
– 1870. „Pestről Kolozsvárra érkezett."
– 1872. Kolozsvári műhelyét hirdeti.
– 1881. Kéler Ilona színésznő síremlékéhez tervet készít
– 1882. Pákei tervei alapján kivitelezi Kriza János nagyajtai emléktábláját.
– 1884. Sámi László református kollégiumi tanár síremlékét készíti.

Magnussen Haro német szobrász (Hamburg, 1861. V. 14 – Berlin, 1908. XI. 2.), R. Begas tanítványa volt. Főleg emlékműveket készített. Főművei: Nagy Frigyes potsdami szobra. (Műv. Lexikon. III. 140.)
– 1898. Berlinben készítette Brassóban felállított Honteriusz-szobrát.

Majer Péter kőfaragó, Kolozsvár (1783. VI. 29. – ?) 1808-ban házasodik, tanúja Hartmann Antal. 1809-ben a Toldalagi-Korda ház erkélyre nyíló ajtókeretét és az istálló oszlopait faragja. 1810-ben adója felemelése ellen tiltakozik. (B. NAGY 1977. 227.)

Marek József kőfaragó
– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Margó Ede szobrász (Bp., 1872. V. 8 – Bp., 1946. II. 9.) Párizsban tanult. A Műcsarnokban először az *Hannele* című (1900) munkájával aratott sikert. Az 1900-as párizsi világkiállításra a bányászati pavilon díszítésére, a *Martin-acél* című sorozatot mintázta. Legismertebb alkotása Pósa Lajos szobra Budapesten (1930), Dankó Pista szobra Szegeden (1902). Az aradi és a debreceni Kossuth-szobrot (1910) Pongrácz Szigfriddel közösen készítette. A millenniumi emlékmű Hunyadi János és I. Ferdinánd szobrait mintázta. (Műv. Lexikon. III. 244.)
– 1901. Berde Mózsa mellszobrát készíti a kolozsvári unitárius kollégiuma részére.
– 1913. A budapesti Kossuth-szoborpályázat nyertese.

Max Emanuel szobrász. 1855-ben elkészíti az 1849-ben elhunyt Mikó Imre feleségének, gróf Rhédey Máriának márvány síremlékét, melyet Kelemen Lajos művészettörténész Erdély legszebb márványszobrának nevez, melynek különben Vilma Porosz királyné síremléke szolgált mintául.

Márton Béla kőfaragó
– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Márton és György kolozsvári szobrászok (14. sz. második fele) A kolozsvári újságokban 1886-tól írnak a prágai szoborról, egy másolatát 1903-ban állították fel Kolozsváron. (Műv. Lexikon. II. 667-669.)

Mátrai (Muderlak) Lajos György szobrász (Pest, 1850. III. 6 – Bp., 1906. X. 15.) Pesten kőfaragólegény, majd Bécsben fafaragó volt. Párizsi tanulmányok (1870) után Münchenben részt vett II. Lajos bajor király kastélyának szobrászati díszítésében. 1880-tól az iparművészeti iskola tanára. Főbb munkái: Izsó Miklós síremléke a Kerepesi temetőben, Vásárhelyi Pál szobra Szegeden, Kisfaludy Károly szobra Győrben, stb. (Műv. Lexikon III. 265.)
– 1882. Két tervet készít a Sámi László-síremlékhez.
– 1885. Huszár Adolf halála után, Keszler Adolf szobrásszal ajánlkozik az aradi vértanúk szobrát bevégezni.

Medesán Ferencz kőfaragó
– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Medesán József kőfaragó
– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Merész (Müller) Gyula festőművész (Kolozsvár 1888 V. 16 – ?) A Képzőművészeti Főiskola elvégzése után Párizsban, Firenzében, Romában járt. Korának népszerű arcképfestője volt. 1945 után elhagyta az országot. (Műv. Lexikon, III. 299.)
– 1913. Az EMKE kolozsvári képzőművészeti kiállításán szobrokat állít ki.

Moretti „olasz szobrász".
– 1887. Kolozsvár, a császárlátogatás emlékére elkészíti Ferenc József márvány mellszobrát.

Nagy János kőfaragó (? 1852. VI. 6 – Kolozsvár, 1909. I. 1.) Sírja a Házsongárdi temetőben. Fia ifj. Nagy János (1877. XII. 16 – 1929. X. 17.) is kőfaragó volt, de az ő munkássága az általunk tárgyalt időszak utáni évekre esik.

– 1882–83. Kéler Ilona síremléke.

– 1884. Sámi László síremlékén dolgozik.

– 1888. A kolozsvári Mátyás-szoborbizottság tagja.

– 1891. A Mátyás király szobor alapkövét ingyen faragta, saját anyagból.

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Nagy József kőfaragó

– 1854–55. Kolozsvári műhelyét hirdeti.

Nagy Samu kőfaragó, Kolozsvár.

– 1846 és 1848. Kolozsvári műhelyét hirdeti.

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Nagy Sámuel pecsétmetsző és rajztanár (Nagyenyed, 1783. II. 7 – Kolozsvár, 1845. IX. 30.) 1804-ben a bécsi Akadémián tanul. 1814-től a kolozsvári református kollégium rajztanára 1829-ig. A polgárkönyvben 1819. VI. 28-án jegyzik be mint pecsétmetszőt. Sok rajzot készített az Erdélyi Múzeum című kolozsvári folyóirat számára. 1829-ben Csáki Rozália háza elé bronz oroszlánokat önt. Megrajzolta Marosvásárhely és Kolozsvár látképét, ez utóbbi helyre a kovácsok céhlevelét is elkészítette. 1821-ben vele alkudtak meg a kolozsvári Karolina-oszlopra (Státua, Obeliszk) szükséges arcképek kimetszésével. A mellképeket Bécsben akarták rézből kiönteni. 1840-ben a Magyar utcai templomhoz faragott köveket. (BÍRÓ Béla: *Nagy Sámuel kolozsvári rézmetsző*, Erdélyi Helikon, 1944. 99-105.; JAKAB Elek után BÍRÓ Lajos: *A Főtéri emlékoszlop története*; B. NAGY 1977. 233-234.)

Nagy-Testvérek, kőfaragók, Kolozsvár.

– 1891–92. Műhelyüket hirdetik.

– 1898. A kolozsvári „Unió" emléktáblát készítik, a keretet Fadrusz vállalta el.

– 1900. Salamon János Házsongárdi temetőben felállított síremlékén dolgoznak.

– 1901. A héjasfalvi Zeyk Domokos-emlékmű kőfaragó munkáit végzik.

– 1902. A Mátyás-emlékmű körül, bácsitoroki kőből, fél méter magas kőszalagot raknak le.

Némethi István szobrász és képfaragó

– 1910. Neve és műhelye szerepel a Kolozsvári Cím és Lakásjegyzékben (Kornis u. 8.).

Opris Oszkár szobrász. Kolozsváron született, Nyíregyházán élt.

– 1901. Elkészíti Nikita montenegrói fejedelem szobrát, s ezért a „Dolinisi"-lovagrend kitüntetést kapja.

Plasz (Placz) György kőfaragó, Kolozsvár. 1844-ben lányát kereszteli. 1846-ban Schramer Ferenc kőfaragóval perel. (B. NAGY 1977. 237.)

Pál Ferenc kőfaragó legény, Kolozsvár. 1806-ban másokkal együtt Kocsárdi Mihályra panaszkodik, hogy az nem akarja rendesen fizetni, azon kívül goromba, szidja és veri. (B. NAGY 1977. 236.)

Raimann Johannes kőfaragó (Károly apja), Kolozsvár († 1842. X. 21-én, 56 éves korában). 1826-ban Kolozsváron van. 1831-ben temetési költségekre kölcsönvett 12 forintot. 1833-ban arra kéri a tanácsot, hogy gazdaasszonyt tarthasson. (B. NAGY 1977. 239.)

Raimann Károly kőfaragó, Kolozsvár. 1843-ban, 23 éves korában nősül. 1845-ben 120 ezüstforintot vesz kölcsön, amire leköti a Külső Szén utcai telekrészét, a Hójában levő 3 fertály szőlőjét és a Szén utcai sikátor mellett levő házát és telkét. 1846-ban neve még szerepel az anyakönyvekben. (B. NAGY 1977. 239.)

– 1853–54. Kolozsvári műhelyét hirdeti.

– 1882–83. Kéler Ilona síremlékén dolgozik.

– 1884. Sámi László síremlékén dolgozik.

– 1898. Bem tábornok kolozsvári emléktábláját készíti.

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

– 1900. A Mátyás-szobor talapzatának kivitelezője.

– 1902. Tagja a Mátyás-szoboravatás „Fogadó és elszállásoló bizottságának".
– 1903. Klősz Józseffel elkészítette Salamon János síremlékét.

Rendes Antal székelyföldi kőfaragó.
– 1901. Kőllő Miklós sírjának kőfaragó munkáját akarja Fejér Miklóssal és Balázs Jánossal elkészíteni.

Schaffer Béla „szobrász", Kolozsvár.
– 1869-ben említik.

Schindler Antal kőfaragó, Kolozsvár, id. Mihály fia, ifj. Mihály testvére († 1831. IX. 8.). A kolozsvári anyakönyvekben 1821-től fordul elő a neve. 1821-ben testvérével, Mihállyal együtt a Karolina-oszlop megfaragására szerződik. 1821 és 1826 között Kotró András kőfaragóval van hosszadalmas pere, aki az öreg Schindler Mihály tartozását az örökösökön követeli. 1826-ban azt kéri, hogy az emlékoszlopra adott köveit becsüljék meg, s ha munkája értéke eléri az előleg összegét, mentesítsék adósságától. Testvére ugyanis annyira áron alul vállalta a munkát, hogy tönkrement, így ő is kénytelen volt bányáját eladni, s legényként máshol dolgozni. Adósságát haláláig nem tudta megadni. (B. NAGY 1977. 242-243.)

Schindler Mihály id. kőfaragó, Kolozsvár (1754 – 1821. III. 23.). 1786-ban házasodik, 1811-ben újranősül. Munkássága 1792-től követhető, de kizárólag építkezések kőfaragó munkáit végzi. Fiai Mihály és Antal szintén kőfaragók. 1800-ban Vigám Jánost, 1809-ben Kádár Márton nevű legényét kéri mentesíteni a katonaság alól. Örököseit sokáig pereli Kotró András kőfaragó. (B. NAGY 1970. 321.; B. NAGY 1977. 243.)

Schindler Mihály. ifj. kőfaragó, Kolozsvár (1798 – 1826. IV. 20.). Id. Mihály fia, Antal testvére, mindketten kolozsvári kőfaragók. Az anyakönyvben szobrászként szerepel. 1819-ben házasodik. 1821-ben szerződik a Karolina-oszlop kőfaragó munkájának az elvégzésére. Tevékenységükkel a város nincs megelégedve, s a megbízást visszaveszi tőlük. A felvett nagy előleget így nem tudják ledolgozni, s 1033 forinttal adósok maradnak, amit soha nem tudnak megfizetni. A nagy adósság miatt Mihály teljesen tönkremegy, ivásnak adja fejét, s 1826-ban, 28 éves korában meg is hal. (B. NAGY 1977. 243.)

Schmelczer Josef szobrász, Kolozsvár. Bécsből származik, s az odavaló magisztrátus 1816-ban adósága miatt keresi. Dolgozott Bethlen Lajos gróf kerélesi kastélyában, ahol kerti szobrokat készített, s valószínű, hogy id. Jósika Miklós magyarfenesi kastélyának kertjében is hasonló munkát vállalt. 1816-ban elkészítette Kazinczy dombormű arcképét. Élete végén ismét Bécsben dolgozott. (B. NAGY 1977. 243.; LYKA 1981. 211.; Műv. Lexikon IV. 240.)
– 1816. Kolozsvári művésznek írják.

Schnell Mihály szobrász, Kolozsvár.
– 1885. A Szent Mihály templom részére szenteltvíztartót és térdeplőt farag.

Schuller Antal kőfaragó, Kolozsvár. 1806-ban társaival együtt Kocsárdi Mihály kőfaragóra panaszkodik, aki üti-veri őt, s nem fizeti rendesen. (B. NAGY 1977. 244.)

Steinhaufer József szobrász, Kolozsvár. Zsombori származású. 1820-ban arra kéri a tanácsot, hogy Kolozsváron működhessen, mert otthon 23 évig minden munkalehetőséget kimerített és már nincs miből megélnie. Letelepedését engedik, de a „rettenetes pénzszűke" miatt nehéz megélhetést jósolnak neki. (B. NAGY 1977. 247.)

Stritzki Antal kőfaragó, Kolozsvár († 1837). Az Arad megyei Radnáról való. 1827–1830 között nézeteltérése van Csűrös Antallal, akivel együtt bérelnek egy kőbányát. 1831-ben, 27 éves korában nősül. 1832-ben a Szamosújvárra szökött Laboncz István legényét szeretné visszahozni. (B. NAGY 1977. 248.)

Stróbl Alajos szobrász (Lipótújvár, 1856. VI. 21 – Bp., 1926. XII. 13.) 1876-80 között Bécsben tanult. 1881-ben készítette az Operaház elé Erkel és Liszt szobrait. Ettől kezdve négy évtizeden át a legtöbbet foglalkoztatott emlékműszobrász. Főbb munkái: Budapesten Arany János-szobor (1886–89), Szent István-emlékmű (1893–1906), Kossuth-mauzóleum (1901–1909), Mátyás-kút (1904–1906), Nagycenken Széchenyi István- (1904), Egerben Dobó István- (1907), Nagykőrösön Arany János szobra (1909–1910), stb. A párizsi világkiállításon nagydíjat nyert *Anyánk* című szobra a 19. századi magyar szobrászművészet egyik remek-

műve. 1885-től közel 40 éven át a Képzőművészeti Főiskola tanára volt. (Műv. Lexikon. IV. 364-365.)

– 1893. Apáti Abt Sándor fiatal tordai szobrászművész műtermében kíván tanulmányokat folytatni.

– 1894. Tagja a kolozsvári Mátyás-szoborpályázat bírálóbizottságának.

– 1895. Tagja a zilahi Wesselényi-szoborpályázat bírálóbizottságának.

– 1901. Kiöntötték a Kolozsvárnak szánt Erzsébet-szobrot.

– 1902. Részt vesz az Erdélyrészi Képzőművészeti Társaság első kiállításán Kolozsváron.

– 1904. Tervet készít a szalontai Arany János-szoborhoz. A kivitelezést átadja Szeszák Ferencnek.

Strammer Ferenc kőfaragó, Kolozsvár.

– 1853–54. Kolozsvári műhelyét hirdetik.

Szamosi Soós Vilmos szobrász (Kolozsvár, 1885 IX. 22 – ?). Egy évig Fadrusz János műtermében dolgozott, majd az iparművészeti iskolában Mátrai Lajos, a Képzőművészeti Főiskolán Rudnai Béla növendéke volt. Főként emlékérmeket és plaketteket készített. (Műv. Lexikon IV. 402.)

– 1908. Brassai Sámuel szobrához tervet készít.

– 1910. Sikereiről ír, Brassai-szobrát mutatta be Budapesten.

– 1913. A pécsi dalárda 100 éves jubileumi plakettje I. díjban részesült. Fadrusznál dolgozott, Rákosszentmihályon él. Szobrot készített Dávid Ferencről, Barcsairól.

Szász Gyula „szobrász".

– 1881. Tervet készít Sámi László síremlékéhez (Kolozsvár).

Szeszák Ferenc szobrász (Kolozsvár, 1881. III. 7 – Kolozsvár, 1919. II. 18.). Stróbl Alajosnál, majd Párizsban tanult. Kolozsváron élt. Főműve: Arany János szobra Nagyszalontán. 1911-től szerepelt a Műcsarnokban, főleg bronz szobrokat állított ki. Több szecessziós hangvételű síremléke a Házsongárdi temetőben látható. (GYALUI Farkas: *Szeszák Ferenc*, Művészeti Szalon, 1928. február. 1-5.)

– 1900. E. Kovács Gyula színművész és Brassai Sámuel dombormű arcképét készíti.

– 1901. Budapesten tanulmányaiért Dicsérő Oklevelet, a várostól tanulmányi ösztöndíjat kap.

– 1902. Hallgatóként az Iparművészeti Főiskola első díját nyeri el. Elkészítette Versényi György kolozsvári költő szobrát. Jelen van az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság első közgyűlésén. Mátyás király és Beatrix mellszobrait mintázza. Részt vesz az Erdélyrészi Képzőművészeti Társaság első kiállításán.

– 1903. Szerepel az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kiállításán.

– 1904–1907. Arany-szobra Nagyszalontán.

– 1906. Ferenczy-díjat kap Budapesten. Párizsi tanulmányútja.

– 1906. Wesselényi Miklós és Jósika Miklós szobrai. Kolozsvár. Nemzeti Színház homlokzata.

– 1908. Részt vesz a budapesti Kossuth- és Bartha Miklós-szoborpályázaton. Betegsége.

– 1911. A zalaegerszegi Csányi-szoborpályázaton III. helyezést ért el. A Bartha Miklós-szoborpályázat II. díja.

– 1913. Kiállít az EMKE kolozsvári kiállításán.

– 1915. Augusztus 18-án leleplezik Kolozsváron a *Kárpátok őre* című szobrát, amelynek anyagi hátterét Lyka Döme pázmándi birtokos biztosította.

Székely Károly szobrász (Marosvásárhely, 1880. I. 22 – Bp., 1941. VI. 9.) Stróbl Alajos mesteriskolájában és Brüsszelben tanult. 1907-től állított ki a Műcsarnokban és a Nemzeti Szalonban. Fontosabb műve a marosvásárhelyi Rákóczi-szobor. (Műv. Lexikon. IV. 420.)

– 1907. Elnyeri a Mesteriskola Ferenczy-féle díját

– 1912. Elkészítette Miksa Zsuzsannának, az EMKE alapítójának síremlékét és a Rákóczi-szobrot Marosvásárhelyen.

Szigeti Péter kőfaragó, Kolozsvár.

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Szlajuka Lipót kőfaragó, Kolozsvár.

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

Telegdi Samu kőfaragó, Kolozsvár.

– 1853–54. Kolozsvári műhelyét hirdeti.

Tessitori Hermino szobrász, cementöntő, Kolozsvár.

– 1899. Neve a kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel, Curisattival dolgozok. Nagy u. 61 sz.

– 1902. Restaurálja a kolozsvári „Vezér-szobrokat".

Tessitori-Curisatti cég – szobrász és cementöntő, Kolozsvár.

– 1899. Cégük neve szerepel a kolozsvári Cím- és Lakásjegyzékben.

– 1901. Itt készítik az Erzsébet-szobor talapzatát, Pákei tervei után.

Timár András kőfaragó, Kolozsvár. 1806-ban társaival együtt Kocsárdi kőfaragó mesterre panaszkodik, aki üti-veri őket, s nem hajlandó fizetni nekik. 1833-ban, 65 éves korában újranősül. (B. NAGY 1977. 252.)

Timár Mihály de Dés kőfaragó, szobrász, András fia. Az anyakönyvekben 1822 és 1845 között találkozunk a nevével. (B. NAGY 1977. 252.)

– 1853–54. Kolozsvári műhelyét hirdeti.

Tóth András szobrász (Pusztasimánd, 1858. IX. 8 – Debrecen, 1929. III. 14.), Tóth Árpád költő apja. Budapesten tanult. 1902-ben Debrecen számára Szabadság-szobrot mintázott, melyet 1910-ben lebontottak; erre a sorsa jutott 1919-ben a selmecbányai Honvéd-emlék is. Több Kossuth-szobra ismert (Nagyszalonta, Nagykörös, Cleveland). Kis-marján egy Bocskai-szobra áll. (Műv. Lexikon. IV. 569.)

– 1894. Részt vesz a kolozsvári Mátyás-szoborpályázaton.

– 1899. Szilágyi István mellszobra, Máramarossziget.

Vastagh György ifj. szobrász, György festőművész fia (Kolozsvár, 1868. IX. 18 – Bp., 1946. VI. 3.). Münchenben tanult. Részt vett a Bazilika díszítésében. Bethlen Gábor-szobrát a Köröndön állították fel, majd a millenniumi emlékműre helyezték át. Rákóczi lovasszobrát Szeged számára készítette, Hadik András-szobrát Budán állították fel. (Műv. Lexikon. IV. 647.) A kolozsvári Állami Levéltár, a kolozsvári Római-katolikus Keresztelési Matricolája (Matricola Baptistorium) szerint (168. 240. pont) Vastagh Georgius pictor és Josephine Schelle, Híd utca 317. szám alatti lakosoknak 1868. szeptember 18-án ikrei születtek: őket Georgius Michaele Vastagh és Josephina Rosa Vastagh névre, 1868. szeptember 24-én, Wendler Fridericus és Scholtez Waleria keresztelte.

– 1894. Részt vesz a kolozsvári Mátyás-szoborpályázaton.

– 1912. Elkészíti Kolozsvárra Purjesz Zsigmond orvos szobrát.

Vay Miklós szobrász (Golop, 1828. XII. 24 – Golop, 1886. I. 28.). A bécsi akadémián tanult, jórészt ott is élt. Sok szobrot mintázott a magyarság jeleseiről: Berzsenyi Dánielről (1860), Kazinczyról (1861), Vörösmartyról (1865), Pálóczy Lászlóról (1869), Kisfaludy Károlyról (?), Deák Ferencről (1872). Több művének kőfaragó munkáját Izsó Miklós végezte. (Műv. Lexikon. IV. 650.)

– 1863. A Vörösmarty-szobor munkálatairól írnak (felállítva 1866-ban).

– 1884–85. Mikó Imre kolozsvári mellszobrán dolgozik.

Vigám János kőfaragó, Kolozsvár. 1800-ban katonának fogják, de Schindler Mihály kőfaragó kéri elbocsátását. (B. NAGY 1977. 256.)

Weischelbraun (Weixelbraun) József kőfaragó és építőmester. Felső-Ausztriából, a kremsi kerületből származik, 1822 körül jött Kolozsvárra. Itt házasodik és az Óvárban házat vásárolt. Az anyakönyvben, 1835-ben jegyzik be. 1840-ben a guberniumtól dicséretet kap, amiért több mintarajzát a helybeli iskolának ajándékozta. Csak épületekhez készített kőfaragómunkáiról tudunk. Munkássága 1850-ig követhető. (B. NAGY 1977. 257.)

– 1850. Kolozsvári műhelyét hirdeti.

Wurschbauer Karl osztrák éremvéső (Graz, 1774 – Gyulafehérvár, 1841. május 18.) 1794-ben került Gyulafehérvárra. Erdélyi vonatkozású emlékek gazdag sorozata (Döbrentei, Haller, Rudnay) után naptárérmeket és vegyes tárgyú vereteket készített. Fia, Károly a gyulafehérvári erőd érmének mestere. (Műv. Lexikon IV. 751.)

Szobrok – emlékművek – emléktáblák – jelentősebb szobordíszes síremlékek a 19. században.*

1801 – Frontius őrnagy síremléke. Brassó. A bécsi Prokop Jakab (1740–1814) munkája.

1806 – Teleki Sámuel bronz mellszobra. Marosvásárhely. Teleki Téka. Franz Thaller (Bécs) műve.

1806 – Bethlen Zsuzsanna bronz mellszobra. Marosvásárhely. Teleki Téka. Franz Thaller műve.

1806 – Brukenthal Sámuel síremléke. Nagyszeben. A bécsi Prokop Jakab (1740–1814) munkája.

1810 k. – Bethlen Domokos szobra. Bp. Nemzeti Múzeum. Gayard Raymond (1777–1858) műve.

1816 e. – Vass Samu emlékoszlopa. Nagyalmás (Alma^{s}u Mare). Kolozs m. Állíttatta: Vass Samuné.

Említve 1869-ben. Talapzata részben ma is áll.

1816 u. Szoborpark. Bethlen Lajos kerélesi kastélyparkja. Schmelczer József munkái (elpusztult).

1816 u. Szoborpark. Magyarfenes. (Vlaha). Kolozs m. Id. Jósika Miklós kastélyparkja. Schmelczer József munkái (elpusztult).

1817 u. – I. Ferenc emléktáblája. Kolozsvár. Fő tér. Bánffy-palota. Felirata: PERENNI MEMORIAE / (F)ELICIS HAC CIVITATE ADVENTUS / ET IN HIS AEDIBUS / DIEBUS MENSIS AUGUSI / ANNO MDCCCXVII / COMMORATIONIS / FRANCISCI PRIMI / IMPERATORIS / PATRIS PATRIAE / et / CAROLINAE AVGVSTAE / IMPERATRICS / CHARAM HANC PATRIAM / VISENTIUM / posuit / C(omes) GEORGIUS BANFY / L(iber) B(aro) DE LOSONTZ / TRANSILVANIAE GUBERNATOR / ANNO AETATIS SUAE LXX.

1819 – Döbrentei Gábor emlékérem. Cserey Farkas rendelte meg Karl Wurschbauertől (1777–1841).

1821 – Kassai Mihály emléktáblája. Kolozsvár. Óvári bástya falán. Felirata: D. (címer) I. / ÉN KASSAI MIHÁLY 1820-ba / TÖMLÖCZ TARTÓ LETTEM, EBBEN A FOGHÁZBA / TI! SZERENCSET-LÉNEK, KIK ITTEN SZENVEDTEK / A BAL SZERENTSÉNEK, PÉLDÁI LETTETEK; / HA SORSOTOK FORDUL, OLLYKOR BU BÁNATRA / VOLTAM NÉKTEK MÉG IS, VIGASZTALÁSOTOKRA / MIDŐN 1821-be IRTAK, E TÖMLÖCZ S KŐFALAK AKKOR / MEG UJULTAK.

1827 e. – A hét vezér-szobrai. Kolozsvár. Eredetileg a Kül-Magyar utcában, a „Fejedelmi kertben" álltak, majd innen a házsongárdi temetőben, 1885-ben a Sétatér bejáratához vitték őket. Számuk 1902-ben a Fellegváron álltak, 1920 után elpusztultak. Egykori képét egy képeslap őrzi.

1831 – A császárlátogatás emlékoszlopa. (Karolina-emlék, Státua, Obeliszk). Kolozsvár. Felavatva: 1831. X. 3-án. Emelték I. Ferenc 1817. augusztus 18–24 között, Kolozsváron tett látogatása emlékére. 1830-ban Toppler M. magára vállalja a költségeket. A dombormüveket Klieber József készítette. 1898. május 5-én, a Mátyás-szobor felállítása során, a Főtérről az Óvár terére költöztették át. Felirata: FRANCISCO. I. / AUSTRIAE. IMPERATORI. / HUNGARIAE. BOHEMIAE. REGI. / MAGNÓ. PRINCIPI. TRANSILVANIAE / PIO. FELICI. AUGUSTO. / ET. / CAROLINAE. AUGUSTAE. / IMPERATRICI. SERENISSIMAE. / CHARUM. HUNC. SUUM. / TRANSILVANIAE. PRINCIPATUM. / EIUSQUE. METROPOLIM / A (nno). D(omini). MDCCCXVII. / CLEMENTISSIME. INVISENTIBUS. / LIBERA. REGIA. CIVITAS. / CLAUDIOPOLIS. / DEVOTISSIME. / POSUIT.

1834 – Kendeffy Ádám (1796–1834) **politikus síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Hess bajor szobrász munkája.

* Az összeírás építési emléktáblák jegyzékét nem tartalmazza.

1834 – A Rhédey-mauzóleum sírszobrai. Nagyvárad. Rhédey-kert. Rhédey Lajos és neje, Kacsándy Teréz (+1804) temetkezési helye. A benne levő szobordíszes síremléket Ferenczy István készítette 1834-ben. Bíró József szerint ez Ferenczynek egyik legfigyelemreméltóbb műve. Jelenleg igen rossz állapotban van.

1836 – A Zeneintézet emlékérme. Gyulafehérvár. Karl Wurschbauer (1777–1841) munkája.

1841 – Benkő József (1790–1814) **történettudós emlékoszlopa.** Terveznek felállítani a székelyföldi Erdővidéken. (Nem sikerült megvalósítani). Sírját a középajtai temetőben, 1914-ben bronz domborműves emlékkövet állítottak. Felirata: *Középajtai / BENKŐ JÓZSEF / református pap és tanár / jeles hazai történetíró / a „Háromszéki Tudós Társaság" tagjai / 1790–1814 / E síremléket állította az Erd. Ref. Egyházmegye / 1914.)*

1843 – 1844 – Bölöni Farkas Sándor (1795–1842) **író, utazó síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Kagerbauer Antal munkája. Bölöni szülőházát 1941-ben emléktáblával jelölték meg. Felirata: E HÁZBAN SZÜLETETT 1795 DECEMBER 15-ÉN / BÖLÖNI FARKAS SÁNDOR / HÍRES UTEZÓ, AKI A HALADÓ KOR GONDOLKODÁSÁT ÉS INTÉZMÉNYEIT MEGISMERTE / ISMERETEIT HAZÁJA JAVÁRA FORDÍTOTTA / Ő ALAPÍTOTTA AZ ELSŐ MAGYAR HITELSZÖVETKEZETÜNKET / A KOLOZSVÁRI GONDOSKODÓ TÁRSASÁGOT. / MARADANDÓ EMLÉKÉRE ÁLLÍTOTTA EZEN EMLÉKTÁBLÁT / „SZÖVETSÉG" GAZDASÁGI ÉS HITELSZÖVETKEZETEK KÖZPONTJA / ÉS A „GONDOSKODÓ TÁRSASÁG HITELSZÖVETKEZET / KOLOZSVÁRT / 1941 NOVEMBER HÓ.

1843 – Baczkamadarasi Kis Gergely (1737–1787) **író, ref. kollégiumépítő emlékoszlopa.** Székelyudvarhely. Ref. kollégium udvara. Az almási vörös márványból készített obeliszk felirata: MADARASI KIS GERGELYNEK AZ IFJÚSÁG. MDCCCXLIII.

1844 – Szentiványi Mihály (1813–1842) **költő síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Kagerbauer Antal munkája.

1844 – A Magyar Orvosok és Természetvizsgálók Emlékérme. Kolozsvár. Bernse J. munkája.

1844 – Szábel Boldizsár emléktáblája. Kolozsvár. Vár (Kis-Búza) utca 8 sz. Felirata: SZÁBEL BOLDIZSÁR / ISTENES ALAPÍTVÁNYI VÉG RENDELÉSE SZERINT / MARADIKAI ÁLTAL HAT SZEGÉNY EL AGGOT / FÉRFIAK ÁPOLÁSÁRA 1815-be LÉTRE / HOZATOTT / KORHÁZ / UJBOL ÉPÍTTETETT FIA SZÁBEL MENYHÁRD / GYÁMNOKSÁGA ALATT ÉS KÖLTSÉGÉN / 1844-ben.

1846 – Hunyadi János szobra. Pest. Czélkuti Zülich Rudolf dolgozik rajta.

1846 – A Szentmiklósi-forrás emlékköve. Felsőbánya. (Baia Sprie) Máramaros megye. A város ivóvízbázisaként használt forrásnál elhelyezett emlékkő felirata: ÉLJEN AZ FŐBÍ- / RO PUSKÁS / TIVADAR ÉS AZ / EGÉSZ TANÁTS- / BÉLI TISZTSÉG / ÉPÍTEÜK PUSZ- / TAI LAKOSOK. / F. B. juni. 27-ÉN / 1846 VIVÁT. Az emlékkövet 1990 körül helyezték vissza eredeti helyére.

1849 – Az 1848–49 évi harcok orosz–osztrák harcosainak emlékoszlopa. Brassó felett. Hasford orosz altábornagy egy, az orosz–osztrák hadsereg közös csatározásait megörökítő emlékgúlát építetett. (Elpusztult).

1851 – Debreczeni Márton (1802–1851) **bányamérnök, eposzíró síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Kagerbauer Antal munkája.

1852 e. – Az 1717. évi tatárbetörés emlékoszlopa. Kapnikbánya (Cavnic). Máramaros m. Gúla alakú építmény, rajta felirat: *Anno 1717 usque hi fuerunt tartari.* Alatta egy 1852-ben, Ferencz József itteni körútja alkalmával elhelyezett emléktábla: AVE CELSE VIATPOR! / TRISTIS HAEC FUIT ORA PRIUS, / GRASSANTIBUS TARTARIS, / ANNO QUEM SIGNAT HIC LAPIS. / AST NUNC TRANSEUNTE FRANCISCO REGE TOTO GESSIT RECTORE. (Feliratát közli a Magyar Hírlap 1856. 36 old.; Palmer Kálmán: Nagybánya és környéke. Nagybánya 1894. 280–281.)

1852 e. – II. Rákóczi György emlékoszlopa. Kolozsvár. Kővári László történész 1852-ben meglévőnek említi. 1891-ben felújítják, részben átépítik. Körösi Endre munkája. (Eltávolították). Egykori felirata a déli oldalon: ITT / SEBESÜLT MEG / II-ik / RÁKÓCZI GYÖRGY /

1660-BAN MÁJUS HÓ 20-ÁN / A TÖRÖKÖK ELLEN / VIVOTT CSATÁBAN. Az emlék északi oldalán: KÖZADAKOZÁS UTJÁN RENO-VÁLTATOTT 1891.

1853 – Loseanau osztrák ezredes emlékműve. Gyulafehérvár. Felavatva: 1853. március 31-én. Loseanau 1849. február 9-én esett el a Piski csatában. A gránit alapon, ércből készített emlékműven helyet kapott az erdélyi csatában elesett osztrák tisztek névsora, illetve zászlóaljanként, az elesett katonák száma.

1854 – Barra Imre (1799–1854) **városi főorvos síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Kagerbauer Antal munkája.

1854 – Szkarjatyin cári vezérőrnagy oroszlános emlékműve. Segesvár. Állíttatta az erdélyi osztrák katonai parancsnokság. Itt esett el 1849. július 31-én. Az alapkövet Ferencz József jelenlétében, 1852. július 30-án helyezték el. Felavatására 1854. július 30-án került sor. Az emlékmű orosz nyelvű felirata magyar fordítása: *Grigorij Jakovlevics Szkarjatyin vezérőrnagy, aki Schassburg város mellett 1849 július 16/31-én esett el, a törvényes rend helyreállításáért. Emelték ezt az emlékművet az Osztrák Hadsereg Szemigradi Hadtestének tisztjei.*

1855 – A Mikó kripta márványszobra. Kolozsvár. Házsongárdi temető. A családi kriptát Mikó Imre gróf (1805–1877) emeltette Kagerbauer Antal építőmesterrel, a fiatalon elhunyt felesége, gróf Rhédey Mária (1811–1849) részére. A kripta közepén elhelyezett carrarai márvány-szarkofágot a prágai Max Emánuel készítette, akinek Vilma, porosz királyné síremléke szolgált mintául.

1860 – Széchenyi István szobrának terve. Kolozsvár. Az Erdélyi Múzeum részére. (Nem valósult meg).

1861 – Széchenyi-emlékmű. Kőszegremete. (Remetea Oaºului). Máramaros m. Bodoki Henter Péter volt a kezdeményezője. Feliratos vörös-márványtábláját 1938-ban a besztercei határőrezred katonái összetörték. Három év múlva a falu lakossága újra visszahelyeztette. Felirata: GRÓF / SZÉCHENYI ISTVÁN / 1861 / ÚJRA TETTE / KŐSZEGREMETE KÖZSÉG / MAGYARSÁGA / 1941. (Irodalom: Sike Lajos: A kőszegremetei Széchenyi emlékoszlop. *Gyopár.* 200/2 sz., 31; Dukrét Géza: Barangolás az Avas-medencében. Református Kalendárium. 2001. 129.)

1864 – Széchenyi István és Mátyás király szobrai. Kolozsvár. Izsó Miklóssal szeretnék elkészíttetni. (Nem valósult meg).

1864 – Petőfi Sándor mellszobra. Kolozsvár. A „Nő Egylet" tárlatán volt kiállítva. Készítője ismeretlen.

1864 – Kölcsey-emlékoszlop. Szatmár. A református (Láncos) templom előtt állt. Gerenday Antal műve. (Elkallódott).

1867 – Széchenyi-emlékmű. Kolozsvár. Klősz József munkája. 1863-ban állították fel Kolozsváron, a nevét viselő téren. 1884-ben a Városháza lépcsőházába helyezik át, utóbb elkallódott.

1867 – Trombitás ügyvéd síremléke. Szászrégen. Klősz József munkája.

1867 – A vértanúk emlékszobra. Arad. (Izsó Miklóssal kívánták elkészíttetni, nem valósult meg).

1869 – Tamás András 1848–49 szabadságharcos emlékköve. Kolozsvár. Házsongárdi temető. A szamosfalvi uton történt kivégzés után évekig nem lehetett megemlékezni. A kiegyezés után, 1869-ben a csíkszéki honvédegylet, és több lelkes kolozsvári polgár állította az emlékkövet. Felirata: EMLÉKÉRE / VOLT CS(ászári). K(irályi). HUSZÁR ÖRNAGY / KÉSŐBB HONVÉD ALEZREDES / CS(ik). MADÉFALVI / TAMÁS ANDRÁSNAK / KI SZ(ületett). OCT. 26. 1784. / HAZA IRÁNTI SZERETETÉÉRT / MINT VÉRTANU KISZENVEDETT / KOLOSVÁRT NOV. 9. 1849. / EMELVE CS(ík). SZÉKI HONVÉD EGYLET ÁLTAL / TÖBB LELKES KOLOSVÁRI / POLGÁROK HOZZÁJÁRULÁSÁVAL / 1869.

1871 – Gábor Áron emlékoszlop. Az eresztevényi temetőben szándékoznak felállítani. 1871-ben Kézdivásárhelyre szállították. Gerenday műhelyében készült. (Későbbi sorsa ismeretlen). Berecken 1942-ben szoborpályázatot is kiírtak, de a háború miatt csak 1998-óta áll a település főterén Gábor Áron egészalakos bronzszobra, Varga Mihály alkotása.

1871 – Siaguna érsek mellszobra. Temesvár. Kugler Ferenc műve.

1872 – Szillasy Miklós síremléke. Hadrév. (Hadareni) Bihar m. Kolozsváron, Linder Sándor műhelyében készült.

1872 – Mátyás szobor. Budapest. Múzeum. Engel József munkája.

1872 – Zilah vármegyeház címere. Zilah. Klősz József faragta Linder Sándor műhelyében.

1872 – I. Ferencz József temesvári látogatásának emléke. Temesvár. Dombormű. Kugler Ferenc.

1873 – Andrássy Gyula mellszobra. Kolozsvár. Klősz József a bécsi világkiállításra készíti. 1874-ben a szobrot Klősz a városnak ajándékozza, de még 1876-ban is keresik felállításának a helyét.

1873 – Nagysándor József emléktáblája. Nagyvárad. Nagysándor (Aurel Lazăr) utca 6 sz. Az 1848–49. évi szabadságharc mártírjának emléktábláját 1873. október 11-én avatták fel. A város főkapitánysága 1872-ben hagyta jóvá az emléktábla felavatását. 1937 májusában a hatóság levétette a falról, és a múzeumba szállították. Négy év múlva kerülhetett vissza helyére. Felirata: NAGY SÁNDOR / HONVÉD TÁBORNOK ARADI / VÉRTANU / IFJUSÁGI LAKHELYE. / VÉRTANUVÁ FELAVATOTT 1849. OKTÓBER 6. // NAGY VOLTÁL NÉVRE, BAJNOKI SZÍVRE HAZÁDHOZ / NAGY LELKED BÜN VOLT TÖRPE BAKÓID ELŐTT, / s BOSSZÚJA, MÍG A BITORT A GYALÁZAT MÉLYIRE DOBTA, / TRÓNOKNÁL MAGASABB FÉNYRE EMELTE DICSED. // MEGÖRÖKITETETT A NAGYVÁRADI POLGÁRSÁG ÁLTAL. A verset Szemere Bertalan írta. (Péter I. Zoltán: Nagysándor József emléktáblája. In. A szabadságharc zászlaja alatt. Nagyvárad, 2000. 285–287).

1873 – Honvédemlék. Arad. Aradi Zsigmond műve. Felavatva 1873. január 11-én, annak a 240 honvéd emlékére, akik 1849. február 8-án a városban folyó harcban estek el.

1874 – Arany János mellszobra. Budapest. Izsó Miklós munkája szárhegyi márványból.

1874 – Honvédemlék. Sepsiszentgyörgy. Felállításának terve már közvetlen a kiegyezés után megszületett, Háromszék vezetői és a Rikán belüli Honvédegylet közös akaratából. 1870-ben még Izsó Miklóssal akarták megvalósítani, végül a megbízást Gerenday Antal kapta, aki 1872-ben Brassóban készítette el az oroszlános emlékművet. Felavatva 1874. október 11-én. Feliratát Jókai Mór fogalmazta. Keleti oldalán: AZ 1848–49 ÉVI SZABADSÁGHACZBAN HÁROMSZÉKEN ÉS HÁROMSZÉKRŐL ELESETT HONVÉDEK EMLÉKE. Északi oldalán: A NÉPJOG ÉS AZ ÖNÁLLÓ HAZA VÉRTANÚINAK EMELÉ EZEN SZOBROT EMLÉKÜL A HÁLÁS UTÓKOR. Déli oldalán: ŐK A SZABADSÁGÉRT ÉS HAZÁÉRT KÜZDVE ESTEK EL, S ÉL ÖRÖK EMLÉKÜK, MÍG ÉL MAGYAR, ÉL A SZABADSÁG. 1932 nyarán az oroszlánokat gurítják le helyükről, 1934. április 18-án Bidu prefektus a carrarai márványból faragott oroszlánokat a múzeumba szállíttatta, a talapzatot is teljesen leromboltatta. 1940-ben visszaállították az emlékművet, 1944 szeptemberében az új hatalom ismét megrongálta. Mai képét az 1947 utáni átalakításkor nyerte, a megcsonkított oroszlánok helyére csak 1972-ben helyezték el a másolatokat.

1875 – Székely vértanúk emlékoszlopa. Marosvásárhely. Jablonszky Vince munkája. Avatóbeszédet Orbán Balázs mondta. Felavatva: 1875. július 2-án, Török János, Horváth Károly és Gálfi Mihály 1854. március 10-én kivégzett honvédek emlékére.

1875 – Búsuló Juhász. Izsó Miklós szobrának 1/2-es másolatát árusítják Kolozsvárt.

1876 – Gyulai Ferencz (1817–1866) **kolozsvári színművész mellszobra**. Kolozsvár. Huszár Adolf munkája. 1867-től tervezik felállítását. 1876-ban, a Farkas utcai (régi) kőszínház elé állították fel. 1906-ban elköltöztették, 1930 után elkallódott.

1878 – Petőfi-szobor. Kolozsvár. Aradi Zsigmond műve. 1876-ban, az Erdélyi Múzeum részére – Türr István kezdeményezésére – készülnek megvásárolni. Felavatva: 1878. március 15-én.

1878 u. – Szigligeti Ede (1814–1878) **drámaíró, rendező emléktáblája.** Nagyvárad. Szigligeti Ede utca 15 szám alatt, a szülőház falán. Felirata: *Szigligeti Ede. Született / 1814 március 8. / Bölcsöd itt ringott, / itt gyúlt ki az isteni szikra / A művészet egén / lángoló csillag utóbb / A láng most kialudt, / de kihalt dicsfénye örökre / S míg magyar él, neved / és szent porod áldva leend.* A verset Szikszay Dániel írta, a táblát Weiszlovics Lajos faragta. 1937-ben a hatóság a táblát levetette, a múzeumba került. 1940-ben visszahelyezték eredeti helyére, ahol ma is megtekinthető.

1879 – Teleki Sándor agyagszobra. Kolozsvár. Gabányi Árpád díszletfestő, amatőr szobrász munkája.

1879 – Unió-szobor. Kolozsvár. Felállítását kérik. (Nem valósult meg).

1880 – Bem József egészalakos bronzszobra. Marosvásárhely. Huszár Adolf munkája. 1868-ban javasolták, felavatására 1880. október 17-én került sor. Felirata: BEM JÓZSEF 1848–49-IKI HONVÉD ALTÁBORNAGY / EMELTE A NEMZET. 1923. március 27–28-án éjjel lebontották, és megsemmisítették.

1880 – Honvédemlék. Vízakna. (Ocna Sibiului). Szeben m. Felirata: EMELTETETT / A HAZA ALKOTMÁNYA ÉS SZABADSÁGA / VÉDELMEZÉSÉBEN, A VÍZAKNAI CSATÁBAN / BEM JÓZSEF TÁBORÁBÓL. 1849. FEBR. 4-KÉN ELVÉRZETT 349 HONVÉD / EMLÉKÉÜL / KIK KÖZÜL MINTEGY 300 / A SZEMBEN LEVŐ SÓAKNA ÜREGÉBE / HÁNYATOTT BE / EMELTÉK / A HON EGYES FIAI ÉS LÁNYAI / MDCCCLXXX. (Elkallódott).

1881 – Lendvay Márton id. (1807–1858) **emléktáblája.** Nagybánya. A Főtéri szülőházon, Jókai Mór jóvoltából, 1881. május 29-én helyezték el. Felirata: MÁRVÁNYLAP HIRDESD NAGYSÁGÁT / TISZTELETÜNKNEK / NAGY SZINMŰVÉSZÜNK / LENDVAY / ITT SZÜLETETT 1807. NOV. 11. Az emléktáblát 1936 júliusában eltávolították, a bécsi döntés után visszahelyezték, 1992-ben homlokzat felújítás ürügyén ismét eltávolították az épületről.

1881 – Gábor Áron (1814–1849) **emlékműve.** 1881-ben Sepsiszentgyörgyön készültek felállítatni. (Nem valósult meg). 1907-ben ez az ötlet ismét napirendre került, 1940-ben Varga Ferenc bp-i szobrászművész meg is nyerte az ekkor kiírt pályázatot, de a világháború megakadályozta ennek kivitelezését.

1881 – Az aradi vesztőhely emlékműve. Arad. Vesztőhely-mező. Egy emlékmű megvalósítása érdekében, a gyűjtés már 1961-ben megindult. 1867-ben Barabás Péter asztalosmester egy fakeresztet állított fel. Ezt követte egy kisebb emlékkő, amit Pásthy Mihály egykori honvédtiszt, 1869. október 6-án helyezett el, a következő felirattal: *1849. október 6.* 1874-ben, Damjanich özvegye jelenlétében egy kisebb obeliszket állítottak a már meglevő terméskő alapra. 1881-ben Barabás Béla gyűjtést szervezett egy nagyobb, ma is látható emlékműre, amelyet a budapesti Jablonvszky Vince műhelyében készült. Felavatva: 1881. október 6-án, amikor a régi emléket befalazták az emlékdombba. Az emlékművet 1920. után lebontották, 1945-ben helyreállították. Felirata: AZ ARADI TIZENHÁROM / VÉRTANÚ / KIVÉGEZTETÉSI / HELYÉNEK MEGÖRÖKÍTÉSÉRE / EMELTETETT / 1881. OKTÓBER 6-ÁN. 1974 óta, az emlékoszlop alatt kialakított kriptában nyugszik a tizenegy vértanú földi maradványa.

1882 – Kriza János (1811–1875) **költő, unitárius püspök emléktáblája.** Nagyajta. (Aita Mare) Kovászna m. Tervezte: Pákei Lajos építész. Kivitelezte: Lorenz. Felirata Nagy Lajos kolozsvári unitárius tanár munkája: KRIZA JÁNOS / UNITÁRIUS PÜSPÖK, KIRÁLYI TANÁCSOS, / A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA LEVELEZŐ S A KISFALUDY TÁRSASÁG TAGJA, / KÖLTŐ S A SZÉKELY NÉPKÖLTÉSZET A VADRÓZSÁKBAN HALHATATLAN GYŰJTŐJE./ *Szül. 1811. jan. 28. Megh. 1875 március 26 Kolozsvárt // Itt született, innen pattant ki a szellemi szikra, / mely a Kriza nevet fénnyel öleli körül / Mint költő gyűjti Székelyföld elmevilágait... Népdal a nép ajkán, dalban a dalnok is él.* 1890 körül a szülőházat lebontották, helyére új paplakot emeltek, amelynek homlokzatára visszahelyezték az emléktáblát.

1882 – Honvédemlék. Tömős-völgy. Kovászna m. Állíttatta a Magyar Mérnöki Kamara az 1849. június 19-én itt elesett honvédek emlékére. (Koós Ferenc: A tömösvölgyi honvéd szobor mellett 1895. június 19. *Történelmi Lapok.* 1895. július 15. 112.)

1883 – Kéler Ilona színésznő síremléke. Kolozsvár. Házsongárdi temető. Tervezte Pákei Lajos, Klősz József dombormúve. (1881-től tervezik felállítani).

1883 – A Báthori-Apor szeminárium emléktáblája. Kolozsvár. Felavatva: 1883. augusztus 25. Felirata: SEMINARIUM BATHOR(iano). APOR(eum). S(ancti). IOSEPHI.

