ARS HUNGARICA

2002/1



ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

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

2002. 30. ÉVFOLYAM 1. 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 **Gerster Kálmán: A Brüll család mauzóleuma, 1903.**

TARTALOM

TANULMÁNYOK

Szakács Béla Zsolt: A Fájdalmas Szentháromság (Notgottes) ábrázolásai a középkori Magyarországon 5

Papp Júlia: „...vitézül védjétek a nemzetet..." Wolfgang Lazius nagy Magyarország-térképének Szűz Mária, Szent István és Szent László ábrázolásáról 25

Papp Gábor György: Gerster Kálmán síremléképítészeti munkássága 49

ADATTÁR

Bényi Csilla: Művészeti események a Bercsényi Klubban 1963–1987 123

BIBLIOGRÁFIA

Kopócsy Anna: Magyar művészeti folyóiratok repertóriuma IV.: KUT, Uj Szin 167

DOKUMENTUMOK

Tóth Béla: Aba-Novák Vilmos tevékenységére vonatkozó iratok a Magyar Országos Levéltárban 189

SZEMLE

Szakács Béla Zsolt: Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc. – Blago Trogirskih Riznica 211

Végh János: Galavics Géza – Marosi Ernő – Mikó Árpád – Wehli Tünde: Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig 214

Bajkay Éva: Johann Nepomuk Ender (1793–1854) Thomas Ender (1793–1875) emlékkiállítás 222

Endrődi Gábor: Helyreigazítás 225

INTÉZETI HÍREK

TANULMÁNYOK

Szakács Béla Zsolt

A FÁJDALMAS SZENTHÁROMSÁG (*NOTGOTTES*) ÁBRÁZOLÁSAI A KÖZÉPKORI MAGYARORSZÁGON

I. Kutatástörténet

A trinitológiai kérdések a keresztény teológia legfogasabb, legtöbbet vitatott, éppen ezért talán legnehezebben vizualizálható elemei közé tartoznak. Helyénvaló itt André Grabar klasszikus kijelentését idézni, miszerint a középkori Szentháromság-ábrázolások története nem más, mint egy végtelen kudarcsorozat.[1]

Legyenek bármily szerteágazóak is a Szentháromság-ábrázolás kérdései, a hazai kutatás viszonylag csekély figyelmet fordított rájuk. Az alapokat Csemegi József 1955-ös tanulmánya tette le, melyben igen nagy (főként középkori) anyagot gyűjtött össze.[2] Csemegi elavult interpretációját szerencsésen ellensúlyozta Dávid Katalin egyetemes szempontú 1962-es cikke, melynek példaanyaga a Keresztény Múzeumból származott.[3] Átfogó jelleggel tulajdonképpen azóta sem foglalkozott a kutatás a témával, figyelmet egyedül Bálint Sándor kiváló áttekintése érdemel az Ünnepi Kalendáriumban,[4] valamint Wehli Tünde rövid összefoglalása a *Magyarországi művészet történeté*-nek 1987-ben megjelent második, a gótikus művészetet tárgyaló kötetében.[5] Egyes részletkérdésekben azonban jelentős előrelépések történtek: mindenekelőtt az antropomorf Szentháromság-ábrázolások egyetemes és hazai történetével foglalkozott Kovács Zoltán,[6] és újabb felfedezések inspirálták a háromfejű és háromarcú (*tricephalus* és *trifrons*) típus rövidebb-hosszabb tárgyalását (Lővei Pál, Boda Zsuzsa).[7] Más típusok, mint pl. a Kegyelem trónusa, a *Gnadestuhl* az elhanyagoltabb témák közé tartoznak (idevágólag Török Gyöngyi 1985-ös tanulmányát szükséges idézni).[8]

A Szentháromság-ábrázolások kutatásában a legutóbbi esemény az 1998 októberében rendezett *4. Szegedi Vallási Néprajzi Konferencia* volt, melynek előadásai a Szentháromság témáját járták körül. Ennek keretében került sor a hazai középkori és barokk Szentháromság-ábrázolások áttekintésére Szilárdfy Zoltán és jómagam előadásában, és számos izgalmas, művészettörténészek számára is megszívlelendő beszámoló hangzott el a témával kapcsolatos (nemcsak néprajzi vonatkozású) részletkérdésekről.[9]

Áttekintve a kutatás helyzetét, megállapítható, hogy hiányzik a téma átfogó modern feldolgozása, noha a korábbi művek szemlélete részben elavult, és az emlékanyag is állandóan változik. Elegendő itt az újabban feltárt siklósi freskókra és az itt talált trifrons ábrázolásra utalni.[10] De az anyag nemcsak bővül, hanem apad is: csak az újabb restaurálás során bizonyo-

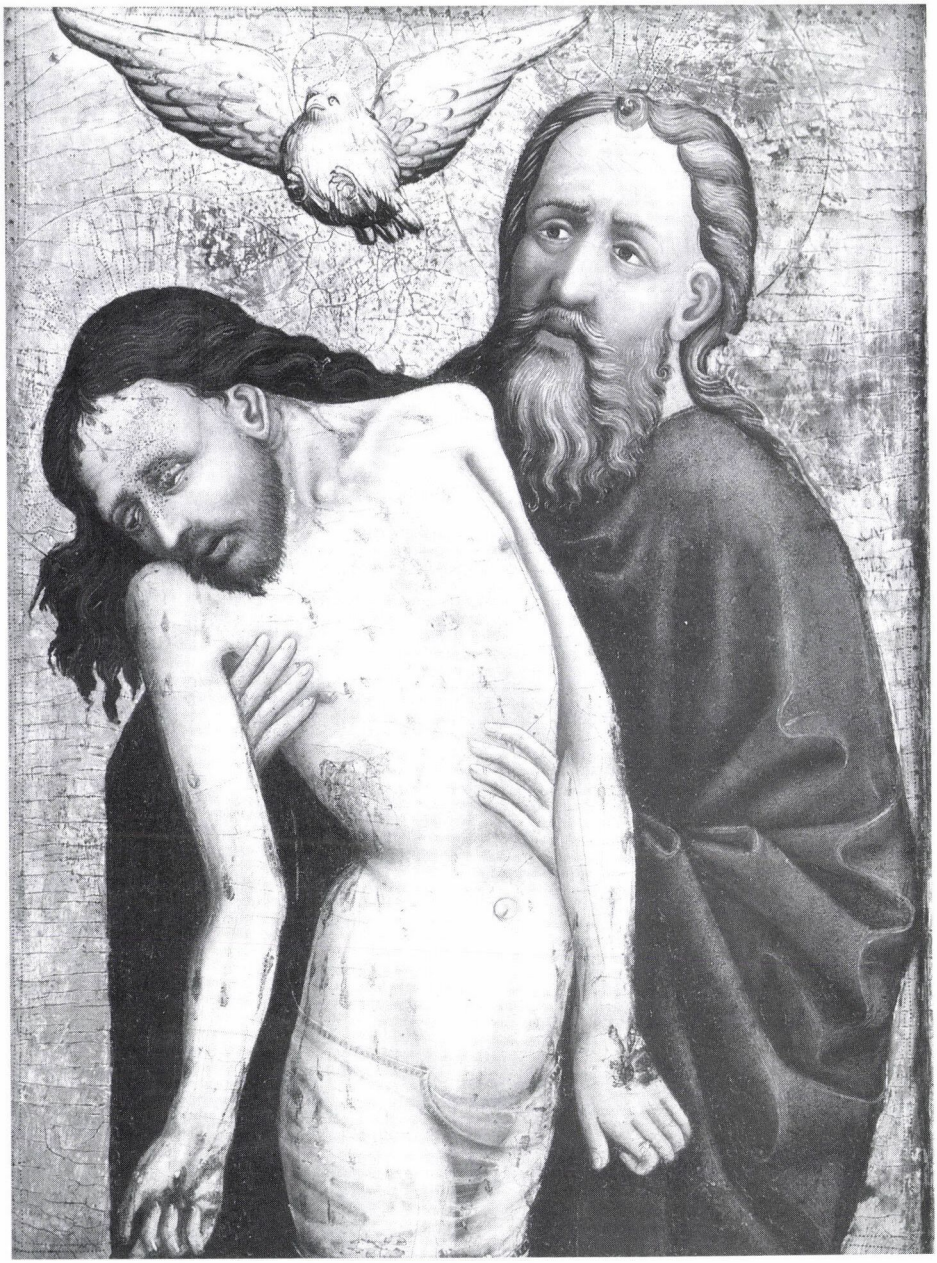
sodott be, hogy a lőcsei Szt. Katalin-oltár predellájaként felhasznált korai táblakép középrésze nem a Gandenstuhl, mint ahogy egy későbbi átfestés sugallta, hanem a Maiestas Domini típusába sorolható.[11] A kutatás évtizedes adósságát ezúttal sincs mód felszámolni, de egy téma kiemelésével talán törleszthetünk belőle. Kiválasztott példáink a Fájdalmas Szentháromság, más néven Notgottes (Pitié-de-Nostre-Seigneur, Pietas Christi) típusába tartoznak.

Ezzel a típussal mostohán bánt a hazai kutatás. Mindössze két fontosabb esemény történt: Radocsay Dénes 1967-es korpuszában összegyűjtötte a faszobrászat idevágó emlékeit,[12] és a Nemzeti Galéria korai táblaképe kapcsán Török Gyöngyi alapvető 1978-as cikkében bemutatta a típus eredetét.[13] Összefoglaló jelleggel azonban nem készült tanulmány, és még a teljes emlékanyag összegyűjtése sem történt meg. A jelen áttekintés keretében tehát elsőként próbáljuk meg a teljesség igényével feltérképezni a típus magyarországi elterjedését, és beilleszteni az egyes emlékeket az európai fejlődésbe.

II. Terminológia és értelmezés

Ha a típus eredetét keressük, rögtön a terminológiai problémák sűrűjében találjuk magunkat. A középkori eredetű nevek bűvöletében ugyanis előszeretettel vett használatba a kutatás olyan megnevezéseket, melyek a legkorábbi forrásokból származnak. A téma alaptanulmánya, Georg Troescher 1936-os írása hívta fel a figyelmet az V. Károly és testvérei, Jean de Berry és Merész Fülöp leltárkönyveiben szereplő „Pitié-de-Nostre-Seigneur" kifejezésre: a legkorábbi példa a francia király 1379/80-as inventáriumából való. Szinte évre pontosan ugyanekkor, 1380 körül tűnik fel flandriai oklevelekben a „Nood Gods" megjelölés, és a Rajna-vidékről is ismert több kápolna és zarándokhely, melyet „Nothgottes" névvel illettek. Elgondolkodtató ugyanakkor, hogy egyetlen ilyen nevű kultuszhely kegyképe maradt fent, ez pedig az *Olajfák hegyét* ábrázolja. Másfelől már 1440 tájáról ismert olyan „Nood Gods" névvel illetett szobor, melyet ma Pietának nevezünk.[14] Jogosnak tűnik tehát Wolfgang Braunfels és Gertrud Schiller kételye a terminológiát illetően.[15] Nem pusztán arról van szó, hogy mindkét esetben bizonytalan, valóban erre (és csak erre) az ábrázolásra alkalmazták-e őket, hanem eleve kérdéses, számolhatunk-e egyáltalán kialakult terminológiával a XIV–XV. században. Mivel azonban a képtípust valahogy csak meg kell nevezni, elfogadhatónak tűnik az általános gyakorlat, de tisztában kell lennünk azzal, hogy ennek autentikus volta könnyen illuzórikusnak bizonyulhat.

Hogy a kisebb nyelvek a francia vagy a német terminushoz csatlakoznak-e, az ízlés és kulturális hagyomány dolga. Tadeusz Dobrzeniecki azzal próbálta kihúzni a probléma méregfogát, hogy a francia és német terminus közös latin megfelelőjét használta: *Pietas Domini* vagy *Pietas Christi* – mely utóbbi különös világossággal érzékelteti, hogy a középkori nevekben szereplő *Miurunk* nem az Atyára, hanem a Fiúra vonatkozik.[16] Nem veszélytelen



1. Fájdalmas Szentháromság, MNG ltsz. 52.658

azonban középkorinak tűnő neveket gyártani, melyek idővel a hitelesség igényével léphetnek fel.

A magyar irodalomban a legszerencsésebbnek Radocsay Dénes megoldása tűnik, aki 1967-ben „Fájdalmas Szentháromság" névvel jelölte a típust.[17] Kevésbé sikerült a Keresztény Művészet Lexikonának magyarítása: az „Isten gyásza" ugyanis túlságosan is egy jelentésre szűkíti le az egyébként összetett értelmet.[18]

Maga az ábrázolás ugyanis különböző típusok és jelentésrétegek metszéspontjában áll.[19] A legkézenfekvőbb az az értelmezés, mely az Atya bánatát helyezi középpontba: „az Atyát gyászában emberileg közelebb hozzák a hívekhez."[20] Formailag a képtípus valóban a Pietà párjának tűnik, melyen a fiát sirató Máriát az Atya alakja helyettesíti. Élesen bizonyítja ezt a Louvre két kerek képe,[21] melyeket a kutatás Merész Fülöp dijoni udvarához kötött. A kis kerek Pietà a szokásos ikonográfiát követi, a nagyobbik darab pedig az első ismert megjelenése típusunknak. A hátoldalán levő címer egyértelműen bizonyítja Merész Fülöp megrendelését, és ezen az alapon szokás a burgundi herceg udvari festőjének, Jean Malouelnek tulajdonítani a képet. Ugyanakkor stiláris alapon a képeket egyesek Párizshoz kötötték.[22] Ez azért is elképzelhető, mert a forrásokban említett „Pitié-de-Nostre-Seigneur" legkorábbi említései (ha valóban képtípusunkat jelölik) nem burgundi, hanem királyi inventáriumokból ismert.

Ez a burgundiai példa egy másik vonatkozásra is felhívja a figyelmet. A szereplők összeállítása narratív jelenethez közelíti a művet, leginkább a Levételt és a Sírbatételt idézik föl. Az ezeken a jeleneteken szereplő Nikodemus vagy Arimateai József alakját váltja fel képeinken a hasonlóképpen megformált Atyaisten.

Egy másik példán, Hans Baldung Grien 1512-es londoni képén a nyitott szarkofág mutat a bibliai történet irányába.[23] Könnyűszerrel felismerhető, hogy ebben az esetben az *Imago Pietatis* Szentháromsággá kiegészített példájáról van szó.[24] Ez a vonatkozás a legtöbb ábrázolásra igaz. A Fiú sebére teszi a kezét, mint Campin idézett képén, egész alakjának megformálása a *Fájdalmak emberé*-t idézi – vessük csak össze Francke mester *Vir dolorum*-át és a Magyar Nemzeti Galéria korai táblaképét![25] A típusok összeolvadására további példa Hans Multscher frankfurti domborműve: Krisztus testét itt is egy angyal tartja, mint Francke mester előbbi *Engelpietà*-ján, de az együttes kiegészül az Atya alakjával.[26]

A képtípus értelmezésére Tadeusz Dobrzeniecki dolgozta ki a teológiailag legmegalapozottabb magyarázatot.[27] Szentírási szövegek és a kommentárirodalom felhasználásával rámutatott arra, hogy ezeken az ábrázolásokon az áldozati jellegen van a hangsúly. Eképpen a tartalmi és képi előzmények közt az Ábrahám áldozata jelenetének is helyt kell kapnia. A legbeszédesebb példa a Berlini Passió Mesterének egy metszete,[28] melynek felirata a Rómaiakhoz írt levélből vett idézet (8,32): „proprio filio non peperci", azaz Isten „tulajdon fiát sem kímélte, hanem odaadta értünk, mindnyájunkért". A kép



2. Fájdalmas Szentháromság, Bártfa, Szt. Egyed-templom

tehát a Megváltás művét kereszthalála által beteljesítő Krisztust állítja elénk, aki betölti az Atya akaratát. Nem véletlen, hogy a típus gyakran Madonna-képekkel alkot diptychont: így állítja párba Campin szentpétervári diptychonja[29] is Máriát a gyermekkel és a Fájdalmas Szentháromságot, mint a Megváltás két fókuszpontját, Krisztus megtestesülését és önmaga feláldozását.

Éppen a Flémalle-i mester névadó oltáráról származó tábla figyelmeztet azonban egy eddig elhanyagolt szempontra: a frankfurti képen a festett szobortalapzaton ugyanis a „Sancti [!] Trinitas unus Deus" felirat olvasható.[30] Minden eddig említett képi párhuzamtól abban különbözik tehát képtípusunk, hogy ez a teljes Szentháromságot ábrázolja. Gertrud Schiller hívta fel a figyelmet arra, hogy nem elsősorban a Szentháromság belső életére esik a hangsúly: a képen nem az Atya fájdalma a lényeg.[31] Sokkal inkább a Szentháromság kifelé irányuló együttes cselekvéséről van szó: arra figyelmeztet, hogy a Megváltás mindhárom isteni személy közös műve. Míg korábban elegendő volt ezt egy *Dextera Dei*-vel jelezni a Keresztrefeszítéseken, a XIV. sz. végére az Atya antropomorfizálása annyira előrehaladt, hogy megszülethetett a Notgottes képtípusa. Kétségtelen, hogy a későközépkori vallásosság számára képtípusunk több átélési lehetőséget nyújtott, és nem utolsósorban ez is elválasztja egy másik rokon típustól, a *Gnadenstuhl* korábbi és elvontabb ábrázolásától.

III. Korai emlékek

Hogy a két típus mennyire szorosan kapcsolódik egymáshoz, azt az internacionális gótika egyik legfontosabb központja, a Dijon melletti Champmol kolostora bizonyítja. A karthauzi kolostort a Szentháromság tiszteletére alapította 1385-ben Merész Fülöp a maga és családja temetkezőhelyéül. A kolostor számára megrendelt műalkotások közt a források több Szentháromság-ábrázolásról is megemlékeznek.[32] Ezek egyike lehet az a Jean de Marville műhelyéhez kötött elefántcsont-szobor, melynek töredékét ma a houstoni Straus Collection őrzi.[33] Ez a példány, több más eredetiben vagy másolatban fennmaradt társához hasonlóan, a *Kegyelem trónusá*-nak burgundiai népszerűségét bizonyítja. Ugyanebből a körből származhat a Fájdalmas Szentháromság legkorábbi fennmaradt példája, a fentebb említett, Jean Malouelnek tulajdonított tondó.

Ez utóbbi típus elterjedésében a kódexfestészet is komoly szerepet játszhatott.[34] Talán ennek révén jutott el Ausztriába is, ahol a burgundiai kép igen közeli, bár szereplőiben redukált és tükörképesen fordított változatát alkotta meg 1430 körül a St. Lambrechti fogadalmi tábla Mestere.[35] A félalakos, angyalokkal kísért típust látjuk viszont egy korábban Münsterben, 1978 óta letétként a kölni Wallraf-Richartz-Museumban őrzött táblaképen is.[36] Ezt az 1415 körüli képet, melyet hagyományosan a Szent Veronika-mesternek tulajdonítottak, F. G. Zehnder újabban a szintén kölni Szt. Lőrinc-mestertől származtatja.[37] Jellegzetessége, hogy a szenvedés eszközeivel ábrázolt angyalok száma és szerepe csökken, és a kép középterét az Atya és a Fiú alakja tölti ki.



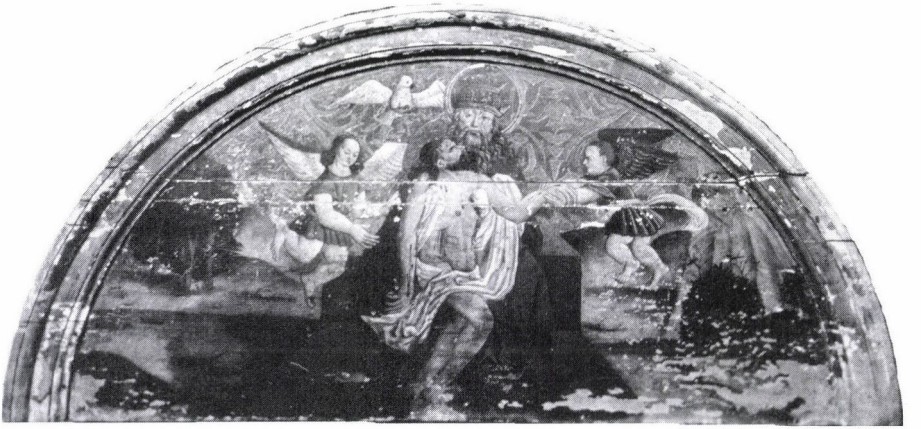
3. Fájdalmas Szentháromság-szobor Polonyból, SNG DP 136

Már Dobrzeniecki és az ő nyomán Török Gyöngyi rámutatott arra, hogy a Magyar Nemzeti Galériában őrzött korai táblakép ehhez az ábrázoláshoz áll legközelebb.[38] A budapesti kép mestere még tovább lép az absztrahálásban, és az angyalokat is elhagyja: így a kép terét pusztán a Szentháromság alakjai töltik ki. Látszólag közel áll ehhez a Rottweili mester 1440 körüli karlsruhei képe is,[39] de ennek megítélését nehezíti, hogy ez utóbbi nyilvánvalóan egy nagyobb kép töredéke.

A budapesti tábla provenienciájáról eddig annyit tudott a kutatás, hogy az 1912-es szombathelyi műtörténeti kiállításon bukkant fel először, ahonnan a szombathelyi múzeumba, majd átvétellel a Szépművészeti Múzeumba, később a Magyar Nemzeti Galériába került. Legbővebben a Pannonia Regia katalógusa nyilatkozott róla, azt is megemlítve, hogy Szombathelyre a Taxis család tulajdonából került. Valamennyi leírás Nyugat-Magyarországra lokalizálta a képet.[40] Ám ha valóban a Taxis-családhoz kötődik, akkor hazai eredete meglehetősen kétes.

Ez az olasz eredetű család, mely főképpen a postaszolgálat kiépítésével szerzett hírt s vagyont magának, a Németalföldtől Frankfurton és Regensburgon át Bécsig mindenütt jelen volt. Magyarországon több ága is képviseltette magát: a híresebb, a Thurn und Taxis hercegek Vas megyében is jelen voltak.[41] Érdemesebb azonban tovább nyomozni: az 1912-es Vasvármegyei Műtörténeti Kiállítás katalógusából kiderül ugyanis, hogy a kép a pinkafői (Pinkafeld) illetőségű gr. Taxis Jánosné birtokából származott.[42] Taxis János gróf a család másik, bordognai és valnigrai ágából eredt,[43] 1856-ban született Innsbruckban és 1930-ban halt meg Grazban, mint Tirol örökös főpostamestere és cs. és kir. főhadnagy.[44] Magyarországon nem sok nyomot hagyott tevékenysége, Pinkafőhöz pedig semmi sem köti, lévén ez 1664 óta Batthyány birtok.[45] Rögtön világossá válik azonban a helyzet, ha felismerjük, hogy felesége, a katalógusban szereplő Taxis Jánosné grófnő nem más, mint Batthyány Ágnes, a család pinkafői ágazatának sarja, Batthyány-Strattmann László herceg nővére.[46] A Batthyányak az 1912-es kiállítás egyik legnagyobb pártfogói voltak: az elnökségben, az igazgatóságban, a védnökök sorában és legfőképpen a kiállítók közt a család hét tagját is megtaláljuk (1. ábra).[47] Közülük hatan a pinkafői ágazatból származnak, a hetedik, az ekkor már 86 éves Ödön herceg pedig gyermektelen lévén nem sokkal később az imént említett Lászlóra örökíti a hercegi címet. A legfontosabb korai (főként német és németalföldi) képeket egy kivétellel Battyhány Iván, a németújvári (Güssing) vár gondoka kölcsönözte.[48] Az egyetlen kivétel a szóban forgó Szentháromság, Batthyány Ágnes tulajdonából.[49] Ágnes grófnő pedig anyja, Batthyány Ludovika révén a németújvári gondnokságot 1870-ben megöröklő Zsigmond gróf unokája, a tisztet 1894 óta betöltő Ivánnak unokahúga volt (2. ábra).[50] Nagyon valószínűnek látszik tehát, hogy a budapesti kép nem a Taxis-család, hanem a Batthyányak tulajdonából származik, és könnyen elképzelhető, hogy a XIX. század utolsó harmadában a németújvári gyűjteményből szakadt ki. Onnan, ahonnan Bruegel *Keresztelő Szt. János prédikációja* és a *Fonó Mária* is származik.[51]

Ez utóbbi kép időben és stílusban sem áll messze a Nemzeti Galéria szóbanforgó táblájától.[52] A Szentháromság-kép datálásában némi ingadozás mutatkozik: a Radocsay által 1490–1500 közé keltezett[53] képről Török Gyöngyi ismerte föl korai keletkezését, előbb 1430–40 közé,[54] majd 1440-re,[55] végül a Pannonia Regia-kiállításon 1450-re datálva.[56] Az egyre későbbre tolódó keltezést az Atya törtebb redői, Krisztus vállának realisztikus ábrázolása, mindenekelőtt pedig



4. Fájdalmas Szentháromság, oromkép Nagypalugyáról, MNG ltsz. 7617

a kép hátoldaláról leválasztott Szt. Péter és Pál-figurák megformálása indokolhatta. Bár az első két jellegzetesség révén a Fonó Máriánál valóban későbbinek tűnik, ezek alapján nem szükséges 1430-nál sokkal későbbre datálni; az utóbbi érv pedig elesik, hiszen a hátoldal késő gótikus (és nem különösebben kvalitásos) apostolfiguráit több évtized választja el a Szentháromság kiváló, még az internacionális gótika jegyeit magán viselő alakjaitól.

A kép bécsies vonásai régóta ismertek a szakirodalomban.[57] Tekintve, hogy a németújvári *Maria Gravidá*-t az újabb osztrák irodalom minden további nélkül az 1410–15 körüli bécsi festészetbe sorolta,[58] valamint ismerve a Batthyányak intenzív ausztriai jelenlétét, nem zárható ki a Szentháromság-kép osztrák eredete sem. Végül is a kérdés jelentőségét nem érdemes eltúlozni. Művészettörténeti szempontból nem jelent nagyobb különbséget, hogy egy osztrák tanultságú mester egy ismeretlen nyugat-magyarországi vagy ausztriai hely számára készítette-e a táblát. Az ikonográfiai típus története szempontjából azt kell kiemelnünk, hogy a kép jól illeszkedik a XV. sz. eleji osztrák ábrázolási szokásokhoz, de Magyarországon nagyobb hatást nem gyakorolt. Ha túlzó is az a kijelentés, hogy e „táblakép ennek az érdekes ikonográfiai típusnak egyetlen ismert magyarországi példája",[59] az bizonyos, hogy szélesebb körben csak évtizedekkel később, más impulzusok hatására terjed el.

IV. Későbbi variánsok

Kompozíciójában a félalakos képekkel rokon az a típus, amikor az álló Atya maga előtt tartja a teljes alakos Krisztust. Troescher feltételezése szerint ez is a burgundi udvarból származik, bár erről a területről eredetiben nem maradt ránk példa.[60] Erre az elveszett emlékanyagra vethet fényt az a Gdanskból származó, 1435 körüli tábla, melyet a varsói Nemzeti Múzeumban őriznek.[61]

Az álló alakos ábrázolás különösen a faszobrászatban örvendett nagy népszerűségnek, mivel ennek kompozíciója könnyen összhangba hozható a fa természetes alakjával. A megszámlálhatatlan példából emelek ki egy felsőszászországi és egy kelet-poroszországi példát (XV. sz., Erfurt ill. XVI. sz. eleje, Lidzbark Warminski).[62] Ennek variánsa az a típus, amikor az Atya trónon ül: szép példája Tilman Riemenschneider egy berlini szobra az 1510-es évekből,[63] vagy egy nem sokkal későbbi emlék Cesky Budejovicéből.[64]

A cseh példával hozta összefüggésbe és Erich Wiese nyomán a lőcsei Pál mester körébe sorolta A. Güntherová a *bártfai* (Bardejov) Szt. Borbála-oltár predellájaként felhasznált, egykor a főoltár evangéliumi oldalán szabadon álló Fájdalmas Szentháromság-szobrot.[65] A XV. sz. végi faragványt a hazai kutatás inkább más bártfai emlékekkel rokonította, Radocsay a kassa-sárosi és szepességi művészet metszéspontjába helyezte. Ikonográfiai szempontból azért érdemel figyelmet, mivel az eddigiekhez képest új jelentésréteget figyelhetünk meg rajta: az Atya nem maga előtt tarja a testet, hanem maga mellé ülteti. Ebben a motívumban már a küldetését teljesített Fiú visszatérése fogalmazódik meg, a 109. zsoltár kezdőszavai szerint: „Dixit Dominus domino meo: sede a dextris meis", „Monda az Úr az én uramnak: Ülj az én jobbomon". Világosabban fogalmazza meg a témát a Berlini Passió Mesterének egy lapja, melyen (a gdanski képhez hasonlóan) Krisztus glóbuszon áll, a Szentháromság másik két személye a trón két szélén fogadja a visszatérőt.[66] Hogy a típus a szobrászatban is ismert volt, azt egy XVI. sz. eleji észak-német faragott oltár is mutatja.

Nem kapott a kutatásban kellő hansúlyt, pedig meglehetősen szembeötlő, hogy ez a megoldás lényegében a Campin köréből származó művekről ered. Ahogy a már említett szentpétervári képen, úgy egy másik alkotásának a leuveni múzeumban őrzött másolatán is a trónon ülő Atya térdével balra fordul, hogy a Fiút jobbján tarthassa.[67] Bár a környezet és a mellékalak változhat, az oldalsebére mutató Krisztus állandónak bizonyul. A kompozíció sikerét nagyszámú másolat jelzi a miniatúrafestészetben éppúgy, mint a faszobrászatban.[68]

Ennek későbbi változatain a Krisztus-alak kompozíciója megmarad ugyan, de az Atya a Pietákra emlékeztető módon az ölébe veszi: ezt mutatja egy vatikáni német Cusanus-kézirat a XV. sz. 2. feléből,[69] vagy egy spanyol XV. sz. végi szobor az aacheni Suermondt-Museumból.[70] További példákon a Krisztus-alak jobb kezét hasonlóan tartja, de balja lehanyatlik. Ebbe a típusba sorolható az a Sáros megyei *Polony*-ból (Poloma) származó Szentháromság-dombormű, melyet a pozsonyi SNG őriz letétként. A polonyi Szentháromság-titulusú templom főoltáráról származó faragványt Erich Wiese nyomán a szlovák kutatás besorolta a lőcsei Pál mester művei közé, Radocsay a Szent Anna-oltárok Mesteréhez kötötte a művet.[71] Már Hekler Antal felismerte ikonográfiai rokonságát a tiroli Niederlana templomában található oltár szoborral.[72] Szorosabb kapcsolatot a két mű között mégsem kell keresnünk, hiszen egy szélesebb körben elterjedt típus két példájáról van szó. Ennek klasszikus, legnagyobb hatású megfogalmazása Dürer 1511-es fametszete:[73]



5. Fájdalmas Szentháromság, eredetileg Gnadenstuhl Felsőrépásról, SNG ltsz. P 118

bizonyára a polonyi dombormű mestere is ezt vagy ennek egy leszármazottját követte, ezért datálásában elfogadhatónak látszik az 1520 körüli évszám.[74] E megoldás jellegzetessége az Atya ölében ülő, nyújtott tartású elernyedt test, melynek jobb keze lelóg, bal keze vízszintesen kinyúlik, lába keresztbe van vetve. A metszet hosszan tartó hatását jelzi, hogy Johann Georg Vischer († 1643) pommersfeldeni festménye a XVII. sz. első felében pontról pontra ezt követi.[75] A közép-kelet-európai festészetben játszott szerepére a krakkói székesegyház Collectoriumának egy iniciáléja is utal.[76]

Itt érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy Magyarországon a polonyi dombormúvön kívül egy másik idevágó példa is ismert. Ezt a táblaképet, mely az eddigi kutatás kijelentéseivel szemben megtöri a Batthyány eredetű kép monopolhelyzetét,[77] mindeddig figyelmen kívül hagyta a kutatás: képét nem publikálták, és kvalitása valamint állapota miatt a Magyar Nemzeti Galéria raktárában várja sorsa jobbra fordulását.[78] A szóban forgó festmény egy *Nagypalugyáról* (Galovany) származó oromkép, melyet 1939-ben vásárolt meg a Szépművészeti Múzeum egy budapesti magángyűjtőtől.[79] A Nemzeti Galériában őrzött legkorábbi archív felvétel még a magángyűjteményben készült.[80] Oldalnézetből jól látszik, hogy az oromkép eléggé meghajlott, és a festék is elkezdett leperegni, ezért 1954-ben restaurálták.[81]

A kép egyetlen említése Radocsay Dénestől származik, aki 1955-ös táblakép-korpuszában 1510–20 közé datálta, és a vidékies, alacsony művészi színvonalú táblák csoportjába sorolta, hozzátéve, hogy vaskos alakjai a népi művészethez közelítenek.[82] Jóllehet a kép ma sincs a legjobb állapotban, még a korlátozott autopszia is megerősíthet minket abban, hogy Radocsay Dénesnek a kvalitás tekintetében igaza volt. A datálást csupán annyiban kell módosítani, hogy szükségképpen pár évvel a Dürer-metszet után keletkezhetett (melynek talán nem is kell feltételeznünk közvetlen ismeretét), így inkább az 1520 körüli időszak tűnik elfogadhatónak.

A Liptó megyei Nagypalugya gótikus temploma már a XIX. végén romos állapotban volt,[83] ma pedig a község területét a liptószentmáriai (Liptovská Mara) víztározó fedi.[84] A templomot (akárcsak Polonyban) itt is a Szentháromságnak szentelték: úgy tűnik tehát, a Fájdalmas Szentháromság típusa leginkább akkor jelent meg kisebb helyeken, amikor ezt egyedi szempont, így a templom titulusa indokolta.[85] Bártfa, Polony és Nagypalugya azt bizonyítja, hogy a későközépkori Magyarországon (legalábbis a Felvidéken) a típus ismertebb volt, ha önálló hagyományt nem is feltételezhetünk, és semmiképpen nem vezethetjük le a Nemzeti Galéria korai táblaképéből. A két legkésőbbi emlék rokonsága inkább arra példa, hogy a Dürer-metszet nyomán elterjedt kompozíció hazánkban is kedvelt volt, és az ábrázolások jól beilleszthetők a közép-európai keretek köré.

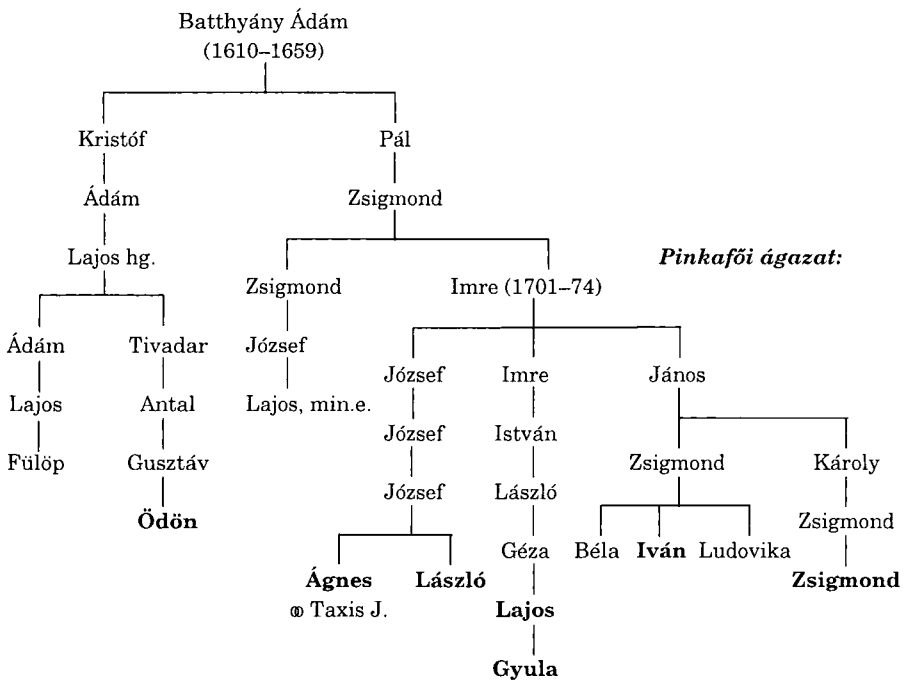
De a nagypalugyai oltárkép tartogat még egy ikonográfiai különlegességet. Az általam ismert több mint száz példa közül ez az egyetlen, amelyen a halott Krisztus arca az Atya felé fordul. Ez eltérést jelent a düreri kompozíciótól, és ha az oltár kvalitása nem ébresztene kételyt, még koncepciót is



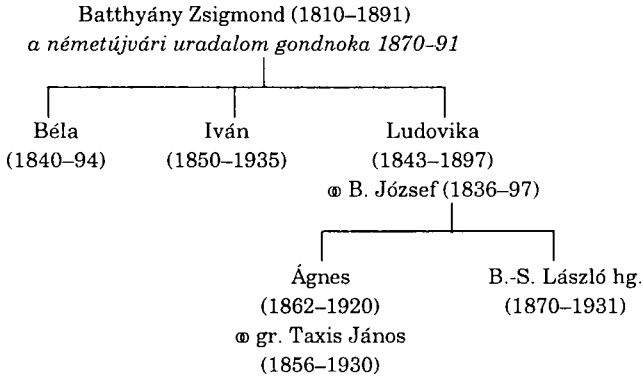
6. A felsőrépási szobor restaurálás után, Slovenská národná galéria, P 118

lehetne mögötte sejteni. Többről van itt szó, mint hogy a festő, egy szellemes kollégánk megfogalmazása szerint, összekeverte a mintakönyvében Krisztus és Júdás portréját. A két arc egymás felé fordulása kapcsolatot feltételez, fokozott együttérzést, ahogy egyes bizánci és itáliai Levételeken vagy Sírbatételeken Mária és Krisztus arca is összesimul.[86] A hátrahanyatló, profilból ábrázolt fej motívuma leginkább Pietàkról ismert:[87] vagyis a nagypalugyai képen a Fájdalmas Szentháromság típusában a Pietà-jelleg (és ezzel az érzelmesebb jelentésréteg) erősödik.

Erre a változásra is lehet találni egy szemléletes hazai példát. Ez a pozsonyi Nemzeti Galéria (Bratislava, narodní galeria) *Felsőrépásról* (Vyšne Repaše) származó faszobra.[88] Radocsay 1967-es korpusza a katalógusban 1510–20 tájára helyezte, a szövegben azonban XVII. századinak nyilvánította.[89] A restaurálás-kor derült ki, hogy mindkét meghatározásban volt igazság. Az eredeti gótikus szobor, mely a lőcsei (Levoča) Szt. Jakab-templom északi mellékhajójának Kálváriájával rokonítható, az újabb szlovák kutatás szerint 1470 körül keletkezhetett, és a Gnadenstuhl ikonográfiáját követhette. Ezt a XVII. században alakították át, és a Pietak mintájára egy corpust helyeztek el az ölében – ezzel is gyarapítva (némiképp félrevezetően) a középkori eredetű Fájdalmas Szentháromság-ábrázolások számát.



1. ábra: Az 1912-es szombathelyi műtörténeti kiállításon résztvevő Batthyányak leszármazása



2. ábra: gr. Taxis Jánosné sz. Batthyány Ágnes és a németújvári vár gondnokainak rokoni kapcsolata

JEGYZETEK

[1] „No satisfactory iconography of the dogmas of the Trinity has ever been achieved, and the best proof of this is that all the iconographies that have ever been proposed have been rapidly abandoned, to be followed by new attempts just as debatable and equally ephemeral." GRABAR, André: Christian Iconography. A Study of Its Origin. Princeton University Press, 1961. 112.

[2] CSEMEGI József: Trinitász-szimbólumok és ábrázolások a középkori Magyarország művészetében, in: Művészettörténeti Tanulmányok 1954–55, Bp. 1956. 7–45.

[3] DÁVID Katalin: Adatok a Trinitas ikonográfiájához, in: Művészettörténeti Értesítő, XI (1962) 24–39.

[4] BÁLINT Sándor: Ünnepi Kalendárium. Bp. Szent István Társulat, 1977. I. 392–412., a középkorra vonatkozóan: 395–398.

[5] Magyarországi művészet 1300–1470 körül. Szerk.: Marosi Ernő (A magyarországi művészet története II.), Bp. Akadémiai, 1987. 183.

[6] KOVÁCS Zoltán: Trinitas in hominis specie, in: Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts, 77 (1992) 41–58, 95–105.; uő: Antropomorf Szentháromság-ábrázolások a középkori Magyarországon, in: Művészettörténeti Értesítő, XLV (1996) 187–202.

[7] LŐVEI Pál: A siklósi plébániatemplom szentélye és középkori falképei, in: Műemlékvédelmi Szemle, V (1995) 1–2.sz. 177–214., különösen a 201., 19. jegyzet; KOVÁCS i.m. 1996 (6. jegyzet) 200., 7. jegyzet; önállóan: BODA Zsuzsanna: Egységes hármasság – 18. századi trifrons Szentháromság-szobor a Magyar Nemzeti Galériában, in: Művészettörténeti Értesítő, XLV (1996). 274–276.

[8] TÖRÖK Gyöngyi: Beiträge zur Verbreitung einer niederländischen Dreifaltigkeitsdarstellung im 15. Jahrhundert, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 81 (1985) 7–31.

[9] Atya-Fiú-Szentlélek. A Szentháromság tisztelete a népi vallásosságban. 4. Szegedi Vallási Néprajzi Konferencia, 1998. október 6–7. (JATE Néprajzi Tanszék): SZILÁRDFY Zoltán: A barokk kori Szentháromság kultusz és ikonográfia Közép-Európában; SZAKÁCS Béla Zsolt: Szentháromság-ábrázolások a középkori Magyarországon; TÖRÖK József: A Szentháromság tisztelete a középkori Magyarországon; LÁNGI József: Az abai Szentháromság tiszteletére szentelt templom; IMRE Mária: Szentháromság ábrázolások ikonográfiája a Dél-Dunántúlon, stb.

[10] Ld. LŐVEI 1995 (7. jegyzet). Vö. PROKOPP Mária: Keszthely és Siklós újonnan feltárt gótikus falképei, in: Ars Hungarica, XXIII

(1995) 155–167.; PIOVANO, Claudia: A siklósi plébániatemplom szentélyének falképei, in: Műemlékvédelmi Szemle, VII (1997) 1–2.sz. 65–94.

[11] A korábbi állapot tanulmányozható: RADOCSAY Dénes: A középkori Magyarország táblaképei. Bp. Akadémiai, 1955. VIII. tábla. Már megtisztított állapotában ismerteti: Magyarországi művészet 1300–1470 körül (mint 5. jegyzet) 618. (VÉGH J.) és 1419. kép.

[12] RADOCSAY Dénes: A középkori Magyarország faszobrai. Bp. Akadémiai, 1967. 72. (a bártfai szobor kapcsán tett kitérő)

[13] TÖRÖK Gyöngyi: Táblaképfestészetünk korai szakasza és európai kapcsolatai, in: Ars Hungarica, VI (1978). 7–27., különösen.: 18–20. A szerző nagyrészt Tadeusz Dobrzeniecki kutatásain alapuló megállapításait (vö. 16. jegyzet), melyek mára részben felülvizsgálásra szorulnak (ld. pl. 36. jegyzet), a kép kapcsán többször is megismételte: A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei. Szerk: MOJZER Miklós, Bp.: Corvina, 1984, no. 22; TÖRÖK 1985 (mint 8. jegyzet) 14–15.; Capolavori da musei ungheresi. Collection Thyssen-Bornemissza, Lugano. Milano, 1985. no. 1.; Meisterwerke europäischer Malerei aus ungarischen Museen. Germanisches Nationalmuseum, Ausstellungskatalog, Nürnberg, 1985. Nr. 1.; Die Steiermarkt. Brücke und Bollwerk. Schloss Herberstein bei Stubenberg, Katalog der Landesausstellung. Graz, 1986. 142.; Magyarországi művészet 1300–1470 körül (mint 5. jegyzet) 713.; Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Katalógus. Szerk: MIKÓ Árpád – TAKÁCS Imre. Bp. Magyar Nemzeti Galéria, 1994. 492–4., no. X–6.

[14] TROESCHER, Georg: Die „Pitié-de-Nostre-Seigneur" oder „Notgottes", in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch IX (1936) 149–168., különösen: 149, 154–5, 166–8.

[15] BRAUNFELS, Wolfgang: Die heilige Dreifaltigkeit. Düsseldorf, Schwann, 1954. XLI.; SCHILLER, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst 2., Gütersloh, Gerd Mohn, 1968. 234.

[16] DOBRZENIECKI, Tadeusz: U zródel przedstawien: „Tron Laski" i „Pietas Domini", in: Rocznik Muzeum narodowego Warszawie, XV (1971) 221–312. A lengyel szövegben Pietas Domini, a francia rezümében Pietas Christi szerepel. A Miurunk azonosításához már BRAUNFELS i.m. XLI.

[17] RADOCSAY 1967 72. a 12. jegyzet kitérője és katalógustételek (154., 175., 206.)

[18] A Keresztény Művészet Lexikona. Szerk: SEIBERT, Jutta, Bp. Corvina, 1986. 288.

[19] Az alábbitól eltérően, de igen világosan foglalja össze a témát EBERT-SCHIFFERER, Sybille: Notgottes, in: uő – JÜLICH, Theo: Gottesfrucht und Höllenangst. Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, 1993. 76–93., különösen 78–85.

[20] A Keresztény Művészet Lexikona (mint 18. jegyzet) 289.

[21] Europäische Kunst um 1400, Katalog, Kunsthistorisches Museum, Wien 1962. no. 18–19.; TROESCHER, Georg: Burgundische Malerei. Berlin, Gebr. Mann, 1966. 62., 75–76., Abb. 25., 50., 53A–B, a kérdéshez még: 148–149.; ld. még LAJTA Edit: Korai francia festészet. Bp. Corvina, 1973. no. 7–8.

[22] Így Charles STERLING, vö. Les Fastes du Gothique. Le siècle de Charles V. Catalogue, Grand Palais, Paris: Réunion des musées nationaux, 1981. 377–378., no. 327.

[23] Hans Baldung Grien: A Szentháromság misztikus Pietàval, 1512, London, National Gallery. OSTEN, Gert von der: Hans Baldung Grien. Berlin, Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 1983. 83–84., Nr. 18., Tafel 51.

[24] Panofsky az Imago pietatis kiegészített változatai közt sorolja fel típusunk három változatát: PANOFSKY, Erwin: Imago pietatis, in: Festschrift für Max Friedländer zum 60. Geburtstage. Leipzig, Seemann, 1927. 261–308., különösen 282. (f, g, h)

[25] Lipcse, Museum der Bildenden Künste. EÖRSI Anna: Az internacionális gótika festészete. Bp. Corvina, 1984. no. 34. – A MNG képére rövidesen visszatérünk.

[26] Frankfurt, Liebighaus Museum alter Plastik. OS, Henk van: The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe. Amsterdam, Rijksmuseum, 1994. 124–125.

[27] DOBRZENIECKI, Tadeusz: A Gdansk Panel of the Pitié-de-Nostre-Seigneur: Notes on the Iconography, in: Bulletin du Musée National de Varsovie, X (1969) 29–56.; ugyanez bővebben: DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet)

[28] Pl. London, British Museum, DOBRZENIECKI 1969 (27. jegyzet) 10. kép

[29] Szentpétervár, Ermitázs. LOEWINSON-LESSING, Vladimir – NICOULINE, Niclas: Le musée de l'Ermitage Leningrad (Corpus de la peinture des anciennes Pay-bas Méridionaux au Quinzième siècle 8), Bruxelles, Centre national de Recherches „Primitifs Flamands", 1965. no. 108, 5–20. Az újabb irodalom elvitatja a mestertől, és egy követőjének attribuálja: KEMPERDICK, Stephan: Der Meister von Flémalle. Turnhout, Brepols, 1997. 26–28.

[30] Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut. KEMPERDICK 1997 (29. jegyzet), 24. Vö. PÄCHT, Otto: Van Eyck. Die Begründer der altniederländischer Malarei. München, Prestel, 1989. 35–40. (uitt bővebben az ikonográfiai típusról; itt köszönöm meg Kovács Imrének, hogy felhívta figyelmemet erre a passzusra).

[31] SCHILLER 1968 (15. jegyzet) 233–234.

[32] Ezekről bőségesen: VERDIER, Philippe: La Trinité debout de Champmol, in: Etudes d'art français offertes à Charles Sterling. Ed.: Albert CHÂTELET – Nicole REYNAUD. Paris, Presses Universitaires de France, 1975. 65–90.

[33] VERDIER 1975 (32. jegyzet); újabban: Images in Ivory: Precious Objects of the Gothic Age, ed. Peter BARNET, Catalogue, Detroit, 1997. no. 65.

[34] DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet), 13–15. kép

[35] Bécs, Österreichische Galerie, Inv. 4912; BAUM, Elfriede: Katalog des Museums Mittelalterlicher Österreichischer Kunst, Wien–München, Schroll, 1971. 32., Nr. 12 és uő: Supplement zum Katalog des Museums Mittelalterlicher Österreichischer Kunst, Wien–München, Schroll, 1981. 13., Nr. 12.

[36] Mivel a hazai szakirodalomban egy mára elavult állapot rögzült (ld. a 13. jegyzet valamennyi tanulmányát), szükséges a kép őrzési helyét és attribuciós kérdéseit röviden megvilágítani. A tábla jelenleg a münsteri Westfalisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte és a Westfalisches Kunstverein (itt eredeti ltsz. 86 WKV) letétje a kölni Wallraf-Richartz-Museumban, Dep. 363. A kép többször is megjárta a Köln–Münster utat: 1881–1936: Münster, 1936–1950: Köln, 1950–78: Münster, 1978-tól Köln. A kép hátoldalán egy *Vera icon* látható. ZEHNDER, Frank Günter: Katalog der altkölner Malerei (Kataloge des Wallraf-Richartz-Museums XI). Köln, Stadt Köln, 1990. 491–494.

[37] A Veronika-mester műhelyében mutatható ki 1415–30 között. ZEHNDER 1990 491; már hasonlóképpen a szerző korábbi disszertációjában: ZEHNDER, Frank Günter: Der Meister der Hl. Veronika. Diss. Bonn, 1974. Sankt Augustin: 1981

[38] DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet) 253. TÖRÖK 1978 (13. jegyzet) 19.

[39] Karlsruhe, Kunsthalle, Nr. 1135. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Katalog alte Meister bis 1800. Bearbeitet von Jan LAUTS. Karlsruhe, Vereinigung der Freunde der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, 1966. 258.

[40] A MNG régi gyűjteménye (mint 13. jegyzet) no. 22.; Pannonia Regia (mint 13. jegyzet) 492., no. X–6. (mindkettő TÖRÖK Gy.) A legbiztosabb fogózópont a szombathelyi katalógus kijelentése: „Tulajdonosa a vasmegyei muzeumnak ajándékozta" (CSÁNYI Károly: A vasvármegyei műtörténeti kiállítás katalógusa. Szombathely, Vasvármegyei Kultur-egyesület, 1912. 6.)

[41] A Thurn und Taxis családhoz: WURZBACH, Constantin: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, 46. Theil, Wien, K.k. Hof- und Staatsdruckerei, 1882. 66–93. Magyarországi tevékenységükhöz: NAGY Iván: Magyarország családai XI. Pest, Ráth Mór, 1865. 186–187. SZINNYEI József – FEJÉRPATAKY László (szerk.): Magyar Nemzetségi Zsebkönyv. Főrangú családok I. Bp. Franklin, 1888. 13. Vasmegyei jelenlétükre: Vasvármegye. Szerk.: BOROVSZKY Samu (Magyarország Vármegyéi és Városai), Bp. Apollo, 1898. 21., 248., 419–420. Thurn-Taxis Egon lakhelye Baltavár (Vas), de legnagyobb birtokaik egy szerencsés házasság révén Torontál megyében voltak (Écska). SZERENCS János: A Főrendiház évkönye, Bp. Pesti Nyomda, 1900. 216.

[42] CSÁNYI 1912 (40. jegyzet) 6. A kiállítók névsorából derül ki a helynév: Pinkafő.

[43] A Taxis-család ezen ágához: WURZBACH, Constantin: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, 43. Theil, Wien, K.k. Hof- und Staatsdruckerei, 1881. 169–172. KEMPELEN Béla: Magyar nemes családok X. Bp. Grill Károly, 1931. 289.

[44] Taxis Jánosról és rokoni viszonyairól: SZINNYEI-FEJÉRPATAKY 1888 (41 jegyzet) 33.

GUDENUS János József: A magyarországi főnemesség XX. századi genealógiája I. Bp. Natura, 1990. 119. Megjegyzendő, a IV. kötetben (Bp. Heraldika, 1998. 81–83.) a Taxis család magyarországi tagjai közt nem szerepel.

[45] Pinkafőhöz: Vasvármegye i.m. 1898 (41. jegyzet) 80–83. Megjegyzendő, a leírás szerint Batthyány Ádám veszi meg 1664. július 28-án Ehrenreich Kristóf bárótól, de a nevezetes Batthyány Ádám 1659-ben elhunyt, hasonnevű unokája pedig csak 1662-ben született.

[46] Batthyány Ágnes családi viszonyaihoz: SZINNYEI-FEJÉRPATAKY 1888 (41. jegyzet) 33. KEMPELEN Béla: Magyar nemes családok I. Bp. Grill Károly, 1911. 490. (a Batthyány és Batthyány-Strattmann családok: 486–493.); GUDENUS I. 1990 (44. jegyzet) 113–119, különösen 119.

[47] Az 1912-es kiállítás résztvevői a Batthyányi-családból: az egyik elnök: Batthyány Lajosné (a másik: Széll Kálmán), társelnök: Batthyány Lajos, az igazgatóságban: Batthyány Gyula, a védnökök közt: Batthyány Iván, Batthyány-Strattmann Ödön, Batthyány László és Batthyány Zsigmond. A kiállítók közt: Batthyány-Strattmann Ödön, Batthyány Iván, Batthyány Lajos és neje (valamint Taxis Jánosné sz. Batthyány Ágnes, de ez nem derül ki a katalógusból, így lehetséges, hogy további családtagok is rejtőznek a névsorban).

[48] A katalógus szerint Batthyány Iván kölcsönözte a festmények közül: no. 21 (XVI. századi bizánci), 23–38. (XV–XVI. századi német), 40–44 (XVI–XVII. századi németalföldi), a magyarországiak közül (melyek sorát a szőbanforgó Szentháromság-kép nyitja meg a 74-es szám alatt): 75, 82–83 (XVII–XVIII. század).

[49] 74. sz.: „Oltárszárny (XV. század vége). A fatábla egyik lapján: Pietà (Krisztus teteme, Szentlélek és egy szent) Hátsó lapján: Szt. Péter és Pál apostolok, M. 64, Sz. 51 cm. Kiállító: gróf Taxis Jánosné" CSÁNYI 1912 (40. jegyzet) 6.o. Ugyanő még további 19, szempontunkból érdektelen tétel kiállítója (nos. 138, 263, 493, 494, 578, 691, 699, 714, 741a, 823–829, 831, 856, 873).

[50] A németújvári vár tulajdona a Batthyány-Strattmann hercegi ágban öröklődött. A vár gondnokságát Fülöp herceg (1781–1870) végrendeletileg bízta távoli rokonára, Batthyány Zsigmondra (1810–1891), akitől rövid időre idősebb fia, Béla (1840–1894), majd ifjabb fia, Iván (1850–1935) örökölte. Az ő húguk volt Ludovika (1843–1882), akinek Batthyány Józseffel (1836–1897) 1861-ben kötött házasságából származott Ágnes (1862–1920). A családi viszonyokhoz ld. a 46. jegyzetben megadott irodalmat; a németújvári vár gondnokságához: SÓSKUTI TÁRNOK Alajos: A Batthyány herczegi s grófi nemzetség leszármazása a 972-dik évtől 1874-dik évig. Nagy-Kanizsa, Wajdits József, 1875. 23. a várról: uo. 31–34. és HAÁSZ Gyula: A németújvári vár, in: Németújvár és Környéke, II. 8.sz. (1914. II. 15.).

[51] A két kép provenienciájához: 1896-ban Németújvárról viszik őket a milleneumi kiállításra, 1912-ben ugyaninnen a szombathelyi tárlatra, de 1919-ben már Nagycsákányról (Batthyány Iván birtoka) kerülnek a Szépművészeti Múzeumba. STIASSNY Róbert: Két festmény a XV. századból, in: Archaeologiai Értesítő, 1896. 416–423. (Fonó Mária). – VÉGH Gyula: Élményeim és véleményem IV. 126–130. (OSzK Kézirattár, Quart. Hung. 3682/II), a pinkafői képről nem tesz említést, de részletesen beszámol a kiállítás előzményeiről és szervezéséről, így a németújvári várban talált kincsekről; PIGLER Andor: A Régi Képtár katalógusa. Országos Szépművészeti Múzeum. Bp. Akadémiai, 1954. 85–86. KATONA Imre: Az 1912-es vasvármegyei műtörténeti kiállítás, in: Művészet, 1963. 4.sz. 13–15. uő: Bruegel és a Batthyányak (Gyorsuló Idő) Bp. 1979. (Bruegel)

[52] A Fonó Máriához: URBACH Zuzsa: „Dominus possedit me..." (Prov. 8,22) Beitrag zur Ikonographie des Josephszweifels, in: Acta Historiae Artium, XX (1974) 200–266. A MNG régi gyűjteményei (mint 13. jegyzet) no. 20. és Pannonia Regia (mint 13. jegyzet) 490–492. (mindkettő TÖRÖK Gy.); TÖRÖK Gyöngyi: Újabb ismeretek az oltárépítő műhelyek munkamódszereiről, in: Ars Hungarica, XXIII (1995) 181–188.

[53] RADOCSAY 1955 (11. jegyzet) 329.

[54] TÖRÖK 1978 (13. jegyzet) 20., ugyanígy Magyarországi művészet 1300–1470 körül (mint 5. jegyzet) 713.

[55] A MNG régi gyűjteményei (mint 13. jegyzet) no. 22 (TÖRÖK Gy.).

[56] Pannonia Regia (mint 13. jegyzet) 492., no. X–6.

[57] TÖRÖK 1978 (13. jegyzet) 19.

[58] OBERHAIDACHER, Jörg: Der Beitrag des Meisters von Heiligenkreuz zur Enstehung des Wiener Stilbildes der Internationaler Gotik. Zur Stilgeschichte in der Wiener Malerei um 1400, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 46–47 (1993–94), 533–539., különösen 533–534.: 1410–15-re datálva és a Bécsi Bemutatás Mesterének körébe sorolva.

[59] A MNG régi gyűjteményei (mint 13. jegyzet) no. 22 (TÖRÖK Gy.).

[60] TROESCHER 1936 (14. jegyzet).

[61] Inv. no. 187514. DOBRZENIECKI, Tadeusz: Catalogue of the medieval painting. Warsaw, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1977. 145–149. no. 38.

[62] DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet) 21–22. kép.

[63] Staatliche Museen Berlin, Skulpturen-Abteilung, inv. 2549. Bildwerke der Christlichen Epochen von der Spätantike bis zur Klassizismus. Aus den Beständen der Skulpturenabteilung der Staatlichen Museen, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin–Dahlem. München, Prestel, 1966. 75. Nr. 363, Tafel 60.

[64] Hluboká, Alšova jihoceská galerie, 1515–20 k. DENKSTEIN, Vladimír – MATOUŠ, František: Jihoceská gotika. Praha: Statní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umení, 1953. 61., 100. o. és 60. kép; Jihoceská pozdní gotika 1450–1530, Katalog, Hluboká: Alšova jihoceská galerie, 1965. 223–224. o. és I. színes tábla; Gotické umení v jižních Cechách, Katalog, Praha: Národní Galérie, 1989, 33–34.

[65] RADOCSAY 1967 (12. jegyzet), 154., 101–102. kép; SPOLOCNIKOVÁ, Mária: Trône de grâce à Bardejov, in: Ars, IX–X (1975–76) 338–355. DROBNIAK, Gabriel: Chrám sv. Egídia v Bardejove, Košice: Sáša, 1998. 81–85.

[66] DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet) 32. kép. Vö. ennek egy variánsával a gdanski Mária-templomból 1480 k.: uo. 31. kép.

[67] Leuven, Museum Van der Kelen-Mertens. FRIEDLÄNDER, Max J.: Early Netherlandish Painting II. Rogier van der Weyden and the Master of Flémalle. Leyden: Sisthoff – Brussels: Éditions de la Connaissance, 1967. no. 71., Plate 99; KEMPERDICK 1997 (29. jegyzet) 28.: a szerző szerint még a kompozíció sem a Flémalle-i mestertől való, hanem egy követőjének szentpétervári és aix-i képére vezethető vissza, bár a leuveni kép nem ez utóbbi mestertől való. A kompozíció nagy sikerét jelzi nagyszámú másolata, vö. COMBLEN-SONKES, Micheline: The Collegiate Church of Saint Peter, Louvain (Corpus of Fifteenth-Century Painting in the Southern Netherlands and the Principality of Liége 18). Brussel: Internationaal Studiecentrum voor de Middeleeuwse Schilderkunst in het Schelde- en het Maasbekken, 1996. no. 187. összehasonlító anyagként hivatkozik a Louvre-ban őrzött Colijn de Coter-kép 26 párhuzamára (Adhémar, Hélene: Le Musée national du Louvre Paris I., Corpus de la peinture des anciennes Pay-bas Méridionaux au Quinzième siècle 5, Bruxelles: Centre national de Recherches „Primitifs Flamands", 1962. no. 87, 73–88., a párhuzamok: 80–82.), melyet 8 továbbival egészít ki.

[68] Pl. Jó Fülöp imakönyve, 1461–67, Párizs, Bibliothèque nationale, m.s. nouv. acq. fr. 16428, fol. 44; XV. sz. közepi németalföldi fafaragás, magángyűjtemény – mindkettő: KEMPERDICK 1997 (29. jegyzet) 161–162. kép.

[69] Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1244, fol. 1. Cusanus: Sermones in die Trinitatis, német (a vatikáni videodisk nyomán)

[70] DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet) 51. kép.

[71] SNG DP 136. RADOCSAY 1967 115., 206.: 1500–1520; GLATZ, Anton C.: Gotické umenie v zbierkach Slovenskej Národnej Galérie (Fontes 1), Bratislava: Slovenská Národná Galéria, 1983,. 140–142. no. 62.

[72] HEKLER, Antal: Ungarische Kunstgeschichte. Berlin, Gebr. Mann, 1937. 67. a három „Gnadenstuhlgruppe" (Felsőrépás, Polom [!], Bártfa) felsorolásában.

[73] B 122. KURTH, Willi: The Complete Woodcuts of Albrecht Dürer. New York, Dover, 1963. no. 264.

[74] GLATZ 1983 (71. jegyzet) 140–142. no. 62.

[75] Pommersfelden, Schloss, Gemäldegalerie, képe: Marburger Index 2678,F,04

[76] DOBRZENIECKI 1971 (16. jegyzet) 56. kép

[77] Ld. az 59. jegyzetet, továbbá: „Képünk a fenti ikonográfiai típus jelentős és a magyar festészetben egyetlen ismert példája." Pannonia Regia (mint 13. jegyzet), 492. (TÖRÖK Gy.)

[78] MNG ltsz. 7617. Méret: 55,5×116 cm.

[79] 1939-ről: „Vételként szerezte meg a Múzeum ... egy XVI. századeleji felsőmagyarországi oltár félköríves oromzatát a Szentháromság képével." A Szépművészeti Múzeum 1937, 1938, 1939-ben, in: Az Országos Szépművészeti Múzeum Évkönyve, IX (1937–39) 272.

[80] MNG Régi Magyar Osztály fényképgyűjteménye, no. 3293 (A felvétel hátán olvasható a gyűjtő neve is). Itt kívánok köszönetet mondani az Osztály munkatársainak önzetlen segítségükért.

[81] Ennek emlékét fotódokumentáció őrzi a MNG Régi Magyar Osztályán: Fényképgyűjtemény no. 3294–3298.

[82] RADOCSAY 1955 (11. jegyzet) 178., katalógustételként: 403.

[83] GERECZE Péter: A műemlékek helyrajzi jegyzéke és irodalma, in: Magyarország műemlékei II. (1906), 475. Vö.: Súpis pamiatok na Slovensku II. Szerk.: GÜNTHEROVÁ, Alžbeta. Bratislava, Obzor, 1968. 446.: 1300 körüli épület XV. és XVIII. századi átépítés nyomaival.

[84] Így GYÖRFFY György: Az Árpád-kori Magyarország történeti földrajza IV. Bp. Akadémiai, 1998. 84–86.

[85] A speciálisabb, hangsúlyosabb ábrázolások titulushoz köthetők Polony és Nagypalugya esetében is (vö. a bártfai szobor a sok faragvány egyike, a MNG táblaképe ismeretlen helyről származik).

[86] Ld. pl. SCHILLER 1968 (15. jegyzet) 576., 577., 593–599., 603., 604. Ismert volt ez az Alpoktól északra is: uo. 575. kép.

[87] Szobrokon, képeken egyaránt: véletlenszerűen kiragadott példáim: egy közép-rajnai Pieta az 1360-as évekből (SCHILLER i.m. 631. kép) és egy 1450 körüli kis-lengyelországi táblakép (OTTO-MICHAŁOWSKA: Gótikus táblaképek Lengyelországban. Bp. Corvina, Varsó, Arkady, Berlin, Henschelverlag, 1982. no. 12.).

[88] SNG ltsz. P 118. GLATZ 1983 (71. jegyzet), no. 27.

[89] RADOCSAY 1967 111: „az ügyefogyott provincializmus példájaként szólt irodalmunk a felsőrépási Fájdalmas Szentháromságról, amelynek helye azonban nem a késő gótika, hanem a XVII. századi gótizáló plasztika körében jelölhető meg." Uo. 175.: „Szobor, 1510–20 ... Erősen rongált, Krisztus figurája feltehetően barokk kori."

Papp Júlia

„...VITÉZÜL VÉDJÉTEK A NEMZETET..."*

Wolfgang Lazius nagy Magyarország-térképének Szűz Mária, Szent István és Szent László ábrázolásáról

A neves osztrák orvos, történetíró, térképkészítő, réz- és fametsző, *Wolfgang Lazius* (Latz)[1] (1514–1565) nagy Magyarország-térképét[2] a hazai és a külföldi térképtörténeti kutatás[3] régóta számon tartja. (1. kép) Egyik metszet-illusztrációja – Szűz Mária, Szent István és Szent László ábrázolása – és a kép alatt közölt latin szöveg ugyanakkor a művészettörténészek, illetve az irodalomtörténetírás – különösen az utóbbi időben megélénkülő toposzkutatás[4] – érdeklődésére is számot tarthat.

Wolfgang Lazius, I. (Habsburg) Ferdinánd háziorvosa, történetírója, régiség- és műgyűjteményének gondozója számos térképet készített, 1561-ben például tíz lapon kiadta Ausztria atlaszát (*Typi chorographia provinciarum Austriae*). Több Magyarország-térképe ismert: az 1552–1556 között készült nagy térkép mellett elkészítette az 1556. évi dunántúli hadszíntér térképét[5]. Lazius munkája nyomán jelent meg Magyarország kis térképe (*Hungariae Descriptio*) Abraham Ortelius atlaszában (1570) is.

Lazius nagy Magyarország-térképe (*Regni Hungariae Descriptio vera*), azaz a „Magyar Királyság valóságos rajza 134×83 cm nagyságú, megközelítően 1:500000 méretarányú, tíz táblára tagolt négylapos fametszet. Az első olyan országtérképünk, amelyen jelmagyarázatot, magyar nyelvű kiejtési magyarázatot és a keretben földrajzi fokhálózatot találunk."[6] A térképet – mint a díszes kartusban elhelyezett, a császárnak szóló ajánlásból megtudjuk – Lazius az uralkodó kérésére, „a török elleni felszabadító háború céljából, Őfelsége és hadvezetői kalauzolására"[7] készítette el 24 magyarországi – a térképen név szerint feltüntetett – adatszolgáltató munkatárs segítségével.[8]

A térkép előzménye a Bakócz Tamás titkára, Lázár által készített Magyarország-térkép volt, melyet 1528-ban a neves humanista, Johannes Cuspinianus közreműködésével Ingolstadtban adtak ki.[9] (2. kép) Ennek a szintén illusztrációkkal – vitorláshajó, címerek és díszes kartusok mellett több csatajelenet – közöttük a mohácsi csata – ábrázolásával – díszített térképnek az adatait Lazius újabb felmérésekkel pontosította, illetve a „folyók, hegyek, erdők, mezővárosok, várkastélyok és falvak rajzával" egészítette ki.[10] S hogy „e nemes földterület" – írja atlaszán az antik emlékek iránt élénken érdeklődő Lazius, korának ismert régiségkutatója[11] – „tetszetősségében semmi hiányt ne szenvedjen, az olvasó számára feltüntettük még a római régiségek, municípiumok, hegyek, tavak nevét s a romokat, hogy ez az ábrázolás ne csupán a katonáknak, kereskedőknek legyen hasznára, hanem a történelmi munkák

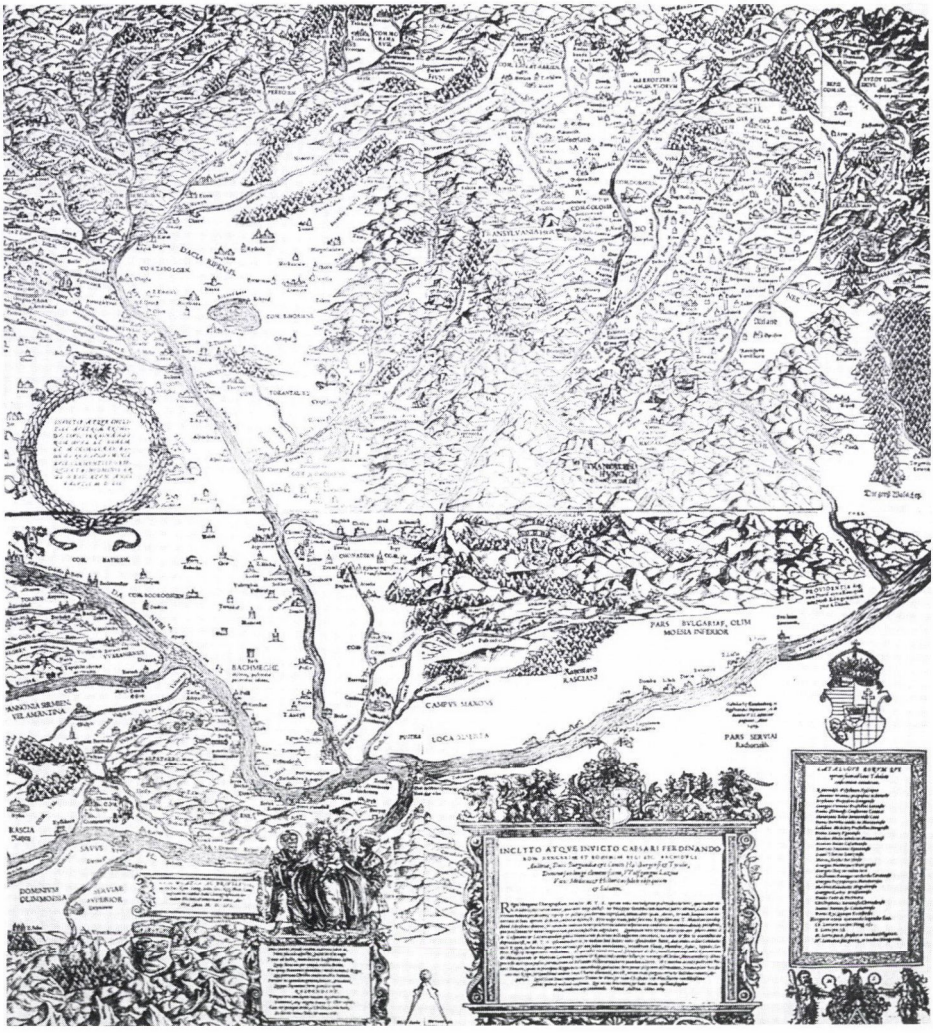
olvasásához is felvilágosítással szolgáljon."[12] Jelmagyarázatában fekete ponttal valóban jelöli a – modern kifejezéssel élve – régészeti lelőhelyeket: „Antiquitates, alt Stät". Lazius térképén helyet kapott Bornemissza Pál pécsi püspök ajánlása, melyben köszönti a kartográfust, „amiért ezt a szép és pontos térképet elkészítette, Európának ezt a nemes területét a külfölddel megismertette."[13]

Lazius térképei – éppúgy, mint Lázáré – annak a reneszánsz időszakában megerősödő, a megváltozott történet- és világszemléleten alapuló új európai kartográfiai irányzatnak a térhódítását jelzik, mely a 15. századtól „az üdvözülés tervének vizualizálását szolgáló"[14], a „földrajzi ismereteket a Biblia szövegéhez" igazító[15] középkori térképkészítést felváltotta. „A Föld gömb alakjáról szóló tanoknak és ennek a vetületein alapuló ptolemaioszi világtérképnek újbóli bevezetésével együtt terjedt el a földrajz részlettérképek sorozatával való illusztrálásának ugyancsak ptolemaioszi módszere is."[16] A térképkészítési módszerek és műszerek fejlődésével párhuzamosan – s a megcélzott felhasználók (kereskedők, utazók,[17] katonák, történetkutatók) igényeivel összhangban – egyre pontosabb, részletgazdagabb, a különböző „régiók szellemi birtokbavételét" is lehetővé tévő térképek kerülnek kinyomtatásra. Magyarország szinte állandó hadszíntérré válása ezt a folyamatot sajátos módon felerősítette: a hadvezetés igényei, illetve az európai közvéleménynek a változó hadi helyzet iránti érdeklődése „valósággal kényszerítette Magyarországot ábrázoló térképek alkotására a külföldi országok kartográfusait."[18]

Lazius nagy Magyarország-térképén – a kor szokásának megfelelően – gazdag, különböző típusú illusztrációs anyaggal találkozunk.[19] Itt találjuk a legkorábbi magyar nyelvű képes jelmagyarázatot: a város, a falu, a kolostor, a mezőváros rajza mellett latin, német és magyar nyelvű szöveg olvasható. Más jeleket – például a szőlőhegyet jelölő szőlőfürtöt, a bányászatot jelképező csákányos embert, a termálforrást jelző fürdődézsát – talán kapcsolatba hozhatjuk a térképeken később egyre gyakrabban feltűnő, az adott földrajzi egységben élő lakosok életéből vett vagy szokásaikat bemutató életképszerű jelenetekkel,[20] munkaábrázolásokkal. Az egyházi központokat a térképen főpapi méltóságjelvények ábrái jelzik.

A térképen – szintén a kor szokásainak megfelelően – számos címert – néhány országrész és ország címere mellett például három nemzeti címert (kettőt kiterjesztett szárnyú sasba foglalva, egyet pedig a koronával díszítve) – találunk.[21] A díszes kartusok, illetve a térképészetben használt, több 16. századi térképen feltűnő mérőeszköz (szögmérő) rajzán[22] kívül a jobb alsó sarokban – a térkép nyomdászának, Michael Zimmermannak a monogrammja mellett – egy szőrös vadember-párt ábrázoló jelenet látható. A Ferdinándnak és Maximiliánnak szóló ajánlás keretén kapott helyet – sárkány- és egyszarvú-ábrázolás, díszes kötésű könyvek, stb. között – Lazius címere.[23]

A gazdag illusztrációs anyag leghangsúlyosabb – s a művészettörténeti,



1. Wolfgang Lazius: Magyarország térképe (Regni Hungariae Descriptio vera), 1556, Bécs, fametszet.

illetve az irodalomtörténeti kutatás számára legérdekesebb – eleme azonban kétségtelenül a térkép alsó felében elhelyezkedő jelenet. A gyermek Jézust karjában tartó Mária mellett Szent Istvánt, illetve Szent Lászlót ábrázolta a korabeli fametsző. (3. kép)

A kép alatt az ábrázolást értelmező latin vers olvasható. „Nagyhatalmú istennő, végre megkönyörülve néped szenvedésén, jósággal tekints rá, hogy biztonságban lehessen az itt kóborló ellenségtől, aki káromkodva megsebzi Jézusodat, s az Isten annyi elhagyott templomán végig dühöng.

Titeket is, Pannónia egykori királyai (most isteni szentek), akik a hazai földet Krisztusnak széppé tettétek, kérünk, hogy vitézül védjétek a nemzetet, mint egykor is, hisz ti, isteniek könnyebben tudtok segítséget nyújtani..."[24]

A könyörgés szövegét a megszólított „isteni szentek" homályos jóslata követi.

„VÁLASZOLNAK

Eljön majd az idő, amikor végül dicstelenül elenyészik a vetés, Pannónia, és a Száva és a Duna sem ad vizet.

Amikor Krisztus születésétől háromszor öt évszázad eltelik, és a napnak és az évnek is kétszer három kilencese."[25]

A magyar szent királyok (Sancti Hungariae reges) – Szent István, Szent Imre és Szent László – kultuszában, egyéni vagy (alkalmanként a bibliai háromkirályok ikonográfiájával is analógiát mutató) csoportos ábrázolásában[26] az udvari dinasztikus, legitimációs, propagandisztikus szándék mellett – gyakran azzal összefonódva – a legkorábbi időktől hangsúlyt kapott az ország-védő, patrónus szerep is. Ez a funkció dominálhatott azoknak az ábrázolásoknak a legtöbbjében, melyek az Anjou-kor után „az udvartól függetlenül... a legkülönbözőbb műfajokban jelennek meg: a liturgiában használt felszerelési tárgyakon, kelyheken, monstranciákon, miseruhákon, oltárokon, könyvekben és főpapi pecséteken."[27] S – mint példánk mutatja – külföldön készült Magyarország-térképen is.

Térképünk esetében ugyanakkor az ábrázolt szent királyok nemcsak a képaláírásban jelölt ország-patrónusi, védőszent-funkcióval lehettek tartalmi megfelelésben, hanem azzal is, hogy a külföldiek számára – mintegy emblematikus jelleggel – a magyar nemzetet szimbolizálhatták.[28] Az, hogy csoportjukból hiányzik Szent Imre, szintén a kép alatt olvasható könyörgéssel függhet össze. Az ország védelme érdekében kifejtendő vitézi, harci erények képzete a Szent Imréhez fűződő legendahagyománnyal – melynek szinte egyeduralkodó motívuma a 13. század óta Imre herceg ájtatossága és a házasságban is megtartott szüzességi fogadalma volt – nemigen került korrelációba.

Lazius térképének metszete a szent királyok és Szűz Mária együttes ábrázolásának azon hagyományához kapcsolódik, mely „a sztereotip ikonográfiai sémán túl különleges tartalmat hordozhat: Mária a gyermekkel a Magyarország patrónusaiként megjelenő, a Magyar Királyságot is reprezentáló szent királyokkal" együtt „az Árpád-kor óta meglévő tisztelet alapján Magyarország Nagyasszonyaként, Patrona Hungariaeként is értelmezhető."[29] Példája a „szentek és a Patrona Hungariae egységes kompozícióba szerkesztett", 16. század eleji nyomtatott misekönyvek ábrázolásaiban kiformálódó képtípusának.[30]

A nagy Magyarország-térkép illusztrációja adalékokat szolgáltat a korszakban lezajlott sajátos ikonográfiai változásokhoz is. Példázza egyrészt azt a folyamatot, melyben a 15–16. század fordulóján „Szent László ábrázolása



2. Jacob Ziegler-Lázár: Magyarország térképe. 1528, Ingolstadt, kézzel színezett fametszet.

a Szent Szűzével kapcsolódott össze".[31] Lazius térképének ábrázolása ugyanakkor – éppúgy mint az 1490 körül készült vitfalvi (Vitkovce) oltár festett szárnyának vagy a márkfalvi (Jazernica) templom oltárának jelenete[32] – példája Szent László és Szent István – a 17–18. század képzőművészetében (elsősorban az oltárépítmények esetében) majd oly gyakorivá váló – szimmetrikus elhelyezésének is. A szent királyok ezen az ábrázoláson is „ikonográfiai tekintetben is egymás egyenrangú tükörképei."[33]

Említésre méltó ugyanakkor, hogy Lazius térképének illusztrációján Mária – pl. a vitfalvi oltárral vagy a későbbi barokk ábrázolások és oltárarchitektúrák többségével szemben – nem az adoráló, korona- vagy országfelajánló szent királyok fölött, mennyei, égi magasságban trónolva, „holdsarlós Máriaként", „Napba öltözött asszonyként", Immaculataként, vagy kegyképen, mellképként[34] ábrázolva helyezkedik el,[35] hanem a szentté avatásuk után „istenivé" váló földi királyok mellett, egy szellemi és fizikai térben, mintegy egyenrangúan velük.[36] Domináns szerepét csupán központi elhelyezése, illetve a szent királyokénál valamivel – de nem szembetűnően – magasabb termete jelzi. A szent királyok „felemelése" Máriához egyébként a kép feliratának „Pannónia egykori királyai (most isteni szentek)" szövegrészében is megfogalmazást nyert.[37]

Mária domináns isteni természete kap ugyanakkor képi megformálást azáltal, hogy Lazius térképének ábrázolását az ún. Köpönyeges Madonna-típus[38] példájaként is értelmezhetjük. Máriának egyének, kisebb közösségek vagy egész nemzetek oltalmazójaként, patrónusaként való tisztelete, mely a koraközépkortól kezdve számos európai országban megfigyelhető,[39] a kiterjesztett köpeny alatt történő oltalmazás, befogadás ábrázolásával sajátos ikonográfiai típust hozott létre. Az, hogy a térkép metszetillusztrációján Szent László és Szent István segítenek kitárni Mária köpönyegét[40], egyrészt azt sugallhatta a korabeli szemlélőnek, hogy az ország sorsát illetően ők is Mária oltalmában, az isteni segítségben bizakodnak. Utalhatott ugyanakkor arra a középkori irodalmi hagyományra is, mely a szent királyokat magukat is az ország patrónusaiként, baj esetén oltalmazóiként[41] tiszteli.

A kép az uralkodók ábrázolásának középkori tradíciói közül nem a historia, hanem az imago típusához, ezen belül pedig nem a királyi méltóságot kifejező, a világi hatalmat szimbolizáló, az Utolsó ítélet-ábrázolások Krisztus-alakjára visszavezethető trónoló, „maiestas" típushoz, hanem inkább a harcokban bátor, hős uralkodókat megjelenítő, a szövegben megszólított vitézilovagi eszményhez közelítő, dinamikusabb álló elrendezéshez[42] kapcsolódik. Az ugyanakkor, hogy a szövegben utalást találunk a két szent király egykori vitézi tetteire – „vitézül védjétek a nemzetet, mint egykor is..." – a történelmi szemlélet jelentkezésére, a „historia" iránti fogékonyságra utal. A bázeli metsző – úgy tűnik – nem lehetett túlzottan jártas a két szent király ábrázolásának magyarországi ikonográfiai hagyományában: mindkét királyt jogarral a kezében ábrázolta, holott Szent István szokásos attribútuma az országalma és a jogar, Szent Lászlóé pedig a harci bárd és az országalma volt. Szent Istvánt ugyanakkor a szent koronához hasonló zárt



3. Szűz Mária, Szent László és Szent István. Wolfgang Lazius Magyarország térképének illusztrációja, 1556, Bécs, fametszet.

koronával ábrázolta. Palástjuk, ruházatuk a korabeli európai királyábrázolások típusaihoz közelít.

A Szűz Máriát és a két magyar szent királyt ábrázoló jelenet képaláírásában több, a korban népszerű, az újabb kutatásokban előtérbe került irodalmi-történelmi toposz elemeit is felfedezhetjük. Azokban a sorokban például, melyekben a szöveg szerzője az országon s az elhagyott templomokon „végig dühöngő" ellenség által okozott szenvedéseket panaszolja, a Querela Hungariae, a Magyarország panasza toposz[43] motívumával találkozunk.[44]

Buda elfoglalása (1541) és a török magyarországi előretörése után a pogányok elleni harchoz külföldi segítségért folyamodó diplomaták, a történetírók és a humanista költők – alkalmanként a szenvedő, megsebzett, megcsonkított Hungária nevében beszélve[45] – gyakran említik a templomok, a lakóházak, a várak, a fejedelmi paloták lerontását, felégetését, s ecsetelik a kegyetlen ellenség által nyomorgatott, rabságba hurcolt nép szenvedését. De bello Turcis inferendo elegia című, 1544-ben Bécsben megjelent, az európai keresztény uralkodók törökellenes összefogását sürgető latin nyelvű költeményében Sylvester János is, aki 1543 és 1552 között a bécsi egyetemen Wolfgang Lazius tanártársa és – mint költeményei sugallják – bensőséges jó barátja volt,[46] drámai szenvedélyességgel ecseteli a törökök által okozott pusztítást:

„Itt van a barbár ellenség, fene fegyver övedzi,
S ádáz harcaival szüntelenül fenyeget...
...Hogy vad gőgjében, hamarosan feldúlja hazádat,
Templomaid, várad, falvaid, otthonaid,
S végül földedről dölyfös kényében elűzzön,
vagy rest testeteket szétkaszabolja a vasa."[47]

„Gyom veri fel hajdan viruló, áldott mezeinket,
nincs ki ugart törjön, s vessen a földbe magot,
Bárhova lépsz, a halál dermesztő képe mered rád,
Füstölgő romok és üszkösödő tetemek..."

