

ARS HUNGARICA

2004/1



ARS HUNGARICA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK
KÖZLEMÉNYEI

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

2004. 32. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T: 224 6700 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 **Pátzay Pál: Genthon István, 1929**

TARTALOM

TANULMÁNYOK

EMLÉKÜLÉS GENTHON ISTVÁN SZÜLETÉSÉNEK 100. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

<i>Bernáth Mária</i> : Szubjektív emlékképek Genthon Istvánról	5
<i>Szilágyi János György</i> : Genthon István, a főigazgató	13
<i>Marosi Ernő</i> : Genthon István és „A régi magyar festőművészet”	19
<i>Gosztonyi Ferenc</i> : „A modernség is relatív.” Genthon István írásai a modern művészetről az 1920-as és 1930-as években	29
<i>Pataki Gábor</i> : Genthon István az új nemzedékről	45
<i>Bognár Gábor</i> : Genthon István és a műemléki topográfia	51

*

<i>Zsákovics Ferenc</i> : Modern magyar művészet Genthon István gyűjteményében	59
<i>Lóvei Pál</i> : Adalékok a magyarországi nemzeti emlékhelyek problematikájához	79

DOKUMENTUMOK

<i>Práger László</i> : Beszélgetések az Európai Iskoláról	111
---	-----

SZEMLE

<i>Jékely Zsombor</i> : Négy könyv magyarországi freskókról	135
<i>Bubryák Orsolya</i> : Jankovich Miklós gyűjteményei	140
<i>Ébli Gábor</i> : Mitől nemzeti egy múzeum a XXI. században?	175

IN MEMORIAM

<i>Kovalovszky Márta</i> : Szabó Júlia (1939–2004)	181
<i>Bardoly István</i> : Szabó Júlia műveinek bibliográfiája	185

INTÉZETI HÍREK	205
----------------------	-----

TANULMÁNYOK

EMLÉKÜLÉS GENTHON ISTVÁN SZÜLETÉSÉNEK 100. ÉVFORDULÓJA ALKALMÁBÓL

Bernáth Mária

SZUBJEKTÍV EMLÉKKÉPEK GENTHON ISTVÁN RÓL

„Nathanael – intette André Gide tanítványát – ne keresd az Istent másutt, mint mindenütt.” Genthon István ezzel a mondattal kezdi Rippl-Rónai-albuma szövegének utolsó bekezdését. De a Rippl-Rónai név kihagyásával, most idézem ezt a bekezdést, mert kijelöli azt az utat, ahonnan íróját megpróbálom megközelíteni. „...ki jövődök és múltak keresztútjait megjárta, lépten-nyomon motívumok zszibongó őserdejére bukkant s rajtuk túl azok isteni magvára, a szépre, az artisztikumra. Elfáradva, törődötten, megbékélve s még egyszer! tarkán-aranyos pasztellfelhőben kigyúlva, bölcs mosolyú arca eltűnik szemünk elől. Mi várhatott volna még rá? Ujra kezdje, amit oly ragyogóan elvégzett? Éppen elég boldog emléket örökített azokra, kik megértik, hogy kigyönyörködte, lelkesülten és pazarul kigyönyörködte magát e világban.”

Nemcsak azért érintenek mélyen e sorok, mert arról a művésről szólnak, akihez az évtizedek során oly közel kerültem, hanem, mert ahányszor elolvasom, valami mély ünnepélyesség fog el, mintha birtokába jutottam volna valami bizalmas önvallomásnak, amivel egyébként Genthon fukarul bánt. Még azoknak a művészeknek az irányában is éberem figyelt érzelmeire, akiket kiválasztott a maga számára.

Nehéz volt közel kerülni hozzá, mert lényegében egy burok vette körül, amelyen semmi személyes nem hatolhatott át. Ez a visszafogottság nyilvánvalóan egyfajta önvédelem volt. Férfias módon nem akarhatta magánéletének tragédiáját mások sajnálkozásába vagy az önsajnálát látszatába engedni, így körülbástyázta magát. Személyiségének hathatósabb megközelítése most mégis felidézti a visszaemlékezővel, hogy kisfia gyermekparalízisben meghalt, de az infekciót tőle felesége is megkapta, aki megbénult és egész életére tolókcocsiba kényszerült. Túlélte férjét. Genthon, magánéletének nehézségeiről soha egyetlen panaszos szót sem ejtett, életét egy más szférába helyezte, és tehetsége, lenyűgöző szorgalma szakmájában egy teljes világ befogadására tette alkalmassá.

Megpróbálom körülírni, hogy hányféle szeletét is gyakorolta a művészet-történeti pályának, és szeretném hangsúlyozni, hogy ez a variabilitás egyáltalán nem akadályozta abban, hogy teljes figyelemmel és érdeklődéssel forduljon a felé a feladat felé, amelyik várta. Nem tudom, műértőnek volt-e

jobb vagy szakírónak, muzeológusnak vagy az észrevételeit szakmabeliekkel, fiatalokkal megosztó tanárnak – bár ez a tanítás nem katedráról zajlott. Gondolom, az őt nem bántotta, hogy mezei tanító maradt: a művészetelmélet nem hozta lábba, csak maga a mű, a *mű*. Valahogy a legtermészetesebb módon kezelte, és nem ünnepként élte meg a művészettel való találkozást – számára az maga volt a levegő, amely nélkül élni nem lehet. Igen, most ha belegondolok, egyetemi tanárnak nehezen képzelem, közkatona volt a javából.

Művészekkel, művészettörténészekkel való együttlétei alatt – tényleg, barátkozott-e mással is, mint művésszel vagy művészettörténésszel? – ebéd-szünetben a Gundel akkori közétkeztetésein, vagy munkaidő lejárta után (igen! a munkaidő lejárta után) egy-egy szelidebb kocsmá-szpresszóban, pokolian tudta élvezni a beszélgetést, az adomázást. Miről? Ugye már mindnyájunk számára nyilvánvaló, hogy egy-egy jó vagy rossz képről, egy-egy téves vagy problematikus műtételről, a gyűjtőkről, akiket valami delejes vonzalom és bizalom kötött öhozzá. Ne feledjük, azokban az 1959-től 69-ig tartó években, amelyek közé Genthonnal kapcsolatos emlékezetem szorul, még szó sem lehetett műkereskedelemtől, és a képek ára olyan megszegyenítően alacsony volt, hogy akinek nem kenyérrre kellett, aligha akart megválni tulajdonától. Persze sokaknak kellett kenyérrre. A világháborútól véletlenül megkímélődött gyűjtemények az ötvenes években bomlottak fel, és a műtárgyak, mint itthon értéktelen kacat jutottak át külföldre, vagy szét-szóródva próbálták átvészelni a vészterhes éveket. Nem emlékszem olyan délelőttre – a több mint tíz év alatt, míg egyazon folyosóról nyíltak szobáink Genthonnal a Szépművészeti Dózsza György út felé eső szárnyán –, amikor 11 tájban ne egy öreg, kopott, meggyötört gyűjtő kopogtatott volna szobája ajtaján. Hozzá jöttek, aki még tudta mi az érték, és aki még azt is tudta, hogy ki is igazából a vendég. Hányszor, de hányszor láttam Rippl-Rónai nevelt lányát, Anellát, férjével Dobossy Elekkel, családi bajaikkal és politikai félelmeikkel terhelten azon a folyosón! Genthon halála után négy évvel mentem el először Anellához, immár konkrét érdeklődéssel – és már egyetlen kép nem volt a falon. De ez a történet már messze vinne tárgyunktól.

Visszatérve az előbbi gondolatmenethez: milyen műértő, képszakértő is volt? A Magyar Nemzeti Galéria még a Kossuth-téri Kúria-épületben volt, oda érkeztek bírálatra az új tulajdonost kereső, vagy éppen a külföldre igyekvő képek. Mindmáig egyik legnagyobb szakmai élményem fűződik e bírálatokhoz. Sokan, tízen-tizenöten összegyűltünk ilyenkor és körülvettük Genthont, aki azt akarta, hogy beszéljünk arról a tíz-húsz képről, ami ilyenkor elének került. Kíváncsi volt bizonytalankodó, téves, vagy éppen helyes irányba tapogatózó véleményünkre, néha figyelmünkbe ajánlva egy-egy látszólagos apróságot, ami nem egyszer kulcsa volt a műnek. Nem felejttem el, úgy viselkedett hétről-hétre, mintha csak egyike lenne kis csoportunknak. Csak azt tartotta fontosnak, hogy merjünk a képről beszélni. E bírálatok olyanok voltak, hogy a hosszú évtizedek alatt nem halványodott el bennem az emléküik,



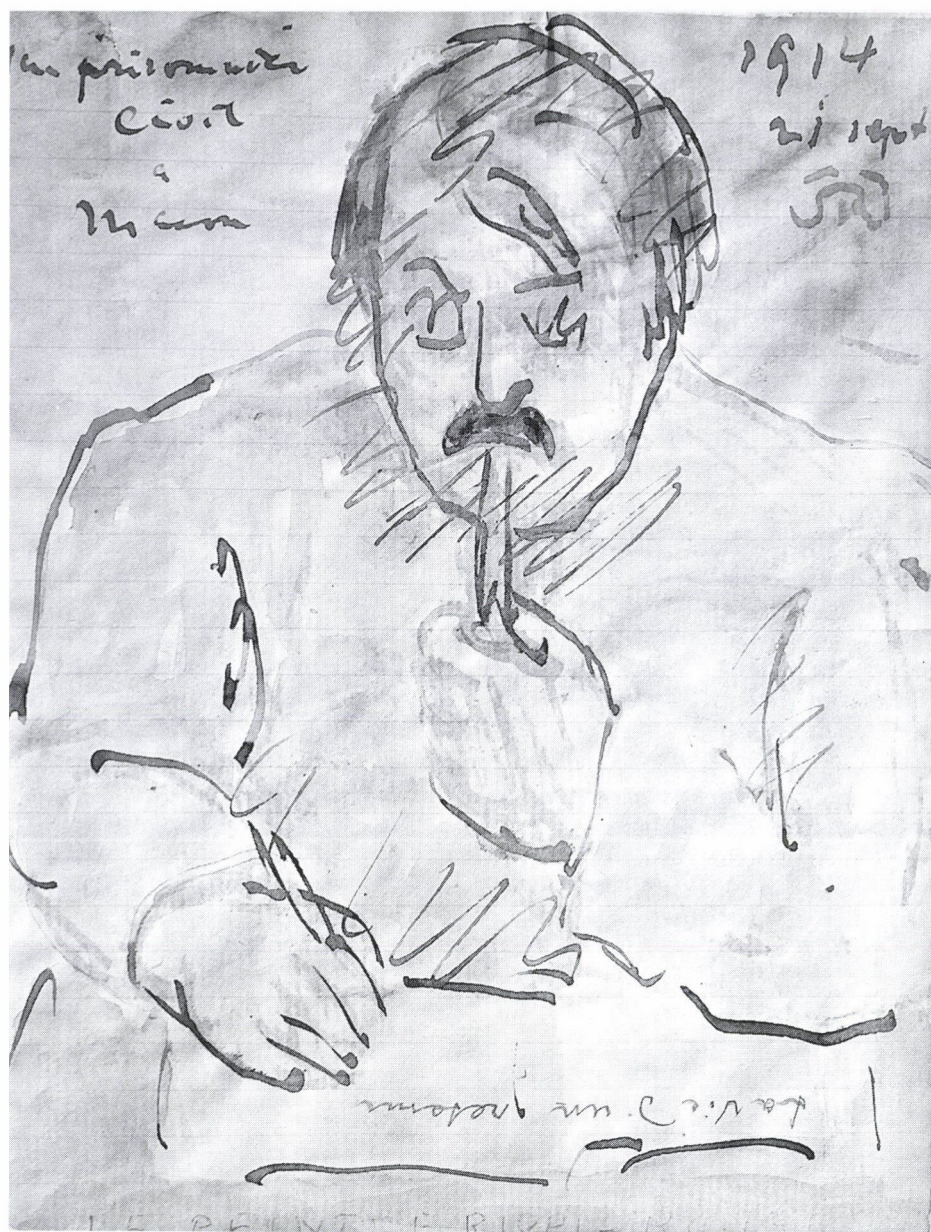
Hoffmann Edith: Genthon István árnyképe, 1931

és fájlalom, hogy elmagányosodtunk. Ami azt illeti, az a gyanúm, hogy a poszt-modern sem igényli már ezt a szakmai attitűdöt. Nem beszélve a pénzről, ami akkor még senkit nem motivált, tekintettel arra, hogy nem volt, de ha lett volna, sem közelíthette volna meg a szakmát. Genthont, azt hiszem, abban a zakóban ismertem meg, amiben temették. – Ide kapcsolódva még el kell mondanom, hogy a bírások végén néhányan mindig átmentünk vele a Kossuth-térről a Szalay cukrászdába, ahol már Genthon felvette a művészekkel kapcsolatos anekdotázó társasági ember szerepét. És örült nekünk, hogy körbevettük.

Milyen volt muzeológusként? Sajnos már kevesen vagyunk, akik emlékezünk az általa rendezett termék kiegyensúlyozottságára, és arra az értelmes rendre, amiben nyilvánvaló, hogy mit tart főműnek, és az az út is belátható, ami az apró stílusmozdulatokkal elvezet ehhez a főműhöz. Szerettem azt az ökonómiát, amit az általa rendezett kiállításokon követett. A művész csetlését-botlását, hiába volt az része az ocuvre-nek, megkerülte. A jó kiállításnak szerinte nem átfogónak, hanem befogadhatónak kell lennie. Nem horizontálisan akarta az életművet megjeleníteni, hanem a jóistennel tárgyaló pillanatokot járta körül. A művész legélesebb profiljának és képességei maximumának kellett kirajzolódnia. A szakmának rendelkezésére bocsátotta, vagy felhívta a figyelmét a tanulmányi raktárra, ha épp igényelte valaki. Jó volt egyébként lapozgatni vele a raktár tömeg, poros, még nem rácson függő képeit. Meg kellett velük küzdeni még fizikailag is.

Képvásárlási szándékaival a sírba üldözte a múzeum aktuális gazdasági menedzsmentjét. Noha még egyáltalán nem menedzsment volt, hanem az én időmben és emlékeimben maga Fábián elvtárs. A szörnyű pénztelenségben azért az osztály számára kiharcolt Courbet-t, Corot-t, Monet-t, vagy kiharcolta Kokoschka Veronikáját, hogy csak néhány szerzeményét említsem.

Tanári, helyesebben tanítói működéséről már ejtettem szót, de még nem tudtam kitérni egy – hiszem, hogy az ő életét is meghatározó – kapcsolatra. A legnagyobb részt a múzeum folyosóin, egy-egy munkaszobában vagy a könyvtárban létesített Forum Romanumán többen csiszolódhattunk, ki mennyire igényelte. Volt azonban egy valóságos tanítványa, akit azért választott ki, mert a legtehetségesebb volt, mert a tudományos munkára mindenkinél alkalmasabbnak tartotta. Benne élte ki tragédiába fulladt apai ösztöneit. Olyan háttérre vált Kovács Éva számára, mint egy hiperértelmiségi család, és ha volt terékeny talaja Genthon intelligenciájának, műveltségének és szakmai tudásának, akkor az őbenne bontakozott ki. Úgy érzem, nagyon jellemző Genthonra, éppen a kvalitás iránti érzékenységére ez a már inkább barátinak, mintsem pusztán tanítványinak nevezhető kapcsolat, ez a kivételes, kölcsönös nagyrabecsülés. Természetes volt, hogy Kovács Éva a középkori, leginkább a franciaországi ötvösségben találta meg azt, ami a leginkább érdekelt, és e téren bontakozott ki szakmai karrierje. A mérce volt a fontos, itt is a kvalitás, a rátalálás öröme, ötvözve az eszméletlenül szívós, mondhatnám könnyörtelen szakmai munkával. Azonos fából faragták őket. – Most



Rippl-Rónai József: Önarckép, 1914 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

a tanáré mellett, a tanítvány emléke előtt is egy pillanatra meghajtom a fejem. – Neki kellene itt visszaemlékezni.

