

ARS HUNGARICA

2002/2



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 2. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

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

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

HORNYIK SÁNDOR

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 Csiky Tibor: Mikrovilág. Mahagóni, 1965.

TARTALOM

TANULMÁNYOK

| | |
|---|-----|
| <i>Dávid Ferenc</i> : A fertődi Esterházy kastély történeti helyiségkönyve: funkciók és falburkolatok | 237 |
| <i>Kissné Budai Rita</i> : Ferenczy Károly pietà-ábrázolásai | 321 |
| <i>Hornyik Sándor</i> : Strukturális és kvantummechanika. Csiky Tibor struktúrái 1964 és 1974 között | 339 |

BIBLIOGRÁFIA

| | |
|---|-----|
| <i>Bényi Csilla</i> : A Bercsényi 28–30 című kiadvány repertórium | 387 |
|---|-----|

DOKUMENTUMOK

| | |
|--|-----|
| <i>Tímár Árpád</i> : A Nemzeti Szalon alapítása. Cikkek, híradások a korabeli sajtóban | 411 |
|--|-----|

SZEMLE

| | |
|---|-----|
| <i>Szabó Júlia</i> : Vándorévek Itáliában. Két kiállítás | 429 |
| <i>Ébli Gábor</i> : Művészettörténet – társadalomtörténet. Múzeum és magángyűjtés az Ernst Lajos kutatások tükrében | 440 |

INTÉZETI HÍREK

TANULMÁNYOK

Dávid Ferenc

A FERTŐDI ESTERHÁZY KASTÉLY TÖRTÉNETI HELYISÉGGKÖNYVE: FUNKCIÓK ÉS FALBURKOLATOK

I. rész: az oldalszárnyak és a patkószárnyak

A kastély 1776–78-ban nyerte el végleges kiterjedését, amikor a második emeletét is fölépítették.¹ Az épületben 29 terem, 128 lakószoba² és 40 kiegészítő-kiszolgáló helyiség volt, együtt 197 egység. Ezek helyének meghatározása és a funkciójuk megnevezése az itt következő munka egyik feladata. A másik a helyiségnevekre, falburkolatokra, a beépített bútorokra: tükrökre, konzolasztalokra, sarokszekrényekre, valamint a helyiségek világítására és fűtésére vonatkozó régi leírások közlése. Ezekkel mutatható be az egyes terek belső-építészeti karaktere.

A fontosabb *rajzi források* a következők: – A kastély 1784-ben megjelent földszinti alaprajza (1., 6. kép), amelyet Nicolaus Jacoby (1733–1784) rajza alapján Marcus Weinman metszett rézbe, s amely a „Beschreibung des hochfürstlichen Schlosses Eszterház” című könyv 2. melléklete.³ A metszeten a helyiségeket sorszámokkal jelölték. A lap szélén elhelyezett magyarázó tábla és a rendszeres kastélyismertetést tartalmazó könyv a helyiségek nevét és használatát is bemutatja.

– A kastély első emeleti alaprajza⁴ a helyiségsszámozásának az 1894 évi inventárium-bejegyzésekkel való megegyezése szerint a kastély 1898-ra befejeződött nagy felújításával kapcsolatban keletkezett. (11., 15.kép) A ceruzavázlat a kastély oldalszárnyaiban kialakított vendéglakosztályokat ábrázolja, melléjegyzései pedig azt jelölik, hogy mely lakosztályból mely szobájába vezetendő jelzővezeték.

– A kastély valamennyi szintjét ábrázoló rajzsorozat, amelyet Kusó József hercegi építőmester másolt le. (22–24. kép) Ismeretlen eredetije az 1898-ra kialakult állapotot, s az azzal kapcsolatban kialakított helyiségsszámozást rögzítette. Kusó József 1925 körül rajzolta a másolatot, s feltüntette azokat a hivatali és lakószobákat, amelyeket a hercegi hitbizomány alkalmazottai használtak 1930 tájáig. A rajznak van olyan részlete, amely egy 1928-ban készített alaprajzon módosítva szerepel.⁵ (13. kép) A Kusó féle másolat datálása ennek ellenére bizonytalan, egyes érvek 1940 körüli keltezése mellett szólnak.⁶

– A kastély 1954-ben készült felmérései, amelyeket a Műegyetem Rados Jenő vezetett Építéstörténeti tanszékén készített Ferenczy Károly és Nagy Elemér annak megállapítására alkalmasak, hogy a háborús pusztításokat követő helyreállítások és az épület új használati módja – a kertészeti kutatóintézet és a kertészeti középiskola⁷ milyen átalakításokat vont magával.⁸

– Az 1994 évi állapotfelmérő dokumentáció, amelyet Németh Ferenc, Albert Tamás és Martos Tamás (ÁMRK) készített, az 1957–1970 közötti nagy felújítás átalakításait tükrözi, s megnevezi a beépített belső értékeket.

1956-tól, a kastély modern felújításának kezdetétől nagyon sok rajz keletkezett. Ezeket az egyes helyiségek ismertetésénél idézem.⁹

Az írott források közül, amelyek a kastély helyiségeit ismertetik, a következők a legfontosabbak: G. v. Rotenstein (gr. Pálffy János) Eszterháza-leírása, amely a hetvenes években és a nyolcvanas évek elején készített feljegyzések alapján készült, s 1783-ban jelent meg.¹⁰

Primitivius Niemitz hercegi könyvtáros: Beschreibung des Hochfürstlichen Schlosses Eszterháza... című könyve, amely rendszeressége miatt a legfontosabb egyidős forrás (1784).

Niemitz könyve szolgált alapjául Eszterháza francia nyelvű ismertetőjének, amely 1784-ben jelent meg Bécsben. Az írás legtöbb helye a „Beschreibung” fordítása, néhány megfogalmazása, szövegváltozata azonban önálló értékű.¹¹

A többi 18. századi forrás közül Rotenstein és a Beschreibung szövegét ismételte Korabinszky Mátyás 1786-ban megjelent lexikonában és fordította Vályi András 1796-ban megjelent művében, a Magyarországnak leírásában. Ezeket nem, a kisebb, személyes élményeket leíró tudósításokat pedig az egyes helyiségek feldolgozásánál idézem.¹²

A kastély valamennyi helyiségét számba vették azok az inventáriumok, amelyek e munka elkészítésének alapját képezik. Az 1832-ben, 1856-ban és 1870-ben készített inventáriumok a helyiségek falburkolatainak, festésének, beépített és ingó berendezésének rendszeres leírását adják. A három inventárium szövegezése természetesen összefügg: a későbbi a korábbi másolja a szükséges módosításokkal. Az első ilyen inventáriumot a kastély második emelete felépítésekor fektethették fel, írott nyom az 1818 évről maradt. A helyiségnevek többsége a három inventáriumban megegyező, s többnyire a helyiségek 1790 előtti használatát tükrözi.¹³

A kastélyt – mint ismeretes – 1790 után száz évig kevéssé használták. Az épület középrészét, a hercegi és díszlakosztályokat változatlan állapotban tartották fenn, az oldal- és patkószárnyakban azonban alaposan megváltozott a használat módja, s vele az egyes helyiségek berendezése. A fönntartáshoz alkalommal javítási munkák is tartoztak, ezek azonban nem voltak nagymérvűek, s szinte sehol sem tekinthetők építészeti beavatkozásnak. A 19. századi inventáriumok helyiségeinek meghatározása, az épület alaprajzain való elhelyezése ezért a 18. századi funkciók megállapításának tekinthető.

A felsorolt források a kastély érett, 1780 körüli használatának meghatározását segítik elő. Az azt megelőző időszakból csak kevés olyan írásos adatot ismerünk, amely az egyes helyiségek építéséről, berendezéséről, vagy használatáról szól, s azok értékelését is befolyásolhatja a kastély rendszeres feltárása. Ez a tanulmány nem törekszik a rendszeres feltárás megelőzésére, az 1780 előtt történtek rekonstrukciójára.

Az 1870. évben fölfektetett inventáriumot 1894-ben használták utoljára. Az akkori bejegyzések többsége a szobák és termek régi nevét tünteti föl, az ismert német név helyett magyarul, s az új megfogalmazás néhány esetben a szoba helyzetének meghatározásához is hozzájárul. 1894-ben már évek óta folyt az a nagy felújítás Schmidt Miksa vezetésével,¹⁴ amelynek eredményeként 1898-tól Esterházy V. Miklós herceg újra használhatta a kastélyt. A bejegyzések a felújításról is pillanatképet adnak: sok újonnan készített tapétát, függönyt és kályhát írnak le.

A kastély 20. századi berendezését az 1936 évben fölfektetett hitbizományi leltár¹⁵ rögzíti. Ez a leltár különbözik a 19. századiaktól: nem terjed ki a falburkolatokra, festésekre, fűtőeszközökre, csak ingóságokat tartalmaz, arra azonban alkalmas, hogy a kastély használatának módját megismerjük.

A kastély 1944–45-ben, a háborús front átvonulása idején sokat szenvedett, beépített berendezése pedig a szovjet hadikórházként való használatban ment tönkre. Hogy hogyan használták a kastély egyes helyiségeit 1945 után, az nem tárgya ennek a közleménynek, a helyiségek átalakítása, s vele egykori belső kialakításuk ma nem látható részleteinek utolsó említése, valamint a ma is látható részletek helyreállítás előtti képe és a restaurálásuk igen. Az 1954 évi felmérések és az 1956 után keletkezett tervdokumentációk adatai ezért a vonatkozó helyiségek tárgyalásánál szerepelnek.

A kastély szárnyainak, s azon belül az egyes helyiségek bemutatásának sorrendje az alábbiakban a 18–19. századi összeírások rendjét követi.

Az összeírást minden szinten a főkaputól jobb kézre kezdték el, onnan haladtak déli irányba, a kert felé. A jobb kézre, azaz nyugat felé, azaz Fertőszéplak felé eső patkó- képtár- és oldalszárny után járták be a kastély középső szárnyát úgy, hogy annak is előbb a nyugati felét, aztán a középső termeit, s azután a keleti felét vették sorra.

A középszárny északkeleti, díszudvari sarkánál léptek a bal oldali, keleti, Süttör felé eső oldalszárnyba, s vették fel annak helyiségeit a főkapu, azaz észak felé haladva. Ebben az oldalszárnyban és utána a keleti patkószárnyban a „balkézre, bal felé” iránymegjelöléssel a díszudvari oldalt, a „jobb kézre, jobb felé” kifejezésekkel a külső homlokzati, azaz kamarakerti oldalt jelölték.

Az első emeleti összeírást is így készítették: a jobb kézre, nyugatra, Széplak felé eső oldalszárnynak az északi, a főkapu irányába eső végében lévő csigalépcsőn érték el az emeletet, s onnan haladtak előre, a középszárny felé, onnan pedig a bal oldali, keleti, Süttör felé eső oldalszárnyba. Annak északi végében fejezték be útjukat.

A második emelet fölmérése ugyancsak a jobb oldali szárny északi végében lévő csigalépcsőnél kezdődött, s haladt a középső szárny felé. A középső szárny második emelete két külön részből áll, amelyek a díszterem légtere miatt csak külön-külön közelíthetők meg. A második emelet jobb oldali, nyugati, széplaki részébe annak északnyugati sarkán léptek, s onnan járták be a szobákat. A belvedere lépcsője ebből a részből nyílt, ezért a szárnyrész összeírását a belvedere számbavételével zárták. A középső szárny második

emeletének keleti felét a kis belső udvar sarkában lévő csigalépcsőn közelítették meg, s onnan járták be a szárnyrész területét. A bal oldali oldalszárny összeírását a középső szárny és az oldalszárny csatlakozásánál kezdték el. Először a balkézre, a díszudvar felé néző néhány helyiséget vették fel, aztán a szobasort a kert felé néző saroktól haladva a szárny északi végéig.

1. A földszinti, jobb oldali patkószárny és a képtár

A jobb oldali patkószárnyat és a hozzá csatolt képtárat a 18. században szinte kitöltötték a gyűjtemények: a „Garde de Meubles” avagy „Kunstkammer”, a porcelánkamra, a nagykönyvtár és a képtár. A patkószárnynak a főkapu felé eső részében többszobás lakásban lakott a kastély gondnoka.

1790 után néhány évvel a hercegi gyűjtemények egy részét Kismartonba szállították, köztük a nagy könyvtár köteteit, a tárolásukra szolgáló bútorokkal együtt, s hamarosan fölszámolták a képtárat is. Csak a porcelángyűjtemény maradt a helyén, amelynek rokokó és keleti darabjai a klasszicista ízlés számára avultak s ellenszenvesek voltak.

A patkószárny használata 1832-re, az első megmaradt inventárium felvételének idejére alaposan megváltozott: a könyvtár és a képtár helyiségeiben raktárakat rendeztek be.

Az első jelentősebb átalakítást valószínűleg a 19. század végén hajtották végre: elbontották a porcelánkamra belső falait, kiegészítették a díszudvar menti folyosót és kisebb szobákra osztották a könyvtár hajdani helyiségeit.

1925 körül a lakóhelyiségek nagy részét a hitbizományi uradalom alkalmazottai használták, a képtár pedig használaton kívül került. 1946-ban a kastély jobb oldali oldalszárnyában és a jobb oldali patkószárnyban kertészeti iskolát rendeztek be, s hamarosan kialakítottak egy nagytermet öt korábbi helyiség egybebontásával.

Jelentős átalakításra került sor az 1960-as években, amikor kicserélték a 18. századi zárófödémét, s lebontották a szárny legtöbb válaszfalát. Új falak között tantermeket és szertárakat alakítottak ki.

A képtárat 1802–1828 között számolták föl. A befogadására szolgáló szárny a 19. század folyamán raktárként szolgált, a 20. század első felében pedig üresen, s elhagyottan állt. Új tetőt és zárófödémét 1957–1959 között kapott, homlokzatait pedig 1969-ben hozták helyre.

Az első táblázat azt mutatja be, hogyan felelnek meg a helyiségek egymásnak a különböző forrásokban.

A képtár épülete:

| 1784 | 1832–94 | 1994 |
|-----------------|---------|---------|
| Cabinet | 7 | 155–156 |
| Bilder Gallerie | 8 | 167 |
| Cabinet | 9 | 168 |

A patkószárnyat bemutató táblázat a rajzokhoz hasonlóan áll: a táblázat alja a főkapu irányának felel meg, teteje a szárny déli, az oldalszárnyal határos végét mutatja. A rubrikák mélysége az ablakok számával arányos:

| Ablak | 1784 | 11832–94 | 1925k | 1936 | 1954 | 1994 |
|-------|---------|----------|---------|---------|------|---------|
| | Passage | – | 10 | 10 | | 153 |
| 1 | 12 | | 11 | 11 | | 150–154 |
| 2 | 11 | 6 | 12 | 12 | | 148 |
| | | | | | | 147 |
| 2 | 10 | 5 | 13a | 13 | | 146 |
| | | | 13 | Sz.n. | | |
| 2 | 9 | 4 | 14a | 14 | | 145 |
| | | | 14 | 14!/! | | |
| 1 | 7 | Vorhaus | 15 | 15 | | 145 |
| 2 | 6 | Holzkam. | 16 | 25!/! | | 144 |
| | | Küche | 17 | 17 | | 143 |
| 1 | 5 | 2/4 | 18 | 18 | | 142–141 |
| 1 | 4 | 2/3 | 19 | 19 | | 139 |
| 1 | 3 | 2/2 | 20 | 20 | | |
| 2 | 2 | 2/1 | 21 | 21 | | 138 |
| | | | | | | 137 |
| 3 | 1 | 1 | 22 | 22 | | 136 |
| | | | 23 | 23 | | |
| | | | | | | 131–135 |
| 1 | Sz. n | Abort | 94, 94a | 94, 94a | | |

A részletes bemutatást a régi számozások irányával megegyezően a főkapu felől kezdem. A több helyiséget átfogó táblázatdarabok alsó szegélye a főkapu közelét, felső szegélye az oldalszárny irányát mutatja.

A táblázatnak az írott forrásokat idéző rubrikáiban a helyiségneveket és a falburkolatok leírását betűhíven, *dőlt* betűvel közlöm a forrás nyelvén. A fűtőeszközökre és a beépített bútorokra vonatkozó, a forrásban gyakran ismétlődő szavakat rövidítve közlöm.¹⁶ A rajzokat leíró rubrikákban álló betűkkel tüntetem fel a rajzról leolvasott adatokat: az adott helyiség ablakainak számát, valamint a rajzon jelölt kályhákat illetve kandallókat, hogy a megfeleltetések ellenőrizhetőek legyenek.

A nyugati patkószárny főkapu felé eső végében a folyosó bekanyarodott a rövid homlokzat mentén, s ott *árnyékszékeket* alakítottak ki, ugyanúgy, ahogyan a keleti patkószárny főkapu felé eső végén is. Az árnyékszékek előterét 1890 után felosztották, külön WC-t és fürdőszobát rendeztek be. A régi falak elbontásával 1959-ben építették az új, nagyobb WC csoportot.¹⁷

| | | | | |
|---|-------------------|---|---------------------------------------|---------------------------------|
| Sz. n. (1784) Két árnyékszék 1 ablakos helyiség | Abort (1832–1894) | 94; 94/a (1925 k.) 1 ablakos helyiség, és ablaktalan helyiség | 94, 94/a (1936) fürdőszoba és klosett | 131–135 WC csoport része (1994) |
|---|-------------------|---|---------------------------------------|---------------------------------|

A második egységet a bútorok és berendezési tárgyak tára, a *Garde meubles* alkotta. A háromablakos szobában elhelyezett tárgyakat Johann Friedel,¹⁸ Pálffy János gróf (Rotenstein), Niemitz páter (Beschreibung) és az „Excursion” is leírta. Friedel Vorratskammer-nek, Rotenstein Kunstkammer-nek, a Beschreibung Garde Meublesnek nevezte a bútorok, berendezési tárgyak és műtárgyak itteni gyűjteményét. A leírók többsége szerint a termeket azért rendezték be, hogy bennük elhelyezhessék azokat a tárgyakat, amelyek a kastély pompásan berendezett termeibe már nem fértek be. A bútorok, képek és asztalneműk, valamint a kastély egészét és részleteit ábrázoló modellek tehát mintegy a kastély-berendezés gazdagságának túlcsoportulását érzékeltették.

A terem¹⁹ kialakításáról a források semmit se szólnak, az inventáriumok azonban bemutatják a kiállító bútorokat: a kisebb tárgyakat 3 barna, 2-2 kecskelábon álló üveges sarokszekrényben és 9 fehérre lakkozott, 2-2 üvegajtóval bíró szekrényben állították ki. A maradék falfelületen helyezték el a festményeket és pasztellképeket, a tér közepén pedig a nagyobb bútordarabokat.

A terem kettéosztásával jött létre a kulcsárnői lakás, amelyet 1925 körül és 1936-ban regisztráltak.

| | | | | |
|---|--|--|------------------------------|--|
| (1784) 1. Zimmer für Aufbewahrung der Meublen und Kostbarkeiten. 3 ablakos helyiség, kályha | (1832–1870) 1. Garde Meubles. 1894: volt iroda, most vendégszoba /?/ | (1925 k.) 22. Kulcsárnő. 1 ablakos szoba, kályha | (1936) 22. Kulcsárnői lakás. | (1994) 131–135 WC csoport része |
| | | 23. kulcsárnő. 2 ablakos szoba | 23 kulcsárnői lakás. | 136 szertár 1 ablakos helyiség 28 m ² 137 tanterem része |

A *kastélygondnok lakása* foglalta el a szárny további részét a pavilionszerűen kialakított porcelánkamráig, s a mögött. A 18. századi források egy része a kastély gondnokának (Schlosspfleger) lakásáról beszél,²⁰ mások a szobafelügyezők (Zimmerwärter, Zimmeraufseher) lakószobáiról szólnak.

| | | | | |
|--|--|---|---|--|
| (1784) 7. <i>Wohnangelegenheiten für Zimmerwärter</i> 1 ablakos helyiség | (1832–1894) <i>Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern, Vorhaus</i> | (1925 k.) 15. <i>Bors tanár</i> 1 ablak | (1936) 15. <i>szoba személyzeti</i> | (1994) 0145 <i>szertár</i> 1 ablakos helyiség 22,5 m ² |
| 6. <i>Wohnangelegenheiten für Zimmerwärter</i> 2 ablakos helyiség | <i>Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern, Holzkammer</i> <i>Küche</i> | 16. <i>személyzet</i> 1 ablakos szoba | 25 <i>/// szoba személyzeti</i> | 0144 <i>szertár</i> 1 ablakos helyiség 29,2 m ² |
| | | 17. <i>kamra</i> 1 ablakos szoba | 17. <i>szoba személyzeti</i> | 0143 <i>szertár</i> 1 ablakos helyiség 22,6 m ² |
| 5. <i>Wohnangelegenheiten für Zimmerwärter</i> 1 ablakos helyiség | 2/4. <i>Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern Viertes, resp. Schlossmagdzimmer</i> | 18. 1 ablakos szoba, mögötte: sz. n. /pincelépcső/ | 18. <i>kamra</i> mögötte: <i>pincelaját</i> | 0142 <i>fotólabor</i> 1 ablakos helyiség mögötte: 0141 <i>raktár és pincelaját</i> |
| 4. <i>Wohnangelegenheiten für Zimmerwärter</i> 1 ablakos helyiség | 2/3. <i>Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern. Eingang, respective Drittes Zimmer</i> | 19. <i>Lux Zoltánék (erdőmérnök)</i> 1 ablakos szoba, kályha | 19. <i>szoba személyzeti</i> | 0139 <i>tanterem</i> 2 ablakos helyiség 71,7 m ² |
| 3. <i>Wohnangelegenheiten für Zimmerwärter</i> 1 ablakos helyiség | 2/2. <i>Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern. Zweites, respective mittern Zimmer O.</i> | 20. <i>Nagy Miksáék (kat. főmérnök)</i> 1 ablakos szoba, kályha | 20. <i>szoba személyzeti</i> | |
| 2. <i>Zimmer für Aufbewahrung der Meublen und Kostbarkeiten</i> 2 ablakos helyiség, kályha | 2/1. <i>Schlossverwalters Wohnung mit 4 Zimmern. Erstes Zimmer O.</i> | 21. <i>ruhatár</i> 2 ablakos szoba, kályha | 21. <i>fehérnemű garderobe</i> | |
| | | | | 0138 <i>szertár</i> 1 ablakos helyiség 23,8 m ² |
| | | | | 0137 <i>tanterem</i> 2 ablakos helyiség 59,3 m ² része |

A *porcelángyűjteményt* nyolccoldalú, a díszudvarra pavilonszerűen kiugró helyiségben helyezték el. A sok száz bécsi, meisseni, kínai és japán kerámia- és porcelánedényt, kerámia- és porcelánfigurákat magába foglaló gyűjteményt tizenhárom, vagy tizennégy²¹ nyitott szekrényben helyezték el, amelyek 8–11 polccal bírtak. Polcok kerültek az ajtók fölé is, s vadkacsákat és baglyokat ábrázoló kerámiák a párkányokra. A tér közepét nagy asztal foglalta el, amelyen edényeket és figurákat állítottak ki, a tér három sarkába pedig háromlábakat állítottak, s rá edényeket, hogy ezekre a helyekre is kerüljön

kiállítási tárgy. Sajnálhatjuk, hogy az inventáriumok oly ritkán szólnak mennyezetről: nagyon valószínű, hogy a szorosan komponált pavilonnak ezen a felületén is volt dísz.

A porcelán gyűjteményről 1781-ben esik szó először.²² Rotenstein (1783) szerint nagyobb porcelán- és tükörkabinetet is terveztek a képtárral pendant épületbe, amelyben aztán a télikertet rendezték be 1784-ben.

A porcelánok a 19. század végéig maradtak ezen a helyen, s akkor kerültek át a középső kastélyszárny első emeleti, a fölépcsőházzal szomszédos helyiségébe, s a mögött fekvő szobába, ahol azokat az 1936 évi hitbizományi leltár bemutatta.

A nyolcszögű pavilon nagyobbik részét tehát a 19. század végén bontották le, a kisebbik része jelentéktelen kamraként áll ma is.

| | | | | |
|----------------------------|-----------------------------------|------------------|---------------------------|--------------------|
| (1784) 8. Porzellan Kammer | (1832 – 1894) 3. Porzellan Kammer | (1925 k.) Sz. n. | (1936) 15.a. volt őrszoba | (1994) 0140 raktár |
|----------------------------|-----------------------------------|------------------|---------------------------|--------------------|

A következő három nagyszobát a **nagykönyvtár** foglalta el. A könyvtárról forrásainkban 1777-től esik szó,²³ s aztán Dallos, Rotenstein, a Beschreibung, s az Excursion is leírja. A leírások közül, amelyek a könyvek számát nagyon is különbözőképp határozzák meg, a Beschreibung-ot fogadhatjuk el hitelesnek, hisz azt a herceg könyvtárosa írta: „A kötetek száma 7500, ez a szám azonban napról napra nő”. Az ugyanott őrzött kéziratok, a metszetgyűjtemény valamint a föld-és éggömbök bizonyára kényelmes elrendezésű, s csúbnan nem szűkölködő belsőben kaptak helyet, erről azonban forrásaink semmit se szólnak.

A könyveket Pálffy gróf (Rotenstein) szerint a három szobában 9+9+10 könyvespolcon tartották. Ezeket bizonyára elszállították a könyvekkel együtt akkor, amikor Esterházy (II.) Miklós herceg a bécsi, kismartoni és eszterházi könyvtárát egyesítette. Miklós herceg ezt 1799-ben tervezte,²⁴ de bizonyára csak 1810 után valósította meg, abban az évben ugyanis a könyveket még Eszterháznál leltározták.²⁵

1832-ben és azután a könyvtárszobák helyén különböző raktárakat regisztráltak az inventáriumok. 1925-ben és 1936-ban öt jelentéktelen kiszolgáló helyiség foglalta el ezt a helyet. Nagy Elemér és Ferenczy Károly 1954-ben egyetlen termet talált ugyanitt, a kisebb szobákat bizonyára az iskola hasznára bontották egybe 1946 után.

| | | | | |
|---|---|--------------------------------|--------------------------------|--|
| (1784) 11. <i>Die Bibliothek</i> 2 ablak, kályha | (1832–1894) 6. 1832: <i>Reserve Kammer</i> ; 1856: <i>Reserve – respect. Eisenkammer</i> | (1925 k.) 12. 2 ablak, tűzhely | (1936) 12. <i>kis-konyha</i> | (1994) 0148 <i>raktár</i> 1 ablakos helyiség 25 m ² |
| | | | | 0147 <i>szertár</i> 2 ablakos helyiség 50,4 m ² |
| 10. <i>Die Bibliothek</i> 2 ablak, kályha | 5. 1832: <i>vormahlige Bibliothek</i> ; 1856–: <i>Garde Meuble und Eisenkammer, Reserve, respective Eisenkammer</i> | 13.a 1 ablak | 13. <i>mosogató helyiség</i> | 0146 <i>tanterem</i> 3 ablakos helyiség 83,1 m ² |
| | | 13. 1 ablak | <i>Sz. n. kézi éléskamra</i> | |
| 9. <i>Die Bibliothek</i> 2 ablak, kályha | 4. 1832: <i>Neben der grossen Bibliothek</i> 1856–: <i>Wäschekammer</i> | 14.a. 1 ablak | 14. <i>éléskamra</i> | |
| | | 14. 1 ablak | 14 // <i>szoba személyzeti</i> | |

A **szárny déli végét** alkotó két helyiség a kapcsolódó képtár szélességébe esik. Ezek a szobák ablakkal bírtak 1780 tájáig, amíg a képtár épületét a patkószárnyhoz nem csatolták. Onnantól kezdve az egyik helyiség átjáróként, a másik alárendelt, ablaktalan raktárként szolgált.

| | | | | |
|---|---------------|--------------|--------------------------------------|---|
| (1784) <i>passage</i> | (1832–1894) – | 10 (1925 k.) | (1936) 10. <i>sz. szoba /lomtár/</i> | (1994) 0153 <i>átjáró</i> 16,5 m ² |
| 12. <i>Ein Kabinet</i> /három rekeszték/ kályha | ? | 11. kályha | 11. <i>fürdőszoba</i> | 0152 <i>szoba</i> 17,3 m ² 0154 <i>öltöző</i> |
| | | | | 0150 <i>kazánház</i> 22,7 m ² |

A képtár:

A képtár épülete, mint ezt Mócsényi Mihály kutatásaiból tudjuk, két szakaszban épült: előbb a középső, kilenc ablaknyi szakasz készült el, s állt a kamarakertben önállóan, aztán a két szélső, egyablaknyi toldalék, amellyel azt egyik oldalon a patkószárnyhoz, a másik oldalon a kerítéshez csatlakoztatták.²⁶

A képtár első említése 1781-ből való: május 30-án Haydn zenekari koncertet adott itt.²⁷ A nagy terem falain Meller Simon még látta a képek helyét, leírása szemléletes: „A szárnyépület, mely e célra szolgált, még áll, habár üresen és nagyon rongált állapotban. A hosszúkás négyszögalakú hatalmas terem oldalfalait nyolcz-nyolcz ablak tagozza. A falak festett halvány sávokkal különböző nagyságú mezőkre vannak osztva; ezek a mezők jelzik a képek egykori elhelyezését. Eszerint a falak a lábazattól fel a mennyezetig teljesen be voltak aggatva festményekkel”.²⁸ A képtár anyagát jellemző soraiban Meller arról írt, hogy a régebbi képekhez Basilius Grundeman udvari festő párdarabokat festett, azok méretével és stílusával megegyezőt. Megállapításának forrása lehetett, hogy a kastély folyosóin láthatta a képtár hajdani festményeit, s az is, hogy a képtár falain a festett keretek ilyesfajta párosokat rajzoltak ki.

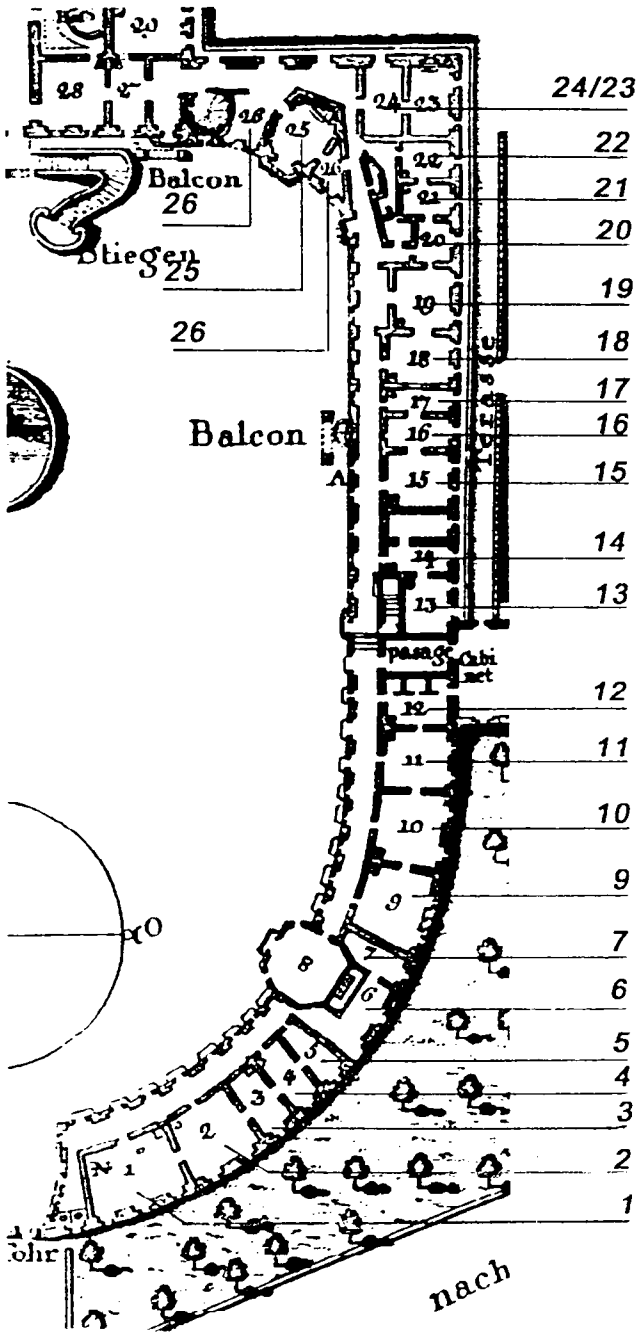
A képtár képeit 1802-ben restaurálták és 1810-ben leltározták ott,²⁹ 1828-ban azonban már azokban az emeleti szobákban raktározták,³⁰ ahol aztán a 19. századi inventáriumok rendre felsorolják.

A 19. század végén Schmidt Miksa a képtár helyreállítását tervezte, de terve nem került megvalósításra.³¹ A 20. században – úgy tűnik – a képtár épülete nem volt használatban. Az 1956-ban födém és tető nélkül állt. Helyreállítására két ütemben került sor: új födémét és tetejét 1957–1959-ben nyerte, belsejét és homlokzatát pedig 1968-ban állították helyre.³²

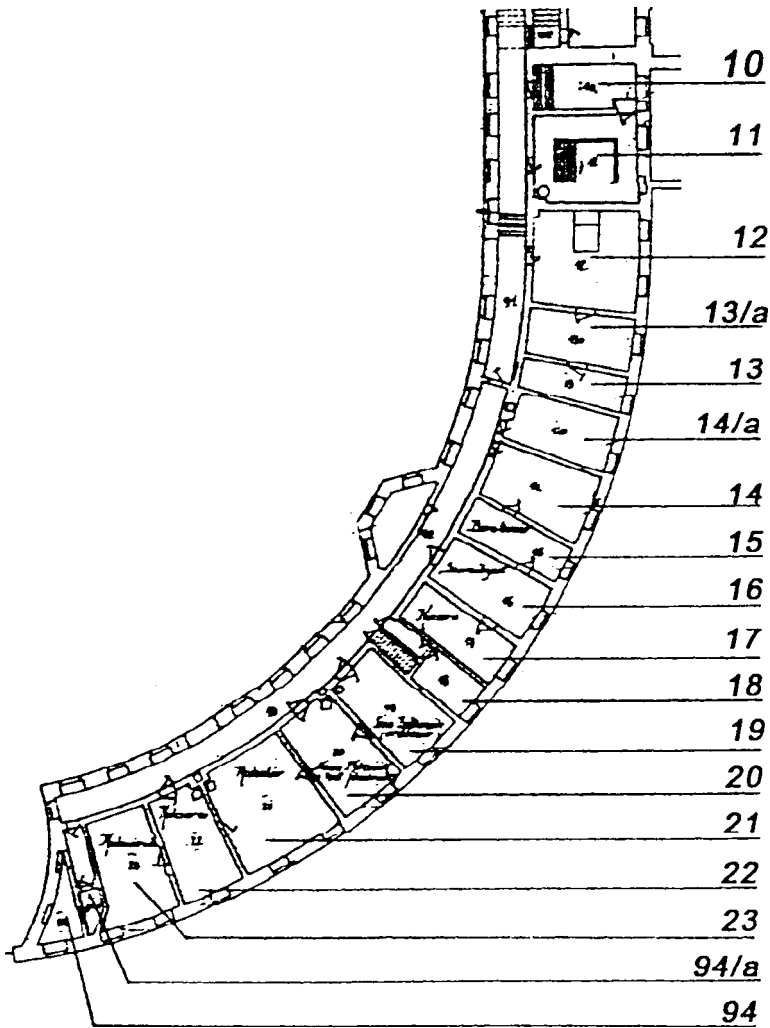
| | | |
|--|---|--|
| (1784) Képtári szárny: <i>Cabinet</i> Válaszfala nincs jelölve, kb. 1 ablakos szakasz | (1832–1894) 7. 1832: <i>in der grossen Bilder Gallerie im kleinen Cabinet</i> 1856–: <i>Reserve, respective Geschier Kammer</i> | (1994) 0155–0166 öltözők, válaszfala újabb, kb. 2 ablaknyi szakasz 73,1 m ² ----- |
| <i>Bilder Galerie</i> | 8. 1832: <i>in der Bilder Gallerie Saale</i> 1856–: <i>Reserve Kammer</i> | 0167 tornaterem 225,3 m ² |
| <i>Cabinet</i> 1 ablakos szakasz | 9. 1832: <i>in dem Cabinet an dem Bilder Gallerie Saale</i> 1856–: <i>Reservekammern</i> | 0168 1 ablakos szakasz 45,6 m ² |

A kastély oldalszárnyai

A kastély két oldalszárnya vendéglakosztályok elhelyezésére szolgált. A földszinten és az első emeleten összesen tizenhárom lakosztályt rendeztek be családös vendégek számára. A legnagyobbak öt szobásak voltak. A második emeleten egyes szobák az úri vendégek szállásaként, mások szolgaszobaként működtek.



1. A jobb oldali patkószárny és a mellékszárny földszinti alaprajza 1784-ben

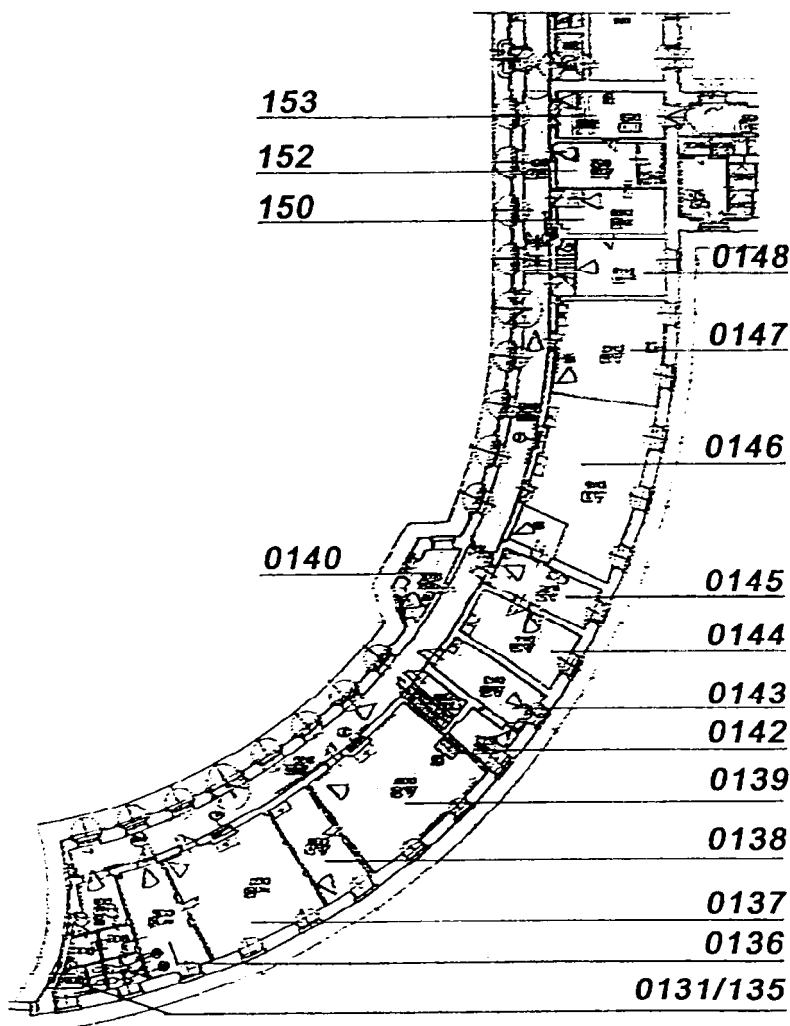


2. A jobb oldali patkószárny földszinti alaprajza 1925 k.

2. A földszinti jobb oldali (nyugati) oldalszárny

A jobb oldali, nyugati oldalszárny földszintjén a hosszú kamarakerti homlokzatra néztek a lakosztályok ablakai. A déli, a kert felé eső sarkot a hercegi kézikönyvtár két szobája, a díszudvari íves homlokzat mentét pedig a kápolna és két kísérő helyisége, az oratórium és a sekrestye foglalta el.

Az 1784-ben közölt Jacoby-Weinman rajz feliratozása szerint a lakószobák három teljes lakást alkottak (drey vollständige Wohnungen für fremde



3. A jobb oldali patkószárny földszinti alaprajza 1994-ben

verheuratete Kavalierre) a rajzon azonban csak egy ilyen lakáshatárt tüntettek fel az akkori 14. és 15. szoba között. A 19. századi inventáriumok is három lakást írtak össze. Az akkori lakáshatárok közül az első a 14. és a 15. szoba, a második a 16. és a 17. szoba között húzódik, ott, ahol azokat az 1925 körüli rajzon is viszontlátjuk, s ahol azokat az 1936. évi hitbizományi inventárium helyiségneveiből és berendezéséből is kitapinthatók.

A lakosztályokat a 19. század során jórészt szobánként használták: ágyakat állítottak be a korábban nappali funkciókat ellátó helyiségekbe is.

1890 után a hercegi kézikönyvtár helyére is gazdag berendezésű vendég-lakosztály került, s több szobás vendég-lakosztályokat alakítottak ki a korábbi egységek helyén is. Ezeket a régi bútorokkal gazdagon berendezett, s régi festményekkel díszített lakosztályokat írja le az 1936 évi inventárium.

Az épület-szárnyban 1946-ban kertészeti iskolát rendeztek be, s néhány éven belül³³ kialakítottak két tantermet, szobák egybebontásával. 1960–1962-ben az iskolaszárny eredeti födémait kicserélték, a helyiségek beosztásán és falaik díszítésén azonban nem változtattak.³⁴

A szárny szobáinak sorát az alábbi táblázat a rajzok rendjében mutatja be: a táblázat teteje tehát a szárnynak a kert felé eső sarka, alja pedig a patkószárnyal határos, tehát a főkapu felé fekvő déli vége. A rubrikák mélysége utal az ablakszámra: az egyablakosak egy-, a kétablakosak kétegyeségyiek. A vastagabb vonalak a lakosztályok határait jelölik.

| 1784 | 1832–1870 | 1894 | 1925k | 1936 | 1994 |
|------|-----------|---------|-------|------|------|
| 24 | 14/1 | | 81 | 81 | 076 |
| 23 | 14/2 | 2-ik | 82 | 82 | 077 |
| 22 | 12/5 | V-ik | 1 | 1 | 084 |
| 21 | 12/4 | IV-ik | 2 | 2 | 086 |
| 20 | 12/3 | III-ik | 3 | 3 | 089 |
| 19 | 12/2 | II-ik | 4 | 4 | 093 |
| 18 | 12/1 | Alkofen | 5 | 5 | 094 |
| 17 | | | | | |
| 16 | 11/2 | | 6 | 6 | |
| 15 | 11/1 | | 7 | 7 | 096 |
| 14 | 10/2 | | 8 | 8 | |
| 14 | | | | | |
| 13 | 10/1 | | 9 | 9 | 098 |
| | | | 10/a | 10/a | 097 |

A folyosó jobb, nyugati oldalán lévő kis helyiségek:

| 1784 | 1832–1870 | 1894 | 1925 k. | 1936 | 1994 |
|------|-----------|------|---------|------|------|
| | | | 83 | 83 | 075 |
| | | | 85 | 85 | 082 |
| | | | 86 | 86 | 085 |

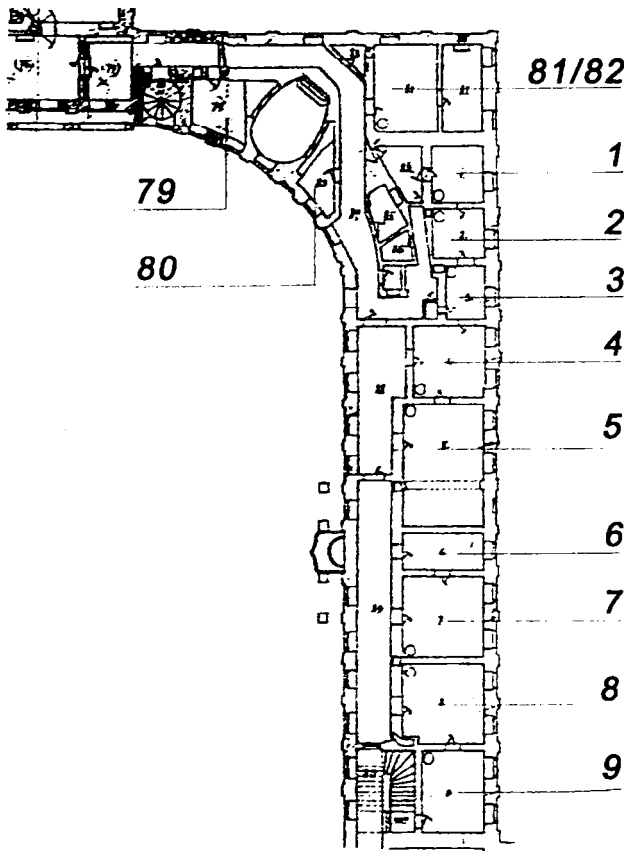
A folyosó bal, keleti oldalán lévő, a díszudvarra néző helyiségek:

| 1784 | 1832–1870 | 1894 | 1925 k. | 1936 | 1994 |
|------|-----------|------|---------|------|------|
| 26 | 15 | | 79 | 79 | 073 |
| 25 | 15 | | | 79/a | 080 |
| 26 | 15 | | 80 | 80 | 081 |

A részletes ismertetés a régi szobaszámozás rendjében következik, azaz a szárny északi, a főkapu felé eső, a patkószárnyal érintkező végétől halad délre, a kert felé. Az inventarizálók a szobasort vették fel először a kerti sarokszobáig, s aztán fordultak vissza az oratórium és a kápolna irányába. Az alábbi kis táblázatok beállításai a rajzokéval megegyező: a táblázatok teteje déli, az alja északi iránynak felel meg.

| | | | | | |
|--|--|--|--|--|---|
| 14 (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalierere.</i> ³⁵ Két egyablakos részből álló helyiség; Cserépkályha | 10/2 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 2 Zimmer, Zweites Zimmer. OW, verziert M3</i> ³⁶ | (1894) a 10/1., vagy a 10/2 szobában: <i>kék alapon kockás, szürkés-fehér virágú tapéta; új cserépkályha</i> | 8 (1925k.) 2 ablakos szoba; cserépkályha | 8 (1936) <i>uri, jelenleg vendégfogadó. 2 függönytartó; csillár 3 karú</i> | 096 (1994) négyablakos tanterem fele ³⁷ ; az egész 78,9 m ² . |
| 13 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalierere.</i> 2 ablakos szoba; cserépkályha | 10/1 <i>Herrschafts Wohnung mit 2 Zimmer, Erstes Zimmer. Die Wand mit Papier Spalier auf Leinwand, mit Gras grünen Grunde, Spitzenartig und mit Blumen Bouquets bemalt; TrT., 3F./.../; TrSp. 47"× 2'10"; OW verziert M4</i> | 1894 cserépkályha; négy függöny | 9 2 ablakos szoba; cserépkályha | 9 <i>uri – jelenleg vendégszoba. 2 függönytartó</i> | 098 <i>tanári szoba.</i> 2 ablakos helyiség. 30,5 m ² |
| | | | 10a ablaktalan helyiség | 10a. <i>szoba. fürdőszoba és closet.</i> | 097 <i>előtér.</i> Ablaktalan helyiség, 6 m ² |

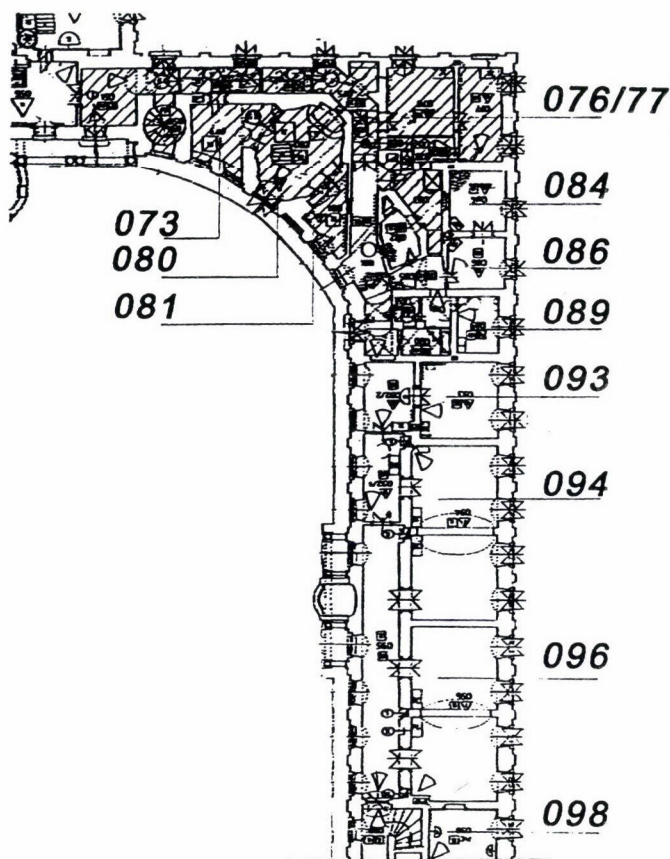
A szárny északi végében lévő **első lakosztály** 1784-ben egy kétablakos nagyobb, s két egyablakos helyiségből állt. A lakás bejárata a középső egyablakos helyiségbe nyílt, onnan léptek be balkézre az északi egyablakos részbe, amely tehát zsákszobaként kapcsolódott a középső helyiséghez. E két



4. A jobb oldali oldalszárny földszinti alaprajza 1925 k.

kisebb szoba helyén a 19. századi inventáriumokban egy nagyobb helyiség szerepel. A két kisebb szoba közti válaszfalat tehát 1784 után bontották le, s ezzel a lakosztályt két kétablakos szobából álló egységgé alakították. Az 1936. évi hitbizományi leltárból is ilyen alaprajzú együttes olvasható ki. A lakosztály harmadik helyisége 1936-ban a kis fürdőszoba volt, amelyet az emeletre vezető lépcső alá építettek be.

A lakosztály díszesebb, valószínűleg szalonszerűen használt helyisége az 1784-ben 13. számmal jelölt kétablakos szoba volt. Falát vászonra húzott papírtapéta borította, amelynek csipkeszerűen festett fűzöld alapját virágcsokor-motívumokkal díszítették. A falburkolathoz beépített tükör és három lábú faragott, aranyozott konzolasztal is tartozott, minden bizonnyal a két ablak között. Ilyen, a két ablak közére korlátozott faburkolat a keleti szárny



5. A jobb oldali oldalszárny földszinti alaprajza 1994-ben

ma 101–108. számmal jelölt szobáiban több is fennmaradt a beépített tükörök helyével.

1894-re a szobákat felújították, az egyik szobát új tapétával vonták be, s a 18. századi cserépkályhák egyikét kicserélték. A vendéglakosztály 1936-ban leírt gazdag berendezése bizonyára 1944–45-ben pusztult el.

Az észak felől számított **második lakosztály** ugyancsak két helyiségből állt, amelyek egyike két, a másik egyablakos volt.

A nagyobb, kárpitozott falú, a két ablak között faburkolatba süllyesztett tükörrel díszített szobát használhatták szalonként, a kisebbiket hálószobaként. A falat vászonra húzott tapéta fedte, amelyre kék alapon virágokat, madarakat és más állatokat festettek. A 19. század végi megújításkor hasonló hatású tapétát készítettek a lakosztály mindkét szobájában.

| | | | | | |
|--|---|--|---------------------------------|--|--|
| 16 (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 1 ablakos szoba | 11/2 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 2 Zimmer, Zweites Zimmer.</i> | (1894) <i>hasonló tapétával /ti. mint a 11. szobában DF/ ; egy fehér vászonfüggöny</i> | 6 (1925k.) 1 ablakos szoba. | 6 (1936) <i>uri szoba. 1 függönytartó; 1 állólámpa</i> | 094 (1994) négyablakos <i>tanterem</i> része. |
| 15 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 2 ablakos szoba; cserépkályha | 11/1 <i>Herrschafts Wohnung mit 2 Zimmer, Erstes Zimmer. Die Wand mit Spalier auf Leinwand, auf blauen Grunde, Blumen, Vögeln und Thiere; TrT., 4F. /... /; TrSp. 4'8"×2'; OW verziert M4</i> | 11 <i>urasági szoba, megújítva. Kékesszürke virágos tapétákkal; Új két vászonfüggöny; Rézlabakon álló fehér fényezett kályha</i> | 7 2 ablakos szoba; cserépkályha | 7 <i>uri szoba. 2 függönytartó</i> | 096 négyablakos <i>tanterem</i> fele ³⁸ . |

A **harmadik lakosztály** volt a legtekintélyesebb, öt helyiségből állt. Pontosabban: az 1784-ben megjelent rajzon hat helyiség alkotta ezt a lakosztályt, amelynek az első, egyablakos, 1784-ben 17. számmal jelölt szobáját az inventáriumokban a 12. számú lakás első szobájának alkóvjával azonosíthatjuk. Ezt az elrendezést 1925 körül rajzon is ábrázolták: az alkóvot a szobától falpillérek közti heveder választja el, s az a rész ablaktalan.

Az öt szoba közül a két első, északi volt nagy, s kárpitozott falú, a másik három kisebb, ezeknek a falát csak festették.

A lakosztály funkcionális elrendezését a fölötte, az első emeleten fekvő öt szobás lakosztályról leírtak szerint ítélnélhetjük meg: a kétablakos szobák egyike lakószobaként, a másik ebédlőként szolgálhatott, a harmadik, kisebb szoba egyfajta kabinetként.³⁹ A csak belőle megközelíthető szobák egyike háló, a mögötte fekvő pedig mosdószoba volt.

A kárpitozott szobák színe-mintája kék-fehér csfkos volt. A barnásvörösrőre festett negyedik szoba faláról az 1832-es inventáriumból tudjuk, hogy fehér mezők díszítették. Föltehető tehát hogy a kéknek mondott harmadik, s a világos sárgának leírt ötödik szobának is volt valamelyes dekorja. A lakosztály déli végét – az 1925 körül és 1936-ban 1. és 2. számmal jelölt szobákat – a hitbizományi leltár két helyiségből álló személyzeti lakásnak mutatja. A légudivaron keresztül megközelíthető 1. számú szoba a berendezésből megítélhetően a személyzeti lakás nappalija, a 2. számú a hálószobája volt.

| | | | | | |
|--|--|---|--|---|--|
| 22 (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 1 ablakos szoba; Kályha | 12/5 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer, Fünftes Zimmer. Die Mauer Wände Lichtgelb geweißet; O klein, grau marmoriert mit weisser Verzierung, und einer Vase</i> | (1894) V-ik szoba. Régi; Sár-gára meszelve; Egy szétszedett belülfűtő fehér cserépkályha, rossz | 1 (1925 k.) 1 ablakos szoba; kályha | 1 (1936) személyzeti szoba. 1 függönytartó | 084 (1994) szoba. 1 ablakos; 18,3 m ² |
| 21 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 1 ablakos szoba; kályha | 12/4 <i>Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer, Viertes Zimmer.</i> <i>Ein Mauer Wände // chamoix-röthlich geweißet⁴⁰; O. grau marmoriert mit weisser Verzierung, Nebst eine Vase;</i> | IV-ik szoba, régi. Virágos piros meszelésel; Egy szürke cserépkályha | 2 egyablakos szoba; kályha | 2 személyzeti szoba. 1 függönytartó | 086 szoba. 1 ablakos; 15,3 m ² |
| 20 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 1 ablakos szoba | 12/3 <i>Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer, Drittes Zimmer.</i> <i>Die Wand zum Theil mit Papier Tapeten, zum Theil die Wand blau angestrichen; OW, klein, 5F.</i> | III-ik szoba, régi. Vaslábon álló fehér kályha | 3 egyablakos szoba; kályha | 3 fürdőszoba | 089 konyha. 1 ablakos; 13,4 m ² |
| 19 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier.</i> 2 ablakos szoba; kályha | 12/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer, Zweites Zimmer.</i> <i>Spalier Wand, wie im ersten Zimmer; FV⁴¹</i> | II-ik szoba, régi. Tapéta hiányos, rossz; Négy lábon álló belülfűtő kályha, csövel | 4 kétablakos szoba. kályha | 4 uri, jelenleg hálószoba. 2 függönytartó; ötszögletű ampolna | 093 szertár. 2 ablakos; 32,5 m ² |

| | | | | | |
|---|---|---|--|--|---|
| 18 Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier. 2 ablakos szoba; kályha | 12/1 Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer, Erstes Zimmer mit Alkofen. Wand Spalier von Papier an die Mauer gespannt, auf weissen Grund mit blau und weissen schmalen Streifen bemalt; <i>FV4</i> , ⁴² Wandspiegel 39"×27"; <i>Ow-verziert M4</i> | <i>Alkofen szoba. Régi, a fal tapéta rossz, szakadozott; 4 rézlábon álló fehérre fényezett kályha</i> | 5 kétablakos szoba egy vakablakos szakasszal, kályha | 5 <i>uri szoba, jelenleg szalon 2 függönytartó üvegcsillár 10 lángra</i> | 094 négyablakos <i>tanterem</i> nagyobbik része |
| 17 Wohnung für fremde, verheuratete Kavalier. 1 ablakos szoba; kályha | | | | | |

A szárny déli sarkát **a herceg kézi könyvtárának két szobája** foglalta el. A külső szobában tartották a könyveket, a belsőt kényelmes olvasósobának rendezték be.

A külső szoba kilenc könyvszekrényben a hercegi könyvtáros Primitivius Niemitz szerint (Beschreibung) a herceg a modern német, francia és angol olvasmányait tartotta. Az aranyozott díszű szekrények tetejére fehér vázákat és mellszobrokat helyeztek díszítésül. A szekrények a 18. századi leírások szerint diófából készültek, a 19. századi inventáriumok szerint fehér/arany díszítésűek.⁴³ Ez arra vall, hogy felületüket 1784 után átdolgozták. Érdekes jelenség ez, amelynek apró nyomai az egykorú levéltári adatok, leírások és az inventáriumok összehasonlításában több helyütt följellik: eredetileg keményfából készült részleteket néhány évtizeden belül új, fehér felülettel láttak el, belesimítottak a kastély fehér/arany összképébe.

A belső könyvtárszoba falait 59 olajkép díszítette,⁴⁴ s ez a kis szobában szinte teljes falburkolatot alkothatott. Keretükről az inventáriumok nem szólnak. A három nyílás (két ablak és egy ajtó) fölötti szupraport arra vall, hogy a szoba képborítású volt. A kényelmes olvasószoba kiemelt voltát az is mutatja, hogy benne kályha helyett kandallót alkalmaztak. A szoba legérdekesebb tárgyaként Rotenstein és Niemitz páter egyaránt két nagyméretű kagylósobrot nevez meg, amelyek halászlányt és halászt ábrázoltak. A különös darabokat sarokasztalkákra állították, s üvegburával védték.

A belső szoba falait borító képeket 1875-ben Bécsbe szállították. A századvégi helyreállítás alkalmával a könyvtár helyén kétszobás vendéglakosztályt alakítottak ki, amelynek beépített díszítése: az aranyozott ajtók és olajkép-szupraportok, a belső szoba textilkárpitja és kandallója, s a gazdag bútoranyaga egyaránt kiemelt díszű-minőségű. A könyvtár külső, keleti helyiségéhez egy kicsiny, háromszög alaprajzú fülke tapadt, amelyet 1894-

ben említettek meg először. E fülke a könyvtárhelyiséghez nagy szegmensnyílással csatlakozott. Haris Andrea, aki a falain tapétamaradványokat tárt fel, 18. századnak tartja.⁴⁵

| | | | | | |
|--|--|---|---|---|---|
| | | | (1894) <i>kis kamra</i> | 83 (1925 k.) háromszögű kamra két kis ajtóval. 83 (1936) <i>fülke</i> . | 075 (1994) <i>fülke</i> . |
| 24 (1784) <i>Die fürstliche Handbibliothek. Neun vom Nussbaumholze sehr sauber gearbeiteten Kästen mit vergoldeten Zierrathen; Auf den Kästen stehen Vasen, Büsten und Figuren aus Alabaster</i> | Rotenstein 1783 <i>Kleines Bibliothek Zimmer. 9 Kasten von Nussbaumholz mit goldenen Zierrathen, auf den Kästen stehen zwey alabasterne Figuren, sieben alabasterne Vasen und drey dergleiche Büsten</i> | 14/1 (1832–70) <i>Kleine Bibliothek erstes Zimmer. 9 Bücher Kasten weiss angestrichen, mit Goldleisten, die Thüren mit Draht Gitter versehen⁴⁶, Ein Kasten von weichen Holz, gelb angestrichen mit 2 Gläser Thüren, 4 Schubladen,⁴⁷ O. W/G M3</i> | 1894 <i>Megújítva. két szárnyú belépő ajtó, aranyozott; 2 állatkép festett az ajtók / fölé? / beillesztve, 1 vakajtó egy kis kamrába vezet, 1 csillár /.../ 6 gyertyára; egy fűtő kályha egész újonnan megkészítve</i> | 81 (1925 k.) egyablakos szoba; kályha 81 (1936) <i>uri vendégszoba. 1 függőnytartó; függő gyertyatartó (laterna) vasból /.../</i> | (1994) 076, 078, 079 <i>szoba, fürdő, közlekedő⁴⁸, 1 eredeti ablak, a fürdő utólagos kis nyíláson a légudvarba szelődik 34 m²</i> |
| 23 <i>Die fürstliche Handbibliothek. Kandalló</i> | <i>Daneben ein Zimmer.</i> | 14/2 <i>Kleine Bibliothek Zweites Zimmer. Fünfzig Neun Bilder in Oel gemalt und drei Supra Porten Gemälde in Oel mit vergoldeten Rahmen; Camin von röthlichen Marmor; TrSp. in der Wand: 6'x3'; mit 2 Armlehn-leuchter, jeder auf 2 Lichter mit Porzellanen Blumen;</i> | 2-ik szoba egészen újítva, szövettel bevonva, kétszárnyú aranyozott ajtónál egy állatkép az ajtó felett a falba beállítva rókát ábrázol. <i>Egy márvány kamin /.../; Egy nagy kamin-tükör aranyozással; 2 db. virágleveleket ábrázoló 2 karú gyertyatartó, levelek zöldre, virágok fehérre festve pléhből; 8 karú csillár /.../</i> | 82 (1925 k.) 2 ablakos saro-rokszoba; kandalló 82 (1936) <i>uri vendégszoba. Csillár 6+5 karral /.../</i> | 077 <i>szoba. 2 ablakos 22,1 m²</i> |

A szobasor előtt a szárny íves szakaszában lévő *kisebb helyiségek* közül a mai 085 sz. kamra helyén lévő klosett, s a vele szomszédos kamra (ma 082 sz.) érdemel említést.

A szárny íves homlokzatú szakaszának központi helyisége a *kápolna*. Az ovális alaprajzú, három szint magasságú tér falait műmárvány, boltozatát freskó borítja. Az oldalain oratóriumok nyílnak. A kápolna belső felszereléséből a Szent Antalnak szentelt oltár, s a 19. századi inventáriumokban megnevezett gazdag világítás: egy hatágú üvegcsillár, s két az oltárra szerelt két-két karral bíró sárgaréz falikar tartozik választott témánkba. Az oltár képe 1944-46-ban elpusztult, helyébe 1947-be festettek új képet, amely helyére nemrégén F.I. Leicher: A megváltás allegóriája c. képe került.⁴⁹

A két földszinti kísérő helyiség közül a középső szárnyhoz közelebb eső keletit oratóriumnak rendezték be, a nyugati szolgált sekrestyeként.

A (keleti) oratórium eredeti berendezését, térdeplőkkel, padokkal, s a kis pozitív orgonával – amelyet Dallos Márton említett meg először 1781-ben – a 19. századi inventárium az 1936 évi hitbizományi leltárhoz igen hasonlóan írja le, természetesen újításokkal: a régi orgona helyére egy Riegler-orgona került.

Az oratóriumot és a sekrestyét egy-egy háromkarú üvegcsillárral világították meg. Az oratórium egyszerű 18. századi dekoratív festését, amelynek 1998-ban kerültek elő a töredékei, sem a „Beschreibung”, sem az inventáriumok nem említik.⁵⁰

A kápolna, az oratórium és a sekrestye a mai megjelenését az 1998–2000 között történt restaurálásnak köszönheti.⁵¹

| | | | | |
|-----------------------------|---------------------------------------|--------------|----------------------------|--|
| 26 (1784) <i>Oratorium.</i> | 15 (1832–70) <i>Orgel Abtheilung.</i> | 79 (1925 k.) | 79(1936) <i>oratórium.</i> | 073 (1994) <i>előtér.</i> 15,5 m ² |
| 25 <i>Kapelle.</i> | 15 <i>Kapelle.</i> | | 79a. <i>kápolna.</i> | 080 <i>kápolna.</i> 33,4 m ² |
| 26 <i>Oratorium.</i> | 15 <i>Sakristei.</i> | 80 | 80 <i>sekrestye.</i> | 081 <i>sekrestye.</i> 9,5 m ² |

A szobasor előtt húzódó *folyosót* a patkószárnyban lévő porcelán kamrától a középszárny szélén kialakított előtérig először a 19. századi inventáriumokból ismerhetjük meg valamelyest.

A folyosót összesen négy, horganyból készített, egyenként háromkarú falikar világította meg, ezeket bizonyára a négy udvari bejárat közelében helyezték el.

Két nagy kályha adott valamelyes meleget: vaslemezből készültek, négy-négy lábón álltak, s kályhacsővel kapcsolódtak a kéményekhez. A kályhákat háromszögforma két oldalán felállított drótrácsok védték.

Az egyik kályha a ma 094. számmal jelölt terem előtt állt a folyosón, a másik a folyosó ma 051. számmal jelölt kiteresedésében.

A kastély 19. század végi renoválásakor a korábbiaknál díszesebb formában készítették el a folyosót szakaszokra tagoló üveges ajtókat. Az 1936 évi leltárból látható, hogy a vendéglakosztályok előtti folyosókat gondosan földszíntették – a hajdani képtárból származó festményekkel.

A folyosó kápolna előtti szakaszának mai képét Deák Klára tervezésének köszönheti. Az ajtók zöldszélű fehér mázolásának volt eredeti előzménye: Johann Karlopp aranyozó írta le őket 1783-ban.⁵²

3. A földszinti, bal oldali (keleti) oldalszárny

A bal oldali oldalszárnyban is három vendéglakosztályt helyeztek el, mindegyik a kamarakertre nézett. A szobasor folytatásában, attól délre feküdt az ezüstkamra, a nagyméretű sarokhelyiséget pedig biliárdszobának használták. A díszudvarra íves homlokzattal forduló épületrészben a kápolna párjaként ovális alaprajzú termet építettek, amely a hercegi pár ruhatárának az elhelyezésére szolgált.

A szárny szobáinak többségét a 19. századi inventáriumokban hiányos berendezéssel látjuk, nem-igen használták őket.

Az első világháború után az udvarról külön megközelíthető hosszú szárny szobáiban a hitbizomány irodáit helyezték el, az íves homlokzatú épületrészt pedig úri módon használták: jól berendezett vendégszobák és kellőképp felszerelt szolgáló-szobák voltak ott.

Az épületszárny 1946-tól a Kertészeti Kutató Intézet használatában állt.⁵³ A Műegyetem I. Építéstörténeti Intézetében 1954-ben készített felmérések szerint eleinte kevés változtatást eszközöltek az épületen. 1962-ben a földszinten lakásokat alakítottak ki a női munkatársak számára úgy, hogy a földszinti folyosót előszobákra, konyhákra és fürdőkre osztották-alakították.⁵⁴

A belső díszítésekből ezután, s máig mindössze egyetlen szobabelső 18. századi kifestése maradt, amelyet Sárdy Lóránt 1969-ben restaurált.⁵⁵

A folyosó díszudvari oldalán fekvő helyiségek:

| 1784 | 1832–94 | 1936 | 1994 |
|-------|---------|------|---------|
| Sz.n. | 39 | 50 | 017 |
| 41 | 40 | 49 | 019 |
| Nincs | 41 | 49/a | Kb. 025 |

A szárny szobáinak sorát az alábbi táblázat a rajzok rendjében mutatja be, a táblázat teteje tehát a szárnynak a kert felé eső sarka, alja pedig a patkószárnyal határos déli vége. A rubrikák mélysége utal az ablakszámra: az egyablakosak egy- a kétablakosak kétegységnyiek. A vastagabb vonalak a bizonyítható lakáshatárokat jelölik.

| 1784 | 1832-94 | 1936 | 1994 |
|------|---------|------|--------|
| 42 | 42 | 48 | 012 |
| 43 | 43/1 | 47 | 011 |
| 44 | 43/2 | 44 | |
| 45 | 47/1 | 41 | 09-010 |
| 46 | 47/2 | 40 | 08 |
| 47 | 47/3 | 39 | 07 |
| 48 | 48/1 | 38 | 05-06 |
| 49 | 48/2 | 37 | 04 |
| 50 | 48/3 | 36 | 03 |
| (51) | 49/2 | 35 | 02 |
| 51 | | | |
| 52 | 49/1 | 34 | 01 |

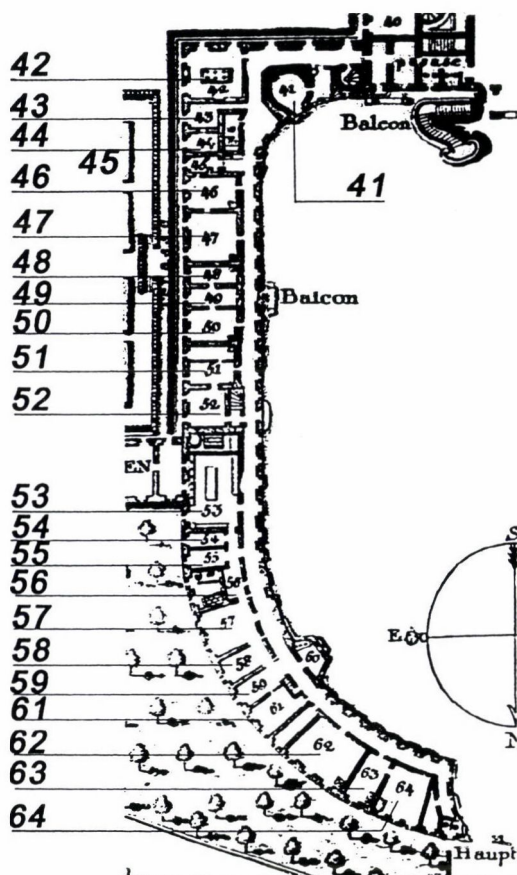
A folyosó nyugati oldalán lévő kis helyiségek

| 1784 | 1832-94 | 1936 | 1994 |
|-----------|---------|--------|---------|
| Más forma | 44 | 43v.45 | 042v.27 |
| | 45 | 43v.45 | 027v.42 |
| Sz.n. | 46 | 42 | 04 |

A szobasor részletes ismertetése a 18–19. századi szobaszámozás rendjében következik, azaz a szárny díszudvari, íves homlokzatára néző helyiségeivel.

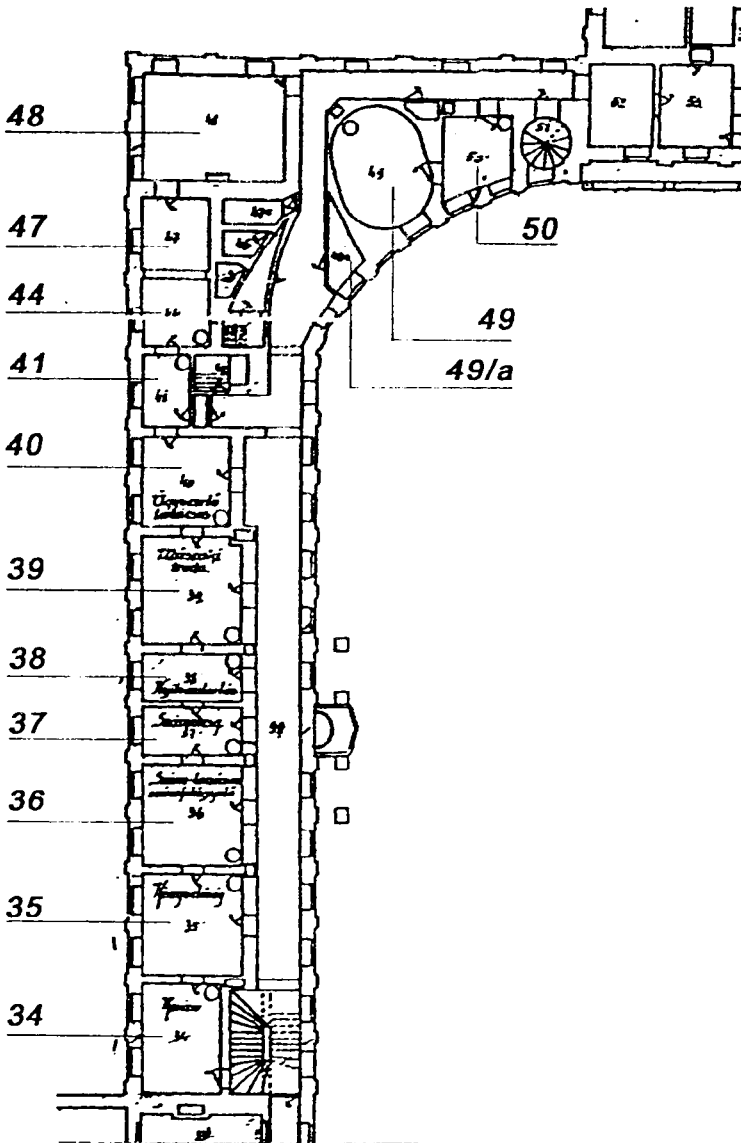
Az íves díszudvari homlokzatszakra eső két helyiség közül a jelentősebb **az ovális szoba** volt, amelyben a herceg garderope-ját tárták a látogatók szeme elé.⁵⁶ A mellette levő helyiség valószínűleg összetartozott emezzel. A ruhákat a 18. század végén nyilván Kismartonba szállították, s helyére telepítették a kastély fehérenemű-tárát. Azok az ezüstszínre mázolt szekrények, amelyeket a 19. századi inventáriumok itt felsorolnak, talán csak a fehérenemű tárolására szolgáltak. Az eredeti szekrények ugyanis fehérek voltak, zöld pálcadíszekkel, amelyeket 1783-ban teljesen fehérre javasoltak átfesteni.⁵⁷

A Schmidt Miksa vezette helyreállításhoz illett a garderope visszaállítása a falak ívét követő sokajtós szekrényekkel, amelyek színét az egyszerűbb 18. századi ajtók és bútorok mintájára festették fehérre zöld szegéllyel.

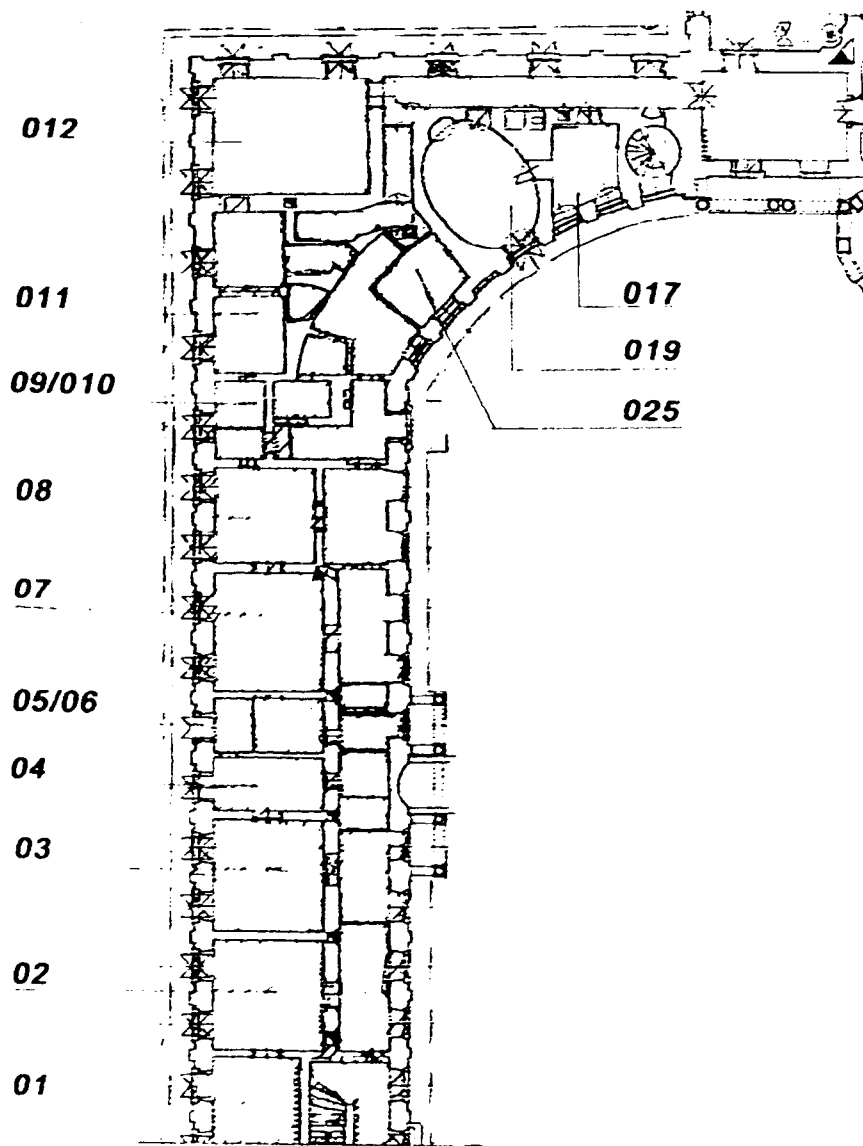


6. A bal oldali mellékszárny és a patkó földszinti alaprajza 1784-ben

| | | | | | |
|--|--|--------------------------|--------------------------------------|---|---|
| Sz.n. (1784) 2 ablakos helyiség. | 39 (1832–70) <i>Zimmer, vormals geheissen: „Neben Wäschekammer.“</i> | 39 (1894) <i>konyha.</i> | 50 (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályha | 50 (1936) <i>sze-mélyzeti szoba</i> | 017 (1994) <i>iroda, két ablakos, 16,7 m²,</i> |
| 41 <i>Die Kleider Kammer. (Garderobe)</i> ovális helyiség, 1 ablak | 40 <i>Vormals Wäsche Kammer.⁵⁸ Sieben Kasten zum zusammenstossen, aneinander, von weichen Holz, silberfarb Angestrichen</i> | 40 <i>szoba.</i> | 49 egyablakos szoba, kályha | 49 <i>ovál szoba (garderobe) három íves alaprajzú, 8+4+2 ajtós szekrényel, amelyek fehérre mázoltak zöld szegélyezéssel</i> | 019 <i>iroda, egy ablakos, 36,7 m²</i> |



7. A bal oldali mellékszárnny földszinti alaprajza 1925 k.



8. A bal oldali mellékszárny földszinti alaprajza 1994-ben

A szobasor ismertetését a szárny délkeleti, a kertre néző sarkán kezdjük, s onnan haladunk észak felé, a főkapu irányába. A kis táblázatok felső szegélye délre, a kert felé, az alsó északra, a főkapu irányába mutat.

A nagyméretű boltozott **sarokterem** hangsúlyos és reprezentatív használatát nevéen és az 1784 évi rajzon jelölt biliárdasztalon kívül a ma is meglévő – márványkandalló mutatja. A Naturalien-Cabinet-et, azaz a természetrajzi ritkaságok gyűjteményét Primitivius Niemitz rendezte be itt 1790 után. Az inventáriumok 1832-től a termet raktárnak mutatják. A Naturalien-Cabinet berendezésekor a biliárdasztalt valószínűleg a sala terrenával nyugatról szomszédos kert szobába helyezték át, ahol annak nevét a 19. századi inventáriumok megőrizték.

| | | | | | |
|--|---|-----------|---------------------------------------|---|---|
| 42 (1784) <i>Das Billard Zimmer</i> . 4 ablakos terem, kandallóval, a billárd asztal körvonalalaival | 42 (1832–70) <i>Naturalien Cabinet. Camin aus schwarz melirten Marmor; O, Gusseisen</i> | 42 (1894) | 48(1925 k.) 4 ablakos terem. Kandalló | 48 (1936) <i>uri szoba. csillár 12 lángra / ... /</i> | 012 (1994) <i>apartman</i> . 4 ablakos 53,6 m ² kandalló |
|--|---|-----------|---------------------------------------|---|---|

A következő két kisebb, egyablakos szoba **az ezüstnemű tárolására és tisztítására** szolgált. A Jacoby–Weinman féle rajz magyarázata csupán egy helyiséget jelölt ezen a néven, s a szomszédos szobát az első vendéglakosztályhoz sorolta.⁵⁹ Az inventáriumokban szereplő kétszobás lakóegység bizonyára az ezüstneműk elszállítása után alakult ki.

| | | | | | |
|---|---|--------|---|--|--|
| 43 (1784) <i>Silberkammer. „ansehnlich / . / und kostbar eingerichtet / ... /</i> . 1 ablakos szoba | 43 (1832–70) No 43/1 <i>mit zwei Zimmer im Gange links. Vormals Silber Waschkammer. Erstes Zimmer. O. Gusseisen</i> | (1894) | 47 (1925 k.) a két 1 ablakos szoba egybebon-va, hevederrel összekötve | 44 és 47. szoba (1936) – <i>uri szoba – előbb két szoba volt. Két függönytar- tó</i> | 011 (1994) <i>szoba</i> , 2 ablakos, 35,3 m ² |
| 44 <i>Wohnung für fremde, verheur- tete Kavaliers</i> . 1 ablakos szoba | 43 <i>mit zwei Zimmer. Zweites Zimmer.</i> | | 44 kályha | | |

A dél felől számított első, azaz a sorszámozásunkban **negyedik lakosztály** egy kisebb, s két nagyobb szobából állt.⁶⁰

Az inventáriumokban föltüntetett szegényes berendezés arra vall, hogy ezeket a szobákat a 19. század során alig használták. Ezzel vág össze, hogy a két oldalszárny földszintjén és emeletén ez az egyetlen olyan lakosztály, amelynek oldalfalain se tapétáról, se festésről nem szól adat.

Az 1936 évi hitbizományi leltár szobaelnevezései mutatnak arra, hogy a 19. század végén úri lakást akartak itt kialakítani, amely azonban talán nem is került használatba. 1925 körül a hitbizomány irodái voltak itt, 1936-ban pedig üresek a helyiségek.

| | | | | | |
|---|---|-----------------------------------|---|---|---|
| 45 (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalierere.</i> 1 ablakos szoba | 47/1 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. 1832: Ein Camin mit dem Situationsplan von Les</i> ⁶¹ | 47 (1894) <i>Első szoba. Régi</i> | (1925 k.) 1 ablakos szoba; kályha | 40.a (1936) <i>uri szoba – üres (fürdőszoba – WC berendezéssel)</i> | 09–010 (1994) <i>kamra és fürdő. 1 ablakos, együtt 15,3 m²</i> |
| 46 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalierere.</i> 2 ablakos szoba | 47/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. O.W.M3.</i> | <i>II-ik szoba.</i> | 40 <i>ügyvezető tanácsos.</i> 2 ablakos szoba, kályha | 40 <i>uri szoba – üres</i> | 08 <i>szoba.</i> 2 ablakos. 28,9 m ² |
| 47 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavalierere.</i> 2 ablakos szoba; Kályha | 47/3 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. O. wie im I-ten Zimmer</i> | <i>III-ik szoba.</i> | 39 <i>műszaki iroda</i> 2 ablakos szoba, kályha | 39 <i>uri szoba – üres</i> | 07 <i>szoba</i> 2 ablakos. 39,2 m ² |

A délről számított második, azaz a sorszámozásunkban **ötödik lakosztály** is három szobás volt.

A középső, egyablakos szoba 18. századi dekoratív festése valószínűleg újabb kori átfestésének, azaz változatlan formában való felújításának köszönheti fönmaradását.⁶² A falkép fekete keretbe foglalt németalföldi stílusú táj és életképeket ábrázol, fekete-fehér grafikákat utánoz, amelyek között színes szalagcsokrok teremtenek kapcsolatot. A falkép, stílusa szerint 1770–80 között készült. Sárdy Lóránt restaurálta 1969-ben. A lelet mutatja, hogy a 19. századi nem írtak le minden falfestést.

| | | | | | |
|--|--|-----------------------------|--|------------------------------|--|
| 48 (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliere.</i> 1 ablakos szoba; Kályha | 48/1 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. O. grün glasiert /.../ mit Vase</i> | 48(1894) <i>I-ső szoba.</i> | 38 (1925 k.) <i>nyilvántartás.</i> 1 ablakos szoba, kályha | 38 (1936) <i>fürdőszoba.</i> | 05–06 (1994) <i>előszoba és konyha.</i> 1 ablakos, együtt 17,9 m ² |
| 49 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliere.</i> 1 ablakos szoba | 48/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer.</i> | <i>II-ik szoba.</i> | 37 <i>számvizsg.</i> 1ablakos szoba, kályha | 37 <i>szoba. – üres</i> | 04 <i>szoba.</i> 1 ablakos, 18,2 m ² oldalfalain 18. századi dekoratív festés |
| 50 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliere.</i> 2 ablakos szoba, Kályha | 48/3 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. O. grün glasiert /.../ mit Vase</i> | <i>III-ik szoba.</i> | 36 <i>számtanácsos, számfelügyelő.</i> 2 ablakos szoba, kályha | 36 <i>szoba. – üres</i> | 03 <i>szoba.</i> 2 ablakos 36,5 m ² |

A délről számított harmadik, azaz a sorszámozásunkban **hatodik lakosztály** eredeti elrendezése megegyezett a második lakosztályéval: az egyablakos, fűtetlen középső bejárati szobából kétoldalt egy-egy fűtött szoba nyílt: egyablakos, föltehetően hálóként szolgáló zsákszoba az egyik, s kétablakos nagyszoba a másik oldalon.

A 19. századi inventáriumok szobaszámozása arra vall, hogy a két egyablakos szoba közti válaszfalat 1784 után lebontották. Az újonnan létrejött nagyobb szoba falára már csak fehér meszelés került.

A lakosztály eredeti nagyszobáját kárpitozták. A vászonra húzott papírtapéta mintájának jellege a mai 04. számú szobában látható festéshez volt hasonló, azaz a kék-fehér alapon fekete, rajzokat, grafikákat utánozó módon ábrázoltak tájakat, a képecskék között virágcsokrokkal. Az egyik falrészletet – föltehetően a két ablak közét – beépített tükör és konzolasztal töltötte ki.

| | | | | | |
|--|---|------------------------------|--|--------------------------------|--|
| (51) (1784) <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliere.</i> 1 ablakos szoba, kályha | 49/1 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 2 Zimmer. Erstes Zimmer. Die Zwei Nebenzimmer geweihsset.⁶³ Wandspiegel 21"×16"; O</i> | 49 (1894) <i>I-ső szoba.</i> | 35 (1925 k.) <i>Könyvelőség.</i> 2 ablakos szoba, kályha | 35 (1936) <i>szoba. – üres</i> | (1994) <i>szoba.</i> 2 ablakos 36,6 m ² |
| 51 <i>Wohnung für fremde, verheuratete Kavaliere.</i> 1 ablakos szoba | | | | | |

| | | | | | |
|--|---|---|-------------------------------------|----------------------|--|
| 52 Wohnung für fremde, verheiratete Kavaliere. 2 ablakos szoba, kályha | 49/2 Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. Die Wand Spalier von Papier, im Grunde blau und weiss, mit schwarzen Landschaften und Boquetartigen Feston und Vasen auf Leinwände aufgespannt; Tr.T. von Bildhauerarbeit, weiss-grün angestrichen /.../; Tr.Sp.46"x25"; 2 F.Roletten; O.W.M.4 | II-ik szoba. <i>Kék papírtapéta tájképekkel; vászonra</i> | 34 Revizió. 2 ablakos szoba; kályha | 34 uri szoba. – üres | 01 szoba. 2 ablakos; 30,6 m ² |
|--|---|---|-------------------------------------|----------------------|--|

A szárny íves részében a folyosó keleti oldalán lévő **kisebb mellékhelyiségek** képe a rajzokból és összeírásokból csak halványan tűnik elő. A többször átalakított pincelejáraton kívül ebben a sorban volt egy kloset, s egy fűtőhelyiség, valamint a légudvar, amelyet a 19. század végén kettévágtak, hogy egyik felében liftet szereljenek föl.

A **folyosót** a 19. században a patkószárnyak a főbejárat felé eső végétől a középszárnyig egy tételben inventarizálták. A hosszú folyosót négy hornyból készített falilámpa világította meg.