– írja költeménye más részében is Sylvester, a „fertilitas Pannoniae" (Pannónia termékenysége, gazdagsága) toposz régebbi hagyományát a „Querela Hungariae" toposz tragikusan aktuális motívumával ötvözve.[48]

Térképünk könyörgésének szerzője a hangsúlyt – a panaszmotívum átvételével – inkább a keresztény vallás megsebzésére – az istenkáromlásokra – és az egyházi épületekben tett károkra, a templomok pusztítására helyezte. Krisztusnak tették széppé korábban – olvashatjuk – a hazai földet a török elleni harchoz segítségül hívott vitéz szent királyok is.

Szűz Máriát és a két szent királyt a vallás és az egyház védelmezőjeként szem elé állító ezen törekvésben a középkori hagyományok továbbélésével találkozunk. Abban ugyanakkor, hogy a szerző megemlíti a nép szenvedését, s az ország védelmének szükségességét is, az új ideológiai áramlatok térnyerése, a többek között épp a török elleni harc okán – a törökök első betörései óta – erősödő nemzettudat, közösségi érzés kifejeződése jelentkezik. Az ábrázolás és a kép alatti szöveg viszonylag korai – Buda elfoglalását alig több, mint egy évtizeddel követő – példája annak a 16–17. századi folyamatnak, melynek során a Mária országa (Regnum Marianum) és a Magyarország Védőasszonya (Patrona Hungariae) toposz[49] – a török megszállás állandósulásával párhuzamosan – „történetfilozófiai és aktuálpolitikai töltést kap: összekapcsolódik az ország török alóli felszabadításának, területi és vallási egysége helyreállításának gondolatával...", a „Mária



4. Patrona Hungariae a magyar szent királyokkal. Színezett fametszet az esztergomi misekönyvből (Missale Strigoniense), 1501, Lugundi.

mint a keresztény seregek és országok patrónája" eszme megújulásával.[50] A Lazius-térkép illusztrációja alatt olvasható vers „műfaja", a könyörgés teljesen adekvát azzal a fenyegetettség-tudattal, mely a török elleni harcnak a Hunyadiak alatti dicsőséges, a keresztény Európa elismerését is kivívó hagyományainak megőrzése mellett[51] – azt gyakran emlegetett, nosztalgikus vágyképpé transzponálva[52] – az ország három részre szakadása után a törökök által nyomorgatott, szenvedő országban egyre általánosabbá válik.

Lazius térképének képaláírásában az ország védelmére buzdító törekvés ugyanakkor érintőlegesen – a szent királyok vitézségének említésével – a magyarok vitézsége, hősiessége, illetve a propugnaculum et antemurale Christianitatis (a kereszténység pajzsa, védőbástyája) toposzok népszerű gondolatához is kapcsolódik. Szent László vitézként, bátor harcosként, lovagszentként[53] való irodalmi és képzőművészeti ábrázolása[54] – mint közismert – a középkortól kezdve igen népszerű volt: neve, alakja szinte a magyar hősi, vitézi eszmény, ideál példaképévé vált – itthon és külföldön egyaránt.[55] A képaláírás ugyanakkor Szent Istvánt is – a középkori krónikás hagyománynak megfelelően – az országot vitézül védő királyi szentként említi.[56] Ez a tradíció a barokk korban is továbbél: egy 1718-ban készült, Korponáról (Krupina) származó táblakép Szent Istvánt törökverő hősként ábrázolta.[57]

A latin vers utolsó soraiban, a fohászra adott isteni válasz homályos jóslatában – vagyis hogy idővel dicstelenül elenyészik majd a pannóniai vetés – talán a bibliai, illetve antik hagyományokra visszavezethető toposz, a földi hatalom változandóságának, a birodalmak felemelkedése és letűnése örök körforgásának eszméje (s itt konkrétan a török birodalom hanyatlásának, gyengülésének óhaja)[58] fogalmazódott meg. A toposz gyakran nyer majd sajátos képzőművészeti megjelenítést az újkori – legszemléletesebben a 17–18. századi – európai tájképfestészetben: az egykor virágzó hatalmas birodalmak – elsősorban az ókori Róma – pompás épületeinek szomorú romjai nemcsak költőiséget és nosztalgikus hangulatot (Roma aeterna) sugalltak, hanem emelkedett és szubtilis Vanitas-szimbólumként is értelmezhetőek voltak.[59]

A Duna és a Száva említése – térképen lévő szövegrészként igen stílszerűen – az országot öntöző, megtermékenyítő folyóknak azt a már a nagy ókori birodalmakban is megfigyelhető kiemelt szerepét hangsúlyozza, melynek révén gyakran váltak országrészek, tartományok, sőt egész országok szimbólumává.[60] A folyóknak a „vitális-naturális értékszférában"[61] játszott központi szerepével is összefügghet, hogy sok 16–19. századi térképen találkozunk folyamistenek, vagy folyókat jelképező nőalakok allegorikus ábrázolásaival.[62] A motívum népszerűségét jelzi, hogy tartomány- vagy országszimbólumként számos képzőművészeti alkotáson – például Georg Raphael Donner bécsi Neuer Markt-kútján (1739, az eredeti az Österreichische Galerie-ben), vagy a budapesti Nemzeti Múzeum homlokzati timpanonjának szobordíszei között – is feltűnik.[63]



5. Patrona Hungariae a magyar szent királyokkal. Fametszet a zágrábi misekönyvből (Missale Zagrabiense), 1511, Venetiis.



6. A Magyar Kamara 1709. évi ún. Müller-féle térképe. Rézmetszet.

A vetést öntöző, bővizű folyókat szimbolizáló folyamisten-ábrázolásokkal képzőművészeti alkotásokon – s térképeken is – gyakran szerepel együtt az ország természeti gazdagságát, termékenységét, virágzó mezőgazdaságát jelképező Bőség allegorikus alakja.[64] (6. kép) Az a címlap előtti pompás rézmetszet például, mely Bél Mátyás Notitiájának I. kötetét (Bécs, 1735) díszíti, s melyen a folyamistenekkel, bőséget jelképező allegorikus nőalakokkal, halat fogó puttókkal körülvett trónoló Hungáriának Hermész Magyarország térképét mutatja, nemcsak a tradicionális etikai-politikai-ideológiai értékszférák (pl. a vitézi eszmény) mellett ebben a korban megerősödő kulturális-művelődési értékszféra (ezen belül az ország-ismeret, a földrajz) társadalmi presztízsértékének növekedését reprezentálja, hanem a „vitális-naturális értékszféra" korabeli gazdagságát, komplexitását, az évszázados hagyományokra



7. Zeller Sebestyén: Magyarország allegóriája. (Tomka-Szászky János: Parvus Atlas Hungariae 1750-51, Pozsony) Rézmetszetes illusztráció.

visszatekintő fertilitas Pannoniae / Hungariae toposz töretlen népszerűségét is.[65] Hasonló értékszemléletet tükröz a Bőség és Danubius folyamisten alakjának együttes szerepeltetése a Mária Terézia előtt hódoló Magyarországot megjelenítő, Magyarország allegóriája című 18. századi metszet előterében is.[66] (7. kép) A toposz 19. századi elevenségét jelzi, hogy Kölcsey Hymnusában isteni áldásként, ajándékként említi a bővizű hazai folyókat, illetve a gazdag bor- és búzatermő vidékeket.

A Lazius-térképen olvasható mondat tehát, hogy a Duna és a Száva – azaz a török által elfoglalt terület két nagy folyója – nem ad majd több vizet, a „vitális-naturális értékszféra" sérülésének félelmetes, tragikus képét vetíti előre. A dicstelen vetés pusztulásának képzetével összekapcsolódva ugyanakkor súlyos, apokaliptikus, eszkatológikus bibliai próféciákra („kiszáradnak a folyók") is emlékeztet.[67] A vetés, a termés, s ezen keresztül az élet pusztulásának képzete a folyóvizek kiszáradásának leírásával együtt szerepel például Joel prófétánál (1:10, 1:20).[68]

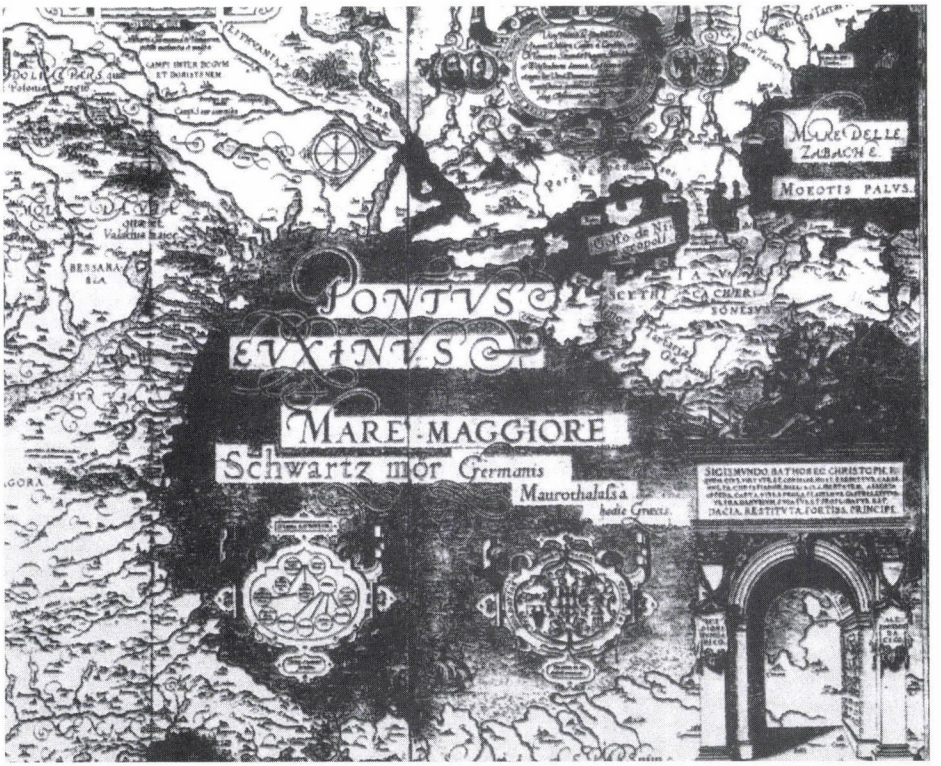
Ha a „válasz" chronosztikon-szerű utolsó soraiban szereplő számokat összeadjuk (3×500+2×3×9), a „dicstelen vetés" elenyészésének dátumaként

az 1554-es évszámot kapjuk. Elképzelhető azonban, hogy a szöveg szerzője valamilyen más, például a korban oly divatos asztrológiai kutatásokon alapuló számítást[69] használt. Erre utalnak a mondat kezdő szavai: az „eljön majd végül az idő" kifejezés sokkal tágabb időhatárt sejtet, mint az a két év, mely a térkép metszése (1552), illetve a jóslat beteljesedésének „matematikailag" meghatározható dátuma (1554) között eltelik.

Minden bizonnyal a 16. századi térképkészítés sajátosságaival is – hogy tudniillik viszonylag kis terjedelemben egy egész ország vagy országrész állapotára, körülményeire vonatkozó találó képi vagy szöveges jellemzést kellett adni – összefügg, hogy irodalmi toposzokkal találkozunk Johannes Honterus brassói (Braşov) szász humanista 1532-ben Baselben megjelent Erdély-térképén is. A mappán olvasható néhány soros latin, illetve német nyelvű lamentóban[70] a szász nemzet emlékezik egykori fényes, boldog múltjára és panaszkodik mostani keserves sorsáról.[71] A latin vers végén a memento mori gondolat nyert megfogalmazást, a németben pedig a birodalmak felemelkedése és pusztulása körforgásának említése mellett – a Lazius-térképhez hasonlóan – az, hogy a szász nemzet ilyen nagy szükségben egyedül az isteni segítségbe, Isten igazságosságába vetheti bizodalmát.[72]

Az, hogy a keresztény seregek tájékozódását szolgáló Lazius-féle térképre az országot sanyargató kegyetlen „pogányok" elleni harchoz a legfelsőbb, isteni hatalom támogatásáért könyörgő vers, illetve az országot védő „isteni szenteknek" és Magyarország védőasszonyának ábrázolása került, szemléletes példája annak a megrázkódtatásnak, mely az alig több, mint ötven évvel korábban még Bécset meghódoltató Mátyás király egykori pompás, nagyhírű székhelyének elfoglalásával és a törökök magyarországi terjeszkedésével nemcsak a hazai, hanem az európai közvéleményt is érte. Akkora a veszedelem – sugallja a kép és aláírása – hogy itt már csak az isteni közbenjárás segíthet. A „dicséretre méltó magyar királyság leírását"[73] adó térképnek az ajánlásban megfogalmazott funkciója[74] ugyanakkor – a törökkel szembeni fegyveres harc segítése –, illetve a „vitézül védjétek a nemzetet" felszólítás (még ha a szent királyokra vonatkozik is) – mint láttuk – a propugnaculum Christianitatis toposz cselekvésre serkentő, heroikus értékrendjével is szemléleti rokonságot mutat.

Ez a sajátos ambivalencia a korszak költészetében és közgondolkodásában is kimutatható. A lutheri reformáció „a török kérdést egy apokaliptikus koncepció részévé tette, ebben pedig nem elsősorban a heroikus értékek garantálhattak eredményt, hanem a bűnbánatra-könyörgésre épülő spirituális ... készülés."[75] A 16–17. századi hazai költészetben és prédikációirodalomban is az országot sanyargató török birodalom gyakran szerepel a magyarok erkölcsi romlottságát, viszálykodó hajlamát, hitetlenségét stb. megtorló isteni büntetés eszközeként, „virga Dei"-ként, „Isten ostoraként".[76] Kettősség jellemzi Sylvester János De bello Turcis... című említett munkájának szemléletét is: míg a költő az első részben a török elleni harcra buzdít,



8. Báthory Zsigmond diadala. Alexander Mair Erdély, Moldvaország, Valachia térképének (1596, Augsburg) részlete. Rézmetszet.

a másodikban, a jeruzsálemi templom lerontását sirató 79. zsoltár parafrázisában „a magyarság egészét reménytelenül elárasztó bűnökben látja a ránk szakadó veszedelem... okát". A megmenekülés útját a vezeklésben, s az arra nyert bűnbocsánat reményében keresi, vagyis abban, hogy az Úr végre majd megszabadítja az országot a töröktől.[77]

A harcias, heroikus hozzáállás erősödésének, s talán a sokk fokozatos oldódásának szemléletes példái – hogy elemzett műfajunknál maradjunk – azok a 16. század végén, külföldön készült Magyarország-térképek, melyeket a török-ellenes harcok, alkalmanként diadalok ábrázolásával díszítettek. Gerhard de Jode 1567-ben Antwerpenben kiadott térképének jobb alsó szegletében még „a roppant török sereg hadrendje látható",[78] Alexander Mair 1594-es, II. Rudolfnak dedikált augsburgi térképére azonban már „lovak vontatta győzelmi szekerek (quadrigák) kerültek."[79] Theodor de Bry Magyarországot és Erdélyt ábrázoló, 1596-ban Frankfurtban készült rézmetszetes térképén a koronás ország-címer mellett törököket legyőző keresztény katonákat látunk, az ábrázolás alatt pedig az „oszmán elleni hősies küzdelemről" szóló négy soros latin verset olvashatunk.[80] Legpompásabb a mappák

közül Alexander Mair 1596-ban Augsburgban készített, Báthori Zsigmond erdélyi fejedelemnek és Vitéz Mihálynak Szinán pasa csapatai felett aratott győzelmét megörökítő térképe, (8. kép) mely az antik hadiöltözetet viselő, az ellenséget eltipró Báthori lovas alakját egy diadalív tetején, hadijelvényekkel, fegyverekkel körülvéve ábrázolja.[81]

A láthatóan elhúzódó harcokra, hosszan tartó hadiállapotra berendezkedő nemzet – vagy legalábbis a hadászati eseményekben aktívan résztvevő, katonáskodó réteg – megbékélt a gondolattal: ezzel az ellenséggel bizony – az Úr támogatásában bízva ugyan, de – saját magának kell szembenéznie és leszámolnia. Ezek a triumfális jellegű térkép-illusztrációk – éppúgy, mint a korszak törökellenes propagandát kifejtő hazai reprezentatív képzőművészeti alkotásai[82] és költészete[83] – megkísérelték felfokozni, aktivizálni (a külföldön készült térképek, metszetek az európai közvélemény felé „reklámozni", népszerűsíteni is) azt a harci erényt, vitézi virtust, mely a magyarok megítélésekor Európa – s természetesen a magyar nemesi nemzet – számára már korábban is az egyik legfontosabb, legjellegzetesebb nemzet-karakterológiai toposz volt.[84]

JEGYZETEK

* A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj és a bécsi Collegium Hungaricum támogatásával készült.

[1] Eugen OBERHUMMER – Franz R. von WIESER: Wolfgang Lazius: Karten der Österreichischen Lande und des Königreichs Ungarn aus den Jahren 1545–1563. Innsbruck, 1906. 9–17. Ulrich THIEME – Felix BECKER: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. XXII. kötet. Leipzig, 1928. 489. Brockhaus Enzyklopädie. Wiesbaden, 1970. 11. kötet. 222. HRENKÓ Pál: Lazius magyarországi térképei. = Geodézia és Kartográfia. 1979. 277. Lexikon zur Geschichte der Kartographie. Wien, 1986. I. kötet 443–444. Robert W. KARROW, Jr.: Mapmakers of the Sixteenth Century and Their Maps. Bio-Bibliographies of the Cartographers of Abraham Ortelius, 1570. Chicago, 1993. 334–343.

[2] A baseli egyetemi könyvtár gyűjteményében található eredeti térkép illusztrációját közli: OBERHUMMER-WIESER 1906. (14–17. tábla) A térképet a 20. század elején a baseli könyvtárban Wieser találta meg.

[3] OBERHUMMER-WIESER 1906. 37–53. FODOR Ferenc: A magyar térképírás. I. kötet. Budapest, 1952. 30–38. Hans KINZL: Das kartographische und historische Werk des Wolfgang Lazius über die österreichischen Lande des 16. Jahrhunderts. = Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft 116 (1974) 194–201. Dr. TARDY János: Néhány adalék a Lazius személyére és Magyarország-térképeire vonatkozó megállapításokhoz. = Geodézia és Kartográfia. 1978. 452–458. HRENKÓ Pál: Wolfgang Lazius félreismert magyar térképei. = Dunakanyar, 1979/1. 18–25. HRENKÓ 1979. (Geodézia és Kartográfia) 276–287. STEGENA Lajos: Térképtörténet. Budapest, 1980. 100. SZATHMÁRY Tibor: Descriptio Hungariae. Magyarország és Erdély nyomtatott térképei 1477–1600. Fusignano 1987. 115–118.; PAPP-VÁRY Árpád – HRENKÓ Pál: Magyarország régi térképeken. Budapest, 1989. 58. PLIHÁL Katalin: Egy „ismeretlen" Wolfgang Lazius térkép. = Geodézia és Kartográfia, 1989. 200–203. SZÁNTAI Lajos: Atlas Hungaricus. Magyarország nyomtatott térképei 1528–1850. I. kötet. Budapest, 1996. 336–337. Hans MESCHENDÖRFER – Otto MITTELSTRASS: Siebenbürgen auf alten Karten. Heidelberg, 1996. 51–64.

[4] TÜSKÉS Gábor – KNAPP Éva: Magyarország – Mária országa. Egy történelmi toposz

a 16–18. századi egyházi irodalomban. = Irodalomtörténeti Közlemények, 2000/5–6. 575–576. – jegyzetekben a toposzkutatás legfontosabb újabb hazai munkáinak adataival.

[5] A nagy Magyarország-térkép kivágataként a háborús helyzet miatt készített térkép díszes bordűrjében a szenvedélyes éremgyűjtő Lazius nyolc római császárportré rajzát helyezte el. Az Ulrich Fuggernek ajánlott térképen a bőségszarut tartó puttók közé helyezett Fugger-címeren kívül hadijelvények, csatajelenetek, felégetett falvak ábrázolásaival találkozunk. A térképpel kapcsolatban a 19. század elején – a művelődési viszonyainkat érintő külföldi kritikák megcáfolásával, s ennek eszközeként a hazai vonatkozású irodalmi-kulturális hagyományok megismertetésével, a tárgyi emlékek összegyűjtésével összefüggésben – sajtóvita is támadt. A Hazai Tudósítások 1807-ben közölte Kazinczy Ferenc cikkét az általa elsőnek vélt, Magyarországot ábrázoló, 1556 körül készült térképről. Kresznerics Ferenc egy ennél régebben – 1548 körül – készült térképet ismertet, melyen – többek között – a korabeli Budáról készült képek láthatók. A szerző megemlít bizonyos mozaikból rakott térképeket is, utalva rá, hogy mozaikmunkák – mint Oláh Miklós leírásaiból kiderül – már Mátyás alatt készültek Visegrádon. (Hazai Tudósítások, 1807. I. 151–53, 207–208) A régi Magyarországot ábrázoló térképek leírásakor Kazinczy és Kresznerics írására hivatkozik Miller Jakab Ferdinánd. (Hazai Tudósítások, 1808. I. 79–80, 86–87) Kazinczy válaszol Kresznerics és Miller írásaira, s vitatkozik azok helyesbítéseivel. (Hazai Tudósítások 1808.I. 165–66, 174–76) vö. HRENKÓ 1979. 20.

[6] A térképet Bázelben metszették, már „1552-ben készen volt, amint ezt a térkép közepén (Szolnok mellett) a díszkeretbe foglalt latin nyelvű feliratban is láthatjuk", majd 1556-ban – javítás, pótlás után – Bécsben nyomtatták ki Michael Zimmermann nyomdász privilégiumával. HRENKÓ 1979. (Geodézia és Kartográfia) 277. 1556-ban Bécsben, Zimmermann nyomdájában jelent meg a térkép részletes szöveges ismertetése is Das Khünigreichs Hungern sambt seinen eingeleibten Landen, gründtliche und warhafftige Chorographica beschreybung címen.

[7] HRENKÓ 1979. 22.

[8] Lazius „1541-ben katonaorvosként részt vett a magyarországi ún. Roggendorf-féle sikertelen budai hadjáratban." Hosszabb ideig Pest környékén tartózkodott, ahol vázlatos helyszínrajzot is készített. SZATHMÁRY 1987. 116.

[9] A 3. jegyzetben felsorolt hazai összefoglaló munkákon kívül említi pl.: NEMES Klára: Cartographia Hungarica. I. Magyarország térképei a XVI. és a XVII. századból. Budapest, 1972. PLIHÁL Katalin: Magyarországról készült és 1528-ban megjelent térkép készítője a források tükrében. = Cartographia Hungarica, 1992/2. 11–14. stb. Művészettörténeti szempontú megközelítését l.: Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541. Kiállítási katalógus. Schallaburg, 1982. 698. Kat. sz.: 849. (Laziusnak az Ortelius-atlaszban megjelent kis-térképéről: 699. Kat. sz.: 850.); Mátyás király és a magyarországi renaissance 1458-1541. (Katalógus. Szerk. TÖRÖK Gyöngyi. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1983.) MAROSI Ernő: Van-e értelme és létjogosultsága a középkori művészet történetének Kelet-Közép-Európában? = Kelet és Nyugat között. Történeti tanulmányok Kristó Gyula tiszteletére. Szerkesztette: KOSZTA László. Szeged, 1995. 375–377.

[10] HRENKÓ 1979. 22. Mint az újabb kutatás kiderítette, Lazius nagy térképének tizedik táblája az a német feliratú – az 1552-es első változat felirata még latin volt – térképtöredék, melyről Rómer Flóris Bécsben részletes leírást és pauszvázlatot készített. (OSZK Kézirattár, Fol. Hung. 1111.2) i.m. 22. A térképtöredék az OSZK Térképtárában található. Vö. PLIHÁL 1989.

[11] Lazius 1551-ben megjelent, Reipublicae Romanae in exteris provinciis constitutae commentarius című munkájában – többek között – magyarországi antik feliratos köveket, Commentariorum vetustorum numismatum maximi... című, 1558-ban Bécsben megjelent, 59 ókori pénz metszetillusztrációjával, illetve saját arcképével és címerével díszített kiadványában pedig antik érméket ismertetett. 1551-es munkája frankfurti kiadásának (1598) függelékeként a szerkesztők újból kiadták Szamosközy István Analecta Lapidum Vetustorum, et Nonnulorum In

Dacia Antiquitatum című, 1593-ban Padovában megjelent epigráfiai gyűjteményét.

[12] PLIHÁL 1992. 13.

[13] HRENKÓ 1979. 23.

[14] MAROSI 1995. (Szeged) 375.

[15] PAPP-VÁRY 1989. 13.

[16] Mátyás udvari csillagásza, a königsbergi Johannes Regiomontanus „Ptolemaiosz-fordításának kiadásán kívül tervezte" új részlettérképek elkészítését is. MAROSI 1995. (Szeged) 375. Az ókori csillagásznak, az alexandriai Claudius Ptolemaiosnak (Kr. u. 100–160 körül) a török által körülzárt Bizáncból 1400 körül Itáliába menekített Földrajzi segédletek című kéziratát 1409-ben latinra fordítják. A számtalan másolat mellett 1477-ben Bolognában már nyomdai levonat is készült róla. Franz WAWRIK: Berühmte Atlanten. Dortmund, 1982. 29, PAPP-VÁRY 1989. 13.

[17] A hajósok tájékozódását már a 13. századtól szolgálták a tengerpartokat részletesen ábrázoló ún. portolán-térképek.

[18] NEMES 1972. 1. A térképtörténeti kutatásban Danku György, az OSZK Térképtárának munkatársa nyújtott szíves segítséget.

[19] Az ún. „kolostor-kartográfia" középkori térképein „díszítő elemként állatok, szörnyek, képzeletbeli dolgok, kutyafejű emberek szerepelnek az ismeretlen helyek hiányzó adatainak pótlására." STEGENA 1980. 39–43. „A régi térképeket készítőik elsősorban műalkotásnak tekintették... ezért szívesen alkalmaztak" különféle, gyakran a térkép tartalmával összhangban lévő díszítő elemeket. NEMES 1972. 1. Néhány ábrázolási típus meglehetősen elterjedtté válik – az égtájakat, a szeleket megszemélyesítő figurákkal, vagy tengeri hajók, halak, sellők ábrázolásával számos világtérképen találkozunk. J. Stabius világtérképére (1515) például az atlaszt rajzoló-metsző Dürer is felrajzolta a szeleket. STEGENA 1980. 76. A 18. században a legelterjedtebb térkép-illusztrációk a többnyire antik mitológiai alakokat és szimbólumokat felhasználó allegorikus ábrázolások voltak, ezekkel találkozunk leggyakrabban a jezsuita és a protestáns történetírói iskola képviselőinek forráskiadásaiban, történeti-földrajzi feldolgozásaiban – pl. BÉL Mátyás (Notitia Hungariae novae geographico historica. Bécs, 1735–1742), Johann Georg SCHWANDTNER (Scriptores rerum Hungaricarum. Bécs, 1746–1748), PRAY György (Annales regum Hungariae ab anno Christi CMXCVII ad annum MCLXIV. I. kötet, Bécs, 1764) munkáiban – is.

[20] Gerhard de JODE 1567-ben Antwerpenben kiadott Magyarország-térképén „életképeket, pásztorjelenetet" találunk. SZATHMÁRY 1987. 161. Abraham Ortelius keze nyomán a Lazius-féle, 1570-ben kiadott Magyarország-térképre „a Duna-Tisza közé szarvasmarhák és juhok rajzai kerültek..." PAPP-VÁRY 1989. 15. John Speed Magyarország térképén (1626) a városképek mellett jellegzetes hazai típusok ábrázolásával (PAPP-VÁRY 1989. 71.), Mikoviny Sámuelnek, a neves 18. századi földrajztudósnak, Bél Mátyás munkatársának Turóc megyei térképén (1736) pásztorjelenettel, a Jászság térképén pedig látcsövet tartó allegorikus nőalak mellett kutyás öreg pásztor ábrázolásával találkozunk. STEGENA 1980. 140–142. Egy bábolnai kéziratos térképen (1756) a környék lakóinak életéből vett gazdag jelenetsort – vásári alku, tehenek itatása a gémeskútnál, állatokat hajtó lovas – találunk. PAPP-VÁRY 1989. 101. stb.

[21] HRENKÓ 1979. 22.

[22] A 18. században a térképeken – a honismereti törekvések erősödésével, a térképészeti munka jelentőségének, szerepének növekedésével párhuzamosan – egyre gyakrabban találkozunk a földmérésre, a térképészeti munkákra utaló allegorikus ábrázolásokkal, illetve térképészeti mérő eszközök, műszerek rajzával. PAPP-VÁRY 1989. 126, 148, 172, 201. stb.

[23] Lazius 1546-ban kapott nemességet.

[24] „Diva potens populi tandem miserata laborem, / Nunc placida aspectes, posuit, ut esse vago
Tutus ab hoste, tuum lacerat blasphemus Iesum, / Quique furit tot per templa relicta Deum.
Vos quoq Pannonici quondam (modo numina) Reges / Qui patriam Christo condecorastis humum
Fortiter ut quondam gentem seruate, precamur, / Quippe Dij melius ferre potestis opem.
Szabó Flóris pannonhalmi főkönyvtáros fordítását közli PAPP-VÁRY 1989. 58.

[25] „RESPONDENT
Tempus erit cum liquet tandem inglorius arua, / Pannonia, atque negent Sauus, et Ister aquas.

Cum ter quinque ierint, a Christo saecula nato, / et bis ter nonus Solis et annus erit." A „válasz" szövegének fordításában nyújtott segítségért Marosi Ernőnek tartozom köszönettel.

[26] POSZLER Györgyi: Az Árpád-házi szent királyok a magyar középkor századaiban. = Történelem-kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Magyar Nemzeti Galéria kiállítási katalógusa. Szerkesztette: MIKÓ Árpád, SINKÓ Katalin. Budapest, 2000. 170–187.

[27] POSZLER 2000. 176.

[28] Éppúgy, mint ahogy „nemzeti emblémaként" is funkcionálhatott a Szent László és a kun vitéz párviadalát ábrázoló jelenet a bécsi egyetemet 1453 és 1629 között látogató, a „magyar nemzetből" (Natio Hungarica) származó hallgatók adatait bejegyző anyakönyv (Nova Matricula) iniciáléjában. Mtricula Nationis Hungariae I. 1453-1629. Bécs, Archiv der Universität. Sign. N.H.1.

[29] POSZLER 2000. 177.

[30] POSZLER 2000. 183. Vö.: KNAPP Éva: „Gyönyörű volt szál alakja". Szent István király ikonográfiája a sokszorosított grafikában. Budapest, 2001.

[31] MAROSI Ernő: Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon. Budapest, 1995. 83.

[32] HRENKÓ 1979. 22. László király emlékezete. Szerk.: KATONA Tamás. Budapest, 1977. 47. kép

[33] MAROSI 1995. 83. Azáltal, hogy Szent Lászlót „a 15. század végén Szent Istvánnal nem szembeállították, hanem rokonították, lehetővé vált kettejük ikonográfiai kontaminációja." i.m. 84.

[34] Mint pl. a győri székesegyház kegyoltárán. Vö.: SERFŐZŐ Szabolcs: A győri székesegyház Szűz Mária-kegyoltára. = Művészettörténeti Értesítő, 1999/1–4. 87–111.

[35] „A vitfalvi táblaképek... eleme, a felhők között mindkét táblán azonos alakban megjelenő Szent Szűz azt az ábrázolási formulát követi, amely Mátyás pénzein jelent meg." MAROSI 1995. 84. A „Patrona Hungariae napsugaras felhőkoszorúból tekint alá" a szent királyok együttesére a nürnbergi Hans Sebald Beham fametszetén. Magyar szentek tisztelete és ereklyéi. Kiállítási katalógus. Esztergom, Keresztény Múzeum, 2000. június 17. – október 1. Esztergom, 2000. 58. Történelem-kép: i.m. 2000. 153–154.

[36] Szűz Mária és a két magyar szent király hasonló, egyenrangú elhelyezésével találkozunk az assisi Szent Ferenc bazilika alsó templomának Szent Erzsébet kápolnájában, az 1310-es években Mária királyné megrendelésére Simone Martini, a nápolyi Anjouk udvari festője által készített félalakos oltárkép-freskón. Vö.: PROKOPP Mária: Simone Martini: A Szt. Erzsébet-kápolna falképei az assisi Szt. Ferenc-bazilika alsó templomában. = Ars Hungarica 1997/1–2. 48. Magyar szentek... i.m. 2000. 29. 5. kép. Közvetlenül Szűz Mária trónja mellett ábrázolja majd Szent Istvánt és Szent Lászlót Thomas Bohacz (rézmetszet, 1740. OSZK. Vö.: KERNY Terézia: „Szíz Máriának választott vitéze" (Egy barokk kori Szent László ábrázolásról) = Ars Hungarica 1997/1–2. 258.) illetve 1770-ben készült, a Magyar Háromkirályok a Boldogasszony udvartartásában című rézmetszetén Tischler Antal is. (Magyar szentek ... i.m. 2000. 58. 3. kép.)

[37] A két eltérő ikonográfiai típusra a 16. század elejének könyvművészetében is találunk példákat: míg az 1501-ben készült esztergomi misekönyv (Missale Strigoniense, OSzK, RMK III. 102.) fametszetén a szent királyok fölött trónoló holdsarlós Mária látható, (4. kép) addig az 1511-es zágrábi misekönyv (Missale Zagrabiense, OSzK, RMK III. 176.) egész oldalas ábrázolásán egy sacra conversazione-szerű jelenetben a szent királyok Szűz Mária trónja mellett állnak. (5. kép) HUBAY Ilona: Régi magyar misekönyvek. Budapest, 1938. 7, 47–48, 53–55. Történelem-kép: i. m. 2000. 151–152. MIKÓ Árpád szócikkei.

[38] SZILÁRDFY Zoltán: „Sub tuum praesidium". Budavár köpenyes Madonnája. = A Magyar Nemzeti Galéria évkönyve, 1991. Művészettörténeti tanulmányok Mojzer Miklós hatvanadik születésnapjára. 123–125.

[39] „Ma... nemzetünknek üljük új születése napját, akiknek mennyekből édesanyát rendelt a nagy gondviselő Isten, ki mindnyájunkat anyai palástja és szárnyai alá fogadna..." – olvashatjuk majd a hagyomány barokk kori továbbélésének jeleként Csete István 1705. évi ünnepi prédikációjában. LUKÁCSY Sándor: A megszentelt ország. Magyar ünnepek. Pécs, 2000. 16. stb.

[40] A nyugati művészet Köpenyes Mária típusának megfelelő orthodox ikonon az Istenszülő köntösét angyalok terjesztik ki. SZILÁRDFY 1991. 123.

[41] „László, mennynek sorsosa. / Ég királyát ki követted, / Országunkat védelmezed, / Légy hazádnak bajnoka." – „Ó, szent László király, / Keresztény lovagoknak oszlopa, / Ó, nagy, erős reménye te nemzetednek, /... / Mindnyájunk üdvéért légy a mi közbenjárónk, ..." – olvashatjuk a feltehetően a 12. század végén keletkezett költeményekben. László király emlékezete... i.m. 1977. 27–28. A krónikás hagyomány legismertebb ide kapcsolódó motívuma a Nagy Lajos király korában tevékenykedő Névtelen minorita leírása egy ereklyecsoda kapcsán a tatárok ellen harcoló székelyeket Szűz Mária segítségével támogató Szent Lászlóról. Küküllei János és a névtelen minorita krónikája. Budapest, 1960. 92–93.

[42] Mint például a Képes Krónika A iniciáléjában (47 recto) vagy a veleméri római katolikus templom Aquila János által festett falképén, stb. Ezeken az ábrázolásokon ugyanakkor a szent király – Lazius térképének illusztrációjával szemben – legtöbbször középkori lovagi öltözetben, fegyveresen, harci bárddal a kezében jelenik meg.

[43] IMRE Mihály: A Querela Hungariae toposz kialakulása a 16. század költészetében, Studia Litteraria 28. Debrecen, KLTE, 1991, 9–48. uő.: A Querela Hungariae toposz retorikai gyökerei, 7–21 = Toposzok és exemplumok régi irodalmunkban, Studia Litteraria 32. Debrecen, KLTE, 1994, szerk. BITSKEY István, TAMÁS Attila. uő.: „Magyarország panasza". A Querela Hungariae toposz a XVI–XVII. század irodalmában. Debrecen, Kossuth Egy. 1995. uő.: A kereszténység védőbástyája (Egy irodalmi toposz XVI. századi változatai) = Hagyomány és korszerűség a XVI–XVII. században, szerk. PETERCSÁK Tivadar. Eger, Heves M. Múz. Szerv. Dobó Vármúzeum, 1997 (Studia Agriensia, 17), 217–233. Vö.: PAPP Júlia: „Vár állott, most kőhalom..." (A Querela Hungariae toposz motívumai 18–19. századi hazai romleírásokban). Irodalomtörténeti Közlemények, 2000/1–2. 115–128.

[44] A Mária országa gondolat mint „erősen ideologikus töltésű forma, könnyen magához von a korban kedvelt más formulákat, hasonlóan ideologikus jellegű toposzokat. Szerkezetileg többször egybeépül azokkal, s hatását velük együtt fejti ki. Gazdag, állandóan változó jelentéstartalmat hordoz; gondolati magja egyre újabb mozzanatokkal bővül, és fokozatosan újratelítődik a kor aktuális problémáival..." TÜSKÉS-KNAPP 2000. 602.

[45] Szűz Mária és a szent királyok Lazius térképén is – mint láttuk – válaszukban Pannóniát szólították meg.

[46] „Sok polgár körülem kőfalakat rakott, / s nemessé tett, de az én Laziusom különb. / Mert ő bölcs s csak az ész díszeivel ragyog. / Kincs ez, drága ajándék, / nem fog rajta idő, se sors." – írja Bécs magáról című költeményében például Sylvester. Janus Pannonius... i. m. 1982. 362.

[47] BALÁZS János: Sylvester János és kora. Budapest, 1958. 337.

[48] BALÁZS 1958. 349. Sylvester bécsi tanárkodásáról ld. újabban FÓNYOD Pál: Sylvester János Bécsben. Szombathely, 1995.

[49] TÜSKÉS-KNAPP 2000.

[50] TÜSKÉS-KNAPP 2000. 575, 578. Ez más, „ekkor virágzó nemzeti toposzokkal együtt, mint például a Querela Hungariae és a propugnaculum Christianitatis – lényegében ennek az elhagyatottság- és fenyegetettség-tudatnak a közvetett kifejezője, bizonyos értelemben kompenzálója: azt az elképzelést, sajátos védettség-tudatot erősíti, hogy az országnak, a nemzetnek minden bajban van egy mindenkinél hatalmasabb égi patrónusa." TÜSKÉS-KNAPP 2000. 601. „És az te szerelmetes, édességes szent Fiadért szabadíts meg minket mind fejenként az gonosz törököktől, és tarts meg minket az te szent Fiadnak szerelméért az igaz keresztyén hitben..." – könyörög Máriához egy 1516-ban keletkezett, a Gömöry-kódexben fennmaradt fohász szerzője. LUKÁCSY 2000. 22. A vitézi eszmény és a Patrona Hungariae-kultusz összekapcsolódásának továbbélését jelzi az a leírás, mellyel a fiatal Batsányi János A' magyaroknak vitézsége című, 1785-ben Pesten megjelent kiadványában találkozunk. Egy pompás lovas vitéz kardján „ki-rajzoltatott... Magyar Ország' Tzímere, illy egy versetskével: Be édes és ékes Te éretted meg-halni! – Más része pedig az Isten Anynyát, Hazánknak Királyné-Aszszonyát mutatta.

Egy lábával egy fél-holdat tapodott, kezét pedig Magyar Ország' Koronáján tartotta, mellyre e' két szó vala metszve: OLTALMAD ALATT." – olvashatjuk Gasó István 1745-ben Nagyszombatban megjelent jezsuita promóciós nyomtatványának Batsányi-féle „kibővített" fordításában. Batsányi János összes művei. Sajtó alá rendezte KERESZTÚRY Dezső és TARNAI Andor. Budapest, 1960. II. 13.

[51] Máriának, mint a keresztény seregek támogatójának tisztelete a Hunyadiak korában is eleven volt. A kultusz politikai aktualitását ekkor is jórészt a török elleni – bár akkor még túlnyomórészt sikeres – harcok biztosították. POSZLER 2000. 182.

[52] „...még sokat említhetnénk tőlünk is, magyaroktól, / kiknek boldogság volt cselekedni dicsőt. / Köztük nagy Hunyadink, ama Korvin, s véle kiváló / atyjának méltó sarja: vitéz fia is... / ... messze híres rémség lett a töröknek ez az úr." – írja Sylvester János a törökök elleni harcra felhívó költeményében. Janus Pannonius... i.m. 1982. 349.

[53] A koraközépkor mártírhalált szenvedő, vagy a trónról lemondó szent királyai után a 11. századtól a királyok kanonizálásának indoka gyakran volt (pl. Szent Istvánnál is) a „keresztény királyság megalapozásában szerzett uralkodói érdem... A szent király ideálja és vallási típusa ennek az átalakulásnak a nyomán a 12. században, a keresztes háborúk korában egyre több lovagias elemmel gazdagodott, valós tartalommal töltve meg az „Athleta Christi" jelzőjét." KLANICZAY Gábor: Szent László kultusza a 12–14. században. = A középkor szeretete. Történeti tanulmányok Sz. Jónás Ilona tiszteletére. Szerk.: KLANICZAY Gábor, NAGY Balázs. Budapest, 1999. 357.

[54] László király emlékezete... i.m. 1977. MEZEY László: Athleta Patriae. Szent László legkorábbi irodalmi ábrázolásának alakulása. = Athleta Patriae. Tanulmányok Szent László történetéhez. Budapest, 1980. 19–55. KERNY Terézia: Historia Sancti Ladislai. A kerlési ütközet ábrázolásairól. = Történelem-kép i.m. 2000. 188–193.

[55] „Szent László lovagi alakja a 14. században vált a magyar vitézség ideáljának megtestesítőjévé. Ahol ez az alak külföldön feltűnik, rendszerint vallomást, magyarországi azonosságtudatot fejez ki. E vallomás tartalma: annak elismerése, hogy az illető személyes példaképének, imitatiója tárgyának ismeri el a miles christianus e magyar megtestesítőjét." MAROSI Ernő: Magyarok középkori ábrázolásai és az orientalizmus a középkori művészetben. = Magyarok Kelet és Nyugat közt. A nemzettudat változó jelképei. Szerk.: HOFER Tamás. Budapest, 1996. 83. Szent Lászlónak Magyarország határain kívüli ismertségét, népszerűségét jelzi, hogy több külföldön készült, Magyarországot ábrázoló térképen szerepel a felírás Várad (Oradea) mellett: „Hic jacet corpus sancti Ladislai." (pl. Nicolaus Cusa 1491-ben, Henricus Martellus Germanus 1490–93 között, Francesco Rosselli 1500 körül, illetve Fernando Bertelli 1562-ben Velencében készült térképén. PAPP-VÁRY 1989. 13, SZATHMÁRY 1987. 26, 138.) A középkori zarándok-térképek hagyományának továbbélésére is utalhat ugyanakkor a felírás, hiszen alkalmas lehetett arra, hogy a Szent László sírjához zarándoklókat útbaigazítsa.

[56] Képes Krónika. Budapest 1964. (II.) 97–99. Chronica Hungarorum. Budapest 1973. 33–34. Szent Istvánnak a kereszténység védelmében (pl. a pogány Kupa és Gyula, illetve a bolgár Keán fejedelem ellen) folytatott harcait a magyarok vitézségének példáiként említi Gasó István nyomán Batsányi is. BATSÁNYI 1960. 17–19.

[57] Szlovák Nemzeti Galéria, Pozsony, (Slovenska narodná galeria, Bratislava). Vö.: Magyar szentek... i.m. 2000. 63. (10. kép). A kép kompozíciója hasonlóságot mutat a Képes Krónika Keán bolgár vezér Szent István által történt legyőzését ábrázoló illusztrációjával. Képes Krónika. Hasonmás kiadás. Budapest, 1964. (I.) 41. A két ábrázolásra Kerny Terézia hívta fel a figyelmemet, akinek itt szeretném megköszönni az írásomhoz nyújtott szíves segítségét.

[58] A dicstelen vetés elenyészése nemigen utalhat a magyarok pusztulására, hiszen valószínűtlen, hogy a 24 magyarországi személy közreműködésével készült, az országnak a törökök alól való felszabadítását segítő reprezentatív térkép szerzője ilyen „goromba", rosszindulatú jóslatot adna azoknak az „isteni szenteknek" a szájába, akikhez a magyarok támogatásért fohászkodhatnak.

[59] Jan BIALOSTOCKI: Művészet és Vanitas. = Jan BIALOSTOCKI: Régi és új a művészettörténetben. Budapest, 1982. 213. PAPP 2000.

[60] Alexander Mair 1596-ban Augsburgban készített, Erdélyt, Moldvát és Valachiát ábrázoló térképén II. Rudolf és Báthori Zsigmond medaillonokba foglalt portréi mellett „a Duna, Tisza, Pannónia, Dácia allegorikus figurái" láthatók. SZATHMÁRY 1987. 221.

[61] A fertilitas Pannoniae toposz kapcsán említi és értelmezi: IMRE 1995. 173. „Hárman lettünk híres költők rokoni vérből / merre a Dráva vize öntözi Pannóniát..." – olvashatjuk a neves humanista, Megyericsei (Mezerzius) János saját maga által írt sírversében. BODOR András: Erdély ókori történetének kutatása a XIX. század közepéig. = Erdélyi Múzeum 1995/3–4. 58.

[62] Folyamisten allegorikus ábrázolásával találkozunk például Alexander Mair (1594, Augsburg, SZATHMÁRY 1987. 203.), Nicander Philippus Fundanus (1595, Róma, SZATHMÁRY 1987. 205.) Magyarország-térképén, Schwandtner Scriptores-e (Bécs, 1746–1748) III/I. kötetének V. tábláján, vagy a Kalocsai-Sárköz térképén (1763, PAPP-VÁRY 1989. 107.) stb.

[63] A folyamistenek ország-, tartomány- vagy városjelképként szerepeltek Bartholomaeus Sprangernek és Hans von Aachennek azokon a 16–17. század fordulóján keletkezett képzőművészeti alkotásain is, melyek – gyakran allegorikus köntösben – Rudolf császár magyarországi törökellenes hadjáratainak emlékét szándékozták megörökíteni. (GALAVICS Géza: Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet. Bp. 1986. 21. fekete-fehér kép, 6., 10., 14., 17. színes kép.) A kontinensek legnagyobb folyóit megszemélyesítő folyamisteneket ábrázolt P. P. Rubens A négy világrész című festményén (1615, Bécs, Kunsthistorisches Museum, ltsz.: 526.). stb.

[64] Pl. Adrien de Vries 1603-ban készült, A magyarországi török háborúk allegóriája című domborművén (GALAVICS 1986. 20. színes kép) vagy Willem Janszoon Blaeu 1635-ben készült amszterdami Magyarország térképén. SZÁNTAI 1996. I. 59.

[65] A város közjogi és egyházi kiváltságaira utaló ábrázolások (koronázási klenódiumok, egyházi méltóságjelvények) mellett a vidék természeti gazdagságát jelképező allegorikus alakok – sarlót és búzakévét tartó puttó, Bőség és folyamisten – látható a Notitia I. kötetének Pozsony megyét bemutató térképén is. (75.) Az ideológiai-politikai, a művelődési és a vitális-naturális értékszférák komplexitását reprezentálja Balla Antal Pest, Pilis és Solt megyét ábrázoló térképének (1793) allegorikus díszítése. Mars és Minerva (s mellettük a vitézi erények illetve a békében virágzó tudományok és művészetek jelképeinek) szimmetrikus, tehát egyenrangú szerepeltetésén kívül a Kereskedelem, a Szőlőművelés, Ceres allegorikus alakja, a Duna és a Tisza folyamistene, illetve a virágzó állattenyésztésre utaló állatábrázolások is helyet kaptak a térképen. (OSZK Térképtár, TM 3315)

[66] A Zeller Sebestyén által készített illusztráció Tomka-Szászky János pozsonyi Parvus Atlas Hungariae-ján (1751) kívül megjelent a Compendium Hungariae Geographicum, ... Matthiae Bel, Posonii 1753. címlapja mellett is. PAPP-VÁRY 1989. 98. RÓZSA György: Grafikatörténeti tanulmányok. (Művészettörténeti Füzetek 25.) Budapest, 1998. 34. 137. kép.

[67] Ézsaiás 19:5, 19:6, 42:15, Zakariás 10:11, Ezékiel 30:12, Náhum 1: 4, János jelenések 16: 12, stb. vö.: BARANYI József: Konkordancia a Károli bibliához. Budapest 1995. 882–883.

[68] A vetést tönkretevő sáskajárás Joelnél a betolakodó ellenség által okozott pusztítást jelképezi.

[69] A kora újkorban „a születési asztrológia mellett... kultiválták a mundan-asztrológiát" is, vagyis „a világ folyására kiható kozmikus sugárzások vizsgálatát." GYŐRFFY László: Asztrológia. Budapest, 1935. 48. Mátyás királynak az asztrológia iránti – néha hadászati döntéseit is befolyásoló – vonzódása például közismert. Virágzott az asztrológia II. Rudolf prágai udvarában is. l. Aby WARBURG: Pogány-antik jóslások Luther koráből. Budapest, 1986.

[70] A műfaj népszerűségét jelzi az a Lamentatio Austriaca... Das ist: Osterreichisches Klag-Lied... című, 1741-ben (h.n.) megjelent vers, melyben Ausztria az örökösödési háborúban elszenvedett megpróbáltatásairól, keserveiről panaszkodik. Ebben a költeményben is találkozunk ugyanakkor a vitális-naturális szféra korábban említett meg-

becsülésével: az országaitól, tartományaitól búcsúzó Ausztria így kiált fel: „Vale O Donau-Fluss... valete Land und Leuth..."

[71] Az I. Ferdinánd és Szapolyai István között dúló trónviszálytól Erdély is sokat szenvedett.

[72] A versek szövegét és szabad német fordítását közli MESCHENDÖRFER 1996. 23–24.

[73] A térkép ajánlásában olvasható szöveg fordítását l. PLIHÁL 1989. 202.

[74] „A mindenható Isten kegyelmet adja, hogy azt ti. Magyarországot egykor a kereszténység ellenségének, a töröknek a hatalmából és szolgaságából megszabadítsa, és hogy ebből ti. a mappából vezéreivel és tanácsosaival együtt az utakat és hidakat és mindenféle viszonyokat megismerje, hogyan lehet egy ilyen hatalmas ellenséggel szembeszállni." – olvashatjuk a térkép Ferdinánd császárnak szóló ajánlásában. A fordítást – a Rómer Flóris-féle említett térképtöredék szövege alapján közli: PLIHÁL 1989. 202.

[75] IMRE 1995. 167.

[76] „Bűneink miatt gyúlt harag kebledben" – hagyományozódik a toposz Kölcsey Hymnusáig.

[77] IMRE 1995. 201–203.

[78] SZATHMÁRY 1987. 161.

[79] SZATHMÁRY 1987. 203.

[80] SZATHMÁRY 1987. 217.

[81] CENNERNÉ WILHELMB Gizella: Báthory Zsigmond moldvai hadjáratának egykorú grafikus emlékei. = Folia Historica (2) 1973. 61. uő.: Gróf Apponyi Sándor és a magyar történeti képes forrásanyag. Magyarország és Európa az Apponyi metszetgyűjtemény tükrében. Budapest, 1995. 33.

[82] vö. GALAVICS 1986.

[83] „Nem írom pennával, / Fekete téntával, / De szablyám élivel, / Ellenség vérivel, / Az én örök híremet." – írta öntudatos büszkeséggel Zrínyi Miklós. Hét évszázad magyar versei. I. Budapest, 1972. 401–402.

[84] Ezeknek a külföldi térképeknek a megrendelői, illetve készítői természetesen minden bizonnyal más (például birodalmi reprezentációs, aktuálpolitikai, stb.) szempontokat is szem előtt tartottak, a Báthory Zsigmond diadalát ábrázoló metszettel díszített térkép mindenesetre jelzi, hogy a magyarok vitézségének, bátorságának toposza a korban külföldön még mindig népszerű volt.

Summary

„...DEFEND THE NATION HEROICALLY..."

(About the depiction of the Blessed Virgin Mary, Saint Stephen and Saint Ladislaus on the map of Great Hungary by Wolfgang Lazius)

The map of Great Hungary made by the Austrian Wolfgang Lazius between 1552 and 1556 for "the purpose of the liberation war against the Turks, to guide His Majesty and the Higher Command" had been known for cartographic research for long. But the woodcut illustration and the verse published under the picture may be of importance for the art historians, the history of literature and the topos research that has become more active lately.

On the woodcut illustration you can see Saint Stephen and Saint Ladislaus standing on both sides of the Blessed Virgin Mary, who is holding the child Jesus Christ in her arms. The illustration follows the unified composition type that took shape in the representations of holy kings and the Patrona Hungariae in missals printed at the beginning of the 16th century. The author of the prayer that can be read in Latin under the illustration, supplicates for the help of the Blessed Virgin and the gallant holy kings against the pagan hordes who are destroying the country and desecrate the churches.

After the occupation of Buda diplomats who appeal for the help of foreign powers to fight against the pagans, historians and humanist poets often mention the destruction of our splendid buildings, the suffering of the people plagued by the cruel enemy. The fact that a verse praying for support of the highest, divine power and an illustration showing the "divine holy" defenders of the country and the guardian lady of Hungary can be found on a

map intended to serve the guidance of the Christian armies demonstrates suggestively the shock which shook not only the Hungarian but the European public during the Hungarian expansion of the Turks. The literary genre of the verse under the illustration, i.e. the rogation complies with the threat-consciousness that was becoming widespread in the population after the country had been torn into three parts. The depiction and the text under the illustration are an early example for the 16th-17th century process in which the topos of the Country of Mary (Regnum Marianum) and the Defender Lady of Hungary (Patrona Hungariae) combines with the thought of the liberation of the country from the Turkish occupation and the restoration of her territorial and religious unity. The ambition to incite for the defence of the country connects simultaneously to the heroic scale of values reflected in the action stimulating topos of heroism and gallantry of the Hungarians and in the topos of propugnaculum et antemurale Christianitatis (the shield and stronghold of Christianity). This map like the other maps of Hungary created abroad at the end of the 16th century, decorated with illustrations of the battles against the pagans and occasional triumphs over them, and like the representative pieces of artwork showing anti-Turkish propaganda, and like the poetry of the border fortresses attempted to popularise the battle virtues, the gallant virtus that were the base for the most important topos of that time to judge the Hungarians in both Europe and the Hungarian nobiliary nation.

Papp Gábor György

GERSTER KÁLMÁN SÍREMLÉKÉPÍTÉSZETI MUNKÁSSÁGA*

Bevezetés

Gerster Kálmán személye nem ismeretlen a szűkebb szakma előtt, noha munkásságának részletes feldolgozására eddig nem került sor. Nevét a korszak építészettörténetével foglalkozó elemzések, összefoglalások, a kor más építészeinek munkásságát feltáró tanulmányok, monográfiák elsősorban két, fővárosi megbízásra épült díjnyertes alkotása, a Deák-mauzóleum és a Kossuth-mauzóleum kapcsán említették.[1]

Gerster ahhoz a 19. század közepén született építészgenerációhoz tartozott, amely a hatvanas évek végétől – hetvenes évek elejétől kibontakozó építészeti konjunktúra idején kezdte pályafutását. (Ehhez a korosztályhoz tartozott többek között Hauszmann Alajos, Pártos Gyula, Schickedanz Albert, Czigler Győző, Pecz Samu.) A kiegyezés által létrehozott új politikai helyzet teremtett lehetőséget azokra a nagyszabású várostervezési munkákra és sűrűsödő építési tevékenységekre, melyek révén a 19. század végére a modern Budapest mai arculata kialakult.

Gerster maga is előbb a Főváros alkalmazásában, később önállóként különböző állami-fővárosi megbízásokkal – kisebb szervezetek, egyletek, valamint magánszemélyek megrendelései mellett – az egyre szaporodó számú középítkezéseken vett részt. Elsősorban budapesti építész volt, de munkáinak egy kisebb csoportja Debrecenben, Gyulafehérváron, Temesváron, Iglón, Máramarosszigeten található.

Gerster építészi tevékenységének vizsgálatát több szempontból is fontosnak látjuk. Szülei révén több nagymúltú építészfamíliához volt köze, s ezáltal közvetlenebb kapcsolata lehetett a múlt század első felének hazai építészeti hagyományával, mint azoknak a kortársainak, akik a kor építészetével hazai vagy külföldi főiskolákon ismerkedtek meg.

Gerster oeuvre-jének jellegzetes csoportját a funerális építmények, síremlékek alkotják. Ezek nagy száma – Czigler Győzőt kivéve – egyedül áll a kortárs építészek munkásságában. Részben állami megbízásra, részben magánszemélytől származó felkérésre készültek Tanulmányunkban ezen emlékcsoport vizsgálatát végeztük el. Az emlékanyagon belül kimutatható változások Gerster mintakészletének, stíluspreferenciáinak az építész egész munkásságában nyomon követhető módosulásairól adnak képet. Gerster síremlékeinek tanulmányozását nemcsak oeuvre-jének feltáratlansága, hanem a műfaj sajátos helyzete (hogy ti. az építészet és szobrászat határmezs-

gyéjén helyezkedik el) és idehaza eleddig kevéssé kutatott volta is indokolja.[2] Szándékunk az volt, hogy Gerster, két nagy mauzóleum-építésén, Deák Ferenc, valamint Kossuth Lajos mauzóleumán túl kevésbé ismert tevékenységét is bemutassuk, külön hangsúlyt fektetve az általa felhasznált formák vizsgálatára. Evvel összefüggésben tartottuk fontosnak, hogy síremlékeit az általa alkalmazott típusok történeti áttekintésével kapcsoljuk össze. Dolgozatunkkal egyebek mellett arra szerettünk volna rámutatni, hogy a historizmus építészetének tömegtermelése hogyan formált át egy hagyományos szimbólumok és allegórikus építészeti formák által évszázadokon át többékevésbé szigorúan meghatározott műfajt.[3]

Gerster Kálmán élete

Gerster Kálmán 1850 október elején (sejthetően 7-én) született,[4] Gerster Károly építész és Kauser Mária második gyermekeként. Szülei családja révén már gyermekkorától közvetlen kapcsolatba kerülhetett a 19. század közepi Pest jelentősebb építészeivel és más közéleti személyiségeivel. Apja, a kassai polgárcsaládból származó elsőgenerációs építész, igen közeli kapcsolatban volt a szintén kassai származású Henszlmann Imrével, s vele a század közepétől különféle ásatásokon (Kalocsa, Pécs) és restaurálási munkákban (Kassa) vett részt. Henszlmann és a pesti Frey Lajos társaságában a Magyar Tudományos Akadémia palotájára kiírt pályázatra egy – ideájában Henszlmanntól származó – homlokzatán gótikus elemekkel díszített tervet nyújtott be.[5] Anyja családja nagymúltú, hagyományosan az építőmesterséggel foglalkozó pesti polgárfamília volt, baráti kapcsolatban olyan tekintélynek örvendő jónevű családokkal, mint a Zitterbarth, Kölber, Feszl. Gerster Károly ezzel a világgal Kauser Lipóton keresztül került közelebbi kapcsolatba, akivel együtt végezte a bécsi Képzőművészeti Akadémia építészeti osztályát. Ismeretségük révén lett Gerster tagja 1845-ben a Kauser–Feszl–Gerster triásznak, a 19. század közepe neves, sokat foglalkoztatott társulásának. 1854-ig ennek tagjakánt, 1867-ben bekövetkezett haláláig további társas vállalkozások (Kauser Lipóttal, valamint Frey Lajossal) tagjaként tevékenykedett.[6] 1847-ben Gerster Károly feleségül vette Kauser Lipót Mária nevű húgát, s építészünk már ezekbe a családi-baráti kapcsolatokba nőtt bele.[7] Talán jelen volt apja egyik-másik építkezésénél, ismerte az ott megforduló személyeket, ám például Feszl Frigyes hasonló nevű fiával szemben inaséveit nem ott töltötte. Középiskolai tanulmányait a belvárosi főreáliskolában[8] végezte. Egyéves katonai szolgálat után felsőfokú tanulmányait Bécsben folytatta. A céhes viszonyokat tulajdonképpen megszüntető 1859-es (valójában 1862-ben életbe lépő) Ipartörvény az építőmesteri jog megszerzését három éves, bárhol letölthető gyakorlat és felsőfokú végzettség igazolásának feltételéhez kötötte.[9] Az utóbbi építészünk esetében 1869 és 1872 között a bécsi Képzőművészeti Akadémia építészeti szakosztályát jelentette, ahova több

kortársával, későbbi munkatársával együtt járt. Tanárai Hans von Lützow és Theophil Hansen voltak.[10] Ismert, hogy Gerster 1870-ben utazási ösztöndíjat kapott,[11] s ekkor Hansen vezetésével egyhavi olaszországi tanulmányúton vett részt,[12] illetve sejthetően ezzel a támogatással Németországba is eljutott.[13] A gyakorlati ismereteket akadémiai tanulmányai befejeztével, 1872 és 1874 között Hansen műhelyében szerezte meg, ahol segédként dolgozott mestere különböző építkezésein. 1874-ben a Magyar Állam 600 koronás ösztöndíjával újabb, immár hosszabb olaszországi tanulmányutat tett.[14] A következő évben, több más kortársához, így a szintén Hansen-tanítvány Czigler Győzőhöz hasonlóan a Fővárosi Mérnöki Hivatalban kapott alkalmazást.

A Mérnöki Hivataltól független építészi tevékenysége az 1876-ban a Deák-mauzóleum építésére kapott megbízással kezdődött. Ez a siker és az ezt követő magánmegrendelések (bérház-, villa- és síremléképítések) a kezdeti időkben valószínűleg stabil megélhetést teremtettek számára. Építészünk az évek során részint Budán lakott, Béla nevű, építőmester unokatestvére és annak családja számára épített villában, részint a szintén maga által tervezett József körúti bérházban.

Kortársai közül építészekhez, szobrászokhoz fűzte több évtizedes közeli barátság. Így Czigler Győzőhöz (a Műegyetem Ókori Építési Tanszékének vezetőjéhez), akivel az 1870-es években több közös építkezésen vett részt. Az 1880-as évektől tudunk Stróbl Alajos szobrásszal lévő baráti kapcsolatáról,[15] mintegy harminc éven keresztül szerepeltek együtt szobor- és emlékműpályázatokon, valamint Gerster nem egy síremlékének szobrászi díszét Stróbl készítette. Barátságuk emléke Stróblnak az 1890-es évekből származó, Gersterről készített büsztje.[16] Margitay Tihamér festővel, a Nemzeti Szalon első alelnökével is közelebbi kapcsolatban volt. Tanári tevékenységet nem végzett, ugyanakkor a visszemlékezések több építészről is szólnak, akiket Gersterhez szorosabb ismeretség fűzött, s ilyenformán a jónevű architektust mesterüknek tekintették. Így többek között Dvorák Ede és Fábián Gáspár többször megfordult műhelyében, Dvorákról tudjuk, hogy a Széchenyi-fürdő kivitelezésén együtt is dolgozott idősebb kollégájával.

Gerster a Főváros kulturális közéletében is fontos szerepet játszott: 1894-ben részt vett a Nemzeti Szalon Művészeti Egyesület megalapításában és annak első igazgatója volt.[17] A szervezet első otthona a fent említett József körúti bérház[18] földszintje és első emelete lett. 1887-től kezdődően tagja volt az Országos Magyar Képzőművészeti Társulatnak, továbbá különféle szakmai szervezeteknek. A '90-es években a „Kőműves- kőfaragó- és ácsmesteri képzettség megvizsgálására szervezett bizottság" tagjává választották,[19] s megtaláljuk nevét az Építő Ipar alapítói közt is. Tagja volt a Magyar Mérnök- és Építészegyletnek, s szakmai elismerést jelentett, hogy ebbéli tisztében több nyilvános pályázat bíráló bizottságában is szerepelt. Így a nagyváradi Fekete Sas szállóra,[20] a budapesti Erzsébet örökimádás templomra,[21] a marosvásárhelyi színpártoló egylet által hirdetett színháztervre,[22] továbbá a kaposvári városházára[23] kiírt pályázatok zsűrijében volt jelen. A század-

fordulótól kezdve a Műcsarnok különböző építészeti kiállításain szerepelt.[24] 1911-ben Bálint Zoltán építésszel együtt állították össze a római nemzetközi kiállítás magyar anyagát.[25]

Utolsó komoly megbízása az 1909-ben elkészült Kossuth-mauzóleum építésére szóló volt. Ezt követően ugyan tervezett, illetve épített kisebb alkotásokat, ám nagyobb volumenű művek készítésére kevésbé volt lehetősége. Egy ilyen munka lett volna a Kerepesi úti temető hősi sírkertjének – a Kossuth mauzóleum munkálataikor kezdődő és az 1920-as évekig tartó – tervezése, ám ennek befejezésében megakadályozta halála: 1927 augusztus 25-én, 76 éves korában hunyt el.[26] Temetése augusztus 28-án volt a Kerepesi úti temetőben, a Főváros által adományozott díszsírhelyen.[27]

A halála után megjelent, róla szóló megemlékezések közül sok Gerster kapcsán a méltatlanul elfeledett, mellőzött építészt emlegette, aki szerényen, kitüntetéseket nem várva, ismeretlenül is lankadatlanul alkotott. Ezek a visszaemlékezések a szegény, szorgalmas, visszahúzódó építész romantikus felfogásából táplálkozó, részben hamis képpel igyekeztek az ekkorra már háttérbe került építésznek a húszas évek művészeti irányzataiban a valóságosnál nagyobb szerepet szánni.[28]

Gerster stílusa

Lyka Károly 1927-ben, elsők közt téve kísérletet arra, hogy Gerster több forrásból táplálkozó művészetét a 19. század építészetében elhelyezze, a következőket írta Gerster Kálmánról: „[...]stílusát elsősorban mesterének, Hansennek művészetén fejlesztette és olaszországi renaissance-élményein finomította s a budapesti építészek ama csoportjába tartozik, akik a hetvenes-kilencvenes években a klasszikus építészet formanyelvét igyekeztek a modern élet igényeinek szolgálatába állítani[...]"[29]A mai művészettörténeti elemzésekben az építészről, kora szakmai társadalmában elfoglalt helyéről kirajzolódó kép alapján elmondható, hogy munkásságában különböző korszakok stílusjegyei mutathatók ki. Gerster pályája elején neoreneszánsz jellegű épületeket tervezett, melyek részleteinél ugyanakkor a szigorú klasszikus görög építészet elemeit alkalmazta (ld. a Mérnöki Hivatalban végzett építkezések, mint az Török ucai (Újlaki) elemi iskola [1874–75]; vagy már önállóként a debreceni gazdasági iskola [1876 körül]; a Deák-mauzóleum [1878–1884]; Epreskert, szobrászati mesteriskola [1889] tervei). Ezen részletek mellett a 80-as évektől, de különösen a 19. század utolsó évtizedétől egyre sűrűbben jelentek meg egyfajta „középkorias" (elsősorban román) motívumok Gerster épületein. Egyik korai példája ennek az Országháza pályázatra benyújtott terve (1882–1883), majd a gyulafehérvári törvényszéki palota (1903), valamint a kistétényi templom épülete (1904–1912). Épületeinek egy csoportjára ugyanekkor homlokzat- és tömegalakítás szempontjából statikusság, tömbszerűség jellemző, viszonylag nagy falfelületekkel, visszafogott homlokzat-

tagoló elemekkel, kubusos formálással (ld. Klotild Szeretetház épületei [1903–05]; Kölber Dezső műteremháza [1909], Gerster Béla családi villája [1905–1909 körül]). A tömegalakításban, alaprajzi elrendezésben mindvégig a klasszikus arányokhoz tartotta magát. Egészében véve tradicionális építészeti formanyelve Gerstert a 20.század elejére fokozatosan el is határolta az új generáció tevékenységétől, munkáival egyre inkább háttérbe szorult, s az egyre ritkuló megbízások révén születő munkái ezért sokszor a korábbi évek halk utórezgéseivé váltak.

Helyzete és helyzetének változása kora építésztársadalmában ugyanakkor nem volt ritka: a több évtizedes szakmai múltat háta mögött tudó Schickedanz Albert (1846–1915) vagy Hauszmann Alajos (1847–1926) a tízes-húszas évekre hasonlóképpen a „megkésettség" helyzetébe került.[30] Gersternél ugyanakkor az a kérdés is felmerül, hogy a hagyományosan tradicionálisnak nevezett környezet, a Hansen-műhely milyen szerepet játszott a klasszikusabb építészeti formák preferálásában.

Gerster alkotásai közt egy, a korban egyre hangsúlyosabbá váló, az építészet határterületén mozgó (sokszor a szobrászattal érintkező) műfaj, a síremlékművészet emlékei szerepelnek igen nagy számban. Ez a tény arra ad lehetőséget, hogy ennek az életműből kiemelt emlékcsoportnak a vizsgálata ne csak a műfaj korban betöltött szerepére és annak időbeli változásaira, hanem Gerster építészeti gondolkodásának, esetleges szemléletváltásának illusztrálására is szolgáljon.

A fontosabb síremléktípusok Európában a XIX. században[31]

Gerster síremlékeinek vizsgálata előtt fontosnak tartjuk, hogy a különböző síremlékformákról szóljunk. A korszak európai épitészetében jelentős stílus- és formai preferenciák és azok változásának ismeretében árnyaltabban vizsgálhatók Gerster alkotásai. A funerális művészet alapformáinak, kánonjának bemutatását, a használatos terminológia pontosítását a síremlékművészettel foglalkozó kutatások viszonylag kis száma, s a fogalmak következetlen használata is szükségessé teszi.

A legjellegzetesebb építészeti formák, melyek a síremlékművészet európai emlékanyagában megtalálhatók: a sztélé és ennek változatai, a fali síremlék és az aedicula, a cippus, az oszlop, illetve ennek speciális típusa, az obeliszk, a szarkofág és a tumba, valamint az egyszerű sírkőlap (ez utóbbi sok esetben más típusokkal együtt jelenik meg). Ide tartoznak a különféle, részben centrális elrendezésű sírépítmények, mint piramis, mauzóleum, sírkápolna, baldachin. Egyes síremlékeket árkádok foglalhatnak közös építészeti keretbe, ezek alatt a fent említett építészeti formák több fajtája előfordulhat, leggyakrabban azonban az építészeti háttért igénylő fali síremlék (Wandgrabmal) jelenik meg.[32]

A sztélé – álló téglány alakot mutató sírkőlap – egyike a legrégibb síremlékformáknak. Lezárása lehet timpanonban végződő, ívelt, akrotérionnal ko-

ronázott, vagy ezen fő formák kombinálásával kialakított záróelem. A 19. század folyamán a leggyakrabban használt síremlékformák közé tartozott (ld. Theophil Hansen, Carl Rahl síremléke, 1865, Bécs, Zf.; Kundmann, Theophil Hansen síremléke, 1891, Bécs, Zf.; Victor Tilgner, Charlotte Wolter síremléke, 1897, Bécs Zf.).

A sztéléből származtathatók, annak speciális változataiként értelmezhetők különböző álló formátumú sírkőformák. Így az előbb említett fali síremléken kívül ide sorolhatjuk a három, esetleg két fali síremlék egymás mellé helyezéséből kialakított „síremlékoltár" (Grabaltar) típusát,[33] mely az 1860-as évektől a neogótikus, majd neo-klasszicista síremlékeken vált mindinkább általánossá.[34]

A „cippus" a klasszicizmus időszakának jellemző síremlékformája, mely kocka vagy téglatest tömegű síremlékforma, s lezárása lehet oromzatos vagy szolgálhat szobordísz (angyal, váza, címer stb) talapzataként (pl. August Wimmer síremléke 1840k., Pozsony, Szt András-temető; Johann Wolny síremléke, 1841. Bécs, St Marxer Friedhof;[35] Bartolini, Contessa Gr. Mastiani síremléke, 1842, Pisa, Camposanto). Ez a síremléktípus jellemző maradt a 19. század második felének művészetében is (pl. V. Vela, Kramer-család síremléke, 1872, Milano, Cimitero Monumentale; F. Klimsch, Bitter-síremlék, 1905. k. Bielefeld).

Az aedicula a funerális művészetben olyan oszlopokkal, pillérekkel közrefogott, szemöldökpárkánnyal, timpanonnal, illetve íves lezárással képzett vakfülke, mely többnyire más építészeti elemektől függetlenül, önállóan jelenik meg. A fülkében mind feliratos tábla, dombormű, büszt vagy egészalakos szobor helyet kaphat. A 19. századra a funerális művészet formakincsének jellemző elemévé vált:[36] mint a különböző álló formátumú síremlékek formai részletképzésének egyik megoldása, mind fali síremléken, mind összetett sírépítmények, esetleg nagyobb, zárt funerális alkotások részeként megjelent (ld. Genova, Cimitero di Staglieno, árkádsírok; Bécs Zentralfriedhof, Arkadengräber).

A pillér és az oszlop síremléképítészetben érvényes kritériumai nem teljesen esnek egybe az építészet egyéb területein használatos pillér, illetve oszlop fogalmával. Legfontosabb különbség, hogy a funerális művészet által használt pillér-, illetve oszlopformának nincsen tartó-, vagy támasztó funkciója. Lezárása többek között lehet sátortetős, trapezoid, lekerekített, továbbá koronázhatja szobordísz, illetve kereszt is. A historizmus síremlékművészetében az oszlop és annak különböző változatai a leggyakrabban alkalmazott formák közé tartoztak. Igen gyakori volt mindenekelőtt az Alpoktól Északra fekvő területeken – elsősorban Franciaország és az Osztrák–Magyar Monarchia területén (pl. Olbricht-család síremléke, 1890-es évek, Klosterneuburg-Weidling; Engelbert Muehlbacher síremléke, 1903, Bécs, Döblinger Friedhof).[37] Az oszlop sajátos változata a csonka oszlop típusa, ez elsősorban az Alpoktól Északra fekvő területeken fordul elő, a 18., majd a 19.századi síremlék-építészetben.[38] Általában alacsony, többnyire kör alap-

rajzú oszlop, melynek lezárása annak egyenes, vagy tört vonalú metszési felülete. A hagyományos oszlop-síremlék formával ellentétben, itt többször találkozhatunk kísérő elemként faragott növénydísszel, illetve portrékkal. Az oszlopnak ez a szimbolikus jelentéssel bíró típusa a 16.században, Vredeman de Vriesnél (1527–1606) jelent meg, mint az emberi mulandóság jelképe, ám ez a szemlélet a későbbiekben, a 18.századtól válik fontossá (ld. Hubert Robert és Piranesi műveit). Mint síremlék Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) munkásságában kapott komolyabb szerepet. Ezt követően a 19. század folyamán mindenekelőtt észak- és középeurópai temetőkben vált általánosan elterjedtté (ld. Karl von Lützow síremléke, 1897, Bécs, Zf.; Robert Weigl síremléke, 1902, Bécs, Zf.; Leopold Bauer síremléke, 1914, Bécs, Zf.).[39]

Az obeliszk, négyzetes alaprajzú, felfele keskenyedő kőpillér, melynek csúcsa többnyire gúlaszerűen kialakított. Ennek temetőkben lévő első példáit 1800 körülről ismerjük. A klasszicizmusban az obeliszk – a barokktól és azon keresztül a korábbi stíluskorszakoktól átvett jelentés értelmében – az állhatatosság és a bölcsesség szimbóluma volt.[40] A 19. század második felére a síremlék- és emlékmű-építészetben ezt a jelentését részben elvesztette.[41]

A szarkofág[42] olyan téglány alaprajzú kőkoporsó, melynek téglatest formájú vagy felfele enyhén szélesedő tömegét vízszintes, illetve nyeregtetős kőlap fedi. Oldalfelületét, nemegyszer fedlapját is, szoborművek, domborműves jelenetek, vagy ornamentális elemek díszítik. Elhelyezkedés szempontjából lehet szabadon álló (körbejárható) vagy egyik oldalával falhoz simuló (esetleg aediculába helyezett); kísérhetik további építészeti vagy szobrászati elemek, illetve szerepelhet mint sírépítmény része más síremlék-formákkal (így cippus-szal, baldachinnal, kápolnával, mauzóleummal) együtt vagy önállóan. Míg a klasszicizmusig ez a síremlékforma az Alpoktól Északra és Délre egyaránt általános volt, a 19.század második felére a mediterrán területek temetőiben vált a síremlékek jellegzetes elemeként gyakorivá (szemben a sztélé és az obeliszk ezidőbeli északi gyakoriságával).[43] Északon ekkor inkább kápolnák, mauzóleumok belső terében mint koporsóforma volt használatos.

A funerális művészet síremlék-típusainak középkorra visszanyúló példái a templom kőpadlója alá temetkezett személyek egyszerű, téglány alakú, kezdetben fekvő formátumú sírkőlapjai. Utóbb ezeket álló helyzetben a templom falához illesztve is megtaláljuk. Az ilyen egyszerű, fekvő sírkőlapok a templomon kívül, temetőkben először a 17–18. században jelentek meg.[44] A 18. század második felétől találkozunk ezeknek más memoriális elemekkel (kereszt, sztélé) vagy összetett együttesekkel (fali síremlék, baldachin-építmény) történő összekapcsolásával.

A többnyire centrális, fedett sírépítmények tömegalakítás szempontjából elsődlegesen zárt (piramis-forma, mauzóleum, sírkápolna) vagy nyitott (baldachin) típusúak lehetnek. A piramis a funerális művészetben legtöbbször két alapformában jelenik meg: egyrészt fali síremlékeknél mint azok kísérő eleme, másrészt olyan centrális mauzóleum-építményeknél.[45] A piramis-

forma az emlékmű- és síremlék-építészetben a 19. század első évtizedét követően ritkán fordult elő (egyik utolsó példája G. Selva Napoleon számára tervezett piramis-emlékműve, 1813.).

Mauzóleumnak nevezzük az olyan, többnyire tengelyesen szimmetrikus formát mutató zárt sírépítményeket, melyek egyszerre töltenek be sír- és memoriális emlék-funkciót.[46] Ezen síremlék-forma a 18. század végétől önálló építményként jelent meg (pl. Dante mauzóleuma, 1780, Ravenna; Mausoleum, Berlin Charlottenburg; II. Frigyes mauzóleuma, Potsdam; Chapelle le Ronde, Nancy; Grant-mauzóleum, New York).[47] A 19.század városi temetőinek[48] korában a jobbmódú építtetők megrendelése már egyre gyakrabban mauzóleumra vagy sírkápolnára szólt, később a mauzóleum állítása már kevésbé kapcsolódott egy szűk réteg építési szokásaihoz, s egyre nagyobb számban terjedt el, mint a városi temetkezés reprezentatív formája. Ezen típus nagyszámú az országhatárokon túli (pl. Klotz-E. Hauser, Carl Ritter von Wessely síremléke, 1900, Bécs, Zf.; L. Theyer-J. Benk, Emil von Kubinzky, 1909, Bécs, Zentralfriedhof; Max Fleischer, Markus Engel síremléke, 1909, Bécs, Zf;[49] G. B. Giovenale, Borrelli-mauzoleum, Róma, Verano) és kisebb számú, az akkori Magyarország területéről származó példái (pl. a Felvidékről: Palugyay-család mauzóleuma, Pozsony, Szt. András temető;[50] Lebwohl-család síremléke, Pozsony, Szt. András temető;[51] Müller-család síremléke, Pozsony, Szt. András temető;[52] Ferdinand Kittler mauzóleuma, 1900. k., Pozsony, Zuckermantl-i temető; Baumheyer, Klein-mauzóleum, 1880, Sobotin; Meinig Artúr, Andrássy Gyula mauzóleuma, 1893. Tőketerebes; R. Berndl, Andrássy-mauzóleum, 1903–04, Krasznahorka-váralja; Ybl Milós, Ganz Ábrahám mauzóleuma, 1868, Bp., Kerepesi temető, jobb 191–193[53]) mellé illeszkednek Gerster Kálmán következő fejezetben említendő mauzóleumai is.

A sírkápolna azoknak a templom belső terében lévő, vagy ahhoz kívülről kapcsolódó kápolnáknak a leszármazottja, melyek mint szakrális terek az elhunyt emlékével összefüggő magánáhitat színterei voltak. Ezen típus emlékei helyeződtek át a városfalon kívüli polgári temetők létrejöttével a sírkertekbe. A kápolna funkciója ekkor már némiképp összefonódott a mauzóleuméval, és szakrális jellege fokozatosan háttérbe szorult.[54] (Jól példázza ezt a folyamatot egy, a pozsonyi Szt.András temetőben lévő mauzóleum, a Müller-család mauzóleuma, 1880-as évek, melynek a bejárattal szemközti falán egy olajkép – festett aediculás keretben a Levétel jelenete – volt látható, az aedicula alsó részén a család legidősebb tagjának emlékét megörökítő hosszabb szöveggel, míg a kép alsó részén kis fekete négyzetekben az utóbb elhunytak neve szerepelt, a századvég síremlékeiben, mauzóleumaiban elhelyezett kisebb márványtáblákhoz hasonló elrendezésben.[55])

A baldachin olyan tengely-szimmetrikus, nyitott építészeti forma, mely alépítményből, tartóelemekből (ez lehet oszlop, pillér, esetleg konzol) és azon nyugvó koronázóelemből áll (mely utóbbi lehet mind kupolaformát mutató ívelt, sátor-, vagy gúlatetős, esetleg vízszintes). Ezen nyitott építmény alatt különböző síremlékformák foglalhatnak helyet, mint a szarkofág, vagy en-

nek a középkori síremléképítészetben gyakran használatos formája, a tumba. A 19. század síremléképítészetében, noha korábban az Alpoktól Északra is elterjedt volt (ld. Jaunet-Chatillon-Schwind, Stroganoff-síremlék, 1818 után, Abaelard és Heloise síremléke, 1817 után, Párizs, Pére Lachaise; Karl Ritter von Ghega síremléke, 1860, Bécs, Zf.), utóbb inkább a mediterrán területeken találkozunk evvel a formával.

A sírkertekhez kapcsolódó árkádépítmények, melyekben síremlékek sora kap helyet, a középkorban jelentek meg (ld. Pisa, Campo Santo, 1270–1463). Koraújkori példáit követően (ld. Firenze, Ssa. Annunciata kolostorkerengője, 1500 k.) a polgári temetők építészeti kialakításában lett egyre fontosabb szerepük. A 19. századi temetők elrendezésének kialakulásával az árkádépítmények szerepe is módosult: mint kiemelkedő személyek síremlékeinek helye, funkciója – elsősorban Északon – némiképp a pantheon-gondolattal is összefonódott (ld. Bécs, Zentralfriedhof, Arkadengräber). Evvel szemben a mediterráneumban az árkádok megnövekedett mérete az előző korszakokhoz képest inkább formai változást eredményezett, s az ide temetkezés kevésbé vált társadalmilag motiválttá (ld. Milano, Cimitero Monumentale, Genova Cimitero Staglieno).

A historizmus síremlékművészete, miként erre rámutattunk, felhasználta a korábbi korszakokban szokásos síremlékformákat, a műfaj tömegtermelés felé való módosulása azonban ezeknek az elemeknek sokszor inkoherens módon való összekapcsolását eredményezte. Az egyes részletek, tagozatok egymáshoz való viszonya (és evvel összefüggésben azok méretei, arányai) korszakunkban többször módosult.

Gerster Kálmán síremlékeinek tipológiai vizsgálata

A historizmus építészei közül hazánkban talán építészünk munkásságában jelentek meg egy oeuvre-ön belül a legpregnánsabban a kor európai síremlékművészetének különböző formai jellegzetességei. Az alábbiakban ezt mutatjuk be.[56]

A késő historizmus építészetének régiesebb, hagyományosabb formáit alkalmazó Gerster Kálmán a síremlékművészet műfajában is az ekkor már klasszikusnak nevezhető típusokhoz ragaszkodott.