És végül, de egyáltalán nem utolsósorban, még néhány perc a szakíróról. Szubjektivitásom itt tetőzik, és differenciálni – személyes és szakmai vonatkozásban is – itt tudok a legkevésbé. Ezt most nézzék el nekem. Az utánam következő előadások, tudom, úgysis megadják a rangját a majd az általam nem említett szakmai eredményeinek is.

Genthon 1932-ben jelentette meg az *Ars Hungarica*-sorozatban és barátja, biztrai Farkas Ferenc kiadásában, könyvét Bernáth Aurélról. Kapcsolatuk, érdeklődése apám iránt a továbbiakban is intenzív maradt, legfeljebb voltak szünetelő, viszonyukat egy darabig jegelő évek a háború előtt. Genthon nagyon kötődött Gerevichhez, bár a Gerevich által kolportált római-iskolás művészekhez – legalábbis írói munkássága erre utal – sokkal kevésbé. A Gresham művészcsoporthoz és a római-iskola művészeinek gerevichi szembeállítására, talán nem a legelfogulatlanabb pillanatban történt. De Genthon később nagyon sokat tett a Gresham művészek meg- és elismertetéséért, Egryről, Berényről, Bernáthról és a 30-as évektől már Gresham-es Szőnyiről értő és mélyen elismerő kritikái, tanulmányai vagy könyvfejezetei jelentek meg.

Nem hiszem, hogy e szubjektív történetben tisztem lenne a mindnyájunk által annyit forgatott művészettörténeti és topográfiai munkásságának sokrétűségére és megbízhatóságára kitérnem. Szakszerűsége, a lehető legpontosabb adatokra való törekvése és állandó figyelme a kvalitásra szimbiózisban volt igen áttekinthető, olvasmányos írói stílusával. Oeuvre-katalógussal ellátott Ferenczy monográfiája erre a legismertebb példa. A tudomány és a közérthetőség nála édestestvérek voltak. Még lektori véleményeiben is hosszan kitért a stíluspontatlanságokra, a nem világosan értelmezhető részletekre.

Arról a gigászi és tragikusan meghíusult küzdelméről kell még szót ejtenem, amit Rippl-Rónaival vívott. Persze, aki olvassa 1958-ban albumban megjelent nagy Rippl-Rónai esszéjét, és látta az 1961-es Nemzeti Galériabeli (Bodnár Évával közösen rendezett) Rippl-Rónai kiállítását, az tudja, hogy végül is ami a genthoni értékítéletet illeti, az ezekben a művekben megjelenítődött, illetve megmutatta magát. Sokszor említette nekem, hogy dolgozik az oeuvre-katalóguson, szeretne nagymonográfiát írni, de nagyon sok problémája adódott. Mikor négy évvel halála után, égből jött megbízást kaptam a Szemtől-szemben-sorozat Rippl-Rónájára, és elkezdtem magam beleásni Genthon gyűjtésébe, egy máig nem halványuló döbbenet kerített hatalmába. Most csak az oeuvre-katalógusról beszélek: 3245 papíron sorakozik az oeuvre. A kiállítási katalógusokban fellelhető adatok mellett szerepelnek persze azok a képek, amelyeket ő látott is. Úgy 1-2 ezret. A lapokon kézzel leírja a képeket (jobb karjával könyököl, bal karjával könyököl, fekete masni stb.). Nemhogy számítógép nélkül, nemhogy fénymásoló nélkül, de egy fényképezőgép nélkül volt kénytelen nekiállni ennek a – számomra még mindezen szerszámokkal felfegyverkezve is – reménytelennek tűnő munkának. Rippl-Rónai 4000 feletti alkotásaiból úgy ezer feletti a női portré.



Egry József: Vizhordó nő, 1920-as évek (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

Genthon felsorol legalább 800-at. Senkinek a képei annyit nem mozogtak, mint Rippliei. Az értékpapírok nyugtalansága van e képekben, az őrzési helyek nagy része már Genthon életében érvényüket veszítették. Genthonnak összesen nem egészen 300 – nem az oeuvre-katalógushoz csatlakozó, hivatásos fotós által készített – reprodukciója volt Rippl-Rónai műveiről.

Ez a vállalkozás, ez a 3245 teleírt papírlap azért ma is értékén kezeit. Az 1998-as Nemzeti Galéria-beli nagy Rippl-Rónai kiállítás katalógusában a legtöbbet idézett „irodalom” – még ha furcsán hangzik is az, hogy „Genthon MKCS-C-I. 36/ stb.” Aki Rippl-Rónai képet vesz a kezébe, az első kérdés, amit feltesz magának ma is: látta-e Genthon? Ha igen, és elfogadta: mint egy fémjegy. A néhány órás lapozás néhány százaléka eredményre vezet.

Genthon felkutatta és lemásolta kézzel! (balkézzel, sűrűn és gyönyörűen) Rippl-Rónai addig megtalálható leveleit további 544 oldalon. A levelek eredetijének egy része már nem fellelhető, így e másolatok értéke megsokszorozódik.

Az 1998-as Rippl-Rónai-kiállítási katalógus általam írt bevezető tanulmányát Genthon Istvánnak ajánlottam. És most ezeket az elmondott gondolatokat is.

Genthon számára a művészet az öröm forrása volt. Nem tudom, ma mihez kezdene. Mert hogy a már a bevezetőben idézett genthoni sorokkal zárjam is ezt a visszaemlékezést: „... ki jövődők és múltak keresztútjait megjárta motívumok zsbongó őserdejére bukkant s rajtuk túl azok isteni magvára, a szépre, az artisztikumra... Épp elég boldog emléket örökített azokra, kik megértik, hogy kigyönyörködte, lelkesülten és pazarul, kigyönyörködte magát e világban.”

Szilágyi János György

GENTHON ISTVÁN, A FŐIGAZGATÓ

Genthon Istvánnak két érdemleges irodalmi portréját ismerem. Az egyik Marcus Aureliustól származik. Sokat olvasott könyvében, – amelynek sem eredeti címe, sem eredeti kompozíciója vagy rendeltetése nem ismeretes, csak annyi biztos, hogy nem a nyilvánosságnak szánta, – az ismert kéziratok és kiadások élén álló első könyvet mestereinek szentelte, közelebbről annak, hogy melyik meghatározónak érzett tulajdonságát melyiküknek köszönheti. Az egyiknek azt, hogy „*a besugással szemben tartózkodóan viselkedjék*”, egy másik „*a hiú törtetéstől*” óvta meg, egy harmadik attól, hogy „*hiú elméletekről firkáljon*”. További mesterei sorától tanulta meg, hogy „*gondolkodása szabad, körültekintő, de azért határozott legyen*”, hogy „*ugyanaz az ember lehet nagyon erős akaratú és mégis elnéző*”. Mások példát mutattak neki „*a bogaras emberek iránti türelmességre, a mindenkire való nyájaságra*”, vagy arra, hogy „*barátai szemrehányásait, még ha történetesen alaptalanok volnának is, ne vegye közönyösen*”, hogy „*végző kényszerhelyzetektől eltekintve senkinek ne mondja vagy írja azt, hogy „nincs időm”, bokros teendőit ne hozza fel ürügyül, hogy ezzel elhárítsa magától az emberi együttlét alapját képező kötelességeket.*” Bámulta egyiküket, mert a „*dicséretet nem vetette meg, ha nem volt lármás*”. A legtöbbre azonban testvére és elsősorban apja élete tanította, így arra, hogy „*mit jelent az olyan vezetés, amely az alárendeltek szabadságát mindenek fölé helyezi*”, hogy „*a természetes egyenesség mennyivel több, mint a kényszeredett önfegyelmelés*”, és apjától tanulta az „*ügynevezett kitüntetések iránti érzéketlenséget, a munka szeretetét, a köz javát szolgálni tudók véleményének készséges meghallgatását*”, azt, hogy soha ne legyen „*az új után kapkodó*”, hogy „*a zajos helyeslés vagy hízelgés ne érjen fel hozzá*”, de másfelől azt is, hogy „*az élet kényelmét szolgáló javakkal fennhéjázás nélkül, de nyíltan éljen*”, „*hogy egyformán tudja mellőzni és élvezni azokat a dolgokat, amelyek nélkülözésében az emberek többsége gyengének, élvezésében mértéktelennek bizonyul*”, és nem utolsó sorban, hogy „*Lehetséges majdnem magánemberként élni, anélkül, hogy a kötelességből adódó ügyek intézésében a kelletténél kevesebb méltóságot vagy tetterőt tanúsítanánk*”.

Ehhez mintegy kiegészítésül kínálkozik a másik, a késői önarckép, a *Római napló*-ban, Horatius álarcában. „*Nem is annyira mint költőt tisztetem, inkább mint jóindulatú, nagyon okos, kicsit fáradt, undorodását tökéletesen titkoló atyai barátomat. Vannak emberek, akik csak a szemük körül mosolyognak, s ilyenkor megható-ügyetlenül a földre néznek: ezek már túl vannak azon*

a buta farsangon, amit az élet élvezete jelent. Horatius ilyen lehetett. Halálosan pontos véleménye volt mindenről. Néha megírta, legtöbbször nem.”

Ilyen volt. És ilyen volt mint főigazgató is. Jó félszázados múzeumi pályám során hét főigazgató alárendeltjeként dolgoztam a Szépművészeti Múzeumban. Genthon volt az egyetlen, aki mindig, minden körülmények között tudott *„majdnem magánemberként viselkedni.*” Úgy fogta fel tisztségét, mint Marcus Aurelius a császárságot: *„Élükre rendeltettem, mint kos a nyáj élére”* – se több, se kevesebb. Nehéz körülmények között, sokszorosán bonyolult és kényes kérdésekről kellett dönteni főigazgatósága idején, de egyetlen egyszer sem fordult elő, hogy a döntést, munkatársai ellenében, önkényesen hozta volna meg, arra hivatkozva, hogy ő a főigazgató, bármennyire is a levegőben volt az ilyen magatartás. A múzeum munkatársainak sorát értelmes emberek gyülekezetének tekintette, akikről elismerte, hogy közülük egyeseknek nála jóval nagyobb múzeumi gyakorlata, másoknak szakterületükön jóval nagyobb szakértelme volt; elképzelhetetlennek tartotta, hogy véleményüket semmibe véve döntsön bármilyen általánosabb érdekű kérdésben, mert támogatóknak, nem ellenfeleknek érezte őket. Mint magánember pedig barátoknak, vagy legalábbis a legmagasabb értelemben vett kollégáknak. Bárkit szívesen látott az egykori Kéményseprő vendéglő-beli asztalánál, ahol emlékezők és mára már a múzeumi folklór alapjait képező történetek ingyencmártásába tálalva kerültek szóba a képzőművészet, a zene vagy az irodalom legizgalmasabb és legaktuálisabb kérdései. Genthon mindezek a területeken mindenevő volt. Ismereteinek, memóriájának határait szinte képtelenség volt felmérni. Nem lélegzetvisszafojtva, hanem derűbe oltva hallgattuk elbeszélését Miloss Aurél koreográfiájáról és alakításáról Stravinsky Petruskájának római előadásán, a Waldbauer-Kerpely vonósnégyes baráti gesztusáról, amellyel lakásán, meghívott barátai előtt Bartók V. vonósnégyesét játszotta el, vagy mindig pontosan és gyönyörködtető eredetiséggel fogalmazott véleményeit Márairól (akiről tanulmányt is írt), az akkor és azóta is nálunk kevésbé ismert Powys Wolf Solent-jéről, Petrarcaról, vagy Vergiliusról, akinek mentségére, mint írta, semmit nem tudott felhozni. Semmi egyéb, mint az ő szellemének kisugárzása volt az a kényszer, amely – legalábbis a vele egykorúak vagy nála fiatalabbak számára – lehetetlenné tette, hogy ne találkozzanak a jelentősebb hangversenyeken, ne olvassák – esetleg régi hiányok szégyenlős pótlásával, – a világirodalom magyar és külföldi, régi és új főműveit, ne nézzenek meg minden új kiállítást vagy hiányozzanak a Régészeti és Művészettörténeti Társulat felolvasó üléseiről.

A Genthon-korszak ezekből adódó egyik fő jellemzője volt, hogy a múzeum tudományos munkatársaiból közösséget teremtett. Ez a társaság nem egymással köszönő viszonyban levő hivatalnokokból állt. Rendszeresek voltak az esténkénti baráti összejövetelek, szégyenletes lett volna egy kolléga előadásáról elmaradni, vagy új publikációját nem elolvasni, és még Pigler Andort is rá lehetett venni, hogy részt vegyen egy közös színház-látogatáson. A Múzeum Bulletin-je is ennek a légkörnek köszönheti megszületését: 1947-

ben indult útjára, természetesen az erre legalkalmasabb Balogh Jolán szerkesztésében, ma elképzelhetetlenül nehéz körülmények között, első számában Genthonnak Petrovics Eleket, a legnagyobb elődöt búcsúztató és szellemi örökségének vállalása mellett hitet tevő nekrológjával. Ő úgy érezte a múzeum vezetőjeként, hogy a múlt szálait nem szabad elszakítani, hogy – Ortega torreádor-hasonlatának szellemében – egy lépést hátra kell tenni, mielőtt előre lépne.

A hangsúly azonban egyformán esett mindkét lépésre. Genthon nem volt sem konzervatív, sem újító, a „*hiú elméletekről firkálás*” mint Marcus Aureliustól, tőle is távol állt, de érezte azt, hogy mi az, amin „*rajta van a történes sora*”. A 20. század avantgarde művészete idegen volt tőle, de Picassóról azt mondta, hogy neki elhiszi, amit csinál, mert tud rajzolni. Amikor pedig 1962-ben az új magyar művészetben fordulópontot jelentő avantgarde-kiállítás megnyílt az Építők Klubjában, és ezen felháborodott párttitkárunk őhöz fordult a kiállítást elítélő támogatásért, ezzel felelt neki: „*Tudod, hogy nem vagyok barátja az avantgarde művészetnek, de egyet tudomásul kell venni: a végén mindig a fiataloknak lesz igazuk*”.