1884 – Sámi László (1817–1881) **ref. tanár síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Szász Gyula terve. A dombormű a carrarai Carlo Nicolo munkája. 1881-ben tervezik felállítását, 1882-ben Mátrai Lajos is tervet készít.

1884 – Arany János síremléke. A kolozsvári Bertha Mihály szándékszik elkészíteni. (Nem valósult meg).

1884 – Az Ipartestület épülő székházának négy allegorikus szobra. Kolozsvár. Bécsi mintára Klősz Gy. és Bertha M. készíti. A szobrok talapzatán: BERTHA és KLÖSZ feliratok.

1884 – Báthory és Rákóczi címeres emlékkövek. Kolozsvár. A 16–17. századi eredetű címeres és feliratos kövek, a lebontott városfalakból kerültek a városház pincéjébe. 1884-ben a Haller Károly polgármester utasítására a lépcsőház falára helyezték el őket. 1986. szeptember 22-én távolították el.

1884 – Dávid Ferenc (1510–1579) **unit. püspök emléktáblája.** Kolozsvár. Unitárius templom. Felirata. DÁVID FERENC / A HAGYOMÁNY SZERINT EZEN A KÖVÖN TARTOTTA / A TORDA UTCA SZEGLETÉN 1568-BAN / MIDÖN A GYULAFEHÉRVÁRI / EGYH(ázi) GYŰLÉSRŐL HAZAÉRKEZETT, / AZT A BESZÉDET, MELYRE / AZ EGÉSZ KOLOZSVÁR ÁTTÉRT / AZ UNITÁRIUS VALLÁSRA. 1884.

1885 – Széchenyi-emléktábla. Kazán szoros. (Vaskapu), az Al-Duna bal parti sziklafalán. 1881-ben tervezik elhelyezését. A Duna-gát megépítésekor ez a partszakasz és az emléktábla víz alá került. Felirata: SZÉCHENYI / EMLÉKÉNEK / A MAGYAR MÉRNÖK- ÉS ÉPÍTÉSZ EGYLET / MDCCCLXXXV.

1885 – A vigadó alföldi csikós c. szobrát, Klősz Gy. bemutatja a budapesti Országos Kiállításon.

1885 – Fábián Gábor (1795–1877) **műfordító, szabadságharcos emléktáblája.** Arad. Kazinczy (Sebes) utca. Az egykori emléktábla szövege: *Itt lakott a jeles író, műfordító FÁBIÁN GÁBOT (1795–1877). Emlékét a Kölcsey Egyesület MDCCCLXXXV.* Az 1920-as években eltávolították.

1886 – Vértanúk-emlékköve. Alsójára. (Iara) Kolozs m. Unitárius templom telkén emelték a románok által 1849. január 14-én legyilkolt 53 járai lakos, közöttük Pálffy József unitárius lelkész emlékére. Felirata: AZ 1849 / JANUÁR 14-ÉN / KEGYETLE / NÜL LEGYIL / KOLT 53 MA / GYAR VÉRTANU / SZOMORÚ / EMLÉKE // EMELTETTE / DÁVID ISTVÁN / A LEGYILKOLT / DÁVID JAKAB / FIA. / 1886.

1887 – Nagy Péter (1819–1884) **író, ref. püspök síremléke.** Kolozsvár. Gerenday Antal bp.-i műhelyében készült.

1887 – Hungária-szobor. Kolozsvár. Császárlátogatás tiszteletére. Alkotója ismeretlen. (Elpusztult).

1887 – Ferencz József cs. kir. szobra. Kolozsvár. Moretti „olasz mester" munkája. (Sorsa ismeretlen)

1887 u. – Ferenc József cs. kir. emléktáblája. Kolozsvár. Bánffy palota. (elkallódott). Egykori felirata: I. FERENCZ JÓZSEF Ő FELSÉGE A KIRÁLY / EZEN HÁZBAN LAKOTT 1887 SZEPTEMBER 23–25 / MELY IDŐBEN ENNEK TULAJDONOSA / LOSONCZI BÁRÓ BÁNFFY GYÖRGY FOGADTA.

1888 – Mária mennybemenetele bronzszobor. Nagyvárad. Az olaszi plébániatemplom kertjében. Eredetileg a Széchenyi téren, a vármegye által 1735-ben állított kőszobrot cserélték le Kiss György bronzszobrával 1888-ban. Talapzatát is kicserélték 1891-ben, amelynek alsó részén Bihar megye, Schauch püspök, a Kende család és Nagyvárad bronzból készült címerei, és a felállítás dátumát jelző kronosztichont helyeztek el. Ennek a latin nyelvű feliratnak magyar fordítása: *Magyarország Patrónája iránti hódolatának őszinte érzelmekből a Mennyekbe vitetett dicsőséges Istenanya örök tiszteletére állította Nagyváradon Bihar Vármegye illusztris közönsége.* A negyedik oldal felirata: *Eredetileg kőből készült 1735. Bronzból megújítatott a szobor 1888. A vármegyeház főkapujával szemben volt régi talapzata megújult 1901.* A városi néptanács utasítására 1960 augusztusában a szobrot és a bronz címerpajzsait levették, majd arra egy Ady-szobrot helyeztek, a Mária szobrot az olaszi plébániatemplom kertjében állították fel.

1889 – Mátyás-ház emléktáblája. Kolozsvár. Pákei Lajos terve alapján, Zala György kivitelezi. Leleplezése 1889. szeptember 2-án történt. Felirata: EBBEN A HÁZBAN SZÜLETETT 1443 MÁRC(ius) 27-én / MÁTYÁS 6 AZ IGAZSÁGOS / HUNYADI JÁNOS ÉS

SZILÁGYI ERZSÉBET FIA / SZÜLŐHÁZÁT A NAGY KIRÁLY KEGYELETÉBÖL / MINDEN TEHER ALOL FÖLMENTETTE / II. RÁKÓCZI GYÖRGY ERDÉLYI FEJEDELEM / E HÁZ KIVÁLTSÁGÁT MEGERŐSÍTETTE / I. FERENCZ JÓZSEF APOSTOLI KIRÁLYUNK / 1887 SZEPT(ember) 23-án LÁTOGATÁSÁVAL MEGTISZTELTE / HOGY ÖRÖK EMLÉKEZETÜL MEGJELÖLTESSÉK / A KEGYELET ÉS TISZTELET HIRDETŐJE / EZ AZ EMLÉKTÁBLA MELYET LEGNAGYOBB FIÁNAK / SZÜLŐHÁZÁRA TÉTETETT A TULAJDONOS / KOLOZSVÁR SZABAD KIRÁLYI VÁROSA / MDCCCLXXXVIII.

1889 – Mikó Imre (1805–1876) **emlékszobra.** Kolozsvár. Az egykori Múzeumkert területén. 1920 óta áll jelenlegi helyén, a Múzeumkert bejáratánál. Ifj. Vay Miklós munkája. 1884-től tervezik megvalósítani. 1885-ben ki van öntve. A talapzatot tervezte Pajecsevich N., kivitelezést vezette Kovács Albert kőbánya-tulajdonos, Gáll József mérnök, illetve a Zorzini G. cég. Felirata a bronzszobor elülső oldalán: HIDVÉGI GRÓF / MIKÓ IMRE / AZ ERDÉLYI MÚZEUM / ALAPÍTÓJA / A NEMZETI TUDOMÁNY / NAGYLELKŰ PÁRTOLÓJA / S BUZGÓ MŰVELŐJE / DICSŐ EMLÉKÉNEK / A HÁLÁS MUZ(eum) EGYLET / MDCCV-MDCCCXXVI. A talapzat hátoldalán: EMERICO / COMITVM MIKÓ / DE HIDVÉG VLTIMO / MVSEI TRANSILVANI / FVNDATORI / ARTIVM LITERARVMQVE / FAVTORI / O(ptimae). M(memoriae). P(osuit). / GRATA POSTERITAS / MDCCCLXXXIX. A talapzat alján: PERAGIT TRANQUILLA POTESTAS / QUPD VIOLENTA NEQUIT. Ugyanott a jobb alsó sarkon: ZORZINI. G. A mellszobor hátán: Mintázta Báró VAY Miklós. A mellszobor közepén: Öntötte a Schlick féle R(észvény). T(ársaság).

1889 – Oroszlándíszes honvéd emlékmű. Dés. Tervezte Bartók József építész, faragta Bertha Kristóf kolozsvári kőfaragó. Felavatva: 1889. november 23. Felirata: 1848 NOVEMBER 24-ÉN ELESETT / HONVÉDEK EMLÉKE / EMELTE A HONFIÚI / KEGYELET 1889. (Kádár József: Honvédemlék Deésen. *Történelmi Lapok.* 1893. december 1. 221.)

1890 – Szabadság-szobor. Arad. A színház mögötti téren. Az akár európai mércével is jelentős alkotásnak felavatatására 1890. október 6-án került sor. 1867. július 15-én Tiszty István az Alföld című újság hasábjain javasolta megvalósítását, s még ugyanabban az évben Atzél Péter polgármester kezdeményezte a szükséges pénzalap megteremtését. A szoborpályázat 1867-ben került kiírásra, melyre 14 pályamű érkezett, amelyet 1877-ben Huszár Adolf nyert meg. A művész 1883. december 29-én írta alá a megbízatási szerződést, de halálát követően (1885) Zala György készítette el a szobrot. A talapzatot Andretti olasz mester készítette. A szobor hivatalos átadására – a művész és a város vezetőinek vitáit követően – 1892. július 20-án került sor. Főalakja Hungária, mellékalakjai allegorikusak: Ébredő szabadság, Áldozatkészség, Harckészség, Haldokló harcos, stb. 1919-ben elbontását szorgalmazza Romul Veliciu prefektus, de Albisi Barabás Béla nyugalmazott főispán közbenjárására még hat éven át a helyén maradt. Bár időközben intenzív tárgyalások folytak annak érdekében, hogy a szobrot átadják a magyar államnak, 1925. június 27–30 között, Vignalli Rafaello nagyváradi szobrász irányításával elbontották a szoborcsoportot, s a 13 tábornok bronzplakettjeit leszámítva (múzeumba kerültek), a szobor részei előbb a régi lovardába, 1967-ben az aradi vár kazamatájába kerültek. 1999 októberétől a minorita templom udvarán látható.

1890 – Hébe Istennő egészalakos ércszobra. Szalonta. Főtér. A város első köztéri szobra. Az ércszobrot 1890-ben francia földön öntötték.

1890 k. – Scudier Antal egészalakos bronzszobra. Temesvár. Alkotójának nevét nem sikerült kideríteni.

1890 k. – A Rákóczi-szabadságharc emlékműve. Domahida. (Domăne°ti). Szatmár m. A majtényi sík egyik dombján, Kismajtény és Domahida határában áll a terméskőből emelt négyszögű oszlop, rajta felirat: SZATMÁRI / BÉKE / 1711. április 17.

1891 – Orbán Balázs (1829–1890) **szobra.** Székelyudvarhely. Gyűjtik a pénzalapot. (Nem valósult meg). Évtizedeken át tartó próbálkozások után, 1995. február 4-én avatták fel Székelyudvarhely főterén Orbán Balázs egészalakos bronzszobrát, Demeter István helyi szobrász alkotását.

1891 – Honvédszobor. (Csángó szobor). Négyfalú. Brassó m. Felavatva: 1891. szeptember 21-én. A csángó szobor 1926. január 6-ig a falu piacterén állt. Ekkor lebontották, majd a

hosszúfalusi temetőbe újra felállították. 1981-ben visszakerült felirata, 1999-ben restaurálták. (NAGY János: A négyfalusi csángó szobor. Európai Idő. 1999/5. 7; Koós Ferenc: A csángó-szobor története. Brassó. 1891. 41 old.)

1892 – Gábor Áron (+1849) síremléke. Eresztevény. (Eresteghin). Kovászna m. Gábor Áron szülővárosában Berecken, 1890-ben szoborbizottság alakult, de az általuk tervezett emlékművet két év múlva nem itt, hanem Eresztevényen emelték. Tervezte: Gyárfás Győző kir. főmérnök. Gábor Áron domborművű arcképét Gerenday Antal készítette. Felavatva 1892. július 31-én. Felirata: RABOK VOLTUNK / MOST SZABADOK... / GÁBOR ÁRON / A SZÉKELY AGYÚHŐS, / HONVÉD ÖRNAGY. / / SZÜLETETT 1814. NOV. 7-én / ELESETT A KÖKÖSI CSATATÉREN / 1849. JUL. 2-án.

1892 – Honvédemlék. Vízakna. (Ocna Sibiului). Szeben m. Az 1849-ben elesett, majd 1890. július 3-án, a sóbánya aknáiból felszínre került, majd végtisztességben eltemetett honvédek emléke. Állította Szentkatolnai Bakk Endre. Felavatva 1891. június 3-án. Felirata: A / SZEMBEN LEVŐ SÍRBAN / NYUGOSZNAK 1890. / JÚL. 3-IKI NAGY FELHŐ / SZAKADÁSKOR A NAGY-AKNÁBA / BEÖMLÖTT VÍZ ÁLTAL / FELSZÍNRE HOZOTT / HAT HONVÉDNEK / 41 ÉV ALATT / EL NEM SENVEDETT / TETEMEI.

1892 k. – Az 1848-as vértanúk emléke. Csíkszentmihály. (Mihăileni). Hargita m. Felirata: A SZENTMIHÁLYI VÉRTANUK EMLÉKÉNEK. ITT NYUGSZIK AZON NÉGY SZÉKELY IFJÚ, KIKET AZ OLÁHOK 1848. NOVEMBER 6-ÁN AZ UGRON KÚRIA UDVARÁN KEGYETLENÜL LEGYILKOLTAK. PIHENÉSÜK LEGYEN CSENDES A HONI FÖLDBEN, MELYÉRT ÉLETÜKET ÁLDOZTÁK. SEPSIKÖRÖSPATAKI BEDŐ FERENCZ UNITÁRIUS PAPNÖVENDÉK, SZÜL. 1824. HOMORODALMÁSI SEBESTYÉN JÓZSEF VÉGZETT UNITÁRIUS PAPNÖVENDÉK. KOLOZSVÁRI GIMNÁZIUMI SENIOR. SZÜL 1821. BÁNTÓ SÁNDOR FIAFALVI GAZDATISZT. (A negyedik áldozat a Martonosi Pálfi Márton volt).

1892 – „100 éves a Magyar Színjátszás" emléktábla. Kolozsvár. Napoca (Belső Szén) utca 4 sz., Rédey-ház. Tervezte Pákei Lajos. Kivitelezte: Klősz és Bertha. Felirata: EBBEN A HÁZBAN KEZDETTE MEG ELŐADÁSAIT / 1792. NOV. 11-ÉN / AZ ERDÉLYI MAGYAR NEMES / SZINJÁTSZÓ TÁRSASÁG / NYELVÜNK DICSŐSÉGÉRE ÉS A NEMZETI / TISZTA ÉRZÉS GYARAPÍTÁSÁRA. / ENNEK EMLÉKÉRE HELYEZETE IDE E TÁBLÁT / A SZÁZÉVES ÜNNEPET RENDEZŐ BIZOTTSÁG / 1892. NOV. 11-ÉN / A HÁZ TULAJDONOSA BR. HORVÁTH ÖDÖNNÉ, / GR. RHÉDEY JOHANNA NEMES ADOMÁNYÁBÓL.

1892 – Nagyvárad török uralom alól történt felszabadulásának emléktáblája. Nagyvárad. Az újvárosi r.k. templom falán. Felirata: *Ezt az emléktáblát* / NAGYVÁRADNAK / A TÖRÖK URALOM ALOL / *1692. június hó 5-én történt felszabadulása* / KÉT ÉVSZÁZADOS EMLÉKÉRE / EMELTE A VÁROS KÖZÖNSÉGE / *1892. évi június hó 26-ik napján.*

1893 – Leányka portréja. Torda. (Turda). Kolozs m. Apáti Abt Sándor munkája.

1893 – Petőfi-obeliszk. Erdőd. (Ardud). Szatmár m. Gránitkőből rakott gúla oldalán fekete márványtábla. Rajta felirata: ÁLDOGÁLOK A TÓ PARTJÁN / SZOMORÚ FŰZ MELLETT / PETŐFI / 1848–1893.

1893 – Szent László egészalakos bronzszobra. Nagyvárad. Tóth István alkotása. 1893. szeptember 10-én a Szent László térre állították fel, egy 1738-ból való Szent László szobor helyére. Ezt a barokk szobrot a váradi káptalan állíttatta, de az alkotás nem nyerte el a helybeliek tetszését. 1830-ban Lajcsák Ferenc püspök megbízásából Ferenczy István egy lovasszobor tervét készítette el, de az elképzelés nem valósult meg. 1890-ben felújították a szobrot, 1892-ben a papnevelde telkére vitték át. Később elásták, az 1990-es években megtalálták, jelenleg a nagyváradi székesegyház jobb oldali bejárata közelében van felállítva.

1890-ben határozatott el Szent László emlékéhez méltó szobor felállítása. A monumentális emlékművet Tóth István 1893-ra készítette el, aki Szent László szobrát egy magas talapzatra helyezte, sarkain négy címert tartó oroszlánnal. A címerpajzsok Magyarország, Schauch Lőrincz püspök, Nagyvárad címerét, illetve Szent László pecsétjét ábrázolják. Eredeti helyéről 1923-ban költöztették el a Bazilika elé, ahol a barokk szobor közelében, ma is megtekinthető.

1893 – Honvédemlék. Zentelke. (Zam). Hunyad m. Állította: Szegfű Gyula honvédhadnagy 1893-ban.

1894 – Jósika Miklós (1794–1865) **író emléktáblája.** Torda. Apáti Abt Sándor munkája. 1882-ben javasolják felállítását. Felavatva: 1894. június 3-án. A két világháború között eltávolították, 1994-ben új emléktáblát helyeztek az egykori szülőház helyén álló épület falára. Sírja, illetve a Pákei Lajos tervei alapján emelt síremléke a kolozsvári Házsongárdi temetőben.

1894 – Szoborcsarnok Kolozsvárt. A Felsőbb Leányiskolában híres szobrok másolatát mutatják be.

1894 – A kolozsvári hatósági szakbizottságában, 1894. április 8-án, öt emlékszobor állítására tesznek javaslatot. (Egyik sem valósult meg).

1894 – Kossuth-emléksír. Szatmárnémeti. Református temető. Emeltette a város polgársága tizenkét nappal Kossuth halála után, 1894. április 1-én. 1994. márciusában az emléket áthelyezték a ravatalozó mellé, s az eredeti, máig megőrzött emléktábla mellé egy új követ is illesztettek, rajta egy Kossuth-plakettel, melyet Nyíri Zoltán festőművész készített. Az emléktábla szövege: KOSSUTH LAJOS / *örökemlékű magyar hazánk / fiának és Szatmár Németi / sz. kir. város díszpolgárának / 1894. április 1. / Áldott legyen örök emléke.* Az új emléktábla szövege: *Halálának 100. évfordulójára / felújította a / Szatmárnémeti RMDSZ / a Szent István Kör és a Kelemen Lajos / Műemlékvédő Társaság. / Kovács Albert lázári vállalkozó / kivitelezésben és anyagi / hozzájárulásával. / 1994. március.*

1894 – Honvédek obeliszkje. Temesvár. Selyemgyártelek. 1885. március 15-én a Gyárvárosi Társaskör tagjai javasolták, hogy állítsanak emléket a szabadságharcban elesett honvédeknek. Felavatása 1894. november 1-én történt. A 4 méter magas obeliszket a temesvári Tunner kőfaragó műhelyben készítették. Felirata: *Itt nyugosznak / az 1848–49 évi magyar szabadságharcban / elesett magyar szabadságharcosok // Áldott legyen emlékük! // Közadakozásból emelte a / Temesvári Honvéd Szobor Bizottság.* 1948-ban restaurálták, s ekkor új márványtáblával is ellátták, amit 1990-ben összetörtek. Helyébe a temesvári RMDSZ új emléktáblát készíttetett, 1996-ban az obeliszket is restaurálták. Felszentelésére 1997. március 14-én került sor.

1894 – Honvédek obeliszkje. Temesvár. Józsefvárosi sírkert. Felavatása 1894. november 1-én történt. Az obeliszket a temesvári Tunner kőfaragó műhelyben készítették. Felirata: *Itt nyugosznak / az 1848–49 évi / magyar / szabadságharcban / elesett honvédek. // Áldott legyen emlékük! // Közadakozásból emelte / a Temesvári Honvéd / Szobor Bizottság.*

1895 – Gr. Teleki Sándor (1821–1892) **mellszobra.** Kolozsvár. Zwörner Sándor munkája.

1895 – Kölcsey Ferenc (1790–1838) **mellszobra.** Szatmárnémeti. (Díszoszlopra helyezett mellszobor).

1896 – A székely-vértanúk emlékoszlopa. Kolozsvár, a szamosfalvi út mentén. Smiel Sebestyén Dávid kőbánya-tulajdonos a saját költségén dolgoztatta ki. Eredeti felirata: A HAZÁÉRT 6 ÉS A NEMZET JOGAIÉRT / 1849. OKTÓBER 18-ÁN / E HELYEN / A BITÓFÁN VÉRTANÚHALÁLT / SZENVEDETT / TAMÁS ANDRÁS ALEZREDES / Sz. CSÍKMÁDÉFALVÁN 1784. X/16 / SÁNDOR LÁSZLÓ TÁBLABÍRÓ / AZ I. SZÉKELY EZRED 1-SŐ ZÁSZLÓALJÁBAN / NEMZETŐR TISZT / Sz. CSÍKTAPLÓCZÁN 1796. Az 1930-as években felső részét ledöntötték, 1941-ben újra felállították. A helyreállított oszlopra a következő felirat került: A HAZÁÉRT ÉS A NEMZET VÉDELMÉÉRT / 1849. OKTÓBER 18-ÁN / E HELYEN A BITÓFÁN VÉRTANUHALÁLT / SZENVEDETT / TAMÁS ANDRÁS EZREDES, SZÜLETETT CSÍKMDÉFALVÁN 1784. X. 16. / SÁNDOR LÁSZLÓ, A SZÉKELY EZRED / ZÁSZLÓALJÁBAN ÖRNAGY SZÜLETETT CSÍKTAPLÓCZÁN 1796. Az emlékmű talapzatára még egy felirat került: BARBÁR KEZEKTŐL LEDÖNTÖTT EZEN / EMLÉKET FELKUTATTA ÉS VISSZAÁLLÍTOTTA / A 25. ÖNÁLLÓ LÉGVÉDELMI GÉPÁGYÚ-ÜTEG 1941. AUGUSZTUS 10-ÉN. A felső részén egy terméskőtáblán: VÉRTANUSÁGTOK MEGSZENTELT HELYÉN / EMLÉKETEK E KŐBETŰK ŐRZIK. / DE MAGYAR SZÍVBAN JOBBAN, MINT A SZIKLA / MEGTARTJUK MAJD A VÉGTELEN IDŐKIG. A második világháború után e két utóbbi feliratot eltüntették, 1985-ben ledöntötték az emlékművet, 1993 őszén részben helyreállították.

1896 – „Fejedelmi-szoborfejek". Kolozsvár. Bertha Mihály munkái. (Elkallódtak).

1896 – Hunyadi János (1407 k.–1456) **buzogányos emlékműve.** Vaskapu felett. A kőgúlára emelt fémbuzogányt megörökítő emlékmű felirata: *Hunyadi János tizenötezer vitézével az 1442-ik évi szeptember 6-án e szorosban verte szét Sehabeddin Begler-bég Erdélybe nyomuló nyolcvanezer főnyi török seregét. E dicső fegyvertény örök emlékezetére állítá ez oszlopot Hunyad vármegye közössége... 1896.*

1896 – Millenniumi-emlékoszlop (Árpád-szobor). Brassó. Jankovics Gyula szobra, az emlékoszlop keleti oldalán elhelyezett magyar címert ábrázoló emléktáblát Szepessy Sándor cég készítette. A 24 méter magas emlék helyét 1895. májusába jelölték ki a Cenk-hegy tetején. Felavatása 1896. október 16-án történt. 1902-ben és 1913-ban megrongálták, 1913. szeptember 27-én egy Catarin Vladimír nevű ember felrobbantotta, minek következtében az év december 13 éjjel egy vihar ledöntötte. Az emlékmű romokban állt az 1950-es évekig, amikor lebontották. Talapzata részben ma is áll. (Orosz József: A brassói Millenniumi emlékoszlop története. *Erdélyi Gyopár.* 2001, 1 sz. 3–5.)

1896 – Kossuth Lajos (1802–1894) **mellszobra.** Bihardiószeg. (Diosig). Bihar m. A kilenc Kossuth szobor között, amit 1896 után Erdélyben felállítottak, ez a legkorábbi emlék. Felavatva: 1896. május 1-én. Alkotója Gerenday Béla (1863–1936) volt, aki hasonló műveket készített Báránd, Balatonkenese és az ukrajnai Técső részére is. A bihardiószegi Kossuth-szobrot kétszer is ledöntötték, de sikerült megmenteni. Eredeti talapzata ma is áll, de a szobrot 1994. márciusába a református templomba sikerült újra felállítani.

1896 – Millenniumi emlékoszlop. Bihar. (Bihor). Bihar m. a négyszögű, tagolt peremmel zárt, kupolaformát mutató oszlopfejen, bronzból öntött turulmadár. 1919 után megsemmisítették.

1896 – Diákemlék. Nagyenyed. Városi temető. Klősz József munkája.

1896 – Szaniszló Ferenc püspök egészalakos bronzszobra. Nagyvárad. A székesegyház előtt. Tóth István alkotása. Felirata: TORDAI SZANISZLÓ FERENC / 1792–1862. / A HÁLA ÉS A KEGYELET. A szobor jobb alsó sarkán: *Terv és minta: Tóth István 1896.*

1896 – Asztalos Sándor és Boczkó Dániel 1849. évi szabadságharcosok emléktáblája. Arad. Szabadság tér. Domány József ital-nagykereskedő háza. Az egykori emléktábla szövege: *Ezer éves hazánk dicsőségére ASZTALOS SÁNDOR és BOCZKÓ DÁNIEL vezérlete alatt 1849. február hó 8-án e téren megvívott győzelmes harc emlékére. Isten áldd meg a magyart. 1896. október hó. Arad polgársága.* Az 1920-as években eltávolították.

1896 k. – Asztalos Sándor honvédőrnagy emléktáblája. Arad. Rácfertály. Asztalos Sándor utca. Az egykori emléktábla szövege: *Ezen utca ASZTALOS SÁNDOR őrnagytól kapta a nevét, ki vitéz honvédeivel az 1848. február 8-án városunkban betört ellenséget véres utcai harcban kiverte, és Arad városát a pusztulástól megmentette.* Az 1920-as években eltávolították.

1896 k. – Boczkó Dániel 1849 évi kormánybiztos emléktáblája. Arad. Főtér. Az egykori emléktábla szövege: *E tábla BOCZKÓ DÁNIEL teljes hatalmú kormánybiztos az 1849. február 8-án vívott aradi utcai harc polgárhősének dicsőségét hirdeti. Az ő bölcsessége és lángszava Asztalos Sándor honvédőrnagy vitézségével párosulva, közösen mentették meg Aradot a biztos pusztulástól. Arad hálás polgárai.* Az 1920-as években eltávolították.

1896 k. – Az 1849 évi szabadságharc emléktáblája. Arad. Kossuth (Marasesti) utcai iskola falán. Az egykori emléktábla felirata: *Ezen az utcán vonult be a városunkat megmentő bátor honvéd csapat 1849. február hó 8-án. A HŐSÖK EMLÉKÉNEK 1849. október hó. Arad polgársága.* Az 1920-as években eltávolították.

1896 k. – Nagy Sándor József honvéd tábornok emléktáblája. Arad. Thököly Imre utca. A egykori emléktábla felirata: *E házban volt utolsó főhadiszállása Nagy Sándor József honvéd tábornoknak. 1849. augusztus 1–12-ig.* Az 1920-as években eltávolították.

1896 k. – „Búsuló Arad" című szobor. Arad. Az egykori Kossuth utcai temetőben. Aradi Zsigmond allegorikus szobra, az 1849. február 8-i harcokban elestek emlékére. Mivel 1916-ban felszámolták ezt a temetőt, a szobrot a Hal térre költöztették át, majd az 1920-as években lebontották.

1896 k. – Nagy Sándor (†1849) **honvédtábornok emléktáblája.** Nagyvárad. Nagysándor József (Aurel Lazăr) utca 4 sz. Felirata: NAGY SÁNDOR / HONVÉD TÁBORNOK ARADI VÉRTANU / IFJÚSÁGI LAKHELYE / VÉRTANUVÁ FELAVATOTT 1849 *okt. 6-án. / / Nagy voltál névre, nagy bajnoki szívre hazádhoz, / Nagy lelked bűn volt törpe bakóid előtt, S bosszúja, míg a bitort a gyalázat mélyre dobta, / Trónoknál magasabb fényre emelt dicsed.* Ez utóbbi négy sort Szemere Miklós írta. 1937 májusában elmozdították helyéről, 1941-ben állították vissza.

1897 – Millenniumi-emlékoszlop. Dés. 1896-ban felavatását tervezik. 1919-ben eltávolították.

1897 – Lökös Pál emlékoszlopa. Makkfalva. (Ghindari). Maros m. A ref. templom előtt. Felirata: LÖKÖS PÁL / ÉS NEJE / MOLNÁR BORBÁLA / A MAKFALVI EV. REF. / EGYHÁZ JÓTEVŐINEK / EMLÉKÉRE / HÁLÁJA JELÉÜL / EMELTE AZ EGYHÁZ / 1897. / / *A ti emlékezetek / nemzetségről nem- / zetségre megma- / rad. Zsolt. 135. 13.* / / ÖSSZES VAGYONUKAT AZ EGYHÁZRA / HAGYOMÁNYOZTÁK AZ 1700-IK ÉVBEN.

1897 – Honvédemlék. Gyertyámos (Caprinis). Temes megye. Leleplezve 1897. június 7-én. Készült a temesvári Tunner kőfaragó által. Felirata: *Néz vándor e jelre és dobbanjon a szíved / Mind hős, kit itt a föld takar / S ha kondul az óra, új harcra hívóra / Ily hős legyen minden magyar. / / Gyertyámoson, 1848. évi november 3-án elesett honvédek emlékére felállította Gyertyámos közönsége 1897-ik évben.*

1897 – Honvédemlék. Csíkkozmás-Nyergestető. Hargita megye. Ábrahám István, aki Csíkkozmáson született, de 1858-tól Bukarestben élt, javasolta az emlékmű felállítását 1896-ban. Felavatva: 1897. augusztus 8-án. Kőoszlop (5,40 m magas), tetején oszlopfejjel és kőkereszttel. Felirata, a homlozati (nyugati) oldalán Bajza József Apotheosis című versének kezdő szakasza: *Nyugosznak ők / a hős fiak / Dúló csaták után / nyugosznak ők / sírjok fölött / zöldel bokor / virány.* A szöveg alatt a csata időpontja: *1849. augusztus 1-én.* Az északi oldalon: *A honvéd / emlékszobrot / közös adakozásból / állították / a Bukarestben lakó / Székely honfiak / és honleányok / 1897. augusztus 8.* A déli oldalon: *Szenteld / oh magyar hazádnak / kebled szent / érzelmeit. / Romlott szív és / romlott elme / kit hazája / hű szerelme / szép tettekre / nem hevit.* (Kelemen Sándor: Csíkkozmás. A nyerges-tetői honvéd emlékmű. Csíkszereda. 2001.)

1897 – Millenniumi-emlékoszlop. (Millenáris Székely Emlék). Székelyudvarhely. Felavatva 1897. július 26-án. Az emlékmű elkészítésnek és felállításának fő szervezője Embery Árpád r. k. gimnáziumi tanár volt. Az egykoron 8,4 m magas emlékoszlopot a székelyudvarhelyi Kő-, és Agyagipari szakiskola igazgatója, Hargita Nándor készítette. (Elpusztult, címeres, illetve feliratos köve a székelyudvarhelyi Városi Múzeumban).

1897 – Bulbuk Emanuel adománytevő emléktáblája. Kolozsvár. Egyetem utca. Báthory-Apor szeminárium épülete. 1879-ben helyezték az épület falára. Felirata: *BULBUK EMANUEL / kolozsvári polgár emlékére / a ki a kolozsvári két finevelőintézetnek / 60000 korona alapítványt hagyott / 1821–1897.*

1897 – Petőfi emléktábla. Kolozsvár. Biasini-szálló. Petőfi (Külső-Torda, Avram Iancu) utca 20 sz. Felirata: *Itt volt szállva / PETŐFI SÁNDOR / és neje / 1847 okt(ober). 21-től 24-ig / Megjelölte a helybeli áll(ami). / felsőbb leányiskola kegyelete / 1897 márc(ius). 15.*

1897 – Petőfi emléktábla. Nagybánya. Az egykori Arany sas fogadó (ma a megyei bíróság) épületén. Felirata: *Itt szállott meg Petőfi Sándor 1847. szeptember 8-án.*

1897 (?) **– Petőfi emléktábla.** Vízakna. (Ocna Sibiului). Szeben megye. Főtér (Traian) tér 3 szám. Felirata: *ITT LAKOTT / PETŐFI SÁNDOR / 1849. január 29-dikétől február 4-dikéig. / / Költő volt s szíve lángvérét áldozta honáért, / Emlékét tiszteld oh magyar és ne feledd, / A nagy PETŐFI emlékét hirdeti ez a hely, / S im e szerény jellel őrzi meg a kegyelet.*

1897 – Veress Zoltán (1868–1935) **festőművész arcképszobra.** Kolozsvár. Kozma Erzsébet munkája.

1897 – Brassai Sámuel (1797–1897) **emléktáblája.** Torockószentgyörgy. (Colþe^{o}ti). Fehér m. Unitárius parókia. Emléktábla a szülőházon, amely Brassai halála után egy hónappal került a ház falára. Felirata: E HÁZBAN /1797. ÉV JÚNIUS 15-ÉN SZÜLETETT / DR.

BRASSAI SÁMUEL / *E kőlappal a tudósok öregének emlékét / nemzeti kegyelettel örökíti e község közössége 1897 évben.* Az emléktábla alatt Brassait ábrázoló domborművet – Gergely István kolozsvári szobrászművész munkáját – 1997. május 25-én helyezték a ház falára.

1897 – Kölcsey Ferenc ércszobra. Nagykároly. A Károlyi kastély kertjében. Kallós Ede munkája. Felavatása 1897. április 4-én. A másfél életnagyságú, Párizsban öntött szobor egykori felirata: KÖLCSEY. Hátul: *Isten áld meg a magyart!* (Kölcsey N-Károlyi szobrának leleplezése. *Vasárnapi Újság.* 1897. 15 sz., 227.) 1839 őszén négy román ifjú lefűrészelte a szobor fejét, s a város akkori vezetése hamarosan elszállíttatta, s beolvasztatta a szobrot is. Talapzatát 1964-ben bontották el.

1897 – Szobordíszek a korcsolyapavilon épületén. Kolozsvár. Kozma Erzsébet munkája (elkallódtak).

1897 – Petőfi Sándor szobra. Segesvár. Vártér. Kőllő Miklós műve. 1867-ben indítványozzák felállítását. Felavatva 1897. július 31-én. Az első világháború után a Petőfi-szobor előbb Budapestre, majd Kiskunfélegyházára került és azóta is ott látható. Kőllő Miklós szobra helyén ma Romulus Ladea kolozsvári szobrászművész Petőfi bronz mellszobra látható.

1897 – Petőfi-emlék. Fehéregyháza. (Albesti) Maros m. 1861-ben merült fel egy emlékmű felállításának igénye. 1869-ben egy szobor-egylet is megalakult, amely 1893-ban újraalakult. Felállítását 1877-ben, majd 1885-ben javasolták. Alpár Ignác építész terve alapján emelték, a 10 méter magas oszlop tetején a sas Kőllő Miklós munkája. Felavatva 1897. július 31-én azon a telken, amelyet Haller Louise grófnő adományozott. (Kiskunfélegyháza ajándékaként, 1999. július 31-én, Fehéregyházán felavatták Petőfi Sándor egészalakos bronzszobrát, Máté István csongrádi művész alkotását).

Fehéregyháza határában, azon a helyen ahol Petőfit utoljára látták (Ispán-kútjánál), 1969 júliusában egy zömök emlékszobrot állította, rajta felirat: ITT ESETT EL 1849. JÚLIUS 31-ÉN / PETŐFI SÁNDOR / FORRADALMÁR KÖLTŐ, A NÉPEK / SZABADSÁGÁNAK HARCOSA.

1897 k. – Honvédemlék. Gidófalva. (Ghidfalău). Kovászna m. Az egyszerű kivitelű emlékoszlop felirata: 1849 JÚLIUS 5-ÉN A SZABADSÁGHARCBA ELVÉRZETT HONVÉDEK EMLÉKÉRE. Az emlékmű az 1950-es években eltűnt a hegyivadász laktanya vasútvonal melletti kertjéből. 1999. július 5-én Rab Sándor tanár kezdeményezésére visszaállították az egykori emlékmű mását, mikóújfalusi kőfaragó, Keresztes Zoltán munkáját. (Tompa Ernő: Az emlékmű a helyére került. Csernátoni Füzetek, 2001/ 27 szám.)

1898 – Honterus szobra. Brassó. Magnussen Harro (Berlin) műve.

1898 – A nagyváradi színjátszás emléktáblája. Nagyvárad. Sas fogadó. Felirata: E VÁROSBAN EZ ÉPÜLETBEN / A SZINPADRÓL ELHANGZOTT / ELSŐ MAGYAR SZÓ EMLÉKÉRE / *1798 augusztus 26 – 1898 augusztus 26 / Hálás kegyelettel az utókor iránt, / a Szigligeti Társaság kezdeményezésére / Nagyvárad város közössége.* (A kolozsvári színtársulat vendégjátékáról van szó). A Sas fogadó helyére felépült szecessziós palotára átkerült az emléktábla, ahonnan 1989-ben, az épület tatarozása során tüntették el.

1898 (?) **– A Wesselényi-család emléktáblája.** Makkfalva. (Ghindari). Maros megye. Fő utca 130 sz. Felirata: ADTÁK A SZÉKELYEK / WESSELÉNYINYINEK HAZAFIASÁGÁÉRT / A SZÉKELY NEMZETNEK / WESELÉNYI.

1898 – Verzák örmény püspök szobra. Szamosújvár. Fadrusz Jánossal tervezik elkészíttetni. (Nem valósult meg).

1898 – Bem-emléktábla. Kolozsvár. Deák Ferenc (Hősök) útja 1 sz. Készítette: Raimann kőfaragó. Szövege: E HÁZBAN VOLT SZÁLLVA / BEM JÓZSEF / HONVÉD TÁBORNOK / 1848 DECZEMBER 25-IKI / GYŐZEDELMES BEVONULÁSAKOR.

1898 – Az utolsó (1848 évi) székely nemzetgyűlés emlékműve. Agyagfalva. (Lutita) Hargita m. Felállítását Solymossy Endre székelyudvarhelyi ref. tanár kezdeményezi 1898-ban. Az első konkrét tervet 1913-ban Hargita Nándor dolgozta ki, de halála, illetve a világháború miatt megvalósítása elmaradt, s csak 1975-ben sikerült felállítani. (Róth András Lajos: Adatok az agyagfalvi 1848-as első emlékmű történetéhez. ALUTA. Sepsiszentgyörgy 1999. 189–193.)

1898 – Unió – emléktábla. Kolozsvár. Az egykori Vigadó (ma Néprajzi Múzeum) épületén. 1897-ben elkészítését határozta el a tudományegyetem ifjúsága. Kivitelezését a kolozsvári Nagy Testvérek cég végezte. A koronával és magyar címerrel díszített keretét Fadrusz János készítette. 1937-ben egy – az ugyanitt lezajlott – memorandum-perre emlékeztető emléktáblával cserélték ki. 1919-ben eltávolították, 1940-ben visszaállították, 1946-ben ismét levették, az 1980-as években a az Erdélyi Néprajzi Múzeum padlásán „őrizték", egyes vélemények szerint azóta megsemmisítették. Egykori felirata: AZ ERDÉLYI ORSZÁGGYŰLÉS / ITT HATÁROZTA EL AZ / UNIO / LÉTESÍTÉSÉT MAGYARORSZÁGGAL / 1848 MÁJ(us) 30. / A FÉLSZÁZADOS ÉVFORDULÓRA / EMELTETTE AZ EMLÉKTÁBLÁT / AZ EGYETEM IFJÚSÁGA / 1988. MÁJ(us) 30. (Asztalos Lajos: Az 1848-ban kimondott unió. A jelentős esemény emléktáblája. *Szabadság* 1998. május 27.)

1899 – Szikszai Lajos (1825–1897) **Szilágy megyei alispán mellszobra.** Zilah. Fadrusz Jánossal tervezik elkészíttetni. (Nem valósult meg).

1899 – Honvédemlék. Szabadfalu. (Freidorf). Temes m. Készült Tunner temesvári kőfaragó műhelyében. Felirata: *Itt nyugosznak Temesvár 1849-i ostroma alkalmával elesett magyar honvédek földi maradványai. Legyen e kő a hazaszeretet örök emléke, melyet az utódok kegyelete a szabadságért meghalt névtelen hősöknek 1899. június hó 30-án emelt. A temesvári Honvédszobor bizottság.*

1899 – Bem József (1794–1850) **főhadiszállásának emléktáblája.** Szabadfalu. (Freidorf). Temes m. Felirata: *E helyen állott 1849-ben Bem József honvédtábornagy főhadiszállása, melyben 1849. évi május 3-án Petőfi Sándor hazánk koszorús lantosa őrnagyi kinevezését kapta. E történeti tények örök emlékéül és a magyar szabadságharc félszázados évfordulója alkalmából állítatott fel ez emléktábla 1899. év július hó 30-án.* (1913. május 25-én ezen a helyen avatták fel a Petőfi-emlékművet, amikor az emléktáblát beépítették a talapzat hátulsó oldalába).

1899 – Petőfi Sándor emléktáblája. Nagykároly. Az egykori Arany Csillag vendéglő falán állt, ahol Petőfi többször megfordult. Az emléktáblát a Kölcsey Egyesület állíttatta. Felirata: *E helyen állott / az Arany Csillag vendéglő, / ahol védő barátságba vette / a vármegyei liberális ifjúság Petőfit, / a „Nagykárolyban szeptember 7, 1848" / költőjét. / Emelte a nagykárolyi Kölcsey-egyesület / 1899. szept. 24.* Az 1920-as évek elején az emléktáblát eltávolította az új hatalom.

1899 – Petőfi Sándor és Szendrey Júlia emléktáblája. Nagykároly. Egykor az Arany szarvas fogadó falán állott, ahol Petőfi megismerkedett Szendrey Júliával. Az emléktáblát a Kölcsey Egyesület állíttatta. Felirata: *Ez volt az Arany Szarvas fogadó, / amelynek báltermében / ismerkedett meg Petőfi / az ő Júliájával / 1846 évi szeptember 8-án. / Emelte a nagykárolyi Kölcsey-egyesület.* Az 1920-as években eltávolították.

1899 – Erzsébet-szobor. Hidalmás. (Hida). Kolozs m. Az első Erzsébet-szobor Erdélyben. Stróbl Alajos műve.

1899 – Kossuth Lajos egész alakos szobra. Marosvásárhely. A második Kossuth-szobor Erdélyben. Kőllő Miklós műve. Felavatva: 1899. június 11-én. 1923. március 27–28 éjszakáján, Dandea polgármester levétette a szobrot, majd beolvasztatta.

1899 – Kossuth Lajos mellszobra. Tenke. (Tinca). Bihar m. A harmadik Kossuth-szobor Erdélyben. Közadakozásból valósították meg. Leleplezve 1899. november 5-én. Gerendai Antal és Béla munkája, akiknek Balatonszabadiban, Berekböszörményben és Dunapatajon is van hasonló munkájuk. 1919-ben határozatot hoztak a szobor eltávolításáról, 1920-an a helybeliek levették a talapzatáról és az egyház egyik presbitere elrejtette előbb egy kútba, majd elásta. A talapzat bekerült a parókia udvarára, ahol néhány év múlva újra felállították. Jelenleg is folyik a kutatás a szobor megtalálása érdekében. (Razvány György: Kossuth-szobor felavatása Tenkén. *Szalontai Lapok.* 1899. nov. 12.

1899 – Georg Dániel Teutsch bronzszobra. Nagyszeben. Donndorf német szobrász műve. Teutsch D. (1817–1893) nagyszebeni evangélikus püspök volt.

1899 – Szentháromság-szobor. Arad. Róna József munkája.

1899 – Erzsébet királyné (1837–1898) **emléktáblája.** Kolozsvár. Erzsébet (Hunyadi-, Bocskai-, ma Avram Iancu) tér. A királyné halálát követően, a ref. teológia előtti téren,

a mai görögkeleti templom helyén, három jegenyetölgyet ültettek, s egy 25 mázsás kőtömbbe belevésték: *Erzsébet királyné emlékfa.* 1923 után, amikor megkezdődött a görögkeleti templom építése, a sziklatömböt a teológia hátsó udvarára vitték, ahol ma is áll.

1899 – Szilágyi István mellszobra. Máramarossziget. Tóth András munkája.

1899 – Arany János emlékmúzeum emléktáblája. Szalonta. Csonkatorony. Feliratának szövegét Gyulai Pál írta: EZ UGYNEVEZETT CSONKA TORONY / MELYET / ARANY JÁNOS ÉS PETŐFI SÁNDOR MEGÉNEKELTEK / ARANY LÁSZLÓ / NAGY-SZALONTA SZÜLÖTTE ÉS ORSZÁGGYŰLÉSI KÉPVISELŐJE 6 TERVEZETE SZERINT ÉS HAGYOMÁNYÁBÓL UJITATOTT MEG / IDE HELYEZETTEK EGYSZERSMIND ÖRZÉS VÉGETT / ARANY JÁNOS EMLÉKEI / MELYEKET A KEGYELEZES FIU / NAGY-SZALONTA VÁROSÁNAK AJÁNDÉKOZOTT / 1899 AUGUSZTUS 20-ÁN.

1899 – Orbán Balázs emlékmű Székelyudvarhely. Hargita Nándor munkája. (Elpusztult)

1899 – A mádéfalvi veszedelem emlékműve. Mádéfalva. (Siculeni). Hargita m. Az emlékmű megvalósítását Orbán Gyula indítványozta. Tervezte Tamás József építész, kivitelezője Szász István volt. A kitárt szárnyú sas-szobrot Kőllő Miklós készítette. Felavatására 1905. október 5-én került sor. Felirata: *Siculicidum / 1764. jan. 7. / A határőrség erőszakos szervezésekor / Mádéfalva határában / 1764. jan. 7-én hajnalban / a csász. katonaság által lekaszabolt / Csík és Háromszéki / 200 székely vértanú / Kik az ősi szabadság védelméért véreztek el / emelte az utókor hálás kegyelete. / 1899. / Székely nép! Itt hullott őseidnek vére, / Kiket zsarnok önkény bosszús karja éré, / Midőn alkotmányos szabadságod védték, / Szörnyűkép olták ki sok ártatlan éltét. / De bár elvesztek ők ádáz fegyver alatt, / Emlékök nem vész el, örökre fennmarad, Mert hű kegyeletben megtartod őseid, / Így él majd emlékök időtlen időkig.*

1899 – Erzsébet királyné emlékoszlopa. Bereck. (Bretcu). Kovászna m. A mintegy 3 méter magas homokkőből készített kőgúlát a sepsiszentgyörgyi államépítészeti hivatal állíttatta. Felirata: SYSSY.

1900 – Az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság. Kolozsvár. Megalakulása és első kiállítása (Fadrusz, Stróbl, Hegedűsné, Ligethi, Istók, Szeszák, Kozma, stb.).

1900 – Wesselényi-báró mellszobra. Budapest. Fadrusz János munkája.

1900 – Sámi Lászlóné, Pákei Lajosné és Lázár István szobrai. Kolozsvár. Kozma Erzsébet munkái.

1900 – Brassai Sámuel mellszobra. Budapest. Szegedy-Masszák Hugó készítette, Jobbágy nevű művésznövendékkel.

1900 – ifj. Téglás Gábor (1878–1900) **politikus, publicista síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Kozma Erzsébet szobra. Veress Zoltán tervezte, hozzá Smiel Sebestyén Dávid adta a követ. A szoborfejet a bp-i Beschoner-cég öntötte. Felavatva 1900. október 28-án.

1900 – Ecsedi Kovács Gyula (1839–1899) **színművész relief-arcképe.** Kolozsvár. Szeszák Ferenc munkája. A jeles kolozsvári színművész Fehéregyházán, a Petőfi-ünnepségen, szavalás közben lett rosszul és hunyt el.

1900 – Brassai Sámuel (1800–1897) **dombormű arcképe**. Kolozsvár. Szeszák Ferenc munkája.

1900 – Szilágyi Sándor (1827–1899) **emléktáblája.** Kolozsvár. Farkas (Kogalniceanu) utcában, az egykori ref. tanári ház(ak) falán. Felavatása 1900. november 2-án. Felirata: ITT SZÜLETETT / SZILÁGYI SÁNDOR / TÖRTÉNETÍRÓ / 1827. aug(usztus) 30.