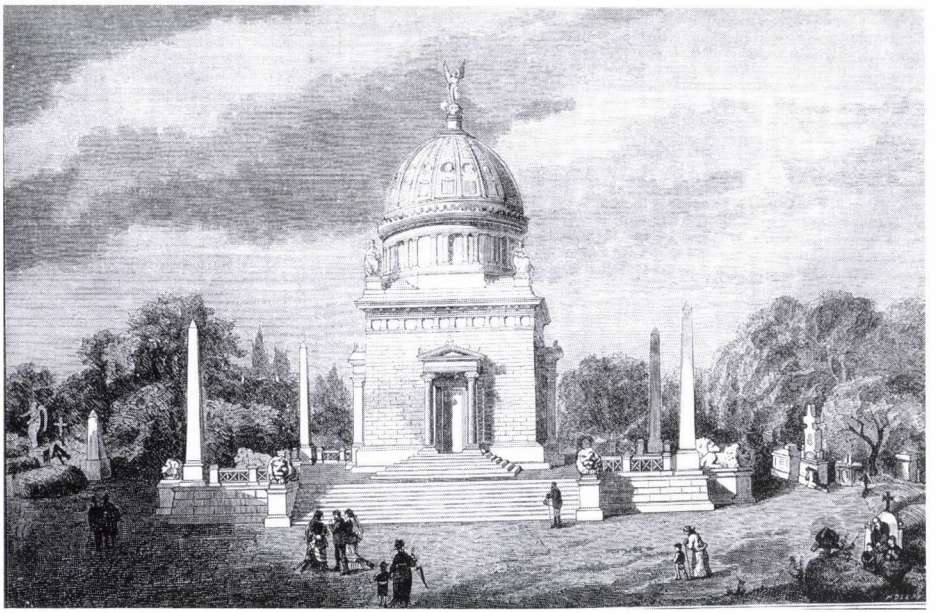
A különböző síremléktípusok Gerster funerális építészetében betöltött szerepének illusztrálását azon két, e műfajban legjelentősebb munkájával kezdjük, melyek mintegy keretbe foglalják alkotásait: a Deák-mauzóleum és a Kossuth-mauzóleum építményeivel. Az ezeknél alkalmazott különféle formai megoldások további kisebb síremlékeken, illetve nemegyszer munkásságának e műfajtól független területein is feltűnnek. Minden bizonnyal méretük okán, és az építész által alkalmazott elemek esszenciális hordozóiként váltak Gerster munkásságának máig legtöbbet idézett példáivá.

E két sírépítmény a 19. század mauzóleum-állításainak két különböző korszakát képviseli. Míg 1876-ban a Deák-mauzóleum egy az itáliai rene-

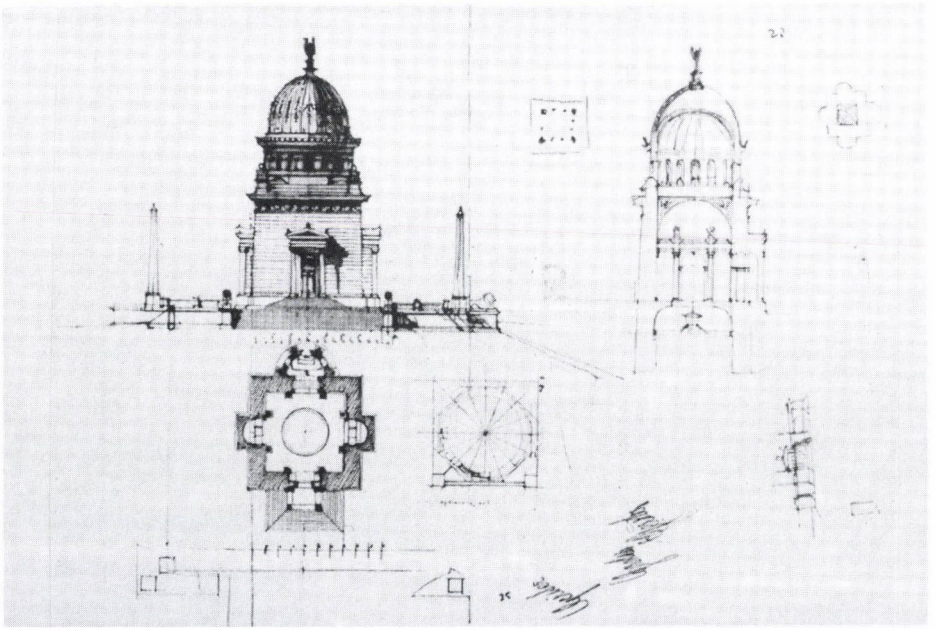
szánsz és barokk emlékek formai jegyeit felhasználó,[57] tömegalakításában ugyanakkor inkább az északi területek zárt kubusos memoriális építményeinek sorába illeszkedő alkotás volt, addig 1894-ben, a Kossuth-mauzóleum tervezésekor a közép-európai (elsősorban német) területek monumentális méretű császár-emlékei szolgáltak példaként, melyeknél a méretek növelése sok esetben a tektonikus jelleg kiemelésével járt együtt.

A Deák-mauzóleum

Deák Ferenc 1876 január 28-i halálát követően sor került egy, a Képviselőház, a Főrendiház tagjaiból, továbbá Budapest főváros küldöttségéből álló, Deák végtiszteletére kiküldött országos bizottság felállítására. E bizottság döntött az államférfi ravatala felállításának, illetve a temetésnek az idejéről és helyéről.[58] A hónap végén javaslatot terjesztettek az országgyűlés elé, melyben a koporsó ideiglenes elhelyezéséről is szóltak: a politikus földi maradványai egy senki által nem használt, senkinek a nevére nem írt sírboltban helyeztessenek el. Ennek megfelelően Deák nyughelyéül a Kerepesi temető második kapujának közelében lévő kápolnát választották.[59] A bizottság tagjaiból felállított ún. síremlékbizottság a főváros hatóságával együttműködve március folyamán döntést hozott a síremlék végleges helyére nézve (erre legalkalmasabbnak a kápolna helyszínét vélte). Április elején megbízta a Mérnök Egyletet, hogy a pályázati feltételeket és a kijelölt terület tervrajzait minden hazai építésznek küldje el.[60] Az ebben az időben az európai síremléképítészet elsőrangú helyszínének számító Itália, a Deák-mauzóleum pályatervei kapcsán mint mintaadó tűnik fel: a polgármester több olaszországi városnak írott levelében kérte azokat, hogy jelentősebb síremlékeik rajzait küldjék el, mellyel a pályázóknak mintául szolgálnának.[61] A pályázatra (melynek határidejéül szeptember elsejét jelölték meg) 43 pályamunka érkezett, közülük egyet a bírálók (Pulszky Ferenc, Friedrich v. Schmidt, Steindl Imre, Weber Antal, Henszlmann Imre, Ipolyi Arnold, Ráth György és Keleti Gusztáv) a terminus be nem tartása miatt érvénytelennek tekintettek. A tervek kétféle épülettípust tekintettek kiindulópontnak. Egyrészt a nyitott, oszlopos-baldachinos építményt, másrészt a zártabb, monumentálisabb jellegű formát, a centrális szimmetriájú, kubusos-kupolás mauzóleumot. Az első típusba tartozott többek között Schickedanz Albert „Pietas" jeligéjű, magas talapzatra helyezett, oszlopokkal és pillérekkel alátámasztott boltozott baldachin-építményt mutató pályaterve.[62] A zárt, kubusos mauzóleum-típus példája Girard és Rehländer építészek „D.F." jeligéjű műve, valamint Feszl László és Kauser József „Ex tumolo vita est" jeligéjű pályamunkája, mely utóbbi széles pódiumon álló kubusos tömböt mutat, erre illeszkedik a magas, ión oszlopokkal tagolt tamburra helyezett félgömb kupola.[63] A pódiumon tripuszok és szfinx-szobrok foglalnak helyet. A klasszikus görög építészet elemei nemcsak itt, hanem Gerster Kálmán „1867" jeligéjű



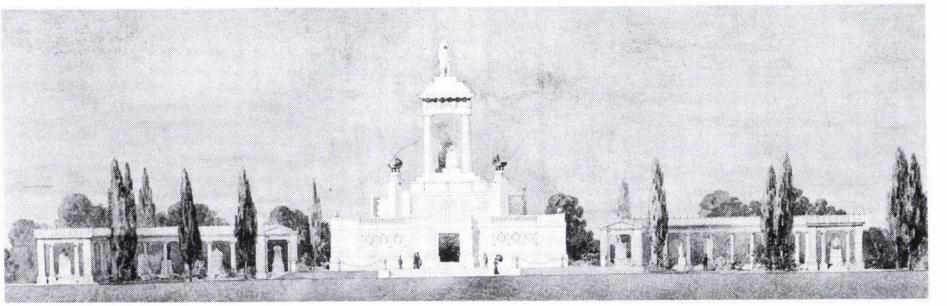
1. A Deák-mauzóleum terve, 1876. (megj. VU. 1876 nov. 5. p. 1)



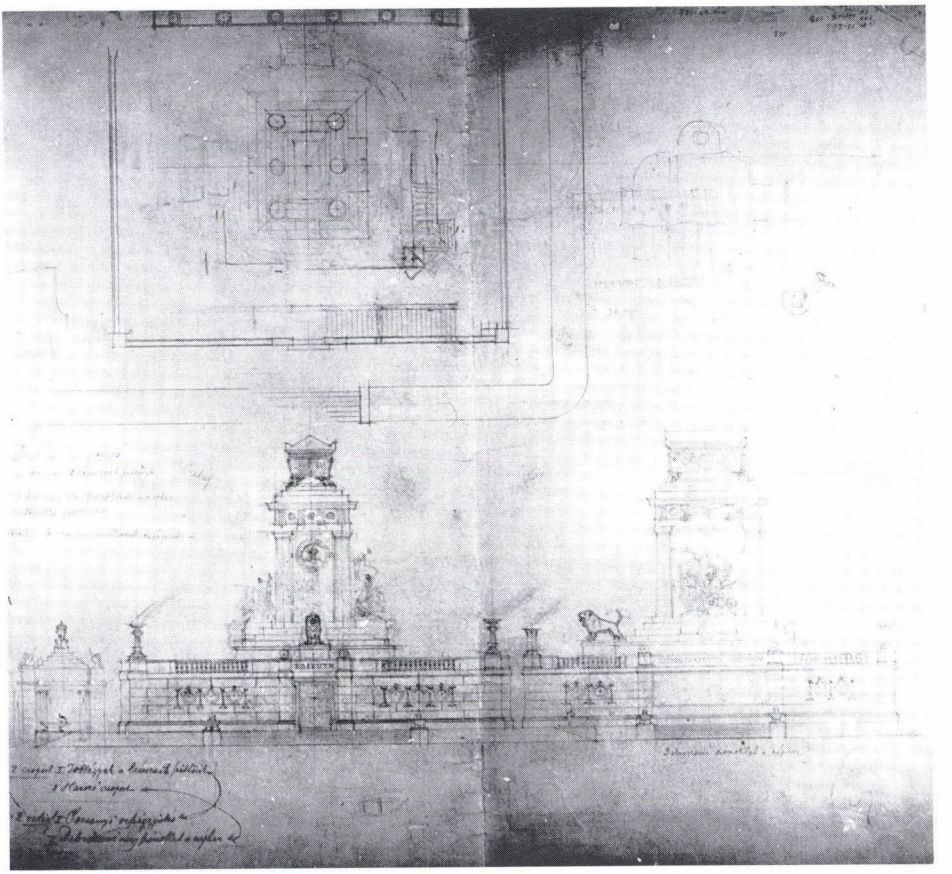
2. A Deák-mauzóleum terve, 1878. (T-(/No 12:1)



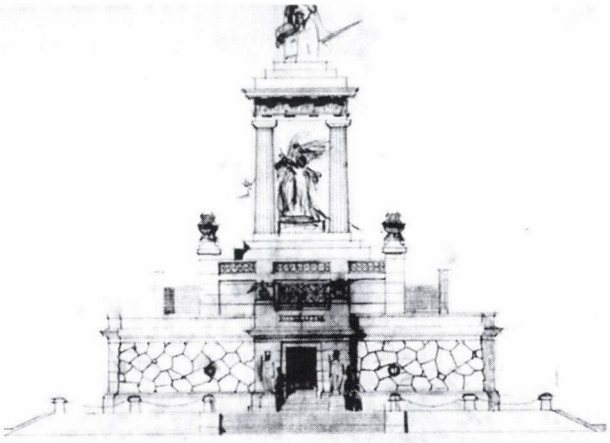
3. A Deák-mauzóleum, fotó, 1910-es évek (KÖH Fotótár, 157.288)



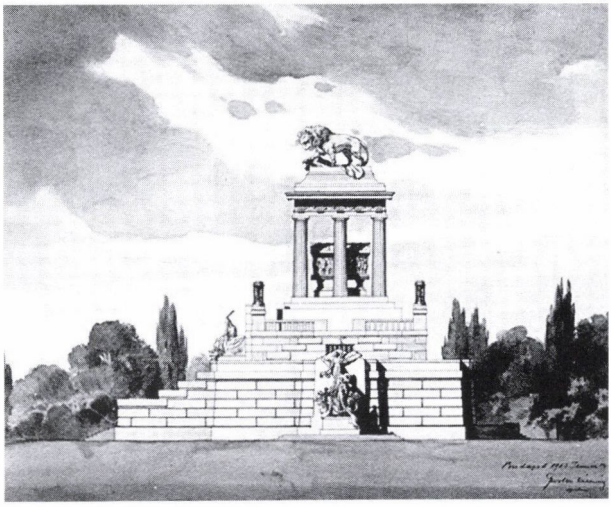
4. Kossuth-mauzóleum, pályaterv, 1902. március, (T-8/No 1a:88)



5. Kossuh-mauzóleum, terv, 1902. k. (T-8/No 18:115)

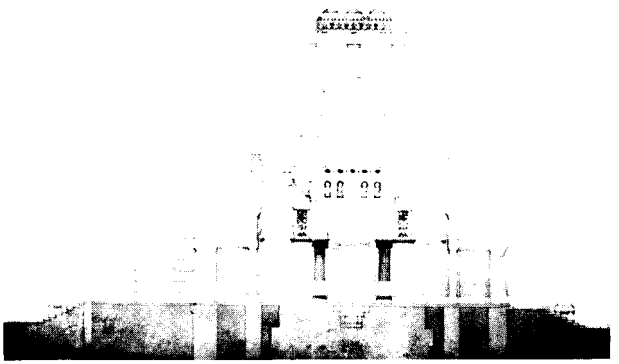


6. Kossuh-mauzóleum, terv, 1902. ősz (T-8/No 1a:44)

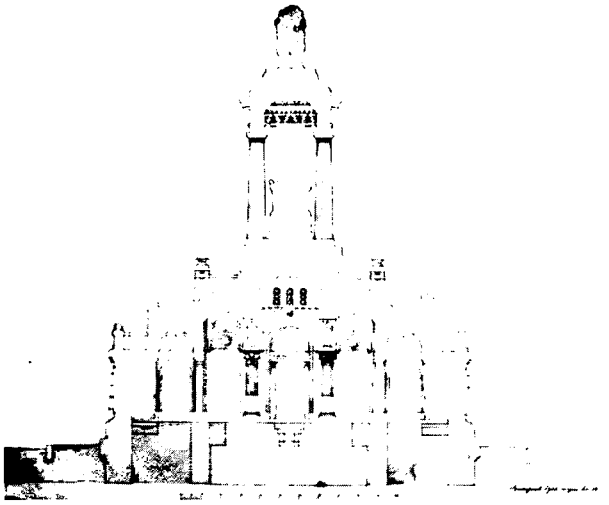


7. Kossuh-mauzóleum, terv, 1903. január, (T-8/No 1a:94)

projektjén is megjelennek.[64] A terven az építmény lépcsős pódiumra helyezett, erős lábazatra állított, felfele enyhén keskenyedő, dór párkánnyal lezárt kubusos tömege jelenik meg, melyet annak homlokoldalán ión oszlopokból, háromrészes ión párkányból és akrotérionokkal díszített timpanonból álló kapuépítmény tagol – ez alól nyílik a mauzóleum belső terébe nyíló, egyenes záródású kapu. A mauzóleum alsó tömegének további három oldalán – azok tengelyében – a kapuépítménnyel azonos magasságú enyhén előre lépő, pilaszterekkel, illetve háromrészes párkányra helyezett timpanonos oromzatokkal tagolt falszakaszok kapnak helyet. A kubus felett nyolcszögű talapzatra helyezett, kettős törpepilaszterekkel és kisméretű nyílásokkal tagolt tambur, a párkánya felett végigfutó akrotérionsorral,

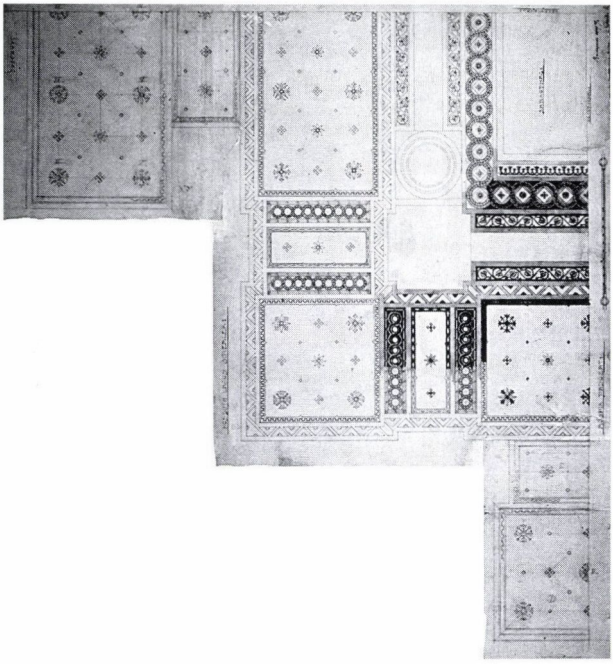


8. Kossuh-mauzóleum, terv, 1903. május k. (T-8/No 1a: 80)



9. Kossuh-mauzóleum, terv, 1903. május k. (T-8/No 1a:73)

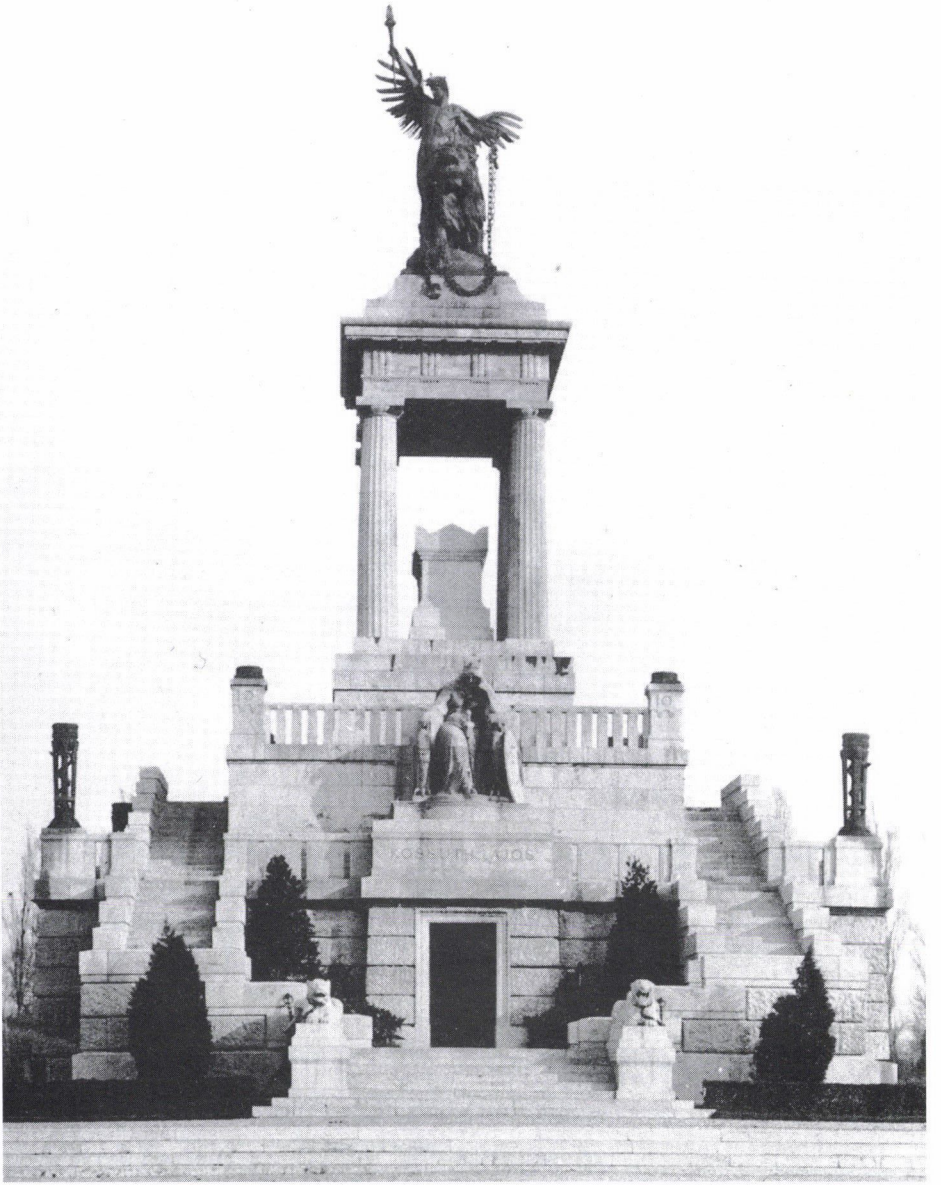
melyet bordákkal megerősített, tégla falazású kupola koronáz. Az építész a pódium sarkaira négy obeliszket, a pódiumra négy oldalról felvezető, 12 fokos lépcsők pofafalaira oroszlán szobrokat, a kubus-forma sarkaira alacsony posztamensre helyezve allegorikus alakok ülő szobrait, a kupolára egy kiterjesztett szárnyú Géniusz bronz alakját tervezte.[65] A négyzet alaprajzú, két oldalt szoborfülkéknek, a bejárattal szemben az oltár helyének szánt apszidionokkal bővített belső tér közepén helyezkedett volna el az egyszerű márvány szarkofág. A terv egészére egyfajta zártság, visszafogottság, a klaszszikus görög építészet elemeinek alkalmazása (elsősorban a mauzólem kubusos részén) jellemző, melynek gyökerét elsődlegesen a Hansen-iskolában kereshetjük. A terveket megismerve a síremlékbizottság a bíráló bizottság-



10. Kossuh-mauzóleum, belső, a mozaikdíszítés terve, 1907. (Magyar Építészeti Múzeum)

gal egyetértésben döntött a pályadíhjak odaítéléséről. Így az első díjat Gerster, a másodikat a Girard és Rehländer, a harmadikat a Kauser és Feszl páros munkája kapta. A síremlékbizottság a fiatal építész, Gerster Kálmán tervét javasolta első helyen kivitelre, aminek az oka részint az lehetett, hogy Gerster munkájában a megfelelő forma (a klimatikus szempontok komoly szerepet játszottak a kubusos, zárt forma melletti döntésben) jó érzékkel való kiválasztása mellett egy olyan rugalmasságot láthattak, mely megadta a potenciális lehetőségét annak, hogy egy lehetőleg mindenki számára ideálisnak elfogadható mauzóleum-terv válhassék belőle.[66]

Az építkezés megkezdése azonban elhúzódott, ugyanis a Képviselőház a kivitelezés megkezdése feltételéül az új költségvetés és részletes tervek elkészítését jelölte meg. Gerster ennek megfelelően elkészítette az átdolgozott részletes tervet és költségvetést – erről az országos bizottság 1878. március 14-én jelentést adott ki, a tervet és költségvetést a Képviselőház elfogadta, s megbízta az építészt a kivitelezéssel.[67] A munkálatok végül 1879 közepén kezdődtek és még a tél beállta előtt (októberre) elkészültek a mauzóleum alapfalai, a következő években a felépítmény. A kupola 1882-ben készült el. „Fehér márvány téglákkal" történt borításáról az év októberében adtak hírt.[68] A tervezés, majd a kivitelezés folyamán egyszerűsödött, kisebb alapterületű lett a kőrácsos mellvéddel kísért terasz, továbbá elmaradtak hangsúlyos, az épület összefogottságát megtörő obeliszkjei. Ezen kívül Gerster



11. Kossuh-mauzóleum, fotó, 1910-es évek (KÖH Fotótár, 157.265)

az építkezés költségeinek csökkentésére elhagyta a pofafalak oroszlánjait és a kubus tetejére helyezett, Deák erényeit jelképező szobrokat – utóbbiak helyére négy tripusz került. Ezen változtatások az ily módon egyszerűbb külső megjelenésű építményt harmonikusabbá, kiegyensúlyozottabbá tették. A kupolán lévő, kiterjesztett szárnyú álló géniusz Kiss György mintája nyomán készült. A bronz szobor, melynek öntése a Schlick-gyár műhelyében 1882-ben Herpka Károly vezetése alatt történt, az első nagyobb méretű, Magyarországon készített alkotás volt. A mauzóleum négyzetes alaprajzú márvány pilaszterekkel tagolt belső terének oldalfalait Gerster az első vázlatoktól eltérően – római és firenzei példák után – világos-sárgás alapszínnel tervezte.[69] A lunettákban és a csegelyekben Székely Bertalan falképei kaptak helyet. A lunettákon a bejárattal szemben 1848 allegóriája, a bejárat felett a Kiegyezésé, jobbra az Erő, balra a Mértékletesség képei. A csegelyeken az Igazság, a Tudomány, a Békülékenység és az Önmérséklet alakjai.[70] A falképek egy idő után penészedni kezdtek s ezért mozaikba kellett áttenni őket.[71] A belső tér középpontjába 1878/79-ben először Gerster tervezett egyszerű, márvány szarkofágot. Valószínűleg 1879-ben került kapcsolatba Stróbl Alajossal, s az 1880-as évek elején elkészült márvány szarkofág Deák fekvő alakjával már a szobrász mintája alapján készült.[72] Ekkor induló kapcsolatuk hosszú éveken át tartó munkakapcsolattá, barátsággá alakult: több emlékmű- és szoborpályázaton illetve síremléken dolgoztak együtt.[73] E két művész, akik klasszikus képzettségükben és vonzalmaikban is közel álltak egymáshoz, szinte talán csak a Deák-mauzóleumnál hozott létre olyan művet, mely kiegyensúlyozottsága, téralakítása, formai megoldása révén a magyarországi funerális művészet egyik legszerencsésebb alkotása lett, méltó párja kora európai sírépítményeinek.[74]

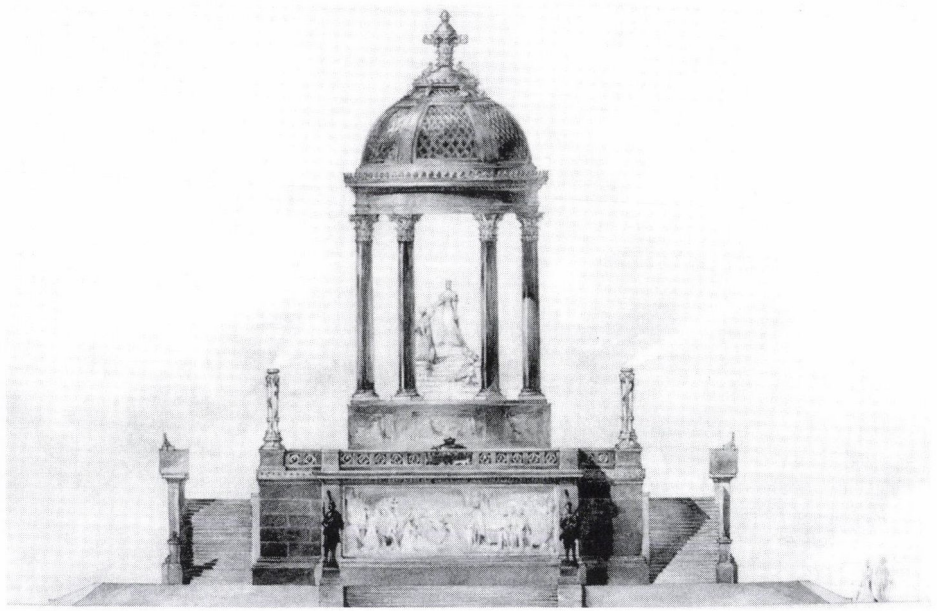
Deák Ferenc mauzóleuma építésén szerzett elismerés Gerster számára még évekig gyümölcsözött, a fiatal építész itt elért sikere révén több síremlék-megrendeléshez jutott – az építtetők számára sokáig garanciát jelentett mauzóleumának hamonikus megjelenése és felépítményének szilárdsága.[75] Az emlék- és síremlékállítások szokása, rendszere szűk harminc év alatt oly mértékben megváltozott, hogy egy a Deák-mauzóleuméhoz hasonló egyértelmű siker a századfordulón, a Kossuth-mauzóleum pályázatának idején nem is jöhetett létre.

A Kossuth-mauzóleum

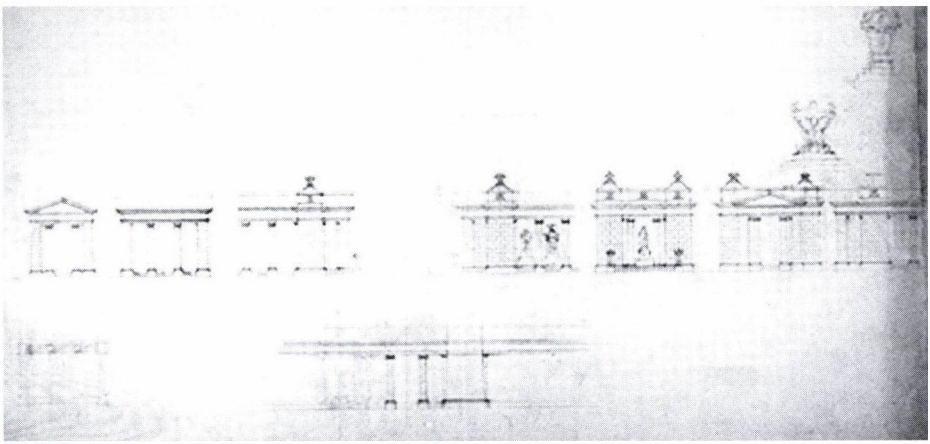
Kossuth Lajos emlékére, hamvai elhelyezésére emelendő mauzóleum gondolata már a politikus halálát követően felmerült. Ezt ekkor egy szobor és egy síremlék állításának feladatát egyaránt magára vállaló bizottság koordinálta.[76] A kezdeti években összegyűlt pénzösszeg (700 ezer Korona) a szobor és a mauzóleum felállítására együttesen nem lett volna elegendő, ezért a bizottság elsődlegesen a mauzóleum felállítását szorgalmazta, s további gyűj-



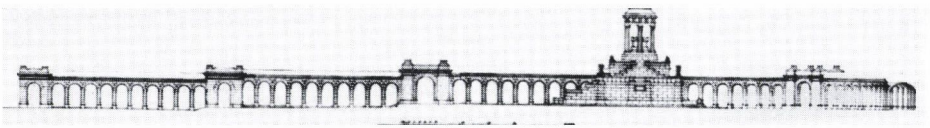
12. Bruno Schmitz: I. Vilmos császár emlékműve, Koblenz (megj. Handbuch d. Architektur IV/8b, 247 o. mell)



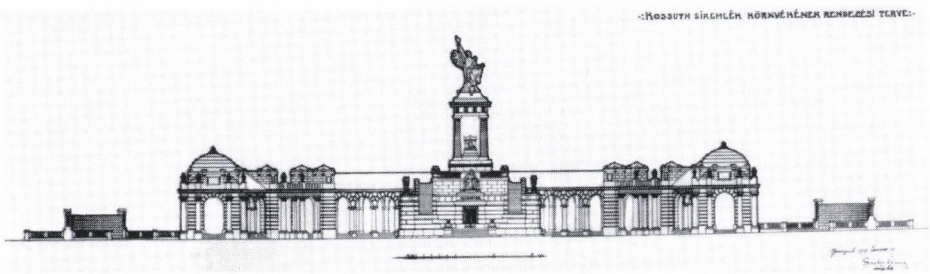
13. Erzsébet királyné emlék pályaterve, 1902. (T-8/No. 27:1)



14. A Kosuth-mauzóleum körüli árkádok terve (T-8/No 1a:81)

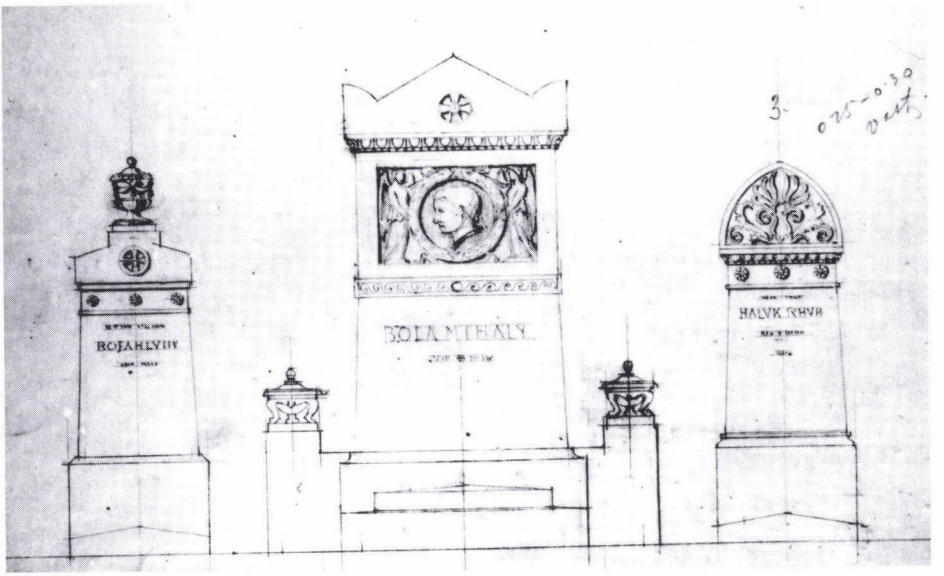


15. Árkádsor terve a Kossuth-mauzóleum körül (T-8/No 18:47)

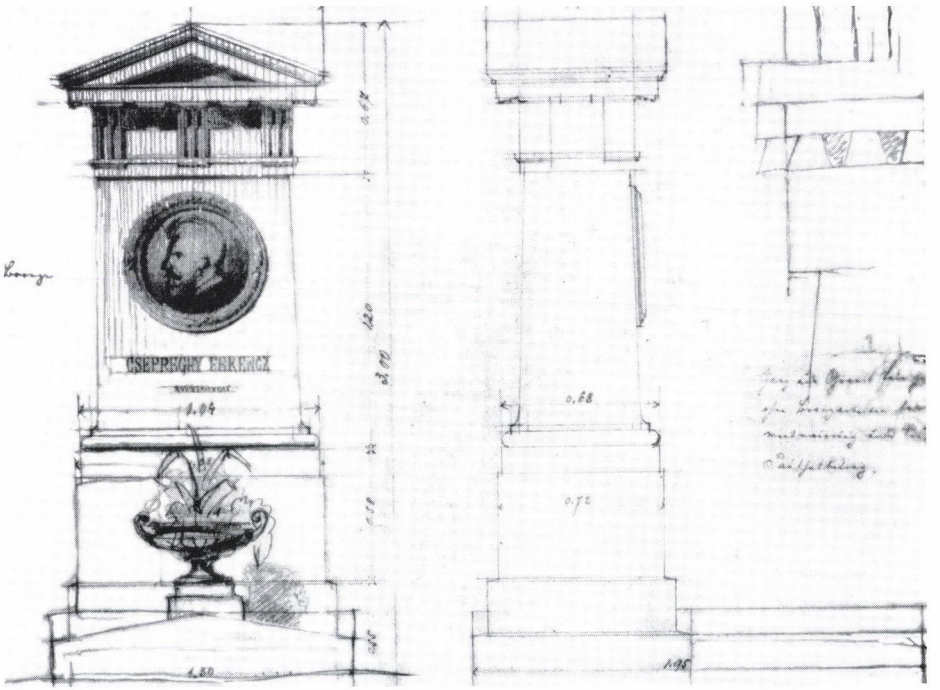


16. Árkádsor terve a Kossuth-mauzóleum körül (T-8/No 1a: 115)

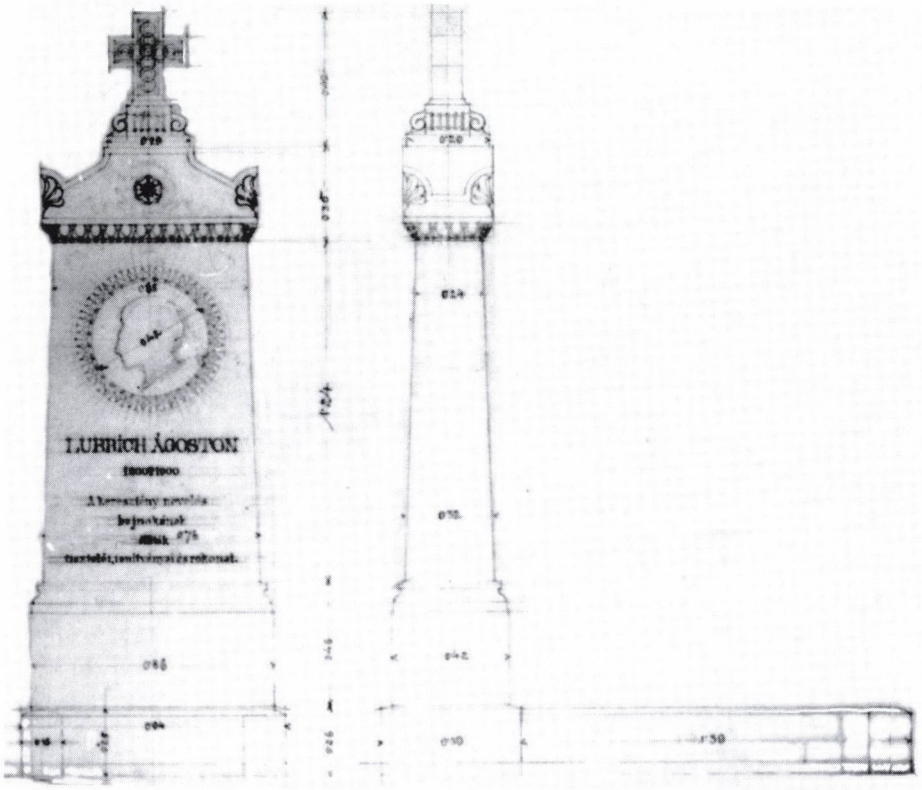
tést tartott szükségesnek a szobor felállításához. Az ezt követő intézkedések megtételét 1897-től a Főváros Közgyűlése vállalta magára. Ezek részei voltak a síremlékállítással kapcsolatos kérdések: az építmény helyének kijelölése, és a pályázat feltételeinek megállapítása. Ezekről egy, a Főváros képzőművészeti bizottsága tagjaiból álló háromtagú bizottság (Heuffel Adolf, Stróbl Alajos, Steindl Imre) döntött, mely a síremlék helyeként a Kerepesi temetőnek a III-as kapu-út és a nagy Krisztus-keresztút találkozásánál fekvő területet javasolta, a mauzóleumot – az Albert-memorial mintájára[77] – nyi-



17. Árkádsírok tervei a Kossuth-mauzóleum köré (T-8/No 18: 32)

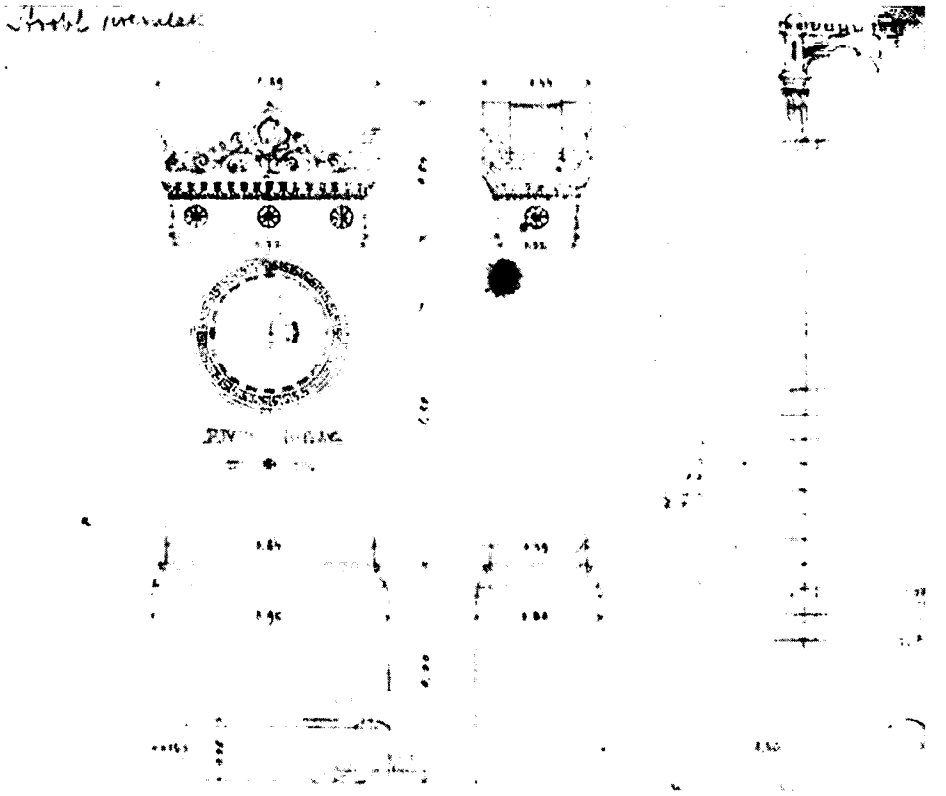


18. Csepreghy Ferenc síremlékének terve, 1881. (T-8/No. 18: 25)



19. Lubrich Ágoston síremlékének terve, 1903. (T-8/No. 18: 18)

tott, baldachinos formájúnak képzelte. A mauzóleum építésére szóló pályázati felhívást 1901. februárjában írták ki,[78] végleges határidőként 1902. március 11-ét jelölték meg. A zsűri március 24-én döntött a pályatervekről – mely szerint a Kossuth-mauzóleum pályázatán az első (6000 Koronás) díjat Gerster Kálmán és Stróbl Alajos „>1848< zöld koszorúban" jeligéjű pályamunkája kapta.[79] A díjazandókkal kapcsolatban a tizenkét tagú bíráló bizottságban nézeteltérés alakult ki. A zsűri hat tagja (Bakos János, Czigler Győző, Heuffel Adolf, Pucher József, Rauscher János, Wagner Géza) az első díjat a Gerster-Stróbl féle tervnek ítélte meg, míg további öt zsűritag (Kann Gyula, Lechner Ödön, Lotz Károly, Rauscher Lajos, Zala György) Bálint Zoltán, Jámbor Lajos és Kallós Ede „Mekka" jeligéjű tervét javasolták díjazásra. Miután a bíráló bizottság egy tagja, Hauszmann Alajos a szavazáson nem volt jelen, Gersterék tervére több szavazat jutott. A döntést követően a bizottságból hárman (Lechner, Kann, Zala) visszaadták tagságukat, s többször is tiltakoztak a Fővárosnál Gersterék pályatervének elfogadása ellen. A pályamunka első díjjal való jutalmazása körüli vihart tovább növelte,

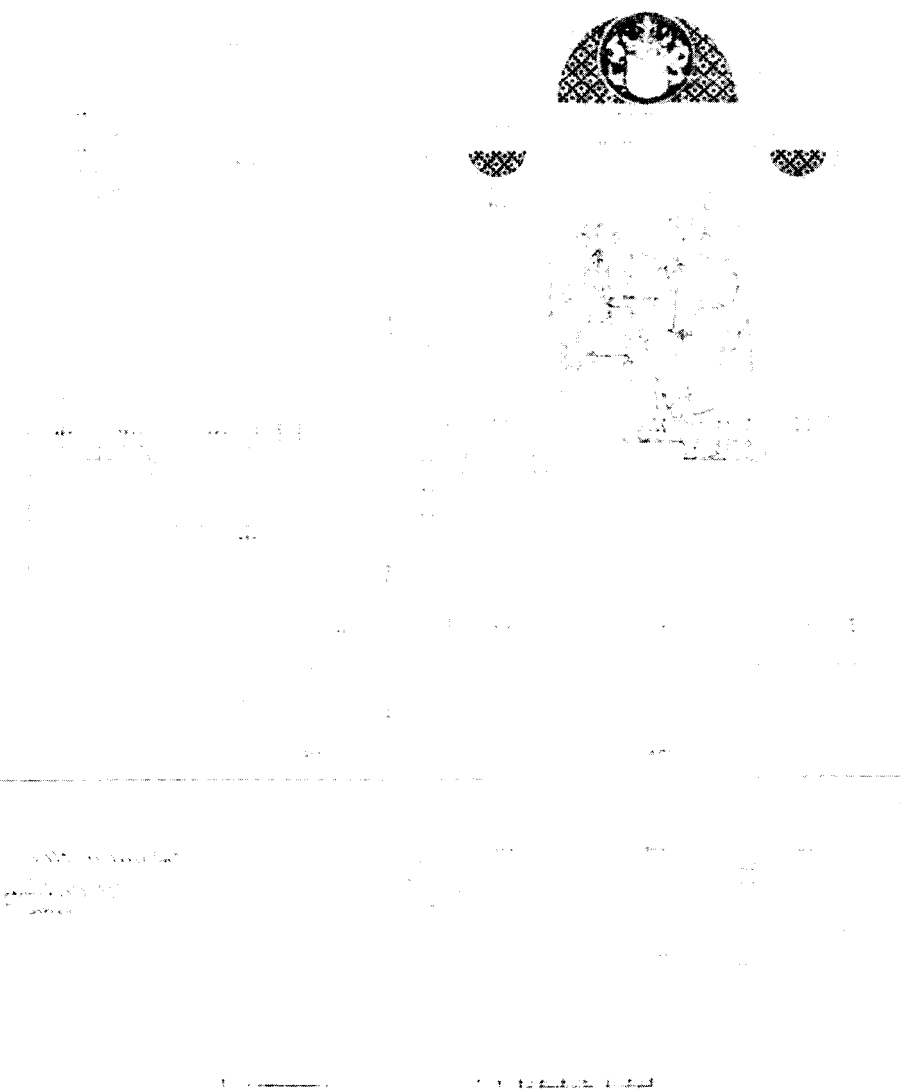


20. Stróbl Alajos síremlékének terve, 1926. k. (T-8/No. 18: 39)

hogy (a döntést követő napon) a bírálókon túl hat pályamunka szerzői is óvást emeltek a határozat ellen. A tiltakozók közt a „Mekka" (Bálint Zoltán, Jámbor Lajos, Kallós Ede), a „Pátria" (Heidelberg Sándor, Jónás Dávid), a „Tumulus" (Márkus Géza. Spiegel Frigyes, Kalmár Elza), a „Magyar Szellem" (Komor Marcell, Jakab Dezső), a „Pátria vörös körben" (Donáth Gyula) és az „Eszme hallhatatlan" (Telcs Ede) jeligéjű tervek alkotói szerepeltek. Szak- és napilapokban megjelentetett, utóbb a Főváros Közgyűlése, majd a Képviselőház elé terjesztett tiltakozásukban elsősorban nem művészi, hanem formai hibákat említettek, melyek önmagukban kizárják a döntés érvényességét. Így a szabályok megsértésének számított, hogy Stróbl Alajos a pályázat lejártáig, mint pályabíró szerepelt, s így véleményük szerint a pályázat előkészítésére befolyást gyakorolt. Mint mondták, a pályázat eredményére nézve döntést egy lemondások után megfogyatkozott létszámú zsűri nem is hozhatott. A döntés körüli vitákban különböző művészeti egyesületek (OMKT, Magyar Képzőművészeti Egyesület) is felszólaltak, az utóbbi a művészek tiltakozó memorandumát írásban is támogatta.[80] A fentiek ellenére a Ta-



21. Gerster Miklós síremléke, 1882-83. fotó 1910. k. (KÖH Fotótár, ltsz. N6274)



22.Than Károly síremlékterve, 1910. (T-8/No. 18: 34)

nács szabálytalanságot nem állapított meg és kérte a Közgyűléstől az ítélet helybenhagyását, mely azt hosszú vita után elfogadta, s Gersteréket bízta meg a mauzóleum kivitelezési munkáival.[81] Az elfogadott terveket az építő bizottság 1902 szeptember hó folyamán átdolgoztatta. A módosított terveket a szerzők 1903 februárjában benyújtották a Bizottságnak, mely azt május folyamán 361.045 Koronás költségvetéssel elfogadta. Az építmény alapozásához még ez év augusztusában hozzákezdtek, az építkezés 1904. tavaszától 1909. decemberéig tartott.

A tervek alakulását vizsgálva elmondhatjuk, hogy noha az építmény alapkonfigurációja (széles alépítményre helyezett keskeny, magas, központi szerepet kapó koronázóelem) és stílusformái (elsősorban a klasszikus görög építészet elemeit felhasználó architektúra egyiptizáló, majd bizáncias stílusjegyekkel e belsőben) alapvetően nem változtak, az építmény arányai, egyes formai megoldások, továbbá részletmegoldások tekintetében a különbözú terveken módosulások figyelhetők meg. Az architektúrát érintő némi változások az egyszerűsödés, a tagoltság mérséklése fele mutattak, mely összhangban látszik lenni a hivatalos művészet századforduló táján felerősödő, történelmi és politikai héroszoknak monumentális méreteket öltő, robosztus monumentumokat állítani kívánó igényével.[82]

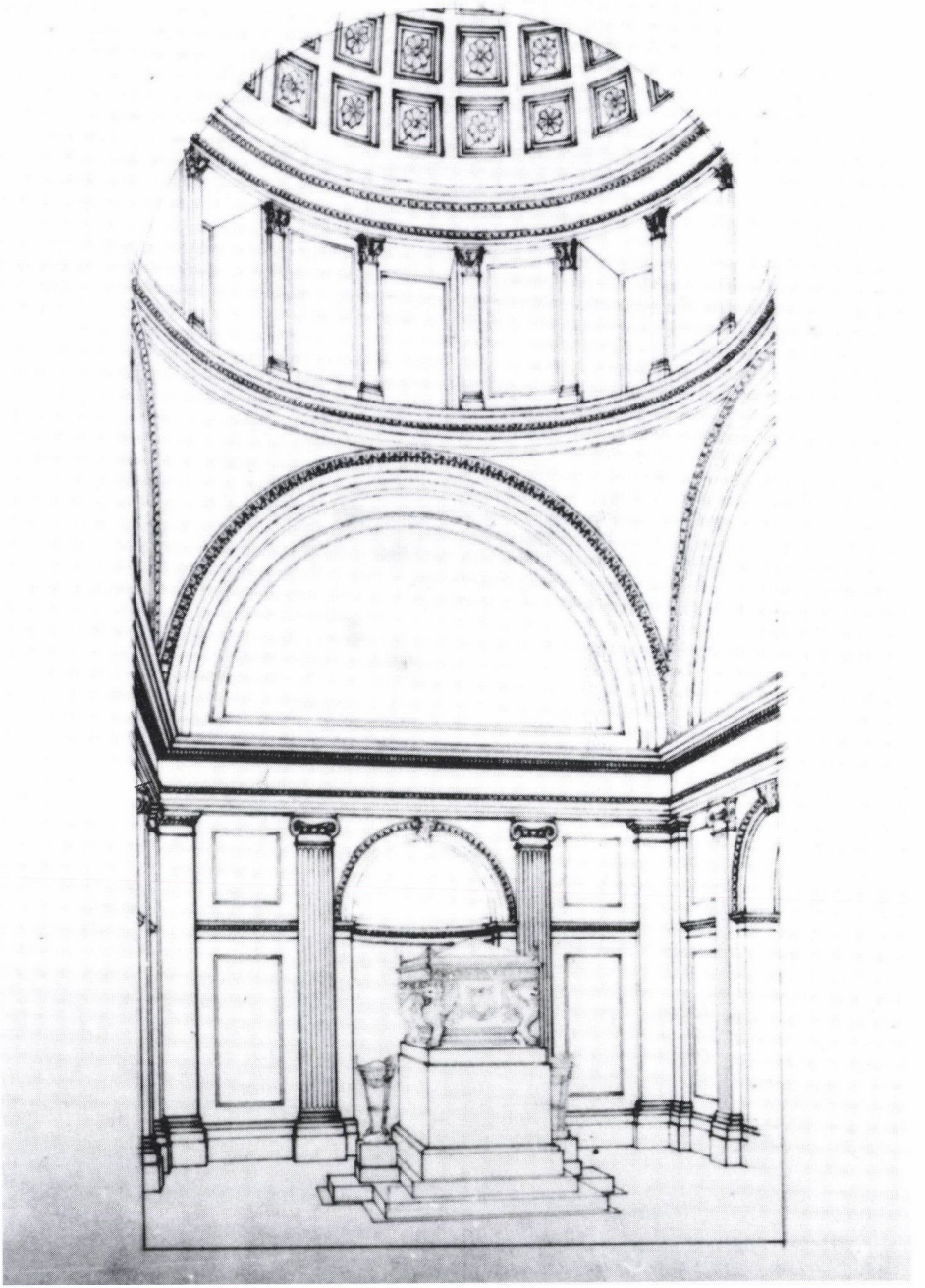
Egy korai, sejthetően 1902 márciusa előtti terv egy négyzetes alaprajzú, széles alépítményt mutat, kváderköves falazású homlokoldalán koszorú- és füzérdísszel, tengelyében pilaszterekkel kísért, egyenes záródású ajtónyílással, illetve az oldalfalak tengelyében téglány alakú keretelt mezőkkel.[83] Az alépítményhez négy oldalról széles lépcsők vezetnek, pofafalukon mécsesek kaptak helyet.[84] A síremlék tengelyében lépcsős lábazatra helyezett, magas, téglány alakú, tömör oldalfalú építmény, sarkai előtt egy-egy kanellúrázott dór oszlop, melyekre klasszikus, háromrészes gerendázat terhel. Oldalaifalai mellett egy-egy, pódiumra helyezett szoborcsoport, homlokoldala előtt egy álló, fejét felemelő, ordító oroszlán. A téglány alakú kubus koronázó eleme egy lépcsős lábazatra állított, enyhén rézsűs oldalfalú, nyeregtetővel fedett, oroszlánlábakra állított szarkofág.[85] A szarkofág a későbbi terveken lekerült koronázó helyzetéből – a monumentális síremléken lezáró elemként alkalmazott szarkofág léptékzavart és diszharmóniát okozott volna – továbbá a tömör falú, kubusos építményt felváltotta a széles, lépcsőzetes talapzat felett emelkedő, kanellúrázott oszlopokra támaszkodó baldachinépítmény – ezt láthatjuk az 1902 március 1-én kiállított pályaterven is. A pályázati terven, valamint az előbb említett korai lapon a széles alépítmény és a felette magasodó baldachin (illetve kubus) élesen elválik mind egymástól, mind a környezetétől: a teraszokra vezető lépcsők is a kváderezett kőfal mögé bújtatottak. Az 1902 márciusi terven az alépítményen nagy, összefüggő falfelületek uralkodnak, ezt csak a felfele enyhén szűkülő keretű, tagozatok nélküli egyenes záródású kapu töri meg. A homlokoldalánm domborműves jelenettel díszített kisebb terasz sarkaira diagonálisan helyezett pilonok kerültek, tetejükön mécsesként a Nagyszentminklósi kincs ivócsanakjainak nagymé-



23.Than Károly síremléke, fotó 1910. k. (KÖH Fotótár, ltsz. N 6310)



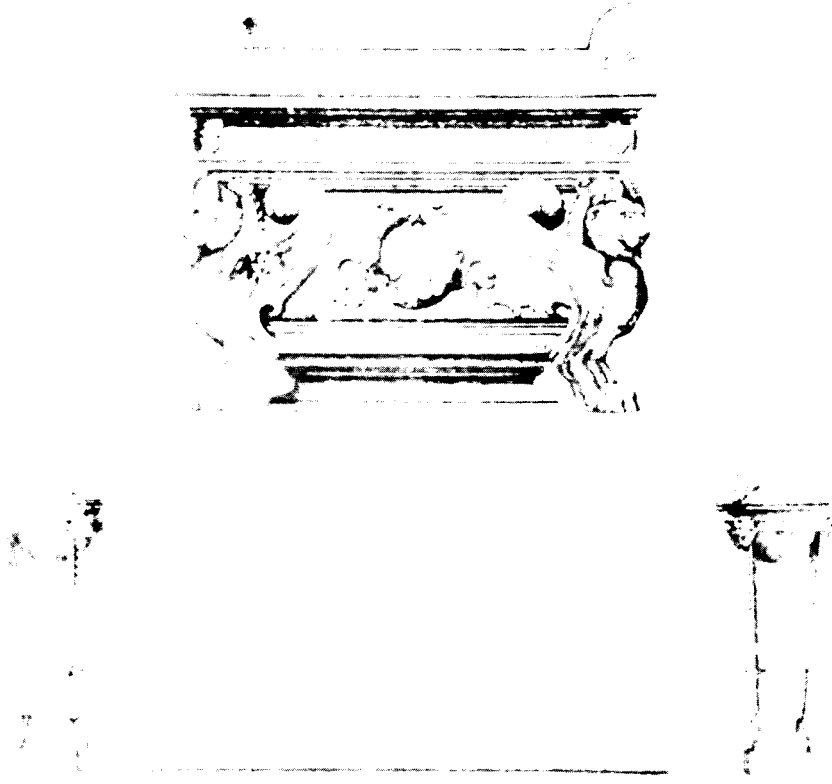
24.Theodor Charlemont: Hans Kundrat síremléke (Bécs, Zf. 13A-Z-15)



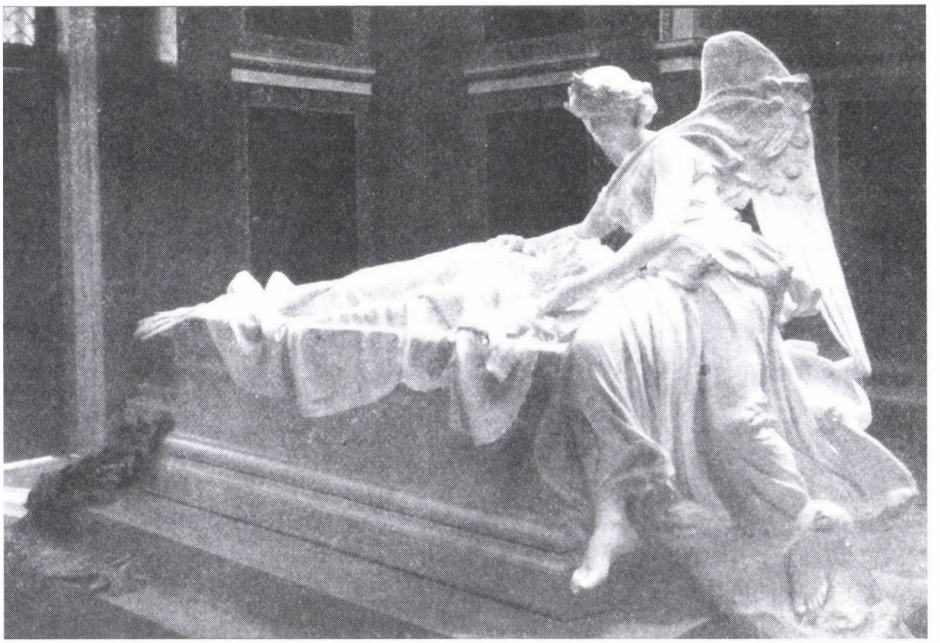
25. Deák Ferenc szarkofágjának terve (T-8/No. 18: 131)



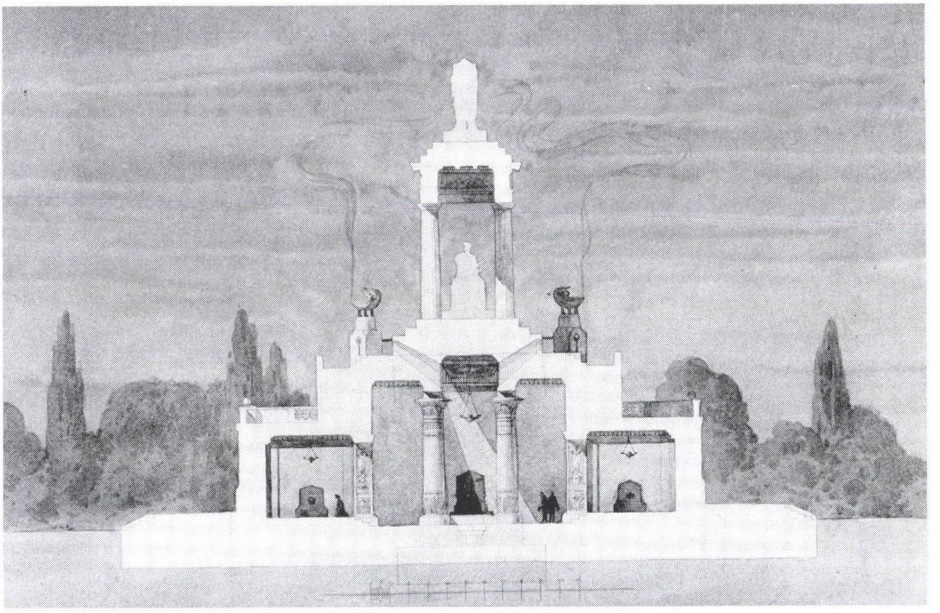
26. Deák Ferenc szarkofágjának terve, 1878-79. (T-8/No. 18: 42)



27. Deák Ferenc szarkofágjának terve, 1878. (Honi Műipar, 1878.)



28. Gerster Kálmán – Stróbl Alajos: Deák Ferenc szarkofágja, 1880.k.

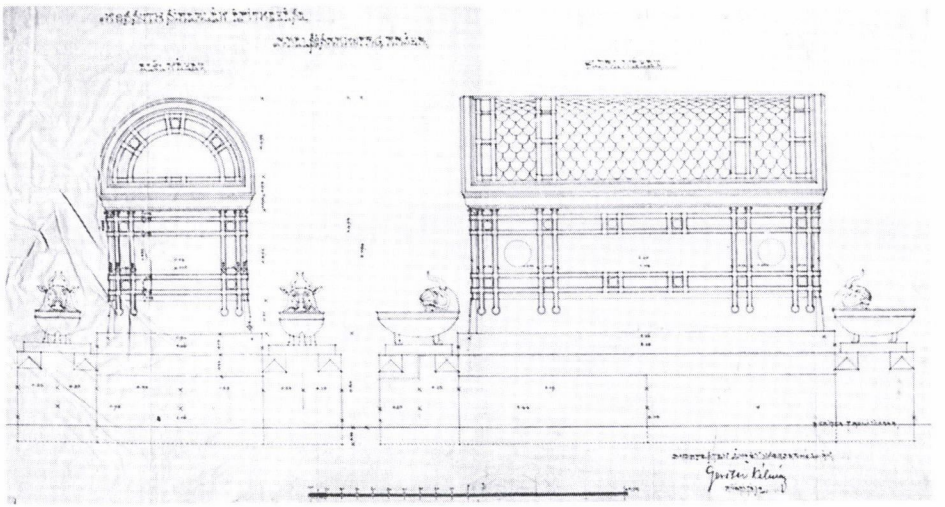


29. Kossuth mauzóleum, pályázati terv, 1902. keresztmetszet (T-8/No. 1a: 92)

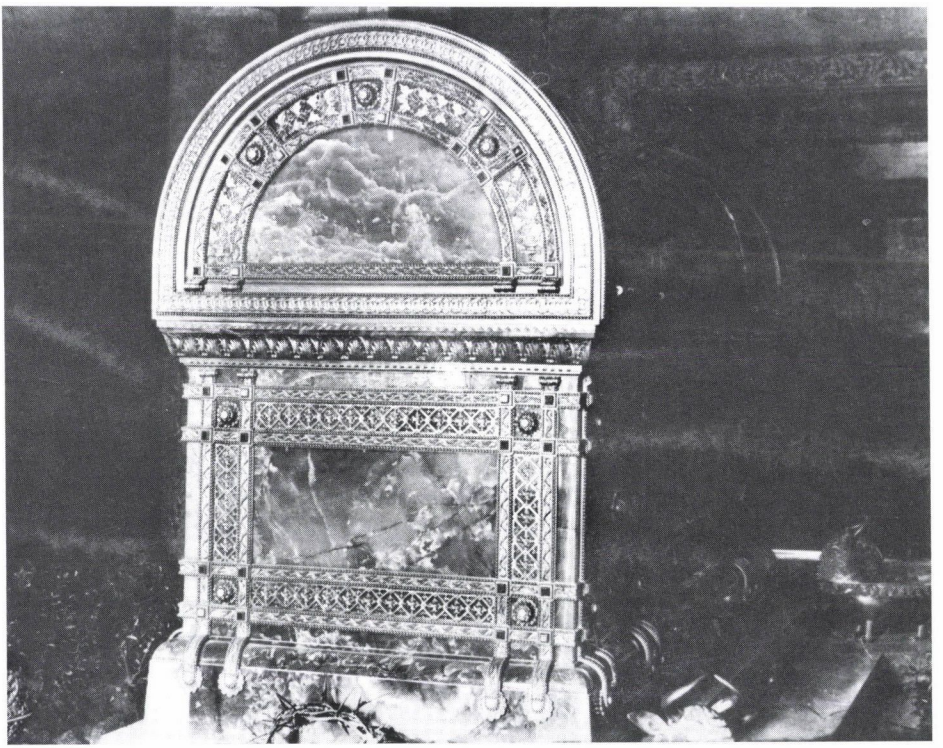
retű másolatai jelentek meg. A bíráló bizottság által javasolt kisebb módosítások. 1902 őszén történtek meg. Később 1903 januárjában és februárjában igazított a terven. Ezen 1903 eleji módosított tervhez köthető lapokon tűnik fel először a terasz felső szintjéről az építmény tengelyében elhelyezett kriptabejárat elé vezető lépcsőpár, mely a monumentum alsó, zárt, az elhunyt(ak) földi maradványai őrzéséül szolgáló építményt a felső, a nemzet nagy fiának emléket állító „memorial"-lal köti össze. További apróbb változások történtek mind az architektonikus, mind a plasztikai részben 1903 májusától 1904 közepéig.

Az architektúra módosulása mellett jelentős a szoborművek egyes tervvariánsokon nyomon követhető változása is. Ezek a klasszikus stílusú, összes-ségében robosztusságot sugárzó építészeti résszel – miként ezt már a kortárs kritika is kiemelte – nem mutattak összhangot. Az alépítményhez vezető lépcső pofafalaira Stróbl két-, illetve háromalakos szoborcsoportokat tervezett. Ezzel párhuzamosan kapuőrző kariatídák is megjelentek, amelyeket utóbb a kapunyílás két oldalán álló honvédek váltottak fel. A kapu felett 1902 őszén jelent meg a gyászoló Hungária, az attribútumok egyre gazdagodó sorával.[86] A mauzóleum két oldalára Kossuth 1848-as (miniszteri) tevékenységével kapcsolatba hozható jelenetek kerültek előbb domborműves táblákon, utóbb sokalakos szoborcsoportokba rendezve. A baldachin alá helyezett szarkofágra Stróbl először a feltámadó Kossuth alakját mintázta, majd ezt egy karját lendületesen felemelő álló férfi (Géniusz?, Kossuth?) váltotta fel.[87] A későbbi tervlapokon szobor helyett domborműves díszű, illetve díszítetlen szarkofág látható. Igen hamar felmerült az építménynek szobrászi dísszel való lezárása. A korábban említett tervlapon szereplő nagyméretű szarkofágot kezdetben – így a pályázati terven is – egy álló oroszlán szobra követte. Az 1903 januári terveken a szabadságot jelképező oroszlán az ármány kígyójával küzd. Ez utóbb kétalakos szoborcsoporttá módosult.

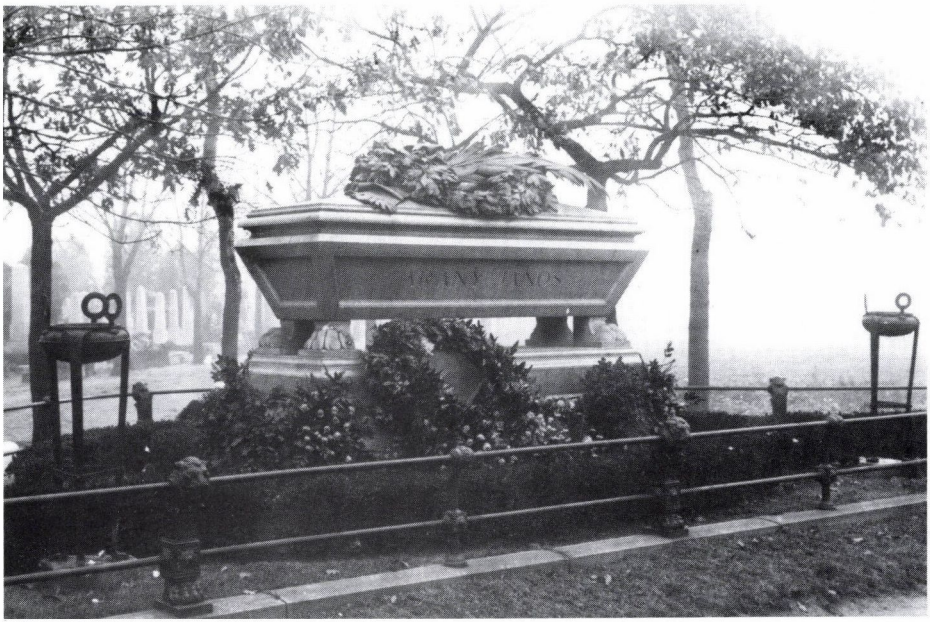
A megépült mauzóleum téglány alakú, erőteljes alépítménye két – egy alsó szélesebb, és egy azon emelkedő keskenyebb – szintre tagolódik. Az alépítmény nehézkes, az archaikus korok sírépítményeire emlékeztető tömegét a ruszitkus faragású, nagyméretű kőlapokból kialakított falazás méginkább kihangsúlyozza. A grandiózus tagozatok az építményt természeti képződményhez tették hasonlatossá – erre utal az alábbi idézetben Gerster: *„[...] Mindjárt az első alkalommal, amidőn a síremlék pályázatához fogtam, elhatároztam, hogy a művet a classicus stílusok szellemében fogom megoldani. Ebben vezérelt engem az az elv, hogy a kitűzött célhoz a görög dór stílus nemes egyszerűsége a legmegfelelőbb monumentális hatást fogja adni. Kerültem minden díszt és pompát. A felépítésben éreztem az igazi monumentális erő megnyilatkozását. Követ kőre hordtam piramisszerűleg, a magasra törő szellemóriás szimbólumaként.[...] Az egész külső a természetes kőhalom sajátosságával bír, mintegy ősemlékül valamely nagy természeti alakulásnak.[...]"*[88]



30. Kossuth Lajos szarkofágjának terve, 1907. (T-8/No. 1a: 87)



31. Kossuth Lajos szarkofágja, fotó (KÖH Fotótár, ltsz. 157.287)



32. Arany János síremléke, fotó (KÖH, Fotótár, ltsz. N 6315)

Ezt látjuk viszont a már említett Bruno Schmitz monumentális emlékművein, többek között a koblenzi Vilmos császár-emléken. A Kossuth-síremlék hatalmas kőfalainak homogén felületét a keskeny sarok- és a szélesebb középrizalitok csak kissé oldják. A homlokoldalon egy nyolc fokból álló, pofafalain egy-egy párduccal[89] kísért lépcső vezet egy kisebb teraszra, ahonnan az alépítmény rizalitszerűen képzett középső tengelyében nyíló kapun át juthatunk a kriptába. A kripta ajtaja felett alacsony posztamensen a trónoló Hungária alakja helyezkedik el. A kriptabejárat két oldalán egy-egy keskenyebb lépcső vezet a mauzóleum alsó teraszára, melyet négy oldalról keskeny résekkel áttört, kisebb kőkubusokból kialakított korlát zár. A korlát négy sarkán nagyméretű tripuszok helyezkednek el. A lépcsőket pofafalak – vízszintesen helyezett nagyméretű faragott kőtömbök – határolják.[90] A mauzóleum felső teraszára – ahova két-két, az építmény oldalfalaihoz illeszkedő, annak sarkaitól indított lépcső vezet – az oldalfalak tengelyében elhelyezett törpepilaszterek között lehet feljutni. Ezen teraszos kialakítású emelvényt áttört kőkorlát határolja, a sarkokon szintén törpepilaszterekkel. A szintekre tagolódó alépítményen emelkedik a mauzóleum meghatározó, messziről is szembeötlő eleme, a hat dór oszlopos a dór gerendázattal képzett, vízszintes lefedésű baldachinépítmény.[91] A baldachin alatt egy egyszerű, nyeregtetős, sarkain akrotérionokkal képzett, magas lábazatra állított szarkofág kapott helyet.[92] A baldachin tetején kétalakos bronz szobor, kezében fáklyát tartó, szárnyas Géniusz alakja látható, aki a szabadságot jelképező orosz-



33. L.G. Buzzi: Nicostrato Castellini síremléke (Milánó, Cimitero Monumentale X - No. 252)

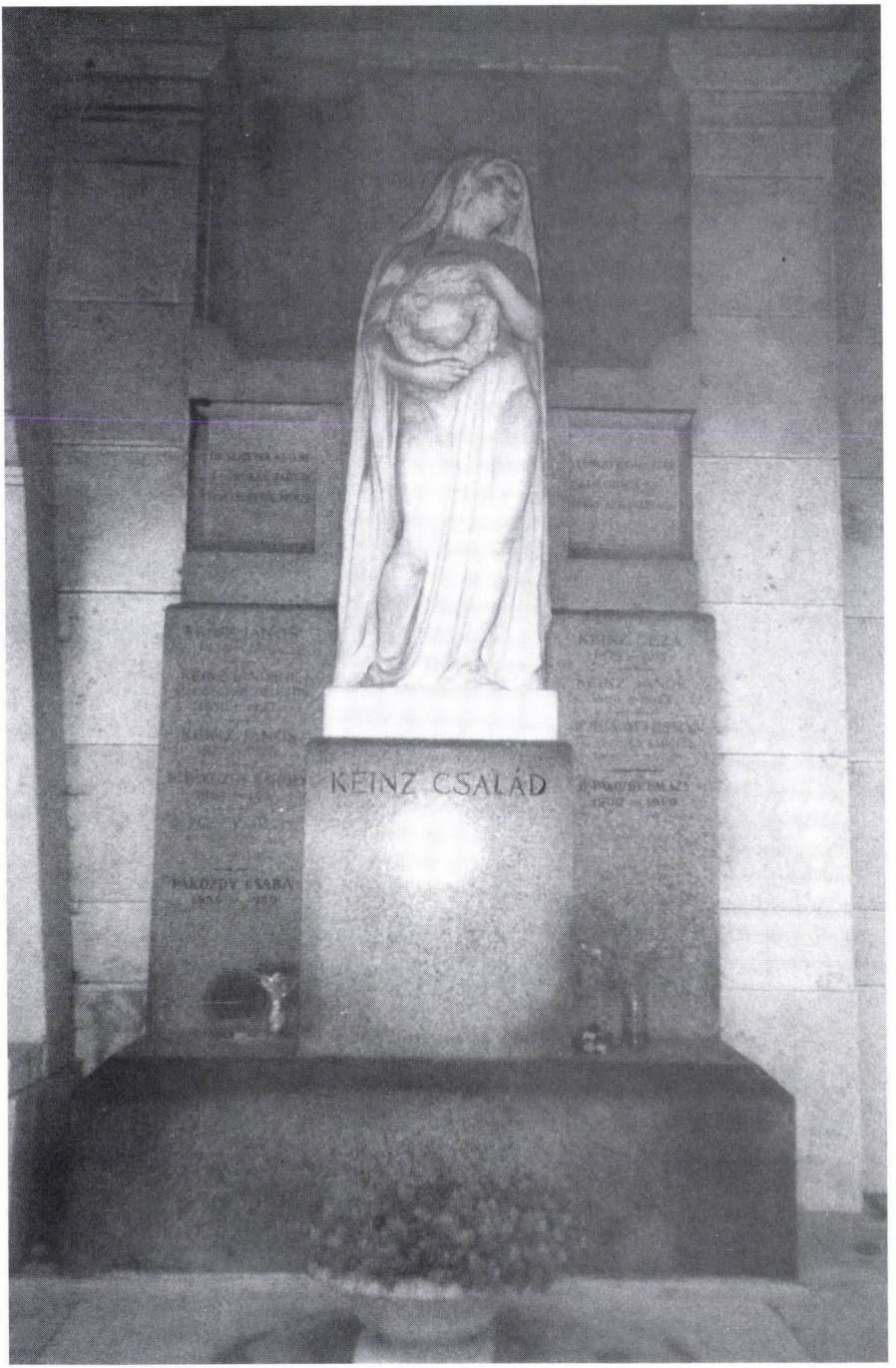
lánt megszabadítja láncaitól. E szoborcsoportról maga Stróbl igen nagy lelkesedéssel beszélt az őt műtermében meglátogató Fülep Lajosnak: „*[...] Ez, kérem egy száguldó, dühös oroszlán, a nemzet, vele rohan a Géniusz, aki megszabadítja láncaitól, s maga előtt kergeti az ármányt, egy kígyót. Az oroszlán át van kötve láncokkal, de a láncok végét a Géniusz fogja. [...] A Gé-*

niusz repül, látja, kérem, szárnyai vannak. A kezében fáklyát tart, amelyben minden halottak napján égni fog a gáz.[...]"[93] A nagyméretű koronázó bronzszobor jellemző példája a teatralitást kedvelő Stróbl szimbólumokat alkotó módszerének.

Az építmény belső tere egy görögkereszt alaprajzú sírbolt, melyben a négyzetes, középső tér teknőboltozatát négy vörösmárvány oszlop támasztja alá. Itt helyezkedik el Kossuth szarkofágja.[94] A belső tér dekorációja több művész munkája: a falak és a mintegy 270 nm-es felületű boltozat mozaikdíszét Kölber Dezső festőművész és Gerster tervei, vázlatai alapján Róth Miksa műhelyében kivitelezték, a mára elpusztult üvegablakokat Róth Miksa tervei alapján készítették.

A megépült sírépítmény a zárt és a nyitott mauzóleum-típus sajátos összekapcsolásával létrehozott forma. A kétféle építészeti rész az emlékállítás két típusát egyesítette magában – az építmény egyszerre töltötte be a síremlék és az emlékmű szerepét. Itt részint épp az a bizonytalanság tükröződik, mely Kossuth emléke megörökítése kapcsán jelentkezett. Míg pár évtizeddel korábban Deák Ferenc emlékének megörökítésekor az emlékmű-szerű nyitott vagy a síremlék-szerű zárt építmény mellett érvelők nézetei konfrontálódtak nyitott/áttört vagy zárt/kubusos formát hozva létre, Gersterék Kossuth-mauzóleuma egyszerre igyekszik magába olvasztani mindkét építészeti formát. Ezen törekvés, mely ugyanakkor a korszak európai emlékállítási gyakorlatában a korábbiakban vázolt módosulással, a monumentalitás fele fordulással is összhangban volt, az építészeti részben – de különösen a hozzá kapcsolódó szobrászati díszeknél – bizonytalanságot sugall. A két épülettípus együttes alkalmazása révén nem történik meg az emlék funkciójának (és mondanivalójának) tisztázása, s e tisztázatlanságot a szobrászi díszek csak fokozzák.

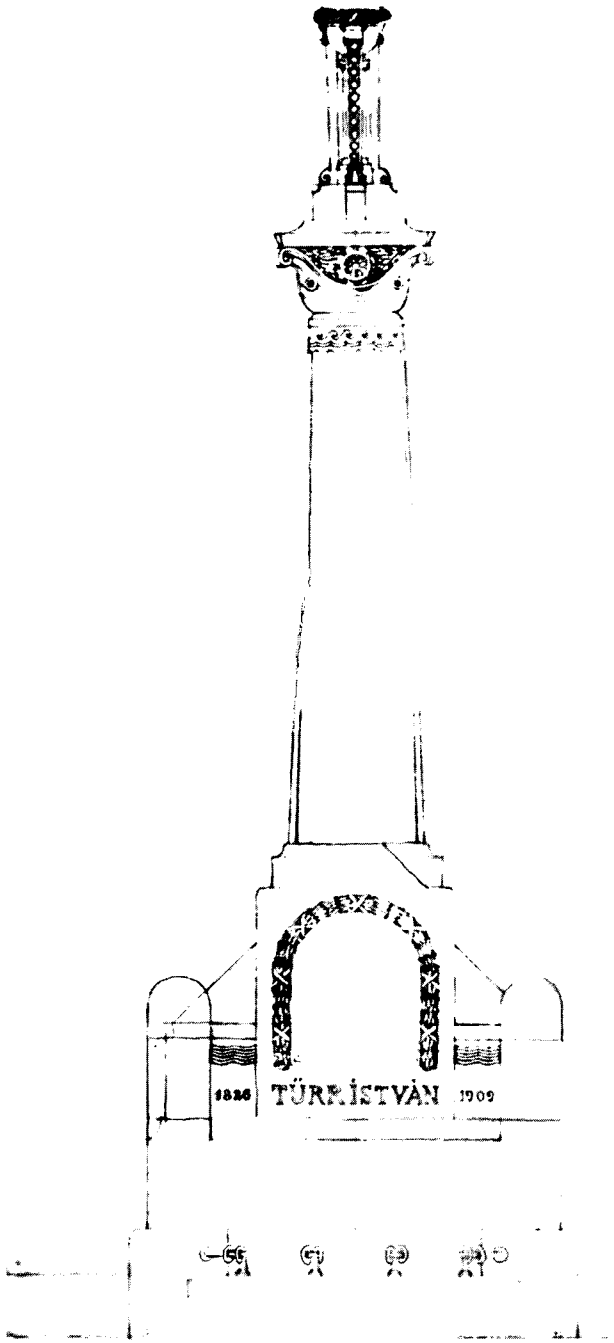
A majd harminc évvel a Deák-mauzóleumot követően épült Kossuth-mauzóleum a századforduló jellegzetes emlékállítási gyakorlatával mutat rokonságot. A korszak hieratikussá váló héroszkultusza természetes módon hozta létre – mint egyfajta újkori profanizált szakralitás kifejezője – a maga monumentális, időtlenségbe helyezett emlékműveit. A síremlékek, emlékművek túlzsúfolt, sokszor egymással kapcsolatban nem lévő elemek alkotta szimbólumrendszerét, ennek esetlegességét és inkoherens érzetét volt hivatva ellensúlyozni a mind nagyobb teret hódító grandiózicitás, a tekintélyt parancsoló jelleg – mely a tektonikus részeken túl az ábrázolt alakok szobrainak monumentalitására is kiterjedt. Ezen emlékeken szintetizáló, összeolvasztó szándékuknál fogva felnagyítva jelentek meg a későhistorizmus jellegzetes, sokszor már a kortársak által is jelzett korlátai: a történeti gondolkodás és konkrét művészeti megtestesülése – a historizáló formák – hátterében meglévő absztrakcióra való hajlandóság természetes kifutásaként mutatkozott az építészetben a századvégen egyfajta gondolati leszűkültség, mindinkább helyhez és időhöz kötöttség, melyet paradox módon formailag épp az absztrahálás mesterséges felerősítésével értek el.[95]



34. Keinz János és családja síremléke, 1909. (Kerepesi temető, jobb árkád 8)

A Kossuth-mauzóleum építkezésével párhuzamosan nyílt alkalma Gersternek arra, hogy további emlékmű- és szoborpályázatokon vegyen részt. Közülük az Erzsébet királyné-emlék pályázatát külön említjük, mert ez a Kossuth-mauzóleum tervével párhuzamosan zajló projekt volt az, ahol szintén Stróbl Alajossal együtt szerepelt, s amelynél alkalmazott formai megoldások – leginkább a négyzetes alépítmény tömegének kialakítása, ornamentális díszítése – az emlékmű terveit a Kossuth-mauzóleuméval rokonítják.[96]

A Kossuth mauzóleum pályaterve kapcsán Gersterben egy speciális funerális építmény felállításának gondolata fogalmazódott meg: árkádsort tervezett a síremlék köré, mely azon túl, hogy a temető többi részétől elválasztja és abból kiemeli a mauzóleumot, egyben nevesebb személyek temetkezőhelyeként is szolgálna.[97] Az első tervek szerint a sírboltokban a szabadságharc kiváló államférfiainak földi maradványait helyezték volna örök nyugalomra: többek között Klapka György, Vetter István, Türr István, Weroniczki herceg, Irányi Dániel, Perényi Zsigmond, Horváth Mihály, Jókai Mór, Táncsics Mihály, valamint Damjanich János, Vécsey Károly és Kiss Ernő neve merült fel. Kossuth síremléke körül elhelyezett, kiemelt temetkezőhelyként is funkcionáló építmény a benne elhelyezett síremlékek révén a pályázat kapcsán megfogalmazódó, Kossuthnak, mint a 19. századi magyar történelem egyik legjelentősebb alakja sírhelyének nemzeti emlék-, illetve zarándokhelyként, jellegzetes magyar pantheonként való értelmezését erősítette volna. Ez, a Gerstert évtizedeken keresztül foglalkoztató, az egyes tervlapokon szereplő, az idők során különböző formát öltő árkádsor azonban nem valósult meg. Az 1902. márciusi terven egy félkörívben elhelyezkedő, két negyedköríves szárnyból álló, ión fejezetes, oszlopos-gerendázatos, nyeregtetővel fedett, tömör hátfalú árkád látható, végein enyhén előreugró, téglány alakú, pillérekkel és oszlopokkal alátámasztott, timpanonos oromzatú nyeregtetős lefedésű építményekkel. A hellén megfogalmazású kísérő architektúra összhangban igyekszik lenni a mauzóleum építészeti kialakításával. Egy későbbi terven szintén megjelenik az árkádsornak egy tovább fejlesztett, monumentálisabb változata. Itt a lépcsőzetes kialakítású terepen egy u-alakú, belső és külső oldalán egyaránt pillérek támasztotta ívezetek által megnyitott, boltozott árkádsor jelenik meg, melyet annak végein, az egyes teraszok határainál, illetve a mauzóleum mögötti íves szakaszánál két-két pilonnal kísért kapuépítmény tagol. Az árkádsor grandiózus, a korabeli német emlékmű-építészettel rokonítható megfogalmazása a századforduló pantheon-jellegű együtteseivel úgy tűnik, közelebbi kapcsolatban áll, mint a korábbi, kisebb léptékű, zártabb klasszicizáló építmény.[98] Tudjuk, hogy Gerster az u-alakú árkádsor köré is síremlékek sorát tervezte, melyek közt a világháború hősei és Kossuth szellemi társai egyaránt helyet kaptak volna: egyfajta modern hősi sírkert ideája ötvöződött itt a géniuszt dicsőítő gondolattal. (A Hazáért hősi halált halt honvédek sírjának a politikus nyughelyének környezetébe helyezésével Gerster Kossuth politikai akaratának folytatóiként jelölte meg a világháborúban harcolókat.)