A Picassóról formált véleménye legfontosabb és legjellemzőbb művészettörténetész-vonására utal. Genthonnak, ha van ilyen – és biztosan van –, abszolút látása volt. Ez éppúgy kiterjedt a görög pénzekre, mint akár egy kirakatsban meglátott megmunkálatlan féldrágakőre is, amelyekről kivétel nélkül mesterien szavakba öntött véleménye volt. De ez semmiképpen nem jelentette a rokon- és ellenszenveknek a megvetett rutin-művészettörténetesekre jellemző hiányát. Voltak korok és irányzatok, amelyeket annyira utált, ahogy talán csak egy magánembertől lehet elvárni. Ilyen volt a római szobrászat, egy korszakban és egy városban, amelyben gátlástalan felmagasztalása volt divatban, vagy a barokk művészet egy neo-barokkban pompázó társadalomban és ilyen a klasszicizmus a személyes művész-barátságok ellenében. Az elsőről az Ara Pacist nézegetve fogalmazta meg a művészettörténet-írás klasszikus mondatai közt kiemelkedő helyet érdemlő véleményét: „*Kinek jutna róla más eszébe, írta, mint Augustus aranykora... Olyan lehetett ez az aranykor, mint kőbe meredt tanúbizonyság: pontos, hideg, unalmas, gőgös és kikezdzhetetlen. Nem szeretem a római domborműveket, melyeket szinte maga a megszemélyesített Állam faragott.*” A másodikról, a barokkról: „*Bármennyi kegyes szólamot olvastam már életemben a barokk rehabilitálásáról és minden stíluskorszak egyforma jogosultságáról, e kor szobrászatát és festészetét annál kevésbé szeretem, minél inkább barokkos. Nem szeretem a gomolygó felhőkön ülő elragadtatottakat... idegenkedem az előadás virtuóz és üres módjától is... Elismerem, hogy a reneszánsz idején is voltak gyengébb mesterek, de hiányzott belőlük a heroikus vagy dinamikus blöff, amely nagy ürességet takar.*” „*Négy teremnyi szörnyűség... erőszakolt handabandázások, izléstelenségek*” – így jellemezte a Vatikáni Múzeum képtárának barokk festményekkel borított falait. A klasszicizmusról pedig, nem minden – egyébként érthető – személyes él nélkül: „*Nem érdemelne meg az archeológus, hogy a derekát*

letörjék, ha ilyenféle műveket ír: A klasszicizmus jelentősége és térfoglalása az ókori szobrászatban? ... A rossz műveket magyarázó szó ragadós tészta lecsorog a házak homlokzatáról, faldoklásra készíti gégenket, teletömi fülünket, és mindig ponyva marad,” vagy konkrétan a belvedereit Apollóról írva: „Hidegen megyünk el mellette, pedig valaha a férfitökély netovábbját jelentette. Unalmas klasszicitásában az időtlen talán csak a banalitása: ez a kikent-kifent isten egy hanyatló kor próbafigurája, meg lehet mérni rajta az ideális mellbőséget, áhítani lehet a lábszár kívánatos tömörségét, de heroikus mozdulata ma vidékiesen színésznek tűnik.”

Ezek alól a globális ítéletek alól azonban – és nem utolsó sorban éppen ez volt az egyik legbámulatosabb vonása – biztos kézzel mentette fel a minél későbbi, annál nagyszerűbb római portrészobrokat, másfelől Rembrandt vagy Velázquez, Vermeer vagy Greco műveit, Canovát pedig az európai szobrászat vezető mesterei közé sorolta. Vagyis egyetlen mérceként a mű művészi értékét fogadta el. „Michelangelo neve semmitmondó számomra, – írta egy helyütt, – mielőtt műveivel állnék szemben.”

Ez egyúttal azt is jelentette, hogy az értékelésben nem ismert korszak- vagy műfajhatárokat. Ez pedig főigazgatói tevékenységének leglényegesebb vonásait határozta meg. Utánozhatatlan iróniával beszélt azokról a Wagne-reiről és Beckmessereiről a művészettörténetnek, akik ambíciótól ösztönözve teljesítményekért lihegték, és ezért egy minél szűkebben körülhatárolt korszakra vagy műfajra koncentrálták minden meglévő képességüket, hogy egy számukra még áttekinthető anyagot maguk alá kaparva – és természetesen a lehetséges vetélytársak elől elzárva – próbálják minél több publikációból dagasztani, többnyire egy tudományos fokozat csillogó reményében, kis hitbizományukat. Szenvedélyes, mindenre kiterjedő érdeklődésű anyaggyűjtő volt, de bámulatos szorgalmának eredményeit lenyűgöző természetességgel engedte át annak, aki tanácsért vagy segítségért fordult hozzá. Az osztályok és gyűjteményrészek az ő számára kizárólag adminisztratív, nem tudományos egységek voltak, határaik átlépését egyedül tudományos képességek kérdésének tekintette. Úgy tartotta, hogy kiváló részeredmények, amelyeknek értékét természetesen készséggel és lelkesen elismerte, csak a minél szélesebb körű és minél mélyebb, sokoldalú tájékozottságból szülehetnek. Ő maga, az új magyar művészet elkötelezett interpretálója, az első magyar nyelvű tanulmányt írta egy antik vázafestőről; az „*Exékias mester fazekai*” a Magyar Csillagban, az akkor legtekintélyesebb irodalmi folyóiratban jelent meg 1943-ban.

A rövid cikkben nem az értelmezés ötlettel pontossága a legfontosabb, hanem az, hogy a téma alkalmat adott neki a műfajok közti választóvonalakról kialakult gondolatai kifejtésére. „*Nem felesleges elmélkedni, írta, az iparművészet vagy ha tetszik, kisművészet hivatásáról és méltóságáról. A görög művészet arra tanít, hogy az építészet, szobrászat és festészet, valamint a használati tárgyak művészi megfogalmazása teljesen egyenrangú; a későbbi korokban az (idézőjelbe tett) „iparművészet” akkor volt élő, mikor ezt a természetes*

egyenjogságot érezte. Exékias műveit vagy a késő középkor burgundi viseletét bármilyen remekművek közt ki merném állítani, s nem vallanának szégyent.”

Genthon a Nemzeti Múzeumban kezdte pályáját, és erre visszatekintve az ott töltött évek fő élménye az volt számára, hogy bizalmas közelségbe került a műtárgyakkal. *„Kezemből kulcsokat csörgetve, emlékezik vissza, szálltam be a házi liftbe, s néhány perc múlva hivatali asztalomon pávaskodott egy-egy jól tagolt kehely, zománcos násfa vagy öregségtől aranyló elefántcsontdombormű. Forgattam, tapogattam őket gyönyörködve... és bizonytalanul boldog voltam.”* A múzeumból a műemlékbizottsághoz kerülve a fentiekből következőleg szinte semmilyen változást nem jelentett számára, hogy borostyánfaragások helyett templomhomlokzatokat csodálhatott. Erről vallott a római ókeresztény templomokról írva is: *„A San Saba emlékét lelkem titkos rekeszébe raktam, oda, ahol Exékias mester fazekait őrzöm vagy a genti oltár középképén zöldellő napsütéses rózsabokrot.”*

Ez áll a háttérben annak, hogy örömteli egyetértéssel fogadta az antik osztálynak szobortárból egyetemes, minden műfajra kiterjedő gyűjteménnyé alakulását. Minden újonnan érkezett darabot élvezettel nézett meg, mert mindegyik érdekelte, és mindig volt ideje új szerzemények megnézésére, ahogy egyébként is a főigazgatóknak ahhoz a ritka fajtájához tartozott, akik rendszeresen látogatták az egyes osztályokat, raktáraikat és kiállításait. Azt is tudta, hogy a múzeum épületének feladata a műtárgyak őrzése és prezentálása, nem pedig a műtárgyak vannak azért, hogy a múzeumot kitöltsék. Így amikor az új profilú antik gyűjtemény első állandó kiállításának feladata felmerült, azonnal megértette, hogy a kisbronzokat, üveg-edényeket, vázákat nem lehet olyan teremben kiállítani, amelyet az egyik olimpiai oromcsoport gipszmásolata számára terveztek. Fél óra elég volt annak eldöntésére, hogy a volt dór szárny termeit lényegesen alacsonyítani kell, és fölülről világított, jól tagolt egységekké átalakítani. A munkát a modern építészet egyik ismert képviselőjére bízta, és hat év műemlékes tapasztalatainak birtokában vállalta annak felelősségét, hogy az új összetételű gyűjtemény számára egy új stílusú szárny épüljön a múzeumban. Bár nem fogalmazta meg, azt is alighanem érezte, hogy a múzeumépületeknek is története van, és külső összefüggésük, fizikai és szellemi környezetük, társadalmi funkciójuk, főként pedig a bennük őrzött gyűjtemény-anyag változása építészeti megújításukat is indokoltá teszi. Ez az akkor még ismeretlen elv szinte kényszerítő erővel merült fel az utóbbi két évtizedben, és a világ legnagyobb és leginkább múlt-teljes múzeumaiban is érvényesült, a British Museumban éppúgy, mint a Louvre-ban, vagy a Lateránból 1963-ban a Genthon szavaival *„unalmas és művészietlen”* Vatikáni Múzeumba áttelepített Museo Pio Cristiano számára kialakított új szárnyban. Fél évszázaddal ezelőtt azonban egy Genthon István egyetemes látószöge kellett az átépítés fontosságának belátásához, és a megvalósítására szükséges elszántsághoz.

Az ő korokat és műfajokat egyformán áttekinteni képes és ennek tudatában dönteni merő határozottságának másik jellemző példája, hogy az antik

gyűjtemény átalakulása idején, az új kiállítás előkészületei során egy külföldre távozni készülő műgyűjtő antik tárgyait elcserélte néhány közepesen aluli minőségű, a műtárgy-piacon jó áron értékesíthető 19. századi festményre, festészetet kisművészetekre, újkori anyagot ókorira. Csak az *Exékias mester fazekai*-nak szerzője tudott és mert határozott lenni egy ilyen döntésben, és az értékek mérlegére tenni két távoli kor és műfaj darabjait. De Genthon a csak hivatalosan gyűjteményrészekre tagolt *egész múzeumnak* érezte magát és volt valóban a főigazgatója, aki képes volt véleményt alkotni arról, hogy az athéni vázafestészet darabjai és az etruszk Micali-festő két mesterműve, amelyeknek tanulmányozására egyébként publikálásuk után fél évszázaddal is Budapestre jönnek külföldi kutatók, többet jelent egy Israels festménynél. A döntést, mint annyi más döntését is, amelyeket soha nem méltányos érvek semmibe vevésével hozott, tőle mindenki elfogadta. Mert Genthon megfogadta a Marcus Aurelius-i intést: „*Vigyázz, hogy el ne császárosodj, ...mert ez könnyen megesik.*” Mikor koholt ürüggyel megfosztották a főigazgatóságtól, mindenki egyformán érezte, hogy a múzeumnak szüksége van rá, és egy inkább csak névlegesen létező új osztályt alapítottak számára, ahol továbbra is mindig segítőkész kollégaként tette derűssé mindazoknak a perceit, akik meglátogatták. Úgy hagyta el a főigazgatóságot a sértődés, megbántódás legkisebb jele nélkül, ahogy végül is megint csak Marcus Aurelius ajánlotta: „*Ha a körülmények úgy hozzák, hogy távoznod kell, akkor távozz, de ne úgy, mintha méltánytalanság ért volna, csak mintha azt éreznéd és mondanád: Itt füst van, távozom.*” Az életből is így lépett ki, röviddel nyugdíjba vonulása után. Ő sem tudott a múzeum nélkül élni, de a múzeum is más lett nélküle, mint amikor még dolgozószobájában tudtuk.

A főigazgatói tevékenységének jellemzésére hozott példák nagy része az antik osztállyal kapcsolatos, de távolról sem azért, mintha ezzel a többi osztály fölé akarnám emelni, ez Genthon emlékének súlyos megsértése volna. Nem tagadhattam, hogy én magam az elmúlt félszázadot az antik gyűjteményben töltöttem, de a példák mind paradigmaticusak. *Et in Arcadia ego*, idézhetem végül a poussini jelmondatot: én is éltem Árkádiában. Legalábbis azokban az években, mikor Genthon István volt a Szépművészeti Múzeum főigazgatója.*

JEGYZETEK

* Az idézetek forrásai, magánbeszélések megőrzött emléken kívül, Marcus Aurelius *Elmélkedései*, fordította Huszti József, Euró-

pa Könyvkiadó, Budapest 1974 (olykor a fordítás kisebb átigazításával) és Genthon István, *Római napló*, Corvina, Budapest 1973.

Marosi Ernő

GENTHON ISTVÁN ÉS „A RÉGI MAGYAR FESTŐMŰVÉSZET”

A magyarországi táblaképfestészet első történetét Genthon István 1932-ben adta ki,¹ előszava az előző év június 24-én kelt. Hogy miért foglalkozik *A régi magyar festőművészet* című könyv csak táblaképekkel, a kor német összefoglalásaira való hivatkozáson kívül így indokolta: *A tárgyalt anyagot, fontossága miatt megilleti a választott cím. Ugyanakkor tisztában volt azzal is, hogy a táblaképfestészet áttekintése egyelőre csak előzménye egy majdani magyar festésztörténetnek, ám A magyar freskőfestészet emlékeinek módszeres feltárása nélkül nem vállalkozhattunk volna annak tárgyalására, a miniatűrfestés szintézisét pedig nem adhattuk csak töredékeiben ismert emlékanyag alapján, mikor az emlékek legjobb ismerője sem jutott el a szintézisig.* A könyv egy fiatal ember munkája: befejezésekor Genthon 28 éves volt. A munka a középkori művészet történetével való intenzív foglalkozás szakaszát zárta, amelynek elején bécsi tanulmányainak eredménye, az 1927-ben kiadott *Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vész*² áll. Követte ezt két nagy tanulmány, az apostolvértanúságok mesteréről³ s az M.S. mesteréről szóló,⁴ s a Nemzeti Múzeum táblaképeiről Fenyő Ivánnal írott.⁵ Az ifjú művészettörténész festésztörténeti szintézise egyben egy életszakasz lezárása is: utóbb Genthon István inkább csak alkalom adtán foglalkozott már a középkori festészet történetével.⁶

Itt tehát a fiatal Genthonról lesz szó. Művei elemzésében magukra a szövegekre vagyunk utalva – ez talán mentségül is szolgálhat a szerzőnek, aki nem dolgozott Genthon István közelében, s maga éppen olyan idős fiatal kutató volt a nemzedéke előtt apafiguraként számon tartott tekintélyes mester hirtelen halála idején, mint ő akkor, amikor könyve megjelent. Most mindekelőtt az újraolvasás benyomásairól kell beszámolnom.

Az első az a belátás, hogy a fiatal Genthon Istvánnak ezekben a tanulmányaiban a magyar művészettörténetírás teendőinek olyan kész programja van írásban lefektetve, amelynek részei maguk a publikációk is, de amely Genthont személy szerint s a munkának megnyert társakat is tartósan foglalkoztatta – s mivel befejezetlen, kell vagy kellene foglalkoztatnia ma is. Nem túlzás, hogy a magyar művészettörténet dokumentációjának, intézményes kutatásának feladatai jelennek meg ezekben az elszórt megjegyzésekben. *A régi magyar festőművészet* elején áll az egyik ilyen megjegyzés: *évek óta gyűjtöm a régi magyar festőművészet emlékeire vonatkozó adatokat. Talán később, jobb időkben módomban nyílik, hogy nagy katalogusban olyféle-képp foglaljam össze az anyagot, mint ahogy a metszetekről vagy pénzokről*

készülnek úgynevezett corpusok.⁷ Bartsch vagy a numizmatikai corpusok példája 19. századi gyűjteményeket idézhetne, de korszerűbb vállalkozásokként állhatna itt a hivatkozás Goldschmidt és Weitzmann nagy elefantsont-corpusára vagy Offner olasz festészeti gyűjteményére, nem is említve Stange későbbi német festészettörténeti alapvetését. Tudjuk, Genthon célkitűzései Radocsay Dénes műveiben valósultak meg. Ugyanebbe a programba illeszkedik a *Magyar művészek Ausztriában*, amelynek az a főcélja, hogy a magyar művészet eljövendő rendszeres felkutatásához egy szerény téglával hozzájáruljon.⁸ Itt áll a külföldön található magyar emlékek rendszeres kutatásának célkitűzése is: *Külföldre került mestereink élete és munkássága máig nincsen feldolgozva, bár akadt közöttük jónéhány, aki olasz, német, lengyel, francia és osztrák földön jelentős sikereket aratott. Az eljövendő kutatás nagy reményekkel kecsegtet...*⁹ E kutatási irány súlypontjai is rendre feltűnnek: az Étienne de Hongrie-hoz hasonló magyar származású hímzőmesterek,¹⁰ a bécsi Stefanskirchén dolgozó magyarországi származású kőfaragók,¹¹ a magyar ötvösök,¹² a gotikus elefantsont-nyergek¹³ stb. Az adatok tárháza a külföldön található magyar és magyar vonatkozású emlékek máig kiadatlan kéziratok katalógusa, s a tematikai súlypontok megtalálhatók a Genthon halála után Kovács Éva által kézírataiból közzétett összeállításban.¹⁴ Hivatkozik, mégpedig az Apostolvértanúságok mesteréről szóló tanulmányának bevezető soraiban, a topográfiai kutatások ilyen irányú hasznára is.