4. A bal oldali patkószárny és a télikert

A bal oldali patkószárnyat 1784-ben a konyhák foglalták el. A tágas urasági konyhát pecsenyekonyha és pékhelyiség egészítette ki, mellette volt a tisztibédélő, azon túl pedig a cukrászat.

A szárny belső rendjéről az 1784 évi ismertetés és a 19. századi inventáriumok adnak képet, feloldásuk mégis nehézségbe ütközik az 1784-ben publikált Jacoby-Weinmann féle alaprajz hibás volta miatt. Az ugyanis a szárny külső oldalán húsz ablakot rajzolt a meglévő 17, vagy 18 helyett, s ennek megfelelően a belső beosztást is hamisan rajzolta fel. Föltehető, hogy a kastély összefoglaló alaprajzát Jacoby nyugdíjba menetele környékén, 1778–1779-ben rajzolta meg. Akkoriban a későbbi télikertnek még csak a középső szakasza állt, s az építmény nem tapadt hozzá a patkószárnyhoz. A köztes tag

1780 körüli megépítésével két, illetve három ablakot elfedtek a patkószárny homlokzatán. A rajz javításakor a régebben érvényes homlokzati ablakszámot talán bemondás alapján alkalmazták az új helyzetre.

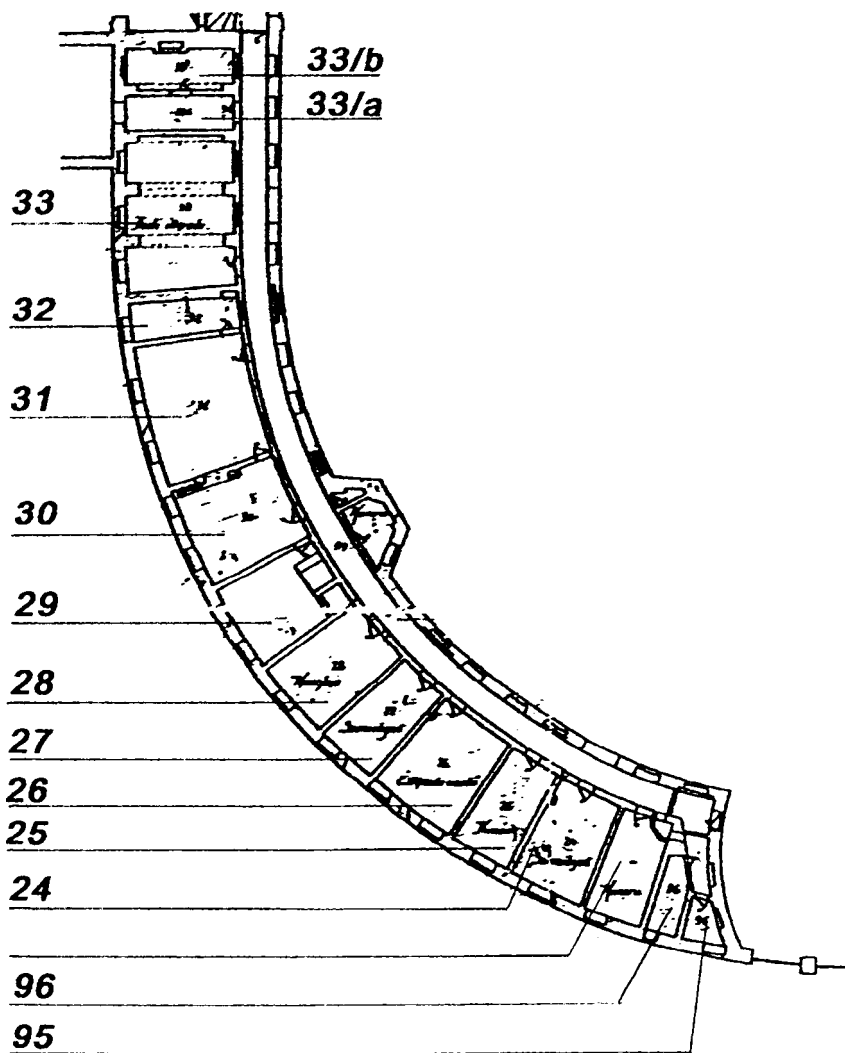
Az 1784-ben lerajzolt és megnevezett helyiségeket nem tudjuk azonosítani az 1832-től ismertekkel.⁶⁴ Táblázatunk 1784 évi rubrikája ezért nem pontosan felel meg a többinek. A táblázat a rajzolt és írott adatokban szereplő adatok közlésére szolgál.⁶⁵

| | | | | | |
|---|-----------------------------------|--|--|-------------------------------------|---|
| 53. (1784) <i>Die fürstliche Küche</i> . ⁶⁶ A patkószárnyon 1 ablakkal túlnyúló helyiség berajzolt főző-, sütő és vízvételi szerkezetekkel | 51 (1832) <i>Herrschaftsküche</i> | 51 (1854–1870) <i>Herrschaftsküche 4 Herd</i> | 33b. (1925k.) ablaktalan helyiség | 33b. (1936) <i>tisztogató kamra</i> | 100 (1994) <i>átjáró</i> ablaktalan helyiség 44,7 m ² |
| | | | 33a. ablaktalan helyiség | 33a. <i>lomtár</i> | |
| | | | 33 <i>tiszti étkezde</i> 2 ablak + 1 vakablakos helyiség | 33 <i>tiszti étkezde</i> | |
| 54 <i>Die fürstliche Küche</i> . 1 ablakos | 52 <i>Abwaschküche</i> | 52 <i>Abwaschküche</i> | 32 1 ablakos helyiség | 32 <i>éléskamra</i> | 104 <i>közlekedő</i> , 103 <i>fehér mosogató</i> 105 <i>öltöző</i> összesen 17,5 m ² |
| 55 <i>Die fürstliche Küche</i> . 1 ablakos | 53 <i>Bratküche</i> | 53 <i>Bratküche Backofen, Windofen, Sparherd</i> | 31 2 ablakos helyiség | 31 <i>nagykonyha</i> | 107 <i>konyha</i> 2 ablakos helyiség 72 m ² |
| 56 <i>Die fürstliche Küche</i> . 2 ablakos helyiség, berajzolt főző- és sütőhelyekkel | 54 <i>Bäckereyküche</i> | 54 <i>Bäckereyküche Kammerl</i> | 30 2 ablakos helyiség | 30 <i>mosogatóhelyiség</i> | 107/a <i>előkészítő</i> 108 <i>közlekedő</i> 109 <i>fekete mosogató</i> 110 <i>közlekedő</i> együtt 2 ablakos, összesen kb. 49 m ² |
| 57 <i>Die fürstliche Küchenzimmer</i> 2 ablakos | 55 <i>Fleischkammer</i> | 55 <i>Fleischkammer</i> | (29) 2 ablakos helyiség, a pincelejáró tömbjével | 29 <i>éléskamra</i> | 112 <i>raktár</i> . 2 ablakos helyiség 49,9 m ² |

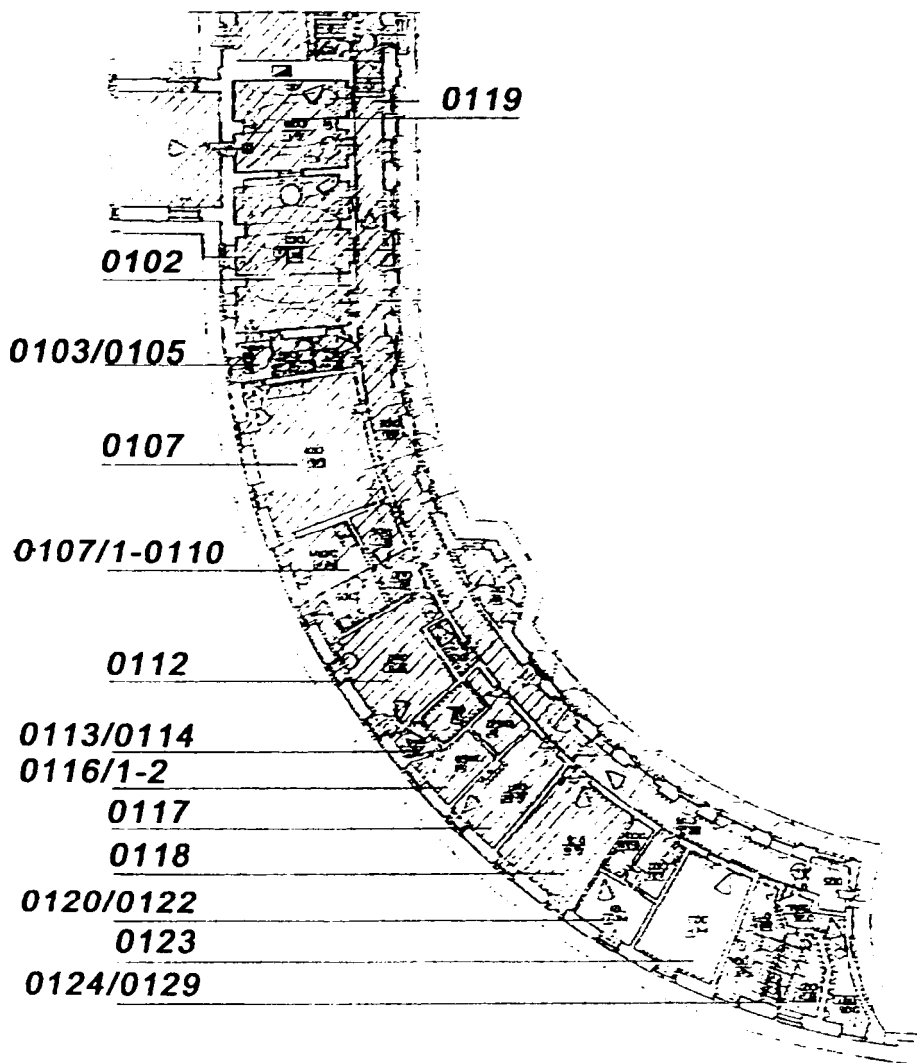
| | | | | | |
|--|-------------------------------|---|---------------------------------------|-------------------------|--|
| 58 Die fürstliche Küchenzimmer 1 ablakos | 56 Speisekammer | 56 Speise- und Kupferkammer | 28 konyha. 1 ablakos helyiség | 28 kávéskonyha | 113 közlekedő 114 hűtő 116 raktár együtt 1 ablakos helyiség, összesen kb. 52 m ² |
| 59 Die fürstliche Küchezimmer 1 ablakos | 57 Zuckerbäckereys Obstkammer | 57 Schlossdieners Zeugkammer | 27 személyzet. 1 ablakos helyiség | 27 szoba /személyzeti / | 117 raktár. 1 ablakos, 26,3 m ² |
| 61 Die fürstliche Küchezimmer 2 ablakos a pincelejáróval | 58 Offiziers Zimmer | 58 Brennholz-Stoh- und Requisitenkammer | 26 étkezde vezető. 2 ablakos helyiség | 26 nem szerepel | 118 raktár. 2 ablakos helyiség 45 m ² |
| 62 Speisezimmer für die Offiziere 2 ablakos helyiség, kályha | 59 Zuckerbäckerey | 59 Oelkammer | 25 Kusóék. 1 ablakos helyiség | 25 szoba /személyzeti / | 121 telefonközpont 120 raktár 122 előtér együtt 1 ablakos helyiség, összesen kb. 19 m ² |
| 63 Zuckerbäckerey 1 ablakos | 60 Zuckerbäckerey | 60 Zuckerbäckerey | 24 személyzet 1 ablakos helyiség | 24 szoba /személyzeti / | 123 KISZ klub 1 ablakos 38 m ² |
| | | | Sz. n. kamra 1 ablakos helyiség | 24a. kamra (?) | 124 női WC ⁶⁷ 125 előtér együtt 1 ablakos, összesen kb. 23 m ² |
| 64 Zuckerbäckerey 3 ablakos | | | | | |
| Sz. n. berajzolt ferdefalú, 1 ablakos helyiség | 60 ¼ kleine Requisitenkammer | 60 ¼ kleine Requisitenkammer | 96 egyablakos, ferdefalú helyiség | 96 fürdőszoba | 127 férfi WC 1 ablakos, 23 m ² |
| Sz.n. 1 ablakos helyiség berajzolt Reterátokkal | 60 2/4 Aborte | 60 2/4 Aborte | 95 egyablakos helyiség | 95 klosett | 128 pissoire |

A szárnyból a díszudvarra kiszögellő épületrész:

| | | | | | |
|---|---|---|--|-----|---------------------------------|
| 60 két ablakkal, egy a folyosóról nyíló és egy udvari ajtóval bíró helyiség valamely berajzolt szerkezettel | 60 ¼ Schlossdienen Wachtzimmer oder Rundeln. O.G. | 60 ¼ Schlossdienen Wachtzimmer oder Rundeln. O.G. | Sz.n. a folyosóról nyíló beszögellés; Kamra 1 ablakos helyiség | ??? | 111 füstölő 12,6 m ² |
|---|---|---|--|-----|---------------------------------|



9. A bal oldali patkószárny 1925 körül



10. A bal oldali patkószárny 1994-ben

A **télikert** Jacoby-Weinmann féle alaprajza sematikus: a könyvtárét másolja. Az épületszárny két fázisban épült fel, előbb a középső, kilencablakos szakasza, aztán a két szélső, egyablakos része, amelyekkel keleten a kerítéshez, nyugaton a patkószárnyhoz csatlakoztatták az épületet.⁶⁸ Ezekben a szélső szakaszokban 1784-ben darázskő és tükör-falborítást építettek, a nagy teremben pedig nagyméretű faragott kővályúkat helyeztek el a válogatott virágok számára. A télikertbe vizet vezettek, s kisebb szökőkutakat alakítottak ki.

A Beschreibung szövegének megírásakor a létesítmény még nem volt készen, a szöveg ezért inkább csak a funkcióról szól: „ein langes, geräumiges Gebäude, in welchem alle Gattungen von Blumen, verschiedene Gewächse, und Baumfrüchte, durch den ganzen Winter gezogen werden, und dem Auge auch in dieser Jahreszeit das reizendste Vergnügen verschaffen.”

1784-ben jelent meg a mű francia változata is, amelynek szerzője szemléletes képet ad az épülő télikert – tervezett – összhatásáról: „Le Jardin d’hiver, á l’aile gauche du Palais vers le jardins, est garni de perroquets, volieres, rocailles, ponts chinois, petit ruisseaux & ce morceau est d’une elegance achevée.” Azaz: a télikert a palota bal oldalán a kert közelében van, vannak itt papagájok, madárházak, rocailles-ok, kínai hidak, kis parkok, tökéletesen elegáns az egész.⁶⁹

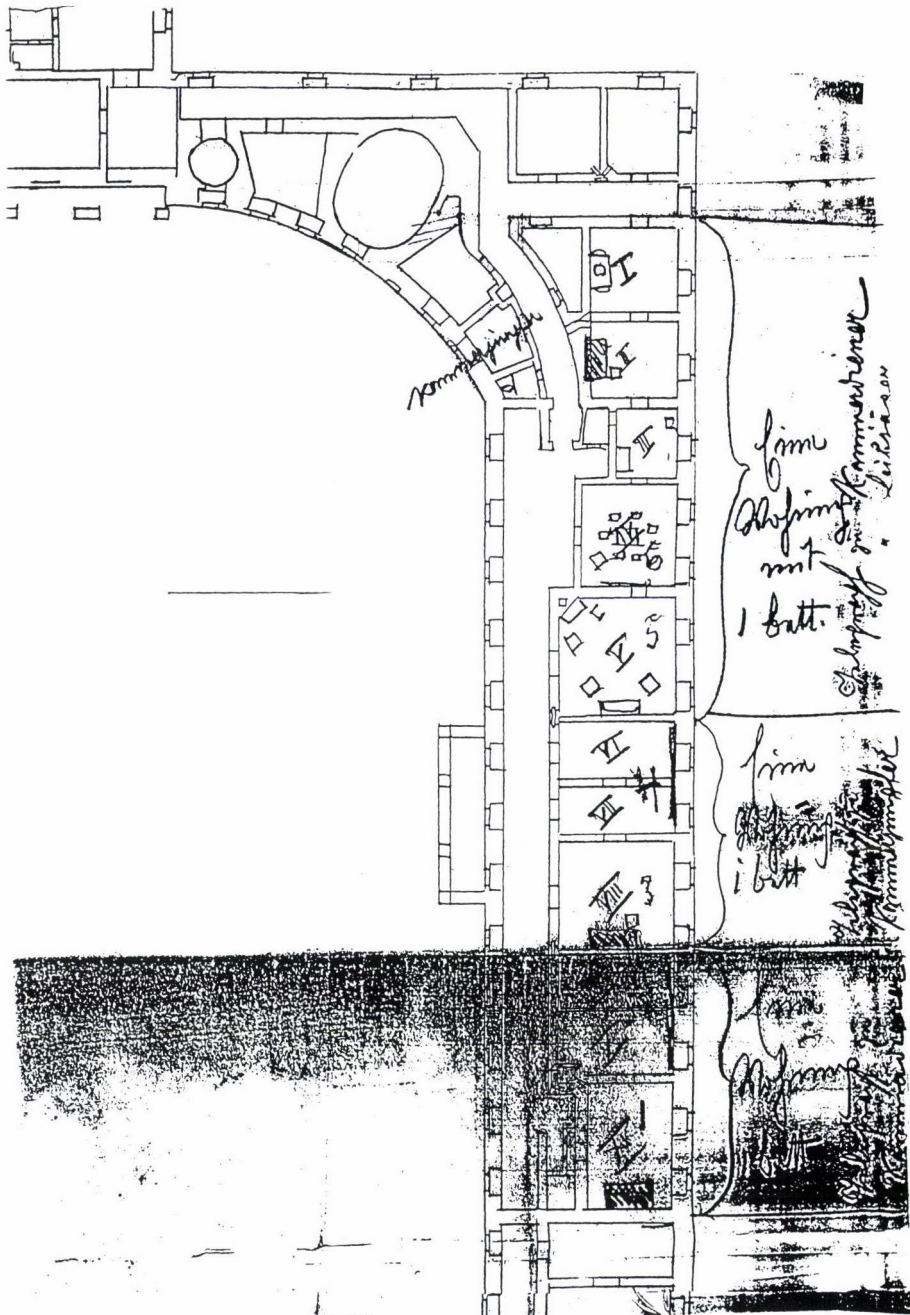
A 19. századi inventáriumok 50. számon regisztrálják a jóformán üres épületet, az 1925 körül készített rajz csak falainak indítását mutatja meg, az 1936 évi hitbizományi leltárban pedig nem szerepel.

Szóbeli visszaemlékezések szerint a hitbizományi uradalom kertészete lepárló üzemet rendezett be itt, amelyben növényi olajféléket készítettek. Legkésőbb abban az időben bonthatták el a belső válaszfalakat. A télikertet 1960 körül a konzervgyár használta, ideiglenes, s a korábbi formációhoz képest torz tetővel, s leegyszerűsített homlokzattal. A tetőnek a történelmi formát utánzó visszaépítésére s a mai állapotnak megfelelő belső és homlokzat kialakítására 1969-ben került sor.⁷⁰

5. Az első emeleti, jobb oldali (nyugati) oldalszárny

A jobb oldali, nyugati oldalszárny emeletén három olyan vendéglakosztályt helyeztek el, amelyeknek a nagysága és a beosztása megegyezett az alattuk fekvő földszinti lakosztályokkal. E három, 3–3–5 szobás lakosztály mellé egy negyedik, kétszobás lakosztályt is kialakítottak a szárny déli sarkában, a hercegi kézi könyvtár fölött.

Az íves szárnyrész közepét a kápolna légtere foglalta el, amelynek két oldalán oratóriumokat alakítottak ki, az egyiket a hercegi pár, a másikat a vendégek részére. Az első emelet helyiségeiről az 1832 évi inventárium a legkorábbi forrásunk.



11. A jobb oldali oldalszárnny első emeleti alaprajza a 1890–98 között

A rajzok közül egy, a kastély felújításával kapcsolatos vázlat a legkorábbi, amely az oldalszárnyak vendéglakosztályait a bennük elhelyezett ágyakkal együtt ábrázolja. A rajzon látható melléjegyzések azt jelölik meg, hogy melyik lakosztálytól mely szolgálókhoz kell kiépíteni a jelző-kapcsolatot. A rajz föltehetően 1890–1898 között keletkezett.⁷¹ (11. kép)

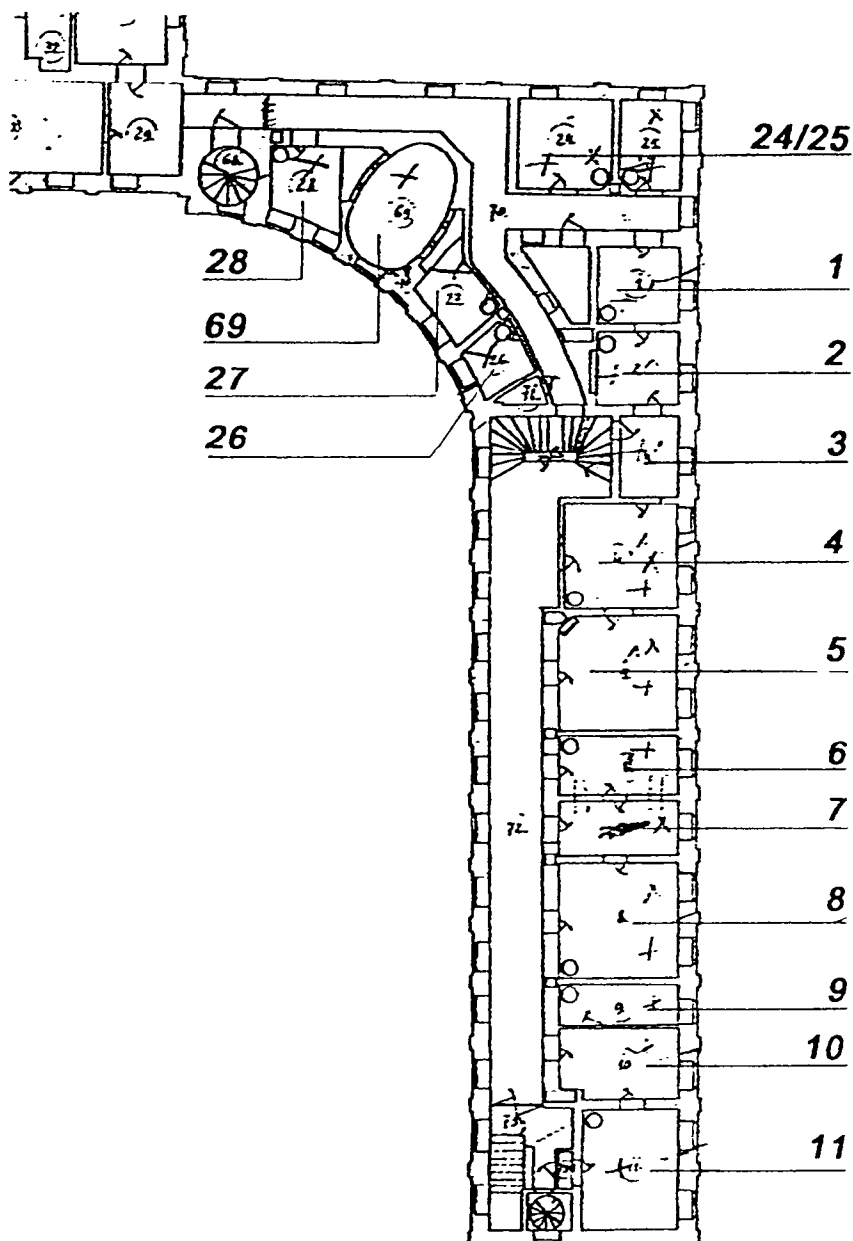
Az 1894 évi bejegyzések szerint a Schmidt –féle felújítás megtartotta az eredeti lakosztály-felosztást, s a szobák falát az eredetiekhez hasonló igénnyel díszítette. Az 1936 évi leltár az öt ágyból, s az azokhoz rendelt kiegészítő felszerelésekből ítélve több, s kisebb lakóegységet mutat, s a földszinti lakosztályoknál kevesebb díszítést.

Az emeleti szobasor 1946-ban a kertészeti iskola használatába került, s hamarosan kialakították benne a szükséges tantermeket. A lambériákat, szupraportokat és faburkolatszakaszokat itt óvták meg a leg gondosabban, ez a szint adja a legjobb fogalmat az oldalszárnyak 18. századi megjelenéséről.

A mai kép a födémek 1960. évi cseréje, s az azzal összefüggő helyreállítás eredménye.⁷²

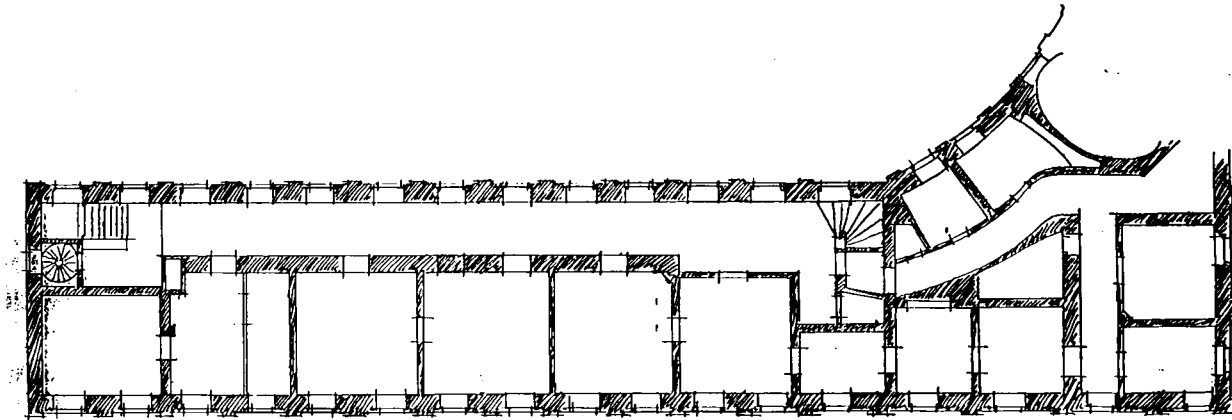
A szárny szobáinak sorát az alábbi táblázat a rajzok rendjében mutatja be, a táblázat teteje tehát a szárnynak a kert felé eső sarka, alja pedig a szárny északi, a főkapu felé eső vége. A rubrikák mélysége utal az ablakszámra: az egyablakosak egy- a kétablakosak kétegységnyiek. A vastagabb vonalak a megállapítható lakáshatárokat jelölik.

| 1832–70 | 1894 | 1890–98 | 1925k. | 1928 | 1936 | 1994 |
|---------|-----------------------|---------|--------|------|------|------|
| 65 | 1-ső | | 24 | | 24 | 162 |
| 64 | 2-ik | | 25 | | 25 | 163 |
| | Folyosó ⁷³ | | (70) | | (70) | 164 |
| 63/5 | 11. | I | 1 | | 1 | 165 |
| 63/4 | 10. | II | 2 | | 2 | 175 |
| 63/3 | 9. | III | 3 | | 3 | 174 |
| 63/2 | 8. 3/eb. | IV | 4 | | 4 | 176 |
| 63/1 | 7. 3./1. | V | 5 | | 5 | 177 |
| 62/3 | 6. 3. | VI | 6 | | 6–7 | 178 |
| 62/2 | 5. 2. | VII | 7 | | | |
| 62/1 | 4. 1. | VIII | 8 | | 8 | |
| 61/3 | 3. | IX | 9 | | 9– | 179 |
| 61/2 | 2. | X | 10 | | 10 | |
| 61/1 | Első sz. | XI | 11 | | 11 | |

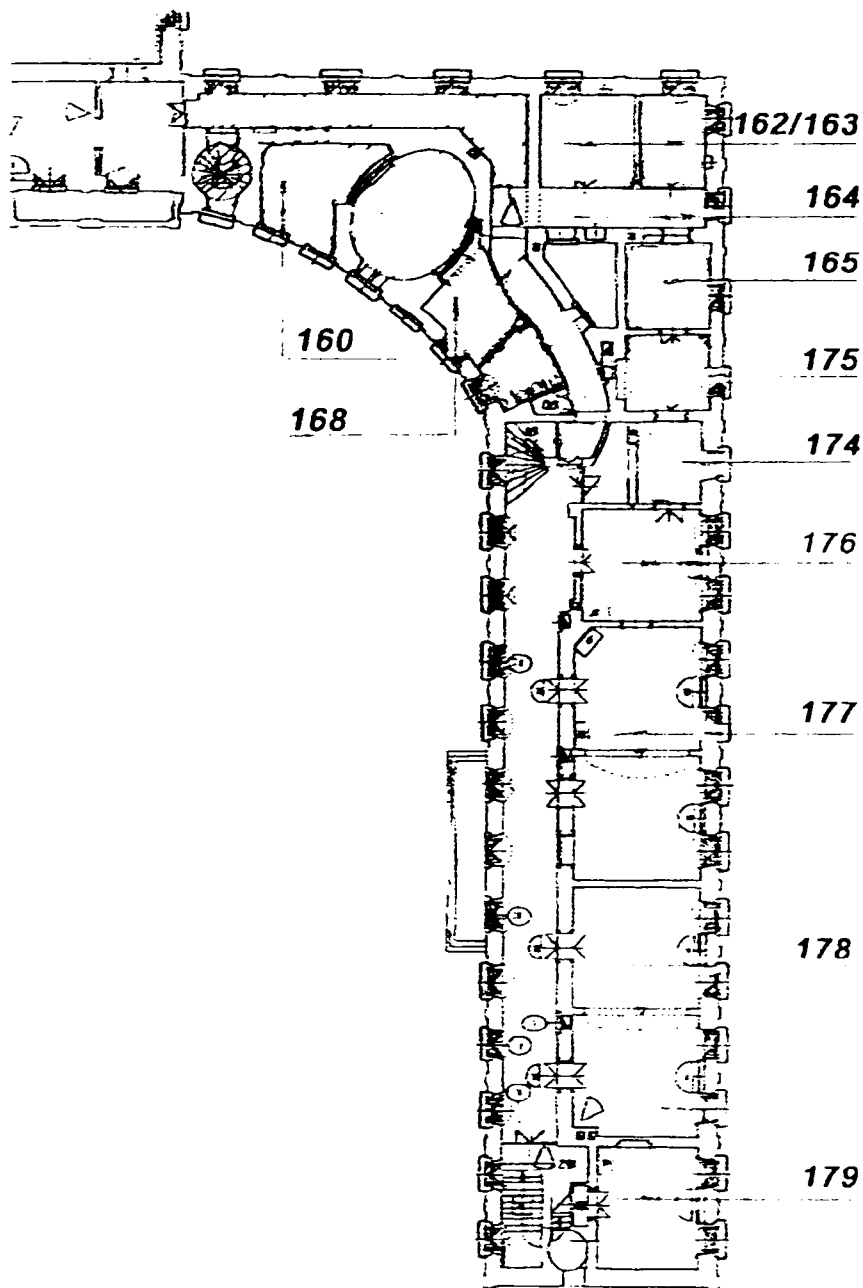


12. A jobb oldali mellékszárny első emeleti alaprajza 1925 körül

13. sz. melléklet
1928. évi építési terv



13. A jobb oldali mellékszárny első emeleti alaprajza 1928-ban



14. A jobb oldali mellékszárny első emeleti alaprajza 1994-ben

A folyosótól balkézre, nyugatra eső helyiségek a következők:

| 1832–70 | 1894 | 19. sz. vége | 1925k. | 1928 | 1936 | 1994 |
|---------|------|--------------|--------|------|------|------|
| | | | 28 | | 28 | 160 |
| | | | 69 | | | |
| | | | 27 | | 27 | 168 |
| | | K.jungf. | 26 | | 26 | 169 |
| | | | 71 | | 71 | 170 |

A lakosztályokat a régi számozás sorrendjében ismertetjük részletesen, azaz észak, a főkapu irányából dél, azaz a kert felé haladva.

Az északról számított első, azaz sorszámozásunkban *hetedik lakosztály* egy nagy, kétablakos, s két kisebb egyablakos szobából állt. A második szoba szolgált bejáratként, a belőle nyíló harmadik zsákszoba volt. Az volt az egyetlen fűtött helyiség; föltehetően hálóként használták. A második és harmadik szoba közti falat 1925 körül s 1928-ban igen vékonynak ábrázolták, valószínűleg nem téglából, hanem valamilyen könnyű hordozóra húzott vászonnál készült.

A kétablakos nagyszoba falait vászonra húzott papírtapéta borította, amely rézmetszetszerűen ábrázolt tájakat. A fal egy szakaszát – föltehetően a két ablak közét – faburkolatba fogott tükörrel borították, amely előtt faragott, aranyozott konzolasztal állt három lábon, sötét márványlappal.

A szomszédos egyablakos szoba falait könyvtárat ábrázoló festés borította, a harmadik szoba falát is festették.

1894-re a lakosztály falainak és cserépkályháinak felújítása befejeződött. A második szoba tapétája a 18. századival azonos módon könyvtárat ábrázolt. Lehetséges, hogy az első szobában 1894-ben leírt, halászatot ábrázoló tapéta is ugyanolyan volt mint az eredeti.

A 19. század végi rajz felrajzolta e lakás szobáit és határait, megjelölte, hogy a kétablakos szobája szolgált hálószobaként. Ezt a lakosztályt akkor férfivendég számára kívánták berendezni: csengőjét egy komornyik-szobához vezették.⁷⁴

A második és harmadik szobát 1928 és 1936 között egybebontották.⁷⁵ Ezt a helyiséget a tőle délre fekvő helyiségekkel 1946–1954 között egyesítették, és négyablakos tantermet létesítettek.⁷⁶ A terem északi falán, valamint a keleti és a nyugati falnak azon szakaszán, amelyek egykor az adott szobához tartoztak, a könyvtárat ábrázoló festés 1956-ban látható volt, s azt az Műegyetem I. Építéstörténeti tanszékén készült terv megtartani rendelte.⁷⁷

| | | | | | |
|--|--|----------------------------------|--------------------------------------|---|--|
| 61/3 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer.</i> Falai festettek ld. a 2. szobánál elmondottakat. 1R. ; O.W. 3M. | 3. (1894) <i>A kis szoba. Öt rész-lábon álló fehér rózsás kívül fülő kályha</i> | IX. (1890–98) 1 ablakos szoba | 9. (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályha | 9–10. (1936) <i>uri szoba. függönytartó 1 db.!!</i> | (1994) 178 4 ablakos <i>tantere m fele</i> ⁷⁸ , 40 m ² |
| 61/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. Die zwei Nebenzimmer sind gemalt, wovon eines eine Bibliothec vorstellet; 1R.</i> | 2. <i>Hamis könyvtárszoba. Könyvtárt ábrázoló tapétával; Egy házi vászon függöny /.../ ablak között;</i> | X. 1 ablakos szoba. | 10.1 ablakos szoba. | | |
| 61/1 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. Hat papierne Spalier, mit meergrünen Grunde und Kupferstichtartige Zeichnung, ländliche Gegenden vorstellend. Tr.T.⁷⁹; Tr.Sp. 3"1'×2'3"; 2R.</i> | <i>Első szoba. Zöld tapéta halászatot ábrázolva, egészen újítva Két vászon ablakfüggöny</i> | XI. 1 ablakos szoba; ágy | 11. 2 ablakos szoba; kályha | 11. <i>uri szoba. 2 függönytartó; console asztal; csillár /.../ 6 gyertyára</i> | 179 <i>szoba. 2 ablakos,</i> 31,4 m ² |
| | | | 73.a | 73.a. <i>klosett.</i> | 181. <i>közlekedő.</i> kb. 1,5 m ² |

Az északról számított második, azaz a sorszámozásunkban **nyolcadik lakosztály** beosztása ugyanolyan volt mint az elsőé: egy kétablakos nagyszobából és két egyablakos mellékszobából állt. Mindhárom szobának nyílt ajtaja a folyosó felől, de föltehetően a középső, fűtetlen szoba szolgált bejáratul, amelyből balra a fűtött, s egyablakos háló, jobbra az ugyancsak fűtött két ablakos nagyszoba nyílt. Ezt használhatták fogadásra: ez volt kárpított, késsel és zölddel tusrajzszerűen formált tájak díszítették. A fal egy szakaszát aranyozott szelű fehér keretbe foglalt tükör díszítette, amely elé faragott, aranyozott konzolasztal állítottak.

A mellékszobák falát 1870-ig festettnek mondták, 1894-ben pedig tapézottnak, akárcsak az előző lakosztály „hamis könyvtár”-festése esetében. Feltehető, hogy e mellékszobákban nem vakkeretre húzott papírtapétát alkalmaztak, hanem falra ragasztottat, amely igen hasonló hatású volt a fal-festéshez.

A 19. század végén a nagyszobába állították az ágyat. A lakosztályt hölgy-lakó számára tervezték: csengőjét egy komorna szobájához kívánták vezetni.⁸⁰ A két egyablakos szobát 1928 előtt bontották egybe, mint ez a 19. század végi rajz vörös ceruzás rajz-részletéből és új számából (4) kiderül, s ahogy az Nagy Miksa főmérnök 1928-ban készített rajzán is látható.⁸¹ (13. kép)

| | | | | | |
|--|---|------------------------------------|-------------------------------------|---|---|
| 62/3 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. Die Neben-Zimmer gemalt</i> ⁸² ; O.W.A.M.; 1R. | 6. (1894) <i>Harmadik szoba. Papírtapéta; Ablak között egy házi vázszonból készült /.../ függöny; Három rézlábon nyugvó nagy, fehér fényezett megújított régi kívül fűlő kályha virágokkal díszítve</i> | VI. (19. sz. vége) 1 ablakos szoba | 6 (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályha | 6–7 (1936) <i>szoba. függönytartó 2 db.</i> | 177 (1994) 4 ablakos <i>könyvtár</i> északi, kétaablaknyi része 40,3 m ² |
| 62/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. Die Neben-Zimmer gemalt; 1R.</i> | 5. <i>Második szoba. Papiros tapéta; Az ablak között egy házi vázszon /.../ függöny</i> | VII. 1 ablakos szoba | 7. 1 ablakos szoba | | |
| 62/1 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. Das Hauptzimmer ausspaliert, mit grün und blau getuschten Landschaften; Tr.T.; Tr.Sp. 31"×23"; 4FV.; O.W.M.</i> | 4. <i>Első nagy szoba. Kék tapétás falakkal; Két vázszon-függöny /.../; Három rézlábon álló fehér, fényezett, kívül fűlő régi kályha.</i> | VIII. 2 ablakos szoba, ágygal | 8. 2 ablakos szoba; kályha | 8. <i>szoba. függönytartó 2 db.</i> | 178. 4 ablakos <i>tanterem</i> déli kétaablaknyi része 40 m ² |

A harmadik, azaz a sorszámozásunkban *kilencedik lakosztály* ötszobás volt, s részleteiben is ugyanolyan elrendezésű, mint az alatta lévő földszinti: két nagy, egymással szomszédos kétaablakos szobája alkotta a lakás északi felét, ahhoz csatlakoztak a kert felé az egyablakos szobák, amelyek közül legalább kettő zsákszoba volt.

Az 1894 évi leírásból tudjuk, hogy a két nagyszoba egyike szolgált fogadásra, ezt kandallóval fűtötték-díszítették, falait pedig hamuszürke tapéta borította, amelyen kollonádok közt alakok voltak láthatók. Nem hiányzott a beépített falitükör sem, előtte két lábon álló konzolasztallal, amelynek sűrke márványlapja volt.

A szomszédos nagyszoba ebédlő volt, vászonra húzott papírtapétája rózsaszín alapon virágcsokrokat mutatott. A harmadik szoba, amelynek 1894 évi leírása szerint kis kabinetje is volt,⁸³ talán írószobaként szolgált. Falának 1894-ből származó leírásában valószínűleg az eredeti állapotot láthatjuk: a festés fehér alapon szalagokat és virágcsokrokat ábrázolt. Virágdíszesek voltak a belőle megközelíthető egy ablakos szobák is: a háló, s a mögötte lévő mosdószoba.

Ezt a lakosztályt 1894 körül felújították, s déli, a kert felé eső végén új ajtó kialakításával jobban megközelíthetővé tették. Az 1894 évi bejegyzések a felújítás előrehaladtába, az 1936 évi inventárium pedig a használatába nyújt bepillantást. A 19. század végi rajz szerint a lakosztályt férfinak szánták: a csöngők innen egy komornyikhoz és az úr vadászához (Leibjäger) vezettek.⁸⁴

| | | | | | |
|---|---|---|--|--|--|
| 63/5 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer. Fünftes Zimmer. Auf die Wand gemalt; O.W.M3. 1R.</i> | 11. (1894) <i>Mosdó szoba. Aranyozott bőrutánzatú tapéta legyezőket ábrázolva, virágokkal díszítve. Az ajtó felett virágokat ábrázoló olajfestésű kép barna keretbe vésvé; Az ablak között /.../ függöny; Egy három rézlábon álló fényezett fehér kívül fülőkályha</i> | I. (1890–98) 1ablakos szoba; berajzolt mosdó, vagy kád | 1 (1925 k.) 1ablakos szoba, kályhával | I. (1936) <i>uri szoba. Csillár /.../ 3 gertyára; 1 függönytartó</i> | 165. (1994) <i>iroda. 1 ablakos. 19,6 m² két ajtaja fölött hiányzó szupraport tagolt keretével</i> |
|---|---|---|--|--|--|

| | | | | | |
|---|--|--|--------------------------------------|---|--|
| <p>63/4 Herrschaftswohnung mit 5 Zimmer. Viertes Zimmer mit Spalier von Papier blau, mit aufgetragenen braunen Blumen, von Wöle und weissen Blumen; O.W. M3.; 1R.</p> | <p>10. Háló szoba. Kék fehér feketé virágos tapétával. A mosdó szobába benyíló ajtó fölött egy olaj festett kép juhokat ábrázolva, bevésletten; Az ablak között /.../ Függöny; Egy három rézlábon álló fehér, fényezett kívül fülő kályha megújítva.</p> | <p>II. 1 ablakos szoba; ágy</p> | <p>2. 1 ablakos szoba, kályhával</p> | <p>2. uri szoba. Ággyal; Csillár /.../ 3 gyertyára 1 függőnytartó</p> | <p>175. iroda egyablakos 19,6 m² két ajtaja fölött hiányzó szupraport tagolt keretével</p> |
| <p>63/3 Herrschaftswohnung mit 5 Zimmer. Drittes Zimmer. Auf die Wand gemalt; 1R.</p> | <p>9. Kis szoba külön kabinettel; Falfestés fehér ... szalag közti virágsokorral; Egy ablak közti fehér vászonfüggöny /.../; A benyíló kis kabinet setét veres virágos tapétával behúzza.⁸⁵</p> | <p>III. 1 ablakos szoba.</p> | <p>3. 1ablakos szoba</p> | <p>3. uri szoba. Csillár /.../ 4 gyertyára; 1 függőnytartó</p> | <p>174. iroda. 1 ablakos 13,3 m² két ajtó fölött hiányzó szupraport keretével</p> |
| <p>63/2 Herrschaftswohnung mit 5 Zimmer. Zweites Zimmer mit rosenfarbigen papierenen Spalieren mit Boquets auf Leinwand; 4.FV.; 2R.; O.W.M4.</p> | <p>8. Harmadik lakrész. Ebédlő. Rózsaszín alap, virágos tapéta. Két pár /.../ Függöny; Két ablak közti /.../ függöny; Egy négy rézlábon álló fehér, fényezett, kívül fülő újonnan felrakott régi kályha.</p> | <p>IV. 2 ablakos szoba Berajzolt asztallal, körötte székek</p> | <p>4. 2 ablakos szoba, kályhával</p> | <p>4. uri szoba. Csillár /.../ 6 gyertyára; 2 függőnytartó</p> | <p>176. iroda. 2 ablakos 34,5 m² lambériával, szupraport-keretekkel és faburkolatszakkasszal a két ablak között</p> |

| | | | | | |
|--|--|---|---------------------------------------|--|---|
| <p>63/1 Herrschafts Wohnung mit 5 Zimmer. Erstes Zimmer mit Tapeten, aschgrau mit Collonaden und Figuren; Tr.T. braun, mit Gold verziert, mit 2 Füßen u. einen grauen Marmorplatte; Tr.Sp. keret: W/G.4'3×2'3"; 4 F.V.; 2R.; Camín von röthlichen Marmor</p> | <p>7. szoba Harmadik lakrész. 1. szoba tapétás; Egy kandalló márvánnyal; Két ablak közt vászon roletták.</p> | <p>V. 2 ablakos szoba, kandalló, kanapé, négy fotel</p> | <p>5. 2 ablakos szoba kandallóval</p> | <p>5. uri szoba. 2 függönytartó csillár /.../ 4 lángra</p> | <p>177. könyvtár, négyablakos déli fele⁸⁶ 40 m²</p> |
|--|--|---|---------------------------------------|--|---|

A negyedik, azaz a sorszámozásunkban a **tizedik lakosztályt** a kettős sarokszoba alkotta. Az alábbi táblázatban a felső a keleti, az alsó a nyugati, belső sarokszoba. A sarokszoba a tágasabb és díszesebb: falát fehér bordúrral keretezett zöld táblákkal festették, amelyeket virágfüzérékkel díszítettek.

Az eredetileg egy lakosztályt alkotó szobák elrendezésén 1894 előtt változtattak: új folyosó kialakításával a két külön-bejáratú szobát alakítottak ki. Az átalakítás alkalmával készítették azokat a díszes ajtókat, s szupraportokat, amelyeknek faragott keretei ma is láthatók.

A folyosót a világítóudvarba szerelt lifttel volt kapcsolatban alakították ki.

| | | | | |
|---|--|--|--|--|
| <p>65 (1832–70) Nebenzimmer der Eckzimmer. O.W.3M.</p> | <p>(1894) Első emelet Eszterházai oldalon két sarokszoba. 1-ső; aranyozott bőrtapéta bordó alapon virágokkal; Az ajtó felett egy olajfestésű, juhokat ábrázoló kép; Egy fehér fényezett 3 rézlábon álló kívül fülő megjavított cserépkályha.</p> | <p>24 (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályhával</p> | <p>24 (1936) uri szoba. 1 függönytartó</p> | <p>162 (1994) iroda. 1ablakos 24,5 m² ajtó felett üres szupraportkerettel</p> |
|---|--|--|--|--|

| | | | | |
|--|---|------------------------------------|--|---|
| 64 <i>Eckzimmer. Das Zimmer grün, mit weisser Bordour, und Guirlanden Gemalt; O.W.M.</i> | 2-ik sarokszoba. Tapétás festése még nem kész. Aranyozás és virág; Ajtó fölött barnára fényezett vésett keretben egy virágokat ábrázoló olajfestmény; Egy három rézlábon nyugvó fehér, fényezett kályha újítva. | 25 2 ablakos sarokszoba, kályhával | 25 uri szoba. 2 függönytartó | 163 iroda. 2 ablakos; ajtó felett üres szupraportkerettel |
| | | 70 folyosó egy szakasza | 70 folyosó. <i>Laterna vasból gömbölyű, vas virágokkal és levelekkel /.../</i> ⁸⁷ | 164 folyosó. 17,8 m ² |

A **folyosót** hét darab, horganyból készült háromkarú falikarral és két a mennyezet közepén függő lanternával világították meg. A lanternák hengeres üvegét sárgaréz keretbe foglalták.

A folyosó bal oldalán, a díszudvar felé néz **a két oratórium**. A középszárnyhoz közelebb esőt nevezték a hercegi oratóriumnak, a távolabbit nyilván a vendéglakosztályok lakói látogatták. Az inventáriumok nem tükrözik, hogy mindkét oratórium falát fa lambéria fölött tapéta fedte a 18. században (csak a nyílások bélleteit festették íves-rocaillos sarkú tükrökkel), s azt sem, hogy a tapéta helyére a 19. század elején egyszerű táblás festés került, amelyet apróvirágos bordúrral kereteztek. Az északi oratórium északnyugati sarkában Haris Andrea egy kandalló nyomait tárta fel. A két oratóriumban ma Deák Klára által tervezett, s díszítőfestők által kivitelezett 18. századi jellegű dekoratív festések láthatók.⁸⁸ Az oratórium sarkában álló cserépkályha is a helyiségek legutóbbi restaurálásakor került ide.⁸⁹

| | | | | | |
|---|---|---------------|--------------------------------|-----------------------------|---|
| 69 (1832–70) <i>Oratorien. Fürsten Oratorium, Rechts. O.W. mit kupfernen Raif und derlei Füssen</i> | 69 (1894) <i>Oratorium ahol Ő hercegségeik szoktak lenni. Megújítva; Zöld alapu papírtapéta nagy virágcsokrokkal; Egy három rézlábon álló fehér fényezett gazdagon aranyozott kívül fülő kályha megújítva</i> | (19. sz.vége) | 28 (1925 k.) 2 ablakos, kályha | 28 (1936) <i>oratórium.</i> | 160 (1994) <i>raktár. 2 ablakos, ajtó fölött hiányzó szupraport tagolt keretével 19 m²</i> |
|---|---|---------------|--------------------------------|-----------------------------|---|

| Kápolna lég- tere | Kápolna lég- tere | Kápolna légtere | Kápolna lég- tere | Kápolna légtere | Kápolna lég- tere |
|--|---|--------------------|------------------------------------|---------------------|---|
| 69 Oratorien. Oratorium, links. O.W.4.M. | 69 Oratorium bal rész. Ugyanolyan virágokkal halványzöld festett tapéta új; Egy kívül fűlő 5 rézlá- bon álló fehér fényezett kályha újon- nan felállítva | | 27 egy abla- kos, kályha | 27 oratórium. | 168 ebédlő. 1 ablakos 16,5 m ² |
| 68 Kammer- diener Zimmer neben den Ora- torium. | 68 Komornyik szoba teleg- ram csengety- tyűvel | Kammerjung- fer | 26 egy abla- kos, kályha | 26 fürdőszo- ba. | 169 WC. 1 ab- lakos, 10 m ² |
| 66 Kleine Holz- kammer, links im Gang, avagy 67 Reti- rade | 67: tapéta új | | 71 ablaktalan háromszögű tér | 71 klozett. | 170 WC. Ab- laktalan há- romszögű tér 3 m ² |

6. Első emelet bal oldali (keleti) oldalszárny

Az első emelet bal oldali oldalszárnya is vendéglakosztályokat tartalmazott. Három, egyenként háromszobás úri vendéglakosztály, két úri vendégszoba, s több szolgáltszoba volt ebben a szárnyban. A díszudvarra íves homlokzattal forduló épületrészben a kápolna pendentjaként kialakított ovális alaprajzú terem is lakószoba volt.⁹⁰

Az oldalszárny első emeletén három, egyenként háromszobás lakosztály mellett egy egyedülálló úri vendégszoba is található. A lakosztályok belső rendje nem oly formalizált, mint a már tárgyalt három oldalszárnyban. Föltehető, hogy ezen a szárnyon 1784 és 1832 között átrendeztek egységeket.

A szárny szobáit a 19. században – amennyire ez az inventáriumokban felsorolt tárgyegyüttesekből kiolvasható – használták. Volt itt háromszobás lakosztály, a legtöbb szobát azonban egyenként használták: mindegyikbe ágyat állítottak. A lakosztályok felújítása 1894-re megtörtént, igényesen.

A két világháború között a szárny használata megoszlott: a hosszú, téglalap alaprajzú szakasz szobáiban a hitbizomány alkalmazottai laktak, az íves udvari homlokzattal bíró északi részt pedig a kastély közepével együtt használták: úri- és szolgáltszobák voltak itt. 1936-ban a hitbizományi irodák helye üres volt, vagy raktárként szolgált, az íves szakaszban pedig jó berendezést írtak le.

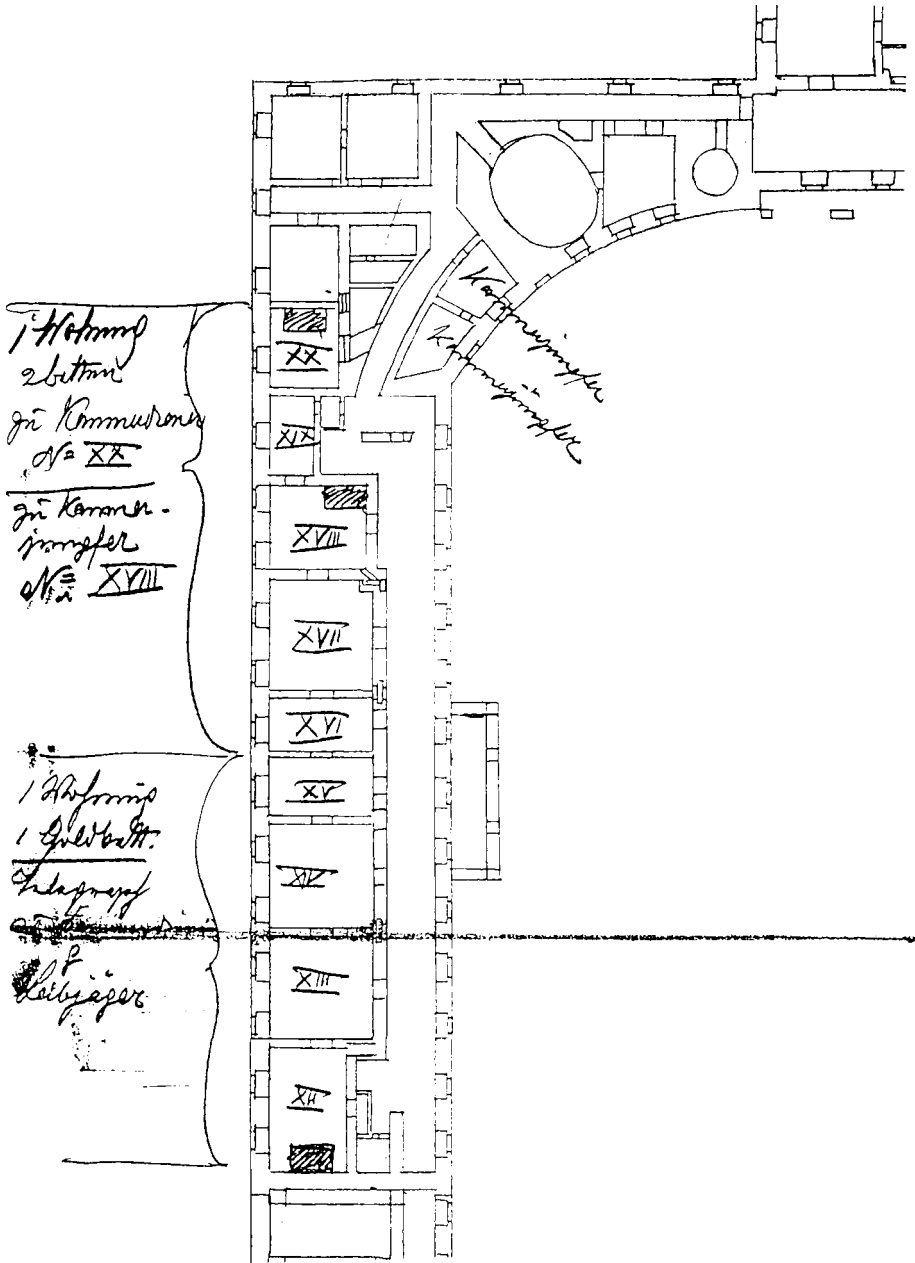
A Kutatóintézet 1946 körül rendbe hozta ezt az épületszárnyat, s szobáit hivataloszerűen használta. Nagy felújítása, födemeinek cseréjével 1963-ban történt.

Az íves szárnyrész díszudvarra néző helyiségeit a táblázat a rajzok állása szerint mutatja be: a teteje a középszárnyhoz legközelebbi helyiségtől indul a főkapu irányába. legközelebb fekvő helyiséget tartalmazza:

| 1832-70 | 1894 | 1890-98 | 1925k. | 1936 | 1994 |
|---------|------|----------|--------|------|---------|
| 95 | | | 51 | 51 | 119 |
| 96 | | | 52 | 52 | 121 |
| 97 | 97 | | ? | ? | ? |
| 98/1 | | K.jungf. | 22 | 22 | 122-123 |
| 98/2 | | K.jungf. | 23 | 23 | 124-125 |

Az alábbi táblázat is a rajzok rendjében mutatja be a szárny lakószobáit: a táblázat teteje tehát az épület kert felé eső sarka, alja pedig a szárny északi, a főkapu felé eső vége. A rubrikák mélysége utal az ablakszámra: az egyablakosak egy- a kétablakosak kétegyeségnyiek. A vastagabb vonalak a bizonyítható lakáshatárokat jelölik:

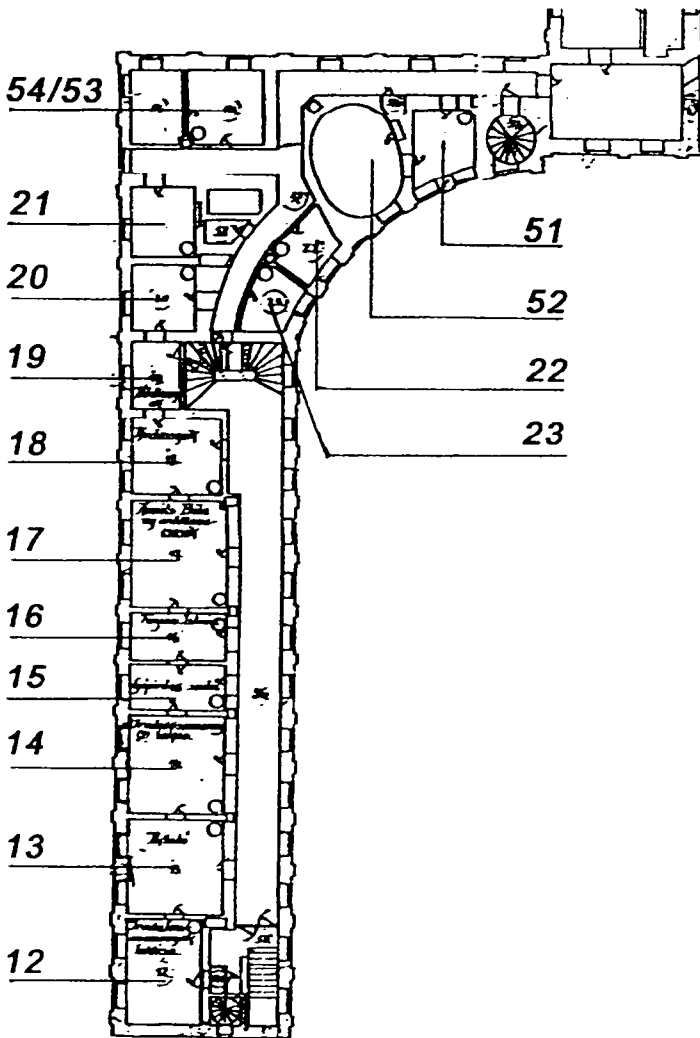
| 1832-70 | 1894 | 19. sz. vége | 1925k. | 1936 | 1994 |
|---------|------|--------------|--------|------|------|
| 100 | | | 53 | 53 | 116 |
| 101 | | | 54 | 54 | 115 |
| | | | 54 | 57 | 114 |
| 102 | | | 21 | 21 | 110 |
| 104/1 | 9 | XX | 20 | 20 | 111 |
| 104/2 | 8 | XIX | 19 | 19 | 109 |
| 104/3 | 7 | XVIII | 18 | 18 | 108 |
| 105 | 6 | XVII | 17 | 17 | |
| 106/1 | 5 | XVI | 16 | 16 | 107 |
| 106/2 | 4 | XV | 15 | 15 | 106 |
| 106/3 | 3 | XIV | 14 | 14 | 105 |
| 107/1 | 2 | XIII | 13 | 13 | 104 |
| 107/2 | 1 | XII | 12 | 12 | 101 |
| 107/3 | | | | | |



15. A bal oldali mellékszárny alaprajza 1890–98 között

A részletes ismertetést *az íves szárny díszudvarra néző szobáival* kezdjük. A legérdekesebb helyiség az ovális szoba, amelynek alaprajza a kápolna pendentjaként alakult ilyenre. A három, egymás fölött fekvő ovális tér közül a földszinti garderober és a második emeleti fegyvertár különös funkciót kapott, az első emeleti nem.

| | | | | | |
|---|---|-----------------------|--|--|--|
| 94 (1832–70) <i>Bedienten Zimmer. O.W. mit 4 Eisenfüssen</i> | (1894) <i>Inas szoba. Régi; Egy kis kívül fülő fehér kályha</i> | (19. sz. vége) | 51 (1925 k.) 2 ablakos szoba, kályha | 51 (1936) <i>személyzeti szoba.</i> | 119 (1994) <i>iroda. 2 ablakos, 17,2 m² épített kályhafülke</i> |
| 96 <i>Herrschafts Wohnung. Camin-Ofen W, M3 auf Franklin Haitzung, mit 2 Eisenblech Thüren Mit Blech ausgefütert. Wandkasten /.../; Laterne, M, mit 2 Gläsern</i> | 96 <i>Urasági szoba régi zöld rostélyalakú festéssel</i> | | 52 1 ablakos szoba, beépített faliszekrénnel | 52 <i>személyzeti szoba. Függöny 1 ablakra</i> | 121 <i>iroda. 1 ablakos kőrszoba, 33,2 m²</i> |
| 97 <i>?Kücherl im Gang linker Hand: Eiserne Thür mit 2 Flügeln.⁹¹ Windofen</i> | 97 <i>egy kis konyha.</i> | | ? | | ? |
| 98/1 <i>Kammerdiener Wohnung mit 2 Zimmer. Erstes Zimmer. O.W.M.3</i> | <i>Nagy udvarra néző I. Komornik-szoba. Szürke fehér csillagos Új tapétával; Egy kívül fülő vaslábakon álló fehér fényezett kályha</i> | <i>Kammerjungfer.</i> | 22 1 ablakos szoba, kályha | 22. <i>szoba, fürdő</i> | 122–123 ⁹² <i>WC és WC előtér új falakkal</i> |
| 98/2 <i>Kammerdiener Wohnung mit 2 Zimmer. Zweites Zimmer. O.wie in 1. Zimmer</i> | <i>Süttöri oldal. II. Komornik-szoba Fehér kockás új tapétával megújítva; Egy 4 lábon álló fehér, fényezett kívül fülő kályha újra felrakva.⁹³</i> | <i>Kammerjungfer</i> | 23 1 ablakos szoba, kályha | 23. <i>az inventáriumban nem szerepel</i> | 124–125 <i>WC és WC előtér új falakkal</i> |



16. A bal oldali mellékszárny első emeleti alaprajza 1925 körül

A *parterre felé néző sarokszobák* első egysége megoldatlan problémát rejt: a szobákhoz vezető folyosó kérdését. Ilyen folyosót a nyugati oldalszárnyban a 1890–98 között alakítottak ki, hogy a szomszédos légudvarba szerelt új lift ide érkezhessen. A folyosó itt, a keleti szárnyban is ellátta ezt a funkciót, s a déli falban a lift elfalazott ajtaja is megtalálható. Az itteni összeírások azt mutatják, hogy a folyosó korán megépült: hisz a három ebbe a csoportba tartozó szoba – egy úri szoba – egy inas szoba és egy komornyik szoba nem-igen nyílhattak egymásból. A kérdést a helyszíni föltárás oldja majd meg.

| | | | |
|---|--------------------------------------|-----------------------------|---|
| 100 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung O.W.3M.</i> | 53 (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályha | 53 (1936) <i>uri szoba.</i> | 116 (1994) <i>iroda.</i> 1 ablakos, 21,3 m ² |
| 101 <i>Bedienten Zimmer. O.W. 4 Säulen-füssen</i> | 54 2 ablakos sarokszoba | 54 <i>uri szoba.</i> | 115 <i>iroda.</i> 2 ablakos sarokszoba 21,6 m ² |
| | 57 folyosószakasz | 57 folyosószakasz | 114 folyosószakasz |
| 102 <i>Kammerdiener Zimmer. O.W.4 Füssen</i> | 21 1 ablakos szoba, kályha | 21 <i>uri szoba.</i> | 110 <i>iroda</i> 1 ablakos (+ egy befalazott ablak a nyugati falon) 17,3 m ² |

A keleti szárny első emeletén a dél felől számított első, azaz a sorszámozásunkban *tizenegyedik lakosztály* két egyablakos, s egy kétablakos szobából állt, amelyből – az eddigiekhez képest szokatlan módon – a szélső egyablakos szobát tapétázták, s annak valamely falát látták el faragott falitükörrel és konzolasztallal. A vászonra húzott papírtapéta alapja vörös volt, dekorja fekete rajzzal lehatárolt fehér mezőket mutatott.

A két festett szoba falait virágokkal díszítették, az egyiket barna alapon vörös, a másikat fehér és sárga virágokkal.

A lakosztályt 1890 után a szomszédos második lakosztállyal összevonták. Az így létrejött ötszobás lakosztályban két ágy volt. Az egyik hálóból a komornyikhoz, a másikkól a komornához építettek ki csengőkapcsolatot.⁹⁴ Az 1894 évi bejegyzések változatos új tapétákat és festéseket mutatnak, igényes kiképzést.

A lakosztály egy részét 1925 körül a hitbizomány egyik alkalmazottja használta több szobás lakásként.

| | | | | | |
|---|--|--------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------|---|
| 104/1 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. Wandspalier von Papier mit schwarzer Zeichnung, in rothem Grunde, mit weissen Feldern, auf Leinwand gespannt; TrT. Von Bildhauer Arbeit, W/G. / ./; Tr.Sp. 4'8"×2'3"; O.W.4M.</i> | 9-ik szoba. (1894) <i>bőr-utánzatú aranyozott tapéta új; 1 pár függöny /... /; 4 rézlábon álló fehér kívül fülő kályha megújítva</i> | XX (1890–98) 1 ablakos szoba, ággyal | 20 (1925 k.) 1 ablakos szoba, kályha | 20 (1936) <i>uri szoba.</i> | 111 (1994) <i>iroda.</i> 1 ablakos, 17,6 m ² |
|---|--|--------------------------------------|--------------------------------------|-----------------------------|---|

| | | | | | |
|---|---|--------------------------------|--|----------------------------------|---|
| 104/2 Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. Die Nebenzimmer an die Wand gemalt ⁹⁵ , An der Mauer braun, mit rothen Blumen. | 8-ik (kis) szoba, festéssel, arany csíkok közt virágok; Innen nyílik egy kijáró kabinet szürkekékre festve. | XIX 1 ablakos szoba | 19 Hódossy. 1 ablakos szoba, sarkában a lépcső alatti kis helyiségbe ajtó nyílik | 19 uri szoba. | 109 iroda 1 ablakos, 14 m ² |
| 104/3 Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. Die Nebenzimmer an die Wand gemalt, an der Mauer weiss und gelb geblumt; O.W.4M. | 7-ik szoba. Rózsaszín tapeta Fehér fekete képekkel; 2 R új; 4 rézlábon álló fehér kívül fülkő kályha megújítva. | XVIII. 2 ablakos szoba, ágygal | 18 Hodossyék. 2 ablakos szoba, kályha | 18 uri szoba. Raktári kezelésben | 108 tárgyaló. 4 ablakos terem déli fele, faburkolatos ablakbélétekkel és faragott szupraportokkal ⁹⁶ |

A következő úri szoba az oldalszárnyak földszintén és első emeletén egyedülálló módon egyetlen egység. A két ablakos szoba falait szépen burkolták, egy részen tükörrel, a vászonra húzott papírtapéta mintája kínai festményeket ábrázolt, a két ablak között a szokásos módon falitükröt helyeztek el, előtte konzolasztallal. 1894 után az ötszobás lakosztály része lett, e bővített formában azonban nem működött sokáig.

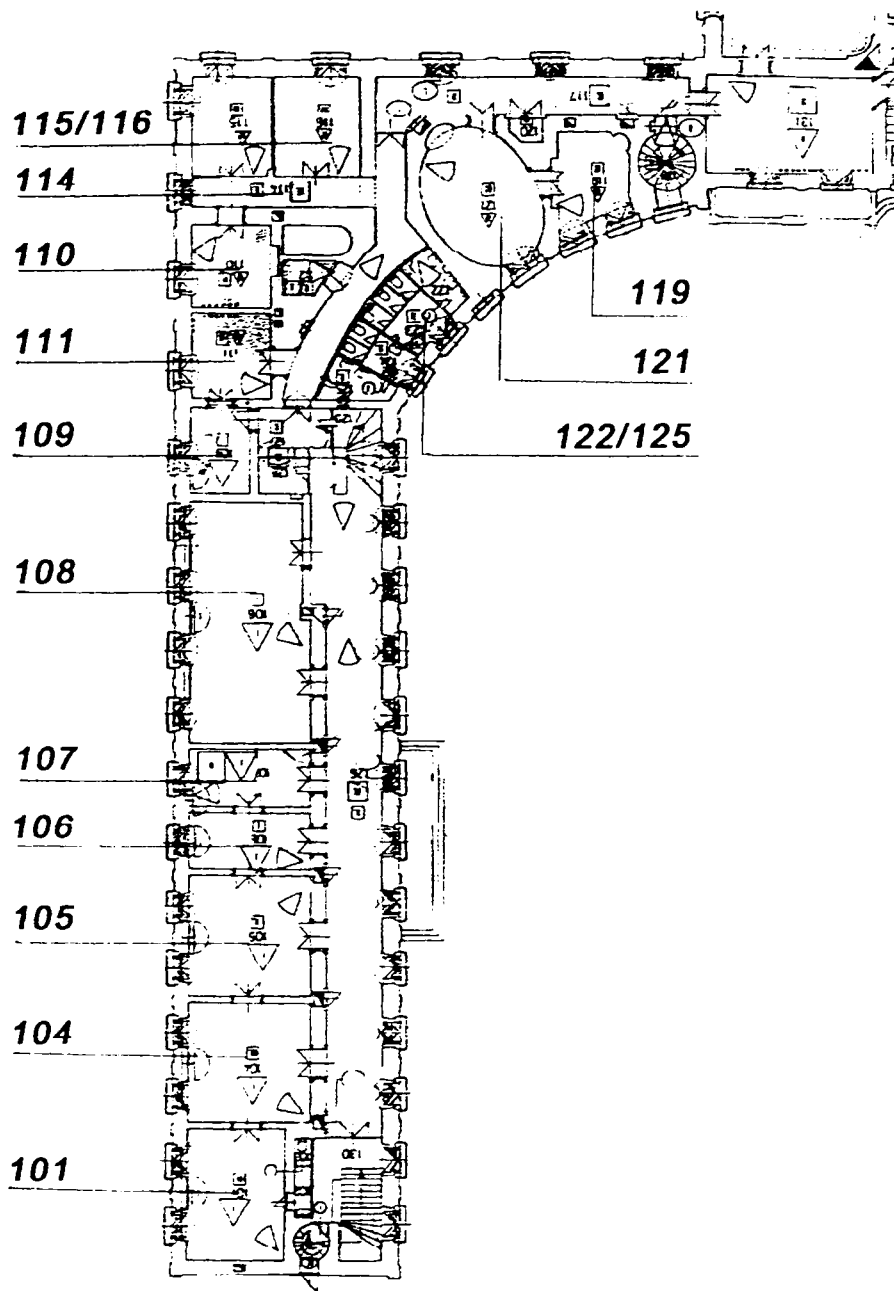
| | | | | | |
|---|---|--------------------------------|--|---|---|
| 105 (1832–70) Herrschaftswohnung. Die Wand Spalier von Papier auf Leinwand mit chinesisches Gemälden. O.W.4M. Tr.T./.../ Tr.Sp. 4'8"×2'3" | 6-ik szoba. (1894) kékes szürke chinai tapétával; 4 rézlábon fehér nagy kívül fülkő kályha; 2 R új. | XVII (1890–98) 2 ablakos szoba | 17 (1925 k.) Kováts Béla ny. erdőtanácsosék. 2 ablakos szoba, kályha | 17 (1936) uri szoba. Raktári kezelésben | 108 (1994) 4 ablakos terem északi, kétablakos része |
|---|---|--------------------------------|--|---|---|

A dél felől számított második, azaz a sorszámozásunkban **tizenkettedik lakosztály** két egyablakos, s egy kétablakos szobából állt. Az egyablakos szoba dekoratív falképe keretekbe foglalt kínai képecskéket ábrázolnak, jelzésszerű táji keretben egy-egy álló alakkal, amelyek között virágos indák

teremtenek kapcsolatot. A falkép, stílusa szerint 1770–80 között készült. A falképen a fölé került tapéta szögelésének nyomai jól kivehetők. A festés, a fölé került tapéta, s az inventáriumok tapéta-leírásai között ma nem tudjuk a helyes kapcsolatot. 1925 körül hitbizományi alkalmazottak lakták ezeket a szobákat, 1936-ban pedig raktárként tartották számon őket.

| | | | | | |
|---|---|------------------------------------|--|--|---|
| 106/1(1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. Die Wand Spalier von Papier auf Leinwand, mit chinesischen Verzierungen auf blauen Grunde; Tr.T./.../; Tr.Sp. 48"×23"/.../; O.W. und verziert 4M.</i> | 5-ik szoba. (1894) festett chinai alakokkal; 2 rézlábon kis fehér kályha kívül fülő; 1 R új. | XVI (19. sz. vége) 1 ablakos szoba | 16 (1925 k.) Vayán István. 1 ablakos szoba; kályha | 16 (1936) <i>uri szoba. raktári kezelésben</i> | 107 (1994) iroda. 1 ablakos, 18,7 m ² a falakon 18. századi dekoratív festés |
| 106/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. O.W. gleich jenem im ersten Zimmer;</i> | 4-ik szoba. Papír tapéta szürke alapon khinai alakokkal új; 4 rézlábon álló fehér kályha kívül fülő javított; 1 R új. | XV. 1 ablakos szoba | 15 Gépíró szoba. 1 ablakos; kályha | 15 <i>uri szoba. raktári kezelésben</i> | 106 iroda. 1 ablakos, 18,9 m ² fa ablakbéllet; ajtók fölött faragott fa szupraport |
| 106/3 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. O. gleich jenem in zweiten Zimmer; Chinesische Hängelaterne von Holz /.../</i> | 3-ik szoba. Kék alapon tapéta khinai ábrákkal; 4 rézlábon álló fehér kályha, kívül fülő; 1 R | XIV 2 ablakos szoba | 14 Iroda- kisaszony (2) lakás. 2 ablakos szoba; kályha | 14 <i>uri szoba. raktári kezelésben</i> | 105 iroda. 2 ablakos 39,6 m ² két ablak között /??/?/ faburkolat |

A szárny harmadik, azaz a sorszámozásunkban **tizenharmadik lakosztálya** a 18–19. században egy nagy, s két egyablakos szobából állt. A nagyszobát vászonra húzott papírtapétával burkolták, amely szalmaszínű alapon ábrázolt kínaias jeleneteket, a két ablak között pedig fával burkolták, s a be-



17. A bal oldali mellékszárny első emeleti alaprajza 1994-ben

épített tükör alatt arany szegélyű fehér keretes faragott konzolasztalt helyeztek el. A két egyablakos szobát a 18–19. században tapétafal választotta el egymástól, amelynek nagy tábláit virágkoszorúk díszítették. A 19. század elején elbontott válaszfalak között több is lehetett ilyen. Nem alkalmi megoldásra, hanem összehangolt tervezésre vall, hogy a szemközti, nyugati oldalszárny szemközti lakosztályában (a 63/1–63/2 helyiségek között) is tapétafalat alkalmaztak. Megjegyzésre méltó az is, hogy az 1890–1894 közt egyesített kétablakos szoba ablakai között olyan falburkolatot látunk, amely szemre nem különbözik a 18. századiaktól: Schmidt Miksa jó mintakövetésének példájaként. A 19. század végén kialakított lakosztály négy szobából állt, egy hálószobával, s benne egy aranyozott ágygal. Üri lakója komornyikjának és vadászának is csengethetett.⁹⁷

| | | | | | |
|--|--|---------------------------------|---|------------------------------|--|
| 107/1 (1832–70) <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Erstes Zimmer. Das Haupt Zimmer hat Papier Spalier, mit chinesischen Malerei, auf Strohfärbigen Grunde auf Leinwand aufgezogen. Tr.T. /.../ W/G. Mit 2 F; Tr.Sp. 48"×23" /.../; O.W. verziert, 4M.;</i> | 2-ik szoba. (1894) papírtapéta virágokkal festve; 3 rézlábon rózsákkal díszített fehér kívül fülő kályha; 1 R (!) | (1890–98) XIII. 2 ablakos szoba | 13. (1925 k.) <i>Iktató.</i> 2 ablakos szoba; kályha | 13. (1936) <i>uri szoba.</i> | 104 (1994) <i>iroda.</i> 2ablakos, 39,3 m ² két ablakbéllet és az ablakok közötti fal faburkolatos, a 3 ajtó fölött faragott szupraport |
| 107/2 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Zweites Zimmer. Die Nebenzimmer sind durch leinwandene Spalier Wände untertheilt, welche grosse Bouquets in Tableaux enthalten;</i> | <i>I.emeleti léklépcsőtől kezdve 1. Szürke alapon chinai alakokkal díszített tapéta; 4 rézlábon álló kívül fülő kályha fehér kályha megújítva; 2 R; Ebből a szobából spalletta ajtón ki lehet jutni a feljárati folyosóra.</i> | XII. 2 ablakos szoba ágygal. | 12. <i>Irodakisasszonyok lakása.</i> 2 ablakos szoba kályha | 12. <i>uri szoba.</i> | 101 <i>szoba.</i> 2 ablakos 33,9 m ² két ablakbéllet és a közte lévő falszakasz faburkolatos, az ajtók fölött faragott szupraportok |
| 107/3 <i>Herrschafts Wohnung mit 3 Zimmer. Drittes Zimmer. O. wie im ersten Zimmer.</i> | | | | | |

A *folyosót* két , egyenként három karú, horganyból készült falikarral és két sárgaréz vázas haranglámpával (Glockenlampen) világították meg.

A **második emelet** néhány helyiségét vendégszobának, a legtöbb szobáját szolgálattévők számára alakították ki. Ezek többségét 1790 után nem, vagy csak raktárszerűen használták. Ennek az a következménye, hogy kevés jellegzetes vonásukat rögzítik az összeírások, s nagyobb, összefüggő egységek sem segítik a helyük megállapítását. Meg kellett elégednünk hát azzal, hogy a három épületszárny határainak helyét határozzuk meg pontosan, s aztán a szárnyakon belül különítsük el a helyiségcsoportokat. Így jelölhettük ki azokat a kereteket, amelyeken belül a meghatározatlan szobák elhelyezkedtek.

7. A második emeleti jobb oldali (nyugati) oldalszárny

Az oldalszárnyban – a kápolnába nyíló két oratóriumon kívül, amelyet bizonyára az úri vendégek számára rendeztek be, hat úri és öt inas szoba volt. Az úri szobákat lakosztályokba rendezték, de ezek határait nem tudjuk megállapítani, s ezért kiterjedésüket sem nevezhetjük meg.

Az 1925 körül és 1936-ban fölvetett 11 szoba helyén a 19. századi inventáriumok 14 szobát sorolnak föl. Kézenfekvő lenne föltennünk, hogy az 1925 körül lerajzolt kétablakos szobák közül három darab hat korábbi egyablakos szoba egyesítésével jött létre. A kémények is erre vallanak: több kémény szobák falának közepén helyezkedik el.

Ennek a feloldásnak mond ellen a 117. szoba neve: „Nebenzimmer an der Stiege”, amelyet csak a későbbi 3., a mai számozás szerint 292. sz. helyiséggel azonosíthatunk. Az alább következő összefoglaló táblázat és a szobákat részletesen bemutató táblázat két különböző feloldási javaslatot tartalmaz.

Az íves épületszakasz udvarra néző helyiségei

| 1832–1870 | 1925–1936 | 1994 |
|-----------|-----------|---------|
| 125/1 | 52 | 275 |
| 125/2 | 56 | 286 |
| | 57 | 287/288 |
| | 58 | 289 |

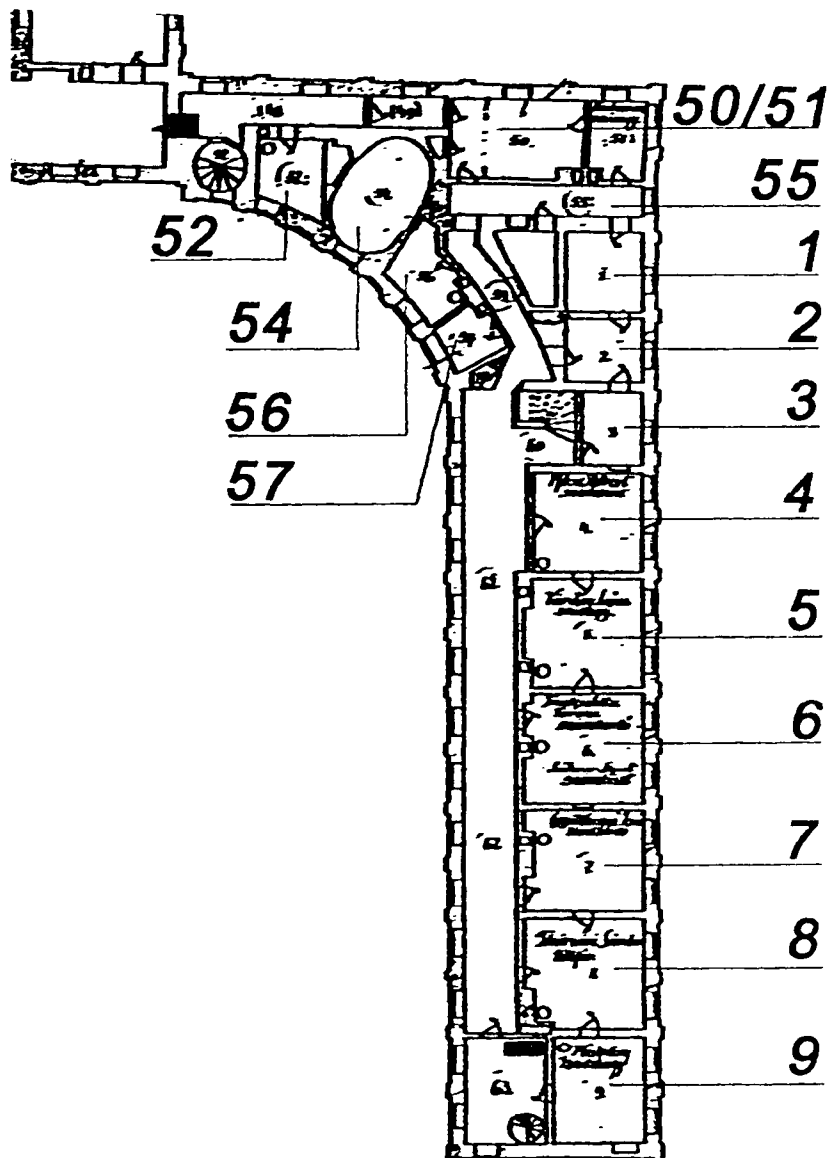
A szobák sora a rajzokkal azonos beállításban: a táblázat teteje a kert, déli homlokzat vonalát, alja a szárny északi, a főkapu felé eső falát jelenti.

| 1832–1870 | 1925–1936 | 1994 |
|-----------|-----------|---------|
| 124 | 49 | 276 |
| 123 | 50 | 277 |
| 122 | 51 | 278 |
| 121 | | |
| 120 | 55 | 279–283 |
| 119 | 1 | 281/290 |
| 118 | 2 | 291 |
| 117 | 3 | 292 |
| 116 | 4 | 293 |
| 115 | | |
| 114 | 5 | 294 |
| 113 | 6 | 295 |
| 112 | 7 | 296 |
| 111 | 8 | 297 |
| 110 | 9 | 298 |
| 109 | 63 | 299 |

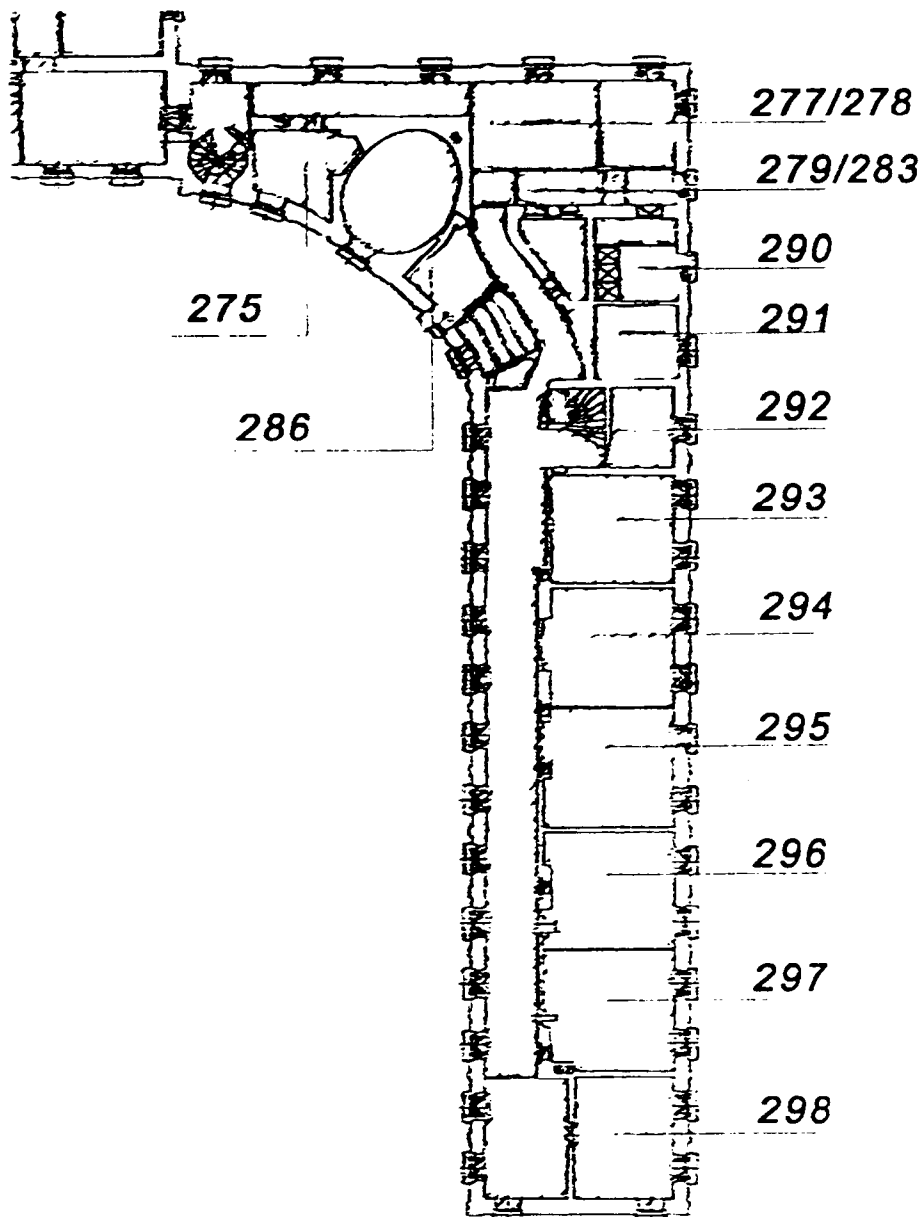
A díszudvarra néző helyiségek a következők:

| | | | |
|--|---|--------------------------------|---|
| 125/1 (1832–1870) <i>Erste Oratorium. O.G. 4 Eisenfüsse; Tr.T. /.../</i> | 52 (1925k.) 1 ablakos oratórium, kályha | 53/!/ (1936) <i>oratorium.</i> | 275 (2002) <i>oratórium.</i> 1 ablakos, 19,8 m ² |
| 125/2 <i>Zweite Oratorium. O.G. 4 Eisenfüsse; Tr.T. /.../</i> | 56 oratórium; 1 ablakos kályha | 56 <i>oratorium.</i> | 286 <i>oratórium.</i> 1 ablakos 16,4 m ² |
| | 57 1 ablakos szoba | 57 <i>fürdőszoba.</i> | 287/288 <i>WC csoport.</i> 1 ablakos, 11,1 m ² |
| | 58 ablaktalan háromszögű helyiség | 58 <i>klozett.</i> | 289 <i>padlásfeljáró.</i> Ablaktalan |

A keleti oratóriumban Brutyó Mária, Törő Rozália és Verebes Dóra föltárta a 18. századi kifestést, amely festett lábazat fölött függőleges zöld csíkok csoportjaiból állt, afölött pedig a 19. század elején készült egyszínű festett táblákat, amelyek bordűrjét patron segítségével festett virágos indák keretezték. A két oratóriumban Deák Klára által tervezett, s díszítőfestők által kivitelezett 18. századi jellegű dekoratív festések láthatók.⁹⁸



18. A jobb oldali mellékszárny második emeleti alaprajza 1925 körül



19. A jobb oldali mellékszárny második emeleti alaprajza 1994-ben

A szobasor részletes adatai a következők:

| | | | |
|---|--|---|--|
| 124 <i>ein kleines Vorhaus.</i> | 49 (1925k.) 1 ablakos előtér | 49 (1936) nem szerepel | 276 (2002) folyosó |
| 123 <i>Herrschafts Wohnung Cabinet.</i> | 50 1 ablakos szoba | 50 személyzeti szoba. 1 függönytartó | 277 szoba. 1 ablakos 35,1 m ² |
| 122 <i>Bedienten Zimmer.</i> | 51 <i>Neubauer</i> számgy. 2 ablakos sarokszoba | 51 személyzeti szoba. 2 függönytartó | 278 szoba. 19,5 m ² |
| | 55 folyosó, 1 ablakos | 55 nem szerepel | 279–283 közlekedő, konyha és előtér |
| 121 <i>Bedienten Zimmer.</i> | 1 1 ablakos szoba | 1 vasalószoba. 1 függönytartó | 281 és 290 fürdő és zuhanyozó. 1 ablakos |
| 120 <i>Bedienten Zimmer.</i> | 2 1 ablakos szoba | 2 tisztogató szoba. 1 függönytartó | 291 mosdó. 1 ablakos 16,8 m ² |
| 119 <i>Herrschafts Wohnung. O. wie im Zimmer 118.</i> | 3 1 ablakos szoba | 3 személyzeti szoba. 1 függönytartó | 292 kollégiumi szoba. 1 ablakos |
| 118 <i>Nebenzimmer. O.W., mit runder Kuppel 4 F;</i> | 4 <i>Rász Róbert</i> számtiszt. 2 ablakos szoba; kályha | 4 személyzeti szoba. 2 függönytartó | 293 kollégiumi szoba. 1 ablakos |
| 117 <i>Nebenzimmer an der Stiege</i> | 5 <i>Várday Lajos</i> számgy. 2 ablakos szoba, kályha | 5 személyzeti szoba. 2 függönytartó | 294 kollégiumi szoba. 2 ablakos |
| 116 <i>Herrschafts Wohnung. O.W., klein, mit 4 F.</i> | | | |
| 115 <i>Neben Zimmer zur Herrschafts Wohnung. O.W. 4 Eisen F.</i> | 6 <i>Trackschitz Ferenc</i> számtartó. <i>Leitner Lipót</i> számtiszt. 2 ablakos szoba, kályha | 6 személyzeti szoba. 2 függönytartó | 295 kollégiumi szoba. 2 ablakos |
| 114 <i>Cabinet. O.W. 4 F</i> | | | |
| 113 <i>Herrschafts Wohnung. O.W. 4 Eisen F.</i> | 7 <i>Gyökhegyi Jenő</i> tisztartó. 2 ablakos szoba, kályha | 7 személyzeti szoba. 2 függönytartó | 296 kollégiumi szoba. 2 ablakos |
| 112 <i>Bedienten Zimmer O.G. 4 Eisen Füssen</i> | | | |
| 111 <i>Bedienten Zimmer O.G. 4</i> | 8 <i>Fehérvári Sándor</i> titkár. 2 ablakos szoba, kályha | 8 személyzeti szoba. 2 függönytartó | 297 kollégiumi szoba. 2 ablakos |
| 110 <i>Bedienten Zimmer O.G. 4 Eisen F.</i> | 9 <i>Miskolczy hadnagy.</i> 2 ablakos szoba, kályha | 9 személyzeti szoba. 1 függönytartó | 298 kollégiumi szoba. 2 ablakos |
| 109 <i>Im 2-ten Stock vom Haupttor rechts an der Stiege bei der Grossen Gallerie, im Vorhäusl bei der Bodenstiege</i> | 63 folyosóvégi helyiség, lépcsőkkel | 63 folyosó. a 60, 61, 62 sz. folyosókkal együtt fölvéve | 299 kollégiumi szoba. Épületsarok az egyik homlokzaton 2, a másikon 1 ablakkal |

8. Második emelet bal oldali (keleti) oldalszárny

A bal oldali oldalszárnyban a 18. században egyetlen helyiség kivételével valamennyi szobát lakták. A kivétel a kápolna pendentjaként kialakított ovális szoba volt, amelyben a 18. században a fegyverszobaként használtak.⁹⁹ (A 19–20. századi inventáriumok a szomszédos szobát hívták Gewährkammernek, fegyvertárnak.) 1828-ra a szárny három szobájába áthelyezték a képtár festményeit.¹⁰⁰ A szobákat azontúl Bilder Gallerie-nek nevezték, bár bizonyos, hogy csupán a festmények raktáraként szolgáltak.