35. Türr István síremlékének terve (T-8/No. 18:53)

Feltételezésünk szerint ezen sírkerttel hozható kapcsolatba több, a hagyatékban fellelhető, kivitelezésre nem került, nevesítetlen síremlékterv. Így hat, vélhetően egy időben készült, számozott, egyszerű síremlék,[99] illetve további, a 19. század végének hagyományos síremlékformáit – sztélét, aediculát, szarkofágot, cippust, obeliszket – mutató tervek is.

A különböző vázlatok olyan, Gerster által javasolt különféle típusokat mutatnak, amilyen, leginkább kőfaragói rutinmunkának tekinthető síremlékekkel a mauzóleumot körülvenni tervezte. Klasszikus antik, timpanonnal zárt sztélé-forma jelenik meg hat, ebből az időből származó síremlék-vázlaton: a magas lábazatra állított sztélét minden esetben némiképp kiugró timpanon koronázza. A sztélék homlokoldalán többségében keretelt mezőbe helyezett felirat látható, esetenként a név felett büszttel, illetve medallionnal.[100] Más terveken a (lábazatra állított, középső harmadában metszett élű) sztélé tagolatlan profilú oromzata alatt jelenik meg a felirat, illetve büszt.[101] Két további vázlat zárópárkánnyal kísért szegmensíves oromzatú sztélét mutat.[102] A sztélék egy további változatát képviselik a konvex vagy konkáv negyedkörívekből álló oromzatú lezárással képzett sírkövek,[103] illetve megtalálható a klasszikus három részes párkánnyal kísért, csúcsíves oromzattal lezárt sztélé típusa.[104] További típust képviselnek a lizénával, pilaszterrel, esetleg oszloppal kísért, aedicula-formát mutató síremléktervek, melyek szintén elsődlegesen a tervezett hősi sírkerthez készülteknek tekintünk. Az aediculák egy csoportját az oszloppal-pilaszterrel kísért, három részes gerendázattal és (esetenként akrotérionnal díszített) timpanonnal lezárt síremlékek képezik,[105] köztük találjuk Bolla Mihály két síremlék tervét.[106] A pilaszterrel, lizénával keretelt aedicula egy másik típusára közvetlenül terhel az ívelt vagy egyenes kontúrú, esetenként akrotérionos oromzat.[107] A vázlatok egyikén Ámon József neve olvasható.[108] Más terveken az aediculák fülkéi félkörívben vagy karéjban záródnak (ide feliratos tábla vagy egész alakos Krisztus-szobor, máskor a tábla elé posztamensre helyezett büszt került), e felett kapott helyet a többnyire háromszögű oromzat.[109] Újabb csoportot képviselnek azok a tervek, melyek törpeoszlopokkal kísért alacsony aediculát mutatnak, félköríves, részben kagylómotívummal díszített fülkével, felette oromzattal vagy egyszerű ívezettel.[110] Az álló formátumú – elsősorban sztélé-, aedicula-típusú – síremlékek előtt sírkőlapok vagy szarkofágok kaptak helyet.[111] A síremléket további építészeti részletek (ballusztrádos-, kőrácsos-, áttört- vagy tömör kerítés[112]), továbbá díszítőszobrászi- és ötvösmunkák (kőkeresztek,[113] kővázák,[114] -urnák,[115] faragott akrotérionok,[116] gyertyatartók,[117] tripuszok[118]) egészítik ki.

A tervek előbb bemutatott csoportját, annak formakészletét vizsgálva meglehetősen hasonló részletek, motívumok sűrű ismételt felhasználását figyelhetjük meg. A nemegyszer mozaikszerűen összeállítottnak tűnő síremlékek tervezésük és szándékolt felállításuk körülményei (egy nagyobb temetői együttest alkottak volna) okán, noha az egyedi kialakítást sokszor nélkülözik is, mindenképpen figyelemre méltóak – ilyen, nagyobb léptékű funerális



36. Gerster Kálmán – Stróbl Alajos: Zichy Mihály síremléke (KÖH Fotótár, ltsz. 30.921)

alkotás létrehozásának szándéka Gerster esetenként síremléképítészettel is foglalkozó kollégáiban (talán építésztársától, Czigler Győzőtől eltekintve[119]) nem fogalmazódott meg. Véleményünk szerint – két nagy jelentőségű mauzóleumán kívül – ez az, ami Gerster Kálmán jelenkori művészettörténeti megítélésében a „funerális építész" meghatározást indokolttá teszi.

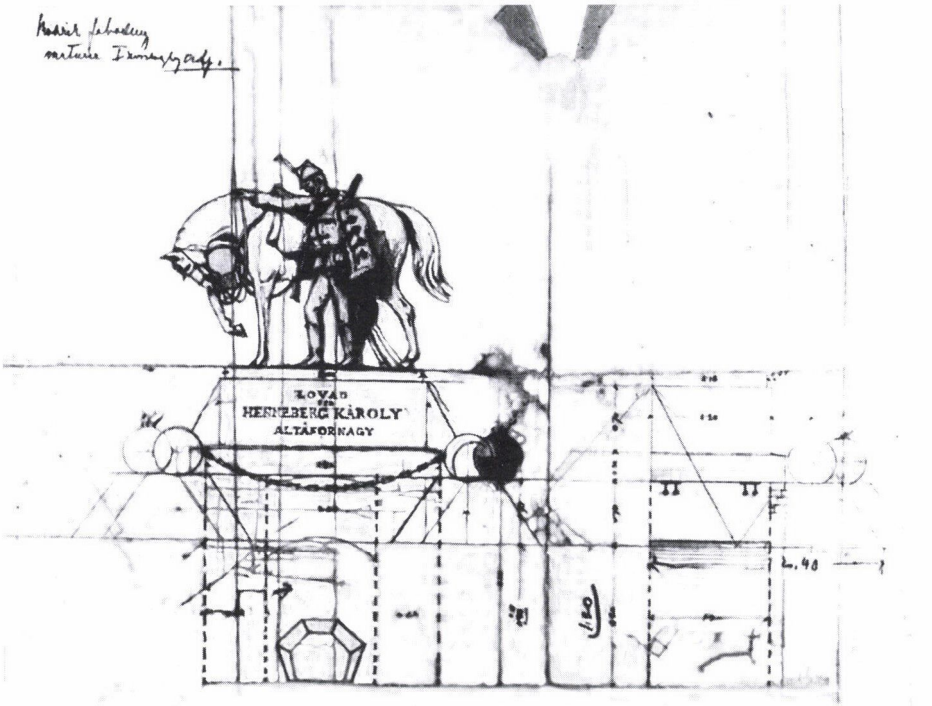
További síremlékek, síremléktervek

A funerális művészetben a 19. század folyamán mintaadónak tekinthető Itália, ahol a sztélé a klasszicizmus folyamán még jellegzetes építészeti forma volt, a század utolsó harmadában inkább a szarkofágot, mauzóleumot, esetenként az obeliszket alkalmazta. A hazai emlékanyagban viszonylag nagy számban feltűnő sztélé és aedicula az építészet ezen területének az olasz mellett osztrák, német és francia orientálódására is utal. Ezt a formát részesítette előnyben Gerster a századfordulótól a hősi sírkert tervezett síremlékeinél. Hogy ez a síremléktípus nem volt nála előzmények nélkül való, bizonyítja több korai síremléke, s hogy a hősi sírkerttől függetlenül alapvető típusnak tekintette a funerális építészetben, igazolja, hogy munkásságának egészén, a nyolcvanas évek elejétől a húszas évek közepéig tervezett a sztélé-, illetve aedicula-formát felhasználva síremlékeket.

1881-ben tervezte Csepreghy Ferenc (1842–1880)[120] síremlékét.[121] A még ugyanebben az évben kivitelezésre került, klasszikus arányú sírkő szélesebb lábazatán emelkedik a felfele enyhén keskenyedő sztélé, rajta egy Huszár Adolf-mintázta domborműves bronz portréval (a tervlapon balra néző képmás a felállított síremléken jobbra tekint). A sztélét triglif-metopés frízre terhelő, erős kiülésű timpanon zárja.[122] A mű harmonikus arányú alkotása a fiatal építésznek, a korabeli elismerő kritikák erről a Deák-mauzóleum sikerének fényében nem is meglepőek.[123]

Lubrich Ágoston (1825–1900) jó húsz évvel későbbi síremlékének két tervváltozatát ismerjük. Az egyiken lábazatra állított, homlokoldalán keretbe foglalt portréval díszített, felfele enyhén keskenyedő sztélét erős kiülésű, ornamens-motívumos oromzat, illetve arra állított kereszt koronáz. A másik terven[124] a síremlék arányai némiképp megváltoztak – kevésbé nyújtott formát kapott. Módosult továbbá az oromzat formája: itt a sarkain akrotérionokkal kísért háromszögű lezáróelemre illeszkedik a koronázó kőkereszt. Az ez utóbbi megoldást követő, 1903-ban felállított síremléket a Kauser István és Társa cég (cégtulajdonosa Gerster Kálmán unokaöccse) faragta kőbe, homlokoldalának bronz tondóját Damkó József (1872-1955) készítette.[125]

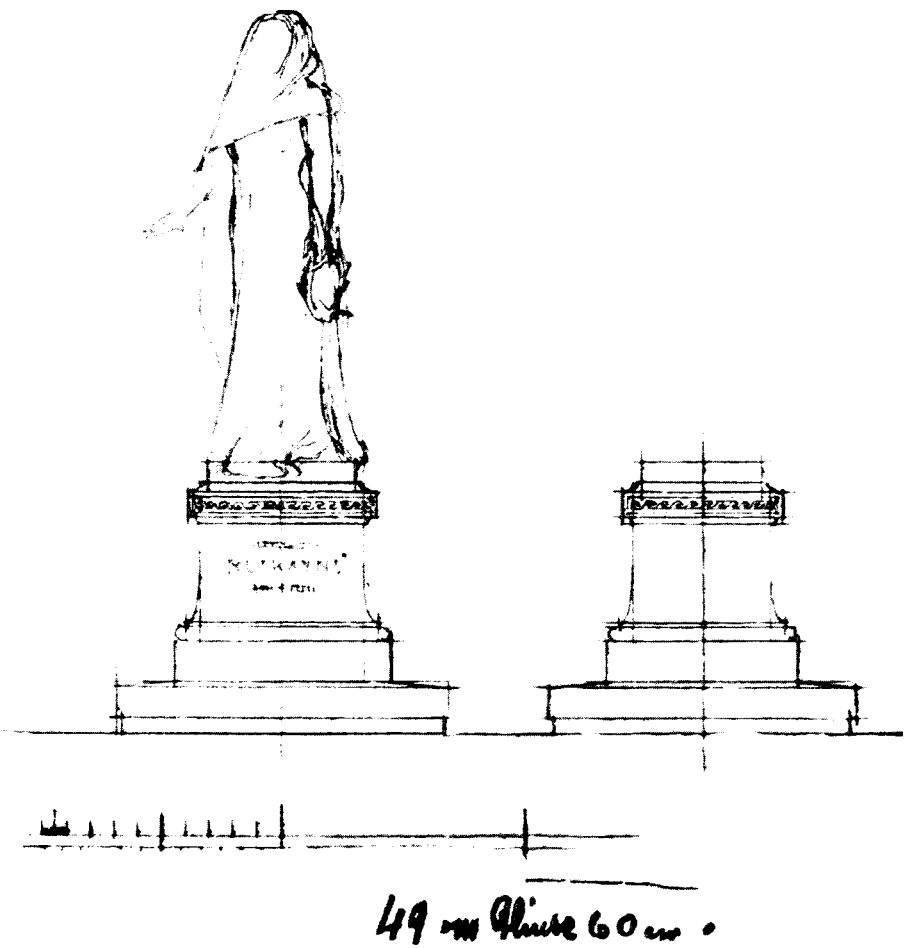
Stróbl Alajos (1856-1926) mára elpusztult síremléke 1926 körül készülhetett.[126] A hagyatékban fellelhető tervlapok, továbbá az általunk ismert, a vázlatokhoz igen közel álló sírkövet mutató korabeli fotó magas lábazatra állított sztélét mutatnak, melyet az előbbi példákhoz hasonlóan tondó – meander-motívumos keretbe helyezett portré – díszít. A síremléket hosszabbik oldalán



37. Gerster Kálmán – Stróbl Alajos: Henneberg Károly síremlékének terve (T-8/No. 18: 2)



38. Gerster Kálmán – Stróbl Alajos: Henneberg Károly síremléke (MNG Szoborosztály, fotógyűjtemény, ltsz L 1665–1666)



39. Ruttkayné Kossuth Lujza síremlékének terve (T-8/No. 18: 27)

három, rövidebbiken egy-egy rozettával tagolt fríz, efelett szívléces párkányra támaszkodó sarok-akrotérionos, növénydíszes timpanon zárja.[127]

Az aedicula-forma jelenik meg Gerster egyik legkvalitásosabb alkotásán, melyet a társművészetek alkotásainak magas színvonala is biztosít. Gerster Miklós (1816–1874)[128] síremlékét 1882–83-ban állították fel a Kerepesi úti temetőben.[129] A síremléken az erős lábazati zónára terhelő két, tükrös, növénydíszes pilaszter között fekvő téglány alakú mozaikmunka helyezkedik el. Ezen a lépcsőzetes pódiumra helyezett urnára jobbról gyászruhás nőalak borul, s baljával koszorút helyez a pódium aljára. Az urnától balra kiterjesztett szárnyú angyal ül, baljával az égre mutat, jobbjában horgonyt



40. Horvay János: Ruttkayné Kossuth Lujza szobra, 1903 (VU. 1903. 19. sz. p. 683)

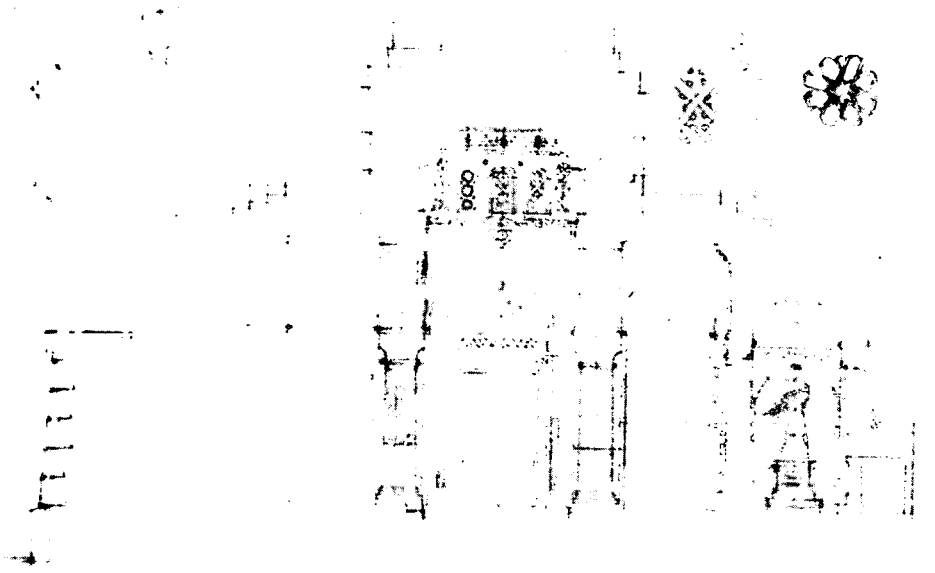
tart. A mozaik, Giovanni Salviati alkotása, Lotz Károly kartonja alapján készült Velencében.[130] Az aediculát klasszikus, három részes, triglif-metopés frízzel képzett párkány zárja, felette erős kiülésű alacsony timpanonnal, tengelyében bronz puttószoborral. A koszorút és harsonát tartó ülő gyermekalak Huszár Adolf műve.[131]

Aedicula-formát mutat Than Károly(1834–1908) síremléke 1910-ből.[132] A félkörívben záródó, kockafejezetes, csavart törzsű háromnegyed oszlopok határolta vakfülkében Istók János domborműve helyezkedik el. A művön az idős vegyész ülve jelenik meg, vele szemben tanítványai állnak, az egyiknek a kezében könyv látható. A dombormű feletti félköríves timpanont és az oszlopfejezetek homlokoldalát aranymustrás mozaik díszíti (a timpanonban a geometrikus díszű mező tengelyében családi címer). A jelenet formai rokonának tekinthető Hans Kundrat bécsi, Theodor Charlemont által 1894-ben készített síremléke, melyen a széken ülő anatómia-professzor előtt annak egy tanítványa áll. Kundrat kezében koponya, az ifjabb alak egy könyvre támaszkodik.[133]

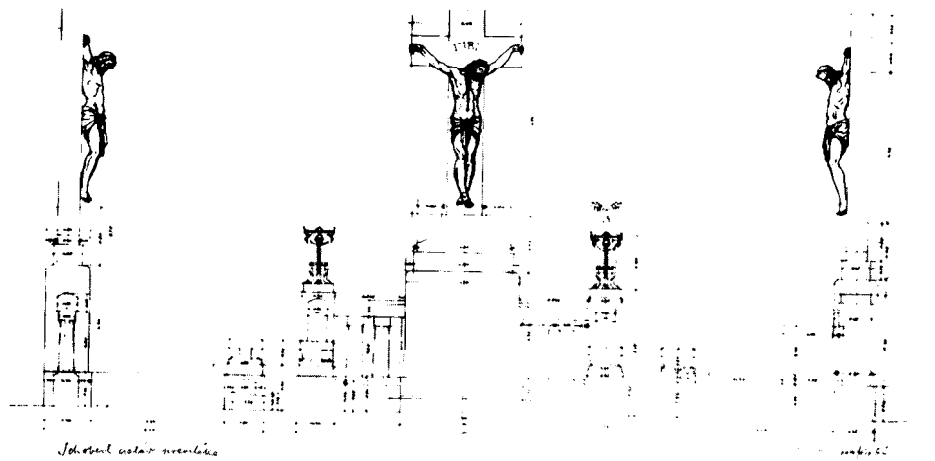
Gerster az 1890-es években tervezte Edelsheim-Gyulai Lipót (1826–1893), lovassági tábornok kváderes falazású, pódiumra állított, aediculás, pilaszterpárral kísért síremlékét.[134] A sírkövet haditrófeákkal koronázott golyvázott párkány zárja. A terven a félköríves záródású fülkében ágaskodó lovon ülő, jobbjában kivont kardot tartó huszár jelenik meg. A síremlék előtt homlokoldalán címerdíszes, sarkain törpeoszlopokkal kísért, akrotérionos félnyeregtetővel fedett szarkofág kapott helyet. Ismereteink szerint a síremlék a terven szereplő formában nem került kivitelezésre. Egy hősök emlékére 1915-ben kiírt pályázaton szereplő öt különböző tervvariáns egyikeként tért vissza ismét az előbbihez hasonló, álló formátumú, kváderes falazású, alacsony kőkorláttal kísért, tört vonalú, vízszintes párkánnyal lezárt aediculás építmény.[135]

Az álló formátumú, aediculás típus további képviselője Hugmayer János Károly (1825–1883) síremléke, melyet Gerster tervei szerint sejthetően Kauser István (az építész imént említett unkokatestvére) kivitelezett.[136] A timpanonnal záródó márvány síremlék oszlopokkal kísért, feliratos mezőjének felső, félköríves zónájában babérágak közé helyezett címerdísz kapott helyet.[137]

Itt említünk meg egy, feltételesen Gerster nevéhez köthető aediculás fali síremléket, Jálics A. Ferenc (1795–1874) és családja sírboltját. A sírhoz, mely ma a Kerepesi temető jobb 104–105-ös sírhelyén található, köthető ismeretünk szerint két tervlap. Egy Feszl Frigyes (1821–1884) Országos Levéltárban található hagyatékában, egy a Gerster-hagyatékban található.[138] A Feszl-féle terven egy templum-in-antisz típusú síremlék jelenik meg, belsejében mellszoborral, a Gerster-hagyatékban lévő lapon a ma állóhoz hasonló, szoborral ízített építményt látunk. Az aediculás síremlék Gersterféle változatának igen közeli rokona 1881 körül Theophil Hansen tervei alapján a Baden-Weikersdorf-i temetőben épült meg.[139] A hagyatékban talál-



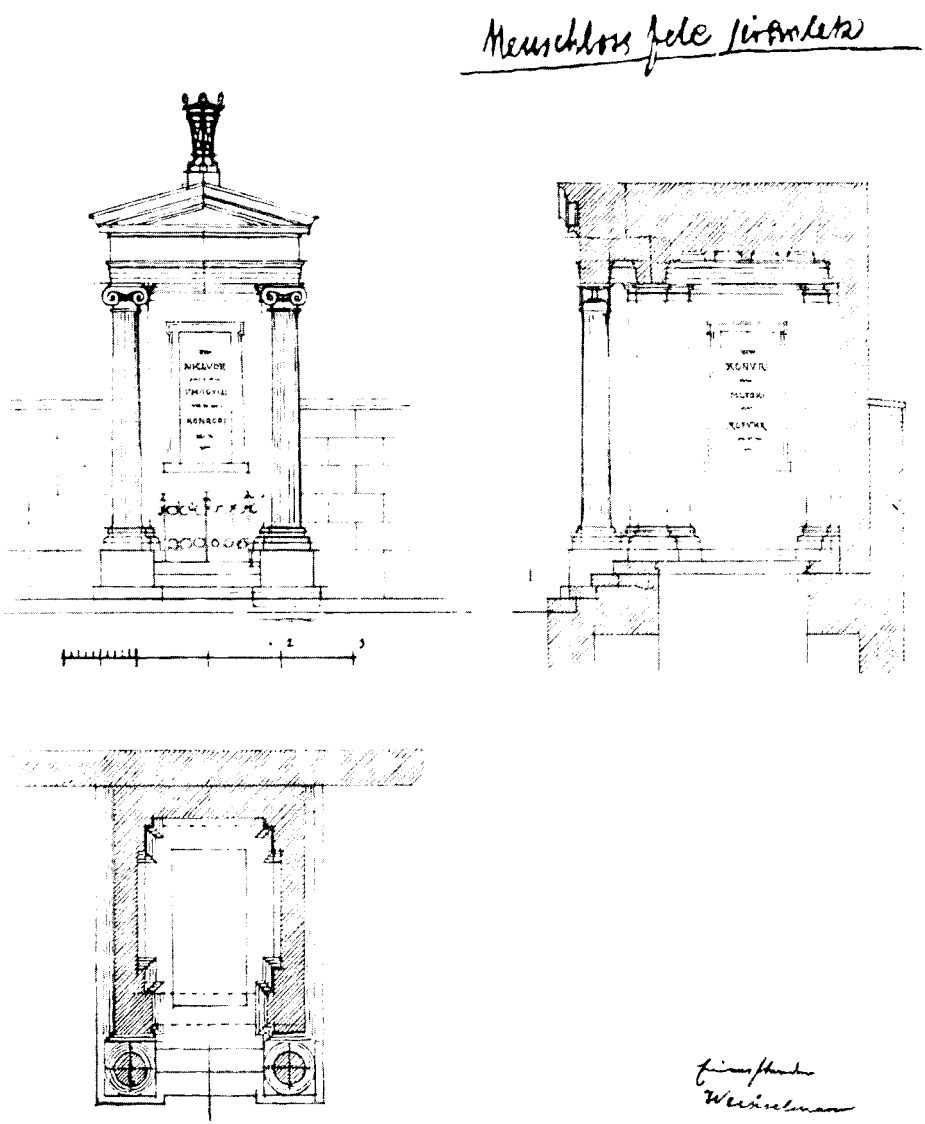
41. A Kossuth mauzóleum tervezete, keresztmetszet, 1903. április k. (T-8/No. 1a: 39)



42. Schöberl Róbert síremlékének terve, 1914. (T-8/No. 18: 49)

ható rajznak a Hansen-síremlékkel való közeli formai hasonlósága miatt annak a lehetősége sem zárható ki, hogy Gerster ismerte a Bécs mellett felállított művet.

Az álló formátumú (sztélé-, illetve aedicula-alakot mutató) síremlékek mellett Gerster munkásságában a szarkofággal is többször találkozhatunk. Több



43. Neuschloss Károly mauzóleumának terve, 1878. (T-8/No. 18: 8)

tervlapján szerepelnek olyan, valószínűleg kivitelezésre nem került síremlékek, melyeken a szarkofág-forma jelenik meg. Közülük kettő egyszerű, lépcsős talapzatra állított, egyenes oldallapú, sátortetővel, vagy lapos gúlaformájú fedlappal lezárt, sarkain akrotérionokkal díszített szarkofágot mutat (az egyik oldallapján felirat: Erdély család sírboltja).[140] Két további tervlapon a két szarkofág egy-egy hat oszloppal alátámasztott dongaboltozatos baldachin alatt helyezkedik el. Az egyiken zárt tömegű szarkofág jelenik meg, melynek törpepilaszterekkel tagolt oldallapjai felett nyeregtetős fedlap látható, a másik szarkofág grifflábakon álló ívelt oldallapú ravatalformát mutat, rajta a halott fekvő alakjával, amely fölé baldachin mellett álló nőalak hajol.[141]

Kivitelezett alkotásainál is találkozunk a szarkofág-formával; elsődlegesen két mauzóleumépítményének belső tereiben állították fel – többnyire gazdagon díszített formában – azokat. A Deák-mauzóleum belső terébe helyezendő szarkofághoz Gerster 1876 és 1879 között több tervet is készített, melyek egymástól csak az alépítmény tömegében, formálásában tértek el.[142] A szarkofág sarkain szárnyas oroszlánok helyezkedtek el,[143] oldallapjain füzérdísz illetve szalaggal átfont koszorú volt látható. A meanderdíszes frízt méh-motívumok szakították meg. Az enyhe emelkedésű gúla formájú fedlap sarkain akrotérionok kaptak helyet. Végül a szarkofágnak egy újabb, Stróbl Alajossal együtt készített formája valósult meg. Itt a szarkofágon Deák Ferenc márványból faragott fekvő alakja jelent meg, mellette egy ülő angyal, aki baljával félrehúzza a halott szemfedőjét, jobbjával pedig pálmaágat helyez Deák holttestére. A szarkofág mellett bronzkoszorú (Erzsébet királyné koszorújának mása) volt látható. (A mű sejthetően a második világháború idején pusztult el.)[144]

A Kossuth-mauzóleumon alkalmazott szarkofág-formák, beleértve a tervezés különböző fázisaiban felmerülteket, különböző stílust képviseltek. A mauzóleum felső, kevésbé sírépítmény, mint inkább emlékmű-jellegű részéhez tartozott a baldachin alá helyezett – a tervezés különböző fázisában más-más formát öltő – kőszarkofág. A korai (valószínűleg 1902 márciusa előtti) terven a téglány alaprajzú, tömör oldalfalú, emlék-szerű részt oroszlánlábakra helyezett, nyeregtetős, akrotérionos szarkofág koronázza, rézsűs oldallapjain ornamentális díszekkel. A díjnyertes pályaterven a szobrászi munkát végző Stróbl Alajos a baldachin-építmény alá Kossuth sírjából feltámadó alakját mintázta meg.[145] (Későbbi változatokon a koporsón fekvő Kossuth alakja szerepel.) Utóbb Stróbl a baldachin alá álló, jobbját felemelő Géniuszt tervezett, majd ezt ismét a szarkofág váltotta fel: az oroszlán lábakra helyezett, nyeregtetős, akrotérionos kőszarkofág oldallapjain figurális jelenetek kaptak helyet. Az ezt követő módosított 1903 január-februári terveken a szarkofág helye már nem, arányai, jellege azonban változott: egy talapzatra helyezett két lábon álló, bordákkal kísért nyeregtetős, akrotérionokkal díszített, tagolatlan, függőleges oldallapú kőszarkofág jelent meg e késői tervlapokon. A görögkereszt alaprajzú sírbolt közepén helyez-

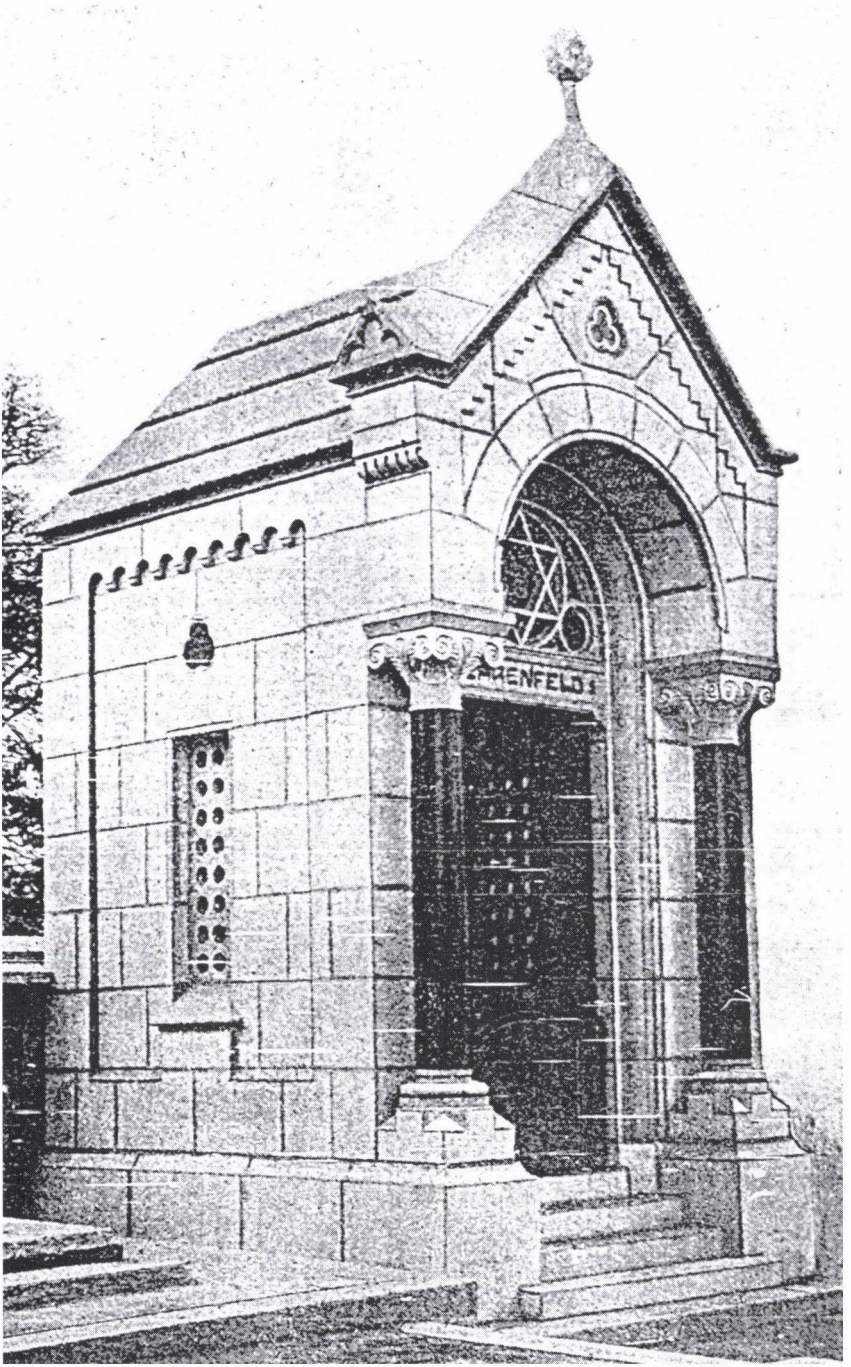
ték el Kossuth Lajos bizánci-ókeresztény formát mutató bronzpántos onyx szarkofágját.[146] A szarkofágot négy oldalról a nagyszentmiklósi kincs 13. számú ivócsanakjának egy-egy másolata kísérte.[147] Ezen kívül a mauzóleum belsejébe került Kossuthné Meszlényi Teréz és Kossuth Ferenc koporsója, melyek egyszerű, téglány alakú, oldalaikon ornamensdísszel tagolt, félnyeregtetős, akrotérionos fedlappal lezárt formát mutató szarkofágok voltak.[148]

Gerster a Deák-mauzóleum építésével párhuzamosan tervezte Arany János (1817–1882) szarkofág-forma síremlékét.[149] Ez esetben is Stróbl Alajos volt a munkatársa. A főváros által adományozott sírhelyen a család állíttatott síremléket.[150] Az egyenes oldallapú, trapezoid formát mutató márvány szarkofág négy oroszlánlábon nyugszik. Mélyített, tükrös hossz-oldallapjain az „Arany János" illetve a „született 1817. Mart: 2. meghalt 1882. Oct: 22." feliratok olvashatók. Az erősen nyomott gúla formát mutató fedlapon pálmaággal díszített, szalaggal átkötött bronz koszorú fekszik.[151] A lábazaton két végén behajló bronz lap látható, rajta Arany János, Piroska és Arany László nevével. A kő talapzaton Arany Jánosné Ercsey Julianna neve olvasható.[152] (A szarkofág, sejthetően a második világháborút követően átfaragásra került.[153])

Keinz János és családja 1907 körül készült gránit síremlékén[154] szintén megjelenik a szarkofág mint jellegzetes építészeti elem. Az előtérben posztamensre állított, mellkasa előtt koszorút tartó, fejét jobbra fordító, kendős nőalak szobra (Damkó József alkotása). Mögötte magas talapzatra helyezett, egyszerű, akrotérionokkal díszített fedlapú szarkofág kapott helyet.[155]

Az oszloppal és az obeliszkkel Gerster síremlék-, illetve emlékműtervein többször találkozunk. Emlékművei közül a szepesszombati honvédemlék tervezetén (1898.),[156] a Kossuth-szobor és Szabadság-szobor pályatervein. A Kossuth-szobor Gerster és Róna József (1861-1940) által készített tervezetén (1905) Kossuth magas oszlopon álló, szónoklatot tartó alakja jelent meg, a széles pódiumra helyezett oszlop előtt és annak háta mögött allegórikus alakokból álló szoborcsoport, két oldalt oroszlánalakok láthatók. A szintén kettejük által készített Szabadságharc-pályaterv (1905) központi részét hasonlóképpen egy oszlop alkotta, előtte a honvédek között lovagló Kossuth és a haldokló Petőfi alakjával.[157] Egy Hősök emléké-t megörökítő tervpályázaton (1915-ből) öt különböző pályatervvel vett részt,[158] melyek egyike széles kőkorláttal kísért ovális alakú pódiumon elhelyezkedő, magas talapzatra helyezett oszlopot mutat. Elképzelhető, hogy a motívumválasztásban Zala György – Schickedanz Albert 1891-es Szabadságharc-emlékmű pályaterve is szerepet játszott.

Valószínűleg 1909 körülre tehető egy Türr István tábornok (1824–1908) részére készített síremlék tervezete.[159] A síremlék, mely első változatában még cippuson álló tripuszt mutatott, utóbb szélesebb talapzaton álló oszloppá módosult, melyet tripusz, gömb, illetve szárnyas géniusz koronázott. (A síremlék



44. Ehrenfeld Antal mauzóleuma, 1909. (Salgótarjáni úti zsidótemető)

mai formája, kváderköves talapzatra helyezett obeliszk, meglehetősen eltér eme, a kivitelezettnél grandiózusabbnak nevezhető tervtől.[160])

Az obeliszkkel, noha a századvég-századelő síremlék-építészetében gyakori volt, Gerster esetében viszonylag ritkán találkozhatunk. A Deák mauzóleum korai tervein feltűnő, az alépítmény sarkaira helyezett obeliszkeken kívül egy nevesítetlen terven jelent meg különböző sztélé- illetve cippus-forma síremléktervek mellett.[161]

A cippus, mely, miként arról korábban már szóltunk, elsősorban az Alpoktól Északra eső területeken volt elterjedt, a hazai síremlék-építészetben is nagy számban fordul elő. Gerster munkásságában ezt a típust képviseli Linzbauer István (1839–1880) síremléke.[162] A négyzetes talapzatból és egy arra helyezett, felfele szélesedő trapezoid formából álló szürke márvány cippust kőkereszt koronázza.

Cippus-formát mutat Gerster és Stróbl 1916-ban felállított síremléke is Zichy Mihály (1827-1906) számára.[163] Az erős kiülésű, két végén konkáv negyedkörívekkel kialakított párkánnyal képzett építménynek két változata is ismert a hagyatékból.[164] A cippuson kapott helyet a festő Stróbl Alajos által tervezett büsztje.

A budai (vsz. vízivárosi) temetőben 1882 körül felállított cippus alakú honvédemléket a korabeli híradások szerint Gerster tervei szerint kivitelezték.[165]

Gerster, szobrászokkal való együttműködése során, más esetekben is tervezett önálló sírszobroknak talapzatot, így az 1890-ben felavatott Henneberg Károly-síremlék talapzata szintén az ő munkája.[166] A Stróbl által tervezett lovasszobor csonkagúla formát mutató dombon emelkedő, lépcsős alépítményre helyezett talapzaton áll. Érdemes evvel összevetnünk Gersternek a síremlékhez készített, hagyatékában fellelhető tervét.[167] Itt egy csonkagúla-alakot mutató posztamens jelenik meg, a sarkokon négy kisebb, gömbökkel koronázott hasonló formával körülvéve. A gömböket láncok kapcsolják össze.[168]

Az 1890-es években készülhetett Horvay János koszorút tartó, kendős, álló nőalakja, melynek posztamense – egyszerű, széles lábazattal képzett, futókutya-díszes párkánnyal lezárt talapzat – Gerster alkotása volt, ezt a hagyatékban talált ceruzavázlat igazolja.[169] Az egészalakos szobor először Kossuth Lajos ideiglenes sírját díszítette.[170] Majd az 1902 októberében elhunyt Kossuth Lujza, Kossuth nővére egy évvel később felavatott sírjának szobordíszeként említik ugyanezen nőalakot.[171] Továbbá ezen szobor vázlata jelenik meg a Kossuth-mauzóleum belső terében a mauzóleum egyik, 1903 május körüli tervvázlatán.[172] Az 1909-ben elkészült mauzóleumban Kossuth Lujza nyughelyét egyszerű márványlap jelöli, s a síremlék (szobor és talapzat) ezt követően gazdát cserélt: Fabisch József (1853–1925) neve került a lábazatra, s így látható ma is a Kerepesi temetőben.[173]

A krucifixussal, mint síremléken megjelenő szobrászati dísszel egy kivitelezett alkotásán, Schöberl Róbert 1914-ben felállított síremlékén talál-



45. A Brüll család mauzóleuma, 1903 (Kozma utcai zsidótemető)

kozunk.[174] A műnek két tervlapja található a hagyatékban.[175] A kivitelezés Seenger Béla, a bronz Krisztus-alak Buzicki[176] kőfaragó munkája volt.

Két, mind a saját munkásságára nézve nagy jelentőségű, mind a korszak funerális művészetére hosszan tartó befolyást gyakorló mauzóleuma mellett Gersternek magánszemélyek számára készült mauzóleumainál – sőt, elsősorban ott – jutott lehetősége arra, hogy koherens monumentumokat létrehozva, egyéni építészeti megoldásokat alkalmazzon.

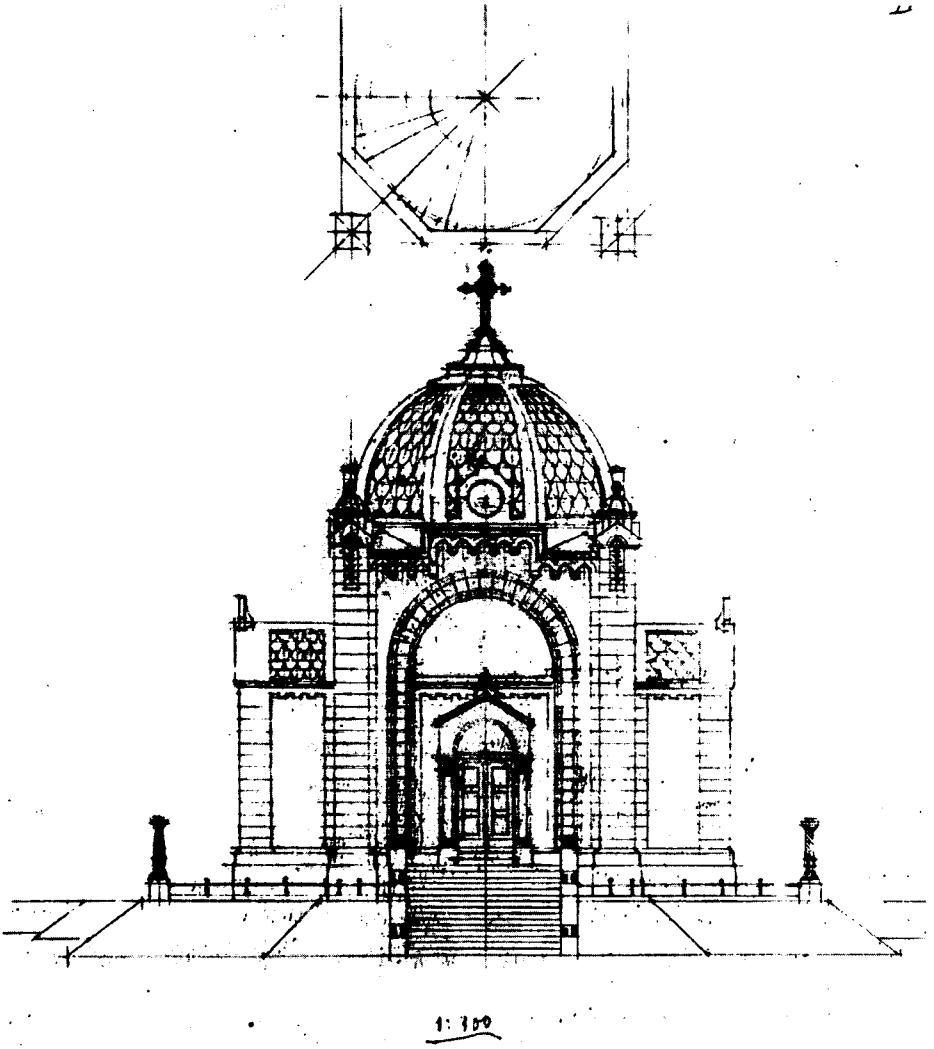
Az antik építészet hagyományához nyúlik vissza Neuschloss Károly (1814–1878) mauzóleuma (1878/1879),[177] mely a görög megaron típusát ismétli. Az alacsony nyeregtetős mauzóleum homlokoldalán két ión oszlopra háromrészes, ión típusú párkány terhel. Az építmény sík lefedésű, kazettás mennyezetű belső terét a sarkokban és az oldalfalak végein pilaszterek tagolják, az oldalfalak tengelyében keretelt, feliratos táblák. A hagyatékban lévő tervlapon szereplő formai megoldások a megvalósult építményen némiképp módosultak. A vázlaton szereplő, homlokoldalon lévő alacsony vasrács helyére kétszárnyú, tömör vasajtó került; továbbá elmaradt (esetleg mára elpusztult) a timpanon tengelyébe helyezett vas tripusz is.[178]

A középkori (román kori) építészet mintaképpé válását illusztrálja Ehrenfeld Antal sírboltja a salgótarjáni úti izraelita temetőből (1909). Ennél az emléknél igen jellegzetes, a korszak bécsi mauzóleumairól is ismert formák jelentek meg. A téglány alaprajzú, nyeregtetős épület homlokzatán két márványoszlop megemelt oromzatban végződő félköríves árkádot támaszt alá, mely alól a sírépítmény áttört díszű – részint Dávid csillag-motívumot tartalmazó – félköríves timpanonnal lezárt kapuja nyílott (a kapu ma már hiányzik), melyhez négy lépcsőfok vezet. A belső teret az oldalfalakon elhelyezett, színes üvegszemekkel rakott, áttört kőlapokon beszűrődő fény világítja meg. A dongaboltozatot spirális motívumokból álló mustrás, a timpanonnal szemben lévő félköríves mezőt a Tízparancsolat sugárnyalábokkal, csillagokkal és stiliált felhőmotívummal körbevett kőtábláit mutató mozaik díszíti. Az elhunytak nevét megörökítő márványtábla a mauzóleum belső terének hátfalán helyezkedik el.[179]

Hasonlóképp középkori elemek köszönnek vissza egy nevesítetlen mauzóleumtervről.[180] A nyeregtetős, sarkain erős pilaszterekről emelkedő, áttört tömegű, összetett sisakú fiatornyokkal, homlokoldalán alacsony oromzat alól nyíló, oszlopokkal alátámasztott félköríves árkáddal, melyet az épület lábazati szintjén alacsony, vasrácsos kapu határol le. A mauzóleum párkányát ívsor kíséri. Az építményt tömegalakítása, továbbá imént említett formai megoldásai az 1906–09 közt épített kistétényi templommal rokonítja.

Gerster további mauzóleum-építményei közé tartozik az 1895-ben Deregnyőn felállított, ám valószínűleg még korábban tervezett mauzóleum, mely a Lónyay család számára készült. A mű klasszikus antik formákat mutatott, bejáratát ión oszlopok kísérték.

Gerster a századforduló után privát megrendelésre készült síremlékeinél nemegyszer ismét az antikvitás építészetének formáit használta. Ezt



46. Mauzóleum-terv, IV. sorozat, főhomlokzat (T-8/No. 18: 81)

figyelhetjük meg a Brüll-családnak, az antik görög építészet formáit és arányait alkalmazó mauzóleumán, melyet Stróbl Alajossal együtt tervezett (1903).[181] A téglány alaprajzú, nyeregtetős, három oldalról zárt építmény homlokoldalán az oldalfalakra és két kanellúrázott ión oszlopra terhelő összetett főpárkány, a fríz felett erős kiülésű, tripusszal koronázott timpanonnal, melyen aranymozaik háttér előtt kiterjesztett szárnyú griff domborműves alakja látható. A mauzóleum vasrácsos kerítéssel elzárt belső terébe

egy oroszlánszobrokkal díszített pofafalas, ötfokú lépcső vezet. A mauzóleum bejárattal szemközti falán rozettás keretelésű, aranymozaikos concha előtt posztamensre helyezett kőváza. A concha két oldalán a végigfutó övpárkány alatt feliratos tábla az elhunytak neveivel. Az oldalfalakon az övpárkány felett mozaikdísz: virágzó olajfaágak égszínkék (jobb), illetve halványkékkel átszőtt fehér (bal) háttér előtt. A vízszintes lefedésű tér mennyezeti mozaikdísze: halványkék alap előtt csillagok és arany napsugarak által körbevett Dávid csillag-motívumok. A mauzóleum belső terében végigfutó oroszlánlábas kőpad. Az építmény antik elemeket felvonultató tömegalakítása sajátosan ötvöződik a belső gazdag florális díszítésével.

Középkorias, romanizáló elemek jellemeznek a hegyatékban egy, a kubusos-kupolás mauzóleumok típusába tartozó tervsorozatot.[182] A terveken pódiumra helyezett sírépítmény jelenik meg, melynek négyzetes alaprajzú központi teréhez kétfelől alacsonyabb keresztszárak, a bejárattal szemben elhelyezett félköríves bővítmény kapcsolódik. A kisléptékű, belsejében szobordíszes mauzóleumot mutató tervsorozat formai jellemzői alapján az építésznek a 20. század első évtizedében készült munkáihoz köthető. További, a fenti tervsorozattal hozzávetőlegesen azonos korú tervlapok egy, az előbbihez igen hasonló, kubusos sírboltot mutatnak, mely Nagy Gábor kolozsvári síremlékének készült.[183] (A mű megépültéről nincs tudomásunk.) Az előbbi, kivitelezésre valószínűleg nem került tervsorozattól elsősorban a tömegformálásban, illetve a belső tér kialakításában tért el. Míg a nyolc cikkelyből álló kupolát tartó kubus oldallapjai az öt különböző változatból álló sorozatnál rizalitokkal és azok között többnyire lépcsős kialakítású főpárkánnyal tagoltak, addig Nagy Gábor síremléktervén a hasonló kialakítású kupola a felső részén lemetszett sarkú kubusra terhel. További eltérés, hogy míg a tervsorozatnál a keresztszárakban az elhunytak földi maradványai őrzésére szánt fülkék három, itt két oszlopban helyezkedtek el.

Gerster az általa készített síremlékek tervezésekor, a kor építési gyakorlata szerint sokszor az építmények környezetét, kísérő elemeit, így a különféle tripuszokat, gyertyatartókat, vázákat, kerítéseket is maga tervezte, sőt, mint láttuk, a Kossuth-mauzóleumnál az építmény kapcsán annak tágabb környezete kialakításával is foglalkozott. Ő tervezett kerítést Horváth Mihály síremlékéhez 1881-ben, s igen valószínű, hogy Arany János, Gerster Miklós és Linzbauer István síremlékeinek kovácsolt vas kerítései is az ő alkotásai. Az utóbbi síremlék vaskerítésének oszlopai igen szoros formai rokonságot mutatnak a fent említett Jálics-síremlék kerítésének megfelelő elemeivel, s így felmerül annak a lehetősége, hogy mindkét kovácsoltvas alkotással Gerster nevét hozzuk kapcsolatba.

Síremlékein, miként erre a fentiekben igyekeztünk rámutatni, Gerster az európai síremlékművészetben elterjedt formák (sztélé, aedicula, oszlop, baldachin, szarkofág) mellett azok egyéni változatait alakította ki (ld. mauzóleum-építményeit).

Hogy Gerster munkásságában a síremlékek meghatározó szerepet kaptak, mutatja az is, hogy a síremlékek elhelyezése, azok tágabb környezete is foglalkoztatta. A műfaj hazai történetében az elsők között tett kísérletet egy nagyobb hősi sírkert, egyfajta nemzeti pantheon kialakítására.

Zárszó

Gerster Kálmán építészetére – olvashatjuk Lyka Károlynál – „választékos ízlés, mérséklet s előkelőség" volt jellemző.[184] A 20. század elejének a kor építészetét bemutató írásaiban az ilyen és ehhez hasonló jelzőkkel a klasszikus formákat alkalmazó, hagyományos iskolázottságú mester stílusát illusztrálták. Ma Gerster életművét a hazai építészeti hagyományra támaszkodó, némiképp a közép-európai építészet tradicionális képviselőihez kapcsolódó oeuvre-nek tekinthetjük, melyben a konzervatív elemek következetes használata az új típusú építészeti feladatoknál is megfigyelhető. Ez utóbbi okozta, hogy a század második-harmadik évtizedére Gerster (és több más, ugyanazon generációhoz tartozó építész) fokozatosan elszigetelődött – nagyobb volumenű munka elkészítésére a Kossuth mauzóleum felépülte után már nem jutott alkalma. Munkásságán belül leginkább a kisebb építészeti feladatot jelentő síremlékek terén volt arra lehetősége – többek között e műfajban fiatalon elért sikerének és a műfaj sok szempontból tradicionális jellegének köszönhetően –, hogy a tízes évek közepe után is megbízásokat kapjon.

Gerster Kálmán síremlékei kvantitás- és kvalitásbeli jellemzői, formai gazdagságuk sok esetben az egykorú európai síremlékekkel való összevetést is lehetővé tették. A párhuzamok elsősorban arra mutattak rá, hogy Gerster esetében a mintaképkeresés főként a külföldi tanulmányok helyszíneivel függ össze, síremlékeinél is elsődlegesen ezen területek funerális építészetének formakincséből merített (itt többek között Arany János és Thán Károly síremlékét, Jálics Ferenc síremlékéhez készített tervét, a Deák-mauzóleum és a Kossuth-mauzóleum építményeit említjük). Elkészült alkotásait és terveit tanulmányozva megállapíthatjuk, hogy míg munkásságának korai éveiben a síremléképítészetben mintaadónak tekintett itáliai temetők síremlékformáit alkalmazta (így Gerster Miklós, Arany János síremlékén, Neuschloss Károly mauzóleumán, a budai honvédek síremlékén), addig későbbi munkáin a századforduló idejére jelentős befolyásra szert tevő osztrák, német területek – sokszor historikus elemeket konzerváló – emlékműveiből, funerális építményeiből merített (ld. Kossuth Lajos mauzóleuma, a tervezett hősi sírkert sírkőformái).

Végezetül elmondható, hogy Gester síremlék-építészetében kimutatható stíluspreferenciák és azok módosulásai, noha természetesen nem függetlenek nyilvános építészetében bekövetkező stiláris módosulásoktól – ti. azokkal párhuzamosan történtek – egy mintáit saját műfajából (az emlék- és síremlék-építészetből) vevő, erősen statikus funerális művészet képét mutatják.

FÜGGELÉK

Gerster Kálmán síremlékeinek és síremlékterveinek legfontosabb adatai

1. Deák Ferenc mauzóleuma
terve: 1876.
készülési éve: 1878–1886.
helye: Budapest, Kerepesi temető
tervlapok: OL T-8/ No. 12: 1–10; No.18: 4, 42, 131

2. Neuschloss Károly mauzóleuma
terve: 1878.
készülési éve: 1879.
helye: Budapest, Salgótarjáni úti temető
tervlapok: OL T-8/ No. 18: 8; T-15/No. 18a: 9

3. Horváth Mihály síremléke
terve: 1881.
készülési éve: 1881.
helye: Budapest, Kerepesi temető, bal, 286.

4. Csepreghy Ferenc síremléke
terve: 1881.
készülési éve: 1881–82.
helye: Budapest, Kerepesi temető, 34/1–1–29
tervlapok: OL T-8/ No.18: 25

5. Lónyay Gábor mauzóleuma
terve: 1881.
készülési éve: 1895. körül
helye: Deregnyő

6. Arany János síremléke
terve: 1882.
készülési éve: 1883–1885.
helye: Budapest, Kerepesi temető, 14. sziget

7. Budai honvédek síremléke
terve: 1882.
készülési éve: 1882 után
helye: Budapest, Vízivárosi (?) temető (elp.)

8. Gerster Miklós síremléke
terve: 1882.

készülési éve: 1883.
helye: Budapest, Kerepesi temető, bal 299.
tervlapok: OL T-8/ No. 18: 44

9. Hugmayer János Károly síremléke
terve: 1883. körül
készülési éve: 1883.
helye: Budapest, Kerepesi temető, bal 290.

10. Henneberg Károly síremléke
terve: 1890.
készülési éve: 1890–91.
helye: Budapest, Kerepesi temető, 24/1
tervlapok: OL T-8/ No.18:2, 62

11. Edelsheim-Gyulay Lipót síremlékterve
terve: 1893. körül
tervlapok: OL T-8/No. 18: 37; T-7/ No. 24: 12

12. Lipthay Béla sírboltterve
terve: 1899.
tervlapok: OL T-8/ No.18: 12

13. Kossuth-mauzóleum
terve: 1902.
készülési éve: 1904–1909.
helye: Budapest, Kerepesi temető
tervlapok: OL T-8/ No.1: 1–118., No.18: 47, 115, 134, 135, 136, 137; T-7/No. 26:138; Építészeti Múzeum, Róth Miksa-hagyaték, Kossuth-mauzóleum mozaik-terv

14. Ruttkayné Kossuth Lujza síremléke
terve: 1902. körül
készülési éve: 1903. november előtt
helye: Budapest, Kerepesi temető, 45-1-18
tervlapok: OL T-8/No. 18: 27

15. Nagy Gábor síremlékterve
terve: 1900. körül
helye: Kolozsvár (?)
tervlapok: OL T-8/No. 18: 1, 116, 138; T-8/No. 21:30

16. Lubrich Ágoston síremléke
terve: 1903. körül

készülési éve: 1903.
helye: Budapest, Kerepesi temető, 28/1a-27
tervlapok: OL T-8/No.18: 18, 33

17. Brüll-család mauzóleuma
terve: 1903 körül
készülési éve: 1903.
helye, Budapest, Kozma utcai temető, 16.
tervlapok: OL T-8/No. 18: 141,142, 143

18. Keinz János és családja síremléke
terve: 1907 körül
készülési éve: 1909 körül
helye: Budapest, Kerepesi temető, Jobb árkád 8.

19. Ehrenfeld Antal mauzóleuma
terv: 1909 körül
készülési éve: 1909.
helye: Budapest, Salgótarjáni úti temető
tervlapok: OL T-8/ No.18: 102,103,104

20. Türr István síremléke
terve: 1909 körül
készülési éve: 1909.
helye: Budapest, Kerepesi temető, 28/1
tervlapok: OL T-8/No.18: 52, 53, 55, 56

21. Than Károly síremléke
terve: 1909.
készülési éve: 1910.
helye: Budapest, Kerepesi temető, Bal árkád 9.
tervlapok: OL T-8/No. 18: 34, 63, 110, 111

22. Ámon József síremlékterve
készülési éve: 1913 körül
tervlapok: OL T-8/No. 18: 14, 16

23. Schöberl-család síremléke
terve: 1914.
készülési éve: 1914.
helye: Budapest, Kerepesi temető, 18-1-8
tervlapok: OL T-8/No. 18: 30, 50, 51

24. Zichy Mihály síremléke
terve: 1915 körül
készülési éve: 1915/1916.
helye: Budapest, Kerepesi temető, 28/1
tervlapok: OL T-8/No. 18: 106, 107

25. Bolla Mihály síremléketerve
terve: 1916.
tervlapok: OL T-8 /No.18: 9, 23, 32

26. Stróbl Alajos síremléke
terve: 1926 előtt
készülési éve: 1926 körül
helye: Budapest, Kerepesi temető (elp.)
tervlapok: OL T-8/ No. 18: 39, 59

RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK

ABK, Kupferstichkabinett:	Bécs, Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett
AH:	Ars Hungarica
Bécs, Zf.:	Bécs, Zentralfriedhof
BFL:	Budapest Főváros Levéltára
BfU:	Bauzeitung für Ungarn
Bpi Szle:	Budapesti Szemle
ÉI:	Építő Ipar
ÉI-ÉM:	Építő Ipar-Építő Művészet
FL:	Fővárosi Lapok
Hdb.d.A.:	Handbuch der Architektur Vol. I–IV., Stuttgart–Leipzig
MÉ:	Magyar Építőművészet
Művt.Ért.:	Művészettörténeti Értesítő
MI:	Magyar Iparművészet
MMÉE.Közl.:	Magyar Mérnök- és Építészegylet Közleményei
MNG:	Magyar Nemzeti Galéria
MTA MKI:	Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet
OL:	Magyar Országos Levéltár
OSzK:	Országos Széchényi Könyvtár
ÖNB:	Österreichische Nationalbibliothek
PH:	Pesti Hírlap
RDK:	Reallexikon für deutschen Kunstgeschichte, Stuttgart, 1937–
VL:	Vállalkozók Lapja
VU:	Vasárnapi Ujság

IRODALOMJEGYZÉK

ARIES 1975: Philippe Aries, Essais sur l'histiore de la mort en Occident du Moyen Age a nos jours, Paris, 1975. 21–81.

BECKER 1988: Reinhilde Becker, Die historischen Grabkapellen Wiens – ihre architektonische Gesaltung, (Dipl.), Universität Wien, Wien, 1988.

BIEDERMANN 1978: Wolfgang Biedermann: Friedhofskultur in Wien im 19. Jahrhundert. Das Bestattungswesen vom Josefinismus bis zur Gründerzeit, I–II. (Diss.) Universität Wien, Wien, 1978.

BIRKEDAL-HARTMANN 1969: Jörgen Birkedal-Hartmann: Die Genien des Lebens und des Todes: zur Sepulchralikonographie des Klassizismus. Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Bd.12. Tübingen, 1969.

BOR 1995: Bor Ferenc: Kerepesi út, Deák-mauzóleum (Dokumentáció). Hild-Ybl Alapítvány Archívuma, Budapest, 1995.

BOR 1992: Bor Ferenc: Kerepesi út, Kossuth-mauzóleum (Dokumentáció). Hild-Ybl Alapítvány Archívuma, Budapest, 1992.

BRACCO 1982: Patrick Bracco: Le cimetiere du Pere-Lachaise. Monuments Historiques No.124. 1982.dec–1983.jan. 33–48.

COLVIN 1991: H.M. Colvin, Architecture and the After-Life. New Haven–London, 1991.

CSATKAI 1953: Csatkai Endre (et al.): Sopron és környéke műemlékei. Magyarország művészeti topográfiája II./ Győr-Sopron megye műemlékei I. Akadémiai, Budapest, 1953.

CSORBA 1983: E. Csorba Csilla: A Kossuth-mauzóleum építéstörténete. AH 1983. 129–158.

CURL 1980: James Stevens Curl: A Celebration of Death. An introduction to some of the buildings, monuments, and settings of funerary architecture in the Western European tradition. Constable, London, 1980.

ETLIN 1984: Richard A. Etlin: The Architecture of Death. The Transformation of the Cemetery in 18th Century Paris. Cambridge/Mass.–London, 1984.

EVERS 1983: Bernd Evers: Mausoleen des 17–19.Jahrhunderts. Typologische Studien zum Grab- und Memorialbau. Berlin, 1983.

FÁBIÁN 1936: Fábián Gáspár: Nagy magyar építőművészek I. Budapest, 1936. 41–43.

FERRARI 1917: Giulio Ferrari: La tomba nell' arte italiana dal periodo preromano all'odierno. Ulrico Hoepli, Milano, [1917.]

FLEISCHER 1936: Fleischer Gyula: Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián. Budapest, 1936.

FORSTER 1907: Forster Gyula: Erzsébet királyné emléke. Bp. 1907.

FRANKE 2002: Jan-Gunnar Franke – Márton Méhes (Hg.): Friedrich August Stüler. Das Akademiegebäude in Budapest. Text von Wolfgang Rackebrandt und Wolfgang Will, Einleitung von Gábor György Papp. Berlin, 2002.

GÁBOR 1990: Gábor Eszter: Az Epreskerti művésztelep. in Művt.Ért. 1990/1–2. 22–69.

GÁBOR 1996: Gábor Eszter(szerk.): Schickedanz Albert (1846–1915). Ezredévi emlékművek múltnak és jövőnek. (kiállítási katalógus, Szépművészeti Múzeum, 1996. szept.19 – dec.31), Budapest, 1996.

GERLACH-BÖSCH 1896: M. Gerlach – H. Bösch: Die Broceepitaphien der Friedhöfe zu Nürnberg. Wien, 1896.

HAPPE 1991: Barbara Happe: Die Entwicklung der deutschen Friedhöfe von der Reformation bis 1870. (Untersuchungen des Ludwig Uhlands Institutes der Univ. Tübingen Bd.77.) Vereinigung für Volkskunde, Tübingen, 1991.

HAUBOLD 1990: Barbara Haubold: Die Grabdenkmäler des Wiener Zentralfriedhofs von 1874 bis 1918. Münster, 1990.

HEIDRICH-BLAHA 1992: Ruth Heidrich-Blaha: Das bürgerliche jüdische Grabdenkmal, ein formaler Ausdruck des Mentalitätswandels in religiösen, ästhetischen und politischen Bereich in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts: Zentralfriedhof 1.Tor, israelitische Abteilung. (Dipl.) Universität Wien, Wien, 1992.

HENSZLMANN 1955: Henszlmann Lilla: Stróbl Alajos. Budapest, 1955.

HERRMANN 1937: W. Herrmann: Aedicula. in Schmitt(hrsg.), RDK, Bd.1. Stuttgart, 1937. 167–171.

HERUCOVÁ 1995: Marta Herucová: Náhrobky Viktora Oskara Tilgnera a ich vyznam v sepulkrálnom umení. Ars, 1/1995. 67–81.

HERUCOVÁ 1997: Marta Herucová: K ikonografii náhrobku fin-de-siecle na Slovensku. Ars, 1–3/1997. 65–142.

HÜPPI 1968: Adolf Hüppi: Kunst und Kult der Grabstätten. Walter Verl., Olten, 1968.

KEMÉNY 1986: Kemény Mária: A Magyar Tudományos Akadémia épülete. Tudományos dokumentáció, Hild–Ybl Alapítvány Archívuma, 1986.

KEMÉNY 1992: Kemény Mária: A Magyar Tudományos Akadémia palotája. in SZABÓ-MAJOROS 1992. 118-125.

KEMÉNY 1996: Kemény Mária: A Mayar Tudományos Akadémia Palotájának 1861-es építési tervpályázata. in SZABÓ 1996. 7-20.

KITLITSCHKA 1987: Werner Kitlischka, Grabkult und Grabskulptur in Wien und Niederösterreich. St.Pölten–Wien, 1987.

KOMÁRIK 1993: Komárik Dénes: Feszl Frigyes (1821–1884), Akadémiai, Budapest, 1993.

KOSSUTH 1909: Kossuth emlékalbum. Kossuth halála és temetése. A Kossuth-mauzóleum felavatása alkalmából, írták a történelmi esemény szemtanúi. szerk. Dr. Kovács Dénes, Budapest, 1909.

LARGHI 1911: Luigi Larghi: Führer des Mailandischen Monumentalen Friedhofes. Enrico Gualdoni, Mailand, 1911.

KISMARTY LECHNER 1945: Kismarty Lechner Jenő: Építőművészetünk a XIX. század második felében. Bp. 1945.

LICHT 1980: Fred Licht: Tomb Sculpture. in Fusco-Janson (org.), The Romantics to Rodin. French 19th Century Sculpture from North American Collections. Los Angeles County Museum, 1980. 96–108.

MEMMESHEIMER 1969: Paul Arthur Memmesheimer: Das klassizistische Grabmal: Eine Typologie. Bonn, 1969.

MESTERHÁZY 1938: Mesterházy Jenő: A régi Vízivárosi temető. Búvár, 4/10. 1938. okt. 768–771.

Milano nel 1906: Milano nel 1906. Edizione Fuori Commercio, h. n.[Milano] é. n. [1906]

NÉMETH 1981: Németh Lajos (szerk.): Magyar művészet 1890–1919. I–II. Akadémiai, Budapest, 1981.

NÉMETH 1983: Németh Lajos: Funerális művészet. AH 1983. 7–19.

Ország háza, 2000:	Gábor Eszter – Verő Mária (szerk.): Az Ország háza. Buda-pesti országháza tervek 1784–1884. Kiállítási katalógus, Szépművészeti Múzeum Budapest, 2000.
PANOFSKY 1964:	Erwin Panofsky: Tomb sculpture. Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini. London, 1964.
PAPP 1998:	Papp Gábor: Deák Ferenc síremlékére kiírt pályázat történetének vázlata. in Pest-Buda egyesítésének 125.évfordulója 1873–1998. Magyar Történészhallgatók Egyesülete, Budapest, 1998. 88–98.
PAVAN 1987:	Ultime Dimore. Catalogo della mostra. Cura di Vincenzo Pavan. Verona 13.sett–4.ott.1987. Ed. Arsenale, Venezia, 1987.
PINNAU 1992:	Peter Pinnau: Gruft, Mausoleum, Grabkapelle: Studien zur Sepulchralarchitektur des 19. und 20.Jahrhunderts mit besonderer Hinsicht auf Adolf von Hildebrand. München, 1992.
RUGE 1996:	Konstanze Ruge: Das Grabmal im Landschaftsgarten: ein Beitrag zur Entwicklung des Phänomens anhand von Beispielen aus Wien und Umgebung, Ende des 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts. (Dipl.) Universität Wien, Wien, 1996.
SBORGI:	Franco Sborgi: Il cimitero di Staglieno come „museo" della scultura in Liguria. in: La scultura a Genova e in Liguria – Dal seicento al primo novocento, Vol II. Fratelli Pagano Ed., Genova, [é. n.] 353–354.
SCHULTE-KETTNER 1979:	Gabriele Schulte-Kettner: Der Wiener Zentralfriedhof als Historische Quelle. (Dipl.) Universität Wien, Wien, 1979.
SERTL 1998:	Waltraut Sertl: Monumentalität am Wiener Zentralfriedhof von Eröffnung bis zum Ende des I.Weltkriegs. (Dipl.) Universität Wien, Wien, 1998.
SINKÓ 1993 :	Sinkó Katalin: A milleneumi kiállítás mint Gesamtkunstwerk. in Zádor Anna (szerk.), A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok. MTA MKI, Budapest, 1993. 132–147.
SISA 1996:	Sisa József: Magyar építészek külföldi tanulmányai a 19. század második felében. in Művt.Ért. 1996/3–4. 172–
SZABÓ 1996:	Szabó Júlia (szerk.): A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei. Budapest, 1996.
SZABÓ–MAJOROS 1992:	Szabó Júlia – Majoros Valéria (szerk.): A Magyar Tudományos Akadémia és a képzőművészetek a 19. században. Budapest, 1992.
SZÉKELY 1999:	Székely Bertalan (1835-1910) kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1999.
SZENDREI–SZENTIVÁNYI 1915:	Szendrei János – Szentiványi Gyula: A magyar képzőművészek lexikona 1. kötet Budapest, 1915.
SZUCHY 1941:	Szuchy T.: Liptóújvári Stróbl Alajos 1856–1926. Budapest, 1941. (A Budapesti Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténei Intézetének dolgozatai, No.69.)
THIELE–KÜSTHARDT:	G. Thiele – H. Küsthardt: Meisterwerke alter Grabmalkunst. Ein Vorbild für unsere Zeit. Leipzig, o.J.
TÓTH 1999:	Tóth Vilmos: A kerepesi úti temető I–II. megj. Budapesti Negyed, 1999/1–2.
VOGTS 1937:	H. Vogts: Der Kölner Friedhof Melaten. Rheinische Friedhöfe, 2. Heft, Köln, 1937.
WAGNER 1995:	Michael Wagner: Ein Friedhof in der Landschaft. Inst. für Landschaftsplanung und Gartenkunst, (Dipl.) Technische Universität Wien, Wien, 1995.

YBL 1991: Kemény Mária – Farbaky Péter (szerk.): Ybl Miklós építész 1814–1891. Kiáll. kat. BTM, 1991.dec–1992.márc., Hild–Ybl Alapítvány, Budapest, 1991.

ZÁDOR 1993: Zádor Anna (szerk.): A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok. MTA MKI, Budapest, 1993.

JEGYZETEK

* A tanulmány a T 034701 sz. OTKA-kutatás eredményeinek felhasználásával készült.

[1] Gerster tevékenységének első, mind ez idáig hiánypótló adatokat szolgáltató feldolgozója LECHNER Jenő volt. Mint a művésszel személyes viszonyban lévő építész, a Műegyetem Ókori Építési Tanszékének adjunktusa, aki elsők között foglalta össze a 19. század második felének építészetét (Építőművészetünk a XIX. század második felében, Egyetemi Nyomda, Budapest, 1945), felhíva a korszak fontosságára az utókor figyelmét, információit közvetlen forrásból vehette. Lechner mellett SZENDREI János és SZENTIVÁNYI Gyula a Magyar képzőművészek lexikonának 1. kötetében (Budapest, 1915) foglalták össze Gerster munkásságát (ld. p.564). Ezen kívül neve a két világháború között különböző írásokban jelent meg. Így többek között YBL Ervin Az utolsó fél évszázad művészete c. munkájában (Budapest, 1926.); LECHNER Jenő A magyar építészet a reneszánsz kortól a milleneumig c. írásában (megj. 1940-ben a Szépművészetek Könyvé-ben). A háború utáni művészettörténetírásban, miután az a historizmus művészetével nem vagy csak alig foglalkozott, Gerster neve sokáig elő sem fordult. A korszak kutatásában az utóbbi évtizedekben bekövetkező változások különböző újabb építészettörténeti feldolgozásokat, elemzéseket eredményeztek. Ennek részeként a különféle monografikus, műfajspecifikus vagy a művészeti élet különböző területeire koncentráló vizsgálatok alkalmával Gerster alkotásai egyszer-egyszer szintén a bemutatások részét képezték. Így helyet kaptak a magyar művészet 1890 és 1919 közötti történetét bemutató akadémiai kézikönyvben (NÉMETH 1981) éppúgy, mint a jó egy évtizeddel később napvilágot látott, a historizmus művészetével foglalkozó tanulmánykötetben (ZÁDOR 1993.), valamint monografikus feldolgozásokban (KOMÁRIK 1993, GÁBOR 1996). Az utóbbi évtizedek fellendülő historizmus-kutatásai kapcsán született meg néhány további munka Gerster fent említett jelentős mauzóleumépítményeiről (ld. E. CSORBA 1983. BOR 1992. BOR 1995.)

[2] A 19. század második fele – 20. század eleje síremlékművészetének hazai kutatástörténetében hiánypótló NÉMETH Lajosnak az Ars Hungarica 1983/1-es számában megjelent összefoglaló tanulmánya, mely az általa indított temető-szeminárium keretein belül készített, a folyóirat ugyanezen számában megjelent dolgozatok bevezető írásaként látott napvilágot. 1981-ben jelent meg NAGY Ildikó összefoglalása a századforduló szecessziós síremlékeiről (in: NÉMETH 1981. 461–465.), továbbá NAGY Ildikó a Műfajok hierarchiája a historizmus szobrászatában c. tanulmányában a síremlékművészet vizsgálatára is kitért (in: ZÁDOR 1993. 117–121.) Ide kívánkozik még BOR Ferenc két síremlékdokumentációja a Deák-mauzóleumról, valamint a Kossuth-mauzóleumról (kézirat a Hild–Ybl Alapítvány archivumában). Ugyanezen korszak külföldi síremlékművészetével több tanulmány is foglalkozott. Ezek közül a fontosabbak: LICHT 1980, BRACCO 1982, KITLITSCHKA 1987, HAUBOLD 1990, PINNAU 1992, HERUCOVA 1997, SBORGI.

[3] E téma kutatásához nyújtott segítségéért mindenekelőtt GÁBOR Eszternek tartozom köszönettel, aki Gerster Kálmán munkásságának ezen, mind az építész személye, mind a műfaj feldolgozatlansága miatt fontos területre felhívta figyelmemet. Köszönettel tartozom továbbá SISA Józsefnek Gerster személyének, tanulmányainak, NAGY Ildikónak Gerster Stróbl Alajossal való kapcsolatának kérdésében. Köszönetemet fe-

jezem ki BOR Ferencnek Gerster Deák-mauzóleum pályatervével kapcsolatban adott tanácsaiért, illetve Deák-mauzóleum és Kossuth-mauzóleum c. tudományos dokumentációi megtekintéséért. Gerster bécsi, részint Theophil Hansen melletti tevékenységének rekonstruálásához Dr. Walter KRAUSE, a közép-európai síremléktipológia elsődlegesen Pozsony környéki emlékekre vonatkozó vizsgálatához Marta HERUCOVA és Dana BORUTOVA nyújtott segítséget.

[4] Önéletrajzi jegyzetein (MTA MKI, Lexikongyűjtemény) az október 9-i dátum, míg egy másik, 1920 körüli kérdőíven (ma: MNG, Adattár, No.784/1920) az október 7-i időpont szerepel.

[5] Az Akadémia építéstörténetéről mindenekelőtt ld. KEMÉNY 1986, KEMÉNY 1992 (in: SZABÓ – MAJOROS 1992), KEMÉNY 1996 (in: SZABÓ 1996.), továbbá FRANKE 2002[2].

[6] ld. KOMÁRIK 1993. 8–10.

[7] A családi összefonódásokra utal, hogy Kauser Lipót egyik öccse Gerster Károly unokahúgát vette el.

[8] ld. Emlékkönyv a Budapest Székesfőv. IV. kerületi főreáliskola félszázados fennállásának évfordulójára, Bp. 1905. „A IV. ker. főreál egykori tanítványai" in: VU 1905. 4. sz. 58. LYKA Károly: A IV. kerületi reál művészgyerekei. in: Uj Idők, 1932. No.43. SISA 1996.172.

[9] Ez az 1859-es Ipartörvény életbe lépéséig egy vagy több évig tartó inaskodást jelentett, melyet követően az inas legénnyé szabadult. Az Ipartörvény kevésbé szigorú követelményrendszert állított fel: az építőmesteri jog elnyeréséhez elegendő volt hároméves gyakorlat és felsőfokú képzettség igazolása – ez utóbbit vizsgával kellett bizonyítani, mely alól azonban akadémiai vagy polytechnikumi végzettség felmentést adott.

[10] FLEISCHER 45. Theophil Hansen 1868 óta tanított az Akadémián, létrehozta építészkurzusát, a Spezialschule für Architektur-t, mely még a 20. század első negyedében is jelentős szerveződés maradt. (ld: Die k.k. Akademie der Bildenden Künste in Wien in Jahren 1892–1917. Zum Gedächtnis des 225–Järigen Bestandes der Akademie. Hrsg. vom Professorenkollegium Wien, 1917. Verl. der Akademie der Bildenden Künste in Wien)

[11] Gerster önéletrajzi jegyzeteiben ez, mint az osztrák kormány ösztöndíja említődik, míg egy Lechner Jenő által valószínűleg átfogalmazott életrajz az Akadémiától kapott ösztöndíjról szól.

[12] Erről a tanulmányútról elég keveset tudunk. Hansen ez év őszén görögországi tartózkodását (szept. 16–29.) követően hosszabb itáliai utat tervezett (Brindisi–Foggia–Nápoly–Róma–Firenze–Bologna–Velence), ez azonban, valószínűleg időhiány miatt csak részben valósult meg (ld. erről Hansen egy vázlatfüzetének bejegyzését: ABK, Kupferstichkabinett, Kas 38/119. No. 19781. Fol 43r–52r). Minthogy Gerster ez évben Hansen személyes vezetésével járt Olaszországban, sejthető, hogy – mivel az életrajzban említett 1870-es ösztöndíj, ezen „tanulmányi kirándulások" a bécsi Akadémián szokásos őszi időpontját figyelembe véve, valószínűleg szintén 1870 őszén történt – a két út időben igen közel volt egymáshoz. Olaszországi útjának helyszíné(i)re jelenleg analógiák alapján következtethetünk: 1877 szept. 2–24. közt Hansen tanítványaival Velencében tartózkodott, melyet egy korabeli fotó is megörökít (ÖNB, Bildarchiv Pf.4141:E(2E), NB 515079-B). Tanítványai 1879-ben uti vázlatokat készítettek velencei illetve torcelloi helyszínekről, mely rajzok 1880-ban meg is jelentek (Studien aus der Special-Schule von Theophil Ritter von Hansen. Hrsg. vom Vereine der Architekten an der k.k. Akademie der Bildenden Künste in Wien, 1880. Heft.XII.Lieferung XII. Bl.1–6.) Ezen adatokból feltételezhető, hogy az 1870. őszi olaszországi tanulmányút észak-olaszországi (esetleg Velence környéki) helyszíneket jelentett.

[13] Németországi útjáról mind ez idáig, az életrajzban szereplő szűkszavú utaláson kívül olyannyira nem került elő további adat, hogy elképzelhető, hogy nem is tartott hosszú ideig. Hogy mégis ezen időszakról részletesebb információval rendelkezzünk, szükségesnek tartjuk építészünk németországi tartózkodásával kapcsolatban azon városok Műegyetemeinek, Polytechnikumainak nyilvántartásait végigtanulmányozni, melyekben jelentősebb építészképzés folyt, ezek közül is elsősorban azokat, amelynek

építészeti tagozatain magyarországi hallgatók jelenlétéről tudomásunk van. Itt mindenekelőtt Berlin és München jöhetnek számításba. Ezzel kapcsolatban a kutatás jelenlegi állása szerint annyit mondhatunk, hogy Gerster müncheni tartózkodásának a nevezett időszakban sem a Polytechnikum nyilvántartásában (Das Historische Archiv der Technischen Universität München, Personalakten), sem a városi bejelentőhivatalban (Münchener Stadtarchiv, Personenakten der Polizei) nincsen nyoma.

[14] VU 1874.aug.23. 540.

[15] I. Ferenc József 1886 május 9-én meglátogatta Stróblot – akkor még – a Várkert-bazári műtermében. Ezen alkalommal a művész bemutatta az uralkodónak az épp ott tartózkodó Gerstert. (ld: VU 1886. 2. sz. máj. 16. 324.) A szobrásszal való kapcsolatának másik dokumentuma az a századforduló táján készült fénykép, amely a Stróbl-műteremben mutatja Gerstert, a szobrász mellett, Mogyoródy Adolffal és Gerster Lajossal, építészünk bátyjával. (ld: NAGY Ildikó: Társadalom és művészet: a historizmus szobrászai MÉ 1990/ 1–2. 12.)

[16] ld: MNG, Szoborosztály, SZUHY 1941. 79. kat. sz. 422.

[17] SZENDREI-SZENTIVÁNYI 1915. VU 1894. 45. sz. nov. 11. 751. FL 1895. ápr. 22. 1283. Uj Idők, 1895. I. évf. 17. sz. 322. Képes Családi Lapok, 1904.ápr.10. 26. évf. 15. sz. 274. Nemzeti Újság, 1935. jan. 6.

[18] VIII. József krt. 45. Ez adott helyet utóbb a Baross kávéháznak is.

[19] Magyarország tiszti cím- és névtára 1898.

[20] ÉI 1905. okt. 29. 44. sz. 361.

[21] ÉI 1904. febr. 21. 8. sz. 59.

[22] ÉI 1900. szept. 2. 39. sz. 239–240. ÉI 1901. nov. 24. 47. sz. 243–244.

[23] ÉI 1901.jan.27. 4.sz. 21.

[24] Műcsarnok, 1899. 53, 55. 1899. 13. sz. 191. 1899. 22. sz. 346–348. 1900. kat. 26. 1908. 77. Munkaadó-Építőmesterek Lapja, 1934. dec. 13.

[25] Művészet, 1910. 178., Bpi. Illusztrált Szalon Lapok, 1910. október.

[26] Újság, 1927. II. évf. 194. sz. aug. 28. 13. ÉI-ÉM 1927. LI. évf. 34. sz. szept. 1. 131. MMÉE. Közl. 1927. okt. 23. 267. Magyar Művészet, 1927. III. évf. 7.sz. 478–479. MI 1927. 182.

[27] Bp. Kerepesi temető, 34-2-124.

[28] FÁBIÁN Gáspár: Gerster Kálmán. in: ÉI-ÉM 1927. LI. évf. 35–36. sz. szept. 15. 137–138. FÁBIÁN Gáspár: Nagy magyar építészek kitüntetései. in: MMÉE. Közl. 1936. LXX. köt. 17–18. sz. ápr. 26. 142–143. FÁBIÁN Gáspár: Nagy magyar építészek. I. Bp. 1936. 41–44.

[29] ld. lk. [LYKA Károly]: Gerster Kálmán [nekrológ]. Magyar Művészet, 1927. 478–479.

[30] Ez már csak azért sem meglepő, mivelhogy egy hatvan-hetven éves építész sokszor automatikusan a maga harminc-negyven évvel korábbi példáit és mintaképeit használja.

[31] A következőkben a legfontosabb síremléktípusok rövid bemutatását adjuk, vizsgálatunkban elsősorban Panofsky alapvető munkájára (PANOFSKY 1964) támaszkodtunk. A klasszicista, romantikus alkotásokhoz EVERS 1983, MEMMESHEIMER 1969, BIRKEDAL-HARTMANN 1969, RUGE 1996, a historizmus síremléktípusaihoz HAUBOLD 1990, KITLISCHKA 1987, HEIDRICH-BLAHA 1992, BECKER 1988, PINNAU 1992, LICHT 1980 munkáit használtuk.

[32] HAUBOLD 1990, BIEDERMANN 1978. 178–183.

[33] Ez utóbbi, melynek típusa a 19. század végi temetőkben is jelen volt, formájában is tovább éltette a sír-emlék azon funkcióját, hogy a síremlék tere az emlékezés és az imádkozás közös helyszíne legyen.

[34] pl. in J. LEMMER 1862. THIELE-KÜSTHARDT: Meisterwerke. o. J.

[35] in BIEDERMANN 1978. 249–250.

[36] ld. HAUBOLD 1990. 117. HERRMANN 1937.

[37] in BIEDERMANN 1978. 367–368.

[38] Ennek megjelenése kapcsolatba hozható a romok és műromok iránt a 15–16. században megindult érdeklődéssel, amikor is előbb a felbukkanó antik szobrok és romok kerültek az érdeklődés homlokterébe, majd az ezekből összeállított együttesek váltak főúri kertek vagy a vatikáni Belvedere díszeivé. Az antik emlékek, romok vagy azok másolatai, utánzatai később is a tervezett kertek szerves részét képezték. A romok iránti „egyetemes" érdeklődés utóbb, a 18. században következett be, s ennek voltak szerényebb emlékei azok a roman-

tikus síremlékek, melyek romos kápolnát, épülettöredéket (így oszlopot, gerendázatot vagy más faragott kőtöredéket) formáztak.