Mindenekelőtt e program megszületésének okait kellene tisztáznunk. A kortárs és közeli barát, Péter András a maga 1930-as kezdeményezésének elejére egy rövid mondatnyi megállapítást tett: *A magyar művészet története mindmáig megíratlan*. Ezért a maga generációjának, melyet „harmadik nemzedéknek” tekint, feladatának állította e szemléleti okokból bekövetkezett hiány pótlását. Szerinte most már nemcsak az egyes érdeklődők, hanem az intézmények (egyetemek és múzeumok) is céltudatosan foglalkoznak a régi magyar művészet alkotásaival és történeti problematikájával. S „a Burchardt-i ideális dogmatizmus” leküzdésén túl Péter mindenekelőtt a trianoni traumát nevezte meg a szintézist sürgető tényezőként: *Az ország legfontosabb emlékeit tartalmazó területeknek elszakítása egyes országrészekben szinte teljesen lehetetlenné teszi a kutatást s az anyagi eszközök hiánya, a fotografálás, az építészeti felvételek és levéltári anyag gyűjtésének problémái a nehézségeket csak fokozzák, annak ellenére, hogy az elődöktől megkezdett munka még távol van a befejezéstől és műtörténetünknek még jóideig csupán analitikus kutatásokra, részleteredményekre van szüksége ahhoz, hogy a magyar művészet fejlődésének képét megrajzolhassa.*¹⁵ Genthon is hasonló helyzetképpel indokolja műve közreadását.

Az egyik érv, az összefüggő történeti elbeszélés igénye, annak a kutatási helyzetnek felel meg, amely nyilvánvaló a 20. század elején, a középkori képzőművészet tulajdonképpeni művészettörténeti elismerésének és felfedezésének korszakában. Genthon szeme előtt közvetlen példaként a német és az osztrák középkori művészet történeti szintéziseinek példája állt. A buda-

der

21

MELDUNGSBUCH

des

Studierenden *Stepan Genthon*

gebürtig aus *Budapest. (Ungarn.)*

Inskribiert

in der *philosophischen* Fakultät

der

Universität zu Wien

den *16. Oktober 1926.*

WIEI

Porträt des Inhabers.



Eigenhändige Unterschrift des Inhabers.

Stepan Genthon

Wien, den *16. Oktober 1926.*

Genthon István bécsi egyetemi leckekönyve, 1926 (KOH Tudományos Irrattár, ltsz. 1645)

pesti tanulmányait követő bécsi Klebelsberg-intézeti tanulmányainak alapvető élményére, a Bécsben, 1926-ban rendezett *Gotik in Österreich* kiállításra hivatkozhatott. Pächt szintézisét tartotta módszerében követendőnek. Nemcsak 1929-es recenziójában,¹⁶ hanem más alkalommal is idézte az aktuális nemzetállami keretek között tárgyalt középkori történeti régiókat átfogó ábrázolás tárgyának paradox definícióját: *Osztrák gotikus piktúra: a bajuvár népek gotikus piktúrája, Bajorországot kivéve.*¹⁷ Fontos megjegyezni, hogy Genthon számára a művészetföldrajzi szempont annak születése pillanatában, *in statu nascendi* tudatosult (Kurt Gerstenberg 1922-ben, Paul Pieper 1936-ban vetette fel e szempontot.) Jellemző, hogy Genthonnál a *mondjuk így, művészetgeográfiai* szempont az általa még az olaszos kultúrájú Anjou-uralom idejéből valók-nak mondott, 1380–1390 közöttre datált báti képek kapcsán merült fel, a magyar művészet sajátos útjának igazolására: *A báti képek, amelyek korábbiak a legrégebbi nürnbergi képeknél, sienaiabbak a cseh piktúránál s a máriacelli Madonnával együtt bizonyítják, hogy régi festőművészetünk megindulásához a hatóerőt nem a német, hanem az olasz piktúra*

adta.¹⁸ A példa és a tézis, különösen pedig a cseh festészet másodkézből származó olasz hatásokból való származtatása egyértelműen Gerevich Tibor tanításának lenyomatát viseli magán. Genthon Otto Pächt munkájának jelentőségét mindenekelőtt abban látta, hogy felismerte Bécs központi jelentőségét. Bécs jelentősége szerinte abban állott, hogy *A magyarországi udvari és főúri mecénássággal szemben demokratikusabb alapon pártolta a művészetet.*¹⁹ Ez a felismerés vezette Divald Kornél kritikájára s az országnak a helyi centrumok megfigyelésére alapozott regionális beosztásának kidolgozására. Kritikája időközben nagyrészt feledésbe ment: *Egyik műtörténetírónk éppen (a) katasztrofális pusztulás miatt, hiszi, hogy az ország főhelyeiből sugárzott szét művészeti kultúránk a legtávolabbi városokba, sőt, a máig megmaradt emlékeink legszebbjei szerinte a központi városokból odakerült mesterek alkotásai, vagy készen odaszállított munkák.*²⁰ Az ellenérveket a céhrendszer ismeretéből, a megtelepedés szigorú követelményeiből meríti. *A nagyobb regionális centrumok elégitették ki a kisebb városok szükségleteit. Bártfán előbb tudták meg, mint Budán, hogy a hervartói templomba oltárt szeretnének emelni, ha ugyan Budán megtudták azt valaha.*²¹

A szintézis igényének másik, sürgető érve lényegében így szól: amit elmulasztunk megtenni, megteszik helyettünk mások. Éppen a középkori festésettörténetre vonatkozó munkák szaporodását tekintette fenyegetőnek. Régi magyar festésettörténetének előszavában így írt: *Úgy érzem, ez az összefoglalás a tizenkettedik órában látott napvilágot. Az emlékek java a Felvidékkel és Erdéllyel együtt idegenbe szakadt, kikutatására nem nyílik a régi mód és alkalom, sorsa immár nincs magyar kézben. Legújabbban külföldi kutatók vetettek szemet rá s ha ölbetett kézzel várunk, hovatovább származásának magyar volta is feledésbe merül.*²² Nyilvánvalóan többről van szó, mint az elmaradás pótlásának igényéről. Genthon, aki pl. elvetette Kenczler Hugó erőltetett attribúcióját és a Kassán felmerült, ma brixeni credetűnek tartott táblák magyarországi lokalizációját,²³ újabb, azóta jelentős részben elvetett attribúciókkal egészítette ki a magyarországi művészet összképét. Ezek egy részéről, különösen a Jankovich-gyűjtemény táblaképeiről szólva az újabb kutatások sem hoztak döntő érveket a magyarországi proveniencia vagy az itteni gyűjtés eldöntésére. Tipikus érvelés: *magyar mester alkotásai, mert a képek meggyőzően egyik osztrák mester oeuvre-jébe sem illeszthetők bele, tehát oly valaki keze munkái, aki messzebből nézte a fejlődést.*²⁴ Más esetekben határozottan taktikai jellegű érveléssel is számolnunk kell: ugyanis csak az 1932-es velencei egyezményrel vált véglegessé a magyar és az ausztriai közgyűjtemények anyagának megosztása. E vitás esetek katalógusa – az említett kivételekkel – régen nyugvópontra jutott.

Genthon István könyve sok tekintetben felülmúlhatatlan, az első megfogalmazásnak, a téma birtokba vételének erejével ható irodalmi alkotás. Hajlik az aforizmatikus megfogalmazásokra: *a jánosréti mester A fejlődés országútján járt, ha nem is haladt a legélen.*²⁵ A mateóci főoltár Szerencsés csillagzat alatt született, mert három rendkívül fontos momentum egyesül



Genthon István fotója, 1936 (KÖH Tudományos Irrattár, ltsz. 1645)

benne: *Magyar nemzeti témát ábrázol, kísérletet tesz a magyar formanyelv kialakítására és véglegesen megfogalmazza a magyar szárnyasoltárok korai típusát.*²⁶ A kassai főoltár Erzsébet búcsúja-jelenetén *a háttérben várakozó lovasok, szekercés, kopjás és páncélos harcosok lehajtják fejüket, mintha szégyenkeznének önmagukon, hogy elérzékenyülnek.*²⁷ Összeveti MS mester megfeszített Krisztusát is Grünewald isenheimi Krisztusával: *A fájdalom mindkettőnél paroxizmusig fokozódik, de a magyar festő mégsem vonja le oly radikálisan az adódó konzekvenciákat, mint nagy német kortársa. ... Grünewald következetesebb, a lecsukló, zsákszerűen súlyos, véresre kíntott testtel a naturalizmus útján az utolsó lépésig elment. A két fej azonban egyenrangú az ábrázolás kiméretlenségében és vad erejében.* E leíró jellemzések Genthon elbeszélésének fő elemei, egymás utáni sorakozásukból adódik a fejlődésrajz, a mű tulajdonképpeni szándéka. A plasztikus, irodalmi igényű leírás-hoz tartozik a régi művészettörténetírásnak egy mára már lassan feledésbe ment eleme, a kvalitás minősítése is: a kiválóság jelzőivel ritkán találkozunk; sűrűn a „vidékiek”, „kontár”, „elmaradott”, „provinciális”, „késői”, „erejefogyott” jelzőkkel (ez utóbbiak az erdélyi iskola „magányos szigetét” jellemzik), amelyek persze, szinteket, hangnemeket is jellemeznek. Ugyancsak a művészet szemléletének régi, a műtermi kritikából eredő elemei közé tartoznak a festői munka sikerére vagy fogyatékoságára vonatkozó megjegyzések: elrajzolások, félreértések, perspektíva-hibák felrovása. Az abszolút csúcspont MS mester Vizitáció-képe; ezt egyenesen anakronisztikus megjegyzés kíséri: *kérdés, hogy a múlt század elején újjáéledt magyar piktúra alkotott-e hozzá hasonló értékűt.*²⁸ S nem kevésbé anakronisztikus, Genthon posztimpreszszionisztikus vonzalmait kifejező jellemzéseként olvassuk a szepesszombati Szent Antal-oltár mesteréről: *lenn a földön figurák nélküli tiszta tájkép látható, zöldelő bokrokkal s könnyedén magasba szökő fákkal. Innen már csak egy lépés s az alakokat teljesen kiküszöbölő tiszta tájkép következik, melyet ugyanebben az időben a dunai iskola, illetve Altdorfer meg is oldott.*²⁹

Genthon fejlődéstörténeti rajza nem az emlékek szigorú kronológiáján – s különösen nem a ma általános datálásokon – alapul, hanem elvi, alapvető stílustörténeti jellegzetességeken alapuló csoportosításon. Ennek a történeti konstrukciónak egyik lényeges eleme a hazai fejlődés belső következetességének és megszakíthatatlanságának feltételezése. Ennek egyik fontos alkotórésze az a Gerevichtől átvett, többször hangsúlyozott elképzelés, amely szerint a Mátyás-kor udvari kultúrája idegen test volt: *Az olasz humanista kultúrájú Mátyás király uralma szinte nyomot sem hagyott a korabeli magyar piktúrában.*³⁰ A Zsigmond-kort – ugyancsak Gerevich Tibor axiomatikus érvényűnek elismert Kolozsvári Tamás-monográfiájának hatása alatt – igen nagyra értékeli, s ezt követi az „átmeneti korszak”, amelyben kísérletet tesz arra, hogy kimutassa a magyarországi fejlődésben a német gotika-irodalom Witz-korszakának jegyeit. Korábban, a *Magyar művészek Ausztriában* lapjain ebben a szellemben tett kísérletet arra, hogy – különös, s azóta is tovább élő – visszaható, *filius ante patrem* logikájú érveléssel mutassa ki Kassai

Jakab művészetének hazai gyökereit a későbbi kassai Mária látogatása-oltár oromcsoportja alapján. A festői mentalitás és karakterjegyek alapján való csoportosítás különösen a 15. század végének két iránya, a „nyugodt, lírikus emlékek” s a kassai főoltár szellemiségével kapcsolatba hozott „mozgalmas, jellemzően későgotikus ízlésű művek” elkülönítésében érvényesül. A stílusnak művészi alkatként való felfogása ugyanakkor feszültségbe, néha ellentmondásba kerül az egyetemes stílustörténeti helyzettel. Bizarrr példa a bártfai Szent András-oltár helyzetének következő jellemzése: *A bártfai oltár korai művészetünk egyik legnemzetibb emléke. Félreismerhetetlenül jelentkezik benne a középkori magyar felfogásra oly jellemző realitás-szeretet (semmi köze sincs a miszticizmushoz) s a koncentrált előadási mód. Korát egy augsburgi analógia pontosan meghatározza, 1450–1455 között készülhetett.*³¹

Genthon módszerének legfontosabb eleme a stíluskritika. Ennek eredménye a jánosréti mester oeuvre-jének (ma inkább: körének) meghatározása, nagy teljesítménye a kassai oltár mestereinek jellemzése, diadala pedig az MS mester lille-i táblájának meghatározása. A kassai mesterek jellemzése arról tanúskodik, hogy Genthon alapvetően empirikus eljárásként fogta fel – s egyben különítette el az ikonográfiától – a stíluskritikát, s belőle – ahogyan tanítómestere is – művészi pszichikai konstitúciós típusokhoz érkezett: az Erzsébet-ciklus festőjéhez, ki *Lirikus, gyengéd lélek volt, aki előképeit az ulmi művészetben találta meg,*³² a nyers és bárdolatlan passió-mester városzéli művészetéhez, s a Mária-élet festőjéhez, akin beteljesedett az a sorsa, hogy *A lírai hajlandóságú mesterek rendszerint nem tartoznak az újítók közé.*³³ Genthon nem vett tudomást témák és hangnemek összefüggéseiről, stíluskritikai eljárása – ahogyan ezt a lille-i kép attribúciója pontosan szemlélteti – a klasszikus morellianus eljárásnak felel meg. Ezt a felfogást már 1932-ben, *A régi magyar festőművészetéről* írott recenziójában szavá tette Péter András: *A módszer sajátos jellegeből következik, hogy a kutató figyelmét kizárólag az izolált művészeti alkotás részletformái felé irányítja s ennél fogva kategóriái közül kimaradnak a képeknek egyes, igen fontos formai elemei, mint pl. a téralakítás vagy az alakok plaszticitásának kérdése. De épp így nem öleli fel e metódus a teljes szintézis felé törekvő művészettörténetnek több más, nagyjelentőségű témakörét: a történeti, ikonográfiai, hangulati és szellemi problémákat.*³⁴

Hogy Péter András „a teljes szintézis felé törekvő művészettörténet” témaköreiként milyen problémákat hiányolhatott, jól példázhatja az, ahogyan Genthon a *Magyar művészek Ausztriában* lapjain a Mátyás bécsújhelyi gipsz lovasszobrára vonatkozó hagyományt kezelte. A 18. századi adat alapján Balogh Jolán a művet Budán foglalkoztatott olasz mestereknek tulajdonította, s a híradást mind a reneszánsz lovas emlék, mind az itáliai ex voto összefüggésében értékelte.³⁵ Ebben egyaránt támaszául kínálkozott Aby Warburg 1901-es tanulmánya a firenzei polgárság portréfelfogásáról és Julius von Schlosser 1911-es műve, a *Geschichte der Porträtbildneri in Wachs*. Genthon sem a hamburgi tudóst, sem bécsi mesterét nem követte, hanem