1900 – Id. Lendvay Márton (1806–1853) **színművész mellszobra.** Nagybánya. Verő László nagykőrösi szobrász munkája. Felirata: LENDVAY MÁRTON / 1806–1853. Lendvay szobra a város költségén készült, bronzból öntötték. Eredetileg a város főterén, az akkori Polgári-kör épülete előtt, a Lendvay-téren állították fel. Többször költöztették. Az első világháború után eltávolították, s hosszú évekig a Városi Múzeum udvarán állt, majd ismét a Főtéren, majd a Piacon, s ismét a múzeumba került. Jelenlegi helyére, a Liget-sétányára 1958-ban állították fel.

1901 – Berde Mózes (1816–1893) **1848/49-es kormánybiztos, alapítványtevő síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Síremlékének felszentelése. 1901. szept. 20-án.

1901 – Berde Mózes mellszobra. Kolozsvár. Unitárius kollégium előcsarnoka. Margó Ede munkája.

1901 – Révai Miklós nyelvtudós és Erdősi Imre szabadságharcos emléktáblája. Nagykároly. A Kegyesrendi Társház falán. Felirata: *Révai Miklósnak / nemzeti nyelvünk nagy újáalakítójának / és / Erdősi Imrének a branyiszkói hősnek, / kik e ház lakói voltak, emlékezetükre / létesítette ezen táblát / a „Nagy-Károlyi Kölcsey-Egyesület", / 1901 július 2-án.* 1775–78 között tanárként dolgozott a nyelvtudós, míg Erdősi (Poleszni) Imre 1849–56 között a nagykárolyi kegyesrendiek tanára és rendfőnöke volt. Az emléktáblát az 1930-as évek elején eltávolították.

1901 – Krisztus-szobor. Szeged. Fadrusz János Kolozsvárnak adományozta a szobor egyik példányát, amely jelenleg a Szent Mihály templom egyik mellékoltárában áll.

1901 – Nikita montenegrói fejedelem szobra. A kolozsvári születésű, nyíregyházi Opris Oszkár szobra.

1901 – Ecsedi Kovács Gyula színművész síremléke. Kolozsvár. Házsongárdi temető. Az obeliszk pesti munka, a relief Klősz József munkája.

1901 – Kossuth Lajos egész alakos szobra. Nagyszalonta. (Salonta). Bihar m. A negyedik Kossuth-szobor Erdélyben. Leleplezve: 1901. június 30-án. Tóth András debreceni szobrászművész munkája, akinek hasonló művei állnak Nagykőrösön, Clevelandban is. Megvalósításának javaslatát 1900-ban a „48-as kör" tette meg. 1920. augusztus 20-án éjjel ismeretlen tettesek ledöntötték, s a megsérült szobrot az Arany Múzeumba őrizték 1940-ig. Ma a város központi parkjában van felállítva. A szobor hasonmását állították fel Clevelandban 1892. szeptember 28-án. (Ady Endre: A szalontai ünnep. Nagyváradi Napló. 1901. júl. 2.)

1901 – Erzsébet szobor. Arad. Vármegyeház kertjében. Zala György munkája. 1919-ben eltávolították.

1901 – Erzsébet-szobor. Kolozsvár. Fellegvári sétány. Felállítását 1898-ban javasolják. Felavatására 1901. június 16-án került sor. Stróbl Alajos készítette szobor díszes talapzatát Pákei Lajos tervei szerint, a Tessitori-Curisatti cég kivitelezte. 1919-ben eltávolították, talapzata ma is látható a Fellegvár oldalában.

1901 – Zeyk Domokos (1816–1849) **szabadságharcos emlékműve.** Héjjasfalva. (Vanatori). Maros m. Kőllő Miklós munkája. Tervét Kertész Károly Róbert műegyetemi tanársegéd készítette, építését Bocskor Árpád vezette a kőmunkát. Nagy Testvérek kolozsvári cég készítették. Felavatására 1901. október 20-án került sor. Felirata: ZEYK DOMOKOS *százados* / BEM *tábornok hadsegédje itt halt hősi halált e harctéren, 1849. július 31.* / *Kozákok ezre körbe fogta* / *Hogy élve ejtse foglyul őt* / *Ő küzd, magát meg nem adva* /*Aztán saját szívébe lőtt* // NYUGOSZNAK ŐK, HŐS FIAK / DULÓ CSATÁK UTÁN, / NYUGOSZNAK ÉS SIRJOK FÖLÖTT / ZÖLDEL BOKOR, VIRÁNY / *Bajza* / 1849–1901 / *július* 31. Hátoldalán: BEM / *dicső tábornok hadvezérléte alatt* / *1849. július 31-én vívott csatában* / *elesett vitéz honvédek emlékére.* / / DACZÓ ZSIGMOND / *honvéd őrnagy* / *egy székely huszár ezred* / *parancsnoka* / ZEYK DOMOKOS / *honvéd százados* / BEM *segéd tisztje* / ENDES ÁRPÁD / *százados, a 82 honvéd zászlóalj* / *első századának parancsnoka* / GÁL SÁNDOR / *honvéd hadnagy, segédtiszt* / DÁNÉ JÁNOS / *honvéd hadnagy* / *Csík-szentkirályi* / BORS JÓZSEF / *honvéd hadnagy.* / *Még számtalan hős honvéd* / *névtelen bajtársak.* / *Emeltette a hazafiúi kegyelet.* / *1901. július 31.*

1901 – Honvédemlék. Véczer (Barot határában). Hargita m. Készítette Prázsmári István baróti kőfaragó, az 1848. december 9 és 13 között, 66 áldozatot követelő csata, amely a Háromszék megyei nemzetőrök és Br. Heydte vezette osztrák sereg között zajlott. Az emlékmű megvalósításáról 1896. november 10-én döntött Barot vezetése, az emlékművet 1901. szeptember 9-én avatták fel. 1934-ben Bidu Valer prefektus rendeletéből ledöntötték az emlékművet. 1973 őszén újraállítatott, de egy hét után a hatalom ismét eltüntette az emléket.

1901 k. – Petőfi emléktábla. Nagykároly. Egykor a mai 1-es számú Általános Iskola falán állott. Felirata: *Itt láttam én először* / *Kedves galambomat,* / *Itt láttam öt először* / *Az akácfák alatt* / *Petőfi, 1848. okt. 22-én.* Az 1920-as évekbe eltávolították. 1943. március 15-én a Kegyesrendi Gimnázium „II. Rákóczi Ferenc Cserkészcsapata" egy hasonló szövegű emlék-

táblát helyezett ugyanoda. 1960-ban ezt az emléktáblát is eltávolították, az iskola raktárába került, majd innen egyik tanár megőrzésre hazavitte. 1991-ben az unitárius templomba került, azóta ott őrzik.

1902 – Bólyai-emléktábla. Kolozsvár. Deák Ferenc (Hősök) útja 13 sz. 1900-ban tervezik megvalósítását. Felavatva: 1902. december 15-én. A fekete márványtábla szövege: AZ 1802. ÉV 12. HAVÁNAK 15. NAPJÁN / BOLYAI BOLYAI JÁNOS / A MAGYAR EUKLIDES / BOLYAI BOLYAI FARKASNAK / A TENTAMEN MÉLY GON- / DOLKODÁSÚ SZERZŐJÉ- / NEK FIA MINEK AZ EMLÉ- / KEZETE SZÁZ ÉV MÚL- / TÁN A FERENCU JÓZSEF / TUDOMÁNYEGYETEM / MATHEMATIKAI ÉS TER- / SZETTUDOMÁNYI / KARA ÁLLÍTÁ E KÖVET.

1902 – Tóthfalusi Kis Miklós (1650–1702) **síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Felszentelése május 20-án volt. A korabeli sírkő díszes talapzatát Endstrasser Benedek készítette.

1902 – Indali Péter tanár (1824–1885) **emléktáblája.** Kolozsvár. Eszterházy (1898 előtt Wesselényi, ma N. Bălcescu) u. Avatása: 1902. július 15-én. Felirata: *Ebben a házban lakott / ERDÉLYI INDALI PÉTER / a kiváló neveléstudományi író / sz(ületett) 1824 m(eg)h(alt) 1855. / és fia INDALI GYULA / a lánglelkű költő / sz(ületett) 1851. M(eg)h(alt).* 1880. Az 1970-es években a földszintes ház román tulajdonosa az emléktáblát eltávolította.

1902 – Versényi György (1852–1918) **irodalomtörténész szobra.** Kolozsvári költő. Szeszák Ferenc munkája. (Későbbi sorsa ismeretlen).

1902 – Mátyás Király és Beatrix szobra. Kolozsvár. Szeszák Ferenc munkája.

1902 – Wesselényi Miklós (1796–1850) **egészalakos bronzszobra.** Zilah. Fadrusz János munkája. 1891-ben javasolják felállítását. 1894-ben a pályázat kiírása. Felavatása 1902. szeptember 18-án volt.

1902 – Turul-emlék. Zilah. 1896-ban Fadrusz felajánlja, hogy ingyen elkészíti az emléket. Felavatása 1902. szeptember 18-án volt. 1927-ben lebontották. A bécsi döntést követően visszaállították, s az 1970-es évek elejéig még állt a korház (később az állambiztonsági hivatal) épülete udvarán. Ekkor lebontották és beolvasztották.

1902 – Mátyás király emlékszobra Kolozsvár. Fadrusz János munkája. Felavatva: 1902. október 12-én. 1881-ben javasolják megvalósítását, 1893-ban megtörtént a szoborpályázati kiírása, amelyet 1894-ben bíráltak el. (Pályázók: Vastagh G., Tóth I., Sovánka I., Róna V., Köllő M., Bezedéry Gy., Fadrusz J.)

1902 – Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kiállítása. A kiállítók között: Fadrusz, Fadruszné, Ligheti, Istók, Hegedűsné, Szeszák, Andrejka, Stróbl.

1902 – Kossuth Lajos mellszobra. Tataros (Bihar m). **Az ötödik Erdélyi Kossuth-szobor.** Leleplezve: 1902. november 6-án. Alkotója ismeretlen. A gyártelep előtti téren állt 1925-ig, amikor eltávolították, majd megsemmisítették.

1902 – Petőfi emléktábla. Szatmár. 1846 és 1847-ben Petőfi Pap Endre költőnél volt megszállva (egykor Eötvös u. 8). A házat 1965-ben lebontották, az emléktábla a szatmári múzeumba került. Felirata: *E házban lakott Petőfi Sándor, mint költőtársának vendége, amikor Szendrei Júliát 1847-ben meglátogatni több ízben lejött a fővárosból. Megjelölte a szatmári Kölcsey-kör. 1902. március 23.* (NN: Petőfi emlékek a Kárpát-medencében. Kiskőrös 1996. 244.)

1902 u. – József főherceg emléktáblája. Székelyhíd. (Săcuieni). Bihar m. Ref. Templom. Felirata: JÓZSEF FŐHERCEG / Ő CSÁSZÁRI ÉS KIRÁLYI FENSÉGE / A MAGYARORSZÁGI TŰZOLTÓ SZÖVETSÉG VÉDNÖKE / 1902-*ik évi július hó 9-ik napján / délután 3 órakor, a székelyhidi önkéntes tűzoltótestület / őrtanyáját meglátogatta. / Ezen alkalommal a szertárakban fél órát időzött és mindent behatóan / megtekintvén legmagasabb megelégedését fejezte ki. / / ...társak! Utódok! E kitüntetésre méltók legyetek minden időben.*

1903 – Arany János (1817–1882) **költő emléktáblája.** Szalonta. Egyszerű keretben, szürke márványtábla szövege: *Ezen a telken állott / a bogárhátú öreg ház / melyben / ARANY JÁNOS / született / 1817. március 2-án.* Az emléktáblát a helybeli Arany Egyesület állíttatta 1903-ban. A költő születési háza 1823-ban égett le.

1903 – Salamon János (1825–1899) **Bem tábori zenészének síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. 1899-ben tervezik felállítását. Pákei Lajos terve alapján, Reimann K. készítette a síremléket, a domborművet Klősz György faragta.

1903 – Vörösmarty-Deák emléktábla. Kolozsvár. Főtér (Nagypiac, ma Piata Unirii) 27 sz. Smiel Sebestyén Dávid munkája. Felirata: ENNEK A HÁZNAK AZ ERKÉLYÉRŐL SZOLOTT / DEÁK FERENC ÉS VÖRÖSMARTY MIHÁLY / A FÁKLYÁSMENETBEN TISZTELGŐ IFJUSÁGHOZ 1845 MÁJUS 18-ÁN. / MEGJELŐLTE AZ ERDÉLYI IRODALMI TÁRSASÁG KEGYELETE / 1908. MÁJUS 17-ÉN. Az emléktáblán az évszám tévesen van feltüntetve. A korabeli újságok híradásai szerint az emléktáblát 1903. május 17-én leplezték le. (Deák és Vörösmarty 1845. május 20-án jártak Kolozsváron, útba Wesselényi zsibói kastélya felé.)

1903 – Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kiállítása. Kolozsvár. (Szeszák, Andrejka, Dankó, Róna, Fadrusz)

1903 k. – Petőfi emléktábla. Torda.(Turda). Kolozs m. Református parókia falán. Felirata: E HÁZBAN SZÁLLOTT MEG / PETŐFI SÁNDOR / 1849. JÚLIUS 21-ÉN.

1904 – Gábor Áron és Turóczi Mózes emléktáblája. Kézdivásárhely. (Tirgu Secuiesc) Kovászna m. A márványtábla felirata: *GÁBOR ÁRON és TIRÓCZI MÓZES / székely társaikkal / e telken öntöttek 1848–49-ben templomok / harangjaiból 64 ágyút a magyar szabad- / ságharc és függetlenség védelmére. / Megjelőlte a Kézdivásárhelyen szünidő tanuló-ifjúság / 1904.*

1904 – Lukács Béla szobra. Zalatna. (Zlatna) Fejér m. Gárdos Aladár munkája. (Elpusztult)

1904 – Szent György szobor. Kolozsvár. Márton és György kolozsvári testvérek 1373-ban készített, s Prágában felállított szobor másolatának elkészítését 1886-tól tervezik. 1901-ben Ferencz József a szobor gipsz másolatát Kolozsvárnak adományozta, a másolatot Budapesten öntötték, és 1904 szeptemberében állították fel az akkori Arany János (ma Lucian Blaga) térre. Talapzatát Lux Kálmán fővárosi művész tervezte. A tér átépítésekor, 1960-ban a szobrot mai helyére, a Farkas (Kogalniceanu) utcai Ref. templom elé költöztették át. Akkor kapta latin feliratát IS: GEORGIUS EQUITUM PATRONUS / / KOLOZSVÁRI MIKLÓS MESTER FIAI / MÁRTON ÉS GYÖRGY NAGY LAJOS / KIRÁLY MEGBIZÁSÁBÓL KÉSZITETTÉK / PRÁGÁNAK 1373 ESZTENDŐBEN / / 1904-BEN A M(AGYAR) KIR(ÁLYI) KORMÁNY / TÁMOGATÁSÁVAL NAGY FIAINAK / EMLÉKÉRE ÚJRA ELKÉSZÍTETTE / KOLOZSVÁR VÁROS KÖZÖNSÉGE.

1905 – Kossuth Lajos mellszobra. Várfalva. (Moldovenesti). Kolozs m. A hatodik erdélyi Kossuth-szobor. Felavatva: 1905. október 4-én. Istók János munkája. (Eltávolították).

1905 – F. Schiller bronz mellszobra. Nagyszeben. Városi park. Felirata: *Schiller / 1905.*

1905 k. – Kis Gedeon mellszobra. Szatmár. Kossuth tér. 1919 után megsemmisítették.

1906 – Kuún Géza és Kuún Kocsárd szobrai. Kolozsvár. Horváth Géza szobrászművész munkái. 1910-ben a szobrokat a szászvárosi Kuún. Kollégiumban állították fel.

1906 – Seprősi Czárán Gyula (1847–1906) **emléktáblája.** Menyháza (Moineasa) Arad m. Állítatta az Aradi Turista Egyesület. Felirata: *Itt lakott / SEPRŐSI CZÁRÁN GYULA / a természet lelkes barátja / fáradhatatlan és áldozatkész feltárója / az A. T. E. tiszteleti tagja / 1893-tól 1906-ig. / az Aradi Turista Egyesület / 1906.*

1906 – Pieta szobor. Nagyvárad. Felállítása Dencs János kanonok-plébános nevéhez fűződik. Eredetileg az olaszi plébániatemplom, a későbbi ferences templom homlokzata előtt, a Sal Ferenc utca elején állították fel egy korábbi eredetű (1858 előtt) szobor helyére. A ma is látható szobor Tóth István szobrászművész munkája. A fájdalmas Szűz Máriát ábrázolja a keresztről levett Jézussal. A talapzat felirata Giacopone da Todi (1230–1306) Stabat Mater énekének egy versét idézi: *Isten Anyja esdve kérlek, / Mélyesmélyen vésd szívedbe / Szent Fiadnak sebeit.* 1959-ben felújították, 1961. május 22-én, a hatóság nyomásának engedve a templomkertbe költöztették.

1906 – Custozza emlékoszlop. Gyulafehérvár. Felállítva 1906. július 24-én.

1906 – Munkácsi szoborpályázat (Jobbágy M., Gönczi L., Bethlen Gy., Lányi D., Kozma E., stb.)

1906 – Barcsay Ákos fejedelem síremléke. Kozmatelke. (Cozma). Maros m. Spáda János kolozsvári építőmester készítette.

1906 – Mária-szobor. Dózsa György kivégzésének a helyén. Temesvár.

1906 – Bocskai István erdélyi fejedelem bronz mellszobra. Nyárádszereda. (Miercurea Nirajului). Maros m. Horváth Géza marosvásárhelyi születésű szobrászművész munkája. 1924-ben a helyi református templomba kellett menekíteni a szobrot, melyet 1933-ban a kolozsvári teológiára szállítottak. 1940. november 24-én visszahelyezték eredeti helyére. 1944-ben ismét eltávolították, 1952-ben a román hatóságok megpróbálták a szobrot beolvasztani, de a ref. egyház erélyes fellépése megmentette az emlékművet. 1976-ban a ref. templom udvarán állították fel, 1997. július 12-én visszakerült – immár harmadszor – eredeti helyére. Felirata: ITT VÁLASZTOTTÁK / ERDÉLY FEJEDELMÉVÉ / BOCSKAI ISTVÁNT / 1603. febr. 21. / E SZOBROT EMELTE / A BÉCSI BÉKE 300. ÉVFORDULÓJÁN / A HÁLÁS SZÉKELY NÉP / 1906. JÚNIUS 23. (Hajdú Demeter Dénes: Ismét áll Bocskai szobra Nyárádszeredán. *Honismeret* 1997/6, 84–86.)

1906 – Kótsi Patkó János és E. Kovács Gyula mellszobrai. Kolozsvár. Róna József munkái. Felavatva: 1906. szeptember 8-án, a Hunyadi (Victoriei) téri Nemzeti Színház ünnepélyes megnyitásakor. Janovics Jenő (1872–1945) egykori színházigazgató ajándéka. Jelenleg az Állami Magyar Színház sétatéri épületének előcsarnokában láthatók. Feliratuk: *Kótsi Patkó János / az első erdélyi színházigazgató emlékének / ennek a színháznak első igazgatója.* és *E. Kovács Gyula / a régi színház büszke oszlopának / hálás kegyelettel az új színház első igazgatója.*

1906 – Wesselényi Miklós és Jósika Miklós szobrai. Kolozsvár. Magyar Színház Bocskai-téri épületének homlokzatán. Szeszák Ferenc munkái. (1919-ben eltávolították).

1906 – Bocskai István erdélyi fejedelem emléktáblája. Kolozsvár. Óvár. Emléktáblát már 1896-ban, a Mátyás-szobor alapkőletételével egynapon tervezték elhelyezni. Egy emléktábla felavatására csak 1906. május 20-án került sor, amelyet a Reményik család (Reményik Sándor költő szülei), a fejedelmi ház akkori tulajdonosai helyeztettek el az egykori szülőházra. Felirata: ITT SZÜLETETT / BOCSKAI ISTVÁN / FEJEDELEM / EMLÉKÉT KEGYELETTEL ÜNNEPELTE / A BÉCSI BÉKE 300-IK ÉVFORDULÓJÁN / 1906 MÁJUS 20 / A KOLOZSVÁRI HÁROM PROTESTÁNS EGYHÁZ / EMLÉKTÁBLÁVAL MEGJELÖLTE A REMÉNYIK CSALÁD. 1916 után az emléktáblát végleg eltávolították, további sorsa ismeretlen.

1907 – Arany János egészalakos szobra. Nagyszalonta. (Salonta). Bihar m. Csonkatorony. Szeszák Ferenc műve. Leleplezve: 1907. szeptember 15-én. 1882-ben tervezték felállítását. 1901. november 30-án Bonczos Mihály végrendeletében 2000 koronát hagy egy Arany-szobor felállítására. 1903-ban megalakult a szoborbizottság, 1904. november 13-án Stróbl A. bemutatta tervrajzát, de a kivitelezésre tanítványát, Szeszák Ferencet ajánlotta a bizottságnak.

1907 – Szacsvay Imre (1819–1849) **egész alakos bronzszobra.** Nagyvárad. Közadakozásból készült. Margó Ede alkotása. 1907. március 15-én avatták. A debreceni kormány jegyzőjeként, ő fogalmazta meg és írta alá a trónfosztási nyilatkozatot, s ezért 1849. október 24-én kivégezték a Neugebaude udvarán. Erre utal a szobor talapzatának felirata: CSAK EGY TOLLVONÁS VOLT A BÜNE. 1938. január 8-án a szobrot eltávolították, amikor jelentős károkat szenvedett. 1942. május 5-én állították vissza, miután a budapesti Vignali Raffaelo telepén, Margó Ede irányításával helyreállították. A szobor jelenleg a Körös parton áll.

1907 u. – Kőváry László (1817–1907) **történész emléktáblája.** Kolozsvár. Bástya (Emil Isac, C. Daicovici) utca 1 sz. Az egyszerű keretbe foglalt fekete márványtábla szövege: ITT ÉLT ÉS ÍRTA / ERDÉLY ÉS MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETÉT / DR. UJTORDAI KEÖVÁRY LÁSZLÓ TÖRTÉNETÍRÓ / A MAGYAR TUD(ományos) AKADÉMIA TAGJA STB. / SZ(ületett). 1819 – MEGH(alt). 1907.

1908 – Rákóczi-szobor. Marosvásárhely. Székely Károly műve. Felavatása: 1908. október 29-én. Végleges eltávolítására 1919. március 27–28-a éjszakáján került sor.

1908 (?) **– Erzsébet királyné mellszobra.** Halmágy. (Halmeag) Brassó m. Hargita Nándor munkája. 1920 után eltávolították.

1908 – Kossuth Lajos, Bocskay István, Szabadság-szobor, Bethlen Gábor szobrai. Kolozsvár. Felállításukat tervezik Kolozsváron, de egyik sem valósult meg.

1908 – Kossuth Lajos egész alakos szobra. Nagykároly. (Carei) Szatmár m. A hetedik erdélyi Kossuth-szobor. Az egykori Erzsébet parkban volt felavatva 1908. május 28-án. Kallós Ede alkotása, akinek Hódmezővásárhelyen és Makón is áll egy-egy Kossuth-szobra. 1927-ben sikertelenül próbálták kidönteni talapzatáról, s az ekkor megdőlt bronzszobrot 1933-ban módszeresen szétszedték, majd beolvasztásra került.

1908 – Az 1658. évi tatárbetörés emléktáblája. Szárhegy. (Lazarea). Tatárdomb. Hargita m. Felirata: *1658. szeptember 6-án Moldva felől berontó 3000 tatár, 300 székely, Gábor deák vezetésével e helyen győzte le és temetette nagy részét a halom alá. / Hirdesse az emlék, hogy a szülőföld lángoló szeretete tízszeres ellenség fölött is diadalt arat. 1908.*

1908 – Bartók György (1845–1907) **ref. püspök síremléke.** Kolozsvár. Curisatti Antonió készíti.

1908 – Jármy Ferenc kuruc kapitány és harcosainak emléktáblája. Bihar. (Bihor). Bihar m. Felirata: ITT NYUGOSZNAK / AZ 1704 ÉVI JAN. 7-ÉN VALÓ ÉJJELI ÜTKÖZETBEN / JÁRMY FERENCZ / KURUCZ KAPITÁNNYAL EGYÜTT DICSŐEN ELESETT / KURUCZ VITÉZEK / *Hazáért és szabadságért „vérzett" hősök emlékére / Állíttatta Bihar község közössége az 1908-ik évben.*

1908 – Dávid Ferenc emlékszobra. Déva. Mózes Mihály megvalósítását javasolják. (Terv maradt)

1908 – Brassai Sámuel szobra. Kolozsvár. Sóos nevű szobrász munkája.

1908 – Széchenyi-emléktábla. Bihardiószeg. (Diosig) Bihar m. Felavatva: 1908. május. 24-én. (Eltávolították)

1909 – Honvéd-emlék. Szászsebes. (Sebes) Fehér m. Az életnagyságú, alvó oroszlánt megörökítő emlékművet 1919 után eltávolították.

1909 k. – Miriszlói-emlékmű. Miriszló. (Mirislau) Fehér m. Az obeliszket az 1600. szeptember 18-án Mihály-vajda seregei felett vívott sikeres csata emlékére emelték a zalatnai faragó iskola növendékei, közöttük Cornel Medrea kolozsvári szobrászművész neve is szerepelt. 1919-ben eltávolították az emléket, s helyébe, immár Mihály-vajda emlékét dicsőítő, ma is álló, ú.n. „ágyús"-emlékművet emelte az új hatalom.

1909 – Kossuth Lajos egészalakos szobra. Arad. Margó Ede és Pongrácz Sigfrid munkája, akik a debreceni Kossuth-szobor alkotói is. A monumentális, több mellékalakkal komponált alkotás felavatása 1909. szeptember 19-én történt. 1921. februárjában a szobor mellékalakjait ledöntötték, 1925. július 27–30-a között lebontották a főalakot is.

1909 – Kossuth Lajos mellszobra. Szinérvárfalva. (Sieni) Máramaros m. A kilencedik erdélyi Kossuth-szobor. Holló Barnabás munkája, akinek Balatonalmádiban, Ajkán és Losoncon is áll hasonló műve. Felavatva: 1909. október 3.-án (Eltávolítva)

1909 – Erzsébet királyné emlékoszlopa. Homorodkarácsonyfalva. (Craciunel) Hargita m. Hargitai Nándor munkája. Felirata: ERZSÉBET / NAGY KIRÁLYASSZONYNAK / MINDADDIG MÍG EGY MAGYAR SZÍV DOBOG // 1904. Oldalán: 1834.

1909–1910 – Debreczeni Márton (1802–1851) **eposzíró emléktáblája.** Kolozsvár. Tervezik megvalósítását. Fia, Debreczeni Balázs városi főmérnök tervei alapján Bertha Mihály kőszobrász elkészítette az emléktábla makettjét. (Nem valósult meg.)

1910 – Brassai Sámuel szobordíszes sírja. Kolozsvár. Házsongárdi temető. 1898-ban Pákei Lajos tervezi. Kozma Erzsébet szobra. Felavatva: 1910. október 2-án.

1910 – Kriza János szobra. Kolozsvár. Szorgalmazzák felállítását. (Nem valósult meg.)

1910 – Erzsébet királyné mellszobra. Csíkszereda. Sallak Zoltán munkája. Felavatva: 1910. szeptember 11-én. (Elpusztult).

1910 – Petőfi-emlékmű. Újszentes. (Dumbraviþa). Temes megye. Felavatva 1900. július 29-én. Felirata: *Örök emlékül annak, hogy Vadászerdőn 1849 évi május hó 26-án Bem József honvéd-altábornagy, hadtestparancsnok, Gróf Vécsey Károly parancsnokló Tábornok, Pereczy József honvédalezredes, szabadfalui térparancsnok, Petőfi Sándor honvédőrnagy, segédtiszt és több huszártiszt kíséretében Mészöly Farkas huszárezredes parancsnoksága alatt állott 14-*

ik számú Lehel huszárok három százada felett nagy szemlét tartott. Az emléktáblát emelte közadakozásból Vadászerdő község lakossága 1900 évi július. 29-én. A két világháború között az emléktáblát eltüntették, az újszentesiek (volt Vadászerdő község) 1945. július 29-én díszes emlékművet emeltek a templom előtti parkban.

1910 k. – Petőfi emlékoszlop (Petőfi-gúla). Marosvásárhely. Főtér. A henger alakú emlékoszlopon Petőfi egészalakos domborművű reliefje. 1919 után eltávolították.

1911 – Csányi László (1790–1849) **szobra.** Zalaegerszeg. A szoborpályázat résztvevői között a kolozsvári Szeszák Ferenc neve is szerepel.

1912 – Purjesz Zsigmond (1846–1918) **kórházigazgató mellszobra.** Kolozsvár. Mikó (Clinicilor) utca. A Klinikák udvarán. Ifj. Vastagh György munkája. 1921. augusztusában távolították el.

1912 – Szigligeti Ede bronz mellszobra. Nagyvárad. Margó Ede munkája. A fehér mészkőből készített talapzat domborműve az író közismert színművének, a Cigánynak két szereplőjét, az öreg Zsiga cigányt és lányát, Rózit ábrázolja. 1923-ban levették talapzatáról, s a Schauch-kertbe helyeztette át, helyébe a román Mária királyné szobrát állították. 1941-ben helyezték vissza eredeti helyére, a nevét viselő nagyváradi színház elé.

1912 – Lovassy László (1815–1892) **emléktáblája.** Szalonta. Egykori szülőháza helyére emelt (ma) Mezőgazdasági Bank épülete falán. Felavatták 1912. március 15-én. Felirata: „E hajlékban született 1815. május 8-án / LOVASSY LÁSZLÓ / az 1832–36 országgyűlési ifjúság egyik vezére 6 és a szabad szó vértanúja. / Nem hall meg az, aki honának él". Hálás kegyelet jeléül: a Polgári Kör".

1912 – Lovassy László emléktáblája. Szalonta. Egykori lakóháza falán 1912. március 15-én avatott emléktábla szövege: *Végnapjaiban e házban lakott és halt meg / LOVASSY LÁSZLÓ / a nagy nemzeti eszme mártyra. / Született 1815. május 8. / Meghalt 1892. január 6. / Van bíró a felhők felett / Áll a villámos ég / / Hálás kegyelete jeléül: a Polgári Kör.* 1945-ben ezt az emléktáblát eltávolították.

1912 – Csiky Gergely szobra. Arad. Philipp István munkája. (Eltávolították)

1912 – Fábián Gáspár szobra. Arad. Philipp István munkája. (Eltávolították)

1912 – Miksa Zsuzsa síremléke. (?) EMKE alapító. Székely Károly műve.

1913 – Az EMKE képzőművészeti kiállítása. Kolozsvár. (Szeszák, Kozma, Merész Gy.)

1913 – Petőfi Sándor emlékműve. Szabadfalu. (Freidorf) Temes m. A Temesvári Honvéd Egyesület másodtitkára javasolta megvalósítását az egyesület 1899. július 17-én tartott közgyűlésén. Ez év őszén egy emléktáblát el is helyeztek ide, s ekkor született az ötlet, hogy ide a későbbiekben egy díszesebb emlékművet állítsanak. Az emlékmű 1912. novemberében elkészült, de leleplezésére csak 1913. május 25-én került sor. Az impozáns méretű emléket Székely László városi műépítész tervezte, felépítését Schmidt és Bagyanszky vállalkozók és Goldstein Fülöp cementgyáros cége végezték. Az emlékművön elhelyezett emléktábla Tunner Kornél temesvári kőfaragó készítette, a fölötte levő Petőfi-relief Sípos András ipari szakiskola rajztanár-szobrász munkája. Az emlékművet egy hold kiterjedésű park közepére (Somogyi-liget) állították fel. Az emléktábla felirata: *Ezen a helyen állott 1894-ben / Bem József / honvéd altábornagy főhadiszállása, a melyben 1849. évi május hó 3-án / Petőfi Sándor / hazánk koszorús lantosa honvéd / őrnagyi kinevezését kapta. / Ezen történeti tények örök emlékül / 1912 évi November 10 / állítatott fel ezen emlékmű, / közadakozásból.*

1913 – Gábor Áron szobra. Bp. Istók János most fogott hozzá a munkához, megrendelő Sepsiszentgyörgy.

1914 – Lovassy László emléktáblája. Erdőgyarak. (Ghiorac) Bihar m. A márványtábla felirata: *Elborult lélekkel / egy negyedszázadnál tovább / e házban töltötte életének / borongó napjait / LOVASSY LÁSZLÓ / az 1832–1836-iki pozsonyi országgyűlés / ifjúságának lelkes vezére, / a szabad szó vértanúja. / fiatal sas volt, szárnya eltörött / Itt élt tébolygó, sötét gond között / Siratta sorsát, mint bús remete, / A nemzet is együtt zokogott vele. / E táblát közadakozásból emelték és emlékét / hazafias kegyelettel őrzik / Erdőgyanak község lakosai / 1914.*

1915 – A Kárpátok őre. Kolozsvár. Szeszák Ferenc munkája. 1915 áprilisában Lyka Döme pázmándi földbirtokos kezdeményezte felállítását. Felavatása: 1915. augusztus. 18-

án. 1919. április elején talapzatáról ledöntötték. (Tatár Zoltán: A Kárpátok őre. *Szabadság.* 2001. május 12.)

1917 – „Vasszékely" Székelyudvarhely. Felső piac-tér. Állították a 82-es gyalogezred hősi halottjainak emlékére. A szobor – nevét meghazudtolva – fából készült – apró szegekkel és pikkelyekkel borítva. A hatalomváltozás után, 1919-ben eltávolították, az ottmaradt talapzatára 2000-ben új, bronzból öntött mását állították fel.

1918 – Fruhauf Gyula emléktáblája. Krasznahorváth. (Horuatul Crasnei). Szilágy m. Ref. templom. A fekete márványtábla felirata: A VOLHINIÁBAN HŐSI HALÁLT HALT SILNAUN NYUGVÓ / EGYETLEN JÓ GYERMEKEM FRUHAUF GYULA HONV. HADNAGY / ÉS A HOROAT-PETENEI HALOTTAK EMLÉKÉT ÉS DICSŐSÉGÉT ŐRIZZA EZEN EMLÉK TÁBLA 6 LEGYEN KÖNNYŰ FELETTÜK AZ IDEGEN FÖLD ÉS / VIRASSZON NEKIK A HŰ EMLÉKEZÉS / 1914–1918 / FRÜHAUFNÉ BALOGH ILONA.

SZEMLE

A „SZENTEK FUVAROSA". DIVALD KORNÉL FELSŐ-MAGYARORSZÁGI TOPOGRÁFIÁJA ÉS FÉNYKÉPEI 1900–1919. (Szerk. Bardoly István és Cs. Plank Ibolya.) Forráskiadványok, III. Országos Műemlékvédelmi Hivatal, Budapest, 1999. 583 lap.

Ein Gespräch über Bäume

A *Felvidéki séták*-ban, legtöbbet olvasott művében Divald Kornél egy jernyei látogatásáról is beszámol. A falu környéke, mint írja, roppant ismerősnek tűnt számára, amin nem is lehet csodálkozni, hiszen csak néhány kilométerre járt szülővárosától, Eperjestől. Divaldban mégsem ifjúkori élményeket idézett fel a táj, hanem úti célját, a jernyei kastélyt lakó Szinyei Merse Pál itt, tehát működésének második felében készült festményeit. A helynek nemcsak szelleme, de képe is elválaszthatatlan lakójától, és ez Divald megérkezésekor vált igazán kézenfekvővé: *„A mester fia társaságában éppen feketézett. Hogy nekem is töltött, s a kert dicséretébe fogtam, büszkén mutatott a virágágyakra, amelyeket maga gondozott, a gyümölcsfákra, amelyeket ő ültetett, nemesített s még akkor is maga nyesegetett. A mester megállított egy törpe körtefa előtt, mely szinte roskadozott gyümölcsei terhétől. »Két év előtt ültettem – mondta mosolyogva – s íme máris mennyi gyümölcs termett rajta«".*[1]

Az utazó nem árulta el, hogy pontosan mikor esett ez a beszélgetés a fákról. A passzus szinte szó szerint idézi Divaldnak egy húsz évvel korábbi cikkét, mely szerint a látogatás – vagy egy ahhoz kísértetiesen hasonló másik – 1904 őszén történt.[2] A most megjelent kötet is tud néhány jernyei fotóról, ezek állítólag 1918-ban készültek, röviddel a festő halála előtt, az első világháború utolsó évében. Egyikük a parkot ábrázolja, ragyogó napsütésben, három azonosítatlan staffázsfigurával, a két szélen repoussoir-ként meghúzódó fák között megnyíló tágas, füves térséggel, a tengelyben néhány fenyő csoportjával (1. kép). Nemcsak a tárgyválasztás és nemcsak a kompozíció, hanem az oldalról, illetve kissé szemből beeső fény is, melytől a lombok széle szinte világítani látszik – mindez azokra a képekre emlékeztet, melyeket Szinyei saját kastélyának parkjában éppen ekkortájt festett (2. kép). Könnyen lehet, hogy ez a hasonlóság szándékolt, Divald bizonyára annak az idilli hangulatnak a visszaadására törekedett, melyet e festmények árasztanak. Az idézet-jelleg azonban többlettartalmat is kölcsönöz felvételének: nemcsak egy otthonos, barátságos tájat látunk, de e táj ápolt, antropogén jellege felidézi a humanitásnak azt a sajátos fogalmát is, melyet a múlt század elejének magyar közvéleménye Szinyei személyével összekapcsolt.

Ehhez az idillhez hasonlítható az, mely elejétől végéig áthatja a Műemlékvédelmi Hivatal Divaldnak szentelt kiadványát. És, ha másképpen is, ennek az illusztrációi

szintén idézetek: régi felvételek hű másait látjuk csupán, ám olyan formában és olyan környezetben, amelyben korábban még soha. Azok a műtárgyfotók, melyeket maga a fényképész kihátterezve tett közzé, most feltárják keletkezésük összes körülményét; feltűnnek olyan képek is, amelyeknek reprodukálását tárgyuk tudományos jelentősége eddig nem indokolta; és ezeknek a sorát egyre-másra megszakítják olyanok, melyek révén a fényképész intim családi életébe pillanthatunk be. Már az első belelapozás alkalmával világossá válik, hogy miben több ezeknek az illusztrációknak az együttese, mint a fényképek külön-külön, és ehhez a könyv, illetve a kiállítás spiritus rectora, Plank Ibolya a szavakat is megtalálta: *„Megszólal általuk a műgyűjtő, a muzeológus, a topográfus, a művészettörténész, az etnográfus, a jó könyvillusztrációkra vágyó író és a lelkes lokálpatrióta"* (67). Ez a könyv – ezzel nem mondok talán semmi meglepőt – Divald Kornélról szól.[3]

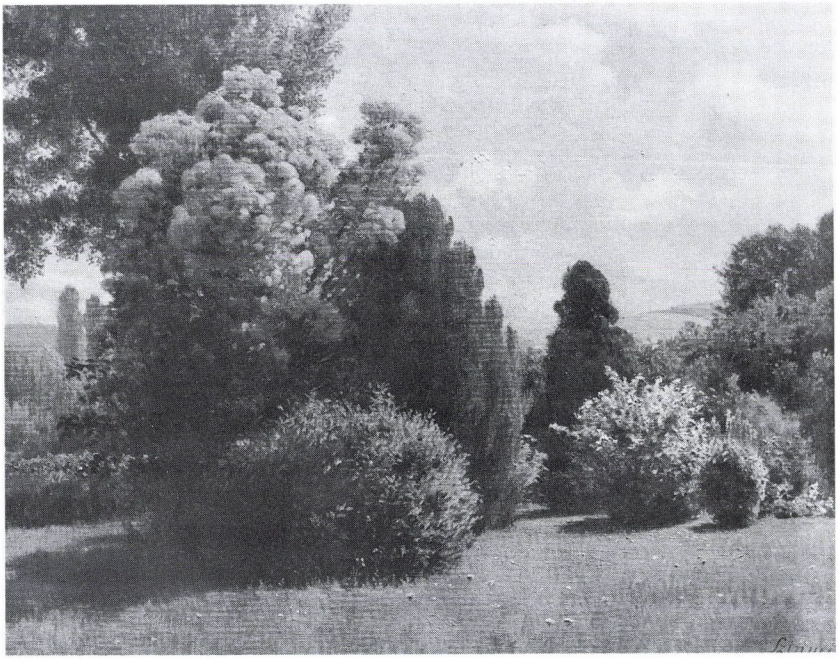
Rendjén van-e ez így?

Az alcím Divald 1900 és 1919 közötti topográfusi és fotográfusi tevékenységéről beszél, azonban Kerny Terézia és Plank Ibolya tanulmányából is kiderül, hogy az 1900 tulajdonképpen 1903. Ebben az évben bízta meg a Szepesmegyei Történelmi Társulat azzal, hogy vegyen részt a megye művészettörténeti monográfiájának előmunkálataiban, és ez volt az első alkalom, hogy Divald egy területet szisztematikusan járt és fotózott végig. Ez az első munkája, melyet a könyv is részletesen dokumentál, Divald korábbi tevékenységének bemutatása elnagyolt, utalásszerű. Magam személy szerint igen kíváncsi vagyok arra, hogy pontosan mi a szerepe Divaldnak azoknak a legkülönfélébb tárgyú reprodukcióknak a létrejöttében, melyek a *Magyar Iparművészet* első évfolyamait az ő szignatúrájával lepik el – közöttük azoknak a bártfai felvételeknek a létrejöttében, melyek 1897-ben Divald első olyan cikkének illusztrációiként jelentek meg, ahol a Felvidék késő gótikus művészetével is nagyobb terjedelemben foglalkozik.[4] Ez a kérdés, úgy tűnik, kívül esik ennek a könyvnek a tárgykörén.

A feldolgozás másik időbeli határát a *Felvidéki séták* befejező, a katalógusban többször, többféleképpen újrafogalmazott mondatai jelölték ki: kevéssel a jernyei látogatás után *„A régi jó időkkel együtt az utazásnak, a hetekig tartó kocsizásnak is befellegzett. Hivatalnok lettem"*. Mint e visszaemlékezésben annyiszor, itt is a történtek enyhe stilizálásával van dolgunk. Divald ugyanis szinte élete végéig keltezett leveleket Bártfafürdőről, illetve Eperjesről, és tudható az is, hogy nem pusztán magánemberként tartózkodott a Csehszlovák Köztársaságban. Divaldnak 1919 utáni tevékenységéről szinte egyáltalán nincs e könyvben szó, miként csak nyomokban jelenik meg szépirodalmi és publicisztikai munkássága is. Topográfusi és fényképészi tényked ésének is csak egyik, bár messze legfontosabb részét látjuk itt feldolgozva: azt, amelyik hivatalos megbízásra, nagyobbrészt közvetlen állami finanszírozással zajlott. Azt, amelyik Divald mögött még egy egész apparátust igényelt: támogatókat, közbenjárókat, az adott konkrét feladatokat kijelölőket, nem mindig egyező szándékok összhangját.

Tehát mégsem Divald Kornélról szólna ez a könyv? De, sajnos igen. A tanulmányok és a szerkesztés is azt a nézetet örökítik tovább, mely szerint a Felvidék művészettörténeti hagyatékának feltárása szinte teljes egészében Divald önfelál-

1. A jernyei (Jarovnice) Szinyei-kastély parkjának részlete. Divald Kornél felvétele, 1918. (493. sz.)



2. Szinyei Merse Pál: Nyári virágzás (Parkrészlet), 1912.
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria

dozó elszántságának köszönhető. Igaz, hogy mind az iniciatíva, mind a kitartás, mind a felszereltség, mely ezt lehetővé tette, Divaldé volt, legalábbis az övé is. Az említett nézet azonban ennél többet állít: azt a hősiességet rendeli hozzá Divald alakjához, mely Plank Ibolyáék könyvében a téma gazdaságos lehatárolásának igényét keresztező monografikus tendenciában és a Divald-jelenség tágabb kontextusának csaknem teljes elhanyagolásában jut kifejezésre – valamint távolról sem utolsó sorban a *Felvidéki séták* nyomasztóan gyakori idézésében, az eseményeknek és a szerző jellemrajzának egyként kétségtelen hitelű forrásaként. Kerny Terézia kiváló érzékkel válogatta össze azokat a dokumentumokat, amelyek a hiányolt kérdések megválaszolásához a legtöbb segítséget nyújthatnák, a tanulságok levonásához azonban a sorok közti terekre vagyunk utalva. A kötetben megjelenik a művészettörténész Divald is – úgy vélem, helyesen –, de egészen másképp, mint ahogy rá késői kollégái emlékezni szoktak. A dühnek és a fölényes szánalomnak az a sajátos elegye, mely a „szentek fuvarosának" kvázi-tudományos tevékenységét a képzett művészettörténészek körében ha sokszor fojtottan is, de kezdettől fogva kísérte, az itteni tanulmányok nagy részében csak elmosódó nyomokat hagyott,[5] mintha az ilyesmi ezúttal ünneprontásnak számítana; Plank Ibolya pedig abba a nyaktörő mutatványba is belefogott, hogy Divaldot szellemi nagyságként mutassa be. A könyv egésze sajátos módon – mikor elvétve kritizál, akkor is – az olvasó azonosulására (nem kis részben érzelmi azonosulására) apellál a címszereplő törekvéseivel és motívumaival, miközben e törekvések és motívumok elemzését módszeresen mellőzi. Első benyomásunk az lehet, hogy most elérkezett a pillanat, amikor a művészettörténésznek végre megbocsájthatunk, és beszélhetünk arról a Divaldról, akiről önfeledten, jó kedéllyel lehet – ahogy mostanában magyarul mondják: akárha vörösbor mellett, lombárnyékban, vagy ahogyan németül: beszélhetünk fákról.

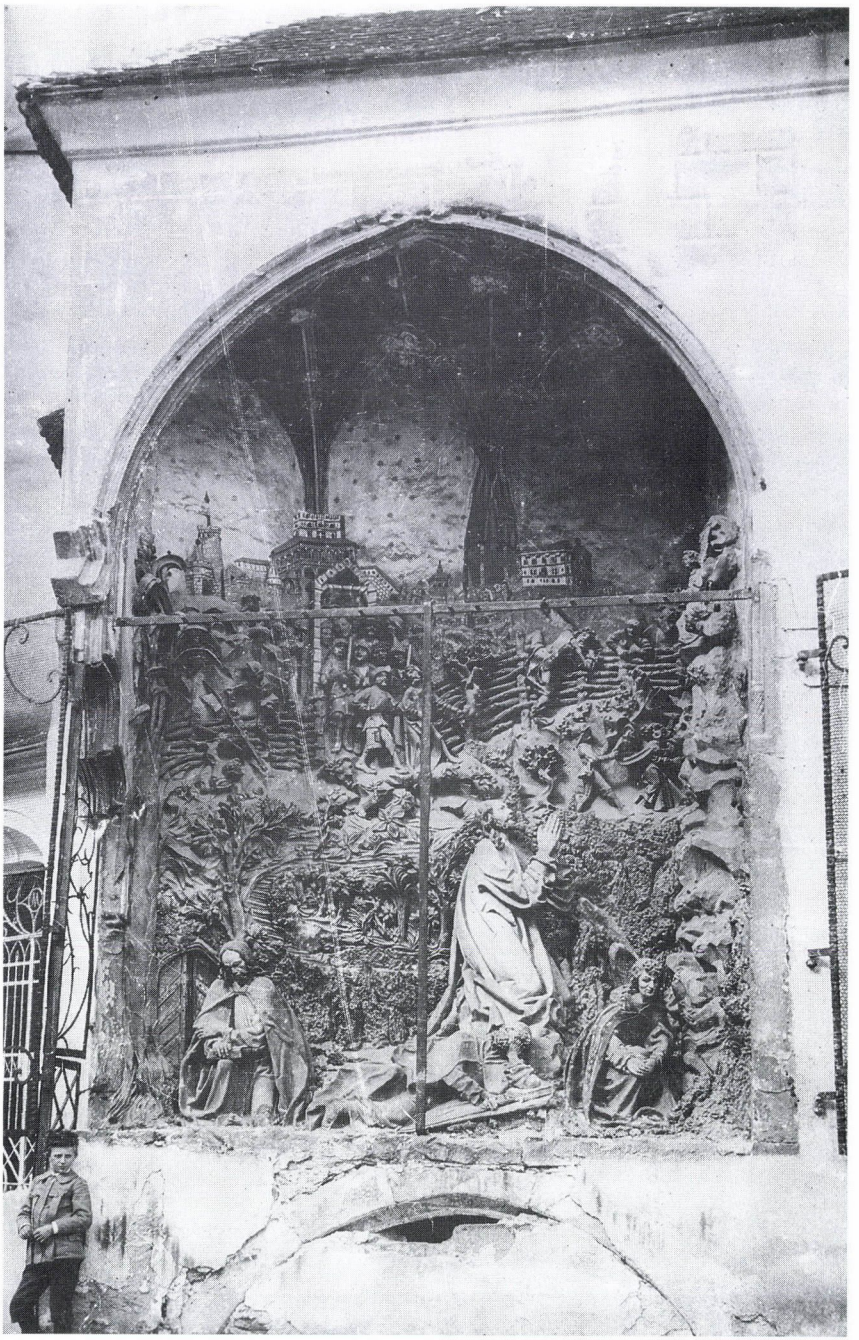
E tendencia jeleként álljon itt talán még egy mondat az előszóból: *„Ma, a 21. század küszöbén ugyanavval a módszerrel végezzük topográfiai gyűjtéseinket, mint 100 évvel ezelőtt Divald Kornél tette, s az évtizedekig lappangó kézirat forrásértéke ma már felbecsülhetetlen"*. A második tagmondat igazságához kétség nem fér. A benne említett „kézirat" a kötet második, legterjedelmesebb részét teszi ki. Egységes, rendezett szöveg benyomását kelti, csak az utószóból derül ki, hogy négy különböző kéziratból van összedolgozva, és hogy ezen kéziratok legkésőbbike öt évvel a legkorábbi után készült el. Divald „topográfiájának" fontossága számunkra elsődlegesen abban rejlik, hogy szerzője *„még azt a teljeséget láthatta és írhatta le, amelyet azután már soha többé senkinek sem sikerült fölmérnie"* (27). Hozzátehetjük, hogy az általa megörökített állapot éppen e megörökítés ideje alatt ment át hatalmas változáson: túlnyomó részben erre az időre esik a kassai múzeum egykori gyűjteményének létrejötte, amiről széles körben hozzáférhető forrás alig van, és – mint éppen Divaldnak a Bardoly István által közölt szövegben elszórt megjegyzései hívják fel rá a figyelmet – egy sor más esetben változtatták meg a helyüket egyes tárgyak ekkortájt, alig követhető módon. Ezért tekinthető nagy veszteségnek, hogy a szöveg törzsét alkotó kézirat utólag rendezett, forrásértékét tekintve némiképp korrupt, közvetlenül nem datálható állapotban maradt ránk. Ezzel együtt úgy vélem, hogy talán túlzott az a rezignáció, mely a mostani szövegközlés hátterében sejthető: a lemondás arról, hogy a másik három, datált kéziratból származó szöveghelyek az olvasó számára megkülönböztethetők legyenek. Sá-

rosra gondolok elsősorban (a „topográfiának" több mint harmada foglalkozik vele), ahol lajstromának keletkezéstörténetéről Divald itinerárriuma a legkevésbé világosít föl.