[39] ld. MEMMESHEIMER 1969. 117.

[40] ld. MEMMESHEIMER 1969. Kap.6.

[41] ld. BIEDERMANN 1978. 181. HAUBOLD 1990. 62–63.

[42] Eredeti görög jelentése („hús-koptató") arra a kemény kőtípusra vonatkozott, melyet Assos mellett bányásztak, ld. Hdb d. A. IV./8/2b. 451.

[43] ld. MEMMESHEIMER 1969. 2. Kap.

[44] Ennek példái a hernhuti és a nürnbergi temetőkben láthatók. ld. WAGNER 1995. GERLACH-BÖSCH 1896.

[45] Az előző esetben a piramis természetesen nem centrális, körbejárható sírépítményként, hanem a fali síremlékek egy változataként szerepel. Hogy az ebből adódó funkcionális különbségek ellenére itt kerül említésre, annak kizárólag formai okai vannak.

[46] Az elnevezés forrása Mauszolosz halikarnasszoszi uralkodó síremléke, a Mauszoleion, melyet felesége, Artemisia emeltetett.

[47] ld. CURL 1980. 168–205. LICHT 1980. EVERS 1983. 78–87.

[48] „Communalfriedhof", „Cimiterio monumentale".

[49] ld. BECKER 1988. Elfriede FABER munkája Max Fleischer síremlékeiről jelenleg megjelenés alatt.

[50] ld. Pozsony, AMB. neg. sz. 8931.

[51] ld. Pozsony, AMB, neg. sz. 8863.

[52] ld. Pozsony, AMB, neg. sz. 8993.

[53] ld. YBL 1991. 235–236.

[54] A műfaj 19.századi hazai példájaként a Steindl Imre által tervezett Gyulay-mauzóleumot (1868k., egykor a Vízivárosi temetőben), illetve Eszterházy József sírkápolnáját (1870. k., Galánta, evangélikus temető) említjük.

[55] ld. Pozsony, AMB, neg. sz. 8993.

[56] A budapesti temetőkben fellelhető Gerster-tervezte síremlékek helyszíni tanulmányozása mellett vizsgálatunk elsődleges forrása az Országos Levéltár Gerster-hagyatékának síremlékterveket tartalmazó fondja volt, illetve két önálló fond, melyekben a Deák-mauzóleum, illetve a Kossuth-mauzóleum tervei találhatók. Ismerünk továbbá a Levéltárban őrzött tervanyagok között egyéb, Gerster személyéhez köthető síremlékterveket. Másodlagos forrásként használtuk a Budapest Főváros Levéltárának tanácsi iratai közt fellelhető, az egyes síremlékek építési körülményeiről szóló adatokat. Segítségünkre voltak ezen kívül Gerster Kálmán önéletrajzi jegyzetei (MTA MKI Lexikongyűjteményében), illetve a korabeli hírlapokban megjelent információk.

[57] A Deák-mauzóleum kupolaformájának a római S.Pietroval való hasonlóságára már a kortársak is felfigyeltek.

[58] A ravatalt 1876 január 31 és február 3 között az MTA földszinti előcsarnokában állították fel, a temetés február 3-án a Kerepesi úti sírkertben történt.

[59] A kápolnáról több korabeli illusztráció is megjelent. pl. FSzEK, Budapest Gyűjtemény, Fotótár

[60] A pályázatot április folyamán írták ki és jelentették meg különböző hazai és külföldi szak-, illetve napilapokban. pl. BfU 1876. máj. 7. No. 19. 140–141.

[61] ld. FL 1876. jún. 29. 147. sz. 691. Hon, 1876. júl. 4. esti kiadás, 151. sz. 2. VU 1876. júl. 9. 28. sz. 444.

[62] ld. GÁBOR 1996. 72–75.

[63] ld. KOMÁRIK Dénes: Fotódoumentumok Feszl Frigyes és Feszl László hagyatékából. in AH. 1992/1. 121–132. Budapesti Országos Általános Kiállítás (BOÁK), A Képzőművészeti csoport képes tárgymutatója, Budapest, 1885. No. 246–249.

[64] Az építkezés előtörténetéről, illetve a mű építéstörténetéről ld. PAPP 1998. és BOR 1995.

[65] Géniusz-szobor, mint a korszak funerális művészetének egyik toposza, más terveken is előfordult. Így a hasonlóan kubusos „Budapest"-jeligéjű mauzóleum kupoláján.

[66] A kezdő és valószínűleg alkatilag kompromisszumkészebb művész előnye talán az is lehetett, hogy másokkal szemben könnyebben beleegyezett egy sikerrel kecsegtető megbízás reményében tervének átdolgozásába.

[67] Az építési engedély száma 23.385/1878. kiviteli tervek: OL T-8/No.12: 1–6 (1878 május), T-8/No.12: 7, 9 (1879. július–augusztus)

[68] ld. Bp.-i Hírlap, 1882. 286. sz. [okt. 17.] 6.

[69] vö. PH 1881. [jan. 3.] 2. sz. 5. 1881. [febr. 1.] 31. sz. 6. 1881. [febr. 5.] 35. sz. 5.

[70] ld. BTM Fővárosi Képtár ltsz. 58.98.1–4. SZÉKELY 1999. 205.

[71] A munka befejezésére sejthetően 1903 előtt került sor. ld. BFL IV. 1407/b 223.606/1903. Erről még: FARKAS Zoltán: Székely Bertalan. Szabad Művészet, 1955. 5.sz. 211. MAKSAY L. (szerk.) Székely Bertalan válogatott művészeti írásai. Bp. 1962. 151. SZÉKELY 1999. 50.

[72] A Deák-mauzóleum szarkofág-díszeiről ld. alább.

[73] Így többek között az egri Dobó-emléken, a nagycenki Széchenyi-szobron, a budapesti Semmelweis- és Jókai-szobrokon, Arany János, Henneberg Károly, Zichy Mihály síremlékein és a Kossuth-mauzóleumon.

[74] vö. Julius Bormann, Friedhofskapelle, 1878/79, Weimar, Historischer Friedhof, Baumheyer, Klein-mauzóleum, 1880, Sobotin, Max Fleischer, Markus Engel mauzóleuma, 1909.k., Bécs, Zf.

[75] Szemben a temető két másik nagy mauzóleumépítményével, a Batthyány-, és a Kossuth-mauzóleummal, melyek szerkezetét részint az időjárás igen hamar kikezdte, a síremléken csak több mint húsz év múltán vált szükségessé némi javítás. ld. BFL IV. 1407/b VII. 55.077/1901, X. 9237/1902, X. 43.601/1903, III. 61.004/1903, VI. 112.004/1903, 114.291/1903, 123.980/1903, 200.062/1903, 222.490/1903, X. 201.544/1904.

[76] Az Országos Bizottság vezetésével gr. Batthyány Gézát, Széchenyi Bélát, Eötvös Lorántot, Tolnai Lajost bízták meg.

[77] ld erről: Műcsarnok, 1899. 54.

[78] ld. ÉI 1901. febr. 24. 8. sz. 41.

[79] A pályamunkákat 1902. márc. 29-től a városligeti Iparcsarnokban állították ki. ld. BFL. IV. 1407/b: VII. 42.500

[80] ld. BH 1902. márc. 25. 83. sz. 8–9. márc. 26. 84. sz. 5. márc. 28. 86. sz. 6. márc. 29. 87. sz. 7. ápr. 2. 90. sz. 8. ápr. 8. 96. sz. 8. ápr. 10. 98. sz. 7. ÉI 1902. 13. sz. 78. 14. sz. 16. sz. VU 1902. 13. sz. 207. 1902. 15. sz. 245.

[81] A pályázatról és az építéstörténetről ld. CSORBA 1983. illetve BOR 1992.

[82] Itt mintaadóként elsődlegesen a német császárság emlékműveit érdemes megemlíteni: a császári önreprezentáció egyik legautentikusabb művészi kifejezőjének, Bruno Schmitznek különböző II. Vilmos-emlékműveit. Az, hogy a Kossuth-mauzóleum formai megoldásaira, tömeg- és téralakítására korabeli itáliai analógiákat is találunk (Emilio Gallori, Garibaldi-emlék, Róma, 1880-as évek; Gaetano Moretti, Crespi-mauzóleum, Crespi d'Adda, 1907), egyfelől az építészeti motívumok elterjedtségére és gyors vándorlására utal, másfelől Gerster ezen művénél a közép-itáliai kapcsolat lehetőségét is felveti.

[83] ld. OL T-8 No.18: 115r. A tervlapon az oldalfalak téglány alakú mezőin ábrázolni kívánt jelenetek címei szerepelnek: „A pozsonyi országgyűlés – Jobbágyok a lánczait széttörik, Harczi csoport – Debreczeni nagy szónoklat a néphez". – Az oldalnézeten a keretelt mező felett a következő idézet olvasható: „HAZÁDNAK RENDÜLETLENÜL LÉGY HÍVE"

[84] Ezekhez mintául a Nagyszentmiklósi kincs 13.sz. ivóedénye szolgált.

[85] Minthogy a londoni Albert-memorial mintaadó szerepe már 1899-ben felmerült, továbbá mivel a pályamunkák közül Gersteréké volt legginkább rokonítható a Scott-féle emlékkel, e formai elem, a baldachin hiánya – mely minden további tervükön már szerepelt – felveti a tervlap igen korai datálásának lehetőségét.

[86] Ezek, illetve a nagyszentmiklósi kincs ivócsanakjának mécsesként való megjelenése képviselik a bírálók által kezdetben hiányolt magyar jelleget a síremléken – szerepeltetésüknek oka részint ez lehetett.

[87] A baldachinnak még ez a megoldása áll legközelebb a példaként emlegetett Albert-memorialhoz. Érdekes ugyanakkor, hogy az Albert-memorial formája Gersternél nem is annyira itt, hanem az Erzsébet királyné-emlék. egyes terv-variánsain tért vissza. ld. OL T-8/No.18:64,74, 118–125, 127.

[88] ld. KOSSUTH 1909. 153–154.

[89] A leszármazott, Stróbl Mihály visszaemlékezései szerint a szobrász az élethűbb mintázás érdekében a nagymacskák szobrainak kivitelezését megelőzően felbosszantott párducokat tanulmányozott az Állatkertben. ld. erről CSORBA 1983. 144.

[90] Ezt a lépcsőmegoldást alkalmazta Gerster az Erzsébet-emlék első, 1902-es pályázatán.

[91] A monumentális, az antik görög építészet elemeit felhasználó hatoszlopos baldachin párhuzamait elsősorban a századforduló emlékmű-építészetében találjuk meg. Ennek példájaként F. A. Bartholdi Clermont Ferrand-ban lévő Vercingetorix-emlékét (1902) említjük.

[92] A Kossuth-mauzóleum szarkofágjairól ld. alább.

[93] FÜLEP Lajos: Látogatás a műteremben Stróbl Alajosnál. in FÜLEP Lajos: Egybegyűjtött írások, I. (szerk. Tímár Árpád), MTA MKI, Budapest, 1988. 156–163.

[94] A szarkofágokról ld. alább.

[95] Itt ismét utalnánk a korábban említett Crespi-mauzóleumra.

[96] Az emlék első, 1902-es pályázatán Gersterék terve második díjat nyert (később, 1913-ban, az akkori pályázattól függetlenül ismét készítettek egy pályamunkát, melyen az építmény arányai némiképp módosultak). Gerster és Stróbl 1902-es Erzsébet-pályatervén egy széles, téglány alaprajzú, oldalfalainak tengelyében keretelt dombormüves mezőkkel díszített, kváderes falazású alépítményre egyenes karú lépcsők vezetnek. Ezen egy kupolás, hat oszloppal alátámasztott gloriette emelkedik, belsejében a királyné szobrával. ld. OL T-8/No. 18: 64, 65, 89, 92. M.1902. 105. MNG Szoborosztály, Fotógyűjtemény, No. 7078, 7079. A Gerster-hagyatékban az Erzsébet-emlék különböző változatai találhatók: OL T-8/No. 18: 64–74, 85–100, 114, 118–129, 132, 133, OL T-8/No. 27: 1–4.; MNG, Szoborosztály, Fotógyűjtemény, No. 2146. Az Erzsébet-emlék történetéhez hozzátartozik, hogy az 1916-ban hirdetett, sorrendben az ötödik pályázatnál Gerster és Stróbl már mint bírálók voltak jelen.

[97] A pantheon-gondolat ilyenféle formai megjelenését a nagyobb 19. századi temetők többségében megtalálhatjuk. (pl. Bécs, Zf.) Az árkádépítménynek a 19. századi funerális művészetben betöltött szerepéről ld. az előző fejezetet.

[98] OL T-8/No. 18:47. Az árkádépítmény ezen monumentális formája feltételezhetően a háború utáni évekből származik. ld. F. G. [FÁBIÁN Gáspár]: A Kossuth-mauzóleum körüli tér rendezésének ügye. in Építő Ipar-Építő Művészet, 1922. 117–118.

[99] OL T-8/No. 18:6r, 20r, 21r, 24r, 32r.

[100] OL T-8/No. 18: 17r (k), 20r (j), 26r (j), 28r (j), 32r (b), 32r (k). A zárójelbe tett rövidítések a három-három sírkövet mutató vázlatok esetében azoknak a lapon elfoglalt helyzetére (jobb, bal, illetve középső) vonatkoznak.

[101] OL T-8/No.18:26r (b), 28r (b)

[102] OL T-8/No.18: 26r (k), 22r

[103] OL T-8/No.18: 17r (j), 24r (b, j)

[104] OL T-8 /No 18: 32r (j).

[105] OL T-8/No.18: 5r (j), 9r, 23r

[106] Bolla Mihály (1850–1916.), miniszteri tanácsos, a pusztaföldvári ev. egyházközség felügyelője, aki 1898–1906 közt Gerster Ödönnek, Gerster öccsének szomszédja volt. Bolla síremléke végül Ligeti Miklós tervei alapján készült el. ld. Kerepesi 20/1

[107] OL T-8/No.18:10r, 14r, 21r, 17r (b)

[108] Ámon József (1844–1913.), építész, a Főváros középítési, továbbá törvényhatósági bizottságának tagja, több pesti építkezésen, köztük Huszár Adolf Gerster által tervezett műteremházán, mint építőmester vett részt.

[109] OL T-8/No.18:6r (b, j), 20r (k), 36r, 50–51r

[110] OL T-8/No.18: 11r, 16r, 24r (k).

[111] OL T-8/No.18: 28r (b, j)

[112] OL T-8/No.18: 5r (j), 6r (k), 10r, 14r, 20r (k), 22r, 24r (k), 36r

[113] pl. OL T-8/No.18: 6r (k), 20r (k), 22r, 24r (k), 36r (k)

[114] pl. OL T-8/No.18: 6r (b, k), 17r (k), 24r (k)

[115] pl. OL T-8/No. 18: 6r (b, j), 9r, 16r, 17r (j), 32r (b), 50–51r

[116] pl. OL T-8/No.18: 5r

[117] pl. OL T-8/No.18: 6r (k), 11r, 14r, 20r (k), 24r (k), 36r

[118] pl. OL T-8/No.18: 22r, 23r

[119] És itt a másik fővárosi temetőrendezésre, a rákoskeresztúri temető Czigler által tervezett beosztására gondolunk.

[120] Csepreghy az akkori Poroszország területén, Görbersdorfban hunyt el, s még ugyanabban az évben hamvai hazahozatala és a Kerepesi temetőben való újratemetése, s ezek kellően higiénikus volta körül kérdések merültek fel. A bizonytalanságok oka a két ország vonatkozó rendelkezéseiben

megmutatkozó különbségek voltak. (ld. BFL. IV 1407/b 1880: 6482/VI. 10560/VI. 33915/VI.) Nem utolsó sorban az ilyen helyzetek is egyre égetőbbé tették a század végén az egységes európai temetkezési szabályozás létrehozását. ld. erről: HÜPPI 1968.

[121] OL T-8/No. 18: 25

[122] Kerepesi 34/1-1-29

[123] ld. BH 1882.jan.17. 1–2. PH 1881. febr. 21. 3–4. Magyarország és a nagyvilág, 1881. 133.

[124] OL T-8/No. 18:18, datált: 1903. aug. 18.

[125] Kerepesi 28/1a-27

[126] A síremléket 1945-ben aknabecsapódás érte, a gránit sírkőlap több darabba törött, s az így megrongálódott síremlék helyén állították fel 1971-ben a ma is látható, Pfannl Egon tervezte modern architektúrát, melyre az 1875-ös önarckép másolata került. Kerepesi 26/1-1-35

[127] ld. OL T-8/No. 18:39, 59. KÖH (OMvH), Fotótár, ltsz. 18689.

[128] Gerster Kálmán nagybátyja, meghalt Bécs-Perchtoldsdorfban, 1874. július 4-én, eltemették két nappal később a bécsi Währinger Friedhof-ban, exhumálták és Budapestre szállították a temető megszüntetésekor, 1881. október 30-án. ld. Wiener Stadt- und Landesarchiv, Totenbeschauprotokolle, Rolle. 323 Jg.1874. Bl.695. uo. Totenverzeichnisse No.836840 Vol.II–G-4. Graeberbücher des Allg. Waehringer Friedhofs/4. Eigene Graeber 21/9.1873–31/10.1874, Fol.26v

[129] Kerepesi, bal 299. Fotó a '10-es évekből: KÖH (OMvH), Fotótár, 16302 (nsz. 6274/e,b). 1923-ban e sírhelyre temették el Gerster Kálmán sógorát, Gerster Béla mérnököt. Ezt követően kerülhetett a mozaikkép alá egy fehér márvány tábla, feltüntetve a mérnök-építőmesteren kívül szüleit, húgát (G. Annát), nejét és gyermekeit. (a Gerster család tagjairól ld. a Függelék I.-et.)

[130] A mozaik kiállítva a Műcsarnok 1882. őszi kiállításán. ld. BH 1882. aug. 26. 4.

[131] ld. SCHOEN Arnold: Huszár Adolf gyermektanulmányai. in A Cél (Az Országos Magyar Lövészegylet hivatalos közlönye) 1911. 176–179. A tanulmány ismeretét Nagy Ildikónak köszönöm.

[132] Kerepesi, bal árkád 9.

[133] ld. Bécs, Zf. 13A-2-15.

[134] ld. OL T-7/No.24:12, T-8/ No.18:37. A síremlék megépültéről nincs tudomásunk.

[135] ld. OL T-8/No.18:45r.

[136] Kerepesi bal 290

[137] A síremlék ma több darabra hullva, szétszórva hever eredeti helye mellett.

[138] ld. OL T-11/No. 3b:162r; OL T-8/No. 18: 31r

[139] ld. Moderne Grabsteine und Grabmonumente von Wiener Friedhöfen, Wien, o.J. [1900 k.], II. Bd. No.106.

[140] OL T-8/No.18:13,15

[141] OL T-8/No. 18:7r,12r. A nyitott, ravatalszerű síremlékforma a 19. század fordulóján az itáliai temetőkben volt elterjedt (Milano, Genova)

[142] ld. OL T-8/No.12:10, T-8/No.18:4,42,131.

[143] Noha e motívum a kor épületszobrászatának formanyelvében nem volt ritkaságnak nevezhető, mindenesetre feltűnő, hogy ezen elemek tűnnek fel a Hansen-tervezte bécsi Parlament sarokrizalitjainak ballusztrádos korlátjain – miközben az is valószínűnek tűnik, hogy (miként erről korábban már szóltunk) Gerster Hansen ezen munkájának építkezésén részt vett. Nem elképzelhetetlen, hogy a fiatal építész a szarkofágon megjelenő oroszlánok e motívumát Hansen bécsi Parlament-épületéről vette.

[144] A szobrászi megoldás kapcsolatba hozható egy Zichy Mihály által megörökített allegorikus jelenettel, mely a kegyeletét Deák ravatalánál lerovó Erzsébet királynét mutatja, mellette a gyászoló Hungáriával és a királyné fejére koronát helyező géniusszal. A kultuszminisztérium által megrendelt festmény a kiegyezés hivatalos apológiájaként tekinthető. ld. erről Róka Enikő, Egy kultuszkép története Zichy Mihály: Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál. in Zichy Mihály, Budapest, 2001. 36. Zichy műve nyomán utóbb többen megörökítették a jelenetet. Így ez alapján készült Holló Barnabásnak a Magyar Tudományos Akadémia előcsarnokában lévő dombormüve is. A sírra, ravatalra boruló, arra koszorút helyező gyászoló alak a síremlékművészet jellegzetes motívuma a 19. században. Példaként Theophil Hansen egyik síremléktervét említjük, mely egy trapezoid formájú, szárnyas oroszlánokat formázó lábakkal

képzett szarkofágot mutat. Erre helyez koszorút a síremlékhez lépő nőalak (ld. ABK, Kupferstichkabinett, Kas 3/113, No.20524). E típus hazai példája Andrássy Gyula tőketerebesi mauzóleumában lévő szarkofág Zala György által tervezett szobordísze (1892) is. A szemfedőt elvonó géniusz-angyal alakjára a 19. század második felétől az itáliai síremlékművészetben találunk nagy számmal példákat (Genova, Milano, Róma).

[145] Az épp feltámadó halott alakja a barokktól kezdve a funerális művészetben többször megjelenik. A műfaj 19. századi alakulására nagy hatással volt F. Rude-nek a feltámadó Napoleont ábrázoló alkotása. A típus a 19. század végi–20. század eleji itáliai síremlékművészetben (itt elsősorban a Genovai Cimiterio Staglieno síremlékeire utalunk) vált gyakorivá.

[146] A mauzóleumnak bizánci előképekkel, elsősorban a ravennai Galla Placidia maauzóleumának szarkofágjával való formai rokonságára már a korábbi irodalom is rámutatott. ld. CSORBA 1983.

[147] A négy ivóedény, egy fejedelmi kincsleletre való utalás révén (akkoriban Attila kincsének vélték) – mint 19.századi „sírmelléklet" – a kormányfő-szabadsághős „fejedelemhez" méltó nyughelyének díszévé vált.

[148] OL T-8/No.1a:4

[149] ld. Kerepesi, 14. sziget

[150] BFL. IV.1407/b I.3019/82 (üi. 1882: 51156, 1882: 52881, 1882: 57479, 1883: 27133) Hogy a család tagjainak milyen módon esett választásuk a Gerster-Stróbl művészpárosra, erre mindezidáig nem találtunk adatot.

[151] A koszorú 1885 k. készült. ld. Stróbl Mihály (Stróbl Alajos fia) feljegyzései alapján összeállított műtárgyjegyzék, in. MNG, Szoborosztály.

[152] A síremlék formai párhuzamait ebből az időből inkább Itáliában, mintsem az Alpoktól Északra találjuk meg. Ennek példája L. G. Buzzi Castellini síremléke (1868) a milánói Cimitero Monumentale-ban. Egy oroszlánlábakon álló, felfele szélesedő trapezoid-formát mutató, tükrös oldallapú szarkofág, tetején ülő angyalalakkal. A mű ismeretét Dr. Walter Krausenak köszönöm.

[153] A megelőző állapotot mutatja Klösz György 1890-es években készült felvétele, ld. FSzEK, Budapest Gyűjtemény, Fotótár, ltsz. 25. KÖH (OMvH), Fotótár, N.6315.

[154] ld. Kerepesi, jobb árkád 8.

[155] A szarkofág oldallapján az alábbi Bibliai idézet olvasható: „Dícsérjétek az ő nevét, mert jóságos az Úr, örökké tart irgalmassága és nemzedékről nemzedékre az ő igazsága."

[156] ld. OL T-8/No.18:108,109, No.21:5

[157] A Szabadságharc-emlékmű pályázatát először 1891-ben hirdették meg, mivel azonban első díjat nem adtak ki, s kiviteli megbízás sem történt, a pályázatot 1905-ben ismételten kiírták. Az itt szereplő pályamunkák közül ötöt – köztük Gersterékét is – megvettek, ám a pályázat ismét eredménytelenül végződött ld: VU. 1905. 20.sz. máj.14. p.311-315.; Magyar Szalon 1905. jún. p.804-809, 812-819.; Művészet 1905. p.202. A két évvel későbbi, újabb Szabadságszobor-pályázat eredményt hozott ugyan (Szamovolszky Ödön és Gách István tervét első díjjal jutalmazták), de az emlékmű soha nem került kivitelre. ld: MI. 1907.4.sz. p.191.; Vállalkozók Közl. 1907. jún.12. p.5.; A Szabadságharc-szobor tervpályázata, Bp. 1907. p. 22, 38.

[158] ld. OL T-8/No.18:10v, 19r, 36v, 45r, 46r ; VL 1915.dec.22. 7–8.

[159] ld. OL T-8/No.18:52, 53, 55, 56

[160] ld. Kerepesi, 28-1-28

[161] ld.OL T-8/No.18:54r

[162] ld. Kerepesi, bal 310. A sírbolt jelenleg, források hiányában, feltételesen köthető Gerster nevéhez.

[163] ld. Kerepesi 28-1-14.

[164] ld. OL T-8/No.18:106, 107

[165] ld. Bucsánszky Alajos nagy képes naptára az 1894. évre. Budapest, 1894. 12–13. PH 1882. júl. 14. IV. évf. 192. sz. 5.

[166] ld. Kerepesi, 24/1.

[167] ld. OL T-8/No.18:2,62

[168] A gúla és a gömb együttes alkalmazása a síremlékművészetben inkább a klasszicizmusra, mintsem a 19. század végére volt jellemző. Ez a megoldás nem is igen fordul elő Gerster munkásságában másutt. A kerítés láncos-gömbös megoldásában azonban némiképp rokonának tekinthetjük az egri Dobó-emlék talapzatát.

[169] OL T-8/No.18:27r
[170] Egy, a BTM Kiscelli múzeumában őrzött, az ideiglenes sírt ábrázoló fotót legutóbb Tóth Vilmos közölte. TÓTH 1999. 33.
[171] ld. VU 1903. 50. évf. 42. sz.
[172] ld. OL T-8 No 1a:39
[173] A síremlék ma is áll: Kerepesi 45-1-18
[174] ld. Kerepesi, 18-1-8
[175] ld. OL T-8/No.18:30r, 49r
[176] Hogy e név – mely a kivitelezett bronzszobor ágyékkendőjének jobb oldalán olvasható – milyen kőfaragóval azonosítható, jelenlegi ismereteink szerint nem mondható ki biztosan.
[177] Salgótarjáni úti temető, jobb 2.
[178] vö. OL T-8/No. 18:8; T-15/No.18a:9
[179] terveit ld. OL T-8/No. 18:102, 103, 104
[180] ld.OL.T-8/No.18:38
[181] ld. OL T-8/No.18:141, 142, 143. A megépült mauzóleum: Kozma u-i temető, 16.
[182] A lapok közt öt terv-variáns különíthető el. OL T-8/No.18:76r (I-es); No.18:78r (IIes); No.18:75r (IIIas); No.18:79–82 (IVes); No. 18:3,43,77,83 (V-ös).
[183] OL.T-8/No.18:1,116,138; No.21:30 (ennek a lapnak a másik fele, mely 29-es sorszámon szerepelt, mára megsemmisült).
[184] ld. [LYKA Károly]: Gerster Kálmán [nekrológ]. Magyar Művészet, 1927. 478–479.

ABSTRACT

SEPULCHRAL MONUMENTS DESIGNED BY KÁLMÁN GERSTER

The study collects and describes the sepulchral monuments designed by the Hungarian architect *Kálmán Gerster* (1850–1927). Gerster belonged to the generation of the architects of the 19th century whose fame originated in the building boom, which followed the Compromise of 1867. He has an important role in the architecture-history of this era. On one hand because of his long life-work, on the other hand because of his close, personal connections to the national architectural traditions of the first part of the 19th century. His parents came from famous architect families. His father, *Károly Gerster* (born in Kassa – now Košice, Slovakia) was an architect who worked together with *Imre Henszlmann, Frigyes Feszl* and *Lipót Kauser* on excavations, on restoration of historic monuments, and on the making of such buildings that still define the character of the streets of Pest. *Kálmán Gerster's* mother, *Mária Kauser* was the sister of *Lipót Kauser*, so our architect was brought up in a milieu that determined his life and carrier. The strength of the influence of this atmosphere on his work is shown in his style preference. He was relatively young when he chose the classical forms from the rich variety of the styles of historicism. At the beginning he worked in the so called neo-Hellenic style, as a result of his master's, *Theophil Hansen's* influence, who was the most significant representative of this style in Europe. (The young Gerster was *Hansen's* student in Vienna, then he spent two years at his workshop as an assistant.) Later on he used a style resembling the romanesque architecture of the middle ages. One of his sources was probably the „romantic historicism", which was represented mainly in the works of the Kauser–Feszl–Gerster triad in Hungary. Peculiarly, just this traditional and individual style became an impasse in the work of the elderly master and caused his isolation from the new architect-generation of the early 20th century. In our study we concentrate on a characteristic group of Gerster's oeuvre. This significant group, consisting of an unusually great number of sepulchral monuments lends itself particularly well to demonstrate the changes in the architect's life-work. Our architect's traditional style – which proved to be archaistic later – is shown by his insistence to the popular European sepulchre forms of the 19th century (stele, aedicula, cippus, sarcophagus, baldachin, mausoleum). Summarising his funeral art, we can point out that though there were some conventional works of less importance where his individual style can hardly be revealed, in majority of his works he was able to perfect his style and individual inventions. Two of his most important sepulchres, the mausoleum of *Ferenc Deák* (built in 1878) and the mausoleum of *Lajos Kossuth* (built in

1904) serve as a frame to the whole group of his funeral works showing the phases of the development of his style. Deák's sepulchre has a cuboid-domed shape with a rich collection of works of different art forms inside: the most important is the marble sarcophagus with the lying figure of the politician and an angel. The form of Kossuth's sepulchre is a combination of the open and closed sepulchres. A baldachin is erected on the static substructure, rich ornaments and a decorated bronze sarcophagus is found inside the sepulchre. Gerster's other important sepulchres, such as the *János Arany's* and *Miklós Gerster's* sepulchres, the *Ehrenfeld's* and *Brüll's* mausoleums are considered to be representative of the funeral arts of the era. Gerster was also interested in the placement and environment of the sepulchres, which shows the importance of this art form in Gerster's life work. In the history of the genre he was one of the firsts who tried to create a heroes' cemetery, a national Pantheon around the Kossuth-mausoleum. Finally his intention did not came into reality. The impact of the most significant pieces of our architect's life-work, such as the two large mausoleums, spreads beyond the limits of the genre and the artist's oeuvre. They became emblematic monuments of Hungarian architecture of the late 19th century.

ADATTÁR

MŰVÉSZETI ESEMÉNYEK A BERCSÉNYI KLUBBAN 1963–1987

Összeállította: Bényi Csilla

Az Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem (1967-től Budapesti Műszaki Egyetem) Építészkarának Bercsényi utcai diákotthonában 1963 októberében rendezték az első kiállítást.[1] Az egy hónappal később kollégiumi rangot nyert diákotthon[2] klubja azzal a céllal nyílt meg, hogy kiállítási lehetőséget biztosítson a hallgatók számára, de befogadta azokat a fiatal művészeket is, akik a reprezentatív, hivatalos kiállítóhelyeken nem jelenhettek meg. A Bercsényi Klub hatvanas évekbeli bemutatóinak hátteréről, a szervezésről keveset lehet tudni. A hallgatók közül Kovács Ferenc, Bachman Zoltán és Vidolovits László neve bukkan fel kiállítás-szervezőként, illetve ők közöltek a *Bercsényi 28–30* – a kollégium kiadványának – hasábjain képzőművészeti kritikákat vagy beszámolókat. Ebben az időben a megnyitó személyek között gyakran találkozunk Major Máté, Pogány Frigyes és Németh Lajos nevével.[3]

Az évtized programjai közül kiemelkedik az 1968-ban Gyarmathy Tihamér által rendezett *Hagyományok* című kiállítás, amely az orosz avantgárd (Malevics, Kandinszkij, Tatlin), a Bauhaus (Moholy-Nagy László), az Európai Iskola (Jakovits József, Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás), és a külföldön élő magyar művészek (Victor Vasarely, Kemény Zoltán) műveit mutatta be, igaz, többnyire reprodukciók alapján.[4]

A kollégiumi klub annak köszönhette viszonylagos szabadságát, hogy kívül esett a hivatalos művészetpolitika látókörén. Meglepő módon a programszervezőknek sikerült kikerülniük a cenzori jogkörrel rendelkező Képző- és Iparművészeti Lektorátust,[5] és a kiállítások zsűrizését megoldották „házon belül", a Műegyetem Rajzi Tanszékének bevonásával.[6] Így megnyílt a lehetőség arra, hogy a Bercsényi Klub fórumot teremtsen a magyar avantgárd tradícióit folytató, vállaló művészeknek és azoknak az építészet- és művészettörténészeknek, akik szintén e tradíciók mellett álltak ki a szocialista realizmussal szemben.

1972 és 1975 között Nagy Tamás és Kovács Attila szervezte a kollégium kiállítási programját. A visszaemlékezések szerint ekkoriban a klub a rendszeresen itt koncertező Syrius zenekarnak köszönhette látogatottságát.[7] A kiállítások ad hoc módon jöttek létre.[8] A szervezők személyes ismeretségei, baráti kapcsolatok alapján kaptak bemutatkozási lehetőséget a művészek.

1972-ben itt mutatta be Szentjóby Tamás *A legnagyobb engedetlenségi szám* című happeningjét, amelyre egy Syrius koncert alkalmával került sor.[9] Szintén Szentjóby és Beke László szervezte az *Avantgarde Fesztivált* – ugyan-

csak 1972-ben –, amelynek szórólapját ki is nyomtatták, de az eseményt végül a rendőrség betiltotta. Több mint negyven képzőművész, író és művészettörténész vett volna részt a fesztiválon, közöttük Attalai Gábor, Bak Imre, Bódy Gábor, Körner Éva, Erdély Miklós, Maurer Dóra, Tót Endre. Még ugyanebben az évben a balatonboglári kápolnatárlatok keretében „rerendezték"[10] az eseményt.

1976–77-ben a Bercsényiben a programszervező a szokásoktól eltérően egy külsős, Olescher Tamás volt (a kollégium részéről Szaló Péter és Vesmás Péter segítették munkáját), aki már korábban is részt vett a klub zenei műsorainak szervezésében.[11] Ugyanebben az időben ő szervezte a budaörsi Jókai Művelődési Központ programjait is.[12] A két helyszín arculata nagyon hasonló volt ekkoriban, mind a kiállító művészek, mind a zenei programok tekintetében. Elmondása szerint Olescher a sokszínűségre, a változatosságra törekedett a kiállítási koncepció kialakításában.

A kiállításmegnyitókhoz általában egy-egy dzsesszkoncert is kapcsolódott. A kiállítások zsűriztetését is ki lehetett kerülni ily módon: a tárlatok csak a koncertekhez kapcsolódó, néhány napos eseményként voltak meghirdetve. Ebben az időben fontos szerephez jutottak a plakátok, hiszen nemcsak a kiállítások, koncertek időpontjáról adtak információt, hanem rövid ismertetőket is közöltek a művészekről, illetve egy-egy illusztráció is megjelent rajtuk a munkákról. Az események betiltásának elkerülése miatt féléves vagy éves programplakátok készültek, hiszen Olescher azt remélte, hogy a már kinyomtatott programokat nem fogják utólag betiltani. Ez nem így történt, bizonyítja a következő példa is: 1977-ben, a tavaszi időszakra tervezett programokról két különböző plakát jelent meg. Az elsőn április 19-re Erdély Miklós kiállítását hirdették meg, amely végül nem jöhetett létre. A második plakáton ugyanabban az időpontban már egy építészeti bemutató szerepel.[13]

Az 1978 és 1980 közötti időszak a Bercsényi „fénykorát" jelentette. Olescher Tamástól Rauschenberger János és Stork Csaba vette át a szervezési feladatokat. Terveik alapján a klubban az általuk legjobbnak ítélt, de nem feltétlenül – az ő kifejezésükkel élve – a „legdivatosabb" művészek kaptak kiállítási lehetőséget. Rauschenberger szavaival: a Bercsényiben akkor „majdnem minden megtörtént, ami avantgárd művészet volt".[14]

A klub a kísérletező, az újat kutató, experimentális irányzatok (performansz, environment, konceptuális fotóhasználat) terepévé vált, míg a hagyományos műfajok háttérbe szorultak. A szervezők újítottak a programstruktúrában, pl. a tematikus kiállítássorozatokkal: ilyen volt többek között a néhány éve elhunyt Kondor Béla tiszteletére 1978-ban rendezett ötrészes kiállítás- és előadássorozat, amelynek házigazdája a művész monográfusa, Németh Lajos volt. Az *Öt művészettörténész – öt kiállítás* című sorozaton a felkért művészettörténészek saját koncepciójukat valósíthatták meg egy-egy tárlat keretében. *Kortárs művészet* címmel 1978-ban és 1979-ben rendeztek egy-egy sorozatot, melyeken többek között Birkás Ákos, Halász András, Najmányi László, Károlyi Zsigmond, Baranyay András és Hajas Tibor vett részt.

Az évtized végén kiállítások, konferenciák, folyóirat-különszámok igyekeztek elemezni, értékelni a hetvenes évek művészeti törekvéseit.[15] A Bercsényi Klub elsők között vállalkozott arra, hogy tematikus kiállításokon próbáljon keresztmetszetet adni a kor legfontosabb képzőművészeti és építészeti tendenciáiról. 1980 tavaszán – megelőzve az Óbuda Galéria hatrészes kiállítássorozatát[16] – két bemutató foglalkozott a hetvenes évek magyar képzőművészetével.[17] A hetvenes évek építészetét összefoglaló kiállításon a már megvalósult épületek dokumentációja mellett helyet kaptak a fiatal építészek munkái is, azok a tervek, amelyek megvalósítására – a tervgazdálkodás szabta keretek között, a panelépítészet és a típustervek időszakában – nem számíthattak.[18] Az építészeti kiállítások sorából kiemelhető az 1978-ban rendezett *Ál-, kvázi-, metaépítészet* című bemutató, amelyet a hasonló című pályázatra beérkezett művekből állítottak össze. A pályázat célja az „építészeti gondolkodás felpezsdítése",[19] az építészet határterületeinek vizsgálata volt.

Annak ellenére, hogy a kiállítások zsűrizése ekkor már megkerülhetetlen volt, a tervezett programok szinte kivétel nélkül megvalósulhattak. Ma már nehezen felderíthető, hogy azok a művészeti események, amelyek a kultúrpolitika által megszabott határokat rendszeresen átlépték, hogyan kaphattak mégis helyet a kollégiumban. Nem lehet tudni, hogy ennek hátterében – a kollégium vezetése és talán a Belügyminisztérium vagy a pártszervek között – milyen kompromisszumok vagy szóbeli megegyezések álltak. A klub működését egy tollvonással be lehetett volna szüntetni, de nem így történt. A folyamatosság biztosításában valószínűleg nagy szerepük volt azoknak a szakmailag – és szerencsés esetben kultúrpolitikailag is – elfogadott embereknek, akik gyakran nyitották meg a kiállításokat, rendszeresen tartottak előadásokat a kollégiumban, és publikáltak a kollégium lapjában. Ilyen volt a hatvanas években Major Máté, Németh Lajos – az ő nevével egészen a nyolcvanas évekig találkozunk a Bercsényi Klubbal kapcsolatos dokumentumokban –, Beke László és Szentkirályi Zoltán, aki a Műegyetem Építészettörténet Tanszékén tanított, és a kiállítási kör felelőse volt az egyetem részéről.[20]

Az 1981–87 közötti periódusban – a szervezők ekkor többek között: Salamin Ferenc, Szalai Tibor, Vincze László és Hartvig Lajos – a Bercsényi programjában is tükröződött az a változás, amely a magyarországi művészeti életben az évtizedfordulón bekövetkezett. Az elemzések az „avantgárd halála" utáni korról beszéltek, a vezető szerepet a transzavantgárd, az új festészet vette át.[21] A Bercsényi 1983-ban *Az avantgarde meghal* emblematikus című kiállításával vállalkozott arra, hogy megpróbáljon képet adni az új helyzetről.[22]

A Bercsényi Klub – mint az alternatív művészet egyik kiemelt helyszíne – a megváltozott kultúrpolitikai, művészeti és intézményi közegben elveszítette korábbi pozícióját. A klub rossz adottságai miatt nem volt alkalmas festészeti bemutatók megrendezésére, többek között ezért is volt inkább az

experimentális művészet befogadó helyszíne. Azok a művészek, akik eddig csak a Bercsényihez hasonló helyeken jelenhettek meg, ekkor már az állami kiállítási intézményekben is bemutatkozhattak. A klub továbbra is színvonalas programot nyújtott, nyitva állt a fiatal, még el nem ismert művészek előtt, viszont korábbi egységes közönsége felbomlott, megszűnt a kiállítóhelynek az addigi undreground jellegéből adódó közösségélétrehozó ereje. A művészek éltek az új lehetőségekkel, azokkal, amelyeket már a hivatalos kiállítóhelyek is kínáltak számukra – többé nem voltak belekényszerítve az undreground szférába.

A Bercsényi Klub 24 éven keresztül folyamatosan jelen volt a magyarországi művészeti életben. 1987-ben – a kollégium felújítási munkáinak kezdetével – szakadt meg az a két és fél évtizednyi hagyomány, amely kijelölte a klub helyét az alternatív kulturális közegben. Az 1990-es években ismét megnyílt a kiállítóhely, de akkor már csak egy volt a gomba módra szaporodó galériák sokaságában. 1991–92-ben a Magyar Műhely című folyóirat szerkesztősége szervezte a klub / galéria kiállításait. 1993 óta Bercsényi 28–30 Galéria néven – a vezetés többszöri lecserélődése mellett – jelenleg is működik, az azóta már legendás hírű kollégiumi klub.

JEGYZETEK

* Az összeállítás az *Alternatív művészeti események a Bercsényi Klubban* című szakdolgozatom alapján készült. Ezúton köszönöm meg KLANICZAY Júlia munkámhoz nyújtott segítségét.

[1] Kósza Sipos László kiállítása nyitotta meg a klubot: F. J. [FEKETE József]: Kósza Sipos László kiállítása. Bercsényi 28–30. 1963/1. 9–10.; N. n.: Kiállítás. Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968. 21.

[2] A kollégium avató ünnepsége 1963. november 16-án volt. Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968. 11.

[3] MAJOR Máté nyitotta meg 1964-ben Tillai Ernő, 1965-ben Papp Oszkár, 1967-ben Lantos Ferenc kiállítását, NÉMETH Lajos Varga-Hajdú Istvánét 1964-ben, POGÁNY Frigyes pedig négy kollégiumi hallgató kiállítását 1967-ben.

[4] A kiállítás 1968. március 18-án nyílt, megnyitotta: MAJOR Máté. BEKE László: Kiállítás tanulságokkal. Bercsényi 28–30. 1968/2–3. 25–26.; MIKECZ Tamás: Megjegyzés a tanulságokhoz. Bercsényi 28–30. 1968/2–3. 26–27.

[5] A lektorátus 1964–74 közötti időszakot áttekintő nyilvántartásában nem szerepelnek a Bercsényi Klub kiállításaira vonatkozó adatok. A zsűrizési jegyzőkönyveket a MTA Művészettörténeti Kutatóintézete őrzi.

[6] Bercsényi 28–30. 1964/1. o. n.

[7] NAGY Tamás szóbeli közlése.

[8] A Kronológiában is megfigyelhető, hogy ekkoriban kevesebb rendezvény volt a klubban, 1973-ból egyáltalán nincs adat kiállításról.

[9] A happening forgatókönyvének kézirata Beke László letétjeként az Artpoolban található (a szöveg módosított változata megjelent: RECZETÁR Ágnes (szerk.): A magyar neoavantgard első generációja 1965–72. Die erste Generation der ungarischen Neoavantgarde 1965–72. Szombathely, 1998. 180.), 15 db fotónagyítás Körner Éva diáiról szintén az Artpoolban található Szőke Annamária letétjeként.

[10] A kifejezés abban a felhívásban található, amely a balatonboglári fesztiválra készült. A felhívás két aláírója Szentjóby Tamás és Pauer Gyula. A felhívás és a Bercsényibeli eseményre készült szórólap megtalálható az Artpool archívumában. A budapesti betiltás körülményei nem ismertek.

[11] OLESCHER Tamás szóbeli közlése.

[12] FITZ Péter: Beszélgetés Olescher Tamással. In: BÁRDOSI József (szerk.): Expanzió 1989–93. I–II., Katedrális. Irodalmi, művészeti és bölcseleti folyóirat. Dupla különszám, 1994. 69–73.

[13] A plakátok megtalálhatók az Artpool archívumában.

[14] RAUSCHENBERGER János szóbeli közlése.

[15] 70-es évek. Művészet. 1980/10.; Művészet a változó világban. Konferencia. Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, 1980.

[16] Tendenciák 1970–1980, 1–6. Fővárosi Tanács Óbuda Galériája 1980–1981.

[17] Bercsényi Klub, 1980. (katalógus); az összeállítás megjelent még: Bercsényi 28–30. 1980/2. 35–76.

[18] 70-es évek építészete. Bercsényi 28–30. 1980/2. melléklet

[19] Az idézett szövegrészlet a pályázat plakátján szerepel. A pályázattal és a kiállítással foglalkozó írások: ERDÉLY Miklós–BEKE László–JANÁKY István: A „Kvázi építészet" pályázat bírálata. Bercsényi 28–30. 1978/2. 39.; Kvázi építészet. Dokumentumok szövegben és képben. Mozgó Világ. 1979/6. 104–113.

[20] HÁMORI Iván: Azok a bizonyos kiállítások a Bercsényi utcában... A Jövő Mérnöke. A Budapesti Műszaki Egyetem Lapja. 1980. április 19. 1., 5.

[21] ANDRÁSI Gábor–PATAKI Gábor–SZÜCS György–ZWICKL András: Magyar képzőművészet a 20. században. Budapest, 1999. 212.

[22] Bercsényi 28–30, 1983–87. é. n. [1988] 57–65.

KRONOLÓGIA

A Bercsényi Klub kiállításainak listája az Artpool Művészetkutató Központ és a BME Bercsényi utcai kollégiumának dokumentumgyűjteménye alapján készült.* A dokumentumok nagy része az Artpool archívumában megtalálható, a kutatók számára hozzáférhető. Azoknál a dokumentumoknál, amelyek csak a kollégiumban találhatók meg, ezt a tényt minden esetben feltüntettem (Bk) rövidítéssel. Az Irodalom címszó alatt azokat a tanulmányokat soroltam fel, amelyek utalásszerűen vagy teljes egészében az adott eseményre vonatkoznak. A cikklista nem tekinthető teljesnek, de a további kutatások kiindulópontját jelentheti.

RÖVIDÍTÉSEK:

Bk	=	Budapesti Műszaki Egyetem Bercsényi utcai kollégiuma, Budapest
G. Gy.	=	Galántai György
P. A.	=	Pácser Attila
Almanach 1968	=	Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968.
Almanach 1973	=	Almanach 10, 63–73. 1973.

* A kollégium az ott fellelt kiadványok és dokumentumok jelentős részét átadta az Artpool archívumának, ezáltal azok kutathatóvá váltak. Köszönettel tartozom ezért Orosz László Zsoltnak, a kollégium igazgatójának. Valamint köszönöm még Hartvig Lajosnak, Olescher Tamásnak és Rauschenberger Jánosnak a felajánlott dokumentumokat, amelyeket szintén az Artpool archívumában helyeztem el.

ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999 = Andrási Gábor–Pataki Gábor–Szücs György–Zwickl András: Magyar képzőművészet a 20. században. Budapest, 1999.
BEKE 1980 = Beke László: Dátumok a magyar avantgarde-művészet történetéből, 1966–1979. Művészet. 1980/10. 20–22.
Bercs. = Bercsényi 28–30. ÉKME Rózsa Ferenc Kollégium lapja (1963-1966) A BME Rózsa Ferenc Kollégiumának időszakos tájékoztatója (1967-1988)
Bercs. 1984 = Bercsényi 28–30, 1980–82. 1984.
Bercs. 1988 = Bercsényi 28–30, 1983–87. é. n. [1988]
MAURER 1980 = Versuch einer Chronologie der Avantgarde- Bewegung in Ungarn 1966–1980. [összeállította: Maurer Dóra] In: Künstler aus Ungarn. Kunsthalle Wilhelmshaven, Wilhelmshaven, 1980.

1963

1963. október (pontos dátum nem ismert)
Kósza Sipos László szentendrei képzőművész kiállítása
Irodalom: F. J. [FEKETE József]: Kósza Sipos László kiállítása. Bercs. 1963/1. 9–10. N. n.: Kiállítás, Almanach 1968. 21.

1963. ?–december 15-ig (pontos dátum nem ismert)
Koncz Csaba fotókiállítása
Irodalom: –álosi [CSANÁLOSI István]: Koncz Csaba fotókiállítása. Bercs. 1963/2. 10. HORVÁTH Lajos: Szubjektív megjegyzések a kiállításról. Bercs. 1963/3. o. n. KLAUSZ Csaba: Koncz Csaba fotókiállítása. Bercs. 1963/3. o. n. MILTÉNYI Tibor: Progresszív fotó. Szellemkép Könyvek 1. Budapest, 1994. 79.

1964

1964. február 23.
Hallgatók kiállítása. Részt vettek: Benedicty Gyula, Fekete József, Ruda Győző, Szeretó Dániel, Pongrácz Gábor, Kovács Ferenc, Szilágyi Tamás, Herr György, Vidolovits László, Domokos Béla, Horváth Lajos, Szövényi István
Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: ÉVI [ÉDER Vilmos]: Egy kiállításról. Bercs. 1964/3. 17. N. n.: Hallgatók kiállítása. Almanach 1968. 31. Ua.: Almanach 1973. 24.

1964. március 8–23.
Tillai Ernő fotókiállítása
Megnyitotta: Major Máté
Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: ÉDER Vilmos: Tillai Ernő kiállításáról. Bercs. 1964/4. 11–12.

1964. március 25–április 4.
Kovács Ferenc hallgató *Képek, tanulmányok* c. kiállítása
Megnyitotta: Marosi Ernő
Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: CSANÁLOSI [István]: Kovács Ferenc kiállításához. Bercs. 1964/4. 6. ÉDER Vilmos: Kovács Ferenc képeiről. Bercs. 1964/5. 18–19. N. n.: K. F. kiállításáról. Almanach 1968. 32.

1964. április 5.
Nagy Zoltán hallgató fotókiállítása
Megnyitotta: Rozgonyi Iván
Irodalom: Cs. I. [CSANÁLOSI István]: A ráismerés elemi erővel robban ki belőlünk. Nagy Zoltán fotói elé. Bercs. 1964/4. 5–6. SZOMJAS György: Nagy Zoltán fotóiról. Bercs. 1964/6. 16–17.

1964. április 26–május 9.
Juhász Sándor festőművész zománcképei
Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: CSANÁLOSI [István]: Juhász Sándor zománcképeiről. Bercs. 1964/6. 13. KOVÁSZNAI György: Juhász Sándor zománcképei a Műegyetem Rózsa Ferenc kollégiumában. Művészet. 1964/12. 48.

1964. május 10–30.
Lukoviczky Endre kiállítása
Megnyitotta: Fajó János
Dokumentum: meghívó
Irodalom: CSANÁLOSI [István]: Egy kiállítás elé. Látogatóban Lukoviczky Endrénél. Bercs. 1964/5. 10–11. ÉDER Vilmos: Lukoviczky Endre. Bercs. 1964/7. 14–15.

1964. október 11–30.
Varga Hajdu István kiállítása. A megnyitón Fodor András és Csoóri Sándor olvasta fel verseit
Megnyitotta: Németh Lajos
Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: NÉMETH Lajos: Varga Hajdu István kiállítása. [Megnyitószöveg.] Bercs. 1964/9. 15–16. TORNAI József: Varga Hajdu István kiállítása. Kortárs. 1964/december. 2011–2012. LENGYEL Géza: Kiállítási krónika. Művészet. 1965/1. 41–42. FODOR András: Egy kiállítás tanulságai. Új írás. 1965/február. 232–234.

1964. november 29.
Az Iparművészeti Főiskola hallgatóinak *Formatan* c. kiállítása
Megnyitotta: Pogány Frigyes
Irodalom: FEKETE József: Szubjektív megjegyzések egy kiállításról. (Szín és formatan.) Bercs. 1965/1. 17.

1964. november 15.
Hallgatók kiállítása. Részt vettek: Bánhelyi Károly, Bachman Zoltán, Vidolovits László
Megnyitotta: Kristó Nagy István
Irodalom: Almanach 1968. 42.

1965

1965. március 14.
***Kép és képi ornamentika a lakásban* c. kiállítás**
Irodalom: KOVÁCS Ferenc: Magunk és hírünk. Bercs. 1965/2–3. 1–2. Ua.: Almanach 1968. 45. N. n.: Kép és képi ornamentika a lakásban. Bercs. 1965/2–3. 9–12. ALMÁR György: Kép és képi ornamentika a lakásban. Bercs. 1965/4–5. 11–12.

1965. május 2–30.
Papp Oszkár kiállítása
Megnyitotta: Major Máté

Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: MEZEI Ottó: Papp Oszkár. Bercs. 1965/4–5. 25–26. SPEIER Rudolf: A kollégiumok hőskora. Interjú Papp Oszkár festőművésszel. Bercs. 1965/6. 3–5. D. FEHÉR Zsuzsa: Kiállítási krónika. Művészet. 1965/8. 37–38. PAPP Oszkár: Rövid vallomás a művészetről. Bercs. 1966/3. 25. MAJOR Máté: Papp Oszkár művészete. [Részlet a megnyitószövegből.] Magyar Építőművészet. 1967/6. 58–59. MAJOR Máté: Papp Oszkár művészete. [A teljes megnyitószöveg.] In: MAJOR Máté: Az építészet új világa. Tanulmányok. Budapest, 1969. 467–474.

1965. október 10–22.
Illés Attila, Kovács Ferenc, Kulcsár Attila és Vidolovits László kollégiumi hallgatók kiállítása
Megnyitotta: Masznyik Iván
Irodalom: Bercs. 1965/7–8. 29.

1965. október 24–november 12.
Külföldi múzeumok képzőművészeti és építészeti plakátjainak kiállítása. Rendezte: Ádám Judit
Megnyitotta: Mezei Ottó
Dokumentum: meghívó
Irodalom: BAUER Ernő: Modern külföldi plakátok kiállítása. Művészet. 1966/2. 37. Dr. BAUER Ernő: Új plakátművészet – a Bercsényi Klub kiállítása. Almanach 1968. 59.

1966

1966 (pontos dátum nem ismert)
Masznyik Iván kiállítása
Irodalom: MASZNYIK Iván: Masznyik Iván kiállítása. (Önvallomás.) Bercs. 1966/1–2. 16–17.

1966. április 12.
Kiss István és Szabó István hallgatók kiállítása
Irodalom: Bercs. 1966/3. 32.

1966. április 13.
Antoni Zydron festőművész *Budapest – Poznan* c. kiállítása
A művészt bemutatta: Gyarmathy Tihamér
Dokumentum: meghívó

1966. június 5–12.
Hallgatók kiállítása a jubileumi hét keretében
Megnyitotta: Holub János kollégiumigazgató
Dokumentum: meghívó (Bk)

1966. szeptember 30–október 14.
Rátkay Endre festő kiállítása
Megnyitotta: Kárpáti Kamill
Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: KÁRPÁTI Kamill: [Rátkay Endre kiállításának megnyitószövege.] Bercs. 1966/6. 28–31. KOVÁCS Ferenc: Meditáció egy képről. Rátkay Endrének (vers). Bercs. 1966/7–8. 13–15. VÉGVÁRI Lajos: Az Átlós utcai képíró. Művészet. 1967/5. 22–24. Ua.: Almanach 1968. 92.

1966. október 16.
Vajda Gyula grafikáinak és Erdei András fotóinak kiállítása
Dokumentum: meghívó (Bk)

1966. november 27–december 10.
Joó Margit iparművész kiállítása
Megnyitotta: Jurisch Ibolya iparművész
Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: BACHMAN Zoltán: Joó Margit kiállítása. Bercs. 1967/1. 17–18.

1967

1967. április 9.
Kollégiumi hallgatók kiállítása. Részt vettek: Szabó Tünde, Sáros László, Vidolovits László, Wild László, Blazsek Gyöngyvér, Falk Judit, Deák László, Kovács Ferenc, Kiss István, Bachman Zoltán
Irodalom: VINCZE István: Szubjektív vélemény kollégiumi hallgatók kiállításáról. Bercs. 1967/3. 30. Ua.: Almanach 1968. 88.

1967. május 28.
Koczogh András szobrász kiállítása
Megnyitotta: Bachman Zoltán
Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: FERENCZHALMY Katalin: Koczogh András kiállításáról. Bercs. 1967/5. 24. Ua.: Almanach 1968. 98.

1967. szeptember 30–október 15.
Bachman Gábor, Bachman Zoltán, Vidolovits László és Kovács Ferenc hallgatók kiállítása
Megnyitotta: Pogány Frigyes
Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: KOMÁROMI Ágnes–BLAZSEK Gyöngyvér: Két szemszögből. Bercs. 1967/6–7. 52–53.

1967. október 22–november 10.
Lantos Ferenc kiállítása
Megnyitotta: Major Máté
Irodalom: BACHMAN Zoltán: Etűdök: Lantos Ferenc kiállítása. Bercs. 1967/6–7. 48–50. VARGA Zsuzsanna: Lantos Ferenc. Magyar Építőművészet. 1969/4. 49.

1967. november 11–24.
Andrzej Matuszewsky lengyel festő kiállítása
Irodalom: Bercs. 1967/6–7. 62.

1967. november 26–december 8.
Pintér János és Tahin Gyula kiállítása
Irodalom: Bercs. 1967/6–7. 62.

1968

1968. március 3.
***Komplex tervezés '67* c. szakmai kiállítás**
Megnyitotta: Dr. Gábor László dékán

Dokumentum: meghívó (Bk); plakát
Irodalom: MARTON Ákos: Komplex kiállításról. Bercs. 1968/2–3. 5–6. Ua.: Almanach 1968. 132–133. PETŐ József: Komplex tervezés komplex szemlélettel. Bercs. 1968/2–3. 9–11. Ua.: Almanach 1968. 129–131.

1968. március 18.
Műterem XX. kiállítás: *Hagyományok & 1946-máig* címmel
Kiállítás Malevics, Kandinszkij, Tatlin, Kassák, Moholy-Nagy, Vasarely, Kemény, Fekete, Jakovits, Martinszky, Martyn, Gyarmathy, Lossonczy, Marosán, Zemplényi, Vajda műveiből
Rendezte: Gyarmathy Tihamér
Megnyitotta: Major Máté
Irodalom: BEKE László: Kiállítás tanulságokkal. Bercs. 1968/2–3. 25–26. MIKECZ Tamás: Megjegyzés a tanulságokhoz. Bercs. 1968/2–3. 26–27. MAURER 1980. 71.

1968. április 9–20.
A Technische Hochschule Wien IV. éves építészhallgatóinak üdülőtelep és szálloda tervezési munkái
Megnyitotta: Karl Schwanzer, a bécsi műegyetem tanszékvezető professzora
Dokumentum: meghívó

1968. november 17.
Jubileumi kiállítás a Rózsa Ferenc jubileumi hét keretében
Megnyitotta: Dr. Gábor László dékán
Dokumentum: meghívó (Bk)

1969

1969. március 30–április 11.
Gyetvai József *Olaszországi emlékek* c. kiállítása
Megnyitotta: Major Máté
Irodalom: Bercs. 1969/4. 32.

1972

programszervező: Nagy Tamás, Kovács Attila

1972. február (pontos dátum nem ismert)
Paizs László kiállítása
Megnyitotta: Makovecz Imre
Irodalom: LAKNER László: Paizs Lacinak. Almanach 1973. 91. SESZTÁK Ágnes: Paizs László kiállítása. Almanach 1973. 93. MAURER 1980. 77. Paizs László. Budapest, 2000. 11., 14–15.

1972. március 3.
Baktay Patrícia és Bachman Gábor kiállítása
Megnyitotta: Pogány Frigyes
Dokumentum: meghívó (Bk)
Irodalom: Almanach 1973. 102.

1972. március 25.
Szentjóby Tamás *A legnagyobb engedetlenségi szám* c. happeningje. Részt vettek: Legéndy Péter, Nica Taxidu, Pauer Gyula és Ráduly Mihály



1. Az *Avantgarde Fesztivál* meghívója.

Dokumentum: kézirat (a happening leírása, Beke László tulajdona, letét az Artpoolban. A szöveg módosításokkal közölve: RECZETÁR Ágnes (szerk.): A magyar neoavantgard első generációja 1965–72. Die erste Generation der ungarischen Neoavantgarde 1965–72. Szombathely, 1998. 180.); 15 db fotónagyítás Körner Éva diáiról (Szőke Annamária tulajdona, letét az Artpoolban)
Irodalom: BEKE 1980. 21. Szőke Annamária: Koncept, akció, életmód. Beszélgetés Legéndy Péterrel. Belvedere, 1991/1. 45. 49.

1972. április 30.
Avantgarde Fesztivál. Szervezte: Szentjóby Tamás, Beke László – betiltva
Megrendezésre került Balatonbogláron 1972. július 8-án
Dokumentum: meghívó

1972. május 19–június 2.
Kemény György grafikus *TV-, fotó-, dokumentum-, önportrék* c. kiállítása
Dokumentum: meghívó
Irodalom: MAURER 1980. 77.

1972. október 13.
Schmal Károly grafikus kiállítása
Irodalom: Almanach 1973. 111. MAURER 1980. 77.

1972. november 3.
Attalai Gábor kiállítása
Irodalom: Almanach 1973. 111. MAURER 1980. 77.

1972. november 17.
Haraszti Tibor [?] **szobrász kiállítása**
Irodalom: Almanach 1973. 111.

1972. december 1.
Georg Vásárhelyi építész kiállítása
Irodalom: Almanach 1973. 111.

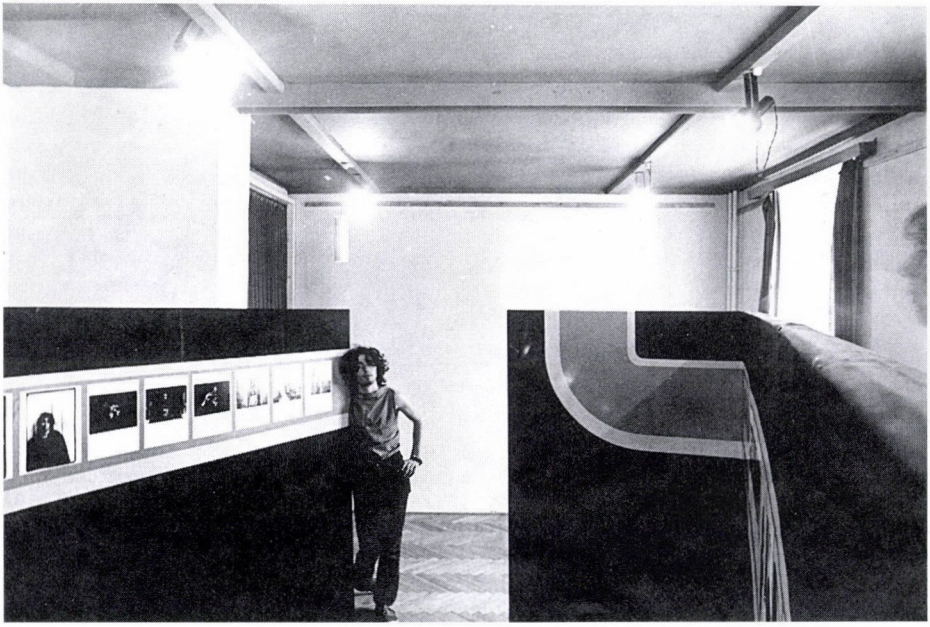
1974

programszervező: Nagy Tamás, Kovács Attila

1974. február (pontos dátum nem ismert)
Gatter László fotókiállítása
Irodalom: GATTER János: A Bercsényi galériája. Bercs. 1974/sztl. 16–18.

1974. február (pontos dátum nem ismert)
Sziráki Katalin textilfestő kiállítása
Irodalom: GATTER János: A Bercsényi galériája. Bercs. 1974/sztl. 16–18.

1974. február 13–28.
Spárgatárlat. **Sági István fotókiállítása**
Dokumentum: meghívó
Irodalom: GATTER János: A Bercsényi galériája. Bercs. 1974/sztl. 16–18.



2. Vető János kiállítása. (fotós ismeretlen)

1974. március 6.
Dési Huber István kiállítása
Megnyitotta: Major Máté
Dokumentum: meghívó

1974. március 25.
***Spárgatárlat.* Vető János kiállítása**
Megnyitotta: Kemény György grafikusművész
Dokumentum: meghívó; fotó (ismeretlen eredetű)

1974. április 10–18.
Kondor Béla kiállítása
Megnyitotta: Németh Lajos
Dokumentum: meghívó

1974. december 4.
Szirányi István kiállítása
Dokumentum: meghívó (Bk)

1975

programszervező: Nagy Tamás, Kovács Attila

1975 (pontos dátum nem ismert)
Melocco Miklós kiállítása
Irodalom: KŐBÁNYAI János: Dzsessz és grafika. Klubnap kedden, kiállítás, koncert a kollégiumban. Esti Hírlap. 1976. április 27.

1975. március 20–április 2.
Kéri Ádám rajzkiállítása
Megnyitotta: Németh Lajos
Dokumentum: plakát
Irodalom: MAURER 1980. 85.

1976

Dokumentum: programplakát (1976 egész évi; 1976 tavasz; 1976 második félév)
programszervező: Olescher Tamás, Szaló Péter, Vesmás Péter

1976. február 3.
Berki Viola kiállítása. A megnyitón a Kimmel-kvartett koncertje

1976. február 12–27.
Regős Imre, Vasvári László Sándor, Papp [?], **Jelenczki István** kiállítása az 1. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében. A megnyitón a Kimmel-kvartett koncertje
Megnyitotta: Bak Imre
Dokumentum: plakát
Irodalom: MAURER 1980. 87.

1976. március 2.
Urbán György kiállítása. A megnyitón zenei és festői rögtönzések Szabados György, ifj. Horváth Lajos és Urbán György előadásában
Irodalom: BRÁDY Zoltán: Játék és heppening. Magyar Ifjúság. XX. évf., 1976/35. 36–38.

1976. március 9.
Fejes László fotókiállítása *Magyar emberek* címmel

1976. március 16.
Fejes László fotókiállítása *Művészportrék* címmel

1976. április 6.
Galántai György kiállítása. A megnyitón a Szabados és ifj. Horváth duó koncertje
Irodalom: HAJNAL László Gábor: Két kiállítás – két művész. Budapesti KISZ élet. 1976/7–8. 67.

1976. április 13.
Gross Arnold kiállítása

1976. április 27–május 4.
Swierkiewicz Róbert grafikai kiállítása. A megnyitón Szabados György zongoraestje
Dokumentum: meghívó



áttekintés a

bercsényi klub

programjáról 1976

budapest II. kerület bercsényi utca 28 - 3o
minden kedden 19 - 22 óráig, a kiállítások
minden nap 17 - 2o óráig tekinthetők meg

első félév

február 3: berki viola kiállítása
kimmel-quartett

február 1o: berki viola kiállítása
szabados, erdélyi hangversenye

február 17: regős/vasvári/papp/jelenczky kiállítása
kimmel-quartett

február 24: regős/vasvári/papp/jelenczky kiállítása
kimmel-quartett

március 2: urbán györgy kiállítása
zenei + festői rögtönzések:
szabados, ifj.horváth, urbán

március 9: fejes lászló fotókiállítása: "magyar emberek"
erdélyi, szabados: "ha majd a szellem napvilága" /petőfi sándor/

március 16: fejes lászló fotókiállítása: "művészportrék"
szemző-quartett: körmendi/kálmán/tóth/szemző

március 3o: fejes lászló fotókiállítása: "művészportrék"
kimmel-quartett: kimmel/regős/becze/baló

április 6: galántai györgy kiállítása
szabados/ifj.horváth duó

április 13: gross arnold kiállítása
az uj zenei stúdió hangversenye

április 2o: gross arnold kiállítása
szabados györgy zongoraestje

április 27: swierkiewicz róbert kiállítása
kimmel-quartett

május 4: swierkiewicz róbert kiállítása
az uj zenei stúdió hangversenye +
közös improvizáció szabados györgygyel és ifj.horváth lajossal

nyár

június 29: tóth árpád sétány 3 , udvar

1976. augusztus 2-án (rossz idő esetén augusztus 3-án) este 8 órakor
I. ker. Úri utca 62.

zongora hegedű duó

szabados györgy
ifj. horváth lajos

második félév

szeptember 2o: gulyás jános fotókiállítása:
"modulált loxlo-es fénynégyzet"
a kőszegi rhythm & brass jazz-koncertje

október 5: gulyás jános fotókiállítása
kósa gábor zeneszerzői estje

október 12: illés árpád kiállítása, megnyitja mezei ottó
hangverseny: dukay barnabás: + ∝
soproni józsef: szonáta
szabados györgy: zongoraszólók
előadók: matuz/martos/szabados

október 19: illés árpád kiállítása
william blake emlékest: "nagyszerűség"

október 26: maurer dóra kiállítása:
"kvázi képek"
tóth jános filmjei: stúdium I.
aréna, kinematográf
szabados/ifj.horváth zongora-hegedű est

november 2: maurer dóra kiállítása
huszárik zoltán filmjei: elégia, capriccio, tisztelet az öregaszszonyoknak
erdélyi györgy: "szarvasének"
előadók: erdélyi/szabados

november 9: gáyor tibor kiállítása:"sikhajtások"
váczi tamás és tréfás istván kortárs-zenei bemutatója

november 16: gáyor tibor kiállítása /megtekinthető november 19-ig/
közös alkotómódszerek a mai zenében és képzőművészetben I.
zene: jeney zoltán
diapozitív: maurer dóra

november 23: farkas ádám kiállítása
szabados/ifj.horváth zongora-hegedű estje

november 3o: farkas ádám kiállítása /megtekinthető december 3-ig/
közös alkotómódszerek a mai zenében és képzőművészetben II.
zene: jeney zoltán
diapozitív: maurer dóra

december 7: vajda júlia kiállítása /megtekinthető december 12-ig/
kurtág györgy-műsor

második félév

recenziók

Esti Hírlap XXI. évfolyam, 99. szám 1976. április 27., kedd

KLUBNAP KEDDEN

Dzsessz és grafika

KIÁLLÍTÁS, KONCERT A KOLLÉGIUMBAN

Az előtérben a Bródy-szeli vasárnap, a Regősházi, Kondor Béla-emléklap, a Beszégetés a barátságról híres Gross-lapjai ...

A teremben fiatalok: a Bercsényi Jazz Klub törzsközönsége.

Ez a klub a modern dzsesszmuzsikával párhuzamosan a kortárs képzőművészet bemutatására is vállalkozik. Egy lelkes fiatalember — Oberfer Tamás, foglalkozására nézve műszaki főiskolás — a Skála Áruház parkolójával szemközti egyetemi kollégium klubtermében minden kedd délutánra kiselőadó zenészek, zeneszerzők hangversenyét és egy-egy képzőművész (fotó, szobrászat, grafika, festészet) tárlatát szervezi, a hangversenyek szünetében legújabb modern zenei kompozíciókat tesz a korongra, diákat vetít. Az elmúlt hónapokban a Kimmel és a Szemző kvartett, Friedrich Károly és Vári Tamás együttese mellett Melocco Miklós, Berki Viola, Galántai György, a mesi Gross Arnold munkáit láthattuk itt.

Gross Arnold kiállításán már ismert nyomatok új színváltozatai mellett láthatunk néhányat a legfrissebbek közül: az Expresszió, Emléklap és a Művészek címűeket.

A kiállítás közönsége Szabados György első önálló zongoraestjét is végighallgathatta. Szabados az egyik legkitűnőbb stiluli nemzetközileg is ismert dzsesszmuzsikusunk. A magyar népzenét dzsesszenében feldolgozó törekvéseinek eredményeiről — az Ikkvó című nagylemezről — már írtunk. Most új zenei-gondolati programmal jelentkezik.

Legjobban az utolsónak előadott darab tetszett, amely leginkább magáról hordozta a dzsesszi elemeit: a bal kéz leütései remekül megjelenítették egy egész ritmusszekció, elengedhetetlen, mederben tartották a jobb kez bonyolultan szép, virtuóz futamszólamait.

A Bercsényi Klub további programjai is érdekesnek ígérkeznek. Ma Swierkiewicz Róbert festőművész kiállítását nyitják meg, ekkor a Kimmel kvartett játszik, május 4-én még ugyimeren a tárlaton a KISZ Központi Művészegyüttes új zenei stúdiója ad hangversenyt, majd közös improvizáció következik Szabados Györgyvel és ifj. Horváth Lajos hegedűművésszel.

Kőhányai János

3. Programplakát

1976. szeptember 29–október 8.
Gulyás János *Modulált fénynégyzetek* c. kiállítása
Megnyitotta: Beke László
Dokumentum: kézirat (B. L. megnyitószövege, letét az Artpoolban)
Irodalom: MAURER 1980. 88.

1976. október 17–23.
Illés Árpád kiállítása
Megnyitotta: Mezei Ottó

1976. október 26–november 4.
Maurer Dóra *Kvázi képek* c. kiállítása
Dokumentum: meghívó
Irodalom: MAURER 1980. 88.

1976. november 9–19.
Gáyor Tibor *Síkhatások* c. kiállítása
Irodalom: MAURER 1980. 88.

1976. november 23–december 3.
Farkas Ádám kiállítása

1976. december 7–12.
Vajda Júlia kiállítása

1977

Dokumentum: programplakát (1977 tavasz; 1977 I. félév)
programszervező: Olescher Tamás, Szaló Péter, Vesmás Péter

1977 (pontos dátum nem ismert)
Iparművészeti főiskolások kiállítása
Irodalom: Bercs. 1978/2. 12.

1977. március 29–április 3.
Somogyi Győző kiállítása

1977. április 5–10.
Népi építészeti fotók és Székely Piroska keramikus kiállítása

1977. április 12–17.
Eszik Alajos grafikus kiállítása

1977. április 19.
Erdély Miklós kiállítása – betiltva
Dokumentum: 1977 I. félév programplakát

1977. április 19–24.
Szakmai kiállítás a Napraforgó utcai minta lakótelepről. Rendezte: Major Máté
Dokumentum: meghívó (Bk)

1977. április 26–május 2.
Paizs László kiállítása
Megnyitotta: Németh Lajos

1977. május 3–8.
Drozdik Orsolya kiállítása. Koncz András *Vonaleltérítés* c. installációja
Dokumentum: fotó (ismeretlen eredetű)
Irodalom: MAURER 1980. 91. HEGYI Lóránd: Századvégi képek. Megjegyzések Koncz András festészetéhez. In: GYETVAI Ágnes–KONCZ András (szerk.): Koncz András. Képek 1982–1986. Budapest, 1986. 8. (további megjelenése: HEGYI Lóránd: Utak az avantgárdból, Pécs, é. n. [1989] 85–86.)

1977. május 7.
Károlyi Zsigmond *Egyenes labirintus I.* c. kiállítása. Közreműködött: Koncz András
Dokumentum: plakát; fotó (ismeretlen eredetű)
Irodalom: Művészeti kalendárium 1977–78, a teljesség igénye nélkül. Magyar Műhely. 16. évf., 1978/54–55. 92. BEKE László: Károlyi Zsigmond – a jelenlét mint utópia. Mozgó Világ. 1979/1. 113–123. BEKE 1980. 22. MAURER 1980. 90. TÖRÖK Tamás (szerk.): Károlyi Zsigmond. Budapest, 1987. 11.

1977. november 1–14.
Bálint Endre újabb fotomontázsainak kiállítása
Megnyitotta: Erdély Miklós
Dokumentum: meghívó

1978

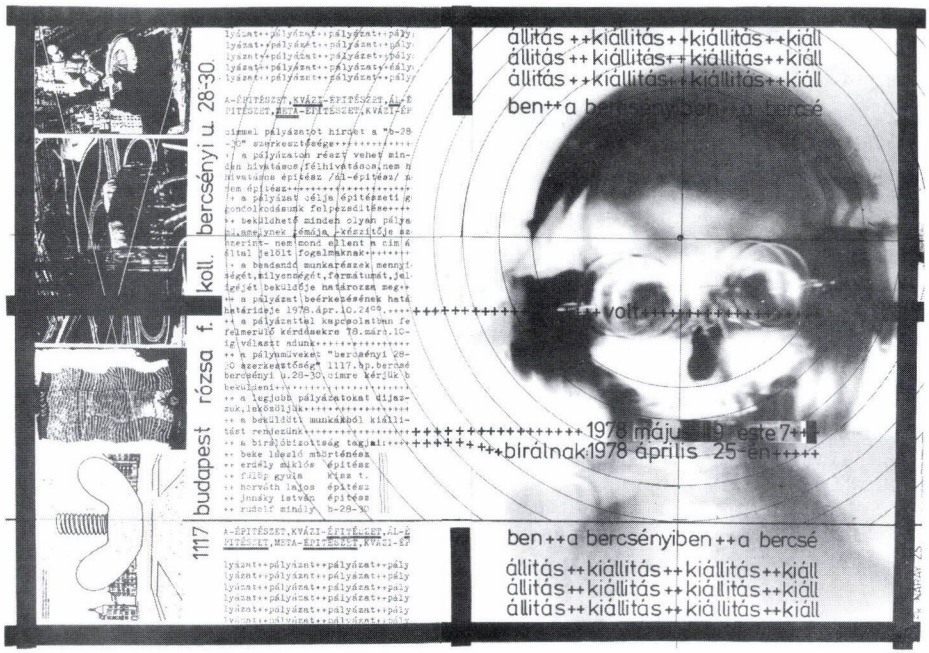
Dokumentum: programplakát (1978 november–december)
programszervező: Rauschenberger János, Rudolf Mihály, Stork Csaba

1978. február 28–március 28.
Kondor Béla kiállítássorozat: rézkarcok, illusztrációk, litográfiák, fotók, festmények
Megnyitotta: Németh Lajos
Dokumentum: plakát
Irodalom: NÉMETH Lajos: A Bercsényi klub Kondor Béla emlékprogramjának megnyitója. Bercs. 1978/2. 25–35.

1978. április 4.
Vasvári László Sándor *Tiszteletpéldány* c. kiállítása a 2. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében
Dokumentum: plakát
Irodalom: MAURER 1980. 92.

1978. április 11.
Jelenczki István *Allegória* c. kiállítása a 2. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében
Dokumentum: plakát
Irodalom: MAURER 1980. 92.

1978. április 18.
Vasvári László Sándor, Jelenczki István és Ördögh Balázs *Áttételek* c. kiállítása a 2. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében
Dokumentum: plakát
Irodalom: MAURER 1980. 92.



4. Az *Ál-, kvázi-, meta-építészet* című pályázat és kiállítás plakátja.

1978. április 25.
Vasvári László Sándor *Ideoarchívum* c. kiállítása a 2. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében
Dokumentum: plakát
Irodalom: MAURER 1980. 92.

1978. május 2–7.
Jelenczki István *Ön-tér-kép* c. kiállítása a 2. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében
Dokumentum: plakát
Irodalom: MAURER 1980. 92.

1978. május 9–16.
***Ál-, kvázi-, meta-építészet* c. kiállítás 24 résztvevővel.** A megnyitó-beszélgetésen Beke László, Erdély Miklós és Janáky István vett részt
Dokumentum: plakát
Irodalom: ERDÉLY Miklós–BEKE László–JANÁKY István: A „Kvázi építészet" pályázat bírálata. Bercs. 1978/2. 39–50. Kvázi építészet. Dokumentumok szövegben és képben. Mozgó Világ. 1979/6. 104–113. MAURER 1980. 93.

1978. október 3–10.
Gyulai Lajos festőművész kiállítása
Dokumentum: meghívó

1978. október 17–23.
Szentendrei művészetet bemutató előadás- és kiállítássorozat. Szervezte: Magyar Mária.
Ligeti Erika kisplasztikái
Dokumentum: meghívó

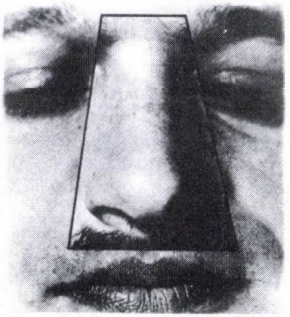
bercsényi klub

BME RÓZSA FERENC KOLLÉGIUM 1117. Budapest XI. Bercsényi-utca 28-30.
Minden KEDDEN 19 órától 22 óráig KONCERT KIÁLLÍTÁS FILMVETÍTÉS.
A BERCSÉNYI KLUB PROGRAMJA 1978. november 14.-től december 24.-ig

November 14.



Szabados György - zongora ifj.Horváth Lajos - hegedű



Birkás Ákos Haláz András

November 21.

ÚJ ZENEI STÚDIÓ HANGVERSENYE

JENEY ZOLTÁN : IMPHO 102/6
DUKAY BARNABÁS: LES LYS DE RAMEAU (RAMEAU LILIOMAI)
SÁRY LÁSZLÓ : FOR VIOLA OR VIOLONCELLO (BRÁCSÁRA VAGY CSELLÓRA)
SÁRY LÁSZLÓ : HANGNÉGYZET
SÁRY LÁSZLÓ : KOTYOGÓ VÍZ EGY KORSÓBAN

KÖZREMŰKÖDIK AZ ÚJ ZENEI STÚDIÓ VALAMINT A SZKIS ZENEI STÚDIÓ EGYÜTTESE

Donauer Video Familie Withouth Video & Friends & Familie

Najmányi László

L O V E
Exhibition

L O V E
Before & After Sex

L O V E
In Memoriam
Maia Mari & Madame Curie.

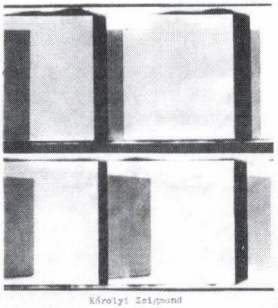
Donauer Video Familie Withouth Video & Friends & Familie

November 28.

Hartha István:
„Hártha István rádiófelvételeiből"
zenés színpadi moda 1 szénben

Szereplők:
a zenész
a keramikus
a nőbarát
a humanista
a költő
a grafikus
egy család

A zenés játék mind tartalma:



Károlyi Zsigmond

5. A *Kortárs művészet* című kiállítássorozat plakátja.

1978. október 24–30.
Szentendrei művészetet bemutató előadás- és kiállítássorozat: **Klimó Károly grafikus kiállítása**
Dokumentum: meghívó

1978. október 31–november 7.
Szentendrei művészetet bemutató előadás- és kiállítássorozat: **Urbán Terézia és Borsodi László keramikusok kiállítása**
Dokumentum: meghívó

1978. november 8–14.
Szentendrei művészetet bemutató előadás- és kiállítássorozat: **Csíkszentmihályi Róbert szobrász kiállítása**
Dokumentum: meghívó

1978. november 14–december 24.
Kortárs művészet címmel hat hetes kiállítás-, vetítés- és koncertsorozat a Bercsényi Klubban.
Részt vettek: Birkás Ákos, Halász András, Károlyi Zsigmond, Baranyay András, Erdély Dániel, Lábas Zoltán, Hajas Tibor. Rendezte: Rauschenberger János
Dokumentum: plakát
Irodalom: 6 kiállítás a Bercsényiben. Bevezető: BÁN András. Bercs. 1978/2. 15. MAURER 1980. 93.

1978. november 14.
Birkás Ákos és Halász András kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében. A megnyitón a Szabados György és ifj. Horváth Lajos duó koncertje
Irodalom: Illusztráció Birkás Ákos és Halász András kiállításához. Bercs. 1978/2. o. n. [16.] Részletek a kiállítás anyagából. (Bercsényi Klub '78 nov.) Bercs. 1980/1. 24–25. SIMON Zsuzsanna: Halász András. Budapest, 1997. 51–54.

1978. november 21.
Najmányi László *Donauer Video Familie, Without Video & Friends & Familie* c. kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében. A megnyitón Sáry László és az Új Zenei Stúdió estje
Dokumentum: (ff) negatív (fotó: G. Gy.)
Irodalom: NAJMÁNYI László: Donauer Video Familie Without Video & Friends & Familie c. kiállításának meghívója. Bercs. 1978/2. o. n. [17.] NAJMÁNYI László: Fuss! (Let's tremble!) Bercs. 1980/1. 12–13.

1978. november 28.
Károlyi Zsigmond *Egyenközű párhuzamosok* c. kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében. A megnyitón Márta István koncertje
Irodalom: BÁN András: [Egy folyamat adott pontja...] Bercs. 1980/1. 14–15. TÖRÖK Tamás (szerk.): Károlyi Zsigmond. Budapest, 1987. 11.

1978. december 5.
Baranyay András *Önarcképek, 1977–78.* c. kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében. A megnyitón a Nyitott Csoport koncertje
Irodalom: BÁN András: Baranyay András: Önarcképek, 1977–78. Bercs. 1980/1. 16–17.



6. Najmányi László performansza. (Fotó: Galántai György)

1978. december 12.
Erdély Dániel és Lábas Zoltán *Tükör* c. kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében. A megnyitón Sztravinszkij est
Irodalom: GYETVAI Ágnes: Kiállítás a kiállításról. Erdély Dániel és Lábas Zoltán kiállítása. Bercs. 1980/1. 18–19.