öntudatosan utasítja el a művet, mondván: *Mátyás ízlése az olasz művészetben nevelődött, a nemes anyag iránti határtalan szeretete eléggé ismeretes, a lovasszobor legendájának lehet történeti magva, ebben a gipszből öntött, maskarává öltöztetett formában azonban aligha hihető.*³⁶

A morelliánus módszer felemlegetésével Péter András régi, ideologikusan és személyes vonzalmakkal-ellenszenvekkel is színezett problémát érintett: a Gerevich-kör viszonyát a stíluskritikát nemcsak gyakorló, hanem elméleti problémáit is kifejtő Kenczler Hugóhoz,³⁷ az ő módszertani kezdeményezését folytató Hoffmann Edithhez, s általában Max Dvořák szellemi és metodikai hagyatékához. Megjegyzése az empirikus és tudományelméleti megfontolásokra alapozott művészettörténeti módszer ellentétét is érintik – Gerevich mindenfelé – nem utolsó sorban Hekler Antaltól való elhatárolódásként – hangoztatta antidoktrinér álláspontját, s ebben Genthon mindvégig követte. Ezen a ponton érte – Genthon későbbi, 1935-ös könyve, *Az új magyar festőművészet története* megjelenése alkalmából – Bodonyi Józsefnek az aktuális bécsi iskola felől érkező, éles kritikája. Bodonyi a harmincas évek elején Julius von Schlosser bécsi iskolájában uralkodó módszertani elvek szellemében – erről tanúskodik a Budapesti Szemlében megjelent cikk címének Gerevichre célzó parafrázisa: *A magyar művészettörténetírás új útjai?* – a magyar művészettörténetírás metodikai apparátusát s mindekelőtt a szellemiség rekonstrukciójának kísérletét analizálta, alapvetően negatív eredménnyel.³⁸

Az aranyalapról írott disszertációjával Bécsben promoveált Bodonyi kritikája felveti Genthon István viszonyát is a bécsi iskolához. Ezt a viszonyát többször megfogalmazta. Bécs számára alapvető élmény és forrás volt; Baldass, Suida, Pächt nemcsak bibliográfiai adatok, hanem jól ismert személyiségek. Bodonyi kérdésfeltevésének riegli inspirációja éppoly nyilvánvaló, mint kísérletének Dvořák ókeresztény művészet-interpretációjához visszanyúló gyökerei. Ezek az előfeltételek Genthon számára is adva voltak: Riegl összegyűjtött műveinek kötete 1926-ban látott napvilágot, Dvořák összkiadása ugyanezekben az években készült, Wilde János közreműködésével. Genthonnak 1927-28-as tanulmányai idején már csak holtig barátja, Ferenczy Béni révén is nyilvánvaló a személyes kapcsolata ez idő bécsi magyar körével, mely szoros kapcsolatban állt többek között Hans Sedlmayrral.

Ezeknek az ismereteinek és ismeretségeinek fényében feltűnő a hallgatása a bécsi iskola ez időben sokat vitatott hagyományáról és metodikai vitáiról. A dvořaki problematika *A régi magyar festőművészet* lapjain legfeljebb zsargon-szinten, az idealizmus és a naturalizmus címszavaival jelenik meg, s ugyanerre utal a cseh 14. századi festészet sienai-avignoni szintézisként való jellemzése – a Dvořák követők egyik általános kiindulópontja. Keveset tudunk arról, mennyire volt az egykori bécsi Dvořák-szeminárium a radikális liberalizmus és baloldaliság gyülekezőhelye – mindenesetre gyülekezőhely volt az így orientálódó magyar emigránsok számára. Ferenczy Béninek – és gyűjtése alapján feltehetőleg Fenyő Ivánnak is – vonzódását a bécsi

modernség, Schiele vagy Kokoschka hagyományához Genthon István a jelek szerint nem osztotta, későbbi magyarországi tevékenysége az expreszszionizmus hagyományával ellentétes értékrendről tanúskodik, s ezek az értékek megjelennek a középkori festészetről alkotott képében is. Ő – úgy látszik, mestere, Gerevich intenciójától nem teljesen függetlenül – bécsi mentorát Julius von Schlosserben találta meg. Schlossert hangsúlyozott múzeumi gyakorlata erre a mintakép-szerepre éppúgy ajánlotta, mint olasz forráskritikai munkássága, és különösen – éppen Genthon bécsi tanulmányai idején – hangsúlyozott Benedetto Croce-szimpátiái.

Mégis, Genthon műve elképzelhetetlen Dvořák nélkül. Ő dolgozta ki a középkori művészet fejlődéstörténetek, s különösen a későgotika pozitív értékelésének fogalomrendszerét – az első világháború vége felé írott tanulmányai-ban nem függetlenül a modern művészet szemléletétől. Nemcsak Greco és manierizmus-tanulmánya élt a kortársainak művészetével vont párhuzammal, ugyanez az aktualitás jellemzi nagy Schongauer-tanulmányát is. Dvořák példája az 1920-as években nemcsak az osztrák művészet történeti konstrukciójának kiindulópontjaként kínálkozott, hanem cseh létére, közvetlen befolyása is, tanítványainak, mindenekelőtt Vincenc Kramárnak működése is fontos szerepet játszott a cseh gotikának az új nemzetállam hagyományaként való elismerésében. Ugyanilyen szerepet játszott tanítványai közül Francé Stelé Szlovéniában, Karaman Horvátországban. Genthon magyar középkori festészettörténete a középkornak mint a nemzeti kultúra előzményének felfedezési folyamatába illeszkedik.

JEGYZETEK

- ¹ GENTHON István: *A régi magyar festőművészet*, Vác 1932.
- ² GENTHON István: *Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig*, Budapest 1927.
- ³ GENTHON István: Az apostolvértanuságok mestere, *Archeológiai Értesítő* U.F. XLIII (1929) 156–181.
- ⁴ GENTHON István: A selmecebányai Szent Katalin templom hajdani főoltára, *Archeológiai Értesítő* U.F. XLV (1931) 120–147 és Meister M.S., *Ungarische Jahrbücher* XX (1932) 21–39.
- ⁵ FENYŐ Iván – GENTHON István: A Magyar Nemzeti Múzeum szárnyasoltár-képei, *Magyar Művészet* VII (1931) 440–460, 493–519.
- ⁶ GENTHON, István: *La peinture médiévale hongroise*, Officina, Budapest 1948.
- ⁷ I. m. 1932. 5.
- ⁸ I. m. 1927. 6.
- ⁹ I. m. 1927. 5.
- ¹⁰ I. m. 1927. 10.
- ¹¹ I. m. 1927. 12.
- ¹² I. m. 1927. 52.
- ¹³ I. m. 1927. 8.
- ¹⁴ GENTHON, István: Monumenti artistici ungheresi all'estero, *Acta Historiae Artium* XVI (1970) 5–35.
- ¹⁵ PÉTER András: *A magyar művészet története*, Budapest 1930, I. 5–8. – Péter Andrásnak a középkori magyar művészetéről alkotott képe egyébként nagy mértékben Genthon attribúcióján alapul (jegyzet-hivatkozás a kéziratban tanulmányozott festészettörténeti munkára: i. m. 99), s tartalmazza azokat a mestereket, akiket utóbb a művésztörténeti hagyomány rendre kiiktatott a magyarországi összképből. Szintézisének ez páratlan eszméletörténeti jelentőséget kölcsönöz. L. a „bécsi Bemutatók mesteréről: i. m. 102. és 49. kép, az apostolvértanuságok mesteréről a kassai főoltár kontextusában: i. m. 110. és 56. kép; Mikó

- Jánosról: i. m. 120–122 – illusztráció is: 61. kép.
- ¹⁶ GENTHON István: Otto Pächt, *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*, Augsburg 1928, *Magyar Művészet* V (1929) 238–240.
- ¹⁷ I. h. 1929, 238.
- ¹⁸ I. m. 1932. 25–26.
- ¹⁹ I. m. 1932. 5.
- ²⁰ I. m. 1932. 16.
- ²¹ I. m. 1932. 17.
- ²² I. m. 1932. 5.
- ²³ KENCZLER Hugó: Kassai oltárszárnyak a kassai és bécsi múzeumban, *Archeológiai Értesítő* U.F. XXXIII (1913) 424–443. – A korai datálás és a lokalizálás elvetése: PÄCHT, Otto: *Österreichische Tafelmalerei der Gotik*, Augsburg – Wien 1929, 44, 77. Recenziójában (i. h. 1929, 240) Genthon ebbe annál könyvebben beleegyezik, mivel Kenczler eredetileg közös kontextust javasolt a korai 15. századi magyar és cseh festészet történetére – ami ekkor, pl. Gerevich Tibor szemében vörös posztó volt. Az attribúciós vita megállapodásához l. PIGLER, Andor: *Katalog der Galerie Alter Meister*, Budapest 1967, 96–98.
- ²⁴ I. m.: AÉ XLIII, 1929, 162.
- ²⁵ I. m. 1932, 58.
- ²⁶ I. m. 1932, 34–35.
- ²⁷ I. m. 1932, 76.
- ²⁸ I. m. 1932, 105.
- ²⁹ I. m. 1932, 67.
- ³⁰ I. m. 1932, 95.
- ³¹ I. m. 1932, 48.
- ³² I. m. 1932, 78.
- ³³ I. m. 1932, 91.
- ³⁴ *Magyar Művészet* VIII (1932) 320.
- ³⁵ BALOGH Jolán: *A művészet Mátyás király udvarában*, Budapest 1966, I. Adattár, 294–295 (a Warburg-hivatkozás a 294/2. jegyzetben).
- ³⁶ I. m. 1927, 32.
- ³⁷ Róla időközben: BARDOLY István: „Tévedéseiben is becsületes idealista.” Apró adalékok Kenczler Hugó életéhez, *Étűdök. Tanulmányok Granasztóiné Györffy Katalin tiszteletére*, Kulturális Örökségvédelmi Hivatal, Budapest 2004, 373–385. A kérdést, a középkori magyar festészet történetének – még e történet megírását megelőző – átideologizálását ENDRÓDI Gábor tanulmányai tűzték napirendre: recenziója A „Szentek fuvarosa”. Divald Kornél felső-magyarországi topográfiaja és fényképei 1900–1919 (Budapest 1999) c. kiadványról, *Ars Hungarica* 2001/2, 378–380. Endrődi fejtegetéseit leginkább a stíluskritikáról Kenczler és Divald között folyt vitára (*Archeológiai Értesítő* 1912–1913, i. m. 76. jegyzet) koncentrált, megelégedve progresszív szellemi környezetének és filozófiai felkészültségének jelzésével. Kenczler szellemi útja paradigmatis, és párhuzamos a metafizikától a szocialista radikalizmusig vezető filozófiai útkereséssel. Alakja így a húszas években kiválóan alkalmas volt a kommunista radikalizálódás rémképének falra festésére. A magyar művészettörténetírás történetének sajátos paradoxona, hogy a leginkább empirikus módszer, a stíluskritika ebbe az ideológiai kontextusba került.
- ³⁸ Budapesti Szemle 240 (1936) 699. sz. 226–243. Újra kiadva: *A magyar művészettörténetírás programjai. Válogatás két évszázad írásából*, szerk. MAROSI Ernő, Budapest 1999, 265–282 (Tímár Árpád kommentárjaival)

Gosztonyi Ferenc

„A MODERNSÉG IS RELATÍV”

*Genthon István írásai a modern művészetről
az 1920-as és 1930-as években*

A címbéli idézet Genthon István *Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig* című ifjúkori főművének historizmus fejezetéből való.¹ A korszak-monográfia a Magyar Szemle Könyvei sorozat XI. köteteként, a Magyar Szemle Társaság kiadásában jelent meg 1935-ben (valójában már 1934 legvégén). A sorozatban olyan máig alapvető könyvek láttak napvilágot, mint Horváth János két irodalomtörténete (*A magyar irodalmi műveltség kezdetei* [1931] és *A magyar irodalmi műveltség megoszlása* [1935]). Továbbá olyan – korjellemző – nemzetkarakterológiai munkák, mint Eckhardt Sándortól *A francia szellem* (1938) vagy a *Mi a magyar?* (szerk. Szekfű Gyula [1939]). De ebben a sorozatban jelent meg a két világháború közötti magyar történettudomány legjelentősebb elméleti, módszertani kísérlete, *A magyar történetírás új útjai* (szerk. Hóman Bálint [1931]) is. (Az utóbbi kettőbe a művészeti, illetve művészettörténeti részeket Gerevich Tibor írta.) Megjegyzendő, hogy 1932-ben, a Magyar Szemle Társaság kiadványainak egy másik sorozatában – a Kincsestárban – *Budapest múltja és művészete* címmel Genthonnak is jelent már meg kötete.

Felolvasásomban a pályakezdésétől *Az új magyar festőművészet* megjelenéséig tartó pályaszakasz kevésbé ismert, modern művészetet tárgyaló Genthon-publikációit fogom, természetesen értelmezési javaslataimat sem elhallgatva, vázlatosan bemutatni.

Genthon 1930 körül legalább kettő, igen karakteres csoportosulásnak is el-, illetve lekötelezettje volt: nehéz lenne eldönteni, hogy vajon a Greshamkör, vagy a Magyar Szemle reformkonzervatív holdudvara gyakorolt-e rá, illetve pályájára nagyobb hatást. Annyi biztos: egyik nélkül sincs a „korai” Genthon, és egyik sincs meg – vagy legalábbis nem lenne ugyanolyan – Genthon nélkül. Ráadásul a kettő, Genthon monográfusi kezeiben, a 30-as évek közepén, össze is ért. (Emlékeztetőül: Genthon az új magyar festészettörténet nemzeti érdekű happy end-jét, a Magyar Szemle Társaság által kiadott könyvében, a Greshamig futtatta ki...)

Az 1930 körülre kialakult és állandósult helyzetet tehát némiképp ironikusan úgy is leírhatnánk, hogy Genthon vacsorázni, igaz csak negyedévente, a Magyar Szemle Társaság rendezvényeire, kávézni, hetente, a Greshambe járt. (Genthon egy későbbi visszaemlékezése szerint a Greshamben, ahol péntek délutánonként gyűltek össze és vacsoraidőig maradtak, jóformán csak fekete- és tejeskávét fogyasztottak, színes likőröket [„valami piros színű kevertet”] csak Basch Andor ivott, de hát ő egy „világfi” volt.)²

A Magyar Szemle Társaság negyedévenként rendezte meg díszvacsoráit a Hungária Szállóban. Egy ilyen vacsora fergeteges leírását adta időskori – és részleteiben nemrég publikált – emlékiratában a szintén a Magyar Szemle köréhez tartozó történész, Gogolák Lajos.³ Gogolák úgy emlékezett, hogy az 1929. őszi díszvacsorán ismerkedett meg Genthonnal. Genthon 1931-ben publikált először a Magyar Szemlében (bár a munkakapcsolat közte és a szerkesztő Szekfű között 1930 végétől biztosan kimutatható). Adódik tehát a következtetés: Genthon vagy a szintén konzervatív Napkelet műkritikusaként (1929–1936 között működött a folyóiratnál), vagy egyszerűen mint Gerevich-tanítvány jutott az első, karrierregyengető meghívóhoz. Az 1929. őszi vacsora díszvendége Bethlen István miniszterelnök volt. Az általános elragadtatást kívülről figyelő Genthon, legalábbis Gogolák így emlékezett, „kihívó fintorok kísértében szentelen megjegyzéseket tett a vacsora díszvendégeire s az általános szervilizmusra és szubaltern viselkedésre”.⁴ Érdeemes elképzelni a falnak támaszkodó két, szmokingos fiatalembert (Genthon ekkor huszonhat, Gogolák tizenkilenc éves), amint a „neobarokk” Magyarország orruk előtt nyüzsgő politikai és tudományos elitjén gúnyolódnak; Gogolák úgy emlékezett, hogy ez az este alapozta meg laza, de hosszú távú jó viszonyukat. Azt persze ő sem tudta (és kérdés, hogy Gerevich tudta-e), hogy a konzervatív körökben már ekkor nagyra tartott Genthonnak van egy kis „titka”, az ugyanis, hogy nemrég több, kimondottan baloldali, avantgárd lapnak is munkatársa volt. Persze ez így csak félig igaz, hiszen amint azt az alábbiakban megpróbálok bemutatni, azok az avantgárd lapok – ahogy mondani szokás – Genthonnal „jól bevásároltak”.