Mindezzel együtt az a szöveg, melyet most kaptunk, revelatív – ezt fölösleges volna nagyobb terjedelemben hangsúlyozni, egyrészt mert valószínűleg mindenki számára nyilvánvaló, másrészt mert ez nem a recenziónak, hanem a kötet későbbi mindennapi használatának a feladata. Ugyanez csak megszorításokkal mondható el Divald felvételeinek katalógusáról. A legfőbb nehézséget az okozza, hogy sehol nem derül ki feketén-fehéren, hogy hogyan állt össze ez a lista. Csak a tanulmányokkal megtöltött rész egyik, gondosan elrejtett helye (116[4]) alapján sejthető, hogy a kiindulópontot a MOB gyarapodási naplói jelentették. Valószínűleg néhány mondatban leírható az az algoritmus, melynek egyik végén bemegy a leltárkönyvi bejegyzés, a másikon meg kijön az attribúció és a datálás. E mondatok elmaradása miatt azonban csak találgathatunk: vajon a katalógusban olvasható évszámok a felvételt, a szerzeményezést, vagy a beleltározást keltezik-e. Az pedig végképp homályban marad, hogy mi volt az attribúciók alapja a többi gyűjteményben. Mikó Árpád ugyanerről a könyvről írt recenziójában[6] fölsorol néhány felvételt, amelyet Divald már korábban közölt, mint hogy az Plank Ibolya katalógusa szerint készült volna, és alább, más összefüggésben én is említek majd ilyet.[7] Gyanítom azonban, hogy nem csak a dátumokkal van baj. A besztercebányai Mária mennybevitele-plébániatemplom Olajfák hegye-csoportjáról e listában két felvétel szerepel, az egyik 1905-ös, a másik 1908-as évszámmal, mindkettő esetében csak a pozitív maradt fenn a katalógus szerint (222–223. sz., 3–4. kép). Mind a kettő restaurálás előtti állapotban mutatja a szoborcsoportot, a csak mintegy tíz évvel ezelőtt eltávolított régi beüvegezés nélkül, és jól kiolvasható rajtuk a 19. század eleji felújításról tájékoztató, János apostol feje mögött volt felirat. A 222. számút Divald maga is közölte a *Magyarország művészeti emlékei*-ben, ott a jobb alsó sarokban egy szárazpecsét fele látható, melyből ennyi olvasható ki: *„Sztraka és"*.[8] Ennek alapján azonban már azonosítható azzal a fotóval, amelyet Henszlmann vétetett föl a műről, és amely 1868-ban már kész volt.[9] (Ugyanezt a felvételt először 1889-ben reprodukálta Szumrák Pál, de már ez alapján készült Storno Ferenc metszete Ipolyi könyve számára.[10]) Az az állapot továbbá, melyben e két kép a szoborcsoportot megörökíti, 1905-ben, 1908-ban, vagy bármikor, mikor Divald tudomásunk szerint Besztercebányán járhatott, már nem létezett. A figurák megtisztításához 1901-ben fogtak hozzá, és a következő évben a fülke beüvegezése is elkészült,[11] a szobrok alatt pedig azt az alacsony, csúcsíves fülkét, mely a 223. számú fotón befalazva látható, legkésőbb 1899 szeptemberében már kibontották.[12] Ha tudnám, hogy mi utal erre, valószínűleg lelkesen elfogadnám, hogy a katalógusba felvett nagyítások valamiképpen Divald révén kerültek a MOB gyűjteményébe – a felvételeket azonban nem ő készítette, és ez, töredelmesen bevallom, a lista egészével szemben megcsappantotta a bizalmamat.

Nem tudtam megbarátkozni a katalógustételek címeivel, illetve a képaláírásokkal sem. Számomra nem derült ki, hogy honnan származnak: talán ezek is a gyarapodási naplóból, vagy valamilyen módon Divaldtól? Annyi biztos, hogy nem a mai ismereteinkhez igazodnak. Talán egy példa elég: a lőcsei főoltárt (81, 505–506) nemcsak az utókor nem datálja a 15. századra, de ez száz éve is hibának számított. Végül amivel szemben a legtanácstalanabb vagyok, az az, hogy miért nincs

3. Olajfák hegye szoborcsoport a besztercebányai (Banská Bystrica) plébániatemplom délnyugati sarkában. Sztraka és Würsching felvétele, 1868 körül. (222. sz.)



4. Olajfák hegye szoborcsoport a besztercebányai plébániatemplom délnyugati sarkában. Ismeretlen fényképész felvétele, 1900 előtt (223. sz.)

a könyvben mutatója a reprodukcióknak. Ennek összeállítása néhány órát vett volna igénybe (kénytelen voltam kipróbálni), a töredékét annak, amibe az ikonográfiai mutató került.

Ez utóbbi egyébként aligha a művészettörténészek számára készült, és ezzel nem áll egyedül a könyvben. Tartok tőle, hogy a „topográfiát" nem teszi lényegesen jobban használhatóvá az egyes tételeket követő irodalomjegyzék, mely Divald saját publikációin kívül szinte kizárólag azokat a kézikönyveket tartalmazza, amikért egy-két év művészettörténeti stúdium után mindenki reflexszerűen nyúl. A pazar kiállítás, a váratlanul sok portré és családi fotó mellett ellenben némi csalódást okoz, hogy Divaldnak két, címével sokat ígérő kézirata éppen terjedelmi okokból maradt ki a kötetből. Ezek az igények azonban valószínűleg önzőek, és igazat kell adnunk Kerny Teréziának: *„kimeríthetetlen kincstára e kézirat több tudomány kutatóinak is, de örömét lelheti benne fotóival együtt lapozgatva a laikus érdeklődő is"* (27).

Méltánytalanság volna olyasmit számon kérni a szerzőkön és a szerkesztőkön, ami nekik nem volt törekvésük. A célközönség megválasztása tudatos döntés volt, és ez a történeti Divald komplex bemutatását halaszthatóvá tette. A siker, úgy tűnik, őket igazolta: a könyvkereskedelembe beszivárgott példányok pillanatok alatt elfogytak, és úgy sejlik, a kiállítás is jóval több látogatót vonzott, mint amennyihez az OMvH aulája hozzá van szokva. Nem számonkérés következik tehát, hanem egy kérdés: jó ez így? El lehet, el szabad-e szigetelni a „művészettörténeti detektívet" a művészettörténeti ismeretterjesztőtől, a topográfust és a fényképészt a Ruskin-rajongótól, a harmadrangú regényírótól, vagy a botcsinálta műkritikustól, aki 1921-ben[13] modernkedésért marasztalta el Karlovszky Bertalant?

„Ha egykor ágyamon betelve heverészném, akkor kondítsanak nekem!"

Érdemes még egy pillanatra visszatérni Szinyeihez. A humanitásnak az a sajátos fogalma, amelyet a múlt század elejének magyar közvéleménye személyével összekapcsolt, és tájképeinek idillje a húszas évek közepén konkrét politikai tartalommal is bírt. Ybl Ervin 1926-ban így fogalmazott: *„Semmi közünk sincs már Szinyeihez, mert a mester nyugodt optimizmusa, derűje a multé. A fölzaklatott lelkek az igazi boldogságot most csak a multban és a jelen borulatán át látják. De éppen ez a mély, visszafelé és jövőbe nyíló távlat, a magyar léleknek töretlen ereje, mely legjobbjaink művészetében nyilatkozik, arra nyujt nekünk reményt, hogy Szinyei régi Magyarországának boldog napja nem áldozott le örökre".*[14] Ez a megközelítésmód Divaldtól sem volt idegen. Néhány évvel korábban a Szinyei-emlékkönyvben ő számolt be a mester haláláról és temetéséről. A temetésen mindennel meg volt elégedve, leszámítva a Csehszlovák Köztársaság hivatalos képviseletét: *„Más küldöttség vagy hivatali ember, a cseh-szlovák országgyűlés kisszebeni képviselőjén kívül, nem vett részt a temetésen. Mások most azok az urak ott azon a vidéken, amelyet vásznaival, mint a magyar művészet dicsősége, a mester tett világhírűvé. A falu tót lakosságának a szíve azonban régi uraitól, úgy látszik, nem fordult el. A jernyeiek apraja, nagyja, talpig ünneplő ruhában, mind ott voltak. A temető kapujában a falu vénei várták a menetet, komoly elszántsággal szemükben, mint akik az életben már mindennel leszámoltak s a síron túl is szívesen követnék a mestert,*

ÉNEKLŐ ANGYALOK
RÉSZLET A BÁRTFAI
KRISZTUS SZÜLETÉSE OLTÁRÁRÓL

5. Illusztráció Divald Kornél Berthold Daun Veit Stoss-monográfiájáról írt recenziójához (Művészet, 1904. 65.)

akit életében uruknak tekintettek s aki mindenkor jóakarójuk, készséges tanácsadójuk s boldogabb időkben hathatós pártfogójuk volt".[15] A Felvidék falusi, kisvárosi szláv lakosságának és a magyar államnak itt feltételezett, úr és szolga fogalmaiban gondolkodó szövetsége a pánszlávizmus minden formájával szemben más Divald-szöveghelyeken is felbukkan.[16] A koncepció a 19. század utolsó évtizedében, Divald pályakezdésével egy időben fogalmazódott meg, és kezdettől fogva pártpolitikai tartalommal is bírt: az 1895-ben alapított és (jól jegyezzük ezt meg!) a legelőkelőbb arisztokrata családok néhány képviselője által vezetett Katolikus Néppárt programjának a többi parlamenti erő által leghevesebben támadott pontjai közé tartozott.[17]

Divald munkásságának kezdetén különösen sokat köszönhetett e párt környezetének. Legelső publikációinak egyikét – még húsz évesen – annak a Bonitz Ferencnek a bíztatására adta közre, aki kevéssel később a Néppárt hivatalos napilapjának szerkesztőjévé vált.[18] A Szent István Társulat, melytől Divald első nyilvános elismerését kapta, a század elején ugyancsak vallottan Néppárt-közeli szervezet volt.[19] Ugyanez, illetve a Néppárt megszűnése után a politikai katolicizmus melletti elkötelezettség mondható el azokról az irodalmi hetilapokról, a *Magyar Szemlé*-ről, a *Katholikus Szemlé*-ről, vagy a harsányan antiszemita *Élet*-ről (Divald maga is többször hangot adott antiszemitizmusának[20]), melyek belletrisztikájának és műkritikai tevékenységének – és ezzel nyilvános szereplése túlnyomó részének – otthont adtak. Ez persze csak privát rokonszenveiről tájékoztat, amelyek akár mellékesek is lehetnének számunkra. Divald Kornél azonban nem egyszerűen egy író volt, aki katolikus, hanem kulcsembere egy periférikus irodalmi mozgalomnak, mely a vallásos szellemű szépirodalom versenyképessé tételét fogalmazta meg – soha nem teljesített – céljaként,[21] és mely nemcsak mozgalomként határozta meg magát, de ebben szívesen élt a hadügy szókincséből vett metaforákkal. Plank Ibolya megjegyzésével (71) ellentétben pontosan tudjuk, hogy Divald milyen mélységben vett részt az irodalmi közéletben: a *Nyugat* magasától messze alant tátongó mélységben. E mozgalomban konstitutív tényező nemcsak az – etnikai fogalmakkal is szívesen definiált – irodalmi progresszióval szembeni fellépés volt, de ugyanennyire a politikai progressziót ellenségének tekintő pártok támogatásának akarata is.[22]

Amennyire ma látható, Divald gondolkodását később is a századforduló Néppártjának célkitűzései határozták meg, és mindig a politikai katolicizmus erőszakosabb szárnyaihoz, szervezeteihez, – egy általa is felvállalt kifejezést használva – az „ecclesia militans"-hoz érezte közel magát.[23] Ezzel tántoríthatatlan liberalizmusellenesség is együtt járt – lett légyen szó akár a nemesi-nemzeti liberalizmusnak a századelőről ismert, dermedt állapotáról, Tisza István „szelektív" szabadelvűségéről. Ez utóbbi elsősorban azért érdekes, mert Divald sohasem volt szűkkeblű, ha a Szabadelvű Párt bizonyos nagyjainak kellett nyomtatásban udvarolni; mindenekelőtt a – Szinyeihez hasonlóan – sárosi nagybirtokosok sűrűn keresztbeházasodott köréből érkező Berzeviczy Alberttel szemben feltűnő Divald szinte szemérmetlen szervilizmusa. (Berzeviczy 1887-től 1894-ig volt a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium államtitkára, 1903 novemberétől 1905-ig vezetője, majd élete végéig elnökként az Akadémia élén állt.) Ez érthetetlennek éppen nem nevezhető, Divald – a katolikus sajtóban szintén gyakran támadott[24] – egykori tanára,[25] Beöthy Zsolt mellett főleg Berzeviczynek köszönhette tudományos és hivatali karrierjét. Mikó

Árpád már utalt azokra az intim kapcsolatokra, melyek Divaldot a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium vezetéséhez fűzték, és amelyek szakmai profiljának kialakulásában is szerephez jutottak.[26] Ezekre én is kénytelen vagyok kitérni, mert nem függetlenek e recenzió későbbi fejezeteitől.

Divald első olyan műve, melyben a Felvidék késő gótikus szobrászatával is nagyobb terjedelemben foglalkozik, az 1897-ben, illetve 1898-ban közreadott *Bártfai szobrásziskola* erre nézve is rejt tanulságokat. Ennek első fele a bártfai plébániatemplom késő középkori faragványaival, második fele az ugyancsak Bártfán letelepedett Hölzel Mór oltárgyártó vállalkozásával foglalkozik. A kettő kapcsolatának elemzésére többféle kísérletet is tesz, végül megállapítja: *„A »grand Art« beli túltermelés* [az], *melynek kezdő művészeink képességeinek megfelelő szerényebb irányokba való terelésére most már illetékes köreink is gondolnak. Ennek az egészségtelen túlprodukció ellensúlyozásának egyik módja lenne az is, hogy tanulmányaikat végzett fiatal képíróink fafaragványú szárnyasoltárok festésével foglalkoznának, a mivel ezek művészi színvonalát is emelnék s a fafaragás XV. és XVI. században való Magyarországbeli virágzásának megújhodását elősegítenék".*[27] A gondolkodó illetékes kör személy szerint meghatározható. A „művészeti proletariátus" problémája, az iparművészet mint a képzőművészeti termelés túlfolyó nyílása, a grand art és az arts appliqués azonos becsének hangoztatása – olyan motívumok ezek, melyek Divald egész munkásságát végigkísérik, és amelyek közvetlenül a *Bártfai szobrásziskola* közlése előtt fogalmazódtak meg Berzeviczy Albert képviselőházi beszédében.[28]

Divald mindent elkövetett azért, hogy a kultuszkormányzat által koordinált iparművészeti mozgalmakba szervezőként is bekapcsolódhasson. 1904-ben az Iparművészeti Társulattól megbízást és pénzt szerzett arra, hogy az Eperjes melletti Sóváron csipkemintákat vásároljon, és ugyanebben az évben a *Magyar Iparművészet* olvasóinak a szemében igyekezett vonzóvá tenni a sóvári csipkét mint divatcikket, illetve a sárosi csipkeverés felvirágoztatásának lehetőségét (63, 100). Ugyanebben az évben kezdeményezése rögtön meg is feneklett (a Társulat használhatatlannak ítélte a beküldött mintákat), Divald azonban nem adta fel. Még másfél évtizedig rendületlenül hirdette a felvidéki csipke feltámasztásának halaszthatatlanságát, és ostromolta leveleivel Koronghi Lippich Eleket. Újabb csipkegyűjtő körutakra indult, más helyszínekkel is próbálkozott, végül szinte már mindegyikkel, ahol a csipkeverésnek akár a leghalványabb nyomát megszimatolta,[29] sőt ő maga is nekilátott, hogy felvidéki asszonyok számára saját topográfiai útjainak tapasztalatain alapuló „modern" mintát tervezzen.[30] E mögött az elnyűhetetlen buzgalom mögött legalább részben minden bizonnyal az a törekvés áll, hogy Divald a Felvidéket a fővárosiak szemében Kalotaszeg vagy Mezőkövesd varázsával ruházza fel.

Berzeviczy és Divald koncepciója között azonban már 1897-ben rejtett, de lényeges különbségek figyelhetők meg. A későbbi miniszter a képzőművészeket tervezőként, tevékenységüket a tömegtermelés színvonalának emelésére kívánta felhasználni – a kormányzati művészetpolitikának nemzetgazdasági szerepet tulajdonított. Divaldot viszont éppen a gyáriparral szembeni ellenszenve indította arra, hogy az iparművészettel foglalkozzék. Annyira fontosnak érezte ezt, hogy képes volt – a Csehországból jött – Hölzel Mór vállalatát a magyarországi templomokba sok berendezési tárgyat szállító csehországi és tiroli fafaragó üzemek

kártékony hatását ellensúlyozó, a céhes kézművesség hagyományait felújító nemzeti szecesszióként értelmezni. Hölzelé azonban, mint erre évekkel később Divald is rájött, semmiben sem különbözött a kárhoztatott külhoni vállalkozásoktól.

Az eszme, melynek érvényesülését Divald itt kereste, jó fél évszázaddal korábban született.[31] Hogy megannyi forrása közül éppen Ruskin járhatott Divald fejében, azt csak annak a számos konkrét utalásnak és ruskiniánus motívumnak alapján valószínűsíthetjük, mellyel Divald – legkülönfélébb műfajú – további írásaiban lépten-nyomon találkozunk. A *Bártfai szobrásziskola* megjelenése nagyjából egybeesik a népművészet recepciójában Magyarországon bekövetkezett fordulattal, melynek során a korábbi évtizedek bécsi, Ruskin elveit a tömegtermelést elfogadó, pragmatikus alapon feldolgozó iparművészeti irodalom[32] nosztrifikációja helyett – ebben a hagyományban állt Berzeviczy beszéde is – Ruskin közvetlen recepciója került túlsúlyba.[33] Ez a közvetlen recepció, bár Ruskin művészetelméleti munkásságából indult ki, markáns politikai profilt kapott, és figyelemre méltó módon két ellentétes póluson volt a legélénkebb: a konzervatív avantgárd részéről – elsősorban a fundamentalista kereszténységszocialista Geőcze Sarolta révén – feltétlen odaadás,[34] a polgári radikalizmusról rokonszenvező távolságtartás és kritika jellemezte.[35] Divald feltétlen odaadással közelített Ruskinhoz, de nem maradéktalan következetességgel. A sóvári csipke ügyében tett fáradozásai során azt mindig a Csehországból importált, „gyári" csipkével állította szembe, ugyanakkor kezdeményezése a közgazdasági jelentőséggel is bíró háziipar fejlesztésére – például a gödöllőiekkel szemben – ellentmondott a „demokratikus művészet" elvének, és a Magyarországon iparművészettel foglalkozók előző generációjával volt összhangban: Gyarmathy Zsigáné, nem pedig Malonyay Dezső módjára szeretett volna eljárni. Alighanem vállalkozásának kudarca is ebből az ellentmondásból eredt. Miközben a nagyvárosi piacra próbált betörni – egy olyan tárgytípussal ráadásul, mellyel e piac már telítve volt –, harcosan szembehelyezkedett mindenfajta kommercionális szemponttal: Sóváron a háziipari mozgalom fénykorában, az 1880-as években már vertek csipkét nagyvárosi piacra, de Csehországból hozott, az „úri" divatba már bevonult minták alapján – ez utóbbi volt az, amit Divald semmiképpen sem tudott volna elfogadni.[36]

Térjünk azonban vissza Divald és Berzeviczy kapcsolatához. Várdai Béla úgy tudja – és nem rendelkezünk megbízhatóbb forrással –, hogy Berzeviczy volt az, akinek Divald első, párizsi ösztöndíját köszönhette,[37] azzal pedig maga Divald dicsekedett el, hogy a *Szepesvármegye művészeti emlékei*-re Berzeviczy közbenjárásának köszönhetően kapott megbízást.[38] Szintén a *Felvidéki séták*-ban számolt be arról, hogy 1904-ben Berzeviczy maga döntött a Sárosvármegyei Múzeum anyagának összegyűjtését Divaldra bízván,[39] és ugyanebben az évben kapta meg első minisztériumi kinevezését a MOB tagjává, olyan sokat próbált műemlékvédők társaságában, mint Zala György, K. Lippich Elek vagy Beöthy Zsolt.[40] Aligha véletlen, hogy Divald több, félsikerrel járó próbálkozást követően éppen földijének rövid miniszterségе alatt tudta művészettörténészként is etablírozni magát. Ennek immáron a körülményei is ismertek. Mikó Árpád tette közzé azt a megrázó misszilist, melyet Divald Berzeviczy beosztottjának, a minisztérium művészeti ügyosztályát vezető Koronghi Lippich Eleknek címzett.[41] Ebben – kettejük szóbeli egyeztetésére hivatkozva (!) – minisztériumi állásért folyamodott, melyet ő „műemlékfelügyelőinek" nevez, olyan állásért, mely korábban soha nem létezett. A Műemlékvédelmi

Hivatal kötetének köszönhetően azt is tudjuk, hogy ezek az ambíciók nem voltak megalapozatlanok: 1905. április 5-én Berzeviczy (Divald őhozzá intézett kérvényére hivatkozva) kinevezte a kultuszminisztérium első és utolsó régészeti szakmegbízottjává, illetékességi köréül *egész* Magyarország műemlékállományát jelölve ki.[42] Különös állás volt ez, mely nem is bizonyult tartósnak: Divald néhány év múlva átkerült az MKOF kötelékébe, ami 1907-ben a Főfelügyelőség működési szabályzatán is némi operációt igényelt.[43] 1905-ben Divald olyan hivatalt kapott, melyet utólag kellett tartalommal megtölteni, funkcióval ellátni. Ettől kezdve azonban csaknem másfél évtizedig, miközben konkrét teendőire a MOB és az MKOF tett javaslatot, olyan hatáskör, olyan szabadság és főleg olyan anyagi eszközök fölött rendelkezett – részben éppen a Bizottság költségvetéséből –, melyről nem is álmodhattak annak a Bizottságnak a tagjai, melynek minden egyes kiszállásról tételesen el kellett számolni a minisztérium felé. Szent igaz, hogy azok a kéziratok és azok a fényképek, melyeket most egybekötve kapunk kézhez, nem jöhettek volna létre Divald Kornél állhatatossága nélkül (mint ahogy a Thot-hegyi templom ma is feltáratlan lenne, ha nincs a Ganz-Mávag), ebben azonban ügybuzgóságának nemcsak szakmai vetületei jutottak szerephez.

Divald megfontoltan sáfárkodott az osztályrészéül jutott lehetőségekkel, és *„mindezt olyan érzékkel, komplexitásra törekedve tette, ami azóta is csak nagyon keveseknek sikerült"* (27). Pedig közben a hivatalos szervek gáncsait is el kellett tűrnie. Fraknói Vilmos az MKOF vezetőjeként 1910 októberében írta neki: *„Időközben értesülést nyertem arról, hogy Tekintetességedet a Magyar Iparművészeti Társulat igazgatósága s legutóbb a Szent-György-Czéh Magyar Amatőrök és Gyűjtők Egyesülete is megbízta azzal, hogy részükre a vidéken az általuk utalványozott összegeken művészeti, iparművészeti és archaeologiai tárgyakat vásároljon, a melyeket az Iparművészeti Társulat a maga részére használ fel, a Szent-György-Czéh pedig nyilvános árveréseken bocsát eladására. Ez a körülmény az, mely – nézetem szerint – bizonyos tekintetben komplikálja azt a helyzetet, mely Tekintetességed szakmegbízotti minősége s így az állam által nyert megbízatása és az említett intézmények által adott s elvállalt megbízatás révén előáll, főkép annak a kérdésnek az elbírálása kapcsán, vajjon Tekintetességednek működése, elsősorban a vidéken tett utazásai alkalmával eszközölt tárgyvásárlásoknál, nem ütközik-e a Főfelügyelőség ama vitális érdekébe, mely a megvásárolt tárgyakat a Főfelügyelőség hivatása és rendeltetése és a törvény erejénél fogva elsősorban a Magyar Nemzeti Múzeum, másodsorban a Főfelügyelőség felügyelete alá tartozó vidéki múzeumok részére tartozik biztosítani".*[44] Divaldra, úgy tűnik, nem lehetett ilyen könnyen ráijeszteni, legalábbis a Főfelügyelőség fél év múlva, immár miniszteri állásfoglalásra hivatkozva, kénytelen volt véleményét újra megfogalmazni.[45] Hogy az ott kifogásolt komplexitásnak mely körből érkeztek ihletői és haszonélvezői, abba Divaldnak és Lippichnek a besztercebányai múzeum rendezése alatt – úgy látszik, az osztályvezető lakberendezési problémái ezzel egy időben váltak akuttá – folytatott levelezése enged bepillantást.[46]

Mindez ma már lehetne pusztán anekdota is. Ami a figyelmünket valóban megérdemli – a fotók és a topográfia –, az mind megtalálható az új könyvben. Kezdjük talán az utóbbival, mégpedig a bányavárosok vidékét felölelő megyékkel, melyeket Divald már a MOB és az MKOF megbízottjaként kezdett el bejárni, tehát azzal a küldetéssel a zsebében, hogy írja össze a terület „ingó és ingatlan műemlékeit"

(122[163]), készítsen róluk olyan lajstromokat, melyek a központi nyilvántartás alapjául szolgálhatnak. (Miként a besztercebányai múzeum számára folytatott gyűjtésének kezdetén Forster Gyulához írt levelében ő maga fogalmazott: *„lajstromaink anyaguk teljességénél fogva forrásmunkák lesznek"* [17].) A besztercebányai plébániatemplomban (431–432) szokásához híven minden iparművészeti emléket felsorol, olyanokat mint egy *„Vert ezüst tálca, két ampolnával, virágokkal s Passiójelvényekkel díszítve. XVIII. század, részben aranyozott ezüst"*. Az egykori középkori épület maradványaihoz néhány (téves) történeti adatot is közöl, a barokk oltárokról azonban ennyivel beéri: *„Az oltár óriási olajfestménye Mária mennybemenetelét ábrázolja: Kracker Lukács műve 1774-ből"* – a 18. századi mellékoltárokra egyetlen szót sem veszteget. A selmecbányai plébániatemplom hasonlóan járt (156–157): a leírás legnagyobb részét a fém- és bútorművesség emlékeinek akkurátus leírása teszi ki, összesen 42 tárgyat sorol föl (az utolsó: *„Falióra, vert vagy préselt rézbádog lappal, XIX. század, használatlan"*). Emellett az épület csekély középkori maradványairól is megemlékezik, és nem mulasztja el megjegyezni, hogy a templomban mindezen felül még *„fő- és mellékoltárok"* is vannak. Körmöcbányán (136–140) járva nem kerülte el a figyelmét a város fő spektákuluma, a Szentháromság-oszlop, le is fényképezte (19), arra azonban nem tartotta érdemesnek, hogy papíron is megemlékezzék róla. Ezekben az esetekben mondhatni egyértelmű, hogy Divald figyelme elsősorban arra irányult, ami a legkönnyebben volt mozdítható, és bízvást feltételezhetjük, hogy a megszerezhető tárgyaknak legalábbis nagy részét az állami múzeumoknak szánta. Feladata ezek összeírásában azonban távolról sem merült ki.[47] A helyzet fonákságát jellemzi, hogy Forster éppen Divald fizetésének megemelése alkalmával talált rá módot, hogy elvárásait egy kissé aggodalmas hangú levélben ismételten tisztázza.[48]

Divaldnak közel két évtizednyi terepmunka során sem sikerült igazán közel kerülni a tárgyakhoz, soha nem sajátította el például azt a képességet, hogy egy késő középkori tárgyat többé-kevésbé megbízhatóan datáljon. *„Madonna, XV–XVI. század"* – ilyen és ehhez hasonló meghatározásokkal vannak tele a most közreadott kéziratok. Grotte András dohogása bizonyos fokig érthető, és azt is hozzátehetjük, hogy Divald „topográfiája" korának standardjét is messze alulmúlta. Azokban az években készült, amikor a MOB publikációs tevékenysége a tetőpontján volt, és amikor a magyar Dehio kiadását a leginkább sürgetőnek érezték – az azonban, hogy mégis kéziratban maradt, bizony érthető. Ha nem kívánjuk azt feltételezni, hogy a „szentek fuvarosa" reménytelenül alkalmatlan volt a rábízott feladatra, akkor annál a magyarázatnál találjuk magunkat, hogy az ő céljai nem voltak tökéletes összhangban a MOB-éival – hogy amikor a minisztériumban oly nagy eltökéltséggel hivatalt gründoltatott magának, nem pontosan erre gondolt. De akkor vajon mire?

Világnézeti motívumok a művészettörténeti ismeretterjesztő irodalomban

Divald a kinevezését röviddel megelőzően egy levelében Lippich Eleknek így írt: *„Szárnyas oltárainkról szóló munkám anyaggyűjtését most már mihamar befejezem"*.[49] A kinevezést közvetlenül követően még mindig nyakig találjuk ugyanebben a munkában: mikor a Főfelügyelőséggel teendőiről egyeztetett, *„amaz óhajtá-*

sának adott kifejezést, hogy munkásságának megkezdésénél adassék neki mód a Magyarország szárnyasoltárait tárgyaló munkájának befejezésére, a melynek megírására a Mérnök és Építész Egylet közlönyétől kapott megbízást" (122[162]). A mű egyes részletei azonban csak 1907 és 1912 között jelentek meg,[50] sőt a folytatás még 1919-ben is kiadás előtt állt.[51] Gyakorlatilag tehát Divald szakmegbízotti ténykedése alatt készült el, és azt elejétől végéig igénybe vette. Hogy mennyire fontos volt szerzője számára, azt nemcsak a reá szánt idő hosszúsága mutatja, de azok az utalások is, melyeket a tervezett műre a korábbi években tett.

Az első ezek között 1901-es keletű, az *Iparosok Olvasótárá*-ban álnéven közölt kis írásból olvasható ki. Ennek mindjárt az elején bejelenti, hogy *„Magyarország művészi szempontból véve az európai kultúrállamok sorában harczok viharai közepette is mindenkor megállta helyét"*.[52] Ennek az oly sok affektív energiát sűrítő mondatnak a magva ekkor, úgy tűnik, nem volt több, mint az a posztulátum, hogy Magyarország művészettörténeti emlékei helyben készültek, helyben élő művészek keze alatt. A konkrét emlékcsoport, mely e kinyilatkoztatásra alkalmat adott, – a polémikus hangvételt is magyarázó módon – éppen az volt, amelynek feldolgozása a korábbi szerzők számára – magyarok és németek számára egyaránt – a nyugatról vagy északról jött import újabb és újabb kimutatásával volt megközelíthető: a Felvidék késő középkori szárnyasoltár-művészete. Figyelemre méltó módon Divald a feldolgozás fő hiányosságát nem elsősorban a szakemberek, hanem a nagyközönség ismereteinek szűkösségében látta: csak közvetve abban, hogy a művek ismeretlenek, és mindenekelőtt abban, hogy nincsenek a magyar régiségnek széles körben ismert mesterei: *„A legenda nem fonta körül nimbuszával alakjukat, mint a külföld nagy mestereiét. A legenda pedig a hir szempontjából többet ér, a legművésziesebb alkotásnál, amelyet az előbbivel nem bíró mester maga után hagy"*.[53]

A tárgyak felfedezésének, feldolgozásának és népszerűsítésének egymásrautaltsága, amit itt programként látunk megfogalmazódni, Divald szűkebb értelemben vett szakmai munkásságát is végigkíséri. Éber László már a *Szepesvármegye művészeti emlékei*-t recenzeálva azt tanácsolta az újdonsült minisztériumi szakmegbízottnak, hogy legközelebb, különös tekintettel maguknak az emlékeknek az ismeretlenségére, a szintézis helyett inkább a műemléki topográfia műfajával próbálkozzon.[54] Divald e tanácsot soha nem fogadta meg – önszántából csakis szintetikus fejtegetésektől túlterhelt írásokat bocsájtott közre –, és annak a tervezetnek az alapján ítélve, melyet 1908-ban *„Magyarország műemlékeinek leíró lajstromára vonatkozólag"* nyújtott be a MOB-hoz, nem egyértelmű, hogy értette-e egyáltalán Éber kifogását. E tervezet (29–30[48]) szerint – melyben egy szóval sem tér ki az egyes műemlékek leírásának módjára – a topográfiát olyan kiadványok soraként képzelte el, amelyeknek *„fölosztásuk módjával s illustratióikkal a közönség soraiból is kell hódítaniuk számukra olvasókat"*, ugyanakkor terjedelmes bevezetéseik révén a hiányzó művészettörténeti összefoglalásokat is pótolják, és ezzel egy időben lehatárolják a későbbi feldolgozások mozgásterét is: *„a szakirodalom fővárosunkban lekötött erőinek szolgálnának biztos kalauzul"*. Divald elképzelése szerint munkája kánont fektetne le, a műemlékállomány ismeretében, tudományos értékelésében és a köztudatban betöltött helyét illetően egyszerre.

Elképzeléseit a magyarországi művészet becséről és határon túli kapcsolatairól 1901-ben még másoktól kölcsönzött példákkal volt kénytelen megtámogatni. Itt

még az akkori szakmai konszenzus kereteiben mozgott a később – egész életén keresztül – néki nyugtot nem hagyó problémáról, Veit Stoss és a felvidéki szobrászat kapcsolatának kérdéséről írván.[55] Vitapartnere ekkor az a már mintegy fél évszázados, magyar, lengyel és német kutatók által egyforma buzgalommal ápolt hagyomány, mely e területen Stoss személyes jelenlétével is számolt, egy-egy attribúcióhoz a mű datálásán és kvalitásain kívül mást figyelembe venni alig tartott szükségesnek, és végeredményben a Kárpátok vidékén a késő gótikus szobrászatot szinte azonosította Veit Stoss kézjegyével.[56] Divald pályájának kezdetén ezen a hagyományon legfeljebb korrekciókat tartott szükségesnek: helyben készült, a krakkóiakkal esetenként kongeniális művekről ír, Stoss iskolája helyett csak hatásáról, ezt azonban ugyanolyan döntőnek tartja, mint az előtte szólók.[57]

A fordulat éve – hogy, hogy nem – 1904 volt. Ekkor, Berthold Daun Stoss-monográfiájáról írt recenziójában[58] fogalmazott meg először radikális ellenvéleményt, ezzel vette kezdetét a magyar művészettörténet-írás történetének hírhedt, gyászos fejezete, az a folyamat, melynek során Divald apránként – kerülőutakkal, de a célt szem elől soha nem tévesztve – kiteljesítette elméletét Stoss magyar származásáról. A provokáció, Daun könyvének Magyarországra vonatkozó része, érvelésének módját illetően alig volt több, mint szintézise és talán utolsó nagyobb szabású emléke annak a kutatástörténeti hagyománynak, melyet korábban Divald is folytathatónak ítélt. Ezen túl azonban volt néhány merőben új tulajdonsága is. Daun könyve volt a legelső, amelyhez jelentékeny számban mellékeltek fényképes – és történetesen nagyrészt magától a szerzőtől származó – illusztrációkat magyarországi szárnyasoltárokról és késő gótikus faszobrokról. Tanulmányutak során készültek el ezek, melyek az itt idegen – nürnbergi, Adam Kraft monográfusaként ismert – szerző számára felfedezőutak is voltak (és nemcsak az ő számára: számos kiemelkedő művet Daun vezetett be elsőként a szakirodalomba), melyek során, talán Divaldnak is utat mutatva, a „semmiből", úgyszólván faluról falura haladva bontakozott ki egy terület művészettörténeti profilja.[59]

Divald Daun könyvének szinte egyetlen erényét illusztrációiban látta,[60] ám ezekben is talált kifogásolnivalót: *„Daun ugyan lefotografálta a bártfai oltárt s művében is közli; fényképét azonban szerfölött kicsiny méretei* [értsd: távoli nézőpontja] *teszik az összehasonlító vizsgálatra alkalmatlanná. Itt csak egy részletet közlök a bártfai Krisztus születése oltáráról. Aki látta Stoss műveit s e két éneklő angyalra néz, azt hiszem, rögtön tisztában lesz azzal, hogy a gyermekded báj ily közvetlen hatású és harmonikus kifejezésére képtelen volt a híres nürnbergi mester, aki mindig a nyugtalan s szinte erőszakos hatásokat kereste s ahol derűt akart alakjai arcára varázsolni, ott ritkán viszi többre a kretin mosolyánál".*[61] Ezt a szöveghelyet Divald megértéséhez egyenesen kulcsnak tartom. A reprodukció (5. kép), amire hivatkozik (az alapjául szolgáló fotót Plank Ibolya 70. szám alatt katalogizálta, 1905-re datálta, és a 11. oldalra tördelte be), alig tér el magától a felvételtől: csak kétoldalt és alul maradt el abból egy-egy keskeny sáv. Ezáltal azonban minden eltűnt a kivágatból, amit csak el lehetett tüntetni a két angyal eredeti környezetére, az oltárépítményre, sőt magára a jelenetre utaló részletekből. A figuráknak ez az izolálása, ha a szobrász kvalitásait nem is nagyon segít belátni (Divald érdekes módon az egyébként kiváló szekrénydombormű egyik középszerű részletét választotta ki erre), a fényképésznek az angyali áhítat mennyei derűje fölötti meghatottságát hűen fejezi ki, és hasonló premier plánban készült felvéte-

lek egész sorát nyitja meg – az ilyen felvételek nélkülözhetetlenségére a kísérő szövegben is felhívva a figyelmet. Később is, ha Divald nagyobb számban tudott fényképeket készíteni egy-egy tárgyról, az effajta, gyakran egyenesen portrészerű képek, a *close-up* felvételek nem maradhattak el. Ahogy telt az idő, ez az összképeknél – tehát a műemléki topográfia által támasztott igényeknél – is fontosabbá vált: *„Zólyom megyében 1908 nyarán már csak egy-egy szép részlet vagy egy izgalmas felfedezés indította fényképezésre"* (109), azaz szakmegbízotti minősége, úgy látszik, már nem. Plank Ibolya katalógusa szerint a nagyócsai plébániatemplom Mária halála-oltáráról mindössze két – sokat reprodukált és újabban dicsért – szűk kivágatú portrét készített, totált nem, az ugyane templomban álló másik oltárszekrényről pedig semmit.

Ma, amikor stíluskritikai elemzést szinte elképzelhetetlen ezekre – legalábbis távolról – hasonlító részletfotók nélkül közölni (sőt megírni), nem könnyű átérezni azt, hogy milyen hatást kelthettek e felvételek keletkezésük korában. Azok a vállalkozások, amelyek Divaldot meggyőzhették a fotográfia tudományos jelentőségéről, fényképészi tevékenységének lehetséges, illetve valószínű mintái egészen más elveket követtek. A szárnyasoltárok fényképezésének úttörője, a flensburgi Christian Friedrich Brandt képkivágatainak megválasztásában még csak ezt megközelítő szabadságot sem engedett meg magának; mikor a – részletfelvételeket egyenesen provokáló – bordesholmi oltárról adott ki nem kevesebb, mint 27 lapból álló fényképes albumot, az egyes jelenetek egységét egyszer sem bontotta meg. Hasonlóan jártak el azok is, akik Ernst Franz August Münzenbergernek Németország középkori oltárairól az összefoglalás igényével kiadott monumentális művét – Divald által az idegen nyelvűek közül kétségtelenül a legtöbbször idézett művészettörténeti munkát – látták el fényképekkel.[62] Az, amit Divald Daun illusztrációiban kifogásolt, egy régebbi keletű konszenzusnak felelt meg, mely azzal egy időben – és ez Magyarországon, de másutt sem következett be Divald fotográfusi tevékenységének vége előtt – vesztette el kötelező érvényét, hogy egyes tárgyak összképeiből egy-egy terület teljes dokumentációja felhalmozódott.

Divald vonzódását a közelnézeti felvételek, a jeleneteket fragmentáló portrék iránt nem lehet eléggé hangsúlyozni, ez a Divald-fotók stílusának legfeltűnőbb és – úgy vélem – legjellemzőbb sajátossága. A műtárgyfényképezés későbbi történetének ismeretében arra is gondolhatnánk, hogy Divald ebben korát megelőzve későbbi fejlemények előtt egyengette az utat. Ha azonban Divald szövegeit és azok illusztrációit egyszerre tartjuk szem előtt, más következtetésre jutunk.

Stíluskritika

Daun a könyvét nem monográfiaként, hanem Stoss műveinek „kritikai katalógusaként" határozta meg. Míg ez a szövegen alig látszik meg – az egész textus folyamatos, tárgyjegyzék semmilyen formában sincs a könyvben –, addig az illusztrációk, illetve Daun kifejezett szándéka, hogy Stoss-művek fényképfelvételeinek hiánytalan sorát mutassa be, nyilvánvaló összefüggésben áll ezzel. A szöveg folyamatosságának és az önmeghatározásban szereplő műfajnak az ellentéte abban a sajátos szerepben oldódik fel, amit a műértés Daunnál játszik. E könyvben Stoss – mint „a német művészet Donatellója" – a zsenikultusz tárgya; az a Stoss még-

hozzá, amelyet Wilhelm von Bode[63] alkotott meg: akinek írott források alapján feltételezett nyugtalan, hevülékeny temperamentuma a szobrairól közvetlenül leolvashatni vélt nyugtalanságban, hevülékenységben tükröződik. Daun számára ezek a tulajdonságok szolgálnak az attribúciók alapjául – nemcsak általában, de egyes, akár aprócska részletek leírása során is. A temperamentum tetten érése és a részletek morfológiája – miknek vetélkedése legkésőbb Morelli óta a műértés fő kérdése, teljes különválasztásuk lehetetlensége pedig a stíluskritika aporiája – Daunnál egyet jelent. A személyiség fejlődésének elbeszélése pedig az oeuvre összeállításának egyszerre célja és eszköze.

Ami a temperamentum tetten érését illeti, erre Divald is törekedett – legkövetkezetesebben nem is művészettörténeti, hanem szépírói próbálkozásaiban. A *Vitus mester álma* című regény főhősének – miként a Divald-írások Veit Stossának – a szenvedélyesség az egyetlen jellemvonása (bár, mint Alszeghy Zsolt epésen megjegyezte, *„néha ez a szenvedélyesség ok nélkül szünetel"*[64]). Pál mesternek, aki szintén fontos szereplője a regénynek, hasonló a habitusa, mint a szobrászata egy, a *Szepesvármegye művészeti emlékei*-ben vagy a *Lőcsei Pál mester és köré*-ben megjelenő, elevenségéből máig nem vesztett toposz szerint: az egyik jelenetben például *„Pál mester elcsodálkozva mereszti magába merülő álmos kifejezésű szürke szemét a szép asszonyra"*[65] – mely szemek álmosságán, ábrándosságán semmilyen elcsodálkozás nem változtat. Ezt a Pál mestert nyilván ugyanabból a fából faragták, mint a szobrait.

Ez, úgy tűnik, nemcsak azon hagyott nyomot, ahogy Divald írásban, hanem azon is, ahogy képben jellemezte Pál mestert. A példa, amin ezt megkísérlem bemutatni, a lőcsei plébániatemplom Szent György-szobra. A most közreadott katalógus szerint erről két felvétel készült, mindkettő 1903-ban, mindkettő egy-egy kevéssé kézenfekvő, a később kanonizálttól nagyban eltérő nézetből: teljes oldalnézetből, illetve egy olyanból, amely a szemből nézethez közelít (691–692. szám). A szobor nehezen hozzáférhető, magasan van elhelyezve, a század elejének technikai lehetőségei mellett csak összképi felvételeket lehetett róla előállítani. E képek ennek ellenére éppen arról tanúskodnak, hogy a hasonló, távoli nézőpontból felvett fotókat is befolyásolta Divald portréművészete. Az oldalnézetből felvettet maga Divald 1906-ban, a *Szepesvármegye művészeti emlékei*-ben közölte (6. kép). A faragványt itt Pál mester „iskolájába" sorolta, úgy ítélte meg – ez is Divald felettébb ingatag kvalitásérzékének egyik tanúsága –, hogy nagyban elmarad a lőcsei plébániatemplom főoltárától vagy Jézus születése-csoportjától, azok modoros derivátuma. Mégis először csak ennek tárgyalása során, a követők bírálatába csomagolva talált módot arra, hogy a mester „sajátkezű" műveinek egyik jellegzetességéről megemlékezzék: *„Szent Györgynek remekül elrendezett leomló hajfürtjei keretébe foglalt arcza üres. Csak a főoltár Madonnájának méla kifejezése ismétlődik rajta, de jóval álmosabb alakban, mint Pál mester művein"*.[66] A szobor itteni jellemzésében azonban nem ezen van a hangsúly, és az nem is ezzel kezdődik, hanem azzal, amit Divald dicsérhetőnek talált: *„Formai szempontból a sárkányt ölő szent György vitéz szobra szinte tökéletes, a ló és a lovas arányai pompásak, a kompozíczió is kifogástalan"*. Ez, a faragvány „formai szempontból" megfigyelt sajátosságai, a szobornak semelyik más felvételén nem érvényesülnek jobban, mint a Divald szövegét kísérőn – egy képen, mely a lőcsei Szent Györgyöt afféle északi Gattamelataként mutatja be, és melyet Heinrich Wölfflin alighanem a szobor „helyes" fel-

vételének tartott volna.[67] Huszonkét évvel később, *Lőcsei Pál mester és köre* című cikkében sem változott meg Divald véleménye a Szent Györgyről, a hangsúlyok azonban módosultak.[68] Az arányok és a kompozíció méltatása a ló ábrázolásának dicséretévé szűkült, és ez is a rövid jellemzés végére került, egyszersmind a korai 16. század szepességi művészetének lóábrázolásairól szóló passzus elejére: ami 1906-ban a mester művészetének derivátumát menthetővé tette, itt szintén a derivátum-jelleg jelei közé kerül. Nagyobb súlyt helyez ezúttal Divald az arc „modorosan álmos kifejezésére" – Pál „elmélázó, szinte ábrándos" kifejezésű fiziognómiáinak elkorcsosulására –, mely itt azon túl, hogy általában Pál mester követőinek mizériája, az aktuális témával is ellentétben áll. A nézet, melyből az e jellemzést illusztráló fotó készült, jószerivel az egyetlen, amely Divald ítéletét alátámasztani képes (7. kép). Szent György ugyanis a fejét enyhén megdönti a fal felé; ez a későbbi felvételeken – melyek szinte kivétel nélkül a szobornak otthont adó kápolna közepéről készültek, félprofilból láttatják a szentet[69] – alig befolyásolja a figura megjelenését, mindössze a kissé lefelé is megdöntött fej tekintetét terelgeti: ez az utóbb „kanonizált" nézet talán az egyedüli, amelyből szemlélve Szent György valóban a sárkányra tekint. Divaldnak a falhoz simulva készített fényképén ezzel szemben csakugyan alig észlelhető, hogy a szent valóban észrevette volna a sárkányt, feje mintha éppen lebukna – ebben fedezhető fel annak az álmosságnak kifejezése (ha nem is okvetlenül a szobrász, hanem inkább Divald által), mely magán a fiziognómián semmilyen nézetből nem regisztrálható.