A szárnyat a 19. századi összeírások többé-kevésbé kiürítve mutatják be. 1894-ben a szobák egy kisebb részét felújították már, s azokban tárolták a restaurált bútorokat. 1925 körül a hitbizomány alkalmazottainak lakása, lakószobái voltak itt, 1936-ban pedig személyzeti szobaként tartották számon szinte valamennyi helyiséget, de egyiket sem használták. A szárny 1963 évi felújítása a régi épületállag jelentős módosításával járt: a hosszú keleti homlokzatra néző szobasor válaszfalait elbontották, s a zárófödém teljes cseréje után új válaszfalakkal alakítottak ki egy-egy belépőből és szobából álló lakóegységeket.¹⁰¹ Itt tehát a hajdani szobáknak csak két fala maradt meg, s az se épen: nem mai szobákat azonosítunk régiekkel, hanem az egykoriak helyét határozzuk meg.

Az íves homlokzatszakasz mögött fekvő helyiségek a következők:

| 1832–1870 | 1925–1936 | 1994 |
|-----------|-----------|------|
| 144 | 25 | 227 |
| 145 | 24 | 228 |
| 146 | 23 | |
| | 22 | |

Az íves folyosó keleti oldalán egyetlen régi helyiség, egy kloset azonosítható:

| | | |
|-----|----|-----|
| 150 | 19 | 220 |
|-----|----|-----|

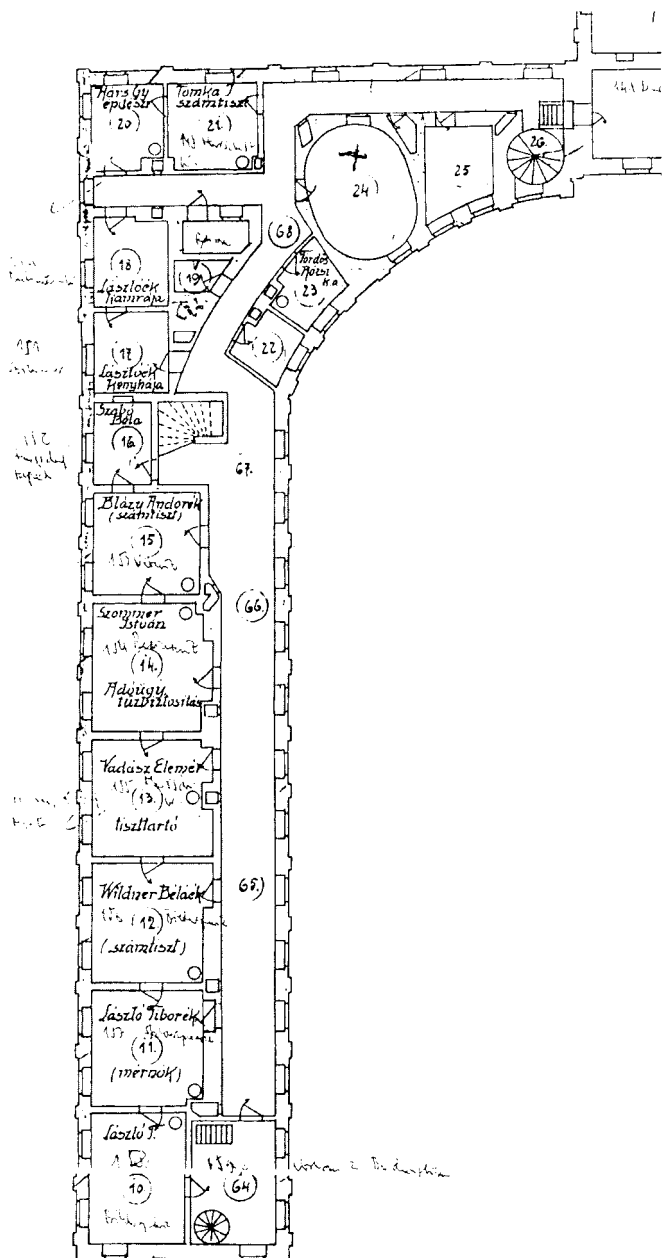
A szobasor táblázata a rajzoknak megfelelően épül fel: felső határa a déli, az alsó az északi. A rubrikák szélessége az ablakok számát jelzi:

| 1832–1870 | 1925–1936 | 1994 |
|-----------|-----------|------------|
| 147/1 | 21 | 224 |
| 147/2 | 20 | 223 |
| | 68 | 222 |
| 148 | 18 | 219 |
| 149 | 17 | 216–218 |
| 151 | 16 | 213–215 |
| 152 | 15 | 211 212 |
| 153 | 14 | 210 209 |
| 154 | | |
| 155 | 13 | 208 207 |
| 156 | 12 | 206 205 |
| 157 | 11 | 204 203 |
| 158 | 10 | 202 201 |
| 159 | 64 | 231 |

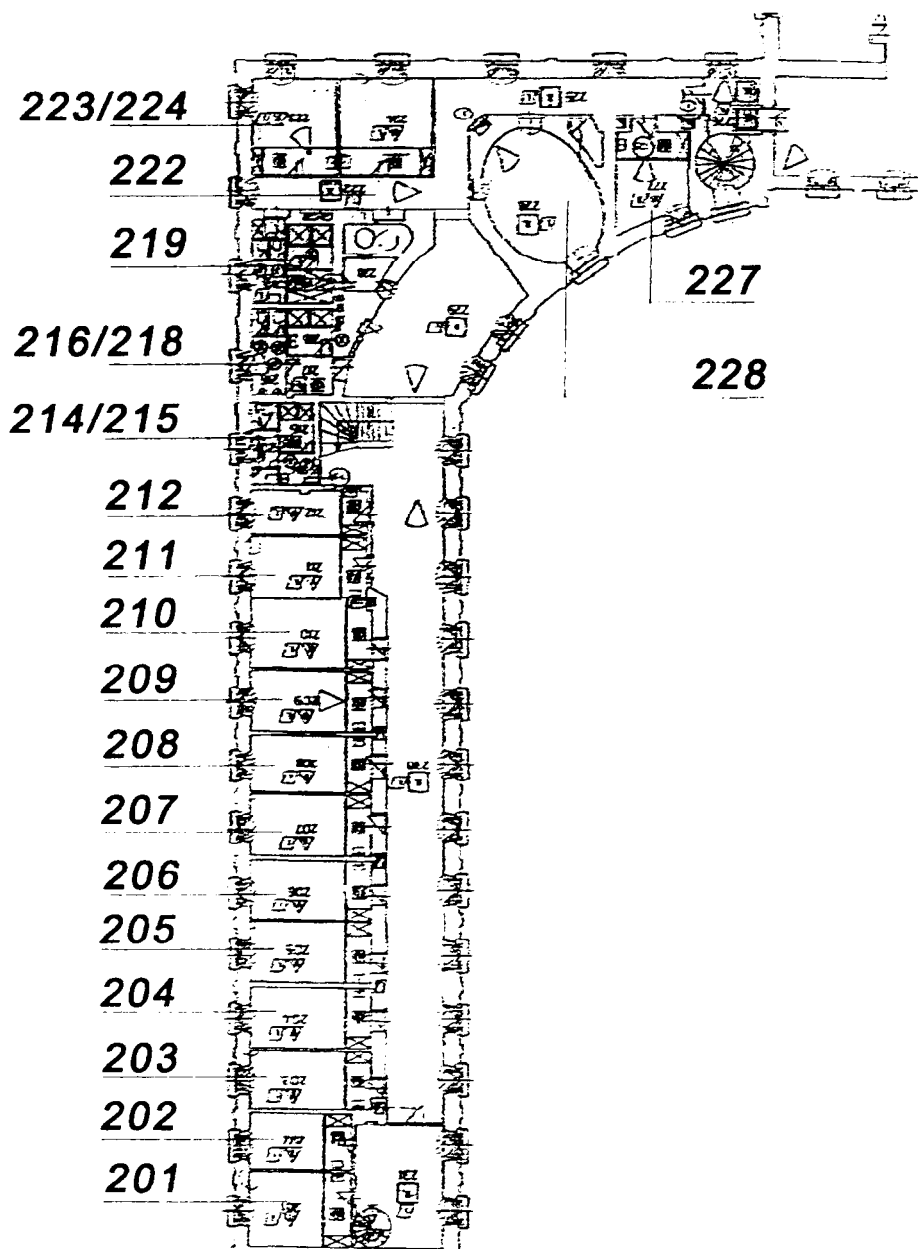
A díszudvarra néző helyiségek a következők:

| | | | | |
|--|-----------------------------|----------------------------------|---|---|
| 144(1832–1870) <i>Gewährkammer.</i> | (1894) <i>fegyvertár</i> | 25 (1925k.) 2 ab- lakos szoba | 25 (1936) <i>fegyver- tár.</i> | 227 (1994) 2 abla- kos <i>iroda.</i> 17,4 m ² |
| 145 <i>Bedienten Woh- nung. O.W.4 Eisen F</i> | <i>Kályha</i> | 24 1 ablakos (ovális) szoba | 24 <i>raktár.</i> | 228 <i>raktár.</i> 1 abla- kos 33 m ² |
| 146 <i>Bedienten Woh- nung. O.wie im 145. Zimmer</i> | <i>Kályha</i> | 23 1 ablakos szoba, kályha | 23 <i>személyzeti szo- ba.</i> | 229. sz. folyosó ré- szévé vált |
| | | 22 1 ablakos szo- ba, | 22 (<i>személyzeti</i>) <i>fürdőszoba.</i> | |

Az épület délkeleti sarkában lévő két szoba alkotta az első, azaz a sorszá-
mozásunkban **tizennegyedik lakosztályt**, amelynek első szobája volt a
szebben kiképzett, zöld vászonnal tapétázott, amelyet sárga, fehér és zöld
virágok díszítettek. A kicsiny, egyablakos helyiség egyik falán beépített
tükör és konzolasztalt is elhelyeztek.



20. A bal oldali mellékszárny második emeleti alaprajza 1925 körül



21. A bal oldali mellékszárny második emeleti alaprajza 1994-ben

| | | | |
|---|---|------------------------------|-----------------------------|
| 147/1 (1832–1870) <i>Herrschafts Wohnung mit zwei Zimmer, Erstes Zimmer. Die Wand Spalier von grünen Leinwand mit gelben weissen und grünen Blumen bemalt; Tr.T. von Bildhauer Arbeit, 2F. /... /; O.W.mit 4 EisenF.</i> | 21 (1925k.) <i>Tomka</i> számtiszt. 1 ablakos szoba, kályha | 21 (1936) személyzeti szoba. | 224 (1994) javítani |
| 147/2 <i>Herrschafts Wohnung mit zwei Zimmer, Zweites Zimmer. O. wie im ersten Zimmer</i> | 20 Hárs Gy. építés. 2 ablakos sarokszoba, kályha | 20 <i>személyzeti szoba</i> | 223 raktár. Javítani |
| | 68 folyosó egy szakasza | 68 folyosó egy szakasza | 222 folyosó egy szakasza |

Önálló egységet alkotott a lakosztály előtt húzódó folyosóról megközelíthető egyablakos úri szoba, amelynek falait textil tapéta borította, sárga alapján színes virágokkal és madarakkal.

| | | | |
|--|---|--------------------------|---------------------------|
| 148 <i>Herrschafts Wohnung. Die Wand Spalier von Pequin, im Grunde gelb, mit gefärbten Blumen und Vögeln.; Tr.T. von Bildhauer Arbeit mit 2 F. /... /; O. wie im Zimmer 147;</i> | 18 Lászlóék <i>kamrája</i> . 1 ablakos szoba. | 18 <i>vasaló szoba</i> . | 219 WC csoport. 1 ablakos |
|--|---|--------------------------|---------------------------|

A következő szobasorban a 19. századi helyiségnevek csupán két úri vendégszobát mutattak. A mellettük fekvő szobák megnevezései azonban arra vallanak, hogy azok – a 151. Vorzimmer, a 153. Nebenzimmer – nem voltak önállóak. Azt sem tudjuk, hogy a tágas képtári szobák a képek idehelyezése előtt mire szolgáltak. Lehet, hogy épp a képraktár itteni elhelyezése borította föl a szobasor eredeti rendjét, s törölte el az egykori lakosztályok körvonalait. A két úri szoba falainak fölszerelése egyébként olyasfajta volt mint az eddig megismertek: vászonra húzott papírtapéta, az egyik szobában gyöngyszürke alakra festett nagy virágokkal, a zöld-fehér csíkokkal.

| | | | | |
|--|--|---|------------------------------|--|
| 149 <i>Bedienten Wohnung. O. wie im Zimmer 147;</i> | 149 <i>megújítva, papirostapeta világosszürke virágokkal falborítással</i> | 17 <i>Lászlóék konyhája. 1ablakos helyiség.</i> | 17 <i>tisztogató kamra.</i> | 216–218 <i>WC csoport. 1 ablakos 26,9 m²</i> |
| 151 <i>Vorzimmer. Zwei Roletten Stangl /valószínűleg csak raktározva/</i> | 151 <i>papirostapeta ujitott, kockás és virágos</i> | 16 <i>Szabó Béla. 1 ablakos szoba.</i> | 16 <i>személyzeti szoba.</i> | 213–215 <i>fürdő-WC. 1 ablakos 28,6 m²</i> |
| 152 <i>Herrschafts Wohnung. Die Wand Spalier von Papier, mit perlfarbenen Grunde und gemalte grosse Blumen; O. wie im Zimmer 147;</i> | 152 <i>Fehér kályha vaslábon</i> | 15 <i>Blázy Andorék /számtiszt/. 2 ablakos szoba, kályha</i> | 15 <i>személyzeti szoba.</i> | 211 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i> 212 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i> |
| 153 <i>Nebenzimmer. O. wie im Zimmer 147;</i> | 153 <i>fehér kályha vaslábon</i> | 14 <i>Sommer István. Adóügyi tűzbiztosítás. 2 ablakos szoba, kályha</i> | 14 <i>személyzeti szoba.</i> | 210 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i> |
| 154 <i>Bedienten Wohnung. O. wie im Zimmer 147;</i> | 154 <i>fehér kályha vaslábon</i> | | | 209 <i>szoba, belépővel. Egyablakos</i> |
| 155 <i>Herrschafts Wohnung. Die Wand Spalier von Papier, auf Leinwand gezogen, mit grünen und weissen Streifen. Tr.T. von Bildhauer Arbeit mit 2 F. /.../; O. wie im Zimmer 147;</i> | 155 <i>fehér kályha vaslábon</i> | 13 <i>Vadász Elemér tisztartó. 2 ablakos szoba, kályha.</i> | 13 <i>személyzeti szoba.</i> | 208 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i> 207 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i> |
| 156 <i>Bilder Galerie Zimmer. O.G. 4 Eisenfüssen;</i> | 156 <i>Vas lábon álló kályha</i> | 12 <i>Wildner Bélák /számtiszt/. 2 ablakos szoba, kályha</i> | 12 <i>személyzeti szoba.</i> | 206 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i> 205 <i>szoba, belépővel. 1 ablakos</i> |

| | | | | |
|--|--|---|-----------------------|--|
| 157 <i>Bilder Gallerie Zimmer. O.G. 4 Eisenfüssen;</i> | 157 megújított, zöld fehér csíkos festéssel papírtapeta; zöld kályha megújítva; | 11 László Tiborék /mérnök/. 2 ablakos szoba, kályha | 11 személyzeti szoba. | 204 szoba, belépővel. 1 ablakos 203 szoba, belépővel. 1 ablakos |
| 158 <i>Bilder Gallerie Zimmer. O.G. 4 Eisenfüssen;</i> | 158 megújítva, papírtapeta szürkés fehér festéssel; fehér kályha vaslábon felújítva; | 10 László T. 2 ablakos szoba, kályha | 10 személyzeti szoba. | 202 szoba, belépővel. 1 ablakos 201 szoba, belépővel. 1 ablakos |
| 159 <i>Vorhäusel bei Boden Stiegen.</i> | | 64 előtér két lépcsővel, s két ablakkal a díszudvarra | 64 folyosósakasz | 231 közlekedő 2 ablakkal a díszudvarra 27,9 m ² |

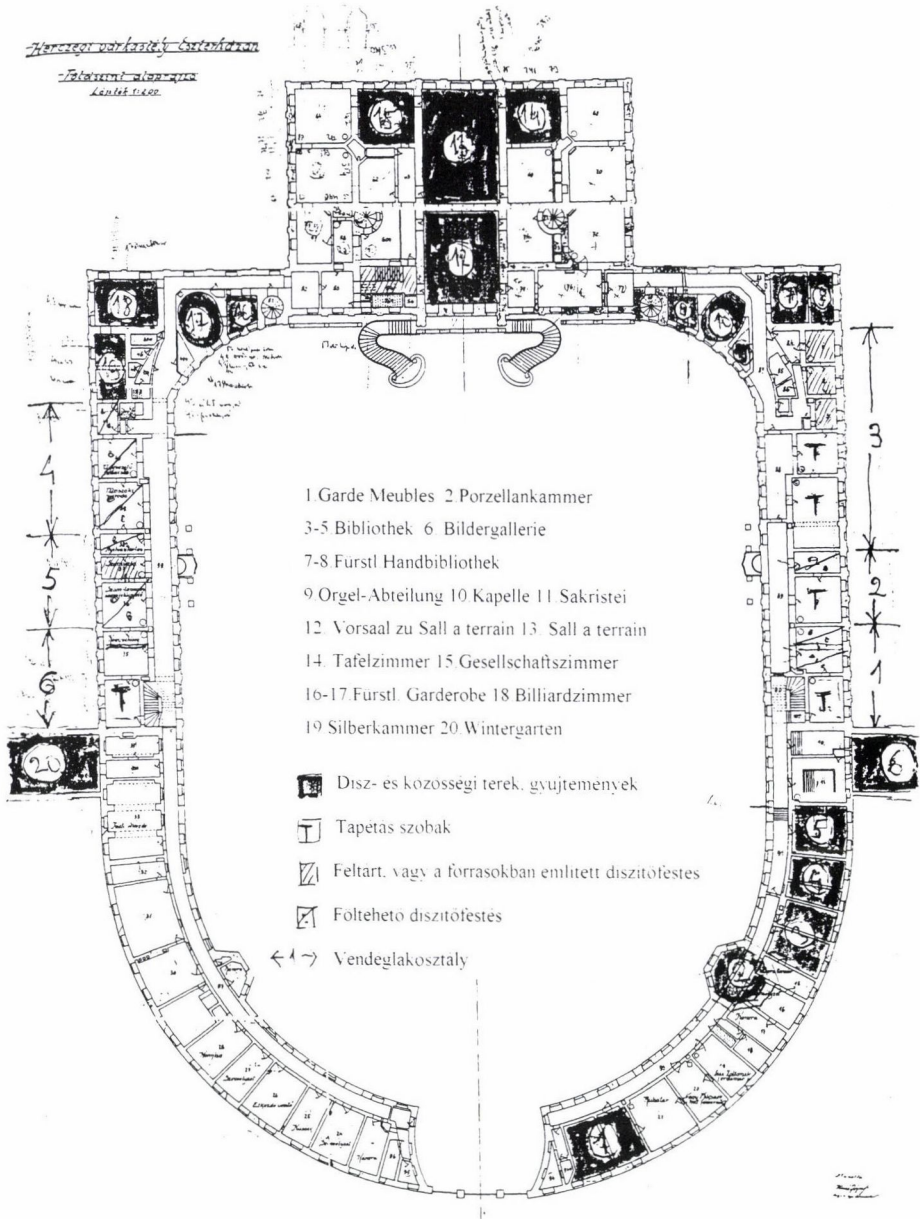
A folyosó jobb, keleti oldalán elkülöníthető az egyetlen reterát:

| | | | | |
|----------------------|--|-------------------------|-------------|------------------------|
| 150 <i>Retirade.</i> | | 19 ablaktalan helyiség. | 19 klozett. | 220 előtér. Ablaktalan |
|----------------------|--|-------------------------|-------------|------------------------|

Összefoglalás

A dolgozat első része Eszterháza kastélyának az oldalsó- és patkószárnyait tárta föl azért, hogy az épület alig figyelemre méltatott széleiről is szó essék egyszer s majd később ezek ismeretében az egészről. Kiderült, hogy a kastélyban – a konyhák és a cukrászat kivételével – nem helyeztek el kiszolgáló funkciókat. A tágas épület csak a hercegi pár rezideálását, rokonai és vendégei szállását, valamint a gyűjtemények elhelyezését és méltó bemutatását szolgálta.

A kicsiny magból nagyra növesztett kastély, a vele együtt megalkotott kert, park és település az idő eszményi eltöltésének színhelyét teremtette meg, s ennek alkották részét a gyűjtemények is. Ahogyan az eszterházai létesítmény egésze az időtöltés színhelyeinek térbeli széthúzására törekedett a kastélytól a színházakon keresztül a parkerdő távoli pontjain fekvő „templom”- pihenőpavilonokig, úgy helyezték el a gyűjteményeket is a kastély egymástól távoli pontjain, a teljes épület élménnyé emelése szándékával. A gyűjtemények helye a térbeli és eszmei középponthoz viszonyult: a középső kastélyszárny közelében s az uralkodó herceg keze ügyében volt a garderobe, az ezüstkamra és a hercegi kiskönyvtár, mintegy a kincsek legbelsőbb köréként. Távolabb volt a képtár, a télikert, a nagy könyvtár és a porcelánkamra, s a legtávolabb, a kastély főkapuja mellett helyezték el a „Garde de



22. Közösségi terek, gyűjtemények és vendéglakosztályok a kastély földszintjén 1780–1790 körül

meubles"-t, amelyet látogatói a fejedelmi pompával felszerelt kastély berendezése és kincsei túlsordulásaként érzékeltek. (22. kép)

A szállások: a nagyobb és kisebb vendéglakosztályok (14 db) és egyes vendégszobák (12 db),¹⁰² valamint a kevés szolgaszoba (9+13db)¹⁰³ – amelyből csak annyi volt, hogy a legmegbecsültebb vendégek egy-egy inasukat, frájkukat a maguk közelében tudhassák – a teljes településre kiterjedő vendéglátó koncepció részét alkották.

A fejedelmi rangú vendégek lakosztályai a középszárny emeletén, a vendéglakosztályok a kastély oldalszárnyaiban, a legalább húsz úri lakás a parterre jobb oldalán álló egyemeletes vendégházban¹⁰⁴ és a vendégfogadó szálláshelyeinek piramisszerű rendszert alkottak. Ezek térbeli rendje, a hercegtől, mint középponttól való távolsága rangot jelzett. Kialakításuk és felszereltségük ki is rajzolta ezt a rangot.¹⁰⁵

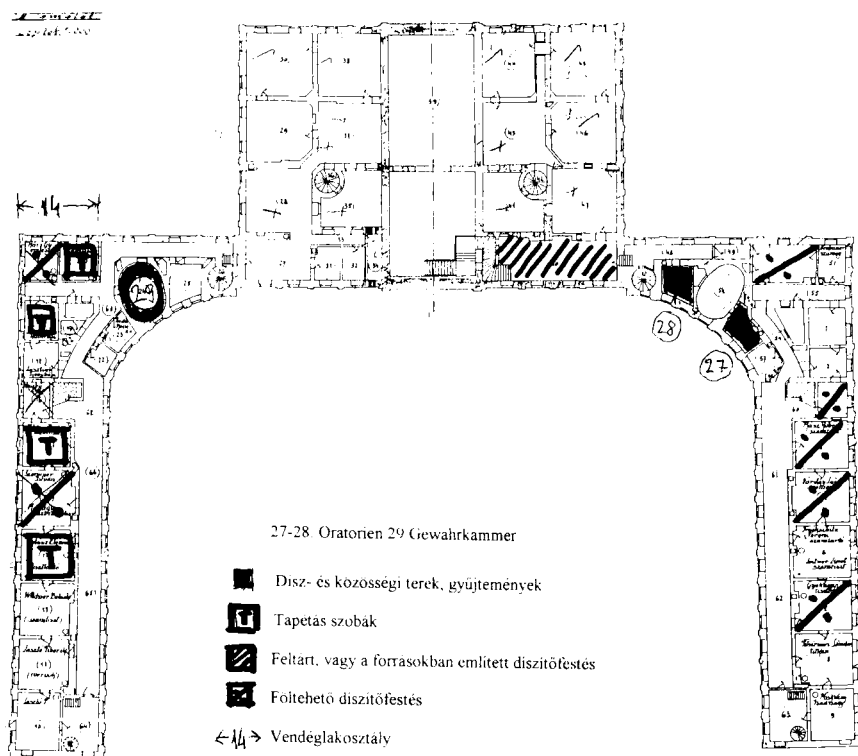
A kastély oldalszárnyainak vendéglakosztályai közül egyet Esterházy Fényes Miklós nővére Mária Anna, Grassalkovich (II.) Antal felesége, egy másikat Fényes Miklós legidősebb fia Antal, egy harmadikat gróf Czobor, negyediket egy Weissenwolf gróf, s az ötödiket pedig egy Stahremberg gróf lakott a nyolcvanas években.¹⁰⁶ Az utóbbi két lakosztály a kápolna oratóriumainak közelében helyezkedett el, Stahremberg grófé az első emeleten, talán a parterre felé eső sarkon.¹⁰⁷ Lehet, hogy Mária Anna hercegné és Esterházy Antal, a későbbi herceg bírta a két ötszobás lakosztályt a jobb oldali oldalszárny földszintjén illetve első emeletén.

Az oldalszárnyak földszintjén és első emeletén jól látható a szobasor alaprajzának épített sémája: a sor közepén két-két egyablakos szoba választja szét kétablakos szobák sorát. Ezzel szintenként négy, közel egyforma egységet alakítottak ki. Eredetileg, azaz másfél-két évtizeddel korábban, mint az épület általunk tárgyalt állapota. (23. kép)

Minden kétablaknyi teret egymástól elválasztó fal végébe kéményt építettek, s ez flexibilissé tette a helyiségek felhasználását: akár minden ilyen teret kettéoszthattak később úgy, hogy a kisebb szobák mindegyike fűthető legyen.¹⁰⁸ A válaszfalak utólagos beépítésének két módusát is alkalmazták Eszterháznál: faszerkezetű téglaválaszfalakat építettek,¹⁰⁹ vagy üres faszerkezeteket, amelyeket vászonnal burkoltak.¹¹⁰

Ezek segítségével hozták létre a vendégszobáknak azt a sorát, amelyet az inventáriumokból kibontottunk, s amelynek a jellegzetes egységei a kétszobás, a háromszobás és az ötszobás lakosztályok. (22–24. kép) A kétszobások egy-egy nagy, s egy-egy kis szobából, a háromszobások egy-egy nagy és két-két kis szobából álltak, valószínűleg középső bejárattal, kisebb hálószobából, s nagyobb szalonból.

A szobák belsőépítészeti képe leginkább falainak burkolatával jellemezhető. A lakosztályok nagyobb, kétablakos, szalonként használt szobáinak falát tapétázták, a kisebb¹¹¹ szobáinak falát pedig színes mészfestéssel látták el. Ezt a rendet a kastély egészének díszítéséből vezették le: a corps de logis finom lakosztályainak falait fával burkolták, s a velük kialakított ke-



23. Közösségi terek, gyűjtemények és vendéglakosztályok a kastély első emeletén 1780–1790 körül

reteket lakktábla-betétekkel, vagy drága textilbetétekkel díszítették. A vendéglakosztályok falburkolatai ezeknél voltak anyagukban kevésbé értékesek, s díszítésükben kevésbé egyediek.

A vendéglakosztályok nagy szobáinak falát vakkeretre feszített vászonnal fedték, a vászonra ragasztották a papírtapétát. A papírtapéta nem fedte be a szobák teljes falát: alul váz táblázatos lambéria futott körbe, az ajtók és az ablakok fölött ugyancsak váz táblázatos fa alkotott szupraportot, a két ablak között pedig fával burkolták, amelyben nagyméretű falitükröt helyeztek el, a falitükrö elé pedig konzolasztalt állítottak.

A lakosztályok nagy szobáinak burkolata az inventáriumokban szinte hiánytalanul szerepel. Nem így a lakosztályok kisebb szobáinak és az egy-szobás úri vendégszobáknak a színes festése: a 40 ilyen szoba közül az összeírások mindössze tízben írnak le ilyen festést. A föltárások során előkerült festések¹¹² és az 1770–1780-as évekkel kapcsolatos általános műemléki tapaszt-

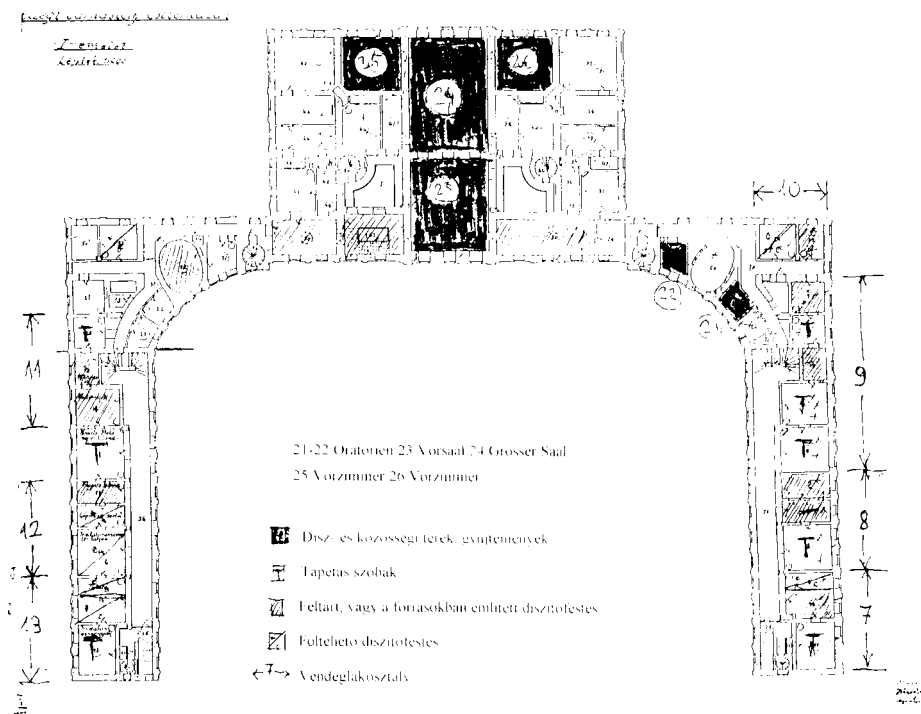
talat alapján föltehető azonban, hogy valamennyi úri szobát kifestették, de az inventarizálásig eltelt fél-háromnegyed évszázad alatt megsemmisültek, vagy oly értéktelenné fakultak-piszkolódtak, hogy az inventarizálók nem tartották érdemesnek leírni őket.

Összesen 17 tapétát és 11 falfestést írtak le egy-két sorban, megjelölték színüket és témájukat. A 28 darab mindegyike különböző volt – erre bizonyára törekedtek. Az alapszínek többsége hideg: a zöld, a kék, a szürke különböző árnyalata, vagy fehér. Alig volt vörös, rózsaszín, vagy sárga alapszínű szoba.

A rövid leírásokból néhány csoport jellege kiteszik. Ilyen a chinoiserie dekor,¹¹³ s ilyen a grafikákat utánzó tapéták és festések csoportja.¹¹⁴ Ezeket az egy, vagy két színnel festett, tusszerű, vagy rézmetszetszerű módon festett tájképeket olyannak gondolhatjuk, mint az oldalszárnyak két fönmaradt festett szobájának kifestését. Mindkét szoba falain apró méretű keretezett képecskéket ábrázoltak, amelyeket csokorba kötött szalaggal függesztettek a falra, s amelyek együttes képe a 18. században oly kedvelt metszetes szobákkal tartott rokonságot.¹¹⁵ A földszinti szoba falain az apró képek tájak: folyópartok vagy tengeröblök egy-egy házzal, parasztudvarral, toronnyal, a vízen egy-egy hajóval, vagy csónakkal. A látvány kivágata mindig szűk, s egy irányban nyitott. Embert alig látni ezeken a képeken, s ha igen, egyet-egyet: magányosan horgászó, vagy evező alakot. A képecskék a németalföldi tájfestészet évszázados motívumait fogják össze emblémaszerűen zárt motívumokba. Ilyenek az apró életképek is: anya gyermekeivel egy udvar-sarokban, háziasszony konyhája asztalánál: statikus, egyszerű létükkel elfoglalt szinte meditáló alakok. A kicsiny tájképek oly közel állnak Basilius Grundmann (1726–1798) udvari festő ismert képeihez,¹¹⁶ hogy bizton tarthatjuk ezeket a szobafestéseket az ő munkáinak.¹¹⁷ Grundmann műve az első emeleti szoba falképe is, szinte azonos dekoratív kompozícióval, s a képecskékben kínaias növények kíséretében megjelenő egy-egy kínai alakkal.¹¹⁸

Nagyobb kompozíciót, egész falmezőre kiterjedt képeket két leírás sejtet. Kollonádokat és emberalakokat festettek a jobb oldali oldalszárny ötszobás lakosztályának nagy szalonjába hamuszürke alapra, azaz nem valóságos látványként, hanem képet utánzó módon.¹¹⁹ Illuzionista ábrázolás lehetett viszont a szomszédos lakosztály könyvtárábrázolása, amelyet németül „falsche Bibliothek”-nek, magyarul „hamis könyvtár”-nak neveztek (Inv. 61/2, ma 178). Néhány tapétát és falfestést madarak és más állatok ábrázolásával borítottak, tíz darab pedig virágos dekort kapott.¹²⁰

A beépített folszerelés köréből a világítás vizsgálata negatív eredménnyel zárult. Az oldalszárnyakban a folyosók háromkarú horganyfalikarjai és egy-két függő lanternája, s a kápolna és az oratóriumok kisebb csillárjai kivételével szinte nem regisztráltak világítótestet. Ez a tény a középszárnyal való összevetésben érthető meg: a csillárvilágítás ott is csak a legnagyobb termekben fordult elő, a hercegi-hercegnői lakások szobáit csak a tükrök szegélyére szerelt falikarokkal világították meg.



24. Gyűjtemény, vendéglakosztály és úri vendégszobák a kastély második emeletén 1780–1790 körül

A fűtés eszközei közül a kandalló kiemelt: az oldalszárnyakban kandallót a hercegi kis könyvtáron és a biliárdszobán kívül csak az első emeleti ötszobás lakosztály ebédlőjébe állítottak.

A leltárak kályhaleírásaiban csak néhány jelzót alkalmaztak, ezek azonban alkalmasak a rangsorolásra. A kastélyban alkalmazott cserépkályhák legtöbbször fehér mázas volt, s kisebb részük zöld mázas. A fehér mázas kályhák előkelőbb s egyben számra nagyobb részét vörösréz lemez ráffal keretezték, s vörösrézzel burkolt lábak tartották. Ilyenek voltak az úri szobák és úri lakosztályok kályhái szinte kivétel nélkül. A vörösrézzel keretezett fehér kályhák közül az aranyozott díszűek voltak a legelőkelőbbek, az oldalszárnyba csak egy ilyen került: a hercegi kiskönyvtárba. A következő csoportot a fehér, díszített jelzőkkel írták le, s ezek bizonyára feltűnően díszesek voltak: s mind a nagyobb lakosztályokban álltak. Jóval kevésbé elegánsnak számítottak a vas ráffal keretezett, vaslábakon álló fehér kályhák, ilyeneket egyetlen kivétellel csak a második emelet szobáiba állították, s határozottan közönségesnek számítottak a zöld mázú, vaskeretes,

vaslábú kályhák, amelyeket csak szolgaszobákban találunk a földszinten és a második emeleten.

A leírások adta képet a megmaradt darabok alapján tehetjük élővé. A kastély egyik földszinti termében múzeumszerűen fölállított cserépkályhák többsége az oldal- és a patkószárnyakból származik.¹²¹ Vázra terített nagy agyaglapokból szabadon formálták a testüket, s szobrász-módjára alakított rátétekkel: rocaille-okkal és virágfüzérékkel díszítették a felületüket. A kisebb kályhák egyszerűbbek: szélesebb alsó, s keskenyebb felső részük többnyire hengeres, dekorjuk, ha van, Louis XVI. jellegű. A nagyobb rokokó darabok bizonyára a magasabb földszinti és első emeleti szobákban álltak, a kisebb Louis XVI. jellegűek pedig a második emelet alacsonyabb helyiségeiben.

Az alaprajzok és az összeírások segítségével megrajzolható a kastély mellékszárnyainak későbbi használata is. Az Esterházy Fényes Miklós halálát követő első száz évben a kastélyt, mint a hitbizományi vagyron részét tartották jó karban. A változatlanul fenntartott, óvott kastélyrész a corps de logis volt, a mellékszárnyakat az uradalom alkalmazottainak elszállásolására, a gyűjtemények egykori tereit pedig raktározásra használták.

Egyelőre csak halvány körvonalai mutatkoznak az 1890 körül kezdődő nagyobb helyreállításnak, amelyet valószínűleg Bubics Zsigmond hitbizományi zárgondnok, kassai püspök kezdeményezett mintegy műemléki szándékkal. A Schmidt Miksa vezette munka visszaállította az oldalszárnyak gondozott képét, s helyenként igen gazdag megoldásokat alkalmazott a maga hamisításig stílushű utánczó-felújító módján.

A kastély 20. századi használata aztán az értelmes mérvig fogta össze a hercegi család által használt területeket: a jobb oldali oldalszárnyak földszintje és első emelete szolgált vendéglakosztályként, a bal oldali oldalszárnyak földszintjén és emeletén pedig csak az íves udvari homlokzattal bíró épületrész. A személyzet a második emelet jobb szárnyán lakott. A többi terület a hitbizományi uradalom használatába került irodának és szolgálati lakásnak.

A kastély beépített és mozdítható részleteinek 1944–1946 közti pusztulásáról ma még nem alkotható értelmes kép, mint ahogyan halványan tudunk csak arról is, hogy mennyit építettek a hitbizományi uradalom anyagi és szellemi tőkéjére alapított mezőgazdasági és kertészeti kutatóintézet és iskola számára 1946 után.¹²² E halvány kép élesedik a Műegyetem I. Építéstörténeti Tanszéke fölmérései és a hozzájuk kapcsolt leírások által. A kastély oldalszárnyait és patkószárnyait 1957–1963 között állították helyre, a kor adottságainak megfelelő színvonalon. Az oldalszárnyakban és a patkószárnyakban ez a fődémek teljes cseréjével járt, s a válaszfalakéval is a bal oldali szárny második emeletén. Bizonyára sok kárt okozott, hogy a rendszeres kutatásra nem volt igényük, de bizonyára mérsékelte is azokat, hogy a teljes vakolatcsere akkoriban nem volt szokásban. Valószínű tehát, hogy a rendszeres feltárás – amelynek előkészítése ennek az írásnak egyik célja volt – sok elfedett részletet talál, s kitölti az itt megrajzolt kastélyszámát.

RÖVIDÍTÉSJEGYZÉK:

- ALMANACH 1778: Mathias Korabinszky: Almanach für Ungarn auf das Jahr 1778. Wien–Pressburg, 324–371. Modern közlése: MŐCSÉNYI CD B 03
- AVRAM–DÁVID: Alexandru Avram–Dávid Ferenc: A nagyszebeni Brukenthal palota belső díszítése. *Ars Hungarica* 1996/2.176–187.
- H.BALÁZS: H. Balázs Éva: Ki volt Rotenstein? *Ars Hungarica* 1987/2.133–138.
- BAROKK: Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások. Budapest, BTM 1993
- BESCHREIBUNG: Beschreibung des hochfürstlichen Schlosses Eszterház im Königreiche Ungern. Pressburg, 1784 modern közlése MŐCSÉNYI CD B 09
- BRUTYÓ–TÖRŐ–VEREBES: Brutyó Mária – Törő Rozália – Verebes Dóra: A fertői Estre házy kastély kápolnájának hat mellékterében lévő festett oldalfalak feltárása. 1998. Dokumentáció. ÁMRK könyvtára 909.
- DALLOS: Dallos Márton: Eszterházi várak és ahhoz tartozandó nevezetesebb helyinek rövid leírása. Sopron, 1781 modern közlése: MŐCSÉNYI CD B07
- DÁVID 1999: A fertői kastély cserépkályhái.(Dávid Ferenc) 1999 – Dokumentáció ÁMRK Könyvtár
- DÁVID 2000: Dávid Ferenc: Eszterháza belső terei. *Ars Hungarica* 2000/1. 73–96.
- DÁVID 2001: Horányi Éva–Kis Éva (szerk): Egy középeurópai vállalkozó Budapestén. Schmidt Miksa bútorgyáros magyarországi tevékenysége és hagyatéka. Budapest, 2001
- DEÁK Mv.: Deák Klára: Az Eszterházi-kastélykápolna restaurálása. Műemlékvédelem 44. (2000) 5.sz. 274–278.
- DEÁK MÉI.: Deák Klára: Az Eszterházi Kastély kápolna restaurálása. *Magyar Építőipar* 50.(2000) 1–2sz. 22–26,
- EXCURSION: Excursion en Hongrie en Mai 1784. Le Maitre, le Palais, le Théâtre, et le Bois, Tout plait en ces beaux Lieux, tout instruit à la fois. Vienne: de Schönfeld. Modern közlése LANDON 1978 104–106
- FRIEDEL: Briefe aus Wien verschiedene Inhalts an einen Freund in Berlin Johann Friedel Leipzig und Berlin 1783. Letzter Brief. Modern közlése: MŐCSÉNYI CD B08
- GALAVICS: Galavics Géza: Eszterháza 18. századi ábrázolásai. *Ars Hungarica* 2000/1. 37–72.
- GARAS: Klára Garas: Unbekannte Fresken von Josef Ignaz Mildorfer. *Mitteilungen der österreichischen Gallerie* 24/25 (1980/1981) N.68/69 93–131.
- HARIS: Haris Andrea: Kastélykápolnák hajdan volt díszei és mesterei. Körmend és Eszterháza. *Magyar Műemlékvédelem* XI. (2002)
- KOLLÁNYI: Kollányi László (szerk.): Fertői Gyümölcsstermesztési Kutató-Fejlesztő Intézet Közhasznú Társaság 2000.

- KUBINSZKY-VARGA:** Kubinszky Mihály – Varga István: A fertődi kastély helyreállítására (1957–1960). Műemlékvédelem 1961 3.sz.
- LANDON:** HC.H.C.R.Landon: Haydn, Chronicle et Works: Haydn at Eszterháza 1766– 1790. London, 1978.
- MELLER:** Meller Simon: Az Esterházy képtár története Budapest, 1915.
- MOORE:** Moore: Lettres un voyageur Anglais sur la France, la Suisse, l'Allemagne et l'Italie, II. Paris, 1782, 289–290.
- MÓCSÉNYI:** Mócsényi Mihály: Eszterháza fehéren-feketén. Budapest, 1998 könyv és CD
- PIGLER:** Pigler Andor: A régi képtár. Budapest, 1954.
- PINTÉR:** Pintér Attila: A fertődi kastélykápolna falfestéseinek restaurálása. Örökségvédelem 2002. január–február. 1–3.
- PORPÁCZY:** Porpáczy Aladár Kertészeti- Magyar–Osztrák Vállalkozási Ügyműintéző Középiskola és Szaktanácsadó Központ 1946 – 1996. 50 év. Fertőd 1996.
- ROTENSTEIN:** G.E.v.R.: Reisen durch einen Theil des Königreichs Ungarn im Jahr 1763 und folgenden Jahren. in: Johann Bernoullis Sammlung kurzer Reisebeschreibungen Bd.9. Berlin, 1783. 250–289.: modern közlése: MÓCSÉNYI CD B03
- TOLLEY:** Thomas Tolley: Painting the Cannon's Roar. Music, the Visual Arts and the Rise of an Attentive Public in the Age of Haydn, c. 1750 to c. 1810. Ashgate, 2001.
- VELLADICS:** Velladics Márta: Egy apró, ámde érdekes adat Fertőd építéstörténetéhez. Soproni Szemle, 1996/1. 74–77.

JEGYZETEK

¹ MÓCSÉNYI 147

² Überhaupt sind in den drey Geschossen des Schlosses, ohne der Sälen und der Belvedere einhundert sechsundzwanzig Zimmer und Gemächer: BESCHREIBUNG 28
A Beschreibung által megadott szobaszám s a magam számlálása közti két darabra rúgó különbség elenyésző, sokfajta lehető oka közül az igazít lehetetlen kiválasztani.

³ GALAVICS 66, Kat. 12.

⁴ A kastély földszintjének és első emeletének egyesített alaprajza 1:200. Hártypapír, ceruza 860×591 mm. felirata: Grundriss des I. Stock.

Az Esterházy cs. hercegi ágának tervei MOL T 2. 1182.

A rajzot föltehetően kopírozták, halvány ceruzavonalakkal, körző és vonalzó segítségével. Egyes segédvonalakat szabad kézzel rajzolt készítője. A földszinti alaprajz

nem teljes. Az oldalszárnyak emeletének rajzát két ízben használták: előbb fekete ceruzával, gyors, vázlatos vonásokkal tüntették fel a tervezett lakosztályok szobáinak sorszámát, s jelölték be az egyes lakosztályokhoz tartozó ágyakat, valamint néhány további berendezési tárgyat, s írtak mellé egyes, a lakosztályokra vonatkozó adatokat, amelyeket a maguk helyén közöltek. Másodszor vörös ceruzával igazítottak a jobb oldali oldalszárny két pontján: jelölték két válaszfal bontását, s új számozással jelölték meg az így kialakult szobasort. Az egyik változtatás az alább tárgyalandó, 1928 októberében készült rajzon szerepel először, a másik az 1936 évi hitbizományi leltárban.

⁵ „Az eszterházi várkastély nyugati szárny I. emeleti alaprajz 1:200” Jelezve jobbra lent: Eszterháza 1928. okt. hó NM (Nagy Miksa főmérnök kézjegye DF). papír, tus.

- Sopron Városi Levéltár XI. (Hg. Esterházy hitbizomány iratai) 81. (Épületek vázrajzai 19–20. szd.). A Kusó féle rajzhoz képest eltérő részlet: a Kusó féle rajz 6. és 7. szobájának egybeontása, s a 7. sz. szobába vezető ajtó befalazása. Az egybeontott szoba az 1936 évi hitbizományi leltárban 6–7. egyesített számon szerepel.
- ⁶ Az 1936 évi hitbizományi leltár olyan szobák berendezését is felsorolja, amelyek a Kusó féle rajzon az uradalom alkalmazottainak lakásaként szerepelnek. Ilyen összefüggő sor például a második emeleten a jobbszárny 4–9. szobája. Más szobasorokat a leltár üresnek, használaton kívül állónak mond, a Kusó féle rajz pedig működő irodának mutat. A rajz megnyugtató datálásához az uradalom történetének teljesebb feltárására van szükség.
- ⁷ KOLLÁNYI; PORPÁCZY
- ⁸ KÖH Tervtára 1782, 1788, 1780
- ⁹ Az 1956-tal kezdődő helyreállítások tervanyagának legnagyobb része a KÖH tervtárban található, de vannak ott fel nem lelhető dokumentációk a fertődi kastélyban, az ÁMRK könyvtárában, a KÖZTI tervtárában, valamint Varga István építész (Győr) birtokában.
- ¹⁰ ROTENSTEIN
- ¹¹ EXCURSION
- ¹² MOORE, ALMANACH 1778, DALLOS, FRIEDEL
- ¹³ MOL Esterházy cs. hercegi ágának levéltára P. 112. 130., 30., 32., 127. kötetek. A róluk szóló irodalom: VELLADICS 74. – 77; DÁVID 2000: 90: 10.jegyzet
- ¹⁴ DÁVID 2001: 165, 223–225.
- ¹⁵ MOL P. 112. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára IV. 164. f. Esterházy Pál herceg hitbizományi ingóságai. Az 1936. évi XI. t. c. 2/10 szakasza alapján hitbizományi kötelesség alatt maradó bútorok és berendezési tárgyak kimutatása. (magam Valkó Arisztid másolatát használtam: Iparművészeti Múzeum Adattára KKT.152.)
- ¹⁶ A rövidítések teljes jegyzéke a 37. jegyzetben olvasható.
- ¹⁷ Fertőd v. Esterházy kastély. Épületvégek átalakítása. ÉM Győri Tervező Vállalat (építész: Varga István) 1959. KÖH tervtár 3109
- ¹⁸ FRIEDEL
- ¹⁹ A Beschreibung ábrája és szövege két egymás mellett fekvő szobát nevez Garde meublesnek, Friedel, Rotenstein 267, az Excursion és az inventáriumok 1832-től kezdődő sora egyet.
- ²⁰ „Es befinden sich auf dem 2 Seiten Gebäu im Schloss, als auf den Kuchi Gebäu und Pflegers Wohnung 42 Dachrinnen” MOL P115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára Fasc.4. Vegyes iratok f) Prot. Comiss. 1790 No.514 és Valkó Arisztid cédulája ugyanarról: MTK MKI Levéltára A-I-22. Fasc.799 No.1888.
- ²¹ Az inventáriumokban 13, Rotenstein (266) leírásában 14 szekrény szerepel.
- ²² DALLOS
- ²³ ALMANACH 1778
- ²⁴ MELLER 50. okirat
- ²⁵ MELLER 231. és 242. okirat.
- ²⁶ MÖCSÉNYI 157., 60. jegyzet
- ²⁷ LANDON, 447. Idézi TOLLEY 2001 84 (az érdekes könyvre Kovács Imre hívta föl a figyelmemet. Köszönöm.) A képtárat később is használták ünnepségre: valószínűleg az 1784 július 26-án tartott bál alkalmával világították ki a képtárat ünnepélyesen. A kivilágítás költségeiről számolt el Pietro Travaglia díszletfestő augusztus 6-án. MOL P.115. Eszterházy cs. hercegi ágának levéltára Fasc.4. No. 128 és Valkó Arisztid cédulája MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc. 799. No. 1353
- ²⁸ MELLER XXXIV.
- ²⁹ MELLER 56.,23.,242.okirat
- ³⁰ MELLER 658. okirat
- ³¹ „Eszterházai várbeli képtár műszaki tervezete, Schmidt, 1895.faragott, aranyozott – tölgyfaramában, 124×91 cm ltsz. 1161” – az 1936 évi hitbizományi leltárban a fszt. 90. sz. folyosón.
- ³² KUBINSZKY-VARGA 153
Fertőd, volt Esterházy kastély, a két oldalszárny fényképdokumentációja (1969) KÖH tervtár 8068.
Fertőd, volt Esterházy kastély, nyugati oldalszárny /tornaterem/ homlokzat-felújítási ill. helyreállítási munkáiról. Győr-Sopron megyei tanácsi tervező Vállalat 1969 (építész: Varga István). KÖH Tervtár 8163
- ³³ A szárny iskolává építésének se terve, se ideje nem ismert. A változtatások az 1954 évi felmérésekről olvashatók le (KÖH tervtár 1782,1788,1780).
- ³⁴ KUBINSZKY-VARGA 160
Fertőd, v. Esterházy kastély középrész nyugati oldal és technikai szárny földmcs-

réjének építési munkái. É.M. Győri Tervező Vállalat 1960 (építés: Varga István, statikus Persa András). KÖH Tervtár 3110.

³⁵ A helyiségek nevét és a falburkolatok leírását teljes terjedelmükben s a forrásban szereplő nyelven közlöm. Az alaprajzok leírása természetesen szerzői szöveg.

³⁶ A tárgyakat a forrás nyelvén, de rövidítve közlöm. A tárgyak leírásban szereplő további, nem idézett jelzőket /.../ jelzés mutatja. A kályhákra vonatkozó rövidítések: **O**: Haitzofen (kályha); **W**: weiss glasirt (fehér mázas);

W/G: Weiss glasirt mit vergoldeten Verzierung (fehér mázas, aranyozott díszítésekkel);

M3: „mit Messing Rand und derlei 3 Füssen” (sárgaréz talpkarikával és 3 sárgaréz lábbal)

A függőszárnyakra és rolettákra vonatkozó rövidítések: **FV2**: 2 Fensterflügel Vorhänge (ablakfüggöny két szárnyra = 1 ablakra való függöny) **R**: Roletten (roletták)

A beépített tükörökre és a konzolasztalokra vonatkozó rövidítések: **TrSp**: Trümeaux Spiegel (falburkolatba épített tükör) **TrT**: Trümeaux Tisch (konzolasztal) **2F**: mit 2 Füssen.

³⁷ Korábbi szobák egybeontásával 1946–1954 között épült

³⁸ Szobák egybeontásával 1946–1954 közt készítették

³⁹ Más kastélyok, paloták, vagy polgárházak inventáriumában a 18. század második felében az effajta, egyszemélyes kisszobát írószobának szokták nevezni.

⁴⁰ Az 1832 évi megfogalmazás: Die Wand chamoix-rötlich mit weissen Feldern

⁴¹ további függőnytétel: p.308/11: „Zwölf Luftflügeln im 5 Zimmern”

⁴² további függőnytétel: p.307/3: „Fünf Roletten Vorhänge von grünen Zwilch in Zimmer. – a megfogalmazás a szobában tárolt rolettákra illik.

⁴³ Carlopp aranyozó 1785 év javítási javaslata szerint a két könyvtárszobában a két ajtó fehér, s javításra szorul, a szekrények és a kályha aranyozása is sok helyütt hibás. Valkó Arisztid cédulája MTA MKI A-I-22 Fasc.799 1505–1506.

⁴⁴ Rotenstein 265 két nagy és 68 más képről emlékezik meg

⁴⁵ HARIS 300

⁴⁶ A szekrények tetején álló darabok: „6 Vassen von weissen Marmor auf Postamente; Eine Vase aus weissen Marmor, ohne Postament, Ein Kopf aus Carrara Marmor;

⁴⁷ Ebben a szekrényben 17 kitömött állatot őriztek, talán az egykori Naturalien Cabinet maradékeként.

⁴⁸ A mellékhelyiségeket 1946–1954 között alakították ki

⁴⁹ HARIS 285–312; PINTÉR; DEÁK Mv. 2000

⁵⁰ HARIS i.m. 304:83.j.

Az oratóriumban vonalozott lábamat fölött világos zöld alapon zöld-bordó csíkos 18. századi kifestés csekély nyomait tárták fel a restaurátorok, az ajtó és ablakbélétekben ívelt sarkú keretekben virágdíszsel. Egy második, részleteiben értelmezhetetlen festésréteg fölött a harmadik kifestés szürke volt, a falmezők szélén bordó, márványt utánzó bordűrrel. Ez az olajos kötőanyagú festés a kastély újbóli használatbavételekor, a 20. század elején készült. A sekrestyében az olajos kötőanyagú festésréteg alatt értékelhető nyomokat nem találtak: BRUTYÓ-TÖRÖ-VEREBES

⁵¹ A két tér falain ma Deák Klára által tervezett és díszítőfestők által kivitelezett neorokokó kifestés látható: DEÁK MÉI.2000

⁵² „Auf dem Gang seynd alle Thürn dermahlen grinn und weiss, sollten auch vielleicht auch weiss gemacht werden” MOL P.115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára. Fasc.4. Vegyes iratok f. Secretariats Prothocoll No. 2. – és Valkó Arisztid cédulája MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc. 799 No.1123 A szöveg valószínűleg a bal oldali szárny folyosójára vonatkozik.

⁵³ Az intézet számos néven és szervezeti formációban működött. Vö. KOLLÁNYI

⁵⁴ KUBINSZKY-VARGA 160

A fertődi Növénynevelési és Kutatóintézet 1962 évi felújítási munkáihoz. É.M. Győri Tervező Vállalat 1962 (költségvetés) KÖH Tervtár 3122.

A fertődi v. Esterházy kastély Kutató Intézet szárny fődémcseré és felújítási munkáiról. É.M. Győri Tervező Vállalat (építés Vidra Aladár) 1963 KÖH Tervtár 3093

⁵⁵ Fertőd, kastély un. metszetes szobájának restaurálási dokumentációja. Sárdy Lóránt 1969. KÖH Tervtár 25175

⁵⁶ A hercegi gardróbot egy, a fölötte lévő helyiség ablakának javítására vonatkozó adat

- említi meg 1784-ben: „Oval Zimmer ober der fürstl. Quarderob” – MOL P.115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára. Fasc. 4. Vegyes iratok f. Secretariats Prothocoll 2. No. 106. – és Valkó Arisztid cédulája MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc. 799 No.1324
- ⁵⁷ A herceg javaslata Johann Karlopp aranyozómester szövegezésében: „In der fürstl. Garderobba, welche dermahlen ord. Weiss und grüne Stäbe hat sollte auf Anschaffung Sr Durchlaucht mit feinen Wenetianer Matt weiss durchaus gemacht werden und besteht in dem 1-o Alle Kästen müssen weiss werden, wie auch 2 fenster ieder mit Super porten., 1 grosse Thür mit einer Superporten, eine kleine Thür mit eine Futter, dann die lange Lamberie herum” MOL P.115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára. Fasc.4. Vegyes iratok f. Secretariats Prothocoll No. 2. – és Valkó Arisztid cédulája MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc. 799 No.11121,1122.
- ⁵⁸ „Die Wäsche ist jedoch in das Zimmer No.4. im Gange rechts übertragen worden.”
- ⁵⁹ Az egykori ezüstkamrá a 19. századi inventáriumok Silberwaschkammer-nek nevezik, vagyis olyként, mintha az az ezüstkamrához kapcsolt tisztogató kamra lett volna. Az 1784-ben publikált rajz is két, összenyitott szobát jelöl itt, amelyek egyikének a világító udvaron keresztül nyílt a bejárata. A délről számított második szobát ugyanakkor a 18. századi fölirat a szomszédos lakosztályhoz sorolja. Az ellentmondás ma – a helyiségek eredeti bejáratának föltárása híján – nem tisztázható.
- ⁶⁰ Vagy két nagy és két kisebb szobából: vö. az előző jegyzetben frottakkal.
- ⁶¹ Valószínűleg nem kandallóról, hanem kandalló előzékrol van szó. A Lést ábrázoló kandallóelőzéknek több példányát sorolják fel az inventáriumok. Ez a tétel ebben a szobában csak egy ízben, 1832-ben szerepel.
- ⁶² Fertőd un. metszetes szoba restaurálási dokumentációja. Sárdy Loránd, 1969. KÖH tervtár 25175
- ⁶³ Ez a megfogalmazás mutatja, hogy a 49/1. sz. helyiség két szobából állt.
- ⁶⁴ Két fontos eltérés: a tisztí ebédlő helye a sorozatban és a pincelejáró tömbjének elhelyezkedése.
- ⁶⁵ A konyhaszárnyban Bartos György, Lászay Judit és László Csaba 2001-ben feltárást végzett, amely a konyhaszárny használatáról, átalakításairól jóval gazdagabb kép megrajzolására alkalmas, mint ami a közölt táblázatba befér. A táblázatba foglaltak, bár többször egyeztetettük őket, nem fedik pontosan a feltárás eredményeit. Vö. Fertőd, Esterházy kastély. A keleti patkószárny és a Narancsház falkutatása ÁMRK Kutatási Osztály (Bartos György, G. Lászay Judit, László Csaba) 2002. február
- ⁶⁶ A felirati tábla szövege: 53–61. Die Fürstliche Küchen und Küchenzimmer. A táblázatban a szöveget két részre bontottam: a főző és sütőhelyekkel berajzolt déli helyiségcsoportnál a Die fürstliche Küche, az ennek híján lévő, a 19. századi inventáriumok szerint kamra-sornak tekinthető helyiségeknél a Die fürstliche Küchenzimmer megjelölést alkalmaztam.
- ⁶⁷ Fertőd v. Esterházy kastély. Épületvégek átalakítása. ÉM Győri Tervező Vállalat (építész: Varga István) 1959. KÖH tervtár 3109
- ⁶⁸ MÓCSÉNYI 157., 60.jegyzet
- ⁶⁹ EXCURSIONS
- ⁷⁰ KUBINSZKY-VARGA 160
Fertődi Esterházy kastély keleti oldalszárny /pálmaház/, kiállítóterem helyeállítási munkáihoz. Győr-Sopron megyei Tanácsi Tervező Vállalat 1969 (Építész: Varga István) KÖH Tervtár 8175
Fertőd, volt Esterházy kastély, a két oldalszárny fényképdokumentációja (1969) KÖH tervtár 8068.
- ⁷¹ MOL T2. Esterházy cs. hgi ágának tervei No.1182
- ⁷² Fertőd v. Esterházy kastély középrész nyugati oldal és a technikai szárny födém-cseréjének építési munkái. É.M. Győri Tervező Vállalat (építész Varga István) 1960 jan. 4. KÖH Tervtár 3110.
- ⁷³ E folyosót a kastély 1890 körül kezdődött felújításakor készítették. Hogy 1894-ben meg volt már, arra a vele szomszédos szobák ajtainak és szupraportjainak említéséből következtettek.
- ⁷⁴ A rajz melléjegyzése: Eine Wohnung / 1 Bett /Telegraph zu Kammerdiener
- ⁷⁵ A 19. század végi rajzon a válaszfalat áthúzták, a nyugati, homlokzati fal mentén húzott vörös vonallal jelölték a két szoba egységét, s azt új, a válaszfalra rajzolt szobaszámmal (2) is jeleztek.

- ⁷⁶ Fertőd, v. Esterházy kastély 1954 évi felmérései. Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem, I. Építéstörténeti Tanszék. Rados Jenő, Ferenczy Károly és Nagy Elemér KÖH tervtár 1788
- ⁷⁷ Fertőd, Mezőgazdasági és Kertészeti Technikum helyreállítási terve; Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem, Rados Jenő és Nagy Elemér 1956. XII. hó KÖH tervtár 3114. Egy tervlap az előkerült festéseket jelöli vörös vonallal, egy másik tervlapon a terem északi falának egyik felén, s a keleti fal északi szakaszán jelöl festést ilyen felirattal „könyveket ábrázoló fal-festmény marad”
- ⁷⁸ A tantermet 1946–1954 között alakították ki három szoba egybeontásával – KÖH Tervtára 1782, 1788, 1780
- ⁷⁹ Későbbi melléjegyzés: Dieser Trumeaux Tisch steht in zweiten Zimmer.
- ⁸⁰ A 19. század végi rajz melléjegyzése: Eine Wohnung / 1 Bett / Telegraph zu Kammerjungfer
- ⁸¹ Nagy Miksa előbb fölrajzolta a válaszfalat, aztán kitörölte, s besatírozta az egyik, fölöslegessé vált ajtót is.
- ⁸² Ez a megállapítás az első szoba inventárjában szerepel, a többes szám utal arra, hogy mindkét mellékszobára vonatkozik.
- ⁸³ Ez a kabinet bizonyára a lépcső alá nyílt.
- ⁸⁴ A 19. század végi rajz melléjegyzése: Eine/Wohnung/mit/1 Bett / Telegraph zu Kammerdiener /und/ Leibjäger.
- ⁸⁵ A kabinet a lépcső alatt helyezkedett el, ajtaját az 1925 körüli rajz ábrázolja.
- ⁸⁶ A tantermet 1946–1954 között alakították ki három korábbi helyiség egybeontásával. KÖH Tervtár 1788.
- ⁸⁷ A leltári tétel a 70–72. helyiség számokat, azaz a jobb szárny első emeleti folyosóinak tárgyait együtt sorolja föl. E folyosókon összesen két darab, azonos formájú laterna volt.
- ⁸⁸ HARIS 300., 301., 304: 83. j.; BRUTYÓ-TÖRŐ-VEREBES
- ⁸⁹ A cserépkályha a kályha-kiállítás alatti pincéből került elő, Szebényi Judit és Soós László restaurálta. DÁVID 1999 Kat. Fertőd 32.
- ⁹⁰ Vö. 56.j.
- ⁹¹ A kis konyhát az épületben nem tudjuk elhelyezni. Az összeírás sorrendje szerint a középszárny felől indultak az összeírók, s először a folyosón balkézre a díszudvar felé eső helyiségeket vették fel. Ebben a sorrendben a kis konyha az ovális szoba után fektűd az íves homlokzatszakaszon.
- ⁹² A két komornyik szoba helyén, a mai 1222–125 számon szereplő WC csoportot a Fertőd v. Esterházy kastély, kutatóintézeti szárny 1–2. emelet átalakítási terve – ÉM. Győri Tervező Vállalat (építész Vidra Aladár) 1963 alapján alakították ki, a komornyikszobák elbontott falainak fölmérése az É6 tervlapon szerepel. KÖH Tervtára 3093.
- ⁹³ A két komornyikszoba 1894 évi bejegyzése fordított sorrendben szerepel, mint ahogyan e táblázatban feltüntettük.
- ⁹⁴ Az 1890–98 között rajzolt terv melléjegyzése: 1 Wohnung / 2 Betten/ zu Kammerdiener/ No XX // zu Kammerjungfer / No XVIII.
- ⁹⁵ A megjegyzés a 104/1 szoba falburkolatának leírását követi, s hogy mindkét szobára vonatkozik, azt a bizonyítja, hogy *többes számban* fogalmazták.
- ⁹⁶ A 17. és 18. szoba összeontásával a ma 108. számon szereplő négyablakos termet a Fertőd v. Esterházy kastély, kutatóintézeti szárny 1–2. emelet átalakítási terve – ÉM. Győri Tervező Vállalat /építész Vidra Aladár/ 1963 alapján alakították ki, hogy a kutatóintézet könyvtára legyen. Az elbontott fal fölmérése az É6 tervlapon szerepel. KÖH Tervtára 3093
- ⁹⁷ Az 1890–98 közt rajzolt terv melléjegyzése a XII–XV. szobák alkotta lakosztályhoz: 1 Wohnung/ 1 Goldbett // Telegraph / zu Kammerdiener /&/Leibjäger
- ⁹⁸ HARIS 304: 83.j.; BRUTYÓ-TÖRŐ-VEREBES
- ⁹⁹ „Ober der fürstl. Gewehr Kammer befindet sich die Rundelle, auf welcher das Oval runde Thurmlein, oder eine von die zwey sogenannte Laterne stehet.” MOL P115. Esterházy hgi család levéltára Fasc.4. Vegyes iratok f) Secretariats prothocoll No 197 és Valkó Arisztid cédulája MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc.799 No 1484., 1485.
- ¹⁰⁰ 1819-ben esik szó arról, hogy a képeket a képtárból lekasztották, azzal kapcsolatban, hogy a herceg a képtárterem rendbehozataláról, s a képek újbóli fölfüggesztéséről intézkedett. 1828-ban Szilágyi János táblabíró két szobában találja a képeket,

- rendetlenül. MELLER 438. és 658. okmány
- ¹⁰¹ A fertői v. Esterházy kastély Kutató Intézeti szárny fődémcseré és felújítási munkáiról. É.M. Győri Tervező Vállalat (épfőnök: Vidra Aladár) 1963. KÖH Tervtár 3093
- ¹⁰² Ebbe az összesítésbe beleszámítom a középszárny második emeletének bal oldali, keleti részét is, amelyben csak vendég- és szolgaszobák voltak. Az oldalszárnyak második emeletén három úri vendégszoba mellett Nebenzimmer-nek, Cabinet-nek nevezett helyiségek voltak, amelyek talán a szomszédos úri vendégszobához tartoztak. Ezeket azonban a 19. századi inventáriumok készítői nem vonták azonos szám alá, mint a többi lakosztályt. Ezek beszámításával 16 volna a többszobás vendéglakosztályok száma és 10 az egyszobásaké.
- ¹⁰³ E számban benne vannak a középső szárny szolgaszobái is, közte azok, amelyek az Esterházy Fényes Miklós és felesége szolgálatában állók elhelyezésére szolgáltak. A 9 db: 7 komornyik és 2 komorna szoba (az egyik komornyikszállás kétszobás), a 13 db szolga-szoba.
- Nincs benne a fenti két számban az udvarhölgyek (Hofdamen) lakása a középszárny első emeletén, s nincsenek benne azok a szállások sem, amelynek lakói nem az urakat, hanem a kastély épületét szolgálták: a szobafelügyelők lakása a keleti patkószárnyban és két Stubenmädchen Zimmer a középső szárnyban.
- ¹⁰⁴ „Es enthält auf der vordern Fronte zwölf dergleichen Wohnungen, weit mehr aber in den Seitengebäuden, die alle überaus prächtig, und gemächlich eingerichtet sind.” BESCHREIBUNG 31
- ¹⁰⁵ A szállásoknak ezt a rendszerét írta le MOORE, az első angol, aki itteni élményeit publikálta. Moore a Mária Terézia látogatását megelőzően járt Eszterházában 1773-ban, s a mai muzsikaházban lakott, amely akkor egyben fogadóként is szolgált: „A szálláson itáliai énekesek és zenészek egy csapata lakott. Mindenki azzal volt elfoglalva, hogy felkészüljön a Császárnő és udvara fogadására, akik hamarosan néhány napot a hercegnél töltenek. Bár a császári család és kíséretének több tagja a palotában fog lakni, a tágas és kényel-
- mes szálló valamennyi helyiségét elfoglalják majd azok a vendégek, akik az ünnepek résztvevői lesznek.”
- ¹⁰⁶ MOL P 115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára Fasc.4. Vegyes iratok f) Secretariats Prothocoll No. 166, 106, 102, 194, 197,199. és Valkó Arisztid cédulái: MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc. 799. No. 1442, 1320, 1305, 1489, 1703, 1716
- ¹⁰⁷ MOL P.115. Esterházy cs. hercegi ágának levéltára Fasc.4. Vegyes iratok f) Secretariats Prothocoll No.70,136, 197 és Valkó Arisztid cédulái MTA MKI levéltára A-I-22. Fasc.499. no.1486,1583, 1669
- ¹⁰⁸ László Csaba megállapítása.
- ¹⁰⁹ A középső szárny másodlagos válaszfalainak faszervezetét a fölöttük lévő fáfödémhez erősítették, hogy a hordozó födémre gyakorolt nyomást csökkentsék: Vass Endre és Pattantyús Ádám statikai szakvéleménye a Fertőd Repräsentatív szálló – szakértői vélemény című dokumentációban (épitészek: Rados Jenő és Nagy Elemér) 1956. KÖH Tervtár 3127. A faszervezetű válaszfalakat Esterházy Fényes Miklós építtette az 1720-ban készült kastély nagyobb tereinek megosztására.
- ¹¹⁰ A 19. századi inventáriumok tapétafalat neveznek meg a 49/2 és a 107/2 szobában, s ugyanilyenek hajdani megléte valószínű a 61/2 – 61/3 szobák között és a 10/2 szobában.
- ¹¹¹ A nagyobb, kétablakos szobák alapterülete 30–40 négyzetméter, a kisebb, egyablakos szobáké 15-20 négyzetméter.
- ¹¹² 1956-ban falfestést regisztráltak a középszárnyban első emeletén a fölépcsőház hátsó, déli falán; a díszterem előteréből nyugat felé nyíló nagy előtér hátsó, déli falán (Inv. 72, ma 135); a tőle délre fekvő helyiségnek a kis udvarral közös falán; s ezzel szemben a hamarosan elbontott faszervezetű válaszfalon (Inv. 73, ma 154); az e helyiségtől délre eső helyiség északi falfelületén (Inv. 80, ma 155); a nyugati oldalszárny végén (Inv. 61/2, ma 178 északi vége), a földszinten pedig regisztráltak a chinoiserie-festést a sala terrenával szomszédos kerti szobákban: az Inv. 21, ma 59 sz. szoba északi és nyugati falán, és az Inv. 26, ma 65. sz. szoba északi és nyugati falán. Fertőd, Mezőgazdasági és Kertészeti Technikum /volt Esterházy kastély/ hely-

reállítási tervei. Építőipari és Közlekedési Műszaki Egyetem I. Építéstörténeti Tanszék. 1956. KÖH Tervtár 3114.

Dekoratív kifestést tárt fel Haris Andrea Lángi Józseffel a belvedere hajdani második emeleti előterében (Inv. 126, ma 235 sz.) és a belvederében, Somorjay Selysette Lángi Józseffel a középrész 1. emeletén az un. porcelánszobában (Inv. 94, ma 131 sz.), valamint dekoratív festések töredékeit tárták fel a földszinti, első emeleti és második emeleti oratóriumokban is, amelyeket főntebb részletesen ismertettem.

¹¹³ Inv. 105.,106/1.,107/1= ma 108.,107.,104.

¹¹⁴ Inv. 49/2: Die Wand Spalier von Papier, im Grunde blau und weiss, mit schwarzen Landschaften und Boquetartigen Feston und Vasen.

Inv. 61/1: Hat papierne Spalier, mit meergrünen Grunde und Kupferstich-artige Zeichnung, ländliche Gegenden vorstellend.

Inv. 62/1: Das Hauptzimmer ausspaliert, mit grün und blau getuschten Landschaften.

¹¹⁵ Inv. 48/2. ma 04; Inv. 106/1. ma 107

¹¹⁶ Basilius Grundmann: A tél, Az őszi, A tavasz, A nyár – fára festett, kisméretű képek, Szépművészeti Múzeum Budapest, Inv. 445–449. PIGLER 256–257; GARAS 1981 110. BAROKK Kat. 39–42

¹¹⁷ A Beschreibung 30 így ír Grundmann szobafestéseiről: „Herr Grundemannn.../ dessen sanften Pinsel auch in verschiedenen Zimmern, und auf den Plafonds angetroffen wird.“

¹¹⁸ Grundmann képeiből egész sorozatot látott Meller Simon Eszterházán, s azokat nagyon közepesnek ítélte, sőt a működéséről szóló adatok nyomán véleménye szerint Grundmann akár mázolóknak is nevezhető. Meller

ítélete valószínűleg megegyezett Josef Fischer (1769–1822) véleményével is, aki az Eszterházán őrzött festmények közül úgy látszik egyet sem válogatott be Esterházy (II.) Miklós (1765–1833) gyűjteményébe. A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának négy kis Grundmann festménye Pyrker László adománya.

Ha Grundmann két szobafestését abban a keretben vizsgáljuk, amelyben készültek, azaz dekoratív funkciójukat nézzük, pontosabban ítélnünk. A szobafestések dekoratív kompozíciója a korban köznap, közepes, akár a késő rokokó áradásához, akár a Louis XVI.-korszak választékosságához viszonyítjuk. Kedvezőbb eredményre jutunk, ha a kis képeket nézzük: Grundmann úgy vonta el, s fogta össze képi motívumait, ahogyan az az iparművészet más ágaiban szokás, bútorok berakásain, a porcelánok festett díszein.

¹¹⁹ Inv.63/1: Tapeten, aschgrau mit Collonden und Figuren.

¹²⁰ A tapéták eredetéről semmit sem tudunk, ahogyan egyébként az 1762 után vásárolt berendezési tárgyak egyikéről sem, eltekintve azoktól, amelyeket a General Cassa tételei közül Meller Simon közölt 1915-ben. Az inventáriumok tapéta-adatai egyébként nem teljesen megbízhatóak: többször neveztek tapétának falfestéseket is. Lehet, hogy a tapéták egy részét vásárolták, más részét pedig Grundmann festette.

¹²¹ Az oldalszárnyakban és a padlószárnyakban az 1856-ban 71 kályha állt. Ezek maradványát alkotta az 17 cserépkályha, amelyet Cserey Éva és Valkó Arisztid írt össze 1955-ben.

¹²² KOLLÁNYI, PORPÁCZY

Kissné Budai Rita

FERENCZY KÁROLY PIETÀ-ÁBRÁZOLÁSAI

Ferenczy Károly biblikus képeinek problematikája, mely már a kortársakban felvetődött, s azóta is foglalkoztatja a szakirodalmat, a leghangsúlyosabban talán a kései, mondhatni pályazáró Pietà-ábrázolások kapcsán merül fel. E művek, és különösen a nagy, utóbb a művész által feldarabolt *Pietà* című olajkép értelmezése során elkerülhetetlenné válik annak a kérdésnek a tisztázása, hogy miképpen is viszonyult Ferenczy a vallásos témájú festészethez. Mennyiben érdekelte a vallásos téma, azaz az ábrázolt jelenet, és mennyiben csupán maga a festészet, azaz a klasszikus és modern festészeti hagyomány. Alaposabb vizsgálatot érdemel, hogy a festő milyen ábrázolási formákból indult ki, azokat hogyan alakította egyénivé, s ebben az évekig tartó alkotói folyamatban milyen szellemi és művészi hatások játszottak közre. E tanulmány a fenti kérdésekre keresi a választ a lehetséges források, párhuzamok, illetve a művész leveleinek vizsgálatán keresztül.

1. A festő néhány levele

Ferenczy Károlynak a vallásossághoz való viszonya talán nem szorul hosszabb elemzésre, ezt a kérdést már több tanulmány is érintette.¹ Ezek megállapításaihoz azonban hozzáfűzhető még egy érdekes adalék, mely épp a Pietà-képek készülésének korszakát érinti. Az eddigi vizsgálódás azt mutatja, hogy Ferenczy közömbös volt a hit kérdéseivel szemben, a vallásosság külső formáit nem gyakorolta. Világképét tudományos alapokra igyekezett helyezni, bár ez nála nem zárta ki a metafizikai valóság elismerését. Testvére, Ferenczy Ferenc, színművész, akivel a festő egész életében eleven kapcsolatot tartott fenn, nyíltan ateista nézeteket vallott. Ferenczy Károly ritkán nyilatkozott ebben a kérdésben, viszont épp a tízes évek elején egy családon belüli konfliktus felszínre hozta Ferenczy Károly vallással kapcsolatos nézeteit. Ez a nézeteltérés a festő és kisebbik fia, Béni között tört ki, mégpedig Béni „megtérése” kapcsán. Mindez 1912-ben történt, amikor a fiú Párizsban járt, és visszatért a katolikus valláshoz. Apja kétségbe volt esve, és minden erejével próbálta Bényt lebeszélni, kiszínezve neki a természettudományos világkép szépségeit. Erről maga Ferenczy Béni számolt be,² és ugyanitt édesapját ateistának és „szellemi hedonistának” nevezte. Egyes utalások azt sugallják, hogy Béni számára nyomasztó volt apja erőszakos akaratossága.³ Ferenczy Károly ezután visszanyerte távolságtartó, nagyvo-

nalúan flegmatikus hozzáállását, egy 1914-es levelében Béni vallásosságáról Valérnak már úgy ír, mintha az szót sem érdemelne, a vallásos lelkesedést pedig elfogadni látszik, mint a művészet ihlető forrását.⁴ Az tehát nyilvánvaló, hogy ezekben az években Ferenczy Károly, ha lehet, még határozottabban távol tartotta magát a tradicionális kereszténységtől, a Pieták keletkezését tehát semmiképp sem valamiféle feléledő vallásos érdeklődés inspirálta.

Éppen ugyanebben a Valérnak szóló levélben említi meg a művész a Pietát és annak visszhangját művésztársai körében. „Tegnap itt volt Szinyei, Adlátusa (Hermann) és Hatvany. Nagyon méltányolták a Pietát és az Aktot. [A Pietà] lassankint elhelyezkedik a közvéleményben mint magyar és Ferenczy főkép. A te Velenczédet (S. Márkot) is nagyon méltatta Hatvany és Hermann. (A később érkezett Szinyeinek is nagyon elfelejtetem mutatni). Szalmásy is itt volt tegnapelőtt – azelőtt pár nappal Cézár a két Hadzfy lánnyal. Szalmásy elég jól viselkedett, keveset szurkált – csak megkérdezte, hogy a Pietà Krisztus kép e? Azt hiszem rögtön belefogok egy újabb fekvő aktba – van egy jó modellem kilátásban.”⁵

Ez a levélrészlet több lényeges kérdést is érint a művel kapcsolatosan. Megtudjuk belőle, hogy maga Ferenczy milyen nagyra értékelte saját festményét (legalábbis kezdetben), továbbá hogy a *Pietà* szoros keletkezési kapcsolatban állt a nagy fekvő aktképekkel, végül pedig jól érzékelhetjük Szalmásy csipkelődéséből, hogy a kortársak felfigyeltek a Krisztus-test megdöbbentő, rendhagyó megjelenítésére.

Ferenczyt 1913-tól 1916-ig, tehát csaknem haláláig (1917. március 18.) foglalkoztatta a *Pietà*-jelenet. Ennek az érdeklődésnek volt már egy tíz évvel korábbi előzménye a festő életművében, mégpedig a nagy feltűnést és sikert aratott *Keresztlevétel* 1903-ban.⁶ A siratás-jelenet újbóli feldolgozásának jelentőségét már akkor felmérte a művész, amikor belefogott az első nagy *Pietà*-ba.⁷ Genthon István utal egy datálatlan, de valószínűleg 1913 nyarán, Nagybányán kelt levélre, melyet a festő Ferenc fivérének írt: „*En egy nagy főképbe fogtam – Pietà.*”, majd ugyanez év szeptember 15-én szintén a testvéréhez: „*Pietà 3/4 kész. Magdolna modellem van, kitűnő.*”⁸ Genthon megfigyelése szerint ez a mű két éven át szívta el a festő erejének javát. Számtalan vázlatot és rajzot készített a *Pietà*hoz, és ezalatt alig került ki egyéb műalkotás a keze alól. Mivel később elégedetlen lett az első képpel (hogy ez pontosan mikor és miért következett be, annak indítóokai és részletei sajnos még homályban vannak)⁹, ezért már 1914-ben egy másodikhoz kezdett vázlatokat készíteni, egy koszorút hozó angyallal kiegészítve a kompozíciót, ezt azonban végül nem festette meg nagy olajképben.¹⁰ Ezek a vázlatok a szecesszió formanyelvét idézik: az alakokat hullámzó körvonal fogja körül, a mozdulatok lágyabbak, líraibbak. Bár az első *Pietà* kompozícióját látjuk, egész más az összhatás: annak rideg merevsége feloldódik a dekoratív vonalvezetésben. Ferenczy végül még egy harmadik alkalommal is elővette ezt témát, 1916-ban, amikor betegsége már elég súlyos volt.¹¹ Genthon ezt



1. Ferenczy Károly: Keresztlevétel, 1903, o.v., 129x135 cm, Marosvásárhely

tekinti a művész utolsó kompozíciójának, amely után már csak egy kisméretű tájkép, a *Parkrészlet Lipikfürdőn* következett. Ez a legutóbbi *Pietà* kompozicionálisan ismét a *Keresztlevétel* jelenetéhez közelít: az átlósan elhelyezkedő, lecsukló fejű Krisztus-testet Szent János átkarolja és megemeli, a két asszony pedig két különböző testhelyzetben gyászol. Sokkal dinamikusabb, barokkosabb ez a legutóbbi változat, mint a dermedten statikus 1913-as *Pietà*.

Továbbra is Ferenczy levelei között tallózva találunk egy-két olyan utalást, amelyek lelkiállapotának, hangulatának hanyatlására engednek következtetni a tízes években. Ez bizonyára közrejátszott abban, hogy egy tragikus, gyászos alaphangulatú siratás-jelenetet választott képtémául. (Erre az összefüggésre már Petrovics Elek rámutatott.¹²⁾ 1913 februárjában íródott az

a levél, amely ennek a hangulatromlásnak az egyik okát megnevezi. „*Én kissé resteltem kiállításomat – gyűlölöm, unom mindazt a butaságot, a kritikát félőszinte és egészen csalfa beszédet, vagy a legrosszabb esetben gőgös és őszinte, örömteli sajnálatot, a mi e körül csoportosul – egy olyan exponált, sokat gyűlölt vagy félreértett, képzelt ellenség fellépésekor, a melynek engem képzelt a legtöbb kolléga. [...] Engem a MIENK teljesen tökrített, mint embert és kollégát – az igazat megvallva el is savanyodtam.*”¹³ Ferenczy, aki ritkán panaszkodott a leveleiben, valóban mélyen el lehetett keseredve, ha erről ilyen nyíltan vallott. S éppen ennek az 1913-as évnek a nyarán kezdett el a nagy *Pietà*-n dolgozni. A képtéma ezután jóval tovább foglalkoztatta, mint talán eredetileg tervezte: nyilván nem véletlen, hogy éppen az I. Világháború éveiben, valamint betegeskedésének súlyosbodásakor időzött a képelete oly sokáig ennél a jelenetnél.