Igen zavarba ejtő az 1922–1926 közötti pályaszakasz. Az biztos, hogy a fiatal pályakezdőt lenyűgözte az impresszionizmust követő, azt meghaladni kívánó stílusok kavalkádja, és az is kétségtelen, hogy habozás nélkül, és meglepően hamar döntött is felőlük: szemében az izmusok – főképp az expresszionizmus és a konstruktivizmus – könnyűnek találtattak. Emellett a későbbiekben is kitartott.

Pályáját, mintegy felkészülésképpen, az alapok: az impresszionizmus és posztimpresszionizmus súlytalan „felületiségének” bírálatával kezdte. Talán a legkorábbi cikke a Magyar Helikonban 1922-ben megjelent *Cézanne és Claudel*. Ebben, az akkor tizenkilenc éves Genthon, a vele egykorú Németh Antal (a későbbi színház-esztéta) egy korábbi, ugyanott megjelent írásának azt a megállapítását vitatta, miszerint Cézannet és a drámaíró Claudelt az ún. „primitív monumentalitás” hozná közös nevezőre. Genthon úgy vélte, hogy a „primitív monumentalitás” nem Cézannet, hanem Gauguint jellemzi. Ki is fejtette, mire gondol: ahogy Claudel hőseinél – Genthon szavával – csak „rafinéria” a fátummal szemben felemlegetett szabad akarat, ugyanúgy „Gauguin szent vonalritmusában [...] sárga színszimfóniáiban sokszor épp úgy hibás a hang s e képein egy végsőket vonagló kultúra rosszul elkendőzött álnaiv-sága érezhető.”⁵ Annyi talán – a későbbieket megelőlegezve – már most megjegyezhető, hogy pályakezdetnek elég finitista ez a hang. Felcsendülése



Scheiber Hugó: Genthon István, 1923 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

nem egyszeri kivétel: az itt megütött tónus majd évekig Genthon legjellemzőbb sajátja lesz; teljes kibontakozásáig azonban még másfél évet várni kell.

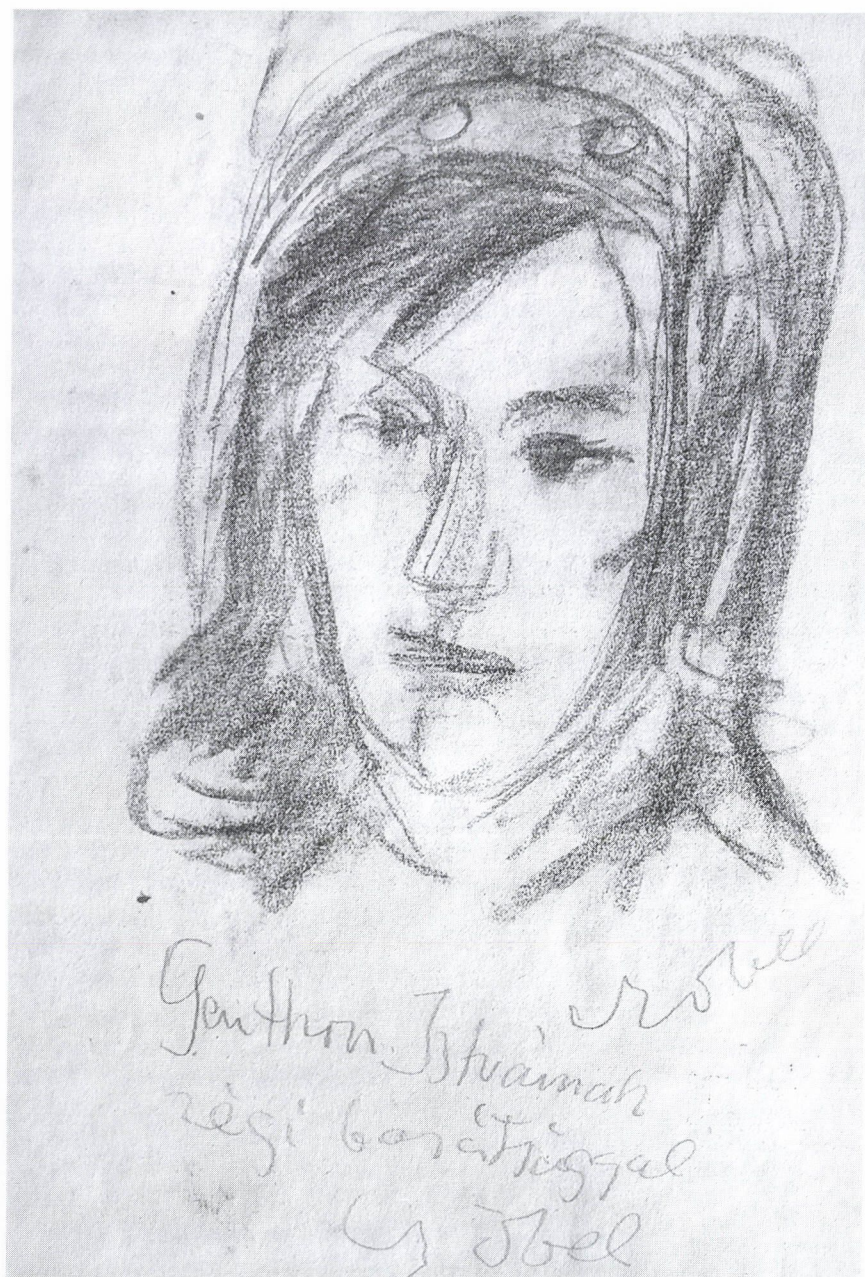
Genthon ezt az időt A Társaság című lapnál töltötte el. A Társaság, jóllehet a fejléce szépirodalmi és társadalmi képes hetilapnak hirdette, valójában a Park-klub, az Úri-klub és a Golf-klub hivatalos lapja volt. Itt volt művészeti referens másfél évig. Írásaival a képes – főleg sport és divatfotókkal jelentkező – lapban nem sok helyet foglalt, rovata pár soros ismertetővel megtöltött kiállítás-ajánlókból állt. Az ajánlottak névsora persze, legalábbis részben, igen mutatós: Genthon Pécsi József, Rippl-Rónai, Scheiber Hugó, Farkasházy Miklós, Szőnyi István és Vaszary János kiállításairól tudósította a klubtagokat.

A Társaság közben rövid epizód következett: A Kékmadár. A lap 1923 márciusa és decembere között működött. E rövid idő alatt a modern és avantgárd irodalmat népszerűsítette, szerkesztői Szini Gyula és Hajdu Henrik, főmunkatársa Hevesy Iván voltak; szerzői közé tartozott Babits Mihály és József Attila is. Genthontól két írást közöltek: az *Henri Rousseau-t*⁶ és a *Renoir-t*.⁷ Genthon a Renoir-portréban az impresszionizmust szükségszerű és elkerülhetetlen csódként ábrázolta. A bukásban azonban hősét vétketlennek találta: „Az impresszionizmus pedig nem benne (ti. nem Renoirban) bukott el. Ő kiismerte és menekült tőle. És mikor visszatért hozzá, csodálatos, egyéni mondanivalóval varázsolta gazdaggá. Egyszóval mentett mindent, ami menthető.”⁸

1924–1925-ben az avantgardista Magyar Írás szerzője lett (abban az időben, amikor munkatársa volt, a lap rendszeresen közölt avantgárd manifestumokat). A folyóiratot A Tett köréből induló Raith Tivadar költő, tanár (később közgazdasági író) szerkesztette, a lap főmunkatársai Hevesy Iván és Bor Pál voltak.⁹

Különös írásai jelentek meg itt Genthonnak. Olyanokról írt rendszeresen, akiket szemlátomást nem igen kedvelt, de a maga módján mégis tolerált. Érdekes és szokatlan kritikusi attitűd: hatalmas energiát fektetett abba, hogy olyanokról írjon – egy rajongó tájékozottságával – akiket nem szeret, akikben nem hisz.

Voltak persze kivételek is. Első itteni cikkében Uitz Béla új rézkarcmapáját ismertette, igen pozitívan.¹⁰ Elismeréssel szólt 1925-ben, és a későbbiekben is, Derkovitsról¹¹ és Nemes Lampérthről¹² (utóbbiról A KUT-ban, 1926-ban egy újabb,¹³ igen szép cikket írt). De voltak meghökkentő lépései is: 1925-ben például lefordította Kandinszkij *Félhomály* című versét.¹⁴ Kandinszkijről egyébként azt tartotta – s ezt ugyanoda meg is írta –, hogy „hírét megőrzi az idő, ha nem is kvalitásai miatt, de azért, mert sajátos tévedését [Genthon az absztrakciót értette ezen] az utolsó szóig elvitte.”¹⁵ Ugyancsak 1925-ben, Bortnyik Sándor kiállítása apropóján, igen lehangoló hazai helyzetképet vázolt: „Az ideai kiállítási élet nem árult el semmit abból, hogy külföldön milyen törekvések küzdenek egymással, hogy mely célok felé indul az új festőművészet. Az expresszionizmus meghalt odakünn, a konstruktivizmus megtalálta elhelyezkedési formáját az építőművészetben, a szélsőséges indi-



Czóbel Béla: Leányfej, 1950-es évek (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

vidualizmus helyét lassanként új felfogás foglalja el – itthon pedig a naturalizmus – impresszionizmus – posztimpresszionizmus három csillagképe békésen ragyog s az expresszionistákat forradalmi újítóknak tartják.”¹⁶ Ehhez képest még Bortnyikban és első merz-kísérleteiben is talált valami szeretni valót.

A Magyar Írásban megjelent cikkei közül talán a legismertebb *Az expresszionizmus halálára*.¹⁷ Ebben tanulmányozható legjobban Genthon egyik sajátos retorikai fogása: a vitapartner *holtta nyilvánítása*: hiszen mi sem bizonyíthatná jobban, hogy a másik a *vesztes*, mint az a tény, hogy elmúlt: *passé*. Genthon úgy vélte: az elmúlt másfél évtized az expresszionizmus jegyében telt: „A tizenöt év alatt, akármilyen banális hangzik is, a szellem küzdött az anyaggal. [...] Charlatánokban és nagyképű semmittudókban soha nem volt eddig még oly bő szüret, később is csak egyszer, amikor a konstruktivizmus rászabadította a műszaki rajzolókat a művészetre.”¹⁸ S mindezt egy elkötelezett avantgárd lapban...

A 20-as évek közepétől sorban postázta ezeket a *gyászjelentéseket*, személyeknek és izmusoknak egyaránt. Nemsokára a Magyar Írás oldalain elparentáltak közé került, hogy még egy példát említsek, Malevics és a szuprematizmus is: „A napokban érkezett a hír – írta Genthon – hogy Kazimir Malevics, az új művészeti törekvések egyik legismertebb képviselője, a szuprematisták vezére, elborult elmével az egyik németországi szanatóriumba került. [...] Tanítványai, törekvéseinek fegyvertársai (Gabo, Tatlin, Pruszkov és El. Lisitzkij) most elfordulnak a szuprematizmustól [...]. A szuprematizmus pedig levonul a század művészetének zavaros és kuszált történetébe Maleviccsal együtt”.¹⁹

Az avantgárd irányzatokkal kapcsolatos kétségeit legkidolgozottabb formában a kolozsvári Korunk hasábjain *A gépművészet (Tatlin)* című írásában foglalta össze.²⁰ Ez a cikk lezárása és betetőzése a Magyar Írásnál töltött időnek, ha úgy tetszik, „hadüzenet” az avantgárdnak. S ez, a publikáció helyét tekintve, megint csak elgondolkodtató. A Korunk ugyanis határozottan baloldali lap volt (1926-ban indult), amit a második bécsi döntés után betiltottak, s amely szerzői között üdvözölhette, pl. Kassákot, Moholy-Nagyot, Balázs Bélát, Fábry Zoltánt. *A gépművészet* című írásban az avantgárd támogatóihoz intézett kérdése a következőképp hangzott: „Honnan magyarázható az évezredekben keresztül uralkodott ars una félretolása, lekicsinylése, megmosolygása?” Majd saját kérdéséhez Tatlin kérdését csatolta, aki: „1914-ben dogmatikus kérdést vetett fel: Nyújt-e a táblakép és a freskó fejlődési lehetőségét, avagy nem? [...] Tatlin azonban nem kért tanácsot, magához intézte a kérdést és meg is felelt reá. A régi művészet meghalt, éljen a gépművészet.”²¹ Genthon cikkében a III. Internacionálé emlékmű-tervét csak mint „ferde tornyot” emlegette, s megállapította, hogy az „a gépművészetnek az architektúrába való logikus hajtása lett volna, ha elkészül.” De nem készült el. A következők típuspéldáját nyújtják annak a szintén gyakran használt eljárásának, amit talán *a vesztes oktatásának* nevezhetnénk: „Tatlin visz-



Korb Erzsébet: Rábakecöli táj, 1923 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)



Szönyi István: Zebegényi temetés – vázlat, 1928 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

szabotorkált kiinduló pontjához és új kérdést vetett fel: Tagadhatom-e a régi művészetet, ha az új művészet eredményei nem jogosítanak fel erre?” De Tatlin, közölte Genthon megrovóan, „nem vonta le a tagadó felelet konzekvenciáit [...]. 1924-ben csatlakozott az utilitaristákhoz [...], azóta egy szentpétervári szabóműhelyben típusruhákat tervez munkások számára. Nincs megelégedve dolgozó társaival, sem azok vele. Azzal vádolják, hogy bevált amerikai minták után dolgozik, ő pedig a társai részéről megnyilvánuló lustaságról és tehetetlenségről beszél. Üres óráiban újrendszerű kályhák konstruálásával kísérletezik. Esendő emberek vagyunk. Malevics pályája végén azt írta: »Semmit ki nem találtam.« Vajon Tatlin ugyanezt vallaná, ha megkérdeznék?»²²

1930-ban a Nyugat hatásának ellensúlyozására alapított Napkelet művészeti kritikus lett. Az avantgárd szerkesztők fellelegezhetnek: végre megszabadultak a kiváló, de különös hobbinak hódoló szerzőtől, aki azt ambicionálta, hogy avantgárd lapokban támadja az avantgárdot; a történet folytatásához – és az árnyaltabb leíráshoz – azonban az is hozzátartozik, hogy Genthon ezután a Napkelet és a Magyar Szemle konzervatív szerkesztőinek az életét keserítette azzal, hogy ahányszor csak tehetette, leírta: szerinte az egyik legnagyobb magyar művész Derkovits Gyula volt.