A példa elsősorban a fényképek manipulábilitására nézve tanulságos (a szóhasználat bizonytalanságot fejez ki: tulajdonképpen eldönthetetlen, vajon Divald manipulálta-e a fényképet, vagy fénykép manipulálta a Divaldot – a kettő valószínűleg egyidejűleg zajlott), érdemes azonban már most felfigyelni néhány motívumra, melyre később térek vissza részletesebben: arra, hogy Divald élesen megkülönböztette a „formai szempontot" és a kifejezést, és arra, hogy e kettő közül az utóbbit tekintette a műalkotás megítélésére nézve döntőnek. Ebben Divald eljárása lényegesen különbözik Daunétól, aki – mint röviden már említettem – a formák aprólékos vizsgálatában éppen a „kifejezés" feltérképezését törekedett megvalósítani. E két pozíció közül Dauné volt az, amely elfért saját kora tudományosságának keretein belül – ezt talán nem szükséges részletesebben bizonygatni.

Nem a művészi temperamentum központi szerepe volt az egyetlen elem, mely Divald és a századelő művészettörténet-írásában űzött stíluskritika különböző változatai között hidat vert. Társainak részletesebb elemzése azonban hasonló eredményre vezetne: Divald átvette a festőiségnek és a plaszticitásnak a stílustörténetben (már jóval Wölfflin vagy Riegl előtt is) ismert fogalompárját, ezt azonban különös módon művészegyéniségek (példának okáért Stoss és Pál) megkülönböztetésére próbálja meg felhasználni. Amikor e fogalmak bevetésére konkrét művekkel kapcsolatban kerül sor, akkor ugyanabban a szerepben tűnnek fel, mint a „széles kezelés" Divald által roppantmód kedvelt terminusa: az „izé" eufémizmusaként. A részletesebb elemzést, mely szavaimat alátámaszthatná, ezúttal mellőzhetőnek gondolom, ugyanis úgy vélem, hogy a stíluskritika eszköztárára (csalóka módon) emlékeztető motívumok, bár makacsul visszatérnek, Divald gondolatvilágában csak periférikus szerepet játszanak – azaz úgy vélem, nem találó Végh János katalógusbéli megállapítása, mely szerint Divaldnak *„azt az érdemét, hogy ezen a fontos kutatási területen egy akkor rendkívül korszerűnek mondható módszert*

6. Szent György szobra a lőcsei (Levoča) plébániatemplomban. Divald Kornél felvétele, 1903. (691. sz.)

7. Szent György szobra a lőcsei plébániatemplomban. Divald Kornél felvétele, 1903. (692. sz.)

[a stíluskritikát] *ő próbált ki legelőször, semmiképp sem vitathatjuk el tőle"* (39). A szmrecsányi főoltár mesterének és Lőcsei Miklósnak a példája véleményem szerint nem támasztja alá ezt az állítást. Az előbbié azért nem, mert Divald az idézett helyen *nem* attribuált: pusztán egy oltártípus szepességi emlékeit sorolta föl, melyek között ott vannak a később Fenyő Iván és Genthon István által[70] összeboronált emlékek is, ezek szorosabb összetartozása, szobraik és táblaképeik hasonlósága azonban Divaldnak egyáltalán nem tűnt fel.

A poprádi függőkép köré valóban megpróbált oeuvre-t kerekíteni, hosszú fejtegetéseinek az attribúció mellett érvelő része azonban alig több a következőnél: az ide sorolt képek azok, amelyeket *„a poprádi Madonna felfogásával, tipusával, arczvonásaival, tartásával és viseletével való azonosságuk miatt csakis neki* [a függőkép festőjének] *tulajdoníthatunk"*.[71] Ezután csak nyomokban bukkannak fel stíluskritikaiakhoz hasonló érvek, olyanok mint a „meleg és brilliáns szinezés", mely ezek szerint önmagában perdöntő az attribúció kérdésében. Nem meglepő, hogy Divald kísérletét a későbbi kutatás – ismét az OMvH-kötet állításával szemben – *nem* fogadja el: nemcsak bizonyos módosításokat eszközölt rajta, hanem úgy vetette el, ahogy az volt.[72] Divald maga is szemmel láthatóan sokkal nagyobb figyelmet fordított a különbségekre, mint a hasonlóságokra: míg az arnótfalvi oltáron *„a szögletesen megtört ruharedők a fafaragás hatására vallanak"*, addig a lőcsei Szent Erzsébet-oltáron *„a faszobrok tört redőinek hatását ... már alig látjuk"*; míg az előbbin – az utóbbi középképével és a jánosfalvi táblával egyetemben – *„az alakok még szintén szertartásos nyugalommal válnak el az aranyozott háttérről"*, addig a lőcsei retabulum szárnyképein *„a térbe komponált jelenetek ... már a szabad természet élénk megfigyeléséről is tanuskodnak"*. Divald szövege egészen világosan árulkodik arról, hogy erre az oeuvre-re egyedül mint háttérre volt szükség, melyből plasztikusan emelkedhetik ki a Szent Erzsébet-oltár: ez a festőt *„fejlődése tetőpontján mutatja be"*, és egyetlen személybe sűríti egy hosszú stílustörténeti folyamat egészét: egyetlen ember autochton fejlődéseként tűnik fel az egész 15. századi festészettörténet egyes állomásainak szepességi megjelenése.[73] A formális kiindulópontként használt poprádi függőképnek itt csupán egy, habár nagyon fontos feladata van: keretének felirata (mely Glatz alighanem jogos felvetése szerint valójában nem a festőre vonatkozik) nevet ad az együttesnek.[74] Az eset nem egyedülálló, Divald szinte kizárólag olyankor érezte szükségét egy-egy oeuvre összeállításának vagy módosításának, amikor konkrét személynév is elérhető közelségben volt. Úgy látszik, nemcsak a szépíró fantáziáját mozgatta meg egy-egy művésznév (Tarczai számos művészregényének és -novellájának főhőse mindig ismert nevű figura – Villard d'Honnecourt-tól Masolinón keresztül Stossig –, fiktív alak nincs közöttük), de a művészettörténész kíváncsiságát is leginkább ezek tudták felcsigázni.

Viszonyát a stíluskritikához Divald nyílt vallomásai is segítenek meghatározni. 1902-ben a – véletlen egybeesés – orvosszövetség művészeti kiállításáról írt ismertetésében Morellit bírálta, rögtön utalván is rá, hogy mi a teendő: az eredeti művek *„előtt ellenállhatatlanul magával ragad a nagy művész lelke, a mely a munkában nyilvánul s a melynek utánzása a legkörmönfontabb hamisítónak sem sikerül"*.[75] Divald szemében Morelli módszere egyet jelentett a stíluskritikával magával – ez Kenczler Hugóval 1912–1913-ban az Archaeológiai Értesítő lapjain folytatott vitája során vált különösen világossá.[76] Kenczler, aki amúgy a stíluskritikában kü-

lönböző módszerek szimbiózisát tartotta célravezetőnek, a művészettörténet eszköztárának legalapvetőbb elemeit kérte számon Divaldon. Ő a válaszában Kenczlernek egy olyan cikkét vette elő, melynek a stíluskritikához annyi köze van, hogy címében előfordul a stílus szó, és erről, ki tudja miért, Morellire asszociált, majd az olasz orvost és a magyar művészettörténészt egy füst alatt utasította rendre: *„az a rideg formalizmus és aprólékos analyzis, a melyből* [Kenczler] *stilkritikai elméletét construálja, kellő ízlés és elfogulatlanul néző szem híján ... rövidlátóságra vezet".*[77] Írását ezzel zárja: *„rá kellett mutatnom arra a veszedelemre, a mely oly sok viszontagság után művészetünk ezen érdekes emlékeit* [a szárnyasoltárokat] *Kenczler zavaros stilkritikai módszerének képében fenyegeti".* Divald nyilvánvalóan nem volt képes fölmérni vitapartnerének felkészültségét és elmélyültségét, egy szinte beláthatatlanul egyenlőtlen küzdelembe bocsátkozott bele – az egyetlen szerencséje az volt, hogy a sors a későbbiekben is megkímélte attól, hogy erre rá kelljen ébrednie.

Kenczler gondolkodását – így azt is, ahogy a stíluskritikának a művészettörténet egészében játszandó szerepéről gondolkodott – messzemenően befolyásolta az a társaság, melynek magját rajta kívül többek között Varjas Sándor, Varga Jenő, Kozma Lajos és Kernstok Károly alkotta, szimpatizánsai közé olyanok tartoztak, mint Ferenczi Sándor és Róheim Géza, és melyben a legtöbbet olvasott, vitatott szerzők Kant, Bolzano, Marx, Husserl és Freud voltak.[78] Az ott folyó beszélgetések tanulságait Kenczler mindazonáltal egy – szintén imponálóan sokszínű és korszerű – szaktudományos olvasottság horizontján igyekezett elhelyezni. Bármilyen sokszínű is volt azonban ez az olvasottság, mégis egyértelműen lokalizálható az a problémakör, melyből Kenczler, legalábbis pályájának legelején, kiindult: ez tanárának,[79] Wölfflinnek „pszichológiai" stílustörténete, elsősorban abban a formájában, ahogy a *Renaissance und Barock*-ban felvázoltatott.[80] Az egyik lényeges pont, ahol Kenczler ellentmondott mesterének, a stíluskorszakok wölfflini abszolutizálásának elvetése volt. A szüntelen változás feltételezése egyrészt és a stílustörténet szakaszainak mintegy logikus egymásból-következése másrészt – ez volt az, ami Kenczler számára a stíluskritika szerepét a művészettörténet-írás egészében meghatározta.[81] Nem határozta meg azonban a stíluskritika módszerét. Kenczler szemében a stíluskritika akkorra már végleges formájába érett, konszenzuális eljárás, melyet nem érint semmilyen stílustörténészi hitvallásnak sem megléte vagy hiánya, sem pedig iránya. E meggyőződéshez egy olyan nézet is hozzátartozik, mely Divald értelmezésében nagy segítségünkre lehet: *„A stíluskritika sikere a régi művészet történetében érdekes körülményben gyökeredzik. A régi művészek céhekbe voltak organizálva, épúgy, mint egyéb mesterek, akikkel nagyjában és egészében egyenlő társadalmi helyzetűek voltak, műhelyekben dolgoztak, legényekkel, inasokkal, mint más mesteremberek. Az új művészgenerációk tanulása is e műhelyek keretén belül történt, nem művészeti iskolákban, akadémiákban, mint ma. Ennek alapján főkép a technikai elemekben, a műtermékek mesterségi részében bizonyos hagyományok, esetleg fogások uralkodtak, amelyek éles vizsgálat révén a formák változása dacára is, észrevehetők. ... Mindez azonban csak addig áll, ... amíg a művészet élete a fentjelzett céhkeretekben mozog. Máskép áll azonban a dolog a modern művészettel szemben. ... amióta a világforgalom a legtávolabb fekvő népeket is kontaktusba hozta egymással, amióta az összes országok művészeti nézetei azonnal az egész világ köztulajdonává válnak, nem olyan egyszerű a művé-*

szek fejlődése, sokkal több hatásnak vannak kitéve, amelyek nemcsak hogy kívülállók számára nem férhetők hozzá, de sokszor a művész előtt, maga előtt sem öntudatosak. ... Hozzájárul ehhez, hogy a modern művészetben teljesen megszűntek a technikai hagyományok, amelyeknek az állandósága volt az alap, amire a stílkritikusok a régi művészetre vonatkozó vizsgálatukat felépíthették".[82]

Kenczler itt a stíluskritika egy kommunikációelméleti módszertanának kiindulópontjait vázolta föl, idézését ebben a terjedelemben azonban nem ez tette szükségessé, hanem az, hogy a szöveghely egyik motívumához hasonló Divaldnál is felbukkan, méghozzá éppen a Kenczlernek adott válaszban: *„A jeles olasz műtörténetíró* [Morelli] *módszerét azonban az olasz renaissance minden ízükben egyéni nagy mesterei képeinek stilkritikájánál is csak nagy óvatossággal lehet használni. A szárnyasoltárok mestereinek egyénisége többnyire nem oly határozott. Fogékonyak minden külső hatás iránt".*[83] A szöveg nyilvánvalóan halandzsa, számunkra azonban éppen ez teszi megvilágító erejűvé. Kenczlernél – ha egészen más módon is, mint Daunnál, de szintén – az alkotó szubjektum áll a stíluskritika középpontjában, amennyiben a szerzett rutin is ennek a tulajdonsága. Az, ami egy műalkotásban „kifejezésre" jut – ez a legfőbb eltérés Daunhoz képest – nem a művész habitusa, hanem pillanatnyi lelkiállapota; Kenczler a – gondolkodásában egyébként kitüntetett szerepet játszó – pszichológiának a stíluskritikában nem ad feladatot.[84] Az alkotó szubjektumot azonban ezzel még nemcsak nem akarta, de nem is tudta volna mellőzni, az ugyanis – elnézést kérek, amiért trivialitásokat fogalmazok újra – minden lehetséges stíluskritikának az alapja, ha abból indul ki, hogy minden műalkotást létrehozott valamikor valahol *valaki*, és hogy ez azon meg is látszik. Divald ezzel szemmel láthatóan nem volt tisztában; szerinte – legalábbis ezt bizonygatja Kenczlernek – a késő középkorban nem is az utal két alkotás azonos szerzőségére, ha megformálásuk hasonlít egymásra, hanem az, hogy ha *nem* hasonlít. Már az idézett néhány mondatból is kitűnik, hogy a nézeteltérés gyökerei kívül esnek a művészettörténeten: jellemző, hogy Divald az egyéniség felértékelődését a nyilvánosságban úgy értékeli, mint az egyéniség létrejöttét egyáltalán. Tengernyi műkritikájának egy elmaradhatatlan motívuma értelmezi ezt a nézetet: Divald nemcsak arról volt meggyőződve, hogy létezett olyan kor, melyben a szubjektum nem volt individuális, de arról is, hogy sokkal jobb volt élni abban a korban, mint a maiban, és hogy többek között a modern művészet minden nyavalyája az egyéniség emancipációjában gyökerezik.[85]

Fiziognómia

A konkrét – és számunkra igen tanulságos – példa, mely Divaldot az attribúciós gyakorlat alapelveinek megfogalmazására ösztönözte, a kisszebeni, illetve az eperjesi – Divald által ekkor egyazon szobrásznak tulajdonított – főoltáré. Kenczler visszautasította Divald attribúcióját, mondván *„Az eperjesi nagystilusú, monumentális jellegű, a kisszebeni kissé száraz, s főkép a két férfiszent arczkifejezésében esetlenül keresett".*[86] Erre Divald a fentebb idézett passzus folytatásában így válaszolt: *„bármily fontosságot tulajdonít Kenczler a ruharedőzésnek, ... még ugyanaz a mester, hacsak nem kontár manirista, egész más ránczokba szedve fogja ábrázolni a lágy selyem egyházi ornátust, mint a durva posztó kámzsát, a minőt a kisszebeni főoltár*

két férfi alakja visel. S ha daliás megjelenésű intelligens arczú mintáról monumentális szobrot farag, nem igen fogja keresni a monumentalitást ott, a hol kicsinyes gondoktól gyűrött arczú, analphabeta mesterembereket örökít meg, mint a kisszebeni oltáron".[87] Ebből indult ki ugyanis: *„hogy az eperjesiek eleven mintái művelt és értelmes képű papok voltak, a kisszebeni szobroké viszont viharverte s gondterhes arcú egyszerű mesteremberek".*[88]

A fiziognómiai különbségek beépítésére az attribúcióba nem ez az egyetlen példa Divaldnál. Hasonló indiciumok alapján döntött Pál mester műveinek korszakolásában, jelesül a Jézus születése-csoport és a főoltár kronológiájának kérdésében: a főoltár Madonna-szobra *„szakasztott mása az előbbi szoborcsoportozatban térdeplő szűznek, csak az arcza teltebb s alakja asszonyosabb, mint a Krisztus születése Mária-szobrán; nyilvánvaló jeléül annak, hogy pár év is elmulhatott, a míg mesterünk egyazon mintája után a főoltár Madonnájának szobrát kifaragta".*[89] (Az így nyert időrendet a kutatás kuriózus módon mind a mai napig megtartotta – dacára annak, hogy továbbra sem szól mellette kézzelfogható érv, és hogy az írott források meg éppen ellentmondanak neki.[90]) Ehhez hasonló passzusokat Divald művészettörténeti írásaiból még számtalant lehetne idézni, de a szerző elképzeléseiről többet árulnak el a *Vitus mester álma* idevágó részletei. Stossék öreg budai cselédje például így emlékezett vissza a címszereplő néhai kollégájára: *„Az én uram is, Isten nyugosztalja, nagy gazember volt. ... Mindenét elitta, azonfelül szüntelenül más fehércselédek után járt. S még neki állt feljebb azzal, hogy lerajzolja őket tékájába, pofákat gyűjt a szentek faragott képeihez mintának. No hiszen szép szentek voltak. Vincellérleányok, könnyelmű táncosnők az alsóvárosból, histriók asszonyai s más eféle céda népség. Nem csoda, hogy az emberek beteltek a fából faragott és festett szentképekkel s inkább talián kőfaragók márványszobrait keresik".* Az ilyen fiziognómiai evidencia nemcsak a késő gótikus fafaragás sorsát pecsételte meg, de mikrotörténelmi szinten is éreztette a hatását; a Stoss-házban példának okáért egy hetven oldalon keresztül elhúzódó melodrámát indított el. Vitus mester ugyanis, mikor Mátyás király számára egy faragott Betlehemen dolgozott (később Galgóc, majd Pozsony, Slovenská národná galéria), szerette volna a Madonnát ifjú felesége, Borbála mintájára faragni, ám az a kérdéses időszakban olyan mísz képpel jártkelt, hogy a szobrász kénytelen volt inkább fiatalkori szerelmét, Klárát Máriaként megfaragni: *„táskájában kotorász. A sok rajzból kihalássza Klára asszony leánykori képmását. Szeliden, arcán merő szeretettel mosolyog rá a szürke papirosról. Őt örökíti meg a betlehemen! – határozza el".* Mikor aztán Borbála titokban megleste a készülő művet, a hatás nem maradt el: *„Máriára néz s hirtelen fölsikolt. ... – Hiszen ez Klára! – ... Aztán ruhástól ágyára veti magát s párnáiba temetkezve, fuldokló zokogásba gerjed. Amikor a műhelyben szűz Mária alakjára esett a tekintete, hirtelen eszébe jutott első látogatása Gubacsiéknál. Fülében megcsendültek Klára asszony magasztaló szavai, hogy a képfaragó ezután őt örökíti meg alkotásain a szent szűzek, a boldogságos szűz Mária, később az idősebb szent asszonyok, matrónák képében s az idők folyamán változó alakja századokon át nemzedékek áhitatának eszköze marad. Mintha a Magnificat fenséges himnuszát olvasta volna rá! S imhol Vid első nagyobb munkáján, a király számára szánt művén Klárát örökíti meg. Bizonyára még most is szive egész szerelmével szereti".*[91]

El kell ugyan ismerni, hogy ehhez hasonló elképzelések a régebbi művészettörténeti irodalomtól sem voltak teljesen idegenek. Wilhelm Lübke például egy – Divald

által is bizonyosan ismert – ismeretterjesztő művében, a német késő gótikus szobrászatot általában jellemezve így ír: *„Jeder Meister hat, namentlich für Madonnen und andere Frauenköpfe, sein eigenes Schönheitsideal, in welchem wir noch jetzt den schmerzlich süssen Reflex subjektiver Herzenserlebnisse ahnen können".*[92] Lehet, hogy éppen ez a passzus volt az, amely Divald fantáziájának egy életre szóló lendületet adott. Csakhogy míg Lübkénél ez afféle magyarázat egy-egy arctípus állandóságára egy-egy oeuvre-ön belül, a stíluskritika tapasztalatainak mintegy utólagos kiszínezése, addig Divald ugyanezt olyan oeuvre-ök összeállításának alapjaként használja, melyben az arcok nem hasonlóak egymáshoz.

A faragott arcok konkrét, eleven mintáinak feltételezése mindazonáltal nemcsak a Pál mester példáján látott anekdotikus, vagy a két sárosi oltár esetében használt társadalmi értelmezéseknek adott utat, hanem ugyanolyan gyakran antropológiaiaknak is. Példa ezúttal is nagy számban kínálkozik, azonban talán elég most is csak a lőcsei főoltárét megemlíteni: *„Mária középső alakján valami megkapó, sajátos báj ömlik végig, kevés rajta a vallásos vonás, annál elevenebben örökíti meg azt a lőcsei lányt, a ki után mestere vonásról vonásra megmintázta, a kinek tipusa ma sem veszett ki még a Szepességen s nem is kell fantázia ahhoz, hogy eleven mását e városkában ma is megtaláljuk".*[93] Nyilván az ehhez hasonló szöveghelyeknek a képi párhuzama az a Magason – a katalógus szerint 1905-ben – készült felvétel, melyen a templomból kihozott Szent Kunigunda-szobor egy vele egyforma magas, fejkendős kislány mellett áll – akkor is, ha a szobor és a kislány arca alig hasonlít egymásra (1151. sz., reprodukálva a 8. és a 301. oldalon, illetve itt: 8. kép). Kérdés, hogy meddig lehet elmenni e fotó nyomán más Divald-képek értelmezésében. Az mindenesetre nagy valószínűséggel állítható, hogy Divald szoborportréinak nagy száma nem független a fényképész antropológiai érdeklődésétől. E portrésorozat legkorábbi és talán legismertebb darabjai a lőcsei Jézus születése-csoportról készültek (654–657. sz.). Kitüntetett helyüket a Divald-oeuvre-ben magától a szerzőtől kapták meg: aligha akadt még egy műtárgy, melynek fényképezéséhez ennyi negatívot használt volna föl, és melyről ennyi arcképet készített volna; és aligha voltak felvételei, melyeket ezek némelyikénél többször közölt nyomtatásban. Hogy, hogy nem, ugyanezen képek első közlésének kísérőszövegéhez tartoznak az antropológus Divald talán legismertebb mondatai: a szoborcsoport egyik pásztora *„Sasorrú északitáliai tipusa után itélve, nyilván egy lőcsei olasz kalmár arczképe. ... A másik igénytelenebb megjelenésű s nem minden humor nélkül jellemzett kecskeszakállas pásztor arcza szláv tipusra emlékeztet".*[94] E kettő tehát *„aligha városi polgárt örökít meg. Körszakállas bajuszos polgári tipust csak Szent József elgondolkodó kifejezésű arcán ábrázolt".*[95] Másrészről viszont feltűnő, hogy milyen tömegben népesítik be Divald épületképeinek előterét a szemmel láthatóan a fényképész által beállított és szinte kivétel nélkül a helyi lakosságból toborzott staffázsalakok (9. kép). Ezzel ugyancsak szinte páratlanul áll a tudományos műtárgyfényképezés történetében; a *népesség* Divald fényképeinek egyes szoborfotók portrészerűsége mellett a másik olyan tulajdonsága, amely mindenképpen magyarázatot igényel.

Tanulmányában Plank Ibolya utalt Divald művészettörténetiként, illetve néprajziként készült felvételeinek rokonságára (90). Találónak érzem az ilyen összehasonlítást. Mint az imént részben már láttuk, Divald élénk érdeklődésének a fizikai antropológia iránt a *Felvidéki séták* mellett sajátos módon éppen művészettörténeti írásaiban követhetők nyomon elszórt, ám sűrűn felbukkanó nyomai. Ezekből saját

8. Szent Kunigunda szobra Magason (Vysoká). Divald Kornél felvétele, 1905. (1151. sz.)

korának ismereteihez és preferenciáihoz[96] képest is roppantul naiv elképzelések bontakoznak ki. Divald művészettörténeti megjegyzéseinél is apodiktikusabb hangnemet használt egyes antropológiai típusok meghatározásánál, eközben pedig még inkább átadta magát a közvetlen, magyarázatot nem igénylő, heurisztikus felismerés módszerének: *„Szálasabb, délcegebb férfiakkal, formásabb asszonyokkal a felvidéken sehol sem találkozunk, mint a Szalatna völgyében lakó s innen a Garam völgyén fölfelé szivárgó tótság körében, amelynek főfészke ma Gyetva és Herencsvölgy".*[97] Ez a „megfigyelés" – melyet illusztráció is kísért: egy család négy tagjának (a korszak antropológiai felvételeitől nagyban eltérően[98]) félprofilból felvett, egészalakos képe – tette hihetővé Divald számára, hogy a még Mátyás korában ide telepített bosnyákok akadtak az útjába. A mondat igen jellemző Divald ez irányú kutatótevékenységének nyomaira, korának tudományos igénnyel művelt fizikai antropológiájától azonban igen távol esik. Indiciumai, a „délcegség" mint antropológiai kritérium sokkal inkább egy olyan művel állnak rokonságban, melyet az antropológia már keletkezésekor kiátkozott, és melyet szerzőjének legelfogultabb apologétái is késői, tragikus kisiklásnak tartanak: Herman Ottó *A magyar nép arcza és jelleme* című, 1902-ben megjelent könyvével.[99] Ez az önmagának helyét a fiziognómia Arisztotelészig visszamenő hagyományában meghatározó mű vitairatként készült, Jankó János Balaton-vidéki portrésorozata ellenében – ugyanis az ott *„kiadott arczképek nagyban és egészben elütnek attól, a mit közfelfogásunk és nemzeti érzületünk »magyar tipus« alatt ismer. ... Már a futólagos általános szemle is azt mondja nekünk, kik a magyar arczulatot – ha csak »ösztönszerűen« is – ismerjük, hogy ezek a férfiak »rossz arczúak«".*[100] Jankó nagyobbik hibája Herman szerint nem a modellek kiválogatásában rejlik, nem is a fényképek beállításában, hanem a modellek aktuális lelkiállapotában, mondhatni kifejezésében. Emiatt adnak e fotók Herman szerint hamis képet a magyarság jelleméről – márpedig Herman ezt gondolja az antropológia legfőbb tárgyának. Ezt a meggyőződést követte saját – stíluskritikai összehasonlítást szolgáló képtáblákra kínosan emlékeztető és szintén félprofilból felvett arcokból szerkesztett – képtábláinak (10. kép) összeállításában is: *„A VIII-dik tábla férfiai egyféle határozott tudattal ültek a készülék elé s e tudat az, hogy én az igazi magyarokat keresem, ők pedig azok".*[101] Alapelve meglepő hasonlóságot mutat Divaldnak azzal a megjegyzésével, amellyel az a Kenczler háta mögött fölfedezni vélt morelliánus stíluskritikát utasította vissza: *„Semmi kétség, hogy pusztán mérésekre, azoknak viszonyítására és némely arczulati viszonyok meghatározására alapított emberismeret, magáról az emberről és arczáról nem nyujthat tiszta képet; lényegéről éppen semmifélét".*[102]

Herman és Divald antropológiai elképzelései között azonban az eltérések is jelentősek voltak. Míg Herman Ottó tagadta, hogy a szoros értelemben vett fizikai antropológia a népek és népcsoportok hosszú vegyülése után érhet még el eredményeket (számára nem volt szükséges, hogy az „igazi magyarok" származásukat tekintve is magyarok legyenek), addig Divald nagyon is törekedett etnikai csoportok megkülönböztetésére, a lehető legkisebb egységekre is feltagolván azokat, és emellett nemcsak „arcukat és jellemüket", de szokásaikat és – figyelem! – tárgyi kultúrájukat, különösen viseletüket is elválaszthatatlannak képzelte egymástól. Míg Herman szemében a fiziológiáról való lemondás értékelt fel egy „expresszionista" fiziognómiát, addig Divald számára semmi sem háborította e kettő egységét. És (talán ez a legnagyobb abszurdum) a fiziológiai-fiziognómiai típusoknak topográ-

9. Harangtorony Ménhárdon (Vrbov). Divald Kornél felvétele, 1903. (772. sz.)

fiai meghatározását is lehetségesnek tekintette. Ez az etno-topográfia Divaldnál már-már karikatúraszerű precizitásra tart igényt: falvak, városrészek a mértékegységei; következetes végigvitele a *Felvidéki séták*-at afféle antropológiai voyage pittoresque-é változtatja. Ez, a helynek és népének közvetlen (és, vegyük észre, a romantikától örökölt) egymásra vonatkoztatása ad magyarázatot a Divald által beállított, benépesített épületfotókra.

Ennek az állításnak a megvilágításához a Herman Ottóval vont párhuzamnak egy további eleméről kell megemlékezni. Divald korábban felidézett, a felvidéki csipkeverés felvirágoztatása érdekében folytatott tevékenysége során a „gesunkene Kulturgut" elmélet hívének mutatkozott: *„A magyar viselet díszítő motívumairól is sok szavahihető tekintély vitatja, hogy többnyire konvencionálissá vált közép- és reneszánsz-kori motivumok, amelyeket a nép urai viseletéről lesett el s mindmáig megőrzött".*[103] Ez első látásra meglepetésként hathat, hiszen a gondolatot a magyar népi viselettel kapcsolatban Pulszky Károly képviselte[104] (Divald idézett utalása is nyilván őrá vonatkozik), címzettjei és ellenfelei pedig azok voltak, azok vélték megpillanthatni a népművészetben a magyarság ősi, genuin művészetének menedékhelyét, illetve a magyar néplélek tükrét, akik Divaldhoz nemcsak a háziipari kezdeményezések terén, de ideológiai és reálpolitikai elképzeléseikben, valamint személyesen is közelebb álltak: többek között Koronghi Lippich Elek is ez utóbbi nézetet érezte magáénak.[105]

Divald a kultúrjavak terjedésének pontosan ugyanezt a sémáját vette alapul művészettörténeti munkáiban is: ezekben már-már rögeszmésen ismételgette közis-

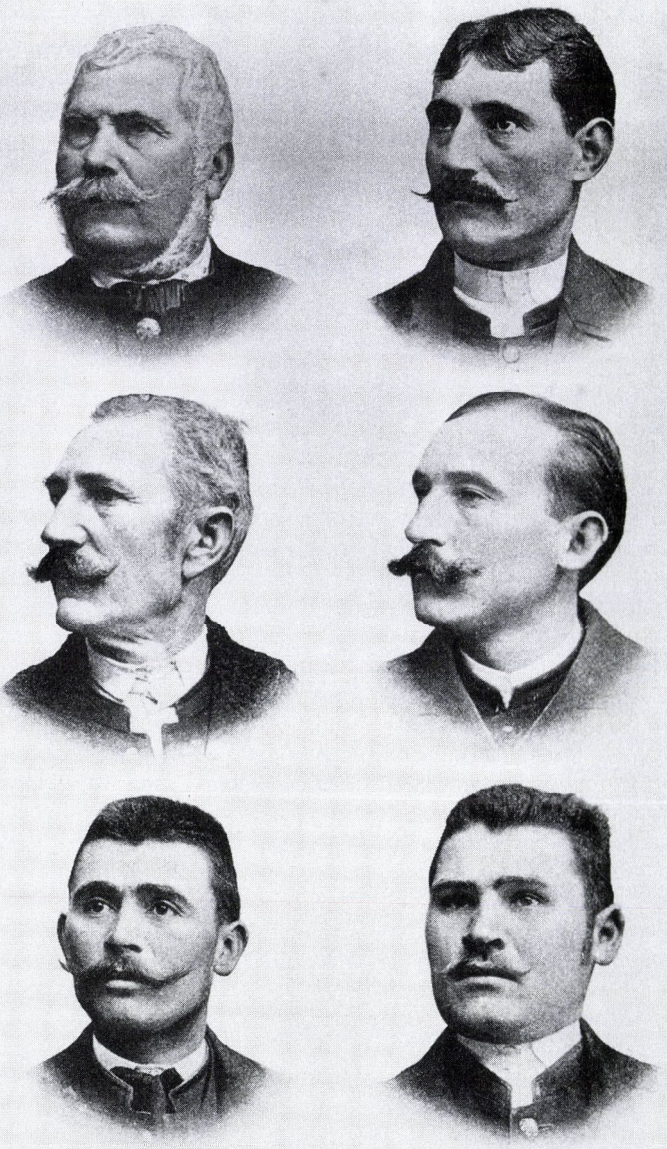
mertté vált tételét, mely szerint a Felvidéknek (és általában Magyarország peremvidékeinek) művészete az ország közepének, jelesül a világi és az egyházi uralom helyszíneinek elpusztult művészetéről ad hírt – a Felvidéken fennmaradt művek legjobbjai (Budáról, Egerből, Nagyváradról származó importként) közvetlenül, a maradék pedig mintegy „gesunkene Kulturgutként", hatását tükrözve. Divald szemében a Felvidék fennmaradt emlékeinek vertikális tagoltságában egész Magyarország művészetének földrajzi tagoltsága, sőt – miként a népművészet aktuális állapotában is – a magyar állam uralmi struktúrája tükröződik.

Ezt sajnos Divaldnak sem a művészettörténeti, sem a néprajzi ténykedésében nem lehet külön szemlélni attól a – szerzőnket szemmel láthatóan zavarba hozó – ténytől, hogy terepmunkájának színhelyein a lakosság etnikai összetétele akadálya volt az ott talált tárgyak *közvetlen* felhasználásának egy etnikai értelemben véve is magyar kultúra jelvényeiként. Divald Pulszkynak eredetileg kihívóan antisoviniszta koncepcióját egészen más összefüggésben használta fel: *„Hontnémeti népe ma tót, a község neve alapján ítélve azonban valamikor német lehetett. Bármint volt is, a textilmunkák, amelyeket itt s a vármegye számos más községében még ma is művelnek, épp úgy a régi magyar kultura többé-kevésbé elkorcsosodásnak indult hajtásai, mint a nemzetiségi vidékeinken egyebütt élő technikák legtöbbje. Bármily más is ma az állapot ezen a téren, hajdanában a falusi nép életét és működését papjain kívül kizárólag földesurai irányították, s ezek mindenfelé magyarok voltak. A városok idegen ajkú lakossága a magyarsággal szintén szoros és benső kulturális közösségben élt, sőt mint a Felvidéken a XVI. és XVII. században, amikor iparművészetünkben szintén a legtöbb a nemzeti vonás, nyelvében is magyar".*[106]

Hogy a művészetföldrajz szerkezete nem pusztán véletlenül felel meg az uralom földrajzáénak és az etnikumok földrajzáénak, illetve e két utóbbi szerkezete egymáséinak, az világosabban kiderül Divald levelezéséből. Egyik késői csipkeügyi nekibuzdulása Ghymesben tett látogatásához kapcsolódik. Itt ugyan a környék átlagához képest is különösen gyarló csipkéket talált, azonban etnográfiai, fiziognómiai és vulgáretikai fogalmak egy sajátos kontaminációjának révén ez éppen hogy növelte bizodalmát. Lippichhez írt jelentésében[107] így fogalmaz: *„A csipkeverés terén eddig tót vagy német nemzetiségű munkáson kívül más alig került szóba. Végre találtam Nyitra megyében tőzsgyökeres magyar falut is, a hol valamikor szintén virágzó lehetett a csipkeverés s a hol ezzel, természetesen igen primitiv módon még ma is foglalkozik 8–10 asszony. Ez a falu Ghymes, népe a mezőkövesdire emlékeztető* [sic!] *gyönyörű magyar fajta, holott köröskörül az egész vidék merőben tót. ... Iparfejlesztési akciókra az állam nemzetiségi vidékeken már rengeteg summákat költött el, a nélkül, hogy a tömérdek áldozatnak a legtöbb helyen szemmel látható eredménye lenne. ... jelentősebb eredményt nem tudnak elérni, mert a tót asszonyok és leányok nem szeretnek dolgozni, tunyák. Ismét egy okkal több, hogy a hol csak lehetséges, a házi ipari akcióba a felvidéki magyar népet is bevonják. Felsőmagyarország tót vidékein lépten nyomon találkozom mezőkövesdiekkel, akik csapatostul szegődnek el nyaratnak* [!] *a mezei és más munkára s szorgalmukkal talán még a nálunk már minden felé elterjedt bolgár kertészeken is túltesznek. Ilyen szívós és szorgalmas magyar fajtának látszik a ghymesi nép is".*

A kultúrjavak (egyszerre horizontális és vertikális) terjedésének politikai és etnikai determinánsai itt hasonló módon kerülnek fedésbe egymással, mint ahogy politikum és etnikum Herman Ottónál kapcsolódik össze: *„Megfelelő rendben, bár*

VIII. TÁBLA.



Id. Sebestyén József, 62 éves — apa; Ifj. Sebestyén József, 39 éves — fiú.
Sebestyén Sándor, 51 éves — öcs. Mórocz Lajos, 25 éves.
Pati-Nagy Pál, 26 éves. Pati-Nagy Sándor, 25 éves.
R.-Komárom, szekeres gazdák.

10. Rév-komáromi szekeres gazdák. Képtábla Herman Ottó: A magyar nép arca és jellem című művéből.

mely más nemzetnél, ehhez fogható tekintetet s egyáltalában arczkifejezést hiába keresünk és önkénytelenül is feltolul a gondolat azokra a döntő tulajdonságokra, a melyeket Vámbéri mint a magyarság államalkotó és államfentartó nemes és kiváló tulajdonságait felállított és kimutatott".[108] A műemlékek és a helyi lakosság egymásra vonatkoztatása Divald fotóin staffázsalakok révén, illetve művészettörténeti írásaiban az antropológiai utalások útján – melyek egy-egy oltárretábulumot a falusiak csoportképéhez tesznek hasonlatossá – egyaránt e háttér előtt értelmezhető: egy-egy falu középkori temploma és mai lakossága egyazon módon emblémája a falu helyének azon a politikai tájon, amelyen centrum és periféria különbsége egy nép uralmát jelenti a szomszédain.

Etika

Divaldnak a késő középkori művészet történetével, illetve a háziiparral kapcsolatos gondolatait és tetteit más okból is érdemes egymás szoros közelségében szemlélni. Fentebb már láttuk, hogy amikor a késő gótikus szobrászat történészeként debütált, akkor azzal mint az egyházművészet megújulásának forrásával foglalkozott. Az egyházművészetet az előző századfordulón lehetséges volt az iparművészet egyik ágának tekinteni; nem véletlen, hogy legfontosabb orgánuma a katolikus folyóiratok mellett a *Magyar Iparművészet* volt, és hogy *Az iparművészet könyvé*-ben hosszú fejezetet szenteltek a fafaragásnak, amelynek túlnyomó részét Divaldnak a közép-európai szárnyasoltár-művészetről írt vázlata tölti ki. Más írásokkal egyetemben a *Bártfai szobrásziskola* azt is dokumentálja, hogy Divald maga a korszerű egyházművészet programjának keresésekor az iparművészeti elméletírás patronjait vette kölcsön: az egyházművészetet nemcsak sújtja a gyáripar térfoglalása, és nemcsak egyfajta lehetőséget kínál a visszavonulásra a magas művészettől, de – legalábbis ha sorsa úgy alakul, ahogy Divald elképzelte – képes azoknak az értékeknek a hordozására, amelyeket az iparművészet, illetve a népművészet specifikumaként tartottak számon: *„Nemzeti ornamentikánk emlékeinek az összegyűjtése, anyagának rendszerbe foglalása mind örvendetesebb módon halad előre; bizonyára ennek motivumai is kapcsolatba lesznek hozhatók a faragott oltár régi szerkezetével, a mi ha sikerül, leghathatósabb útja lesz annak, hogy nemzeti jellegű díszítő művészetünk templomainkban is elfoglalja a helyét s ez újabb térfoglalásával a fejlődés stádiumában levő ügye hatalmas lépéssel előbbre vitessék".*[109] Tulipános szárnyasoltárok jelenlegi tudásunk szerint végül mégsem készültek, ha azonban készültek volna, akkor méltó emblémái lennének Divald világképének.

A középkori művészettörténet kutatásának és az egyházművészet aktuális útkeresésének összefüggése a kortársak számára is nyilvánvaló volt. Fieber Henrik *Az iparművészet könyvé*-nek második kötetéről írt recenziója legnagyobb részében Divald – a mai olvasó számára pusztán történeti műnek tűnő – cikkével foglalkozik, ezt pedig kizárólag arra használja fel, hogy a legkésőbbi középkor tárgytípusainak és szobrászati stílusának felújítása ellen érveljen.[110] Fieberrel, aki legagilisabb pártfogója volt a frissebb művészeti törekvések recepciójának a katolikus egyházművészetben,[111] Divald kiállításkritikákban szórványosan elejtett megjegyzésekben hosszan tartó, időnként éles (de nem nyílt) vitát folytatott.[112] Fieber joggal asszociálta őt a neogótika pártfogóival, Divald azonban magáévá tette a létező neogótika

bírálatát is. Úgy vélte, hogy az *„ásításra gerjesztően száraz, kiaszott formák"*[113] a művészettörténeti ismeretek elmélyítésével kiküszöbölhetőek; a történész *„finom izlésének irányítása esetén igazi művész a gotika szellemében, helyesebben, ennek keretében is maradandó műveket alkothat".*[114]

A maradandóság kritériumairól Divaldnak megingathatatlan, ámbár meglehetősen homályos elképzelései voltak. Megingathatatlanságuk rendszeres kifejtésüket szükségtelenné tette; csak olyan töredékekben követhetőek nyomon, mint az ösztöndíjas párizsi tartózkodásából hazaküldött élménybeszámolók egyik részlete: *„A képirás alkotásait nem lehet mereven az ideálizmus és reálizmus kategóriáiba szoritani, a mint azt sokan helytelenül teszik. Hogy hozzánk közel eső példát hozzak föl, Munkácsy reálisztikus festő, müveinek nézésénél azonban senki sem fogja ráfogni azt, a mit nálunk közönségesen reálizmus alatt értenek. Igaz, hogy vannak reálisztikus festők, a kik reálizmust olyképen értelmezik, hogy annak követői csak a természet szolgai másolására szoritkozhatnak. Nagy zajt csapó, annál kisebb fantáziával biró tehetségek ezek, a kik helyesen is teszik, ha a mindig szép természet körül forgó tanulmányaiknál egyebet nem festenek s ha a természetben is előforduló piszkot, önmaguknak ellene mondva, halomra nem gyüjtik, mikor is egyszeriben negativ idealistákká válnak, olyasmit festvén meg, a mi valójában csak mértékkel szétszórtan fordul elő. A modern festészet kiváló mesterei ma mind arra törekednek, hogy müveik szellemi tartalmát minél valószerübben adják elő. Minél magasztosabb e szellemi tartalom, annál nagyobb müvészi becscsel bir alkotásuk".*[115] Pusztán az egyértelműség kedvéért: Divald számára a tapintatlan naturalizmus képviselői közé olyanok tartoztak, mint Manet, aki *„mint a Louxembourg egyik félreeső termében függő mázolásai mutatják, se rajzolni, se szinezni nem tudott",*[116] az idealizmust és a realizmust szerencsésen kibékítők közé pedig olyanok, mint Zichy Mihály.[117] Idealizmus és realizmus antagonizmusának abszolutizálása, melyet nyomban követ ennek az antagonizmusnak a feloldása mint a modern művészet legfőbb, vizionált célja – az „ecclesia militans" irodalom- és művészetkritikájának esztétikai háttere gyakorlatilag ennek rögeszmés ismételgetésére redukálódott már Divald föllépése előtt, és ez még évtizedekig így maradt.[118]

Azoknak a számára, akiknek gyakorta van dolguk Divald-szövegekkel, valószínűleg egyértelmű, hogy milyen szoros a fenti idézet kapcsolata a régebbi művészet történetéről szóló írásokkal. A „magasztos szellemi tartalommal" átitatott valószerű előadás a középkor és a kora újkor emlékeivel szemben is érvényes norma, melynek sem tartalma, sem elsődlegessége nem változik. Divald még egészen fiatalon finoman megdorgálta Velázquezt egyoldalú realizmusáért,[119] ellenben többször is megdicsérte a trecento és a quattrocento festőit, *„a kiknek müveit ma oly nagy kedvteléssel csodáljuk, mindenesetre a rajtuk megnyilatkozó naiv bensőségnél fogva, melynek utánzásával a modern festők hiába próbálkoznak, ... s ha e munkákat összehasonlitjuk a modern prerafaelisták müveivel, világosan ki fog tetszeni, hogy ez utóbbiak a primitiv külsőségeket kitünően el tudják lesni, abból az áhitatteljes hangulatból azonban, mely egy Botticelli, Lippi, Gozzoli képein elfelejteti velünk annak elemi fogyatkozásait, többnyire vallásosnak nevezett képeiken semmi sincsen. Nagyobbára egyszerű szerzetesek voltak ama ... korai reneszansz-képek mesterei, vagy legalábbis hires bucsujáró helyek, templomok, kolostorok környezetében élő festők s én azt hiszem, a modern élet lázas mozgalmassága közepette élő festőkortársaink ép ugy nem lesznek képesek a bensőség akkora kifejezésére, mint a hogy a modern,*

vagy hogy Beöthy Zsolt kifejezésével éljek, a városi poétáktól nem várhatjuk, hogy a vallásos költészet ügyén lendítsenek".[120]

Több okunk is van arra, hogy ne tekintsük mellékesnek a preraffaeliták említését ebben az összefüggésben. A legkézenfekvőbb az, hogy az idézet Divald egyházművészeti írásaival együtt olvasva nyilvánvalóvá teszi, hogy számára a Felvidék késő gótikus szobrászata hasonló szerepet játszott, mint a trecento és a quattrocento festői a 19. század közepének angliai művészeti gondolkodásában. Egy további ok, hogy Ruskin – a *Modern Painters* fiatal Ruskinja – eminens képviselője és nem kis részben forrása is volt annak az esztétikának, mely a magyar politikai katolicizmus irodalmi oldalhajtásaiban idealizmus és realizmus problémájává vulgarizálódott.[121] Amikor Divald – nyilvánvalóan és óvatlanul Fra Angelicót használva a 15. századi festő ideáltípusaként – a mű erkölcsi értelemben vett értékét a művész erkölcséből származtatja, szintén egy ruskini gondolatból indul ki: *„the ideal of the good and perfect soul, as it is seen in the features, is not to be reached by imagination, but by the seeing and reaching forth of the better part of the soul to that of which it must first know the sweetness and goodness in itself, before it can much desire, or rightly find, the signs of it in others".*[122] Divald azonban a művésztől nemcsak az erkölcsi kiválóságot követeli meg (amit akár a vallásos érzéssel is azonosíthatna), de azt a külső életkörülmények leírásával határozza meg: a szubjektum erkölcsössége fordítottan arányos az egyház központi intézményeitől kilométerben mért távolsággal, valahogy úgy, ahogy a középkori Magyarország művészettörténeti emlékeinek kvalitása „művészetünk elpusztult főhelyeitől", a világi és egyházi uralom központjaitól mért távolsággal arányosan csökken. A művészet történetében ugyanis, ahogy Divald látja, nemcsak a „magasztos szellemi tartalom" követelménye állandó, de maga e tartalom is – mely Divald számára nemcsak asszociálható konkrét társadalmi és intézményi keretekkel, de éppen e keretek állandósága teszi felismerhetővé. Nagyjából ez volt a feltétele annak, hogy a művészet, az uralom és az etnikumok földrajza a morál földrajzával egészüljön ki.