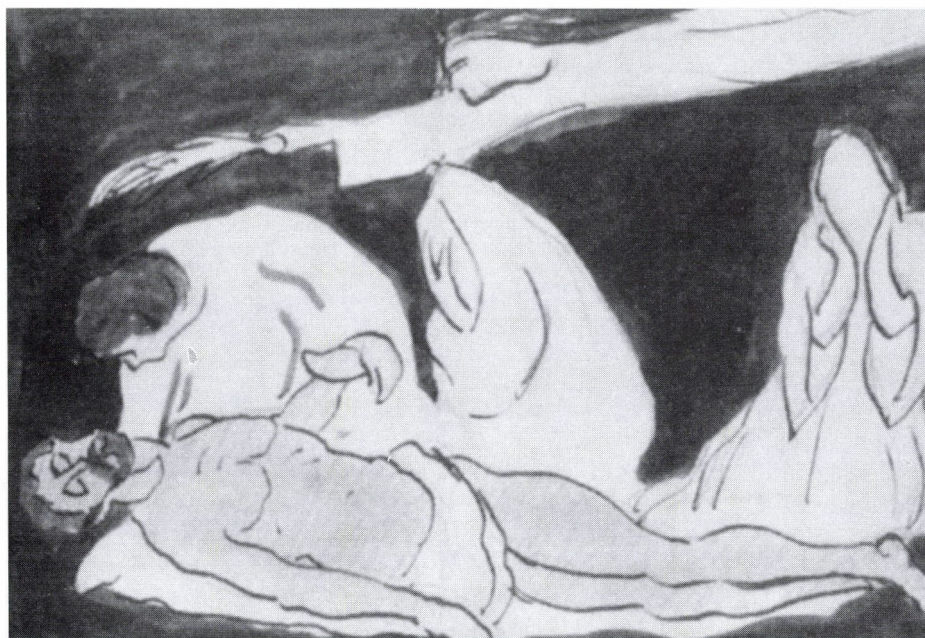
2. Az első *Pietà*-kép készülése és értelmezése

Ehhez a festményhez tehát 1913 nyarán, Nagybányán fogott hozzá a művész. Bár a halott Krisztus teste lombágyon fekszik, a megjelenítésnek még sincs semmi köze a plein-air festészethez. Ez annál szembetűnőbb, mivel az 1903-as, szintén nagybányai *Keresztlevétel*, melyen hasonlóképpen mézítelen Krisztus-testet, ráhajló Szent Jánost és színpadiasan siránkozó Magdolnát láthatunk, vakítóan erős napfényben és színtobzódásban valósult meg. (A két kép összehasonlítása egyéb tanulságokkal is szolgál majd, melyről a fejezet végén szólunk.) A *Pietà*, bár bizonyos tekintetben a tíz évvel korábbi *Keresztlevétel* folytatása, mégis mind színeiben, mind frontális megvilágításában, mind az alakok rajzos, tömbszerű kiképzésében a festő utolsó, „műtermi” korszakához kötődik, amint erre Ferenczy Valér is felhívja a figyelmet.¹⁴ Ferenczy Károly levelei után fiának, Valérnak visszaemlékezéseiből keresünk információkat a kép készülésére vonatkozóan. A szakrális témaválasztást Valér azzal indokolja, hogy azoknak „nemes vere” és „érzelmi patinája” ragadta meg Ferenczy Károlyt.¹⁵ Kitér arra a nyilvánvaló összefüggésre is, mely a *Pietà* és az aktképek között figyelhető meg. Valér elmondása szerint a *Pietà* és a női aktok közös jellemzője, hogy lassan, igen sok munkával készültek: a festő határtalan gonddal alakította, fejlesztette ezeket a képeket, ezért is festett ezekben az években mennyiségileg kevesebbet. A képalakítás olykor „visszafelé” haladt: a már kidolgozott, aprólékos részeket Ferenczy visszaegyszerűsítette, eltörölve egyes részleteket.¹⁶ Valér szerint apja ezeknél a műveknél tudatosan a minőségre, az artisztikus, mesteri megoldásra törekedett. (Meggockáztathatjuk a feltevést, hogy talán főiskolai tanársága is közrejátszhatott ennek a példaadó igénynek a kialakulásában.) Fia többször hangsúlyozza, hogy milyen fontos volt Ferenczy számára a tökéletes mesterségbeli felkészültség, s ennek lényeges, visszavisszatérő próbája volt a női- és férfi akt művészi megjelenítése.



2. Ferenczy Károly: Pietà, 1913–14

A tízes évek női aktképei valóban azt bizonyítják, hogy a festő a női szépséget a művészet sűrített szimbólumává tudta alakítani tökéletessé fejlesztett, kiegyensúlyozott harmóniájú képein. A lány mozdulatú, élettel teli, az alvó nimfák csábos elengedettségét és a klasszikus vénuszi nőiséget ötvöző nőalakok a gyönyörteli szépség kifejezői, az esztétikai élvezet megjelenítői, ami Ferenczy világfelfogásának központi fogalma volt.¹⁷ A férfiak újbóli „próbája” pedig a *Pietà* Krisztus-teste volt Ferenczy számára, melyben az elmúlás fakósága, a halál merev mozdulatlansága sűrűsödik. Ebben az aktban tehát óhatatlanul is a női aktok tartalmi ellentétpárját, formai párhuzamát fedezzük fel. Ez a férfialak nem csupán az idealizált szépséget nélkülözi, nem is pusztán csendéletszerűen közömbös (mint például W. Trübner halott Krisztus képei¹⁸), hanem olyan fokú, szinte fényképszerű naturalizmussal jelenik meg, mely a visszataszítósságig fokozza az élettelen test látványát, és ezáltal szembesíti a nézőt a halál unesztétikus borzalmával. Nem drámai vagy tragikus ez a Krisztus-test, nem utal úgy a kiállt szenvedésre, mint Grünewald közismert predellaképe az Isenheimi oltáron, ha-



3. Ferenczy Károly: Pietà, vázlat, 1914–16, cer., tus, karton, 148×204 mm, MNG

nem épp tárgyilagossága, még egy ágyékkötővel sem enyhített leplezetlensége hat brutálisan. A képi tradícióban természetesen megtaláljuk ennek a Krisztus-ábrázolásnak a gyökereit, amire részletesebben a következő fejezetben fogunk kitérni.

A *Pietà*t végül a Múcsarnok 1915. évi tavaszi kiállításán mutatta be Ferenczy, mely március 13-án nyílt meg a Szépművészeti Múzeum épületében (mivel a Múcsarnok átmenetileg hadikórházzá alakult). A megnyitón a kulturális közélet minden fontosabb személyisége ott volt. Az állami nagy aranyat Iványi-Grünwald nyerte el, viszont a 4000 koronás társulati díjat Ferenczy kapta a *Pietà*-ért, beigazolódni látszottak tehát azok a remények, melyeket a festő e művéhez, annak sikeréhez fűzött, bár talán bánthatta, hogy sem királyi, sem állami, sem fővárosi vásárlási igény nem jelentkezett. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat legmagasabb összegű díja volt az, amit elnyert, s ez azt mutatja, hogy Ferenczynek ez a műve a konzervatívabb művészeti ízlésű körökben is elismerésre talált. Hogy ez a tény számára milyen jelentőséggel bírt, arról sajnos nem tudunk, bár előkerülhet még olyan levele, ami ezt megvilágíthatja.

A mű további értelmezéséhez a szakirodalomból a már ismertetett Ferenczy Valéron és Genthon Istvánon kívül csupán a főbb Ferenczy-kutatókat idézzük.



4. Matthias Grünewald: Isenheimer oltár, predella: Krisztus siratása, o. fa, 1512–1515. Colmar, Unterlinden Múzeum

Az első komoly Ferenczy-monográfia szerzője, Petrovics Elek¹⁹ úgy ítéli, hogy ez az a mű, ahol a festő ars poeticájában szereplő jelzős szerkezetek („kolorisztikus naturalizmus szintetikus alapon”, 1903) közötti arány eltolódik a szintetikus alap felé. A formai szigorúság, a szoborszerű plaszticitás a középkori szoborcsoportokra emlékezteti Petrovicsot, azonban zavarónak találja a Krisztus-alak túlzott naturalizmusát. A színek visszaszorulása is a drámai hatást erősíti, és a természet is alig kap szerepet (noha a kép részben Nagybányán készült), hogy a lelki élet és a tragédia kifejezése uralkodjon. Petrovics Ferenczy utolsó stíluskorának az új művészeti áramlatokra való visszhangként, egyéni reagálásként értékeli, melyen azonban már a hűvösség, a fáradtság nyomai látszódnak. Ehhez hozzáfűznénk, hogy maga az a művészi elképzelés, amely a kép mögött áll (az elmúlás bemutatása sajátos festői módszerekkel) egyáltalán nem tűnik fáradtnak, sőt a művészi invenció eleveenségéről tanúskodik. A mű összhatása természetesen komorabb, súlyosabb, ridegebb, mint a festő nagybányai képeié, de ez a választott témából és a művészi koncepcióból adódik, nem feltétlenül az alkotói kifáradásból. A *Pietà* után készült aktok szolgálatják a legjobb bizonyítékot a festő alkotóerejének teljesítőképességéről.²⁰

Bernáth Mária Ferenczy biblikus témái kapcsán azt emeli ki, hogy a „cselekmény” ábrázolását tudta azokkal a festő elkerülni, minthogy a vallásos témák közismertsége megengedi, hogy a művész a történetre csupán utaljon.²¹ Hozzátehetjük, hogy a *Pietà*-jelenetre ez hatványozottan is igaz, hiszen az a bibliai eseménytörténetből eloldódott, önálló, szimbólumszerű, cselekménytelen ábrázolás, mely már régóta egy vallásos érzés: az Üdvözítő szenvedése és halála feletti gyász lelkiállapotának jelképes kifejezője. A keresztény *pietas*nak ez az alapvető lelki élménye azonban nem maradt meg a vallás keretei között: a *Pietà*-jelenetek a gyászt már a humanizmus óta egyben mint általános, mély emberi érzést jelenítik meg, mely nem csupán Krisztusra, hanem az emberi lét tragikus mulandóságára is irányul. A jelenet erősen emblematisz jellege bizonyítással vonzotta Ferenczyt. A *Pietà* feldarabolását Bernáth Mária azzal okolja, hogy a festő nem látta módját a mű befejezésének, a tökéletességig való fejlesztésnek.²²



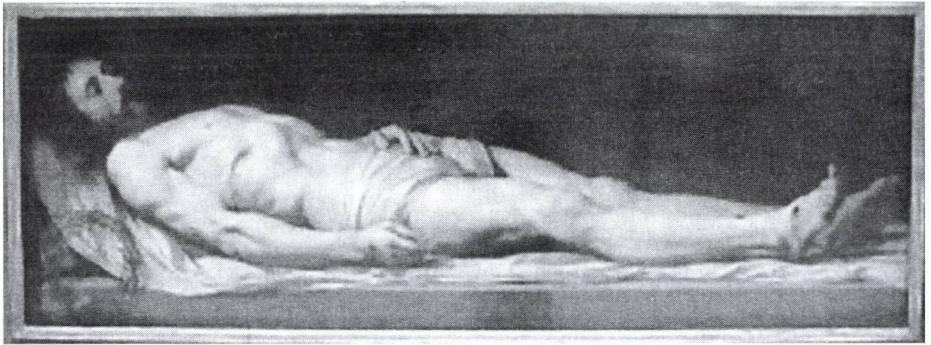
5. Ulrich Apt (működött: 1481–1532 k.): Krisztus siratása, o. fa, 60×47 cm, München, Alte Pinakothek



6. Sandro Botticelli: Krisztus siratása, fa, 140×207 cm, München, Alte Pinakotek

Szabadi Judit a biblikus témaválasztást Ferenczynél azzal indokolja, hogy bár a festő elsődleges élménye a természeti inspiráció volt, de emellett a belső látomást, a földi dimenziók átlényegülését, a belső megrendülés és szakrális áhítat kifejezését tudta a vallásos képtémákon keresztül intenzívebben megvalósítani.²³ A *Pietà*-ra a szerző nem tér ki külön, pedig annak felfogása annyira eltér a plein-air biblikus képekétől, hogy mindenképp további értelmezést igényel.

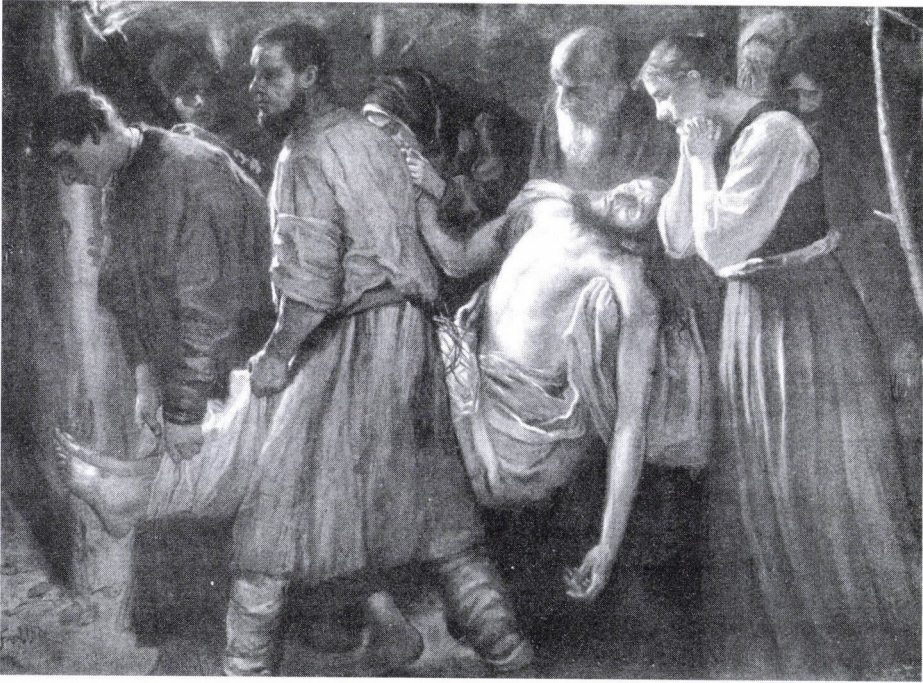
Sinkó Katalin már említett tanulmányában behatóan elemzi a nagybányaiak, köztük természetesen Ferenczy Károly biblikus képeinek sajátosságait. Bár a *Pietà*-hoz a szerző külön nem ad értelmezést (minthogy csak az 1896–1903 közötti periódust vizsgálja), tanulmánya mégis fontos megállapításokkal szolgál az 1913–14-ben készült festmény megközelítéséhez is, különösen a *Keresztlevétel*-lel való egybevetés révén. Sinkó Katalin kiemeli mindenekelőtt a historizálás elutasítását, ami jellemzi a Nagybányán készült vallásos témájú képek szinte mindegyikét. A *Keresztlevétel* kapcsán felhívja a figyelmet azokra a pontokra, melyeken Ferenczy szándékosan eltért az ikonográfiai hagyományoktól. Ilyen a jelenet erős napsütésbe való állítása, valamint a Krisztus-test robusztus, durva vonású, a megszokott Krisztus-képmásoktól teljesen elütő jellege. A kompozíció egésze azonban mégis idézi a képhagyományt, egészen pontosan Caravaggio híres *Keresztlevétel*-ét. A protestáns ábrázolási tradíció is felismerhető, mégpedig a jele-



7. Philippe de Champaigne: Halott Krisztus, 1654 előtt, o.v., Párizs, Louvre

net hitbéli vagy profán értelmezési lehetőségének meghagyásában.²⁴ Sinkó Katalin gondolatmenetét követve további megállapításokat is tehetünk. Ismerve Ferenczy mély tiszteletét Rembrandt festészete iránt, valóban feltételezhetjük, hogy a protestáns vallásos festészet, amely pátosz nélkül, bensőséges, hétköznapi elrendezésben mutatja be a szentírásból vett jeleneteket, mély nyomot hagyott Ferenczy művészetén. Ezt még megerősíthette Fritz von Uhde sajátos felfogású vallásos festészete, melyet Ferenczy jól ismert Münchenből.²⁵ A bibliai jelenetek és szereplők Ferenczy Károly számára mindenképp egyben (vagy elsősorban) mélyen emberi sorshelyzetek és lelkiállapotok kifejezői, mint azt a szakirodalom egyhangúlag elismeri. A *Keresztlevétel* alakjai, és különösen a halott Krisztus megformálása deszakralizált, profán, emberi atmoszférát sugallnak. Ha Magdolna ruhája nem volna olyan fényesen jelmezszerű, a jelenet a hely szellemének megfelelően óhatatlanul a bányaszerencsétlenségek mindennapi tragikumának ábrázolását idézné, egy ilyen műcsarnoki szegényember-zsáner azonban Ferenczytól természetesen igen távol állt. (Összevethetjük például Feszty Árpád *Bányaszerencsétlenség* c. képével, 1885, Sopron, Központi Bányászati Múzeum.) Ezt a jó értelemben vett profanitást a korabeli kritika is érzékelte a *Keresztlevétel*-ben.²⁶ Ennek az 1903-as festménynek a legfőbb és a kortársak számára talán legfeltűnőbb újszerűsége a természeti élmény (az erős alkonyati napsütés) és az erős érzelmi töltés társítása, a fény természetes és drámai jellegének egybeolvasztása lehetett.²⁷ A kép ebben a vonatkozásban tökéletesen illeszkedik Ferenczy többi nagybányai biblikus festményének sorába, melyeken mindig érzékelhető az a természeti látványélmény, amely inspirálta (hajnali erdő a *Háromkirályok*, szikes puszta a *Józsefet eladják testvérei* esetében stb.).

Ezektől azonban lényegesen eltér a *Pietà*, hiába kezdte ezt is Nagybánynán festeni a művész. A természeti élmény itt teljesen hiányzik, és a kép inspirációját a jelenet érzelmi-eszmei tartalmán túl inkább művészeti for-



8. Fritz von Uhde: Sírbatétel, 1894, o.v. 172×236 cm, Bautzen, Kommerzienrat



9. Anselm Feuerbach: Pietà, 1863, München, Schack Gyűjtemény



10. Arnold Böcklin: Pietà, 1873–1885, o.v. Berlin, Nemzeti Galéria (eltűnt)

rásokban kell keresnünk. Ha Sinkó Katalinnak a 19. századi biblikus festészetet számba vevő kategóriáiba próbálnánk belehelyezni ezt a kompozíciót (újidealizmus, ezen belül „reneszánszizmus” és a beuroniak absztrakt szépségkánonja; historizálás és ennek egyik változata, az orientalizmus; antihistorizmus a naturalizmus vagy a modern életbe való helyezés eszközeivel; szimbolikus vagy ezoterikus felfogás), leginkább a legelsőhöz, a „reneszánszizmushoz” találjuk a legközelebb, azzal a fenntartással, hogy a megfestés részletei viszont nem idealizálóak, hanem naturalisták. Ferenczy legtöbb biblikus képén érzékelhető a klasszikus művészeti hagyomány ihletése, (annak ellenére, hogy azok inkább az antihistorizmus szellemiségét tükrözik), de a legszembetűnőbben a *Pietà* idézi fel a jelenet művészeti előzményeit. Annak a vizsgálata vár tehát még ránk, hogy pontosan melyek lehetnek azok az előképek, amelyek e festmény képi megfogalmazására hatással voltak.



11. Arnold Böcklin: Mária Magdolna Krisztust siratja, o.v. 84x149 cm, Bázeli, Kunstmuseum

3. A Pietà inspirációs forrásai

Az előzőekben már felmerült Matthias Grünewald neve és az Isenheimi oltár predellájának siratás-jelenete.²⁸ Ehhez még egy pillanatra mindenképp vissza kell térnünk, mivel a Ferenczy-kompozíció alapelemei ehhez a siratás-ábrázolási típusához kapcsolódnak. János a halott Krisztus fejénél, ráhajolva, profilban látható, a két asszony pedig a test mögött térdel egymás mellett, egyikük fehér lepelbe burkolózva, a másik fedetlen fővel. Ferenczy képen a másik irányba tükrözve látjuk a jelenetet, de a szereplők és beállításuk csakis azonos.

A képi források felkutatásához először érdemes áttekinteni azokat a gyűjteményeket, amelyeket Ferenczy Károly egészen biztosan nagyon jól ismert, hiszen hónapokat, éveket töltött el a közelükben, mindenekelőtt természetesen Münchenben és Párizsban.

A müncheni Alte Pinakotek gyűjteményében számos Krisztus siratása-jelenet található. A legtöbbször sokalakos kép (pl. Albrecht Düreré²⁹), van azonban egyszerűbb, csak két-három térdeplő asszonyt és Szent Jánost megjelenítő változat is, mint például Ulrich Apt műve.³⁰ Figyelemre méltó az a szintén itt található Poussin-kép,³¹ melyen a halott Krisztus esetlen, csúnya testhelyzetben fekszik, valamint Botticelli hasonló témájú műve,³² ahol Mária oldalra hajló feje fejezi ki a fájdalom erejét, csakúgy, mint Ferenczy képen.

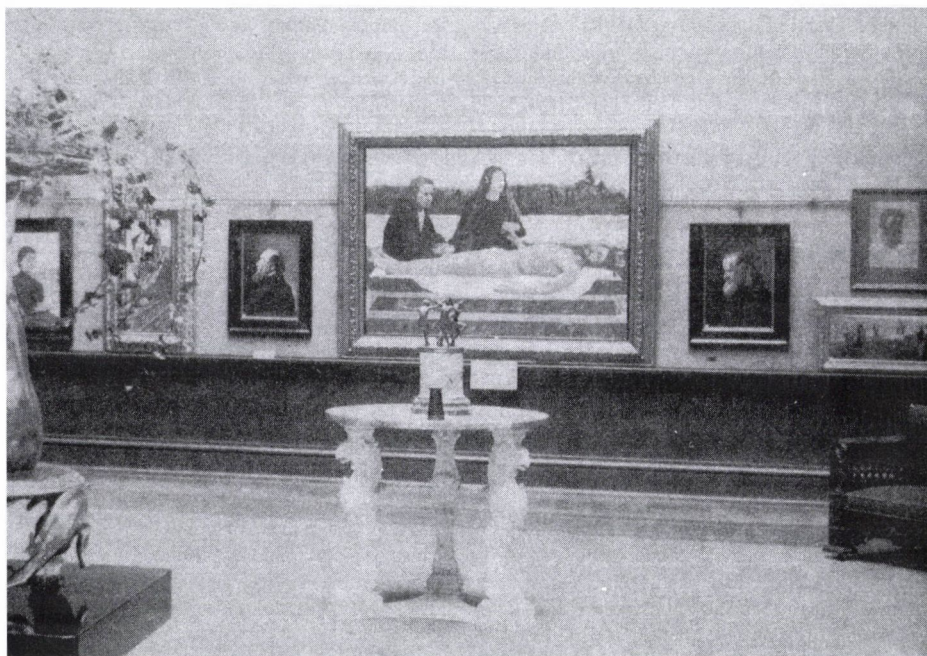
A Louvre-ban látható az a Halott Krisztus ábrázolás, amely tárgyilagos, erőteljes realizmusával szintén hathatott Ferenczy képzeletére. Philippe

de Champagne művéről van szó,³³ amely olyan fekvő formátumban mutatja be a holttestet, amilyen Ferenczy képe a szétdarabolás után lett. Philippe de Champagne festménye nem a drámaiság, a sebek és a szenvedés kifejezésének jegyében készült, hanem inkább olyan kép, amely a halál, az elmúlás feletti csendes kontemplációra ad lehetőséget. Ehhez a visszafogott, szinte érzelemmentes Krisztus-ábrázoláshoz kapcsolható Ferenczy Krisztus-aktja is.

A régiek mellett természetesen a 19. századi, sokban új szellemiségű siratás-jelenetek is hatással voltak Ferenczyre. A müncheni akadémikus festők szinte kötelező jelleggel készítették Krisztus siratása vagy Sirbatétel-jelenetet. Találunk erre példát mind Ludwig von Löfftz (1888), mind Ludwig von Herterich, mind Friedrich Kaulbach (1891) művészetében. Ezekre jellemzők a széles, retorikus gesztusok, a jelenet beállításában és az alakok kiképzésében pedig némi szobor-szerűséget figyelhetünk meg. Különösen igaz ez Anselm Feuerbach egy kicsivel korábbi *Pietà*-képére (1863), mely a müncheni Schack Galériában volt. Az akadémizmuson túllépő, egyéni szemléletmódot érvényesítő Arnold Böcklin életművében is találunk olyan alkotásokat, melyek hatással lehettek Ferenczy *Pietà*-ábrázolásaira. A jól ismert, bázeli *Mária Magdolna Krisztust siratja* c. képen, mely 1868-ból való, elsősorban a fekete fátyolos Mária Magdolna retorikus testbeszédében ismerhetjük fel a Ferenczy-kép előzményét (a halott Krisztus idealizált megjelenítése viszont igen távol áll Ferenczy Krisztus-ábrázolásaitól). Ugyancsak fontos Böcklin *Siratás a kereszt lábánál* c. képe (1876, Berlin), amely talán elsősorban a *Keresztlevétel*-re hathatott. Volt azonban Böcklinnek egy azóta eltűnt *Pietà*-ja is, mely 1873 és 1885 között készült. Ez a mű azért különösen érdekes, mivel megtaláljuk rajta azt a mennyekből lenyúló alakot, amelyet Ferenczy kései, 1914 utáni *Pieta*-vázlatain angyal képében láthatunk.

A német művészetből még két nevet kell feltétlenül megemlítenünk. Az egyikük Franz von Stuck, aki két változatban is megfestette ezt a témát. Az első a *Pietà* c. kép 1891-ből,³⁴ ezen kőlapon fekszik a halott Krisztus teste, előtte profilban látható a fekete leples, arcát kezébe temető, sirató nőalak. Ez a mű Budapesten is látható volt a Műcsanak 1894/95-ös téli kiállításán.³⁵ Ezt a kompozíciót alakította át Stuck 1903-ban a *Krisztus a sírban* c. képén, ahol elhagyta Mária alakját, tehát csak a halott test mozdulatlan ridegsége tölti be a képteret.

A másik művész, akit meg kell említenünk, Max Klinger. Az ő különös, színpadias *Keresztrefeszítés*-én (1890) is ágyékkötő nélküli mezítelenségben jelenik meg mind a három megfeszített alak, csakúgy, mint a „Vom Tode” sorozat Opus XI-es ábráján (melynek címe: Der Tod als Heiland) a kép alsó részén látható fekvő halott férfi. Klingernél találunk azonban a Ferenczy-műhöz megdöbbentően hasonló *Pieta* kompozíciót is, de ez vagy elpusztult, vagy lappang, mivel nem szerepel a Klinger-katalógusokban. Fennmaradt azonban egy fénykép, melyet az 1907 februárjában, a lipcsei Kunstvereinban



12. Fényképfelvétel Max Klinger életmű-kiállításáról, Lipcse, Kunstverein, 1907. február

rendezett Klinger életmű-kiállításon készítettek, ezen jól látható a festmény. Szinte bizonyos, hogy Ferenczy ismerte Klinger e művét.

A német művészetet elhagyva még egy pillanatra a francia felé kell fordulnunk, és megemlékeznünk arról a tényről, hogy Jules Bastien-Lepage, a maga finom naturalizmusának leginkább megfelelő témák mellett maga is festett halott Krisztust, pontosabban több vázlatot készített egy végül befejezetlenül maradt *Sírbatétel*-hez.³⁶ Az ő szemléletmódja is érzelemmentes, kontemplatív és tárgyilagos. (Ezeket a műveit az 1885-ös retrospektív kiállításon is bemutatták Párizsban.)

Meg kell még említenünk a Pietà-jelenetek 19. századi feldolgozásainál azt aényt is, hogy ez a képtípus valóban annyira elszakadt biblikus gyökereitől, hogy történelmi vagy mitológiai jelenetek bemutatásához is alkalmazták, elsősorban fiukat gyászoló anyák ábrázolásánál. Hogy közeli és ismert példákat hozzunk, ilyen Madarász Viktor *Hunyadi László siratása* c. műve (1859), vagy a Magyarországon jól ismert Gallen Kallela Akseli finn művész festménye, a *Lemminkäinen siratása* (1897). Ez is a jelenet szabad, emblematikus értelmezési lehetőségét erősítette meg.

A bibliai témák újbóli felhasználása, átértelmezése, profanizálása, modernizálása vagy „ezoterizálása” végigkísérte a 19.–20. század fordulójának művészetét. A legkülönbözőbb stílusirányzatok „próbálták ki” a patinás szak-

rális témákat, és interpretálták egyéni szemlélettel azokat. Ferenczy a leg-többjükhöz hasonló módszerrel dolgozott a *Pietà* megfestésekor: a hagyományos kompozíciókból kiindulva olyan személyes értelmet adott a szent jelenetnek, amely egész egyéni világnézetét magába foglalja. A halál, az elmúlás csúfsága, merevsége, az ezzel való fájdalmas szembesülés, és mégis valami keserű, tárgyilagos beletörődés sugárzik a képből, melynek ellentétpárjai, a női aktok jelentik a pozitív pólust: az életet, a művészetet, az esztétikumot.

Amennyiben Ferenczy nagy *Pietà*-képének művészi megoldását próbáljuk értékelni, érdemes egy pillantást vetnünk a korabeli magyar festészetben található *Pietà*-ábrázolásokra.

Ferenczy *Pietà*-jának bemutatása előtt egy évvel, az 1914-es tavaszi tárlaton szerepelt például Leidenfrost Sándor *A vértanú* c. képe. Ennél azonban sokkal ismertebb volt Feszty Árpád *Sirató asszonyok Krisztus sírjánál* c. festménye (1889), valamint az ő *Pietà*-ja, melyen csak a halott testet látjuk a virágokkal és gyertyákkal körülvett síron. A *Pietà*hoz hasonló sira-tás-jelenet Zemplényi Tivadar *Nagypéntek* c. műve (1904), bár ő a vallásos aktust helyezi előtérbe. E művek közös jellemzője, hogy a *Pietà* jelenetének művészi újraértelmezését meg sem kísérelték. Ferenczy alkotása éppen attól emelkedik ki közülük, hogy egyéni jelentéstartalmat és művészi megoldást keresett a közismert szakrális témához. Az a tény, hogy a végeredmény nem elégtette ki a művészt, és képét feldarabolta, csak kíméletlenül magas igényességéről tanúskodik, nem pedig arról, hogy maga a festői kísérlet, mely a *Pietà*-ban megvalósul, ne lett volna hiteles és magas művészi színvonalú. Bár sajnálhatjuk, hogy darabokban maradt csak fenn ez a műalkotás, de még részleteiben is tökéletesen hordozza azt az egyéni felfogást, amellyel Ferenczy Károly megalkotta.

JEGYZETEK

Készült az OTKA D 38466 számú poszt-doktori téma keretében.

- ¹ SINKÓ Katalin: Az alapítók biblikus képei és a századvég antihistorizmusa. In: Nagybánya művészete, szerk.: CSORBA Géza – SZÜCS György, Bp. MNG, 1996. 216–245.
- BUDAI Rita: Ferenczy Károly biblikus képei. In: Nagybánya konferencia, 1997. február 27–28. Szombathelyi Képtár, 31–46.
- ² FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 10.
- ³ Ferenczy Béni: Kikérdezés (összeállította: Soós Gyula), MTA Művészettörténeti Kut. Int. Adattár, MDK-C-II-46/2. „atyja, aki nagyon szigorú ember volt, mindig saját akaratának érvényt szerzett...”

⁴ „Béninél a keresztény hangulat mellékes – gótikussága csak képzeletbeli, – óhaj, – munkája abszolút nem gótikus, hacsak a baroknak formái extasisát nem vesszük gótikának, amiből van dolgaiban valami. De rajongani épp úgy fog, ha valamikor, például ógörög v. istentudja miféle ideálok felé talál fordulni. Egyelőre mindenestre egyike a legboldogabb embereknek, s nagyon halad.” OSZK Kézirattár, Irodalmi levelestár, Mappa: Ferenczy Károly Ferenczy Valérhoz, (17 drb), 4. számú levél, 1914. február 8.

⁵ uo.

- ⁶ o.v. 129×135 cm, Marosvásárhely, Kultúrpalota
- ⁷ Három töredéke: *Fekvő Krisztus*, o.v. 63×180 cm, Budapest, MNG; *Mária és Magdolna*, o.v. 100,5×104,8 cm, Szentendre, Ferenczy Múzeum; *Szent János evangélista*, o.v. 40×52 cm, Mgt.
- ⁸ GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. Képzőművészeti Alap K. 1963. 167.
- ⁹ A festő fia, Valér egy lábjegyzetben utal erre, de az okot nem részletezi: „A Pietával szemben, már miután kiállította, egyszerre oly elégedetlenség fogta el, hogy ezt a nagy, teljesen befejezett, monumentális képet szétvágta. Így maradt meg, különálló töredékekben, a kép két-három darabja.” In: FERENCZY Valér: Ferenczy Károly. Bp. Nyugat, é.n. (1935). 81. Ferenczy Károly talán legjobb festőbarátja, Réti István szerint azzal volt elégedetlen a művész, hogy a festői előadás nem volt elég egyöntetű a képen. In: RÉTI István: A nagybányai művésztelep. Bp. 1994. 82.
- ¹⁰ Ilyen vázlatok például: *Pietà*, ceruza, tus, karton, 148×202 mm, Budapest, MNG, ltsz. 1922–913; *Pietà*, ceruza, tus, karton, 148×204 mm, Budapest, MNG, ltsz. 1922–916.
- ¹¹ *Pietà*, o.v. 86×116 cm, Mgt
- ¹² PETROVICS Elek: Ferenczy. Bp. Athenaeum, 1943. XXXIX.
- ¹³ Ferenczy Károly levele Réti Istvánhoz, 1913. február 1., MNG Adattár 8391/1955. A kiállítás, amelyre utal, Ferenczy Károly gyűjteményes kiállítása az Ernst Múzeumban, melynek katalógusában Lázár Béla írt méltató tanulmányt. A levélrészlet megjelent: Válogatás a nagybányai művészek leveleiből 1893–1944, Szerk.: ANDRÁS Edit – BERNÁTH Mária, Miskolc: Mission Art Galéria, 1997. 202.
- ¹⁴ FERENCZY Valér: Ferenczy Károly. Bp. Nyugat, é.n. (1935). 81.
- ¹⁵ Uo. 76.
- ¹⁶ Uo. 143–144.
- ¹⁷ Uo. 70–71.
- ¹⁸ Ennek három változata is ismeretes, mind 1874-ből, *Krisztus a sírban* címmel. I.: 79,5×95 cm, Stuttgart, II.: 88×100 cm, Hamburg; III.: 89×101 cm, München.
- ¹⁹ PETROVICS Elek: Ferenczy. Bp. Athenaeum, 1943. XXXVII. sk.
- ²⁰ A stíluskeresés, a klasszicizálódás, amit Ferenczy utolsó alkotói periódusa kapszán Réti István is kiemelt, egész Európában megfigyelhető a tízes években. Nyilván a megígíró művészi értékrend és a megígíró világ készítette az alkotókat a klasszikus, maradandó értékek felé való fordulásra.
- ²¹ In: Magyar művészet 1890–1919, I., szerk.: NÉMETH Lajos. Bp. Akadémiai Kiadó, 1981. 286.
- ²² Uo. 289.
- ²³ In: Nagybánya művészete, szerk.: CSORBA Géza – SZÜCS György, Bp. MNG, 1996. 129–130.
- ²⁴ SINKÓ Katalin: Az alapítók biblikus képei és a századvég antihistorizmusa. In: Nagybánya művészete, szerk.: CSORBA Géza – SZÜCS György, Bp. MNG, 1996. 229–230.
- ²⁵ Fritz von Uhde hasonló témakörű festménye a *Sírbatétel* két változata, melyeken egyszerű parasztok viszik és siratják Krisztust. (1894. o.v. 172×236 cm, Bautzen, valamint 1900. o. papír, 41×51 cm, Zürich, Conrad Wirth–Lindenmeyer)
- ²⁶ Részlet az egyik kritikából: „...az előtérben egész modern emberek emelnek egy tetemet. Derék, becsületes munkások, kik társuk tetemét gyöngéd szeretettel helyezik el a pázsiton.” Dr. NYÁRY Sándor írása a Magyarország c. lapból, 1903. nov. 19. X. évf. 277.sz. 13–14., in: A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1896–1909. Szerk. TÍMÁR Árpád, Miskolc, MissionArt, 1996. 330.
- ²⁷ Ismét a kritikákból: „...Négy alakot látunk csak a vásznon és a kereszt lábát, de a legfőlegesebb színproblémát, mesterien, dermesztően igaz fájdalmat, a legnemesebb egyszerűséggel előadva.” KÉZDI-KOVÁCS László írása a Pesti Hírlapból, 1903. nov. 19. XXV. évf. 317.sz. 11.; „Bármennyi kifogást tehetünk is rajzban és felfogásban ez utóbbi festmény ellen, azt el kell ismernünk, hogy a napsütés iyetén izzó ábrázolásával még aligha találkozunk.” MELLER Simon írása a Huszadik Században, 1904. jan. V. évf. 1. sz. 71–74., in: A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1896–1909. Szerk.: TÍMÁR Árpád, Miskolc, MissionArt, 1996. 328. és 351.
- ²⁸ o. fa, 1512–1515, Colmar, Unterlinden Múzeum
- ²⁹ 1500. o. fa, 151×121 cm, München, Alte Pinakothek

- ³⁰ *Kriszus siratása*, a festő működött: 1481–1532 k., fa, 60×47 cm, München, Alte Pinakothek
- ³¹ *Krisztus siratása*, 1628–31, o.v. 100×144 cm, München, Alte Pinakothek
- ³² *Krisztus siratása*, fa, 140×207 cm, München, Alte Pinakothek
- ³³ Philippe de Champaigne: *Halott Krisztus*, 1654 előtt, o.v., Párizs, Louvre
- ³⁴ o.v. 95×178,5 cm
- ³⁵ Ugyanitt Trübner Keresztrefeszítése is látható volt. Említi SINKÓ Katalin, in: Az alapítók biblikus képei és a századvég anti-historizmusa. In: Nagybánya művészete, szerk.: CSORBA Géza – SZÜCS György, Bp. MNG, 1996. 232.lap: 8. jegyzet
- ³⁶ Jules Bastien-Lepage: *A halott Krisztus*, vázlat, 1876, vízfesték, 15,5×24,3 cm, The Baltimore Museum of Art

Hornyik Sándor

STRUKTURALIZMUS ÉS KVANTUMMECHANIKA¹

Csiky Tibor struktúrái 1964 és 1974 között

A strukturalizmusról és a kvantummechanikáról már könyvtárnyi irodalom áll a kutatók rendelkezésére, a két fogalom azonban meglehetősen ritkán szerepel ugyanabban a könyvben és még ritkábban ugyanabban a mondatban. Így talán kevésbé tűnik meglepőnek, hogy a modern természettudomány és a huszadik századi magyar képzőművészet érintkezési pontjainak tanulmányozása során megakadt a szemem Csiky Tibor akár ars poeticának is beillő sorain: „A magam strukturalizmusát ösztönösen és természet tudományos alapon alakítottam ki: kvantummechanika.”² Csiky 1971-es tézise³ akkor is figyelemreméltó lenne, ha állítását nem támasztanák alá tények és művek. A helyzet azonban az, hogy életének további adatai, művei és másik korabeli „vallomásának”⁴ tanúsága szerint 1964-től 1974-ig Csikyt élénken foglalkoztatta a kvantummechanika és a strukturalizmus is. Első struktúráját 1964-re datálhatjuk, de paradigmatis alkotáseit 1965 és 1969 között faragta. A konceptuális művészet égisze alatt fogant legismertebb munkájában, az 1972–1973-as *69 lap*-on felbukkant Albert Einstein, Max Planck és Werner Heisenberg neve és munkássága is.⁵ 1971-ban elkezdett fotósorozatának pedig az *Objektív valóság struktúrái* címet adta. A rendelkezésünkre álló adatokból és művekből kialakítható egy a kvantummechanika által inspirált strukturalista szobrász pályaképe is, akit a magyar művészettörténetben különleges, mondhatni egyedülálló hely illet meg. Jelen tanulmány e hely kialakításának és betöltésének lehetőségeit vizsgálja.

Csiky Tibor sajnos nem hagyott hátra teoretikus műveket, a szerzői intenció megidézése során csupán önéletrajza, „vallomása” és interjúi adhatnak támpontokat. Először érdemes ezeket, illetve az ezekből táplálkozó kritikai értékeléseket végigolvasni. A korábbi értelmezésektől eltérően azonban az évszámoknak is jelentőséget kell tulajdonítanunk, még akkor is, ha a koherenciát, az alkotó és az alkotások egymást kölcsönösen magyarázó szerves egységét, belső dinamikáját fel kell áldoznunk a posztstrukturalista kritika oltárán. A már említett első *Struktúra* 1964-es, az első igényesebb struktúra 1965-ös (*Térstruktúra*), amihez Csiky 1969-ben faragott két hasonlóan nagy volumenű párdarabot (*Mozgásstruktúra*, *Hullámstruktúra*). A már említett „kvantummechanikai” tézise 1971-ből származik. 1968-as vallomásában még külön bekezdésben szerepel a kvantummechanika és a strukturalizmus. Vagyis könnyen elképzelhető, hogy az első struktúrákat még

nem az irodalomelmélet és a modern fizika eredményei inspirálták, hanem valami más.

Csiky korai „strukturális” szobrászatának forrásvidékét valahol az európai modernizmus háza táján kell keresnünk. A Zuglói Körön és az Európai Iskolán, Molnár Sándoron, Bak Imrén, Korniss Dezsőn, Mezei Árpádon és Kállai Ernőn át legalábbis ide vezetnek a szálak. Ahhoz, hogy árnyaltabb képet alkothassunk Csiky struktúráiról, át kell tekintenünk szobrászatának forrásvidékét, korai műveit és strukturalista fordulatainak körülményeit. Az eredeti szerzői szándék és értelmezés rekonstruálása ezután sem lehet célunk, azonban a strukturalizmus és a kvantummechanika korabeli, magyarországi recepciója lehetőséget nyújt arra, hogy plauzibilis interpretációkat társítsunk Csiky műveihez. Tanulmányom szerkezete módszertani asszociációkat is kelthet, de fontosnak tartom leszögezni, hogy az utolsó alfejezet posztstrukturalizmusa nem adja és nem is adhatja a klasszikus művészettörténeti forráskritika (alkotói intenció), a hermeneutikai alapon álló recepcióesztétika (kritikai recepció), a társadalmi összefüggéseket vizsgáló Social History of Art (szocializáció) és a stíluskritika (absztrakció) szintézisét.

Alkotói intenció

Az általa hátrahagyott szövegekből elég jól körvonalazható, hogy Csiky kiket tekintett mesterének, milyen hatások érték pályája korai szakaszán, és hogy hol helyezte el magát a modern művészet történetében. Sőt a tekintetben is iránymutatóak, hogy miként vélekedett Csiky a strukturalizmusról. Ezek a szövegek azért is fontosak, mert a kritika jobb esetben ezek alapján vagy ezekkel egybehangzóan interpretálta művészetét. Első forrásunk az a válaszlevél, amit 1968-ban írt Michel Ragonnak.⁶ Ebben Csiky leszögezi, hogy semmilyen iskolás művészeti képzésben nem részesült. Művész-szé érése kapcsán Korniss Dezső alakját emeli ki, akivel 1964-ben került kapcsolatba. „Vele és közös barátunkkal, Hencze Tamás festőművésszel együtt egyfajta szellemi munkaközösséget alakítottunk ki.”⁷ Hencze kitüntetett szerepeltetését a hasonló érdeklődési körön és a baráti kapcsolaton túl annak is tulajdoníthatjuk, hogy 1968-ban a Budapesti Műszaki Egyetem Vásárhelyi Pál Kollégiumában közös kiállítást rendeztek. Csiky megemlíti még Kassák Lajos és Borsos Miklós nevét is, de ezt inkább az akadémikus képzés hiányából fakadó legitimációs törekvéseinek számlájára írhatjuk. Korai körplasztikáival kapcsolatban bevallja, hogy „ezek az európai modernizmus hatását viselik, valahol Arp és Bránçusi között.”⁸ 1964-től elkezdett reliefjeivel kapcsolatban pedig az alábbiakat olvashatjuk: „Kiindulásom: megvizsgálni a legalapvetőbb elemek jelentőségét: pont, vonal, hullám és a plasztika egyetemes hagyományaiból levonható elemi törvényszerűségek vizsgálata.”⁹ A pont és a vonal, illetve a modernizmus és az absztrakció kap-

csán Vaszilij Kandinszkij munkásságára asszociálhatunk, akinek főbb műveit (*Pont és vonal a síkon, A szellemről a művészetben*) Csiky olvashatta a Zuglói Körben.¹⁰ Ebben a kontextusban említésre méltó, hogy Molnár Sándor, a Zuglói Kör egyik vezéralakja 1962-ben vetette papírra részben Kandinszkij és Klee¹¹ hatására *A festői elemek analízise* c. traktátusát. Amellett, hogy Csiky válaszlevelében nem kötelezi el magát a legmodernebb tendenciák („op, pop, új geometria stb.”) mellett, különösen figyelemreméltó, hogy a divatos irányzatok helyett inkább a „költészet, zene, természettudományok (kvantummechanika) legújabb eredményeit” igyekszik magába szívni. Ars poétikáját a következő mondatokkal zárja: „A magyar avantgardizmushoz tartozom. A strukturalizmushoz állok legközelebb, de ezzel rokon törekvéseket itthon nem talállok. Törekvéseim valahol Kemény Zoltán munkásságával rokonok.”¹² Mint látható Csiky elég pontosan bejelentette igényét arra a bizonyos helyre, amiről a továbbiakban szó lesz.

1971-es önéletrajzából azokat a gondolatokat emeljük ki, amelyeket az 1968-as szöveg még nem tartalmazott, illetve azokat, amelyeknek jelentőségét a kontextus megváltoztatta. Csikytől itt tudhatunk meg a legtöbbet matematikai, fizikai és irodalmi tanulmányairól. Három évet járt az ELTE négy éves matematika-fizika szakára és olyan szaktekintélyeket hallgatott, mint Rényi Alfréd, Hajós György, Novobáczky Károly és Marx György, aki néhány évvel később már tankönyvet írt a kvantummechanikáról.¹³ A magyar nyelv és irodalom szak azért fontos számára, mivel „az itt szerzett nyelvtudományi ismeretek most is hasznosíthatók, lényegesen megkönnyítik a strukturalista művek (Jakobson, Saussure) olvasását.”¹⁴ A strukturalizmusnak később is szentel még néhány mondatot, amelyek alapján fogalmat alkothatunk Csiky strukturalizmus-recepciójáról: „Ekkor [1964-ben – H.S.] kezdtem el reliefeket csinálni úgy, hogy a strukturalizmusról még nem is hallottam. (Éppen ekkor volt Párizsban a strukturalizmus első hulláma.) Később is csak nagyon bizonytalan értesülésekhez jutottam, míg 1968–69-től magyarul is jelentek meg ilyen művek (Jakobson, Saussure, Mi a strukturalizmus?¹⁵)”. – ezután következik Csiky általam tézisként aposztrofált mondata – „A magam strukturalizmusát ösztönösen és természettudományos alapon alakítottam ki: kvantummechanika.”¹⁶ A strukturalizmus magyarországi recepciójáról előljáróban csak annyit, hogy 1964-ben még egyáltalán nem volt terítéken a téma. Először a Kritika folyóiratban jelentek meg cikkek 1967-től kezdve, majd a Helikon 1968-as strukturalizmus-száma jelentett áttörést.¹⁷ A strukturalizmus sikere – talán éppen kései befogadása miatt – viharos volt, a hatvanas évek végének legdivatosabb terminusává vált. Csiky strukturalizmus-recepciója úgy tűnik a magyar irodalmi élettel összhangban volt, ráadásul Kelemen János *Mi a strukturalizmus?* című remek könyvének említése arra utal, hogy Csiky ezidőtájt a lehető legjobb helyről tájékozódott. Az ösztönösséghez és a kvantummechanikához egyelőre csak annyit fűznék, hogy a hatvanas évek végén a struktúrát és a strukturalizmust rengeteg összefüggésben használták a nyelvészettől az irodalomel-

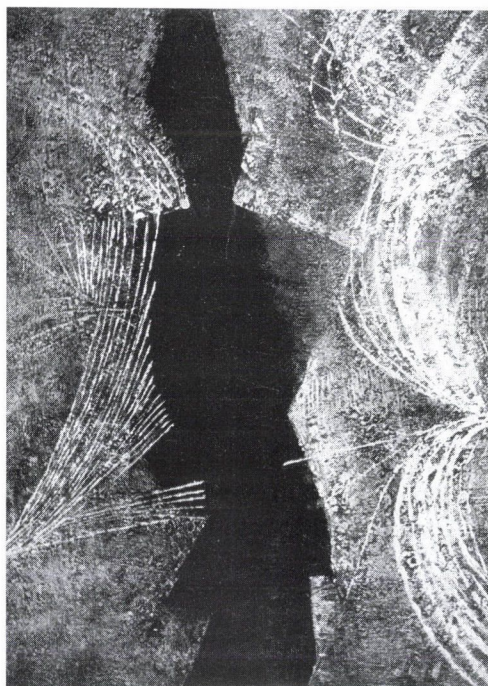
méleten és az antropológián át a szociológiáig és a filozófiáig, de a kvantummechanika korabeli irodalmában nem nagyon bukkant fel. Marx György 1961-es *Túl az atomfizikán* c. könyvében például egyszer sem használja, még a szerkezet szinonimájaként se.

Az 1971-es *Önéletrajz*-ban jelenik meg először a Zuglói Kör, mint Csiky művésszé válásának, szocializációjának terepe. Korniss még mindig fontos számára, de a Molnár Sándor és Bak Imre vezette baráti társaság már hangsúlyosabb, nagyobb teret kap. Csiky részletesen beszámol a találkozók légköréről és kiemeli, hogy csak koncepcionális és technikai problémák érdekelték őket, s a legfontosabb az volt számukra, hogy lépést tartsanak koruk legfrissebb törekvéseivel. Kornissal, Mezei Árpáddal és Veszelszky Bélával történő megismerkedése csak a második fejezet lesz művésszé válásának regényében. Ennek oka az lehet, hogy a Zuglói Kör feloszlása után több évvel, 1969 januárjában Bak Imre ismét felkereste őt. „Így kezdtünk (közel egy éven át) rendszeresen összejárni: Attalai, Bak, Csiky, Hencze, Nádler felváltva egymás lakásán. ... Problémák: új geometria, hard edge, minimal art stb.”¹⁸ Ez a társaság nagyjából a hetvenes évek elejéig együtt maradt, hiszen 1972–73-ban Csiky Bak Imrével, Attalaival és Henczével együtt látogatta a TIT (Tudományos Ismeretterjesztő Társulat) kvantummechanikáról, kozmológiáról és csillagászatról szóló előadásait. „Itt vetődött fel egy verseny gondolata: mindenki írjon egy mondatot, ami lényeges. Ebből aztán mindenki egész sorozatot csinált (Hencze csak egyet). A sorozatom néhány kép, ábra, de főleg szöveges lapok, összesen 69 lap. Ebből az anyagból szerveztük 1973-ban a Rezeda akciót.”¹⁹ Csiky hasonlóan pontos és tárgyyszerű mondatokkal írja le pályájának további jelentős állomásait is egészen 1978-ig, az *Önéletrajz* kiegészítésének keletkezéséig. A pálya ívére nézve emblematikusnak tűnik, hogy az 1971-es szakasz az újonnan megismert szobrászbarátokkal, Pauer Gyulával, Jovánovics Györggyel és a concept art említésével zárul, az 1978-as pedig az általa iniciált Tokaji alkotótáborral.

Az első publikált interjút Frank János készítette Csikyvel 1969-ben. Az interjúban inkább technikai kérdésekről esett szó, de amikor Frank rákérdezett Csiky ars poeticájára, akkor az 1968-as vallomáshoz hasonlóan azt hangsúlyozta, hogy kerüli a divatos irányzatok követését és igyekszik magába szívni a kor minden izgalmas „szellemi jelenségét, legyen az költészet, zene vagy a fizika.” Majd egy igen fontos mondatban indokolta is e szélesebb horizont szükségességét: „A kvantummechanika, a relativitás-elmélet, a biológia forradalma mérhetetlenül kitágították a valóságot, ezért olyan jelenségek leírása vált szükségessé, melyek az eddigi tapasztalatokon túlhaladtak, így a leírás hagyományos apparátusa nem használható.”²⁰ Ez a mondat, illetve Csiky közeli kapcsolata Mezei Árpáddal és gyűjteményével, valamint egy egykoron Csiky birtokában lévő Gyarmathy Tihamér mű okot ad arra, hogy majd bővebben is foglalkozzunk Kállai Ernő nézeteivel és az „elvont” művészek munkáival, mint inspirációs forrásokkal és művészi mintákkal.



1. Bak Imre: Struktúra I. 1965.
Olaj, vászon, 90x120 cm.



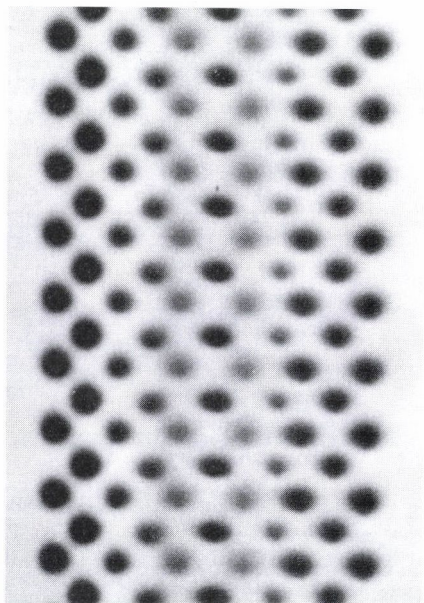
2. Papp Oszkár: Henóch. 1966. Olaj,
zománc, karton. 62x86 cm.

A Csikyvel készült későbbi beszélgetések közül még Sinkovits Péter 1986-os interjúját kell kiemelnünk.²¹ A Művészetben megjelent szöveg tovább árnyalja Csiky pályakezdéséről kialakított képünket. Azt olvashatjuk benne, hogy 1960 körül a KÖZTI könyvtárában a Domust és az Art Aujourd'hui nézegette, kezébe került egy Mondrian-album is, de a legnagyobb izgalommal egy kis Arp-könyvet lapozgatott. Újabb információkat kapunk a Zuglói Körről, megtudhatjuk, hogy Csiky Molnár Sándor javaslatára a többiekkel együtt ellátogatott Gyarmathy Tihámér, Kassák Lajos és Barcsay Jenő műtermébe. Később Mezei Árpádnál minden héten Vajda Lajos művei alatt ült és megmutatták neki az Európai Iskola kiadványait. Sinkovits rákérdezett Kornisszhoz fűződő kapcsolatára is. Csiky kifejtette, hogy Kornisst nem tekintette mesterének, elsősorban szellemisége, jelleme ragadta magával, nem pedig művészete.²² Sinkovits tovább firtatta a mester-kérdést, de Csiky kitért a válasz elől, nem nevezett meg senkit, aki hatott volna rá. Ezután technikai és koncepcionális kérdések mentén követték végig Csiky pályáját. Sinkovitsot leginkább Csiky minimalizmusa és konceptualizmusa érdekelte. Csiky a konceptekre hasznos, de lényegében mellékes időtöltésként emlékezett vissza, egyfajta pótcselekvésként, amivel lecsapolta a fejében felhalmozódó megvalósíthatatlan ötleteket.

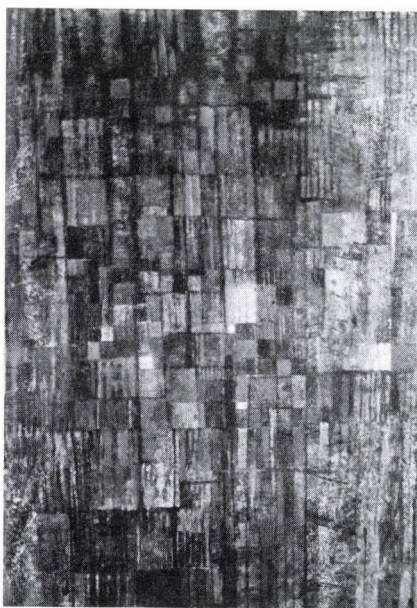
Csiky későbbi munkái kapcsán gyakran fölmerül a minimal art hatása, ha ilyen irányú munkásságával nem is foglalkozunk, egy lényeges koncepcionális eltérésre fel kell hívnunk a figyelmet. Csiky a minimal art teoretikus művészeitől – főleg Donald Juddtól és *Specific Objects* c. „kiáltványától” – eltérően ragaszkodott a kétkezi munkához (öntött plasztikáit is maga csiszolta, polírozta) és nem tulajdonított jelentőséget a felhasznált anyag eredetének, minőségének.²³ Szeretett bíbelődni az anyaggal, de mindig olyan anyaggal dolgozott, ami éppen elérhető volt számára. Kései fakonstrukciói kapcsán nyilatkozta, hogy azok lehetnének akár fémből is, ha tudna szerezni megfelelő méretű fémhasábokat: „Ezeknek a lényege a kompozíciója, a felépítése, a térbe szerkesztése, és teljesen mellékes, hogy miből készült.”²⁴ Valószínűleg ez a fajta szemlélet már a hatvanas években kialakult nála, hiszen, amikor alkalma nyílt rá, akkor bronzba öntötte eredetileg nemes fából készült struktúráit.

Kritikai recepció

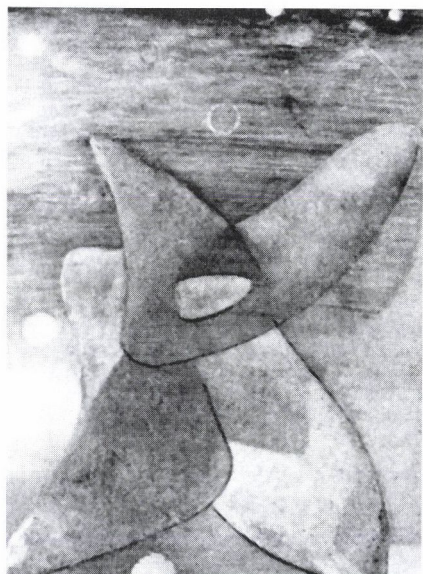
A Csikyről szóló kritikák és tanulmányok jelentősebb darabjait kronológiai rendben, de – tanulmányom témájával összhangban – két csoportban tekintem át. Először azokkal foglalkozom akik nem ismerték, vagy nem vették figyelembe Csiky strukturalista ars poeticáját, és domborműveit, valamint konceptuális munkáit más kontextusban elemezték. Ezután térek rá azokra az írásokra, amelyekben felbukkan a strukturalizmus vagy a kvantummechanika „szelleme”.



3. Hencze Tamás: Dinamikus struktúra I. 1969. Olaj, karton, 100×70 cm.



4. Gyarmathy Tihamér: Szerkezet az anyagban. 1963. Olaj, farost, 80×60 cm.



5. Gyarmathy Tihamér: Kozmikus tárgy. 1948. Olaj, horganyzott lemez, 37,6×26,7 cm.



6. Gyarmathy Tihamér: Növő struktúra. 1959. Olaj, farost, 49×39 cm.

Az első, Csiky művészetével foglalkozó szöveg 1964-ben keletkezett, az első *Struktúra* faragásának évében. Mezei Árpád nyitotta meg Petri-Galla Pál lakásán Csiky második kiállítását, amelyen korai absztrakt szobrai és domborművei szerepeltek Veszelszky Béla festményeinek társaságában. Az organikus és kalligrafikus asszociációkat keltő faragványok között legfőbb egy-két apró vésőnyomokból kialakított struktúra szerepelhetett, így nem csoda, ha Mezei nem ezekről beszélt. Az Európai Iskola egyik alapítója inkább Veszelszky művészetének gnosztikus erényeit méltatta, de Csikynek is szentelt néhány enigmatikus mondatot: „A matematikus-fizikustól joggal várható gondos mérésekkel kiderítette, hogy az ember jóval kisebb az általa készített ablakoknál, de körülbelül akkora, mint az égitestek, a Hold és a bolygók. ... Mindezekben a sokrétű történetekben [? – H.S.] harmonikus rend uralkodik, ami, mint minden valódi rend, az azonos ismétlődésből és a vissza nem térő különbségből keletkezik, valamilyen alkimista recept szerint. A reliefek egy része ezt a rendet ábrázolja...”²⁵

1968-ban Csiky részt vett az *Idősebb és a fiatal generáció kiállításán* olyan nagy nevek társaságában, mint Korniss Dezső, Gyarmathy Tihamér és Veszelszky Béla. A kiállításról Körner Éva írt recenziót, ami végül nem jelent meg tervezett helyén, a *Corvina Almanachban*. Körner a generációs bemutató szellemében Csiky műveit Korniss képeihez kapcsolta: „Reliefjei a Korniss-képekhez hasonlóan egyszerű motívumban, egyszerű eszközzel bontanak ki változatos formákat, a felület gazdag variációit. ... Hosszadalmas meditációval bontja ki az előtte fekvő fafelület struktúráját, s azokat az asszociatív formákat, amelyeket nyersanyaga a maga naturális esetlegességeivel kínál.”²⁶

Csikyról az általa nagyra becsült művészettörténész, Pogány Frigyes 1968-as megnyitó szövegének²⁷ részletei jelentek meg először nyomtatásban.²⁸ A moralizáló és esztétizáló hangvételű írásban a Műegyetem építészettörténet professzora Csiky műveit a mikro- és a makrovilág egyre táguló tudományos perspektívájához kapcsolta. Ugyanerről a kiállításról szólva Solyvár István Kemény Zoltán művészetével rokonította Csiky törekvéseit, de azt is leszögezte, hogy az első síkplasztikák keletkezésének idején az alkotó még a svájci pályatárs műveinek reprodukcióval se találkozott.²⁹ Magukat a struktúrákat ekkor azonban még nem méltatta. Vadas József 1971-ben az új magyar avantgárd tagjai között említette Csikyt az „R-kiállításról” szóló kritikájában. A tehetségesebb művészeknek járó figyelemben részesítette, de nem sok szót vesztegetett szobrainak ismertetésére. A művek nem igazán érintették meg: „Valamennyi nagy méretbe kívánczó kompozíció. Elemei tojásdad alakú homorulatok és domborulatok.”³⁰ 1971-es előadásában Kovalovszky Márta is az avantgárd szobrászok illusztris társaságába (Pauer Gyula, Haraszty István) sorolta Csikyt, de írásának hangvétele lényegesen több jóindulatról tanúskodott, és Vadastól eltérően nem kérdőjelezte meg avantgardizmusukat.³¹ Csiky műveit anyag-struktúráknak nevezte, amivel talán egy korábbi Pernecky-tanulmány³² tipológiájára is utalt. A dom-

borműveket az anyag és a technika oldaláról közelítette meg: „következő műveiben a ritmust már alárendelte az anyagi struktúra lazább, de organikusabb formáinak. ... magában az anyagban rejlő, ritmikus szervezett struktúrát jutatta érvényre.”³³

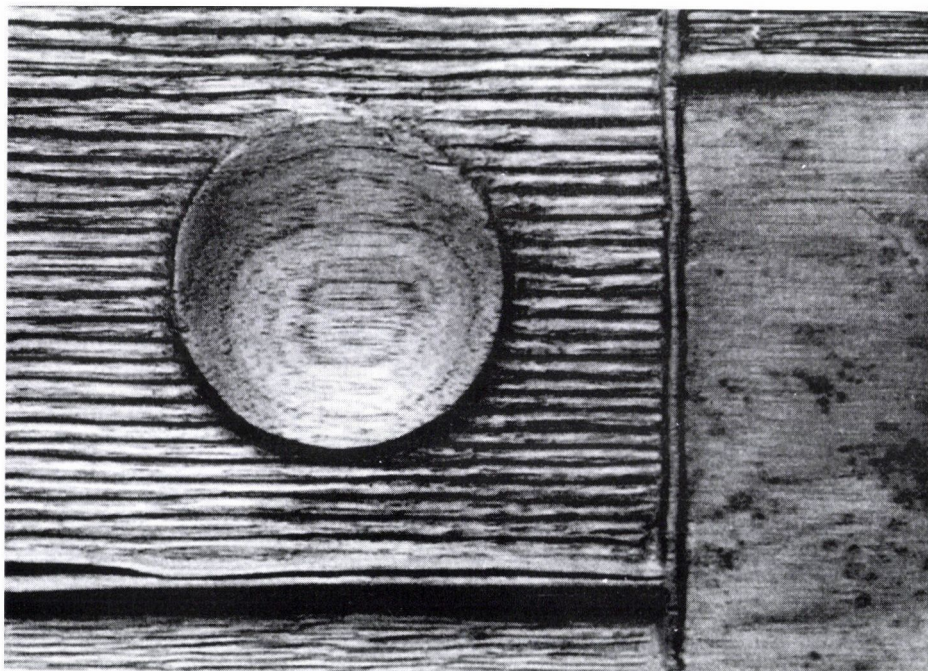
1974-ben Körner Éva Anik Cs. Aszalós álnéven egy igen fontos tanulmányt írt a Studio Internationalben a magyar avantgárd korabeli fejleményeiről.³⁴ Erről és a magyar avantgárd külföldi recepciójáról Sinkovits Péter írt cikket a Művészetben. Körner írására később még visszatérek, Sinkovitstól viszont idemácsolom a Csikyre vonatkozó félmondatot: „Csiky Tibor mint koncept művész sokkal több méltatásban részesül, mint Tót Endre, aki számtalan nemzetközi kiállításon szerepelt.”³⁵ Sinkovits öt évvel később Hajdu István Csiky-könyvéről is közzétett egy kritikát.³⁶ A szerző alapvetően egyetértett Hajdu megállapításaival, csupán Hajdu furcsa terminológiája („szobrászati lettrizmus”, „gesztusszobrászat”) és felületessége zavarta. Úgy érezte, hogy Csiky (Hajdu által az alkotó *Önéletrajz*-ából átvett és nem konstruált) „fejlődésregénye”, különösen annak „Korniss-fejezete” nem szolgálja az alkotó autonómiájának javát. Hajdu később még több ízben is kifejtett „félreértés-elmélete” pedig kifejezetten előnytelen az egész magyar avantgárdra nézve.³⁷ A következő évben maga is közölt egy monografikus cikket Csiky-ről.³⁸ Sinkovits a hetvenes évek művei alapján a minimal art kontextusába helyezte a művészt, akinek hatvanas évekbeli faragványait a klasszikus absztrakció világába utalta: „Brâncusi óta csupán két klasszikus absztrakt szobrász, Henry Moore és Barbara Heptworth művei őrzik meg ennek az anyagnak [fa – H.S.] az eredeti tulajdonságait és teszik a kompozíció szerkesztésévé.”³⁹ Amíg Csiky hetvenes évekbeli szobrai argumentáció nélkül is jól illeszkedtek a minimal art formaalkotásához, addig hatvanas évekbeli reliefjeihez Joseph Cornell, Luise Nevelson és Kemény Zoltán műveiből konstruált egy azok korszerűségét szavatoló kontextust.

Frank János az 1969-es interjú után 1991-ben közölt egy nagyobb cikket Csiky-ről.⁴⁰ A retrospektív írásban nemcsak Csiky műveire, de személyes kapcsolatuk történetére is visszatekintett. A fordulatokban gazdag, költői szöveg a kritikusok által jobban ismert „neokonstruktivista, minimal artos” Csikyt helyezte előtérbe. Korábbi műveit a lírai, organikus absztrakció körébe sorolta, a struktúrák kapcsán pedig azok Hencze Tamás műveivel való rokonságát emelte ki. Frank Jánosnak köszönhetjük Csiky egykori gyűjteményének legrészletesebb ismertetését is, de erre még visszatérek. 1994-ben Csiky oeuvre-kiállítása alkalmából Vadas József ismét méltatta az „új-avantgárd mozgalom” egyik „kulcsfiguráját”. Csikyt ezúttal az újavantgárd neokonstruktivista (Bak Imre, Hencze Tamás, Nádler István) szárnyához sorolta, azzal a kitételrel, hogy „nem a geometrikusan szabályos idomokat kedveli; pikkelyszerű, sejtire emlékeztető, hullámszerű képzetét keltő reliefeket készít.”⁴¹ Hangsúlyozta azt is, hogy Csiky a nyolcvanas években, a posztmodern idején is kitartott a konstruktivizmus mellett, és színeztet szobraival a De Stijl körének programját elevenítette fel. P. Szabó Ernő is retrospektív

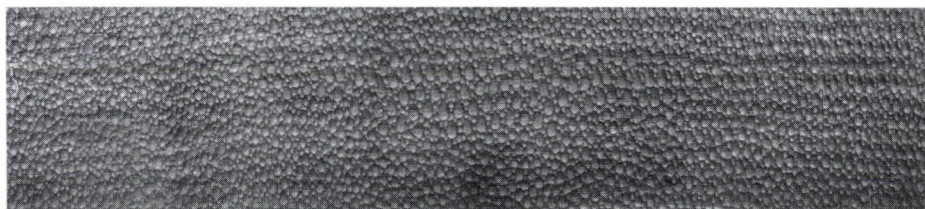
írást szentelt Csiky 1994-es életmű-kiállításának. A már ismert koncepcionális és retorikai toposzokon túl következő mondata feltétlenül figyelmet érdemel: „Korai munkái azonban – nyilván nem kis része volt ebben a Zuglói Kör összejövetelén való részvételének – egyfajta organikus szemlélet, ha úgy tetszik, a természet rejtett arcát [Kállai Ernő! – H.S.] kutató szándék jegyében születtek...”⁴² Hajdu István a kiállításkritika örve alatt tovább írta 1979-es kismonográfiáját.⁴³ Csiky pályájának centrumába továbbra is az 1969 és 1971 között faragott reliefeket és az *Objektív valóság struktúrái*-t helyezte, de egy-két kiváló megjegyzéssel kitért a „sajátosan magyar 'nagyiparosított' minimal art útját” járó szobrászra is. A nyolcvanas évekbeli munkákkal kapcsolatban ő is a holland neoplaszticizmus, a De Stijl és Gerrit Rietveld hatását emlegette.

Csiky Tibor életmű-katalógusában Sinkovits Péter összegezte Csikyról és a progresszív szobrászatról alkotott véleményét, de ezúttal sem tért ki a strukturalizmus és a kvantummechanika kérdéseire.⁴⁴ Leszögezte viszont, hogy Csiky absztrakt szobrászatának semmi köze sincs az indulása idején aktuális művészetnek számító op arthoz és minimal arthoz. Állításával lényegében egyet érthetünk, de annyit azért érdemes megjegyezni az aktualitás kapcsán, hogy a Minimal Art kifejezést Richard Wollheim 1965-ben használta először, és az irányzat az 1966-os *Primary Structures* kiállítás után vált meghatározóvá.⁴⁵ Sinkovits másik lényeges tézise az, hogy a hatvanas-hetvenes évek fordulóján Csiky konstruktivista szellemiségű szobrai „még vártak magukra”, így nem csoda, ha az új konstruktivizmus lázában égő hazai művészeti élet nem fogadta be kézműves megmunkálású, „impresszionisztikus” reliefjeit. Az ekként definiált aktualitás hiánya lehetett az oka annak is, hogy Csiky nem szerepelt a Sinkovits által rendezett Iparterv kiállításokon.

A kvantummechanikát és Csiky szobrászatát a kritikai életben első ízben Haulisch Lenke kapcsolta össze.⁴⁶ Haulisch Csiky egyik vallomásából indult ki, vagy magától az alkotótól informálódott, amikor korai műveit a pont, a vonal és a hullámmozgás problematikájához kapcsolta. Ugyanebből a forrásból bontotta ki a következő tetszetős gondolatmenetet is: „Az alapelemek kutatása nemcsak korunk művészetének olyan megújítóival köti össze, akik életművüket egy újabb, tisztább viszonylatokat teremtő társadalomnak szánták, de még fontosabb kapcsolata általában a modern természettudományos világképpel, a fizikának, az atomfizikának és a kvantummechanikának az alapösszetevők irányában tett felfedezéseivel, vagy a strukturalista gondolkodásnak ugyancsak az alapelemek összefüggései után kutató módszereivel, melyeket állandóan figyelemmel kísér.”⁴⁷ Haulisch szerint Csiky domborművei az új „sűrűsödési központ nélküli”, végtelen univerzumot idézik, ahol a tér tulajdonságait az anyag szabja meg. Csiky 1967-es rajzait ezzel összhangban szerinte a természet különböző erői és erőterei által keltett mozgások inspirálták: a nagy vízfelületek hullámozgása, a vízmosta homok fodrai, a fa erezete, valamint az elektromágneses tér. Mint írja: a művészt



7. Csiky Tibor: (Tájstruktúra). 1964. Okumé, 17,9×24,9×2,2 cm.



8. Csiky Tibor: Térstruktúra. 1965. Mahagóni, 32,4×142,5×1,5 cm.

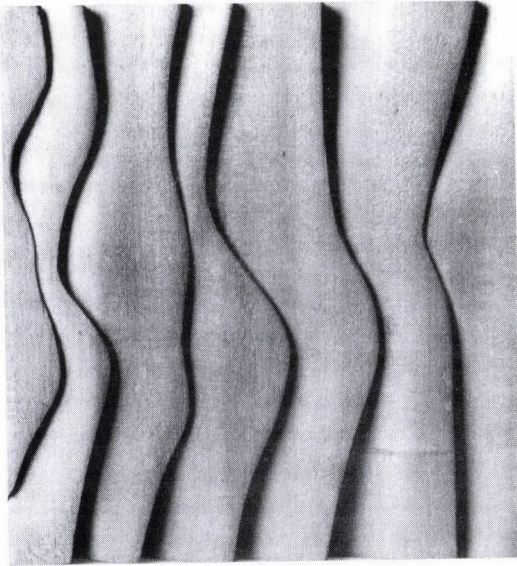
„a valóság erőinek és mozgástörvényeinek vizuális megfogalmazása izgatja.”⁴⁸ Csiky domborműveinek és rajzainak korabeli interpretációi közül valószínűleg Haulisché állt legközelebb az alkotó feltételezett intenciójához. Haulisch értelmezésének két részlete azonban alaposabb figyelmet érdemel, még akkor is, ha csupán retorikai fordulatokról van szó. Egyrészt azt állítja, hogy Csikyt nemcsak a természet, hanem a társadalom törvényszerűségei is izgatták. Másrészt pedig dichotómiát állít fel az absztrakt matematikai rend és a természet biológiai törvényszerűségei között, s Csiky műveit az utóbbi oldalára állítja. Az első állítással kapcsolatban egyelőre csak annyit,

hogy Csiky művei kifejezetten apolitikusak, s inkább az autonómiára törekvő modernista, mintsem a társadalmi kérdések iránt érzékeny avantgárd teóriákkal írhatók le. A másik tézis retorikája sem feleltethető meg teljesen Csiky intencióinak, hiszen matematikusként, fizikusként és amatőr csillagászként valószínűleg ugyanazt a logikus rendet kereste az atomok, az irodalom és a képzőművészet területén, ami a matematikát is meghatározta.

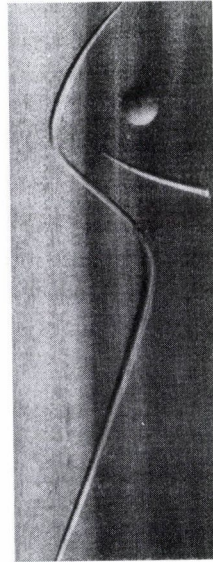
A strukturalizmus szót Csiky művészete kapcsán Solymár István használta először.⁴⁹ Solymár is érezhetően az alkotóra támaszkodott a róla szóló cikk írása során. Mintha magától Csikytől hallanánk a már jól ismert topozokat: a legegyszerűbb elemek (pont, vonal, hullám, csepp) vizsgálata; a strukturalizmus körébe sorolható domborművek faragása az irodalmi strukturalizmus megismerése előtt; szorosabb elvi közösség Kornissal és Henczével. Solymár azonban azt is hozzáteszi, amit Csiky elhallgat: „A strukturalizmus révén sok minden utólag tudatosodott benne. A plasztikai elemek is kölcsönösségükből, viszonyaikból nyerik értéküket. Az összetett rendszerekben és az intenzívebb belső mozgásban rejlő, strukturalizmus felfedezte 'többlet' törvényszerűségek felismeréséhez vezette a szobrászt.”⁵⁰ Solymár Haulischhoz hasonlóan és a kor legitimációs stratégiáinak megfelelően megpendíti a társadalmiság kérdését is. Véleménye szerint Csiky nem tartozik a társadalomból kivonuló, függetlenségre törekvő, modern művészek közé, olyan képzőművészetet művel, „amely céljainak középpontjába állította a társadalmilag hasznos, formáló munkát.”⁵¹ Ez a prófétikus tézis legföljebb Csiky későbbi, nagyipari minimalizmusára áll, korai munkáinak kvantumfizikai asszociációi a tudományos-technikai forradalom potenciális kontextusa ellenére is inkább az „okkult”, mint a praktikus dolgok körébe tartoztak.

Körner Éva már említett, álnéven publikált írása Heisenberg világegyenletének megjelenése alapján szöveges conceptjeit is a domborművek eszméiségéhez kapcsolta: „Mint ahogy szobraiban is a struktúra problematikája foglalkoztatja, conceptjeiben a valóság struktúráit akarja meghatározni. Szövegeinek témái a kozmosztól a mindennapi élet struktúráinak feltárásáig terjed.”⁵² Körner azzal is tisztában volt, hogy Heisenberg szerepeltetése a képzőművészet kontextusában sokak számára érthetetlen, meglehetősen obskúrus, de eredeti dolog, amelynek éppen ez adja az erejét. Csiky esetében a társadalmi hasznosság kérdésénél az eredetiség modernista követelménye jóval többet nyomhatott a latban.

1979-ben jelent meg Hajdu István Csikyről írott kismonográfiája, ami éppen az általam is vizsgált struktúrák és konceptuális munkák felől értelmezte az alkotó munkásságát.⁵³ Hajdu Csiky művésszé válásában a Zuglói Kör hatását hangsúlyozta, ami nem meglepő, hiszen maga a „zuglói kör” elnevezés is a szerzőtől ered. E hatás kifejtésében Hajdu azt is fontosnak tartotta megjegyezni, hogy a „'zuglói kör' mintegy az Európai Iskola szellemi gyermeke-örököse volt.” Az összekötő kapocs szerinte jó részt Hamvas Béla személye lehetett. Hamvas kétséges összekötő szerepe⁵⁴ mellett lényegesnek kell tartanunk Mezei Árpádot is, mint a szellemiség közvetítő-



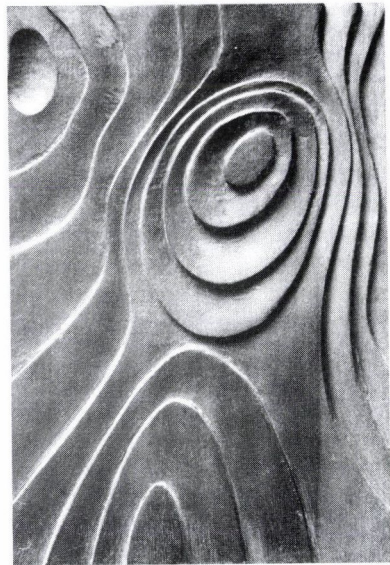
9. Csiky Tibor: (Hullámok). 1964. Mahagóni, 17,5×16,5×1,8 cm



10. Csiky Tibor: (Kalligráfia). 1964. Cse-resznye fa, 34,4×11,8×1,6 cm.



11. Csiky Tibor: (Mikrovilág). 1965. Mahagóni, 47×34×1,6 cm.



12. Csiky Tibor: (Rétegződések). 1964. Mahagóni, 22,4×16,4×1,9 cm.

jét, de a konkrét műalkotások talán még meghatározóbb szerepet játszhattak a hatás közvetítésében, ami nem is egyszerűen az Európai Iskola, hanem inkább az elvont művészek csoportja felől (Gyarmathy Tihamér) érkezett el Csikyhez. Hajdu Csiky önéletrajza alapján írta meg Csiky „fejlődésregényét”, azzal a fejlődésre utaló „plusszal”, hogy Korniss és Veszelszky barátságát, a Zuglói Kört követő második fejezetet „magasabb iskolának” aposztrofálta. A struktúrák értelmezése során is a vallomásokot idézte, melyek szerint azokra nem az irodalmi strukturalizmus, hanem az alkotó kvantumtérelméleti tanulmányai hatottak. A struktúrákat alkotó vésőnyomokat ugyan részecskéknek nevezte, de a mágneses teret tekintette a hiperbolák, spirálok és koncentrikus körök modelljének. A kvantummechanika egyik alaptézise a komplementaritás elve és a részecskék kettős természete (korpuszcula és hullám) nem befolyásolta értelmezését. (Ezeket majd csak Nagy Ildikó illeszti be az interpretációba.) Írt viszont – Sinkovits Pétert talán joggal bosszantó módon – gesztus szobrászatról és szobrászi lettrizmusról. A két kifejezés azonban csak „színesítette” az értelmezést, nem nyomta rá a bélyegét, az egyik a spontaneitást, a másik a monotonitást öltöztetette stiláris köntösbe. Hajdu a hatvanas évek domborművein a „nyom-soros” struktúrák mellett egy másik formai megoldást is detektált, melynek lágy hajlatai a korai organikus szobrok hangnemét elevenítették fel. Nem részletezte azonban azt a fordulatot, ami a hetvenes évek elején bekövetkezett Csiky szoboralkotásában, és amit a kritika technikailag (fa helyett fém) vagy stilárisan (lírai absztrakció helyett konstruktivizmus, minimal art) tételez. A konceptuális munkáknak igen tág teret szentelt, a következő mondat jól szemlélteti ezekről alkotott véleményét: Csiky „célja valamiféle romantikus univerzalizmus keretében a világegyetem és az egyén szembesítése, pontosabban törekvés a világegyetem humanizálására, s az ember belső rendjének a világegyeteméhez hasonlítására.”⁵⁵

A Csiky-recepció legfontosabb, már említett utolsó fejezetéhez tartozik az életmű-katalógus két tanulmánya, Nagy Ildikó és Bán András írása. Nagy Ildikó a pályakezdő évtized munkásságát dolgozta fel irigylésre méltó részletességgel.⁵⁶ A tanulmányt Csiky Tibor *Önéletrajz*-ából és Michel Ragonnak írott válaszleveléből származó idézetek tagolják. Nagy Ildikó ezekből kiindulva építette fel a pályaképet, és a Csikyt ért hatások közül a természettudományos ismeretek döntő voltát hangsúlyozta. Mielőtt azonban eljutott az általunk is idézett ominózus mondatig: „A magam strukturalizmusát ösztönösen és természettudományos alapon alakítottam ki: kvantummechanika.”, összegezte a Csikyt ért hatásokat, és formai alapokon áttekintette az évtized művészi termését. Kemény Zoltánnak egészen nagy teret szentelt például, de a nem létező konkrét analógiák helyett inkább a szellemiség, az érdeklődési kör hasonlóságára koncentrált. Mint írja: „Mindketten hittek a nagy Egységben, amely az anyag különféle létezési formáit összefogja – természetesen nem valamilyen spirituális, hanem materiális értelemben.”⁵⁷ Arra is kitért, hogy a világegyetem különböző jelenségeinek for-

mai hasonlóságai egy egész generációt bővületükben tartottak. Az „egész generációt” ugyan csak egy művésszel reprezentálta, Gyarmathy Tihamérral, de bizonyára az elvont művészek csoportjára gondolt. Nagy Ildikó végezetül elsőként kísérelt meg a kvantummechanika mentén behatolni a struktúrák világába: „... Csiky a kvantummechanika egyik alapvető ténycsoportjának a hullám-korpuszkula dualizmusnak a leképezésével próbálkozott. Úgyis mondhatnánk, hogy az anyag kettős természetének esztétikai érzékeltetését kísérelte meg.”⁵⁸

Bán András jóval kevesebb pátosszal nyúlt Csiky konceptuális szövegeihez és fotóihoz.⁵⁹ A kötelező TIT-es Csiky-anekdótán túl igen érzékletesen vázolta fel a hatvanas évek természettudományos miliójét, bár forradalmi vonásait talán túlhangsúlyozta. Említést tett a Gondolat kiadó Einstein, Bohr, Heisenberg és Schrödinger köteteiről is, sőt Heisenberg Budapesten tartott 1964-es előadásából is idézett egy passzust. Nem tulajdonított ellenben jelentőséget annak, hogy a nagy fizikusok néha kissé „eretnek” gondolatai mindig dialektikus materialista kísérőtanulmánnyal jelentek meg,⁶⁰ illetve annak, hogy Csikyt nem a határozatlansági összefüggés filozófia vonzatai (idealizmusa, relativizmusa) ragadták meg, hanem a természet formalizálhatósága, képletekkel való leírhatósága. A konceptuális szövegekről és fotókról alkotott összefoglaló ítélete azonban példaadó: „A dobozos sorozat kozmológiáját alapvetően tehát három tényező határozza meg: a formai igény; a kis adagokban érkező, mozaikszerűen interpretált modern természettudományos és művészeti tudás; s az, hogy Csiky és nemzedéktársai gondolkodásmódjában a világ egzakt, pontos szemléletének igénye elvetethetlen volt.”⁶¹ A konceptuális munkák kapcsán azok részletesebb bemutatása mellett csupán azt a célt tűzöm magam elé, hogy e szikár szavakat valamennyire árnyaljam.

Szocializáció

Az elég rosszul hangzó szocializáció alcím mindenekelőtt a különböző „hatások” még rosszabbul hangzó sorolását hivatott helyettesíteni. Szerencsésebb esetekben nemcsak pusztán instrumentumként, hanem a művészet társadalomtörténete által inspirált heurisztikaként is használható. A hatás kifejezés mindig konkrétumokat kíván, példákat, analógiákat, melyek segítségével összevethető két mű vagy életmű. A szocializáció folyamata ezzel szemben a művészet intézményébe enged betekintést, vizsgálata során információkat kaphatunk arról, hogy a művész a művészet rendelkezésére álló fogalmi és definíciói közül melyiket sajátította el és vallotta magáénak, milyen struktúrában keresett és talált magának helyet, illetve az aktuális struktúra mennyire predestinálta az általa betölthető helyet. Csiky esetében például egy Arp- vagy egy Mondrian-monográfia ismerete még nem bizonyíthatja az előbbi művészek hatását, viszont rajtuk keresztül fogalmat

alkothatunk arról, hogy milyen művészek határozták meg a modernizmusról és az absztrakt szobrászatról alkotott képét. Ugyanez mondható el a személyes kapcsolatokról és a művészi képzésről is. Hatások helyett érdekesebb arra a társadalmi és művészeti miliőre, kontextusra vagy mátrixra koncentrálni, amelyben Csiky Tibor művésszé vált.

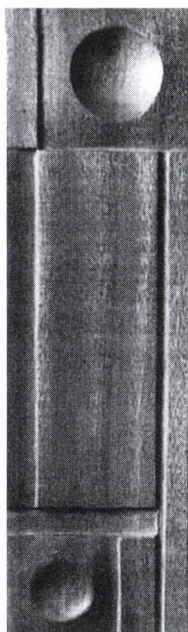
Csiky viszonylag későn, huszonnyolc évesen kezdett el szobrászattal, jobban mondva fafaragással foglalkozni. Egy anekdota szerint ekkor kapott ajándékba egy profi vésőkészletet. Az ajándékozás körülményeihez tartozik, hogy ekkoriban került fel Budapestre egy faipari technikumba nevelőtanárnak. Először apró faragványokat, majd használati tárgyakat készített, s csak ezek után tért át szobrok faragására 1962-ben. A harminc éves fiatalember addig semmilyen művészeti képzésben sem részesült, és a későbbiekben is autodidaktaként folytatta pályáját. Végzettségére nézve magyar irodalom és nyelv szakos középiskolai tanár volt. Mielőtt magyar szakon diplomát szerzett volna, három évet járt az ELTE matematikai-fizika szakára is, amit nem fejezett be. A magyar szakos diploma után levelező tagozaton még történelmet is hallgatott. Budapestre költözése előtt az újfehértói és a vácrátóti általános iskolákban tanított magyart, történelmet és testnevelést. Utóbbi talán azért, hogy lakhasson az iskola szertárában. Emlékei szerint 1960-ban a KÖZTI könyvtárában ismerkedett meg behatóbban a modern művészettel (a már emlegetett Arp- és Mondrian-könyvek jóvoltából). Nem fokozatosan, iskolás tanulmányokon keresztül jutott el az absztrakcióig, hanem – saját szavaival szólva – rögtön azzal kezdte.