1978. december 19.
Hajas Tibor kiállítása a *Kortárs művészet* c. sorozat keretében, és *Engesztelés* c. performansza. Közreműködött Najmányi László, Vető János és Xantus János. A megnyitón ifj. Kurtág György és a Kis Zenei Stúdió koncertje
Irodalom: BEKE László: A performance és Hajas Tibor. Mozgó Világ. 1980/10. 98–111. BEKE 1980. 22. HAJAS Tibor: Engesztelés. [a performansz szövege]. In: KOVÁCS Péter (szerk.): Hajas Tibor 1946–1980. Az István Király Múzeum Közleményei. D sorozat 175. szám, Székesfehérvár, 1987.

1979

programszervező: Rauschenberger János, Rudolf Mihály, Stork Csaba

1979. február 13–19.
A Magyar Avantgarde Művészet Múzeumának kiállítása az *5 művészettörténész – 5 kiállítás* c. sorozat keretében. Rendezte: Bán András
Dokumentum: meghívó; a teljes kiállítási anyag (Artpool)
Irodalom: BÁN András: Működési Engedély. [A Magyar Avantgarde Művészet Múzeuma c. kiállítás meghívója, a múzeum „programja".] Bercs. 1980/1. 4–7. MAURER 1980. 94.

1979. február 20–25.
Az Új Zenei Műhely *Kottaképek* c. kiállítása az *5 művészettörténész – 5 kiállítás* c. sorozat keretében. Részt vettek: Csapó Gyula, Dukay Barnabás, Jeney Zoltán, Kurtág György, Sáry László, Serei Zsolt, Vidovszky László. Rendezte: Keserü Katalin
Dokumentum: plakát
Irodalom: KESERÜ Katalin: Kottaképek. Bercs. 1980/1. 8–9. BEKE 1980. 22.

1979. február 27–március 11.
***Öt nőművész* c. kiállítás** az *5 művészettörténész – 5 kiállítás* c. sorozat keretében. Részt vettek: Albert Zsuzsa, El Kazovszkij, Borbás Klára, Tar Zsuzsa, Somogyi Margit. Rendezte: Hegyi Lóránd
Dokumentum: plakát
Irodalom: HEGYI Lóránd: Új művésznemzedék. Magyar Műhely. 17. évf., 1979/58. 36–39. HEGYI Lóránd: Öt művész kiállítása. Bercs. 1980/1. 10–11. BEKE 1980. 22. MAURER 1980. 94.

1979. március 6.
A Pécsi Műhely kiállítása Aknai Tamás rendezésében. az *5 művészettörténész – 5 kiállítás* c. sorozat keretében. Részt vettek volna: Halász Károly, Kismányoki Károly, Szíjártó Kálmán, Pinczehelyi Sándor, Ficzek Ferenc – elmaradt
Irodalom: Bercs. 1980/1. 4.

1979. március 13.
***Határértékek* c. kiállítás** Beke László rendezésében az *5 művészettörténész – 5 kiállítás* c. sorozat keretében, Hajas Tibor, Erdély Miklós, Pauer Gyula részvételével – elmaradt
Irodalom: Bercs. 1980/1. 4.

1979. március 27.
Kassák Lajos kiállítása
Megnyitotta: Major Máté
Dokumentum: meghívó (Bk); havi program (Bk)

1979. április 3.
Kassák Lajos grafikai munkái
Dokumentum: havi program (Bk)

1979. április 10.
Kassák Lajos kollázsai
Dokumentum: havi program (Bk)

1979. április 17.
Kassák Lajos fotomontázsai
Dokumentum: havi program (Bk)

1979. április 11–május 9.
Küldetéses emberek c. előadássorozat
Dokumentum: plakát

1979. április 25–30.
Vető János *Ásatás. Verskiállítás* c. kiállítása
Dokumentum: plakát

1979. május 8.
Havasi Ildikó és Vasvári László Sándor *A valóságból* c. kiállítása a 3. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében
Dokumentum: havi program (Bk)

1979. május 15.
Jelenczki István *Illő halál (Allegória)* c. kiállítása a 3. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében
Dokumentum: havi program (Bk)

1979. május 22.
Jelenczki István és Vasvári László Sándor kiállítása a 3. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében. A megnyitón az Új Zenei Stúdió koncertje
Dokumentum: havi program (Bk)

1979. október 2–7.
Sevcsik Jenő rajzainak kiállítása
Dokumentum: plakát (Bk)

1979. október 9–14.
Bordás Lenke grafikáinak kiállítása
Dokumentum: plakát

1979. november 13–december 18.
Kiállítássorozat Rauschenberger János rendezésében
Dokumentum: plakát
Irodalom: MAURER 1980. 96.

1979. november 13.
***Hiány* c. environment, Halász András és Károlyi Zsigmond kiállítása**
Irodalom: BEKE 1980. 22. SIMON Zsuzsanna: Halász András. Budapest, 1997. 48–50.

1979. november 20.
Kelemen Károly kiállítása

1979. november 27.
Vető János kiállítása
Dokumentum: fotó (ismeretlen eredetű)
Irodalom: BEKE 1980. 22.

1979. december 4–11.
Tolvaly Ernő *Keresd a menyasszonyt!* c. kiállítása
Dokumentum: plakát
Irodalom: KÁROLYI Zsigmond: A pohár fala és a Menyasszony. Tanulmány. Mozgó Világ. 1981/8. 18–28. GYETVAI Ágnes: Más-kép – Más-világ. Belvedere, 1990/2. 8-9.

1979. december 11.
Jovánovics György és Pauer Gyula kiállítása. – elmaradt

1979. december 18.
Hajas Tibor *Chöd* c. performansza és fotókiállítása
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)
Irodalom: BEKE László: A performance és Hajas Tibor. Mozgó Világ. 1980/10. 98–111. BEKE 1980. 22. MAURER 1980. 96. ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999. 192.

1980

Dokumentum: programplakát (1980 tavasz)
programszervező: Rauschenberger János, Rudolf Mihály, Stork Csaba

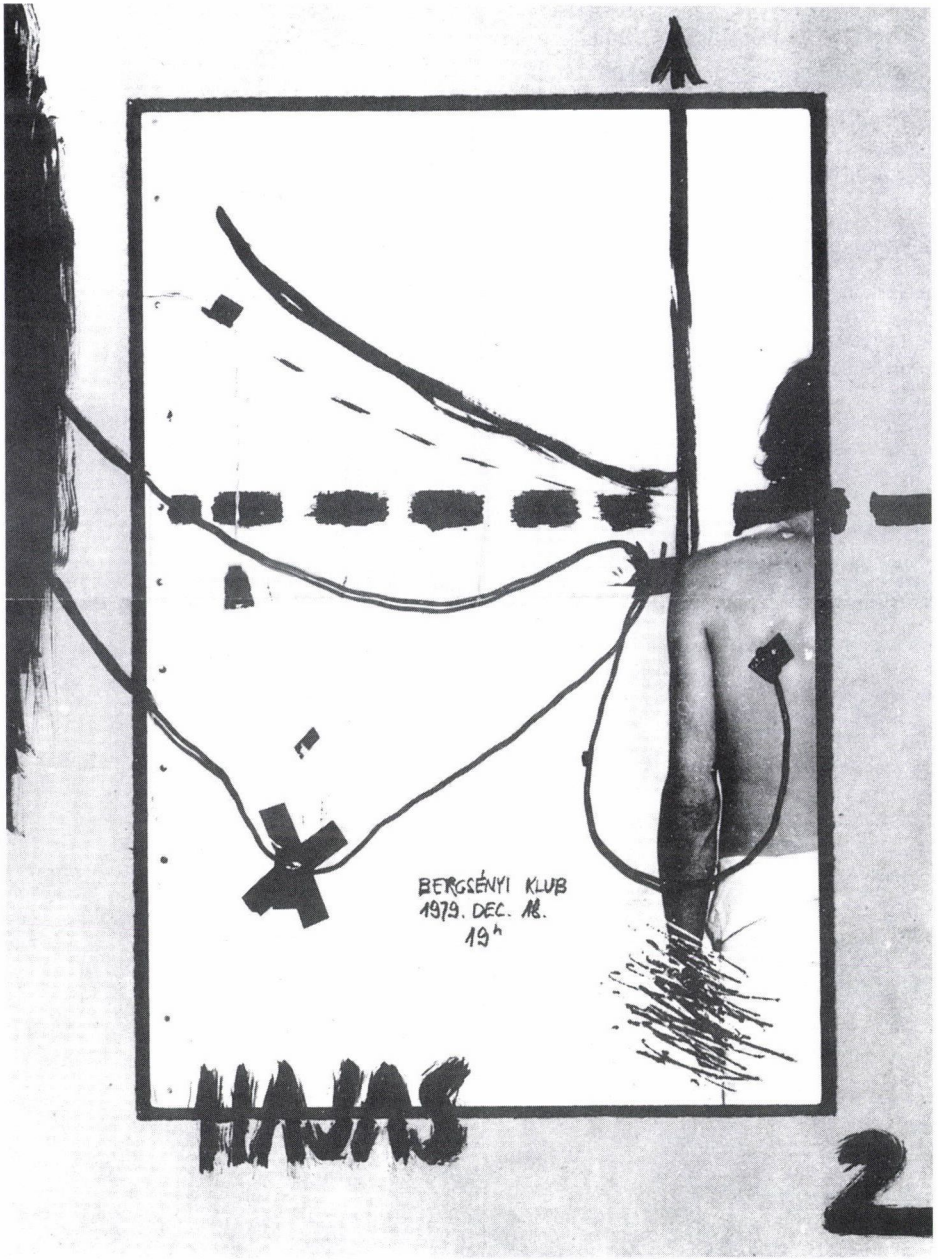
1980. március 18.
Erdély Miklós: *A kalcedoni zsinat emlékére* c. environment és performansz
Dokumentum: (ff) negatív (fotó: G. Gy.)
Irodalom: ERDÉLY Miklós: Előadás a kiállításról. Bercs. 1980/2. 13–16. MAURER 1980. 98. BEKE László–SZŐKE Annamária–TÖRÖK Tamás (szerk.): Erdély Miklós kiállítása. Budapest, 1986. 22. ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999. 203. HAJDU István: Kalcedon – a kétely, a kétség, a kettősség, a hármasság és a négyesség. Erdély Miklós szimpozion, Magyar Műhely. 37. évf., 1999/110–111. 157–161. (további megjelenése: HAJDU István: Előbb-utóbb rongyszőnyeg az avantgarde-nak. Orpheusz Könyvek. Budapest, 1999. 58–63.) TILLMANN J. A.: „Nem hiszem, hogy még egy ilyen ember van a világon". Erdély Miklós és A kalcedoni zsinat emlékére. Uo. 37–43.

1980. március 20.
Erdély Miklós előadása *A kalcedoni zsinat emlékére* című environment-ről
Irodalom: ERDÉLY Miklós: Előadás a kiállításról. Bercs. 1980/2. 13–16.

1980. április 15.
Pauer Gyula IV. Pszeudoelőadás: *Maya hasadása*
Részt vettek: Érmezei Zoltán, Imre Emma, Dobos Gábor, Pauer Henrik, Pauer Gyula, Sóskuti Tibor, Vető János
Dokumentum: (ff) negatív (fotó: G. Gy.)
Irodalom: SZŐKE Annamária: Illuzionista törekvések a hetvenes évek magyar művészetében. Pauer Gyula művészete I. Szakdolgozat, ELTE Művészettörténet Tanszék, 1985. 114–121., Függelék 25.

1980. április 22.
Rajk László *Ablak – fal – fal – ablak* c. kiállítása
Dokumentum: (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

1980. április 29–május 5.
A 70-es évek művészete 1. c. kiállítás
Részt vettek: Attalai Gábor, Bak Imre, Baranyay András, Erdély Miklós, Fenyvesi-Tóth Árpád, Galántai György, Gáyor Tibor, Gulyás János, Hajas Tibor, Haraszty István, Kéri Ádám, Keserü Ilona, Legéndy Péter, Maurer Dóra, Mengyán András, Pauer Gyula, Szenes Zsuzsa, Vető János
Dokumentum: katalógus (Bercsényi Klub. 1980. Az összeállítás megjelent még: Bercs. 1980/2. 35–76.); (ff) negatív (fotó: G. Gy.)
Irodalom: ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999. 181.



7. Hajas Tibor kiállításának plakátja.



8. Pauer Gyula IV. Pszeudoelőadása. (Fotó: Galántai György)

1980. május 6.
A 70-es évek művészete 2. c. kiállítás
Részt vettek: Albert Zsuzsa, Bakos Zoltán, Birkás Ákos, Erdély Dániel, Fazekas György, Gecser Lujza, Gellér B. István, Jelenczki István, Károlyi Zsigmond, Kele Judit, Kelecsényi Csilla, El Kazovszkij, Koncz András, Lábas Zoltán, Lengyel András, Lovas, Madarász György, Regős Imre, Sarkadi Péter, Susánszky Ferenc, Szendrő Iván, Szirányi István, Vasvári L. Sándor
Dokumentum: katalógus (Bercsényi Klub. 1980. Az összeállítás megjelent még: Bercs. 1980/2. 35–76.)
Irodalom: ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999. 181.

1980. május 13.
Bodonyi Csaba építész kiállítása
Irodalom: Bercs. 1980/2. 7.

1980. május 18.
Hajas Tibor *Virrasztás* c. performansza. Közreműködött: Vető János, Csömöri István
Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)
Irodalom: HAJAS Tibor: Virrasztás. Performance. [A performansz teljes szövege, fotódokumentációja.] Bercs. 1980/2. 17–23. Ua. In: KOVÁCS Péter (szerk.): Hajas Tibor 1946–1980. Az István Király Múzeum Közleményei. D sorozat 175. szám, Székesfehérvár, 1987. BEKE László: A performance és Hajas Tibor. Mozgó Világ. 1980/10. 98–111. MAURER 1980. 98.



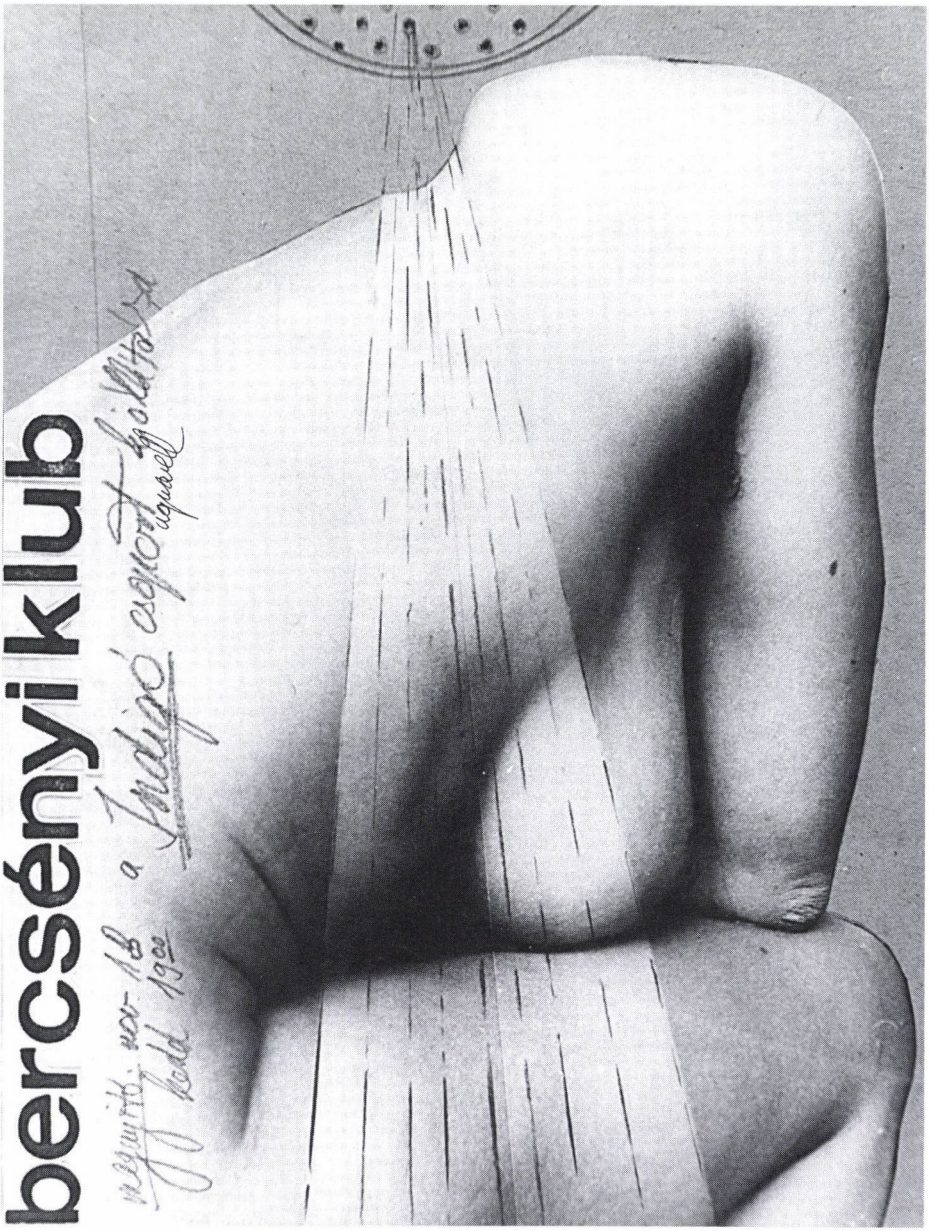
9. Hajas Tibor *Virrasztás* című performanszának meghívója.

1980. május 20.
A 70-es évek építészete c. kiállítás
Részt vettek: Bodonyi Csaba, Lázár Antal, Ferencz István, Janáky István, Mátrai Péter, Meditz László, Nagy Bálint, Nagy Tamás, Reimholz Péter, Rajk László, Turányi Gábor, Cságoly Ferenc és mások
Dokumentum: katalógus (70-es évek építészete. Bercs. 1980/2. melléklet)

1980. november 5.
Gazsi Zoltán és Sóskuti Tibor kiállítása, a megnyitón a Balaton együttes koncertje
Dokumentum: meghívó
Irodalom: Sóskuti Tibor és Gazsi Zoltán kiállítása. Bercs. 1984. 6–7.

1980. november 18–25.
Az Indigo csoport *Akvarell* c. kiállítása
Dokumentum: meghívó
Irodalom: ERDÉLY Dániel–NEMESI Tivadar (szerk.): Indigo. Budapest, 1981. 34–38.

1980. december 2.
Lélegzet est
Részt vettek volna: Algol László, Kemeneczky Judit, Tábor Eszter, Oravecz Imre, Tamás Gáspár Miklós, Tácz Péter, Tábor Ádám, Györe Balázs, Keszthelyi Rezső – elmaradt
Dokumentum: meghívó
Irodalom: Bercs. 1984. 2.



10. Az Indigo csoport *Akvarell* című kiállításának meghívója.



11. Méhes Lóránt és Vető János kiállításának plakátja.

1980. december 2–9.
Burkus Sándor és Szirányi István *Korlátok* c. kiállítása
Irodalom: Bercs. 1984. 2.

1981

Dokumentum: programplakát (1981 tavasz; 1981 ősz)
programszervező: Szalai Tibor, Vincze László, Stork Csaba

1981. február 24–március 3.
Bakos Miklós és Tordy György kiállítása
Dokumentum: meghívó
Irodalom: Bakos Miklós és Tordy György kiállítása. Bercs. 1984. 8–9.

1981. március 10.
Kelényi Béla *Önazonosítás* c. performansza és *Azonosítási gyakorlatok* c. kiállítása
Irodalom: SZILÁGYI György: Kelényi Béla: Azonosítási gyakorlatok. Bercs. 1984. 10–11. TILLMANN József: A határjárás szertartásrendje. Kelényi Béla azonosítási gyakorlatairól. Másvilág, Bölcsészindex. 1985. 96–99. KELÉNYI Béla: Deperformance. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 24–25. BÁRDOSI József: Beszélgetés Kelényi Bélával. In: BÁRDOSI József (szerk.): Expanzió 1989–93. I–II. Katedrális. Irodalmi, művészeti és bölcseleti folyóirat. Dupla különszám, 1994. 59.

1981. március 24–április 7.
Méhes Lóránt – Vető János kiállítása és *Bam-bam csak egy kicsit halkabban* c. perfor-mansza
Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)
Irodalom: SIMON Zsuzsa: Zuzu más, Jánoska más. Mozgó Világ. 1982/6. 26–28. SIMON Zsuzsa: [Méhes Lóránt (Zuzu) és Vető János kiállításáról:] Bercs. 1984. 12–14.

1981. május 5–19.
Jelenczki István *Beharren* c. kiállítása és azonos című filmjének bemutatója
Dokumentum: plakát
Irodalom: SIMON Zsuzsa: Nature morte. Mozgó Világ. 1982/8. 113–118. Jelenczki István Beharren c. kiállítása. Bercs. 1984. 16–18.

1981. május 19–26.
***In memoriam Hajas Tibor* c. kiállítás** – elmaradt
Irodalom: In memoriam Hajas Tibor c. kiállítás. Bercs. 1984. 19.

1981. október 6–15.
Szilágyi Lenke és Fákó Árpád *Rend* c. kiállítása
Dokumentum: meghívó; plakát
Irodalom: Szilágyi Lenke és Fákó Árpád kiállítása. Bercs. 1984. 20–21.

1981. október 15–26.
Fazekas György, Zombori Ottó, Torma Ferenc: *Emlékmű* c. kiállítása és perfor-mansza
Dokumentum: meghívó
Irodalom: Fazekas György képzőművész, Torma Tibor fizikus és Zombori Ottó csillagász Emlékmű c. kiállítása. Bercs. 1984. 22–24.

1981. október 27–november 17.
Vető János, Méhes Lóránt kiállítása, Trabantban-d koncert és az *Új traktor üzemiroda* c. per-formansz
Dokumentum: plakát (Bk); plakát (fénymásolat)
Irodalom: Zuzu – Vető. (Kiállításkatalógus GYETVAI Ágnes bevezetőjével.) Rabinec Galéria, Budapest, 1982. Vető János és Méhes Lóránt kiállítása. Bercs. 1984. 25–27.

1981. november 17–24.
***Cryptomédia* c. kiállítás.** Spontán rajzok és zeneművek a Pécsi Ideg- és Elmeklinika gyűjteményéből. A megnyitón az Új Zenei Stúdió koncertje
Dokumentum: plakát (Bk)
Irodalom: SIMON Márta: Beszélgetés Dr. Jádi Ferenc elmegyógyásszal. Gondolatjel (rádióműsor). 1982? ápr. 5. JÁDI Ferenc: Cryptomédia. Bercs. 1984. 28–31.

1981. november 24–december 1.
Jelenczki István és Vasvári László Sándor *Kór* c. kiállítása és az azonos című film bemutatása a 4. *Figyelem* c. kiállítás sorozat keretében. Előadás Csehov *6-os számú kórterem* c. művének adaptációja alapján
Irodalom: SIMON Zsuzsa: Nature morte. Mozgó Világ. 1982/8. 113–118. Jelenczki István és Vasvári László Sándor Kór c. kiállítása. Bercs. 1984. 32–33.

1981. december 1–15.
Rajk László kiállítása *Találkozás Bachman Gáborral hídon* címmel
Irodalom: Rajk László kiállítása. Bercs. 1984. 34–35.

1981. december 15–22.
Szegő György ösztönépítészeti tesztje
Megnyitotta: Mérei Ferenc
Dokumentum: plakát; katalógus (Szegő György ösztönépítészeti tesztje. Budapest, 1981.)
Irodalom: Szegő György Ösztönépítészeti teszt c. kiállítása. Bercs. 1984. 36–39. Egy kiállítás rekonstrukciója. Szegő György ösztönépítészeti tesztje, 1981. Bercsényi Galéria – 1998. Balassi Galéria. Budapest, 1998.

1982

Dokumentum: programplakát (1982 tavasz; 1982 ősz)
programszervező: Szalai Tibor, Vincze László, Stork Csaba

1982. február 23–március 7.
Kovács Attila *Beépített tér* c. kiállítása
Megnyitotta: Makovecz Imre
Dokumentum: plakát
Irodalom: MAKOVECZ Imre: Kovács Attila kiállítása (megnyitószöveg). Bercs. 1984. 40–41.

1982. március 9–23.
Kelényi Béla és Bálint István kiállítása
Dokumentum: meghívó
Irodalom: Kelényi Béla és Bálint István kiállítása. Bercs. 1984. 42.

1982. március 23–30.
Bachman Gábor *Saccrális tervek* c. kiállítása, a megnyitón Vető János performansza.
Dokumentum: plakát
Irodalom: Bachman Gábor Saccralis tervek c. kiállítása. Bercs. 1984. 43–45.

1982. március 29.
Doktor Horváth, Szirtes János és Vető János *Doktor Erőss János s I.* c. performansza
Dokumentum: meghívó
Irodalom: Vető János, Szirtes János Erőss János s c. performansza. Bercs. 1984. 46–47. SZŐKE Annamária: Szirtes János műsorairól. Jó világ. Cápa 2. Bölcsészindex antológia. 1984. 51–56. ANDRÁSI–PATAKI–SZÜCS–ZWICKL 1999. 216–217.

1982. március 30–április 13.
Szalai Tibor *Arckollázsok* c. kiállítása, a megnyitón Salamin Ferenc *Tükör* c. játéka
Dokumentum: plakát
Irodalom: BARANYAY András: Romantikus gondolattöredékek. Mozgó Világ. 1983/3. 116. Reprodukciók: 114–119. Szalai Tibor kiállítása. Salamin Ferenc Tükör c. játéka. Bercs. 1984. 48–50.

1982. április 13–20.
Árvai György kiállítása
Irodalom: Árvai György kiállítása. Bercs. 1984. 51–52.

1982. április 20–25.
Octtos István kiállítása, a megnyitón 2. Műsor koncert
Dokumentum: plakát
Irodalom: Octtos István kiállítása. Bercs. 1984. 54–55.

1982. május 4–9.
Havasi Ildikó és Vasvári László Sándor *Álom* c. kiállítása az 5. *Figyelem* c. kiállítássorozat keretében
Dokumentum: plakát; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)
Irodalom: Havasi Ildikó és Vasvári László Sándor Álom c. kiállítása. Bercs. 1984. 56–57.

1982. május 11–18.
Jelenczki István *Malom* c. kiállítása és performansza az 5. *Figyelem* c. kiállítássorozat kere-tében
Dokumentum: plakát; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)
Irodalom: Jelenczki István Malom c. kiállítása. Bercs. 1984. 53.

programszervező: Hartvig Lajos, Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinyecz Katalin

1982. szeptember 28–október 10.
Jancsik Károly és Melcher Mihály kiállítása
Dokumentum: plakát; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)
Irodalom: Bercs. 1988. 8.

1982. október 19–november 1.
***Emberkísérletek* c. nemzetközi mail art kiállítás** 76 résztvevővel, (a Pesterzsébeti Múzeumban betiltott kiállítás anyaga). Szervezte a Xertox csoport
Megnyitó: 8. dolgos meditáció, valamint elhangzott Galántai György *Scandal Art* c. dokumentum-hangmunkája
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: P. A.); könyvmunka-katalógus (Xertox csoport: Emberkísérletek. Men's Experience, 1982.); felhívás; jegyzőkönyv; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)
Irodalom: A Xertox Emberkísérletek c. kiállítása. Bercs. 1988. 17. Xertox: Emberkísérletek. Bercs. 1988. 21.



12. Doktor Horváth – Szirtes János – Vető János *Doktor Erőss János s I.* című performanszának meghívója.

1982. november 2–15.
Tallér József *Fenyőrigó többé nem énekel* c. kiállítása
Dokumentum: plakát
Irodalom: Tallér József kiállításai. Bercs. 1988. 69–72.

1982. november 23–30.
Kriski Zoltán kiállítása
Dokumentum: plakát

1982. november 30.
Hajdu Géza és Anda Emilia *Önperverzió* c. performansza, kiállítása
Dokumentum: meghívó; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)

1982. december 7.
Kéri Ádám, Tóth István, Balogh István Vilmos kiállítása
Dokumentum: plakát; zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)
Irodalom: Kéri Ádám kiállítása. Bercs. 1988. 34–35.

1983

Dokumentum: programplakát (1983 tavasz; 1983 ősz)
programszervező: Hartvig Lajos, Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinyecz Katalin

1983. február 22.
Cseh Károly és Prokob Zsolt *TSW-1/X* c. kiállítása
Dokumentum: plakát

1983. február 27.
Szirtes János *Avanti* c. performansza. Közreműködött: Harangi Rita, zenei munkatárs: Szemző Tibor
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.)
Irodalom: Szirtes János, Vető János és Galántai György beszélgetése az FMK-ban. AL 3. 1983. 12–17. SZŐKE Annamária: Szirtes János műsorairól. Jó világ. Cápa 2. Bölcsészindex antológia. 1984. 51–56. SZIRTES János: Avanti. Bercs. 1988. 39–40.

1983. március 1–13.
Selényi Károly István, Mikó F. László, Győrffy Sándor és Imreh Tibor kiállítása
Dokumentum: meghívó, plakát

1983. március 15–21.
Kelényi Béla *Zóna* c. deperformansza és kiállítása
Dokumentum: meghívó; plakát; katalógus (Kelényi Béla: Zóna. Budapest, 1983.)
Irodalom: Kelényi Béla kiállítása. Bercs. 1988. 38. KELÉNYI Béla: Deperformance. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 24–25. BÁRDOSI József: Beszélgetés Kelényi Bélával. In: BÁRDOSI József (szerk.): Expanzió 1989–93. I–II. Katedrális. Irodalmi, művészeti és bölcseleti folyóirat. Dupla különszám, 1994. 58.

1983. március 22–április 4.
A Xertox csoport *Knick-Knack* c. kiállítása, a megnyitón 10. dolgos meditáció: *Első tavaszi lemosópermet* címmel
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: P. A.)
Irodalom: Xertox: Knick-Knack Show. Bercs. 1988. 14.



13. Ocztos István kiállításának plakátja.

1983. április 5.
Major György kiállítása
Dokumentum: plakát

1983. április 26–május 1.
***Tabu* c. mail art plakátkiállítás.** Mail art plakátok Fenyvesi Tóth Árpád, Lengyel András és Swierkiewicz Róbert gyűjteményéből. Szervezte a Xertox csoport
Dokumentum: plakát
Irodalom: Bercs. 1988. 9. [április 19. dátummal!]

1983. május 8.
Az Inkaszámtan társulat Finom Ibolya ráolvasásai alapján *Kinyalom a tekintetedet* c. előadása. Részt vettek: fe Lugossy László, László Viktor, Barvich Iván, Szabó György (Bp. Service), Dorozsmai Béla, Ipacs László, Ocztos István, Kecskés Kriszta, Szirtes János
Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: P. A.)

1983. október 11.
Rohály Attila kiállítása
Dokumentum: meghívó

1983. november 1–11.
Az Inconnu csoport kiállítása és performansza
Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.)
Irodalom: HORVÁTH Csaba–HARTVIG Lajos: [Beszélgetés az Inconnu csoport vezetőjével, Bokros Péterrel.] Bercs. 1988. 29–30.

1983. november 15.
B. Szabó Zoltán *Nehéz talaj* c. kiállítása
Dokumentum: plakát

1983. november 22–28.
Tallér József *Babzsák* c. kiállítása. *Tornaünnepély* c. megnyitóesemény
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.)
Irodalom: Tallér József kiállításai. Bercs. 1988. 69–72.

1983. november 29–december 6.
Szirtes János *Növény* c. műsora, Beke László előadása, Gaál József kiállítása
Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.); zsűrizési jegyzőkönyv (másolat)
Irodalom: SZŐKE Annamária: Szirtes János műsorairól. Jó világ. Cápa 2. Bölcsészindex antológia. 1984. 51–56. SZIRTES János: Növény. Bercs. 1988. 41. BEKE László: Bajnövény. Bercs. 1988. 42–43.

1983. december 6.
***Az avantgarde meghal* c. kiállítás**
Részt vettek: Tóth Gábor, Swierkiewicz Róbert, Ekler Dezső, Pácser Attila, Dévényi János, Szőnyei György, Erdély Miklós, Fazekas György, Lábas Zoltán, Győrfi Sándor, Bachman Gábor, Xertox, Lévay Jenő, Bogdándi Zoltán, Szilágyi Lenke, Inconnu, Brettschneider csoport, Szalai Tibor
Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: P. A.)
Irodalom: Az avantgarde meghal c. kiállítás. Bercs. 1988. 56–65.

1983. december 13.
Anda Emília és Hajdu Géza *Szibériai oázis* c. kiállítása
Dokumentum: meghívó; plakát

1984

Dokumentum: programplakát (1984 tavasz; 1984 ősz)
programszervező: Hartvig Lajos, Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinyecz Katalin

1984. február 21.
***Iparművészek '84* c. kiállítás**
Irodalom: Bercs. 1988. 11.

1984. február 28.
Miltényi Tibor és Szilágyi Lenke fotókiállítása
Megnyitotta fe Lugossy László
Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

1984. március 6.
***Szimpozionok* c. kiállítás**
Irodalom: Bercs. 1988. 11.

1984. március 13.
Bakos Zoltán fotókiállítása, a megnyitón Tóth Gábor *Szimbolizációs operáció* c. performansza
Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.); kézirat (a performansz forgatókönyve, leírása)
Irodalom: TÓTH Gábor: Szimbolizációs operáció. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 13.

„Az avantgarde meghal"

KEDVES BARÁTUNK!

A BERCSÉNYI KLUB KIÁLLÍTÁST SZERVEZ AZ „AVANTGARDE MEGHAL" CÍMMEL DECEMBER 6-ÁN. CÉLUNK A MAI MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZET HELYZETÉNEK MOZAIKSZERŰ ILLUSZTRÁLÁSA ÚGY, HOGY A CÍMBEN FOGLALT ÁLLÍTÁS JOGOSSÁGÁNAK ELDÖNTÉSÉHEZ MINDENKIT KÖZELEBB VIGYEN. KÉRJÜK, JÁRULJ HOZZÁ A KIÁLLÍTÁS EREDMÉNYESSÉGÉHEZ AZZAL, HOGY VALAMELYIK, LEHETŐLEG FRISSEN KÉSZÜLT MUNKÁDAT (RAJZ, FOTÓ, ÍRÁS, KLASSZIKA) ELKÜLDÖD NEKÜNK! A BEÉRKEZETT ANYAGOT VALÓSZÍNŰLEG MULTIKÁLJUK. CÍM: BERCSÉNYI KIÁLLÍTÁSI KÖR, BP. BERCSÉNYI U. 28-30. 1117. HATÁRIDŐ: NOVEMBER 30.



14. *Az avantgarde meghal* című kiállítás plakátja.

1984. március 27–április 8.
Az Indigo csoport kiállítása *Ami személyes és ami szent* címmel
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)

1984. április 10.
A Xertox csoport *Mosoly* c. nemzetközi mail art kiállítása, a megnyitón az Inconnu csoport és Tóth Gábor spontán akciója
Dokumentum: plakát; felhívási plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.)
Irodalom: Xertox: Várom a mosolyod. Bercs. 1988. 22.

1984. április 24–május 5.?
Fe Lugossy László „rendesnormál-normálrendes" kiállítása, a megnyitón *Dojófésülködés* c. performansz
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: P. A.)
Irodalom: Fe Lugossy László kiállítása. Bercs. 1988. 32–33.

1984. április 30.?–május 14.
Kévés György kiállítása
Dokumentum: plakát

1984. szeptember 25.
Szamosvári József festőművész kiállítása
Megnyitotta: Szincsák József
Dokumentum: plakát

1984. október 16–29.
Gyorskettő: a Cseresorozat Filozofikussági Művészetelőreiskola kiállítás- és előadássorozata
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.,); hangdokumentum; fotó (ismeretlen eredetű)
Irodalom: Gyorskettő kiállítás- és előadássorozat. Bercs. 1988. 66. P. LEKOV: Hívj fel néha. Bercs. 1988. 67.

1984. október 16–21.
Sugár János kiállítása
Megnyitotta: Sebeő Talán, Lévay Péter, Szécsi András, Szőke Annamária
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.); hangdokumentum; fotó (ismeretlen eredetű)
Irodalom: TÖRÖK Tamás (szerk.): A sorrend pillanata. Sugár János kiállítása. Budapest, 1990.

1984. október 22–29.
Csoportos kiállítás. Részt vettek: Ármos Ózon, Beke László, Beöthy Balázs, Bodó Mihály, Erdély Dániel, Herencsár András, fe Lugossy lászló, Ladányi Alkony, Mertlik Ferenc, Papp Tamás, Rőczei György, Sebeő Talán
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.); hangdokumentum; fotó (ismeretlen eredetű)
Irodalom: Gyorskettő kiállítás- és előadássorozat. Bercs. 1988. 66.

1984. október 29.
Tóth Gábor *A stég* c. performansza. Közreműködött: Bokros Péter
Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: P. A.); matrica
Irodalom: HAJDU István: Szertartás a stégen. Film Színház Muzsika. 1984. december 8. 18–19. B. Z.: A stég. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 13. TÓTH Gábor: A stég. Bercs. 1988. 46–48.



15. Programplakát.

1984. október 30.
Bakos Zoltán *Egytől százig* c. fotókiállítása, a megnyitón **Tóth Gábor *Megnyúzzák a művészt* c. performansza**
Dokumentum: meghívó; plakát (Bk); (ff) negatív (fotó: P. A.)
Irodalom: Hírek, információk. (Tóth Gábor akciójának leírása, melyet Bakos Zoltán kiállításának megnyitóján hajtott végre 1984. nov. 30-án [sic!]) Inconnu Press. Alkalmi eseményújság. 2. szám, 1984. 2.

1984. november 13–20.
Ocztos István, Gerhes Gábor, Kirchner Péter kiállítása
Dokumentum: plakát
Irodalom: Gerhes Gábor, Kirchner Péter és Ocztos István kiállítása. Bercs. 1988. 36–37.

1984. november 27–december 3.
Tallér József *Jegesmedve* c. kiállítása
Dokumentum: plakát; fotó (ismeretlen eredetű)

1984. december 11.
Xertox és barátai *Zenélő tea estje*. Konferanszié: Hartvig Lajos. Program: Galántai, Lengyel, Weber, Xertox: *RYZY* c. előadása. A Szarvas Drops együttes és az Inconnu koncertje, Weber Kristóf előadása stb.
Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.); hangdokumentum; program
Irodalom: Xertox: Zenélő tea est. Bercs. 1988. 20.

1985

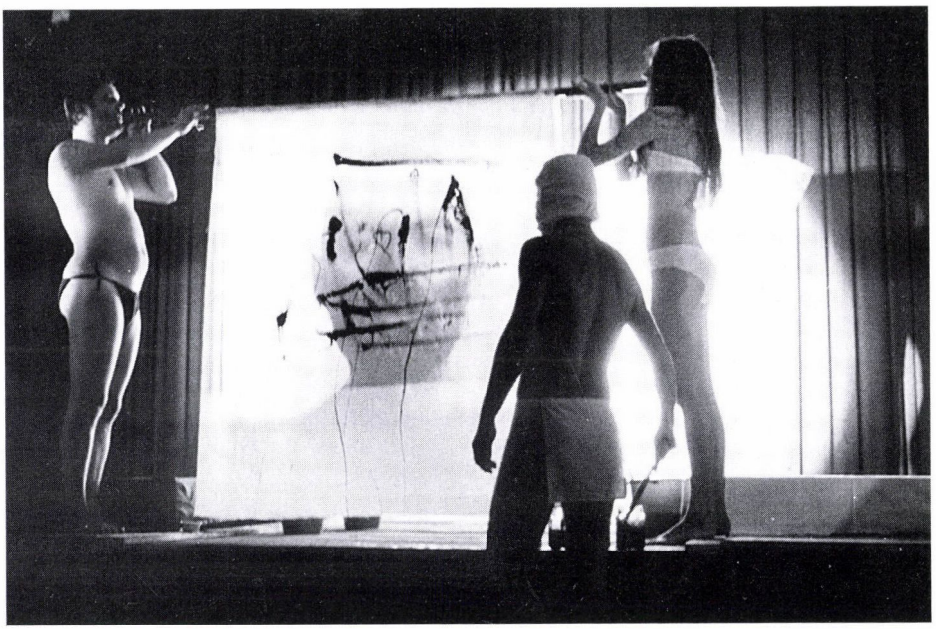
Dokumentum: programplakát (1985 tavasz)
programszervező: Hartvig Lajos, Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinyecz Katalin

1985. február 26–március 1.
A Hejettes Szomlyazók csoport jubileumi kiállítása és műsora: *Öt színi mű, egy színdarab* c. zenei kísérleti előadás a Harmadik vonal közreműködésével
Dokumentum: meghívó; fotó (ismeretlen eredetű); leírás (kézirat)
Irodalom: Hejettes Szomjazók Krónika. 1985. április. Világnézettségi Magazin. 1985. No. 6.

1985. március 5–10.
Kelényi Béla *Bilaterális önképző* c. deperformansza és kiállítása
Dokumentum: meghívó; katalógus (KELÉNYI Béla: Bilaterális önképző. Budapest, 1985.)
Irodalom: KELÉNYI Béla: Deperformance. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 24–25. BÁRDOSI József: Beszélgetés Kelényi Bélával. In: BÁRDOSI József (szerk.): Expanzió 1989–93. I–II. Katedrális. Irodalmi, művészeti és bölcseleti folyóirat. Dupla különszám, 1994. 58.

1985. március 19–31.
Swierkiewicz Róbert kiállítása, a megnyitón a Xertox csoport 22. dolgos meditációja *Mechanikus elmélyedések* címmel
Dokumentum: meghívó (Bk); (ff) negatív (fotó: P. A.)
Irodalom: PETERNÁK Miklós: Swierkiewicz Róbert kiállítása. Bercs. 1988. 23–27.

1985. március 29.
Swierkiewicz Róbert: 24. dolgos meditáció *Játsszunk a bálnával – mechanikus elmélyedés* címmel, Swierkiewicz Róbert kiállításán



16. Tóth Gábor *A stég* című performansza. (Fotó: Pácser Attila)

1985. április (pontos dátum nem ismert)
A Hejettes Szomlyazók *Élő festészet* c. performansza

1985. április 11–14.
Sugár János *Technika* c. kiállítása. Litván Gábor zenei estje
Megnyitotta: Peternák Miklós és Litván Gábor
Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: G. Gy.)
Irodalom: SUGÁR János: Kiállítás I. Bercs. 1988. 50–51. LITVÁN Gábor–PETERNÁK Miklós: Kiállítóterem. Sugár János kiállításának megnyitója. Bercs. 1988. 53–55. TÖRÖK Tamás (szerk.): A sorrend pillanata. Sugár János kiállítása. Budapest, 1990.

1985. április 16–23.
Tóth Gábor *Darshan. Csendes együttlét* c. kiállítása
Dokumentum: meghívó; (ff) negatív (fotó: G. Gy., P. A.)
Irodalom: TÓTH Gábor: Darshan. Bercs. 1988. 49.

1985. április 23–30.
Pácser Attila *Térét* c. kiállítása
Dokumentum: meghívó; plakát; (ff) negatív (fotó: P. A.)
Irodalom: Pácser Attila kiállítása. Bercs. 1988. 31.

1985. április 30–május 7.
Szalai Tibor és Vincze László *Brett Schneider építkezés* c. kiállítása
Dokumentum: plakát; (ff) negatív (fotó: G. Gy.); hangdokumentum
Irodalom: Brettschneider Arch. Bercs. 1988. 164–171.

1985. október 8–13.
Kelényi Béla *Csörten* c. kiállítása
Dokumentum: plakát; katalógus (KELÉNYI Béla: Csörten. Budapest, 1985.)
Irodalom: KELÉNYI Béla: Deperformance. Új Symposion. XXIV. évf., 1988/1. (265.) 24–25. BÁRDOSI József: Beszélgetés Kelényi Bélával. In: BÁRDOSI József (szerk.): Expanzió 1989–93. I–II. Katedrális. Irodalmi, művészeti és bölcseleti folyóirat. Dupla különszám, 1994. 59–60.

1985. október 15.
Molnár Gábor Erazmus grafikai és Drégely Imre fotókiállítása
Dokumentum: meghívó

1985. október 29–november 2.
Fejér G. Tamás *Árnyékdoboz* c. kiállítása
Dokumentum: meghívó

1985. november 5–12.
Csoportos kiállítás. Részt vettek: Szikes Péter, Litván Gábor, Octtos István, Gerhes Gábor, Bp. Szabó György, Kirchner Péter, Kiss Dezső, Kovács Ágota, Hajnóczy Csaba
Dokumentum: plakát

1986

programszervező: Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinyecz Katalin

1986. február 18.
Sugár János kiállítása
Dokumentum: fotó (ismeretlen eredetű); hangdokumentum

1987

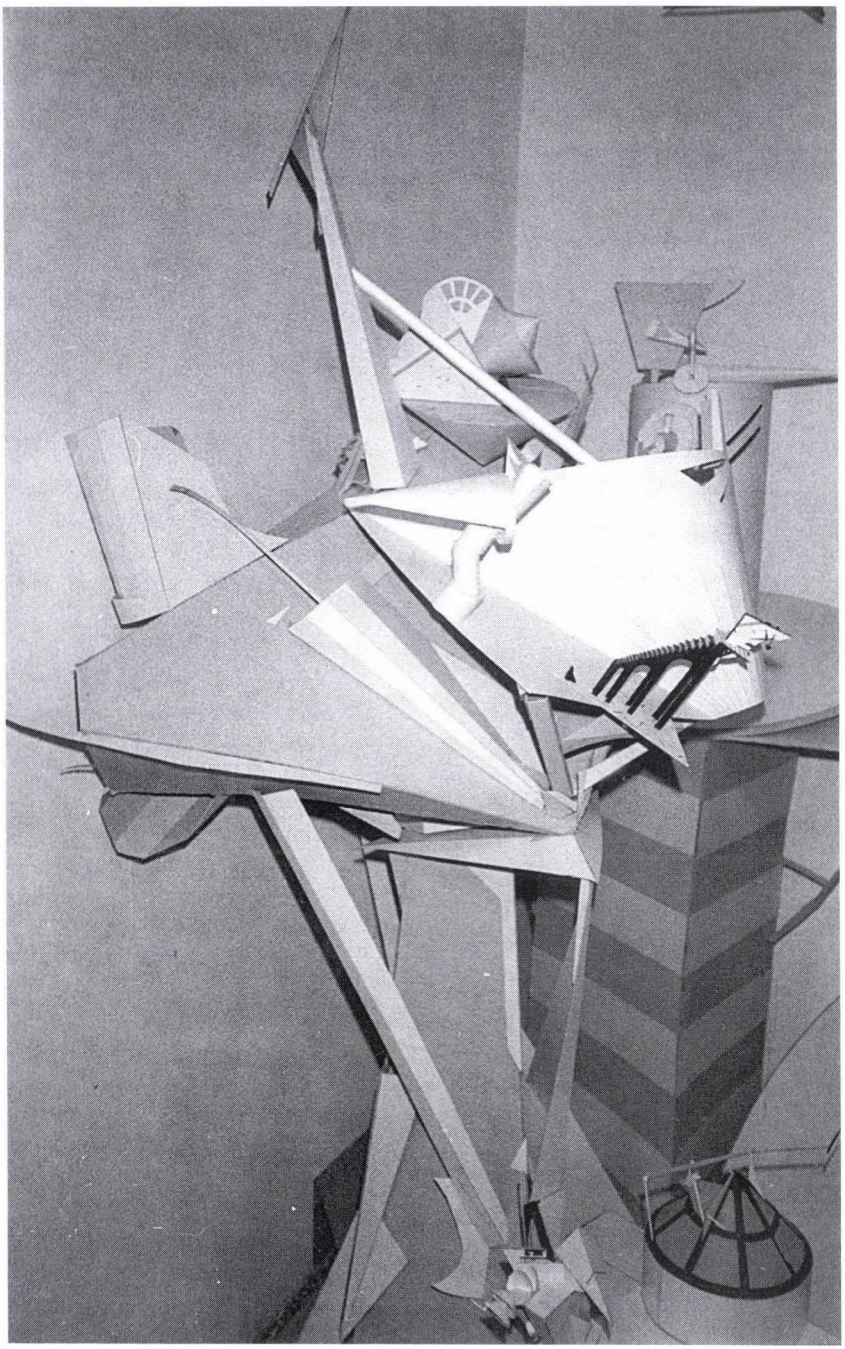
programszervező: Horváth Csaba, Dankó Zsófia, Klinyecz Katalin

1987. április 24.
Bachman Gábor, Nagy Bálint és Rajk László építészekkel beszélget György Péter esztéta
Dokumentum: (ff) negatív (fotó: G. Gy.); hangdokumentum

1987. október 11–20.
ef Zámbó István kiállítása a megnyitón az *Érzés Vákuum* c. performansz
Részt vettek: ef Zámbó István, Szirtes János. A megnyitó után Happy Band koncert
Dokumentum: meghívó; plakát

1987. október 27.
Makovecz Imre kiállítása
Dokumentum: plakát

1987. december 1–14.
***Hommage à Joseph Beuys* c. kiállítás**
Megnyitotta: Hegyi Lóránd
Dokumentum: plakát; hangdokumentum; felhívás



17. Szalai Tibor és Vincze László *Brett Schneider építkezés* című kiállítása. (Fotó: Galántai György)

BIBLIOGRÁFIA

MAGYAR MŰVÉSZETI FOLYÓIRATOK REPERTÓRIUMA IV.

Összeállította: Kopócsy Anna

KUT
Művészeti folyóirat. 1926–1927

Szerkeszti: Dénes Lajos, a 2. számtól Rózsa Miklóssal közösen; 4. számnál főszerkesztő: Rózsa Miklós, szerkesztő: Gyöngyösi Nándor; 5. számtól: Rózsa Miklós

Kiadja a Képzőművészek Új Társasága

Megjelent számok: I. évf. 1–7/8. szám 1926 márc.– 1927. febr.
II. évf. 1–4/5. szám 1927.

I. évf. 1. szám, 1926. március 28.

1. Vaszary János: Köszöntjük mindazokat,... 2–3.
2. Gerő Ödön: Progresszív művészet. 4–6.
3. Márffy Ödön: Vigyázat! 6–7.
4. Kállai Ernő: Magyarság és európaiság. 7–13.
5. Rabinovszky Máriusz: A művész feladata. 13–14.
6. Szabó Lőrinc: Akarom, hogy félj, ha látsz. [vers] 15.
7. Komlós Aladár: Folyó, házak között. [vers] 15.

Szemle

8. Komor András: Kiállítások körül [Iparművészeti Társulat, Ferenczy Béni és Noémi, Kéve, Cennini-Társaság, Aktkiállítás-Műcsarnok, Szemere Lenke, Barcsay Jenő, Ferenczy Károly, Glatz Oszkár, Márffy Ödön, Perlrott Csaba Vilmos, Rippl-Rónai, Vértes Marcell, Szinyei Társaság]. 17–18.
9. Kállai Ernő: Egry József gyűjteményes kiállítása Berlinben. 18–19.

Figyelő

10. A KUT folyóirat. 19.
11. Magyarország a velencei kiállításon. 19.
12. A KUT külföldi kiállításai. 19.
13. A Nemzeti Szalon kiállítása. 19.
14. A Hamburgi Raffag. 19.

I/1. A képek jegyzéke

Beck Ö. Fülöp: Muzsikáló angyalok 4.
A Zeneakadémia jubileumi érme 4.

Bornemisza Géza: Cité Falguiére 13.
Egry József: Tájkép 14.
Fenyő Ármin: Arcképtanulmány 7.
Ferenczy Béni: Drapériatanulmány 11.
Ferenczy Noémi: Térdelő nő 12.
Kmetty János: Tájkép 8.
Tájkép 9.
Márffy Ödön: Önarckép 2.
Medgyessy Ferenc: Suroló asszony 6.
Pátzay Pál: Anya gyermekkel 16.
Peitler István: Arcképtanulmány 10.
Tájkép 13.
Perlrott Csaba Vilmos: Cigányváros 15.
Levétel a keresztfáról 17.
Pilch Dezső: Zebegény 8.
Rippl-Rónai József: Pihenés 3.
Scheiber Hugó: Carneval 16.
Szobotka Imre: Ülő férfi 17.
Szőnyi István: Kecskepásztorok 9.
Vaszary János: Madonna gyermekkel 1.
Hajóvontatás 5.

I. évf. 2. szám, 1926. június 1.

15. Rózsa Miklós: Diadalmi ének. 2–6.
16. Fónagy Béla: Reflexiók a „KUT" kiállítása körül. 6–10.
17. N.N.: Expresszionizmus (jegyzetek) 11–12.

Szemle

18. Komlós Aladár: Gründolások után. (Irodalompolitikai jegyzetek). 12–14.
19. Komor András: Kiállítások és kritikák. [a KUT kiállítás sajtójáról] 14–15.

Figyelő

20. N.N.: A megifjodás csodája. 15–16.
21. dl. [Dénes Lajos?]: Csáky és szobrászata. (Bor Pál négy tanulmányával, Csáky önéletrajzával, tizenkilencképpel – Amicus-kiadás. Budapest, 1926.) 16.
22. A KUT külföldi kiállításai. 16.

I/2. A képek jegyzéke

Beck Ö. Fülöp: Táncosnő 5.
Megbékülést hírdető angyal 15.
Blattner Géza: Halászok hazafelé 3.
Bokros Birman Dezső: Női fej 2.
Csorba Géza: Pihenő atléta 16.
Egry József: Balatoni pásztor 8.
Klie Zoltán: Hazatérés 11.

Kmetty János: Aréna út 7.
Kövesházi Kalmár Elza: Sta Maria del mar 12.
Lahner Emil: Párizsi nő 14.
Márffy Ödön: Virágcsendélet 4.
Medgyessy Ferenc: Álló leány 13.
Molnár C.Pál: Alvó Vénusz 9.
Novotny Emil Róbert: Fekvő akt 11.
Pátzay Pál: Fésülködő 10.
Scheiber Hugó: Páholy 10.
Szobotka Imre: Berakodás 6.
Szőnyi István: Ház az országút mellett 2.
Varga Oszkár: Fiú fej 3.
Vaszary János: Revü a Moulin Rouge-ban 1.

I. évf. 3. szám, 1926. augusztus 1.

23. Bor Pál: Új művészet felé. 2–3.
24. Rabinovszky Máriusz: Mai festészetünkről. 4–6.
25. Rózsa Miklós: Európai japán művészet. 7–9.
26. Herwarth Walden: Nőstény. [dráma] (ford. Kelemen Viktor) 10–14.

Szemle

27. Komor András: Kiállítások körül. A Szinyeiék fiataljai. 14–15.
28. Bartha Ferenc: Sassy Attila kiállítása. 15.

Figyelő

29. Rózsa Miklós: Új Pantheon felé. Ligeti Pál könyve: Az Athenaeum kiadása. 15–16.
30. A Szépművészeti Múzeum Igazgatósága 16.
31. A Képzőművészek Új Társasága (Kut) évi rendes közgyűlése 16.
32. Vaszary János a Pesti Naplóban Régi és uj renaissance címmel cikket írt a Pesti Naplóban 16.

I/3. A képek jegyzéke

Bando: Női arckép 7.
Akt 11.
Beck Ö. Fülöp: Strindberg érem 2.
Strindberg érem hátsó fele 2.
Egry József: Férfi 5.
Foujita: Kolostorban 8.
Boulevard Edgar Quinet 9.
Akt macskával 10.
Kmetty János: Önarckép 3.
Márffy Ödön: Festő és modellek 6.
Pátzay Pál: Tanulmány 4.
Vaszary János: Nő fekete háttérrel 1.

I. évf. 4. szám, 1926. október 1.
[Rippl-Rónai József emlékszám]

33. Gyöngyösi Nándor: A nagy példa. 2.
34. Rózsa Miklós: Rippl-Rónai József. 4–10.
35. Rippl-Rónai József: Művészi hitvallásom. 10–14.

Szemle

36. Vidor Marcell: Városmajori-Művésztelep-Társaság. 14–15.
37. A KUT Rippl-Rónai bankettje 15.
38. Dr. Dénes Lajos 15.
39. Gyenes Gitta kiállításáról 15.

Figyelő

40. Rózsa Miklós: A nagybányai jubileum 16.

I/4. A képek jegyzéke

Rippl-Rónai József: Önarckép 1.
Ifjúkori arcképe (fénykép) 3.
Lugasban 4.
Akt 5.
A végtelen szomorúság kertje 6.
Öreganyám 7.
Panneau 8.
Rajz 9.
Kertészek 10.
Szüleim 11.
Önarckép (1912) 12.
Rajz 13.
Andrássy grófnő portraitje 14.
Malonyai Dezső arcképe 15.

I. évf. 5. szám, 1926. november 15.

41. Rózsa Miklós: Elöljáró beszéd a KUT műcsarnoki kiállításához. 2–6.
42. Németh Antal: Az uj magyar művészet. A KUT történelmi szerepe. 6–9.
43. Bor Pál: A KUT kiállításának tanulságai. 9–11.
44. Rabinovszky Máriusz: Az ideális kiállítás. 11–13.

Szemle

45. K. A. [Komor András]: Progresszívek a szalonban. [Novotny Emil Róbert, Gráber Margit, Bor Pál, Kolozsvári Sándor, Scheiber Hugó] 14.
46. A KUT művészei Pittsburgban. 15.

Figyelő

47. Rippl-Rónai ünneplése a KUT vernissage-lakomáján. 15.
48. Egy festőművész regénye. [Cselényi Walleshausen Zsigmond Senkiember János című könyvéről] 16.
49. Az el nem mondott verses tószt. [Vidor Marcell: A KUT művészeihez] 16.

I/5. A képek jegyzéke
A KUT műcsarnoki kiállításából

Beck Ö. Fülöp: Önarckép 7.
Bokros Birman Dezső: Férfifej 4.
Bornemisza Géza: Vidéki kastély udvara 8.
Bor Pál: Kompozíció 12.
Csók István: Csendélet 1.
Czóbel Béla: Leányfej 10.
Gráber Margit: Tájkép 14.
Kmetty János: Önarckép 11.
Márffy Ödön: Kertben 9.
Fésülködő leány 13.
Pátzay Pál: Női képmás 5.
Perlrott Csaba Vilmos: Notre Dame 2.
Pilch Dezső: Jardin de Tullerie 6.
Simon György János: Rajz 15.
Vaszary János: Assisi Szent Ferenc katedrálisa 3.

I. évf. 6. szám, 1926. december 31.

50. Genthon István: Nemes Lampérth József. 2–4.
51. Rózsa Miklós: Chagall művészet-filozófiája. 5–7.
52. Németh Antal: Mai szinpadművészet. 8–10. ill.
53. Rabinovszky Máriusz: A KUT Németországban. 10–12.

Szemle

54. A Képzőművészeti Főiskola jubileuma. 13–15.
55. A Kut művészeinek sikere. 15.
56. A Kut Lengyelországban. 15.
57. Rippl-Rónai az amerikai magyar sajtóban. 16.
58. Szerkesztői üzenetek 16.

I/6. A képek jegyzéke

Chagall, Marc: Lakodalmi előénekes 5.
Születésnap 6.
A város fölött 7.
Czóbel Béla: Férfifej 12.
Csáky József: Nő madárral 14.
Erdős Lajos: Tűzfalak 16.

Gerber Magda: Fekvő akt 13.
Korda Vince: Leányfej 12.
Koszta József: Kukoricatörés 1.
Medgyessy Ferenc: Síremlék 15.
Miháltz Pál: A föld rabjai 14.
Nemes Lampérth József: Ápolónő 2.
Tanulmány 3.
Palánkok 4.
Peitler István: Áldozat 11.

I. évf. 7–8. szám, 1927. február 28.
[A folyóiraton tévedésből 1926 szerepel]

59. Rózsa Miklós: S.O.S. 2–3.
60. Vaszary János: Hogyan jutottunk festői kultúrához? 4–6.
61. Rabinovszky Máriusz: Naturalizmus a képzőművészetben. 7–10.
62. Cselényi-Walleshausen Zsigmond: Korszellem és progresszív művészet. 11–15.
63. V.M. [Vidor Marcell?]: Modern hollandi építészet. 16–18.
64. Spectator: A műélvezet problémája. 19–20.

Szemle

65. Kelymi: A művészet története. [Barát–Éber–Takács] 21–22.
66. A „KUT" legközelebbi kiállításai. 23.

I/7–8. A képek jegyzéke

Beck Ö. Fülöp: Relief 2.
Bene Géza: A Svábhegy télen 16.
Bornemisza Géza: Párizs esőben 18.
Czóbel Béla: Faluvége 9.
Cselényi-Walleshausen Zsigmond: Csendélet 21.
Csorba Géza: „Fáraó szolgája" 13.
Detre Lóránt: Földek (kőrajz) 20.
Diener-Dénes Rezső: Pont Neuf 23.
Egry József: Tűz 8.
Ferenczy Noémi: Kertészek (gobelin) 1.
Gobelin 11.
Klie Zoltán: Malom a Marnenál 22.
Márffy Ödön: Kilátás havas tájra 4.
Szobarészlet 5.
Medgyessy Ferenc: Női arckép szobor 12.
Molnár-C. Pál: Női fej 17.
Pátzay Pál: Férfiportré 3.
Rauscher György: Halotti tor 10.
Schönberger Armand: Hajó-kikötő 17.
Szobotka Imre: Piac 14.
Szőnyi István: Freskóvázlat 19.

Tóth Zoltán: Rajz 16.
Vaszary János: Távolbalátó 6.
Hotel Halle 7.
Pompadour 15.

II. évf. 1. szám, 1927. március 31.

67. Klebelsberg Kunó gróf a Képzőművészek Uj Társasága tiszteleti tagja. 2–4.
68. Progresszív művészet és társadalom. A KUT közgyűlése. 4–11.

Figyelő

69. N.N.: Pátzay Pál. [Németh Antal tanulmányáról] 12–14.
70. A Kut és az Ume. 14.

Szemle

71. Külföldi vendég a KUT zsürijén. 14–16.
72. r.m. [Rabinovszky Máriusz]: A KUT németországi kiállítása. 16.
73. Csorba Géza Beethoven szobra. 16.
74. A KUT művészeinek sikere Newyorkban. 16.

II/1. A képek jegyzéke

Aba-Novák Vilmos: Útépítés 4.
Favágók 5.
Bokros Birman Dezső: Ölelkezők 3.
Derkovits Gyula: Hazafelé 12.
Ferenczy Béni: Szobormű 11.
Ferenczy Noémi: Gobelin 6.
Gádor István: Kerámia 7.
Kádár Béla: Piroska és a farkasok 8.
Megértő lelkek 9.
Novotny Emil Róbert: Kompozíció 14.
Pátzay Pál: Bronz-kompozíció 2.
Schönberger Armand: Koncert 13.
Varga Oszkár: Furulyás 10.
Ziffer Sándor: A Királyhegy ősz végén 15.

II. évf. 2. szám, 1927.

75. Rabinovszky Máriusz: A KUT tavaszi kiállítása. 2–6.
76. Justus György: Síkfestés. 7–11.
77. Cselényi-Walleshausen Zsigmond: A zseni a XX-ik században. 12–15.

Figyelő

78. Díjak a KUT tavaszi kiállításán. 16.
79. Rippl-Rónai József. 16.

II/2. A képek jegyzéke
A KUT tavaszi kiállításáról

Aba-Novák Vilmos: Komédia 4.
Beck Ö. Fülöp: Tanulmány Ady Endre síremlékének főalakjához 8.
Blattner Géza: Uszály 7.
Bokros Birman Dezső: Hidy Kálmánné úrnő arcképe 9.
Bornemisza Géza: Egy pad a Luxembourgban 10.
Quai St. Michel 15.
Czóbel Béla: Tájkép 9.
Csorba Géza: Urnás nő 5.
Derkovits Gyula: Virág 8.
Egry József: Mély út 3.
Keszthelyi öböl 13.
Ferenczy Noémi: Arató (gobelin) 16.
Kádár Béla: Asztal körül 12.
Márffy Ödön: Csendélet 2.
Medgyessy Ferenc: Női arckép 4.
Novotny Emil Róbert: Leányfej 14.
Pátzay Pál: Kis bronz 11.
Rippl-Rónai József: Női arckép 1.
Schönberger Armand: Hajó 6.
Szobotka Imre: Hajón 5.
Szőnyi István: A Duna partján 11.
Varga Oszkár: Női fej 15.

II. évf. 3. szám, 1927.

80. Rózsa Miklós: Művészet és erkölcs. 2–8.
81. Molnár Farkas: Szimmetria, asszimetria (sic!). 15–16.
82. Díjkiosztás a KUT tavaszi kiállításán. 8–9.
83. A KUT kiállítása a sajtó tükrében. 9–14.
84. Kolozsváry Sándor [párizsi kiállítása]. 14.
85. A modern belgák. 16.

II/3. A képek jegyzéke

Bokros Birman Dezső: Tusrajz 14.
Egry József: Csónakkikötő 2.
Farkasházy Miklós: Folyópart 13.
Ferenczy Béni: Emberpár 8.
Ferenczy Noémi: Harangvirágos gobelin 1.
Gráber Margit: Falusi táj 6.
Kmetty János: Gyümölcsszedés 10.
Kolozsváry Sándor: Alvó pásztorfiú 11.
Kövesházi Kalmár Elza: Faszobor 12.
Medgyessy Ferenc: Arcképszobor (kő) 4.
Novotny Emil Róbert: Tavaszi táj 7.

Pátzay Pál: Bronzvázlat 9.
Szenes András: Női fej 15.
Szobotka Imre: Uzsonna 3.
Varga Oszkár: Gyerek (bronz) 5.

II. évf. 4–5. szám, 1927.

86. Komor András: Márffy Ödön művészete. 2–6.
87. Rabinovszky Máriusz: Derkovits Gyula. 7–10.
88. L.H.: A művészet útja. Egy festőművész ötletei és megfigyelései. 11–20.

Figyelő

89. A KUT művészeinek uj kollektív kiállítása 21.
90. A KUT művészei Svájcban. 21–22.
91. Párisi magyarok idehaza. 22.
92. A KUT németországi grafikai kiállítása. 22.
93. A baseli Van Gogh-kiállítás. 22.
94. Kernstock Károly retrospektív kiállítása. 22–23.
95. Szőnyi István gyűjteményes kiállítása. 23.
96. Aba Novák Vilmos érdekes vállalkozása. 23–24.

II/4–5. A képek jegyzéke

Beck Ö. Fülöp: Chorin Ferenc arcmása 14.
Bokros Birman Dezső: Női fej 18.
Csorba Géza: Női fej
Derkovits Gyula: Lovasok 8.
Kintornások 9.
Krumpli szedők 10.
Menekülők 11.
Tópart 12.
Háború 12.
Ferenczy Béni: Noémi 20.
Ferenczy Noémi: Ásó ember (gobelin) 13.
Márffy Ödön: Hátakt (akvarell) 1.
Koma (olajfestmény) 2.
Kerti társaság (olajfestmény) 3.
Vörösruhás nő 4.
Falusi interieur 5.
Kertben 6.
Zebegényi táj 6.
Anya Gyermekével 7.
Medgyessy Ferenc: Síremlék 15.
Novotny Emil Róbert: Szakállas önarckép 21.
Pap Géza: Szarvasok 22.
Pátzay Pál: Fiúakt 19.
Simon György János: Fiú (tusrajz) 24.

Szobotka Imre: Tájkép 16.
Önarckép 17.
Szőnyi István: Arckép 22.

Névmutató

A cikkek szerzői kurzívval, a képek római számmal

Aba-Novák Vilmos 27, 68, 75, 82, 91, 96, II/1, II/2
Adorján Magda 53, 72
Ady Endre 73
Ágai Béla 68
Alt, Rudolf 16
Andersen, Hans Christian 51
Antal József 53
Antoine, André 52
Apollinaire, Guillaume 50
Archipenko, Alexander 14, 74
Aristoteles 88
Ártinger Imre 31, 41, 68, 82
Babits Mihály 18
Bacher Rózsi 75
Bálint Jenő 60
Bálint Lajos 83
Bando, Toshio 25, I/3
Bánóczy László 68, 82
Baranski E. László 54
Barát Béla 65
Barcsay Jenő 8
Bartha Ferenc 28, 68
Bartha Ferenc 31, 41, 78, 82
Bartók Béla 3, 4
Bastian-Lepage, Jules 52, 60
Beck Ö. Fülöp 8, 16, 31, 41, 47, 49, 53, 55, 68, 72, 75, 82, I61, I/2, I/3, I/5, I/7–8, II/2, II/4–5
Beethoven, Ludwig van 72
Benczúr Gyula 40, 54, 60
Bene Géza 53, I/7–8
Benkhardt Ágost 54
Berchtold Artúr, gr. 68
Berczey 53
Berény Róbert 4
Berlage, Hendrik Petrus 63
Bernáth Aurél 4, 68
Berzeviczy Albert 83
Besnard, Paul Albert 80
Bing, Samuel 35
Bizet, Georges 2
Blattner Géza 68, 75, I/2, II/2
Bodnár Zsigmond 29
Bohacsek Ede 50
Bokros Birman Dezső 8, 16, 68, 71, 75, 82, I/2, I/5, II/1, II/2, II/3, II/4–5
Bonnard, Pierre 8, 34
Bor Pál 23, 43
Bor Pál 16, 21, 45, 53, 68, 72, I/5
Borghese, Paulina 80
Bornemisza Géza 16, 31, 41, 68, 71, 72, 75, I/1, I/5, I/7–8, II/2
Boross László, dr. 68
Boross Mihály 83
Bortnyik Sándor 4
Botticelli, Sandro 80
Boucher, François 80
Böcklin, Arnold 16
Brahm, Otto 52
Braque, Georges 4, 74, 86
Bresztovszky Endre, dr. 68
Bródy Sándor 40
Brueghel, Pieter 51
Brunelleschi, Filippo 51
Bulissa Károly 68
Burne-Jones, Sir Edward 80
Campendonk, Heinrich 4, 74
Canova, Antonio 80
Caravaggio, Michelangelo Merisi da 61
Carriére, Eugéne 34
Cennini, Cennino 3
Cézanne, Paul 4, 23, 35, 51, 52, 60, 62
Chagall, Marc 4, 51, 52, I/6
Chardin, Jean-Baptiste-Siméon 61
Chéret, Jules 80
Constable, John 35
Corinth, Lovis 16
Corot, Jean-Baptiste Camille 4
Courbet, Gustave 4, 8, 44, 52, 61
Craig, Edward Gordon 52
Cranach, Lucas 80
Cuypers, Eduard 63
Czigány Dezső 16, 31, 41, 68, 91
Czóbel Béla 4, 16, 31, 41, 49, 68, 71, 75, 82, I/5, I/6, I/7–8, II/2
Csáky József 21, 68, I/6
Csánky Dénes 8

Csécsy Imre, dr. 68, 82
Cselényi-Walleshausen Zsigmond 62, 77
Cselényi-Walleshausen Zsigmond 16, 48, 53, 53, 68, 71, 72, 75, 89, I/7–8
Csemitzky Gusztáv 68
Csepreghy Béla 31, 41, 47, 68
Cser Károly 16, 68, 75
Csók István 16, 31, 40, 46, 49, 54, I/5
Csontváry Kosztka Tivadar 50
Csorba Géza 16, 31, 41, 49, 68, 71, 73, 82, I/2, I/7–8, II/2, II/4–5
Dagnan-Bouveret, Pascal Adolphe Jean 60
David, Jacques Louis 44, 61
Defregger, Franz von 60
Degas, Edgar 4
Déghy Ernő 68, 78
Delacroix, Eugene 4
Delaroche, Paul 35
Deli Antal 75
Dénes Lajos 31, 38, 41, 68
Denis, Maurice 34
Derain, André 4, 86
Derkovits Gyula 16, 31, 41, 68, 71, 75, 82, 87, 89, II/1, II/2, II/4–5
Detre Lóránt I/7–8
Detre Szilárd 75
Dickens, Charles 51
Diener-Dénes József 40
Diener-Dénes Rudolf I/7–8
Dix, Otto 86
dl (Dénes Lajos?) 21
Donatello 51, 61
Dudits Andor 40
Dürer, Albrecht 25, 61, 80
Dyck, Sir Anthony van 80
Ecsődi Ákos 53
Éber László 65
Egry József 4, 9, 16, 24, 31, 41, 49, 53, 55, 68, 71, 72, 75, 82, I/1, I/2, I/3, I/7–8, II/3
Eishi, Chobunsai 25
Elek Artúr 83
Emőd Aurél 27
Erdős Lajos 68, 75, I/6
Eyck, van 61
Fábry Pál 82
Faragó József 40
Farkas Zoltán 83
Farkasházy Miklós 13, 53, 72, 75, II/3
Fáy Dezső 68
Fehér Jenő 68
Feininger, Lyonal 4
Feleky Géza 68
Felvinczi Takács Zoltán 65
Fényes Adolf 4, 40
Fenyő Ármin 53, I/1
Fenyő Miksa 68
Ferenczy Béni 8, 16, 31, 41, 53, 68, I/1, II/1, II/3, II/4–5
Ferenczy Károly 4, 8, 33, 40, 54, 68
Ferenczy Noémi 8, 31, 41, 53, 75, 82, I/1, I/7–8, II/1, II/2, II/3, II/4–5
Fleischer-Fonó Lajos 96
Flémalle-i mester 85
Flouquet, Pierre Louis 14
Fónagy Béla 16
Fóthy János 68
Foujita, Tsugouharu 25, 27, 45, I/3
Földes Lenke 75
Földi Mihály 68
Fra Angelico 25, 34
Fragonard, Jean Honoré 80
Futásfalvi Márton Piroska 53
Gábor Jenő 75
Gádor István 68 II/1
Gauguin, Paul 34, 35, 57
Gavarni, Paul 80
Genthon István 50
Gerber Magda 27, I/6
Gerő Ödön 2
Gerő Ödön 40, 68, 83
Ghirlandaio, Domenico 80
Giotto 3, 25, 51
Glatz Oszkár 8, 36, 40, 54
Goethe, Johann Wolfgang 5
Gogh, Vincent van 23, 35, 50, 52, 62, 93
Gogol, Nyikolaj Vasziljevics 51
Golovin, Alekszandr Jakovlevics 35
Gonda Illés 68, 78, 82
Goya, Francisco de G. y Lucientes 3
Gráber Margit 45, I/5, II/3
Gróff Lajos 8
Grützner, Eduard 60
Gulácsy Lajos 50
Gyenes Gitta 39
Gyöngyösi Nándor 33
Gyöngyösi Nándor 31, 58
Halmi Artúr 4
Havranek Ferenc 54
Hasegawa, Kiyoshi 25
Hellen, Paul-César 80
Hegedűs László 54
Hiroshige, Ando 25
Hock János 40
Hodler, Ferdinand 4
Hoffmann Edith 68
Hohenlohe Egon herceg 68

Holbein, Hans 25
Hollósy Simon 33, 40
Horn Antal 54
Horthy Béla 40
Huszár Vilmos 68, 74
Ignotus Pál 18, 40
Ingres, Jean-Auguste 2, 4, 25, 51
Iván Ede 83
Iványi-Grünwald Béla 4, 40
Jándi Dávid 13, 75
Jankay Deutsch Tibor 53, 72
Justus György 76
Jefremov (Evreinov), Oleg Nyikolajevics 52
Jessner, Leopold 52
Johan Hugó 75
Jongkind, Johan Barthold 35
Kádár Béla 4, 53, 68, 71, 74, 75, 82, 83, II/1, II/2
Kaesz Gyula 8
Kállai Ernő 4, 9
Kállai Ernő 86
Kállay Miklós 83
Kandinszkij, Vaszilij 4, 52, 74
Kardos Ferenc 68
Kárpáti Aurél 83
Kazaki, Aoyama 25
Kelemen Viktor 26, 31, 68
Kelymi 65
Kemény Simon 83
Kernstok Károly 4, 16, 31, 41, 68, 82, 91, 94
Kézdi-Kovács László 49, 83
Kisfaludy-Stróbl Zsigmond 54
Kiss József 40
Kiss Vilma 75
Klebelsberg Kunó gr. 67
Klee, Paul 4, 74
Klie Zoltán 24, I/2, I/7–8
Klimt, Gustav 16, 80
Kmetty János 16, 24, 31, 41, 49, 53, 68, 71, 72, 82, 91, I/1, I/2, I/3, I/5, II/3
Kodály Zoltán 3, 4
Kokoschka, Oskar 86
Kolozsváry Sándor 45, 84, II/3
Kolozsváry Zsigmond 75
Komlós Aladár 7, 18
Komor András 8, 19, 27, 45, 86
Komor András 83
Korda Vince 8, I/6
Korovin, Konsztantyin Alekszejevics 35
Koszta József 55, 68, 82, I/6
Kovács Gina 75
ifj. Kováts Gyula 68
Koyanagni, Séi 25
Kozma Lajos 8, 31, 41, 68, 82
Körösfői-Kriesch Aladár 4, 8
Kövesházi Kalmár Elza 16, 75, 82, I/2, II/3
Kramerné Radnai Margit 75
Kresz Károly 68
Krivátsy-Szüts György 36
Kubinyi Sándor 40
Lahner Emil 53, 68, I/2
Lajta Béla 81
Lancret, Nicolas 80
László Fülöp 4
Lázár Béla 49
Lázár Miklós 68
Lebrun, Charles 61
Lehmbruck, Wilhelm 69
Lehoczky Zoltán 68
Leibl, Wilhelm 4
Leicht Lili 27
Liber Endre 68
Lieberman, Max 16
Leonardo da Vinci 61
Ligeti Pál 29, 68
L.H. 88
Lotz Károly 8, 54
Lucich Károly 68
Lux Vilmos 31, 41, 68
Lyka Károly 40, 54
Lysippos 2
Madarász Viktor 4
Maillol, Aristide 34
Makoldy József 47
Manetti, Antonio 51
Manet, Edouard 4, 8, 25, 51, 57, 60, 61, 86
Mantegna, Andrea 61
Marc, Franz 4, 52, 74
Marées, Hans von 4, 35
Márer György 68
Márffy Ödön 3
Márffy Ödön 8, 16, 31, 41, 49, 53, 68, 71, 72, 75, 82, 86, I/1, I/2, I/3, I/5, I/7–8, II/2, II/4–5
Márk Lajos 40
Márkus László 40
Marsovszky Miklós 68
Marx, Karl 29
Masaccio 34, 51
Matisse, Henri 2, 4, 35, 51, 86
Mattyasovszky-Zsolnay László 8
Medgyessy Ferenc 16, 31, 41, 49, 68, 71, 72, 75, 82, I/1, I/2, I/6, I/7–8, II/2, II/3, II/4–5
Megyer-Meyer Antal 54
Menzel, Adolf 4, 16
Mérey Oszkár 68

Miháltz Pál I/6
Mihályfi Ernő 83
Miklós Jenő 83
Millet, Jean François 4
Miskolczy Dezső 68
Moholy-Nagy László 4, 53, 68, 74
Molnár-C. Pál 16, 53, 68, 72, 75, 89, I/2, I/7–8
Molnár Farkas 81
Monet, Claude 35, 61, 86
Móricz Zsigmond 18, 47
Morris, William 35
Munkácsy Mihály 3, 4, 16,
Myron 2
Nagy Sándor 4
Napóleon, Bonaparte 44
Nemes Lampérth József 4, 50, 66, I/6
Nemes Marcell 68
Németh Antal 42, 52, 69
Németh Antal 68, 69
Nietzsche, Friedrich 2, 88
Novotny Emil Róbert 45, 68, 71, 75, 82, I/2, II/1, II/2, II/3, II/4–5
Nyergesi János 53
Nyilassy Sándor 40
Nyitrai József (Yartin) 40
Olgyai Viktor 54
Oravetz Károly 68
Orbán Dezső 8
Orlik, Emil 52
Osvát Ernő 18
Pacher Béla 68
Paizs Goebel Jenő 8
Pakots József 68
Pál István 68, 75
Pap Géza 75, II/4–5
Pascin, Jules
Pátzay Pál 16, 31, 41, 49, 68, 69, 71, 75, 82, I/1, I/2, I/3, I/5, I/7–8, II/1, II/2, II/3, II/4–5
Peitler István 53 I/1, I/6
Pentelei Molnár János 61
Péri László 4, 68, 74
Perlrott Csaba Vilmos 4, 8, 16, 31, 41, 49, 68, 71, 92, I/1, I/5
Petőfi Sándor 4
Petrovácz Gyula 68
Petrovics Veljko 68, 71
Pheidias 2
Picasso, Pablo 2, 19, 35, 51, 52, 74, 86
Pilch Dezső 41, 47, 54, I/1, I/5
Piloty, Karl 35, 40, 60
Pirchan, Emil 52
Pisarro, Camille 35
id. Plinius 88
Podolini Volkmann Artúr 28, 86
Pogány Béla 68
Pünkösdi Andor 68, 82
Puvis de Chavannes, Pierre 4, 27, 35, 60, 80
Rabinovszky Máriusz 4, 24, 44, 53, 61, 72, 75, 87
Rabinovszky Máriusz 68, 83
Raffaello 25, 60?, 61
Ráskai László 68
Rassay Károly 68
Rauscher György 27, 68, 75, 89, I/7–8
Reinhardt, Max 52, 60
Relle Pál 68
Rembrandt van Ryn 3, 62, 80
Renoir, Pierre Auguste 4, 35, 86
Réti István 27, 40, 54
Révai Ödön 47
Rippl Rónai József 35
Rippl-Rónai József 4, 8, 16, 24, 31, 33, 34, 37, 40, 41, 47, 49, 53, 57, 68, 72, 75, 79, 82, 83, I/1, I/4, II/2
Rodin, Auguste 30
Rónai Dénes 68
Rops, Felicien 80
Rossetti, Dante Gabriel 80
Rousseau, Henri 4
Rozgonyi György 68
Rozványi Vilmos 68, 83
Rózsa Miklós 15, 25, 29, 40, 41, 51, 59, 80
Rózsa Miklós 31, 41, 47, 49, 56, 68, 71, 78, 82, 90
Rubens, Peter Paul 61, 80
Rudnay Gyula 4, 27, 54
Ruskin, John 35
Sassy Attila 28
Santrucek Jenő 53
Scheiber Hugó 14, 16, 45, 53, I/1, I/2
Schönberger Armand 68, 71, 75, 82, I/7–8, II/1, II/2
Schrimpf, Georg 27, 86
Serlio, Sebastiano 52
Seurat, Georges 23
Siberechts, Jan 85
Sidló Ferenc 54
Simon János György 68, 89, I/5, II/4–5
Sisley, Alfred 35
Skerlecz Iván, báró 68
Slevogt, Max 16
Spectator 64
Spengler, Oswald 29, 81
Stern, Ernst 52

Stróbl Alajos 8
Szabó Lőrinc 6
Szabó Lőrinc 68
Szabolcska Mihály 68
Szász Béla 68
Szegő Béla 68
Székely Bertalan 8 4, 8, 54, 60
Szemere Lenke 8
Szenes András 68, 75, II/3
Szentgyörgyi István 54
Szente János 75
Szinyei Merse Pál 4, 33, 54
Szobotka Imre 16, 31, 41, 68, 71, 75, 82, 91, I/1, I/2, I/7–8, II/2, II/3, II/4–5
Szőnyi István 4, 8, 16, 24, 31, 41, 68, 71, 75, 82, 95, I/1, I/2, I/7–8, II/2, II/4–5
Sztanyiszlavszkij, Konsztantyin Szergejevics 52
Sztravinszkij, Igor Fjodorovics 60
Tajrov (Tairoff), Alexandr Jakovlevics 52
Tamás Ernő 57
Thorma János 40
Tipary Dezső 68
Tiziano, Vecellio 61 , 80
Tolnay Ákos 47
Tóth László 40
Tóth Zoltán I/7–8
Toulouse-Lautrec, Henri Marie Raymond de 80
Törs Tibor 68
Turner, Joseph Mallord William 35
Ucello, Paolo 51
Utamaro, Kitagawa 25
Utrillo, Maurice 86
Vadnay Béla 68
Vahtangov, Jevgenyij Bagratyionovics 52
Valloton, Felix 34
Varannay Aurél 68, 82
Varga Oszkár 16, 31, 41, 68, 75, 82, I/2, II/1, II/2, II/3
Varga Takács Júlia 75
Vaszary János 1, 60
Vaszary János 4, 16, 24, 31, 32, 33, 36, 40, 41, 46, 47, 49, 53, 54, 59, 60, 68, 70, 71, 72, I/, I/2, I/3, I/5, I/7–8
Vedres Márk 31, 41, 68
Velazquez, Diego 25, 61
Vértes Marcel 8
Vesztróczy Manó 47
Vidor Marcel 36 , 49
Vilt Tibor 75
V.M. (Vidor Marcel) 63
Vollard, Ambroise 51
Vuillard, Édouard 8, 34
Wagner, Richard 2
Walden Herwarth 26, 51
Watteau, Antoine 80
Weigl Géza, dr. 68
Whistler, James Abbott McNeill 34
Wildner Ödön 68
Zahorszka Stefánia 56
Zemplényi Tivadar 40, 54
Zichy Mihály 80
Ziffer Sándor 66, 68, 75, II/1
Zilzer Gyula 75
Zilzer Hajnal 75
Zola, Emile 61
Zoltán Viktor 68, 78, 82
Zsótér Ákos 75

Múzeumok, kiállítóhelyek, aukciós cégek, művészeti társulatok

Alkotás Művészház 8
Anderson Galleries, New York 74
Belvedere 8
Benczúr Társaság 47
Brooklyn Museum, New York 74
Gal. Bernheim, Párizs 25
Carmine-szalon, Párizs 84
Carnegie-Institut, Pittsburg 46
Céhbeliek 8
Cennini Társaság
Gal. Barbazanges, Párizs 51
Gal. Chéron, Párizs 25
Gal. Devambrez, Párizs 25
Ernst Múzeum 8, 49, 66, 89, 94
Fészek 47
Friedrich-múzeum, Berlin 14
Glaspalast, München 60
Grand Palais, Párizs 25
Guimet-múzeum, Párizs 34
Gurlitt-féle műkereskedés 9, 12
Helikon 8
Iparművészeti Társulat 8
Képzőművészeti Főiskola 54, 70, 71
Képzőművészek Egyesülete 47
Kéve 8
Kunsthalle, Basel 90
Lipótvárosi Kaszinó 8
Lipótvárosi Polgári Kör 82
Louvre, Párizs 51
MA 24
Magyar Országos Képzőművészeti Tanács 56
Mentor 8

MIÉNK 15
Musée d'Art et d' Histoire, Genf 90
Museumsverein, Köln 72
Műcsarnok 1, 8, 40, 41, 42, 44, 47, 48, 49, 55, 66, 85
Művészház 15, 50, 94
Nemzeti Szalon 8, 13, 28, 39, 45, 66, 68, 78, 82, 83, 89
Nyolcak 15, 50
Paál László Társaság 47
Pitti Múzeum, Firenze
Régi Műcsarnok 8
Secession, Bécs 12, 22, 68
Societé Anonyme 74
Szépművészeti Múzeum 9, 30, 55, 86
Színházi és Irodalmi Kulturszövetkezet (Sziksz) 78, 82
Szinyei Társaság 8, 19, 27, 44, 47, 55, 71
Uffizi, Firenze 33, 37, 47, 49
Új Művészek Egyesülete 70
Városmajori-Művésztelep-Társaság 36
Varsói Képzőművészeti Egyesület 56

UJ SZIN
Modern művészeti folyóirat

Felelős szerkesztő: Rózsa Miklós
A mutatványszámot kiadja a Dante Könyvkiadó. Szerkesztőség és kiadóhivatal Ó u. 27. Az 1. számtól Biró Miklós Részvénytársaság, Felelős kiadó: Sándor Zsigmond, Szerkesztőség és kiadóhivatal: Bp. VII. Rózsa u. 25.
Címlap és Tipográfia: Bortnyik Sándor

Megjelent számok: 1931. január: Mutatványszám
I. évfolyam 1. sz. 1931. március; 2. sz. 1931. április

Mutatványszám, 1931. január

1. Rózsa Miklós: Új szín 1–7.
2. Berény Róbert: Dialógus a festészetről. 10–18.
3. A modern szobrászat problémái. (Csorba Géza, Medgyessy Ferenc és Pátzay Pál nyilatkozatai) 22–27.
4. Lessner Manó: Új építészet. 30–33.
5. Márffy Ödön: Gondolatok a művészetről. 35–36.
6. Kozma Lajos: Új iparművészet. 37–43.
7. Molnár Farkas: A Bauhaustól a Bauhausig. 49–53.
8. Hevesy Iván: A mai fénykép. 54–56.
9. Gró Lajos: A film útja. 57–59.