Hogy ehhez nemcsak a feltételek voltak adottak, de valóban meg is valósult, arról a Divald szárnyasoltár-tudományi munkásságából fentebb más összefüggésben vett idézetek némelyike is elárul részleteket. Láttuk, hogy az eperjesi főoltár szobrainak „monumentalitása" egyet jelentett azzal, hogy e figurák „mintái" papok voltak, ugyanennek a monumentalitásnak a hiánya a kisszebeni főoltáron pedig azzal, hogy ez utóbbiakhoz „egyszerű" polgárokat használt a szobrász modellként. Gyakoribbak és jellemzőbbek is e példánál azok az esetek, mikor Divald a „bensőség" vagy a „nemes kifejezés" fogalmait – egyes stílustörténeti fogalmakhoz hasonló módon terhelve túl azokat – attribúciókhoz használ fel. Stossról természetesen – mintha csak a késő gótikus szobrászat Zolája lenne – ilyeneket ír: *„az aprólékos naturalismus itt-ott alakjainak az arczán is erősen meggátolja az igazi bensőség kifejezését. ... A többi apostol tagbaszakadt alakjának a drámai jellemzésében több a külső effectus mint a benső megilletődés. ... nem egy nyurga alak túlságosan naturalisticus fölfogása is gátlólag hatott a bensőség kifejezésére".*[123] Ez különbözteti meg Pál mestertől, akire ugyan ráragadt Stoss néhány modorossága, mégis alapvetően az ország közepének művészetét tükrözi vissza, *„a lőcsei Krisztus születését ábrázoló szobrainak bizonysága szerint, még a XV. századbeli klasszikus iskolából kerülhetett ki",*[124] márpedig ennek az „iskolának" az emlékei közül *„valamennyit klasszikus formaérzékkel párosuló nemes realizmus s ugyancsak jelentős művészi tartalom jellemzi".*[125] A ne-

mes realizmus, a jelentős művészi tartalom, a bensőségesség nemcsak regisztrálhatók Pál mester művein, de éppen ezek teszik lehetővé azok azonosítását – akkor is, ha az attribuálandó műből történetesen egy szilánk sem maradt. A besztercebányai plébániatemplom késő gótikus főoltárának szekrényében tudvalevőleg Mária halálának az ábrázolása volt látható, mígnem 1761-ben a templommal együtt a retábulum is leégett. A műről ezen kívül semmit nem tudunk, mégis, hogy *„Pál mester műve volt s a ... nagyócsai Mária halála ennek mintájára készült, az valószínű. ... Azok a nemes típusú arcok, amelyeket a lőcsei Krisztus születése csoportozaton láthatunk, jellemezhették besztercebányai főművét is, a Mária halála szoborcsoportozatot. S az itt fölhasznált és a lőcseiekkel rokon nemes tipusú arcokkal találkozunk, kevésbbé tartalmas s már ellaposodó formákban a nagyócsai Mária halála domborművén. Épp ezért valószínű, hogy ez az oltár a besztercebányai főoltár mintájára készült és hogy az utóbbi Pál mester műve volt".*[126]

Úgy tűnhet, hogy e szöveget már csak a grammatikai kohézió tartja egyben, és az sem túl erősen. Ez azonban nem így van. A passzushoz ugyanis tartozik két fotó is, melyek talán a fényképész Divald főműveinek is nevezhetők, két szakálltalan férfinak teljes, illetve háromnegyed profilból felvett, egymással szembeforduló feje (11. kép). Az egyik azon két portré közül való, melyet Plank Ibolya katalógusa, mint már említettem, a nagyócsai oltár egyedüli felvételeiként tart számon. A másik annak a felvételnek a részlete, melynek még bizonyára maga Divald által készíttetett kontaktmásolatát Mikó Árpád tette közzé (657. sz.). A katalógus szerint ez 1905-ben készült, négy további felvétellel egyetemben. Az összesen öt fotó közül négy portré vagy félalak (654–657. sz.); a bennünket érdeklő felvétel két pásztora egész alakban feltűnik még egyszer (658. sz.), ezen kívül a kalapos pásztorról készült még egy önálló félalakos (656. sz.) és egy egészalakos, a katalógusból hiányzó kép.[127] Ekkor tehát különösen a két pásztorról Divald sok képet készített, és közben nyilván mozgatta őket, hiszen a figurák közvetlen környezete és a képek háttere felvételről felvételre változik. Éppen ezért hat meglepetésként, hogy a fotók mindkét pásztort – akár egyedül, akár csoportban láthatók a képen – mindannyiszor csaknem ugyanabból a nézetből ábrázolják. Mintha csak a fényképész egy neki „helyesnek" tűnő nézetet igyekezett volna megközelíteni, különböző távolságból, különböző kivágatokban kipróbálni. Ez a kísérletezés nem fejeződött be az exponálással; azon a képen, melyet Divald a csuklyás pásztorról szinte a fénykép elkészülésétől kezdve,[128] oly sokszor reprodukált, a jobb oldali, az eredeti felvételt kettémetsző új perem fejezi be a figura ábrázolásának átszellemülését: a kép új jobb alsó sarkában célt talál a pásztor tekintete, céltalan áhítata a kompozíció szerkezetében talál feladatot magának. Nemcsak a két, egymással szinte farkasszemet néző pásztor áhítatának torlódását sikerült ezzel eltüntetni, de a szoborcsoport egészében eredetileg játszott szerepét, mondhatni immanens színpadiságát is. Nem az előtte fekvő, megtestesült Igét sokadmagával imádó pásztor ez már, hanem egy elvont és intim devóció ideáltípusa, mely így tükörképe lehet egy teljesen más hangulatú jelenethez tartozó apostolfigurának. Kettőjüknek nemcsak szimmetriáját, de e szimmetria alapját is kifejezi a két képaláírás alliterációja.

Ez a pásztor sokkal inkább ebben a kivágatban értelmezheti Divald elképzeléseit, mintsem a felvétel eredeti állapotán, a másik pásztorral közvetlenül szembeállítva. Divald ezt a felvételt tudomásom szerint egyszer sem közölte úgy, ahogy az volt, sőt már a *Szepesvármegye művészeti emlékei*-ben leretusáltatta róla a má-

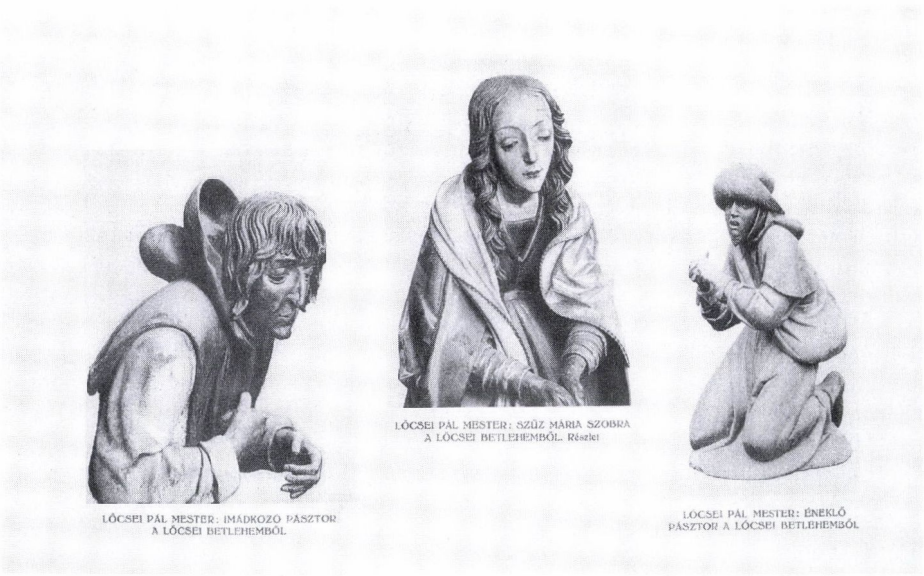
1498-ban másodszor nősül. 1501-ben bűnvádi kereset

11. ábra. Imádkozó pásztor a lőcsei Krisztus születését ábrázoló szoborcsoportozatban. Pál mester műve. XV—XVI. sz.

12. ábra. Imádkozó apostol a nagyócsai Mária halála dombormüvön.

11. Illusztráció Divald Kornél: Zólyom vármegye csúcsíveskori szrányasoltárai című cikkéből, (A Magyar Márnök- és Építész-Egylet közlönye, 1910.)

12. Két pásztor félalakja a lőcsei (Levoča) Jézus Születése csoportból. Divald Kornél felvétele, 1905. (675. sz.) Kontaktmásolat.



13. Képtábla Divald Kornél: Lőcsei Pál mester és köre című cikkéhez, (Magyar Művészet, 1928.)

sik pásztornak a képmezőbe benyúló kezét, és bizony a háttér durva kitakarása – aminek részben a szakállas pásztor alakja is áldozatul esett – szintén Divald számára készült, 1928-ban már ebben az állapotban reprodukálta saját felvételét (12–13. kép). Ezt a sorozatot nézegetve egyenesen úgy tűnik, mintha Divald már az exponáláskor számolt volna az ilyen beavatkozásokkal: a 657. számú képen a két pásztor alakjának sziluettje szinte párhuzamos hullámvonalban kerülgeti egymást, és a többi képen is, amennyire a szobrokat objektív-magasságba emelő pad szélessége ezt megengedte, szembetűnő az igyekezet, hogy az egyes alakok lehetőleg minél kevésbé takarják egymást. Többek között ezért tartom félrevezetőnek azt az értelmezést, mely színházi hasonlatokkal magyarázza e csoportképek elrendezését.[129] Számomra sokkal valószínűbbnek tűnik, hogy ugyanazért került itt egy-egy lemezre több figura is, amiért Divald az egy-egy falusi templom fala elé hordott tárgyakat is gyakran rendezte egy felvételre: hogy takarékoskodjék az üveglemezekkel és a munkaidővel. Hogy Lőcsén mégis annyit fordított mindkettőből a pásztorok portréinak az elkészítésére, inkább interpretációs alkalom, mintsem ellentmondás. A szobornak az adott jelenetes összefüggéstől a fényképen keresztül a nyomtatott reprodukcióig vezető útja a dramatizáláshoz képest éppen fordított: *narrative to icon*.

A nagyócsai apostol-arcképben is ezt látom megerősítve. Ezt a képet még nehezebb lehetett felvenni, mint a lőcseieket: nagyon magasra, illetve közvetlenül az oltárszekrény mellé, ahhoz rézsútosan állítva kellett elhelyezni a fényképezőgépet. A kivágat itt különösen szűk – ez volt az egyetlen módja annak, hogy a dombormű szomszédos figuráit a lehető legnagyobb mértékben ki lehessen a képmezőből rekeszteni. Az apostol a lőcsei pásztorhoz hasonlóan a képmező előtte fekvő

alsó sarka felé fordítja az arcát. Aligha van a figura fal felé (önmagához képest tehát oldalra) erősen megdöntött fejének még egy nézete, melyből ehhez a kompozícióhoz hasonló létrehozható. Egy olyan intim, mondhatni bensőséges ábrázolás jött így létre, melyről aligha lehet ráismerni a feldúlt szereplőkkel telezsúfolt, mozgalmas szekrénydomborműre. Ha valami teátrális, akkor ez a relief az – míg a fénykép a rajta látható apostol eredeti szerepétől, egyúttal imájának konkrét alkalmától vonatkoztat el. Ehhez az eredményhez nemcsak a kameraállást kellett gondosan megválasztani, de a felvétel tárgyát is: a profilportrén megörökített apostol Mária mellett (nemdebár ő volt a másik, akit Divald lefotografált) a hevesen gesztikuláló vagy egymással társalgó alakokból összeállított jelenet egyetlen szereplője, akiről legalábbis elképzelhető, hogy csakugyan imádkozik.

Divald ugyan az általa kiemelt „típusok" bensőségességének vagy nemességének fogalmát soha nem teszi elemzés tárgyává, mintha e jelzőket ugyanúgy használná, mint a „széles kezelés" ideáját. A fentiek után mégis valószínűbbnek tűnik, hogy ezúttal többről van szó – valamiről, ami ismét csak a tudományosság közegén kívül lelhetett adekvát megfogalmazásra: Vitus mestert mise közben *„Borbálának áhitattól valósággal átszellemült, finom vágású, keskeny arca szinte megbabonázza. A leány mélységesen ragyogó kék szemét a diadalmasan égnek emelt szent ostyára szegezte. S miközben a többiek mind a padok pulpitusára roskadva lehajtják fejüket és mellüket verik, ő Istenébe vetett határtalan bizalommal nézi a titkok titkát. Tiszta lelke, mint hegyek ormán a frissen hult hó, úgy ragyog, tükröződik a fiatal teremtés mosolygó szemében, mintha meg is értené. Vitus mester szívén egymás után hatalmasodnak el az indulatok. Úgy érzi, kontár volt, amikor az új oltár főalakjának arcára mennyei derűt akart varázsolni. Mintha csak most látná, hogy mi az igazi áhitat".*[130]

Nemcsak a besztercebányai főoltár attribúciójának írott és képi érveivel állítható párhuzamba ez a passzus, nemcsak a Divald művészettörténészi főművének szánt *Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai*-val, nemcsak a sokéves topográfusi munka tulajdonképpeni eredményeivel, hanem – mondhatni jellemző módon – kezdetével is, azzal, ahonnan a Divald-fotók mostani elemzése is kiindult: Borbála mintha csak a bártfai Jézus születése-oltár angyalkáinak „eleven mintája" lenne. Az áhítat által megnemesített típusokat Divald minden művön felfedezte, amit hajlandó volt az ország közepéről eredeztetni, a galgóci Születés-domborműtől a tájói Szent János-tálon és a bártfai Szent Kereszt-oltáron keresztül egy igen gyenge és nyilvánvalóan középkor utáni Pieta-domborműig a csütörtökhelyi templomban. Ne tévessze meg az olvasót az anekdotikus keret, és ne tévessze meg az alkotó szubjektum főszerepe sem Divald művészettörténeti írásaiban. Ami Pál mester műveinek „nemességet" kölcsönöz, egyszersmind ami Pál mester közvetlen hatását felismerhetővé teszi, nem személyes tulajdonság. A szobrász minél inkább hasonul Magyarország közepének „klasszikus iskolájához", annál inkább lesz önmaga. Divald emberképe nemcsak nélkülözi az individualitást, de egyenesen antiindividuális. Bár ez számunkra elsősorban a stíluskritika immanens alapelveivel való kollíziója miatt érdekes, ne menjünk el észrevétlenül ennek az emberképnek az aktuálpolitikai tartalma mellett sem: amennyire érthető a Freud és általában a pszichológia iránti lelkesedés, valamint ennek tükröződése a művészettörténetben, az esztétikában Kenczlernél és barátainál egy alapvetően emancipatórikus jövőkép háttere előtt, úgyannyira megfelel Divald antiindividualizmusa egy olyan társadalomképnek,

melyben a jövő nemcsak elkezdődött, de már véget is ért – lett légyen szó akár a nemzetiségek, akár a művészet, akár az egyén emancipációjáról.

A művészet és az egyén emanciápcióját is prognosztizálta Kernstok Károly egy 1912-es írásban: az állammal és az egyházzal szemben van szükség erre, állítja, a művészetnek nem stabilizálnia kellene politikához és világnézethez kapcsolódó érzületeket, hanem éppen folytonosan kérdésessé tennie. Mikor a művészetnek Egyiptomban játszott szerepéről beszél, alig leplezetten saját korának egyházi művészetét írja le: *„Az utolsó ítélet nagyszerűen fegyelmezett, de kellett, hogy a művész azt mindenki számára érzékeltesse, megörökítse. Ezzel a művészek által kiváltott esztétikai erővel tudták a tételes erkölcstant a néppel elfogadtatni, tudták a népet a gondolkodás nélküli alázatosságban tartani s uralmukat biztosítani".* A jelenség azonban ennél szélesebb körű: *„A budhaszobroknak, tanagráknak, a Szüz Mária képeknek nagy szocializáló erejük van. ... A művészetben rejlő szociális erő kihasználása pedig mindaddig államférfiúi bölcsesség jele, míg valamely szociális alakulást egy központi szerv irányít. Ez a központi szerv nálunk is kezdi felismerni azt az óriási szociális erőt; valószínűleg az egyház régebben elért sikerein okulva. A tételes erkölcstan osztálynacionalizmussal kombinálva a művészi erőt bizonyos etnikai jelenségek feldolgozására irányítja, hogy a szalmafödeles ház s a gatya ábrázolásával szolidaritást ébresszen azokban, kik a társulás határait nagyon korlátoltan látják s az emberiség nagy szolidarításáról még nincs sejtelmük. Ezeknek a tömegeknek a leigázására, gondolattágulásuk visszatartására minden esztétikai erőt ilyen nemzeti művészet termelésére akarnak fogni. S előttük minden nemzeti, legyen az barokk vagy gótikus, csak megszokott forma nyelven beszéljen s csak ne legyen új szociális vagy etikai eszméknek hirdetője".*[131]

Ha Kernstok, tegyük fel, direkte azt állította volna, hogy a *Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai*-nak két kötete a fennálló társadalmi és kulturális viszonyok konzerválását vagy néhány évtizeddel korábbiak restaurálását szolgálja, erre Divald valószínűleg inkább büszke lett volna. Ő maga semmivel sem becsülte kisebbnek tevékenysége politikai jelentőségét, mint Kernstok tette volna, sőt ő pályatársai és önmaga tevékenységének a reálpolitikában is mérhető hatást tulajdonított.[132] A modern egyházművészet problémájának és a művészettörténetnek az összekapcsolása azzal a tanulsággal járt, hogy ezt nem szabad csak a publicisztikai tevékenységére vonatkoztatnunk; és ugyanehhez művészettörténeti írásain belül is találunk fogódzót. Divaldnál ugyanis egy-egy szobor kifejezésének nemessége (ellentétben például Ruskinnal) nem pusztán metafora. A háttérben álló elmélet gyakorlati alkalmazásának több példájával találkoztunk eddig is, most azonban lássuk vegyítetlen formában: *„Nálunk letünt századaink folyamán a német, olasz, vagy a franciához fogható fejlett városi élet nem volt. A művészi izlés irányításában mindig a királyi udvar, a főpapok és főurak jutottak szinte kizárólagos szerephez. ... Az arisztokratikusan finomult izlés s az előadás előkelősége jellemzi régi művészetünk mintaszerű emlékeit, különbözteti meg ezeket a nem kevésbé kiváló, de felfogásukban nyárspolgáriasabb, előadásukban nyersebb németországi munkáktól. S minthogy városainkkal többnyire atyafiságos viszonyban voltak s a legtöbb falusi templomnak is ők voltak a patrónusai, nagyuraink révén ennek az arisztokratikus művészetnek alkotásai az ország legelrejtettebb zugaiba is elkerültek".*[133] Annak, hogy Divald felfedezését ebben a formában a nagyközönséggel osztotta meg, míg a szakmai közösség színe előtt mindig csak kiindulópontként használta, a legkézenfekvőbb magyará-

zata, hogy azt végig magától értetődőnek tekintette. Valószínűleg el sem tudta képzelni, hogy ezt a látomást felkészült szakember jó szándékkal kétségbe vonja – így eshetett, hogy amikor ez mégis megtörtént, Divald azonnal elvitatta a felkészültséget és a jó szándékot is. Számára nem is volt lehetséges Magyarországot másként szemlélni, mint azt a politikai tájat, melyen centrum és periféria viszonya nemcsak egy nép természetes uralmát jelenti a többin, de egy egyházét és egy társadalmi rétegét is. Ebben az értelemben nemcsak a jernyei kert képe és nem is csak a ménhárdi harangtoronyról készített felvétel, de bizonyos értelemben[134] a műtárgy-reprodukciók is *politikai tájképpé* válnak: kiragadott részleteivé annak az egésznek, motívumaivá annak a peregrinációnak, melyet hagyományosan topográfiai útnak nevezünk, és melynek során a „semmiből", úgyszólván faluról falura haladva bontakozik ki egy terület transzcendens profilja az épített és a természetes környezetben, faragott és eleven arcokban.

Leszerelés

Ki volt hát Divald Kornél? A tudomány hangyaszorgalmú munkása vagy gátlástalan történő, naiv széplélek vagy *csak* politikai komisszár? Súlyos hibába esnénk, ha ezt a kérdést komolyan tennénk fel. Nemcsak azért, mert ebben a megfogalmazásban a dilemma alighanem hamis. Hanem azért is, mert a válasz nem ránk tartozik – nem feladatunk Divald fölött, az ember fölött sem ítélkezni, sem apológiát írni róla. És hogy az utóbbi ímhol megtörtént, azt aligha volna bölcs az előbbivel kompenzálni. Az apológia elkövetése óta azonban eltelt már némi idő, következmények is mutatkoznak, és ezekből lehet, nézetem szerint kell is tanulságokat levonni.

Bár Divald kutatói tevékenysége 1918-cal – mint az OMvH kötete már címével is jelzi ezt – lényegében lezárult, hatása szempontjából mégsem elhanyagolható a munkásságából még hátralevő bő egy évtized. Annak, hogy a Magyarország művészetéről írt különféle összefoglalók szinte mind erre az időszakra esnek, és hogy a *Magyar Művészet*-ben megjelent egy-egy közleménye is szinte csak korábbi téziseit fogalmazza újra, valószínűleg nem az a magyarázata, hogy új ismeretek keresésére ekkor nem volt lehetőség – Divald új munkahelyén, a Nemzeti Múzeum Régiségtárában bőven nyílt volna erre alkalom. Sokkal inkább az, hogy erre szükség nem volt. A Felvidék késő középkori művészetének az a képe, melyet Divald az 1910-es évek elejére lényegében már kidolgozott, változtatás nélkül kielégítette a téma iránti, a háború után megváltozott érdeklődést. Aligha véletlen, hogy 1921 decemberében, amikor a MOB *„a műemlékek fényképeiből és hasonló tárgyú festményekből ... 4 nyelven kiadandó ismertető füzet"* összeállításába fogott, Divald közreműködésével is számoltak: *„Kegyeskedjék a fölsőmagyarországi szárnyasoltárok (fafaragás stb.) anyagánál egy olyan sorozatot összeállítani, amelyek az alájuk írott rövid ismertetésekkel lehető teljes képet adnának e művészeti ágról, valamint egy félívnyi összefüggő szövegrészt, a mely – mondanom sem kell – oly szellemben legyen tartva, hogy integritási harcunk támogatására legyen alkalmas. ... Szó van a német blaue Bücherek mintájára egy ugyancsak 4 nyelven kiadandó kiadványsorozatról is, a melyben Divald úrnak a szárnyas oltárokról szóló cikksorozata* [a *Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai*] *– a mai idők szellemében e cél érdekében*

rövidítve és némileg módosítva – a kész klisék felhasználásával helyet kapna".[135] Hogy miféle változtatásokra lett volna szükség, azt nem tudjuk, mert a vállalkozás nem valósult meg. Hogy nem sokra, az a későbbi összefoglaló művek alapján feltételezhető, melyek az idézetben említettekhez hasonló célok szolgálatában állottak, és melyek megfelelő része a korábbi, tudományosnak szánt írások egyszerű rekapitulációja. Nemcsak az angol nyelvű kötetre gondolok,[136] de az 1927-ben megjelent *Magyarország művészeti emlékei*-re is, melynek „a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda" által aláírt, a belső címlap elé kötött ajánlása szerint *„Minden művelt magyar ember tudatába bele kell égetni e könyvnek képeit és szövegrészét. ... Igazolják azt, hogy a magyar nemzet a Kelet és Nyugat mesgyéjén nemcsak fegyverrel, de a művelődés tárgyi valóságaival is megállotta mindenkor helyét. Jóvátételre vár tehát az az igazságtalan határozat, mely nemcsak a vérünk hullásával szentelt földet, de a magyar alkotóerő nagybecsű dokumentumait is elvette tőlünk s olyan idegen kezekre juttatta, amelyeknek ahhoz semmi közük".*

Ugyanekkor Divald szerepe nemcsak a nagy nyilvánosságban nőtt meg, de a művészettörténet-íráson belül is. Nemcsak a számos divaldi motívumot továbbfejlesztő Gerevich Tiborra, és nem is csak az ő – Divaldénál sokkal nagyobb – közvetlen hatására gondolok, hanem még inkább arra az 1930 körül ismertté váló generációra, mely hevesen szembefordult Divalddal. Amikor Péter András, Genthon István vagy Kampis Antal Magyarország késő középkori művészete reális képének feltárását tette céljává, ezt nagyrészt Divald elképzeléseinek tételes cáfolatával gondolta megközelíthetőnek. Ellentétben a Divald fejtegetéseit a maguk egészében elvető Kenczler Hugóval, vagy a Divaldot félvállról vevő Éber Lászlóval, ennek a nemzedéknek a képviselői – a terület ma is ápolt kutatástörténeti hagyományának megalapozói – Divald válaszaival vitázva óhatatlanul is elfogadták a kérdéseit, a kérdésekben foglalt kiindulópontjait, észrevétlenül is számos divaldi motívumot mentettek át immár valóban tudományos közegbe.[137]

Amikor ma Divald Kornélról beszélünk, akkor alig lépünk túl azokon a kereteken, amelyek ebben az időszakban, a húszas és a harmincas években rögzültek; a rajongók maroknyi és a szkeptikusok népesebb táborára egyaránt vonatkozik ez. Azt a Divaldot, akinek valóban, akár büszkén, akár kelletlenül az örökében állunk, ma nem ismerjük; a történeti személyt eltakarja az ember. Úgy gondolom, mindannyiunk érdeke, hogy ez az állapot megváltozzék. Ennek csak egyik oka az, hogy a specialisták, Divald elsődleges örökösei a mai napig és a legkézzelfoghatóbb részproblémákig lehatóan, öntudatlanul is egy sor olyan – gyakorta a választ is magában foglaló – kérdést tartanak a napirend élén, melynek ilyen fontossága csak Divald gondolatvilágán belül volt érthető. A szaktudósok ma is azonnal lecsapnak, ha csak a legcsekélyebb – és végül csalókának bizonyuló – nyomot észlelik, mely Buda késő gótikus képzőművészetének megismerésével kecsegtet. Még különösebb, hogy a Stoss-kérdés, számos plasztikai műtéten keresztülesvén, még mindig létezik: ha a 15. század legvégéről vagy a 16. első negyedéből a Felvidéken valamely szobor stílusának kapcsolatai kerülnek szóba, az első viszonyítási pont legtöbbször ma is Veit Stoss, és e figurák sokszor valószínűtlenül magabiztos datálásainak rendjében – mely a hatvanas évek végén megtörtént kanonizálása óta oly keveset változott – ugyancsak Stoss oeuvre-jének időrendje volt a mérce.

Divaldról alkotott képünk revíziója azonban nemcsak a késő gótikus képzőművészet kutatóinak érdeke, erre közvetve éppen a Műemlékvédelmi Hivatal kiállí-

tása és kötete hívta fel a figyelmet. Tegyük hozzá, hogy a vállalkozás egy már évek óta stabil, részben éppen az OMvH által patronált Divald-dömpinget[138] teljesített ki, ellátva azzal is, ami mindeddig hiányzott: a modern tudomány hitelesítő bélyegével. Kerny Terézia a könyv 26. oldalán a *Felvidéki séták*-ról így ír: *„Rómer könyve* [a *Bakony*] *egykor nagy hatással volt a magyar régészeti és művészettörténeti diszciplína kibontakozó módszertanára és egyúttal burkolt politikai tartalmat is hordozott az 1860-as évek Magyarországán. Ugyanilyen jelentőségű lett Divald beszámolója is, mert az ország történetének egyik tragikus időszakában tartotta ébren, mindenféle politikai szélsőségektől mentesen a nemzet emlékezetét".* Felvetődhet persze a kérdés, hogy egy háromnegyed évszázaddal ezelőtt megjelent írás esetében mik az ismérvei a politikai szélsőségeknek. *„»Turpe est ignorare ea, quae contigere domi«. Nem szép dolog elhanyagolni, ami a magunké"*[139] – ha a katalógusból idézett mondat azt jelenti, hogy a *Magyarország művészeti emlékei*-nek eme, az „Ajánlás"-ra rímelő szentenciája, vagy a *Felvidéki séták* számos olyan, jóval markánsabb motívuma, melynek politikai tartalma a mai olvasó számára már nem nyilvánvaló, a húszas évek közepén a Magyar Királyság sajátos politikai palettáján belül nem számított szélsőségnek, ha azt jelenti, hogy méltánytalan volna Divaldot ma (akár 1999-ben, akár e recenzió kéziratának befejezésekor, 2002 januárjában) magától értetődő értékekkel szembesíteni, akkor hajlok az egyetértésre. Ha ennél többet is jelent, akkor nem. Az ugyanis, hogy egy-egy írásmű miféle politikai tartalmat nyer, midőn egy-egy emlékezet ápolásában részt kap, az nemcsak az adott írásművön, hanem legalább annyira az adott emlékezeten és annak közegén, változó evokatív erején, végső soron az olvasón is múlik. Ez, úgy tűnik föl, világos volt Plank Ibolya számára, aki a *Felvidéki séták* új kiadásának utószavát – a katalógusból vett idézethez meglepően hasonlóképp fogalmazva – így zárta: *„A Felvidéki séták újabb kiadásával jól forgatható útikönyvet is adunk az ide látogatók kezébe, akik mai szemmel, de patinássá érett és máig érvényes útleírással kezükben tehetik meg maguk is Divald Kornél felfedező utazásait. Ahhoz szintén lehetőséget nyújt e könyv, hogy politikai szélsőségektől mentesen olvassunk a századeleji Felföld kultúrájáról és műveltségi viszonyairól egy olyan ember tollából, akit szülőföldje elvesztése sem foszthatott meg attól a belső kötelességtől, hogy megkezdett munkáját befejezze".*[140] Ő tehát nemcsak Divaldot jellemzi, de egyúttal – előre, látatlanban – a mai olvasót is feloldozza az olvasás közben lelkében gerjedő gondolatok súlya alól.

Első pillantásra tán kétkednénk, valóban ma is jól forgatható útikönyv lenne-e a *Felvidéki séták*, pedig hogy csakugyan így van, az az új kiadás megjelenése óta eltelt időben kézzelfoghatóvá vált. 2000-ben jelent meg Ludwig Emil *Felvidéki műemlékkalauz*-a, és ebben tényleg lépten-nyomon Divald 1925-ös könyvéből vett idézetekkel találkozunk; mint a bevezető fejezetből megtudjuk, nemcsak a könyvhöz, de a benne megörökített kirándulásokhoz is a *Felvidéki séták* adtak ihletet.[141] A mű, melynek politikai tartalma a legkevésbé sem burkolt, idézi a *Magyarország művészeti emlékei*-ből ugyanazt a passzust, amelyet fentebb én is, majd pusztán ennyit tesz hozzá: *„Ennél többet én sem akarok mondani. De kevesebbet sem".* Amikor először átlapoztam, bevallom, nem elsősorban mellbevágó dilettantizmusa ébresztett bennem nyugtalanságot, és nem is a szinte minden bekezdésben zabolátlanul feltörő szlavofóbia, hanem a bevezető fejezet címe – *„A »szentek fuvarosa« nyomában"* – és rögtön az elején az a két mondat, mely legitimitást, a szaktudomány által jóváhagyott hitelt hivatott kölcsönözni – az itt *„az egykori Felső-Magyarország régi*

művészetének legkitűnőbb kutatója"-ként bemutatott – Divald sétái sajátos imitációjának és e séták bizony pontosan megérzett politikai tartalma megelevenítésének: *„A szerző neve és munkássága máig szinte csak szakkörökben ismert, pedig igazán méltó a nagyobb figyelemre és megbecsülésre. (Az 1925. évi kiadás után 1999-ben végre újra megjelent a Felvidéki séták, s egy tekintélyes monográfia is Divald műemléktopográfusi és -fotográfusi munkásságáról, A »szentek fuvarosa« címmel.)"* Hogy a „szakköröknek" a Divald-dömpingre nyomott hitelesítő bélyege milyen jelentőséggel bír, arról ennél szemléletesebb tanúságra nincsen szükség. Hogy azonban e hatás eléréséhez kevesebb is elég, hogy a kicsiny kiállítás is – melynek rendezése messzemenően megfelelt a katalógus szerkesztési elveinek – betöltheti azt a szerepet, amit egy „tekintélyes monográfia", az azok számára válhatott világossá, akik voltak olyan bátrak, és annak idején belelapoztak a vendégkönyvbe.

Félreértés ne essék, a kiállítás és a könyv fogadtatásának idézett eseteivel szemben, ami azok irányát illeti, a kifogásom magán jellegű. Amiatt azonban recenzensként panaszkodom, hogy egy szaktudományosnak induló vállalkozás *egyáltalán* és előre nem látott módon játékszerévé válhatott egy egészen más erőtérnek. Úgy vélem, hogy ezt elsősorban a túlnyomórészt apologetikus hangvétel és az egyöntetűen apologetikus szerkesztés, a jernyei idill elömlése, a Divaldnak állított feliratozatlan piedesztál tette lehetővé. És a probléma átível Divald feje fölött. Ha ugyanis száz éves szövegek és fényképek *„most egy történetileg létrejött egész stabilimentumaivá válnak, rendfenntartókká, melyeknek a történeti változatlanságot a feladatuk megszentelni"*,[142] ha műtárgyak valaha volt értelmezéseinek recepciója az akklamációra szűkül, ha tehát a historiográfia végrehajtja saját tárgyán ugyanazt, amit – nem egyedül – Divald Kornél a műtárgyakon hajtott végre, akkor szembe kell néznünk azzal, hogy a tárgyak értelmezéseinek politikai aktualizálása *magukat a tárgyakat is* aktuálpolitikai szereppel ruházza fel. A Divald-életmű recepciójának a kiállítás és a könyv tevékeny asszisztenciájával lejátszódott megélénkülése mentén pontosan ez történt.

Mikor a könyv megjelent, talán nem volt művészettörténész, aki azt erre a lehetőségre tekintve kifogásolhatónak vélte volna, akinek szemében felrémlettek volna a kockázatok – az azóta megérett tanulságok így mindannyiunkat egyformán érintenek. Azzal a kérdéssel állunk szemben – néhány kiemelkedő életmű még nem mentesít az alól, hogy föltegyük –, mely eddig, úgy látszik, ránk vonatkozóan is csak számunkra volt a legkevésbé sürgető[143]: át tudja-e látni ma a magyar művészettörténet-írás saját feladatait önnön autonómiájának megőrzésében, vagy ellenkezőleg: védtelen olyan törekvésekkel szemben, melyek politikai funkciót igyekeznek adni a művészettörténész tárgyának, produkciójának, sőt – akár aktív részvétele nélkül – személyének is? Ameddig pedig ez a kérdés képes nyugtalanítani bennünket, addig kérdéssel – alkalmasint Bertolt Brecht kérdésével – kell válaszolnunk:

Was sind das für Zeiten, wo
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!

Endrődi Gábor

JEGYZETEK

[1] DIVALD Kornél: Felvidéki séták. Budapest [1925], 102.

[2] DIVALD Kornél: Szinyei Merse Pál. In: Magyar Szemle 17 (1905), 32.

[3] Ez a recenzió, nem titok, nemcsak párhuzamosan, de szoros közelségben is készült Mikó Árpádéval (annak könyvészeti adatait ld. a 6. jegyzetben). A félig-meddig közös munka számos közös gondolatot és legalább ugyanannyi véleménykülönbséget is felszínre hozott. Az alábbiakban mind az egyik, mind a másik csoport példáinak regisztrációjáról lemondok – egyetlen kivétellel. Mikó Árpádon kívül a kézirat első változatát Csáki Tamás és Rostás Péter olvasta el, ami azon nem egy változtatást tett szükségessé. A hálát, melyet mindhármuk iránt érzek, örökítse meg ez a lábjegyzet.

[4] DIVALD Kornél: A bártfai szobrásziskola, I–II. In: Magyar Iparművészet 1 (1897–1898), 102–106, 201–207.

[5] Nem vonatkozik ez Grotte András tanulmányára, ez azonban Divald topográfiájának mostani használhatóságáról szól, a történeti Divald iránt nem érdeklődik.

[6] MIKÓ Árpád: A „szentek fuvarosa". Divald Kornél felső-magyarországi topográfiája és képei. ... [recenzió] In: Művészettörténeti Értesítő 50 (2001), 351–352.

[7] Ennek ellenkezőjét, az antedatálást hasonló módszerrel – magától értetődő módon – nem lehet kimutatni. Úgy tűnik azonban, hogy erre is van példa: a 125. oldalon reprodukált, itt 1904-re datált felvétel (9. sz.) előterében Divald két kisfia látható, akkori életkoruk alapján a kép mintegy tíz évvel később készülhetett.

[8] DIVALD Kornél: Magyarország művészeti emlékei. Budapest 1927, 111.

[9] HENSZLMANN Imre: Jelentés a bányavárosokba 1865-ben tett régészeti kirándulásról. In: Archaeológiai Közlemények 7 (1868), 18.: *„Beszterce régiségei közt három érdemel kiválló figyelmet, az olajfakertet előadó szobrászati mű, sz. Borbála oltára és a keresztelő medencze. Az elsőnek birjuk fényképét, melyet Sztraka és Würsching készitett, ugyan e két photograph késznek nyilatkozott az oltár és a keresztelő medencze fényképezésére is."*

[10] IPOLYI Arnold: A beszterczebányai egyházi műemlékek története és helyreállítása. Budapest 1878, 104; SZUMRÁK Pál: Az „Olajfákhegye" Besztercebányán. In: Archaeológiai Értesítő Ú. F. 9 (1889), képtábla a 218. és a 219. oldal között.

[11] Országos Műemlékvédelmi Hivatal (a továbbiakban: OMvH), Könyvtár, a Műemlékek Országos Bizottságának iratai (a továbbiakban: MOB Iratok) 1901/130., 1901/179., 1901/276., 1901/426., 1902/71., 1902/185., 1902/314., 1903/68.

[12] MOB Iratok 1899/272.

[13] DIVALD Kornél: A Műcsarnokban. In: Élet 12 (1921), 92.

[14] YBL Ervin: Szinyei Merse Pál és a magyar tájképfestészet. In: Magyar Művészet 2 (1926), 14.

[15] DIVALD Kornél: A mester halála és temetése. In: Szinyei emlékkönyv. h. és é. n., 134.

[16] DIVALD i. m. (1. j.), 185–186, a Matica Slovenskát, illetve a Muzeálna slovenská spoločnosť-ot ért gáncsokat bírálva. Vö. azonban a *Felvidéki séták* egy másik helyét (179), ahol a szlovákság egységes nemzet voltát vitatja.

[17] BONITZ Ferenc: Gróf Zichy Nándor. Élet- és jellemrajz. Budapest 1912, 234–238, 452–453.

[18] VÁRDAI Béla: Divald Kornél pályakezdése. (Különlenyomat a Szent István Akadémia Értesítője 1940. évi XXV. kötetéből.) Budapest 1941, 10. Vö. Cornélius: Az első műtárlat Pesten. In: Magyar Szemle 4 (1892), 570. (Ennél az írásnál, melyet Várdai a legelsőnek nevez, csak egy korábbit ismerek: Cornélius: Ünnepi számok. In: Magyar Szemle 3 [1891], 169–170.) Bonitz Ferencről vö. DERSI Tamás: A századvég katolikus sajtója. (Irodalomtörténeti Füzetek, 81) Budapest 1973, 176–177. Divald első novelláskötetéről írt recenziója: Alkotmány 1896. szeptember 25, 11.

[19] BONITZ i. m. (17. j.), 487–505.

[20] Csupán egy példa, mely azért különösen érdekes, mert esete annak is, milyen közvetlenséggel hajlik át Divaldnál a művészettel való foglalkozás politikai tartalommal is bíró állásfoglalásokba: Munkácsy *Ecce*

homo-ján *„tömeget festett, melynek minden egyes alakját úgy karakterizálni, a mint azt a reneszánszkori német reálisztikus festők tették Golgotha-képeiken, hiba lett volna a vásznán; így azonban negyven-ötven főnyi plasztikusan megrajzolt tipikus alak oly benyomást tesz ránk, mintha az egész zsidóság ott tolongana előttünk, halált kiáltva a Messiásra, a ki fajának bűneit szemére vetette, vérig sértvén azt szavai igazságával. ... A szellem, mely művét áthatja, ugyanaz, mint az evangelistáé, ugyanazon érzelemre gerjeszti lelkünket, mint a Biblia s ezért e kép igazi vallásos festmény."* – DIVALD Kornél: Milleniumi képzőművészet, IV. In: Magyar Szemle 8 (1896), 251. Mindazonáltal az *Élet*-et Divald túlontúl „modern"-nek és megalkuvónak találta: Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1917. december 27. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár (a továbbiakban: OSzK), Levelestár.

[21] PINTÉR Kálmán: Újabb elbeszélő irodalmunk. In: Katholikus Szemle 11 (1897), 243–244; VÁRDAI Béla: Katholikus irodalom. Budapest 1921, 25; WERGER Márton: Tarczai György. Székesfehérvár 1937, 3–7.

[22] DERSI i. m. (18. j.), 161–171; vö. GALÁNTAI József: A harcos egyház fegyverkezése. Katolikus irodalmi és sajtó-akció Magyarországon az első világháborúig. In: Világosság 8 (1967), 152–157; SZABÓ Miklós: Új vonások a századfordulói magyar konzervatív politikai gondolkodásban. In: Századok 108 (1974), 3–73; GERGELY Jenő: A politikai katolicizmus Magyarországon (1890–1950). Budapest 1977, 5–147.

[23] Vö. DIVALD i. m. (1. j.), 194–195. Az ott feldicsért Griger Miklós az 1925-öt megelőző években a „szélső-keresztényszocialista" csoport egyik vezéralakjaként volt ismert (GERGELY Jenő: A keresztényszocializmus Magyarországon, 1903–1923. Budapest 1977, 155). 1920-ban az első numerus clausus-törvény kezdeményezői és fogalmazói között lépett fel (uo., 264), a bethleni konszolidáció után pedig ismét a szalonképességtől jobbra, Gömbös Gyula Fajvédő Pártjával szövetségben találta magát (uo., 172).

[24] DERSI i. m. (18. j.), 164, 167, 169.

[25] VÁRDAI i. m. (18. j.), 9.

[26] MIKÓ i. m. (6. j.), 344–345. Magam azonban úgy vélem, hogy ebben az időszakban a kultuszminisztérium tevékenysége nem mutat olyan egységes képet, mely lehetővé tenné valamilyen hivatalos program használatát akár Divald értelmezésének támpontjaként.

[27] DIVALD i. m. (4. j.), 207.

[28] Az 1896. évi november hó 23-ára hirdetett országgyűlés képviselőházának naplója, IV. Budapest 1897, 340. (1897. március 5.) Divald közleményének első fele 1897 decemberében, a második 1898 márciusában jelent meg. Ugyanerre a beszédre utalt egy másik alkalommal: *„A magyar művészek keresik föl leggyérebben a párisi két Szalónt s azt hiszem, így nem igen fogják teljesíteni azt a feladatot, melyet a képviselőház múlt évi budgetvitája alkalmából egy kiváló politikusunk kifejtett, mondván, hogy nyelv tekintetében elszigetelt nemzet lévén, első sorban képzőművészeink feladata a magyar névnek külföldön becsületet szerezni"* – DIVALD Kornél: A művészi Páris. In: Magyar Szemle 10 (1898), passim, itt: 123.

[29] Györgyi Kálmán levele Divald Kornélhoz, 1904. június 23. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül; TARCZAI György [DIVALD Kornél]: A soóvári csipke. In: Magyar Iparművészet 7 (1904), 108, 117–124; Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1904. október 13. OSzK Levelestár; Györgyi Kálmán levele Divald Kornélhoz, 1904. október 22. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül; Divald Kornél levelei Koronghi Lippich Elekhez, 1908. április 13. és 1910. július 9. OSzK Levelestár; DIVALD Kornél: A magyar csipke jövője. In: Magyar Iparművészet 15 (1912), 258–262, 266–269; Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1918. április 7. OSzK Levelestár; DIVALD Kornél: A magyar csipke. In: Élet 10 (1918), 770–773.

[30] Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1904. október 13. OSzK Levelestár: *„Van e csipkék közt egy, a melyet régi soóvári motívumokból magam komponáltam s kompozícióm után egy soóvári asszony vert. Többfelé mutogattam e csipkét s mindenkinek nagyon tetszett, mindenki úri női ruhák díszítésére alkalmasnak tartja".* Alighanem Divald művei azok a rendkívül gyámoltalan csipkék, amelyeket 1912-ben a *Magyar Iparművészet*-ben a 269. oldalon, a 242.

képen közölt *„Régi szepességi mintára vert modern soóvári minták"* felirattal.

[31] Stefan MUTHESIUS: Das englische Vorbild. Eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert. (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, 26) München 1974, 51, 137.

[32] Jacob von FALKE: Die nationale Hausindustrie. In: Uő.: Zur Cultur und Kunst. Wien 1878, 285–327; R[udolf] EITELBERGER: Zur Frage der Hausindustrie mit besonderer Berücksichtigung österreichischer Verhältnisse. (1880) In: Uő.: Gesammelte kunsthistorische Schriften, III. Wien 1884, 173–188.

[33] KRESZ Mária: A magyar népművészet felfedezése. In: Ethnographia 79 (1968), 1–32.

[34] Geőcze Sarolta fordította a *Velence kövei*-t, és kivonatolta a *Modern Painters*-t, valamint a *Seven Lamps of Architecture*-t: GEŐCZE Sarolta: Ruskin élete és tanítása. Budapest 1903; vö. Uő.: A konzervativizmus és a keresztény szoczializmus. In: A társadalmi fejlődés iránya. A Társadalomtudományi Társaság által rendezett vita. (A Huszadik Század könyvtára, 8) Budapest 1904, 67–85; MONA Ilona: Geőcze Sarolta, 1862–1928. In: Tanulmányok, cikkek a fővárosi gyermekvédelem köréből 57 (1992), 163–176.

[35] Ld. Jászi Oszkár recenzióját Geőcze monográfiájáról: Huszadik Század 9 (1904), 154–156; JÁSZI Oszkár: Művészet és erkölcs. (Társadalomtudományi Könyvtár, V) Budapest 1904, 251–257. Vö. még LÁZÁR Béla: Ruskin. In: Uő.: A tegnap, a ma és a holnap. Kritikai tanulmányok, II. Budapest 1900, 1–30; GELLÉR Katalin–KESERÜ Katalin: A gödöllői művésztelep. Budapest 1987, 21–32.

[36] DIVALD i. m. 1904 (29. j.), 119–120.

[37] VÁRDAI i. m. (18. j.), 15.

[38] DIVALD i. m. (1. j.), 8.

[39] DIVALD i. m. (1. j.), 85; vö. még Schönherr Gyula levelét Divald Kornélhoz, 1904. július 25. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül (idézi Kerny Terézia a 12., illetve Plank Ibolya a 96. oldalon).

[40] A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium levele Divald Kornélhoz, 1904. szeptember 25. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül. Az 1904-es kinevezésekhez vö. HORLER Miklós: Az intézményes műemlékvédelem kezdetei Magyarországon (1872–1922). In: A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok. Szerk. Bardoly István–Haris Andrea. (Művészettörténet–műemlékvédelem, IX) Budapest 1996, 112–113. Divald maga a kinevezését Lippichnek tulajdonította: Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1904. október 13. OSzK Levelestár.

[41] MIKÓ i. m. (6. j.), 357–359.

[42] Berzeviczy Albert Divald Kornélhoz intézett levelének másolata, [1905. április 5.] MOB Iratok 1905/200.: *„Múlt hó 21-én hozzám intézett beadványában kifejezett hajlandósága folytán Önt a hazánk területén található ingatlan és ingó műemlékek, művészeti és népművészeti régiségek, művészettörténeti adatok felkutatásával és az arra szolgáló anyagnak közgyűjteményeink részére való állandó gyűjtésével megbízom. Önnek ez irányú tevékenysége rendszeres programm alapjára lesz helyezve, a mely programmot a Műemlékek Orsz. Bizottsága és a Múzeumok és Könyvtárak Orsz. Főfelügyelősége javaslatainak figyelemben tartásával időről időre művészeti ügyosztályom állapít meg. Eljárásában művészeti ügyosztályom főnökének rendelkezéséhez kell alkalmazkodnia. Önt e megbizatása fejében más nemű intézkedésig 3000 kor. évi tiszteletdíjban és 800 korona úti átalányban részesítem. ..."*; vö. a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium leiratát a Műemlékek Országos Bizottságának, 1905. április 5. uo.: *„... A Műemlékek Orsz. Bizottságának, tudomása végett oly felkéréssel küldöm meg, hogy a Divald tevékenységének alapjául szolgáló programmra vonatkozó javaslatát a Múzeumok és Könyvtárak Orsz. Főfelügyelőségével egyetértőleg sürgősen terjessze elém. Divald tiszteletdíjából egyezer kor. a Bizottság, egyezer kor. a Muzeumok és Könyvtárak Orsz. Főfelügyelősége, egyezer korona és a 800 kor. utiátalány pedig a képzőművészeti célok javadalmát terheli. ..."*. Nem megbízást kapott tehát, mint Plank Ibolya írja (103), hanem státuszt, ezért „hivatalos szerződésre" sem volt szüksége. A kinevezést Kerny Terézia is idézi (14), kommentárja azonban, ha nem csalatkozom, téves: Divald a kérelmét magához a miniszter-

hez adta be, nem az MKOF-hez, és annak elbírálásában a MOB-nak nem volt szava. Ez sajnos nem az egyetlen hasonló eset a könyvben, Divald megbízásainak ott leírt története többször nem elég precíz.

[43] Fraknói Vilmos levele Divald Kornélhoz, 1910. október 12. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül. Divald javadalmazásának rendszere ezzel nem változott meg, leszámítva, hogy a 800 koronás minisztériumi utazási átalányon felül a Főfelügyelőség költségvetéséből 400 koronáért vasúti szabadjegyet is kapott, továbbá ugyanitt kifizették egyenként beadott útiszámláit is. Vö. még Divald Kornél levelét Koronghi Lippich Elekhez, 1918. április 7. OSzK Levelestár: *„ismét ministeri megbizottnak akarnak megtenni, ami addig voltam, amíg a Főfelügyelőség nem neveztetett ki a maga régészeti megbízottjának, amiről annak idején azt hitették el velem, hogy az nagyobb sarzsi".*

[44] Fraknói Vilmos levele Divald Kornélhoz, 1910. október 12. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül.