A KUT 5. kiállításáról a Napkeletbe írt recenziója²³ sok szempontból összefügg a még 1925-ben a Magyar Írás hasábjain megjelent *Merz és fotoplasztika* című írásával.²⁴ Ott azt latolgatta, hogy vajon „kit terhel a felelősség azért, hogy idegen anyag került a vászonra, illetve papírlapra.” Bár gúnyosan elismerte, hogy a fotó-kivágatok ragasztgatásból érdekes témák alakulhatnak ki, „például: bölényvadászat a párizsi nagyopera karzatán.”²⁵ Ebben a hangulatban, de már a KUT 5. kiállítása kapcsán fogalmazta meg azokat a mából visszatekintve nyugodtan baklövésnek minősíthető – azóta elhíresült – sorokat, melyekben Kassák „értelmetlen papírkivágásai”-ról írt, valamint arról, hogy „egy Kepes György nevű fiatalember ragasztgat fényképdarabkákat a vásznára.”²⁶ Egyértelmű: Genthon számára a *táblakép* volt az egyetlen érvényes paradigma. A festészeti problémák lehetséges kísérleti terepeként csak ezt ismerte el. Ezért okozott örömet neki az olyan finom distinkció, mint amelyet Bernáth kapcsán tehetett, amikor *Önarckép*-én az impresszionizmus „felületi fényeit” meghaladó „mélyfényűség” feltűnését üdvözölte.²⁷ Mély elkötelezettsége okán bosszantotta a táblakép-halála elmélet, ezért töltötte el mélységes megelégedettséggel, amikor mint zsákcáról számolhatott be róla, e tárgyú elemzéseit megtoldva olyan – intő jelként értékelt – emberi sorstragédiákkal, mint például Malevics – idézett – ideggyógyintézetbe szállítása. Továbbá viszolygott a hagyományos képfajtát érintő, a teljes felszámolásnál mindenestre tartózkodóbb, de annak struktúrájába mégiscsak beavatkozó, egyéb transzformációktól, pl. a „ragasztgatástól” is. Döbbenet számolt azzal a lehetőséggel, hogy akadhat majd (akadtak is jó néhányan), akik majd szövetyakkendőt ragasztanak a festett portréra. A harmóniatörést csak mint hagyományos festészeti modus-problémát volt hajlandó tolerálni. Erről szól egyik



Ferenczy Béni: Gustavo Alexander-éremterv, 1926 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)



Ferenczy Béni: Ülő nő, 1947 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

legszebb mondata is, Bernáth Aurél *Reggel* című kompozíciójának elemzéséből (amely képről azt tartotta, hogy szétvágva akár két önálló kép is lehetne): „Az együtt látott alkotás együtt marad, ha részletei divergensek is ...”²⁸

Genthon egyik legtöbbet idézett cikke *A harmincévesek festészete* a Magyar Szemle 1932. márciusi számában jelent meg.²⁹ A kis tanulmány címét, célját és értelmét csak a dolgozat elején bemutatott Hungária Szállóbeli díszvacSORa miliójére hivatkozva lehet megérteni. Genthon cikke bevezetőjében utalt is rá, hogy mondanivalója kifejtethetősége érdekében használja a „harmincévesek” társadalmi-politikai fogalmát. Azokat akarta a közönségnek így bemutatni, akik – bár van köztük aki még nincs harminc és van aki már a negyvenet is betöltötte – szerinte „korszerűt és értékeset alkotnak”.³⁰ A rövid tanulmányban Kmetty János, Berény Róbert, Medveczky Jenő, Egry József, Szőnyi István, Aba Novák Vilmos, Derkovits Gyula, Bernáth Aurél, Ferenczy Noémi művészetét mutatta be. A cikket – erre utal a kihívó címválasztás is – ugyanaz a nemzedéki szolidaritás hívta életre, amely Genthon más, korábbi írásait is jellemezte. Ebben a szellemben írt 1930-ban, a Napkeletben a Corvin áruház új kiállítótermének megnyitásáról; a rövid írásban külön hangsúlyozta, hogy az új helyen végre a fiatalok is megjelenhetnek, hiszen „ezeknek a húsz és harminc év közötti művészeknek a sorsa eddig nem volt irigylésre méltó, hiszen a forradalminak nevezett s vevőkörrel még alig rendelkező művészek, akik előttük állanak, többnyire a negyvenedik életévüket járják s tudunk oly »izgága fiatal«-ról is, aki ötvenéves elmúlt.”³¹

A harmincévesek problémája évekig foglalkoztatta a közvéleményt, a Magyar Szemle is rendszeresen közölte az újabb és újabb hozzászólásokat. Az alaphelyzet a pályakezdő értelmiségieket sújtó munkanélküliség volt, a világháború alatt és miatt ugyanis két, egymást követő aktív nemzedék „összetorlódt”. Genthon írása után két hónappal, ugyancsak a Magyar Szemle-ben jelent meg a kérdés egyik állandó publicistájának számító Asztalos Miklós egy újabb cikke, amelyben epigonizmussal vádolta meg a harmincéveseket: „Az a generáció, amely a harmincévesek előtt járt, igen sok téren lényegesen eltérőt mutatott fel, termelt ki magából a nálánál is idősebbekkel szemben. Utaljunk csak a költészetben Ady Endrére, a regény terén Szabó Dezsőre, a zenében Kodályra és Bartókra s a tudomány terén a liberális-pozitivisták történetírást felváltó szellemtörténeti irányra. [...] Ezzel szemben a mai harmincévesek generációja egyetlen önálló, generációt elhatároló jelenséget sem tud sajátjául felmutatni. Minden ideológiai, művészi, tudományos megnyilatkozásában az előttük járó generáció korhatároló jelenségeihez tapad többnyire nem is továbbvivő, hanem epigon gyanánt. A mai harmincéveseket az előttük járó korosztály szellemileg teljesen felszívta magába!”³² Majd összefoglalásképp hozzátette, hogy szerinte a kérdés nem generációs, hanem alapvetően szociális (a munkanélküliséget értve ezen) természetű.³³

Gogolák és Genthon persze ahhoz a kevés szerencséshez tartoztak, akik ha lázongva is, de élvezték az előttük járó, és a döntéshozó pozíciókat birtokló „negyvenévesek” támogató jóindulatát.



Mészáros László: Álló fiú, ülő leány, 1933 körül (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

Csak olaj volt a tűzre, hogy 1931-ben a Magyar Szemle körül csoportosuló negyvenes „szellemtörténész” értelmiségiek *A magyar történetírás új útjai* című kötetüket,³⁴ programszerűen, a „nagy negyvenesek” áttöréseként hirdették.³⁵

A kötet, már megjelenése előtt, nagy vihart kavart. Bécsből, a Bécsi Magyar Történeti Intézet kutatójaként írta Károlyi Árpád, barátjának, Eckhart Ferencnek 1931. február 18-án: „Nekem a reklám, mely e könyvet megelőzte, nem nagyon tetszik, nagyon amerikai ízű. Az pedig, hogy a Magyar Szemle hirdetése e »negyven éves«-eket külön kategóriába teszi, bizony komikus. Nemsokára megérjük, hogy a szürke nadrágot vagy sárga cipőt viselő historikusok kategóriájával fogunk találkozni.”³⁶ Talán érdemes megjegyezni, hogy ugyanezen bécsi intézet vendégkutatójaként gyűjtötte adatait 1927–28-ban a *Magyar művészek Ausztriában a mohácsi vészig* (1927) című disszertációjához Genthon István is.

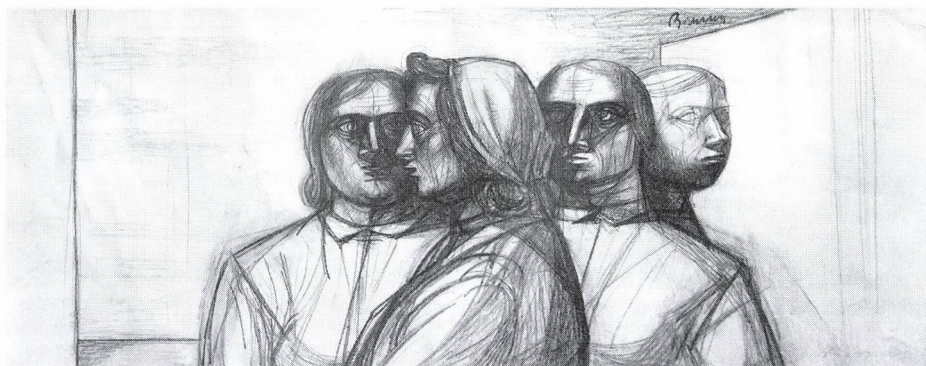
Nem igen gondolunk rá, de *Az új magyar festőművészet történeté*-nek legélesebb hangú kritikusa, Bodonyi József (1908–1944) is ehhez a diskurzushoz kapcsolódott, amikor recenziójának *A magyar művészettörténetírás új útjai?* címet adta.³⁷ Terjedelmi okokból most nincs mód sem Genthon könyvének, sem Bodonyi recenziójának elemzésére. Csak arra utalhatok, hogy Bodonyi tulajdonképpen – lévén maga is (majdnem) harmincéves – a „negyvenes” (egész pontosan negyvenkilenc éves) mester, vagyis Gerevich „bűneit” verte le a tanítványon.

Az új magyar festőművészet egy másik bírálója, Oltványi Imre is azzal kezdte recenzióját, hogy leszögezte: „Genthon István, az úgynevezett »harmincasok« közé tartozik.”³⁸ A találó felütés ellenére Oltványi talán nem is sejtette, hogy a harmincéves probléma lényegét a bírált szerzőnél – születési körülményei okán – sokkal jellemzőbben képviseli maga a monográfia. Lezárásul erről.

Genthon egy évvel a megidézett Hungária Szállóbeli vacsora után, 1930 szeptemberében nyújtotta be a Magyar Szemle Társasághoz *A magyar művészet* című kötetének szinopszisát (szövegét a jegyzetben közlöm).³⁹ Genthon egy 250–300 oldalas könyvre gondolt, amely a honfoglalástól a kortársakig tárgyalta volna a „magyar művészet útját”. A szerződés az év végére létre is jött. A Szekfű által szignált irat kikötötte, hogy Genthon az 1800 pengőben megállapított tiszteletdíj fejében, *A magyar képzőművészet története* című (a tervezett általános magyar művészettörténetnél mindenestre szűkebb tárgyú), 240 oldalra tervezett összefoglalás kéziratát 1931. július 31-én, a Magyar Szemle Társaságnak átadja.⁴⁰ A kötet azonban sosem jelent meg. Miért? 1931. június 24-ei keltezéssel a társaság főtitkári tisztségét betöltő Balogh Józsefnek, és Hóman Bálintnak az aláírásával fennmaradt egy 1500 pengőről szóló feljegyzés Genthon István honoráriumelőlegéről.⁴¹ A kiutalt összeg azonban nem a tervezett kötet előlege, hanem „bánatpénz” volt. A pénz utalásának Szekfű által kikötött feltétele a „Gerevich Tibor egyetemi tanár úrral a »Magyar Művészettörténet«-re vonatkozó megállapodás létrejött”-e



Kádár Béla: Szerelmespár, 1924 körül (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)



Barcsay Jenő: Asszonyok, 1951 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

volt.⁴² De hogy került Gerevich a képbe? A feljegyzés fogalmazói teljes egészében idézték Genthon visszalépő nyilatkozatát (idézem én is): „Tisztelt Magyar Szemle Társaság! Arról értesülvén, hogy Gerevich Tibor egyetemi tanár úr ugyanarról a témáról, melyre vonatkozóan nekem a t. Társasággal múlt év december hó 11-én kelt megállapodásom van, könyvet készít és azt a t. Társaságnak kiadásra felajánlotta, a magam részéről helyesebbnek tartom, hogy e téma feldolgozásáról ez idő szerint lemondjak.”⁴³ Genthon az 1500 pengőnyi előlegért két könyv (*Budapest múltja és művészete* [1932] és a soha meg nem jelent *Budapest gyűjteményei*), továbbá a Magyar Szemle számára további cikkek írását vállalta.⁴⁴ Az ügy azonban ezzel korántsem ért véget. A Budapesti Könyvrendben megjelent. A második, a budapesti műgyűjteményekről szóló nem, és a beígért cikkek is késtek. Genthon hallgatására (a feljegyzések szerint a sürgető levelekre egyszerűen nem válaszolt), a Magyar Szemle Társaság 1932 végén előbb udvariasan, majd 1933 februárjában már követeléseik „jogi útra” terelésének lehetőségét is kilátásba helyezve reagált.⁴⁵ A Társaság Genthon ügyének elintézését Balogh Józsefekre bízta. A főtítkár azt tanácsolta, hogy a konfliktus mielőbbi rendezése érdekében Genthon keresse fel Szekfűt, mert „nagy elkedvetlenedéssel mondta nekem a professzor úr, hogy az elmúlt esztendőben teljességgel képtelen volt Veled e tárgyban sikeresen érintkezni.”⁴⁶ Közben nyilván Szekfűnek is feltűnt, hogy Gerevich a témát csak lefoglalta, de nem írta meg, ezért újabb ajánlattal állt elő: Genthon, tartozása elengedése fejében, mégis írja meg – ha nem is ugyanazt –, amiben 1930 legvégén megállapodtak, de egy ahhoz igen hasonló könyvet. A fennmaradt dokumentumokból kitűnik, hogy a szálakat – azokat elsimítandó – továbbra is a Genthonnal igen szolidáris Balogh József mozgatta, valamint az is, hogy a végül megírt témát is ő javasolta. A Genthonnak írt leveléből idézek: „Kedves Barátom, mai beszélgetésünket kiegészítve alkalmam volt röviden uraink véleményét kikérni és mielőtt még elküldenéd témádat, szeretném javasolni, hogy »A magyar festészet története« című összefoglaló témádat lehetőleg mellőzzük és térjünk vissza arra, amit eredetileg gondoltam: »Újabbkori magyar festészet«. Uraink felfogása ugyanis az, hogy a régebbi magyar festészet a magyar publikumot kevésbé érdekli és a 240 oldalas terjedelemből csak elvonna; a második ellenérv az, hogy ezt a témát már részletesen megírtad és a könyv kellő elterjedést is nyert; a harmadik az, hogy ez a téma nagyon közel áll ahhoz, az összefoglaló témához, amelyet személyi okoknál fogva elkerülni kívánnál.”⁴⁷ Gerevich persze sosem írta meg a számára oly aggályos körülménnyel fenntartott „nagyobb” témát, de a hosszú huzavona eredményeként Genthon könyve 1934 karácsonyára megjelenhetett.

Genthonnak ilyen személyi körülmények között kellett a generációs epigonizmus vádját saját, és művészbarátai feje fölül elhárítani; ráadásul úgy, hogy a „szellemtörténeti módszer” sűrű emlegetésével – vesztére tette, recenzensei ugyanis mind számon kérték rajta – a Szekfűhöz és Gerevichhez fűződő lojalitását is folyamatosan demonstrálja (Genthon megtette ezt a tőle

eltiltott szintézis 1930-as szinopszisában éppúgy, mint 1935-ös új magyar festészettörténete jegyzet-utószavában). Ez volt a könyvben végigvitt nagy ívű koncepció kifejtetőségének az ára. Számokban kifejezve ez azt jelenti, hogy ha mégis Gerevich írta volna a könyvet, akkor negatív elfogultságai okán, az kb. 50 oldallal (vagyis majdnem a teljes utolsó fejezettel) rövidebb lett volna. „Négy egymást követő nemzedék alatt az út a klasszicizmustól az újklasszicizmusig vezetett.” – ezzel zárta könyvét Genthon. Íme Szekfű *három nemzedéke és ami utána következik, a művészettörténetben*, valamint Gerevich testet öltött neoklasszicista álma, s mindez – valóságos stilisztikai bravúr –, egy mondatba sűrítve.⁴⁸ Művészbárataira várva, elégedetten dőlhetett hátra a Gresham egyik foteljében: uraik talán észre sem vették, de ők visszavonhatatlanul beírták magukat a magyar művészettörténetbe.