Az absztrakt tradíció választásának okait illetően csak találgathatunk. Talán ez volt számára a művésszé válás legkönnyebb és egyben leghatékonyabb módja. Organikus, amorf faragványokat lényegesen könnyebb készíteni, mint állat- vagy emberfigurákat, mivel a mimézis és a naturalizmus mércéje megkerülhető, másrészt Csikyt már ekkoriban is vonzhatta az aktualitás és a korszerűség eszméje, amelyet az akkoriban egyre inkább „polgárjogot” nyerő absztrakcióban vélhetett felfedezni. 1963-ban mindenesetre törekvései megerősítést nyertek, megismerkedett Bak Imrével és Molnár Sándorral, és elkezdődhetett képzőművészként való szocializációja, aminek első közege a Zuglói Kör volt.⁶²

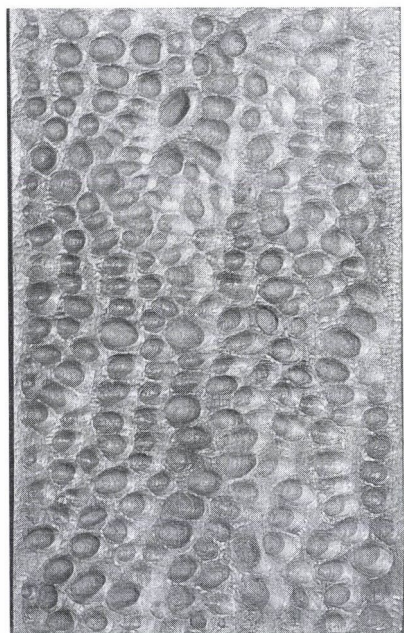
Csiky emlékei szerint Attalai Gábor, Bak Imre, Csutoros Sándor, Hortobágyi Endre, Deim Pál, Halmy Miklós, Nádler István és Molnár Sándor vett részt több-kevesebb rendszerességgel a kör összejövetelein. A társaság magja (Bak, Deim, Nádler és Molnár) még a Képzőművészeti Főiskolán ismer-te meg egymást, és 1958-tól kezdve jártak össze Molnár epreskerti műtermében. Molnár Sándor diplomázása után, 1962-ben tették át „központjukat” Molnár zuglói lakásába. A Kör célja mindenekelőtt a Főiskolán elhallgatott és betiltott modern és kortárs művészet megismerése volt. Molnár számára az első impulzusokat három könyv adta (egy Kandinszkijról, egy Mondrianról és egy a kubizmusról szóló), amelyek 1956-ban kerültek a kezébe. Az önképzőkor munkáját a későbbiekben is olvasmányaik határozták meg. A le-



13. Csiky Tibor: (Pár). 1962. Hársfa, 32,5×19×4,5 cm.



14. Csiky Tibor: (Geometrikus). 1964. Mahagóni, 39×11,2×1,7 cm.

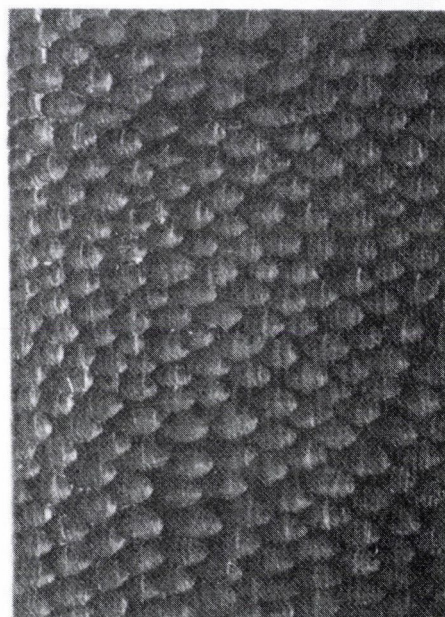
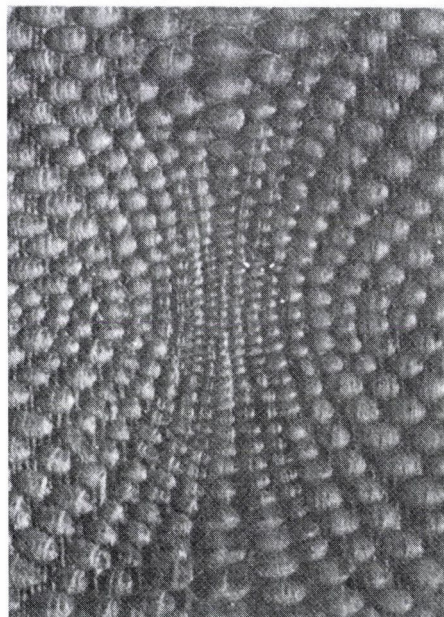
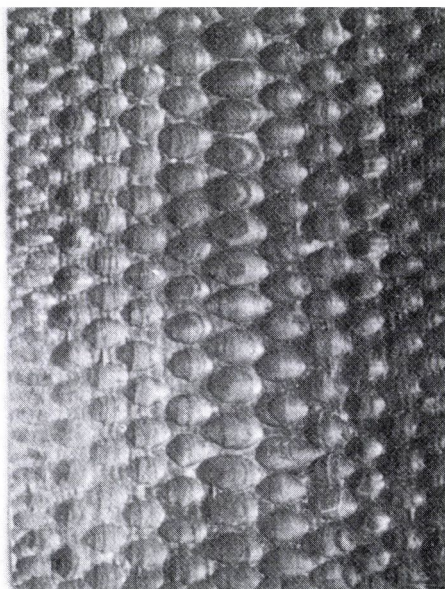
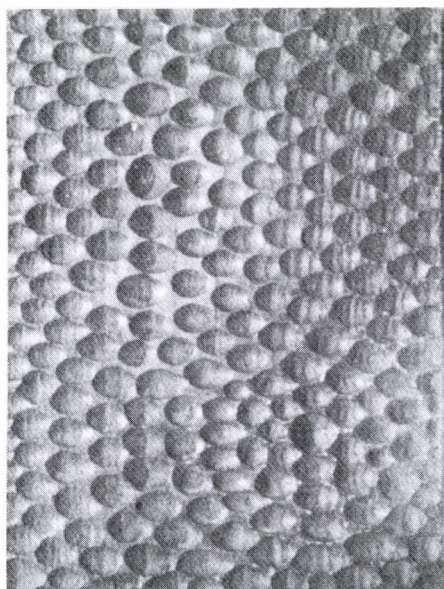


15. Csiky Tibor: Struktúra. 1964. Mahagóni, 26,5×16,5 cm.

fordított könyveket és cikkeket először elméletként vitatták meg, majd az elsajátított teóriákat a gyakorlatban is kipróbálták. Fennmaradt műveik azt tanúsítják, hogy stílárisan leginkább az akkori École de Paris⁶³ festői-höz vonzódtak, akik a kortárs, progresszív festészet élő és aktuális példáját adták számukra.⁶⁴ Az École de Paris festő-teoretikusának, Jean Bazaine-nek 1953-as *Jegyzetek a mai festészeztől* című kis könyve a Kör legfontosabb olvasmányai közé tartozott.⁶⁵ Bazaine a köréje gyűlt társaságot publikációiban a francia hagyomány festőinek nevezte, de a nemzetközi szakirodalomban inkább a francia lírai absztrakció kifejezés terjedt el. 1963-ban és 1964-ben a Zuglói Kör legújabb művészei, Molnár és Bak is Bazaine és Manessier stílusában festett. Nem ismerjük pontosan az általuk követett önképzés metodikáját, de Bazaine könyve alapján feltételezhetjük, hogy az absztrakció kezdetei (Kandinszkij) felől juthattak el a lírai absztrakcióig és a tasizmusig.⁶⁶ Az európai absztrakció magyarországi művelőit, a progresszív festészet hazai verzióját, Lossonczy Tamás, Gyarmathy Tihamér, Kassák Lajos, Veszelszky Béla, Korniss Dezső és Martyn Ferenc műveit műteremlátogatásokon ismerték meg.

1963-tól kezdve a frissen végzett művészek már nemcsak Molnár lakásán találkoztak, hanem egymás műtermeit is látogatták. Csiky ekkor kapcsolódott be a társaságba. A művek rendszeres megvitatása és az egyre fokozódó produktivitás, valamint az érvényesülés vágya arra sarkallta őket, hogy végre már kiállításokon is bemutassák munkáikat. Ebben az időben erre hivatalos lehetőség nem volt, az absztrakció az Új Írás-vita után csak annyiban nyert „polgárjogot”, hogy éppen csak megtűrték, de nyilvánosság elé nem nagyon engedték. Ezért a Zuglói Kör tagjai Petri-Galla Pál lakásán rendezték meg első kiállításukat. Csiky életében először 1964 januárjában állított ki Nádler Istvánnal közösen. Ezen a kiállításon még korai absztrakt szobrai szerepeltek, mivel struktúráit csak 1964 nyarán kezdte el faragni. Az első strukturális reliefjeit novemberben állította ki szintén Petri-Gallánál, de ekkor már nem a Zuglói Kör nálánál fiatalabb tagjainak társasága, hanem Korniss Dezső, Veszelszky Béla és Mezei Árpád pártoló barátsága jelentette számára az ideális művészeti környezetet. Rajtuk keresztül ismerte meg behatóbban a magyar avantgárd utolsó fejezetét, az Európai Iskola és az elvont művészek csoportja festészetét. 1965-ben külföldi tanulmányútra⁶⁷ ment, 1966-ban Svédországban és Lengyelországban állított ki, kortársai és mesterei szemében is művésszé vált. 1968-ban Henczével, Bakkal és Tót Endrével együtt a fiatal magyar avantgárdot képviselte a már emlegetett generációs kiállításon, 1969-ben pedig már érett, elismert művészként kereste meg Bak Imre, hogy elevenítsék fel a Zuglói Kör szellemét és közösen (Attalai, Hencze, Nádler) beszéljék meg a legfrissebb irányzatokat és művészeti problémákat.

Arról, hogy Csiky hogyan vált az avantgárd szubkultúra⁶⁸ részévé, talán korai alkotásainál is többet mond gyűjteménye.⁶⁹ Mivel absztrakt képeket akkoriban nem lehetett pénzé tenni, a művészek egymásnak és a jövőnek



16. Csiky Tibor: Struktúrák I-IV. 1966. Pácolt tölgy, egyenként: 27×20×2 cm.

festettek. Elterjedt az a szokás is, hogy „értéktelen” műveiket ajándékozás útján terjesztették, így azok mégiscsak viszonylagos ismertségre tehetek szert, tágabb baráti közönségre lelhetnek. Csiky azonban nemcsak barátaival cserélgetett, az idősebb „mesterektől” is sikerült műveket szereznie.

A folyamatosan változó összetételű gyűjteményben 1972-ben több Korniss és Veszelszky festmény is volt. A Zuglói Kört Bak, Nádler, Hencze, Deim, Halmy és Molnár egy-egy műve képviselte. Kortársai közül Fajótól és Keserútól is voltak festményei. Az idősebb generációt pedig Gadányi, Bálint és Gyarmathy művei erősítették. Pauer és Haraszty megjelenése már a hetvenes évek elejére tehető, amikor Csiky megismerte a hozzá hasonlóan autodidakta, avantgárd szobrászokat. A hatvanas évek közepén azonban még csak festőkkel barátkozott, így az általa elsajátított szobrászat képi világát és teóriáját is festményeknek és festőknek kellett meghatározni. Gadányi, Bálint és Korniss művei egészen más képi világot nyújtanak, Gyarmathy festészetét viszont a természet rejtett arca, mikro- és makrostruktúrái határozták meg. Molnár és Bak korabeli lírai absztrakciója hozzájárulhatott ugyan az absztrakt művészetben rejlő struktúrák felfedezéséhez, de konkrét képi mintákat egyedül Gyarmathy művei adhattak Csikynek. Nem tudjuk sajnos, hogy melyik Gyarmathy kép volt Csiky birtokában, és azt sem, hogy mikor cserélte azt. Tudjuk viszont, hogy Csiky valószínűleg két egészen korai, 1964-es és 1965-ös reliefjét adta cserébe⁷⁰, ezek 1994-ben még Gyarmathy tulajdonában voltak.

A művészet társadalomtörténetének szellemében azt mondhatjuk, hogy Csiky domborműveit nemcsak az önkifejezés és a jelentésteremtés vágya inspirálta, hanem az a cél is, hogy alkotójukat elismerjék az avantgárd művészet hazai és külföldi autoritásai, és művei bekerülhessenek a progresszív kortárs művészet diskurzusába. Ehhez Csikynek egy olyan tradíció formanyelvét és értékrendjét kellett választania, amelyet a hazai és külföldi autorítások érvényesnek és aktuálisnak tartottak. Magyarországon a hatvanas évek első felében az absztrakt művészet volt az a nyelvezet, ami rendelkezett a hagyomány legitimáló erejével és amit a felvilágosult értelmiség ideológiailag és politikailag is vállalhatóknak tekintett. Csiky azzal is tisztában volt, hogy egy nyelv elsajátítása önmagában kevés a sikerhez, az epigonizmus vádját csak úgy tudja elkerülni, ha a rendelkezésére álló vizuális és szöveges információkat egyéni konfigurációba rendezi a kreativitás kultuszának megfelelően.

Absztrakció

Magyarországon a hatvanas évek elején ismét felszínre került az absztrakt művészet hazai diskurzusa a Németh Lajos által elindított Új Írás-vitában. A vita természetesen az absztrakciót dekadens formalizmusnak bélyegző szocialista realizmus szellemében zajlott, de jutott hely a nonfiguratív törekvések elismerésének is. Az absztrakt művészet leginkább az új termé-

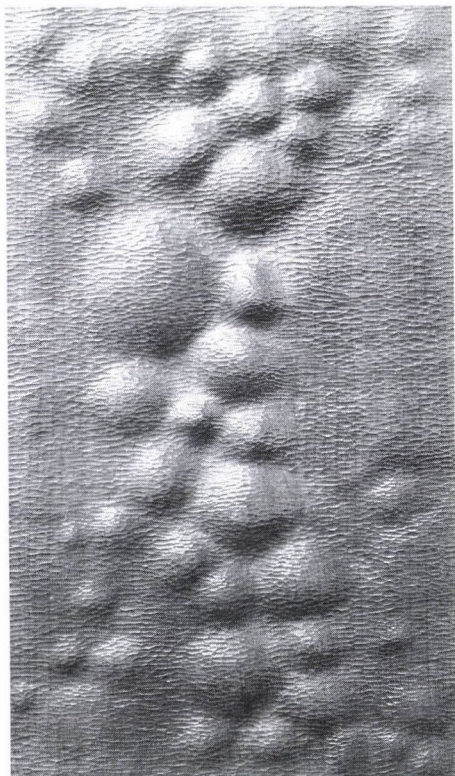
szettudományos világgép segítségével volt legitimálható. Németh Lajos is erre tett kísérletet, amikor 1961-ben arról írt a *Nyugat-Európai modern képzőművészet és a hagyomány* című tanulmányában, hogy „a modern természettudomány hallatlan fejlődése, a relativitás-elmélet, az anyag szerkezetének mélyebb megismerése, a kozmosz titkainak kitérülése”⁷¹ alapjaiban megváltoztatta természetképünket. Amellett érvelt, hogy a modern világ már nem ábrázolható a művészet klasszikus, realista eszköztárával. A kötelező dialektikus-materialista zsargonnak megfelelően természetesen ő is elítélte a modern nyugati irányzatok dekadenciáját, de érvényességüket, korszerűségüket nem kérdőjelezte meg. 1960-ban Körner Éva is áttekintette a nyugati művészet új jelenségeit az 1958-as Velencei Biennálé apropóján.⁷² Az avantgárdizmus iránt elkötelezett művészettörténész tipológiája igen informatív a kortárs nyugati művészet magyarországi recepciójának és terminológiájának tekintetében. Körner a Biennálé termését három csoportba sorolta: tachisták (Jackson Pollock, Mark Tobey, Antonio Tapies), kalligrafikusok (Hans Hartung, Pierre Soulage) és objet-isták (Alberto Burri, Diego Rivera). Ez a saját korában igencsak progresszívnek tekinthető tipológia számunkra azért is érdekes, mert egy kifejezetten franciás irányultságú befogadás dokumentuma. Az absztrakt expresszionizmus vagy a festőiség utáni absztrakció csak jó tíz évvel később jelent meg a magyar kritika szótárában. Ez a fajta franciás irányultság jellemezte a Csiky szocializációját meghatározó Zuglói Kör tevékenységét is a hatvanas évek első felében. Bak Imre még 1965-ben is a *Tache* címet adta egyik festményének, és Németh már említett tanulmányában is a tasizmus reprezentálja a legújabb irányzatokat. Körner tanulmányának egy másik érdekessége, hogy a klasszikus absztrakcióval összehasonlítva kiemeli az új non-figuratív művészet anyag-központúságát, „naturalizmusát” és megjegyzi, hogy „divatosak a világűr ködfoltjait vagy atomrészecskék mozgását idéző képek, amelyek természettudományos felvételek hatását bizonyítják. Akár a régi naturalizmus, a mai is sokat köszönhet a fényképnek.”⁷³ Körner ugyan elítéli ezt a fajta naturalista absztrakciót, de az említés már önmagában is a legitimitációt szolgálja. A szerző sajnós nem említ konkrét példákat, de a magyar művészet kontextusában ez mindenképpen az illegalitásban dolgozó és már több, mint tíz éve ilyen jellegű képeket gyártó festők (Gyarmathy Tihamér, Papp Oszkár) érdekeit szolgálta. Papp Oszkár az Új Írás-vitában meg is idézte Kállai Ernő szellemét: „Ahogyan a tudomány egyre sokrétűbben és mélyebben hatol az anyag titkaiba újabb és újabb kísérleti módszereivel, úgy a művészet is szokatlanul új megformálásmódok segítségével közelíti meg a valóságot korszerű értelmezését és ábrázolását.”⁷⁴

Kállai emléke és művészetelmélete azonban nemcsak Papp Oszkárban élt tovább elevenen, a régi barátok és harcostársak közül Gyarmathy Tihamér, Lossonczy Tamás, Korniss Dezső és Mezei Árpád is aktív tagja volt a budapesti avantgárd szubkultúrájának, annak a szubkultúrának, amely meghatározta Csiky szocializációját. Csiky Gyarmathynál vagy Mezeinél az Euró-

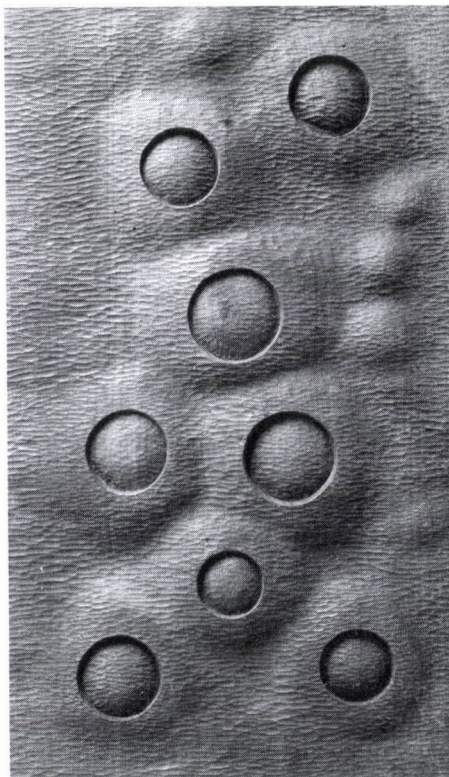
pai Iskola kiadványai között minden bizonnyal találkozott *A természet rejtett arca* című könyv egy példányával, vagy esetleg az *Új világkép* kiállítás illusztrációs anyagával. Ezek jelentik ugyanis Csiky első „nyom-soros” reliefjeinek legközelebbi analógiáit. *A természet rejtett arca*-ban Csiky korai szobrainak inspirációs forrásai, Arp és Brâncusi művei is megjelentek. A kis könyvecske talán abban is segítségünkre lehet, hogy honnan vette Csiky magát a struktúra szót, amit a francia lírai absztrakció teoretikusa, Bazaine messze nem állított annyira piederstálra, mint Kállai: „a modern művészetben a valóság új tudata nyilvánul. Ez a tudat nem a tárgyak külső alkatán, hanem belső szerkezetén, struktúráján alapul.”⁷⁵

Csiky azonban nem struktúrákkal kezdte a szobrászkozást, hanem a klaszszikus modernizmus formaalkotásától indult el. Első szobrainak faragása idején, 1962-ben még nem állt kapcsolatban sem a Zuglói Kör, sem az egykori Európai Iskola tagjaival, így a rendelkezésére álló könyvekből alkothatta meg a maga modernizmus-képét. A már emlegetett könyveken túl talán egy kiállítás is szerepet játszhatott az első szobrok keletkezésében, 1961-ben a pesti közönség az Ernst Múzeumban „élőben” is találkozhatott Henri Moore szobraival.⁷⁶ Frank János faggatta is erről Csikyt, de ő kitért a válasz elől, pedig az 1962-es év termése sokkal inkább utal Moore, mint Arp vagy Brâncusi ismeretére. Igazán brâncusis szobrát például nem is ismerjük, antropomorf faragványai pedig inkább Moore-t, mint Arp-ot idézik. E korai stílusgyakorlatoknak lehet, hogy nem kell különösebb jelentőséget tulajdonítanunk,⁷⁷ az azonban figyelemreméltó, hogy Csiky művészetének forrásai kapcsán nem a nálunk is elfogadott és egészen populárisnak mondható Henri Moore-ra, hanem az avantgárd konnotációkat keltő Arpra és Brâncusira hivatkozott.

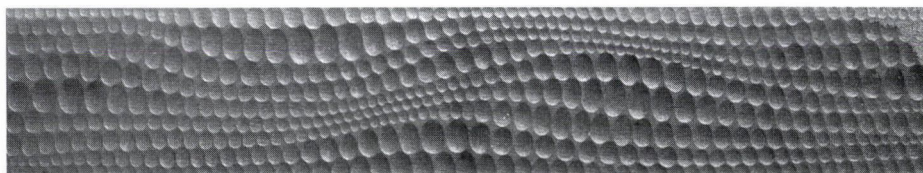
Az 1964-es év termése⁷⁸ azonban már újabb hatásokra utal, az erőteljesebb szocializáció jeleit mutatja. A Zuglói Kör franciás lírai absztrakciójának nyomai már felfedezhetők a teljesen nonfiguratív domborműveken. Bazaine, Manessier és Estéve festészetét nem véletlenül nevezte Michel Ragon absztrakt naturalizmusnak.⁷⁹ Cézanne és a kubisták nyomán a francia hagyományfestői ragaszkodtak a natúra elemeihez, absztrakt kompozícióik gyakran élnek tájképi hatásokkal, amit csak fokoz a tájakra utaló címadás. Ugyanez elmondható Molnár és Hortobágyi képeire is, Bak Imre *Struktúrái* viszont inkább a kompozíciós *trouville*-t, a szerkezetes naturalizmust hangsúlyozzák. Csiky egyik reliefjét Százados László ebben a szellemben *Tájstruktúrá*-nak nevezte, ám a *Kráterek*, a *Hullámok* és a *Rétegződések* is kelthetnek táji, geomorfológiai asszociációkat, de leginkább domborzati térképekre emlékeztetnek. A Csiky reliefjei és Bazaine-ék festményei közé tuszkolható analógia azonban több ponton is kétséges. Csikytól igen messze állt a Bazaine teóriájában lényeges szerepet játszó panteizmus és vallásos transzcendentalizmus. Az absztrakció Bazaine számára nem a figurativitás hiányát, hanem valamiféle szuperfigurativitást jelentett, a természet motívumainak sűrítmenyét, esszenciáját. Ez a szemlélet a hamvasi bölcsélettel karöltve meg-



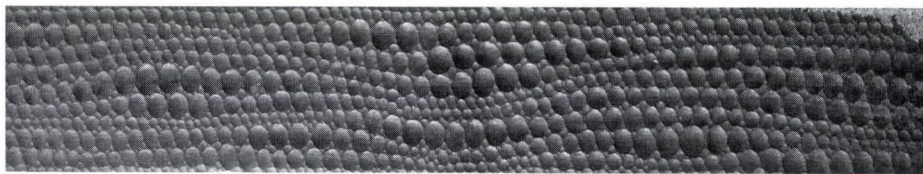
17. Csiky Tibor: Struktúra I. 1968. Cseresznyefa, 58,2×34×2 cm.



18. Csiky Tibor: Struktúra II. 1968. Cseresznyefa, 58,5×34×2,2 cm.



19. Csiky Tibor: Hullámstruktúra. 1969. Mahagóni, 41,3×220×2,5 cm.



20. Csiky Tibor: Mozgásstruktúra. 1969. Mahagóni, 46,7×240×3 cm.

határozta Molnár művészetfilozófiáját is: „A transzcendentálisan reális forma föl sem veti az 'absztrakt' vagy 'nem absztrakt' problémáját. Ez olyan forma, amely minden részletében az 'egész' világ kell legyen. Minden realitás közös struktúrája, amely a világ egységét kell kifejezze.”⁸⁰ Molnár és Bak „motívumrejtő absztrakciója” annyiban inspirálhatta Csiky strukturalizmusát, hogy mindhármukat a természet látható formái mögött, vagy fölött rejlő magasabb rend, képi szerkezet foglalkoztatta. Az 1964-es reliefek szikár formavilága azonban fényévekre van Molnár és Bazaine „áthatásos” festészetének gazdagságától. A *Hullámok* és a *Rétegződések* szikár formái stílusosan inkább Arp reliefjeihez köthetők.

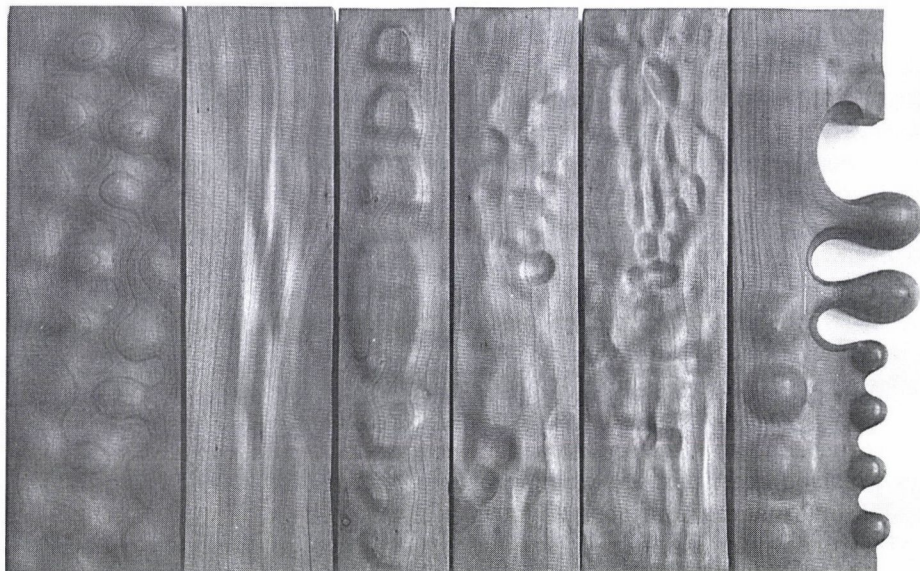
Amíg Bazaine, Molnár és Bak művészetfelfogásának nyomait csak áttételesen mutathatjuk ki, addig Kassák és Korniss jól láthatóan befolyásolta Csiky avantgárdizmus-képét.⁸¹ A *Tájstruktúra* geometrikus formavilágára például sokkal jobban illene a képarchitektúra cím. Kifejezett Kassák-hommage-nak tekinthető a *Geometrikus*-nak keresztelt relief is. 1964-ben vésett kalligráfiákkal is kísérletezett Csiky, amelyek nyilvánvalóan inkább a kalligrafikus korszakát élő Korniss, mint Mathieu hatása alatt készültek. Csiky 1965-ös és 1966-os cím nélküli sejtes szerkezetei leginkább a Kállai-féle mikrovilágot idézik, magyar viszonylatban Gyarmathy festészetéhez állnak a legközelebb. A bioromantikus modernizmus formai hatásának egyik legszebb példája az 1965-ös *Mikrovilág*,⁸² melynek amorf vonalvezetése, organikus szerkezete Gyarmathy 1947–48-as biomorf festészetének (*Átívelő vertikálisok*, 1947; *Kék-sárga*, 1947; *Kozmikus tárgy*, 1948) ismeretét mutatja. Ha távolabbi stílusanalógiákat keresünk, akkor a Kállai-féle bioromantika forrásvidékéhez, Miró, Tanguy, Kandinszkij festészetéhez juthatunk; ők az elvont művészek és a Zuglói Kör számára egyaránt a vállalható modern tradíciót jelentették. Bazaine panteista absztrakciója és Kállai szerkezetes naturalizmusa, illetve bioromantikája az eltérő hangsúlyok ellenére igen hasonló művészetszemléletet sugall. A két teoretikust feltétlenül összefűzi, hogy Cézanne-t tekintették a modern absztrakt művészet atyjának, és a szerkezet szerepét hangsúlyozták a festészetben. Leginkább az ő írásaikban és a teóriáik alapján dolgozó festők műveiben kereshetjük Csiky struktúráinak adekvát művészeti kontextusát.

Struktúrák

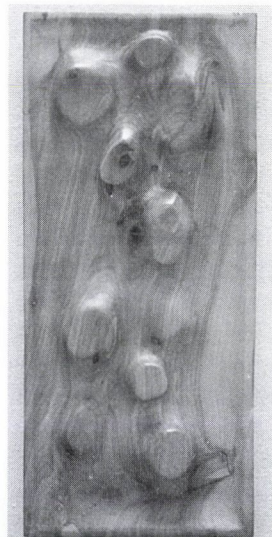
Mielőtt részletesebben tárgyalnánk Csiky struktúráit és a kvantummechanikát, mint a reliefek jelentésének potenciális kontextusát, érdemes belepillantani a struktúra és a strukturalizmus kifejezések jelentésrétegeinek korabeli árnyalataiba. Bár a struktúra szó az irodalomtudományi strukturalizmusnak köszönhetően vált az egyik leggyakoribb szóvá, Csiky saját bevallása szerint nem ez inspirálta arra, hogy struktúráknak nevezze faragványait. Anélkül, hogy kétségbe vonnánk Csiky struktúráinak eredeti-



21. Csiky Tibor: Organikus struktúra. 1969. Mahagóni, 34×200×8 cm



22. Csiky Tibor: Organikus mozgás (A, B, C, D, E). 1966 (B–E) és 1970 (A). Cseresznyefa. A: 40,9×12,5×3,3 cm. B: 40,9×11×3 cm. C: 40,9×8,9×2,8 cm. D: 40,8×8×3 cm. E: 41×10,5×3 cm.



23. Csiky Tibor: Organikus erőők. 1968. Tiszafa, 38×15,8×2,3 cm.

ségét, nézzük meg, hogy a hatvanas évek magyarországi képzőművészetében kik és milyen intellektuális környezetben használták a struktúrát manifeszt módon, műalkotások címeiként. Mivel Csiky a maga strukturalizmusát csak több évvel a struktúrák faragása után, 1971-ben alapozta meg, nem tekinthetünk el a strukturalizmus magyarországi recepciójának vázlatos ismertetésétől sem. Ez a recepció, ha közvetlenül nem is befolyásolta Csiky szobrászi tevékenységét, mindenképpen meghatározta azt az intellektuális környezetet, amiben munkáit faragta és interpretálta.

Tudtommal a hatvanas években az „avantgárd” művészek közül Gyarmathy Tihamér⁸³, Papp Oszkár, Bak Imre és Hencze Tamás adta egy vagy több művének a struktúra címet. Gyarmathy először egy 1959-es kollázsát nevezte el *Növő struktúra*-nak, majd 1963-ban egy festményének a Csiky szempontjából igen vonzó *Szerkezet az anyagban* címet adta. Ezt egy *Színstruktúrás kompozíció* „követte” 1964-ben, majd festett *Struktúrák a bányában*, *Makroformák, mikrostruktúra* és *Egy vonzás – struktúrával* címen is képeket 1967-ben és '68-ban. E festmények minden kétséget kizáróan Gyarmathy azon művei közé tartoznak, amelyek Kállai Ernő művészetelméletének hatása alatt keletkeztek. Gyarmathyt a természet rejtett arca, csodálatos, organikus egysége izgatta, s különösen a mikro- és makrostruktúrák „laikusok” számára láthatatlan, de művészi eszközökkel megragadható analógiái foglalkoztatták. Gyarmathy arra tett kísérletet, hogy feltárja a mikroszkopikus, az emberi és a csillagászati dimenziók hasonlatosságait, szerkezeti egységét. Míg a *Növő struktúrák*-at kifejezetten az *Új Világkép* sejtszerkezetei inspirálhatták, addig a későbbi műveket már a festőre jellemző térhatást, mélység- és mozgásillúziót keltő színes rácsszerkezet uralja. Az atomfizikai asszociációk miatt különösen érdekes lehet a *Szerkezet az anyagban*, ahol a horizontális és vertikális vonalak az anyagot strukturáló kémiai kötéseket is reprezentálhatják.

Papp Oszkár festészete mögött is Kállai Ernő teóriái rejlenek, de őt nemcsak a bioromantika foglalkoztatta, hanem a misztikus természetbölcselet is. Papp sorozatokban gondolkodott és festett, amiknek külön nevet is adott. 1965-re datálhatók az első *Struktúra*-k, 1966-tól pedig a *Nagy struktúrák*-on dolgozott. A sorozatok egyes tagjai önálló elnevezéssel is bírnak, amik meghatározzák befogadásuk irányát. A *Kristályszárnny* (1965) vagy a *Fénykristály* (1965) kifejezetten bioromantikus asszociációkat kelt, míg az *Ikarosz* (1973) vagy a *Hénoch*⁸⁴ (1967) esetében a mitológiai kontextus felülírja a hol kristályos, hol organikus szerkezetet.

Csiky közvetlen baráti körén belül először Bak Imre adta festményeinek a struktúra címet. Három 1965-ös *Struktúra*-ja formailag és koncepcionálisan is Jean Bazaine-hez vezet, de mint már említettem, Bakot jobban érdekelték a festői problémák (a naturalizmus és a geometrikus absztrakció lehetséges kontaminációi), mint a panteizmus. Ennek köszönhető valószínűleg a visszafogott, inkább formai-stiláris, mint eszmei-bölcseleti konnotációkat keltő címadás is. Henczét talán még kevésbé érdekelte a misztika,

mint Bak Imrét. Ő 1968-ben festette (hengerelte, ahogy Hajdu István írta⁸⁵) első struktúráit. Az 1969-es *Dinamikus Struktúra I. és II.* elmosódó pöttyei legalább annyira értelmezhetők az atomfizika kontextusában, mint Gyarmathy művei, de ezt Hencze esetében további adatok és interpretációk nem indokolják. Henczét hol a festőiség utáni absztrakcióhoz, hol a minimal art-hoz sorolják az általa fölvetett, kizárólag formai problémák megoldási stratégiái alapján.

A struktúra fogalmáról, eltérő használati terepeiről és jelentésrétegeiről Hankiss Elemér is beszámolt, de ez már átvezet bennünket az irodalmi és filozófiai strukturalizmus recepciójának igen nagyvonalú áttekintéséhez.⁸⁶ Hankiss 1970-ben tett kísérletet a struktúra fogalmának meghatározására.⁸⁷ Tanulmányát azzal kezdi, hogy reflektál a struktúra fogalmának igen széles körű használatára: „Nem a rövid, s nem a hosszú szoknya az igazi divat manapság, hanem: a struktúra. Nálunk s másutt. Minden struktúra már, s mindennek van struktúrája. Az épületnek és a gazdasági rendszernek, a versnek és a jogszabálynak, az atomnak és az embernek, a fakitermelésnek, az érzelemnek és a matematikai képletnek.”⁸⁸ Hankiss szerint a struktúra népszerűsége mögött a társadalomtudományok szemléletváltása áll. A természettudósok után immár a társadalomtudósok is felismerték, hogy az egyirányú kauzalitás elve nem alkalmas bonyolultabb rendszerek vizsgálatára. Az új divat a többirányú, kölcsönös kauzalitás. Szerinte Saussure nyelvészetét is ebben a kontextusban kell értelmeznünk: Saussure nem a diakroniát, a történetiséget teszi zárójelbe, hanem a nyelv elemeinek egyszerű ok-okozati viszonya helyett azok kölcsönös meghatározottságát vallja. Hankiss szerint a számtalan struktúra-definíciót két csoportba lehet rendezni: vannak az erőrendszerek, azaz a reális struktúrák, és vannak a törvényrendszerek, azaz a virtuális struktúrák. Az előbbit a pszichológus Piaget és a szociológus Gurvitch képviseli, az utóbbit pedig Lévi-Strauss. Hankiss egy évvel később valamivel világosabban, pontokba szedve is definiálta a különböző strukturalizmusok rokon vonásait.⁸⁹ A strukturalista kutató szerinte a jelenségek kapcsolatrendszerét vizsgálja, nem az egyes elemeket, hanem a totalitást, amelyet az alkotóelemek összefüggésrendszere, belső dinamikája, struktúrája hoz létre. A strukturalista kutató ezért igyekszik a bonyolultabb rendszereket alapvető princípiumokra, törvényszerűségekre redukálni. E redukció eszköze a formalizálás, az adott összefüggések képletekbe, modellekbe rendezése. A strukturalizmus atyja nála is Saussure, de arra is kitér, hogy Marx már jóval korábban alkalmazta a strukturális szemléletet a társadalomelméletben és a közgazdaságtanban. A nyelvészeti strukturalizmus eredményeit összefoglalója szerint leginkább az antropológiában (Lévi-Strauss), a pszichológiában (Lacan) és az irodalomtudományban (francia Új Kritika) alkalmazzák.

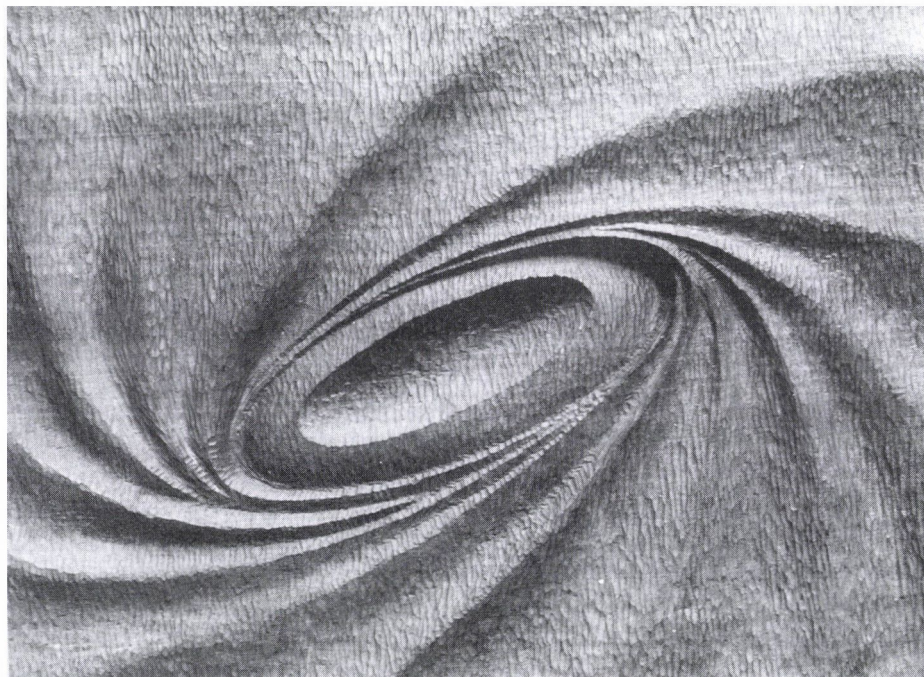
Magyarországon is először az irodalomkritika foglalkozott a strukturalizmussal. Szabolcsi Miklós 1967-ben az elsők között számolt be a strukturalizmus francia divatjáról.⁹⁰ Az általános nyelvészettől induló mozgalom

legnevesebb képviselői nála: a marxista filozófus, Louis Althusser, a disszidens pszichoanalitikus, Jacques Lacan, a filozófiatörténész, Michel Foucault és „persze” az irodalmár Roland Barthes.⁹¹ A strukturalizmus lényege szerte: egy jelenség autonóm egységként való megragadása, elemi összetevőinek és azok belső szerkezetének feltárása és modellezése. A magyar recepció szempontjából igen lényeges, hogy Hankisshoz hasonlóan Szabolcsi is a marxista kritikával összeegyeztethetőnek tartja a strukturalisták tudományos igényű módszertanát. Mint megjegyzi: „Az egész strukturalista irány egyfajta tiltakozás is a liberális ideológiák, elsősorban az amerikai liberális, pragmatista ideológiák lazasága, impresszionizmusa, prakticismusa ellen.”⁹²

A strukturalizmus befogadásában az igazi áttörést a Helikon 1968-as strukturalizmus száma jelentette, amelyben Miklós Pál tekintette át a különféle irányzatokat.⁹³ Miklós tablója igen imponáló. Szerepel rajta Marx és Engels, Saussure, Jakobson és Hjelmslev, Ingarden és Mukarovsky, és számunkra igazi csemegeként Sedlmayr és Panofsky is.⁹⁴ Lévi-Strauss munkásságát új fejezetként értékeli a strukturalizmus történetében és nagyon színvonalas szaktudományos módszernek tartja strukturális antropológiáját. Az irodalomkritikusok közül ő is Roland Barthes-ot emeli ki, aki inkább tevékenységnek, mint módszernek tekinti, és sokszor lazán, metaforikusan kezeli a strukturalizmust. Nem hallgathatjuk el azt sem, hogy a nyelvészeti strukturalizmus egzakttságával kapcsolatban még a kvantummechanikát is megemlíti: „Nem nehéz meglátni ebben a tudományos célkitűzésben [Troubetzkoy fonológiájában – H.S.] a matematikai vagy statisztikai törvényszerűségekre való törekvést, s azt, hogy rokonsága a kvantummechanika egzakttságával, egyben absztrakt voltával is egészen nyilvánvaló.”⁹⁵

Kelemen János jóval higgadtabban írt a strukturalizmusról, azok közé tartozott, akik megkérdőjelezték mindenhatóságát.⁹⁶ A strukturalizmus érvényessége szerinte attól függ, hogy meddig terjeszthetők ki a nyelvi analógiák, hiszen szigorúan véve egy nyelvtudományi módszerrel állunk szemben. Már emlegetett 1969-es könyvében ő maga a nyelvészeti strukturalizmuson kívül csak Lévi-Strauss strukturális antropológiájával és Michel Foucault „episztemológiai strukturalizmusával” foglalkozott érdemben. Csikyre valószínűleg a strukturalizmus tágabb, populárisabb használata hatott (talán éppen Miklós Pál adta neki az ötletet), természettudományos egzakttsága, modellszerű formalizmusa, rendszeressége vonzotta, nem pedig Lévi-Strauss, Barthes, vagy az akkoriban nálunk inkább csak hallomásból ismert Foucault konkrét munkássága.

A kvantummechanika hatvanas évekbeli értékeléséhez a legjobb (még bölcsészek számára is érthető) bevezetőt Vekerdi László visszaemlékezése kínálja, amit a *Hatvanas évek* kiállítás katalógusába írt.⁹⁷ Vekerdi igen informatív, de néha kétségbeejtően egzakt szövegében nem sok szó esik a kvantummechanikáról. A hatvanas évek természettudósait már más kérdések foglalkoztatták, a kvantummechanika hőskora az 1920-as '30-as évek volt. A har-



24. Csiky Tibor: Modell az újpesti Alkotmány Mozi fadomborművéhez. 1972. Mahagóni, 37×49,7×2,5 cm.

mincas évek végére a kvantummechanika jórészt problémamentes, lezárt, elfogadott elméletté vált. A negyvenes évektől kezdve az atomfizikusokat már a maghasadás és az atommag belső szerkezete foglalkoztatta, a jövőt a hadronok⁹⁸ jelentették, az elektron és lepton⁹⁹-társai egyelőre problémamentesnek tűntek. Marx György nem véletlenül adta 1961-es könyvének a *Túl az atomfizikán* címet. A kozmikus sugárzás és az egyre nagyobb gyorsítók már az ötvenes években elkezdték futószalagon szállítani az újabb és újabb részecskéket. A fotonokra és elektronokra kidolgozott kvantummechanika alapvető felfedezései továbbra is érvényben maradtak, de a legnagyobb kihívást az egyre szaporodó számú részecske rendszerezése jelentette.

Vekerdi is a részecskefizika hallatlan fejlődésével kezdi a hatvanas évek természettudományainak bemutatását. A hatvanas években három elmélet is megrengette az elméleti fizika építményét. Az egyik a paritássértés felfedezése, a másik az elektrogyenge térelmélet kidolgozása, a harmadik pedig a kvarkok kitalálása. A Lee és Yang által felfedezett paritássértés fontosságát igazából csak a fizikusok értik, de annyi bizonyos, hogy a természet és a fizikai folyamatok addig meg nem kérdőjelezett szimmetriája egyszer s mindenkorra a múlté lett. A Salam és Weinberg nevével fémjelzett elektrogyenge térelméletben sikerült a természet négy kölcsönhatástípusa (elektro-

mágneses, gyenge, erős, gravitációs) közül kettőt egy elméletben egyesíteni, s ezzel óriási lépést tenni a természeti folyamatok univerzális leírása felé. A három felfedezés közül talán Murray Gell-Mann kvarkjai érdemelték ki a laikusok legnagyobb csodálatát. Gell-Mann az addig oszthatatlannak hitt protont és neutront is még kisebb elemi összetevőkből állónak tétélezte, és az új, még elemibb, s valljuk be teljesen hipotetikus részecskét kvarknak keresztelte. A kvarkok konstrukciójával sikerült rendet teremtenie a protonhoz hasonló hadronok és az újonnan felfedezett mezonok világában (az előbbieket három, az utóbbiak két kvarkból „állnak”).

A hatvanas éveket a részecskefizika mellett Vekerci szerint leginkább a kozmológia és a globális lemeztektonika forradalma jellemezte. Az előbbi az Univerzum, az utóbbi a Föld keletkezésére és történetére kínált hajmeresztő, de hihető magyarázatokat. A kettő közül talán a Nagy Bumm és a táguló univerzum elmélete nyűgözte le inkább a nagyközönséget, de a kontinensek vándorlása is elég meglepő volt ahhoz, hogy ne csak a tudomány berkeiben keltűnést. A csillagászokat ekkoriban a kvazárok és a rádiócsillagok foglalkoztatták, de már nem sokáig váratott magára a fekete lyukak felfedezése sem. A hatvanas évek magyarországi ismeretterjesztését azonban még nem Hawking, Weinberg vagy Feynmann könyvei fémjelezték, hanem Einstein és a kvantummechanika nagyjainak kötetei.

Az ötvenes évek elején az ELTÉ-n atomfizikát hallgató Csiky se találkozhatott még e nagy felfedezésekkel, s úgy tűnik később is inkább a kvantummechanika és a relativitás-elmélet elérhető klasszikusaihoz vonzódott.¹⁰⁰ A kvantummechanikáról alkotott képe leginkább az általa is többször emlegetett Werner Heisenberg korabeli nézeteivel vethető össze, aki 1964-ben Budapesten is tartott egy előadást abból az alkalomból, hogy az ELTE díszdoktora lett.¹⁰¹ Heisenberg, Niels Bohr és Max Born nevéhez fűződik a kvantummechanika klasszikus, koppenhágai értelmezése. Heisenbergnek sikerült matematikailag is leírnia az atommagokból és elektronokból álló anyag kísérletileg észlelt tulajdonságait. Heisenberggel közel egyidejűleg Schrödinger is hasonló eredményekre jutott, de ő az elektronokat nem diszkrét egységeknek, hanem hullámoknak tekintette. A látszólagos paradoxont Bohr oldotta fel a komplementaritás elvével, melynek értelmében az anyag kvantum és hullámszerű tulajdonságai kiegészítik egymást. Az elméletre Born tette fel a koronát azzal, hogy Schrödinger hullámegyenletét nem egy adott elektron leírásának tekintette, hanem valószínűségi függvénynek. Ennek értelmében a hullámfüggvény nem azt írja le, hogy hol található az elektron az atomban, hanem azt, hogy milyen valószínűséggel fordul elő egy adott helyen. A kvantummechanika három igen nagy horderejű tézissel járult hozzá a modern fizika világképéhez. Egyrészt a komplementaritás elvének értelmében az anyag korpuszkuális és hullámszerű tulajdonságai kiegészítik egymást, vagyis a világmindenségnek nincs egyetlen végső leírása, egyszerre tekinthető hullámszerűnek és diszkrét részekből állónak is. Másrészt a határozatlansági reláció értelmében az anyagról nem alkothatunk ob-

jektív képet, mivel a megfigyelő, illetve a kísérlet már eleve „befolyásolja” az anyag viselkedését. Harmadrészt az anyag mozgása nem képezhető le a kézzelfogható newtoni mechanikával, hanem statisztikus és valószínűségi törvényeknek engedelmessé válik.

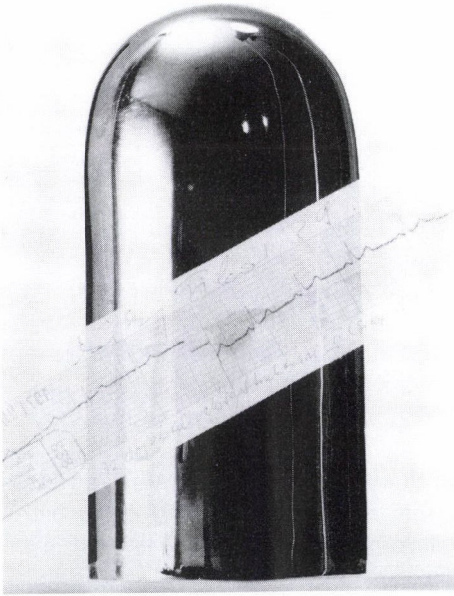
Az indeterminizmus és a relativizmus gyökereiben rengette meg a természettudományok pozitivistá képet, a természettudományok új képe azonban ennek ellenére is materialista maradt. Ennek köszönhető, hogy a kvantummechanika eredményeit a keleti blokk tudósai is problémamentesen elfogadhatták. Ez nem jelenti azonban azt, hogy ne lett volna szükség a nagy fizikusok néhány apróbb „filozófiai téveszméjének” korrigálására.¹⁰² E célt szolgálták a Gondolat Kiadó fizikus-sorozatának kísérő tanulmányai, illetve az objektív és szubjektív idealizmus rendszeres kritikái különböző folyóiratainkban.¹⁰³ Heisenberg szubjektív idealizmusát, a megfigyelő konstruktív szerepének tételezését például nem fogadhatta el egy dialektikus materialista tudós. Ezért zárta például Nagy Károly azzal az 1967-es Heisenberg-kötethez fűzött utószavát, hogy „A fizika fejlődése sok meglepő újat tárt már fel eddig is, de ezek a megismerések csak mind jobban megerősítik azt a materialista igazságot, hogy az anyagi világ a tudattól függetlenül létező elsődleges.”¹⁰⁴ A kvantummechanika filozófiai interpretációinak tekintetében azonban érdemes megjegyeznünk, hogy Csikyt nem ez vonzotta a kvantumfizikában, hanem inkább az elmélet matematikai és fizikai tökéletessége, az, hogy az anyag és a világmindenség szerkezete matematikai formulák és képletek segítségével megragadható. Heisenberg kvantummechanikája minden vélt és valós szubjektivizmusa ellenére az egzaktságot és a rendet szimbolizálta Csiky világában. Azt az objektív rendet, amit ő egyik konceptuális művében fontosnak tartott kiegészíteni L-lel, a lélek faktorával. A komplementaritás elvében, az anyag kettős természetében sem a valóság leírásának paradoxonát láthatta, hanem azt, hogy a természet ellentmondásossága feloldható és megoldható.

Már sokat emlegetett első *Struktúra*-ját¹⁰⁵ 1964-ben faragta. A kis méretű (26,5×16,5 cm) mahagóni lapba apró, kagylószerű vésőnyomok mélyülnek, melyek elhelyezkedése teljesen esetlegesnek tűnik. A későbbi struktúrákkal összehasonlítva szembevetendő az optikai illúzió hiánya. A vésőnyomok nem érnek össze, az elme egyértelműen homorulatként, az anyag hiányaként azonosítja őket, így „csupán” lukak, üregek, sebek képzetét keltik. Az 1965-ös nagyméretű (32,4×142,5×1,5 cm), mahagóni *Térstruktúra* Csiky „illuzionizmusának” egyik legszebb korai példája. A vésőnyomok egymásba hasítanak, eltűnik az érintetlen alapsík, amihez képest az elme egyértelműen definiálni tudná helyzetüket. A nyomok egyszer homorulatoknak, máskor domborulatoknak látszanak, a befogadó még kitapintások után is ingadozik negatív (bemélyedés) és pozitív (kiemelkedés) értelmezésük között.¹⁰⁶ Az illúzió ellenére azonban pontosan tudjuk, hogy bemélyülő vésőnyomokról van szó, a paradoxon csak látszólagos, a megfigyelő, a megfigyelés paradoxona nem magáé a kézzelfogható, objektív anyagé. A *Tér-*

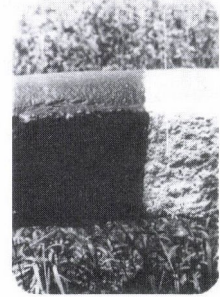
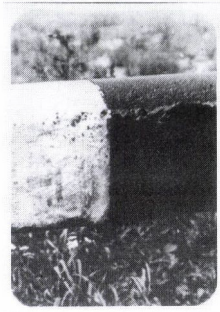
struktúra az első struktúrához hasonlóan még nem sugalmazza a rend képzetét, a vésőnyomok helyét nem definiálják szerkezeti tényezők.

Az 1966-os *Struktúra I–IV.* négy egyforma méretű (27×20×2 cm) kis tölgylapjának vésőnyomait látható szerkezeti vonalak határozzák meg. Az egyik lapon a mélyedések vízszintesen sorjáznak, a másikon hiperbolák mentén, a harmadikon és a negyediken pedig koncentrikus körök ívein. A *Térstruktúra* határtalan, kaotikus rendszeréhez képest ezek kifejezetten geometrikus asszociációkat keltenek. Csiky kedvelte a koncentrikus, spirális, hiperbolikus íveket. Ilyen irányú vonzalma képezi az egyik legfontosabb formai kapcsolatot Gyarmathy organikus és galaktikus struktúrái felé. A másik formai kapcsolat a domborművek rácsszerűségében rejlik. Ez a rácsszerűség különösen szembeötlő a lineáris struktúrák esetében, de a hiperbolikus és a koncentrikus struktúrák esetén is tételezhető egy „deformált”, görbült rácsszerkezet, aminek „horizontális” és „vertikális” ívein sorjáznak az egyes vésőnyomok. A formai analógia eredete leginkább a klasszikus modernizmust bővületében tartó rács mítoszában¹⁰⁷ keresendő. Csiky és Gyarmathy szocializációjára egyaránt hatott Mondrian, Malevics és a konstruktivizmus, így érthető, ha mindketten kedvelték az absztrakt geometrikus formákat. Mivel mindketten alkottak kaotikus, organikus képzeteket keltő műveket is, rácsszerkezeteik geometrikus rendje Rosalind Krauss természet kontra művészet oppozíciójában az utóbbi birodalmába tartozik. Krauss szerint a rács az autonóm, modernista, absztrakt művészet par excellence szimbóluma. Síkszerűsége, geometrikussága, rendszeressége nyíltan ellentmond a naturalizmus és a mimézis normáinak.¹⁰⁸ A rácsockat alkotó művész hátat fordít a való világnak, hogy megteremtse saját autonóm művészi világát. De mi a helyzet a rácsockat naturalizáló művésszel, akiknek rácsai organikus, galaktikus asszociációkat keltenek? A legkézenfekvőbb választ a természettudós analógiája adja: a szubjektum nem opponál, hanem értelmez, konstrukcióit nem a világgal szemben, hanem azzal összefüggésben definiálja. A matematikailag leírható rendet keresi az Univerzumban (indukció), vagy ha tetszik, struktúráihoz, képleteihez keresi a megfelelő univerzumot (dedukció).

1967-ből nem maradt ránk „autentikus” struktúra, 1968-as struktúrái pedig már újabb formajegyeket mutatnak. A cseresznyefából készült *Struktúra I.* és *II.* nem közelítőleg elliptikus vésőnyomokból épül fel, mint a korábbi struktúrák. A reliefek felületét beborító, szabálytalan, hosszúkás barázdák kifejezetten organikus, sejtes asszociációkat keltenek. Az alig mélyülő barázdáltság ráadásul csak felületi jelenség, az apró vésőnyomoktól lényegesen nagyobb formák, gömbszerű kiemelkedések is tagolják a domborműveket. Ezek a gömbszerű kiemelkedések, mondhatni makroformák határozzák meg a művek értelmezését is. A *Struktúra II.* esetében a kissé szabálytalan huplik közepébe szabályos kör alakú „kráterek” mélyülnek. A *Struktúra I.* kevésbé geomorf, a kitüremkedések inkább buborékokra emlékeztetnek. De hol van itt a kvantummechanika? Csiky készített kizárólag hosszúkás barázdákból



25. Csiky Tibor: Objektív valóság struktúrái I. 1971. Papír, fotó, vegyes technika, 24x16,3 cm.



26. Csiky Tibor: (Kőkorlátok). 1973. Papír, fotó, egyenként: 61,3x43,2 cm.

MATERIAL

LIVELLEZŐLAP



$\delta_{\mu} \delta \psi + l^2 \delta_{\mu} \psi (\delta \mu \delta \psi) = 0$
 /Horn / Heisenberg /

Klaus Groh

KOMMUNIKATION

Feladó: Csiky Tibor
 1111. Budapest 11. Zenta u. 5.

D 2900 Oldenburg

Ofener str. 39.

DBR.

27. Csiky Tibor: (Material). 1972. Papír, vegyes technika, 10,5x14,8 cm.

álló reliefet is, aminek a *Rezgés* címet adta. Ha ehhez hozzákapcsoljuk a komplementaritás elvét, akkor a gömbszerű kitéremkedésekben láthatunk akár atomokat is, a kráterek pedig lehetnek az atom magjai. Az anyag, a fa anyaga diszkrét elemekből (atomokból) áll, de része egy hullámszerű, rezgő kontinuumnak is.

Csiky 1969-ben a *Térstruktúra* mellé még két nagyméretű domborművet faragott, a *Hullámstruktúra*-t és a *Mozgásstruktúra*-t. A kettő között lényegében az a különbség, hogy a *Hullámstruktúra* vésőnyomai szabályosabbak és nem hasítanak egymásba. Ez a két relief már elég nyilvánvaló formai okot ad ahhoz, hogy az anyag kettős természetéről értekezzünk. A kvantumfizika kontextusában a vésőnyomokat tekinthetjük részecskéeknek, a hullámvonalak pedig adottak. Az analógia persze egy picit sántít, míg a faragványok esetében a két kép egyszerre látható és kitapintható, addig a komplementaritás elve épp arról szól, hogy az anyagról szerzett egymásnak ellentmondó kísérleti tapasztalataink kiegészítik egymást. A komplementaritás elve a tapasztalati tények (interferencia és szóródás kontra vonalas színképek) paradoxonát oldja fel a természet objektivitásának radikális megkérdőjelezésével. Ahogy a Heisenberg-féle határozatlansági reláció értelmében vagy egy részecske pontos helyét vagy pontos sebességét mérhetjük (a kettőt egyszerre nem tudjuk meghatározni), úgy a részecske és a hullámtulajdonságok is elkülönülnek egymástól kísérletileg (vagy-vagy). Csiky reliefjei nem ezt a paradoxont ábrázolják, hanem a tudományos elmélet szintézisét, nem a kísérleti úton észlelt természetet, hanem annak absztrakt, elméleti „képét”.

1969-ben Csiky még egy nagy mahagóni reliefet faragott, aminek az *Organikus struktúra* nevet adta. A faragvány – nomen est omen – egészen más formai világba vezet, mint a korábbi „részecskés”, „nyom-soros” faragványok. Ez a világ a fennmaradt munkák tanúsága szerint legalább annyira foglalkoztatta Csikyt, mint a kvantummechanika. Az organikus kifejezés ez esetben kissé félrevezető, Csikynek vannak sejtes struktúrái, de az *Organikus struktúra* nem ilyen, „hiányoznak” róla a sejtszerű vésőnyomok. Polírozott felülete szinte makulátlan, jól illeszkedik ahhoz az áramló, örvénylő, cseppfolyós „világhoz”, amit leginkább reprezentál. Hasonló, polírozott, organikus kompozíciókat már korábban is készített. Nagyon szép munka a hat darabból álló *Organikus mozgás* 1966-ból és a később bronzba is öntött *Organikus erők* 1968-ból. Ezek a képlékeny, hullámszó, a fa anyagát „kidomborító” reliefek jelzik, hogy Csiky kvantummechanikai értelmezése bizonyos esetekben igen agresszívvé válhat. Az *Organikus mozgás* sorozat egyes darabjai közelebb állnak a cseppfolyós anyag felületi jelenségeinek (fodrozódás, hullámszó, örvénylés, buborekképződés) képéhez, mint az anyag szerkezetének modelljeihez. Az organikusnak nevezett faragványok láttán még a természet rejtett arcára is csak igen áttételesen hivatkozhatunk, egy örvénytani szakmunka precízebb analógiákkal szolgálhat, mint a bioromantika művészete.

Konceptualizmus

Csiky 1970-ben és 1971-ben még organikus domborműveket faragott és öntött bronzba, de közben már nem csupán a kvantummechanika kérdései foglalkoztatták. Bak Imrével, Attalai Gáborral és Hencze Tamással a TIT kozmológiai előadásait látogatta, és a képzőművészet olyan új jelenségeit vitatta meg, mint a konceptuális művészet. 1972-ben szobrászként teljesen lekötötte első köztéri művének, az újpesti Alkotmány mozi domborművének faragása. A hatalmas dombormű nem véletlenül kapta az *Élet és Irodalom* 1973. augusztus 23-ai számában a *Galaktika* címet. Az ovális mag és a spirálkarok egyértelműen a kozmosz egyik legismertebb formáját jeleníti meg. Csiky emlékei szerint a nagy mű érlelésének és faragásának idején rengeteg ideje volt arra, hogy a világ, a művészet és az élet nagy kérdésein töprengjen. Az oeuvre-katalógus tanúsága szerint 1971-től kezdve foglalkozott konceptuális művészettel. Az új művészeti irányzat teóriájával elsősorban barátain, Attalai Gáboron és Bak Imrén keresztül ismerkedhetett meg, de 1972-es levelezőlapjai („mail artos konceptjei”) arra utalnak, hogy kapcsolatban állt a konceptuális művészet olyan apológétaival is, mint Klaus Groh¹⁰⁹ és Beke László.¹¹⁰ Az 1973-as *Rezeda-akció* és *Az objektív valóság struktúrái*-nak 1974-es bemutatása a Fiala Művészek Klubjában inkább a „konceptezés” végének, lezárásának tekinthető, s nem kezdetének. Lehet, hogy csak 1973-ban javasolta Csiky Henczének, Baknak, Attalainak, hogy mindenki írjon egy olyan mondatot, amit fontosnak érez, de ő már 1971 vagy 1972 óta gyártotta a maga mondatait.

Csiky konceptuális művészetről alkotott képét elsősorban Joseph Kosuth és Sol LeWitt conceptual art definíciója határozta meg. Az „Art as Idea as Idea” és az „Idea is paramount” tézisek értelmében a művész gondolatai, ötletei szöveges formában is művészeti alkotásnak tekinthetők. Csiky részt vett a Beke László által szervezett első magyarországi konceptuális „kiállításon”, az 1971-es *Elképzelés*-en is, ami paradigmatis eseménye volt a konceptuális művészet magyarországi recepciójának, és aminek koncepcióját a „MŰ = az elképzelés DOKUMENTÁCIÓJA” meghatározásban foglalhatjuk össze.¹¹¹

Csiky konceptualizmusát az annak eszenciájaként is felfogható *69 lap* alapján ismertetem,¹¹² de Csiky előszeretettel terjesztette téziseit egy másik új médium, a mail art segítségével is. Ezek a levelezőlapok gyakran kompaktabb, sűrítettebb formában közlik ugyanazt a mondanivalót. Igen jó példa a Körner Évának címzett lap, melynek egyik oldalát egy „nihil obstat” pecsét tölti be, a másik karakterét pedig a „kommunikáció” pecsét, az odaragasztott, nyomtatott „anyag” és a kézzel írott Heisenberg-egyenlet határozza meg. A *69 lap*-tól eltérően *Az objektív valóság struktúrái*-nak nincsenek kvantummechanikai vonzatai. Az zömében 1971 és 1974 között keletkezett fotósorozat képeinek strukturalizmusa az ipar, az építészet és a képzőművészet világába vezet. Ahogy Hankiss írta, már mindennek struktúrája van,

az épületeknek, a síneknek, a cégéreknek, az emberi tenyérnek, a csatornafedőnek és a sorompónak is. Csiky korábban is fotózott, de csak a konceptualizmus hazai elismerése és rövid sikere teremtette meg annak lehetőségét, hogy fotóit képzőművészetnek tekintse. Ebben a kontextusban értelmezendő az „objektív valóság struktúrái” cím is: Csiky valami korszerű, frappáns és persze tudományos címet akart adni munkáinak. Az első, 1971-es darabon, még explicit módon is megjelent a tudomány. *Az objektív valóság struktúrái I-en* Csiky saját elektrokardiogramja fut végig *Oszlop* című műve előtt. Ha az explicit tudományosság már csak a címben maradt meg, a művészet, az ipar és a hétköznapi élet összefonódása egészen az utolsó darabokig meghatározta a sorozat tematikáját. A csatornafedő fémszerkezetében vagy sorompó sávjaiban nem nehéz felfedezni a modern művészet egyik nagy mítoszáét, a rácsot. Ha Csikyt nem is foglalkoztatták igazán társadalmi kérdések és a művészet autonómiájának határait inkább csak „természettudományos érdeklődése” lépte át, *Az objektív valóság struktúrái* még bürreri értelemben is avantgárd művészetnek tekinthető.¹¹³

A 69 lap eszmeiségét költészete,¹¹⁴ aranykőpései¹¹⁵ és vulgarizmusa¹¹⁶ mellett a modern természettudományos gondolkodás eredményei határozzák meg. Csiky mondatainak jelentős része valamilyen tudományos téziszre reflektál, hol filozofikusan, hol humorosan, hol közhelyesen. Terjedelmi okok miatt most csak azoknak a lapoknak a szövegét, illetve szövegének összefoglalását közlöm, amelyeknek természettudományos vonzatai vannak. Amennyiben e vonzatok nem egyértelműek, kommentálom is a szöveget:

1. lap – „Két pont között nem feltétlenül a legrövidebb távolság az egyenes.” (Lásd a görbült terek geometriáját és Albert Einstein relativitás elméletét.)

8. lap – Tárnyilagos szöveg a Galaxisról és a világegyetem 100 milliárd galaxisáról, amihez Csiky a következő megjegyzést fűzi: „Úgy látszik, a buli nagyobb, mint gondoltuk.”

9. lap – A Föld és az emberi faj rövid történetéről.

10. lap – A jégkorszakokról

12. lap – „A világ statisztikus törvények szerint működik.”

22. lap – „HATÁS egyenlő ENERGIA szorozva IDŐ.”

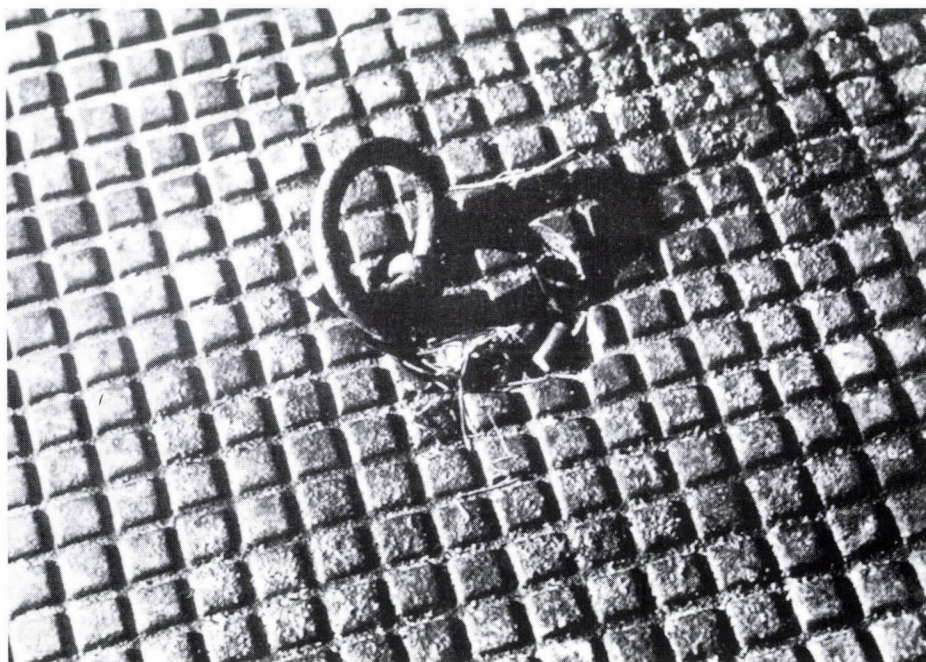
23. lap – Számítógép számsorainak printje.

24. lap – „Einstein valószínűleg nem Nobel-díjas akart lenni.”

25. lap – Részlet Maróti Lajos Albert Einstein: A speciális és általános relativitás elmélete c. művéhez fűzött utószavából.

26. lap – „FÉNY” és „ $E = h \cdot \nu$ ahol a h a Planck-féle állandó $6.6234 \cdot 10^{-27}$ erg sec.” (Értsd: egy fényhullám energiáját úgy kapjuk meg, ha rezgésszámát besorozzuk a Planck-állandóval. Az $E = h \cdot \nu$ összefüggés a kvantumfizika egyik alapja.)

27. lap – „ANYAG” és az elektron állapotát a ψ hullámfüggvénnyel leíró Heisenberg-egyenlet: „ $\sigma_\mu \delta \psi / \delta \chi_\mu + l^2 \sigma_\mu \psi (\psi^\dagger \sigma_\mu \psi) = 0$ ”



28. Csiky Tibor: Csatornafedő. 1974. Papír, fotó.

30. lap – Csiky az anyagi valóságot leíró Heisenberg-egyenletet kiegészíti egy általa bevezetett ismeretlennel, az L = lélekkel, s így az egyenletnek nem lesz valós megoldása.

31. lap – „Az ANYAG a GRAVITÁCIÓ által meghatározza a TÉR – IDŐ szerkezetét, de a LÉLEK meghatározása még”

39. lap – „Meghalt a L'ART POUR L'ART művészet.” (Kakuktkojás, de vedd össze az avantgárd bürgeri teóriájával. Lásd a 113. jegyzetet.)

42. lap – „Az utóbbi évtizedek gyors stílusváltásai ellenére egy következetes kitartás az egységes zárt életmű megvalósítására volt a követelmény /Vasarely, Hartung/, a jövő követelménye az azonnali VÁLTOZÁS következetessége lesz.” (Lásd az előző kommentárt.)

43. lap – Az emberi agyról és a kromoszómákról

44. lap – Arról, hogy a vákuum kísérletileg kimutatható anyagi tulajdonságokkal rendelkezik. (A kvantummechanika és a kozmológia közös felfedezése, hogy a világegyetemes szubatomi részecskék „népesítik be”.)

51. lap – „Ki hiszi el nekünk, hogy a Lobacsevszkij geometriát Bolyai János dolgozta ki? És hogy a leptontöltés megmaradási törvényét az amerikai Konopinski és Mahmoud előtt Marx Gyurka felismerte?” (A leptontöltés a könnyű részecskék egy hipotetikus tulajdonsága, ami a töltés és a spin mellett szükséges ahhoz, hogy a „szubatomi” világot ellentmondás-mentesen leírjuk.)

69. lap – „Csak a kör tökéletes, abban az esetben, ha a körző szárai nem közelítik meg a fény sebességét, de nem mozognak olyan lassan sem, hogy számottevő hőtágulás felléphessen.”

Csiky szövegeivel kapcsolatban is megállapíthatjuk, hogy a természettudomány és a kvantummechanika a rendet jelentette számára, a világ megismerhetőségét, leírhatóságát szimbolizálta. Ebben az összefüggésben azt mondhatjuk, hogy Csiky olvasatában a strukturalizmus a nyelv és a társadalom, a kvantummechanika az anyag, a kozmológia pedig az univerzum szerkezetének egzakt leírását adja. Csikyt, ahogy ez a 69 lap-ból is látható, a tömör formulák, a matematikai képletek érdekelték (Heisenberg, Planck, Einstein egyenletei) nem a paradoxonok, nem a bizonytalanság, nem a relativitás, hanem a törvényszerűségek és a rend. Csiky ebben az értelemben tulajdonképpen gnosztikus volt, hitt a világ megismerhetőségében – talán ezért vonzódott Veszelszkyhez és Mezeihez is. Kállaitól eltérően viszont a művészi megismerést nem tekintette önálló, a tudományos kutatásnál magasabb rendű tevékenységnek. Nem „párhuzamos univerzumok” kitalálása foglalkoztatta, ahogy például Gyarmathyt, hanem a létező Univerzum törvényszerűségeiből akart művészetet csinálni. Szigorúan véve azt állíthatjuk, hogy képzőművészként alávetette magát a tudományos igazság autoritásának és kihasználta a tudományos diskurzus legitimációs erejét. Ennek ellenére a tudomány világából hiányolta a mindennapok költészetét és humorát, talán ezért bővítette ki Heisenberg egyenletét is a lélek L-jével. A világ leírása csak akkor lehet teljes, ha helyet kap benne a hétköznapi ember is, a ψ hullámfüggvény önmagában ehhez nem lehet elégséges.

Posztstrukturalizmus

Az átlátszó retorikai és tudománypolitikai célok mellett okai is vannak annak, hogy egy posztstrukturalista eszmefuttatással fejezem be a Csiky Tibor strukturalizmusáról írott szöveget. Az egyik ok metodikai, a másik ontológiai jellegű. Lássuk a metodikait, hogy idézhessek végre a nagy Jacques Derridától. A dekonstrukció atyjának *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában* című 1966-os előadását¹¹⁷ sokan a posztstrukturalizmus nyitányának tekintik. A Lévi-Strauss strukturális antropológiájának szentelt szövegben Derrida azonban nemcsak a strukturalizmus metafizikáját, transzcendentalizmusát és ahistorikusságát bírálja, hanem arra is rámutat, hogy a struktúrák és a rendszerek megkerülhetetlenek. Lévi-Straussban azt csodálja, hogy tisztában volt az általa használt rendszer, metodológia korlátaival, és a maga munkamódszerét barkácsolásként, bricolage-ként határozta meg: „A barkácsoló az, mondja Lévi-Strauss, aki használja 'a fedélzeti eszközöket', vagyis azokat az eszközöket, amelyek rendelkezésére állnak, amelyek már ott vannak, amelyeket nem speciálisan annak a műveletnek az elvégzésére találtak ki, amelyet vele végzünk és amelyre tapogatózva megkísé-

reljük adaptálni, ám egy pillanatig sem habozunk és lecseréljük őket, ha ez szükségesnek tűnik, vagy egyszerre többet is kipróbálunk belőlük, még akkor is, ha kezdetben formájuk különböző volt. ... Ha barkácsolásnak hívjuk azt a szükségszerűséget, hogy fogalmainkat egy többé-kevésbé koherens vagy lerombolt örökség szövetéből kölcsönözzük, akkor elmondhatjuk, hogy minden diszkurzus barkácsolás.”¹¹⁸

A barkácsolás nemcsak a tradicionális művészettörténeti módszereket képes posztstrukturalista köntösbe bújtatni, de a posztstrukturalista kritika igen erőteljes önreflexivitását is demonstrálja. Bizonyos esetekben azonban a reflexivitas, a kritikai attitűd túlteng és elfelejtkezik arról, hogy nem tudja átlépni saját árnyékát. Kiváló példa erre Donald Preziosi nagy igényű könyve a *Rethinking Art History*, ami látszólag megsemmisítő kritikával illeti a klasszikus és az új művészettörténeti módszereket, de újabbakat vagy jobbakat nem kínál helyettük.¹¹⁹ Preziosi egyik fő célpontja a zseni és a koherens életmű művészettörténeti kultusza. A szerző Van Gogh és egy Van Gogh-film, a *Lust for Life* példáján mutatja be, hogy a pozitivizmus szellemében született diszciplína központi kategóriája még mindig a Vasari-féle „Vita”, a biografikus tényeken alapuló egyéni formakincessel és/vagy tartalmi sajátosságokkal jellemzett életmű. Preziosi a művészettörténet konstitutív the-man-and/as-his-work (a művész és műve/a művész mint műalkotás) metaforáját Foucault-i alapokon bírálja. Foucault szerint nemcsak a szövegek, de szerzőik is koruk diszkurzivitásának termékei: „Nem az eredeti forrásként felfogott alkotó szubjektum témájának felújítására van szükség, hanem arra, hogy feltárjuk e szubjektum kötődéseit, funkcionálási módját, függőségi viszonyait. A hagyományos problémát meg kell fordítanunk: a kérdés többé nem az, hogy egy szubjektum szabadsága miképp hatol be a dolgok sűrűjébe és miképpen ad nekik értelmet, hogy ekképpen mintegy belülről megelevenítve egy nyelvezet szabályait, eredendő szándékát valósíthassa meg. A kérdés inkább a következő: hogyan, milyen feltételek és formák között lép fel ez a szubjektumnak nevezett valami a diskurzus rendjében? Milyen pozíciót tölthet be, milyen funkciókat láthat el, s milyen szabályoknak engedelmeskedik a különféle típusú diskurzusokban?”¹²⁰

Derrida, Foucault, Lacan és Barthes alapján – Keith Moxey szerint – a humanista hagyomány autonóm szubjektumát az európai felvilágosodás utópikus álmának tekinthetjük.¹²¹ A posztstrukturalizmus idején identitásunkat már a tudatalatti, a nyelv opacitása, a diszkurzivitas és a hatalom mikrostrukturái határozzák meg. Ebben a kontextusban – jórészt Roland Barthes nyomán – az életrajz és az önéletrajz jelentősége is átértékelődött. Egy művész önéletrajza például nem értelmezhető már megfellebbezhetetlen tények forrásaként és az autonóm személyiség lenyomataként sem. Az önéletrajzot a többi szöveghez hasonlóan fikciónak kell tekintenünk, olyan szövegnek, ami épp azt a cél szolgálja, hogy létrejöjjön egy koherens szerző és egy koherens életmű. Eszerint az önéletrajz elsősorban nem az objektív tények tükré, hanem ideológiák és diszkurzív eljárások lenyomata. Az önéletrajz ideologikus fikcionalitása

alapjaiban kérdőjelezi meg e tanulmány létét is. Csiky strukturái alapján még beszélhetnénk valamiféle strukturalizmusról, de az már nagyon kétséges, hogy az önéletrajzi írások ismeretének híján bárki is összekapcsolná ezeket a kvantummechanikával. Csiky strukturalizmusa valószínűleg éppen arról szól, amiről a Moxey által idézett James Olney ír: az önéletrajz nem egy létező valóságra referál, hanem teremt magának egy alternatív valóságot.¹²²

Egy posztstrukturalista valószínűleg ebben az állításban is megkérdőjelezné az alkotónak tulajdonított kreatív szerep jelentőségét. Griselda Pollock egy igen kitűnő tanulmányt szentelt ennek a kérdésnek. Az *Agency and the Avant-Garde* részben Van Goghról, részben az avantgárd művészet státuszáról, részben pedig arról szól, hogy milyen tanúságokat vonhat le egy művészettörténész a szerző halálából á la Barthes és á la Foucault.¹²³ Ő is említi a *Lust for Life* c. filmet, így visszatérek egy picit a művész és műve kérdéshez, ahhoz, hogy a művészettörténészek hogyan konstruálják meg a maguk művészetét. Írtak már monográfiát Van Goghról az autonóm, örült zseniről, Van Goghról az avantgárd művészet posztimpreszionista előfutáráról és Van Goghról a piaci viszonyokat jól ismerő, termelő művészről is. Csiky Tiborról Hajdu István a konceptuális művészet, Sinkovits Péter pedig a minimal art felől írta meg a maga koherens eszme-futtatását, fejlődésregényét. Értelmezéseikkel nem az a probléma, hogy idealizáltak, és nem is az, hogy prekoncepciózusak, hanem az, hogy egyoldalúak. Azáltal, hogy több szempontból, többféle módszerrel és több diskurzus irányából közelítettem meg Csiky életművének egy részét, ezt a fajta egysíkúságot próbáltam elkerülni. Prekoncepcióm persze nekem is volt, Csiky strukturalizmusát a rend felől közelítettem meg, a rendet, a konstruktivitást tettem meg Csiky vezérlő elvének. Bár nem hangsúlyoztam a művész zsenialitását, a kreativitás avantgárd fogalmáról nem tudtam lemondani, nem emelkedtem Foucault-i magaslathoz, a textualitás szintjén ragadtam. Nemcsak a kreativitás, de a hagyomány fogalmától sem tudtam megszabadulni, így megmaradtam a tradicionális művészettörténet talaján, még akkor is, ha igyekeztem azt újabb megközelítésmódokkal fellazítani. Griselda Pollock írta a szerzőség ellen elkövetett strukturalista merénylet kapcsán, hogy Barthes ugyan megölte a szerzőt, de az olvasót, illetve az intertextualitást állította a helyére.¹²⁴ Foucault ennél is tovább lépett, ő a nyelvet sem tekintette transzcendens entitásnak, hanem rámutatott arra, hogy minden diskurzus társadalmilag, kulturálisan és történetileg meghatározott. Althusser, Lacan és Foucault után úgy tűnik, már csak interpellálók, ügynökök (értsd: valamilyen ügy képviselői), társadalmi tényezők vagy esetleg szereplők léteznek, zsenik nem. Ha Csiky Tibor már nem is lehet öntörvényű zseni, azért a tehetségesebb ágensek közé tartozott, aki pályája elején, igazi avantgárd művészhez illően több diskurzusból kombinálta, montírozta össze a maga hangját.