[45] Szalay Imre levele Divald Kornélhoz, 1911. május 23. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül: *„a nagyméltóságú miniszter úr meghagyásából közlöm, hogy jövőben sem a Szent György-Czéh, sem az Iparművészeti Társulat, sem pedig bármely más intézet, intézmény vagy magánember részéről régészeti vagy műtárgyakra vonatkozó megbízást nem fogadhat el"* (kiemelés az eredetiben).

[46] Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1909. június 7. OSzK Levelestár; Koronghi Lippich Elek levele Divald Kornélhoz, 1909. június 9. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül; Divald Kornél levelei Koronghi Lippich Elekhez, 1909. június 15., 1909. szeptember 8., 1909. december 19., 1910. július 4. OSzK Levelestár.

[47] Vitatható, hogy azzal, hogy *„kivételes esetben ... barokk emlékeket is felvett gyűjtései közé"*, Divald *„korának műemlékes felfogását jelentősen túlhaladva"* járt volna el (82). A MOB 1902-ben jóváhagyott működési szabályzata szerint a bizottság *„gondoskodásának keretébe"* tartozik minden tárgy a 19. század elejéig; FORSTER Gyula: A műemlékek védelme a magyar kormány visszaállítása óta, 1867–1902. In: Magyarország műemlékei, I. Szerk. Forster Gyula. Budapest 1905, 10.

[48] Forster Gyula levele Divald Kornélhoz, 1911. május 24. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül: *„megkivántatik, hogy Tekintetes Uraságod a bizottságunk javadalmát terhelő díjazás fejében az egyes megyék műemlékeiről rendszeres, összefüggő, lelkiismeretesen pontos leírásokat nyújtson, mint erre mintául a Dehio-féle kézikönyv a német birodalmi műemlékekről szolgál".*

[49] Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1904. március 30. OSzK Levelestár; idézi MIKÓ i. m. (6. j.), 357[17].

[50] DIVALD Kornél: Magyarország középkori szárnyasoltárai. In: A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye 41 (1907), 253–260., 42 (1908), 113–127; Uő.: Zólyom vármegye csúcsíveskori szárnyasoltárai. Uo. 43 (1909), 121–138; Uő.: Csúcsíveskori szárnyasoltárok Hont vármegyében. Uo. 44 (1910), 49–62; Uő.: Csúcsíveskori szárnyasoltárok Bars és Turóc vármegyében. Uo. 45 (1911), 536–540, 543–556; Uő.: Szárnyasoltárok Liptó, Árva és Trencsén vármegyében. Uo. 46 (1912), 657–664, 682–689. A továbbiakban önállóan megjelent változata alapján idézem: DIVALD Kornél: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai, I–II. Budapest 1909–1911.

[51] DIVALD i. m. (1. j.), 236.

[52] TARCZAI György [DIVALD Kornél]: Régi magyar művészek és mesteremberek. Művelődéstörténeti vázlatok. (Iparosok Olvasótára, VII.3) Budapest 1901, 6.

[53] DIVALD i. m. (52. j.), 20.

[54] ÉBER László: Szepesvármegye művészeti emlékei. ... Első rész: építészeti emlékek, írta Divald Kornél. ... [recenzió] In: Archaeologiai Értesítő U. F. 25 (1905), 85.

[55] DIVALD i. m. (52. j.), 19.

[56] Csupán néhány kiragadott példa a címek hosszú sorából: Joseph von ŁEPKOWSKI: Bartfeld in Oberungarn. In: Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 3 (1858), 253–257; IPOLYI i. m. (10. j.), 73–76; IMREY Ferencz: Dr. W. Bode Geschichte der deutschen Plastik ... [recenzió] In: Archaeologiai Értesítő U. F. 11

(1891), 264; vö. még R. Fr.: Veit Stoss hazánkban. In: Budapesti Szemle 117 (1904), 143–145.

[57] Vö. még DIVALD i. m. (3. j.), 105–106.

[58] DIVALD Kornél: Veit Stoss und seine Schule in Deutschland, Polen und Ungarn. Írta Berthold Daun ... [recenzió] In: Művészet 3 (1904), 65–67.

[59] Berthold DAUN: Veit Stoss und seine Schule in Deutschland, Polen und Ungarn. Leipzig 1903, III.: *„Die F u n d e auf meinen Reisen durch Polen, Ungarn und Süddeutschland, die die Stoss-Forschung bereichern, sind mit den Ergebnissen der polnischen und deutschen Forschung in der vorliegenden Abhandlung zusammengefasst. Die Reihe der n e u a u f g e f u n d e n e n Werke, die ich Veit Stoss oder seinem Sohne Stanislaus zuzuweisen mich veranlasst sah, und ebenso die Schnitzaltäre seines Schülers Paul habe ich photographiert und in Autotypien beifügen lassen, wie es mir besonders darauf ankam, ein möglichst vollständiges Abbildungsmaterial der Stossischen Werke zu geben. Ich konnte das, weil der grösste Teil der Aufnahmen meiner Hand entstammt."* (kiemelések tőlem).

[60] Vö. még D[IVALD] K[ornél]: Újabb Stosz-irodalom. In: Művészet 12 (1913), 81.

[61] DIVALD i. m. (58. j.), 65–66.

[62] Gerhard KALDEWEI: „... aus der Wirklichkeit auf die Netzhaut des Auges". Gotik und Photographie im 19. Jahrhundert. In: Der Bordesholmer Altar des Hans Brüggemann. Werk und Wirkung. Hrsg. v. Uwe Albrecht et al. Berlin 1996, 217–239; E[rnst] F[ranz] A[ugust] MÜNZENBERGER–St[ephan] BEISSEL: Zur Kenntniß und Würdigung der Mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Ein Beitrag zur Geschichte der vaterländischen Kunst, I–II. Frankfurt a. M. 1885–1905. Jellemző, hogy itt az egyetlen olyan képtábla, amely valamelyest rokonítható lenne Divaldéival, és mely címe szerint is „gótikus fejtípusokat" mutat be (Lief. XVIII, 10), nagyobb részben késő középkori büsztökről, kisebb részben pedig 13. századi, épülethez kötődő kőszobrok részleteiről levett gipszmásolatokról felvett fényképeket vonultat fel, csakis egy-egy tárgy egészéről készült felvételeket.

[63] W[ilhelm] BODE: Geschichte der Deutschen Plastik. (Geschichte der Deutschen Kunst, II) Berlin 1885, 119–125.

[64] ALSZEGHY Zsolt: Tarczai György. In: Uő.: Vázlatok. Budapest 1925, 106.

[65] TARCZAI György [DIVALD Kornél]: Vitus mester álma. Budapest 1918, 249. Divald művészettörténeti és szépirodalmi próbálkozásainak viszonya különösen nehéz kérdéseket vet fel, melyek megválaszolására itt nem tehetek kísérletet. Annyit mindenesetre jelen szövegben követett eljárásom magyarázataképpen is meg kell jegyeznem, hogy míg Tarczai számos ponton tudatosan ellentmondott Divaldnak (legkedvesebb művészettörténeti ideáit, így Stoss és Pál besztercebányai tartózkodását is képes volt mellőzni, ha nem fért bele a cselekménybe), addig a művészettörténeti írások számos önmagában zavaros motívuma éppen a regények megfelelő passzusában válik világossá. Ez utóbbiakban sajnos az egyes motívumok történeti plauzibilitása a legkevésbé sem használható kritériumként arra nézve, vajon szándékolt vagy szándékolatlan fikcióval van-e dolgunk. Jellemző, hogy e két szféra elkülönítése már a kortársaknak is gondot okozott: Alszeghy Zsolt ebben párszor melléfogott, és olyan – általa szándékolt fikciónak hitt – motívumok epikai plauzibilitását kérte számon, melyeket Divald alighanem történeti realitásként gondolt el. Ugyancsak Alszeghytől idézhető a legszemléletesebb tanúsága annak – az utókor számára nem kevésbé fontos – ténynek, hogy Divald regényeit és novelláit alapvetően egy történész történeti hitelű munkáiként olvasták, hogy a szerző kettős élete közismert és műveinek befogadásában meghatározó volt: *„Tarczai könyveinek valósággal kulturtörténeti a jelentőségük: nincs könyv, amelyből a magyar olvasó pontosabban és érdekesebben olvashatná a magyar multat. ... Azoknak, akik Tarczait művészetének mai teljességében óhajtják megismerni, és azoknak is, akik a magyar föld renaissance-művészetét eleven és élethű ábrázolásban akarják látni, a Vitus mester álmá-t ajánlhatom."* – ALSZEGHY i. m. (64. j.), 105, 106. Magának Divaldnak aligha lehetett ellenére ez az értékelés. A művészettörténész ugyanis időnként kiszól a regényíró háta mögül, egy pillanat alatt új dimenziót nyitva meg annak elbeszélésében: *„Pál mester okos felesége segítségével révbe került s olyan pompásba, aminőről ál-*

modni sem mert azelőtt. S hogy Isten fölvitte dolgát, eszébe sem jutott, hogy megátkozott ember, ami sokáig ugyancsak nyugtalanította szivét. Oltárait, faragott és festett képeit szekérszámra vitték széjjel a lőcsei fuvarosok a szélrózsa minden irányában. (Négy-öt vármegye templomaiban ma is sűrűn találkozunk ezekkel Felsőmagyarországon.)" – DIVALD i. m., 303.

[66] DIVALD Kornél: Szepesvármegye művészeti emlékei, II. Szobrászat és festészet. Budapest 1906, 80.

[67] Vö. Heinrich WÖLFFLIN: Wie man Skulpturen aufnehmen soll. In: Zeitschrift für bildende Kunst N. F. 7 (1896), 224–228; 8 (1897), 294–297; 26 (1914), 237–244.

[68] DIVALD Kornél: Lőcsei Pál mester és köre. In: Magyar Művészet 4 (1928), 759.

[69] Vö. Oskar SCHÜRER–Erich WIESE: Deutsche Kunst in der Zips. Brünn–Wien–Leipzig 1938, 266. kép; Jaromír HOMOLKA: Gotická plastika na Slovensku. Bratislava 1972, 202. kép; Majster Pavol z Levoče. Život, dielo, doba. Zost. Mária Novotná. Košice 1991, képtábla számozás nélkül; Ivan CHALUPECKÝ: Chrám sv. Jakuba v Levoči. Martin 1991, 75. (mind a négy idézett műben más-más felvétel jelent meg).

[70] FENYŐ Iván–GENTHON István: A Magyar Nemzeti Múzeum szárnyasoltárképei, [I]. In: Magyar Művészet 7 (1931), 455–459.

[71] DIVALD i. m. (66. j.), 36.

[72] A Divald által felsorolt számos mű közül Anton C. Glatz csak kettőt, a jánosfalvi táblát és az arnótfalvi oltárt tartja egyazon műhely termékének. E két emlék esete azonban történetesen azon kevesek közé tartozik, ahol Divald egyértelműen számot adott indiciumairól, ezért tudható, hogy számára ezúttal nem stíluskritikai megfontolások, hanem egy figurakompozíció kétszeri felbukkanása mutatott utat. Divald oeuvre-rekonstrukcióját már könyvének recenzense határozottan elutasította: ÉBER László: Szepesvármegye művészeti emlékei. ... Második rész: Szobrászat és festészet. Írta: Divald Kornél. ... [recenzió] In: Archaeologiai Értesítő U. F. 26 (1906), 164. A művek mai megítéléséhez vö. Anton C. GLATZ: Gotické umenie v zbierkach Slovenskej národnej galérie. (Fontes, 1) Bratislava 1983, 90–94, 107–110. (a korábbi irodalommal); Uő.: Gotische Kunst. In: Kunst der Slowakei. Ständige Ausstellung der Slowakischen Nationalgalerie. Bratislava 1995, 51, 55, 62, 65.

[73] A konstrukció sorsa jellemzi leginkább annak megalapozottságát: azóta napfényre került a jánosfalvi táblát datáló felirat, mely szerint az a lőcsei retabulumnál négy évvel később készült.

[74] Vö. DIVALD i. m. (66. j.), 36.: *„A poprádi falképek restaurálása alkalmával ezt a munkát is átfestették, innen formáinak az eredetinél nagyobb keménysége. Hogy ki volt Lőcsei Miklós, arról ékesebben beszélnek azok a festmények, a melyeken neve nem maradt ránk".*

[75] DIVALD Kornél: Az orvosszövetség műkiállítása. In: Magyar Szemle 14 (1902), 467.

[76] KENCZLER Hugó: Szárnyasoltárok a Felvidéken. [Divald Kornél *Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai* című munkájának bírálata] In: Archaeologiai Értesítő U. F. 32 (1912), 436–442; DIVALD Kornél: Szárnyasoltárok a Felvidéken. [Válasz Kenczler Hugó bírálatára] In: Archaeologiai Értesítő U. F. 33 (1913), 79–84; KENCZLER Hugó: [Viszontválasz Divald Kornélnak] In: Archaeologiai Értesítő U. F. 33 (1913), 84–88.

[77] DIVALD i. m. (76. j.), 82.

[78] A BEMBE (Budapesti Első Magyar Bolzano Egyesület) történetéről csak késői és közvetve ismert visszaemlékezések tájékoztatnak: VÁRNAI András: Varga Jenő pályakezdése. In: A magyar filozófiai gondolkodás a századelőn. Szerk. Kiss Endre–Nyíri János Kristóf. Budapest 1977, 243–247. (Varga Jenő özvegyének és unokaöccsének visszaemlékezései alapján); SELMECZI József: Adalékok Varjas Sándor politikai és tudományos életrajzához. In: Tudással, hittel. Varjas Sándor (1885–1939). Szerk. Horváth József. Budapest 1986, 17–18, 32–33. (Fenyő Andor visszaemlékezése alapján).

[79] ELEK Artúr: Kenczler Hugó. (1922) In: Uő.: Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművészeti írások. Szerk. Tímár Árpád. Budapest 1996, 107.

[80] Wölfflin egy „mechanikussal" szemben határozta meg a sajátját „pszichológiai elméletként": Heinrich WÖLFFLIN: Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien. (1888) München 1926[4], 74–79. A Wölfflinhez való kapcsolódásnak, egyúttal Wölfflin

meghaladásának a szándéka az első írásokban tematikusan is meghatározó: KENCZLER Hugó: A forma jelentőségének empirikus vizsgálata a művészeti alkotás pszichologiájában, különös tekintettel Michelangelo szobrászatára. In: Athenaeum 16 (1907), 220–233, 310–326, 456–469., 17 (1908), 29–38; Uő.: Az olasz dekorativ építész-szobrászat fejlődéséről. In: Művészet 6 (1907), 235–259; Uő.: Andrea Ferrucci Bakács-oltára Esztergomban. In: Archaeologiai Értesítő U. F. 28 (1908), 289–305.

[81] Kenczler gondolkodásáról és annak változásairól sajnos csak valószínűleg eleve vázlatnak és félig-meddig népszerűsítő jellegűnek, feltehetően az érdemi publikációkra való előkészületnek szánt írásokból nyerhetünk képet: KENCZLER Hugó: Stilkritika és művészettörténet. In: Művészet 8 (1909), 278–286; Uő.: Művészettörténet, kritika és esztétika. In: Művészet 9 (1910), 70–74; Uő.: A stilusról. In: Művészet 10 (1911), 279–282; Uő.: A stílus megállapítása 11 (1912), 298–301. Kenczler gondolkodása mindamellett ezekben a kis közleményekben is sokkal összetettebnek mutatkozik, mint azt itteni jellemzése esetleg sejtetheti. Tudatában vagyok annak is, hogy a stíluskritikáról szóló elképzeléseit sem lehet megérteni maradéktalanul az elméleti keretek teljességének felvázolása nélkül – ennek azonban itt nyilvánvalóan nincs helye.

[82] KENCZLER i. m. 1909 (81. j.), 281–282.

[83] DIVALD i. m. (76. j.), 83.

[84] Az eddig idézetteken kívül vö. még KENCZLER Hugó: A műalkotás pszichológiájáról. In: Dolgozatok a modern filozófia köréből. Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születése napjára. Szerk. Dénes Lajos. Budapest 1910, 325–340.

[85] Ennek a megfogalmazásnak a hátterében nagyobb számú szöveghely összevetése áll; pusztán illusztrációként két passzus álljon itt egyéniség és kortárs művészet kapcsolatáról: *„Számos templom épült még a Madelaine óta Párizsban, a modern építészet ekklekticizmusához hívén a legváltozatosabb stílusokban, kezdve az ó-keresztény bazilikáén, egészen a barokkig. Esztétikai szempontból e művek mind kifogástalanok; a franczia építészek nem dolgoznak szurrogatumokkal, nem tolják előtérbe a modern nevelésüknél, kiképeztetésüknél fogva fantáziában szegény, száraz egyéniségüket; a régi remekművek tanulmányozásán finomult izlésük, a művészi környezet, amelyben élnek, megvédi őket attól, hogy izléstelenségre vetemedjenek."* – DIVALD i. m. (28. j.), 51; *„Az oltárt határoló falakba illesztett hevenyészett festmények, rajzbeli fogyatkozásokat leplező rikító színfoltjaikkal, keresetten formátlan alakjaikkal, modernek voltak ugyan, de minden művészi érték híján. Mesterük, egy eddig ismeretlen fiatal festő, iskolája tanításához hiven elsősorban a maga egyéniségének kidomborítását tűzte ki föladatául bibliai tárgyú képein."* – X. [DIVALD Kornél]: Téli műkiállítások. In: Katholikus Szemle 23 (1909), 64.

[86] KENCZLER i. m. 1912 (76. j.), 44.

[87] DIVALD i. m. (76. j.), 83–84.

[88] DIVALD i. m. 1909–1911 (50. j.), I, 27.

[89] DIVALD i. m. (66. j.), 75.

[90] A Jézus születésének korai datálását jelenleg ugyan más, a szobrász egyéni stiláris fejlődésével operáló érvek alapozzák meg, csakhogy ennek a stiláris fejlődésnek kizárólagos indiciuma a két datálandó mű – egyszerű circulus vitiosusszal van tehát dolgunk. A datálás írott forrásaira egy rövidebb írásban tervezek kitérni, mely e recenzióval közel egyidőben a Magyar Nemzeti Galéria évkönyvében jelenik meg.

[91] DIVALD i. m. (65. j.), 46, 136, 140–141.

[92] Wilhelm LÜBKE: Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Leipzig 1871^2, 594.

[93] DIVALD i. m. (52. j.), 18–19.

[94] DIVALD i. m. (66. j.), 73.

[95] DIVALD i. m. (68. j.), 757.

[96] A fizikai antropológia művelésének történetéhez a századforduló körül vö. BARTUCZ Lajos: A magyar ember. A magyarság antropológiája. (Magyar föld, magyar faj, IV) Budapest é. n., 81–178.

[97] DIVALD i. m. (1. j.), 180.

[98] Ekkor Magyarországon az antropológiai fényképezésre nézve mérvadónak tekintett mű: JANKÓ János: Magyar typusok. Első sorozat: a Balaton mellékéről. (A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi gyűjteményei, II) Budapest 1900.

[99] HERMAN Ottó: A magyar nép arcza és jelleme. (Természettudományi könyvkiadóvállalat, LXX) Budapest 1902. A mű fogadtatásához vö. BARTUCZ i. m. (96. j.), 156–158;

LAMBRECHT Kálmán: Herman Ottó élete. Budapest 1933, 188. A késői Herman Ottó nemzetiségpolitikai elképzeléseinek radikalizálódásához vö. ERDŐDY Gábor: Herman Ottó és a társadalmi-nemzeti felemelkedés ügye. Kísérlet a demokratikus ellenzékiség érvényesítésére a dualista Magyarországon. Budapest 1984, 125–131; az idézett mű helyéhez ebben a kontextusban: uo., 149–150.

[100] HERMAN i. m. (99. j.), 6, 99.

[101] Uo., 136. (kiemelés az eredetiben).

[102] Uo., 91.

[103] DIVALD i. m. 1904 (29. j.), 117.

[104] PULSZKY Károly: A magyar háziipar díszítményei. (1879) In: A népművészet felfedezése. Tanulmányok a népművészetről és iparművészetről, 1875–1899. Szerk. Kresz Mária–Szabolcsi Hedvig. (Documentatio ethnographica, 4) Budapest–Szolnok 1973, 51; Uő.: Iparművészet és stíl. (1885–1886) Uo., 105.

[105] JURECSKÓ László: Koronghy Lippich Elek a népművészet felhasználásáról. In: Közelítések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára. Szerk. Mohay Tamás. Debrecen 1992, 285–295.

[106] DIVALD Kornél: Régi hímzéseink és a népművészet. In: Magyar Iparművészet 14 (1911), 122.

[107] Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1910. július 9. OSzK, Levelestár.

[108] HERMAN i. m. (99. j.), 136.

[109] DIVALD i. m. (4. j.), 206.

[110] FIEBER Henrik: Az iparművészet könyve. Szerkeszti Ráth György. II. kötet. [recenzió] In: Katholikus Szemle 19 (1905), 427–432.

[111] Vö. korábbi tanulmányainak gyűjteményét: FIEBER Henrik: Modern művészet. Budapest 1914.

[112] Csak egy olyan helyet idézek, ahol Divald saját egyházművészeti elképzeléseit is együtt, rendszerességre törekedve jelentette meg: DIVALD i. m. (85. j.), 59–68. Vö. még Fieber könyvéről írt, diplomatikusabb, de nem kevésbé elutasító recenzióját: Katholikus Szemle 28 (1914), 218–220.

[113] DIVALD i. m. (4. j.), 203.

[114] DIVALD Kornél: Vándorelőadásaim az egyházi művészetről. Irta: Velics László S. J., múzeumőr. ... [recenzió] In: Katholikus Szemle 26 (1912), 998.

[115] DIVALD i. m. (28. j.), 110–111.

[116] Uo., 110.

[117] DIVALD i. m. (112. j.), 219.

[118] Vö. DERSI i. m. (18. j.), 161–171.

[119] DIVALD Kornél: A Velasquez-kiállítás. In: Magyar Szemle 11 (1899), 561–562.

[120] DIVALD i. m. (28. j.), 98; vö. még Cornélius [DIVALD Kornél]: Vallás és képzőművészet. In: Magyar Szemle 7 (1895), 454. Bár a fenti idézetben Divald a hagyományos és az urbánus életforma közkeletű szembeállítását is felhasználja, önála azonban, úgy tetszik, mégis inkább a nagy egyházi intézmények megléte vagy hiánya, közelsége vagy távolsága a döntő. Legalábbis ez az a motívum, mely munkásságának más területein is jól nyomon követhető – vö. pl. a polgári Buda és a püspöki Eger, két, egyaránt nagy, nyüzsgő város lakóinak szembeállítását a művészettörténeti írásokban is, elsősorban azonban ismét a *Vitus mester álmá*ban: DIVALD i. m. (65. j.), 219–220.

[121] Vö. elsősorban a *typical beauty*-val szembeállított *vital beauty* fogalmát: John RUSKIN: Modern Painters, II. (1846) (The Works of John Ruskin. The Library Edition, IV) London 1903, 146–207.

[122] Uo., 177.

[123] DIVALD Kornél: A fafaragás. In: Az iparművészet könyve, II. Szerk. Ráth György. Budapest é. n., 211, 212.

[124] DIVALD i. m. 1909–1911 (50. j.), II, 15.

[125] Uo., I, 22.

[126] Uo., II, 12.

[127] Divaldnak a lőcsei Jézus születése-csoportról készült felvételeiről vö. MIKÓ i. m. (6. j.), 360[106].

[128] Egy évvel a fotó feltételezett 1905-ös elkészülte után Divald ugyanazt a felvételt ugyanabban a kivágatban közölte, mint később a *Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai*ban, azonban más, másféleképpen retusált nagyítás alapján – ez utóbbi igazolja kiindulópontunkat, hogy a képkivágat nem tekinthető véletlenszerűnek, értelmezést igényel. Vö. DIVALD i. m. (66. j.), XIV. tábla.

[129] MIKÓ i. m. (6. j.), 353.

[130] DIVALD i. m. (65. j.), 14–15.

[131] KERNSTOK Károly: A művész társadalmi szerepe. In: Huszadik Század 25 (1912/I), 377–380. Kernstok itt feltehetően a BEMBE-

kör vitáinak egyik fejezetét rekapitulálja erősen eldurvított formában, legalábbis cikke feltűnően sok ponton érintkezik a kör más tagjainak publikációival. Vö. pl. a „tartalomkifejezés jellegének" történeti változásairól szóló, roppant érdekes szöveghelyet a társaság művészettörténész tagjánál: KENCZLER Hugó: Modern művészet. In: Művészet 14 (1915), 67–76, különösen 72–74.

[132] Erről legvilágosabban talán szűk egy évtized múltán, Magyarország háború utáni sorsára téve megjegyzéseket vallott színt: DIVALD i. m. (13. j.), 92–93; Uő.: Művészet és iparművészet. In: Élet 12 (1921), 148–149.

[133] DIVALD Kornél: Magyar műemlékek. In: Élet 8 (1916), I, 404.

[134] Martin WARNKE: Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur. München–Wien 1992.

[135] Lechner Jenő levele Divald Kornélhoz, 1921. december 21. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül.

[136] Kornél DIVALD: Old Hungarian Art. London 1931.

[137] Elsősorban Kampis Antallal kapcsolatban ezt tervezem kifejteni említett, előkészítés alatt álló írásomban.

[138] TARCZAI György [DIVALD Kornél]: Az Árpádház szentjei. [Szekszárd] 1994; Uaz. Budapest 1994; Uő.: Magyar legendák. [Budapest 1998]; Uaz. Budapest 1999; DIVALD Kornél: Felvidéki séták. Miskolc 1999.

[139] DIVALD i. m. (8. j.), 206.

[140] PLANK Ibolya: A szentek fuvarosa. In: DIVALD Kornél: Felvidéki séták. Miskolc 1999, 216.

[141] LUDWIG Emil: Felvidéki műemlékkalauz. Budapest 2000, 8.

[142] Martin WARNKE: Weltanschauliche Motive in der kunstgeschichtlichen Populärliteratur. In: Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung. Hrsg. v. Martin Warnke. Gütersloh 1970, 90.

[143] Vö. Monika WUCHER: Die Tagung „Ostmitteleuropäische Kunsthistoriographien und der nationale Diskurs" an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ein Resümee. In: H-Net Discussion Logs (http://h-net.msu.edu), 1. Aug. 2001.

Zusammenfassung

Das ungarische Landesdenkmalamt (OMvH) hat 1999 einen Sammelband zu seiner Ausstellung über die Tätigkeit des Kunsthistorikers Kornél Divald herausgegeben. Divald kennt man heute vor allem daher, daß er Anfang des 20. Jahrhunderts die Überreste der älteren Kunstgeschichte im damaligen Oberungarn (d. h. in der Slowakei) mit Anspruch auf Vollständigkeit topographisch und fotografisch erfaßt und (wenngleich auf bescheidenem Niveau, so doch auf der Basis einer zuvor nicht erreichten Materialkenntnis) kunsthistorisch bearbeitet hat. Als Ergebnis seiner Reisen entstanden auch mehrere topographische Manuskripte, die (obwohl sie auch über Zustände und Kunstwerke berichten, die heute aus keiner anderen Quelle mehr zu erschließen sind) von der Nachwelt weder publiziert, noch ausgewertet wurden. Das Buch des OMvH unternimmt vor allem den Versuch, dieses Versäumnis nachzuholen sowie in fünf einleitenden Aufsätzen Divalds Bedeutung für die ungarische Kunsthistoriographie zu beleuchten, einen vollständigen Katalog seiner Aufnahmen und der erhaltenen originalen Papierbilder mit Datierung und technologischer Beschreibung zu geben und nicht zuletzt all das als einen reich bebilderten, gefälligen Band für Fachleute wie für ein breiteres Publikum zu arrangieren.

Der Katalog der Lichtbilder wird in vorliegender Besprechung als grundsätzlich unzuverlässig vorgestellt: Die Kriterien für seine Zusammenstellung bleiben unklar, wobei man in ihm nicht nur Bilder findet, die nicht in dem angegebenen Jahr entstanden sein können, sondern auch Aufnahmen, die kaum von Divald stammen (Abb. 3–4). Neben einigen weiteren konkreten Einwänden widmet sich die Rezension einem charakteristischen Zug des Buches, der sowohl die Aufsätze als auch die Prinzipien der Redaktion maßgebend bestimmt: Der Band zeichnet in einem besonders plastischen Stil das herkömmliche Bild des

biederen, opfermütigen Mannes nach, der allein darum nur ein Œuvre von relativem Wert hinterlassen konnte, weil seine Bestrebungen auf extrem ungünstige äußere Umstände trafen – diese Bestrebungen möchten heute noch hochaktuell sein, avanciert Divald in dem Aufsatz von Ibolya Cs. Plank doch gar zu einem großen Geist machen. Ein Mittel dazu ist die Spannung zwischen der monographischen Tendenz des OMvH-Buches (es ist u. a. mit überraschend vielen Bildern aus dem Privatleben Divalds illustriert) und einer gewissen Selektion in der Bearbeitung. Divald war nämlich nicht nur Kunsthistoriker und Fotograf, den größten Teil seiner öffentlichen Tätigkeit machte die Kunstkritik und die Belletristik aus. Auch in der Auseinandersetzung mit seiner topographischen Leistung ist eine Selektion merklich: Hier ist nur von Reisen die Rede, die er zwischen 1903 und 1918 in offiziellem Auftrag gemacht hat, wobei man ihren institutionellen Hintergrund so gut wie völlig vernachlässigt. Das Buch apelliert an ein nicht zuletzt emotionales Bekenntnis des Lesers zu den Bestrebungen und Motiven des Hauptheldens, während es die Interpretation dieser Bestrebungen und Motive im ganzen beiseite läßt. Vorliegende Rezension fragt hauptsächlich nach der Annehmbarkeit einer solchen Vorgehensweise.

Zur Begründung dieser Art der Kritik scheint ein Exkurs nötig zu sein, der eigentlich den größten Teil der Besprechung ausmacht. (Aufbau und Rhetorik dieses Exkurses berücksichtigt vor allem die Topoi über Divald – Topoi, derer sich die ungarische Kunstgeschichtsschreibung seit langem bedient; läßt also Fragen, die das Phänomen Divald im Kontext der breiteren Kunsthistoriographie aufwerfen mag, nur ausnahmsweise aufkommen.) Zunächst (im Kapitel *Ha egykor ágyamon...*) werden die idealistischen Vorstellungen über den naiven Schöngeist Divald in Frage gestellt. Rahmen für die Anfänge seiner Laufbahn gab tatsächlich die von Mitgliedern des Hochadels geleitete Katholische Volkspartei, die nicht nur (wie Divald auch) ausgeprägt antisemitisch war, sondern zudem in der Frage der anderen Minderheiten (vor allem der Slowaken) eine Sondermeinung vertrat: Sie setzte ein Bündnis in Form eines Herr-und-Diener-Verhältnisses der ungarischen Nation mit der slawischen Bevölkerung gegen jedweden Panslawismus voraus. Divald verharrte auch später bei den aggressiveren Flügeln des politischen Katholizismus, als Schriftsteller galt er sogar als Schlüsselfigur der Bewegung für die (nie erreichte) Konkurrenzfähigkeit der par excellence katholischen Belletristik. Dabei fällt aber Divalds Servilismus gegenüber einigen Politikern der regierenden Liberalen Partei, insbesondere gegenüber Albert Berzeviczy auf. (Letzterer war ein Adeliger aus Sáros, der engeren Heimat Divalds, 1903 bis 1905 knapp anderthalb Jahre lang auch Kultusminister.) Es kam manchmal vor, daß Divald Parlamentsreden von Berzeviczy direkt auf die eigene Forschung bezog, etwa schloß er sich der vom Kultusministerium geforderten Bewegung für Hausindustrie an, indem er den Bereich der Spitzenklöppelei in jenen von ihm untersuchten Regionen verfolgte.

Divalds Karriere als Kunsthistoriker hing mit diesen Verbindungen eng zusammen, seine Rolle in der Kunstwissenschaft seiner Zeit hatte er in bedeutendem Maß der politischen Sphäre zu verdanken. Nach nur teilweise erfolgreichen Versuchen gelang es ihm (der keine entsprechende Ausbildung hatte), sich gerade während des kurzen Ministeramtes Berzeviczys als Historiker der alten Kunst zu etablieren. Auf Fürbitte des Letzteren erhielt er erste Aufträge in diesem Bereich, und 1905 wurde er auf eigene Ansuchung „Kommissar für Archäologie" des Ministeriums. In diesem Amt war Divald der erste und der letzte zugleich; von nun an, während seine konkreten Aufgaben mit Rücksicht auf die Vorschläge der Landeskommission für Denkmalpflege (MOB) und des Inspektorats der Museen und Bibliotheken festgestellt wurden, verfügte er über eine Befugnis, Freiheit und zumal finanzielle Möglichkeiten, die selbst den Angestellten der MOB (die Divalds Tätigkeit mitfinanzieren mußte) unerreichbar waren. Diese Lage erklärt auch, daß Divalds Verhältnis zu Kommission bzw. Inspektorat nicht immer spannungsfrei war. Dazu trug auch bei, daß er auf seinen Dienstreisen Kunstwerke auch für kommerzielle Zwecke sowie Möbel für einen Würdenträger des Kultusministeriums gekauft hat. Derweil war Divalds Tätigkeit für die MOB wohl nur von relativem Nutzen. Die topographischen Handschriften, die er für sie zusammengestellt hatte und die nun vom OMvH veröffentlicht worden sind, eigneten sich für die damals

aktuellen Pläne eines ungarischen Dehio kaum: Während sie auch die unbedeutendsten Denkmäler des Kunsthandwerks des 19. Jahrhunderts akkurat erfassen, kommt z. B. den barocken Altarretabeln nur ein sehr kleiner, oder (wie in den meisten Fällen) gar kein Platz zu. Divald war auch nach mehreren Jahren auf dem Feld nicht fähig, Kunstwerke annähernd präzis zu bestimmen. Da er den eigentlichen Zielen der Denkmalpflege so wenig Beachtung schenkte, kommt außerdem die Frage nach dem auf, was ihm eigentlich vorgeschwebt haben könnte, als er dieses merkwürdige Amt in den höchsten Kreisen mit so großem Eifer einrichten ließ?

In dem Kapitel *Világnézeti motívumok...* wird versucht, diesen Punkt als Frage im eigentlich wissenschaftsgeschichtlichen Bereich auszuloten. Die Berechtigung dieses Ansatzes scheinen die Entstehungsumstände seines kunsthistorischen opus magnum über die spätgotischen Flügelaltäre Ungarns zu bestätigen: Der erste Wunsch Divalds als Ministerialkommissar war, dieses Werk in sein Arbeitsprogramm einzubeziehen, und es nahm die Zeitspanne seines Amtes praktisch ganz in Anspruch. Dabei wird jetzt auch versucht, die kunsthistorische und topographische Leistung Divalds stets im Zusammenhang mit seinen Fotografien von Kunstwerken und Romanen über mittelalterliche Künstler zu betrachten. Grund dafür lieferte er selbst, als er 1901 die Mängel der Bearbeitung der Kunstgeschichte Ungarns damit assoziierte, daß die ungarische Vergangenheit keine „legendären" Künstler hat bzw. wie er 1904 in einer Besprechung über Berthold Dauns Stoß-Monographie über die Bedeutung der Fotografie für die Kunstgeschichtsschreibung äußerte. Dieses Buch spielte für Divald eine besondere Rolle, seine Stellen über Ungarn wirkten wie eine Provokation aus, die bald zu seiner Überzeugung über die ungarische Herkunft des Veit Stoß führte – u. zw. im Zeichen der Selbständigkeit und Überlegenheit der ungarischen Kunst des Mittelalters über der deutschen. Dazu diente Dauns Buch nicht nur als Prototyp einer Entdeckungsreise (die das kunsthistorische Profil einer Landschaft sich sozusagen Dorf um Dorf aus der Finsternis entfalten ließ), sondern auch als Muster der Argumentation mit Reproduktionen. Als Divald Dauns Abbildungen kritisierte, bekannte er sich aber zugleich zu den – zu dieser Zeit außergewöhnlichen – Detailaufnahmen: „Hat jemand schon Werke von Stoß gesehen, und guckt nun diese beide singenden Engel [im Schrein des Bartfelder Geburt-Christi-Altars – Abb. 5.] an, so wird er sich, meine ich, gleich darüber klar werden, daß der berühmte Nürnberger Meister, der immer nur die unruhigen und fast gewaltsamen Effekte suchte, zum Ausdruck der kindlichen Anmut mit solcher Unmittelbarkeit und Harmonie nicht fähig war". Fotografien, die einzelne Figuren aus ihrem szenischen Zusammenhang isolieren, sie häufig sogar porträthaft darstellen, und in der zitierten Stelle ihre Berechtigung finden sollen, machen einen erheblichen Teil im Œuvre Divalds aus und stellen kurz vor dem Zeitalter der Detailaufnahmen für stilkritische Analysen eine kommentardürftige Besonderheit dar.

Das Nebeneinander der Schlagwörter Divald und Stilkritik deutet hier auch die im OMvH-Buch veröffentlichte These János Véghs an, nach der Divald der erste sein soll, der eine konsequente Anwendung der Stilkritik im Bereich der spätmittelalterlichen Kunst in Ungarn anstrebte. Man findet bei Divald wirklich eine Reihe von Denkformen, die eine gewisse Ähnlichkeit zu damaligen Spielarten der Stilkritik aufweisen. Als Paradigma der Anwendung dieser Denkformen kann aber die Stilkritik nicht genannt werden: Die kunstwissenschaftliche Temperamentenlehre etwa, die auch bei Daun eine große Rolle spielt, wendet Divald zwar mit großem Engagement, jedoch nicht für, sondern gegen eine Untersuchung der Formen an. Auch der Anwendungsbereich der Zuschreibungen (egal welcher Art) ist bei ihm ein begrenzter: Zuschreibungsfragen tauchen nur bei Künstlern auf, die auch mit Namen bekannt sind – ganz im Sinne seiner Forderung nach legendären Künstlern, wie er sie auch in seinen Künstlerromanen und -novellen vertritt, die immer eine bekannte Persönlichkeit als Hauptthelden haben. Divald äußerte sich zur Frage der Stilkritik auch explizit – mit größter Vehemenz etwa in einer scharfen Debatte mit dem jungen Kunsthistoriker Hugó Kenczler. Bei diesen Anlässen assoziierte er sie stets mit ihrer Morellianischen Art und verurteilte sie als einen „schroffen Formalismus", dem eine unmittelbare Einfühlung in

die Seele des Künstlers entgegenzustellen sei. Diese Überzeugung diente durchaus als Grundlage für Zuschreibungen, die allen Kennerurteilen widersprachen.

Argumente für Zuschreibungen solcher Art lieferten auch Divalds physiognomische Vorstellungen. Seiner Überzeugung nach sind spätmittelalterliche Bildwerke exakte Wiedergaben von lebendigen Modellen in ihrer ganzen Konkretheit. Diese Vorstellung wurde nicht nur in Divalds Roman *Der Traum des Meisters Vitus* als ein sogar handlungskonstituierendes „Realium" farbenreich geschildert, sondern auch Folie zahlreicher kunsthistorischer Behauptungen, so auch der Zuschreibung des Preschauer (Prešov, Eperjes) Hochaltars dem Meister des Zebener (Sabinov, Kisszeben) Hochaltars: Während Modelle für den ersten „gebildete Geistliche mit verständigem Antlitz" waren, dienten in Zeben „einfache Handwerker mit verwittertem und verhärmtem Gesicht" als Vorbild, was auch den „monumentalen" Stil an der einen, bzw. den „dürren" und „kleinlichen" an der anderen Seite erklären soll.

Die Vorstellung, daß die alte Kunst zum Kompetenzbereich der Physiognomie gehöre, ermöglichte Divald nicht nur anekdotische oder gesellschaftliche, sondern auch anthropologische Deutungen. Typen geschnitzter Gesichter stellte er mit verschiedenen Volksgruppen häufig in unmittelbaren Zusammenhang – nicht nur in der Schrift, sondern auch im Bild (Abb. 8). Seine Aufnahmen von Bauwerken sind so gut wie immer mit Staffagefiguren der lokalen Einwohnerschaft bevölkert (Abb. 9.), wobei seine anthropologischen Hinweise in seinen kunsthistorischen Schriften Verbildlichung suchen: z. B. auf Altarretabeln Gruppenbilder von Dorfleuten. (Solche Hinweise treten besonders bei Bildwerken in großer Zahl auf, von denen Divald auch viele Porträtaufnahmen fertigte.) Bei der Bestimmung von anthropologischen Typen bediente er sich einer merkwürdig naiven Heuristik, die mit Kriterien wie die der „Stattlichkeit" in den auch damals als häretisch geltenden physiognomischen Theorien von Ottó Herman ihre nächste Parallele findet. Herman betrachtete als Hauptaufgabe der Anthropologie das Erfassen des „Charakters" eines Volkes, was den „Formalismus" der physischen Anthropologie in ähnlicher Weise obsolet machte und das Nachspüren des „Ausdrucks" ebenso aufwertete, wie das bei Divalds Verhältnis zur Stilkritik zu beobachten ist. Für Herman bedeutete aber die Aufwertung der Physiognomie gegenüber der Physiologie eine Loslösung von den ethnischen Grundlagen der Anthropologie zugunsten der kulturellen, während für Divald die Differenzierung zwischen ethnischen Gruppen eine grundsätzliche Bestrebung war. Dazu hielt er auch die topographische Bestimmung seiner „Typen" für möglich, u. zw. mit dem Anspruch einer schon karikaturhaften Genauigkeit, die sogar Dörfer und Stadtteile als Maßeinheiten kennt.

In dieser Wechselbeziehung von Ort und Volk spielte auch die materielle Kultur (damit auch die Kunst) eine wesentliche Rolle. Divald war Anhänger der Theorien über die gesunkenen Kulturgüter – nicht nur in seinen Schriften zur Förderung der Hausindustrie (wo die Gliederung der kulturellen Schichten immer nachdrücklich mit der alten gesellschaftlichen Ordnung gleichgesetzt wird), sondern auch in denen über die Geschichte der hohen Kunst. In diesem Rahmen ist nämlich sein zentraler Satz zu deuten, die mittelalterliche Kunst Oberungarns (und auch der anderen Randgebiete des alten Ungarn) berichte über die untergangene Kunst der Landesmitte, der Schauplätze der weltlichen und kirchlichen Herrschaft: Die Besten der in Oberungarn erhaltenen Kunstwerke unmittelbar (als Import von Ofen [Buda], Erlau [Eger] oder Großwardein [Oradea, Nagyvárad]), die übrigen als „gesunkene Kulturgut", als Zeugen ihres Einflusses, der proportional zu der topographischen Nähe zunimmt. Diese Vorstellung macht die vertikale Gliederung der Kunst in Oberungarn zum Spiegel der geographischen Gliederung der Kunst in gesamt Ungarn, ja sogar (wie auch im Fall des aktuellen Zustandes der Volkskunst) der Herrschaftsstruktur des ungarischen Staates.

Für Divald war die Theorie der versunkenen Kulturgüter, die in Ungarn ursprünglich in einem provokant antichauvinistischen Kontext erschien, ein Mittel zur Verknüpfung eine Geographie der Kunst mit der Geographie der Nationalitäten und der Herrschaft im Sinne des Schemas „ungarische Herren in der Mitte vs. gemeines Volk slawischer, deutscher usw. Muttersprache am Rande". Daß Divald dieser Entsprechung der „Geographien" auch einen tieferen Grund zuschrieb, wird hier mit einem Zitat über die Chancen der Bewegung für die

Hausindustrie dargestellt: Auch in Oberungarn sollten dafür nur die wenigen Dörfer mit ungarischer Bevölkerung in Frage kommen, nur der Fleiß der Ungaren garantiere nämlich den Erfolg, während die Faulheit der Slowaken alle Versuche vergeblich mache. Der Zusammenhang von Politikum und Ethnikum, der dabei im Hintergrund steht, ist ähnlich zu dem, der im Kontext der Anthropologie bei Ottó Herman auftritt: Blick und Ausdruck, in seinen Augen für die Ungaren spezifisch, seien Zeugen der „staatsbildenden und staatserhaltenden Eigenschaften" dieses Volkes. Vor dieser Folie erscheint die mittelalterliche Kirche eines Dorfes mit ihrer Ausstattung und seine heutige Einwohnerschaft gleichermaßen als Emblem einer *politischen Landschaft*, wo der Unterschied zwischen Zentrum und Peripherie die Herrschaft eines Volkes über seinen Nachbarn bedeutet.

Neben der Physiognomie kann die Ethik als ein Schlagwort namhaft gemacht werden, das Gedanken deckt, die für Divald von zentraler Bedeutung waren. Sowohl seine Zeitgenossen, als auch er selbst betrachteten nämlich seine Beschäftigung mit der Geschichte der mittelalterlichen Kunst als eine Tätigkeit, die auch für die zeitgenössische Kirchenkunst von Belang ist. Divald äußerte sich häufig gegen die Rezeption der neueren Richtungen in der Kirchenkunst, wobei er auch Anstoß an schon bekannten Arten der Neugotik nahm. Seiner Auffassung nach sei der ein Historiker, „dessen feiner Geschmack den wahren Künstler auch im Geist, richtiger im Rahmen der Gotik zu dauerhaften Werken anleiten kann"; spätgotische Bildwerke, die er an seinen Reisen entdeckte, fotografierte und dann dem breiten Publikum bekannt machte, sollten auch als Muster für Künstler, Kunstbetrachter und Gläubigen der Gegenwart dienen. Bei der Bestimmung der Kriterien der von ihm erwähnten Dauerhaftigkeit hielt sich Divald ziemlich eng an die Terminologie der katholischen Presse des Kulturkampfes. Die Absolutisierung des Antagonismus von Idealismus und Realismus, die gleich von der Auflösung dieses Antagonismus als vorrangiges, visioniertes Ziel der modernen Kunst gefolgt wird, trotzdem den rücksichtlosen Naturalismus als „die" Bosheit hinstellt – diese Motive waren auch in Ungarn in der Kunst- und Literaturkritik des politischen Katholizismus allgegenwärtig und auch für Divald verbindlich. Nicht nur die Prinzipien, sondern auch ihre Anwendung auf die alte Kunst war Ergebnis eines Vulgarisierungsprozesses, der die um 1900 lebhaft gewordene Ruskin-Rezeption begleitete. Für Divald spielte die spätgotische Skulptur Oberungarns eine ähnliche Rolle, wie die Maler der Trecento und Quattrocento für die Preraffaeliten und ihre Theoretiker. Divald stand auch damit in der Ruskin-Nachfolge, daß er den Wert eines Kunstwerks im moralischen Sinn von der Moral des Künstlers abhängig vorstellte. Er verlangte aber nicht nur moralische Vortrefflichkeit, sondern definierte sie mit den äußeren Lebensverhältnissen: Ein Künstler solle nicht nur fromm sein, sondern auch in der unmittelbaren Nähe von großen kirchlichen Institutionen wohnen. Zwischen persönlicher Gesinnung und Nähe zum geistlichen Zentrum besteht hier ein ähnlicher Zusammenhang wie zwischen der Qualität der Kunstwerke des mittelalterlichen Ungarns und der Nähe ihrer Provenienz zu den „untergangenen Zentren unserer Kunst". Daß die Koppelung dieser Gedankenkreise bei Divald tatsächlich erfolgte, war die Voraussetzung dafür, daß die Geographie der Kunst, der Herrschaft und der Ethnika sich mit der Geographie der Ethik ergänze.