Művészeti krónika

10. Körmendi András: Pascin halálára. 60–61.

I./0. A képek jegyzéke

Aba-Novák Vilmos: Korcsma 6.
Berény Róbert: Csendélet járó macskával 11.
Bernáth Aurél: Vörösinges arckép 8.
Beöthy István: Lendület 27.
Bodánszky Géza és Ferenc: Hidegkuti bérvilla 32.
Bor Pál: Ökrök 36.
Bornemisza Géza: Tulipános csendélet 12.

Bortnyik Sándor: Stranddáma 21.
Hintaszék (Fotó) 56.
Breuer Marcell: Íróasztal könyvespolccal 40.
B. Zoltán Klára: Város (Fotó) 55.
Czigány Dezső: Pihenő 45.
Czóbel Béla: Párisi leány 9.
Csáky József: Fej 23.
Cser Károly: Fürdőző 28.
Cselényi-Walleshausen Zsigmond: Nagybőgő 50.
Csók István: Lidó 2.
Csorba Géza: Anyaföld 29.
Derkovits Gyula: Lovasok 35.
Dési Huber István: Erkélyajtó 45.
Egry József: Szicíliai márványpart 5.
Farkas István: A syracusai bolond 15.
Fenyő A. Endre: Misztikus tájkép 45.
Ferenczy Béni: Női akt 22.
Ferenczy Noémi: Erdő (Gobelin) 39.
Gadányi Jenő: Akt 20.
Gádor István: Lovas (Kerámia) 38.
Goldman György: Fej 27.
Göllner Miklós: Csendélet 42.
Halápy János: Csendélet 20.
Hegedűs Béla: Kép 47.
Kálmán Kata: Gyárkémények (Fotó) 56.
Kassák Lajos: Képarchitektúra különböző anyagokból 43.
Kepes György: Fej 46.
Kernstok Károly: Ménes 3.
Klie Zoltán: Holdkelte 51.
Kmetty János: Utca 7.
Kner Erzsébet: Bőrkötés 43.
KordaVince: Arckép 46.
Korniss Dezső: Kép 47.
Kovács Margit: Kerámia 38.
Kozma Lajos: Villa modellje 33.
Interieur 37.
Körmendi András: Krétarajz 49.
Lehel Mária: Heverő leány 18.
Lessner Manó: Lakóháztömb 30.
Ligeti Pál és Molnár Farkas: Medgyesi gépház 31.
Littmann Frigyes: Leányfej 26.
Málnai Béla: Nádor utcai banképület 34.
Martyn Ferenc: Olajfestmény 13.
Máttis Teutsch János: Faszobor 38.
Medgyessy Ferenc: Önarckép 25.
Medveczky Jenő: Önarckép 48.
Mészáros László: Séta a természetbe 28.

Metro Goldwyn-Mayer: Festői filmkép (Fotó) 57.
Moholy-Nagy László: Konstrukció 42.
Strand (Fotó) 55.
Molnár-C. Pál: Fametszet 46.
Molnár Farkas: Interieur (Fotomontázs) 41.
Novotny Emil Róbert: Fekvő akt 21.
Pascin: Leányka 60.
Fiatalnő 60.
Patkó Károly: Fekvő akt 48.
Pátzay Pál: Terhes nő 29.
Pécsi József: Csendélet (Fotó) 54.
Perlrott Csaba Vilmos: Aktok 16.
Pór Bertalan: Bika és tehénborjú 10.
Prometheus: Naturalisztikus filmkép (Fotó) 58.
Fotografikus beállítású dokumentáris filmkép (Fotó) 59.
Réth Alfréd: Vasárnapi hangulat 14.
Rónai Dénes: Bartók Béla arcképe (Fotó) 57.
Rónai Ernő: Akt 52.
Schönberger Armand: Rakpart 17.
Schubert Ernő: Szoba belseje 46.
Simon György János: Baleares 44.
Sívó-Schönberger Pál: Lakótelep strandfürdője 34.
Sugár Andor: Pipás 45.
Székessy Zoltán: Fésülködő 22.
Szobotka Imre: Fésülködő 19.
Szőnyi István: Malom télen 4.
Terra United Artists: Festői filmkép (Fotó) 58.
Trauner Sándor: Kép 47.
Vilt Tibor: Férfifej 24.
Vörös Béla: Lejtőn 26.
Vörös Géza: Fekvő nő 44.
Vufku (tévesen Dufku-nak írva): Avantgarde filmkép (Fotó) 59.
Warner Bros: Reális dekoratív színpadi filmkép (Fotó) 58.

Színes melléklet

Márffy Ödön: Csinszka
Hincz Gyula: Csendélet

I. évf. 1. szám, 1931. március

11. Rózsa Miklós: Program helyett. 1–2.
12. Ártinger Imre: Egry József. 3–11.
13. Bor Pál: Korforduló. Az új művészet genealógiája. 12–20.
14. Miklós Jenő: Medgyessy Ferenc. 21–29.
15. Molnár Farkas: A múlt, jelen és jövő városépítése. 35–38.
16. Rabinovszky Máriusz: Csontváry. 39–44.

17. Márjás Viktor: Kiállítások. (Tamás Galéria: Önarckép, Egry József, Lehel Mária, Cselényi-Walleshausen Zsigmond, Czóbel Béla, Szobotka Imre, Márffy Ödön, Kmetty János, Mokry Mészáros Dezső, Csorba Géza, Bokros Birman Dezső; Kovács Ákos Szalonja: Kádár Béla, Bene Géza, Gadányi Jenő, Peitler István, Liebl Ervin, Fenyő A. Endre, Gábor Jenő, Beöthy István, G. Lázár Ilona, Radnay Margit, Goldman György, Kaszás Miklós; Szinyei Társaság, UME). 45–48.
18. R.M. [Rabinovszky Máriusz]: Irodalom. Lyka Károly: A művészetek története. 48.

I / 1. A képek jegyzéke

Bene Géza: Arckép 46.
Cselényi-Walleshausen Zsigmond: Fasor a Balaton mellett. 46.
Csontváry Kosztka Tivadar: Hajótörés 39.
Lovasok a tengerparton 40.
A zarándokok 41.
Mária kútja (részlet) 42.
Panaszfal (részlet) 43.
Egry József: Önarckép 3.
Vihar a Balatonon 4.
Balatoni pásztor 5.
Delelés 6.
Fehér fények 7.
Keresztelő Szt. János 8.
Szegény halászok 9.
Veri az ördög a feleségét 10.
Figura a balatoni térben 11.
Párás fények 12.
Délelőtti fények a Balatonon 13.
Kikiáltó 14.
Taorminai hegyek közt 15.
Délutáni nap 16.
Isola Bella 17.
Tájkép 19.
Taormina 20.
Kádár Béla: Kompozíció 45.
Kósa Zoltán: Décsi-mozgó 36.
Kozma Lajos: Négylakásos társasház 35.
Lauber László: Excelsior-garázs 38.
Lehel Mária: Tünődés 45.
Ligeti Pál – Molnár Farkas: Delej-villa 37.
Masirevich György: A MEFHOSZ balatonparti nyaralója 36.
Medgyessy Ferenc: Önarckép 21.
Halászfiú 22.
Korsós nő 22.
Gondolkodó 23.
Medgyessy Ferenc: Relief 24.
Szónok 25.
Fürdő után 25.

Fésülködő 26.
Súroló asszony 27.
Hősi emlék 28.
Rippl-Rónai József arcképe 29.
Szobor a debreceni Déry Múzeum előtt 30.
Szobor a debreceni Déry Múzeum előtt 31.
Szobor a debreceni Déry Múzeum előtt 32.
Szobor a debreceni Déry Múzeum előtt 33.
Síremlék 34.
Mokry Mészáros Dezső: Batu khán 47.
Molnár József: Hétvégi ház terv 37.
Szobotka Imre: Olvasó nő 47.

I. évf. 2. szám, 1931. április

19. Rózsa Miklós: Művészet és kenyér. 49–51.
20. Farkas Zoltán: Aba-Novák Vilmos művészete. 52–64.
21. Kárpáti Aurél: Csorba Géza. 68–78.
22. Péter András: Az új magyar festészet kialakulása. 80–85.
23. Molnár Farkas referátuma: Az új lakás. 86–90.
24. Komor András: Új kiállítások. (Ágoston Vencel, Bor Pál, Fáy Dezső, Ferenczy Valér, Gádor István, Gömöri Raidl Ida, Pátzay Pál, Pekáry István, Perlrott-Csaba Vilmos, Scheiber Hugó, Műcsarnok tavaszi tárlata) 91–95.
25. N.N.: Irodalom. Péter András: A magyar művészet története. 95–96.
26. N.N.: Irodalom. Vágó József: Városokon keresztül. 96.

I/2. A képek jegyzéke

Aba-Novák Vilmos: Önarckép 52.
Falusi cirkusz felvonulása 53.
Fehérmegyei falu 54.
Lovasattrakció 55.
Adriai halászváros 56.
Férfi fej 57.
Kötéltáncosnő 58.
Manézs-menázs 59.
Citta Umbresa 60.
Cirkuszi kikiáltók 61.
Perugia 62.
Citta siciliana 63.
Citta Marina 64.
Felsőbányai körmenet 65.
Műlovarnők 66.
Red'Band 67.
Ágoston Vencel: Akt 92.
Ahren, Uno: Konyha 87.
Bergsten, Carl: Szoba belső 87.
Bor Pál: Hajók 95.

Bornemisza Géza: Tavasz a Gellérthegyen 93.
Bortnyik Sándor: Könyvszekrénysarok 88.
Karosszékek 89.
Le Corbusier: Egytér lakás 87.
Csorba Géza: Önarckép 68.
Ady Endre sírszobra 69.
Női fej, 1929 70.
Ülő nő 71.
„Thalia", Pethes Imre síremléke, 1930 72.
Jeremiás próféta, 1927 73.
Oroszlánfejű nő, 1921 74.
Női fej, 1916 75.
„Az örökkévalóság", Madách-síremlék 76.
„Halhatatlanság"-síremlék, 1913 77.
Gyerekfej, 1931 78.
Anyám, 1922 79.
Bartók Béla 80.
Férfi képmása 81.
Női fej, 1930 82.
Női fej, 1923 83.
Dési Huber István: Figura ablak előtt 94. [tévesen, Halápy Jánosnak tulajdonítva]
Dóczi György: Kollektívház cellája 90.
Friberger: Mintaház a stockholmi kiállításon 86.
Nappali szoba 86.
Gadányi Jenő: Akt 93.
Gadányi Jenő: Asztallap 94. [tévesen Peitler Istvánnak tulajdonítva]
Halápy János: Nyitott ablak 96. [tévesen Dési Huber Istvánnak tulajdonítva]
P. Hedquist: Stockholmi mintatelep, lakószoba 86.
Krocsák Emil: Barátság 91.
Molnár Farkas: Hálófülke beépített szekrénnyel és fürdő 88.
Erdődy-lakás 89.
Pekáry István: Vasárnap falun 92.
Révész Zoltán: Acélcsőbútor 90.
Scheiber Hugó: Szaxofonos 95.

Névmutató

A szerzők dőlttel, a képek római számmal

Aba-Novák Vilmos 17, 20, 24, I/0, I/2
Ady Endre 21
Ágoston Vencel 24, I/2
Ahren Uno I/2
Archipenko, Alexander 17
Ártinger Imre 12
Balassi Bálint 12
Benczúr Gyula 2
Bene Géza 17, 24, I/1
Beöthy István 17, I/0
Berény Róbert 2,
Berény Róbert 17, 22, 24, I/0
Bergson, Henri 13
Bergsten, Carl I/2
Bernáth Aurél 12, 17, 24, I/0
Bodánszky Géza és Ferenc I/0
Bokros Birman Dezső 17
Bor Pál 13

Bor Pál 24, I/0, I/2
Bornemisza Géza 22, 24, I/0, I/2
Bortnyik Sándor I/0, I/2
Braque, Georges 17
Breuer Marcell 7, I/0
Brueghel, Pieter 1
B. Zoltán Klára I/0
Cézanne, Paul 13, 16, 22
Le Corbusier I/2
Correggio, Antonio 1, 10
Czigány Dezső 17, 22, I/0
Czóbel Béla 22, I/0
Csaba Géza 24
Csáky József I/0
Cselényi-Walleshausen Zsigmond 17, I/0, I/1
Cser Károly I/0
Csók István 17
Csontváry Kosztka Tivadar 16, I/1
Csorba Géza 3, 17, 21, I/0, I/2
David, Hermine 10
Derkovits Gyula 24, I/0
Dési Huber István 24, I/0, I/2
Dóczi György I/2
Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics 10
Dürer, Albrecht 1
Einstein, Albert 13
Eisenstein, Szergej, Mihajlovics 9
Egry József 12, 17, 24, I/0, I/1
El Liszickij 7
Farkas István I/0
Farkas Zoltán 20
Fáy Dezső 24
Fényes Adolf 22
Fenyő A. Endre 17, I/0
Ferenczy Béni I/0
Ferenczy Károly 24
Ferenczy Noémi I/0
Ferenczy Valér 24
Friberger, Erik I/2
Gábor Jenő 17
Gadányi Jenő 17, 24, I/0, I/2
Gádor István 24, I/0
G. Lázár Ilona 17
Goethe, Johann Wolfgang 11
Goldman György 17, I/0
Gonda Hugó 19
Göllner János I/0
Gömöri Raidl Ida 24
Gró Lajos 9
Gropius, Walter 7
Grünewald, Matthias 16
Halápy János 24, I/0, I/2
Hatvany Ferenc 22
Hedquist, Paul I/2
Hegedűs Béla I/0
Hevesy Iván 8
Hincz Gyula I/0 színes
Hollósy Simon 17
Ingres, Jean-Auguste 13
Itten, Johannes 7
Jankó János 14
Kádár Béla 17, I/1
Kállai Ernő 12
Kálmán Kata I/0
Kandinszkij, Vaszilij 7
Kárpáti Aurél 21
Kassák Lajos I/0
Kaszás Miklós 17
Kepes György I/0
Kernstok Károly 22, I/0
Klee, Paul 7
Klie Zoltán I/0
Kmetty János 17, 22, 24, I/0
Kner Erzsébet I/0
Komor András 24
Korda Vince I/0
Korniss Dezső I/0
Kósa Zoltán I/1
Kovács Margit I/0
Kozma Lajos 6
Kozma Lajos I/0, I/1
Körmendi András 10
Körmendi András I/0
Krocsák Emil 24, I/2
Lauber László I/1
Lehel Ferenc 16
Lehel Mária 17, I/0, I/1
Lessner Manó 4
Lessner Manó I/0
Lhote, André 12
Liebl Ervin 17
Ligeti Pál I/0, I/1
Littmann Frigyes I/0
Lyka Károly 14, 18
Madách Imre 21
Maillol, Aristide14
Makart, Hans 6
Málnai Béla I/0
Márffy Ödön 5
Márffy Ödön 17, 22, 24, I/0 színes,
Márjás Viktor 17
Martyn Ferenc I/0
Masirevich György I/1
Matisse, Henri 22
Mattioni Eszter 24
Máttis Teusch János I/0

Mattyasovszky-Zsolnay László 17
Medgyessy Ferenc 3, 14, 17, 24, I/0, I/1
Medveczky Jenő I/0
Meštrović, Ivan 21
Mészáros László 17, 24, I/0
Meyer, Hannes 7
Miklós Jenő 14
Moholy-Nagy László 7, I/0
Mokry Mészáros Dezső 17, 24, I/1
Molnár-C. Pál I/0
Molnár Farkas 7, 15
Molnár Farkas I/0, I/1, I/2
Molnár József I/1
Monet, Claude13, 25
Munkácsy Mihály 6
Nemes Lampérth József 22
Novotny Emil Róbert I/0
Orbán Dezső 22
Paizs-Goebel Jenő 17
Pascin, Jules 10, I/0
Patkó Károly I/0
Pátzay Pál 3, 24, I/0
Pécsi József I/0
Peitler István 17, 24
Pekáry István 24, I/2
Perlrott Csaba Vilmos 22, 24, I/0
Péter András 22
Péter András 25
Pethes Imre 21
Petőfi Sándor 12
Picasso, Pablo 2, 13
Pór Bertalan 22, I/0
Rabinovszky Máriusz 16, 18
Radnay Margit 17
Raffaello 1
Rembrandt van Ryn 1
Réth Alfréd I/0
Révész Zoltán I/2
Rippl-Rónai József 14, 17
Rodin, Auguste 14, 21
Rónai Dénes I/0
Rónai Ernő I/0
Rózsa Miklós 1, 11, 19
Rubens, Peter Paul 1
Ruskin, John 13
Scheiber Hugó 17, 24, I/2
Schönberger Armand 24, I/0
Schubert Ernő I/0
Simon György János I/0
Sivó-Schönberger Pál I/0
Sugár Andor I/0
Székessy Zoltán I/0
Szobotka Imre 17, 24, I/0, I/1
Szőnyi István 17, 24, I/0
Tihanyi Lajos 22
Trauner Sándor I/0
Turin, Viktor 9
Turner, Joseph Mallord William 12, 13
Utrillo, Maurice 10
Vágó József 26
Vaszary János 22
Vaszkó Ödön 17
Varga Oszkár 24
Velde, Henry van de 7
Vilt Tibor I/0
Vörös Béla I/0
Vörös Géza 24
Watteau, Antoine 10

Múzeumok, kiállítóhelyek, művészeti társulatok

CIRPAC 15, 23
Cobden Szövetség 19
Ernst Múzeum 17
Kovács Ákos Szalonja 17
KUT (Képzőművészek Új Társasága) 24
Metro Goldwyn-Mayer I/0
MIÉNK 22
Modern Kiállítás-Szervezőbizottság 17
Műcsarnok 24
Nemzeti Szalon 17, 24
Nyolcak 22
Prometheus I/0
Szinyei Merse Pál Társaság 17, 24
Tamás Galéria 17
Terra United Artists I/0
UME (Új Művészek Egyesülete) 17, 24
Vufku I/0
Warner Bros I/0

A repertóriumok összeállítása a Képzőművészek Új Társasága (KUT) 1924–1943 című, F 026298-as számú OTKA kutatási program keretében készült.

DOKUMENTUMOK

D. Tóth Béla

ABA-NOVÁK VILMOS TEVÉKENYSÉGÉRE VONATKOZÓ IRATOK A MAGYAR ORSZÁGOS LEVÉLTÁRBAN

Forrásközlés

Aba-Novák Vilmos, a két világháború közti pikturánk egyik kiemelkedő jelentőségű művésze volt. Közleményünkkel, a közreadott levelekkel, iratokkal és a hozzájuk kapcsolódó események ismertetésével, valamint az ezekből levonható következtetésekkel az Aba-Novák életmű teljesebbé és árnyaltabbá tételét kívánjuk elősegíteni.

Az 1894-ben született Aba-Novák már fiatalon megtalálta egyéni stílusát: az expresszív ábrázolásmód beolvasztását az ún. római iskola irányzatába. Ennek a két irányzatnak a keverése és Aba-Novák egyéni témaválasztása, az erőteljes színek alkalmazása hamar elismerést szerzett a fiatalembernek.

1931-ben Gerevich Tibor azt írta Aba-Novák Vilmosról, hogy a római Magyar Akadémián résztvevő magyar festők közül ő fejezi ki „legérettebben és leghatározottabban ... az új római magyar stílustörekvéseket." (Magyar Művészet, VII. évfolyam, 1931. 197.) A Magyar Művészet ugyanezen számában „Vallomás" címen Aba-Novák írását is olvashatjuk (129–136.), Ybl Ervin tanulmányának kíséretében (137–146).

A „Vallomás" hozzásegít bennünket ahhoz, hogy a most bemutatásra kerülő levelekben írtakat is jobban megérthessük: „26–27 éves fejjel, négyéves háborús multtal újra bekapcsolódva az életbe, indultam akkor el, senkivel sem tartva semmiféle kapcsolatot, még kiállításokba sem igen jártam. Ma tisztán látom, hogy ez a légüres térben való tapogatódzás jó volt arra, hogy minden „kész" helyről jött befolyástól mentesen egy autodidakta kegyetlen nagy önfegyelme alapján, szigorú analitikus stúdiumokat végezzek."

A most következő levelek első csoportja a fiatal, pályáját éppencsak elkezdő Aba-Novák Vilmost mutatja be, az 1930-as évekbeliek a művész korántsem felhőtlen életét, az 1935 utáni levelezés pedig a már nemzetközi hírnévre szert tett festőművész határozott törekvéseit tárja elénk. Az már más kérdés, és sajnos e korszak jellemzője, hogy egyik időszak sem hozta meg számára a remélt eredményt.

Az 1926-ban írt levelek akkor születtek, amikor a Szinyei Társaság grafikai díjának elnyerése után Aba-Novák Vilmos a Társaság utazási ösztöndíjával rövid körutat tett Olaszországban, Svájcban és Párizsban. Az ekkor keletkezett négy Aba-Novák levelet tesszük közé, és az ezekre született válaszokat. Mindegyiket teljes terjedelmében, eredeti helyesírással. A leveleket a milánói magyar konzulhoz, dr. Papp Gáborhoz címezte Aba-Novák. A levélváltás bemutatása után zárójelben közöljük a levelek feltalálási helyét a Magyar Országos Levéltárban.

1 levél:
[ceruzával, jegyzetfüzetből kitépett kockás papíron].

Aba-Novák levele Dr Papp Gábor milánói magyar konzulhoz:

„Nagyságos Dr Papp Gábor úrnak, m. kir. Konzul.
Milano.

Mélyen tisztelt Doktor Uram!

Bocsásson meg hogy papír hiányában ilyen uton hiányosan keressem fel, de ½ óra mulva 9.30kor utazom Párizsba. Nagyon kérem, ne vegye tiszteletlenségnek.

A mellékelt rézkarcaimat szerettem volna Doktor Urnak bemutatni és az itten való elhelyezést illetőleg tanácsát kérni. Igy csupán arra szorítkozom, hogy letétbe helyezem munkáimat, és várom Doktor Úr szíves értesítését.

Párisi címemet majd megadom. (A budapesti: Aba-Novák Vilmos Budapest, I. Csillagvölgyi út 3.) Nagyon lekötelezne, ha üzlethez segítene, a Szinyei utazási díj, mellyel utazom bizony kevés. – Itt jelzem, hogy a „Savonarola"-ra külön grafikai díjat kaptam, a budapesti Szépművészeti Múzeum pedig vásárolta legújabban a „Körmenettel" együtt. Ezek a lapok most is szerepelnek a Bruxelles-ben a Szinyei kiállításon.

Bocsánat mindezért!

Mély tisztelettel Aba-Novák"

2. levél:

Aba-Novák Dr Papp Gábor milánói konzulnak:

„Páris, 1926. máj. 9.
Mélyen Tisztelt Doktor Úr!

Mindenekelőtt teljes bocsánatot kérek egyrészt azért, mert bátorkodtam őszinte bizalommal felkeresni, másrészt azért, mert ennek külső formái nem feleltek meg annak a, Doktor Uram személye iránti mély tiszteletnek, mely bennem még budapesti igen mértékadó tényezők információja alapján él.

A vonatom indulása előtt véletlenül tudtam meg a milanoi Konzulátus címét 2 napos ottlétem után. Vonatom 9.30kor indult. Ha súlyt helyezek arra az értékes nexusra, amelyet Doktor Uram jóindulata jelent, nem tehettem másként. Nagyon kérem, hogy bocsásson meg ezért a látszólagos tiszteletlenségért.

Magamról annyit, hogy a Szinyei-Merse Pál társaság ösztöndíjával külföldi tanulmányi úton vagyok. Velence, Verona, Milano, Bern, Bazel után most Párisban időzöm e hó 19-ig. Innen Zürich, Wien, Budapest. E hó végén Budapesten leszek.

Az utazás költségeit ösztöndíjam nem fedezi, ezért hoztam magammal néhány munkámat (csupán karcot). Lapjaim 1924-ben a velencei nemzetközi kiállításon és 1925-ben a római egyházművészeti kiállításon vettek részt. Azonkívül 1924-ben Zürich (Magyar Rézkarcolók Egyesülete), 1925-ben Cleweland (és még 8 amerikai város), 1926-ban most a Szinyei Társasággal Bruxelles-ben is szerepelnek. Lapjaimat vásárolta többek között a budapesti, zürichi és néhány amerikai Szépművészeti Múzeum. Ezeket a lapjaimat hagytam Doktor Urra, azzal a kéréssel, hogy ha ismer Valakit, akit érdekel, lenne olyan jó, figyelmét felhívni.

Az árakat nemzetközi viszonylatban közlöm:

Savonarola 500.000 K.	}	Ezek magyar koronában megadott kiállítási
Körmenet 350.000	}	árak. Magának 20%-al olcsóbbak. Mint
Mene, tekel, ufarszin 350.000	}	adatot közlöm még, hogy a Savonarola
Kaszások 400.000	}	a Szinyei Társaság 1925 évi grafikai díját vitte el
Szakállas önarckép 200.000	}	

Amennyiben Doktor Úr kérésemnek eleget téve foglalkozik dolgaimmal és sikeresen, úgy bátorkodom közölni, hogy május 19-én Párist elhagyom, indulok haza.

Bármely értesítést vagy pénzküldeményt kérem ennek megfelelően kezelni. Később pesti címemre: Budapest, I. Csillagvölgyi út (Zúgliget) 3. szám. Én máj. végén már Budapesten leszek, de addig is megbizottam minden postai küldeményt átvesz. – Ha eladás nem történne, úgy a karcaim sorsáról majd küldök értesítést. Alighanem Kelemen Emil barátom utján a „Nasici" segítségével szállíttatom haza. Erről még nem kell részletesen intézkednem, reméllem nem is kerül rá a sor.

Újólag kérem Doktor Urat, hogy bocsásson meg látszólagos tiszteletlenségemért, melyet mint szívességet kérő kényszerűségből elkövettem. Megnyúgtató szíves értesítését mély tisztelettel várom, [*a sorok közé szúrva:*] ha csak lehet még Párisba, és nagyon de nagyon köszönöm.

Legteljesebb tisztelettel és hazafias örömmel köszönti igaz híve

Aba-Novák Vilmos

Paris. Rue Gregoire de Tours 6. Grand Hotel de L' univers.
[*A lap szélére írva:*] Ha valaki több lapomat venné, úgy nem 20%, hanem 30% az engedmény."

3. levél:

Választervezet:

„Monsineur Guillaum Aba-Novák
Paris 6
6. Rue Gregorie de Tours

F. hó 9-én kelt soraira van szerencsém értesíteni, hogy milánói átutazásakor itt hagyott képeit megkaptam. Bár képek eladása nem tartozik a konzulátus teendői közé, mégis remélem, hogy sikerülni fog nehányat belőlük eladni. További értesítést és elszámolást budapesti címén fogok küldeni.

V/15. Papp"

4. levél:
Aba-Novák Vilmos levele a milánói konzulnak:

„Nagyságos *Dr Papp Gábor* Úrnak m. kir. Konzul
Miláno

Mélyen tisztelt Doktor Úr!

Megtisztelő szíves sorait (1926. máj. 15. keltezve) melyben karcaim átvételét jelezte, hálásan köszönöm.

Bátorkodom jelen soraimmal tiszteletteljesen értesíteni, hogy külföldi utamról megérkeztem, sőt már dolgozom is a Zúgligetben.

Nagyon jól esett Doktor Úr megértő álláspontja – hálásan és nagyon köszönöm.

További szíves értesítését mély tisztelettel várom.

Hazafias üdvözlettel köszönti igaz híve

Aba-Novák Vilmos festő

Budapest I. Csillagvölgyi út 3. 1926. jul. 15."

A levél hátoldalára írt választervezet:

„Aba-Novák Bp.

Július hó 15-én kelt levelére van szerencsém értesíteni, hogy május havában a konzulátuson hátrahagyott képeiből eddig egyetlen darab sem talált vevőre. Kérem mielőbbi szíves

[*áthúzva:*] (értesítését, kívánja-e a képeket továbbra is itt hagyni, vagy pedig mily módon fogja azokat hazaszállíttatni.) intézkedését azok átvétele, illetve elszállíttatása iránt.

VIII/13 Papp."

5. levél:

Aba-Novák dr Papp Gábor konzulnak:

„Bpest, 1926. szept. 7.

Mélyen tisztelt Uram!

Aug. 13.áról keltezett sorait köszönettel nyugtázom.

Nagyon köszönöm szíves fáradozásait és kérem arra, hogy juttassa munkáimat Freud Miksa úrhoz, a Nasici igazgatójához. Corso Vitt. E. 8. II. Freud igazgató urat e sorokkal egyidejűleg értesítem.

Ujolagosan köszönöm szíves fáradozását és mély tisztelettel köszöntöm

Aba Novák

Aba-Novák Budapest, I. Csillagvölgyi út 3."

A levél hátoldalán választervezet:

„Aba-Novák Vilmos festőművész úrnak Bp.

F. hó 7-én kelt soraira van szerencsém értesíteni, hogy a május hó folyamán a Konzulátuson hagyott öt rézkarcát továbbítás céljából elismervény ellenében dr. Freud Miksa cégvezető úrnak átadtam.

IX/ 22 [olvashatatlan szignó]

[*Hátoldalon:*] 5 db karcot átvettem

Milano, 926. Szept. 22.

Freud Miksa"

[*A levelet szept. 25-én postázták.*]

(MOL K 127. 12. csomó, 901/1926)

A következő iratcsoport 1930-ban született, amikor Aba-Novák a Római Collegium Hungaricumban ösztöndíjas volt. 1930-ban levélben fordult a Vallás- és Közoktatási miniszterhez (ikt. sz. 470-51-47)

Aba-Novák levele a Vallás- és Közoktatásügyi miniszterhez

„A Nagyméltóságú M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Miniszter Urnak,

Budapesten.

Kegyelmes Uram!

Mint római ösztöndíjas, mély tisztelettel kérem Kegyelmes Uramat, hogy 1930 március 1-től számítva, a még hátralévő 4 hónapi ösztöndíj időre szóló, római ösztöndíjamat készpénzben, mint kézi ösztöndíjat kegyeskedjék kiutalni.

Kérem Kegyelmes Uramat ezenkívül arra is, hogy miután január és február hóban nem tartózkodtam Rómában, az ezen időre eső étkezési pénzt, mely napi 15 lirájával számítva 885.– lirát tesz ki, a Régia Accadémia d' Ungheria di Roma házipénztárából készpénzben felvegyem.

Kérésem indokolásául bátor vagyok megemlíteni, hogy római tartózkodásom ideje alatt (1929 február 1929 december 21) átlag havi 150.– pengő oly kiadásom volt, melyre fedezetet az ösztöndíj nem nyujtott és amely 150.– pengő mulhatatlanul szükséges ahhoz, hogy a zavartalan műtermi munkát folytathassam, másrészt Róma környékét és Umbriát valamennyire megismerjem. Miután anyagi forrásaim kiapadtak, pénzem elfogyott, műtermi

munkát folytatni ennélfogva, minden kereset hijján képtelen vagyok, másrészt éppen anyagi okok folytán például még Firenzét sem ismerem, arra kérem ujólag Kegyelmes Uramat, hogy a még hátralévő ösztöndíj-illetményeimet kéziösztöndíj formájában egy összegben engedélyezni kegyeskedjék.

Hangsulyozni kivánom Kegyelmes Uramnak, hogy egy olyan nyilvános nemzetközi fórum előtt való szereplésre, melyre egy ilyen általam is élvezett külföldi ösztöndíj erkölcsileg minden ösztöndíjast kötelez, teljes egészében, jól felvértezve rendelkezésre állok az eddig készült és Rómában lévő összes képeimmel.

Kérésemet Nagyméltóságod Szíves jóindulatába ajánlva, megkülönböztetett tisztelettel és ragaszkodással:

Budapest, 1930. február 15.

Aba-Novák Vilmos s. k.

Bpest, II. Margit körút 54. sz."
[*A levél géppírással készült.*]

Aba-Novák írása alatt **Gerevich Tibor** egyetemi tanár, művészettörténész, kurátor az alábbi megjegyzést fűzte a kéréshez:
„Folyamodó kérését a legmelegebben pártolom, s azt költségvetésileg, nehézség nélkül kivihetőnek tartom. Művészi kiképzéséhez szükséges Román kívül más városok megismerése és művészetüknek, műemlékeinek tanulmányozása.
Budapest, 1930, febr. 16."

A hivatal működésbe lépett! Palágyi tisztviselő 1930. március 12-én, a Római Collegium Hungaricum címére írt levéltervezetében még egyértelműen utasította az igazgatót, hogy a kérvényben foglalt összeget Aba-Nováknak fizesse ki. Március 24-én azonban ugyanaz a Palágyi már arra kérte a Collegium igazgatóját, hogy nyilatkozzon arról, vajon megvan-e a fedezet a kért összeg kifizetésére. Dr. Tóth László egyetemi magántanár, a Collegium titkára, 1930. április 11-én kelt levelében (ikt. sz.: 470-51-84) támogatta Aba-Novák kérését, de nem 15, hanem napi 13 lira étkezési pénz folyósítását javasolta. E levél alapján április 29-én a minisztériumban megszületett a döntés: Aba-Novák 2353 lira étkezési pénzt vehet fel a Collegium Hungaricumban. (Arról nem maradt fenn irat, hogy a hat hónapra szóló ösztöndíjat, összesen 2640 lirát megkapta-e Aba-Novák vagy sem.)

Haza térve Rómából, Aba-Novák további kéréssel fordult gr. Klebelsberg Kuno kultuszminiszterhez (ikt. sz.: 470-51-288):

Aba-Novák levele Klebelsberg Kuno kultuszminiszterhez

„Nagyméltóságú Miniszter Úr!
Kegyelmes Uram!

Két évig voltam a „Regia Academia d' Ungheria di Roma" ösztöndíjas tagja. Ez alatt az idő alatt készült képeim hazaszállítása, a római „Crowe" cég útján történik. Az így felmerült kiadásokat – egyezerhaszáz lirát – mai anyagi helyzetemben fedezni nem tudom.

Minthogy bírom a római Academia d' Ungheria igazgatóságának határozott igéretét, arra vonatkozólag, hogy minden szállítási költség nem általam fedeztetik, megfelelő műterem felszereléssel utaztam le. Csak így volt lehetséges azt a munkatempót felvenni, mely a veneziai kiállítás sikerét hozta: az olasz állam megvette „Bettola" című képemet a római „Galleria d' Arte Moderna" részére.

Nagyon kérem Kegyelmes Uramat, hogy a szállítási költséget, 1600 lirát engedélyezni kegyeskedjék.

Mély tisztelettel és ragaszkodással
Budapest, 1930 okt. 10.

Aba-Novák Vilmos festő,

Budapest II. Margit körút 54. V. em. műterem."

[*Folytatólag a túloldalon:*]
„Fentiekhez bátor vagyok pótlólag megemlíteni, hogy az említett 1600 líráról szóló számlát a „Ditta Crowe" cég a római „Academia d' Ungheria" igazgatóságának nyújtotta be, miután a római Academia a feladó, mely egyuttal biztosítékot is nyujtott a számla kifizetése iránt."

A minisztérium ismét a római Academiához tette át az ügyet, kérve annak javaslatát. Dr. Miskolczy Gyula egyetemi tanár, igazgató november 7-én írt válaszában nem éppen hízelgő hangú levélben (ikt. sz.: 470-51-304) fejtette ki véleményét.

Részletek a levélből: „.... Mivel már a második művész (Miklós József és Aba-Novák Vilmos) hivatkozik arra, hogy az Intézet Igazgatóságától a multban hasonló igéretet kapott, ezt az állítást igazoltnak kell elfogadni, s a kérelmező kétségtelenül jóhiszeműen cselekedett, mikor ebben az igéretben bízva, műterem-tárgyait is magával hozta. Kevésbé jóhiszemű a második állítás a szállító cégről, mert én, mint annak idején a kurátor helyettese, s az Intézet tényleges vezetője, senkinek sem engedtem meg, hogy az Intézet nevében adjon megbízást a cégnek, sem pedig biztosítékot nem nyujtottam a számla kifizetése iránt .... Ekként, ha a kérelem ethikai oldala nagyon vitatható is, kétségtelen, hogy az Intézet jóhírnevének megőrzése végett a szállítócéget ki kellene fizetni, s Aba-Novák Vilmos is, aki jelenleg igen nehéz viszonyok között él, megérdemli Nagyméltóságod kegyes jóakaratát, mert működésével dicsőséget hozott nemcsak a Római Magyar Intézetre, hanem az egész magyar művészetre a Velencei kiállításon elért sikerével. Ezért bátor vagyok javasolni, hogy Nagyméltóságod a kérdéses szállítási költségek kétharmad részének az Intézet terhére történő kifizetését engedélyezni kegyeskedjék....."

E javaslatot a miniszter figyelembe vette és engedélyezte, hogy a római Intézet kifizesse az 1600 líra kétharmad részét. A fennmaradt egyharmad rész kifizetését valószínű, hogy Aba-Novákra terhelték, de erről nem maradt fenn irat.

(MOL. K 636. 397 doboz, 470-51.Aba-Novák Vilmos)

Az itt közölt Aba-Novákra vonatkozó írások következő csoportja az 1930-as évek második felében született, Aba-Novák, illetve a new-yorki magyar konzul és a washingtoni magyar nagykövet között. Ahogy a milánói konzulátusra írt levelekből jól kiérezhető, hogy a konzulátus – ha már Aba-Novák levélben fordult hozzájuk, sőt még egy csomagot is rájuk bízott – csak hivatalos kapcsolatot kívánt fenntartani a festővel, és az is valószínű, hogy semmit sem tettek a rézkarcok esetleges eladása érdekében; úgy a hivatalos amerikai levelek hangja sokkal segítőkészebb, és Aba-Novák is már öntudatos, sikeres és magabiztos festőművészként szólal meg. A válaszok már a „Mester"-nek szólnak, de a felvetett és megoldásra váró javaslatok szempontjából a végeredmény most sem több, mint ami a milánói levelekből kiderül: ígéret van, segítség semmi!

Teljes terjedelmében csak az Aba-Novák leveleket közöljük. A mások által írt választervezeteket kivonatosan tesszük közé, illetve csak akkor közöljük bővebben, ha azokból új információkhoz juthatunk. Ez az irategyüttes egyébként újságkivágatokat is tartalmaz Aba-Novák és Iványi Grünwald new-yorki kiállításának kritikáival. Ezek meglétét csak jelezzük.

Az 1930-as évek közepén Budapesten megalakult az Amerikai–Magyar Művészeti Akadémia. Az USA-ban 1935 elején ugyancsak megjelent a társaság képviselete. Levélpapírjuk tanúsága szerint Aba-Novák Vilmos, Iványi Grünwald Béla és Kandó László voltak az Akadémia vezetői, Bartók Tibor újságíró látta el a tikári teendőket. Az Amerikai–Magyar Művészeti Akadémia a new-yorki magyar konzulátus ideiglenes támogatását (temporarili Care) élvezte. Az 1935 februárban és még egy két hónapig a levélpapír fejléce azt mutatta, hogy a Művészeti Bizottság tagjai voltak: Ugron Gábor a Magyar Képzőművészeti Szövetség elnökségének volt titkára, Petrovics Elek a Szépművészeti Múzeum és Réti István a Képzőművészeti Főiskola igazgatója, valamint Majovszky Pál a Kultuszminisztérium korábbi tisztvise-

lője. Az 1935 márciusban használt levélpapír a fentieken kívül még felsorolja az Egyesült Államokban választott elnökségi tagokat is: George William Eggers, a new yorki College Művészeti főiskolájának elnöke, Dr. Robert B. Harshe a chicagoi Művészeti Intézet igazgatója, Frank Jewett Mather a princetoni egyetem tanára. Az 1935. júniusi levélpapíron még egy személlyel bővült ez a névsor: Abris Silberman az amerikai-magyar kereskedelmi kamara igazgatójának, galéria tulajdonosnak a nevével. A Művészeti Akadémia a new yorki magyar konzulátus címét adta meg levelezési helyül.

Az Akadémia levélpapírján írt Aba-Novák Pelényi János magyar nagykövetnek Washingtonba.

1. levél:

Aba-Novák levele Pelényi János nagykövetnek

„1935. február 16.

Méltóságos Pelényi János Meghatalmazott miniszter és követ urnak
Washington, D. C.

Méltóságos Uram

Ghika főkonzul úr volt oly kegyes kérésünket eljuttatni Méltóságodhoz, amely szerint kiállításunk védnökségére kértük fel Méltóságodat és a Méltóságos Asszonyt. Addig is, amig nincs módomban, hogy Méltóságtoknak személyesen mondjak köszönetet a védnökség szíves elvállalásáért, engedje meg Méltóságos Uram, hogy úgy a magam, mint az American Hungarian Academy of Art többi igazgatói Iványi-Grünwald Béla és Kandó László nevében is [*neve nem szerepel a levélpapíron*] ezuton fejezhessem ki azt. Köszönetemet fejezem ki továbbá akadémiánk művészeti bizottsága nevében is és Bartók Tibor munkatársunk helyett is, akinek kitartó fáradozását, ügyszeretetét és ambicióját az akció sikere szempontjából fontos kelléknek tekintjük.

Örömmel közlöm Méltóságoddal, hogy a kiállítás védnökei között George W. Wickersham, Nicholas Roosevelt és Lady Charles Rotschild (London) is helyet foglalnak.

Végül elnézését kell kérjem, hogy akciónk iránti szíves jóindulatát nem személyesen kértem, de a kiállítás és az „Academy" annyira és állandóan igénybe vesz, hogy egy napra sem hagyhattam el New Yorkot.

Végtelenül köszönöm Méltóságodnak, hogy a február 24-i, vasárnap délutáni „Preview"-t jelentőségében személyes megjelenésével és annak megnyitásával eseménnyé avatja és maradok, Bartók Tibor nevében is

Megkülönböztetett tisztelettel és ragaszkodással

Aba-Novák"

2. levél:
Pelényi válasza *febr. 21-én kelt és ebben közli, hogy* „örömmel tekint a február 24-i délután elé".

3. levél:

Aba-Novák levele Pelényinének:

„Méltóságos Asszonyom!

Hálás szívvel köszönöm meg szíves jóindulatát Iványi-Grünwald Béla Mester nevében is, amiért kiállításunk magas védnökségét elvállalni kegyes volt. Miután Méltóságos Asszonyomat a megnyitás alkalmával sajnálattal nélkülöztük, egyéb igénybevettsége folytán, másrészt nagy súlyt helyezek arra, hogy Méltóságos Asszonyom mint magas védnökünk a

lehetőségeken belül mégis informáltassék arról a kiállításról, melyet patronál, bátorkodom néhány fénykép reprodukciót megtekintés illetve informálódás céljából mellékelni. Ezek a fénykép reprodukciók – sajnos – nélkülözik egy kép éltető elemét, a színt és csupán fekete–fehér fragmentumak, de mégis nyújtanak valamelyes tájékoztatást.

Arra kérem még Méltóságos Asszonyomat, lenne olyan kegyes a mellékelt fényképeket megtekintés után hozzám, a Silberman Gallerybe (32. East 57-th Street New-York) visszaszármaztatni, tekintettel arra, hogy pótlás beszerzése ....Budapestről hosszadalmas, másrészt a kiállításunk amúgy sem kedvező anyagi helyzetét megterhelné.

Fogadja Méltóságos Asszonyom ujólagos hálás köszönetünk és így köszöntöm Méltóságos Asszonyomat úgy a budapesti, mint a New-Yorki Művészeti komité nevében is

megkülönböztetett tisztelettel és kézcsókkal

New York, 1935 III. 1-én.

Aba-Novák Vilmos"

4. levél:

A Carnegie-intézet (Pittsburgh) Szépművészeti osztálya nevében Homer Saint-Gaudens 1935. február 26-án levélben köszönte meg a Magyar Nagykövetségnek a kiállítási meghívást és érdeklődött, hogy Aba-Novák Vilmos meddig lesz Amerikában.

5. levél:

Pelényi 1935. március 1-jén kelt válaszlevelében közli, hogy a kiállítás két hétig tart és reméli, hogy Aba- Novák Vilmos még tovább lesz New York-ban, de nem ismeri a terveit részletesen.

6. levél:

Pelényi levele Kánya Kálmán külügyminiszternek:

„Washington, D. C. 1935. március 2-án.

Tárgy: Pelényi János m. kir. Követ new yorki utazása.

Az előkelő Silberman Galery-ban New Yorkban egy magyar festők kiállítása rendeztetett s a kiállítás rendezésére New Yorkba jött Aba-Novák Vilmos festőművész nagyon kért, hogy a kiállítást személyesen nyissam meg. Kérésének teljesítése elől nem zárkózhattam el egyrészt, mert Ghika főkonzul – utalással arra, hogy más országokban, nevezetesen a Londonban tartott kiállítást is a magyar követ nyitotta meg s hogy a new yorki kiállítás sikerétől függ nagyrészt azon idegenforgalmi akció, melyre a Kereskedelmi Minisztérium tetemesen áldozott s melynek célja amerikai művészköröket hazai festőiskoláinkban érdekelni – azt melegen pártolta, másrészt, mert az út alkalmat szolgáltatott arra, hogy Ghikával több kényesebb természetű függő ügyet megbeszéljek.

Végül Aba-Novák kérésének teljesítése mellett szólt azon megfontolás is, hogy a kiállításnak várható pénzügyi balsikerére való tekintettel ajánlatosnak tünt elejét venni azon esetleges támadásnak, miszerint az azon körülményeknek tudható be, hogy nem voltam hajlandó a kiállítást személyesen megnyitni.

A képkiállítás megnyitásáról, melyen számos meghívott előkelő vendég vett részt, a nagyobb new yorki lapok behatóan írtak, s különösen a „New York Times" és a „New York Herald Tribune" azzal kapcsolatban több előnyös cikket közöltek a magyar művészetről.

Költségkímélés céljából a new yorki tartózkodást a lehető legrövidebbre szabtam.

Mivel a követség részére engedélyezett utazási alap már teljesen ki van merítve, a fenti utazással kapcsolatban felmerült kiadásaim abból fedezetet nem nyerhettek. Ez okból bátor vagyok Excellenciádat tisztelettel kérni, méltóztassék megengedni, hogy a költségeket a vezetésem alatt álló hivatal pénztárából kezeimhez kiutaltathassam és a vonatkozó utiszámlát a magas Központnak felterjeszthessem.

m. kir. követ"

Engedélyezték Pelényinek a költségek megtérítését, amely mindösszesen 116,85 dollár volt. Ennek dokumentumai is az iratok között találhatók.

7. levél:
Március 4-én ***Homer Saint-Gaudens*** *úr ismét írt*

8. levél:
Pelényi *márc. 18-án fogalmazta meg Gaudens számára a választ*

9. levél:

Pelényi levele Aba-Novákn ak:

„Nagyságos
Aba-Novák Vilmos úrnak
Festőművész
New York City.

Washington, D.C. 1935. március 8-án

Kedves Mester!

Feleségemet nagyon meghatotta figyelmessége, mellyel szíves volt egyes képeinek fényképeit neki megküldeni, hogy így legalább fekete fehéren, hamár nem is színekben, láthassa, amit sajnos New Yorkban el kellett mulasztania. Engemet is nagyon érdekeltek a fényképek és fogadja kérem mindkettőnk hálás köszönetét.

Sajnálom, hogy a fényképek között nem voltak az „Apostolok" képei, melyek New Yorkban annyira megragadták figyelmemet.

Kérésének megfelelve mellékelten visszaküldöm a fényképeket, ha azonban azokra nem volna sürgős szüksége, úgy én azokat szívesen elküldeném két, a modern festészet iránt nagyon érdeklődő amerikai muzeum-custosnak, akiknek neveit inkább nem említem, s őket arra kérném, hogy megtekintés után a képeket küldjék vissza nekem.

További szép sikereket kívánva, vagyok

őszinte hive"

10. levél:

Aba-Novák levele Pelényinek
az Amerikai-Magyar Művészeti Akadémia levélpapírján:

„301 West 57th Street, N.Y. Március 12.

Méltóságos Uram!

Nagybecsű szives válaszát köszönettel nyugtázom, s annak megfelelően bátorkodom megküldeni a kívánt fotokat.

Hálásan köszönöm jóindulatú fáradozását ez ügyben, annyival is inkább miután nem személyes érdekeimet, hanem nemzeti kulturális ügyet segít diadalra vinni.

Ezzel kapcsolatosan bátorkodom Méltóságodat arról a tervemről értesíteni, hogy az „American-Hungarian Academy of Art" maga adna ki fiatal amerikai festőművész növendékek számára ösztöndíjakat, a magyarországi nyári kurzuson való részvétel miatt.

Ez természetesen csak abban az esetben válik lehetségessé, ha a kiállítás és személyes rezsin felül érezhető összeg maradna a kiállítás jövedelméből, illetve privát eladásokból. Amennyiben illetékes tényezők figyelmét Méltóságod felhívja egyrészt a képekre, másrészt a célra, amelyet az eladások szolgálnak ugy Méltóságod közügyet támogat, továbbá tekintettel arra, hogy a tervbevett kiirt pályázat országos, ez pedig minden magyar propagandánál többet jelent.

Esetleges érdeklődők szempontjából már most közlöm, hogy prospektusunk a napokban jelenik meg, egy résztvétel díja New York – Budapest – New York (turista osztályon) 696 dollár. Az excursiot az American Express szervezi.

Roppant örülök és részemre felette megtisztelő, hogy a Méltóságos Asszonynak tetszettek a reprodukciók és miután előzőleg tévedésből az Apostol-fejek kimaradtak, bátorkodom azokat megküldeni.

Kézcsókom tolmácsolását kérve, köszöntöm Méltóságodat mély tisztelettel

Aba-Novák"

11. levél:

***Pelényi** 1935. március 20-ai válaszában írta, hogy a fényképeket továbbította és hogy* „A levelében említett terv nagyon érdekes és remélem, hogy fáradozásait siker fogja koronázni." *Pelényi a fotókat Pittsburgh-be, a Carnegie Institute Departmen of Fine Art részére küldte meg.*

12. levél:

***Homer St. Gaudens** 1935 április 1-jei levelében megköszöni Pelényinek az Aba-Novák képeiről készült fotókat.*

13. levél:

A washingtoni követség aktacsomójában van – másolatban – ***Ghika György new-yorki főkonzul Aba-Nováknak írt levele** is (dátum nélkül):*

„Kedves Mester!

Tegnap kaptam Pelényi levelét, amelyben értesít, hogy érdekében összeköttetésbe helyezkedett a clevelandi szépművészeti muzeum (Museum of Art) igazgatójával, Mr. William Mathewson Milliken-nel. Tőle április 9-én angol nyelvű levelet kapott, [*a levél eredetije is az iratok között van!*] amelynek a magát érdeklő része magyar fordításban a következőképen hangzik:

.... Köszönettel vettem levelét és az ehhez csatolt fényképeket. Szerettem volna az Aba-Novák kiállítást New-Yorkban látni, de pénzügyi nehézségeink folytán nem utazhatok annyit, mint amennyit szeretnék. Még vásárlásokra sincs pénzünk és így utazások, kiállítások megtekintése céljából, teljesen ki van zárva.

Végtelenül örültem a megküldött fényképeknek, mert az elmult nyáron Budapesten mindenütt kerestük Aba-Novák festményeit, de sajnos nem sikerült egyet sem látnunk. Én őt mindig a magyar festőművészek legkiválóbbjának tekintettem. Több képe különösen tetszik nekem és szerettem volna azokat eredetiben látni, mivel a színek oly sokat jelentenek.

Májusban esetleg mégis alkalmam lesz Washingtonba jönni, amikor talán látni fogom. ... stb.

Ez persze a közvetlen sikert illetőleg nem nagyon kecsegtető levél, de a későbbi fontos kapcsolatok szempontjából figyelemreméltó.

A második levél, [*eredetije ugyancsak az iratok között van*] amelyet nekem Pelényi megküld, Homer Saint Gaudens-től való, aki tudvalevőleg a Pittsburghi Carnegie intézet szépművészeti osztályának vezetője. A levél magyar fordításban a következőképen szól:

„Most vettem kézhez Mr. Lerolle sürgönyét, amelyben ajánlja, hogy szerezzük meg Aba-Nováknak egy festményét a tervezett Nemzetközi kiállítás magyar osztálya részére.

Ennélfogva április 24-én reggel fel fogom keresni a Silberman galeriát az ügy megbeszélése végett.

Nem tudom, vajjon Aba-Novák úr még New Yorkban lesz-e akkor, de ha igen, örülnék, ha találkozhatnék vele."

Ez már jobban hangzik és Bartók mondotta nekem, hogy 24-én találkozni fog Saint-Gaudens-szel.

Jelenleg nincsenek egyéb számottevő fejlemények, de amint örömömre hallom a képeladások szépen haladtak és gratulálok hozzá. Ismerőseim körében, sajnos, nem sikerült senkit sem rábírni arra, hogy a jelenlegi viszonyok között képet vegyenek. Ugy látszik most csak muzeumok vásárolnak, vagy pediglen tehetősebb magyarok.

A közeli viszontlátás reményében szívből üdvözli

Ghika s. k. m. kir. Főkonzul."

14. levél:

A new-yorki főkonzul, Ghika levele Pelényinek:

„1935. április hó 15.-én.

Kedves János!

Aba-Novákot értesítettem Saint Gaudens levelének tartalmáról, de nyílt ajtót törtem be, mert ő vele régebben összeköttetésben állott Bartók útján és már meg is volt beszélve a new yorki találkozás, ugy hogy ezzel már nem kell tovább törődnöm.

Milliken levele tulajdonképen a „nesze semmi fogd meg jól"-nak szép szavakba való foglalása, tehát gyakorlati értékkel jelenleg nem bír. Talán a későbbi kapcsolatok szempontjából lehet hasznos.

Mikor jössz New Yorkba? Bartók ugyanis esdve kér, hogy a nekünk, illetőleg a kiállításnak és az Akadémia tervének kiváló szolgálatokat tett amerikai kritikusokat lennél szíves esetleges ittlétedkor lunchre hivni. Azt hiszen, hogy a terv magában véve nem is rossz, mert otthon is egy ilyen gesztus kétségtelenül jó benyomást fog tenni és eleve elveszi élét minden valószinüleg előhozott olyan fajta állitásnak, hogy „mi nem voltunk hajlandók komoly támogatást nyujtani." A kritikusok azt hiszem Vaughan, Jewell és esetleg még egy-két efajta legény lesznek, ami nem is egészen érdektelen.

A közeli viszontlátás reményében szívből üdvözöl

Georg

P.S. Aba-Nováknak írt levelemet mellékelem és az eredetieket visszacsatolom."

Ugyanehhez az iktatószámhoz tették a később, 1937-ben történt nagyon érdekes – de egymást keresztező – levélváltást. Aba-Novák egy korábbi (1936-os?) személyes találkozás apropóján levelében tegezi Pelényi nagykövetet és lelkesen adja elő újabb tervét. Pelényi magázódva és lényegében a kérést visszautasítva válaszol Aba-Novák Vilmosnak.

15. levél:

Pelényi levele Aba-Nováknak:

„1937. Február 18-án.

Kedves Mester!

Szíves elnézését kell kérnem, hogy nem küldöttem meg hamarább az itteni követség méreteit, melyeket pesti találkozásunk alkalmával kért volt. A förtelmes itteni hivatalos és társadalmi elfoglaltság miatt azonban nem akadt arra előbb a kellő idő.

Az American Federation of Arts május elején tartja washingtoni gyülését, amint Pesten megemlítettem volt. Hálás volnék, ha mielőbb értesíteni szives volna, vajjon azon időtájt megvalósítható volna-e Amerikába való kijövetele, amit pesti találkozásunk alkalmával lehetőségként megemlített volt, illetőleg, hogy küldene-e ki képeket kiállítás céljára.

Ezt azért kérdezem, mert ha terve megvalósulna, úgy az American Federation of Arts számottevő tagjait meghívnám egy fogadtatásra, viszont, ha a terv megvalósulására kevés volna a kilátás, úgy ezen fogadtatás rendezésétől az azzal járó költségekre és zsúfolt programmunkra való tekintettel ezévben elállanék.

Remélve, hogy Mestert vagy amerikai utja vagy jövő nyári hazai szabadságom alkalmával viszontlátom, vagyok őszínte hive

P.

Ui.: Feleségem sok üdvözletet küld."

Arra vonatkozóan sajnos nincs adatunk, hogy Aba-Novák és Pelényi mit terveztek a washingtoni követség épületébe elkészíteni, amihez a méretek megküldésére volt szükség. Feltételezhetjük azonban, tekintettel arra, hogy Aba-Novák freskó-készítő korszakában vagyunk, hogy a követség épületébe is Aba-Novák freskó készítését tervezték. Aba-Novák ismételt amerikai látogatására azonban sem ebben, sem a következő években nem került sor.

Az előbbi Pelényi levél megszületése előtt néhány nappal Aba-Novák is írt a nagykövetnek:

16. levél:

Aba-Novák levele Pelényinek:

„Kegyelmes Uram!

Az elmúlt év szeptemberében történt megtisztelő látogatásod kapcsán bátorkodom megbeszélés szerint a beszéd fonalát újra felvenni és rátérni az ez év tavaszán aktuális washingtoni művészeti kongresszus, illetőleg az azzal kapcsolatos kisebb keretű magyar kiállítás ügyére. Voltál olyan kegyes Kegyelmes Uram ezen kiállításra munkáimat (cca 10–15 kép) kalkulálni. Akkori megbeszélésünk alkalmával bátorkodtam jelezni, hogy képeim fotoit 1937. januárjában elküldöm, természetes tájékoztatás céljából. Sajnos a helyzet ugy alakult, hogy a szegedi frescóm 360 négyzetméter munkaideje kitolódott november elejére. Ekkor érkeztem haza Budapestre, ahol azonnal munkába kellett vennem – váratlanul ért a dolog – a párisi 1937-es világkiállítás magyar pavillonjának reprezentációs termeibe készítendő falképeket. Miután ez 220 négyzetméter terjedelmű, a munkaidő huzamosabb, aminek folytán a tervbevett, sőt részben elkezdett képeimet félre kellett tennem és így állott elő a helyzet, hogy ezidőszerint, bármennyire is fájlalom, nincsen módomban sehol sem szerepelni képek hiányában.

Mégis a véletlen hozza magával egy alkalmi magyar kiállítás megtartását Washingtonban, éppen a kongresszus időtartama alatt, és ez a következő: igen komoly formában egy művészeti akadémia tervezete adódott itt Budapesten külföldi érdeklődők és résztvevők részére. Ez felöleli a pikturát, sőt a zenét is, valamint a táncot is. A legjobb erők bekapcsolásával indulna el a dolog. Ebből kifolyólag bátorkodom Neked Kegyelmes Uram, azt a propositiót megtenni, hogy 15–20 képből álló válogatott magyar kollekció állíttatnék ki a követségi palotában azzal a kifejezett tendenciával, hogy a kongresszus legsulyosabb személyiségeinek bemutattassék nemcsak azért, hogy a magyar piktura iránt az érdeklődés ébrentartassék, hanem azzal a kifejezett céllal is, hogy felhívja illetékesek figyelmét a Budapesten létező külföldi művészeti akadémiára.

Ezen intézmény ezidőszerint még nem alakult meg jogilag, még csupán discussiók folynak róla és egy magas személyiséget keresünk e pillanatban mint legfőbb védnököt, aki mellé megfelelő számu és sulyu intézőbizottságot fogunk választani.

Az általad Kegyelmes Uram oly jóindulattal, megértéssel és nagylelkűen felajánlott washingtoni lehetőséget illetőleg, következő javaslatot teszem: kegyeskedjél felkérni Csánky Dénes festőművészt, a szépművészeti muzeum főigazgatóját, valamint Gerevich Tibor egyetemi tanárt (Budapest, Pázmány Péter Tudományegyetem, Muzeum körút 8.), hogy válaszszanak ki olyan 15–20 képet a washingtoni kongresszus tartamára, általad, Kegyelmes-Uram rendezendő kiállítás céljaira, mely egyben propagatív eszköze lenne ennek a külföldiek részére létesítendő akadémiának.

Leghálásabb szívvel köszönöm meg Neked Kegyelmes-Uram kitüntető jóindulatodat és igy köszöntelek megkülönböztetett tisztelettel és ragaszkodással kérve azt, hogy a Kegyelmes Asszonynak tiszteletteljes kézcsókjaimat tolmácsolni kegyeskedjél:

Budapest, 1937. Február 7.

Aba-Novák Vilmos

A képek összeválogatásánál javasolhatom Dr Kopp Jenő a Budapest Székesfővárosi Képtár igazgatóját, Budapest Egyetem utca, Károlyi Palota."

1934 után (erről lásd később a kereskedelemügyi államtitkár levelét) tehát ismét felvetődött – most már művészeti területeket is bekapcsolva – a Budapesten szervezendő művészeti akadémia gondolata. Pelényi válaszlevele azonban nyilván lehűtötte a lelkes várakozást.

17. levél:

Pelényi válasza:

„Washington, D.C. 1937. március 6-án.

Kedves Mester!

Február 7-én kelt levele kereszteződött utolsó levelemmel.

Sajnálattal értesültünk, hogy ezidőszerint képek hiján nincsen módjában szerepelni.

Nagyon érdekelt, amit a Művészeti Akadémia tervezetére vonatkozólag írt és remélem, hogy fáradozásai sikerrel fognak járni. Hozzáfüzöm azonban, hogy egy hozzáértő nekem itt azt mondotta, hogy itt nem kedvezőek a kilátások arra, hogy Párison kívül máshova is menjenek fiatal amerikai művészek tanulmányokat folytatni. Még a római alapitványos helyeket is nehezen tudják betölteni. Kellő pénz felett nem rendelkeznek. Mestrovicnek egy hasonló kisérlete is dugába dőlt ezen okok folytán.

Ami abbeli javaslatát illeti, hogy kérjem fel Csánky és Gerevich urakat, hogy válasszanak ki 15–20 képet egy a washingtoni kongresszus tartamára itt rendezendő kiállítás céljaira, úgy sajnálattal kell értesítenem, hogy ezt több oknál fogva nem tehetem meg.

Én magam ugyanis nem léphetek fel kezdeményezően s erre a szerepre azoknak kell vállalkozniok, akik a kiállitásban odahaza érdekelve vannak. Ha én ezt, mint kivülálló, hoznám javaslatba, amit levelezés útján amúgyis nehéz megtenni, úgy vagy azt a benyomást kelthetném, hogy pápistább vagyok a pápánál, vagy hogy valami különös érdekem füződhetik hozzá, s a természetes reakció az volna, hogy ha egy külképviseleti hatóság részéről történik a kezdeményezés, úgy fizesse az, illetőleg a Külügy a szállítási, biztosítási, stb. költségeket. Mindezeket el akarom kerülni.

Különben is egy Amerikába kiküldendő kollekciónak prima primissimának kellene lennie ahhoz, hogy itt figyelmet keltsen. Ehhez járul, hogy művészeti szempontból Pesten egy képet kitünőnek tekinthetnek és világ-standard szempontjából az is volna, s amellett mégsem volna alkalmas arra, hogy az itteni körökben különösebb feltünést keltsen. Ezért előbbi alkalmakkor elkövetett hibák elkerülése végett kivánatos volna a kollekcióról, vagy jobban mondva az erre tekintetbe jövő képekről fényképeket ide küldeni, hogy itt műértők által megállapíttathassuk, hogy azokkal kellő hatást el lehet-e érni.

Egészen eltekintve az erre hiányzó időtől, nekem az a meggyőződésem, hogy ezidén már amúgyis lekéstünk arról, hogy az American Federation of Arts május elején tartandó gyülése alkalmából kiállítással szerepeljünk. Az American Federation of Arts programját már most csinálja(k) s véglegeset nem tudván nekik még bejelenteni, mindenkép kerülendőnek tartok mindolyat, amit ők később bolondításnak tekinthetnének.

Hozzájárul még az a szempont is, hogy alig érné meg a költségeket egy kollekciót Washingtonba szállítani csak azért, hogy az az itteni követségen legyen kiállítva, s ha már kiküldenek kollekciót, a dolgot úgy kellene rendezni, hogy az más fontosabb városokban is szerepeljen.

Jól tudja, hogy ezeket a kiállítási programmokat jó előre kell megcsinálni, amire éppenséggel hiányzik az idő.

Véleményem ezért az, hogy ne hamarkodjuk el a dolgot ezidén s hagyjuk azt jövőre, amikor biztosra vehetjük, hogy tisztázva lesznek a szállítási s azzal összefüggő kérdések is s az amerikai kiállításokat jóelőre meg lehet rendezni.

Hogy ne vesszen el túl sok értékes idő (nyáron úgy sem látogatnak itt meg kiállításokat) esetleg számba jöhetne az, hogy nem Washingtonnal kezdenők a kiállításokat, hanem azokat inkább a követségen fejeznők be.

Ez esetben a Federatin of Arts egyes tagjaival Washingtonban finalizálni lehetne egyetmást azon benyomások alapján, melyeket a kollekciónak előző kiállításain szereztek és közben kellőképen megemésztettek.

Sok szívélyes üdvözlettel feleségem részéről is."

18. levél:
A chicagoi konzul, **Medgyesy László** értesítése a M. Kir. Külügyminisztériumnak:

„Chicago, Ill. 1937. április 7-én.
Tárgy: Aba-Novák Vilmos festőművész kitüntetése a chicagoi XVI. nemzetközi vízfestmény kiállításon. *1 melléklet.*

Van szerencsém tisztelettel jelenteni, hogy Aba-Novák Vilmos festőművész Chicagoi Art Institute-ban a folyó évi március 16-tól május 16-ig tartó XVI. nemzetközi vízfestmény kiállításon szereplő „Állatvásár" című tempera festményét, a kiállítás második díjával: a 400 dolláros Watson F. Blair díjjal tüntették ki.

A kiállítás katalógusát tisztelettel felterjesztem.

Aba-Novák Vilmosnak ez volt a második szereplése Chicagoban. A mult évi kiállításra is meghívást kapott és egy művével szerepelt.

Medgyesy László s. k. m. kir. konzul."

(A kiállítás katalógusa megtalálható az iratok között).

19. levél:

Pelényi levele Aba-Nováknak:

„Aba-Novák Vilmos
Bpest. I. Zsolt u. 7.

1937. április 15-én.

Kedves Mester!

Őszinte örömmel értesültem a chicagoi XVI. nemzetközi vízfestmény kiállításon elért nagy sikeréről s ez alkalomból fogadja legszívélyesebb szerencsekívánataimat.

Sok üdvözlettel:"

20. levél:

Aba-Novák levele Pelényinek:

„Nagyméltóságú Pelényi János urnak, meghatalmazott miniszter
Washington

Elnézést kell kérnem Kegyelmes Uramtól, hogy március 6.-i megtisztelő szíves soraira, késve válaszolok. Ennek oka az, hogy a szóbanforgó washingtoni szereplést mindenképen egy magyar propaganda körébe vágó mozzanatnak gondolom perfektuálni és errevonatkozólag a helyzetek és adottságok még nem voltak meg teljes egészében, sőt ma sincsenek annyira kijegecesedve, hogy egy kész propozicióval, még konzekvenciákat is vállalván, bárki is kiállna. Ez azonban jó mederbe terelődött akkor, amikor Pécs városa egy

magyar műhely iskola létesítésére gondolt: fresco-festészet, üvegablak, kő- és fa-faragás, általában „alkalmazott művészet". Ennek az ügynek jó aktualitást fog tudni adni a magyar pavillon párizsi nemzetközi kiállításon, amelyről szóló ismertetéseket és reprodukciókat annakidején Kegyelmes Uramnak elküldöm, mihelyt meglesznek. Magam részéről a lehetőségek sorába tartozik, hogy esetleg január, februárban kimenjek New-Yorkba. Igyekszem perfektuálni azt, ami idén rajtam kivülálló okokból elmaradt. Igy arra kérem Kegyelmes Uramat, hogy magas, kitüntető jóindulatát ezen ügy irányában a részünkre tartsa fenn és ősszel a kellő időben kezdeményező lépések általunk meg fognak tétetni.

Tiszteletteljes kézcsókjaim kérem tolmácsolni a Kegyelmes Asszonynak, Kegyelmes Uramat pedig megkülönböztetett tisztelettel köszönti

Kész híve

Aba-Novák Vilmos

Bpest, 1937. május 6."

(MOL. K 106. M. Kir. Külügyminisztérium washingtoni nagykövetség iratai, 64. csomó, 24. tétel, 133/1937)

A „New York City American" 1935. február 23-ai száma előzetes kritikát közöl Aba-Novák és Iványi Grünwald kiállításáról Malcolm Vaughan tolláról.

(MOL. K 130. M. Kir. Főkonzulátus, New York iratai, 6. csomó, 11. tétel-15/6. 1935.)

A következő irategyüttes Aba-Novák 1935-ös new yorki kiállításáról szól:

1.levél:

***Tormay Géza**, a, m. kereskedelemügyi minisztérium államtitkára levelében jó hírt közölt Ghika konzullal:*

„Budapest, 1934. december 30-án.

Kedves Barátom!

Tisztelettel értesítelek, hogy Szolnok város közönsége az Amerikai Magyar Festőművész Akadémia propagandájának céljaira 3000 pengőt megszavazott. Ezzel kapcsolatban az egyesített idegenforgalmi hitel terhére ezen propaganda céljaira 3000 pengővel hozzájárult.

Ezen összeg a MÁV utján közvetlenül Szolnok város polgármesterének kezeihez lesz kifizetve. Ez ügyben Téged Aba-Novák Vilmos festőművész úr a közel jövőben fel fog keresni.

Tisztelettel kérlek, hogy őt, illetve előadandó kérését szíves támogatásodban részesíteni méltóztassál.

Szívélyesen üdvözöl igaz híved Tormay"

Ebből a rövid levélből derül ki, hogy az Amerikai-Magyar Művészeti Akadémia létrehozásának a gondolata valószínű, hogy Szolnokról, a szolnoki művésztelepről, vagy éppen Aba-Novák Vilmostól származik.

Az **Amerikai Magyar Népszava** 1935. január 26-ai száma adja hírül, hogy Aba-Novák Vilmos, „a modern magyar képzőművészet világhírű reprezentánsa", New Yorkba érkezett jan. 25-én reggel a „Manhattan" hajóval. A cikkből kiderül, hogy „Aba-Novák Vilmos néhány régebbi festményét már ismeri Amerika művészvilága, amennyiben néhány évvel ezelőtt a College of Art Association rendezésében bemutatott modern magyar festőművészeti kiállításon a legnagyobb sikereket Aba-Novák képei érték el, s a legsulyosabb szavu amerikai műkritikusok is hosszu hasábos cikkeket írtak Aba-Novák művészetéről.

Aba-Novák Vilmos nemcsak kiállításának meg rendezésére érkezett Amerikába, hanem azért is, sőt főleg azért, hogy mint a Budapesten megalakult „American-Hungarian Academy of Art" társigazgatója propagandát csináljon ennek a nagyszerű magyarországi festőiskolának a fiatal amerikai festőművésznövendékek körében.

Tavaly az American-Hungarian Academy of Art titkárát: Bartók Tibort, az Amerikában is ismert kitűnő magyar újságírót küldte ki Amerikába, hogy felhívja az amerikai képzőművészeti világ figyelmét a magyarországi festőművészeti nyári iskolára, amely római és párizsi hasonló iskolák mintájára alakult. .....

Aba-Novák Vilmos és Iványi Grünwald Béla képeit az A. G. E. Silbermann galériában fogják kiállítani, ugyanott, ahol néhány évvel ezelőtt a College Art Association rendezte nagysikerű kiállítását.

Munkatársunk beszélt Aba-Novák Vilmossal, aki először van Amerikában. „Nehezen tudom szavakba foglalni" – mondotta –, „hogy milyen mélységes impressziókat keltett bennem mindaz, amit már az első órákban láttam New Yorkban. El vagyok ragadtatva a várostól és nagy örömmel nézek az elkövetkező hónapok elé, amiket itt tölthetek Amerikában."

Elmondotta Aba-Novák Vilmos azt is, hogy amerikai tartózkodása alatt is akar festeni s épen ezért rövidesen studiót bérel magának New Yorkban. New Yorkon kívül azonban fel akarja keresni Amerika többi nagy városait is, különösen a festőművészeti gócpontokat, azokat a városokat, ahol szépművészeti muzeumok vannak."

Ghika György new-yorki magyar konzul 1935. febr. 14-én levélben fordult a The New York Times újságírójához, Louis Wiley-hez, értesítve a kiállításról, jelezve a megnyitón résztvevő protokoll személyek névsorát és kérve a híradást a kiállításról.

Kánya Kálmán *külügyminiszter 1935. február 18-án rádiótáviratot küldött Ghika konzulnak:* „Huszonnegyedikén megnyiló Aba-Novák–Iványi-Grünwald festőművészek kiállítása erkölcsi támogatásban részesíthető.: Kánya"

1935. február 26-án a **New York Sun** hírül adta, hogy Pelényi János megnyitotta a kiállítást. A megnyitón jelen voltak Mr és Mrs. John Schiff, Lady Rotschild of London, Nicholas Roosevelt, Baroness Antonia de Hatvany, Mr és Mrs. Joshua Cosden and Mrs. Greenough Townsend.

A kiállítás megnyitójáról beszámolót közölt a **The New York Times** február 26-ai száma.

2.levél:

Aba-Novák levele Ghika konzulnak
az „American-Hungarian Academy of Art levélpapírján:

„1935. Február 28.

Méltóságos Ghika György Magy. Kir. Főkonzul urnak
New York, N.Y.

Méltóságos Uram,

Alábbiakban bátorkodom Méltóságod elé terjeszteni javaslatomat az Amerikai Magyar Festőakadémia ügyében. A Magyar Királyi Kultuszminisztérium Művészeti ügyosztálya, valamint az összes illetékes tényezők, s általában a hazai közvélemény fokozott figyelemmel kisér minden olyan jelenséget, amely képzőművészetünk nemzetközi forumokon szerzett fémjelzését dokumentálja.

Igy, mint az „American Hungarian Academy of Art ezidőszerint New Yorkba delegált tanára fokozottabban érzem azt a felelősséget, melyet az akcio reám hárit. Elősegíteni akarván azt, hogy ez az akcio minél melegebb és őszintébb rokonszenvet váltson ki itteni illeté-

kes amerikai képzőművészeti körökben és a közvélemény körében is, az a terv alakult ki, hogy 4 egyenlő 650 dolláros ösztöndíjat adományozunk megfelelő jury utján, tehetséges növendékek részére. Erre az Egyesült Államok területére pályázatot írnánk ki, a beküldött pályamunkákat itt New Yorkban kiállítanánk és a jury utján kijelölt négy díjnyertes ösztöndíjas növendéke volna ez évben az akadémiának.

Az ösztöndíj nyertesei, – mint az akadémia többi növendékei – 87 napos európai uton vennének részt, amelyből 67 napot töltenének Magyarországon munkával.

Ez a new yorki ösztöndíj-kiállítás egymagában óriási publicitást és lökőerőt adna akciónknak, – másrészt a leghatározottabban érvényesülne az a tendencia, hogy az akadémiai akció nemcsak turisztikai, hanem első sorban kulturpropagandisztikus ügy.

Az akció sikere nemcsak az akadémia sikere csupán, hanem az egész magyar kultúra ügye.

A négy egyenkint 650–650 összesen tehát 2600 dollárnyi ösztöndíjat ugy gondolom előteremteni, hogy ezennel felajánlom a jelen kiállításomon szereplő képeim közül bármelyiket abból a célból, hogy azt egy-vagy-több muzeumbarát megvásárolja, a vételárat mint a négy ösztöndíj összegét az American Express Company pénztáránál befizesse, [*beszúrva tintával:*] (és ezzel) négy tehetséges, de szegény növendék részvételét lehetővé tegye.

A kép hovafordításáról az az elgondolásom, hogy azt a vásárló, vagy vásárolók ajánlják fel egyik new yorki muzeumnak.

Nagyon kérem Méltóságodat, hogy az ügy utnak inditását időbelileg mielőbb megindítani Méltóztassék, mert az előrehaladott igény miatt már csak néhány hét áll rendelkezésünkre ez akció lebonyolítására.

Fogadja Méltóságod az ügy iránti szives jóindulatáért előre is hálás köszönetemet, s maradok tisztelő hive, [*tintával:*] megkülönböztetett tisztelettel

Aba-Novák

[*Utólag, tintával írva a levélhez:*] Pótlólag kell közölnöm Méltóságos Urammal, hogy miután a nyári utazás tartama alatt az „Italia ...[*olvashatatlan szó*]" hajós vállalat felemelt tarifával működik, az általam megadott 600 dolláros New Yorktól –New Yorkig szóló 3 hónapos út 650 dollárra emelkedik.

A kiállításról kritikát közölt a **The New York Times** március 3-ai száma, a **The New York Post** és a **Sun** március 2-ai száma.

1935. március 15-én ismeretlen (valószínű, hogy Ghika konzul) levelet írt Whitnes asszonynak, felhíva a figyelmet Aba-Novák kiállítására.

3.levél:

***Bartók Tibor levele Ghika főkonzulnak** 1935. jún.14-én:*
(részletek)

„Annak a tevékenységnek, amelyet a magyar művészet érdekében az elmúlt másfél év alatt kifejtettem, mintegy következményeként felmerült az a terv, hogy az eddigi kísérletek és „ad hoc" jellegű magyar művészeti akciók eredményeinek összefogásával meg kellene szervezni a magyar művészetek állandó karakterű itteni képviseletét....

A terv szerint létesíteni kellene a new yorki művészeti negyedben, „Contemporary Hungarian Painters' Galleries" cím alatt működő, szerény de igen finom és magas szinvonalon álló állandó magyar galériát, amelyben – a season idején – havonkint változó csoportban bemutatnánk a modern magyar piktorok és szobrászok műveit. ...

...ez a galeria állandó hírszolgálatot nyújtana a lapoknak a magyar művészeti élet eseményeiről....Berendezne ezenkívül egy kis gyűjteményt a már elhalt és még élő magyar művészek műveiről készült fényképekből és a munkásságukról szóló könyvekből...

Állandó kontaktust tartana fenn a múzeumokkal és az „American Federation of Art" keretében működő művészeti intézményekkel miáltal gyakran bejuttatna magyar festményeket amerikai nemzetközi kiállításokba.

Mint üzleti tevékenységet kifejtő galéria, amely képek eladásával is foglalkozik természetesen, – eredményesen tevékenykedhetne abban az értelemben is, hogy az amerikai muzeumok sorozzanak be állandó modern gyűjteményeikbe magyar festményeket is. Emellett a művelt középosztály és a magasabb körökben finom eszközökkel népszerűsítené a magyar festők műveit, amelyek magas kvalitásuk mellett igen alkalmasak antique és modern lakások dekorálására egyaránt.

A kiállítások megnyitóit olyan társadalmi és művészeti esemény szinvonalára helyezné, hogy azokon a művészeti és társadalmi élet képviselői egyaránt megjelenjenek. ....

Rendkívül fontos a tervezett galéria működésével kapcsolatban az, hogy a megszerzett művészeti presztizsünket ad hoc vállalkozások, esetleg gyenge vagy éppenséggel talmi értékű művek bemutatása ne veszélyeztesse.

Ebből a szempontból igen fontos az amerikai magyar művészek megfelelő kezelése, irányítása, művészeti szempontból az őket megillető hely megjelölése és amennyiben értékes tevékenységet fejtenek ki, ennek a mi programunkba való beállítása.

Különösen néhány itt élő kiváló illusztrátor magunkhoz kapcsolása által gyarapodhatnánk.

Tekintettel arra, hogy A LÉTESÍTENDŐ galéria és annak aktivitása a művészeti célokon kívül messzebbmenő magyar érdekeket és célokat is szolgálhatna eredményesen, szükségesnek tartanám, hogy annak irányítását a következő testület végezze.

1. Advisory Board. Olyan magyar és amerikai művészeti és intellektuális egyéniségek tagsága mellett, akik a művészeti szinvonalt biztosítanák és akik az ügyvezető titkár, vagy igazgató által előkészített és feldolgozott terveket elhatároznák és megvalósítanák.

2. Sponsors. A védnökök sorába olyan – művészeti téren nem aktív, – főleg társadalmilag prominens emberek foglalnának helyet, akik a magyar művészet iránti szeretetből vennének részt a munkában és esetleg azt anyagilag segítenék.

3. Treasurer. A fenti testületben helyet foglaló magyar külképviseleti vezetők bizalmából az anyagi ügyeket intézné.

4. Ügyvezető titkár, vagy igazgató, aki ugyancsak a hivatalos magyar körök bizalmából az adminisztrációt és a galéria vezetését intézné. Ezért csekély dotációt és a galéria forgalmából százalékos részesedést élvezne.

A galéria megnyitása után, a fenntemlített testületekben helyet foglaló tagok közreműködésével ősszel kellene elhatározni és megvalósítani az „American Hungarian Art Society" című intézmény létesítését. Intellektuellek és társadalmilag prominens emberek közreműködésével ez a testület azután már nemcsak a magyar piktura és szobrászat promotálásával foglalkozna, hanem felvenné programjába az irodalom, a zene, a színházművészet, stb. ismertetését és támogatását is. .....

A galéria megvalósítása körül felmerülő technikai részletekre nézve bátorkodom értesíteni Méltóságodat, hogy az 53-ik és 54-ik utcában, az Ötödik Avenue közvetlen közelében néztem igen alkalmas helyiségeket, amelyeknek havi bérlete 80 és 125 dollár között váltakozik. ....

Az ügy megindításához tehát mintegy 500 dollárra volna szükség. Ez az összeg elegendő volna a helyiség bérletére őszig. Továbbá a berendezésre és az elköltött 300 dollárnyi összeg után fennmaradó 200 dollár fedezné őszig a költségeket.