JEGYZETEK

- ¹ E tanulmány része készülő Modern természettudomány és avantgárd művészet 1945 után. A modern természettudomány „világképének” hatása Gyarmathy Tihamér, Csiky Tibor és Erdély Miklós munkásságára c. PhD. disszertációknak. A disszertációban önálló fejezetet szánok a modern természettudomány és az avantgárd művészet teoretikus kérdéseinek, így ezekre itt csak érintőlegesen térek ki.
- ² CSIKY Tibor: *Önéletrajz*. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 230.
- ³ E különleges mondatot 1971-ben vetette papírra a művész, amikor egy önéletrajz publikálásával akarta erősíteni szobrászegzisztenciájának honi pozíciót. Az autobiográfia végül kéziratban maradt, 1978-ban ugyan Csiky kiegészítette életének újabb fejleményeivel, de nyomtatásban csak 1994-ben jelent meg.
- ⁴ Michel Ragon kérdőívére írott 1968-as válaszlevele.
- ⁵ Heisenberget a tudománytörténészek a kvantummechanika egyik „atyjaként”, Planckot a kvantum „keresztapjaként”, Einsteint pedig a valószínűségi függvényekkel operáló statisztikus kvantumfizika legtekintélyesebb ellenfeleként tartják számon.
- ⁶ CSIKY Tibor válaszevele Michel Ragon kérdőívére. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 222–224.
- ⁷ I.m. 223.
- ⁸ U.o.
- ⁹ U.o.
- ¹⁰ A Zuglói Kör olvasmányainak jegyzékét ANDRÁSI Gábor tette közzé *A Zuglói Kör (1958–1968)*. Egy művészcsoport a hatvanas évekből c. tanulmányának függelékeként. *Ars Hungarica*, 1991/1. 61–64.
- ¹¹ Paul Klee-től négy frás (köztük a teljes Pedagógiai vázlatkönyv) is szerepel az említett olvasmánylistán.
- ¹² Csiky Tibor válaszevele Michel Ragon kérdőívére. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 223. Kemény Zoltán, a Svájcban élő, magyar származású művész 1964-ben elnyerte a Velencei Biennálé szobrászati nagydíját.
- Csiky 1965-ös nyugat-európai tanulmányútján akár eredetiben is tanulmányozhatta Kemény műveit, hiszen járt Svájcban is.
- ¹³ MARX György: *Kvantummechanika*. Műszaki, Budapest, 1957.
- ¹⁴ CSIKY Tibor: *Önéletrajz*. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 228. Csiky tájékozottságát mutatja, hogy 1971-ben már tisztában volt Ferdinand SAUSSURE: *Bevezetés az általános nyelvészetbe és Roman JAKOBSON: Hang – Jel – Vers* c. kötetének fontosságával. Az előbbi 1967-ben, az utóbbi 1969-ben jelent meg a Gondolatnál.
- ¹⁵ KELEMEN János: *Mi a strukturalizmus?* című 1969-es kis könyve a korszak legjobb összefoglaló munkája. Igen világos, s jó részt ma is érvényes gondolatokat tartalmaz a strukturalizmusról.
- ¹⁶ CSIKY Tibor: *Önéletrajz*. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 229–230.
- ¹⁷ A hatvanas évek végétől kezdve a Valóság folyóiratban is számos fontos cikk jelent meg a strukturalizmusról és a szemiotikáról. Példának okáért: PETŐFI S. János: *A strukturális nyelvészet*. Valóság, 1968/12. 91–105. illetve KELEMEN János: *Mi a jel-tudomány? Valóság*, 1971/10. 17–29.
- ¹⁸ I.m. 231.
- ¹⁹ I.m. 232.
- ²⁰ FRANK János: *Csiky Tibornál. Élet és Irodalom*, 1969. február 15. Újraközölve: *U.ő: Szóra bírt műtermek*. Magvető, Budapest, 1975. 238.
- ²¹ SINKOVITS Péter: *Az anyag vonzásában. Beszélgetés Csiky Tiborral*. Művészet, 1986/8. 40–45.
- ²² Erről bővebben is írt CSIKY igen kevés számú publikációjának egyikében: *Tanítványok a mesterről*. Művészet, 1974/11. 22. Itt azt olvashatjuk, hogy Korniss elsősorban a magyar művészet megismerésében segítette és a konokul kitartó, makacs, autonómiára és eredetiségre törekvő művész példáját jelentette számára.
- ²³ Ez nem azt jelenti, hogy nem volt fontos számára a jó minőségű anyag, hiszen szinte kizárólag szép, nemesfa-anyagokkal dolgozott, hanem azt hogy koncepciólanosan

- nem tett különbséget ipari és természetes anyagok között.
- ²⁴ I.m. 45.
- ²⁵ MEZEI Árpád: Veszelszky Béla és Csiky Tibor. (1964) In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 216.
- ²⁶ KÖRNER Éva: Egy budapesti kiállítás alkalmából. (1968) In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 219.
- ²⁷ Csiky Tibor és Hencze Tamás kiállítása. Budapesti Műszaki Egyetem Vásárhelyi Pál Kollégiuma. 1968.
- ²⁸ POGÁNY Frigyes: Neues Weltbild und bildende Kunst. Ausstellung von Tibor Csiky und Tamás Hencze. Budapesti Rundschau, 1968. 02. 16.
- ²⁹ SOLYMÁR István: Csiky Tibor és Hencze Tamás kiállítása a Műszaki Egyetem Vásárhelyi Pál Kollégiumában. Művészet, 1968/4. 43–44.
- ³⁰ VADAS József: Új magyar avantgarde? Új Írás, 1971/5. 99.
- ³¹ K. KOVALOVSKY Márta: A magyar szobrászat új útjai. Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 1972–1973. 301–307.
- ³² PERNECZKY Géza: A kortárs nyugati képzőművészet fő irányai. Valóság, 1967/8. 30–41. Pernecky az „anyag-strukturalisták” közé sorolta Alberto Burrit, Antonio Tápiest, Jean Dubuffet-t, Kemény Zoltánt és bizonyos megkötésekkel Giacomettit is. Pernecky szerint az anyag-strukturalisták a festéket és más anyagokat nem csupán eszköznek, hanem az ábrázolás tárgyának, illetve céljának tekintik.
- ³³ K. KOVALOVSKY Márta: A magyar szobrászat új útjai. Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 1972–1973. 305.
- ³⁴ Újraközölve: KÖRNER Éva: Magyar avantgárd – izmusok nélkül. Új Művészet, 1994/4. 4–8. és 1994/5. 4–9.
- ³⁵ SINKOVITS Péter: A mai magyar avantgárd idegen szemmel. Művészet, 1975/10. 42.
- ³⁶ SINKOVITS Péter: Hajdu István: Csiky Tibor. Művészet, 1980/1. 44.
- ³⁷ Sinkovits az alábbi passzust idézi Hajdútól az Iparterv-kiállítások kapcsán: „... a tárgyak, képek egy része félreértett, esetleg rosszul értelmezett információ-visszhang volt.” Sajnos nem idézi azonban tovább a szöveget: „vagy egyszerűen a hazai társadalmi és kulturális szerkezet még nem jelenthetett – mint a pop art esetében a fogyasztói struktúra fejletlensége – talajt számára.” Hajdu ráadásul a félreértés-elmélet ellenére pozitívan áll a munkákhoz, autentikus és érzékeny alkotásoknak tekinti azokat. HAJDU István: Csiky Tibor. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1979. 14.
- ³⁸ SINKOVITS Péter: Kézműves és alkotó. Csiky Tiborról. Művészet, 1981/7. 8–11.
- ³⁹ I.m. 8.
- ⁴⁰ FRANK János: „Kis vésődütek.” Csiky Tibor (1932–1989). Új Művészet, 1991/2. 9–16.
- ⁴¹ VADAS József: Himnusz a csavarhoz. Magyar Hírlap, 1994. július 12. 13.
- ⁴² P. SZABÓ Ernő: Meditáció síkban és térben. Csiky Tibor emlékkiállítása a Magyar Nemzeti Galériában. Új Magyarország, 1994. szeptember 3. 7.
- ⁴³ HAJDU István: Kör-út. Csiky Tibor életműkiállítása a Magyar Nemzeti Galériában. Beszélő, 1994. augusztus 4. 36–38.
- ⁴⁴ SINKOVITS Péter: Csiky Tibor helye a kortárs művészet közegében. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 31–34.
- ⁴⁵ A minimal artról SINKOVITS Péter írta az első magyar nyelvű cikket, ami tartalmazta ezeket az adatokat: Minimal Art. Képzőművészeti Almanach 3. Budapest, 1972. 103–107.
- ⁴⁶ HAULISCH Lenke: Csiky Tibor munkáiról. Magyar Műhely, 1969. január 15. Újraközölve: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 225–227.
- ⁴⁷ I.m. 226.
- ⁴⁸ I.m. 227.
- ⁴⁹ SOLYMÁR István: Csiky Tibor struktúrái. Művészet, 1970/6. 32–33.
- ⁵⁰ I.m. 32.
- ⁵¹ U.o.
- ⁵² KÖRNER Éva: Magyar avantgárd – izmusok nélkül. Új Művészet, 1994/5. 6–7.
- ⁵³ HAJDU István: Csiky Tibor. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1979.
- ⁵⁴ Hajdu maga is megjegyzi, hogy Hamvas Béla tanításai leginkább Molnár Sándort érintették meg. Csikyt a misztikum iránti ellenszenvé „gyakran szembenállásra készítette a többség Hamvas iránti hódolatával.” HAJDU, 1979. 9–10. A többiek „Hamvas iránti hódolata” is megkérdőjelezhető. Vö.:

- ANDRÁSI Gábor: A Zuglói Kör (1958–1968). *Ars Hungarica*, 1991/1. 51.
- ⁵⁶ HAJDU István: Csiky Tibor. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1979. 37.
- ⁵⁶ NAGY Ildikó: Egy fizikus – bölcsész – szobrász lesz. A pályakezdő évtized: 1962–1972. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 7–17.
- ⁵⁷ I.m. 14.
- ⁵⁸ I.m. 16.
- ⁵⁹ BÁN András: Részlet. A konceptuális – fotós munkák. In: Csiky Tibor 1932–1989. Szerk: SZÁZADOS László. MNG, Budapest, 1994. 18–23.
- ⁶⁰ Igen jó példa az 1964-es Bohr-kötet, amihez mellékeltek V. A. Fok szovjet akadémikus egyik tanulmányát. V. A. FOK: A kvantummechanika értelmezéséről. In: Niels BOHR: Atomfizika és emberi megismerés. Gondolat, Budapest, 1964. 151–171.
- ⁶¹ I.m. 22.
- ⁶² A Zuglói Kör ismertetése során elsősorban András Gábor tanulmányaira támaszkodom. ANDRÁSI Gábor: A Zuglói Kör (1958–1968). *Ars Hungarica*, 1991/1. 47–60. és Motivumrejtő absztrakció a Zuglói Körben (1961–1968). *Ars Hungarica*, 1998/1. 83–101.
- ⁶³ Bazaine és barátai École de Paris és Nouvelle École de Paris címmel rendezték meg legnagyobb csoportos kiállításait. A Nouvelle École de Paris-n, 1952-ben többek között Bazaine, Estève, Hartung, La Moal, Lansky, Lapique, Manessier, Pignon, Poliakov, de Staël, Tal-Coat és Viera de Silva állított ki. A 40-es 50-es évek École de Paris-járól: Laure de BUZON: L'École de Paris: Éléments d'une enquête. In: Paris – Paris 1937–1957. Ed. Pontus Hulten. Centre Georges Pompidou, Paris, 1981. 252–269. és Michel RAGON: Vingt-cinq ans d'art vivant. *Chronique vévue de l'art contemporain de l'abstraction au pop art 1944–1969*. Casterman, Paris, 1969.
- ⁶⁴ Más kérdés, hogy az École de Paris festészeté mennyire volt korszerűnek tekinthető az absztrakt expresszionizmus kialakulása után, a Nouveau Réalisme és a pop art első sikereinek idején.
- ⁶⁵ Bazaine-tól vagy Bazaine-ről még további hét írást is beszerzett Molnár, de antológiáiban szerepeltek Dubuffet, Estève, Fautrier, Lansky, Lapique, Manessier, Mathieu, Pignon, de Staël, Tapies és Wols szövegek is. Bazaine fontosságát jelzi – amellett, hogy tőle gyűjtötték be a legtöbb szöveget –, hogy Molnár a Zuglói Kör minden egyes tagjának kezébe adta a Jegyzetek a mai festészetéről-t.
- ⁶⁶ A lírai absztrakció és a tasizmus magyar vonatkozásairól HEGYI Lóránd írt összefoglaló tanulmányt: *Kalligráfia, absztrakt expresszionizmus Magyarországon* (1983.). *Ars Hungarica*, 1991/1. 3–14. Hegyi Zuglói Körrel kapcsolatos téziseinek kritikájához lásd András korábban hivatkozott írásait. Hegyi stíluskritikai alapon az absztrakt expresszionizmus felől tárgyalja annak európai változatait, az informelt és a lírai absztrakciót.
- ⁶⁷ Csiky 1965 nyarán Bécsben, Zürichben, Baselen, Párizsban, Genovában és Rómában járt.
- ⁶⁸ Az avantgárd szubkulturális jellegéről: Thomas CROW: *Modernism and Mass Culture in the Visual Arts*. In: U.ő: *Modern Art in the Common Culture*. Yale University Press, New Haven and London, 1996. 3–37.
- ⁶⁹ Csiky gyűjteményét FRANK János írásai alapján ismertetem: Csiky Tibor gyűjteményében, *Műgyűjtő*, 1972/4. 51. és „Kis véssőtűk.” Csiky Tibor (1932–1989). *Új Művészet*, 1991/2. 9–16.
- ⁷⁰ Lásd az oeuvre-katalógusban: (Kráterek), 1964/3. és (Struktúra), 1965/5.
- ⁷¹ NÉMETH Lajos: A nyugat-európai modern képzőművészet és a hagyomány. *Valóság*, 1961/2. 48.
- ⁷² KÖRNER Éva: A nyugati művészet új jelenségeiről. *Művészettörténeti Tanulmányok*. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1956–58, 1960. 91–108.
- ⁷³ I.m. 108.
- ⁷⁴ PAPP Oszkár: A valóságábrázolás korszerűsége a képzőművészetben. *Új Írás*, 1962/1. 63.
- ⁷⁵ KÁLLAI Ernő: A természet rejtett arca. *Misztófalusi*, Budapest, é.n. (1947) 8. A németül anyanyelvi szinten beszélő és író Kállai úgy tűnik kifejezetten kedvelte a struktúra szót és tudományos konnotációi miatt előszeretettel használta is könyvében.
- ⁷⁶ Henri Moore korabeli „hivatalos” recepciójához: Henry Moore budapesti kiállítása. Kiss István megnyitóbeszéde. *Művészet*, 1962/1. 43. A *Művészet* modernitását és absztrakt művészethez fűződő viszonyát jól

- jellemzi, hogy 1962-es és 1963-as évfolyamai egyetlen kortárs absztrakt, vagy non-figuratív mű reprodukcióját sem közölték. A két évfolyamban csupán egyetlen cikk foglalkozott az absztrakcióval: YBL Ervin: Az absztrakt művészet problematikája. Művészet, 1962/12. 17–19. A Kandinszkijről, Mondrianról és Klee-ről is szót ejtő cikket Csontváry és Aba-Novák művei „illusztráltak”. A *Művészet* szellemiségéről alkotott képünket tovább árnyalhatja, hogy az Új Írás-vitához kapcsolódva a dekadenciáról szóló, pártos olvasói leveleket tettek közzé.
- ⁷⁷ 1962-ben hat, 1963-ban három áttört szobrot faragott és ezek egyike relief a másik pedig már a reliefek formavilágát előlegezi. 1964-ben viszont már tizenhat relief került ki kezei közül.
- ⁷⁸ Csiky szobraival kapcsolatban fontos tény, hogy viszonylag ritkán adott címet műveinek. A reliefek tárgyalása során az oeuvre-katalógus elnevezéseit alkalmazom, de azzal a tudattal, hogy ezek már egy interpretáció eredményei, nem Csikytől, hanem a szerkesztőtől származnak.
- ⁷⁹ Michel RAGON: Lyrical abstraction from Explosion to Inflation. In: Werner HAFTMANN et al: Abstract Art since 1945. Thames & Hudson, London, 1971. 80.
- ⁸⁰ MOLNÁR Sándor: A festői elemek analízise. (1962) (Sajtó alá rendezte: András Gábor) *Ars Hungarica*, 1991/1. 104.
- ⁸¹ Kassák és Korniss hatvanas évekbeli festészetéről: ANDRÁSI Gábor: Látvány és konstrukció. Kassák Lajos festésze 1950–1967 között. In: Kassák Lajos 1887–1967. Szerk: GERGELY Mariann, GYÖRGY Péter és PATÁKI Gábor. MNG – PIM, Budapest, 1987. 113–118. és HEGYI Lóránd: Korniss Dezső. Képzőművészeti, Budapest, 1982. 101–122.
- ⁸² A címadás ez esetben is az oeuvre-katalógust összeállító Százados László leleménye. Gyarmathy Tihamér 1960-ban viszont valóban festett egy *Mikrovilág* című képet.
- ⁸³ Gyarmathy és Csiky művészetének szellemi és formai „rokonságára” már ANDRÁSI Gábor is felhívta a figyelmet: Növényi élettér és a város ritmusa. Gyarmathy Tihamér festésze a hatvanas évek első felében. Új Művészet, 1995/10. 42.
- ⁸⁴ A festmény dekadolása Hamvas Bélához vezet. MEZEI Ottó: Papp Oszkár. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1981. 22.
- ⁸⁵ Hajdu István Henczéről szóló kismonográfiájában össze is vetette Hencze és Csiky struktúráit. Formai megjegyzései igen találóak. Helyesen teszi például, amikor mindkettejük esetében hangsúlyozza az optikai hatáskeltés fontosságát. A gondolati-eszmei különbségek érzékeltetése azonban egy kicsit homályos: „Míg Csiky hűvösen *feldedi* egy szerkezet mibenlétét, addig Csiky *megéli* és érzelmekkel telíti a strukturálódás folyamatát; a vésője által hagyott *nyomok* közvetlen gesztusok nyomaiként mélyülnek az anyagba.” (kiemelés az eredetiben) HAJDU István: Hencze Tamás. Képzőművészeti Alap, Budapest, 1980. 18.
- ⁸⁶ Csak egy-két informatív írásra térek ki, ami érzékelteti a hatvanas évek strukturalizmusának gazdagságát és sokrétűségét. Az ún. Strukturalizmus-vitáról önálló antológia is megjelent, de ennek ismertetése meghaladná tanulmányom terjedelmét. A Strukturalizmus-vita I–II. Szerk: SZERDAHELYI István. Akadémiai, Budapest, 1977.
- ⁸⁷ HANKISS Elemér: A „struktúra”. Kísérlet a fogalom meghatározására. *Kritika*, 1970/9. 21–30.
- ⁸⁸ I.m. 21.
- ⁸⁹ HANKISS Elemér: Bevezető. In: A strukturalizmus I–II. Szerk: U.ő. Gondolat, Budapest, 1971. I. kötet, 5–22.
- ⁹⁰ SZABOLCSI Miklós: Strukturalizmus, napi kritika és közönség Franciaországban. *Kritika*, 1967/8. 3–10.
- ⁹¹ Barthes korabeli recepciójához: KELEMEN János: Roland Barthes irodalomszemlélete. *Valóság*, 1970/8. 78–83.
- ⁹² SZABOLCSI 1967. 5.
- ⁹³ MIKLÓS Pál: Bevezetés. *Helikon*, 1968/1. 3–24.
- ⁹⁴ Sedlmayr és Panofsky „strukturalista” interpretáció-elméleteinek korabeli magyarországi értékeléséhez: BEKE László: A képzőművészeti alkotások interpretációjának kérdése a 20. századi polgári művészettörténet-írásban. A strukturana-lízis és az ikonológiai iskola. *Acta Iuvenum*, 1967/1. 119–146.
- ⁹⁵ I.m. 7.

- ⁹⁶ KELEMEN 1969 és U.ő: Mi a strukturalizmus? Kritika, 1973/2. 7–8.
- ⁹⁷ VEKERDI László: Pillanatkép a „hatvanas évek” természettudományairól. In: Hatvanas évek. Szerk: NAGY Ildikó. MNG, Budapest, 1991. 11–20.
- ⁹⁸ „Nehéz” részecskék. A proton és a neutron kb. 1800-szor nehezebb, mint az elektron.
- ⁹⁹ A „könnyű” részecskék családjának legismertebb tagja az elektron mellett a neutrínó.
- ¹⁰⁰ 1963-tól kezdve jelentek meg Albert Einstein, Niels Bohr, Max Planck, Werner Heisenberg, Louis de Broglie, Wigner Jenő és Max Born könyvei a Gondolat Kiadónál. Csikynek is megvoltak például a következő kötetek: Albert EINSTEIN: A speciális és általános relativitás elmélete. Gondolat, Budapest, 1963. Niels BOHR: Atomfizika és emberi megismerés. Gondolat, Budapest, 1964. Werner HEISENBERG: Válogatott tanulmányok. Gondolat, Budapest, 1967.
- ¹⁰¹ Heisenbergnek már 1946-ben megjelent magyar nyelven, Szabó Lajos fordításában a Változások a természettudomány alapjaiban c. kötete, 1958-ban pedig a Mai fizika világképét adta ki a Gondolat Kiadó.
- ¹⁰² Nagyon fontosnak tartom e tekintetben megemlíteni a Modern természettudományok filozófiai problémái (sajtó alá rendezte: SÓS Vilmos, Akadémiai, Budapest, 1962) c. több, mint nyolcszáz oldalas kötetet, ami egy szovjet konferencia teljes anyagát tartalmazza. Ezen az „össz-szövetségi” konferencián a szovjet tudósok kísérletet tettek a dialektikus materializmus és a relativitás-elmélet, valamint a kvantummechanika összeegyeztetésére és eredményeiket „határozatba” is foglalták.
- ¹⁰³ Lásd például: MÜLLER Antal: A kvantummechanika filozófiai értelmezésének néhány problémája. Valóság, 1963/2. 27–35. és ELEK Tibor: Az Einstein-vita és a tudományos ismeretterjesztés. Valóság, 1965/5. 36–50.
- ¹⁰⁴ NAGY Károly: A fizika fejlődése és hatása a tudományos világra. In: Werner HEISENBERG: Válogatott tanulmányok. Gondolat, Budapest, 1967. 28.
- ¹⁰⁵ Elsősorban azokkal a Struktúrákkal foglalkozom, amelyeknek Csiky adta ezt az elnevezést, vagy elnevezésükhöz hozzájárult. A többi, az oeuve-katalógusban zárójelbe tett struktúra értelmezésének stílárís és tematikus kritikájára nem térek ki.
- ¹⁰⁶ Ahogy Nagy Ildikó írja: „még szemléletesebb ez a domborművekről készült fotókon, amelyekről valóban nem tudjuk eldönteni, hogy milyen is az eredeti formájuk.” NAGY 1994. 9–10.
- ¹⁰⁷ Rosalind E. KRAUSS: Grids. In: U.ő: The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths. MIT Press, Cambridge, London, 1985. 9–22.
- ¹⁰⁸ I.m. 9.
- ¹⁰⁹ Klaus Grohnak is címzett levelezőlapokat, de GROH 1972-es Aktuelle Kunst in Osteuropa (DuMont, Köln) kötetébe nem került be.
- ¹¹⁰ Beke László említi is *Az objektív valóság struktúráit* egyik korabeli szövegében. BEKE László: Az „Elképzelés”-ről. Ahogy azt Móricka elképzi. Levél barátimhoz. 1972. 05. 24 – 06. 18. 13.
- ¹¹¹ BEKE László: Elképzelés. (Kézirat.) Artpool Művészetkutató Központ, Budapest.
- ¹¹² A 69 lap többsége 1972 májusa és novemberé közé datálható.
- ¹¹³ Az avantgárd művészek Bürger szerint az autonóm művészet modern intézményét kritizálták, az életet és a művészetet elválasztó határok áthágására, a két szféra egyesítésére törekedtek. Peter BÜRGER: Theorie der Avant-Garde. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1974. és Jochen SCHULTE-SASSE: Theory of Modernism versus Theory of the Avant-Garde. In: Peter BÜRGER: Theory of the Avant-Garde. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1986. vii–xlvii. Bürger amerikai recepciójához és művészettörténeti kritikájához: Benjamin BUCHLOH: Theorizing the Avant-Garde. Art in America, 1984/11. 19–21. és Hal FOSTER: The Return of the Real. The Avant-Garde at the End of the Century. MIT Press, Cambridge and London, 1996. 1–34.
- ¹¹⁴ Gyakran idézett példa a 19. lap: „A JEGENYÉK gyökeret eresztenek – ezen a talajon – és megállnak EGYENESEN.”
- ¹¹⁵ Jó példa a 37. lap: „Megváltoztattuk a világot PEDIG AZ EMBERT KELL MEGVÁLTOZTATNI.”

- ¹¹⁶ 45. lap: „Egyre kevesebben leszünk, akik még láttak igazi LÓFASZT.”
- ¹¹⁷ Jacques DERRIDA: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. (1966) Helikon, 1994/1–2. 21–35.
- ¹¹⁸ I.m. 27.
- ¹¹⁹ Donald PREZIOSI: Rethinking Art History. Meditations on a Coy Science. Yale University Press, New Haven & London, 1989.
- ¹²⁰ Michel FOUCAULT: Mi a szerző? (1969) In: U.ő: Nyelv a végtelenhez. Szerk: SUTYÁK Tibor. Latin Betűk, Debrecen, 2000. 137.
- ¹²¹ Keith MOXEY: After the Death of the „Death of the Author”. In: U.ő: The Practice of Persuasion. Paradox and Power in Art History. Cornell University Press, Ithaca, 2001. 124–142.
- ¹²² James OLNEY: Metaphors of the Self: The Meaning of Autobiography. Princeton University Press, Preinceton, 1972. 31–32.
- ¹²³ Griselda POLLOCK: Agency and the Avant-Garde: Studies in Authorship and History by Way of Van Gogh. (1989) In: Fred ORTON and Griselda POLLOCK: Avant-Gardes and Partisans Reviewed. Manchester University Press, Manchester, 1996. 315–342.
- ¹²⁴ Roland BARTHES: A szerző halála (1968) In: Uő: A szöveg öröme. Osiris, Budapest, 1996, 50–55. Igen jó áttekintés a szerző haláláról: Seán BURKE: The Death of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida. Edinburgh University Press, Edinburgh, 1992.

Summary

STRUCTURALISM AND QUANTUM MECHANICS TIBOR CSIKY'S STRUCTURES BETWEEN 1964 AND 1974

“I’ve developed my own structuralism spontaneously and on the basis of natural science: quantum mechanics,” wrote Csiky in his biography in 1971. This study discusses whether his sculptures and conceptual art verify this “thesis”.

We know his thesis from 1971 and his structures produced between 1964 and 1971, but the causal connection needs further elaboration. Maybe there were other – still unidentified or not emphasised – sources of his structuralism: the literary movement of the sixties or the Hungarian biromantic modernism of the forties. This study tries to place Csiky’s structures in a wider context that includes his biographical writings, the criticism on his art, his socialisation in the so called “Zugló Circle”, his ideas on abstract art, as well as the Hungarian reception of structuralism and quantum physics in his time.

Csiky was a self-made artist, he studied mathematics, physics, literary and history. He said in his autobiography that he had not heard about literary structuralism before or at the time of his first “structure” in 1964. In Hungary the first articles on structuralism were published from 1967 but we cannot preclude the possibility of a reversed causality. At first Csiky carved his structures, and perhaps subsequently came the theoretical background.

The reversed causality hypothesis could be plausible in the context of the popular literature on physics as well. In the sixties the Hungarian words “struktúra” and “strukturalizmus” didn’t occur in scientific books on quantum physics. The formal, artistic sources of his structural sculptures could be found in the Hungarian Group of Abstract Artist (first of all, in Tihamér Gyarmathy’s paintings) and in the practice of the Zugló Circle, in which the main figures were Sándor Molnár and Imre Bak.

Criticism on Csiky’s art was based on his writings and interviews, and didn’t discuss the validity of his own interpretation. At the first time his friend, the art historian Lenke Haulisch connected his structures to the new scientific concept of the world. His monographer, István Hajdu detected particles in his structures, but he did not elaborate the subatomic analogy in detail. Recently Ildikó Nagy gave a plausible interpretation by arguing that

the carvings visualise the famous Complementarity Principle, the wave/particle duality of light and matter.

András Bán in his critical paper on Csiky's conceptual art accurately showed that the names and equations of Heisenberg, Einstein and Planck came from the popular scientific literature, but he did not attach particular importance to them. In my interpretive frame Csiky's conceptual works reflect his strong belief that the world could be adequately represented by the new mathematically grounded physical "Weltbild". This belief could also be detectable in his interest in literary and philosophical structuralism that tried to formulate the laws of literature and society.

As Csiky wrote, he immediately started out with abstract art. At first he got to know the "popular" version of abstraction through the works of Henri Moore, Piet Mondrian and Hans Arp, then he became acquainted with a more sophisticated way through Sándor Molnár and Imre Bak. This theoretically grounded version was based on the examples of Kandinsky, Klee and the contemporary French painter, Jean Bazaine. The Zugló Circle helped him to get to know the art of an older avant-garde generation, the so-called European School (e.g. Dező Korniss, Béla Veszelszky, Tihamér Gyarmathy).

Csiky's early works reflected his socialisation as an avant-garde, abstract artist, but it is hard to find direct formal analogies to his structures. These works could mostly be related to Tihamér Gyarmathy's paintings, which were familiar to him. This formal relation includes a theoretical connection, as well. Gyarmathy made excellent "illustrations" to Ernő Kállai's biomorphic theory, to his small book, *The Disguised Face of Nature* and to his famous exhibition, *The New Concept of the World*, which presented the scientific (i.e. microbiological and cosmological) analogy (photos) of abstract art in 1947.

Csiky's theoretical background also had other – potentially more important – sources. With his friends Imre Bak and Gábor Attalai, he attended lectures on cosmology and quantum physics from the end of the sixties. After a cosmological lecture Csiky asked his friends to sum up the essence of the world, of art, and of other fundamentals in one sentence. This anecdote-like narrative was the crucial point of the reception of Csiky's conceptual art that could be regarded as a sort of sequence trying to perform the "task". In his conceptual period Csiky's socialisation ended, he became an acknowledged member of the young Hungarian avant-garde subculture represented mostly by the artists of the Iparterv Group (such as Imre Bak, Tamás Hencze, György Jovánovics)

In the sixties other artists also gave the title of Structure to his works. In this special "collection" we find between Csiky's carvings the paintings of Imre Bak, Tamás Hencze, Oszkár Pap and Tihamér Gyarmathy. Chronologically Csiky was only the second in the title-giving competition. The first was Tihamér Gyarmathy who may have given him formal inspiration, as well. Their common source may have been the publications of Ernő Kállai, who especially liked the word "structure". The Hungarian reception of structuralism in the sixties, however, was able to deconstruct this old-fashioned narrative and the notion of direct inspiration or influence. It shows a wide-ranging usage of the word structure from literature through psychology and sociology to architecture. Structure was especially fashionable in academic circles in those times.

Csiky knew very well the writings of the classics of quantum mechanics (Heisenberg, Schrödinger, Bohr) so Ildikó Nagy's wave/particle dualist interpretation could be plausible. Quantum mechanics had formed a part of the university curricula since the early fifties. Csiky attended classes by famous Hungarian experts, such as Károly Novobátzky and György Marx at Eötvös Lóránd University on the faculty of Physics, and read the popular books of Heisenberg in the Hungarian language. On his structural carvings one can see small quasi-circular chisel-traces forming wave-like structures. The chisel-traces could be interpreted as subatomic particles so we could get a really illusionistic representation of the particle/wave duality of matter. The wave-like structures, however, constitute only a small part of his carvings. Another (perhaps bigger) part of his works could be analogised with microbiological images, mainly cells. This analogy is also relevant in the case of Gyarmathy, who in the traces of Kállai, believed in the unity of micro- and macocosm.

Csiky's conceptual work consisted of photos and writings. According to Csiky, these works are only the by-products of his sculpture (he worked during those years on a big "galactic" sculpture). He said he had plenty of time to think during the process of carving. Nevertheless, Csiky knew very well the Hungarian avant-garde scene, and knew also what kind of practice could be legitimised as progressive art. His practice is a coherent part of Hungarian conceptual art inspired by the statements of Joseph Kosuth and Sol LeWitt.

His photo-series, the Structures of objective reality, represent common objects such as screws, rail barriers, stone railings and sewer covers. In these pictures is hard to see any scientific analogy but the importance of the notion of the structure is evident. In his written series, in the 69 sheets, we can find several sentences concerning the worldview of modern natural science. There are sentences on cosmology, on relativity theory and on subatomic physics. Csiky preferred those thesis of modern physics which represented the order of the world, the cognizability and describability of the universe. In his conceptual and sculptural practice, Csiky tried to use both the heuristic potency and the legitimative power of modern natural science to create really original, avant-garde art.

After the methodological hurricane of post-structuralism, art history has to re-evaluate its main categories. After Barthes and Foucault, we can no longer use the former notions of authority (as crucial in art history as they were in literature). The artwork is not only the production of a genius or of a follower, and it is not only constituted by artistic processes but rather by social and ideological ones. In this context, the autobiography (for example Csiky's interpretation-generating writings) is no longer just an abundant mine of facts, but rather an ideologically and rhetorically defined text, a fiction that is just like other products of literature or history. In the new post-structuralist terminology, Csiky could not be a genius; instead we can talk about him as a very intelligent and well informed cultural agent who created and fulfilled the place of a structuralist sculptor in the history of Hungarian art.

BIBLIOGRÁFIA

A BERCSÉNYI 28–30 CÍMŰ KIADVÁNY REPERTÓRIUMA

Összeállította: Bényi Csilla

1963 novemberében jelent meg először a Műegyetem Rózsa Ferenc kollégiumának *Bercsényi 28–30* című kiadványa. Kezdetben a kollégium irodalmi szakköre adta ki a lapot – akkor még szerény, stencilezett formában – azzal a céllal, hogy teret adjon a hallgatók művészi ambícióinak, a kollégiummal kapcsolatos problémáknak, véleményeknek, vitáknak.¹

A kollégium kulturális életének egészét összefogta a *Bercsényi 28–30* szerkesztősége köré szerveződött csapat, melynek tagjai folyamatosan cserélődtek, a végzett hallgatókat újak váltották fel. Az eredeti terv szerint kéthetente jelent volna meg a kiadvány, ezzel szemben kezdetben hét-nyolc szám készült el évente, később már csak egy-kettő. A lap rendszeresen közölte a hallgatók képzőművészeti alkotásait, fotóit, novelláit, verseit. A művek publikálásának igényét jelzi, hogy 1964-től a *Bercsényi 28–30* kiadott négy – gazdagon és igényesen illusztrált – irodalmi mellékletet *Ceruzával* címmel.²

Az újságban megjelentek építészekkel, képzőművészekkel készített interjúk, szakmai pályázatok anyagai, diplomamunkák, politikai cikkek, idegen nyelvű építészeti tanulmányok fordításai. Volt benne rejtvény-, humor- és apróhirdetési rovat is. A kollégium klubjának egy-egy új kiállításáról az *Ez+Az* rovat tájékoztatta a hallgatókat. A lap szakmai mellékletként kiadott forrásmunkákat, illetve olyan tematikus számokat is, amelyek magyar nyelven elsőként adtak áttekintést építészeti korszakokról, építészekről vagy irodákról.³ A hatvanas-hetvenes években megjelent néhány almanach is, a korábbi számokban publikált cikkekből.⁴

A lap kiadását 1972-ben a kollégiumtól az Építészkar vette át, de ez nem jelentett sem tartalmi, sem formai változást a kiadvány életében.⁵

1978-ban, a lap 15 éves jubileumi számában részletes áttekintés jelent meg a kiadvány és a kollégium addigi működéséről. Az összeállítás felsorolta a *Bercsényi 28–30* 1963 óta kiadott számait – kiemelve a legfontosabb cikkeket –, mellékleteit, különkiadásait és számba vette a kollégium irodalmi, képzőművészeti és szakmai programjait.⁶

A hetvenes évek végétől a *Bercsényi 28–30* az építészeti témájú írások mellett egyre nagyobb teret szentelt a lappal egy időben indult kollégiumi kiállítóhely – a Bercsényi Klub – bemutatóihoz kapcsolódó tanulmányoknak. Már nem a hallgatók, hanem a kiállító művészek alkotásai illusztrálták a kiadványt. Művészettörténészek – közöttük Németh Lajos, Hegyi Lóránd, Beke László, Bán András – elemzései jelentek meg az egyes kiállításokról, illetve a művészek saját írásai is helyet kaptak a lap hasábjain. Olyan publikációk tették mára nélkülözhetetlen forrássá a lapot, mint Erdély Miklós előadása *A kalcedoni zsinat emlékére* című environment-jéről,⁷ amelyet a Bercsényi Klubban, 1980-ban mutatott be, Pauer Gyula pseudo-manifestumai⁸ és Hajjas Tibor *Virrasztás* című performanszának fotókkal is illusztrált leírása és szövege.⁹ Ez volt a művész performansz-szövegei közül az első, amelyet

publikáltak. A *Bercsényi 28–30* közölte elsőként magyarul Hajas *Performance: a halál székszeplije* című írását.¹⁰ Ezen publikációk jelentőségét mutatja, hogy az említett művészek írásainak szélesebb körű megjelenésére csak évekkel később, 1989-ben került sor, a Papp Tamás szerkesztésében kiadott *Szógettő* című kötetben.¹¹

Az 1980-ban, a kollégiumban megrendezett hetvenes évek képzőművészetét, illetve építészetét bemutató kiállítások anyagát a lap szerkesztőinek sikerült önálló kiadványként – kiállítási katalógusként – is megjelentetniük.¹²

A nyolcvanas években a kiadvány megjelenése egyre inkább esetlegessé vált. 1980-ban még sikerült két számot kiadni, a következő viszont csak 1984-ben jelent meg, amely összefoglalta az 1980–1982 közötti időszak eseményeit.¹³ A kiadói, szerkesztői munka azonban nem szünetelt, sorra jelentek meg az építészeti forrásmunkák,¹⁴ katalógusok¹⁵ a *Bercsényi 28–30* kiadásában, egészen 1988-ig. Ebben az évben jelent meg a lap utolsó száma is,¹⁶ amellyel nemcsak a kollégiumi újság, hanem a Bercsényi Klub története is lezárult.

JEGYZETEK

¹ Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968. 17.

² Ceruzával '64; '66; '67; '70. A Bercsényi 28-30 irodalmi melléklete.

³ PAZÁR Béla (szerk.): Robert Venturi. Bercsényi 28–30. 1976; DÉVÉNYI Tamás–FERKAI András–VESMÁS Péter–RAJK László (szerk.): Szovjet avantgarde építészet 1917–32. Bercsényi 28-30. 1978/1; PAZÁR Béla–NÉMETH Katalin (szerk.): Hardy, Holzmann, Pfeiffer Associates. Bercsényi 28–30. 1978/2; STEMPÉL, Jan (szerk.): Atelier Sial. 1982.

⁴ Bercsényi 28–30, 1963–65.; Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968.; Almanach 10, 63–73. 1973.

⁵ Bercsényi 28-30. 1972/1. 2.

⁶ RAUSCHENBERGER János (szerk.): 15 éves a kollégium és a Bercsényi 28-30 újság. Bercsényi 28-30. 1978/2. 2–13.

⁷ ERDÉLY Miklós: Előadás a kiállításról. Bercsényi 28-30. 1980/2. 13–16.

⁸ PAUER Gyula: Pseudo. Az első pseudo kiállítás manifesztuma. Bercsényi 28–30.

1980/2. 24–25. PAUER Gyula: Az 1972-ben közzétett II. manifesztum. Bercsényi 28-30. 1980/2. 26.

⁹ HAJAS Tibor: Virrasztás. Performance. Bercsényi 28-30. 1980/2. 17-23.

¹⁰ HAJAS Tibor: Performance: a halál székszeplije. (A kárhózat esztétikája.) Bercsényi 28-30. 1980/1. 20., első megjelenése: +0. 1979/25. 24–25. (angol nyelven)

¹¹ PAPP Tamás (szerk.): Szógettő. Válogatás az új magyar avantgarde dokumentumaiból. Jelenlét, 1989/1-2.

¹² Bercsényi Klub. 1980; 70-es évek építészete. Bercsényi 28-30. 1980/2. melléklet

¹³ Bercsényi 28-30, 1980–1982. 1984.

¹⁴ ROSTÁS László–TAKSÁS Mihály–ZSIGMOND László (szerk.): Alberti. 1982; MASZNYIK Csaba (szerk.): Aldo Rossi: Tervek, rajzok, írások. 1986.

¹⁵ Kisho Kurokawa. 1984; Magyar élő építészet. Hungarian living (organic) architecture. 1985.

¹⁶ Bercsényi 28-30, 1983–87. é. n. [1988]

Bercsényi 28–30

ÉKME Rózsa Ferenc Kollégium lapja (1963–1966)

A BME Rózsa Ferenc Kollégiumának időszakos tájékoztatója (1967–1988)

A bibliográfia a Bercsényi 28–30 című kiadvány építészeti, képzőművészeti és egyéb művészeti témájú írásaiból ad válogatást. A felsorolásban nem szerepelnek a specifikus építészeti problémákkal foglalkozó írások, vizsgatervek, a kollégium hallgatóinak irodalmi művei, a kollégium életével kapcsolatos írások és egyéb vegyes témájú cikkek.

A hetvenes évek végéig a hallgatók művei illusztrálták a kiadványt. Mivel az alkotók nevét gyakran csak a lap impresszumában levő felsorolásból ismerjük, és az egyes képek címét sem tudjuk, helyesebbnek tartottam, hogy ezekben az esetekben a lap összes illusztrátorát egy tételben tüntessem fel. A későbbi lapszámok (1978/2 számtól) illusztrációi – mivel jelentős kortárs képzőművészek alkotásairól van szó – már önálló tételként szerepelnek a bibliográfiában. A címlap tervezőjének neve a legtöbb esetben külön tételben jelenik meg, mivel azt rendszeresen feltüntették a kiadványban.

A bibliográfia összeállítását nehezítette az a körülmény, hogy a folyóirat ma már nehezen hozzáférhető, sőt néhány számot egyáltalán nem sikerült felkutatnom (1966/4; 1967/4; 1969/3). Ezért szükségesnek tartottam, hogy az egyes számok mellett feltüntessem azok leleghelyét. A kiadvány egy-egy példánya megtalálható kisebb könyvtárakban, a legnagyobb gyűjteménnyel az Artpool Művészetkutató Központ, a BME Bercsényi utcai kollégiuma és az Országos Széchényi Könyvtár rendelkezik.

Rövidítések:

A = Artpool Művészetkutató Központ, Budapest

Bk = Budapesti Műszaki Egyetem Bercsényi utcai kollégiuma, Budapest

OSZK = Országos Széchényi Könyvtár, Budapest

Felelős szerkesztők:

1963–1966/1–2: Csanálosi István

1966/3–4–1968: Hülvely István

1969–1972: Fehér Márta

1973: Hámori Csaba

Szerkesztőbizottság vezetői:

1966/3–4–1967/1: Speier Rudolf

1967/2–1968: Horváth György

1969–1970: Kovács Sándor

1971–1972: Dobos László

1973: Pár Nándor

Főszerkesztők:

1974–1976: Noll Tamás

1977–1978: Rudolf Mihály

1980/1: Nagy Sándor

1980/2: Taksás Mihály

(kurzívval az illusztrációk szerzői)

1963/1 (Bk)

1. Címlap: *Fekete József*
2. F. J. [Fekete József]: Kósza Sipos László kiállítása. – 9–10.

1963/2 (Bk)

3. Címlap: *Egyed Tibor*
4. –álosi [Csanálosi István]: Koncz Csaba fotókiállítása. – 10.
5. Fekete József: Csontváry Kosztka Mihály Tivadar. – 11.

1963/3 (Bk)

6. Címlap: *Kulcsár Attila*
7. Horváth Lajos: Szubjektív megjegyzések a kiállításról. [Koncz Csaba kiállítása a kollégiumban.] – o. n.
8. Klausz Csaba: Koncz Csaba fotókiállítása. – o. n.

1964/1 (Bk)

9. Címlap: *Kovács Ferenc*
10. Kotányi-Tóth Z.: Kassák Lajos műtermében. – o. n.

1964/2 (Bk)

11. Címlap: Heinrich Ferenc
12. Illusztráció: *Farkas Sándor, Szerető Dániel*
13. Benedicty [Gyula]: Szőnyi István emlékkiállítás. [Sz. I. kiállítása a Magyar Nemzeti Galériában.] – 13.

1964/3 (OSzK)

14. Címlap: *Farkas Gábor*
15. Illusztráció: *Fekete József, Szerető Dániel*
16. ÉVI [Éder Vilmos]: Egy kiállításról. [Benedicty Gyula, Domokos Béla, Fekete József, Herr György, Horváth Lajos, Kovács Ferenc, Pongrácz Gábor, Ruda Győző, Szerető Dániel, Szilágyi Tamás, Szóvényi István, Vidolovits László hallgatók kiállítása a kollégiumban.] – 17.

1964/4 (A, Bk, OSzK) (1. kép)

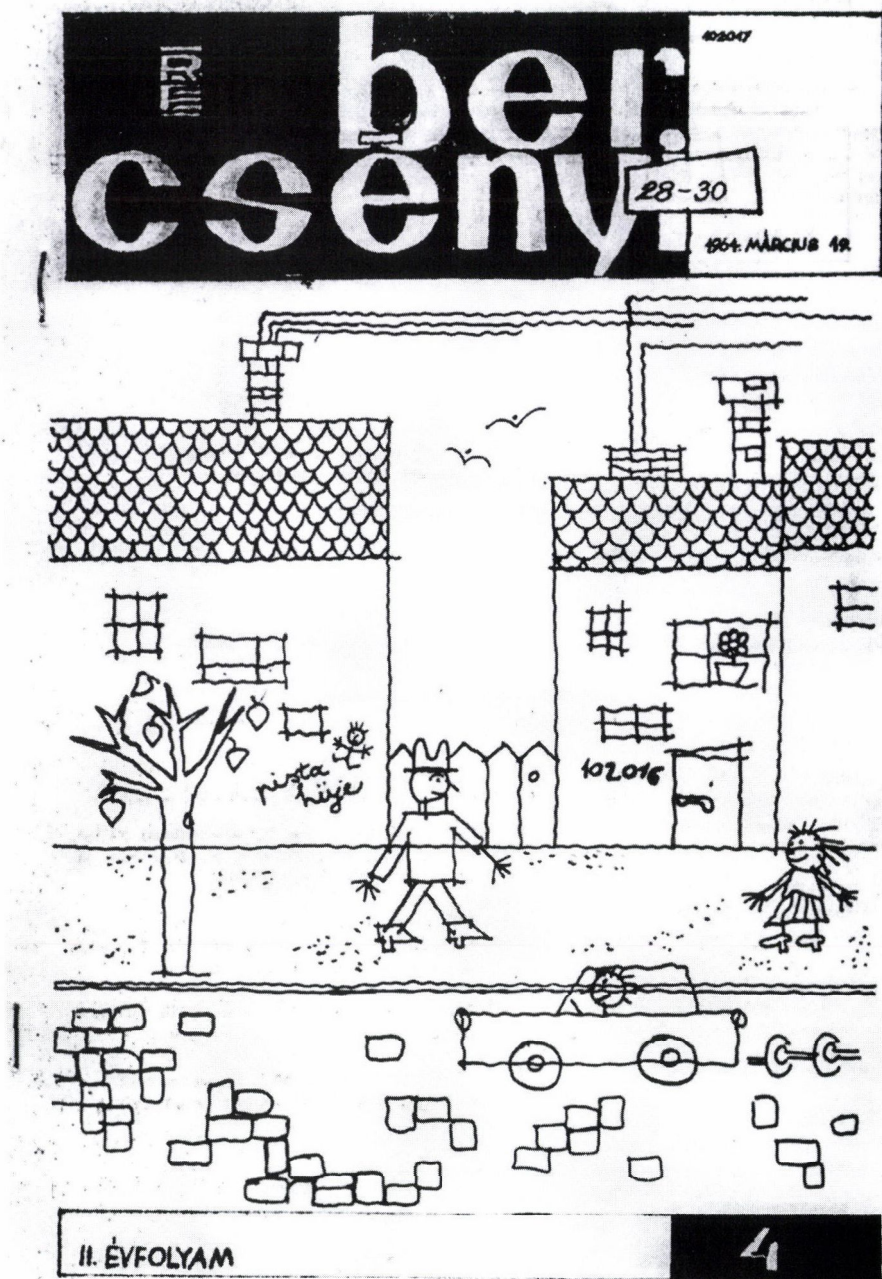
17. Címlap: *Szerető Dániel*
18. Illusztráció: *Fekete József, Kulcsár Attila*
19. Cs. I. [Csanálosi István]: A ráismerés elemi erővel robban ki belőlünk. Nagy Zoltán fotói elé. – 5–6.
20. Csanálosi [István]: Kovács Ferenc kiállításához. – 6.
21. Éder Vilmos: Tillai Ernő kiállításáról. – 11–12.
22. Kovács Ferenc: Bálint Endréről. – 14.

1964/5 (A, Bk, OSzK)

23. Címlap: *Fekete József*
24. Illusztráció: *Benedicty Gyula, Vidolovits László*
25. Csanálosi [István]: Egy kiállítás elé. Látogatóban Lukoviczky Endrénél. – 10–11.
26. Éder Vilmos: Kovács Ferenc képeiről. – 18–19.

1964/6 (Bk, OSzK)

27. Címlap: *Vidolovits László*
28. Illusztráció: *Szerető Dániel*
29. Csanálosi [István]: Juhász Sándor zománcképeiről. – 13.
30. Szomjas György: Nagy Zoltán fotóiról. – 16–17.



1. Szerető Dániel rajza az 1964/4. szám címlapján

1964/7 (A, Bk, OSzK)

- 31. Címlap: *Kubinyi Gábor*
- 32. Illusztráció: *Fekete József*
- 33. Éder Vilmos: Lukoviczky Endre. – 14–15.

1964/8 (Bk, OSzK)

- 34. Címlap: *Bachman Zoltán*
- 35. Illusztráció: *Fekete József*
- 36. Kovács Ferenc: Korga György képei. [K. Gy. kiállítása a Mednyánszky Teremben.] – 16.

1964/9 (A, Bk, OSzK)

- 37. Címlap: *Kulcsár Attila*
- 38. Illusztráció: *Bachman Zoltán*
- 39. Éder Vilmos: Fotó és építészet. (Lucien Hervé) – 7–8.
- 40. Németh Lajos: Varga Hajdu István kiállítása. [Megnyitószöveg.] – 15–16.

1965/1 (Bk, OSzK)

- 41. Címlap: *József Dénes*
- 42. József Dénes–Balogh Péter: Analízis és szintézis a modern építészet történetében. – 7–11.
- 43. Fekete József: Szubjektív megjegyzések egy kiállításról. (Szín és formatan.) – 17.

1965/2–3 (Bk, OSzK)

- 44. Címlap: *Fekete József*
- 45. Illusztráció: *Kovács Ferenc*
- 46. Kovács Ferenc: Magunk és hírünk. [Kép és képi ornamentika a lakásban c. kiállítás a kollégiumban.] [l. 132. tétel] – 1–2.
- 47. N. n.: Kép és képi ornamentika a lakásban. [Beszámoló a hasonló című kiállításhoz kapcsolódó vitaestről.] – 9–12.
- 48. Balogh Péter: A modern építészet humanizmusa. 13–14.

1965/4–5 (Bk, OSzK)

- 49. Címlap: *Kulcsár Attila*
- 50. Almár György: Kép és képi ornamentika a lakásban. [Beszámoló a hasonló című kiállításhoz kapcsolódó vitaestről.] – 11–12.
- 51. Mezei Ottó: Papp Oszkár. – 25–26.

1965/6 (A, Bk)

- 52. Címlap: *Kovács Lajos*
- 53. Illusztráció: Papp Oszkár, *Varga Hajdu István*
- 54. Speier Rudolf: A kollégiumok hőskora. Interjú Papp Oszkár festőművésszel. – 3–5.
- 55. Moholy-Nagy László: A színről. – 9–11.

1965/7–8 (Bk)

- 56. Címlap: *Deák László*
- 57. Illusztráció: *Blazsek Gyöngyvér, Endrédi Tamás, Pirk János, Szabó László*
- 58. Le Corbusier. [Összeállítás az építésről.] – 9–18.
- 59. Major Máté: Tisztelgés. [Le Corbusier] – 11–12.
- 60. Imre Kálmán: Munkássága. [Le Corbusier] – 12–15.
- 61. Mezei Ottó: Le Corbusier rochamp-i kápolnája. – 16–17.
- 62. Kovács Ferenc: Szubjektív vélemény egy kiállításról. [Korniss Dezső kiállítása a székesfehérvári István Király Múzeumban.] – 22–23.
- 63. Vidolovits László: Pirk János kiállításáról. [P. J. kiállítása a Dürer Teremben.] – 25.

Bercsényi 28–30, 63–65. 1965 (Bk)

64. Címlap: *Bachman Zoltán*
 65. Hátsó borító: Kiss István
 66. Illusztráció: *Bachman Zoltán, Kovács Ferenc, Kulcsár Attila, Morlin Ákos, Vidolovits László*
 67. Vidolovits László: Beszélgetés Horváth Olivér festőművésszel. – 19–20.

1966/1–2 (Bk)

68. Címlap és hátsó borító: *Blazsek Gyöngyvér*
 69. Illusztráció: *Blazsek Gyöngyvér, Masznyik Iván, Szilágyi András, Vidolovits László*
 70. Masznyik Iván: Masznyik Iván kiállítása. (Önvallomás.) – 16–17.

1966/3 (Bk)

71. Címlap: *Bachman Gábor*
 72. Hátsó borító: *Bachman Zoltán*
 73. Illusztráció: *Endrédi Tamás, Gyarmathy Tihamér, Kovács Ferenc, Vidolovits László*
 74. Papp Oszkár: Rövid vallomás a művészetről. – 25.

1966/5 (A, Bk, OSzK)

75. Címlap: *Deák László*
 76. Illusztráció: *Csete György, Endrédi Tamás, Vajda Gyula, Vidolovits László*
 77. Bachman Zoltán: Gondolatok, avagy egy szentendrei délelőtt. Vajda Lajos kiállítása. – 24–25.

1966/6 (Bk)

78. Címlap: *Deák László*
 79. Illusztráció: *Blazsek Gyöngyvér, Deák László, Rátkay Endre, Szilágyi András, Vidolovits László*
 80. Major Máté: Építészképzés. [Interjú.] – 2–3.
 81. Kárpáti Kamill: [Rátkay Endre kiállításának megnyitósövege.] – 28–31.

1966/7–8 (A, Bk)

82. Címlap: *Blazsek Gyöngyvér*
 83. Hátsó borító: *Bachman Gábor*
 84. Illusztráció: *Árendás József, Deák László, Szabó Tamás István, Szilágyi András, Varga Hajdu István*
 85. Kovács Ferenc: Meditáció egy képről. Rátkay Endrének (vers). – 13–15.
 86. Beke László: 9 + 1. Két kiállításról. [Csohány Kálmán, Konfár Gyula, Raszler Károly, Reich Károly, Ridovics László kiállítása a Múcsarnokban. Laborcz Ferenc szobrász kiállítása a Kamarateremben.] – 33–34.

1967/1 (A, Bk)

87. Címlap: *Antal Pál*
 88. Illusztráció: *Antal Pál, Árendás József, Szabó Vera, Vidolovits László*
 89. Vidolovits László: Egy kiállítás kapcsán. [A magyar fotóművészet 125 éve c. kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában.] – 16.
 90. Bachman Zoltán: Joó Margit kiállítása. – 17–18.

1967/2 (A, Bk)

91. Címlap: *Deák László*
 92. Illusztráció: *Bachman Zoltán, Blazsek Gyöngyvér, Deák László, Ménes János, Molnár Sándor, Papp Oszkár, Szilágyi András, Vajda Gyula*
 93. Ferenczhalmi Katalin: Papp Oszkár. [P.O. kiállítása a Dürer Teremben.] – 22–23.
 94. Wéber János: Városerősségi kiállítás. [Stockholm, a vízre épült város c. kiállítás a Múcsarnokban.] – 24.

1967/3 (A, Bk)

95. Címlap: *Erdei András*
 96. Hátsó borító: *Deák László*
 97. Illusztráció: *Antal Pál, Arató János, Árendás József, Bachman Zoltán, Falk Judit, Gyarmathy Tihamér, Koczogh András, Ménes János, Simonyi Emő, Szabó Tünde, Vajda Gyula, Vidolovits László*
 98. Vincze István: Szubjektív vélemény kollégiumi hallgatók kiállításáról. [Bachman Zoltán, Blazsek Gyöngyvér, Deák László, Falk Judit, Kiss István, Kovács Ferenc, Sáros László, Szabó Tünde, Vidolovits László, Wild László kiállítása a kollégiumban.] [l. 134. tétel] – 30.
 99. Bachman Zoltán: Rákóczi út 30. [Arató János kiállítása a Fényes Adolf Teremben.] – 34–35.

1967/5 (A, Bk)

100. Címlap: *Koczogh András szobra*
 101. Illusztráció: *Árendás József, Blazsek Gyöngyvér, Deák László, Erdi András, Falk Judit, Koncz Csaba, Kovács Ferenc, Szabó T. István, Szabó Tünde*
 102. Kovács Ferenc: Stúdió 1867? [A Stúdió '67 c. kiállítás az Ernst Múzeumban.] – 23–24.
 103. Ferenczhalmy Katalin: Koczogh András kiállításáról. [l. 136. tétel] – 24.

1967/6–7 (Bk, OSzK)

104. Címlap: *Bachman Zoltán*
 105. Illusztráció: *Bachman Gábor, Bachman Zoltán, Blazsek Gyöngyvér, Gyarmathy Tihamér, Lantos Ferenc, Vidolovits László*
 106. Mikecz Tamás: A szovjet avantgardról. – 35–37.
 107. Major Máté: A szovjet építészet 50 éve. – 40–45.
 108. Vidolovits László: In memoriam Kassák Lajos. – 46.
 109. Bachman Zoltán: Etűdök: Lantos Ferenc kiállítása. – 48–50.
 110. Borbola László: Megjelent Major Máté: Az építészet sajtószerevése. – 51.
 111. Komáromi Ágnes–Blazsek Gyöngyvér: Két szemzőből. [Bachman Gábor, Bachman Zoltán, Kovács Ferenc és Vidolovits László kiállítása a kollégiumban.] – 52–53.

1967/7–1968/1 (A, Bk, OSzK)

112. Címlap: *Deák László*
 113. Illusztráció: *Bachman Gábor, Bálint Endre, Blazsek Gyöngyvér, Csiky Tibor, Kulcsár Attila, Vajda Lajos*
 114. Kovács Ferenc: Interjú Major Máté professzorral. – 9–15.

1968/2–3 (A, Bk, OSzK)

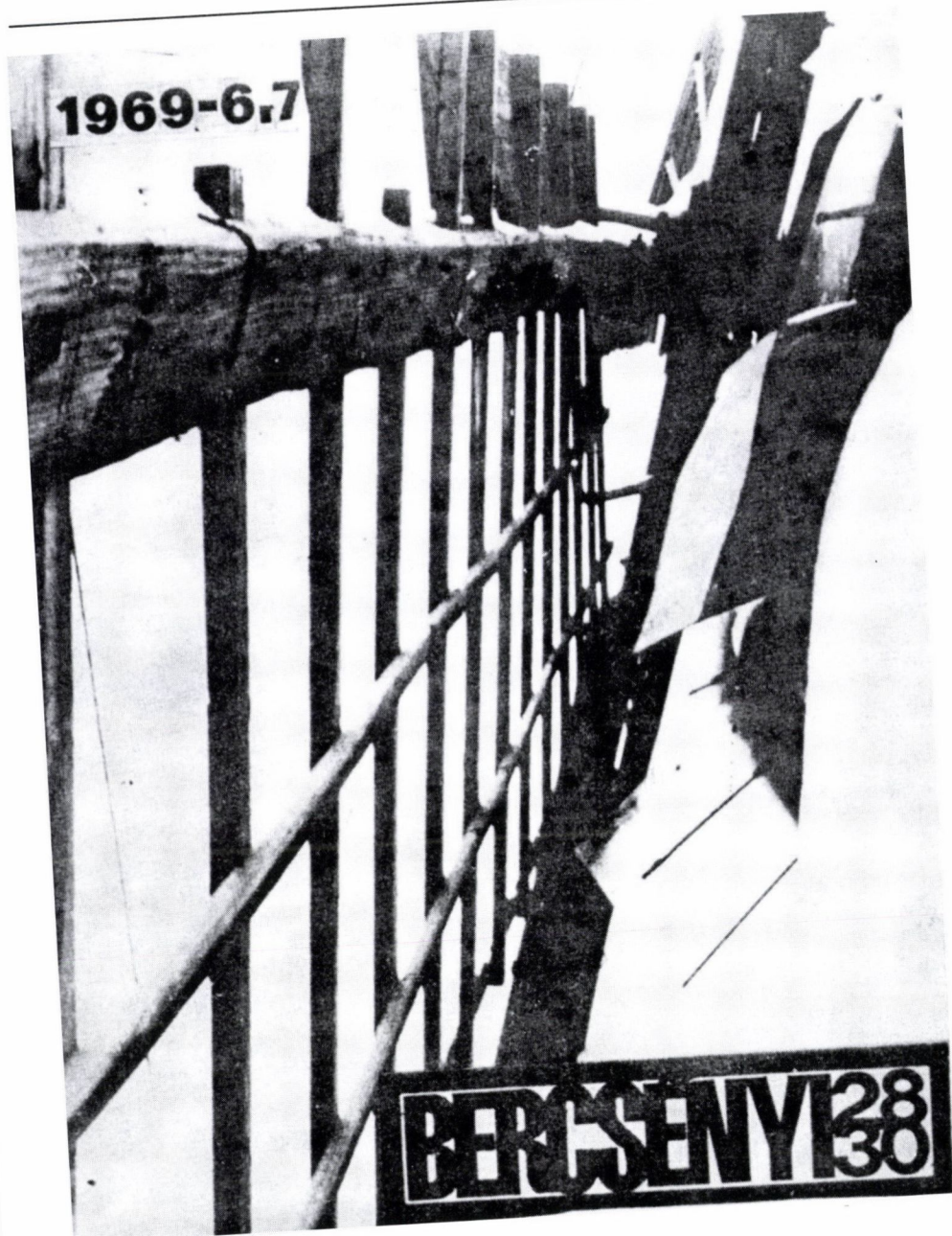
115. Címlap: *Sáros László*
 116. Illusztráció: *Falk Judit, Méhes Balázs*
 117. Marton Ákos: Komplex kiállításról. [l. 138. tétel] – 5–6.
 118. Pető József: Komplex tervezés komplex szemlélettel. [l. 137. tétel] – 9–11.
 119. Beke László: Kiállítás tanulságokkal. [A Hagományok & 1946–máig c. kiállítás a kollégiumban.] – 25–26.
 120. Mikecz Tamás: Megjegyzés a tanulságokhoz. [A Hagományok & 1946–máig c. kiállítás a kollégiumban.] – 26–27.

1968/4–5 (A, Bk)

121. Címlap: *Bohus Éva* fotója
 122. Illusztráció: *Jánossy Péter, Király Magdolna*

1968/6 (A, Bk)

123. Illusztráció: *Fülöp Ilona, Fülöp Péter, Méhes Balázs*



2. Losonci László fotója az 1969/6-7. szám címlapján

1968/7–8 (A, Bk)124. Címlap: *Oláh György*125. Illusztráció: *Fekete György, Hódossy Ilona, Méhes Balázs, Sáros András, Zoltán Péter*

126. Fejérdi Tamás: Lukács György az építőművészetről. – 13–15.

Almanach 5, BME Rózsa Ferenc Kollégium 63–68. 1968 (A, Bk)

(Szerkesztette: Kovács Ferenc, Kovács László, Sáros László)

127. Címlap: *Kiszeli Mária*128. Illusztráció: *Bachman Gábor, Falk Judit, Juhász Sándor, Koczogh András, Kovács Ferenc, Méhes Balázs, Papp Oszkár, Rátkay Endre, Szabó Tünde, Varga Hajdu István*

129. N. n.: Kiállítás. [Kósza Sipos László kiállítása a kollégiumban.] – 21.

130. N. n.: Hallgatók kiállítása. [Benedicty Gyula, Domokos Béla, Fekete József, Herr György, Horváth Lajos, Kovács Ferenc, Pongrácz Gábor, Ruda Győző, Szerető Dániel, Szilágyi Tamás, Szövényi István, Vidolovits László kiállítása a kollégiumban.] [l. 169. tétel] – 31.

131. N. n.: K. F. kiállításáról. [Kovács Ferenc kiállítása a kollégiumban.] – 32.

132. N. n. [Kovács Ferenc]: Magunk és hírünk. [l. 46. tétel] – 45–46.

133. Dr. Bauer Ernő: Új plakátművészet – a Bercsényi Klub kiállítása. – 59.

134. Vincze István: Szubjektív vélemény. [Bachman Zoltán, Blazsek Gyöngyvér, Deák László, Falk Judit, Kiss István, Kovács Ferenc, Sáros László, Szabó Tünde, Vidolovits László, Wild László, kiállítása a kollégiumban.] [l. 98. tétel] – 88.

135. Végvári Lajos: Az Átlós utcai képről. [Rátkay Endréről.] – 92.

136. Ferenczhalmy Katalin: Koczogh András kiállításáról. [l. 103. tétel] – 98.

137. Pető József: Komplex tervezés komplex szemlélettel. [l. 118. tétel] – 129–131.

138. Marton Ákos: Komplex kiállításról. [l. 117. tétel] – 132–133.

1969/1–2 (A, Bk, OSzK)139. Címlap: *Fülöp Péter*140. Illusztráció: *Antal Mária, Cságoly Ferenc, Fajcsi László, Fülöp Péter, Méhes Balázs, Szigeti Gyula*

141. Major Máté: Franciaországi úti jegyzet. – 13–17.

142. Kovács Ferenc: Stúdió 58–68. [A Múcsarnok kiállítása.] – 22–23.

1969/4 (A, Bk, OSzK)143. Címlap: *Fejős János*144. Illusztráció: *Braxatoris Andrea, Cságoly Ferenc, Fajcsi László, Falk Judit, Fejős János, Fülöp Ilona, Jenei Tibor*

145. Gropius, Walter: A Bauhaus irányelvei. – 7–9.

1969/5 (A, Bk, OSzK)146. Címlap: *Dr. Hajnóczy Gyula* fotója147. Illusztráció: *Fülöp Péter, Dr. Hajnóczy Gyula* fotói, *Jánossy Péter, Jenei Tibor, Kocsis József, Nagy Ágnes, Tóth Anna*

148. Gáts András: Ludwig Mies van der Rohe 1886–1969. – 9–10.

149. Fejérdi Tamás: Lukács György az építőművészetről. – 13–15.

1969/6–7 (A, Bk) (2. kép)150. Címlap: *Losonci László* fotója151. Illusztráció: *Bachman Gábor, Braxatoris Andrea, Csima György, Fülöp Péter, Losonci László, Méhes Balázs, Tímár Péter, Valker István***1970/1–2 (A, Bk, OSzK)**152. Illusztráció: *Braxatoris Andrea, Cságoly Ferenc, Jánossy Péter, Méhes Balázs*

153. Major Máté: Elvi harcaink az építészetért negyedszázaddal ezelőtt. – 6–8.

154. Dr. Vámosy Ferenc: Építészetünk negyed évszázada. – 17–26.

1970/3 (A, Bk, OSzK)155. Címlap: *Fülöp Péter*156. Illusztráció: *Ceglédi András, Fülöp Péter, Illyés István, Méhes Balázs*

157. Wright, F. L.: Tanácsom egy fiatal építészhez. – 1–2.

1970/4–5 (A, Bk, OSzK)158. Címlap: *Tímár Péter*159. Illusztráció: *Ceglédi András, Fajcsi László, Kákonyi Júlia, Kocsis József, Méhes Balázs, Nagy Ágota, Tímár Péter***1971/1 (A, Bk)**160. Címlap és illusztráció: *Fülöp Ilona*

161. A propos de Louis Kahn. [Összeállítás Louis Kahnról szóló írásokból. Forrás ismeretlen.] – 10–11.

1972/szeptember (Bk, OSzK)162. Címlap: *Ferenczy Miklós*163. Illusztráció: *Benkő Viktor, Dévényi Sándor, Ferenczy Miklós, Fodor László, Krisits József, Nagy Ágota***1973/2 (A, Bk)**(Képszerkesztő: *Ferenczy Miklós, Kovács Attila*)

164. Új építészeti irányzatok az USA-ban. (A Newsweek alapján.) [A forrás nincs közelebbről megnevezve.] – 22–28.

Almanach 10, 63–73. 1973 (A, Bk)165. Címlap: *Kovács Attila*166. Illusztráció: *Bachman Gábor, Fülöp Ilona, Fülöp Péter, Kákonyi Júlia, Méhes Balázs, Reischl Gábor, Szabó Tünde, Tóth Anna*

167. N. n.: Hallgatók kiállítása. [Benedicty Gyula, Domokos Béla, Fekete József, Herr György, Horváth Lajos, Kovács Ferenc, Pongrácz Gábor, Ruda Győző, Szerető Dániel, Szilágyi Tamás, Szövényi István, Vidolovits László kiállítása a kollégiumban.] [l. 130. tétel] – 24.

168. Illusztráció: *Paizs László*: Atomfelhő gézből. – 90.169. Lakner László: *Paizs Lacinak*. – 91.170. N. n.: *A Syrius*. – 92.171. Seszták Ágnes: *Paizs László kiállítása*. – 93.172. N. T.: *Syrius*. – 141–142.**1974/sztl. (A, Bk, OSzK)**173. Címlap és illusztráció: *Khell Csörz*174. Gatter János: *A Bercsényi galériája*. – 16–18.**1974/sztl. (Bk, OSzK)**Képszerkesztő: *Schneider Alice*175. Szász János: *Építészképzés Svédországban*. – 15–16.176. Drew, Ph.: *A harmadik generáció*. [Nyersfordítás Ph. Drew könyve alapján.] – 25–29.177. Alexander, Christopher: *A város nem fa*. (A szerkesztőség megjegyzése: A cikk 1965-ben jelent meg az Architectural Forum-ban. Ez a fordítás a Design c. lap 1966. februári számában megjelent, a szerző által kissé módosított szöveg alapján készült.) – 30–44.**1975/sztl. (OSzK)**(Képszerkesztő: *Schneider Alice*)178. Ungár Péter: *Finn építészképzés*. – 20–22.179. *A harmadik generáció*. James Stirling. (A szerkesztők megjegyzése: A fordítás a Riba Drawings Collection sorozatban J. S.-ről megjelent könyv, és több külföldi folyóirat alapján készült.) – 42–72.

1976/sztl. (Bk, OSzK)

(Képszerkesztő: Schneider Alice)

180. Vámosy Ferenc: Angol építészképzés. – 30–34.

181. A harmadik generáció. Archigram. Összeállították, fordították: Burits Oktáv, Kós Mihály, Pazár Béla, Szalai Gábor, Vámosy Ferenc, Varga Lea, Visy László, Wéber László. – 42–56.

1977/sztl. (A, Bk)

(A kiadványban tévesen 1976 szerepel)

182. Janáky István: A negyedik műtípus. (Németh Lajost követve.) Megjegyzés az MTA „Vizuális Kultúra Kutató Munkabizottság”-ának működéséhez. – 27–35.

1978/1 (A, Bk, OSzK)183. Címlap: *Horváth Jenő*184. Illusztráció: *Eszik Alajos*

185. N. n.: Építészképzés Szlovákiában. 11–14.

186. Ekler Dezső (szerk.): SAR '73. Összeállítás a SAR-csoport 1973-ban a fenti címmel kiadott munkájából. – 47–60.

1978/2 (A, Bk, OSzK) (3. képé)

187. A Rózsa Ferenc Kollégium 1978. őszi programjai. – 1.

188. Rauschenberger János (szerk.): 15 éves a kollégium és a Bercsényi 28–30 újság. – 2–13.

189. Bercsényi Klub. [Az 1978. november 14–november 28. közötti program plakátja.] – 14.

190. 6 kiállítás a Bercsényiben. [1978. november 14–december 24.] Bevezető: Bán András. – 15.

191. Illusztráció *Birkás Ákos* és *Halász András* kiállításához. – o. n. [16.]192. *Najmányi László*: Donauer Video Familie Without Video & Friends & Familie c. kiállításának meghívója. – o. n. [17.]193. *Károlyi Zsigmond* képe. – o. n. [18.]194. *Baranyay András*: Önarckép. – o. n. [19.]195. *Erdély Dániel* képe. – o. n. [20.]196. *Lábas Zoltán* képe. – o. n. [21.]197. *Hajas Tibor* képei. – o. n. [22.]

198. [A Bercsényi Klub 1978. december 5–19. közötti programjai.] – o. n. [23.]

199. Kondor Béla kiállítás-sorozat a Bercsényiben. [Programismertető.] – o. n. [24.]

200. Németh Lajos: A Bercsényi klub Kondor Béla emlékprogramjának megnyitója. – 25–35.

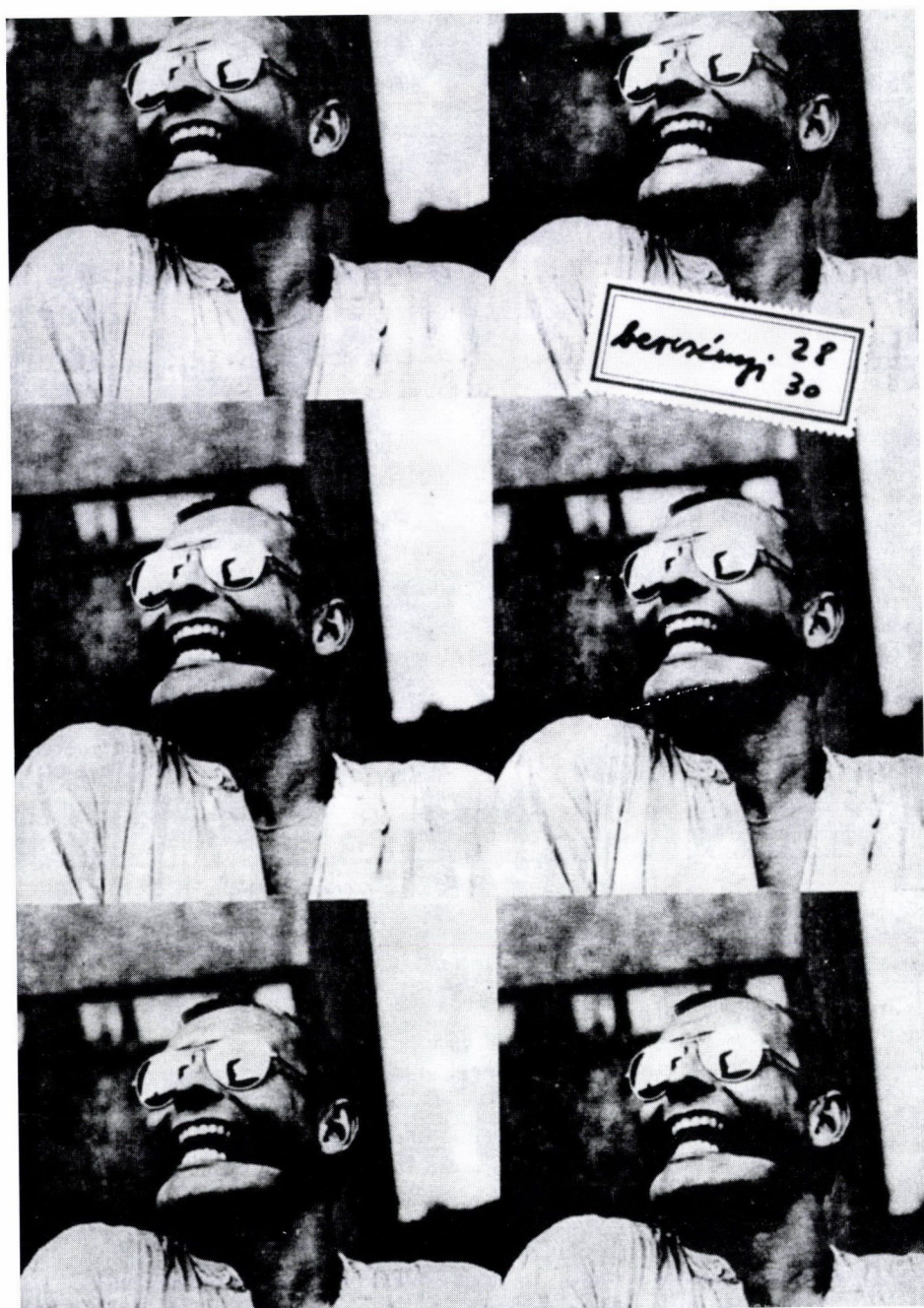
201. A Kvázi építészet pályázat és kiállítás plakátja. – o. n. [38.]

202. Erdély Miklós–Beke László–Janáky István: A „Kvázi építészet” pályázat bírálata. – 39–50.

203. *Lábas Zoltán*: Héber kép. – 39.204. *Mújdricza Péter*: Valóház. – 40.205. *Futó Péter–Kabafi Andrea*: Hideg – meleg, bent – kint. – 41.206. *Kováts Albert*: Budapesti manipulációk. A budai hegyek húsítása, Az Édesipari Emlekmű, Örök rangadó a Népstadionban, Hotel Budapest. – 42–43.207. *Visy László*: Link. – 44.208. *Lábas Zoltán*: Balance. – 45.209. *Lábas Zoltán*: Olló. (Tomboló) – 47.210. *Gellér-Várnagy Péter*: No. 1. – 48.211. *Futó Péter–Kabafi Andrea*: Villanegyedek és kanális. – 49.212. *Rudolf Mihály*: Vári montage. – 50.**1980/1 (Racionalizmus és építészet című szám)** (A, Bk, OSzK)

(Képszerkesztő: Rudolf Mihály)

213. Bercsényi Klub 1979/1. 5 művészettörténész – 5 kiállítás a BME Rózsa Ferenc Kollégiumában. Koncertek, filmvetítések, előadások kedd esténként 7–10-ig. [Programismertető.] – 4.



3. Az 1978/2. szám címlapja

214. Bán András: Működési Engedély. [A Magyar Avantgard Művészet Múzeuma c. kiállítás meghívója, a múzeum „programja”.] – 5.
215. [A *Magyar Avantgard Művészet Múzeuma-felhívásra beérkezett művek*. Nem azonosíthatók be.] – 6.
216. Beke László és Vidovszky László levele Bán Andrásához. – 7.
217. Keserü Katalin: Kottaképek. – 8.
218. *Dukay Barnabás*: 12/12, 1976. – 8.
219. *Vidovszky László*: 18528, 1978. – 9.
220. *Jenei Zoltán*: Yantra, 1972. – 9.
221. Hegyi Lóránd: Öt művész kiállítása. [Albert Zsuzsa, Borbás Klára, El Kazovszkij, Somogyi Margit, Tar Zsuzsa kiállítása a kollégiumban.] – 10–11.
222. Najmányi László: Fuss! (Let's tremble!) – 12.
223. *Najmányi László*. [Fotó.] – 13.
224. Bán András: [Egy folyamat adott pontja...] [Károlyi Zsigmondról.] – 14.
225. *Károlyi Zsigmond* műve. – 15.
226. Bán András: Baranyay András: Önarcképek, 1977–78. – 16.
227. *Baranyay András* művei. – 17.
228. Gyetvai Ágnes: Kiállítás a kiállításról. Erdély Dániel és Lábás Zoltán kiállítása. – 18–19.
229. *Erdély Dániel* műve. – 18.
230. *Lábás Zoltán* műve. – 18.
231. Képek *Erdély Dániel* és *Lábás Zoltán* kiállításáról 1–3. – 19.
232. Hajas Tibor: Performance: A halál szekszepsilje. (A kárhozat esztétikája.) – 20.
233. *Hajas Tibor*: Húsfestmény II. (Tájkép), 1978. Fotó: *Vető János*. – 20.
234. *Hajas Tibor*: Képkorbácsolás I. (részlet), 1978. Fotó: *Vető János*. – 21.
235. *Vető János*: Kártékony sugárzás. – 22.
236. *Vető János*: Urán. – 23.
237. Részletek a [Birkás Ákos–Halász András] kiállítás anyagából. (Bercsényi Klub '78 nov.) – 24–25.
238. *Halász András*: Giorgione: Mezei koncert – katasztrófa átirat. – 24–25.
239. Ekler Dezső–Madarász Ildikó–Birkás Ákos: Tokaj téremléki jegyzéke (részletek), 1978. – 26–27.
240. Eörsi István: Squat. (A Theater Heute-ban olvastam.) Részlet. – 29–30.
241. Rudolf Mihály (szerk.): Andy Warhol utolsó szerelme. [Összeállítás a Squat színház előadásáról.] – 30–37.
242. A Theater Heute-ban közölt fotók a Squat New York-i előadásairól, ill. *Szirányi István* fotói, melyek a belgrádi Nemzetközi Színházi Fesztiválon készültek. – 30–37.
243. Szüts Zsuzsa: Racionális építészet. (Tanulmányrészlet.) – 38–39.
244. Arce, Rodrigó Pérez de: Város-transzformáció és az addíció építésze. Fordította: Szaló Péter. – 52–67.
- 1980/2 (70-es évek című szám) (A, Bk, OSzK)**
245. Fedélterv: *Pauer Gyula*
246. Puhl Antal: Holland építészképzés. – 2–6.
247. Németh Lajos: A Bercsényi kiállítása. – 8.
248. Hegyi Lóránd: Erdély – Hajas – Legény – Pauer. Alternatív művészet és a művészet státusza. – 9.
249. Legény Péter: A művészetről, mint olyanról, ami csak gondolattal elérhető. – 10–12.
250. Erdély Miklós: Előadás a kiállításról. – 13–16.
251. *Erdély Miklós*: A kalcedoni zsinat emlékére. [Fotó.] – 14.
252. *Erdély Miklós*: Colle 3. – 15.
253. Hajas Tibor: Virrasztás. Performance. – 17–23.
254. *Hajas Tibor*: Virrasztás 1–8. [A performanszról készült fotók, készítették: *Makky György*, *Szerencsés János*, *Zátonyi Tibor*.] – 20–23.

255. Pauer Gyula: Pszeudo. Az első pszeudo kiállítás manifesztuma. – 24–25.
256. Pauer Gyula képe. – 25.
257. Pauer Gyula: 1972-ben közzétett II. manifesztum. – 26.
258. Pauer Gyula: Pszeudo előadás. – 27.
259. Pauer Gyula: Receptleírás figurális selyembevonatú tölgyfa-pszeudoszobor készítéséhez. – 28.
260. Pauer Gyula: Maya. – 29.
261. Pauer Gyula képe. – 30.
262. Tót Endre: Örülök.... – 31.
263. Tót Endre: Örülök.... – 32.
264. Tót Endre: Örülök.... – 33.
265. Weber Kristóf: Vázlat a tudattalan zene időszerűségéről. – 34.
266. Taksás Mihály–Weber Kristóf fotója. – 34.
267. Bercsényi Klub. [A 70-es évek művészete 1–2. c. kiállítás dokumentációja. Az összeállítás önálló kiadványként is megjelent.] – 35–76.
268. Beke László: 70-es évek a Bercsényiben. – 36.
269. Körlevél a 70-es évek művészete kiállításokhoz. – 37.
- Képek a 70-es évek művészete kiállításokról. – 38–75.
270. Attalai Gábor: Egy hónapra eltömött orrlukak, 1973. – o. n. [38.]
271. Bak Imre képe, 1971. – o. n. [39.]
272. Baranyay András: Ónarkkép Kierkegaard szellemében, 1979. – o. n. [40.]
273. Erdély Miklós: Metafora II. – o. n. [41.]
274. Fenyvesi Tóth Árpád képe, 1970–80. – o. n. [42.]
275. Galántai György képe, 1980. – o. n. [43.]
276. Gáyor Tibor képe, 1980. – o. n. [44.]
277. Gulyás János: Fénynégyzet, sorozat V/b., 1976. – o. n. [45.]
278. Hajás Tibor: Exercices II. – Tumo (részlet), 1979. Fotó: Vető János. – o. n. [46.]
279. Haraszty István: Energia-átalakító egység, 1972. – o. n. [47.]
280. Kéri Ádám: Töltények II., 1979. – o. n. [48.]
281. Keserü Ilona: Nincs címe, 1978. – o. n. [49.]
282. Legény Péter: Fördös Gyula fotóművész kiállítása, 1980. – o. n. [50.]
283. Maurer Dóra képe. – o. n. [51.]
284. Mengyán András: Vizuális programok V/2., 1979. – o. n. [52.]
285. Pauer Gyula: Pathosformula, vers: Legény Péter, fotó-tárgy: Érmezei Zoltán. – o. n. [53.]
286. Szenezs Zsuzsa képe. – o. n. [54.]
287. Vető János: Szigetelés. – o. n. [55.]
288. Albert Zsuzsa: Rasztertervek sorozat XV. – o. n. [56.]
289. Bakos Zoltán képe. – o. n. [57.]
290. Birkás Ákos: A bácsi Goya: Kivégzés című képét nézi, miközben buborékok keletkeznek a negatívon. – o. n. [58.]
291. El Kazovszkij képe. – o. n. [59.]
292. Erdély Dániel képe. – o. n. [60.]
293. Fazekas György képe. – o. n. [61.]
294. Gecser Lujza képe. – o. n. [62.]
295. Gellér B. István képe. o. n. [63.]
296. Károlyi Zsigmond: Szimmetria (67–77). – o. n. [64.]
297. Kele Judit: I am a work of art, 1980. – o. n. [65.]
298. Kelecsényi Csilla: Hasítás. – o. n. [66.]
299. Koncz András: Itt kijutunk, 1980. – o. n. [67.]
300. Lengyel András: Közúti jelzések – sorozatból, 1979–1980. – o. n. [68.]
301. Lovas Ilona: Ablak. – o. n. [69.]
302. Madarász György képe. – o. n. [70.]
303. Regős Imre: Reneszánsz tanulmány. – o. n. [71.]

304. *Sarkadi Péter*: Jaj cica. – o. n. [72.]
 305. *Susánszki Ferenc*: Kettős kitakarás. – o. n. [73.]
 306. *Szendró Iván*: Új direkt. – o. n. [74.]
 307. *Szirányi István*: Hommage à Joseph Beuys – Eurasien-Stab. Transz-Szibéria expressz, 1976. – o. n. [75.]
 308. Gyulai Károly–Lukács János: A punk és hatása a 80-as évekre. – 77–83.
 309. Mátrai Péter: Spontán építészet. Megfigyelések az „építészet nélküli építészet” köreiből. – 84–103.

Bercsényi 28–30, 1980–82. 1984 (A, Bk, OSzK)

(Szerkesztette: Borza Endre, Taksás Mihály, Salamin Ferenc, Vincze László)

310. Fedélterv: *Salamin Ferenc, Vincze László*
 311. Kiállítások a Bercsényi Klubban 1981 ősz–1982 tavasz. [Plakátok.] – 2–5.
 312. Sóskuti Tibor és Gazsi Zoltán kiállítása. [Illusztráció.] – 6–7.
 313. Bakos Miklós és Tordy György kiállítása. [Szöveg, fotók a kiállításról, meghívó.] – 8–9.
 314. Szilágyi György: Kelényi Béla: Azonosítási gyakorlatok. [Fotók a performanszról, plakát.] – 10–11.
 315. Simon Zsuzsa: [Méhes Lóránt (Zuzu) és Vető János kiállításáról.] [Rajzok, fotók a kiállításról.] – 12–14.
 316. Palotai Gábor kiállítása. [Meghívó?] – 15.
 317. Jelenczki István Beharren c. kiállítása. [Fotók a kiállításról, jelenetek Jelenczki Beharren c. filmjéből, ill. a kiállítás és a film plakátja.] – 16–18.
 318. In memoriam Hajas Tibor c. kiállítás. [Plakát.] – 19.
 319. Szilágyi Lenke és Fákó Árpád kiállítása. [Fotók.] – 20–21.
 320. Fazekas György képzőművész, Torma Tibor fizikus és Zombori Ottó csillagász Emlékmű c. kiállítása. [Illusztráció, ismertető szöveg a kiállításához.] – 22–24.
 321. Vető János és Méhes Lóránt kiállítása. [Ismertető szöveg és rajzok a kiállításához, fotó a kiállításról.] – 25–27.
 322. Jádi Ferenc: Cryptomédia. [Illusztráció a Cryptomédia c. kiállítás anyagából.] – 28–31.
 323. Jelenczki István és Vasvári László Sándor Kór c. kiállítása (4. Figyelem kiállítás). [Fotók a kiállításról.] – 32–33.
 324. Rajk László kiállítása. [Fotók a kiállításról.] – 34–35.
 325. Szegő György Ösztönépítészeti teszt c. kiállítása. [Részletek a kiállítás katalógusából, illusztráció.] – 36–39.
 326. Makovecz Imre: Kovács Attila kiállítása. (Megnyitőszöveg.) [Fotók a kiállításról.] – 40–41.
 327. Kelényi Béla és Bálint István kiállítása. [Fotók a kiállításról.] – 42.
 328. Bachman Gábor Sacralis tervek c. kiállítása. [Plakát, fotók a kiállításról.] – 43–45.
 329. Vető János, Szirtes János Erőss János s c. performansza. [Meghívó, fotók a performanszról.] – 46–47.
 330. Szalai Tibor kiállítása. Salamin Ferenc Tükör c. játéka. [Illusztráció, fotók és ismertető szöveg a megnyitójátékról.] – 48–50.
 331. Árvai György kiállítása. [Illusztráció, ismertető szöveg.] – 51–52.
 332. Jelenczki István Malom c. kiállítása. [Illusztráció.] – 53.
 333. Ocztos István kiállítása. [Plakát, fotók a kiállításról, illusztráció.] – 54–55.
 334. Havasi Ildikó és Vasvári László Sándor Álom c. kiállítása. [Fotók a kiállításról.] – 56–57.
 335. Koncertek. [Az Európa Kiadó és a Vágtázó Halottképek koncertplakátjai.] – 58.
 336. [Dalszövegek és koncertfotók: URH, Balaton, Beatrice, Európa Kiadó.] – 59–67.
 337. Elvarázsolt Kastély pályázat. [Vincze László és Gyertyános Zoltán tervei.] – 68–77.
 338. Török Ferenc: Elvarázsolt pályázat. – 72.
 339. Volt egyszer egy fal. Emlékek, beszélgetések egy elmaradt akció kapcsán. – 78–93.
 340. Gyetvai Ágnes: Gügye (antropológiai) színház. [A L'Étoile du Nord csoport fellépése a Bercsényi Klubban.] – 94–95.

341. Keszthely tervpályázat. Ekler Dezső, Gyarmathy Katalin, Nagy Bálint, Pikler Katalin, Rajk László kiírása. Keszthely '81. 120 alkotó közös terv és metodikai javaslata egy történelmi városmag rehabilitációjához. – 96–105.
342. N. n.: Kezdődő pályakép – kapcsolatokkal. Xantus Jánosról. – 106–107.

Bercsényi 28–30, 1983–87. é. n. [1988] (A, Bk)

(Szerkesztette: Salamin Ferenc, Hartvig Lajos, Molnár Csaba, Klinyecz Katalin, Klinyecz Margit)

343. Fedélterv: *Hartvig Lajos*

344. Napló. 1982 ősz–1987 tavasz. [A Bercsényi Klub programjai.] – 4–7.

345. Kiállítások a Bercsényi Klubban 1982 ősz–1985 tavasz. [Plakátok.] 8–13.

346. Xertox: Knick-Knack Show. [Fotók a megnyitóról.] – 14.

347. Peternák Miklós: Xertox. (Rövid összefoglaló.) – 15–16.

348. A Xertox Emberkísérletek c. kiállítása. [Ismertető szöveg, fotók a kiállításról.] – 17.

349. Xertox: Egy-két idézet a küldeményművészetről. – 18.

350. Baroni, Vittore: Mi az a mail art? – 19.

351. Xertox: Zenélő tea est. [Programismertető.] – 21.

352. Xertox: Emberkísérletek. [Ismertető szöveg és fotók a megnyitóról.] – 21.

353. Xertox: Várom a mosolyod. [Fotók a megnyitóról.] – 22.

354. Peternák Miklós: Swierkiewicz Róbert kiállítása. [Fotók a kiállításról, meghívó.] – 23–27.

355. Az Inconnu kiállítása. [Plakát.] – 28.

356. Horváth Csaba–Hartvig Lajos: [Beszélgetés az Inconnu csoport vezetőjével, Bokros Péterrel.] – 29–30.

357. Pácsr Attila kiállítása. [Plakát.] – 31.

358. Fe Lugossy László kiállítása. [Meghívó, fotók a megnyitóról.] – 32–33.

359. Kéri Ádám kiállítása. [Illusztráció.] – 34–35.

360. Gerhes Gábor, Kirchner Péter és Ocztos István kiállítása. [Illusztráció.] – 36–37.

361. Kelényi Béla kiállítása. [Ismertető szöveg és illusztráció.] – 38.

362. Szirtes János: Avanti. [Plakát, fotók a performanszról.] – 39–40.

363. Szirtes János: Növény. [Plakát.] – 41.

364. Beke László: Bajnövény. – 42–43.

365. Szilágyi Lenke kiállítása. [Illusztráció.] – 44.

366. Brettschneider c. kiállítás. [Fotók a kiállításról.] – 45.

367. Tóth Gábor: A stég. [Ismertető szöveg, fotók a performanszról.] – 46–48.

368. Tóth Gábor: Darshan. [Ismertető szöveg.] – 49.

369. Sugár János: Kiállítás I. [Ismertető szöveg, illusztráció.] – 50–51.

370. Sugár János: Kiállítás II. [Illusztráció.] – 52.

371. Litván Gábor–Peternák Miklós: Kiállítóterem. Sugár János kiállításának megnyitója. – 53–55.

372. Az avantgarde meghal c. kiállítás. [Felhívás szövege, illusztráció.] – 56–65.

373. *Tóth Gábor* képe. – 57.