Ergebnisse dieser Verquickung waren nicht nur Divalds schon erwähnte Ansichten über den Preschauer und Zebener Hochaltar, sondern auch die zahlreichen Fälle, wo er Begriffe wie „Innerlichkeit" und „edler Ausdruck" zu konkreten Attributionen benützte. Der rücksichtlose Naturalismus eines Veit Stoß ist z. B. (fast wie bei einem Zola der spätgotischen Skulptur) Hindernis der „wahren Innerlichkeit" und der frommen Darstellung, während Meister Paul von Leutschau (Levoča, Lőcse) trotz aller von Stoß übernommenen Manieriertheit doch in der Nachfolge der „klassischen Schule" der Landesmitte steht, die sich durch „klassisches Formgefühl, edlen Realismus und bedeutenden künstlerischen Inhalt" definiere. Diese Eigenschaften sind an den Werken Meister Pauls nicht nur zu registrieren, sie ermöglichen gar die Identifizierung derselben. In Zuschreibungen auf dieser Basis spielt das Bild eine ebenso große Rolle wie die Schrift, wie es im folgenden am Beispiel einer 1909 veröffentlichten Bildparallele zwischen einer Hirtenfigur der Geburt-Christi-Gruppe zu

Leutschau und einem Apostel vom Tod-Mariä-Altar in Očová (Nagyócsa) gezeigt wird (Abb. 11). (Erstere ist ein Werk des Meister Paul, den zweiten verwendet Divald im Rahmen seiner These, nach welcher das im 18. Jh. völlig vernichtete Hochaltarretabel von Neusohl [Banská Bystrica, Besztercebánya], in dem Divald das Vorbild des Retabels zu Očova vermutet, von demselben Bildschnitzer stammen soll.) Beide Aufnahmen gehören zu den typischen Zeugnissen der Porträtkunst Divalds, auch in dem Sinne, als er die betreffenden Kunstwerke mit besonderem Eifer „porträtierte": Von Leutschau kennt der jetzt veröffentlichte Katalog solche Detailaufnahmen in größter Zahl, von Očova ausschliesslich solche Fotos. Nach den Bildunterschriften stellen beide Reproduktionen je eine betende Gestalt dar, beide abstrahieren aber vom konkreten Anlaß des Gebetes: Der Ausschnitt macht ausgerechnet eine Bildecke zum Zielpunkt des Blickes beider Figuren. Damit findet die zielentfremdete Andacht im Aufbau der Komposition eine neue Aufgabe für sich; die Figuren werden von Teilnehmern eines evangelischen Geschehnisses zum Idealtyp einer abstrakten und intimen Devotion, zum potentiellen Spiegelbild füreinander. In der Serie der Leutschauer Aufnahmen Divalds läßt sich sehr schön verfolgen, daß – obwohl diese Umdeutungen der Bildwerke eigentlich in den von den Originalaufnahmen weitgehend abweichenden gedruckten Reproduktionen erfolgten – das künftige Aussehen der Druckklischees bei der Exponierung aber schon mitberechnet war.

Was den Werken des Meister Paul eine „Edelkeit" verleiht, ist (trotz des anekdotischen Rahmens, in den Divald sie stellte) keine genuine Eigenschaft: Der Bildschnitzer finde sich selbst umso besser, je mehr er sich zur „klassischen Schule" der Mitte Ungarns assimiliere. Dem liegt offensichtlich ein antiindividuelles Menschenbild zugrunde, das nicht nur wegen seiner Kollision mit immanenten Prinzipien der Stilkritik merkwürdig anmutet, sondern auch als ein Standpunkt vor dem Hintergrund der Gegenwart Divalds selbst: als ein Bestandteil eines antiemanzipatorischen Zukunftsbildes, bei dem es egal ist, ob es um die Emanzipation der nationalen Minderheiten, der Kunst oder des Individuums gehen soll. Divald selbst schrieb seiner „wissenschaftlichen" Tätigkeit eine eminente politische Rolle zu, die für uns die Grundlage zum Verständnis seines Edelkeit-Begriffes darstellen soll. Bei ihm ist nämlich die Edelkeit des Ausdruckes von Kunstwerken (wieder eine Abweichung von Ruskin) keine Metapher, sondern wird mit dem gesellschaftlichen Inhalt des Begriffes in Zusammenhang gebracht: „Bei uns gab es ... kein hochentwickeltes Stadtleben. In der Führung des künstlerischen Geschmacks spielten Königshof, Erzpriester und Hochadel immer eine fast ausschließliche Rolle. ... Die musterhaften Denkmäler unserer alten Kunst sind von einem aristokratisch verfeinerten Geschmack und einer vornehmen Darstellungsweise gekennzeichnet". Divald betrachtete Ungarn als eine politische Landschaft, wo der Unterschied zwischen Zentrum und Peripherie nicht nur die Herrschaft eines Volkes über die anderen bedeutet, sondern auch die einer Kirche und einer gesellschaftlichen Schicht. In diesem Kontext werden Reproduktionen von Kunstwerken zu Motiven der Peregrination, herkömmlich topographische Reise genannt, die ein transzendentales Profil eines Territoriums sich sozusagen Dorf um Dorf – in gebauter und natürlicher Umgebung, geschnitzten und lebendigen Antlitzen – aus der Finsternis entfalten läßt.

Nach dem ersten Weltkrieg wurde Divald ein mehr oder weniger passives Mittel der Propaganda des Revisionismus, seine früher herausgebildeten Thesen eigneten sich ohne jede Veränderung zur Unterstützung der Irredenta. Er stand nun auch in der eigentlichen Kunstgeschichtsschreibung höher im Kurs; auch diejenigen Gelehrten der neuen Generation, die die Widerlegung der Ansichten Divalds als ihre Aufgaben betrachteten, retteten unbemerkt (in dem Sinne, als sie neue Antworten auf Divaldische Fragen suchten) eine Reihe der Divaldischen Motive in einen neuen, wirklich wissenschaftlichen Kontext hinüber. Die „Jungen" jener Jahre (Leute wie András Péter, István Genthon und Antal Kampis) haben damit Grundsteine für die Geschichte der spätmittelalterlichen Kunst in Ungarn gelegt, wie wir sie heute noch immer haben.

Wenn man in unseren Tagen über Divald spricht (das OMvH-Buch ist ein schon unangenehm beredtes Zeugnis dafür), drückt man jene Rahmen nicht auseinander, die sich noch in

den 20er und 30er Jahren fixiert haben; den „Divald in uns" wahrzunehmen wird weder vollzogen, noch beansprucht. In den 90er Jahren ist sogar eine Tendenz zur Ausbreitung dieses Verhaltens zu bemerken: Divalds später, subjektiver Reisebericht unter dem Titel *Wanderungen im Oberland* ist 1999 im Nachwort zur (ebenfalls von dem OMvH patronierten) Neuausgabe als ein „auch heute gültiger" Reiseführer bezeichnet worden, dessen „Abstinenz von politischen Extremismen" sowohl dort, als auch in dem besprochenen Katalog eine besondere Betonung gebraucht hat. Was aber die Kunsthistoriker augenscheinlich nicht bemerkt haben, hat der Laie sogleich klar erkannt: Unmittelbar nach der Ausstellung bzw. dem Erscheinen des Katalogs verlebendigte sich die Rezepion Divalds wohl am markantesten, sogar in aktiven Formen in einer parakulturellen Sphäre, die ihren Platz irgendwo im Beziehungsgeflecht von rechtsextremistischem Underground und parlamentarischem Konservativismus sucht. Als Fall dessen, daß eine wissenschaftliche Unternehmung sich nachträglich, unerwartet zum politischen Akt umqualifiziert, wirft das Fragen auf, die für die ungarische Kunstgeschichtsschreibung bisher nicht selbstverständlich waren.

IN MEMORIAM

VAYER LAJOS

(1913. június 30.–2001. március 31.)

Vayer Lajos személyében annak a régi gárdának utolsó jelentékeny tagjától kellett búcsút vennünk, amelyik a két világháború közötti időszakban kezdte el szakmai tevékenységét, a harmincas években már jelentek meg cikkei. Aki még szívesen lement *dolgozni* egy eszpresszóba – ha a kávéházak egyszer elfogytak –, és aki olyan jó latin nyelvtudással rendelkezett, hogy egy köszöntő beszéddel bármikor elő tudott állni Cicero stílusában és nyelvén. Talán az is generációs ismertetőjegy, hogy az olasz művészet kutatását elsősorban az olasz és német tudományosságra tartozó ügynek érezte, a 20. században olyan szédítő karriert befutott angol nyelvtől mindvégig idegenkedett, azon legfeljebb olvasott. (És angolszász kollegáival – akár a Firenze feletti Villa i Tattiban, akár Princetonban – olaszul társalgott.)

Beleszületett a bölcsészettudományba, apja híres görög-latin tanár volt, sokáig használatos középiskolai tankönyv szerzője. Részben talán ezzel magyarázható az antik művészet iránti respektusa; bár sem tudományos, sem ismeretterjesztő szinten nem foglalkozott vele, ilyen irányú ismereteit egyetemi előadásain is alig éreztette, de szakmánk többségénél tájékozottabb volt benne. Ez ösztönözte arra, hogy noha egyetemi stúdiumainak kezdetétől Gerevich Tibor híve volt – később is minden alkalmat megragadott, hogy elismerően nyilatkozzék róla –, második évének végén az alapvizsgát Hekler Antalnál tegye le, mert így egyszer életében rendesen meg kellett tanulnia ezt az egész későbbi Európa számára olyan fontos művészetet. Hallgató korában budapesti illetősége ellenére az Eötvös Collegium tagja volt, még évtizedekkel később is elragadtatottan tudott mesélni az éjszakába nyúló olvasás gyönyörűségéről az ottani könyvtárban.

Eleinte portré-ikonográfusként tevékenykedett, ezt Pázmány Péter ábrázolásait bemutató disszertációja készítette elő (*Századok,* 69. 1935. 273–350.). Ilyen irányú kutatásait folytatta a Történeti Képcsarnokban, amely akkor a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályához tartozott, és csak 1939-ben került át kezelőjével együtt a Nemzeti Múzeumba. Vayer itt tovább dolgozott a magyar történelem nagyjainak képmásairól szóló tanulmányokon. Számos, ezekben az időkben írott cikke közül legyen elég egynek az említése, amely módszertani alapvetést is jelent: A történeti művek illusztrálása (in: *Emlékkönyv Szentpétery Imre születése hatvanadik fordulójának ünnepére.* Budapest, 1938. 507–524.). 1949 tavaszán aztán ismét visszahelyezték a Szépművészeti Múzeumba, ekkor már a Grafikai Osztály élére, egyszersmind főigazgató-helyettesi címet kapott. Ottani tevékenysé-

gének maradandó emléke a múzeum rajzaiból készített alapos válogatása: *A rajzművészet mesterei* 1. kötet. (Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1957., a Corvinánál több idegen nyelvű kiadása is készült).

1955-ben egyetemi tanár lett, pár évvel utána, Fülep Lajos távozásától pedig tanszékvezető. Ezt az állását 1983-as nyugdíjba vonulásáig töltötte be, egyébként magántanárként korábban is tartott előadásokat. Hosszú egyetemi tevékenységének köszönhetően a jelenleg élő magyar művészettörténészek – eltekintve az utolsó 15–20 évben végzettektől, illetőleg azon kevesektől, akik nem Budapesten szereztek diplomát – bizonyos értelemben mind tanítványai voltak. Különös rekord, amelyet sem Hekler, sem Gerevich nem mondhatott el magáról. Talán ezzel is magyarázható, hogy születésének utolsó kerek évfordulóján a nagyrabecsülésnek olyan formájában részesült, amelyben magyar művészettörténész még nem: kiállítás köszöntötte (*Kiállítás Vayer Lajos tiszteletére 80. születésnapján.* Magyar Nemzeti Galéria – MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Budapest, 1993.). Már nyugdíjas korában érte el a tudósnak kijáró legmagasabb rangot, 1990-től az Akadémia levelező, 1991-től rendes tagságát.

Professzori éveiben teljesedett ki tudományos tevékenysége: elsősorban az olasz reneszánsz specialistájának mondhatjuk, intenzív érdeklődéssel a portréikonográfia és a Mátyás-kori művészet iránt. Ekkor fejezte be és jelentette meg Masolinónak szentelt könyvét (*Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén.* Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1962.), amely jól mutatta érdeklődésének sokoldalúságát. A szó szoros értelmében vett ikonográfián kívül van benne történelem – főleg Firenzével, illetőleg Zsigmond királlyal kapcsolatban –, mégpedig nemcsak a nagy és fontos eseményekről és azok mozgató rugóiról, de az általa sokra becsült, relevánsnak tartott *piccola storia* is, továbbá eszmetörténet, recepciótörténet (főként az antikvitás továbbélése Rómában) és stílustörténet. Jellemző kordokumentum, hogy Pogány Ö. Gábor, amikor dicsérni akarta, a „marxista művészettörténetírás lelkesítő fegyvertényé"-nek nevezte, ami legfeljebb annyiban igaz, hogy Antal Frigyes módszerének, ill. frazeológiájának a hatását nem lehet letagadni. Írt még egy könyvet az olasz reneszánszról (*Az itáliai reneszánsz művészete.* Corvina Kiadó, 1982.), egyet Raffaello római freskóiról, főként a tartalmi kérdéseket taglalva (*Raffaello freskói a Vatikánban.* Képzőművészeti Kiadó, 1987.), egy jó ismeretterjesztő munkát Rembrandtról (*Rembrandt.* Képzőművészeti Kiadó, 1953. angol nyelvű változata a Corvinánál, 1955.), továbbá válogatta és előszóval látta el Vasari művészéletrajzainak legújabb magyar kiadását (*Az itáliai reneszánsz festők, szobrászok és építészek élete.* Európa Könyvkiadó, 1973., utána még két új kiadás).

A tudomány szempontjából fontos felismeréseit ezekkel párhuzamosan megjelentetett cikkekben adta közre. Közülük egyesek a Masolino-könyv idegen nyelvű kiadásának elmaradását pótolták, jelentős részük a humanizmus, a magyar-olasz kapcsolatok területéről való, gyakran portréikonográfiai szempontból. Legfontosabbak: Von Faunus Ficarius bis zu Matthias

Corvinus. Beiträge zur Ikonologie des osteuropäischen Humanismus. *Acta Historiae Artium,* 13. 1967. 191–196. Alexandrosz és Corvinus – a Verrocchio-oeuvre és az olasz-magyar humanizmus ikonológiája. *Művészettörténeti Értesítő,* 24. 1975. 25–36. Deux portraits de Felice Brancacci. *Acta Historiae Artium,* 21. 1976. 3–13. Galeotto Marzio ismeretlen képmása. *Művészettörténeti Értesítő,* 25. 1976. 316–320, Contributo all'iconografia di Filippo Scolari – Pippo Spano, in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini,* coordinamento redazionale di De Benedictis, C. Firenze, 1984. 309–318. Die Statuen antiker Götter im Hofe des Corvinus-Palastes in Buda, in: *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst. Festschrift Heinrich Gerhard Franz zum 70. Geburtstag.* Hrsg. Brucher, G. – Müller, T. W. – Schweigert, H. – Wagner, B. Graz, 1986. 399–409. Az Anjou Legendárium általa felfedezett miniatúráiról: Nuovi contributi agli studi circa il leggendario angiovino ungherese. *Acta Historiae Artium,* 18. 1972. 71–72. (Lévárdy Ferenccel).

Nyugdíjas éveiben Piero della Francesca arezzói freskóinak tartalmi problémái foglalkoztatták, ennek szentelt írásai közül a legterjedelmesebb, legátfogóbb: I problemi iconolgici del capolavoro aretino di Piero della Francesca. (Il ciclo di affreschi della leggenda della Santa Croce della chiesa di San Francesco.) *Acta Historiae Artium,* 37. 1994–1995. 1–75. Munkásságának lezárásaként megjelent válogatott tanulmányainak gyűjteménye *Témák, formák, ideák* címmel (Corvina Kiadó, 1988).

Tudományos munkájához különböző közéleti tevékenységek járultak, melyek közül alighanem a külföld felé irányulókat érezte a legfontosabbaknak. A Velencei Biennale miniszteri biztosa volt 1958-tól, Magyarország második világháború utáni újra bekapcsolódásától két évtizednél is hosszabb ideig; ez számos magyar művész bemutatásának lehetőségét jelentette egy nagy nemzetközi figyelmet élvező kiállítás-sorozaton. (Ezzel a megbízással függ össze, hogy hosszú időn keresztül a Magyar Képzőművészek Szövetségének alelnöke is volt.) Velencei szereplése és számos olasz művészettörténeti fórumon tartott előadása az Olasz Köztársaság Érdemrendjét hozta számára. Nagy energiával vett részt a Comité Internationale d'Historie de l'Art munkájában, hosszú ideig ő volt az egyedüli, aki Magyarországot ebben a nagy nemzetközi tekintélynek örvendő grémiumban képviselhette. A legtöbb erőfeszítést igénylő akció az 1969-ben Budapesten megrendezett nemzetközi művészettörténeti kongresszus volt, amely a soron következő kongresszusig a bizottság elnökségét, a továbbiakban pedig tiszteletbeli tagságát eredményezte számára. Ideillik annak megemlítése, hogy 1968-ban a bécsi egyetem javaslatára Herder-díjjal tüntették ki.

Néhány tisztség, amely hazai tudományszervező tevékenységéből adódott: az Akadémia Művészettörténeti Bizottságnak eleinte titkára, utána hosszú ideig tagja, a Tudományos Minősítő Bizottság szakmai bizottságának ugyancsak tagja volt. A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatban egy ideig alelnöki tisztet töltött be, utóbb ezért tiszteletbeli tagságot kapott. Több mint két évtizedig viselte a legnagyobb nemzetközi olvasott-

ságnak örvendő hazai művészettörténeti folyóirat, az Acta Historiae Artium főszerkesztői tisztjét, illetve benne volt a Művészettörténeti Értesítő szerkesztőbizottságában. Itthon szintén kapott rangos kitüntetéseket, így az Akadémiai Díjat 1964-ben és a Széchenyi-díjat 1993-ban.

Befejezésül essék szó Vayer Lajos és a Művészettörténeti Kutató Intézet kapcsolatáról. Amikor a 1969-es nemzetközi kongresszus utáni időkben az Akadémia és a kulturális élet irányításában mérvadó egyéb helyek előtt megnövekedett a művészettörténet rangja, felmerült egy tudományos kutatóintézet létrehozásának gondolata is. A professzornak – aki sokat tett a gondolat elfogadtatásáért – tervet is kellett készítenie a leendő intézet által végzendő feladatokról. Az igazgatói tisztséget ennek ellenére nem őrá bízták, és ezért nyilván nem kárpótolta maradéktalanul az a tény, hogy az egyetemen a tanszéke mellett néhány állással egy kutatóhelyet szerveztek, amely egyébként pár év után meg is szűnt. Az Intézettel azonban továbbra is konkrét munkakapcsolatot tartott fenn, olyan fontos testületeknek volt tagja, mint a Művészettörténeti Füzetek vagy a Magyarországi Művészet Története szerkesztőbizottsága.

BIBLIOGRÁFIAI KIEGÉSZÍTÉS:

Vayer Lajos munkásságáról két bibliográfia számol be, az első „Bibliographie de Lajos Vayer", *Acta Historiae Artium,* 24. 1978. 5–16. a második „Bibliográfia" címmel, in: *Témák, formák, ideák.* Budapest, 1988. 253–253.

Azóta megjelent írásai:

Problemi iconologici nel ciclo di affreschi di Piero della Francesca ad Arezzo. *Arte Cristiana* 737–738. 78. 1990. 161–168.

Il problema degli autoritratti di Piero della Francesca sulla base del ciclo in S. Francesco di Arezzo, in: *Studi di storia dell'arte sul medioevo e il rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi,* red. Carmi, V. – Semoli, P. Firenze, 1993. 433–447.

A Szent Kereszt elföldelése. Piero della Francesca arezzói freskóciklusának ikonológiája. *„Ex invisibilibus visibilia..." Emlékkönyv Dávid Katalin professzorasszony 70. születésnapjára,* szerk. Dankó L .– Széll M. – Takács J. Bp. 1993. 144–148.

I problemi iconolgici del capolavoro aretino di Piero della Francesca. (Il ciclo di affreschi della leggenda della Santa Croce della chiesa di San Francesco.) *Acta Historiae Artium,* 37. 1994–1995. 1–75.

A Psychomachia és a Legenda Aurea. Piero della Francesca arezzói freskóciklusának ikonológiai problémái. Budapest, 1997.

Kettős önarckép. Új szempontok Piero della Francesca Jézus születése című képéhez. *Új Művészet* 9. 1998. jan.–febr. 4–5, 42–44.

Végh János

RÁTH ZSOLT

(1953–2001)

„Nekünk más adatott. Ne lehessen nyugvásunk helye.
Tűnnek, buknak a szenvedők vakon, egy óráról a másra, mint
a víz verődik kőről kőre éveken át a bizonytalanba"
(Hölderlin)

Ráth Zsoltnak más adatott. Pályája megtört, sorsa a szenvedőké.

Pedig sokáig úgy tűnt, kegyelmükbe fogadták őt is a költő géniuszai. Még egyetemistaként tűnt fel az OTDK győzteseként. Az ELTE Bölcsészkarának elvégzése után számos nyelven folyékonyan olvasó és beszélő fiatal kutatóként került az MTA Művészettörténeti Intézetébe. Alapvető kutatási témája a mindenki által fontosnak tartott, ám szárazsága, egzakt mivolta mégis „nemszeretem területnek" számító magyar kubizmus lett, különös tekintettel Kmetty János munkásságára. Ebből szakdolgozott, ebből doktorált, ebből a témából írta első publikációit. Hogy szándékosan vagy véletlenül talált rá debattőr alkatától meglehetősen eltérő témájára, ma már kideríthetetlen. Mindenesetre józan, tárgyszerű, szinte kényszeresen hűvös elemezéseket olvashatott tőle a téma iránt érdeklődő kutató. Írásai mégsem voltak mentek egy rejtett pátosztól: a kvalitás méltósága s a mögötte rejtező integer magatartás sütött át minden mondaton. Vonzotta a konzekvensen tiszta, tárgyilagos magatartás, tanulmányai is ilyenek, élesen, néha szarkasztikusan fogalmazó recenzióiban is ezt kéri számon – tekintélyt nem kímélve – a kollégáktól. Ez érvényesül csekély számú, a kortárs művészettel foglalkozó publikációjában is, mindenesetre az akkor társadalmi elismerése zenitjén álló, körüludvarolt szobrászról, Varga Imréről azóta sem született olyan kegyetlenül pontos, gunyoros elemzés, mint Ráth Zsolt 1979-es kritikája.

Ha ki tudta volna teljesíteni a 10-es, 20-as évek kubisztikus, konstruktív törekvéseiről szóló tanulmányait, a később pályára lépő fiatal kutatóknak aligha kellett volna újra felfedezni a KUT-at s a vele rokon tendenciákat. Sajnos, az intézetből a Kiscelli Múzeumba kerülve, majd különböző magángalériák munkatársaként mind kevesebbet publikált. Heroikusan küzdött betegségével, időről-időre megkísérelte felvenni a leeső fonalat, de munkássága torzó maradt. Megjelent művei azonban a magyar avantgárddal foglalkozó művészettörténészek legjobbjai közt jelölik ki helyét, írásainak fegyelmezett hevülete példa lehet számunkra. Emlékét őrzik írásai, s megőrizzük mi, egykori kollégái, barátai is.

Pataki Gábor

RÁTH ZSOLT BIBLIOGRÁFIÁJA

Korai konstruktivista törekvések a magyar képzőművészetben.
Budapest, 1977. [Szakdolgozat]

Kmetty: Önarckép, 1912.
Új Forrás, 1. (1977) 139–143.

Etika és minőség. Kmetty János festőművész emlékkiállítása a Műcsarnokban.
Népszabadság, 1977. II. 10. – 7.lap

Kmetty János: Festő voltam és vagyok.
Művészet, 1977/9. 9, 45.

Önarckép almával
Művészet 76. Budapest, 1977. Corvina 135.

Haulisch Lenke: A szentendrei festészet kialakulása, története és stílusa 1945-ig.
Művészet, 1978/7. 44–45. [könyvismertetés]

Kényes egyensúly. Kettős értékrend Varga Imre művészetében.
Művészet, 1979/7. 14–19.

Passuth Krisztina: Márffy.
Ars Hungarica, VII. (1979) 2. 347–348. [könyvismertetés]

A pszeudo a színházban.
Kultúra és Közösség, 1980/5. 32–38.

Bor Pál művészetelméleti írásai.
Ars Hungarica, IX. (1981) 1. 89–91.

Az élet szobra. Ady Endre képzőművészeti írásai.
Ars Hungarica, IX. (1981) 1. 150–151. [könyvismertetés]

Fejezetek a kubizmus magyarországi történetéhez.
Budapest, 1982. [Doktori disszertáció]

Kmetty János művészetpedagógiai feljegyzései 1. (Az Új Akadémia I. Főiskolai oktatás naplója I.) Sajtó alá rendezte és bevezette Ráth Zsolt.
Ars Hungarica, XII. (1984) 2. 271–281.

Művészmonográfiák a Magyar művészet 1919–1945. I. (A Magyarországi Művészet Története VII. Szerk.: Kontha Sándor.) Budapest, 1985. kötetbe:
Mattyasovszky-Zsolnay László. 370.
Márffy Ödön. 373.
Kmetty János. 375.
Csáky József. 380.
Perlott Csaba Vilmos 382.
Vörös Béla. 390.
Vértes Marcell. 391.
Földes Lenke. 392.
Schönberger Armand. 395.

Kmetty János művészetpedagógiai feljegyzései 2. (Az Új Akadémia I. Főiskolai oktatás naplója II.) Sajtó alá rendezte és bevezette Ráth Zsolt.
Ars Hungarica, XIII. (1985) 2. 237–242.

A „magyar kubizmus" felemás nyelvújítási törekvései.
In: A MŰVÉSZET és/mint kommunikáció: A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének a Képzőművészeti Világhét alkalmából elhangzott előadások, 1983. szeptember 28–30., október 1. Magyar Képző és Iparművészek Szövetsége, Budapest, 1985. 51–54.

Kmetty János művészetpedagógiai feljegyzései 3. (Az Új Akadémia I. Főiskolai Oktatás Naplója III.) Sajtó alá rendezte és bevezette Ráth Zsolt.
Ars Hungarica, XIV. (1986) 2. 227–233.

Kmetty János helye a magyar korai konstruktív törekvések között. (Avangarde – hagyomány –nemzettudat. Az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Művészettörténeti Tanszéke és a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportja 1986. november 3–5-én Visegrádon tartott tudományos tanácskozásának anyaga.)
Ars Hungarica, XVI. (1988) 1. 29–31.

Kmetty helye a magyar korai konstruktív törekvések között.
In: Sub Minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára. Szerkesztették az ELTE Művészettörténet Tanszékének munktársai. Budapest, 1989. 265–274.

Vízi absztrakciók
Új Művészet V. (1994) 5. 68.

Breznay négyszer (Breznay András).
Új Művészet X. (1999) 10. 40.

Ég, felhők, antikvitás. Jovián György Lurománia című kiállításáról.
Új Művészet XI (2000) 2. 43.

A lélek hidege. Breznay András festőművész kiállítása.
Új Művészet V. (1994) 5. 78.

ÚJABB KIADVÁNYAINK

FÜLEP LAJOS: ***Egybegyűjtött írások III.***
Cikkek, tanulmányok 1917–1930.
(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1998. – 1100 Ft.

Fülep Lajos levelezése IV. *1939–1944.*
(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 1998. – 1300 Ft.

Fülep Lajos levelezése V. *1945–1950.*
(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 2001. – 2800 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: ***Összegyűjtött írások 1.***
Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1912–1925.
(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1999. – 980 Ft.

ERNST KÁLLAI: ***Gesammelte Werke 2.***
Schriften in deutscher Sprache 1920-1925.
(szerk. Markója Csilla) Bp. 1999. – 980 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: ***Összegyűjtött írások 3.***
Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1926–1937.
(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2002. – 1800 Ft.

A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattára
A fondok jegyzéke és leírása
(szerk. András Edit és Pataki Gábor) Bp. 2000. – 900 Ft.

BIBÓ ISTVÁN – KERNY TERÉZIA – SERFŐZŐ SZABOLCS:
A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Levéltári Regesztagyűjteménye. Repertórium
Bp. 2001. – 2000 Ft.

Johann Nepomuk Ender (1793-1854) – Thomas Ender (1793–1875) emlékkiállítás
(szerk. Papp Gábor György) Bp. 2001. – 2000 Ft.

NÉMETH LAJOS: ***Gesztus vagy alkotás***
Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről.
(szerk. Hornyik Sándor és Tímár Árpád. Utószó: Kovalovszky Márta) Bp. 2001. – 2200 Ft.

Kiadványaink megvásárolhatók:
ÍRÓK BOLTJA, 1061 Budapest, Andrássy út 45.
tel.: 322-1645; fax: 342-4311; e-mail: irokboltja@matavnet.hu

KIÁLLÍTÁS

Bodnár György

„URAM, HA EZT A KÉPET MEGVEHETNÉM!"

Bevezetés a Válogatás Füst Milán gyűjteményéből c. kiállításhoz

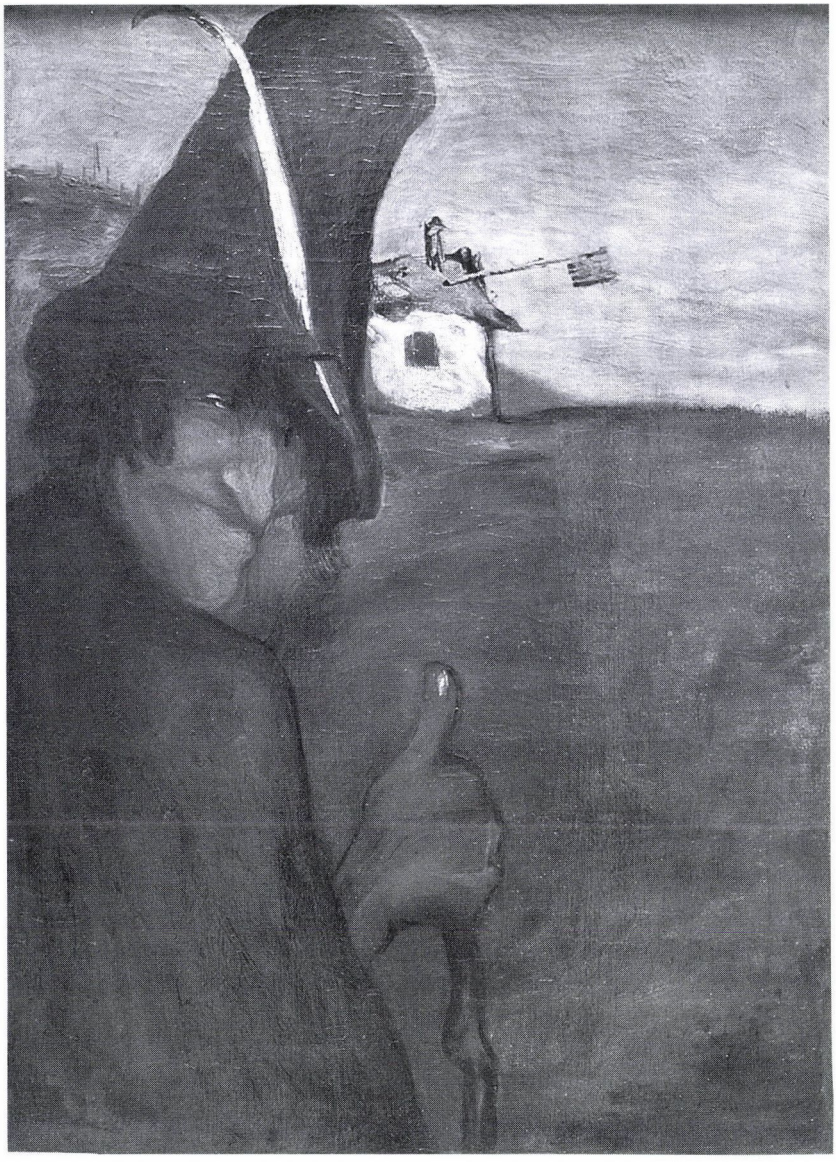
A Magyar Tudományos Akadémia Füst Milán Alapítványa és Művészeti Gyűjteménye most bemutat harmincegy festményt és rajzot, amelyek egykor Füst Milán lakásának enteriőrjéhez tartoztak. Ez az enteriőr és a hozzá tartozó művészeti gyűjtemények jó ideje elszakadtak éltető közegüktől. A mai és a hozzá hasonló kis kiállítások alkalmak tehát a bepillantásra, kényszerű, ám tiszteletre méltó jó szolgálatot tesznek, hiszen új közeget keresnek a szétesö környezet helyett. Tudjuk, hogy a műtárgy, ha elszakad eredeti világától, az értelmezés folyamatában szükségképpen átalakul. S a kiállításon vagy a múzeumban a maga szuverén voltában keresi immár érvényességét. Az ebben rejlő kérdésre majd nyilván választ ad, vagy már választ is adott a művészettörténet, amikor a bemutatott művekkel, alkotóikkal, irányzataikkal és korszakaikkal szembesül vagy szembesült. Az irodalomtörténész mindebben aligha illetékes, de újra és újra feladata a gyűjtemények felidézése, s annak a vonzalomnak az összehasonlítása az író gondolatmenetével, amely sajátos műgyűjtővé és művészeti gondolkodóvá tette.

Füst Milán lakásainak művészi hatású enteriőrjeit és azokban műgyűjteményeit valóságos legenda veszi körül már évtizedek óta. A kortárs emlékezők ugyan legtöbbször csak sejtető jelzőkben és hangulatképekben utaltak Füst Milán életterének nagypolgári eleganciájára és önmagukban is feltűnő értékeire, leírásokat azonban az utókorból visszatekintő szemtanúk adtak. Mivel a kisebb-nagyobb nyilvánosság szerencséjére az író és felesége halála után néhány kiállítás bepillantást tett lehetővé ebbe az artisztikus világba, az ezekről szóló beszámolók máig valóságos szakirodalommá álltak össze. Ennek szilárd alapja Petrányi Ilona alapos tanulmánya, amely a Petőfi Irodalmi Múzeum 1992-es Füst Milán-kiállításának katalógusában jelent meg. Petrányi Ilona a múzeum munkatársaként utánajárt annak a kérdésnek, hogyan került Füst Milán birtokába az a mintegy két és félszáz képzőművészeti alkotás, amely a Hankóczy utcai gyűjteményt kialakította, s ott beilleszkedett egy élő környezetbe. Emellett felidézte Füst Milán művészettörténeti és műkritikai reflexióit, valamint azokat a műleírásokat, amelyek az író szépirodalmi alkotásainak szerkezetébe illeszkednek. Az első kérdésre az a válasza, hogy a gyűjtemény régi anyaga főleg Füst Milánné Helfer Erzsébet vagyonának volt köszönhető,

míg a rokonszellemű kortárs festők műveit az író kapta ajándékba vagy ő vásárolta meg, amikor helyzete megengedte. Persze ez sommázó kijelentés, amelyet Petrányi Ilona tanulmánya alapján finomíthatunk. A lényegét tekintve azonban helytállónak látszik, annál is inkább, mert az ugyancsak muzeológus Bajkay Éva hasonló következtetésre jut.

Somlyó György, aki harminc éven át folyamatosan közeli kapcsolatban állhatott Füst Milánnal, emlékezésében azonnal azt a kérdést teszi fel, amelyet a Füst Milán-hagyaték tárgyi világa fölvet: vajon egy tudatos műgyűjtő nyilatkozik-e meg bennük, vagy egy élet esetlegességeinek hatása. Somlyó György azonnal határozott nemet mond az első kérdésre. Tanúként igazolja, hogy az író – miközben *mély értés jellemezte mindenfajta magas művészet termékeit illetően, a képzőművészet mellett a zenében is, Füst Milán az őt körülvevő tárgyak csínjára és szépségére, a környezet-esztétikára semmi fogékonyságot nem mutatott.* Ő maga elbűvölve nézte a falakon Berény Róbert önarcképét, Berény Füst Milán- és Weiner Leó-portréját, meg a Rippl-féle női arcképet, valamint Gulácsy művét, amelyről talán egy bohóc, egy bolond vagy egy filozófus tekintett vissza rá. Beszélgetéseik azonban sohasem ezekről szóltak, s emlékezete szerint Füst Milán szemében akkor csillant fel fény, amikor kis éjjeli szekrényén amatőr rézművességének termékeit mutogatta. Somlyó György azzal magyarázza ezt a paradoxiát, hogy Füst Milán egész írói életműve önmagának és benső küzdelmének kivetülése, amely örök magába-fordulást idézett elő, s lefoglalt minden lelki energiát. Molnár Edit fotóművész egy anekdotikus emlékképben hasonló jelenséget idéz fel, amikor Hankóczy utcai látogatásáról beszámol. Füst Milán feleségét viszont Somlyó úgy jellemzi, hogy az ő *műfaja* férje zsenijének felismerése és szolgálata volt, s emellett képzett aranyműves-ként is a műgyűjtésben találta meg művészi önkifejezését.

Vajon a köznapi életben kettős tudattal élt-e Füst Milán, s teremtett világa mellett kialakított-e egy gyakorlatias környezetet, amelyhez közelebb állt, mint fennkölt dolgaihoz? Én többször is találkoztam Füst Milánnal, de mindig lakásán kívül, ezért nem őrizhetek élményeket erről a paradoxiáról. Meggyőződésem azonban, hogy éppen a nagy alkotó nyilatkozott meg Füst Milán köznapi magatartásában, amelyből hiányzott a fennköltség hevületének állandó fenntartása. Ha valaki csak az örökké alkotó pózában tudja elképzelni az írót, hitetlenkedve olvassa leveleiben, hogy milyen ügyes villanyszerelő volt, s hányféle iparosmunkát végzett el lakásaiban kényszerből vagy kedvtelésből. Az érvényesebb kérdés azonban csak e paradoxia felfüggesztése után tehető fel: ha Füst Milán képzőművészeti gyűjteményeiben hiába keressük a műgyűjtő szempontjait és logikáját, vajon feladhatjuk-e a keresését annak a mélyebb összefüggésnek, amely írói életműve és a személyéhez kapcsolódó festmények között sejthető. A műkritika műfaját ugyan alig művelte, amit azonban a festészetről írt, az legelső szépírói műveivel egyidős, s azonnal ars-poeticai igényű.



Gulácsy Lajos: Cogito ergo sum, 1906. (MTA Füst Milán Fordítói Alapítvány)

Huszonegy éves, amikor felfedezi magának Gulácsy Lajost, s egy dialogikus esszében beszámol kiállításáról a Nyugatban. Legnagyobb terjedelmében írása érzékeny és kongeniális képleírásokat ad, de gondolati csattanóként olyan elvet fogalmaz meg, amely egyszerre foglalja magába a képzőművészet és az irodalom autonómiájának eszményét: *...A festő ne kopizáljon, hanem lelket adjon és érzést, az impressziót, ahogyan megérezte a régi életet és embert...* Itt persze már nemcsak a művész szabadságáról van szó, hanem alkotásának önelvű létformájáról, s olyan korok – a görögök, az egyiptomiak korának – paradigmatikus eszményítéséről, amelyekben egyszerre volt jelen az egyetemesség, a kultikus szerepvállalás, valamint a különböző művészeti ágak belső törvényeinek érvényesítése. S ebben a rövid esszében hangzik el az a híres mondat egy Gulácsy-kép leírása után, amelyet mindenki emleget, mint Füst Milán sajátos műgyűjtő szenvedélyének első megnyilatkozását: *Uram, ha ezt a képet megvehetném!*

Egy évtizeddel később 1919 decemberében a hozzá nagyon közel álló festő, Nagy Balogh János nekrológjában már egy életműben fedezte fel új korszakot sejtő és sürgető elveit. Emlékcikkének legnagyobb érdeme, hogy meg tudja idézni az egyéniség egyszeri és megismételhetetlen tulajdonságait – mondhatnánk titkait – s ezektől jut el ismét az egyetemes és korszakos eszményekhez. Az életet kereste és találta meg Nagy Balogh képeiben, de nemcsak a biológiai és társadalmi létezést, hanem a festői eszközöknek azt az összegét, amely festményben alkotja meg az elevenséget, a Goethe-i másik természetet. S a maga írói erkölcsét fedezte fel Füst Milán Nagy Balogh életvitelében: *Senkivel és semmivel sem törődni, – csakis azzal, hogy minden ereje rendelkezésre álljon abban a pillanatban, amikor ki akarja fejezni magát;* s megtalálni a nyomorban és a magányban is a boldogságot, ha az ember el tudja végezni a dolgát és munkájával megelégedhet.

S kiállítás-megnyitói valamint köszöntő cikkei ezeket az alapgondolatokat dúsítják fel újra és újra az egyszeri életek és alkotások végtelen variációinak felvillantásaival. Míg végre elérkezik *Napló*-jának esztétikai feljegyzéseihez, majd nagy esztétikájához, amelyekben nemcsak szórványos példákért nyúl vissza képzőművészeti élményeihez, hanem egy alapgondolatért is, amelyben ismét egyszerre nyilatkozik meg az alkotó író és a műértő: a művészet *zárt egység,* szemben a valósággal, *amely éppen abban különbözik a művészitől, hogy nincsenek sem időben, sem térben zárt egységei, – hanem időben és térben a végtelenbe fut bele. A művészet a rendezetlen valósághoz, annak sokféleségéhez viszonyítva valamely élő szervezet rendjének is tekinthető... s ahogy az élő szervezetek rendjének bizonyos szkematikus törvényein túl individuális törvényei is vannak, ugyanúgy a műalkotásnak is.*

Miközben a magam lehetőségeit kerestem e kis kiállítás megnyitásán, már hónapok óta Füst Milán leveleinek hatalmas gyűjteményét olvastam. S ebben, akárcsak a *Teljes napló*-ban megannyi meghosszabbítását találtam nyilvános művészettörténeti vagy műkritikusi gondolatainak. Múze-

Beke Kászló, Szabó Júlia, Aknai Katalin és Bodnár György a kiállítás megnyitóján

umlátogató szenvedélyéről számol be újra és újra, a múzeumi termekben megtett kilométerekről, s a tanulmányozott képek számáról. Majd újra az alkotás egyetemes gondjait és feladatait foglalja össze. Például, amikor Van Goghról szól: *S hogy ezek mit fáradnak! Nemcsak ő, a festők általában, – hogy mennyit törik magukat elméletekkel: hogy miből áll az igazi művészet, hogy mi a forma, a fény meg a szín, hogy mik a határterületei a művészetnek ... némelyik belehalt az erőfeszítésbe! Van Gogh is. – Akkor csodálnivaló-e, hogy valaki hat évig vesződik egy nagy munkával.* S itt a *Feleségem történeté*-nek hosszú vajúdására utal.

A levelek persze sokkal gazdagabb forrásai a műértő Füst Milán reflexióinak, mint amilyennek egy kiállítás-megnyitó bemutathatja őket. Így csak a végkövetkeztetést foglalhatom össze, amely összekapcsolja Füst Milán írói világát és rokonszellemű festői művészetfelfogását. Az irodalomtörténet régóta felismerte, hogy a Nyugat hőskorában, a huszadik század eleji irodalmi forradalom idején Füst Milán teljesen egyéni utat talált magának. Lírájáról szólva az objektív jelzővel akarja kifejezni az irodalomtörténet ezt a megkülönböztető jegyet. De mélyebben látjuk Füst Milán korszakteremtő szerepét, ha kölcsön vesszük Fülep Lajos egyik nagy tanulmányának gondolatmenetét és fogalomrendszerét, amely tanulmány 1908-ban, tehát a Nyugat megindulása idején jelent meg. Ebben Fülep elismeri az impresszionizmus szakítását a korábbi, irodalmon és művészeten kívüli esz-

ményekkel, de úgy véli, hogy a magyar modernségnek is túl kell lépnie az impresszionizmuson, s az *empirikus én* után fel kell fedeznie és meg kell szólaltatnia a *metafizikai én*-t is. Aligha véletlen, hogy Füst Milán elmélyült levelezésben állt Fülep Lajossal, s ha nem is ezt az alapkérdést vitatta meg vele, életművében hasonló gondolatmenetet vitt végig. A huszadik századelő még nem nézett szembe a modernség két korszakával, a mai irodalomtudomány azonban szükségesnek tartja a szubjektivista és esztetizáló korszak után egy újabb érték érvényesülésének megállapítását, amelynek mértéke bizonyára Fülep Lajos fogalma, a *metafizikai én* lehet. Ennek eszménye vezette el Füst Milánt az objektívnek nevezett, szerepjátszó lírához, a történelmi metaforához a történelmi regény divatja idején, nagyregényében pedig a kaland egyetemes közegéhez. S ez lehet a közös nevezője írói koncepciójának meg értékválasztásainak a képzőművészetben.

INTÉZETI HÍREK

ESEMÉNYNAPTÁR - 2001. SZEPTEMBER 1.- 2001. DECEMBER 31.

2001. szeptember 14-én a Gödöllői Városi Múzeumban konferenciát rendeztek, melyen *Gellér Katalin* „A gödöllői művésztelep a kritikák tükrében" című előadással vett részt.

Október 20-án Bécsben, a Museum Leopold-ban az Österreichische Kunsthistoriker Verband szervezésében került lebonyolításra a hagyományos „Österreichische Kunsthistoriker Tag" című nemzetközi (osztrák, cseh, magyar, szlovén) szimpozion, melyen *Dávid Ferenc* „Eszterháza – Watteau" című előadása hangzott el.

Október 28-án *Galavics Géza* A magyarországi angolkertek emlékek, mecénások, tájépítészet.címmel németnyelvű előadást tartott a Bécsi Magyar Intézetben.

November 4-én Párizsban, a Louvre Auditóriumában *Beke László* (Les musées et l'art contemporain) és *Marosi Ernő* (La constitution des collections) tartottak előadást az „Art hongrois et art international dans les musées de Budapest" című konferencián.

November 6-án *„Vár állott most kőhalom". Az épületromok műemlékvédelmi kezelésének kérdései* címmel kerekasztal beszélgetés zajlott Székesfehérváron a Szent István Király Múzeumban az MTA Veszprémi Területi Bizottság Művészettörténeti Bizottsága, az MTA Művészettörténeti Kutató Intézete, a Szent István Király Múzeum és az Országos Műemlékvédelmi Hivatal szervezésében. A rendezvényen az MTA MKI részéről *Marosi Ernő* „Restaurálás, rekonstrukció és konzerválás kérdései" valamint *Dávid Ferenc* „Költői romok – régészeti romok" címmel tartottak előadást.

November 7-én nyílt napot tartottak az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetben, melynek keretében az intézet gyűjteményeit ismerhették meg az érdeklődők.

November 7 -én „Adattárak a kutatás szolgálatában" címmel kiadvány-ismertetésre került sor az intézet Tanácstermében, melyen az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattárának és Levéltári Regeszta Gyűjteményének közelmúltban megjelent fondjegyzékeit ismertették a szerkesztők, *Pataki Gábor* és *Kerny Terézia* a szakmai érdeklődők számára.

November 7-én az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet harmadik alkalommal szervezte meg az archiválási konferenciát a szakmai adattárak és fotótárak vezetői illetve képviselői számára. Ez alkalommal a szerzői jogok kérdéseiről tartott előadást dr. *Szinger András* az ARTISJUS munkatársa.

November 9-én szakmai könyvbemutatót szervezett az intézet az MTA Székház Képtárának Kupolatermében, melyen *Marosi Ernő* mutatta be a meghívott szakmai közönségnek a 10. éve elhunyt *Németh Lajos* akadémikus „Gesztus vagy alkotás" című, a kortárs magyar képzőművészetről szóló írásait tartalmazó kötetet.

November 12-én Nancy-ban, a Musée de l'École de Nancy rendezésében nemzetközi konferencia zajlott, melyen *Gellér Katalin* „L'art nouveau en Hongrie" című előadása hangzott el.

November 16-án az Iparművészeti Egyetem és a MTA Szociológiai Intézet szervezésében került sor a „Tárgyak a társadalomban" című konferenciára az Iparművészeti Egyetem Zugligeti úti épületében. A konferencián intézetünk igazgatója, *Beke László* „Tárgykultúránk változása" címmel tartott előadást.

November 20-án a Természettudományi Múzeum adott helyet a „Középkori templomok kutatása Magyarországon" című konferenciának, melyet a Magyar Nemzeti Múzeum Mátyás Király Múzeuma és a Tájak Korok Múzeumok Egyesület szervezett. A konferencián *Wehli Tünde* „A patrocíniumkutatás jelenlegi állása, problémái és feladatai" címmel tartott előadást.

November 21-én a BME Sigma-társaság rendezvényén *Marosi Ernő* referátuma hangzott el „Művészettörténet és (természet)tudomány" címmel.

December 7-én az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Tanácstermében a Collegium Artium vitaműhely keretében *Pócs Dániel* „A Didymus corvina és címlapja. Firenzei motívumok az uralkodói reprezentáció szolgálatában" című előadása hangzott el.

Összeállította: *Bánóczi Zsuzsa*

TARTALOM

TANULMÁNYOK

Dávid Ferenc: Költői romok – régészeti romok 229
Kádár Zoltán: Sárvári Pál és a klasszicizmus művészetszemlélete 235
Kissné Budai Rita: Ferenczy Károly: Orfeusz 255
Végh János: Az ikonográfia helyzete Magyarországon az ötvenes években 267

ADATTÁR

Miklósi-Sikes Csaba: Kolozsvár (és Erdély) 19. századi szobrászata a sajtó tükrében 281

SZEMLE

Endrődi Gábor: A „szentek fuvarosa". Divald Kornél felső-magyarországi topográfiája és fényképei 1900–1919 357

IN MEMORIAM

Végh János: Vayer Lajos (1913–2001) 415
Pataki Gábor: Ráth Zsolt (1953–2001) 419

KIÁLLÍTÁS

Bodnár György: „Uram, ha ezt a képet megvehetném!" Válogatás Füst Milán gyűjteményéből 423

INTÉZETI HÍREK

800 Ft