Feltehető, hogy amennyiben megnyerhető és biztosítható néhány vezető állásban lévő és magyar származású intellektuell támogatása, akkor a galéria és az egyesület védnökei valóban áldozatok árán is készséggel támogatják majd vállalkozásunkat, s tekintettel továbbá arra, hogy az üzleti tevékenység is kecsegtet bizonyos – nem tulzottan optimista – reményekkel, a galéria idővel önfenntartó szervvé nőheti ki magát. Ennek ellenére előnyös volna, ha a hivatalos magyar körök (Kultusz minisztérium, Külügy, esetleg a Miniszterelnökség és a Kereskedelemügyi Minisztérium együttes erővel) legalább néhány hónapra biztosítanák a galéria nyugodt fejlődését és munkáját.

Ez a szubvencio mintegy havi 200 dollárra tehető, cca 6 honapon keresztül.

Nem lehetetlen azonban, hogy amennyiben az „Art Society" megszervezéséhez idejében és ügyesen hozzáfogunk, akkor tagdíjakból is össze fog gyűlni annyi, hogy a hivatalos körök részéről a télen már csak – egyrészt az erkölcsi támogatást kell majd igénybe vennünk, másrészt azt, hogy a galéria számára kiküldendő festményeket állami költségen intézzék. ...

Nagyon kérem Méltóságos Uram szíves értesítését, hogy elvileg megvalósíthatónak méltóztatik-e tartani a tervet és kíván-e Méltóságos Uram egy teljesen részleteiben kidolgozott tervet?

..... Hálás köszönet Méltóságos Uram az ügy iránti szíves érdeklődéséért és maradok tisztelő híve

Bartók Tibor

Hogy született-e válasz Bartók Tibor levelére, arra vonatkozóan nincs adatunk.

(K 130. M. Kir. Főkonzulátus, New York iratai, 8. csomó ,18/d-1935).

A fentebb közölt írásokon túl a Magyar Országos Levéltárban még néhány kisebb, de nem jelentéktelen irat őrzi Aba-Novák napjainak egy-egy mozzanatát.

Karafiáth Jenő M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi miniszter számára 1932. junius 28-án készítette el felterjesztését a szegedi Ferenc József Tudományegyetem gazdasági hivatala (iktatva a VKM-ben: 18700/1932). A felterjesztésben jelentik, hogy „Aba Novák festőművésznek a Templomtéri keresztelőkápolna freskómunkáira az építési hitelből 250 pengő előleget" folyósítottak.

(MOL K 636. 598. doboz,-Aba-Novák Vilmos)

Ezzel a témával függ össze egy későbbi ügyirat is. A M. Kir. Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium 27. 462/1935. sz. aktájában az alábbi **Aba-Novák által írt kérvényt** találjuk:

„Nagyméltóságú Hóman Bálint urnak
M Kir. Vallás és Közoktatásügyi Miniszter.
Budapesten.

Kegyelmes Uram,

Alulírott azon tiszteletteljes kéréssel fordulok Kegyelmes Uramhoz, hogy engedélyezni kegyeskedjék, úgy az én, mint tanítványom, Gajdos János beutalását étkezéssel együtt a szegedi Horthy kollégiumba, hozzávetőlegesen 10–14 napi időtartamra.

Kérésem indokolom azzal, hogy az 1933-ban általam készített szent Demeter Csonkatorony Baptistériummá renoválva-freskóit a szükségszerűen bekövetkező mészkivirágzások miatt retussálnom kell. Ehhez egy segítő is szükséges, akit Gajdos Jánosban már megtaláltam.

Kérem Kegyelmes Uramat, hogy beutalásunkat engedélyezni kegyes legyen. A munkálatokat szeptember vége felé kezdenénk meg.

Megkülönbözetett tisztelettel köszöntöm Kegyelmes Uramat.

Aba-Novák Vilmos

Szolnok, Művésztelep 1935. szept 10."

Az ügyintéző a legmelegebb pártolással ajánlja az engedély megadását. A kedvező döntést szeptember 19-én közölték Aba-Novákkal:

„Értesítem, hogy Festőművész Urnak és Gajdos János munkatársának megengedem, hogy f. évi szeptember végétől kétheti időtartamra fejenként és naponként 2.50 pengő térítési díj ellenében a szegedi Horthy Miklós Kollégiumban lakást és ellátást kapjon."

Ugyanebbe az ügyiratba (24.148/1936) helyezték el Aba-Novák 1936. július 8-án kelt hasonló tárgyú kérvényére (sajnos a kérvény nincs meg!) született választ is. A kérvény alapján a minisztérium engedélyezte, hogy Aba-Novák Vilmos és segítői a Horthy Kollégiumban lakhassanak.

(K 636 – 468. doboz, 1932–1936. 1 tétel, Aba-Novák)

A szegedi Hősök kapujának freskója Aba-Novák egyik legjelentősebb köztéri alkotása. Ennek készítésével kapcsolatban is találunk iratokat az Országos Levéltár gyűjteményében. A 26 659/1937. ikt. sz. ügyiratban az Országos Irodalmi és Művészeti Tanács nevében 1937. július 5-én Tihamér Lajos miniszteri tanácsos, ügyvezető igazgató levélben jelenti Hóman Bálint miniszternek, hogy „a Tanács felülvizsgálta Aba Novák Vilmos festőművésznek a szegedi hősök kapuján készített falfestési munkáit, valamint a homlokzaton elhelyezett két címerképet és azokat a művészi követelmények szempontjából megfelelőnek találta.

Fentiek értelmében szerencsém van Nagyságodnak tisztelettel javasolni a falfestési munkák átvételét."

Július 15-én elkészült egy pro domo az ügyiraton, hogy a „szegedi hősök kapuján készített freskók (Aba Novák munkája) átvehetők", de hetekig nem történt semmi.

Aba Novák rövidesen levélben fordult a miniszterhez:

Aba-Novák levele Hóman Bálint miniszterhez

„Kegyelmes Uram!

Az irántam mindenkor tanusított magas jóindulat ad nekem bátorságot ahhoz, hogy soraimmal – Kegyelmes Uram – felkeresselek. Azzal a tiszteletteljes kéréssel bátorkodom előállani, hogy illetékes ügyosztálynál lennél kegyes megmozgatni azt az aktát, amely kiutalja nekem a szegedi Hősök Kapuja freskói után még járó 8.700 pengő járandóságomat. Hetek óta pénzhiány miatt tétlenkedem és lesem a póstást – hiába!

Helyzetem röviden: Több mint egy éve kizárólag falképekkel foglalkozom egyéb képem nincs. A Párisi kettő történelmi falkép önköltségi áron készült, ugyanis Kegyes voltál – Kegyelmes Uram – felhívni figyelmemet arra, hogy ez a kettő falkép itthon a kiállítás után megfelelő helyen felállíttatik – véglegesen. Ez arra kötelezett, hogy állandó, időálló anyagra és anyagból állítsam őket elő. Ez meg is történt. És míg a többi festő az építési költség terhére megkapta a megmunkálandó falat, én magam állíttatam elő a 220 m^2 műmárvány alapozású égerfalemez szerkezetet – a szűkre szabott honoráriumból.

Kegyelmes Uram! Ez nem panasz, csupán meg kellett magyaráznom, hogy dacára sok munkámnak, mégis bajba kerültem nem csupán kivülem eső, kalkulatív okokból, hanem a Szegedi Hősök kapuja aktája lassú tempója miatt.

Bocsáss meg, Kegyelmes Uram, hogy soraimmal zavartalak, de kérlek nagyon, lennél kegyes megmozdítani ezt a 8,700 pengőt. Már nem bírom a tétlenséget! És az élet sokrétű zaklatásait.

Jól tudom, hogy kérésem meghallgattatik, és így hálásan köszönöm meg Kegyelmes Uram ujólagos jóindulatodat, megkülönböztetett tisztelettel és ragaszkodással

Aba-Novák Vilmos

Budapest 1937 júl. 23. I. Zsolt u. 7. T: 1-558-25"

Ottó osztálytanácsos úr azonban csak 1937. aug. 13-án intézkedett:
„A szegedi Hősi kapu freskója (Aba-Novák munkája) 18.000 P-be kerül. Ebből a
24.690/1936. IV. sz. ügyirattal 4500 P
a 25.629/1936 IV. sz. –„– 5000 P
összesen: 9500 P
kiutaltatott.

Az Orsz. Irodalmi és Művészeti Tanács iktatott jelentése szerint a freskó felülvizsgáltatott és átvehető. A tiszt. díj hátralék
18.000.–P
– 9.500.–P
8.500.–P
Aba-Novák Vilmos festőművésznek az előirt igazolások mellett szabályszerű nyugtára kiutalható.

Kiutalandó a szegedi 30.000 P hozzájárulás terhére."
A 8.500 pengőt kiutalták, de egyuttal a művésztől kértek egy garancia levelet, amelyet Aba-Novák így fogalmazott meg:

„Nyilatkozat

Alulírott ezennel kijelentem, hogy a Szegeden 1936-ban készült Hősök Kapujára megfestett al-fresco teknikával készült falfestményemért, a technikai kivitelért felelősséget vállalok öt évi szavatosságot vállalok.

Budapest, 1937. Aug. 25.

Aba-Novák Vilmos

Budapest I. Zsolt utca 7.

Tanú: ..... István
Rozgonyi Zoltán"

(MOL K 636-1937. 1941-1 Aba-Novák Vilmos)

Egyelőre ennyit sikerült felderíteni a különböző hivataloknak írt Aba-Novák levelek és reá vonatkozó iratok közül. A kutatást sokkal több helyen elvégeztem, mint amiről itt hírt adok, de sajnos nem mindenütt jártam sikerrel. Feltételeztem – többek között –, hogy a külföldön rendezett kiállítások során kapcsolatba kellett lépnie a művésznek a követségekkel, hogy a különböző külföldön elnyert díjakról egy pár sor szerepel a követségi iratok között. Lehetséges, hogy vannak ilyenek, de eddig nem bukkantam ilyen iratokra!

Mindezek ellenére így is nagy örömömre szolgált, hogy az általam nagyon sokra becsült művész és alkotásai jobb megismeréséhez e néhány adalékkal hozzájárulhattam.

SZEMLE

TESORI DELLA CROAZIA RESTAURATI DA VENETIAN HERITAGE INC. Venezia, Chiesa di San Barnaba, 9 Giugno – 4 Novembre 2001. A cura di Joško Belamarić. Edizioni Multigraf, Venezia, 2001

BLAGO TROGIRSKIH RIZNICA. UMJETNIČKO I KULTURNO NASLIJEDE OD 1000. DO 1600. Galerija Klovićevi dvori, Zagreb, 27. XII. 2001 – 3. III. 2002. Urednica: Biserka Rauter Plančić. Zagreb, 2001

„Felség, e táj szépsége oly rendkívüli, hogy semmihez sem fogható, csak az illír partokéhoz!" E szavakkal mutatta be az általa felfedezett New Englandet Giovanni da Verrazzano pártfogójának, I. Ferencnek – és ugyanezekkel a szavakkal invitál Trogir eddig alig ismert kincseinek felfedezésére Joško Belamarić, a közelmúlt egyik legfontosabb horvát kiállításának rendezője. Az idézet telitalálat, mert egyszerre dobogtatja meg az amerikai, a horvát és az olasz olvasók szívét; amire azért van szükség, mert az említett kiállítás egy New York-i alapítvány erőforrásaiból javarészt olasz szakemberek által frissen restaurált horvátországi tárgyakat mutat be. A *Venetian Heritage Inc.* 1998-ban jött létre, hogy Velence és az ennek hatósugarába tartozó terület (a lagúnák városától egészen Ciprusig, Isztambulig és Izraelig) kulturális örökségének megóvását anyagiakkal támogassa. Trogir és környékének emlékei, köztük a dalmáciai reneszánsz főművének számító Orsini-kápolna restaurálásához 2000-ben fogtak hozzá, és az első eredményeket máris pompás kiállítások mutatták be. Az akcióban a horvát műemlékvédelem szakemberein kívül velencei, firenzei, bécsi és müncheni restaurátorok is részt vettek, összesen tizenkét intézmény.

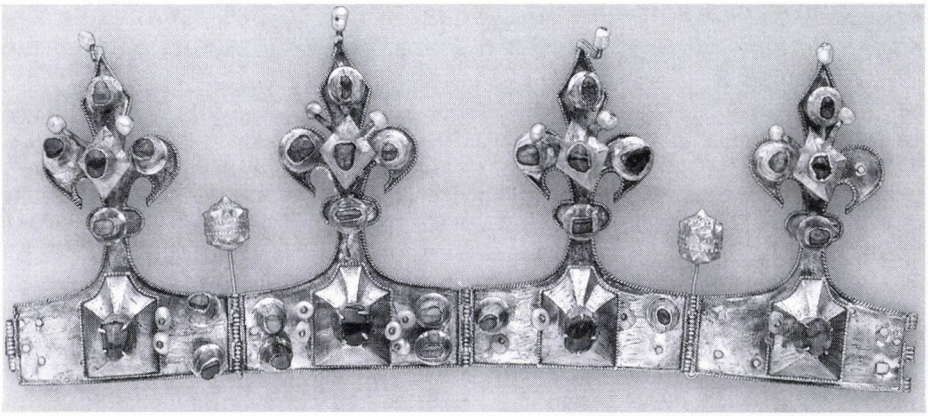
Az eset legalább két szempontból is rendkívül tanulságos. Egyrészt példa értékű, hogy az elkerülhetetlen címkézések (dalmáciai emlékek mint „velencei örökség", Traù/Trogir tárgyai mint „Horvátország kincsei") nem kicsinyes marakodásokhoz vezettek, hanem mindig a megfelelő kapukat nyitották meg, és így a nemzeti elfogultságok félretételével különböző származású szakemberek hatékonyan együtt tudtak működni a közös örökség megóvása érdekében. Ez a modell a térség más emlékcsoportjai szempontjából is példaértékű lehet. Másrészt az akció megszervezésére és lebonyolítására bámulatosan rövid idő alatt került sor, és mindennek eredménye azon frissiben a nyilvánosság elé kerülhetett tetszetősen megrendezett tárlatok valamint tartalmilag és formailag egyaránt igényes katalógusok formájában. Nyilvánvaló, hogy e látványos eredmények a további munkához szükséges erőforrások előteremtéséhez is nagy segítséget fognak nyújtani.

A velencei kiállítás 99 tárgyat mutatott be 2001. június 9. és november 4. között a San Barbara templomban. A kiállítók kihasználták a lehetőséget, hogy a frissen restaurált trogiri tárgyakat velencei párhuzamok felvonultatásával tegyék még

tanulságosabbá. A hozzá kapcsolódó katalógus Belamarić történeti bevezetője után minden tárgyat kimerítő leírásban mutat be neves nemzetközi szakértőgárda (összesen 37 szerző) felvonultatásával, olasz és angol nyelven, kitűnő színes illusztrációkkal kísérve (magukról a restaurálásokról azonban feltűnően kevés szó esik, hajlamosak vagyunk arra gyanakodni, hogy ez a bemutatott tárgyak egy részénél már csak az idő rövidsége miatt sem lehetett túlságosan mélyreható). A kiállítást megrendezték Zágrábban is 2001. december 27. és 2002. március 3. között a *Galerija Klovićevi dvori* termeiben, de a velencei tárgyak nélkül, viszont kiegészítve további horvát emlékekkel, pl. a kiállítás elején óhorvát kőfaragványokkal illetve azok gipszmásolataival (ez sem ismeretlen jelenség régiónkban). A horvát nyelvű katalógus hozza Belamarić átírt bevezető tanulmányát, egy bőséges válogatást színes táblákon, és a tárgyak jegyzékét – teljesen elmarad azonban a tudományos apparátus. Az alábbiakban ezért elsősorban a velencei katalógus alapján ismertetjük a kiállítás néhány tanulságos mozzanatát, mindenekelőtt a magyar vonatkozásúakat.

A bemutatott tárgyak első csoportját szobrok alkotják. Mindjárt az első pár (no.1–2) kitűnően illusztrálja Velence és Trogir kapcsolatait: Maestro Mauro 1331 utáni Angyali üdvözlet-csoportja a trogiri székesegyház főoltárának cibóriumáról Marco Romano velencei követőjének azzal az Angyali üdvözletével vethető össze, mely 1834 előtt a San Marco cibóriumán állt, s mely vélhetőleg közvetlen előképül szolgált számára. A hazai kutatás számára talán Giovanni Dalmata (Ivan Duknović) frissen restaurált szobrai lehetnek a legizgalmasabbak, annál is inkább, mivel ez éppen egybeesik a visegrádi Herkules-kút restaurálásával, kiegészített másolatának elkészítésével és monografikus bemutatásával (Buzás Gergely: *Giovanni Dalmata Herkules-kútja a visegrádi királyi palotában*, Budapest: TKM Egyesület – Visegrád: Mátyás Király Múzeum, 2001). A gyermek Herkulessel a trogiri Cippico-ház kapujáról származó címertartó fáklyás puttó állítható párhuzamba (megteszi ezt Igor Fisković katalógustétele is: no. 11, ez került a velencei katalógus címlapjára). Helyi szempontból talán fontosabb ennél a szobrász részvétele a trogiri székesegyház Orsini-kápolnája díszítésében? a neki tulajdonított művek közül Evangélista Szt. János szobra került kiállításra, amelyben Alvise Cippico, Trogir választott, de Velence által meg nem erősített püspökének rejtett portréját sejti Belamarić (no. 12). A horvát szerzők mindkét faragványt Johannes Röll 1994-es datálásánál (1492 u.) korábbi, 1480-as ill. 1482-es keltezéssel közölték. Ezek mellé a Museo Correr kölcsönözte Carlo Zen mellszobrát (no. 13), melynek a budapesti Mátyás-domborműhöz kötődő kapcsolatára is felhívja a figyelmet Röll, a tétel szerzője. Azonban az Orsini-kápolnát lényegesen több faragvánnyal képviselte Nicolò di Giovani Fiorentino, akinek műhelye egy olyan triptichont is készített, melynek fülkéiben a Madonna és Szt. Jeromos domborművei mellett Szt. Lászlóé is megjelenik (no. 19).

A festészetet egy Paolo Veneziano-követő táblája nyitja az 1360-as évekből (no. 27), és egészen Lorenzo Lottóig (no. 33), Jacopo Tintorettóig (no. 34) és Palma il Giovanéig is eljutunk (no. 36). Számunkra talán izgalmasabb a liturgikus tárgyak seregszemléje. A sort itt is egy olyan karereklyetartó nyitja, melynek egyik darabja 1270–80 körüli velencei munka (a hazai ötvösség szempontjából sem érdektelen jellegzetes filigrán-dísszel), míg első ránézésre kísértetiesen hasonló párja 1399-ben készült Zágrábban (no. 37). A kiállítás talán legizgalmasabb darabja egy korona-töredék (no. 41), melyet Cvito Fisković Čiovo szigetén, a dridi Szt. Antal fe-



Korona-töredék, Szt. Antal-kolostor, Drid, Čiovo

rences rendházban (2000-ben további három gótikus korona is előkerült ugyanitt, de ezeket nem állították ki). A frissen restaurált töredék, mely egy liliomos korona négy eleméből áll, aranyozott ezüstből készült, és foglalatai, felépítése, minden eleme szakasztott mása a már eddig ismert magyarországi Anjou-koronáknak (ld. Kovács Éva: Magyarországi Anjou koronák, in: *Ars Hungarica* IV (1976) 7–19.). Azoktól azonban elválik, mivel a váradi (azaz budapesti, és már 1934 óta nem bécsi, mint a szerző véli, s bizonyára nem is Mária királynő, hanem Zsigmond sírjából származó) darabnál több, a zárainál kevesebb gyönggyel díszítették, a Kantakuzéna mitráján levő töredék középső foglalata pedig hatszögletű. Vagyis az újonnan előkerült darab egy eddig ismeretlen korona töredéke, melyet Ivo Babić szerint az ifjabb Erzsébet királyné vagy Mária királynő adományozhatott Trogir legfontosabb szentje, Boldog János püspök ereklyetartójához. Ez azonban (a koronák Kovács Éva által feltételezett datálása alapján) talán valamivel előbb történhetett, még Nagy Lajos és az idősebb Erzsébet donációs tevékenységéhez kapcsolódva, és mintegy a zárai eset párdarabjának tekinthető. Kétségtelenül Mária királyné és az ifjabb Erzsébet adománya ellenben Trogir város pecsétnyomója 1383-ból (no. 59), melyről oklevél is megemlékezik.

A katalógus következő fejezetét a liturgikus paramentumoknak szentelték. Ebben a részben a hazai kutatás számára az a XV. század végi hímzett pluviale csuklya lehet figyelemre méltó, melyet a hagyomány alaptalanul tart IV. Béla adományának, mégis magyarországi munkának valószínűsít a horvát kutatás (no. 62). Az erősen domború, gyöngyökkel ékesített jeleneten Szt. Márton osztja meg köpenyét. A kiállítás utolsó egységét kódexek, oklevelek, ősnyomtatványok és térképek alkották. Köztük olyan beneventán írású dalmáciai kéziratok is szerepeltek, melyek az újabban nagy érdeklődést kiváltó, a MTA könyvtárában őrzött zárai hóráskönyvtől sem függetlenek (ld. *Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon*. Katalógus, szerk.: Takács Imre, Pannonhalma, 2001, no. IV.11. és Rozana Vojvoda: Vecenega's Book of Hours'. Manuscript Study with a Special Stress on Decorated Initials, in: *Annual of Medieval Studies at CEU* 8/2002). Ezek nyilván nem Velencével, hanem kortárs dél-itáliai emlékekkel függnek össze, ahogy ilyen

kapcsolatra utal egy elveszett, de egy 1452-es leltárban még említett Exultet-tekercs is a spalatói/spliti dómból (ld. 19. o.). A seregszemléről nem hiányozhatott az egyik legelső glagolita missale sem (no. 92), vagy a *Vartal*, a korai horvát szövegek 1573–95 között egy trogiri nemes, Petar Lucić által összeállított gyűjteménye sem (no. 97).

A bemutatott anyag gazdagsága arra hívja fel a figyelmet, hogy magyar vonatkozású emlékek után kutakodni Dalmácia más részein is érdemes volna. Ha nem is az Árpád-korból, melyre a IV. Bélának a tatárok elől menedéket adó Trogirról elsőként asszociálunk, de az Anjouk idejéből a művészeti kapcsolatok rangos emlékei őrződtek meg, és ezek a kapcsolatok szemmel láthatólag a középkor végéig élők maradtak. Horvátország és Magyarország közös Anjou-örökségéről annál inkább aktuális megemlékezni, mivel a velencei bemutatkozással egyidőben Fontevraud-ban került megrendezésre az Anjouk Európája c. kiállítás (*L'Europe des Anjou. Aventure des princes angevins du XIII^e^ au XV^e^ siècle*. Catalogue, Fontevraud, Paris: Somogy, 2001), mely ezt a kérdést tágabb nemzetközi összefüggésben tárgyalta.

Szakács Béla Zsolt

GALAVICS GÉZA – MAROSI ERNŐ – MIKÓ ÁRPÁD – WEHLI TÜNDE: MAGYAR MŰVÉSZET A KEZDETEKTŐL 1800-IG. (Egyetemi Könyvtár) Corvina, Bp. 2001. 507 l. 489 kép.

A magyar – vagy fogalmazzunk gondosabban: magyarországi, erről később – művészet egészét átfogó szintézis megjelenése minden alkalommal örvendetes, annál inkább, mert ritkán kerül sor rá. Az utolsó 1983-ben látott napvilágot (*A művészet története Magyarországon a honfoglalástól napjainkig*, szerk. Aradi Nóra. Budapest, Gondolat), az azelőtti első fele 1956-ban, a második 1960-ban (*A magyarországi művészet története*, szerk. Dercsényi Dezső ill. Zádor Anna, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata); ennek 1974-ig több újabb, jelentősen átdolgozott kiadása is volt (az utóbbiak a Corvina Kiadó gondozásában). Azóta sok mindent gondolunk másként, vagy legalább árnyaltabban, nem kis mértékben az akkori Művészettörténeti Kutató Csoport sajnos csak részben megvalósult feladata, a „kézikönyvek" jóvoltából. Mert bár a három megjelent közül az 1800-ig terjedő évszázadokat csak egyetlen egy tárgyalja, de a kutatást azok is élénkítették, amelyek végül ilyen vagy olyan okból nem láttak napvilágot. Jelentős szerepe volt még a mostanában egyre nagyobb tudományos apparátussal előkészített és utóbb sokáig a téma fontos feldolgozásaként forgatható katalógussal kísért kiállításoknak. A könyv mind a négy szerzőjéről elmondhatjuk, hogy nagy súlyt helyezett az új eredmények közzétételére, tucatnál több 2000-ben megjelent munkát találunk a hivatkozások között. Jelentékeny gazdagodása ugyanis a kiadványnak 1983-as előzményével szemben az a tény, hogy legalább rövid, sommás bibliográfiát közöl, mégpedig a használhatóságot növelve fejezetenkénti bontásban. Ezt a szöveg hosszúságának jelentékeny növekedése tette lehetővé; a Képzőművészeti Alapnál megjelent könyv 1800 előtti része csak a későbbi, bővített kiadások alkalmával érte el a 20 szerzői ívet (ott is volt fejezetenként bibliográfia, mégpedig az ittenivel ellentétben anno-

tált), a Gondolat által kiadottban az idetartozó rész nem egészen 19, a mostani terjedelme viszont valamivel több mint 26 ív.

Korunk fokozódó specializálódási hajlandóságának megfelelően az említett kötetek a két világháború közötti magyar művészettörténetekkel szemben (Péter András, Divald Kornél, Hekler Antal tollából) mind többszerzős művek voltak, feltűnő lehet tehát, hogy a most megjelentnél nincs olyan szakmai tekintély, aki köré sorakoznának, csak a kiadói szerkesztő neve van feltüntetve. Minthogy azonban a szerkesztés az előző két vállalkozás esetében sem jelentett érdemi beavatkozást, egy amúgy is formális munkát végző személy nevének elhagyása voltaképp logikus – ám erről is később. Azt se felejtsük el, hogy a szóban forgó kötet bizonyos értelemben új kiadása egy előző könyvnek, a 1983-asnak, amely egyértelműen a Művészettörténeti Kutató Csoport saját vállalkozása volt, mindegyik szerzője onnan került ki. (A most megjelent változat, bár erre semmi nem utal az impresszumban, igazából szintén intézeti vállalkozás, még ha a szerzőgárda ki is egészült egy jeles külső specialistával. Az ő bevonása jó ötletnek bizonyult, a magyar reneszánsznak teljesen új és nagyon önálló képe rajzolódik ki az általa írt fejezetben.) A „második kiadás" meghatározás azonban méltán nincs feltüntetve, sőt a „bizonyos értelemben" is csak idézőjelben írható le, hiszen az öt akkori szerző közül három – írja fájdalmasan Marosi Ernő a bevezetőben – már nincs az élők sorában. A munkába újonnan bevont kollegáknak, Wehli Tündének és Mikó Árpádnak természetesen teljesen új szöveget kellett írniuk. Marosi Ernő témája jócskán lecsökkent, a teljes középkor helyett csak a gótikára korlátozódik, ám a rendelkezésére álló terjedelem valamivel még így is nagyobb lett, tehát egészen más léptékkel, új hangsúlyokkal fogalmazhatta meg mondanivalóját, ennek köszönhetően módja volt az elmúlt két évtized eredményeit beleépíteni írásába. Marosinak a román kori művészetet ismertető szövege az előző alkalommal meglehetősen építészet-centrikus volt, Wehlinél inkább az oltár körüli szolgálatot segítő mestereknek, így a kódexek festőinek és a fémműveseknek a munkájára irányult nagyobb figyelem. Feuerné Tóth Rózsa reneszánsz fejezetében a budai vár faragott kövei voltak a főszereplők, Mikónál ellenben az egykori szobrok és még inkább a kódexek által hordozott eszmei tartalmak.

Galavics Géza az egyetlen, akinek a feladata megmaradt, de a változtatás szándékát őróla is elmondhatjuk. Tudományos meggyőződése, a tárgyalandó anyaggal kapcsolatos vélekedései, nézőpontja stb. változatlan, a gondolatmenetet is megtartotta, a fejezetcímek nagyrészt visszaköszönnek. Az azonos stíluskorszak ismételt jellemzéséhez tehát gyakran felhasználta korábbi szövegét; azonos mondatokat, még változatlanul hagyott bekezdéseket is sűrűn találunk, az egész részt mégis jogosan érezzük megújítottnak. A magyarországi barokk kutatása – részben Galavics személyes érdemeként – nagy léptekkel haladt előre. Hogy ezeket az eredményeket a szerző megoszthassa olvasóival, addig kellett változtatnia írásán, annyi mindent kellett betoldania, hogy ami létrejött, végül is teljesen újnak mondható.

A sok változtatás ellenére az előző kiadvány ott volt mind a négyük szeme előtt, és bár az ahhoz való alkalmazkodás sem kiadói feltétel, sem a szerzők belső törekvése nem volt, a képek összeállítása, a traktálás módja mégis valami hasonló megvalósítására ösztönzött. A hasonló létre is jött egy szerkesztő-diktátor mindent egységesíteni vágyó beavatkozásai nélkül, azt azonban egy nem éppen lényegtelen részletből láthatjuk, hogy az 1983-as változat egészében átgondoltabb volt, mint a mostani. Ott

bizony szántak néhány oldalt a Magyarországon álló, illetőleg Magyarországon készült török emlékeknek, innen pedig – nyilván egyik szerző sem kapkodott értük – egyszerűen kimaradtak. Pedig ezek az emlékek mégiscsak a mieink, öncsonkítás lenne, ha kiiktatnánk tudatunkból őket: egy olyan szintézisnek, amely a magyarok beköltözködésétől, sőt pár oldal erejéig még attól is korábbról napjainkig mindent meg akar mutatni, legalább rövidítve, akárcsak emlékeztetőül, fel kellett volna villantania őket. Hasonlóképp hiába keresnénk a habán kerámiát: a reneszánsz rész szerzője bizonyára a barokk feldolgozójának az illetékességi körébe képzelte és viszont. Az iparművészeti alkotások egyébként általában háttérbe szorultak; a középkorban is lehetne több szó róluk, de az utána következő fejezetekből még jobban hiányoznak. Pontosabban szólva jelen vannak, de érdemüknél, jelentőségüknél jóval szerényebb terjedelemben, alighanem szakmánk ezzel kapcsolatos, tájékozottság hiányából adódó tartózkodásáról árulkodva. (A két középkori fejezet szerzője mellesleg szemmel láthatóan kerüli az „iparművészet" kifejezés alkalmazását, ami nem akadályozza meg őket abban, hogy az idetartozó alkotásokat méltassák. Wehli azonban a „liturgia és az uralkodói reprezentáció emlékei" vagy a „templomi felszerelés és a magánáhítat tárgyi emlékei" típusú csoportosítást alkalmazza, a terminológiai különbségből elvi kérdést is csináló Marosi általában az „udvari művészet" kategóriájával operál. Igazuk van, mindkettőjük szóhasználata jobban megfelel az adott kor felfogásának, mint a mostanában használatos, ám 19. századi fogalom.)

Marosi fentebb említett bevezetőjében egy fontos alapelvet szögez le, a stílusfejlődés eszményétől való elszakadást, ehelyett a jelenségek kronologikus követését szorgalmazza. Ez az igény a könyvben egyszerre érvényesül a hagyományos tárgyalásmóddal: a szerzők valójában a stílustörténet jól bevált módja szerint mutatják be a folyamatot, legfeljebb nem törekszenek arra, hogy egyes újonnan jelentkező jegyeket egy új stílusra jellemzőnek minősítsenek, illetve nem riadnak vissza attól, hogy egyszerre foglalkozzanak párhuzamos jelenségekkel. Erre minden új stílus jelentkezésénél – és persze elhalásánál – van lehetőség, legkövetkezetesebb alkalmazását a „Gótika" fejezet elején és végén láthatjuk. Ritkán, de például a Nádasdy-féle Mausoleumnál előfordul, hogy ugyanaz a tárgy két fejezetben is szerepel.

A szerzők mindegyike szigorúan kerüli az idegen tollakkal való ékeskedést, nem akar mindenáron hazainak feltüntetni olyan alkotásokat, amelyekről tudjuk, hogy külföldön készültek, mint például az admonti Óriásbiblia, III. András diptichonja, Erzsébet királyné házioltárkája, a corvinák vagy a Pálffy-serleg. Más esetekben arról olvasunk, miért nem tartozik ide olyan, a régebbi szerzők által magyar alkotásnak tekintett mű, mint például a Münchenben őrzött Gizella-kereszt. Ez persze nem jelenti, hogy a hasonló darabokat egyértelműen nem magyar műként meg sem kell említeni, hanem azt, hogy megfelelő kontextusba kell helyezni. Azokat a körülményeket, mondjuk egy királyi udvar ízlését, vagy legalábbis pompaszeretetét, ájtatosságának irányulását szemléltetik immár ezek a tárgyak, amelyeknek keretében megrendelték vagy birtokolták őket. (Az eddigi művészettörténetek, legalábbis a román kori fémművességet bemutató részük állandó sztár-darabjáról, a Kovács Éva által 19. századinak felismert nagyméretű sárgaréz akvamaniléről viszont már szó sem esik.) A külföldről idekerült tárgyak stiláris elemzése természetesen szülőhelyük összefüggésében történik, a corvinák miniatúráinak megfestése például akár az olasz művészettörténet belügyének is tekinthető, de az, hogy annak

melyik stílusrétegéből rendeltek, mennyiben látták el őket Mátyás-portrékkal, magyar vonatkozású címerekkel, emblémákkal, egyszerűbben: mennyiben szolgálták a magyar uralkodó reprezentációját, már mindenképp ebbe a kötetbe tartozik. (Egyébként leszögezhetjük, hogy a témának szentelt oldalak a Corvina könyvfestészetileg minden eddiginél jobb, leginkább művészettörténeti jellegű feldolgozását is nyújtják.) Ehhez természetesen társul a Budán készült kódexek problematikája, a hasonlóképp itteni bőrkötéseké stb.

Nézzük futólag végig az egyes fejezeteket. Wehli vállalkozott az 1241-ig terjedő legelső időszak megírására. Bevezetőjében elmagyarázza, hogy stílus néven nevezésétől idegenkedik, hiszen akár a „preromanikus", akár az „Ottó-kori" alkalmazása nálunk nem szerencsés, a „késő román" pedig egészen mást jelent Magyarországon, mint német vagy francia földön. Valóban egyedül őnála láthatunk csupán az időhatárokra utaló fejezetcímet – „Művészet a honfoglalástól 1241-ig" –, és annak jelét: menyire zavarja, hogy hosszú időtartamot kell bemutatnia, s ez lehetetlenné teszi az egyes emlékek monografikus tárgyalását. A kronologikus előrehaladás során ugyanannak a templomnak egyik részletét tényleg már jóval előbb kényszerül említeni, egy másikat esetleg csak sokkal később, de szemmel láthatóan törekszik arra, hogy összevonja őket.

A „Pannóniai örökség" és „A Honfoglaláskor művészeti hagyatéka" címmel ismertetett előzményekre ugyan csupán hat oldal jutott a rendelkezésére álló nyolcvanegyből, de sikerült a valóban lényeges jelenségeket kiemelnie. A korai időszak emlékeinek hiányos, töredezett voltát az ideiglenes anyagok szükségszerűen elterjedt használatával indokolja. A pécsi dombormű-sorozatot egy szentélyrekesztő mellvédlapjáról származónak képzeli el. Az uralkodói jelvényegyüttest III. Béla idejéhez kapcsolva tárgyalja, a király esztergomi építkezéseivel kapcsolatban már felmerülő kora gótikus stílusjegyekre nem mutat rá nyomatékosan. Különös érdeklődését keltette fel a ciszterciek művészete, építőtevékenységüket egységesebbnek kezeli, mint bármely más szerzetesrendét, közös rendi műhely létezését azonban kizárja. A nemzetségi kolostorok virágkorának mondott 13. században azonban a bencések és premontreiek nagyobb szerephez jutnak, minthogy ők nem ellenezték olyan hevesen a magánegyházak intézményét, mint a ciszterciek; a hozzájuk kapcsolódó művek közül a jáki templom kapott feltűnően nagy hangsúlyt.

Az emlékanyag töredékességének, hiányosságának ellensúlyozására Wehli gyakran – szerzőtársainál gyakrabban – szólaltat meg forrásokat, például okleveleket vagy Rogeriust. Nyilván ezért foglalkozik az eddigi szintetikus írásoknál sokkal többször pecsétekkel és pénzekkel, mint művészeti alkotásokkal. Felismerhető szándéka, hogy minél informatívabb legyen, a négy szerző közül talán ő veszi a legkomolyabban a kötet sorozatcímben kifejezett szándékát, hogy az egyetemi oktatásban legyen használható. Mindenképpen sok emlékről akart írni, köztük valóban madárláttának nevezhetőkről, ritkán tárgyaltakról – a kevésbé fontosakról esetleg csak egy-két mondattal –, de azt szerencsésen elkerüli, hogy egy típus jellemzése után egyszerűen felsorolja az odatartozó alkotásokat. A kelyhek, körmeneti keresztek, kódexek esetében nagy súlyt helyez a liturgikus szempontokra. Gyakorlott kódexforgatóról árulkodik egyik megállapítása: „a 13. század elejétől a *scriptura longior* elegáns, nyújtott betűformái mellett a tollrajzdíszes kezdőbetűk ünnepélyesebb külsőt biztosítanak a dokumentumoknak" – a művészettörténészek legtöbbje csak a rajzokkal foglalkozott volna.

Marosi ugyan leszögezi, hogy a gótika Magyarországon nem a tatárjárás pusztítását követő építkezési hullámnak köszönhető, hanem már III. Béla megbízásai óta jelen van, de a következő oldalon az emlékek, zömmel épületek ismertetését 13. század közepi alkotásokkal kezdi. Módszere a kronológia szigorú betartása; meglehetősen kicsiny időbeli metszetekkel operál, hogy az egy időben készült művekről, az éppen azokat meghatározó igényekről, az akkori ízlésről minél világosabb fogalmunk legyen. Ilyen módon lassan előrehaladó, a gótikus ideálok teljességét csak a 14. században elérő fejlődés rajzolódik ki szemünk előtt, melynek koronája Károly Róbert udvari művészete. A szerző itt is, később is szívesen mond ellent egyes, a köztudatba beleivódott téveszméknek, például annak, hogy ezzel az olasz trecento beáramlása kezdődött volna. Ekkoriban – szögezi le – még egyértelműen IX. Lajos Párizsának kecses gótikája volt az eszménykép. Egyes ez időben készült falképekkel kapcsolatban pedig Bizánc változatlanul figyelembe veendő példakép szerepét hangsúlyozza.

A Nagy Lajos alatti virágzást a „Magyarország, a közép-európai gótikus művészet egyik központja" fejezetcímmel kívánja kiemelni. Ebben a közegben értelmezhetők a magyar uralkodó és a német császár közötti vetélkedés eszközének az aacheni magyar kápolnának adományozott ötvöstárgyak. Marosi feltűnően sok helyen érzi a prágai és a bécsi művészet közvetlen hatását, utóbbit többek között egy részletesebben nemrég publikált kő, a siklósi Garai-sírlap esetében. (Az újonnan napvilágra került siklósi freskókról is itt olvashatjuk az első konkrétabb stiláris meghatározást: Tommaso da Modena és az általa befolyásolt észak-olasz festészet kisugárzási köre.) Az olasz trecento falfestészet magyarországi hatását amúgy inkább a 15. század elejéről keltezi. A budavári szoborleletet mostani tudása szerint a 15. század harmadik évtizedére datálja, és két csoportra osztja, az egyiket a Grosslobmingi Mesterrel hozza kapcsolatba, a másik csoport stílusának gyökereit Németalföld déli részéig vezeti vissza, a Beauneveau stílusát követő brabanti szobrászokig.

Részletesen ír a szárnyasoltárok művészetéről, az idetartozó festményekről és szobrokról, sok kompozíciós előkép-ötlettel; ezek sohasem teljesen konkrétak, nem egy meghatározott rézmetsző megfelelő grafikai lapját nevezik meg, de egy-egy ilyen kiindulóponttal jól jellemezte az adott művészt. Azt a táblaképcsoportot, amelyet Genthon óta a Szmrecsányi Mester munkáiként tartunk számon, a szükségnevet elhagyva, de a műhelykapcsolatot fenntartva – tehát a Divald-féle szóhasználathoz visszatérve –, „kisvárosi és falusi Mária-oltárok" néven foglalja össze, minthogy azonban huszonöt évvel ezelőtt Herman Kotrba a lőcsei Szent Katalin-oltáron egy „i h a n n e s" szignatúrát talált, a mesternévről nem lenne célszerű lemondani. (Más kérdés, hogy nem okvetlenül egyetlen festő ecsetjétől származik mindegyik tábla minden egyes négyzetcentimétere; Marosi is nyilván erre akart utalni a névváltoztatással.) A 183–185. oldalon érdekes példát látunk arra, hogyan lehet a Mátyás-féle reneszánsz építkezések helyét kijelölni az akkor még zömmel késő gótikus hazai művészetben, anélkül hogy a következő fejezetbe illő emlékeket részletesen ismertette volna.

A reneszánszról szóló fejezet, Mikó Árpád munkája, némileg más hangvételű, kevésbé az egyes műveket ismerteti iskolák, műhelyek szerint rendezve, inkább a vállalt másfél-kétszáz év légkörét, a kortársak gondolkodását igyekszik megragadni a művészeti alkotásokban, erősen támaszkodva a humanisták működésére.

Ennek megfelelően fontos témája a Bibliotheca Corvina, amelyre az 1983-as változatban mindössze egyetlen bekezdés jutott. A 15. századról írottak szinte teljes egészében Mátyásnak és udvarának mentalitását próbálják megközelíteni az általa megrendelt művek segítségével. (Mikónak itt egy egészen új, ám nagyon meggyőző Mátyás-képet sikerült felvázolnia.) A gondolatmenetek feltűnően az uralkodói reprezentációra, a heraldikai mondanivalóra irányulnak. A szerző érdeklődésére jellemzőek – persze az olvasónak is nagyon hasznosak – az olyan típusú megállapítások, hogy az all'antica fényűzésnek a vörös márványt, nagyméretű bronz betűket alkalmazó megoldásai Bonfini tanúsága szerint már az udvaroncok többsége számára is szokatlanok, sőt érthetetlenek voltak (222. old.). Ezeknek a vizsgálatoknak alapja a korból bőven rendelkezésünkre álló források értő felhasználása, melyeket Mikó jó filológusként művészettörténészek között szokatlan biztonsággal kezel, és szívesen mutat rá újra meg újra, hogy egyik-másik írásmű igazából panegyricus vagy ekphrasis volt, csak éppen egyes korábbi kutatók prekoncepciójuknak megfelelően ténynek tekintették az ott olvasottakat.

II. Ulászló uralkodását a reneszánsz művészet szempontjából korántsem tekinti annyira terméketlen időszaknak, mint régebben szokás volt, bár a királynak a humanizmus iránti fogékonyságát – az udvarában jelen lévő humanisták viszonylag nagy száma ellenére – csekélynek véli, sőt éppen ezzel a ténnyel magyarázza a Mátyás korába való visszavágyódás megnyilvánulásaként a Mátyás-hagyomány legkorábbi felbukkanásait éppen a 16. század első éveiben. Az új, all'antica formanyelv tisztább vagy vulgárisabb változatainak terjedése szempontjából három helyet talál kiemelkedően fontosnak, Esztergomot, Zágrábot és Gyulafehérvárt, és mind az ezekkel a központokkal kapcsolatos fejtegetéseiben, mind az utánuk következőkben érdeklődését főként a miniatúrafestészet és a síremlékszobrászat kötötte le.

A mohácsi csatavesztést és Buda elestét nemcsak a művészet, de a tudományos feldolgozás szempontjából is egészen új időszak kezdetének nevezi, mert az alkotások számának zuhanása ellenére az írásos források száma nagy. Ezektől még fontos ismereteket remélhetünk, Erdély korabeli művészetéről alkotható képünkről például azt írja, hogy az utóbbi tíz esztendő eredményeként teljesen átalakult. Erdélyben főként a fejedelmi, a királyi Magyarországon a főpapi mecenatúrát előtérbe állítva tart szemlét az emlékeken. Ennek logikus megnyilvánulása, hogy Náprágyi püspök műpártolásáról írva – ami újdonság a hazai művészettörténetet folyamatában bemutató könyvben – nemcsak megemlít, de az illusztrációk között is szerepeltet egy brüsszeli falikárpitot (327. kép), amint az Anjou udvar ragyogását Marosi is egy párizsi ötvösmű, Erzsébet királyné házioltárának reprodukálásával tette nyomatékosabbá (131. kép – igaz azonban, hogy azt valószínűleg a magyar királyné megrendelésére készítették, míg a kárpithoz a püspök már készen jutott hozzá). A vége felé egyébként megváltozik Mikó előadásmódja: sokkal gyakoribb lesz a felsorolás, egy-egy bekezdésben tucatnyi művet említ meg (néha egyetlen mondatban is többet), és immár sokkal kevésbé igyekszik a megrendelők gondolkozásának tükröztetésére.

Galavics ismét a műtárgyak mentén halad előre, és a négy szerző közül egyetlenként alfejezetei előtt – összesen tehát négy alkalommal – röviden, de figyelemreméltóan összefoglalja a társadalmi helyzet alakulását, a vallásos gondolkozásnak a művészetekre olyan fontos hatást gyakorló változásait. A királyi, majd főúri mecenatúra eredményeit nyomozva (az előbbi során elsősorban Carpoforo Tencala

tevékenységének tulajdonít nagy szerepet) hamar eljut néhány mostanában nagyon aktuális témához, az ősgaléria kához, a portréábrázoláshoz, a történeti festészethez. A képmások között méltatja az utóbbi idők nagy felfedezését, Zrínyi Miklós metszetekről már régóta ismert „hosszú hajú" arcképének Jan Thomas által festett eredetijét. Részletekbe menően ír az oltárművészet sokféleségéről a nagyszombati jezsuita templomban megteremtett négyemeletes monumentális típustól a falusi templomok manierista hagyományokat őrző fülkagylódíszes oltáraiig és epitáfiumaiig (amelyek a fülkagyló elhelyezése révén az évszázadokkal azelőtti késő gótikus oltárszárnyak emlékét őrzik). Nyomatékosan mutatott rá a Rákóczi-szabadságharccal kapcsolatban Warou érdemeire, aki a köztudatban a művészet szempontjából ritkán szerepel, valamint Mányokiéra. A Magyarországon Rákóczi szolgálatában dolgozó svéd éremkészítő és a pályája nagyobb részében külföldön tevékeny magyar festő ellentéte jól jellemzi a kor művészeti viszonyait.

Az új stílus virágkorát a városképek és a kastélyok barokká válásával kezdi. Itt alkalom adódik arra, hogy Galavics kifejtse az éppen ő maga által kezdeményezett és legfőképpen általa művelt új diszciplínának, a történeti kertek kutatásának számos eredményét. Lippay prímás „pozsonyi kert"-jétől a franciás fertődin át az angol stílusú körmendi, hédervári parkig számtalan részletről értesülünk, mégpedig sokkal bővebben, mint az 1983-as könyvben. A 18. század előrehaladtával, az ellenreformáció diadalával az alkotások legfontosabb megrendelője a katolikus egyház lesz, sokszor a legjelentősebb osztrák művészek bevonásával; Pilgram, Donner, Troger, Maulbertsch neve és művei váltakoznak a lapokon szerényebb tehetségű vagy éppen névtelen hazai pályatársaikéval. Az emlékanyag megszaporodásával itt is előfordul felsorolás. A rokokó kastélyépítészetéhez a legnagyobb példa Eszterháza, szobrászok közül osztrákokat is taglal, mint Straubot és Krausst, de a festőknél inkább a kevésbé ismert, vidékiesebb miliőből valókat találja jellemzőnek Pétervásárától Tőketerebesig, ide sorolva a drávaiványi fatemplom kazettás mennyezetét. (A Dél-Dunántúl legszebb rokokó együttesét, a balatonkeresztúri templom freskóit festő mester nevét – Johann Pöckel – itt teszi közzé először.)

A klasszicizáló késő barokkot saját korábbi vélekedésével ellentétben nem viszi át a 19. századba mondván, hogy az új század ilyen címen felsorolható jegyei már alig tartalmaznak barokknak mondható ismérveket. Ezek az évtizedek mindenütt a klasszicizmus előretörését hozták. Galavics az építészek közül az olyanokat kíséri leginkább figyelemmel, akik nem idegenkedtek a korszerű francia megoldásoktól, mint Canevale és Hefele. A barokk festészet utolsó nagyszabású emlékei közül azokat a Maulbertsch- és Dorffmaister-freskókat tartja a legfontosabbaknak, amelyek a hagyományos programokat a modern szellemi áramlatnak számító történelemmel kapcsolják össze, néha Savaria ókori ragyogásáig visszanyúlva, gyakrabban azonban Szent István egyházpártolását vagy a török elleni dicsőséges harcokat örökítve meg. A népi témák iránti érdeklődést is kielégítő sokszorosító grafikát és az embereket nem reprezentatív méltóságukban, hanem közvetlenül, esetleg érzelmesen szemünk elé állító arcképfestészetet egyenesen jövőbe mutató műfajnak nevezi.

A továbbiakban néhány olyan észrevétel, amely nem annyira a tartalomra, a szerzők szellemi teljesítményére vonatozik, hanem annak elrendezésére (megszerkesztésére) illetőleg megjelenésére (tipografizálására és kinyomtatására). Mint már szó volt róla, külső szerkesztő nem működött közre a kötet elkészítésében, és a kéz-

iratok leadása vagy nagyon hektikusan történhetett, vagy a szerkesztőség nem merészkedett a szerzőkkel szembeszállni, tőlük változtatásokat kérni. A képaláírásokban például egyes szerzők a művésznevet tették előre és a mű címét eztán, mások a helységnévvel kezdték, a templom megnevezésével folytatták, és csak eztán helyezték oda a művész nevét. Évszám hol van, hol nincs. (Egy kötet végi képjegyzék mindezt tartalmazza, de attól a képek alatti szöveg lehetett volna egységes.) Ezeket elnézve bizony úgy tűnik, hogy mégiscsak jó lett volna egy határozott szerkesztő. A kapkodó kéziratleadásokról, talán az utolsó pillanatban (korrektúra során?) eszközölt javítások valószínűségéről egy szemléletes példa: a 288. oldalon egy bizonyos Gianmichele Bruto nevű történetíróról olvasunk, akire a következő mondatban (!) „Brutus"-ként látunk utalást. A 254. képen pedig Nagy Constantinus „redukált follis" nevű pénzének a reprodukcióját látjuk, egy „Magyar művészet" címet viselő kötetben! A kép persze valóban alátámaszt egy a szövegben olvasható megállapítást (hogyan próbálta Bonfini Mátyás király címerének csőrében gyűrűt tartó hollójával Erdélyben talált római pénzekre hivatkozva a Hunyadi család ókori eredetét bizonyítani), de ide akkor sem való. Jó helye a „Történelem – kép" katalógus megfelelő tanulmányában volt, amelyre itt hivatkozni nehéz, de szerepel a bibliográfiában.

A kötet kiállítása hangsúlyozottan szerényebb az 1983-asnál, nincs kemény kötéstábla, nincs színes kép, még egész oldalt betöltő illusztráció sem. Ez nyilvánvalóan elsősorban a megfizethetőbb árat szolgálja, ám nem árt az összképnek sem: távolodik az albumszerű luxuskönyvtől, inkább komoly benyomást tesz, az egyetemisták tanulmányainak kíván kisegítő eszköze lenni. Az azonban, hogy az egyes szerzők által írt nagyobb részeken belül egyetlen fejezet sem indul új oldalon – bár szintén jelentett csekély helymegtakarítást –, zsúfoltságot eredményezett. Az előző változatban a képek méretezése gyakran öncélú volt, egyes épületeket, műtárgyakat indokolatlanul megnöveltek, másokat összezsugorítottak. Itt nyomát sem látjuk az efféle öncélú tipografizálásnak, a nyomatok pedig élesebbre sikerültek. A 489 képből mintegy 180 új – a számot nem könnyű meghatározni, mert néha csak az a különbség, hogy ugyanannak a tárgynak más nézete, új alaprajza, esetleg restaurálás utáni állapota látható –, a legtöbb (69) a román, a legkevesebb (16) a gótikus fejezetben. A reneszánszban és barokkban a számuk majdnem azonos (52 illetőleg 53).

Végezetül még egy-két olyan hiányosságról, amelyeknek nagyobb a súlya. Fülep Lajos meggyőző megállapításainak megfelelően a magyar művészettörténet jó ideje következetesen ragaszkodik ahhoz, hogy a nemzeti művészet 19. századi kialakulása előtti korszakban *magyarországi* művészetről beszéljen. Itt-ott a szövegben stiláris megfontolásból vagy egyszerű pongyolaságként előfordul ennek áthágása, de képaláírásban, fejezet, folyóiratcikk vagy éppen könyv címében nem. Ezt a lassanként fél évszázados gyakorlatot rúgta fel a könyvcím, és az bizonyosan nem származhat a kötet szerzőitől, hiszen az egyikük által írt előszóban – ami mint mindig, úgy most is a kész kézirat leadásával körülbelül egy időben keletkezett, így tehát a mindent meggondolt, mindent megfontolt szerző(k) utolsó szó jogán tett állásfoglalásának tekintendő –, magától értetődően a *magyarországi* fordulat található. Szeretném remélni, hogy itt nem a „nemzeti önérzet" mostanában sajnos nem egyszer tetten érhető szerencsétlen megnövekedéséről van szó, inkább csak egy az utolsó pillanatban bekövetkezett beavatkozás következményét látjuk,

bár az eredmény szempontjából ez szinte mindegy. Mert egyrészt biztosan visszaveti azt a józan önértékelést, a helyes magyarságtudatot munkálni kívánó fejlődést, amit az eddigi gyakorlat jobban szolgált, másrészt súlyosan diszkreditálhatja szakmánkat nemzeti kérésekben amúgy is érzékeny szomszédainknál.

Annál veszélyesebb ez, mert a könyvben azoknak a helységeknek a neve, amelyek az érzékeny szomszédoknak az országában találhatók, csak magyarul vannak feltüntetve. Az persze lehetséges, hogy ez inkább a szerzők – vagy egy részüknek –, mint a kiadónak a hibája. Ha ők minden helységnév első előfordulása után beleírták volna a mai hivatalos neveket, vagy mindnyájan jegyzéket mellékelnek a fejezetükben szereplő helységnevek mindkét változatáról, a Corvina nyilván nem vonakodott volna ezt kinyomtatni. Minthogy ezt túlterheltségből, feledékenységből, körültekintés hiányában elmulasztották – és az a bizonyos koncepciózus szerkesztő sem noszogatta őket –, várhatjuk a következményeket.

Örömmel láttam, hogy a kiadó utólag elhatározta egy olyan pótfüzet kinyomtatását, amely tartalmazza a határokon túli helységek magyar és ott használatos nevét. Nem valószínű ugyan, hogy ez utoléri a már eladott könyveket, és az ezután eladandókkal való párosítás is körülményes, de tüneti kezelésnek, a jó szándék kifejezésre juttatásának mindenképp hasznos.

Végh János

JOHANN NEPOMUK ENDER(1793–1854) THOMAS ENDER (1793–1875) EMLÉKKIÁLLÍTÁS. Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézete Budapest, 2001 (163 oldal, 108 kép, magyar és német nyelven)

A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményének 2001. február 9 – május 31 közötti kiállításához készült katalógus a bécsi Ender testvérek magyar vonatkozású munkásságának első tudományos összegzése. Valójában az ausztriai kutatás sem fordított eddig elegendő figyelmet akadémiai mestereire. Viszonylag későn fedezte fel és publikálta Walter Koschatzky, a bécsi Albertina korábbi igazgatója Thomas Ender munkásságát, gondoljunk az 1964-es bécsi kiállításra és az 1982-ben Grácban megjelent monográfiára. Kutatásából azonban hiányzott a magyarországi gyűjtemények ismerete. Saját bevallása szerint a vasfüggöny riasztotta el az itteni kutatástól. Magyarországon a Szépművészeti Múzeumban megrendezett 1922-es tájképkiállítás után a Magyar Nemzeti Galériában *Id. Markó Károly* (rend.: Bajkay Éva, Hessky Orsolya) 1991-es, illetve a *Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században* (rend.: Szabó Júlia, Majoros Valéria) címmel 1992-ben megrendezett tárlatokon kerültek Ender művek bemutatásra.

A jelen kötet az ikertestvérek munkásságának párhuzamos tárgyalására vállalkozott. Gonda Zsuzsa kiadványt indító, alapvető tanulmánya „A bécsi Dioszkuroszok" August Schaeffertől kölcsönzött címével kifejezetten törekszik a szakirodalom kiegyensúlyozására. Ebből magyarázható Johann Nepomuk Ender előtérbe állítása. A hiánypótló kutatások elvégzésében, illetve a Széchényi családhoz és így a Magyar Tudományos Akadémiához fűződő szorosabb kapcsolatai révén Johann Enderre való koncentrálás e kötetben talán indokolható. Johann nagyobb bécsi akadémiai

elismertsége, 1829-től történelmi festészeti tanári kinevezése korabeli ismertségéhez nagyban hozzájárult. A szerző az akadémiai képzés módszereinek ismerője, a Metternich kancellár által 1848-ig szentesített oktatási rendszert veszi alapul, míg kevésbé hangsúlyozza a Praterben természet után végzett növendéki stúdiumok jelentőségét. Mint a Szépművészeti Múzeum Grafikai gyűjteményének munkatársa professzionális érzékenységgel hívja fel jogosan a figyelmet a más művészek, pl. J. N. Ender sógora, Franz Stöber által a mester kompozícióiról készített sokszorosított grafikákra. Széchényi Ferenc életnagyságú portréja (MNM) a kiállításon sajnos nem szerepelhetett, de a magyar arisztokraták: Dessewffy, Károlyi, Vay, Esterházy kisméretű, szerény olajportréi mellett a sokszorosításban szerepelt József nádor arcmásig terjedő bemutatás történelmi, kultúrhistóriai jelentőségű. Fontos számunkra, hogy Széchenyi István megbízása az Akadémia alapításában résztvevő társak arcképeire irányult. Széchenyi kvalitásérzékét bizonyítja az a jogos ítélete, melyben Johannt „igazi másoló lett" kitétellel illette 1833-ban. Ezt nem támasztják alá műelemzések. Ugyancsak több szót érdemelt volna a kor magyar portretistáinak (Barabás Miklós, Melegh Gábor, Kozina Sándor) munkáival való összevetés, főleg akiknek J. N. Ender utáni litográfiáit alaposan számba is vette a szerző. Gonda eredményes részkutatásaiból az író halála utánra átdatált Kazinczy Ferenc arcmásra hívnám fel külön is a figyelmet.

A történelmi események 1848-ban a pártfogók és az akadémiai állás elvesztését hozták mindkét Ender számára. Ezután Johann a freskófestészet – immár magyarországi vonatkozások nélküli – területére lépett át, míg Thomas életében az útiképek maradtak végig fontosak. A „festői utazásokat" illetően Gonda Zsuzsa méltán irányítja a figyelmet Johann Ender és Széchenyi István 1818-as közös utazására, hiszen a főurakat kísérő festők fotográfusokat megelőző, tájdokumentáló szerepe a magyar szakirodalomban kevéssé értékelt. Pedig éppen ezek az utak adták a szerző által kiemelt olaszországi utazás mellett az osztrák császárság tartományaiban jelentkező szuverenitás igények sajátosságát hordozó, történelmileg fontos tájábrázolások birodalmon belüli korszakos fontosságát.

Az útifestő, a topográfikus tájképábrázoló kettőjük közül igazán Thomas volt. Ő tett Ferenc császár portugál trónörökös vejével 1817-ben közös brazíliai utazást. Újabban az ennek eredményeként készített akvarellekre ráirányította a figyelmet a bécsi Képzőművészeti Akadémia grafikai gyűjteményének 1994-es kiállítása. Legfontosabb azonban az uralkodó öccsének, János főhercegnek az alpesi tartományok természeti szépségeinek, nevezetességeinek megörökítésére adott megbízása volt. Stájerország, Salzburg, Tirol képeit rendelte meg albumkiadásokhoz, az új nacionalista szemléletet hangsúlyozó korigény szellemében. Thomas Endert, itt nem részletezett gazdag ausztriai munkásságának ezen eredményei juttatták 1837-től a bécsi Akadémián a tájképfestés professzori székébe. Hosszú és lankadatlan munkásságának sajátosságait a szerző ismertnek véve csak szűkszavúan elemzi. Sajnos ez érvényes az 1860-as években készült erdélyi és felső-magyarországi akvarellek bemutatására is. Topográfikus hűséggel dolgozó pályatársaihoz képest Thomas Ender viszonylagos modernsége mellett az oeuvre-ön belüli sematizálódás is jól kimutatható lenne ezeken az akvarelleken. Mindezt csak az 1868-ban készült, s eddig publikálatlan 220 tájkép jogosan szűk megválogatásából érezhetjük ki. (Itt kell megjegyezni, hogy Gonda Zsuzsa igen szerencsésen az akadémiai képtári kiállítással egy időben szervezett *Osztrák művészek Magyarország tájain 1820-1880* című

kiállításán 24 további lapot mutatott be, az erdélyi és felső-magyarországi képek legjobbjai közül a Szépművészeti Múzeumban.)

További, eddig kevéssé hangsúlyozott magyar vonatkozású tény, hogy Thomas Ender Árvay Terézt, a Budai Vár inspektorának lányát vette feleségül. A testvérpár ábrázolásainak magyar vonatkozásain kívül a pesti Műegylet tárlatain való részvétele által is növekedett a művészek Magyarországra került munkáinak száma. Az itt felsorakoztatott anyag ékes bizonyság és megfelelő alap volt az Ender fivérek magyar vonatkozásának tudományos feldolgozásához.

Függelékben került publikálásra frissen fordított dokumentumként J. N. Ender rövid életrajza a bécsi Városi Levéltárból.

Körmendy Kinga érdeme, hogy nemcsak vállalkozott végre a Waldstein (Wartenberg) János gróf, Széchényi István fiatalkori barátja, a bécsi Műegylet elnöke, illetve a Magyar Képzőművészeti Tanács első elnöke személyének, műgyűjtői habitusának feltárására, hanem a „Kammermaler", a topográfikus tájfestő típus elemzésére is kitért. A pesti közművelődés és polgárosodás előmozdítására ajándékozta Waldstein Thomas Ender 220 magyarországi akvarelljét a Tudományos Akadémiának 1868-ban.

Papp Gábor György a felső-magyarországi sorozatból – melynek általános méltatása így a szerzők között elveszett – valójában csak 13 építészeti ábrázolást, kastély-vedutát emelt ki. A hegyes tájak, sziklák avatott mesterénél ez a kevéssé jellemző ábrázolási típus túlzott hangsúlyt kapott. A látképek egzakt, építészettörténeti forrásértékű elemzése alapos munka, mely a topográfikus mellett az esztétikai szempontokat háttérbe szorította. Következhetett ez nagyrészt e tájképtípusból magából, illetve a szerző zárt érdeklődési köréből. Az általános, országrészeket felmérő program értékelése bővíthette volna e lapok méltatását.

A kötet különleges záróakkordja Markója Csilla Thomas Ender és Mednyánszky László tanári-tanítványi kapcsolatát bemutató rövid tanulmánya. A nagyőri Mednyánszky kastély környékén együtt festettek, majd Ender gipszmintákat küldött az akadémiákra jellemző másolva tanítás céljából a tizenéves fiúnak. E kapcsolatról talán a szlovákiai helyszínen egyszer lehetővé váló kutatások remélhetőleg még többet fognak elárulni. Markója a veduta-rajzoló „iparosnak" a fényképész szerepkörébe illő egzaktul leképező művészetével szemben az „átmeneti állapotokat érzékeltető" ifjúban a szimbolista indulás jeleit fedezi fel, illetve a korábbi szakirodalommal szemben 15 évvel korábbra datálja e tendenciát Mednyánszky oeuvre-jében.

A tanulmányokat Szabó Júlia bevezetőjével ellátott katalógus követi. Mint vérbeli muzeológus felhívja a figyelmet a legújabb restaurálási eredményekre is (lásd Malonyay János alkancellár teljes alakos ábrázolása, 1829). Alkotásmódszertani vizsgálódásai által nyer kiemelést pl. az Akadémia allegorikus képéhez, a *Borúra derű*-höz készült vázlat a nagyméretű kép mellett Johann Ender esetében. Míg Thomas Ender sematizálódó tájképei között a befejezetlen akvarellek mutatják az utat a modernebb tájfelfogás felé.

Bajkay Éva

HELYREIGAZÍTÁS

az Ars Hungarica 2001/2 számában megjelent recenzióhoz

Alapelv, hogy archív fotókat nem manipulálunk; magukat az üvegnegatívokat, illetve a régi nagyításokat muzeális értéknek tekintjük, és közlésük során is ennek megfelelően járunk el: a fotókat nem csonkítjuk meg, róluk semmit sem – az utólagos változtatásokat, leltári számokat, de a mechanikus sérüléseket sem – retusálunk ki. Alapelv továbbá, hogy a mindenkori szerző feladata eldönteni, hogy szövegének egy-egy illusztrációján mi legyen látható és mi nem; döntését a leadott képekkel nyilvánítja ki, és felelősségét nem oszthatja meg mással – például a tördelőszerkesztővel.

Mindaz, amit most alapelvnek neveztem, és az *Ars Hungarica* legutóbbi számában megjelent recenzióm írása idején annak is gondoltam, utóbb alaptalan prekoncepciónak bizonyult. Az illusztrációk egy része ugyanis jelentősen eltér leadott előképétől, ami ebben az esetben a szöveget is átértelmezi. A szövegnek csak a végén megfogalmazott, de végig lényeges motívuma a felvétel, a nagyítás és a nyomtatott reprodukció közötti különbségtétel. Ennek megfelelően tudatosság áll annak a hátterében is, ha néhány esetben, ahol az eredeti felvétel egyébként rendelkezésre áll, egy-egy régi nyomtatott reprodukció re-reprodukálását választottam. És tudatosság áll annak hátterében is, hogy más esetekben egy-egy felvételt, illetve egy bizonyos szignifikáns nagyítást választottam illusztrációnak: a felvételt, illetve a nagyítást, nem pedig a rajta látható műtárgyat. A 3., 6., 7. és 8. képen végrehajtott csonkítások az illusztrációkat e minőségüktől fosztják meg.

Az eset azért érdemel utólagos említést, helyreigazítást, mert éppen egy olyan szövegről van szó, amely többek között a képkivágatot is elemzés tárgyává teszi – ebben az esetben megengedhetetlen volna, hogy a recenzens olyan manipulációkat kezdeményezzen, amilyeneket maga is interpretációs alkalomként használ. A 3. képről emellett éppen az tűnt el, amire a szöveg – igaz, részben az olvasó kreativitására is apellálva – felhívja a figyelmet: a jobb alsó sarok szárazpecsétjének jelentős része, a bal alsó sarokban látható szignatúra egésze, valamint a kép felső szegélye, amely lehetővé teszi, hogy a felvételt az Ipolyi Arnold 1878-as könyvét illusztráló fametszet előképeként azonosítsuk. Nem tűnik tehát fölöslegesnek, hogy a recenzens arra kérje az olvasót: tegyen különbséget a megjelent illusztrációk és a recenzens szándékai között.

Endrődi Gábor

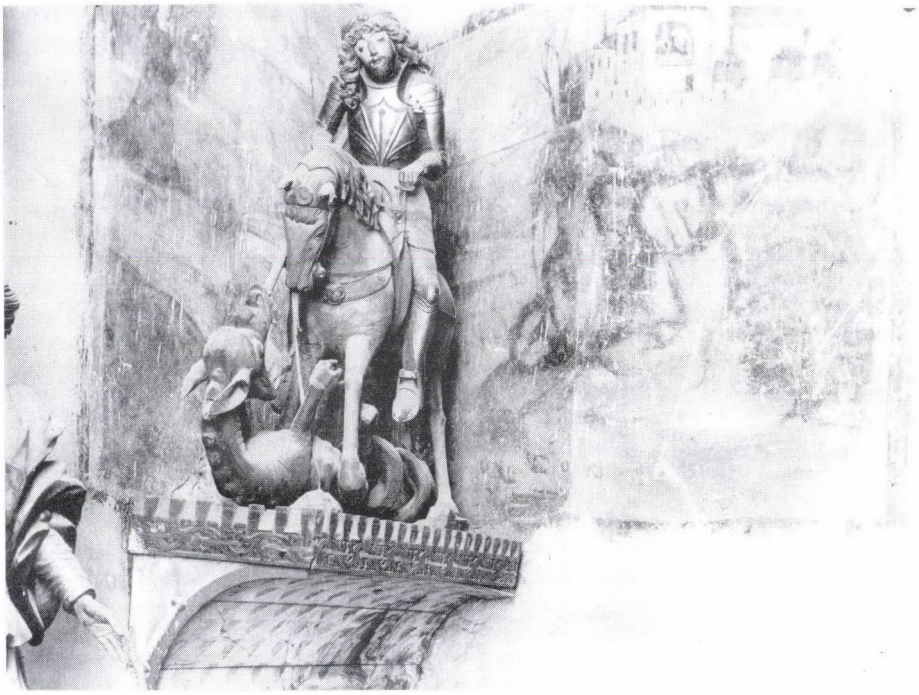


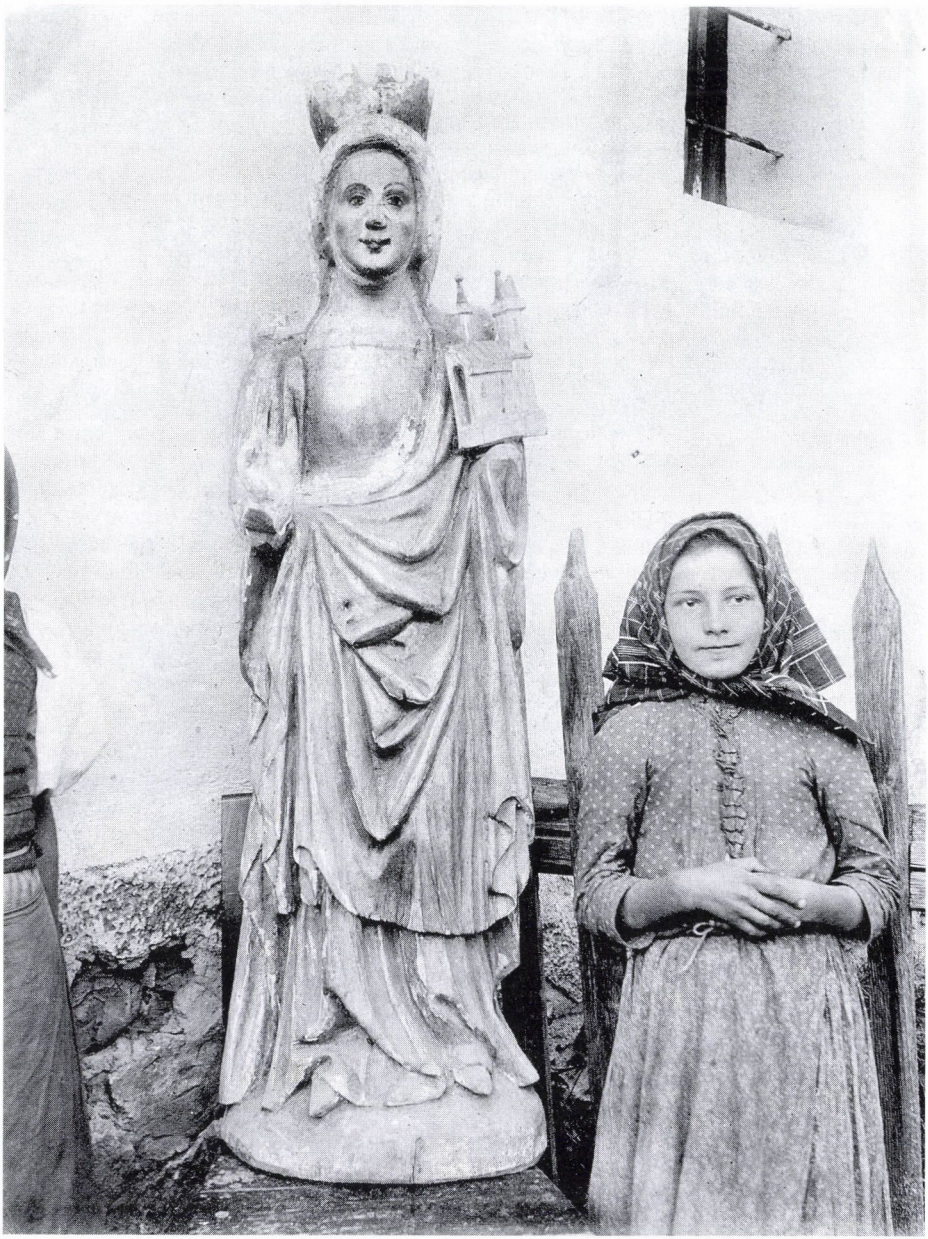
3. Olajfák hegye szoborcsoport a besztercebányai (Banská Bystrica) plébániatemplom délnyugati sarkában. Sztraka és Würsching felvétele, 1868 körül (222. sz.)



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.)





8. Szent Kunigunda szobra Magason (Vysoká). Divald Kornél felvétele, 1905. (1151. sz.)

INTÉZETI HÍREK

2002. január–június

Januárban megjelent a CEU kiadásában a horvát, cseh, magyar, lengyel, román, szlovák, szlovén középkori emlékek fotóit őrző fotóarchívumok ismertetője angol nyelven, melyben intézetünk fotótára is szerepel, történetének, anyagának leírásával, kutathatóságának ismertetésével. (Guide to Visual Resources of Medieval East-Central Europe. Edited: Szakács, Béla Zsolt. Central European University Department of Medieval Studies, Budapest, 2001.).

Január 11-én a berlini Collegium Hungaricum és az MTA Művészeti Gyűjteménye szervezésében kiállítás nyílt Berlinben, a Magyar Nagykövetség épületében. A kiállítás Friedrich August Stülert és az általa tervezett Magyar Tudományos Akadémia palotáját mutatta be. A tárlat a Művészeti Gyűjtemény 1996-os „Az Akadémia pályatervei" című kiállítás szűkített újrarendezése volt, melynek szervezési, rendezési munkáit *Papp Gábor György* végezte. A kiállításmegnyitón a berlini magyar nagykövet – Pröhle Gergely – beszédét követően a kiállítás rendezője „Berlin és a magyar építészet" címmel tartott rövid előadást, mely a kiállítás vezetőjében olvasható. (Friedrich August Stüler das Akademiegebäude in Budapest. Szerk.: Franke, J-G. Méhes, M. Edition Kirchhof und Franke, Berlin, 2001.).

Január 20-án Amstelveen-ben, a COBRA Múzeumban nyílt meg az Európai Iskolát bemutató kiállítás („Tücsöklakodalom. Az Európai Iskola és az avantgárd"), melynek szervezésében, rendezésében a művészcsoport monográfusa, *Pataki Gábor* vett részt. (Exhibition COBRA Museum voor Moderne Kunst, Amstelveen, January 20 – March 17, 2002). A kiállítás katalógusa *Pataki Gábor* szerkesztésében és az intézet támogatásával jelent meg. (Het Bruidsfeest van de Krekel de Europese Scholl de Hongaarse Anat-garde 1945 – 1949 / Criket Wedding the Europen School the Hungarian Avant-garde 1945 – 1949. Stichting Européer, Leiden – Pest Country Museums, Szentendre, Institute of Art of Hungarian Academy of Sciences, Budapest, 2002.100p.+ ill.).

Január 25-én az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet szervezésében a Magyar Nemzeti Galéria B épületi előadótermében került lebonyolításra „A két világháború közötti művészetről Közép-Európában" című konferencia, melynek fő célja a két év múlva megrendezendő nemzetközi kiállítás előkészítése, koncepciójának kidolgozása. A tanácskozáson – melyet *Beke László* vezetett – szlovén, lengyel, cseh, szlovák, román, jugoszláv és magyar muzeológusok vettek részt.

Február 7-én „A tudományos könyvkiadás időszerű problémái" címmel konferenciát rendezett az MTA Társadalmi Kapcsolatok Bizottsága és Irodája az MTA Székházban. A konferenciát Glatz Ferenc, az MTA elnöke nyitotta meg, felkért hozzászólóként *Marosi Ernő* akadémikus tartott előadást.

Február 8-án az intézetben a Collegium Artium keretében *Boreczky Anna* „Tipológia, enciklopédizmus és katekizmus a 14–15. században / A Concordantiae caritatis műfaji – ikonográfiai kérdései" címmel tartott beszámolót az általa kutatott témáról.

Február 19-én a Képző- és Iparművészeti Lektorátuson *Tímár Árpád* mutatta be *Pataki Gábor* és Sümegi György szerkesztésében megjelent „Kortárs művészet múzeumi gyűjteményekben 1988–1999." című kiadványt.

Február 22–23-án a Közép–Európai Egyetem Auditóriumában „Millenniumi Konferencia" címen rendeztek tanácskozást. Az első napon *Marosi Ernő* „Az égbetörő csúcsív közhelye", *Beke László* „Millenniumi előadás" címen mondta el gondolatait.

Március 19-én, a bécsi Collegium Hungaricumban, Basics Beatrix és *Gellér Katalin* rendezésében megnyílt a „Landschaftsbilder von der Donau" című kiállítás. A kiállításhoz magyar–angol nyelvű katalógus készült. (Dunai vázlatok. 19. századi rajzolók táj- és városképei. Sketches on the Danube. Vedutas by 19th century artists. Szerk.: Gellér Katalin. Közép-európai Kulturális Intézet, Budapest, 2001.)

Március 22–24 között *Beke László* részt vett Érsekújváron és Pozsonyban a „Kassák és a MADI ma" című nemzetközi művészeti fesztiválon és konferencián és megnyitotta a nemzetközi Madi kiállítást a Magyar Köztársaság Kulturális Intézetben.

Áprilisban jelent meg a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal gondozásában az a tanulmánykötet, melyet Détshy Mihály nyolcvanadik születésnapja tiszteletére állítottak össze, s melyben intézetünkből *Galavics Géza, Marosi Ernő, Tímár Árpád* egy-egy tanulmánnyal szerepel. (Détshy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok. Szerk.: Bardoly István és Haris Andrea. KÖH, Budapest, 2002. Művészettörténet – Műemlékvédelem XI.)

Április hónapban jelent meg a kétkötetes „Il dizionario del Futurismo" második kötete (V. Vallecchi, Ed. Ezio Godoli, Trento, 2002. K-Z), melynek a magyar futurizmusról szóló összefoglaló cikkét (Ungheria) *Szabó Júlia* írta.

Április 9-én a párizsi Magyar Intézetben, Basics Beatrix és *Gellér Katalin* rendezésében megnyílt a „Paysages du Danube. Lythographies du 19e siecle" című kiállítás. A kiállításhoz magyar–angol nyelvű katalógus készült francia nyelvű melléklappal.

Április 11-én *Marosi Ernő,* az akadémia rendes tagja „Historizmus az 1200 körüli magyarországi művészetben" címmel tartotta meg székfoglaló előadását az Akadémia Nagytermében.

Április 15–25. között *Végh János* intézeti vendége volt Martin Sugar a pozsonyi intézetből (Ústav dejin umeni Slovenskej Akadémie vied).

Április 18-án *Galavics Géza,* az akadémia levelezőtagja „Az angolkert mint utópia" címmel tartotta meg székfoglaló előadását az MTA Székház Nagytermében.

Április 24-én az MTA Irodalomtudományi Intézetének Reneszánsz Osztálya, a régi magyar irodalomtörténeti oktató- és kutatóhelyekkel közös szervezésében vitaülést rendezett, melyen *Pócs Dániel* „Firenzei corvinák: hatalmi reprezentáció Mátyás udvarában" címmel tartott előadást.

Április 25-én a Közép-európai Kulturális Intézetben *Gellér Katalin* rendezésében nyílt meg a „Táskaperspektíva. Tošo Dabac: Zágráb a harmincas években / Bagperspektive. Tošo Dabac: Zagreb in the Thirties" című kiállítás.

Április 26-án a MTA Székház épületében a Képtár nagytermében adták át a MTA Művészettörténeti Bizottsága szakmai elismerését kifejező Opus Mirabile díjat. A kollektív díjat Zwickl András, Zsákovics Ferenc és Szücs György közös munkájából született „Árkádia tájain. Szőnyi István és köre 1918–1928." című kiállítás és katalógusa, az egyéni díjat Tóth Sándor „A 11–12. századi Magyarország Benedek-rendi templomainak maradványai" című tanulmánya kapta. (Megjelent a Paradisum plantavit. Bencés monostorok a középkori Magyarországon. Pannonhalma 2001. című katalógusban.) Elismerésben részesült még *Pócs Dániel* „Holy Spirit in the Library. The Frontispiece of the Didymus corvina and neoplatonic theology in the court of king Matthias Corvinus" című dolgozata. (In: Acta Historiae Artium, 49. évf. 1999–2000. 63–212.)

Májusban megjelent a Centropa című nemzetközi építészeti lap második száma, benne *Sisa József* két cikke „Gottfried Semper and Hungary" valamint „Semper and the Beginnings of Art History and Museology in Hungary" címen. (Centropa, II. 2. sz. – May 2002.)

Május 1–4. között Párizsban a Palais de Tokyo-ban rendezték meg a művészettörténeti könyvkiadók nemzetközi szakmai találkozóját, melyen magyar részről *Beke László* valamint Boros Judit (Balassi Kiadó) vett részt.

Május 7-én a Magyar Tudományos Akadémia közgyűlése *Marosi Ernőt* az Akadémia alelnökévé választotta.

Május 7–8. A Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kara Összehasonlító Irodalomtörténeti Tanszéke, a Miskolci Galéria, a Miskolci Akadémiai Bizottság és a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia Miskolci Területi Csoportja „Irodalom és képzőművészet" címmel konferenciát rendezett a Miskolci Egyetemen. *Szabó Júlia* „Irodalom és képzőművészet kapcsolata a 19. század utolsó harmada és a 20. század eleje európai és magyar képzőművészetében" című előadása az első napon hangzott el.

Május 13-án a Magyar Nemzeti Múzeum Széchenyi-termében *Marosi Ernő* akadémikus mutatta be „A magyar királyok koronázási palástja" című kötetet, mely az Iparművészeti Múzeumot Támogató Alapítvány és a Magyar Képek Kiadónál jelent meg.

Május 13-án *Marosi Ernő* és *Beke László* tartottak előadást az Iparművészeti Múzeum tudományos konferenciáján, melynek témája „Az iparművészet szerepe,

jelentése – az Iparművészeti Múzeum feladatai. Az intézmény gyűjteménygyarapítási és kiállítási koncepciója – különös tekintettel az új állandó kiállítással kapcsolatos elképzelésekre."

Május 16-án nyílt meg az Országos Széchényi Könyvtárban „Uralkodók és Corvinák" címmel az Országos Széchényi Könyvtár jubileumi kiállítása. A kiállításhoz készült kétnyelvű katalógusban (Uralkodók és corvinák. Az Országos Széchényi Könyvtár jubileumi kiállítása alapításának 200. évfordulóján. Potentates and Corvinas. Anniversary Exhibition of the National Széchényi Library. Szerk. Karsay Orsolya, Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, 2002) szerzőként közreműködött *Pócs Dániel* (Exemplum és analógia. A firenzei Psaltérium-corvina kettős címlapjának narratív struktúrája 71–80. – Exemplum and Analogy. The Narrative Structure of the Florentine Psalterium Corvina's Double Front Page 81–89.) és *Wehli Tünde* (Négy wolfenbütteli corvina 103–105. – Four Corvinas of the Wolfenbüttel Library 107–110., Synesius Platonicus Cyranaeus 262–3., Bartholomaeus Fontius 264–6, Marsilius Ficinus 268–9 és 270–1.) című tanulmányokkal.

Május 17-én a Collegium Artium keretében prof. Dr. Willemijn Stokvis (Amszterdam): The COBRA Mouvement címmel tartott előadást az intézet könyvtárában. A rendezvény Corneille budapesti retrospektív kiállításához kapcsolódott.

Május 29-június 2. között rendezték meg Brémában a Bremen Internationale Universität szervezésében a „Biomorfikus modern" című nemzetközi kiállítás előkészítő tanácskozását, melyen magyar részről *Pataki Gábor* vett részt.

Június 4-én *Dávid Ferenc* szakmai vezetésével ismerhették meg az intézet munkatársai a Sándor Palota helyreállítási koncepcióját és az építkezés eredményét.

Június 26-án az Ernst Múzeumban *Pataki Gábor* a „Múzeumi beszélgetés" c. sorozatban az Európa Iskoláról beszélgetett Zádor Imrével, az alapítók egyikével.

Június 26-án nyitotta meg *Galavics Géza* az Országgyűlési Könyvtárban a *Pócs Dániel* és *Serfőző Szabolcs* által rendezett „Régi nyomtatványok az Országgyűlési Könyvtár gyűjteményében" c. kiállítást, melynek tudományos katalógusát ugyancsak a kiállítás rendezői írták és szerkesztették.

Összeállította: *Bánóczi Zsuzsa*

800 Ft