374. *Swierkiewicz Róbert* képe. – 57.

375. *Ekler Dezső* képe. – 57.

376. *Pácsr Attila* képe. – 58.

377. *Dévényi János* képe. – 58.

378. *Szönyei György* képe. – 58.

379. *Erdély Miklós* képei. – 59.

380. *Lábas Zoltán* műve. – 59.

381. *Fazekas György* képe. – 60.

382. *Gyórfi Sándor* képe. – 60.

383. *Bachman Gábor* képei. – 61.

384. *A Xertox csoport* művei. – 62.

385. *Lévay Jenő* képe. – 63.

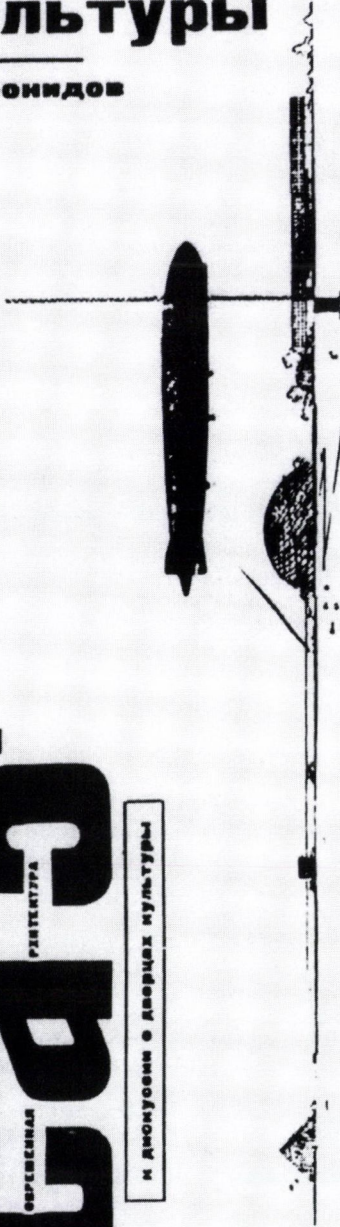
386. *Bogdándi Zoltán* képe. – 63.

Дворец культуры

И. ЛЕОНИДОВ

1930
СОВРЕМЕНАЯ
АРХИТЕКТУРА
55

к дискуссии о дворцах культуры



1978-1 A BERCSÉNYI 28-30 MELLÉKLETE
1917-32
SZOVJET AVANTGARDE ÉPÍTÉSZEZET

5. Szovjet avantgarde építészet 1917–32 című melléklet, 1978

387. Szilágyi Lenke fotói. – 64.
 388. Az *Inconnu csoport* műve. – 64.
 389. A *Brettschneider csoport* képe. – 65.
 390. Szalai Tibor képe. – 65.
 391. Gyorskettő kiállítás- és előadássorozat. [Program.] – 66.
 392. P. Lekov: Hívj fel néha. – 67.
 393. Litván Gábor. [Meghívószöveg.] – 68.
 394. Tallér József kiállításai. [Fotók a megnyitóról, illusztráció.] – 69–72.
 395. Vető Jánossal beszélget Hartvig Lajos és Horváth Csaba. 73–75.
 396. Koncertek és koncertplakátok a Bercsényiben. [Nyugati Pu., 2. Műsor, Európa Kiadó, Bizottság, Vágtázó Halottképek.] 76 – 101.
 397. Hejtes Szomlyazók a Bercsényiben. [Plakát.] – 102.
 398. Szalai Tibor és Vincze László Brettschneider építkezés c. kiállítása. [Plakát.] – 104.
 399. Szőnyi Tamás: Laurie – ó, szupernó. – 105–108.
 400. Szőnyi Tamás: A Neue Deutsche Welle nemcsak a Da Da Da. – 109–114.
 401. Ertsey Attila (szerk.): Joseph Beuys (1921–1986). – 115–158.
 402. Borza Endre: Bercsényi 28–30 plakát, 1984. – 159.
 403. Borza Endre írása. – 160.
 404. Sánta Gábor: Néhány szó hajszálon függő életünkről. – 161.
 405. Gerle János rajza a Rajz / Drawing '84 kiállításra. – 162.
 406. Gerle János rajza a Rajz / Drawing '86 kiállításra. – 163.
 407. Brettschneider Arch. [Ismertető szöveg, illusztráció.] – 164–171.
 408. Brettschneider est. Zenei environment. Szkéné Színház, 1983. május 6. [Plakát.] – 172.
 409. Weber Kristóf: Brettschneider. – 173.
 410. Brett Schneider Arch. [Vincze László rajzai.] – 174–177.
 411. Molnár V. József: Vázlat a természetes modellezésről. – 178–219.
 412. Molnár V. József: „Miképpen a mennyben”. – 220–223.
 413. Pap Gábor: Igaz történet. – 224–228.
 414. Pap Gábor: Igaz történet. Forgatókönyv-vázlat az azonos című novella alapján. – 229–236.
 415. Kós Károly és Erdély szellemi élete. Hegedűs Gézával beszélget Bankó András. – 237–244.
 416. Makovecz Imre előadása a kollégiumban. – 245–250.
 417. Makovecz Imre: Ami megtörtént és ami megtörténhetett volna. – 251–253.
 418. Makovecz Imre kiállítás-megnyitó beszéde az OMF Magyar Építészeti Múzeuma által rendezett Lechner kiállítás megnyitóján 1985. augusztus 2-án, Budapesten. – 255.
 419. Makovecz Imre: Válaszok a Magyar élő építészet kiállítás katalógusának kérdéseire. – 257–261.
 420. *Makovecz Imre és a MAKONA Építésziroda* beépítési tervei. – 262–265.
 421. Ekler Dezső: Lélek és forma. Makovecz Imre és a szerves építészet Magyarországon. – 266–267.
 422. Ekler Dezső: Makovecz Imre építészetéről. – 268–271.
 423. *Makovecz Imre és a MAKONA* beépítési tervei. – 272–275.
 424. Vizér Péter–Rácz Tamás–Kolba Mihály: Beszélgetés Makovecz Imrével. – 276–285.
 425. *Makovecz Imre és a MAKONA Építésziroda* beépítési tervei. – 286–287.
 426. S.F.: Ceglédpuszta és az Axt und Kelle. – 288–292.
 427. A *MAKONA Építésziroda* beépítési tervei. – 293–294.
 428. Csete György: A Pécs csoport. – 295–301.
 429. Csete György: Lechner Ödön kiállításának megnyitóján. – 302–304.

Mellékletek:

1969?: A Bercsényi 28-30 melléklete középiskolásoknak. (Bk)

Felelős szerkesztő: Hülvely István

Szerkesztőbizottság vezetője: Horváth György

1971/1: Száz éves az építészkar.

1976: Pazár Béla (szerk.): Robert Venturi. (A, Bk) (4. kép)

1978/1: Dévényi Tamás–Ferkai András–Veszmás Péter–Rajk László (szerk.): Szovjet avantgarde építészet 1917–32. (A, Bk, OSzK) (5. kép)

1978/2: Pazár Béla–Németh Katalin (szerk.): Hardy, Holzmann, Pfeiffer Associates. (A, Bk)

1980/1: Ekler Dezső (szerk.): Evolutionary Tree. [Robert és Leon Krier tervei és írásai.] (A, Bk, OSzK)

1980/2: 70-es évek építészete. [A hasonló című kiállítás katalógusa.] (A, Bk, OSzK)

Irodalmi mellékletek:

Ceruzával. 1964. (Bk, OSzK)

CERUZÁVAL '66. 1966. (A, Bk, OSzK)

Ceruzával '67. 1967. (A, Bk, OSzK)

CERUZÁVAL '70. 1970.

Egyéb kiadványok:

A Megfagyott Muzsikus.

A Megfagyott Muzsikus. 1974.

Bercsényi Klub. 1980. [l. 267. tétel] (A, Bk, OSzK)

Rostás László–Taksás Mihály–Zsigmond László (szerk.): Alberti. 1982. (A, Bk, OSzK)

Stempel, Jan (szerk.): Atelier Sial. 1982. [Magyar és cseh nyelven.] (A, Bk, OSzK)

Kós Károly 1883–1977. 1983., 2. bővített kiadás: 1988. (Bk)

Kisho Kurokawa. 1984. (A, Bk, OSzK)

Magyar élő építészet. Hungarian living (organic) architecture. 1985. (A, Bk, OSzK)

Maszyk Csaba (szerk.): Aldo Rossi: Tervek, rajzok, írások. 1986. (OSzK)

Maszyk Csaba (szerk.): Aldo Rossi: A város építészete. 1986.

Gerle János (szerk.): Megfagyott Muzsikusok 1898–1974. 1987. (Bk)

Névmutató (a kurzív számok az illusztrációkat jelölik)

Albert Zsuzsa – 221, 288

Alexander, Christopher – 177

Almár György – 50

Antal Mária – 140

Antal Pál – 87, 88, 97

Arató János – 97, 99

Arce, Rodrigó Pérez de – 244

Árendás József – 84, 88, 97, 101

Árvai György – 331

Attalai Gábor – 270

Bachman Gábor – 71, 83, 105, 111, 113, 128,
151, 166, 328, 383

Bachman Zoltán – 34, 38, 64, 66, 72, 77, 90,
92, 97, 98, 99, 104, 105, 109, 111, 134

Bak Imre – 271

Bakos Miklós – 313

Bakos Zoltán – 289

Bálint Endre – 22, 113

Bálint István – 327

Balogh Péter – 42, 48

Bán András – 190, 214, 216, 224, 226

Bankó András – 415

Baranyay András – 194, 226, 227, 272

Baroni, Vittore – 350

Bauer Ernő – 133

Beke László – 86, 119, 202, 216, 268, 364

Benedicty Gyula – 13, 16, 24, 130, 167

Benkő Viktor – 163

Beuys, Joseph – 401

Birkás Ákos – 191, 237, 239, 290

Blazsek Gyöngyvér – 57, 68, 69, 79, 82, 92,
98, 101, 105, 111, 113, 134

Bogdándi Zoltán – 386

Bohus Éva – 121

Bokros Péter – 356

Borbás Klára – 221

Borbola László – 110

Borza Endre – 402, 403

Braxatoris Andrea – 144, 151, 152

Brettschneider csoport – 366, 389, 398, 407,
408, 409, 410

Burits Oktáv – 181

Ceglédi András – 156, 159

Cságyoly Ferenc – 140, 144, 152

Csanálosi István – 4, 19, 20, 25, 29

Csete György – 76, 428, 429

- Csiky Tibor – 113
 Csima György – 151
 Csohány Kálmán – 86
 Csontváry Kosztka Tivadar – 5

 Deák László – 56, 75, 78, 79, 84, 91, 92, 96,
 98, 101, 112, 134
 Dévényi János – 377
 Dévényi Sándor – 163
 Domokos Béla – 16, 130, 167
 Drew, Ph. – 176
 Dukay Barnabás – 218

 Éder Vilmos – 16, 21, 26, 33, 39
 Egyed Tibor – 3
 Ekler Dezső – 186, 239, 341, 375, 421, 422
 Endrédi Tamás – 57, 73, 76
 Eörsi István – 240
 Erdei András – 95, 101
 Erdély Dániel – 195, 228, 229, 231, 292
 Erdély Miklós – 202, 248, 250, 251, 252,
 273, 379
 Érmezei Zoltán – 285
 Ertsey Attila – 401
 Eszik Alajos – 184

 Fajcsi László – 140, 144, 159
 Fákó Árpád – 319
 Falk Judit – 97, 98, 101, 116, 128, 134, 144
 Farkas Gábor – 14
 Farkas Sándor – 12
 Fazekas György – 293, 320, 381
 Fejérdi Tamás – 126, 149
 Fejős János – 143, 144
 Fekete György – 125
 Fekete József – 1, 2, 5, 15, 16, 18, 23, 32, 35,
 43, 44, 130, 167
 Ferenczhalmy Katalin – 93, 103, 136
 Ferenczy Miklós – 162, 163
 Fodor László – 163
 Futó Péter – 205, 211
 Fülöp Ilona – 123, 144, 160, 166
 Fülöp Péter – 123, 139, 140, 147, 151, 155,
 156, 166

 Galántai György – 275
 Gáts András – 148
 Gatter János – 174
 Gáyor Tibor – 276
 Gazsi Zoltán – 312
 Gecser Lujza – 294
 Gellér B. István – 295
 Gellér-Várnagy Péter – 210

 Gerhes Gábor – 360
 Gerle János – 405, 406
 Gropius, Walter – 145
 Gulyás János – 277
 Gyarmathy Katalin – 341
 Gyarmathy Tihamér – 73, 97, 105
 Gyertyános Zoltán – 337
 Gyetvai Ágnes – 228, 340
 Gyórfi Sándor – 382
 Gyulai Károly – 308

 Hajas Tibor – 197, 232, 233, 234, 248, 253,
 254, 278, 318
 Hajnóczy Gyula – 146, 147
 Halász András – 191, 237, 238
 Haraszty István – 279
 Hartvig Lajos – 343, 356, 395
 Havasi Ildikó – 334
 Hegedűs Géza – 415
 Hegyi Lóránd – 221, 248
 Heinrich Ferenc – 11
 Hejettes Szomlyazók – 397
 Herr György – 16, 130, 167
 Hervé, Lucien – 39
 Hódossy Ilona – 125
 Horváth Csaba – 356, 395
 Horváth Jenő – 183
 Horváth Lajos – 7, 16, 130, 167
 Horváth Olivér – 67

 Illyés István – 156
 Imre Kálmán – 60
 Inconnu csoport – 355, 356, 388

 Jádi Ferenc – 322
 Janáky István – 182, 202
 Jánossy Péter – 122, 147, 152
 Jelenczki István – 317, 323, 332
 Jenei Tibor – 144, 147
 Jenei Zoltán – 220
 Jó Margit – 90
 József Dénes – 41, 42
 Juhász Sándor – 29, 128

 Kabafi Andrea – 205, 211
 Kahn, Louis – 161
 Kákonyi Júlia – 159, 166
 Károlyi Zsigmond – 193, 224, 225, 296
 Kárpáti Kamill – 81
 Kassák Lajos – 10, 108
 Kazovszkij, El – 221, 291
 Kele Judit – 297
 Kelecsényi Csilla – 298

- Kelényi Béla – 314, 327, 361
 Kéri Ádám – 280, 359
 Keserü Ilona – 281
 Keserü Katalin – 217
 Khell Csörsz – 173
 Király Magdolna – 122
 Kirchner Péter – 360
 Kiss István – 65, 98, 134
 Kiszeli Mária – 127
 Klausz Csaba – 8
 Koczogh András – 97, 100, 103, 128, 136
 Kocsis József – 147, 159
 Kolba Mihály – 424
 Komáromi Ágnes – 111
 Koncz András – 299
 Koncz Csaba – 4, 7, 8, 101
 Kondor Béla – 199, 200
 Konfár Gyula – 86
 Korga György – 36
 Korniss Dezső – 62
 Kós Károly – 415
 Kós Mihály – 181
 Kósza Sipos László – 2, 129
 Kovács Attila – 165, 326
 Kovács Ferenc – 9, 16, 20, 22, 26, 36, 45,
 46, 62, 66, 73, 85, 98, 101, 102, 111, 114,
 128, 130, 131, 132, 134, 142, 167
 Kovács Lajos – 52
 Kováts Albert – 206
 Kotányi ? – 10
 Krisits József – 163
 Kubinyi Gábor – 31
 Kulcsár Attila – 6, 18, 37, 49, 66, 113
- Lábás Zoltán – 196, 203, 208, 209, 228, 230,
 231, 380
 Laborcz Ferenc – 86
 Lakner László – 169
 Lantos Ferenc – 105, 109
 Lechner Ödön – 418, 429
 Le Corbusier – 58, 59, 60, 61
 Legény Péter – 248, 249, 282, 285
 Lekov, P. – 392
 Lengyel András – 300
 Lévay Jenő – 385
 Litván Gábor – 371, 393
 Losonci László – 150, 151
 Lovas Ilona – 301
 Lugossy László, fe – 358
 Lukács György – 126, 149
 Lukács János – 308
 Lukoviczky Endre – 25, 33
- Madarász György – 302
 Madarász Ildikó – 239
 Major Máté – 59, 80, 107, 110, 114, 141, 153
 Makovecz Imre – 326, 416, 417, 418, 419,
 420, 421, 422, 423, 424, 425
 Makky György – 254
 Marton Ákos – 117, 138
 Masznyik Iván – 69, 70
 Mátrai Péter – 309
 Maurer Dóra – 283
 Méhes Balázs – 116, 123, 125, 128, 140, 151,
 152, 156, 159, 166
 Méhes Lóránt (Zuzu) – 315, 321
 Ménes János – 92, 97
 Mengyán András – 284
 Mezei Ottó – 51, 61
 Mies van der Rohe, Ludwig – 148
 Mikecz Tamás – 106, 120
 Moholy-Nagy László – 55
 Molnár Sándor – 92
 Molnár V. József – 411, 412
 Morlin Ákos – 66
 Mújdricza Péter – 204
- Nagy Ágnes – 147
 Nagy Ágota – 159, 163
 Nagy Bálint – 341
 Nagy Zoltán – 19, 30
 Najmányi László – 192, 222, 223
 Németh Lajos – 40, 182, 200, 247
- Ocztos István – 333, 360
 Oláh György – 124
- Pácser Attila – 357, 376
 Paizs László – 168, 169, 171
 Palotai Gábor – 316
 Pap Gábor – 413, 414
 Papp Oszkár – 51, 53, 54, 74, 92, 93, 128
 Pauer Gyula – 245, 248, 255, 256, 257, 258,
 259, 260, 261, 285
 Pazár Béla – 181
 Peternák Miklós – 347, 354, 371
 Pető József – 118, 137
 Pikler Katalin – 341
 Pirk János – 57, 63
 Pongrácz Gábor – 16, 130, 167
 Puhl Antal – 246
- Rácz Tamás – 424
 Rajk László – 324, 341
 Raszler Károly – 86

- Rátkay Endre – 79, 81, 85, 128, 135
 Rauschenberger János – 188
 Regős Imre – 303
 Reich Károly – 86
 Reischl Gábor – 166
 Ridovics László – 86
 Ruda Győző – 16, 130, 167
 Rudolf Mihály – 212, 241
- Salamin Ferenc – 310, 330
 Sánta Gábor – 404
 Sarkadi Péter – 304
 Sarkantyú Simon – 86
 Sáros András – 125
 Sáros László – 98, 115, 134
 Seszták Ágnes – 171
 Simon Zsuzsa – 315
 Simonyi Emő – 97
 Somogyi Margit – 221
 Sóskuti Tibor – 312
 Speier Rudolf – 54
 Squat színház – 240, 241, 242
 Stettner Béla – 86
 Stirling, James – 179
 Sugár János – 369, 370, 371
 Susánszki Ferenc – 305
 Swierkiewicz Róbert – 354, 374
- Szabó László – 57
 Szabó Tamás István – 84, 101
 Szabó Tünde – 97, 98, 101, 128, 134, 166
 Szabó Vera – 88
 Szabó Zoltán – 86
 Szalai Gábor – 181
 Szalai Tibor – 330, 390, 398
 Szaló Péter – 244
 Szász János – 175
 Szegő György – 325
 Szendrő Iván – 306
 Szenes Zsuzsa – 286
 Szerencsés János – 254
 Szerető Dániel – 12, 15, 16, 17, 28, 130, 167
 Szigeti Gyula – 140
 Szilágyi András – 69, 79, 84, 92
 Szilágyi György – 314
 Szilágyi Lenke – 319, 365, 387
 Szilágyi Tamás – 16, 130, 167
 Szirányi István – 242, 307
 Szirtes János – 329, 362, 363
 Szomjas György – 30
 Szőnyei György – 378
 Szőnyei Tamás – 399, 400
- Szőnyi István – 13
 Szóvényi István – 16, 130, 167
 Szüts Zsuzsa – 243
- Taksás Mihály – 266
 Tallér József – 394
 Tar Zsuzsa – 221
 Tillai Ernő – 21
 Tímár Péter – 151, 158, 159
 Tordy György – 313
 Torma Tibor – 320
 Tót Endre – 262, 263, 264
 Tóth Anna – 147, 166
 Tóth Árpád, Fenyvesi – 274
 Tóth Gábor – 367, 368, 373
 Tóth Z. – 10
 Török Ferenc – 338
- Ungár Péter – 178
- Vajda Gyula – 76, 92, 97
 Vajda Lajos – 77, 113
 Valker István – 151
 Vámosy Ferenc – 154, 180, 181
 Varga Hajdu István – 40, 53, 84, 128
 Varga Lea – 181
 Vasvári László Sándor – 323, 334
 Vati József – 86
 Végvári Lajos – 135
 Vető János – 233, 234, 235, 236, 278, 287, 315, 321, 329, 395
 Vidolovits László – 16, 24, 27, 63, 66, 67, 69, 73, 76, 79, 88, 89, 97, 98, 105, 108, 111, 130, 134, 167
 Vidovszky László – 216, 219
 Vincze István – 98, 134
 Vincze László – 310, 337, 398, 410
 Visy László – 181, 207
 Vizér Péter – 424
- Wéber János – 94
 Weber Kristóf – 265, 266, 409
 Wéber László – 181
 Wild László – 98, 134
 Wright, Frank Lloyd – 157
- Xantus János – 342
 Xertox csoport – 346, 347, 348, 349, 351, 352, 353, 384
- Zátonyi Tibor – 254
 Zoltán Péter – 125
 Zombori Ottó – 320

DOKUMENTUMOK

Tímár Árpád

A NEMZETI SZALON ALAPÍTÁSA

Cikkek, híradások a korabeli sajtóban

A *Nemzeti Szalon* a szakmai köztudatban elsősorban kiállítási intézményként, kiállítóhelyként él, ez semmiképp sem indokolatlan, hiszen az 1894-ben *A magyar művészek és műpártolók egyesülete – Nemzeti Szalon* néven alakult szervezet 1907-ben felavatott Erzsébet téri kiállítási helyisége révén vált igazán ismertté. A korszak egyik reprezentatív alkotásaként számon tartott pompás szecessziós épület önmagában, építészeti-képzőművészeti műtárgyként is jelentős volt, kiváló, ideálisnak tartott belső terei pedig több mint ötven éven át sok-sok kiemelkedő jelentőségű csoportos és egyéni kiállításnak adtak otthont

Az intézmény története azonban messzebbre nyúlik vissza és szelesebb körre terjed. Ennek a történetnek vannak jobban, s vannak kevésbé ismert korszakai. Az épület, egy-egy emlékezetes kiállítás vagy Hock János, Ernst Lajos és Lázár Béla tevékenysége, szerepe például gyakrabban szóba kerül, az alapításról, a legkorábbi korszakról, az egyesület megalakulásának körülményeiről azonban mindaddig kevés érdemleges információ került a köztudatba. (A lexikonok néhány soros szócikkei is több tévedést tartalmaznak, mint valós adatot.) Érdekes tehát áttekintenünk a korabeli sajtó néhány írását, ezekből elég egyértelműen kirajzolódik, hogy milyen célokat kítűzve, milyen szándékok alapján, milyen erőviszonyok mentén alakult ki az új intézmény.

Művészek szervezkedése, hagyomány és újítás szembefordulása, új ideálok, célok, tervek, művészeti programok megfogalmazása, az újat képviselők csoporttá szerveződése a 19. század utolsó harmadában már természetes kerete volt a képzőművészeti életnek. A fejlettebb, polgárosodottabb országokban sorra alakultak a hivatalos, akadémikus művészettel szembeforduló alternatív szalonok és egyesületek.

Lehetett volna a Nemzeti Szalont létrehozó mozgalom – természetesen csak elvileg, a lehető legoptimálisabb esetben – a hagyományokkal szembeforduló új művészet, az ifjúság, az új generáció zászlóbontása, az első magyar „szecesszió”. E lehetőség felvetése két szempontból sem anakronisztikus. Egyrészt az európai művészet nagy központjaiban – Párizsban, Münchenben, Bécsben – ekkor már megtörténtek az első nagy kivonulások, szétválások, s ezekről tudtak Magyarországon is, a követhető példák közismertek voltak. S az, hogy valami hasonló itthon is megtörténhet, megfordult a fejekben, ha nem is kívánatos célként vagy sürgető szükségesszerűségként, hanem – mint a közölt írások tanúsítják – sokkal inkább elhárítandó veszedelemként, elutasítandó kísértésként. Kézdi-Kovács László, a legtekintélyesebb és legszorgalmasabb konzervatív műkritikus egyértelműen megfogalmazta ezt a véleményt: „A magyar képzőművészetre nézve pedig határozottan áldásosnak tartanók, ha nem utánoznák a külföldi művészi gócpontokon most annyira divatos szétszakadást, hanem egyesült erővel folytatnák kulturális missziójukat.” Másrészt két évvel később, 1896-ban – bár nem Budapesten és nem budapesti művészek kez-

deményezésére – de valóban megtörtént az első „kivonulás”, Hollósy Simon barátai és tanítványai létrehozták a nagybányai művésztelepet.

Vajon mi hiányzott ahhoz, hogy a Nemzeti Szalon mozgalma legyen a művészeti megújulás első megnyilvánulása Magyarországon?

A kezdetek (az utolsóként közölt írás tanúsága szerint) – ahogy az művészeti mozgalmak születésénél szokásos – műtermi beszélgetésekhez, kávéházi-vendéglői együttlétekhez nyúlnak vissza. Ott fogalmazódtak meg először a szervezkedésre irányuló igények, s fokozatosan, több havi vita, eszmecsere nyomán formálódott, alakult ki azután az egyesület végleges terve, programja s a neve is.

Zászlóbontásukkor az egyesülés, az összefogás, az otthonteremtés szükségességét hangsúlyozták, elsősorban a közönség, a vásárlók megnyerése céljából. A szétzóródottsággal, a széthúzással szemben az egységet, az „összetartást” hirdették, mert az ad „erőt”, „hatalmat”. Nem fogalmazódtak meg azonban semmiféle esztétikai célok, nem kerültek napirendre sem ízlésbeli, sem stílári kérdések, a korabeli írásokban a leghalványabb utalás sincs arra, hogy ezeknek a fiataloknak valamilyen új, a hagyományos akadémikus szemlélettől eltérő művészet-ideáljuk lett volna.

A „magyar nemzeti képzőművészet”, a „valódi magyar nemzeti képírás” megteremtésének, ill. továbbfejlesztésének programja ugyan megfogalmazódik, de ez a jelszó sem ekkor, sem a későbbiekben semmiféle konkrét tartalmat nem kap, gyakorlati következménye legfeljebb annyi, hogy a nem magyar állampolgárságú művészeket megpróbálják a piacról kiszorítani, „csakis magyar művészekből állítanak ki műtárgyakat”.

Az új egyesület – programja szerint – elsődleges feladatának a művészek egzisztenciális érdekeinek képviseletét tekintette. A legfőbb cél a kiállítási és eladási lehetőségek bővítése, a vásárlók ill. gyűjtők jóindulatának megnyerése volt, minden további programot: székház – klub és kiállítóhelyiség – létrehozása, folyóirat alapítása, vidéki és külföldi vándorkiállítások szervezése, műtárgyak sokszorosítása, sorsolása, ösztöndíjak alapítása, segélyek, előlegek rendszerének kidolgozása, nyugdíjalap létrehozása stb. mind ezt szolgálta volna.

Ezek a célkitűzések csak lassan, fokozatosan és csak részlegesen valósultak meg. Az első időkből csupán az „otthon”, a klub létrehozására került sor, a rendszeres kiállítótevékenység később indult, saját folyóirata nem lett az egyesületnek (rövid ideig, Hock János igazgatása idején, a Magyar Géniusz címlapjára rákerült a Nemzeti Szalon neve, de a kapcsolat nem bizonyult tartósnak), a szociális támogatás intézményei pedig egyáltalán nem valósultak meg.

Jellemző, hogy már a szervezkedés hírére is élénken reagáltak a sajtóban, megfontoltságra, mérsékletre intettek, s a szervezők is elkövettek mindent, az első perctől kezdve, hogy elkerüljék a lázadás, a pártütés látszatát. Váltig azt hangoztatták, hogy az új szervezet nem akar szembenállni a Képzőművészeti Társulattal, „nem versenytársa, de kiegészítője kíván lenni.” És ügyeltek például arra is, hogy már az alapító tagok közt legyenek országosan ismert írók, újságírók, politikusok, valamint arisztokraták, a nemzeti kaszinó tagjai.

Az egyesület tisztségviselőinek kiválasztásakor szintén elsődleges szempont volt, hogy megfelelő rangú, befolyásos személyiségeket tudjanak megnyerni törekvéseik támogatására. A kor feudalisztikus viszonyait tükrözik, hogy úgy érezték, egy alapjában véve polgári társulás, egy művészegyesület vezető testületeibe főrangú védnököt, arisztokrata díszelnököt kell választaniok. (A kontraszt nemcsak a nyugat-

európai fejleményekhez képest óriási, de még a következő évek nagybányai mozgalmához viszonyítva is nyilvánvaló.) Programjukat természetesen jó előre nyilvánosságra hozták, azt a sajtó széles körben megvitathatta, bizonyára az alapszabály is megfelelt a törvényes előírásoknak, azt rendje és módja szerint megszavazták, az egyesületet bejegyezték, a választás mechanizmusa azonban távol állt a mai fogalmaink szerinti demokratikus módszerektől: előre szétosztották a tisztségeket, feltehetően fehér asztal mellett „tanácskozáson” döntöttek el, ki milyen feladatot lát el, de végül is minden posztra csupán egyetlen jelölt volt, akit aztán nyílt szavazással, „ünnepélyesen” megválasztottak.

Szükségesnek tartották azt is, hogy kellőképpen demonstrálják a hagyományok, a tekintélyek tiszteletét: első megnyilvánulásaik közt szerepelt, hogy hitet tettek Munkácsy és Zichy művészete iránti feltétlen nagyrabecsülésükről, tisztelegtek „világhírű hazánkfiak” előtt. Az alapítás szertartását, az alakuló közgyűlést is összekötötték Munkácsy nagyszabású ünneplésével.

Az egyesület alakulása időben párhuzamosan zajlott Munkácsy *Honfoglalás* című képének hazahozatalával és bemutatásával. A sajtó igen élénken reagált minden ezzel kapcsolatban eseményre, napról napra beszámolt a történekről. Az ünneplés, a feltétlen hódolat hangjai mellett azonban megfogalmazódtak kétkedő vélemények is, volt, aki felismerte és ki is merte mondani, a mű Munkácsy életművén belül is a kifáradás, a hanyatlás jeleit mutatja, vitatták a kép művészi megformálását, és vitatták „tartalmát”, a kép értelmezése során felvetődött politikai-ideológiai problémákat, az „államalkotó nemzet” és a nemzetiségek viszonyának ábrázolását. Azzal, hogy az egyesület testületileg kinyilvánította hódolatát e kép előtt, egyértelműen azt hangsúlyozták, nincs semmiféle új művészeti programjuk, valójában nem fordulnak szembe semmivel és senkivel.

Bár a radikális szembenállás, a szakítás szándéka nem mutatható ki az alapítók egyetlen más megnyilatkozásában sem, valamilyen mértékű generációs elkülönülés nyomai azért fellelhetők. Az alapítók – Margitay, Mesterházy, Roskovics – ekkor még viszonylag „fiatal”, kezdő művészeknek számítottak, nemcsak a világhíreknél tartott Munkácsyhoz és Zichyhez, hanem a hazai befutottak, Than, Lotz, Benczúr, Székely generációjához képest is. Talán Benczúr mellőzése, a tisztségekből és ünnepekből való kihagyása jelez valamit, legalábbis valamilyen vele szembenálló csoportérdek formálódását. Ez a mozzanat a későbbiekben nagyobb hangsúlyt kapott, amikor Hock János – a Nemzeti Szalont is felhasználva – meghirdette a „Benczúr-klikk” elleni hadjáratát. A frontok azonban később sem tisztázódtak, az akadémiizmus és az új művészet nem vált el a Nemzeti Szalon keretein belül sem, az intézmény sohasem vált egyértelműen a progresszió otthonává.

Magyar művészek mozgalma. A fiatal magyar képrő és képfaragó művészek pénteken este hét órakor a Kerepesi úti *Metropol* különtermében értekezletet tartanak. Ezen az értekezleten fogják felolvasni a művészek és műpártolók társasága programszerkesztő bizottságának jelentését. Az érdekes mozgalom élén *Margitay* Tihamér, *Mesterházy* Kálmán, *Roskovics* Ignác, *Zemplényi*, *Istvánffy* és *Gerster* állanak. Örömmel üdvözljük az új társaságot, melynek jelentőségéről és hivatásáról külön közleményben is szólunk.

(*Fővárosi Lapok*, 1894.jan.12. XXXI.évf. 12.sz. 102.)

Művészek családi köre

A magyar képzőművészek sorsa ugyan napról napra javul, de még mindig nem irigylésre méltó. A közönség még mindig távol áll a művésztől. A vásárlóknál még ritkábbak a megrendelők. Pedig ezek ambicionálják és sarkallják leginkább a művészeket.

A műtermek rendszeres látogatása nálunk még csak bennfentes jó barátok, rosszabb esetben az orvosok s legrosszabb esetben a végrehajtók számára van fönntartva. Pedig ide kellene édesgetni a közönséget minden áron.

Aki ismeri a legújabb magyar képzőművészet örvendetes emelkedését, aki látja fiatal művészeink komoly iparkodását, lelkes ambícióját, aki figyelemmel kíséri a jó ízlésű közönség érdeklődését, az majdnem csodálkozva kérdi: Hát hol vagytok, fiúk, odakint az életben? Hol lehet rátok akadnunk, hol lehet veletek beszélünk, hol kovácsoljátok az összetartás kapcsait? Ahány útja van a fővárosnak, annyifelé széledtek. Mutatóba látunk közületek nehányat a tisztességesebb kávéházak törzsasztalainál, vagy néhány kedélyesebb külvárosi magyar vendéglőben. Klubbotok nincs. Családi életek, összetartások nincsen. Így hát erőtök sincsen, hatalmatok sincsen.

Csak az imént ültük meg Jókai országos örömnepét. Néhány albumba való vázlaton kívül mit csináltak ti, akik különben teli vagytok teremtő eszmével, alkotó ihlettel, fényes fantáziával? Mit teremtettek volna a párizsi vagy müncheni művészek, ha Jókait kellett volna saját vérokként ünnepelniük?

Hol vagytok? Klubotok nincs, egyesületi életet nem éltek, szét vagytok szóródva, azért nem láttunk az ország ünnepein. A közönség műveltebb osztályai már ismernek és becsülnék titeket. Adjatok alkalmat a középosztály tagjainak is arra, hogy lássanak titeket s fölkeressenek otthonotokban.

Egyesüljete!

Az ország fővárosában a szellemi munkások összes osztályai klubokba csoportosultak. Csak a képzőművészek maradtak hajléktalanul.

Ezt a szomorú tespedést oszlatják el a fiatal művészek közül azok, akik a magyar képzőművészet számára végre-valahára otthont, igazi művészi családi kört akarnak teremteni a fővárosban.

Ma alakul meg a művészek és műpártolók társasága, zajtalanul ugyan de annál örvendesebben. A művészek családi köre nevezetes társadalmi mozgató erő lesz nemcsak a fővárosban, de az egész országban. Állandó és vándorló kiállítások, a műtermek ismertetései s a művészek társadalmi érvényesülése által nemsokára áldottabb korszak fog felvirradni ifjú képzőművészetünkre.

A sajtó és a művelt közönség nagy figyelemmel kíséri a magyar művészek mozgalmát, s már előre is üdvözliz azt az üdvös hatást, melyet a művészek családi köre a főváros, sőt az egész ország szellemi életére fog gyakorolni.

Kőrösi László

(*Fővárosi Lapok*, 1894.jan.12. XXXI.évf. 12.sz. 102.)

Új művészegyesület. A magyar képzőművészek ma este a Metropol szálloda nagytermében új egyesületet alkottak „*A magyar művészek és műpártolók egyesülete*” cím alatt. Jelen voltak *Margitay* Tihámér elnöklete alatt: *Bezerédy* Gyula, *Böhm* János, *Boross* Gyula, *Demjén* Zoltán, *Glatter* Árpád, *Holló* Barnabás, *Istvánffy* Gyula, *Kacziány* Ödön, *Kallós* Ede, *Kann* Gyula, *Kimnach* László, *Kiss* György, *Koroknyay* Ottó, *Kézdi-Kovács* László, *Lechner* Gyula, *Mesterházy* Kálmán, *Mednyánszky* László báró, *Mannheimer* Gusztáv, *Molnár* József, *Nagy* Lázár, *Pauly* Erik (Berlin), *Paur* Géza, *Pállik* Béla, *Pállya* Celestin, *Roskovics* Ignác, *Róna* József, *Szobonya* Mihály, *Tóth* István, *Ujházy* Ferenc, *Vastagh* György, *Zombory* Lajos. *Margitay* elmondta, hogy az új egyesület célja a magyar művészet és a műpártoló közönség egyesülése. Állandó kiállítást akarnak az ország nagyobb városaiban, a külföldön pedig vándorkiállítást rendeznek. *Baumann* Antal az új egyesületet a műpártolók nevében üdvö-

zölte. Roskovics Ignác lelkes szavakkal pártolta a magyar művészek mozgalmát. Az alapszabályok kidolgozására bizottságot küldtek ki.

(*Fővárosi Lapok, 194.jan.13. XXXI.évf. 13.sz. 109.*)

A magyar művészek és műpártolók egyesülete, mely most van alakulóban, már kibocsátotta programját. Az új egyesület célja az orsz. képzőművészeti társulat mellett mindazt kezdeményezni és megvalósítani, amit a magyar nemzeti képzőművészet megizmosítására, továbbfejlesztésére, a társadalom minden rétegében való népszerűsítésére célirányosnak lát. Budapesten például állandó művásárcsarnokot létesít; műtárlatokat rendez az ország nagyobb városaiban; eredeti szobrokat, képeket sokszorosított; művészi termékeket sorsol ki; művészi meneteket, estélyeket, ünnepségeket rendez, művészeti szakközlönyt alapít; megrendeléseket közvetít; ösztön-és pályadíjakat alapít; segítyt, illetőleg előleget nyújt megkezdett művészi munkák befejezésére; művészi nyugdíjalapot létesít s művész-otthont rendez be. Szóval az új egyesület nem versenytársa, de kiegészítője kíván lenni a képzőművészeti társulatnak. A programot 53 művész és műpártoló írta alá.

(*Fővárosi Lapok, 1894.jan.27. XXXI.évf. 27.sz. 230.*)

Új művészegyesület. A *Nemzeti szalon* magyar képzőművészek és műpártolók egyesületének alakulása mindenfelé nagy érdeklődést keltett. *Margitay* Tihamér, a szervező bizottság elnöke értesíti az érdeklődőket, hogy az egyesület alapszabály-tervezete most van sajtó alatt s az egyesület programjával még e hó folyamán szétküldik. A „Nemzeti szalon”-nak eddig 270 tagja van.

(*Fővárosi Lapok, 1894.jan.30. XXXI.évf. 30.sz. 258.*)

Nemzeti Szalon

Már régebb idő óta buzgólkodnak a Budapesten élő képzőművészek abban, hogy közös érdekeik megóvása és előmozdítása végett egyesületet alakítsanak. Az eszme most már megvalósulásához közeleg: közel száz budapesti képzőművész egyesült, s ha a műbarátok is úgy akarják, *Nemzeti Szalon* címen nemsokára létrejön a magyar művészek és műpártolók egyesülete.

Az új társaság távolról sem akar ellenlábasa lenni a már hosszabb idő óta fennálló és számot tevő anyagi segédeszközökkel dolgozó képzőművészeti társulatnak. Mint a közrebocsátott program mondja, ez az egyesület a *Képzőművészeti Társulat* mellett – nem azzal versenyre kelve, hanem azt kiegészítve – célul tűzi maga elé mindazt kezdeményezni, amit a magyar nemzeti képzőművészet megizmosítására, továbbfejlesztésére, a társadalom minden rétegében való népszerűsítésére célirányosnak lát, s amit az országos magyar képzőművészeti társulat programjában föl nem ölelvén, se nem kezdeményezhet, se szervezeténél fogva – nem kultiválhat.

Eszközei lesznek e cél elérésére: Budapesten állandó művásárcsarnok létesítése; műtárlatok rendezése az ország (esetleg a külföld) nagyobb városaiban; eredeti képek, szobrok sokszorosítása; művészi termékek kisorsolása, hogy így a magyar közönség korlátoltabb viszonyok között élő része is jutányos módon hozzájuthasson nagyobb értékű műdarabokhoz; művészi menetek, estélyek, ünnepségek rendezése; művészeti szakközlöny alapítása; megrendelések közvetítése, műtermékek megvétele s azok értékesítése; ösztön- és pályadíjak alapítása; segíty, illetőleg előleg nyújtása már megkezdett művészeti produktumok befejezhetése céljából, művészi nyugdíjalap gyarapítása; művészi otthon-berendezések, ahol a tagok barátságos érintkezés céljából összegyülekezhetnek.

Hát ez tagadhatatlanul mind igen szép dolog; de mi attól tartunk, hogy egyelőre nagyon is *sokra* vállalkozik a fiatal egyesület. Eszünkbe jut a magyar példabeszéd, mely igen találó-

an azt mondja, hogy aki sokat markol, keveset fog. A művásárcsarnok létesítése, eredeti képek, szobrok sokszorosítása, művészi menetek, estélyek, ünnepek rendezése s egy szerényebb otthon berendezése még megjárják; de azt, hogy a fiatal szövetséget itthon és külföldön kiállítások rendezésére, ösztön- és pályadíjak alapítására, nyugdíj-alap létesítésére gondoljon, kissé merész dolognak találjuk. A vidéki kiállítások rendezése a nagyobb tőkével rendelkező képzőművészeti társulatnak sem sikerült; ösztön- és pályadíjakról gondolkodik a kormány, s gondolkoznak a művészet lelkesebb mecénásai, a nyugdíjalap létesítése pedig inkább illik a képzőművészeti társasághoz, mely régi tekintélyénél fogva sikeresebben képes az ügyet szolgálni.

Azt sem értjük, miért akarja a fiatal egyesület a magyar közönség *korlátozottabb viszonyok között élő* részét mindjárt eleinte *nagyobb értékű műdarabokhoz* juttatni. Ezt a részt ellenkezőleg, kisebb értékű, de tetszetős műdarabok följánlásával kell a művészet kedvelésére édesgetni. Ha a *Nemzeti Szalon* is, a képzőművészeti társulat kiállítóinak példáját követve, több száz vagy ezer forintos képekkel és szoborművekkel véli célját elérhetni: nagy tévedésben leledzik. Kisebb igényű, olcsóbb tárgyak kellene a *Nemzeti Szalon*-ba, édes uraim, mert az értékesebb dolgokat nem önkéni, hanem a képzőművészeti társulat téli tárlataiban keresi a publikum. És kell is, hogy ott keresse, mert különben önök – állandó kiállításukkal – ezt a tárlatot feleslegessé tennék, ami pedig, ha jól értettük, céljuk éppenséggel nem lehet.

Legyen az az állandó kiállítás a hivalkodás nélküli, de tisztességes munkák tárháza, hová vásárlási szándékkal a szegényebb ember is be merjen lépni. Ha ezt sikerül elérniök, s a fővárosban élő képzőművészek kisebb igényű termelésének állandó piacot teremtenek: a *Nemzeti Szalon* létjogosultságát senki sem fogja elvitatni. Megalakításával érdemes szolgálatot tesznek a közönségnek és művésztársaiknak egyaránt. A többi terv, mint például az eredeti képek, szobrok sokszorosítása, művészeti szakközlöny alapítása stb. mind könnyen megvalósulhat, ha egyszer már – az állandó kiállítással – az egyesület publikumot tudott teremteni magának.

Tehát uraim, képzőművész urak, ismételjük: csak megfontolva és lassan!

(*Fővárosi Lapok*, 1894.febr.7. XXXI.évf. 38.sz. 321.)

Nemzeti szalon. Ez a neve a magyar képzőművészek és műpártolók most alakuló egyesületének, melynek kezdeményezője *Margitay* Tihamér és az ifjabb művészgeneráció számos jelese. A minap tartott alakuló értekezleten, melyen 17 tagú bizottság választott az alapszabályok kidolgozására, miután 300 aláírt tagot jelentett be Kacziány Ödön jegyző. A *Nemzeti szalon* célja a magyar képzőművészet erkölcsi és anyagi érdekeinek minél szélesebb alapon való felkarolása; a képzőművészek közti testületi szellemnek, valamint a képzőművészek és műpártolók közti állandó és közvetlen érintkezésnek fenntartása és ápolása. Minthogy a Képzőművészeti társulat, amely évenként csak egy-egy szegényes tárlatot rendez, és sem ő, sem a kormány a maga 8000 frtjával (és ebből is 4000 frt mindig a külföldieknek jut), művészeinknek állandó piacot nem tud teremteni; e fontos feladatra vállalkozik a *Nemzeti szalon*, mely állandó művásár-csarnokot fog fenntartani az egyesület helyiségeiben, kéthetenként változó programmal. A egyesület, mely a müncheni *Künstler-Genossenschaft* és a párizsi *Salon de Meissonier* mintájára létesül, s kiválóan az ifjabb erők támogatását célozza, egyik főcélul a nemzeti felfogás meghonosítását fogja tekinteni a képzőművészet minden ágában. E végből a *Nemzeti szalon* önálló szakfolyóiratot fog megindítani, s addig is évente négyszer díszes művészeti albumokat fog közrebocsátani a legjelesebb művészek illusztrációiból, hogy állandó műízlést teremtsen a társadalom ama rétegében is, amely nem reprezentál nagy vagyont. A *Nemzeti szalon* tagjai közt vannak: *Margitay* Tihamér, *Roskovics*, br. *Mednyánszky* L., *Ströbl*, *Kacziány* Ö., *Vastagh*, *Tölgyessy* festők, az építészek közül *Pártos* Béla, *Gerster* Kálmán stb. Az arisztokrácia köréből ott látjuk gr. *Károlyi* Alajosné, *Szapáry* Pált és a nemzeti kaszinó számos tagját.

(*Magyarország*, 1894.febr.14. I.évf. 50. sz. 6–7.)

A Nemzeti Szalon alapító tagjai közé lépett legújabban az eperjesi Széchenyi-kör is, mely legutóbbi gyűlésén Latkóczy Mihály indítványára elhatározta, hogy az ottani társadalom körében is nagyobb szerű akciót indít e hazafias jelentőségű kultúregylet érdekében. A Nemzeti Szalon alapító tagjai közé léptek legújabban b. Toroczky V., Röser Miklós, Gorove László, Karsay Albert és Sándor, Gerster Lajos, Kürthy Emil stb. Az egyletnek eddig 400 tagja van – s mint értesülünk, tekintélyes részvénytőke áll rendelkezésére, úgyhogy működését már április elsején megkezdheti, amikor egy impozáns tavaszi népnünpélyt terveznek, mely hivatva lesz feltüntetni a különböző magyar népviseleteket és összehozni a magyar társadalom különböző rétegeit. Az egyesület e napokban állapította meg programját, melyben kimondja, hogy az országos magyar képzőművészeti társulatnak nem ellenlábas, nem versenytársa, hanem inkább *kiegészítője*, olyan hasoncélú társa akar lenni, mely a hazai képzőművészet érdekeit vele vállalva, bár más eszközökkel akarja elősegíteni.

(*Fővárosi Lapok, 1894. febr. 19. XXXI. évf. 50. sz. 428.*)

Nemzeti Szalon

Nem egészen összefüggéstelen két nagy kultúrtörténeti adat: a millennium első monumentális emlékének bemutatása s az újabb magyar piktor-generáció szövetkezése március idusán. Kelltet már itt valaminek történnie, ahol *Munkácsy Mihály Tintoretto* méreteivel, *Tizian* ragyogásával és *Rubens* melegségével festi meg a honfoglalás eposzát. Vannak is művész-nemzedékeink, akikre nagy önérzettel hivatkozhatunk, s vannak már igen biztató hangulatok a művelt közönség körében, amit örömmel emlegetünk.

A *Siralomház* tragikus jelenetétől egész a *Honfoglalás* eposzának impozáns apoteózisáig, egészen új képrő-generáció keletkezett Magyarországon. Öröme telhetik ebben a sokat ígérő, hatalmas fiatal erdőben a legnagyobb mesternek, aminthogy öröme telik az új nemzedéknek is abban, hogy Munkácsy Mihály számára egyszerre egész babérerdő támad hálás hazájában. Ez az új nemzedék, mely Párizs, Róma, Firenze, München és Bécs művészeti tradícióiból indult ki, most kezd hivatása és ereje tudatára ébredni, és csak most szövetkezik nemcsak összetartásra, de valódi magyar nemzeti képrás megteremtésére is.

Nagyon sok kiváló tehetséges magyar képrő-művészünk van, s újabb tárlataink mégis azal a nagy kérdéjjel záródnak: Vajon van-e már magyar nemzeti képrás Magyarországon? Az idegen iskolák pora sokáig meglátszik hazai tehetségeink palettáin, s a külföldi mesterfogások sokáig zsarnokoskodnak a művészi önálló egyéniségek kifejlődése fölött. De az ingadozások és átmeneti jellegű tünetek között már találkoznak erőteljes és önálló tehetségekkel, kiknek eredetisége lassan-lassan megteremti a magyar nemzeti képrás iskoláját.

Szerencsésebb fejlődésű nemzetek irodalma és művészete már réges-rég átesett azon a nagy forrongáson, melyet a német kultúrtörténet „Sturm- und Drang Periode”-nak nevez. A fiatal magyar művészet még csak most esik bele. Érzi erejét, tudja hivatását, akar teremteni, lázas vágyak sarkallják, az ambíció csábos álmai kecsegtetik. Számot akar tenni a meglevő irányok lenézése, és érvényesülni a hivatalos művészek cirkulusainak megsértése nélkül. A szétszórdott erők érzik az összetartás erejét s az összetartás köteleességét.

Aki ismerik a magyar bohém-világot, azok valóságos hőskölteménynek tartják az újabb művésznemzedékek egyesítésének ezer akadályokba ütköző eszméjét. Száz művész több, mint száz fejedelem. Egyesületi szubordináció, egységes törekvés, állhatatos összetartás minden egyéb elemben inkább meggyökeresedik, mint a csupa temperamentumos, cigányszabadságot kereső, szeszélyes, féltékeny és érzékeny művészkollégák sajátságos és kivételes társadalmában.

A művészek társadalmában azonban még csak előlegezett fogalom. Vannak már kisebb töredékek, társaságok, klikkek, érdekcsoportok, de egységes, hatalmas művész-társadalom még mindig nincs. Ez az újonnan alakuló *Nemzeti Szalon* második kimondatlan nagy alapeszméje. Meg akarja teremteni a képzőművészek egységes társadalmát, s előkelő helyet akar annak kijelölni a magyar szellemi munkások világában.

Újabb kaszinóra sem a székesfővárosnak, sem a művészeknek nincsen szükségük. De a Nemzeti Szalon nem is készül kaszinónak. Főlöles egyesületi adóra már alig lehetne rácsábítani a mai közönséget, melynek igen tekintélyes része házbérért és egyesületi nyugták rendezéséért dolgozik folyton-folyvást, anélkül hogy a drága klubéletnek valami különös hasznát venné.

A *Nemzeti Szalon* ellenségeit könnyen le lehet fegyverezni az új szövetkezés által hangoztatott eszmék tiszteletet parancsoló komolyságával. Félézer tagja van eddig a Nemzeti Szalonnak. Közel száz ismert nevű művész csoportosul az új lobogó alá. Az alapító tagok névsorában olvassuk a legtevékenyebb főrendek egész seregét. Előkelő hölgyeink vetélkedve iratkoznak a legnemesebb jeligék megvalósítására. Szóval, általános és rokonszenves érdeklődés nyilatkozik nemcsak a főváros legszebb köreiből, de az ország lelkesebb városai-ból is. Budapest után Arad, Pozsony és Eperjes csatlakozik az országos jelentőségű mozgalomhoz.

A művészek jogait, sőt kiváltságait maguk a műpártolók köztársasági szervezettel biztosították, úgyhogy a vezérszerep nem a tömeg, hanem a művészek kezében marad. A művészek viszont annyi kedvezményt és élvezetet biztosítanak a lelkes műpártolóknak, amennyit egyetlen más egyesület sem.

A fényesen berendezendő egyesületi termekben állandó művásárcsarnok lesz. Egyes művészek műveiből csoportosított kiállításokat rendeznek. Művészeti becsű többszörösítések és szakfolyóirat dúsan illusztrált füzetek lesznek a tagok jutalékai. A művészek bizottsága ünnepségek, látványosságok és társas kirándulások rendezésével fogja a tagok társadalmi élvezetét fokozni. De a tagok közt kisorsolandó műtermékek szintén becses előnyöket biztosítanak. Szóval, a Nemzeti Szalon busásan vissza fogja téríteni a tagoknak azt, amit az egyesület céljaira áldoznak.

A néhány rövid hét alatt gyűjtött tagok névsora már megközelíti a félézretet. Legbuzgóbb gyűjtők voltak *Margitay* Tihamér, *Mesterházy* Kálmán és *Fekete* József, akik külön száz-száz tagot írtak alá. Valamennyi képzőművész értékesebb műtárggyal váltja meg alapító tag-sága jogait.

Rendes alapító tagok eddig négyszáz koronával: Atzél Béla báró, Baumann Antal, Bornemisza János báró, Csekonits Endre gróf, Gerster Kálmán, Gerster Lajos amerikai konzul, Gorove László, Hartmann Elek, Károlyi Alajosné, Kürthy Emil, Légrády Testvérek, Nyáry Albert báró, Pechata Endre kúriai bíró, Péchy Imre, Röser János, Röserné, Röser Miklós, Szapáry Gézané grófnő, Szapáry Pál gróf, Sztáray István gróf, Teleki Géza gróf, Teleki Sándor gróf, Thék Endre nagyiparos, Thoroczkay Viktor br., Wenckheim Frigyes gróf stb. Az eddig ismert huszonöt alapító tehát tízezer koronával járul a Nemzeti Szalon megalapításához.

Az írók közül eddig a következők csatlakoztak a mozgalomhoz: Bodnár Zsigmond, Darvai Mór dr., Endrédi Sándor, Fáy András, Fekete József, Gyulai Pál, Hentaller Lajos, Inczédi László, Kaposi József, Kováts Dénes dr., Kürthy Emil, Lenkei Henrik, Margitay Dezső, Nagy Miklós, Somló Sándor, Szemere Attila, Szendrey János, Szuchy Béla dr., Valentiny Lajos, Váradi Antal, Vikár Béla, Wartha Vince stb.

A képzőművészek gárdájából a Nemzeti Szalon tagjai eddig: Ábrányi Lajos, Bezerédy Gyula, Boross Gyula, Demjén Zoltán, Dömjén László, Egerváry Gusztáv, Fadrusz, Gerster Kálmán, Gerster Mária, Gerenday Béla, Glatter Ármán, Szász Béla, Gyulay László, Györgyi Károly, Györgyi Eugénia, Hány Gyula, Hirsch József, Hofhauser Antal, Holló Barna, Holló Zsigmond, Horthy Pál, Innocent Ferenc, Istvánffy Gyula, Jankó János, Jantyk Mátyás, Kacziány Ödön, Kandó László, Kann Gyula, Kinnach László, Kéző Kovács László, Koroknyai, Koszkol Dezső, Köllő, Köves Izsó, Lechner Gyula, Linek Lajos, Margitay Tihamér, Mednyánszky László báró, Mesterházy Kálmán, Miskovszky Géza, Molnár József, Nagy Lázár, Paulay Richárd, Paur Géza, Polgári Géza, Rajzó Miklós, Roskovics Ignác, Stróbl Alajos, Stróbl Zsófia, Szárnovszky Ferenc, Szász Gyula, Szobonya Mihály, Tahy Antal, Telegdy László, Than Mór, Tolnay, Tóth László, Tölgyessy Arthur, Ujházy, Vastagh György, Vágó Pál, Zemplényi, Zombory stb.

Midőn a Nemzeti Szalon ez idő szerint való oszlopos tagjait felsoroljuk, még mindig nem állanak rendelkezésünkre az összes gyűjtőívek. (Úgy a gyűjtőívek, mint a tagsági jelentkezések egyenesen *Margitay* Tihamér nevére, Baross utca, küldendők. Fővárosi tagsági díj 24, vidéki 12 korona.) De az eddigi adatokból is elég szemléletesen bontakozik ki előttünk a Nemzeti Szalon képe.

Néhány nap múlva a magyar képzőművészek és műbarátok új egyesülete már megalakul. Díszelnöke lesz az a magyar mágnás, ki eddig legtöbbet áldozott a művészetekért. Dísztagul választják *Munkácsy* Mihályt, kit az alakuló közgyűlésre testületben hívnak meg, továbbá *Zichy* Mihályt, *Wekerle* miniszterelnököt, *Csáky* Albin minisztert, *Berzeviczy* Albert kultuszminiszteri államtitkárt és *Apponyi* Albert grófot.

A Nemzeti Szalon tehát elvben már megvan. Sok szép reménnyel nézünk megalakulása elé, és reméljük, hogy helyét fényesen meg fogja állani, magasztos hivatását emberül bőlti, s új fejezetet fog teremteni az újabb magyar képzőművészet történetében.

Dr. Kőrösi László

(*Fővárosi Lapok*, 1894.febr.26. XXXI.évf. 57.sz. 485–486.)

A „Nemzeti Szalon” és Munkácsy. A „Nemzeti Szalon” címmel képzőművészek és műpártolókból alakuló egyesület kiküldött végrehajtó bizottsága ma este fejezte be értekezleteit *Margitay* Tihamér műtermében. A mai értekező igen fontos határozatokat hozott. Az alakuló közgyűlést március hó 11-ikére, vasárnap délután 3 órára tűzte ki, egyúttal kijelölte a tisztikar és a választmány tagjait, kiket a közgyűlésnek megválasztásra ajánl. Az értekező lelkesedéssel kimondta, hogy az egyesület védnökségére *József* Ágost főherceget kéri fel. Nagy élénkséggel tárgyalták Munkácsy ünneplésének módozatait, s végül határozatilag kimondták, hogy az alakuló közgyűlés alkalmából a „Nemzeti Szalon” tagjai a Honfoglalás elé vonulnak, s *Munkácsy* iránt érzett hódolatuk jeléül babérkoszorút tesznek a mester nagy alkotása elé. A „Nemzeti Szalon”-ba eddig mintegy 500 tag lépett be, s kiváló művészeink legtöbbje alapító tagul jelentkezett.

(*Pesti Hirlap*, 1894.febr.27. XVI.évf. 58.sz. 11.)

Nemzeti Szalon. A magyar képzőművészek és műpártolók új klubja, a *Nemzeti Szalon*, március 11-én délután 3 órakor tartja alakuló közgyűlését. A közgyűlés helyét a bizottság később fogja meghatározni. Az új klubnak már eddig több mint hatszáz rendes tagja van. A kétszáz forintos alapító tagok közt, akiknek száma eddig harminchat, a magyar közéletnek több kitűnősége van. Az alakuló közgyűlés után az egyesület ovációt fog rendezni *Munkácsy* Mihálynak.

(*Pesti Napló*, 1894.febr.28. 45.évf. 59.sz. 7.)

A Nemzeti Szalon, a magyar képzőművészek és műpártolók egyesülete tegnap este tartott értekezletén a végrehajtó bizottság végleg megállapította az alakuló közgyűlés napját. A közgyűlés március 11-én, vasárnap délután 3 órakor lesz az akadémia vagy megyeház dísztermében. A tagok száma napról napra növekedik, s már eddig több van 600-nál. Nagy buzgóságot fejt ki a tagok gyűjtésénél *Mesterházy* Kálmán, aki maga körülbelül 150 tagot gyűjtött. A fiatal egyesületnek eddig 87 200 frtos alapító tagja van, közte több mágnás s közéletünk több kitűnősége. A közgyűlés után az egyesület *Munkácsy* Mihályt fényes ovációban fogja részesíteni.

(*Fővárosi Lapok*, 1894.febr.28. XXXI.évf. 59.sz. 502.)

Munkácsy és a magyar művészek. Ma délelőtt 11 órakor fogadta *Munkácsy* a „Nemzeti Szalon” hivatalos küldöttségét, *Vastagh*, *Margitay* Tihamér és *Koroknyai Ottó* festőművészeket, kik felkérték, hogy vegyen részt az egyesületnek f. hó 12-én tartandó közgyűlésén és díszvacsoráján, ahol a mestert, mint a „*Nemzeti Szalon*” első dísztagját nagy ovációban fogják részesíteni. *Munkácsy* és neje a küldöttséget rendkívül rokonszenvesen fogadták, s részvételüket mind a ketten megígérték. További beszélgetésük folyamán *Munkácsy* rendkívüli elismeréssel emlékezett meg az egyesület üdvös céljáról. [...]

(*Magyarország*, 1894.márc.4. I.évf. 68.sz. 9.)

Nemzeti Szalon

A magyar képzőművészek újabb nemzedéke új művészeti egyesületet teremt. Irodalmi és tudományos egyesületünk van már elég, de művészeti még mindig kevés.

Alig néhány hét alatt keletkezett az új művész-gyarmat. *Margitay* Tihamér, *Roskovics* Ignác, *Mesterházy* Kálmán és néhány író ember gondolta ki a rendes asztaltársaságban. Nőttön-nőtt az érdeklődés, hihetetlen rohamossággal gyarapodott a tagok száma, mert a művészek programja tetszett a művelt közönségnek.

Az új művész- és műbarát-egyesület címe és programja ez a két szó: „*Nemzeti Szalon*”. A Szalon Párizsban és a művelt külföldön a képzőművészek bemutatkozó csarnoka. A „*nemzeti*” pedig nálunk nemcsak rokonszenves epitheton, hanem minden életkérdés alapfogalma. Nemzeti irányú akar lenni az új egyesület. Nem művészetet óhajt fejleszteni. a nemzet művészeivé akarja emeltetni a magyar művészeket.

A „*Nemzeti Szalon*” nem budapesti kaszinó, hanem országos kultúrintézmény lesz, mely valamennyi magyar képzőművészt egyesít, az irodalommal és a tudománnyal jó szomszédságba lép, s a művelt közönség legtermékenyítőbb rétegével, a műpártolók lelkes falanxával akarja kivívni a legszebb sikerek diadalait.

Van-e szükség erre az egyesületre? Feleljen rá félezer tag.

Bele fog-e olvadni minden magyar képzőművész? Bizonyítsa be az a száz művész, aki már eddig belépett, még a megalakulás előtt.

Micsoda hasznunk lesz például nekünk, a *Magyar Szemle* olvasóinak a *Nemzeti Szalonból*? Erre a kérdésre szerencsém és hivatásom nekem ma megfelelni. A művelt magyar családok és keresztény társaságok örömmel és bizalommal üdvözölhetik az új mozgalmat, melyen meglátszik, hogy nem a Teréz-, hanem a Józsefvárosban keletkezett.

A vidéki tag tizenkét koronát fizet évenként. Mint a *Nemzeti Szalon* tagja, Budapesten meglátogathatja és élvezheti a fényes klubhelyiségeket, melyek nem annyira fényűzés, mint művészi berendezésüknél fogva az ország legérdekesebb társasági termei lesznek. Itt találkozhatnak a magyar művészekkel s innen indulhat a leglátogatottabb műtermek meg szemlélésére.

A *Nemzeti Szalon* állandó művásárcsarnokában minden vidéki tag mérsékelt árú eredeti világi tárgyú festményeket vagy vallásos tartalmú képeket vásárolhat, s bizonyára többre fog ezentúl becsülni egy szép kis, de eredeti festményt, mint tizenkét színnyomatot külföldi gyártmányt, mely már templomainkat is benépesíti.

Minden családi kör vagy válogatós ízlésű társaság a *Nemzeti Szalontól* évenként tagsági díjja fejében művészi sokszorosításokat és műlapokat kap, melyek az otthon becses díszére fognak szolgálni.

De a *Nemzeti Szalon* országos ünnepeire, a művészi látványosságokra, a társas kirándulásokra a vidéki tagok egyszer s mindenkorra hivatalosak. Ugyancsak igen előkelő előny a vidéki tagok számára az évi sorsolás, midőn igen értékes festmények vagy szobrok tulajdonosaivá tehet a kedvező szerencse. Szóval a *Nemzeti Szalon* olyan társasági és művészeti élvezeteket kínál, milyeneket egyetlen egy más egyesület sem Budapesten.

Egy-két nap mulva a *Nemzeti Szalon* alakuló közgyűlését tartja. Eddig már ötszáznál több tagja, száznál több művésze s harmincnál több alapító tagja van. Hogy még több biza-

lomra méltassák olvasóink a *Nemzeti Szalon* komoly hivatását és legszolidabb törekvését, bemutatjuk az előkészítő bizottság által a közgyűlésnek proponált következő neveket:

Védnök: *József Ágost* királyi herceg. Díszelnök: *Zichy Jenő* gróf. Elnök: *Than Mór*. Alelnökök: *Margitay Tihamér* és *Endródi Sándor*. Igazgató: *Gerster Kálmán*. Pénztáros: *Baumann*. Gazda: *Mesterházy*. Titkár: *Palmer Kálmán*.

Választmány. A műpártolók köréből: *Bellavári Burghardt Konrád*, *Fekete József*, *Gerster Lajos*, *Györgyi Kálmán*, *Kaposi József*, *Kauszer Gyula*, *Kiszely Géza*, *Kőrösi László*, *Margitay Dezső* és *Szuchy Béla*. A művészek köréből: *Bezerédi Gyula*, *Ferraris Arthur*, *Jankó János*, *Kacziány*, *Koroknyai*, *Kimnach*, *Kovács*, *Kis György*, *Mednyánszky László* báró, *Roskovics Ignác*, *Stróbl Alajos*, *Vastagh György*, *Vágó Pál*.

Ugyancsak a közgyűlés fogja *Munkácsy Mihályt* és *Zichy Mihályt* dísztagokká választani.

A vidéki városok egymás után csatlakoznak a *Nemzeti Szalonnához*, s az általános érdeklődés már országossá vált.

Irodalmi és művészeti szemle vagyunk, szívesen foglalkozunk tehát a nagy jövőjű új egyesülettel. De lapunk több munkatársa még választmányi tag is lévén, olyan közel állunk a *Nemzeti Szalonnához*, hogy annak minden szívdobogását érezzük és ismerjük. A fontos kulturtörténeti jövőre hivatott *Nemzeti Szalon* rövid idő múlva a legvirágzóbb és legnépszerűbb egyesület lesz az országban, éppen azért nyugodt lelkiismerettel merjük ajánlani mindazok rokonszenvébe, kik a tiszta és nemes irányú művészetnek nemcsak megértői, hanem méltatói is.

Klió

(*Magyar Szemle*, 1894.márc.4. VI.évf. 9.sz. 107.)

A „Nemzeti Szalon”. A magyar képzőművészek és műpártolók egyesülete e hó 12-én, hétfőn délután 6 órakor tartja a *Hungária*-szálló földszinti termében alakuló közgyűlését, melyre este fél 9 órakor a *Hungária* I. emeleti dísztermében *Munkácsy Mihály* tiszteletére rendezendő társasvacsora fog következni.

(*Budapesti Hirlap*, 1894.márc.9. XIV.évf. 68.sz. 17.)

A „Nemzeti Szalon” végrehajtó bizottságának *Vastagh György*, *Margitay Tihamér* és *Herdlicska Arnnold* testőr-örnagyból álló küldöttsége fölkére a minisztereket és képviselőket, hogy a *Munkácsy Mihály* tiszteletére e hó 12-én, hétfőn rendezendő lakomán megjelenjenek. *Csáky Albin* gróf közoktatásügyi, *Hieronymi belügyminiszter* és *Szilágyi igazságügyi miniszter* megígérte megjelenését, míg *Wekerle* miniszterelnök elutazásával mentette távolmaradását. [...]

(*Pesti Hirlap*, 1894.márc.11. XVI.évf. 70.sz. 8.)

Nemzeti szalon.

– Új klub –

A müncheni piktoroknak van „szövetkezete”, a bécsieknek „köre”, a párizsiaknak „társasága”, s van a rómaiaknak, düsseldorfiaknak, velenceieknek és a világ minden művész-kolóniájának *tanyája*, ahol a napi munka után találkozik, hol eszmecseréket folytat és vendégeket fogad, csak a kétszáznál nagyobb számú magyar művészgárdának nincs *otthona* ...

Mert hiszen az „Orsz. képzőművészeti társaság” egy nagy célnak szolgáló, igen tüdvös egyesület, mely a kellő méltósággal, komoly megfontolással rendezi évi kiállításait, és végzi a maga elé kitűzött munkát, de hogy a magyar művészet fölpezsdülését és a pályatársi összetartást, a hazai és idegen műpártolók fogadását és a magyar művészet népszerűsítését tartaná szem előtt – azt hiszem –, maga sem hiszi.

Minden társadalmi osztálynak megvan a maga klubja: hírlapírók, színészek, prókátorok, képviselők, tisztviselők, mágnások és dzsentrik, iparosok és kereskedők, valamint a székesfőváros mind a tíz kerületének polgárai tudják, hol keressék elv- és pályatársaikat, csak a magyar képzőművészek álltak eddig a különböző *asztaltársaságok* színvonalán. Ha nem akartuk a mi kedves piktor és szobrász barátainkat műtermeikben, munkájuk közben zavarni, sorba kellett vennünk az egyes szétszórta tanyákat: Petanovitstól Vampetitshez, Morbitzertől Herdlicskához, az „Abbáziá”-ból a „Millennium”-ba, az „Oktogon”-ból a „Baross”-ba botorkálni, és legtöbb esetben azt a feleletet kaptuk kérdésünkre, hogy a kerestek egy új gyülekezőhelyre vonultak.

Ezen a ferde helyzetben akart változtatni a mi kedélyes *Roskovics* Nácink, az ellenállhatatlan *Margitay*, az erélyes *Mesterházy* Kálmán és a legszebb vásnain is cigány (bohém) *Vastagh* György, midőn a „Nemzeti Szalon” fundamentumát megvetették.

Amint a művészbanda rajzásának híre ment, rögtön szárnyra kelt a gyanú is: – Hahó! Új összeesküvés, forrongás! Meg akarják buktatni az „Orsz. képzőművészeti társaság”-ot! Megsértett hiúság, ki nem elégtett önérdek a rugójuk ...

Neveltséges! Mintha az „Otthon” a hírlapírói nyugdíjgyelet megbuktatására alakult volna; mintha az egyes pártklubok a képviselőházat akarnák „sprengolni” (ámbár néha majdnem ezt érik el!)

Sok mindenféle tervről hallottam már eddig is, amit a „Nemzeti Szalon” alapítói hangoztattak, van köztük magas röptű, meg alant járó, praktikus és neveltséges, életrevaló és halva született, de olyat, amely ártalmára lenne a magyar művészetnek, vagy az *anyatársulat* szétrobbantására vezethetne – egyet sem hallottam.

Nem találok szerencsésnek a „Nemzeti Szalon” elnevezést, ámbár ügyesen magyarították pártolói, hogy benne van a most szélteben hangoztatott *nemzeti* eszme fogalma, és a művészeti s társadalmi tekintetben egyaránt sokatmondó *szalon* kifejezése. Különben nem a cím határoz, hanem az eszme. Elég példa van rá, hogy a népszerűség a legkellemetlenebb hangzású neveket is megszépítette.

Holnapután hátfőn lesz a „Nemzeti Szalon” alakuló közgyűlése, melyre az alapítók – büszke kezdet – *közel hatszáz tagtársnak* küldtek meghívót. Páratlan kezdet, a bizalom és a szükségesség érzésének legmegkapóbb jele, hogy egy még nem létező egyesület ötszázat jóval meghaladó lelkes hadsereggel álljon ki a síkra. A művészetért rajongó társaság színe-java szintügy kapkodott a tagsági címért; a kormány, az arisztokrácia, a képviselőház, az íróvilág, a magas burzsoázia éppúgy képviselve van a „Nemzeti Szalon” aláírási ívein, mint maguk a művészek. Maga a fáradhatatlan *Mesterházy* 130 tagot toborzott össze... De rendeznek is barátai bankettet a tiszteletére! És mennyien fognak még jelentkezni, ha a „Nemzeti Szalon”-nak tényleg meglesz a – szalonja. Mert hiszen mindenki nagyon jól tudja, hogy a piktorok nagyon kedves fiúk, akiknek körében mindig jól lehet mulatni.

A bizalmatlanság és gyanakvás már most is oszladozik, és kétségkívül nem sok idő múlva az „Orsz. képzőművészeti társaság” teljes számmal föllelhető lesz a „Nemzeti Szalon”-ban, hol egyesült erővel fogják fejüket törni a magyar művészet felvirágoztatásának eszközein.

(*Magyar Hírlap, 1894.márc.11. IV.évf. 70.sz. 5.*)

A Nemzeti Szalon e hó 12-én bankettet rendez Munkácsy Mihály tiszteletére. Megjelenésüket megígérték *Csáky* Albin gróf, *Hieronymi*, *Szilágyi* miniszterek, *Bánffy* Dezső br. a képviselőház elnöke és számos képviselő. A bankettre hétfőn déli 12 óráig *Margitay* Tihaménnál (Baross u. 79.) lehet jelentkezni. *Erdélyi* fényképész néhány száz menükártyát bocsátott a *Nemzeti Szalon* rendelkezésére, melyek Munkácsy kitűnő arcképével vannak ellátva s szétosztják a bankett közönsége közt.

(*Budapesti Hírlap, 1894.márc.11. XIV.évf. 70.sz. 11.*)

A **Nemzeti Szalon**, mely f. hó 12-én tartja alakuló közgyűlését, aznap este 400 terítékű fényes bankettet rendez Munkácsy tiszteletére a Hungáriában, melyen közéletünk összes kitűnőségei részt vesznek. A résztvevő vendégek ez alkalommal érdekes ajándékok fognak kapni, mely nem egyéb, mint *Munkácsy Mihálynak* jól sikerült arcképe étlapon nyomtatva. Az arcképeket Erdélyi fényképész készíti. a „Nemzeti Szalon” elnökének minden valószínűség szerint egyhangúlag *Zichy Jenő* grófot fogják megválasztani.

(*Fővárosi Lapok, 1894.márc.11. XXXI.évf. 70.sz. 594.*)

A „Nemzeti Szalon”

Áttekintés jelenlegi művészeti viszonyainkról

A magyar nemzet kulturális haladását mi sem jellemzi jobban, mint a különfél művészetek rendkívüli föllendülése. A művészet a kultúra nyomában jár, s a munkában kimerült kedély üdülésére annyira szükséges, mint például az a kis virágos kert a zordon gyártelepek udvarán. A művészetek fejlődése már eleve feltételezi a megizmosodott ipart és kereskedelmet s egyes társadalmi osztályok vagyonosságát; a művészet olyan, mint a virág a fán, minél egészségesebb, minél hatalmasabb az a fa, annál több virágot fakaszt. Az utóbbi évtizedekben tapasztalt rohamos haladás természetesen hazai művészetünket sem hagyhatta érintetlenül, különösen a képzőművészetet, melynek a kedélyek nemesítésében s az ízlés fejlesztésében vezérszerep jutott.

A magyar képzőművészet haladása felett nincs is okunk panaszkodni, sőt büszkeséggel mondhatjuk el, hogy egy negyed század alatt oly nemzetek művészi nivójára emelkedett, melyek művészeti családfájukat a XI. századig viszik vissza, s Raffaellóval, Michelangelóval vagy Rembrandttal és Rubensszel dicsekedhetnek. A magyar képzőművészek azonban mindennek dacára nem bírnak oly társadalmi súllyal, mint azt külföldön láthatjuk, hol a festők hatalmas testületekké alakultak, s minden alkalommal hallatják szavukat. Nálunk csak az építőművészek egyesültek, s művészi tevékenységüket különösen a legutóbbi időben felmerült szépítési és szabályozási kérdéseknél tapasztalhatjuk, miért feltétlen elismerésünkkel adózunk nekik.

Szorosan festészeti és szobrászati ügyekkel nálunk eddigelé csak a magyar országos képzőművészeti társulat foglalkozott, ez a kulturális missziót teljesítő egyesület, mely az 1840-ben Trefort által kezdeményezett műegyletből alakult át 1861-ben országos képzőművészeti társulattá, s a mai napig valóban áldásos tevékenységet fejtett ki a honi művészet felvirágoztatása s a külföldi jelesebb műtermékek megismerttetése érdekében. Működése ma is nagyszabású, s elsősorban a magyar képzőművészet fejlesztését tartja szem előtt, s csak másodsorban törődik a művészek érdekeivel. Előtte az az ideális cél lebeg, hogy a magyar művészetet oly magas fokra kell fejleszteni, mint azt a régi műveltséggel bíró nyugaton látjuk, s e célja elérésére nemzetközi tárlatokat is rendez, hogy a hazai művészeket a külföldről behozott műrecek új felfogása vagy eredeti technikája buzdítsa s haladásra serkentse, másrészt a nagyközönséget is megismertesse a külföldi új műirányokkal s műtermékekkel.

Igen természetes, hogy e külföldi művek legjavát a kormány siet megszerezni nemzeti múzeumunkban elhelyezett „modern galériánk” részére, de egyúttal az a visszásnak tetsző helyzet is előáll, hogy egy magyar társulat külföldi művekkel csinál konkurenciát a magyar művészek rovására. Ezt azonban csak látszólagosan mondhatjuk visszásnak, mert hisz a külföldön rendezett nemzetközi műtárlatokon a magyar művészek részére is előállhat ily kedvező helyzet.

Amíg a külföldi művészek csak elvélve keresték fel tárlatainkat, a verseny nem volt oly nagy, hogy kisebb számú hazai művészeink megélhetését veszélyeztette volna. De az utóbbi évtizedben aránytalanul megszorodott a magyar művészek száma, s a magyar műtermékek részére nagyobb kiállítási területre lett szükség; ehhez képest hazánkban a nagyobb művásárlási kedv is megindult ugyan, de ez arra ösztönözte a jó piacot kedvelő külföldieket,

hogy minél több és jelesebb művet küldjenek ide. A kiállításokra bejelentett műtárgyak száma a műcsarnok területéhez képest egyszerre ijesztően megnőtt, s a műcsarnok zsűrijének nem volt más választása, mint a felesleges számú művek visszautasítása. E refuzálásnál csupa udvariasságból néha előnyben részesítette a külföldieket, s ez természetesen csak fokozta azok elkeseredését, kik hazafias szempontból fogván fel a művészet kérdését, kifogásolták a külföldiek istápolását.

Az ellentétek kiélesedtek, s a múlt években már kitört a művészek forrongása. A fővárosban nem volt oly hely, hol a tárlatokról visszamaradt s időközben elkészült művek kiállíttassanak, s így felmerült annak szüksége, hogy a fővárosban *állandó műkiállítás* rendeztesék. Művészeink nagy része veszélyeztetve látta anyagi érdekeit, sokan anyagi gondokkal küzdöttek, s szükségét érezték oly egyesületnek, mely a művészeknek *nemcsak ideális, hanem materiális érdekeit is* szem előtt tartja.

Vizsont a műpártolóknak is érdekükben állt, hogy ne a műkereskedőknek gyakran kétes értékű áruira szoruljanak, hanem megbízható forrásból fedezhessék művészeti szükségleteiket. Ehhez járult az is, hogy művészeink közt semmi összetartás nem volt, s csak egy-két asztaltársaság alakult az Abbázia- és Baross-kávéházban. Felmerült tehát annak szüksége is, hogy a képzőművészek egy barátságos, sőt atelier-modorban pazarol berendezett *kaszinót* teremtsenek, vagyis hogy a külföldi művészek példájára tömörüljenek, s mindennapi érintkezésben megismerjék egymást, s a társadalomban mint erkölcsi testület szerepeljenek, s egyúttal anyagi érdekeik megóvására kaszinójukat állandó műkiállítással hozzák kapcsolatba, s művészi nyugdíjalapot teremtve, ennek javára rendkívül fényes és tanulságos jelmeztűnőpeleket, mulatságokat stb. rendezzenek.

E régóta érzett hiányok pótlását vette programjába a most alakuló „Nemzeti Szalon”, mely képzőművészekből és műpártolókból áll, s hogy létalapja jogosult, mutatja az is, hogy rövid pár hét alatt csaknem 600 tag jelentkezett az előkészítő bizottságánál, s ennek elnökénél *Margitay* Tihamérnál, köztük a magyar társadalom legismertebb előkelőségei: a szellemi-, születési- és pénzarisztokráciából. Semmi kétségünk aziránt, hogy a „Nemzeti Szalon” rövid idő múlva az „Országos Kaszinó” és az „Otthon” ismert nevével egyhangzású lesz, és sok időre kiható kulturális missziót teljesít. A „Nemzeti Szalon” kizárólag csak a hazai művészek érdekeinek öre lesz, s állandó műkiállításában csakis magyar műtárgyakat mutat be, kiegészítve ezáltal a Műcsarnok időszaki tárlatait. Alábbiakban teljesen hű képét nyújtjuk tervezett működésének. Állandó művásárcsarnokot tart fenn s időleges műtárlatokat rendez részint a fővárosban, részint a vidéken és külföldön, művészeti kiadványokat ad ki és folyóiratot létesít; művészi ünnepeket, látványosságokat és társas kirándulásokat rendez; állandó társaskört tart fenn; műtermékeket vásárol képzőművész-tagjaitól és azokat kisorsolja; közvetíti a művásárlásokat és a hazai műtermékek sokszorosítását; ösztöndíjakat ad fiatal hazai képzőművészek részére; pályadíjakat tűz ki; elszegényedett és munkaképtelen képzőművészeket és ezek családját segíve és a képzőművészek nyugdíjintézeti alapját gyarapítja. Ez oly nagyszabású program, melyhez minden magyarázat felesleges.

Hogy képzőművészeti viszonyainkról teljesen hű képet adhassunk, még egy harmadik egyesületről is meg kell emlékeznünk, mely a közelmúltban alakult, ez a „*magyar képzőművészek egyesülete*”, melynek tagjai a műépítészek kizárásával csakis festők, szobrászok és metszők lehetnek, tagjaik száma mintegy 120 művész, s miután tagdíja évente 6 korona, sehogy sem bírjuk megérteni, mily módon képes ezen egyesület a hazai képzőművészek *erkölcsi és anyagi érdekeit megvédeni* – évenként 360 forinttal? Éppen ezért tartjuk ezt az új egyesületet, melyet a „Nemzeti Szalon” ébredése hívott napvilágra – halva született gyermeknek, Művészi céhre nincs szükségünk, mert ez visszasüllyedés a középkorba, s igen büszkék lehetünk az orsz. magy. képzőművészeti társulatra, mely a magyar képzőművészek *erkölcsi érdekeit van hivatva megvédeni*. A *nemzeti és anyagi érdekekről* meg majd csak gondoskodik a „Nemzeti Szalon”. S hogy adott ígéreteit be is váltja, azt az eddigelé jelentkezett fővárosi és vidéki tagok fényes névsora is igazolja.

A magyar képzőművészetre nézve pedig határozottan áldásosnak tartanók, ha nem utánoznák a külföldi művészi gócpontokon most annyira divatos szétszakadást, hanem egyesült erővel folytatnák kulturális missziójukat.

Kézdi-Kovács László

(Pesti Hirlap, 1894.márc.12. XVI.évf. 71.sz. 2.)

Nemzeti szalon

– Megalakulása március 12-én –

A magyar képzőművészek és műpártolók részéről közelebb szervezett egyesület alakuló közgyűlése ma délután volt a Hungária nagytermében, *Margitay* Tihamér elnöklelte alatt. *Margitay* a megnyitó beszédében ismertette az egyesület célját és kulturális nemzeti jellegét. A beszédet lelkes éljenzés követte. Ezután elfogadták az egyesület alapszabályait, és az elnök indítványára a „Nemzeti Szalon” tiszteletbeli elnökének *Zichy* Jenő grófit egyhangúlag választották meg.

Három tagú küldöttség ment *Zichy*ért, aki éljenzések közt lépett a terembe, és lelkes szavakban köszönte meg a kitüntetését. Midőn örömmel fogadja el, úgymond, az elnöki tisztet, egyszerűs mind testestől-lelkestől oda fog törekedni, hogy az a magasztos intézmény a kor-szellemmel azonos színvonalra emeltessek, és ebben annál inkább bízik, mert annak tudatában van, hogy az egyesület együttes működése e sikert biztosítani fogja.

Zichy ezután hosszantartó éljenzések közt foglalta el az elnöki széket, és megtartották a választást a következő eredménnyel. Elnök: *Vastagh* György, alelnökök: *Margitay* Tihamér és *Endrődi* Sándor, igazgató: *Gerster* Kálmán, gazda: *Mesterházy* Kálmán, pénztárnok: *Baumann* Antal, ügyész: dr. *Hartmann* Elek, titkár: *Palmer* Kálmán. Továbbá műpártolók-ból és művészekből álló 46 választmányi tagot választottak. *Zichy* indítványára aztán *Munkácsy* Mihályt egyhangú lelkesedéssel az egyesület dísztagjává választották. *Munkácsy* is háromtagú deputáció kérte föl, hogy jelenjen meg a közgyűlésen, ahol aztán a tagok viharos éljenzéssel, *Zichy* Jenő pedig meleg hangú beszéddel fogadták. *Munkácsy* röviden köszönetet mondott a megtisztelő tagságért.

A közgyűlés *Munkácsy* életése között oszlott szét, hogy aztán ugyancsak a Hungáriában *bankettre* gyűljenek össze – *Munkácsy* tiszteletére. *Munkácsy* Mihály nejevel jelent meg a vacsorán, ahol már nagy és előkelő közönség várta. Ott volt: *Bánffy* Dezső br., a képviselőház elnöke, *Zichy* Géza gróf, *Apponyi* Albert gr., *Bessenyei* Ferenc, *Ugron* Gábor, *Szalay* Imre min. tanácsos, *Rákosi* Jenő, *Demjanovich* dr. és aztán a társas és művészi élet számos kitűnősége. A *Munkácsy*-párt viharos éljenzés és a cigánybanda *Rákóczi*-indulója fogadta.

Vastagh hatalmas nemzeti színű szalagos virágbokrétát nyújtott át *Munkácsynénak*, akit aztán helyére vezetett. *Bánffy* Dezső báró és *Apponyi* Albert foglaltak helyet mellette, míg *Munkácsy* *Bánffy* és *Zichy* Géza gróf között ült. Az első felköszöntőt *Vastagh* György mondta a királyra, zajos éljenzést keltve. Aztán *Margitay* Tihamér köszöntötte fel *Munkácsy*t, úgyszintén *Szuchy* Béla is. *Munkácsy*nét *Endrődi* Sándor éltette lendületes és poétikus szépségekben gazdag beszédben. Percekig tartott az ováció, melyben a lelkesült közönség a *Munkácsy*-párt részesítette. Aztán *Vágó* Pál Csáky Albin grófit, *Szalay* Imre miniszteri tanácsos a magyar képzőművészetet, *Rákosi* Jenő *Bánffy* Dezső bárót éltette. *Apponyi* Albert gróf az *Árpád* politikai jelentőségét, azt a komolyságot, mely rajta olyan impozáns kifejezést nyer, méltányolta, és végül azt a művészkezet áldotta, amely nekünk ezt a fenséges alkotást ajándékozta.

Nyomban szólott *Munkácsy* is, hogy megköszönje azt a meleg tolmácsolást, mellyel az ő inspirációit *Apponyi* kifejezte. *Kacziány* Ödön *Zichy* Jenő, *Palmer* Kálmán a közélet férfait, *Ugron* Gábor a magyar művészeket, *Bessenyei* Ferenc a magyar képzőművészetet, majd *Bánffy* Dezső br. *Munkácsy* Mihályt éltette emelkedett, élénk hatású felköszöntőben. *Roskovics* Ignác a megjelent képviselőket, *Nagy* Miklós *Zichy* Jenőt grófit, *Zichy* Géza gr.

szellemes tósztaban *Munkácsynét* és *Bánffy* éltette. A társaság jókedvben, vidám cigányzene mellett még sokáig együtt maradt.

(*Fővárosi Lapok, 1894.márc.13. XXXI.évf. 72.sz. 613.*)

Nemzeti Szalon

Magyar művészet nem volt, hanem lesz. Ezzel fogadta *Margitay* Tihamér a magyar festőművészeket és műpártolókat, akik ma este közgyűlésre jöttek egybe a *Hungária*-fogadó oszlopos csarnokába, megalakítandók otthonukat, a *Nemzeti Szalont*, amelynek már eddig is közel ezer tagja van.

A közgyűlés valósággal *Munkácsy-ünnepé* változott át, amikor a *Honfoglalás* megalkotója, a Nemzeti Szalon első tiszteletbeli tagja a terembe lépett. Gróf *Zichy* Jenő díszelnök üdvözölte Munkácsy Mihályt a következő beszéd kíséretében:

Hazánk nagy fia! Tisztelt mester! Az imént megalakult *Nemzeti Szalon* tagjai önmagukat tisztelték meg, amikor első tiszteletbeli tagjává téged választottak meg, akire ez a haza, ez a nemzet büszkeséggel néz, mert díszére, becsületére válsz Magyarországnak. (Élénk éljenzés.) Téged, aki tiszteletet vívtál ki a magyar névnek a messze külföldön is, aki szívedben, lelkedben magyar maradtál távol hazádtól. (Hosszan tartó éljenzés.) Becsül, tisztel és szeret azért téged a magyar nemzet. Amikor a festőművészek és műpártolók nevében üdvözöllek, mint e Nemzeti Szalon tiszteletbeli tagját, kívánom, hogy az Isten tartson meg sokáig közöttünk, maradj körünkben mentől tovább, mindig! (Hosszan tartó élénk éljenzés.) Meghatottan köszönte meg Munkácsy Mihály az üdvözlést. Azután együtt maradt a társasággal.

A közgyűlés rövidesen végzett az alakulással. Az alapszabályok tervezetét egyhangúlag elfogadták, majd a választásokat ejtették meg. Díszelnökké gróf *Zichy* Jenőt, elnökké *Vastagh* Györgyöt, alelnökké pedig *Margitay* Tihamért és *Endrődi* Sándort választották meg. Igazgató *Gerster* Kálmán lett, gazda *Mesterházy* Kálmán, pénztárossá *Baumann* Antal, ügyész dr. *Hartmann* Elek, titkár *Palmer* Kálmán.

A választmány tagjai. *Műpártolók*: Belavári Burghárd Konrád, Evva Lajos, Fekete József, Gerster Lajos, Kneuzel Herdliczka Arnold, Kaposi József, Kauser Gyula, Kiszely Géza, dr. Kőrösi László, Kürthy Emil, Margitay Dezső. Márkus József alpolgármester, Nagy Miklós, Pulszky Ágost, Rözer Miklós, dr. Szuchy Béla, Szüry Dénes, báró Toroczkay Viktor. – *Művészek*: Alpár Ignác, Bezerédi Gyula, Ferraris Arthur, Hauszmann Alajos, Jankó János, Kacziány Ödön, Kimnach László, Koroknyai Ottó, Köllő Miklós, Lotz Károly, báró Mednyánszky László, Pállya Celestin, Roskovics Ignác, Stróbl Alajos, Than Mór, Tölgyesy Arthur, Ujházy Ferenc, Vágó Pál. – *Póttagok*: Fáy András, Glück Frigyes, Györgyi Kálmán, Karsai Albert, Somló Sándor, Jantyik Mátyás, Nagy Lázár, Szobonya Mihály, Zemplényi Tivadar. A közgyűlés nyolc óra tájt ért véget. *Munkácsy* Mihályt és gróf *Zichy* Jenőt hosszan, fel-felzúgó éljenzés kísérte, amikor távoztak.

A lakoma.

Kisvártatva lakomához ült a társaság. A Hungária első emeletének egyik tágas termében terítettek. Már rég együtt voltak a művészek és a meghívott vendégek, amikor Munkácsy Mihály feljött a fogadóban levő lakásáról. A figyelmes rendezők gyönyörű bokkrétával fogadták a mester feleségét, akit *Vastagh* György vezetett asztalhoz. Munkácsy Mihályt *Roskovics* Ignác fogta karra s úgy kísérte be az éljenzők sorai között.

Az asztalfőn a mester ült feleségével. Jobbra báró *Bánffy* Dezső, a képviselőház elnöke, balra gróf *Apponyi* Albert foglaltak helyet. Azután következtek gróf *Zichy* Géza intendáns, *Ugron* Gábor és *Bessenyei* Ferenc országgyűlési képviselők, *Herdliczka* Arthur testőrőrnagy, *Szalay* Imre miniszteri tanácsos, *Rákosi* Jenő, *Endrődi* Sándor, *Jankovich* István és a Nemzeti Szalon tagjai. A miniszterek közül gróf *Csáky* Albin és *Szilágyi* Dezső levélben mentette ki távolmaradását.

A harmadik fogásnál *Vastagh* György a királyt éltette. A társaság állva hallgatta végig a tósztot. A második felköszöntő *Munkácsy* Mihálynak szólt. A mesternek könnybe lábadt a szeme,

amikor *Margitay* Tihámér az ő gyermekkoráról beszélt. *Endrődi* Sándor *Munkácsy* Mihály né egészségére ürtette poharát. Amikor a legutóbb lezajlott nagy tüntetésen – így végezze hatásos felköszöntőjét – az egybesereglett küldöttségek zászlójukat meghajtva vonultak el a mester előtt, géniusza, felesége könnyekre fakadt a nagy szeretet láttára. Kívánom, hogy soha keserűbb könnyeket ne sírjon!

Ekkor *Munkácsy* Mihály emelte föl poharát és a következő beszédet mondotta:

Tisztelt uraim, kollégáim! Köszönöm önöknek, hogy eltávozásom előtt alkalmat adtak nekem összes barátaimhoz és kollégáimhoz egynéhány búcsúszt intézhetnem. Az elválás mindig fáj. Eddig is keserű volt a búcsúzás, de ez egyszer lelkemben egy vigasztalással többel távozik; önök nemes lelkesedéssel társaságot alapítottak, amely a művészet megismosítására fog közreműködni. Adjon Isten mentől több erőt, nagy törekvéseiknek sok sikert. (Hosszan tartó éljenzés.) Távozik körükből, de azzal a reménnyel búcsúozom, hogy ha viszsztatérek, a magyar művészetet sokkal hatalmasabban fogom viszontlátni. (Élénk éljenzés.) Csak azt fájlalom, hogy én személyesen nem vehetek részt szép munkájukban, de szívvel-lelékkel együtt érzek önökkel. Poharamat a művészekért és pártolóiéért ürítem. (Hosszan tartó éljenzés.)

A meg-megújuló éljenzés lecsillapulta után *Rákosi* Jenő báró *Bánffy* Dezsőt, *Vágó* Pál gróf *Csáky* Albint, *Szalay* Imre pedig a Nemzeti Szalont és a képzőművészek körét éltette. *Kacziány* Ödön gróf *Zichy* Jenő egészségeért ürtett poharat. Ekkor a társaság gróf *Apponyi* Albertet kívánta hallani. *Munkácsy* Mihály is együtt éljenzett, és végre is *Apponyi* engedett a közös kívánságnak és szólásra állott föl. Tósztyja így hangzott:

Tisztelt uraim! Ebben a társaságban valóban bizonyos elfoglaltsággal szólok föl, mert oly tárgyról kell beszélnem, amelyhez mindnyájan, vagy legalábbis nagyobb részük, azok, akik maguk is művészettel foglalkoznak, sokkal jobban értenek, mint én. Mi egyébről szólnék körükben, ha nem a művészetről. *Meghísérem a képzőművészethez az én mesterségem szempontjából, politikai szempontból hozzászólni.* (Halljuk! Halljuk!) Ehhez talán időm is van, és talán időszerű is, amikor a mi ünnepelt, szeretett és tisztelt mesterünk egy oly képpel ajándékozta meg nemzetét, amely mű elsősorban a mienk, képviselőké lesz, amely képnak hivatása leendő, hogy lelkesítsen, buzdítson és örvendeztessen egy nemzetet, de elsősorban oktasson minket, képviselőket, akik ez alkotás folytonos látása mellett fogunk törvényeket hozni. (Élénk éljenzés.) Ebben az értelemben akarok politikai szempontból, nem kedvezve sem a jobb, sem a balszárnyak – amiről *Rákosi* Jenő úr szólott –, hanem tisztelt elnököm-höz és zsarnokomhoz méltó részrehajlatlansággal hozzászólni ahhoz a nagy műhöz, amellyel a mester nemzetét megajándékozta.

Megkritizálom a képet politikai szempontból. Felvetem a kérdést, vajon megfelel-e annak a rendeltetésnek, hogy mi, akik egyre látni fogjuk, üdvös okulást merítsünk belőle? Amivel kezdtem volna, azt tisztelt barátom, *Rákosi* Jenő elvette tőlem, én tehát egyszerűen hivatkozom azokra, amiket elmondott. Igenis, *a honfoglalás munkája soha sincsen befejezve*, napról napra újból kell a honfenntartással a honfoglalás munkáját folytatni, és hogy ezt miként tegyük, arra nézve én útmutatást keresek a honfoglalást ábrázoló képen. Két nagy jelenséget látok azon, *egy csoportot és egy alakot*: a népet, amely a képet a láthatatlan, de sejtett embereknek százezreivel tölti meg és *az egy Árpádot*, akiben hazánk fogalma és a honfenntartásban folytatandó honfoglalás eszméje nyer kifejezést. A nép odasereglik a középpont felé, minden oldalról, jobbról és balról, ujjongva, lelkesedve jönnek, szélrózsa minden irányából, de mindnyájuk érzelmei, mindnyájuk figyelme, felhevülésük és akaratauk egy középpont felé irányul: *Árpád* felé, aki hazánk fogalmát képviseli. (élénk éljenzés, tetszés és taps.)

Íme, egy üdvös tanulság, melyet e képből meríthetünk. Bármily távol essenek is egymástól nézeteink, felfogásaink bárhogy is eltérjenek, érzelmeink egész hevével, összes cselekvőségünkkel, szeretetünkkel egy középpont felé fordulunk: *Árpád* felé, akinek személyében a hazát látjuk képviselve. (Hosszantartó éljenzés.) Akik hivatva vannak a nemzetet gondolkodásában vezetni, annak irányt szabni, a honfenntartás munkájában egységesítő, vezető eszméket nyújtani, azok nézzék meg *Árpád* fenséges alakját.

Majd így fejezte be tószjtját gróf Apponyi Albert: Én azt hiszem, hogy politikai szempontból is kiállja a bírálatot ez a kép, amellyel szeretett mesterünk hazáját és nemzetét megajándékozta. Mi, törvényhozók, igen jól fogjuk tenni, hogyha e képet, amely törvényhozásunk terméké fogja díszíteni, mentől többet tanulmányozzuk. Én pedig most azt mondom, *legyen áldott a kéz, amelynek tündérecsetje a képet megfestette*, (Hosszan tartó élénk éljenezés.) *legyen áldott a gényusza, legyen áldott a lelke, legyen áldott nagy mesterünk, áldott legyen Munkácsy Mihály!*

Felzúgott a taps, a társaság a mester köré gyűlt és úgy éljenezte mindenki. Munkácsy Mihály pedig felállott, összekoccintotta poharát gróf Apponyi Albertével és csak ennyit szolt: *Olyan szépen nem tudtam megfesteni, mint ahogy most hallottam elmondani!*

Azután megeredt a síró és jókedvű magyar nóták árja, és csak a késő éjszaka vetett véget a nagy vigasságnak.

(*Pesti Napló*, 1894.márc.13. 45.évf. 72.sz. 7–8.)

Nemzeti Szalon. A *Nemzeti Szalon* választmányának tegnap volt az első ülése gróf Zichy Jenő elnökle alatt. A választmány leginkább a szervezkedés kérdéseivel foglalkozott. Elhatározták, hogy kiállításokra is alkalmas fényes klubhelyiséget bérelnek; ügyük propagálására széleskörű társadalmi mozgalmat indítanak s az egyesület javára még a tavasszal nagyszabású művészünnepet rendeznek. Zichy Jenő, amíg az egyesületnek saját klubja lesz, Rózsa utcai palotájában ajánlott fel ideiglenes helyiséget. Az ajánlatot nagy lelkesedéssel fogadták.

(*Pesti Napló*, 1894.ápr.7. 45.évf. .sz. 8.)

Szana Tamás: Művész-forradalom. A művészek pár hét óta újra forronganak. [...] Alig volt vásár, s ha eladtak is valamit, potom áron kellett odaadniok. A kormány nem vásárolt semmit, ... [a probléma megoldását] a *Nemzeti Szalon* közel jövőben várható létesülése is megkönnyíti. Az új egyesületnek ugyanis, ha helyesen fogja föl rendeltetését, elsősorban arra kell törekednie, hogy állandó kiállítások rendezése által a magyar művészek termelésének könnyen hozzáférhető piacot teremtsen. Ezekre a kiállításokra küldjék képróink, szobrászaink kisebb igényű munkáikat, s tartsák föl a téli tárlatra, ha évenként egy-két nagyobb szabású, ambiciózusabb dolgot alkotnak. [...]

(*Fővárosi Lapok*, 1894.jún.15. XXXI.évf. 164.sz. 1409–1410.)

A Nemzeti Szalonban. A Nemzeti Szalon művészek és műpártolók egyesülete április 7-én jubilált. Első éves közgyűlését tartotta. Fennállásának 100 éves jubileumát is ülhethé már, ha egy évszázaddal előbb élt volna *Margitay Tihámér*, *Roskovics Ignác*, *Mesterházy Kálmán*, *Kacziány Ödön* s még néhány művész, aki ezt az új piktorklubot megteremtette.

Az újszülött neve kezdetben sok fejtörést okozott a korifeusoknak, kik Margitay műtermében tanácskoztak. Végre megegyeztek a *Nemzeti Szalon* névben, mert először is az egyesület kitűzött célja az volt, hogy csakis magyar művészeket állít ki műtárgyakat, aztán pedig a *Szalon* szó olyan tág értelmű, mint akár az angol „box”, amely kalapskatulyát, színházi páholyt, meg korcsmai söntést is jelenthet.

Hát a mi Szalonunkban is láthatni képet meg szobrot, táncolnak és hangversenyeznek is benne szombat esténként, de a büfé sem az utolsó zugja ennek az intézménynek, s így igazi bohém-vérnek való alkalmatosság. Elvégre mulatni is kell, nemcsak mindig pingálni! mondja Mesterházy, a gazda [...]

Kézdi-Kovács László

(*Uj Idők*, 1895.ápr.14. I.évf. 17.sz. 322.)

SZEMLE

VÁNDORÉVEK ITÁLIÁBAN. Két kiállítás. Paysages d'Italie. Les peintres du plein air (1780–1830). Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 3 avril – 9 juillet 2001. 384 oldal 224 kiállított műtárgy- – Italienische Reisen. Landschaftsbilder österreichischer und ungarischer Maler 1770 bis 1850. Wien, Österreichische Galerie Belvedere, 9 Nov. 2001 – 3 Febr. 2002. 307 oldal, 85 kiállított műtárgy

„Mi indít arra, ó ember, hogy elhagyd városi otthonodat ... és hogy bejárj messzi földeket hegyen-völgyön, ha nem a világ természetes szépsége, melyet ha jól meggondolod, csak a látás érzékével élvezhetsz.”

Leonardo: A festészetről.

Két fontos kiállítás nyílt 2001-ben rokon témával Párizsban és Bécsben. Párizsban a *Grand Palais* termeiben Anna Ottani Cavina bolognai egyetemi tanár irányítása alatt készült a válogatás, Bécsben az *Österreichische Galerie* főmunkatársa, Sabine Grabner szervezésében és rendezésében volt látható az osztrák és magyar tájfestészet néhány kitüntetett alkotója. A téma közös nevezője volt Itália és az anyagban kevésbé pontosan lehatárolt 18. század vége, 19. század eleje (közepe) európai tájfestészete. Köztudott, hogy a művelt európaiak körében elterjedt az itáliai utazások szokása százados előzményekre vezethető vissza. A 17. századi párizsi akadémiai képzésnek fontos része az itáliai tartózkodás. A 18. században nem volt Észak- és Nyugat-Európának olyan művészeti központja, ahonnan ne özönlöttek volna a festők Itáliába a műveltséghez tartozó *Grand Tour* más résztvevőivel együtt. Közép- és Kelet-Európa, ha kisebb számban is, és sokszor később, az 1810-es évektől főúri vagy más pártfogói támogatással elküldte festőit, szobrászait, építészeit a klasszikus antikvitás, a reneszánsz, majd a középkori itáliai művészet tanulmányozására, századok óta híres helyszíneire. Az utazó képzőművészeket, költőket, műértőket a történeti érdeklődés mellett az egykori épületek, romok, töredékességükben is tökéletes műtárgyak megismerésének vágya a műalkotásokkal harmóniában élőnek tisztelt táj vonzotta a klasszicizmus és romantika korában. Az, hogy ebben a korban néhány kivételtől eltekintve (Camille Corot, John Constable, Carl Blechen) már komponálatlan vagy csak a nézőpont megválasztásával komponált *plein air* tájakat festettek tájfestők, mint ezt a párizsi kiállítás címe, több kiállított műve és tanulmánya sugallja, elgondolkodtató feltevés. A szabadban festés, a természeti motívummal való szembeállítás Európában a 18. század végétől vált általánosan elterjedtté, de a fogalom és egyes nagy mesterek gyakorlata is a késő gótikáig, reneszánszig vezethető vissza. Már Hubert és Jan van Eyck és követőik is foglalkoztak a szabad levegő fényviszonyaival. Leonardo da Vinci traktátusaiban ismételtelen jelen van (I. 12, 13, 15, 19, 23, 24.), rajzaiban is nyomon követhető, a

természet közvetlen megismerésének követelménye. A festészet a természet unokája lesz, ha másoláson alapul, vallja Leonardo, aki a festő feladatát az eleven mozgások megfigyelésében és utánzásában látja.

Pierre Henri de Valenciennes akadémikus tájfestő 1786 körül festett a szabadban Rómában a Villa Farnesina előtt, így elődje lett Camille Corot és a barbizoniak több évtizeddel későbbi szabadban festő gyakorlatának. Az angol szakirodalom szerint Joseph Mallord William Turner és sok szabadban akvarellező-rajzoló kortársa egyaránt *plein air* festőnek tekinthető vázlataiban, veduta-tájaiban.

John Constable Turnerhez hasonlóan foglalkozott felhőtanulmányokkal, természet-megfigyeléseken alapuló olajvázlatok sorát alkotta meg, s amikor 1824-ben festményeit Párizsban kiállította, festők új generációját indította el az olajjal festett *plein air* táj felé.

A német művészek közül már a klasszicista-romantikus Caspar David Friedrich, Georg Friedrich Kersting és több társa készített ceruzával, akvarellal gondos természettanulmányokat. Olajvázlataiban Carl Blechen, Carl Rottmann *plein air*hez közeledő tájfestő. A tájfestészet természetértelmezésének tudományként való művelése – a leonardói hagyomány értelmében – csak kivételes tehetségeknek adatott meg. Azt a megállapítást viszont, hogy festők sokasága művelte a természet utáni rajzolás, akvarellezés mesterségét akár Londonból, Edinburghból, Dublinból, Párizsból, akár Drezdából, Bécsből, Berlinből, Szentpétervárról, Besztercebányáról, Kolozsvárról vagy Pest-Budáról érkezett távoli úti célja, Itália földjére, mindkét kiállítás anyaga szépen bizonyította.

A Grand Palais tárlatán Nyugat- és Észak-Európa tájfestészete dominált, de voltak szép számmal német festők is Johann Christian Reinharttól Carl Gustav Carusig, klasszicizáló romantikusok, Carl Blechen, a romantikus naturalista és Carl Rottmann, mint a kiállítás rendezői által választott korszakhatáron túlnyúló historizáló romantikus festő. Hasonló jelenség volt az orosz Alexander Ivanov Párizsban, különösen nagy alkotó, két orosz kortársa mellett (Nikanor Grigorjevics Csernecov, Silvester Feodosevics Scsedrin). Az olasz rendezők több itáliai festőt is bemutatnak (Giovanni Battista Lusieri, Giovanni Battista de Gubernatis, Giovanni Battista Bassi, Massimo d’Areglio, Antonio Marinoni, Giuseppe Pietro Bagetti), joggal fontosnak tartva hazai kezdeményezéseiket a hazai táj megközelítésében. Helyes választásnak mondható, hogy különös hangsúlyt helyeztek az ír, skót vagy a skandináv festészet és az olasz kultúra viszonyára. A Koppenhága-Róma összefüggések még a festészetén túli, szobrászati, irodalmi vonulatok sejtetését is megengedték volna a katalógusban. Erre azonban nem került sor. A rendezők azzal sem foglalkoztak, hogy mi történt a Bécsből, Prágából vagy lengyel földről Itáliába érkezett festők vázlatkönyvében, vízfestmény vázlatain és vásznain. (Lengyelország három részre osztása után már három birodalomhoz tartozott, a némethez, oroszhoz, osztrákhöz.) A klasszikus vagy romantikus Itáliába vágyódás (Sehnsucht) vonatkozásában természetesen magyar festők itáliai útját sem vették figyelembe Párizsban. Az 1810-es években a bécsi barokk-klasszicista akadémiát elhagyó német-osztrák nazarénus festőkről, rajzolókról már olasz, angol nyelven kiadott monográfiák is alapos történeti elemzéseket közölnek. Ferdinand Olivier, Carl Philipp Fohr, Friedrich Overbeck, Johann Evangelist Schaffer von Leonhardshoff és társaik a kora reneszánsz és a középkor bűvöletében jártak Itáliát és festettek rajongó, vallásos képeket. Rajzaik, akvarelljeik sokasága bizonyítja, hogy érzékenyek voltak a táj friss szép-



1. Jacques Sablet: Conrad Gessner portréja római tájban, 1778. o.v. 39×30 cm. Zürich, Kunsthaus inv. 11. Paris, kat. 5.



2. Hubert Robert: Művészek, amint Tivolit rajzolják, 1769 körül, o.v. 56×46,5 cm. New York, magángyűjtemény. Paris, kat. 4.



3. John Robert Cozens: Cetara a salernoi öbölben, 1790. cer. akv. 36,8×52,7 cm. Washington National Gallery. Paris, kat. 27.

ségeire. Nem tájfestők voltak elsősorban, de rajzoltak a szabadban. Ők mind csoportjukban, mind egyenként mindkét kiállítás anyagából kimaradtak. (A tájfestészet egészét átfogó tanulmányában *Götz Pochat* elemzi munkásságukat a bécsi kiállítás katalógusában.)

A francia katalógus bevezető tanulmányai (Anna Ottani Cavina: *Du paysage à la nature* és Vincent Pomarède: *Essai sur la représentation de la nature de 1820*) és a képanyag válogatása kiinduló pontul Claude Lorrain 17. századi tájfestészetét választották, mint igen sok természet utáni rajz alapján komponált klasszikus tökéletességet, valamint Henri de Valenciennes professzor elméletét és tájrajz szerkesztő gyakorlatát. Valenciennes könyve, az *Elements de perspective pratique à l'usage des artistes* (Paris, 1800) a 19. század elején Európa szerte ismert volt.

A katalógus szerzői hosszan idézik Valenciennes könyvét és tanítványának, Jean-Baptiste Deperthes-nek 1818-ban kiadott *Théorie du Paysage* című traktátusát. Mindkettőben jelen van a *klasszikus, heroikus vagy történeti táj*nak nevezett tájműfaj, de ennek tartományait már megközelíti a természeti jelenségeket a fantázia játékaival fokozó *képzelti táj*. Utóbbiban igen nagy jelentőségű a természet megfigyelése. A *veduta* Valenciennes szerint, nem egyéb, mint *paysage-portrait*, a *köznapi táj* a természet minden artisztikum nélküli bemutatása, míg a *heroikus, historikus táj* olyan, mint egy nagyszabású dekoráció valamely történeti, mitológiai vagy vallásos színjátékhoz, s itt a természet úgy jelenik meg a néző előtt, mint a Nagy Létező magasztos szimbóluma.

Minden köznapi érdeklődés ellenére a 18. század végén és a 19. század elején sem az elméletben, sem a művészi gyakorlatban, tájfestmény geometrikus rendszer nélkül nem létezett. Tájkompozíció sem az Itáliában megforduló francia mestereknél, sem a színben-fényben heroikus drámákat festő Turnernél, sem a felhők mozgását szerkesztő John Constable-nél vagy az Itáliát tudatosan elkerülő Caspar David Friedrichnél nem volt geometria-váz nélkül. Ugyanakkor mindnyájuknál fellelhető a tájkompozíció érzékletessé, elevenné tétele, sok-sok részlettanulmány-nal, fénytani praktikákkal vagy egyszerű, csendes megfigyelő áhítattal. A formai kritériumok mögött közös a meditáció követelménye: Leonardót vagy a természetet újra felfedezve elmélkednek a festők a vizek mozgásán, a fák, virágok alakján, vagy arról, hogy miért virítanak vadvirágok a romok tetején. A 18. század végére már Itália minden kitüntetett részletéről számtalan ábrázolás készült. Sokszor ezek ismeretében, újabb bizonyosságokra várva utaznak a rajzoló, festők Itáliába, és rajzolnak, festenek különös megrendüléssel a nagy motívum előtt. Megrendülésük okait a racionális párizsi katalógus szerzői alig jelzik, csak futólag idézik François M. Volney sokat olvasott esszéjét a birodalmak romlásáról és egykori fényéről (*Les ruines ou meditation sur les révolutions des empires*. Paris, 1792.). Alig foglalkoznak viszont a romok tövében zajló mindennapokkal. Theodore Gericault például lovakat betörő marcona csikósokat rajzolt, festett római útján. Ilyen drámai életképet és táji elemeket egyesítő festménynek azonban nem volt helye a kiállítás *veduta* koncepciójában.

A párizsi kiállításon kiemelten foglalkoztak a 18. század végi szabadban ábrázolt művészportréval, önarcképpel vagy művész-barát megjelenítésével, azaz a portré és a természeti környezet viszonyának bemutatásával. Nagyméretű festmény (198×147 cm) Jacob More 1783-ban Rómában festett önarcképe rajztáblával, rajzeszközökkel, erdő belsejében, mely már elkészülése után egy évvel nagy sikert



4. Carl Rottmann: Archimédes sírja Szirakuzában. 1830-as évek (?). o.v. 43×58,7 cm. Berchtesgaden, Schlossmuseum. Paris, kat. 223.



5. id. Markó Károly: Péter elhivatása, 1842. akvatinta, ceruza, 222×332 mm. Budapest, MNG. Wien, kat. 6.

aratott. A skót művész öntudattal helyezi alakját a középpontba, megcsillantja ruháján, arcán a fényeket, gazdagon részletezi munkálkodása színhelyét, az Erdőt. Jacques Sablet nagyjából azonos időben, 1788-ban festi meg szabadban, festőállványán tájképpel, munka közben Conrad Gessnert, az idilljeiről híres Solomon Gessner fiát, aki a drezdai tájfestés kultúrájával érkezett Rómába, ahol a francia festő barátja lett. A kisebb méretű (39×30 cm) olajkép vázlatos, eleven, természet közeli alkotás, a párizsi kiállítás egyik kitűnő emblémája sok tájra nyíló művész-szoba ablakot ábrázoló enteriőrjével együtt.

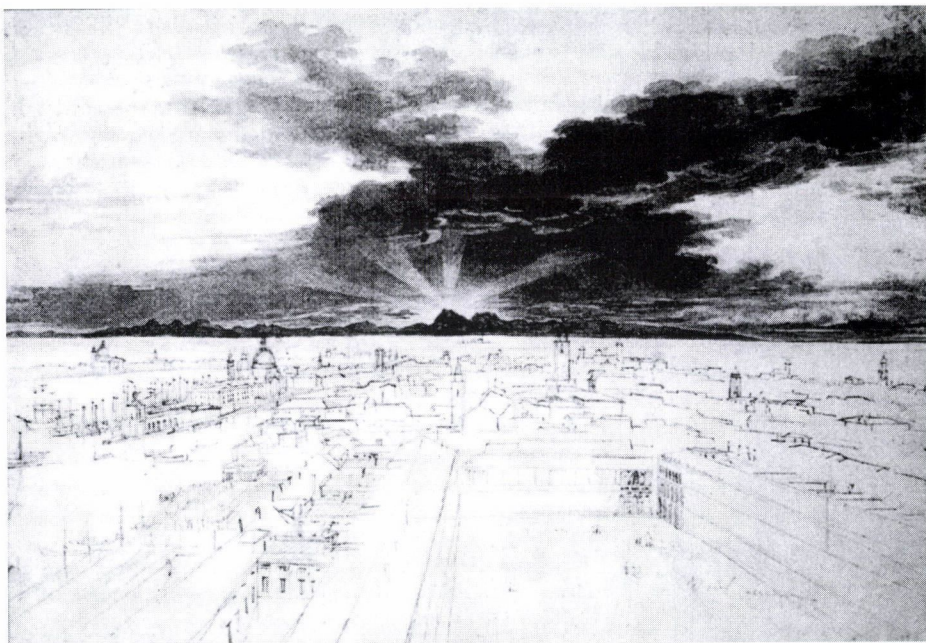
Egy másik sokat ismétlődő tájtypus kicsiny emberalakokkal, sziklát rajzoló művésszel, olykor bábészskodó, a művész munkáját leső falusiakkal, a látványt csodáló kirándulókkal. Igen fontos lehetett a rendezők számára a tiszta táj, kicsiny tájrajzolásra utaló életképpel vagy néhány staffázsalakkal. A tárlat egyik ilyen sláger darabja volt Hubert Robert 56×46,3 cm-es vászna new-yorki magángyűjteményből, melyen lelkes festők látszanak kis méretben, térdelve, rajzolva Tivoli Sybilla templomát és a magaslatról lezuhogó vizet. Hubert Robert tíz évet töltött Itáliában, de a katalógustételt író Emilia Calbi szerint ezt a festményt harminc évvel később, börtönben, emlékezetből festette. Talán ennek tudható be az alakok túlzó gesztusa és különös elragadtatott tartása.

A katasztrófa-tájat, a vihart, a vízőzönt már Leonardo is rajzolta (Trattato VII. 928. Windsorói kéziratok. Vízőzön vázlat. 1512–16). A természeti közegben játszódó *táj-drámát* mindkét kiállítás bemutatta, mindenek előtt vulkáni kitérőket ábrázoló festmények sorával. A Vezúv 1774-es kitörése a 18. század heroikus természet-látványának legnagyobb példája volt. A párizsi kiállításon ennek a témának egyik jelentős képviselője volt Joseph Wright of Derby gouache festménye. A bécsi kiállításon a Vezúv témát egy sorozat festmény, vázlat mutatta be, a legjelentősebbek Michael Wutky (1739–1822) olajfestményei.

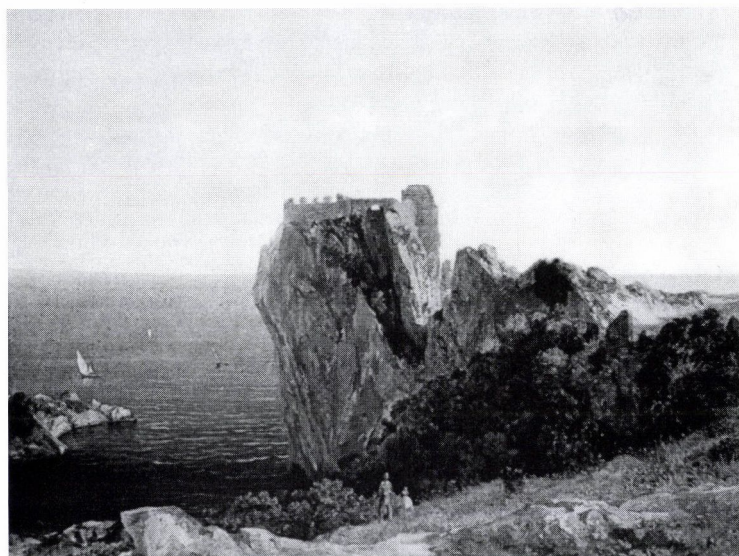
A párizsi kiállításon a fantasztikus tájat John Robert Cozens akvarelljei (London, Victoria & Albert Museum), például a *Vihar Bressanone és Bolzano között* képviselte. Cozens fátyolos, finom tája szabadban készült rajz, egyszerre az eleven megfigyelő és a leonardói traktátusok megfigyeléseit követő művészpédagógus alkotása. Híres tanítványa, a szintén tradicionális és modern festőként egyaránt értékelhető Turner Tivolit, illetve Velencét felidéző ceruza és akvarell alkotásai hasonlóképpen mesterművek.

A Párizsban kiállított német anyag – Goethe kedveltjének, Jakob Philipp Hackertnek szirakuzai grottája, Etnát bámuló vándorokat ábrázoló rajza, valamint Ernst Fries kisméretű olajfestménye, a capri-i Kék barlangról – bár stílusában józanabb volt, sokban hasonlított az angolhoz. Nem kevésbé figyelemre méltó művek voltak Johann Christian Dahl vedutái és Vezúvot ábrázoló művei.

A párizsi kiállítás rendezői – észrevehető szándékuk szerint – Henri de Valenciennes-t, az elméletírót és a festőt helyezték középpontba. Érdekes volt látni doktriner fény-árnyék tanulmányait, szerkesztményeit, melyek alátámasztották elméleti művének téziseit. A párizsi tárlat a szerkesztés, a távlat, a fényábrázolás, a tájkomponálás különböző módszereit felvonultató bemutató volt. Magának a kiállításnak szigorú topográfiai, azonos motívumokat egymás mellé helyező elrendezése volt, katalóguson kívül még későbbi fényképeket is bemutatót. A történeti összefüggések kevésbé foglalkoztatták a rendezőket, mint a fénybeesési szögek, árnyékok, melyeket a rendezők plein airként értékelték, némiképp tágítva a jelenség művé-



6. Johann Nepomuk Hoechle: Felhőtanulmányok Velence felett. ceruza, akv. 383x543 mm.
Wien, Albertina. Wien, kat. 7.



7. Thomas Ender: A Dante szikla Duanonál, 1853 (?). o. papír, 38,4x50 cm.
Neue Galeria, Graz am Landesmuseum Joanneum. Wien, kat. 11.

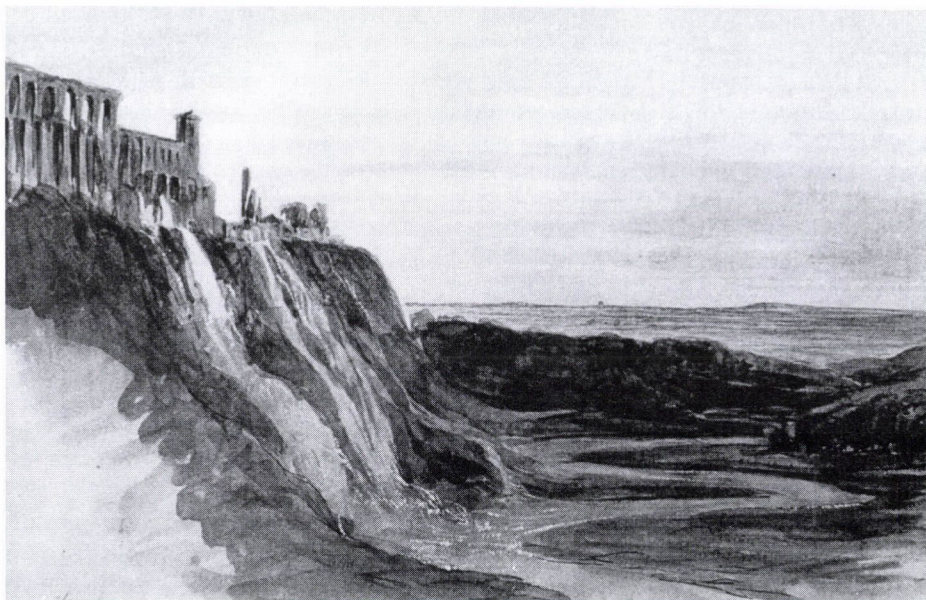
szettörténeti terminusát. Merész feltételezésük mindazonáltal még további tanulságokhoz vezetheti a szakembereket.

A bécsi tárlat rendezőit hangsúlyozott geográfiai-história szándék vezette. Az osztrák császárság és a magyar királyság, a tárgyalt korszakban egy birodalom rokon jelenségeinek kiállítását tűzték ki célul, a tágabb összefüggésekre csupán a katalógus tanulmányaiban utalva. Azt a kérdést, hogy ugyancsak a tárgyalt korszakban Velence, Parma, Toscana és Észak-Itália is a birodalom része volt és Dél-Itália történetének is voltak osztrák vonatkozásai, a katalógus csupán egy-egy képelemzésben vagy a teremben elhelyezett magyarázó szövegben érzékeltette. Mind a katalógus elejére, mind a kiállítás minden termébe felrajzolták Itália jelenlegi térképét, a kiállított anyaggal bemutatva, hogy néhány ismert osztrák festő és kevésbé ismert magyar kortársa hogyan közeledett a térképen megjelölt földrajzi-történeti helyszín egy-egy kitüntetett részletéhez. Rajz, akvarell, olajfestmény egyforma súllyal szerepelt a kiállítás anyagában.

A katalógusban rangos háttérrel, alapos összefoglalást adott az európai tájfestészetéről Götz Pochat már idézett tanulmánya. A késő római tájfestészettől a középkor, reneszánsz, barokk tájfestészetig ívelő összefüggései meggyőzhették az olvasót arról, hogy van e műfajnak saját története, vannak saját kérdései és interpretációi. A tájfestészet önálló vagy egymáson áttetsző válfajai múltbeli és a kiállítás anyagából válogatott példákon mutatkoztak be a Pochat tanulmányban. A katalógus olvasói szakszerű és eleven eligazítást kaphattak az ideális tájról, a naturához közeledő illetve a naturát szimbolizáló tájról, a *picturesque*-ről, a vallásos-metafizikus, a földrajzi és a történeti tájról. Pochat terjedelmes tanulmányában magyarokról is ír, Petrich Andrásról id. Markó Károlyig, Libay Károly Lajostól Kovács Mihályig, Ligeti Antalig, korábbi magyar összefoglaló művekben reprodukált képekre és a kiállítás anyagára egyaránt támaszkodva.

A válogatás és a katalógus magyar szerzői – Sinkó Katalin alapos tanulmánya, Hessky Orsolya műtárgyleírásai – meggyőzhették a nézőt, olvasót, hogy az osztrák és magyar festők rokon kultúrkörből, azonos indítékokkal járták Itáliát. Sinkó Katalin a magyarországi művészetek (építészet, szobrászat, festészet) itáliai kapcsolatait mutatta be, részletesen, kitekintve a tudományok (például a régészet) és a műgyűjtés idetartozó jelenségeire: Pulszky Ferencre, Fejérváry Gáborra, mint az antikvitás befogadóira, Ferenczy Istvánra, mint a magyar szobrászat újrateremtőjére. A tanulmány a korszak kultúrájával általában foglalkozik, a tájfestészet problémáit kevésbé érinti.

Az osztrák illetve az általában a bécsi akadémiáról induló tájfestészet háttérrel több tanulmány tárgyalta a bécsi tárlat katalógusában. (Jörg Garms: *Das römische Milieu der europäischen Künstler in frühen 19 Jahrhundert*, Harald Tersch: *Im Eldorado meiner Phantasie. Reisebericht über Italien um 1800*) Ezek közül kitűnt Sabine Grabner egyik közölt írása a bécsi akadémia és a tájrajzolás konkrét összefüggéseiről. A bécsi *Die K. K. Kupferstecherschule*-t 1766-ban nyitották meg, 1773-ban már minden művészeti ágat oktattak ebben az intézményben, például építészetet is (*K. K. Akademie der vereinigten bildenden Künste*). 1783-tól a festészet oktatása két osztályban zajlott: a történeti festészet és a tájfestészet osztályában. A tájrajzolást mintalapok utáni rajzzal kezdték, a nyári illetve kora őszi hónapokban azonban a növendékek mesterük vezetésével hetente egyszer a szabadban rajzoltak már a 18. század végén. A tájrajzoló a falevelekkel kezdte, majd eljutott a



8. Libay Károly Lajos: Villa Maecenas, Tivoli 1851-52. akv. 173x266 mm. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Wien, kat. 34.



9. Ligeti Antal: Taormina, 1860 k. o.v. 71x99 cm. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria. Wien, kat. 85.

fához, végül a fa környezetéhez, a fény és levegő megfigyeléséhez. A komponált táj építészeti és természeti elemekből állt, ehhez a másik osztályba átnyúlva, „emelkedve” már „történet” (Historie az antikvitásból, kereszténységből, népeletből) is csatlakozhatott. Ezen tények ismerete nélkül nehezen érthető meg Bécs és hatáskörének tájfestészete a 18. század végén, a 19. század elején. Többször kellene ezeket ismételni, hogy Bécsen és Grazon túl is tekintetbe vegyék az európai tájfestészet kutatói és feldolgozói.

Nem kevésbé fontos a térségben (Magyarországot is beleértve) a főúri és polgári intézményes műpártolás. E kérdésekről Innsbruck és Steiermark kapcsán két tanulmány olvasható a katalógusban (Karin Leitner és Bettina Schlorhauser írása), a magyarországi pártfogók a művészletrajzokban kerültek említésre.

A bécsi kiállítás katalógusa tehát valóságos tanulmánykötet, ugyanakkor a kiállított tárgyakat egyenként bemutató vezető is. Az anyag válogatását több konzultációval Sabine Grabner végezte bécsi és osztrák vidéki múzeumokból, a jelenleg Vaduzban őrzött Lichtenstein gyűjteményből, német múzeumokból, a budapesti Magyar Nemzeti Galéria, az esztergomi Keresztény Múzeum és az egri Vármúzeum anyagából.

A tárlat elején feltűnt ideális tájával a pozsonyi születésű Carl Philipp Schaalhaas, aki sajnos katalóguson kívül szerepelt az Österreichische Galerie-ben őrzött nagyméretű olajképpel. Vele együtt látható volt Franz Rechberger, Lorenz Adolf Schönberger, Johann Kniep mitológiai témákat felsorakoztató ún. Árkádia festészete a 18–19. század fordulójáról. Id. Markó Károly nagy részében ideális árkádiai festészetét nem lehet megérteni ezen előzmények nélkül. Markó az 1820-as években Bécsben értett mesterré, az akadémiai elvek és műfajok tisztelőjévé, s a bécsi eredetű Itália kultuszt élte meg és dolgozta fel csaknem egész életében a magyarországi honi igényekkel és követelményekkel szakítva, a „nemzeti” témákat csak ritkán feldolgozva. A bécsi tárlaton szereplő festményei Vaduzból, Bécsből és Budapestről ezt az igazodást harmonikusan bizonyították. Az akadémián tanultakat Markónál és kortársainál egyaránt őrizve lazították az itáliai tartózkodások, természettanulmányok.

Joseph Rebell – akit e tárlaton főművek képviseltek – leíró, tényszerű természet-megfigyelő volt, ellentétben a korábbi generációhoz tartozó, késő barokk hagyományokat továbbéltető Michael Wutky-val, akinek kitörő Vezúvot ábrázoló festménysorozata – mint már említettük – a bécsi tárlat legmozgalmasabb részét adta.

A tárlat harmadik jelentős osztrák mestere Ferdinand Georg Waldmüller, akit leginkább az osztrák biedermeier portré és életkép festőjének ismernek. Ezen a tárlaton fantasztikus növénytanulmányokkal, a magasztos történelmi táj egyszerre józan részletekben gazdag és méltóságteljes ábrázolásával tűnt ki.

Nagyon kiegyensúlyozottan állították egymás mellé a bécsi tárlaton az osztrák és magyar festőket. Velence párait Johann Nepomuk Hoechle elegáns, befejezetlen váziata mellett Barabás Miklós akvarelle örökítette meg. Thomas Ender, aki mint tudjuk, s az elmúlt évben a Magyar Tudományos Akadémián és a Szépművészeti Múzeum *Útirajzok* tárlatán is bemutatásra került, Magyarországon sokat dolgozott, s mint a tájképfestés professzora a bécsi akadémián, sok magyar növendéknek mestere volt. Valóban mestermunkáknak tekinthető itáliai olajfestményekkel, akvarellel szerepelt a bécsi tárlaton. Ilyen volt a *Dante szikla Duino mellett* (1853?)

és a *Kilátás a nápolyi öbölre* című olajfestménye, az utazó festőknek sokszor ott-hont adó 19. századi osztrák követség épületét, a Palazzo Venezia udvarát ábrázoló akvarellje.

Mind az osztrák, mind a magyar festők számára az egyik kitüntetett táj-téma Tivoli és környéke volt, az ott látható antik romok, grották, hegyek, vízesések. Michael Wutky 1780–85-ben festett közepméretű tájképe, Johann Nepomuk Schödberger bonyolult kompozíciója, mely egy Piranesi metszetet követ, Joseph Anton Koch festménye, és Barabás Miklós hasonlóan józan, deskriptív akvarellje mind sajátos Tivoli interpretáció. Sejtelmes, elegáns úsztatásokkal, lebegéssel ismét más módon varázsolják a néző elé a tájat és a romokat Libay Károly Lajos romantikus víz-festményei, melyek talán említett kortársaikkal együtt e kiállítás kapcsán kerültek méltó helyükre az európai rajzművészet történetében.

A rendezők a Vezúv kitörését ábrázoló festmények hatását vörös világítással igyekeztek fokozni. Erre nem volt szükség. Wutky, Rebell látás tájai a Goethe által is megfigyelt, megfestett anyagiségában adták vissza a ritka természeti jelenség látványát. Wutky láva képeiből a bécsi akadémia festménygalériájában is maradt egy drámai festmény.

A bécsi kiállítás nem a kitörő vulkánnal, hanem a topográfiailag legszélső pontnak választott taorminai görög színház romjainak festői interpretációival zárult. Taorminát is felfedezték már a 18. században angolszász, francia festők. Az osztrák és német kutatás az Itáliába utazó festők szellemi táplálékát Goethe Itáliáról szóló írásaiban keresi, joggal. Ahogyan Goethe az *Italienische Reise* lapjain Taorminát, a görög színházat, az Etnát, a tengert és a lágy levegőt (mildernde Atmosphäre) leírta, úgy próbálta meg szemléltetni német, osztrák festők sokasága a tájat. Szelíd áhítat figyelhető meg Leopold Kupelwieser 1824-ben készült ceruza és akvarelljén, Ferdinand Waldmüller 1844-ben fára festett, minden részletében pontos olajképén. Goethe magyar földön is olvasták sokan eredetiben, könyveinek, életrajzának, a róla és barátairól készült metszeteknek gyűjtője, kutatója is akadt a 19. században egy eperjesi születésű jogász, Elischer Boldizsár személyében. Azokban a városokban, ahonnan a bécsi kiállítás magyar résztvevőinek többsége származott, a beszélt nyelvek egyike századok óta a német volt. Az irodalmi élmény egyik forrása, ösztönzője lehetett az itáliai utazásoknak. Mindezen túl hatalmas ereje lehetett a személyes találkozásoknak a kiválasztott tájjal. Osztrák és német akadémiai tanulmányokkal megszerzett alapos mesterségbeli tudással és a hely tiszteletteljes megközelítésével születhetett meg olyan festmény, mint Ligeti Antal Taorminája, (MNG) 1857-ben készült vázlatok után 1860 körül, mely ezen a kiállításon kitüntetett helyre került és helyt is állt Ferdinand Georg Waldmüller hasonló tárgyú festménye mellett, mint fontos végszó egy drámában.

Mind a párizsi, mind a bécsi kiállítás azt bizonyította, hogy a 19. század festészetének kutatásánál szükség van bizonyos statisztikai szemléletre, távoli vagy közeli rokon jelenségek együttes felmérésére, valamint a hosszan érvényes konzervatív tendenciák feltérképezésére új műtárgyak felkutatásával és kiállításával.

MŰVÉSZETTÖRTÉNET – TÁRSADALOMTÖRTÉNET. Múzeum és magángyűjtés az Ernst Lajos kutatások tükrében. (*Egy gyűjtő és gyűjteménye. Ernst Lajos és az Ernst Múzeum.* Szerk.: Róka Enikő. Budapest, Ernst Múzeum, 2002. 315 lap).

Az idei év különleges kiállítása volt a kilencven éve megnyílt Ernst Múzeum saját eredetét kutató tárlata. A múzeum nemrég nyerte vissza önállóságát a Múcsarnoktól, amelynek egyik, úgynevezett „kiállítási intézménye” volt ötvenhárom éven át, az 1948-ban bekövetkezett államosítása után. A szakmai arculatát és működését most kialakító Ernst Múzeum Közhasznú Társaság talán saját identitás-keresésének részeként is fordult egykori működésének története felé. A bemutató aktualitását azonban nem egyszerűen a jubileum, illetve az 1912–2002 közötti időszak első nagy egységének, a kiállítás fókuszát jelentő 1912–1948 közötti periódusnak az áttekintési igénye adta. Sokkal inkább az, hogy a múzeumot alapító és negyed századon át vezető Ernst Lajos tevékenysége alig ismert a szélesebb közönség előtt, sőt a mostani kutatások a szakmának is újdonságokkal szolgáltak.

Ernst különleges magángyűjteményt épített ki fordulatokban gazdag élete során; már fiatalon a Nemzeti Szalon jó szemű ügyvezető igazgatója volt; s az első világháborút követően a legjelentősebb magyarországi árveréseket szervezte. Múzeumát is ezen szálak közös szövetébe ágyazta. Mivel a magángyűjtés, a művészet-szerzés és az aukciós üzlet éppen a rendszerváltás óta nyert idehaza újabb lendületet, az Ernst Múzeum kiállítása és a kapcsolódó kutatási eredményeket ismertető katalógus és könyv azzal a nem titkolt céllal állt össze, hogy az Ernst Múzeum körüli történeti kérdésekből a mai művészeti intézményekre vonatkozó tanulságokat is vonjon le. A sajnálatosan rövid ideig nyitva tartó kiállítás mellett éppen az öröndetesen átfogó katalógus ad most már arra lehetőséget, hogy a művészetről és intézményeiről való gondolkodás kereteiről, előfeltevéseiről és módszertanáról az eddigi gyakorlatnál jóval (ön)kritikusabban eltöprengjünk. Az Ernst kötet igazi érdeme a képzőművészeti intézmények elemzésének, azaz a művészettörténet és a társadalomtörténet viszonyának tematizálása.*

Az Ernst Múzeum története körül feltárt ismeretanyag párhuzamos szemlélődésre ösztönöz: mit tudunk ma e históriáról, s miért éppen most és ilyen vagy olyan módon értelmezzük azt (újra). E reflexió kiindulópontja Ernst Lajos (1872–1937) műgyűjteménye, melyet halála után közel két évvel, egy húsz napig tartó aukción árverezett el a Magyar Királyi Postatakarékpénztár az Ernst Múzeum épületében. A tételek felölelték mind Ernst hagyatékát, mind a múzeum teljes műtárgyanyagát. Ernst tizenévesen kezdett el gyűjteni, s 1894-ben, a Történelmi

* A kötet fő tanulmánya Ernst életét és művészeti tevékenységét tekinti át. A többi írás az épülettel, a múzeum kiállításával, annak Ernst halála utáni sorsával, és az Ernst-gyűjtemény tárgyaival foglalkozik. Tanulságos az aukciónak a fellelhető dokumentumok alapján összeállított listája. Külön figyelmet érdemelnek az elemző részek Ernst kollekciónak és egyes közgyűjteményeknek a kapcsolatáról (Róka Enikő, Basics Beatrix, Lichner Magdolna), valamint Kalla Zsuzsa esszéje Ernst Petőfi-kultuszáról. Első oldalain ez az írás reflektál a kötetben a legmélyebben az Ernst-kutatások társadalomtörténeti összefüggéseire. Sajnálatos, hogy ugyanakkor még ennek az esszének a bibliográfiájában sem lel az érdeklődő olyan külföldi könyvekre és kutatási utalásokra, amelyek Ernst tevékenységét saját korának nemzetközi összefüggéseibe, illetve a mai hazai Ernst-kutatókat az azokat éppenséggel ösztönző nemzetközi tudományos eredmények kontextusába helyezné.

Képcsarnok Pulszky Károly és Peregriny János által a városligeti Kiállítási csarnokban (ma ún. Palme-ház) és Királypavilonban újrarendezett bemutatóján 59 kölcsönzött műtárgyat már külön teremben láthatták az érdeklődők. Alig két évvel később a millenniumi kiállítás Történelmi főcsoportjában – az ország legelesebb arisztokrata gyűjteményei mellett meghúzódva – szerepeltek letéti tárgyak Ernst kollekciójából. 1898-ban pedig már a széles körben olvasott Vasárnapi Ujságban mutatta be Ernst anyagát Esztegár László, a Nemzeti Szalon titkára. A gyűjtemény későbbi felméréseivel összevetve e dokumentum jól mutatja, hogy az anyag ugyan jócskán szélesedett és mélyült (például iparművészeti tárgyakkal), de felépítésében később sem változott. Azaz Ernst Lajos huszonhat évesen már társadalmilag jegyzett, és saját koncepcióját tekintve érett gyűjtő volt.

A kollekcióban történelmi és irodalmi személyiségek portréi, művészek önarcképei, történeti festmények – zömmel azok vázlatai – és metszetek, viseletképek, művészi kéziratok, valamint szobrok (főleg Izsó Miklós hagyatéka) és rajzok voltak. E heterogén együttes közös szervező elve a magyar vonatkozás volt. Ernst nagyrészt hungaricákat, magyar történelmi tárgyi emlékeket és dokumentumokat, különösen képzőművészeti relikviákat gyűjtött. Ezek egy csoportja forrásértékű volt, zömmel jeles személyek korabeli ábrázolása. E téren találkozott Ernst gyűjtése Pulszky Károly programjával, aki hangsúlyozottan pozitivistá elven, a tudományos hitelesség szerint igyekezett berendezni a Történelmi Képcsarnokot. Ernst példája volt Jankovich Miklós is, akinek középnemesi, tudós hungarica gyűjteménye közel hetven évvel korábban került a Nemzeti Múzeumba.

Ernst azonban ugyanennyire lelkesedett korának élő művészetéért. A bontakozó nemzeti művészet és a nemzeti múlt iránti érdeklődés könnyen egyesíthető is volt a történelmi festészet gyűjtésében. Ezt az orientációt sugallta az is, hogy a Nemzeti Múzeum kiállításain az 1860-as évektől kezdve uralkodó volt a magyar történelem idealizált ábrázolása. Itt találkozott az élő művészek – mint Madarász Viktor vagy Benczúr Gyula – kultusza és a nemzeti múlt heroizálása. Mivel a hősi események emblematisztikus megjelenítései Ernst idejére már jórészt a Múzeumba kerültek, a fiatal gyűjtő azok vázlataira szakosodott.

A praktikus megfontoláson túl ennek esztétikai indítéka is volt. A romantikából indulóan megerősödött az alkotásban a művészi zseninek tulajdonított szerep. Ennek hű tükréül kínálkozott a vázlat, amely az impresszionizmus áttörésével önálló rangot nyert. Egy vázlaton akár erőteljesebb is lehet egy-egy motívum, amelyet azután a művész a kész művön – részben a kritikától tartva – tompít vagy a hatások együttesében feloldani kényszerül. Muzeológiai szempontból nézve szintén pótolhatatlan műveket mentett meg így Ernst az elkallódástól, hiszen a művészi alkotófolyamatról jóval többet tudunk ezek ismeretében.

Ernst gyűjteménye tehát mindkét tekintetben múzeumi fontosságú volt a kezdetektől fogva. A forrásértékű darabok a történeti hitelesség jogán, a tizenkilencedik századi festészethez kötődő anyag pedig az élő művészet egy éppen akkor felértékelődő részeként illetve annak dokumentumaként. Ennek az akkori szakemberek is tudatában voltak. Ahogy a gyűjtemény nőtt, egyre átfogóbb módon mutatta be az Iparművészeti (1926) és a Nemzeti Múzeum (1933). Ez tükrözöte Ernst ambícióját, aki a fővároshoz is rendre kérvényekkel fordult (először 1899-ben), hogy biztosítsanak helyet anyaga állandó kiállítására.

Több közgyűjtemény vásárolt is az anyagból, nem utolsó sorban az 1939-es aukción. Azt megelőzően, éveken át folytak tárgyalások Ernst és az állam között a gyűjtemény egészének megvásárlásáról. Ezt három tényező is sürgette: az érintett muzeológusok – Vayer Lajostól Varjú Elemérig – szakmailag indokoltnak tartották a vételt; Ernst hiúsága és gyűjtői ideálja a múzeumot, azaz a nemzeti kultúrkinccset gazdagító gyűjtő felé mutatott; és súlyos eladósodása is az anyag értékesítését hagyta Ernst számára egyetlen kiútként.

Bár a szerződés szövege 1936 júliusára elkészült, a megállapodás a kultuszárca és Ernst között mégsem jött létre. Ennek egyik oka lehetett, hogy Ernst talán többszörösen is elzálogosított egy-egy tárgycsoportot. Ám a fő indok alighanem Ernst zsidó származása volt. Képviselőházi interpelláció nyomán Hóman Bálint miniszter visszakozott a vételtől, Ernst pedig a megalázottság és az anyagi csőd elől az öngyilkosságba menekült. Az árverésen az anyag többsége magángyűjtőkhöz került, s kisebb egységektől eltekintve, azóta szétszóródott.

Bármennyire tragikus ez a vég, észre kell vennünk, hogy az anyag közgyűjteménybe kerülése tulajdoni-pénzügyi illetve társadalmi-politikai okok, de nem minőségi kifogások miatt hiúsult meg. Számos kritikus ugyan joggal jegyezte meg, hogy a kollekciónban akár esztétikailag, akár történetileg értéktelen darabok is akadtak, de ezeket Ernst sem kívánta értékesnek beállítani, s a maguk módján hozzá is tartoztak Ernst Lajoshoz mint szenvedélyes gyűjtői figurához. Ernst gyűjteményét reálistan látta kora – ám csak addig, amíg egységben volt. Az 1939-es aukció után több mint fél évszázad telt el, hogy újra érdeklődés nyilvánuljon meg iránta. A kollekció egyik különleges egysége, az egykor nyolcszáz darabos művészönarckép és karikatúra-gyűjtemény szerencsés módon részben egy kézben maradt az aukció óta is; s ebből 1991-ben mutattak be válogatást. Tizenegy évvel később pedig megvalósult az egykori Ernst-gyűjtemény teljes keresztmetszetét minden tárgycsoportból néhány művel bemutató kiállítás.

Ez egy szimbolikus erejű gesztus: a kiállítás és a kötet munkatársai, mai muzeológusok jelképesen csatlakoztak a harmincas évekbeli kollégáikhoz, hogy bizony milyen jó lett volna, ha a kollekció egésze megvételre kerül. Az ideji kiállítás így csak részben ünnepelte az alapítás kilencven éves jubileumát, mert ugyanennyire fájoan ismerte el azt is, hogy lehetőleg még Ernst életében, de ha más nem, hát a halála és az aukció közötti másfél év alatt szakmailag (és emberileg) milyen fontos lett volna a gyűjtemény állami megvétele. A harmincas évek vége óta eltelt évtizedek kollektív felejtését igyekszik helyrehozni ez a mostani kutatás, valamint feltárni azokat az összefüggéseket, amelyek a gyűjtemény szétesésével veszttek el.

Hiszen nem csupán azokról a tárgyokról van szó, amelyek ma nem használhatóak a múzeumi munkában, hanem arról a szellemi hálóról is, amely Ernst koncepcióját és kora irányvonalaait tükrözte, s amely közös nevezőre hozta a mégoly különböző darabokat. Ahogyan a gyűjteményi tárgyak meséltek a múltból, úgy lenne ma a gyűjtemény egésze Ernst korának beszédes tanúja. A jelenből nézve az akkori kollekció egy korábbi múltnak a múltbeli víziója. A gyűjtemény szétesésével – a tárgyak kallódásán túl – ezt a hermeneutikai lépéssort veszítette el az utókor, illetve ezt próbálhatja meg töredékesen rekonstruálni a mai kutatás: mit tudnánk a századforduló és a huszadik század első harmada szellemtörténetéről a gyűjtemény egészének ismeretében? S mivel Ernst tervének lényege éppen a (heroizált)

múlt megidézése volt, a mai kutatás az akkori szellemi közeg múlt-felfogásáról és önképéről szól.

Ennek központi eleme, hogy Ernst maga egységben szemlélte gyűjteményét (ezért is vonakodott külön értékesíteni annak csoportjait). Már gyűjtésének kezdetétől, az 1880-as évek végétől egyformán követte a történeti hitelesség és a korabeli, historizáló művészet látványosságának, megjelenítő erejének szempontját. E két irányt tudatosan nem választotta szét. Múzeumának 1912-es eredeti, majd az első világháború utáni újrendezésében egymással elegyítve mutatta be a forrásértékű darabokat és a saját korabeli műveket. Látta a különbözőségüket, de nem Janovich vagy Pulszky példájának másolására törekedett, hogy csupán a történeti munkákból válogasson. Nevelő erejű gyűjteményt és kiállítást épített – de nem tisztán tudományos értelemben, hanem a hatást inkább az atmoszféra révén keltve.

Múzeumi programot valósított meg, de a bekerülő tárgyak legitimitását nem a proveniencia, hanem a látogatóra gyakorolt hatás felől vizsgálta. A klasszikus múzeumi szabállyal szemben, hogy oda csak a tudományos szűrőn minden tekintetben átesett artefaktumok kerüljenek, Ernstet nem aggasztotta gyűjteménye számos darabjának gyenge minősége vagy hiányos pedigrije. Ha az adott darab rendelkezett olyan kisugárzással, hogy megfelelő környezetben a kívánt múlt-képet előhívja a látogató szemében, akkor a gyűjteményben, s a kiállításon volt a helye. Bár Ernst vérbeli gyűjtő volt, mégsem a gyűjtemény mint olyan érdekelte, hanem annak bemutatása. A kollekcio eszköz volt ehhez. A magyar nemzet-tudat lelkes agitátoraként Ernst igazából identitást kívánt formálni – önmaga és közönsége / közössége számára. S ehhez a gyűjtemény adta a vizuális fegyvertárat.

A múzeumi gondolat egyik fejlődési típusának markáns példája volt ez az elképzelés. Eredete részben a reneszánsz és barokk ritkasággyűjteményekre (Wunderkammer, cabinet de curieux) vezethető vissza, ahol a heterogenitás nem volt akadály a egy kollekcioba tartozásnak. Másrészt, és tartalmi tekintetben lényegesebben, a modern, polgárosodás korabeli múzeumi ötletet, különösen a párizsi Louvre (1793) misszióját fedezhetjük itt fel. A Louvre francia festészeti anyaga ugyanis nemzeti képtár volt, hangsúlyozottan patriotikus válogatásban. Lényege kezdetben nem az esztétikum rendszerezett, történeti és tudományos értékeken alapuló rostálása volt, hanem a francia 'grandeur et gloire' sugárzása, a nemzeti (felsőbbség)tudat sulykolása. Ezt csak utólag és fokozatosan váltotta fel a (szak)múzeumi szemlélet, a kiállítások tudományos rendezése, s a gyűjtés leszűkítése a – vélt – esztétikai minőség szerint. Bár ma már a múzeumok minden gyűjthetőt gyűjtenek, nem szabad elfeledni, hogy a modern múzeum egy redukcióval született: az uralkodói és arisztokrata (magán)gyűjtemények szeszélyes sokszínűségét terelték szűkebb, tudományos mederbe.

Ugyanilyen folyamat zajlott le a magyar múzeumügyben is a tizenkilencedik század utolsó harmadában. Pulszky Károly a szakosodás és a tudományos kritériumok alkalmazásának egyik élharcosa volt. Ernst azonban nem. Tehette ezt részben azért, mert magángyűjtő volt, s nem valamelyik közgyűjtemény őre; részben pedig azért, mert a múzeumot nem mint egy steril gyűjteményt, egy tudományos közösség szakképzésének és kutatómunkájának helyszínét és anyagát látta, hanem mint a polgári kultúra egyik új, széles társadalmi kitekintésű intézményét. A Magyar Nemzeti Múzeum szakosodása – alapvetően a képtári, iparművészeti és néprajzi részek leválása a történeti anyagról – nagyjából 1872 és 1906 között ment végbe. Ernst

ugyanekkor érett gyűjtővé, és lényegében ezzel a szakosodással szemben haladt: egy 'univerzális magyar' gyűjteményt, egy 'magan nemzeti múzeumot' alapozott meg. Ha úgy tetszik, szakosodott – a magyar múlt megjelenítésére alkalmas tárgyakat keresett. Szakosodása nem a múzeumi bekerülés (a tárgy klasszifikálása), hanem a bemutatás (a tárgy befogadása) oldaláról érhető tetten. Mivel nem a tárgyat, hanem az általa kiváltani remélt hatást 'gyűjtötte', a közönség-orientált múzeum egyik úttörőjének tekinthető. Ezért is nyitotta meg múzeumát Pest egyik alakuló kulturális központjában, a Nagymező utcában. Ezért is rendezte be még a művészeti kiállítótermeket is jól láthatóan a polgári enteriőrök mintájára. Az épületet részben bérháznak tervezte, hogy annak bevétele segítsen fenntartani a múzeumot. Szó sem volt itt a művészet vagy a tudás templomáról; sokkal inkább egy gyakori látogatásra hívó, s érzelmi-hangulati hatásra törő kiállítási helyszínről. Ehhez jól illett a kettős koncepció, azaz egy külön terem sor az állandó, történeti bemutatónak, s egy az időszakai, művészeti kiállításoknak, illetve a rendszeres aukcióknak 1917-től. A földszinten üzletet és filmszínházat is kialakítottak. Ernst tehát nem holmi korábbi, meghaladott múzeumi elképzelést valósított meg késve, hanem továbbvitte a szakosodás előtti múzeumi koncepciót, s abból egy tematikus-történeti szeletet épített fel, egy modern intézmény keretein belül.

Mind az intézmény, mind az épület messze állt egy programszerűen modernista gondolkodástól, de ugyanilyen távolságot tartott az üres klasszicizálástól is. Ha valamiben maradi, konzervatív volt Ernst, az a magyar történeti gyűjteményének idealizáló, s a jelenben a múlt kultuszát formáló jellege volt, ami lenyomata és egyben tényezője is volt a dualista, majd a két világháború közötti Magyarország egyre anakronisztikusabb önképének. A gyűjtemény és kiállítás ötlete – a történeti anyag és az élő művészet elegyítése, akár egyes részekben belül is a dokumentum érték illetve az esztétikai hatás összekapcsolása – azonban nemhogy nem volt idejétmúlt, hanem a huszadik század eleji muzeológia részben még közelített is efelé. Egyfajta kultúrtörténeti kiállítás volt ez, amelynek gondolata, jócskán eltérő világnézeti üzenettel, a nemzeti közgyűjtemények újrendezése kapcsán Lukács György fejében is megfogalmazódott már a Tanácsköztársaság idején. Újfent más ideológiai töltettel, de szintén holisztikus, kultúrhistoriai koncepció vezette, az anyagi kényszerűségeken túl, Klebelsberg Kúnó és Hóman Bálint döntéseit is, hogy különböző gyűjteményi egységeket összevonjanak; ebből született meg a rövid életű Történeti Múzeum (1936–1949). Ernst gyűjteményét részben ezért kívánták megszerezni muzeológusok még elárverezésekor is: a magyar múzeumfejlődés ezen koncentrációs irányával egybeesett logikája.

Ernst gyűjtésének kezdetétől (kb. 1887) múzeuma klasszikus időszakának végéig (1937) tartó fél évszázad azonban a nemzetközi, és áttételesen a magyar múzeumi munkában is egy ellentétes tendenciát erősített meg. A szakmúzeumi, tudományos jelleg vált a nyugati közgyűjtemények fő kritériumává. A kategóriák és a minőség szerinti osztályozás lett a múzeumi munka lényege. Egészen a huszadik század második harmadának végéig a múzeumok arra törekedtek, egyre élesebb határvonalat húzzanak iparművészeti és képzőművészeti, művészeti és néprajzi, természettudományi és humán civilizációs anyagok között. A minőség tekintetében a művészeti gyűjtemények hierarchizálására törekedtek. Egy kánont választottak ki, a kiállított művek számát csökkentették, s a fő vonulatba nem illőket raktárba küldték. Különösen rossz idők jártak a 'kis' műfajokra és technikákra, mint a kari-

katúra, a művészkönyv vagy a grafika. Az önarcképek dokumentumnak számítottak, semmint önálló alkotásnak; a historizáló művészetet majdnem az illusztráció szintjén kezelte az autonóm művészet eszményét hirdető modernista kritika.

Mindez az Ernst gyűjteményét létrehozó elvek tagadása volt. S bár e nyugati múzeumi szemléletváltás a harmincas évektől kezdve csak szűrve és torzítvá jutott el az előbb jobboldali, majd baloldali fordulata miatt elszigetelődő Magyarországra, a magyar múzeumi munka is Ernst egykori értékei ellenében változott. Idehaza két fő oka volt a múzeumi tudományosság – gyakran önelvű, erőltetett – érvényesítésének. Az egyik az időközben nemzetközileg már kritikusan szemlélt pozitívizmus rögzülése, a muzeológia századfordulós, bécsi iskolája befolyásának abszolúttá válása. Ez, a magyar muzeológiát máig is egyoldalúvá tevő szemlélet a történeti elrendezést és kiállítást, a tárgyak minél pontosabb azonosítását és didaktikus, egy szempontú bemutatását favorizálta, egymással való összefüggésük, társadalmi beágyazottságuk, komplexitásuk vagy éppen mai relevanciájuk rovására. A némileg l'art pour l'art tudományosság másik forrása a politikai befolyás növekedése volt: a jobb-, majd baloldali ideológiai nyomás hatására az értelmezés, a kontextualizálás mint olyan gyanús lett a magyar múzeumi szakemberek szemében, akik a 'tisztá tudomány' felé menekültek.

Igy maradt számos hazai múzeum máig is valamiféle elefántcsonttorony. S bizony mind a szakmai, mind a politikai eredetű ok gyökeresen szemben állt Ernst egykori nézeteivel. Ennek fényében nem csoda, hogy gyűjteménye nem csupán fizikailag esett szét, de a figyelem homlokteréből is letűnt egy újabb fél évszázadra, 1939-től a kilencvenes évek elejéig. Gyanítható, hogy ha megvételle is került volna az anyag, az ötvenes években valószínűleg felosztották volna múzeumok között, részben, hogy magángyűjteményi eredetét homály borítsa, részben, hogy az egyes tárgycsoportokat pozitívista besorolás szerint, szakmúzeumok kezeljék. További diszkriminációra adott volna okot, hogy Ernst egykor 'kapitalista' aukciókat szervezett, s a 'dekadens, burzsoá' modern művészet pártfogója volt mind a Szalonban, mind múzeumában.

Mi hozta meg akkor Ernst gyűjteménye számára a rehabilitációt? Nemzetközileg, a múzeumi munka újabban elfordult a kategóriákat szétválasztó, csupán a kvalitást szemezgető, purifikátori tendenciától. A szűkebb, szakmai érdeklődők mellett a szélesebb közönség számára kezdtek készülni a kiállítások, kevésbé tudományosan, inkább élvezetesen, s anyagukat egymástól nem hermetikusan elzárva, hanem éppen egymással összefüggésben bemutatva. Újra előkerültek a raktárakból a kevésbé jelentős vagy a nem a szelektíven modernista ízlésnek megfelelő munkák. Egy-egy korszak művészi csúcsteljesítményeinek bemutatása helyett a periódus egészének, az akkori ízlés rétegeinek, a művészeti élet sokszínűségének bemutatása lett a cél. Egy korszak szélesen értelmezett kultúráját kezdték megjeleníteni a tárlatok: a művészet nem mint külön közeg, hanem mint a társadalmi élet egyik, sok más szempont által átszőtt metszete mutatkozott meg. Története, s a történelem általában, elfogadottan szubjektívebbé is vált.

A múzeumi munka azóta egyre személyesebb. A kurátorok egyéni véleménye került előtérbe, s a múzeum közelebb jutott egy intézményi magángyűjtemény státuszához. Kutatások sora indult meg a múzeumi gyűjtemények eredete, története nyomában. A belső térrendezésben szintén nagyobb szerepet kap a hagyomány és a hangulat: a hófehér falak helyett a múzeumi csarnokokban újra elterjedt az (eredeti) színek

és ornamentika használata, az enteriőr-érzet kidomborítása. A párizsi Musée d'Orsay állandó kiállítása a tizenkilencedik század második felének francia művészetéről és ennek kulturális kapcsolatrendszeréről testesíti meg talán legjobban mindeme változásokat. Ennek nyomán használatos ma a 'posztmodern múzeum' fogalma, amelynek elemei fokozatosan Magyarországon is terjednek.

Ernst újrafelfedezése ennek állomása. Száz évvel gyűjteményének gyarapítási időszaka után, ma újra nem kéri Ersten számon senki, hogy anyaga eklektikus, s üzenete ugyanannyira személyes, amennyire tudományos igényű volt, s hogy az ismeretek elsajátításának felvilágosító misszióját kötetlenül párosította az asszociációkban, érzetekben való feloldódást megcélzó kiállítás rendezéssel. Ahogyan ma kiemelt érték a nyugati, magángyűjteményekből lett múzeumokban az eredeti tulajdonos általi rendezés fenntartása, úgy Ernst gyűjteményének – ha egyben látható lenne – erénye lenne ma, hogy miként csapódott le benne zsidó és magyar identitása; az amatőr és a kutató szerepe; a Japán kávéház művészasztalának tanácsait jó szívvel megfogadó illetve a saját vízióját állhatatosan, talán kicsit vakon is követő szervező; és a nemességért ácsingózó parvenü, valamint az őszintén nagyvonalú mecénás.

Ernst aktualitásához hozzájárul, hogy tehetséges művészeti szervező volt. Igazgatósága alatt (1901–1909) lendületet kapott a Nemzeti Szalon; múzeumának kiállításait is a modern művészet javából válogatta. Aukciói lehetővé tették, hogy a hazai műtárgyanyag egy része ne külföldön kerüljön piacra. Nemzetközi kiállításokat hívott Budapestre. Példát mutatott, hogy mindezt magánkezdeményezésből is meg lehet valósítani. Űgyesen kalkulált: az árverésekből és a bérházi bevételekből kívánta fenntartani intézményét. Ha nem jön közbe a világgazdasági válság, minden bizonnyal hosszabban is prosperált volna. Az Ernst Múzeum így is a két világháború közötti civil társadalom egyik szellemileg és intézményileg legígéretebb helyszíne volt. Alap gondolatát érdemes többszörösen felhasználni: az állami gyűjtemények mellett magán művészeti intézmények is játszhatnak kiemelt köznevelői szerepet; a kis, és tevékenységeiket kombináló intézmények gyakran jobban reagálnak a változó igényekre, mint a monolitikus gyűjtemények; s művészet, társadalom és történelem együttes megelevenítése természetesebb a közönség számára, mint a mégoly tudományos, ám külön bemutatásuk. A múzeum pedig pont attól különleges intézmény, hogy egyaránt – bár más és más módon – szól a kutató szakembernek, s az érdeklődő látogatónak. Ernst értéke abban rejlett, ahogyan egy fedél alatt törekedett megfelelni a szakmai és a népszerű igényeknek. Ez a kihívás ma is: színvonalas kulturális intézményt létrehozni, széles közönségnek.

Ébli Gábor

INTÉZETI HÍREK

2002. augusztus 1.–december 31.

Augusztus 2-án a HGA Handweavers Guild of America által szervezett „Convergence 2002. Vancouver: Textile tides” című konferenciáján „Vitality of Hungarian Contemporary Tapestry art” (A kortárs magyar kárpitművészet megújulása) címmel *András Edit* tartott előadást Vancouverben.

Szeptember 10-én *Ébli Gábor* „Múzeumfejlődés Kelet-közép Európában a huszadik században” címmel előadást tartott a University of Sydney történelem tanszékén.

Szeptember 16-án *Beke László* előadást tartott a kalocsai Nicolas Schöffer-emlékülésen.

Szeptember 19-én *Sisa József* részt vett és előadást tartott a „More than a Facade: Architectural Ceramics in Europe and America” című fórumon, melyet a New York-i Bard Graduate Center-ben tartottak. A fórum a „Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactory, 1853–2001” c. kiállításához kapcsolódó eseménysorozat része volt.

Szeptember 25-én a berlini Art Forum keretében „A huszadik századi művészet és műkereskedelmi forgalma Magyarországon” címmel *Ébli Gábor* beszámolója hangzott el, majd részt vett az e témában rendezett kerekasztal beszélgetésen Hegyi Dóra, Wessely Anna és Alexander Tolnay társaságában.

Szeptember 30-án a Budavári Sándor-palotában a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat szervezésében szakmai tárlatvezetést tartottak a helyreállításban közreműködő szakértők, Batári Ferenc, Sinkó Katalin és *Dávid Ferenc* a Társulat tagjai számára.

Október 7-én a Ludwig Múzeum előadótermében az AICA és a CEU Humanities Center szervezésében Donald Preziosi (UCLA) és Claire Faragó (University of Colorado) tartottak előadást a modern muzeológiáról; a témához kapcsolódó beszélgetés moderátora *Ébli Gábor* volt.

Október 8-án „Parlament és parlamentarizmus” címmel rendeztek konferenciát az Országházban, amelyen *Sisa József* „Az Országház: épület és műalkotás” című előadással vett részt.

Október 11-én a Mű-Terem Galériában *Pataki Gábor* nyitotta meg a Bálint Endre és Vajda Lajos grafikai munkáiból rendezett kiállítást.

Október 14-én *Marosi Ernő* „Művészettörténet – az emlékezés tudománya” címmel előadást tartott a „Mindentudás Egyeteme” tudományos előadássorozat keretében, melyet a MTA, MATÁV és az AXELERO szervezett a BME Informatikai épületében. Az előadások hozzáférhetők a www.mindentudasegyetem.hu címen.

Október 14–16. között a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar Egyháztörténeti Munkacsoportjának rendezésében nemzetközi konferenciát szerveztek „A ferences lelkiség hatása az újkori Közép-Európa történetére és kultúrájára” címmel Piliscsabán. Intézetünk részéről *Wehli Tünde* október 15-én „A ferences prédikációk és könyvészet a 15–18. században” c. szekcióban „Mátyás király ferences Missaleja” címmel, *Kerny Terézia* október 16-án „A ferencesek a 20. század küzdelmeiben” c. szekcióban „Ferences templomok műtárgyfelmérése 1928–1931-ben” címmel tartott előadást.

Október 16-án *Sisa József* szakmai tárlatvezetést tartott – az Országház egykori felsőházi társalgójában rendezett és október 4-én megnyitott – „Százéves az Országház” című kiállításon. A kamaratárlat koncepciója és a szakanyag gyűjtése szintén *Sisa József* munkája volt.

Október 18-án a Múcsarnokban *Beke László* nyitotta meg, az intézetünk által is támogatott „Látás-kép és percepció” című nemzetközi médiaművészeti és -történeti kiállítást és rendezvénysorozatot. A kiállítás megnyitó – melyen Demszky Gábor Budapest főpolgármestere is beszédet mondott – egyben a 11. Budapesti Őszi fesztivál hivatalos programjainak első rendezvénye volt.

Október 25-én a dublini ELIA konferencián *Beke László* „How to teach theory for art students ?” címmel tartott előadást.

November 5-én a Tudomány Napja rendezvénysorozathoz kapcsolódva az Intézet könyvtárában a Collegium Artium vita-műhely keretében *Ébly Gábor* „Múzeum, művészet, kultúrpolitika. A berlini múzeumok átrendezése az ezredfordulón” címmel tartott előadást. Szücs György korreferensként mondta el a témával kapcsolatos gondolatait.

November 7-én az MTA második emeleti kistermében rendezték meg a „Múzeumaink születése és jövője Széchényi Ferenc adományozásának 200. évfordulóján” című tudományos konferenciát. Intézetünkől *Beke László* tartott előadást „A múzeum mint állatorvosi ló” címmel, a zárszót *Marosi Ernő* mondta.

November 7-én a MTA Elnöki Tanácstermében Kroó Norbert, az Akadémia főtitkára adta át *Marosi Ernő*nek, az Acta Hungariae Artium főszerkesztőjének az Akadémia Kiadó Rt. 2002. évi Nívódíjainak egyikét.

November 8-án *Beke László* a debreceni Irodalmi Napokon „A posztmodern a képzőművészetben” címmel tartott előadást.

November 8–9-én „Eszterháza-kutatások” címmel nemzetközi konferenciát szervezett az Intézet és a Műemlékek Állami Gondnoksága Budapesten a Magyar Nemzeti Galériában és Fertődön az Esterházy kastélyban. A konferencia védnöke Esterházy Antal herceg volt, az ülésszakokon Varga Kálmán a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal elnöke, Mócsényi Mihály professor emeritus elnököltek. November 8-án Varga Kálmán: *Eszterháza helyzete és perspektívái* című előadása nyitotta meg a délelőtti ülést, melyen *Dávid Ferenc*: *Eszterháza – kutatások*, Gerald Schlag: *Schloss Eisenstadt im 18. Jahrhundert*, Jávor Anna: *Joseph Ignaz Mildorfer és Magyarország*, Bartos György: *Phaeton szekere – Apollo szekere*, *Dávid Ferenc*: *Eszterháza pannós szobái*, Bardi Terézia: *Il Pittore Teatrale del Principe: Pietro Travaglia*, Somfai László: *Joseph Haydn és közönsége*, majd délután *Galavics Géza*: *Eszterháza barokk kertje*, Fatsar Kristóf: *Növényalkalmazások Eszterházán a 18. században*, Alföldy Gábor: *Eszterháza kertjeinek újjáélesztése a 20. század elején* című előadások hangzottak el.

Másnap, november 9-én a Műemlékek Állami Gondnokságának munkája és tervei című ülészakon a műemlék helyreállításáról számoltak be a szakemberek a következő előadásokkal: Csányi Éva: *A Műemlékek Állami Gondnokságának bemutatása*, Pintér Attila: *A kastélykápolna freskóinak restaurálása*, Baliga Kornél / *Dávid Ferenc*: *A faburkolat-maradványok bemutatása*, Bartos György/G. László Judit: *Feltárások a fertői Esterházy-kastély keleti patkószárnyában és télikertjében*, Alföldy Gábor/Kótai Éva/Kuslits Péter: *A fertői Esterházy-kastély kertjében és a Lésben végzett munkák*, László Csaba/Baliga Kornél: *Az Opera helyének feltárása a fertői Esterházy-kastély kertjében*.

November 11-én Vizi E. Szilveszter nyitotta meg az Akadémia székházának zenertermében rendezett „Geometria” című kiállítást, mely Márton A. András műveit mutatta be. A kiállítást intézetünk és az Akadémiai Klub Egyesület szervezte.

November 14-én a Schnittpunkt Wien művészettörténeti egyesület négy napos budapesti látogatása alkalmából szervezett program keretében *Ébli Gábor* „Múzeumok és kultúrpolitika a közelmúlt Magyarországon” címmel tartott előadást.

November 19-én a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal (KÖH) Tudományos Igazgatósága és a MTA Művészettörténeti Kutatóintézet szervezésében „A műemléki topográfia lehetőségei Magyarországon” címmel egész napos konferenciát rendeztek a MTA Jakobinus-termében. Intézetünk részéről *Sisa József* tartott előadást a „Dehio/Genthon” projektről.

November 22-én a MTA Képtárában Passuth Krisztina mutatta be a szakmai érdeklődők számára *Majoros Valéria Vanília*: *Tihanyi Lajos írásai és dokumentumok c. könyvét*.

November 22-én a Budapesti Közgazdaságtudományi és Államigazgatási Egyetemen a Társadalmi Nem és Kultúrakutató Központ szervezésében „A társadalmi nemek kutatása Magyarországon az ezredfordulón” című konferencián *András Edit* „A heroikus maszkulin ego lebontása Gyenis Tibor művészetében” című elő-

adása hangzott el „A Norma és forma. Változó módszerek, elméletek és képi reprezentáció” című szekcióban.

November 26-án a Múcsarnokban a „11-ik Dokumenta, Kassel” témában kerekasztal beszélgetést rendeztek, melyen intézetünk részéről *András Edit* vett részt.

November 26–27-én az Intézet szervezésében két napos konferenciát és kerekasztal beszélgetést rendeztek német nyelven „Die Kunst im alten Ungarn in mitteleuropäischem Rahmen ein internationales Seminar junger Kunsthistoriker” címmel a MTA Jakobinus-termében és a Ludwig Múzeumban. November 26-a programja: Vormittagssitzung 1. Stadt, Individuum und Intelligenz am Ende des Mittelalters. Vorsitz: *János Vég*h – Dušan Buran/Bratislava : Erbauungsliteratur und Öffentlichkeit um 1400 – *Anna Boreczky*/Budapest: Mönche und Laien. Schriftliche und Bildkommunikation am Beispiel der Concordantiae Caritatis – Ivan Gerát/Bratislava: Der Elisabethzyklus am Hochaltarretabel von Kaschau – Ewelina Wetter/Leipzig: Das vorreformatorische Erbe in der Ausstattung siebenbürgischer Pfarrkirchen Augsburgs Bekenntnisses – Gábor Endródi/Budapest: Importkunst im Kontext innerstädtischer Auseinandersetzungen. Überlegungen zur Plastik in Neusohl im beginnenden 16. Jahrhundert. – Tafelrunde: Neue Ansätze der Mittelalterforschung – Moderierung von *Ernő Marosi* – Helga Fabritius, Kinga German – Abendvortrag: Heinrich Dilly: Waetzoldt als Erzieher: Ein Beitrag zur Diskussion über Kunstlandschaften.

November 27-e programja: Vormittagssitzung: Malerei des 19. Jahrhunderts in regionaler Sicht. Vorsitz: *József Sisa* – Sabine Grabner/Wien: Amerling: ein Arbeitsbericht – *Edit Szentesi*/Budapest: Der erste Versuch zum Schaffen einer österreichischen patriotischen Geschichtsmalerei, 1808–1828. – Präsentation des Mednyánszky-projekts (Bratislava – Budapest, 2003 – 2004): *Csilla Markója*/Budapest: „Das Wichtigste, das allein Unvergängliche ist die Stimmung”. Mednyánszky und der österreichische Stimmungsimpressionismus. – Katarina Beðová/Bratislava: Ladislav Mednyánszky und Strážky. Aufsatz über die frühen Werke vom Maler Mednyánszky. – Zsófia Kiss-Szemán/Bratislava: Versuche und Sackgassen. Die Kunst von László Mednyánszky um 1895. – Tafelrunde: Das Erbe des 19. Jahrhunderts in den Nationalstaaten der Zwischenkriegszeit – Moderierung: *László Beke* – *Gábor Ébli*/Budapest, Franz Smola/Wien, Monika Wucher/Hamburg, *András Zwickl*/Budapest.

November 28-án a Magyar Nemzeti Galériában *Marosi Ernő* nyitotta meg a „Jankovich Miklós (1773–1843) gyűjteményei” című kiállítást.

November 29-én a Magyar Nemzeti Galéria előadótermében Radnóti Sándor mutatta be a „Magyar művészet 1800-tól napjainkig” című kötetet, melyet *Beke László* szerkesztett és a Corvina Kiadó gondozásában jelent meg. A könyvfejezeteket *Beke László*, Gábor Eszter, Prakfalvi Endre, *Sisa József* és *Szabó Júlia* írták.

December 2-án a Magyar Nemzeti Galériában Sinkó Katalin köszöntése alkalmából *Marosi Ernő* mondott beszédet s egyben bemutatták a Magyar Nemzeti Galéria évkönyvének Sinkó Katalin 60. születésnapja tiszteletére kiadott kötetét.

December 2–4. között az Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda (ISAL) – Università Cattolica del Sacro Cuore, Milánó és a Pázmány Péter Katolikus Egyetem közösen konferenciát rendezett „Lombardia e Ungheria nell'eta dell'umanesimo e del rinascimento. Rapporti culturali e artistici dall'eta di Sigismondo all'invasione turca (1387–1525)” címmel Milanóban. Intézetünkben Pócs Dániel „Il mito e il ruolo di Mantegna alla corte di Mattia Corvino” és Wehli Tünde „Influssi lombardi nella miniatura della corte di Mattia Corvino” címmel tartottak előadást.

800 Ft