JEGYZETEK

¹ Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Magyar Szemle Társaság, Bp. 1935. 102.

Itt, az első jegyzetpontban szeretném megköszönni Kerny Terézia munkámhoz nyújtott önzetlen segítségét.

Genthon irodalmi munkássága: Genthon István megjelent műveinek jegyzéke. (Összeállította: KOVÁCS Éva) Művészettörténeti Értesítő, 1970. 253–258.

Genthon új magyar festészettörténetéről legutóbb: SZÜCS György: Magyarország / Erdély / Románia – kolorisztikus tendenciák a 20-as, 30-as években. In: „Külön világban és külön időben.” 20. századi magyar képzőművészet Magyarország határain kívül 1918-tól napjainkig. Szerk. SZABÓ Lilla, Bp. 2001. 87–91.; ill. Uő.: „Neue Nüchternheit” – Stíluskereső tendenciák a harmincas évek magyar művészetében. In: A második nyilvánosság. XX. századi magyar művészet. Összeállította Hans KNOLL, Szerk. JOLSAI Júlia, Bp. 2002. 102–111.

² Genthon István a Gresham-körrel. (Gépirat) MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára, MDK-C-II-484/4. (1.)

³ GOGOLÁK Lajos: Romemlékek I–II. Közlétesíti: NÓVÉ Béla, Holmi, 2002. 293–310. 498–517. (Vö. NÓVÉ Béla: Egy „paleofrivol” emlékirat elé. Gogolák Lajos tanúságtételei. Holmi, 2002. 286–292.)

⁴ I. m. 306.

⁵ Az eddigiek: Cézanne és Claudel. Magyar Helikon, 1922. 48–49.

⁶ Henri Rousseau. A Kékmadár, 1923. 92–94. Az említendő avantgárd folyóiratokhoz vö. DERÉKY Pál: A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében. Bp. 1992. A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve. Kommentált szöveggyűjtemény. Válogatta, szerkesztette, az életrajzi adatokat és az előszót írta DERÉKY Pál, Bp. 1998.

⁷ Renoir. A Kékmadár, 1923. 208–210.

⁸ I. m. 210.

⁹ Vö. SZALAI Imre: A Magyar Írás (1921–1927). Magyar Könyvszemle, 1968. 82–88.

¹⁰ Úitz Béla új rézkarcmapppája. Magyar Írás, 1924. 89.

¹¹ Derkovits Gyula kiállítása. Magyar Írás, 1925. 87.

¹² Nemes Lampérth József. Magyar Írás, 1925. 95–96.

¹³ Nemes Lampérth József. KUT, 1926. december, 2–4.

¹⁴ Félhomály (Vaszilij Kandinszkij). Magyar Írás, 1925. 27.

¹⁵ Az expresszionizmus halálára. Magyar Írás, 1925. 65.

¹⁶ Bortnyik Sándor kiállítása. Magyar Írás, 1925. 44.

¹⁷ I. m. 65–66.

¹⁸ I. m. 65.

¹⁹ Malevics. Magyar Írás, 1925. 28.

²⁰ A gépművészet (Tatlin). Korunk, 1926. 383–386.

²¹ Az eddigiek: i. m. 383.

- ²² Az eddigiek: i. m. 386.
- ²³ Képzőművészeti szemle. Napkelet, 1930. 208–209.
- ²⁴ Merz és fotoplasztika. Magyar Írás. 1925. 87–88.
- ²⁵ Az eddigiek: i. m. 87.
- ²⁶ Az eddigiek: Képzőművészeti szemle. Napkelet, 1930. 208.
- ²⁷ Az eddigiek: Bernáth Aurél. Bp. 1932. 14. 22.
- ²⁸ I. m. 17.
- ²⁹ A harmincévesek festészete. Magyar Szemle, 1932. 239–245.
- ³⁰ I. m. 239.
- ³¹ Képzőművészeti Szemle. Napkelet, 1930. 605.
- ³² ASZTALOS Miklós: Még mindig a harmincévesek. III. [hozzászólás]. Magyar Szemle, 1932. 36.
- ³³ I. m. 38.
- ³⁴ A magyar történetírás új útjai. Szerk. HÓMAN Bálint, Magyar Szemle Társaság, Bp. 1931.
- ³⁵ Vö. NÓVÉ Béla: i. m. 291.
- ³⁶ Idézi: UJVÁRY Gábor: Tudományszervezés – Történetkutatás – Forráskritika. Klebelsberg Kuno és a Bécsi Magyar Történelmi Intézet. Győr, 1996. 152. (309. lábjegyzet)
- ³⁷ BODONYI József: A magyar művészettörténetírás új útjai? Budapesti Szemle, 240. köt., 699. sz., 1936. 226–243.
- ³⁸ OLTVÁNYI Imre: Genthon István: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. In. Uó.: Művészeti krónika. Szerkesztette, az utószót írta és a jegyzeteket összeállította SÜMEGI György, Bp. 1991. 43–46.
- ³⁹ OSzK Kézirattára, Fond 7/654/3. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
A tervezett – de meg nem valósult – kötet szinopszisa:
„A magyar művészet.
A kb. 250–300 lapos könyv célja a magyar művészet útjának bemutatása a honfoglalás korától napjainkig. Az időrendben haladó fejtegetésekben a következő szempontok érvényesülnének:
1. Az olvasóközönség követelményei. A magyar olvasó művészettörténelmi ismeretei hézagossabbak az irodalomtörténetiekénél, ezért a könyv súlyt helyezne arra, hogy a műtárgyak bemutatása kapcsán az alapfogal-
makat tisztázza, anélkül hogy azokat fárasztó bevezető fejezetben fejtené ki. Kevés, de jellegzetes műtárggyal kíván foglalkozni, melyek minőség szempontjából is arra érdemesek. Legrészletesebben a XIX. és XX. század művészetét ismertetné. Kiterjeszkedne az iparművészet emlékeire is, melyek olykor többet mondanak az építészet, szobrászat vagy a festészet emlékeinél vagy éppen hézagpótlók. Stílusa ragaszkodna a hosszabb lélegzetű essay-k színes, de folyamatos, kitérőket mellőző előadási módjához.
2. Az európai művészet és a magyar művészet összefüggései. Szerző nem annyira a lépten-nyomon kiütköző külföldi hatást vizsgálná, hanem azt, hogy a magyar művészet miképp dolgozta fel a hatásokat sajátosan nemzeti, helyi jellegűvé. Első ízben fordulna figyelme a keleti hatás kérdése felé, amely pl. az Árpádok korában, de később is eddig nem méltatott nagy szerepet játszott.
3. A szellemtörténelmi háttér. A könyv erősen hangsúlyozná a művészeti emlékeknek az irodalommal, zenével, sőt tudománnyal, vallással, politikai – és kultúrtörténettel való kapcsolatait. A hazai művészettörténetben eddig nem alkalmazott módszer megvilágítaná a művészet helyét a magyar szellem történetében.
A szöveget 80–100 jól válogatott (jellemző s nem unalomig ismert) illusztráció díszítené.
Budapest, 1930 szeptemberében, Genthon István.”
- ⁴⁰ OSzK Kézirattára, Fond 7/654/4. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- ⁴¹ OSzK Kézirattára, Fond 7/654/8. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- ⁴² Uo.
- ⁴³ Uo.
- ⁴⁴ Uo.
- ⁴⁵ Vö. OSzK Kézirattára, Fond 7/654/27. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- ⁴⁶ OSzK Kézirattára, Fond 7/654/24. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- ⁴⁷ OSzK Kézirattára, Fond 7/654/26. (A Magyar Szemle Társaság iratai.)
- ⁴⁸ I. m. 273.

Pataki Gábor

GENTHON ISTVÁN AZ ÚJ NEMZEDÉKRŐL

1946-ot írunk. A magyar művészeti élet, hála istennek sokszínű, sok vegyértékű elemek keveréke. Beérkeztek a posztnagybányaiak, a Gresham-kör tagjai és szimpatizánsai között miniszterek, képviselők (Oltványi Imre), VKM-államtitkárok (Pátzay Pál), múzeumigazgatók (Genthon) és főiskolai tanárok (Pátzay, Szőnyi, Bernáth) vannak. Méltó ellenfelük tulajdonképpen csak a két világháború között viaszosított törekvéseket képviselő Európai Iskola lehetne, annál is inkább, mert nem csupán a kiállítóhelyeken, a külföldi bemutatók listáin és a sajtóban ígérkezik konkurenciának, hanem részben kisajátítja a Gresham identitásának alappilléreit is: ősatyjul éppúgy Ferenczyre hivatkozik, mint Bernáthék, s ráadásul elcsábítja a társaság úgymond szélsőségeit: tagjai sorába választja Egryt, Czóbelt és Márffy Ödönt.

Mindazonáltal – sportnyelven szólva – az elején csupán fogáskeresés zajlik, a Gresham nem igazán marna bele az eltévelyedett bárányokba. Mikor azonban az Európai Iskolából kiválik a nonfiguratív csoport, s Kállai Ernő vezetésével 1946-ban megnyílik az Elvont művészek I. csoportkiállítása, a Gresham szárnyékja is támadásba lendül. A modernizmus és a hagyományos művészetfelfogás közötti, majd két éven át tartó, s igazából a politika által eldöntött vita tulajdonképpen itt veszi kezdetét. Ez az elképzelés ráadásul kéretlen támogatókra lel a 40-es évek első felében markáns irányzattá váló harmadik utas népi elképzelésekben, sőt Andrássy Kurta János durva hangvétellű, s mint visszaemlékezései utólag is igazolják,¹ antiszemita felhangoktól sem mentes írása vállalja az előőrs szerepét.

Mindenestre a szerepek le vannak osztva: a polgári-humanista tradicionálizmus és a népiség küzdelme folyik egy másféle, internacionálisabb elkötelezettségeket valló elképzeléssel. Mikor kitört a kraváll, az egyik bulvárlap cikkének címét idézve a „művészháború a pesti Montparnasse-on”,² mindenki az előzetes várakozásnak megfelelően nyilatkozott. Ebbe a szinte előre megkoreografált táncrendbe lépett bele váratlanul Genthon István írása. Genthon ekkor a Szépművészeti Múzeum igazgatója, a modern irányzatok felől nézve mérsékelten konzervatív kritikus. A Köztársaság c. hetilap egy, Kállai által jegyzett glosszájában meg is kapja a magáét.³ Ezek szerint jelenlétével tisztelte meg a divatos, ám különösebb szakmai obulusokkal nem rendelkező, portréiról s hegyes mellbimbójú aktjairól elhíresült Fried Pál kiállítását, miközben nem látogatta meg az absztraktokat, „de az absztrakt művészet isten segítségével ezt a tüntető hivatalos mellőzést is csak túléli valahogy” – így Kállai.

S ekkor Genthon, eleve elkönyvelt pozícióját meghazudtolva megírja a *Nemzedékek a budapesti művészetben* c. cikkét.⁴ Írása tulajdonképpen arra a vissza-visszatérő jelenségre reagál, amely során egy újítóként induló mozgalom, irányzat, generáció hatalomra, pozíciókhoz jutva feladja radikális potenciálját, sőt megkísérli megakadályozni, megnehezíteni a nyomukba lépő, őket esetleg opponáló törekvéseket. Nem csupán ebben rejlik az írás érdekessége, hiszen több hasonló probléma-felvetésű cikket idézhetnénk Farkas Zoltán Nyugatban megjelent írásától a néhány évvel ezelőtt az Új Művészet hasábjain lefolytatott vitáig. Fontosabb s izgalmasabb az, hogy Genthon belülről, a győztesek, a beérkezettek pozíciójából teszi meg bíráló megállapításait. Konkrét nevek említése nélkül ugyan, de azokhoz szól, akik „éveken keresztül a Gresham-kávéház asztalánál várták a jobb jövőt.” Aggodalma afelé irányul, „hogy a győztes – ki amíg nem győzött, engem is ott látott a derékhadban – el ne veszítsen mindent győzelme révén”. Ezért szólítja fel Bernáthot s Pátzay, hogy legyenek toleránsak az Európai Iskolával és a nonfiguratívokkal még akkor is, ha azok elmélete s produkciói távol is állanak tőlük. Nem muszáj szeretniük az ízlésviláguktól eltérő műveket, de „nincs szükségük semmiféle hullámtörő gátra vagy öblöt elzáró építkezésre”, hisz saját művészetük is csak így kaphat távlatot.

Genthon e bátor hangú írásának alig lett visszhangja. Hogy ennek oka az, hogy egy kis példányszámú, kevesek által olvasott folyóiratban (a főváros lapjában, a Budapestben) jelent meg, vagy az a zavar, hogy belülről, a „mi kutyánk kölykének” részéről hangzott el a bírálat, ma már nehezen rekonstruálható. A Független Magyarország egy, a vitát ismertető cikkén kívül egyedül Bernáth Aurél reagált a Magyar Nemzetben,⁵ már cikke címében is „lépből kapott generációharcként” interpretálva Genthon gondolatmenetét, s a Gresham és a nonfiguratívok közti ellentétet nem ezzel, hanem a művészeti alapállásuk, kiinduló pontjuk közötti lényegi s ilyenformán kibékíthetetlen, közelíthetetlen különbségekkel magyarázva.

A vita aztán csakhamar az esztétikai érvek helyett politikai s hatalmi eszközökkel folytatódott tovább. A megváltozott körülmények között már Genthon sem érezte a diszkusszió további szükségét. Írása így különös, egyszeri zárvány maradt, melynek tanulságait azonban jó lenne nem felednünk.

JEGYZETEK

¹ ANDRÁSSY KURTA János: Egy marék siker, II. kötet, Bp. 2002. 82–85.

² (lengyel): „Művészháború a pesti Montparnasse-on”, Képes Figyelő, 1947. febr. 22.

³ KÁLLAI Ernő: Szelíd válasz egy csípős kritikára, Köztársaság, 1946. jún. 27.

⁴ GENTHON István: Nemzedékek a budapesti művészetben, Budapest, 1946/10. 365–366.

⁵ BERNÁTH Aurél: Légből kapott generációharc, Magyar Nemzet, 1946. nov. 3.



Vilt Tibor: Akt drapériával, 1945 (MNG, korábban Genthon István gyűjteményében)

FÜGGELÉK

Genthon István: Nemzedékek a budapesti művészetben

Őszintén sajnálom, hogy a fiatalság dicsőítésére nem adtak oly elragadó szavaim, mint amelyekkel az öregedő André Gide ünnepelte ezt a varázslatos állapotot. Túlságosan sok, mi tollamra kívánkozik – azt is írhatnám címül: A művészet folytonossága – rövidnek kell lennem és lehetőleg szabatosnak.

Egy elhalt műbarát emlékének idézésével kezdődik, ki azoknak, kik még emlékszünk reá, változatlanul élő maradt. Majovszky Pálra kell gondolni, ki húsz évvel ezelőtt megtisztelt ismeretségével. A jelenetet, melyet itt felidézek, nem felejtettem el soha. Apponyi téri óriás lakásán, hatalmas teremben állottunk ketten, szokás szerint legalább három méternyire egymástól. Nővére súlyos betegen feküdt a szomszéd szobában. Hátam mögött aranycirádás, bőrkötésű mappák sorakoztak, zsúfolásig tele Delacroix, Cézanne, Renoir és Rippl-Rónai rajzaival, melyek ma – hagyománya révén – a Szépművészeti Múzeum büszkeségei. A fiatal Szőnyi István kiállításáról volt szó. Majovszky orvosságot ment beadni a szomszéd szobába. Visszajött s bizonytalanul megfogta az egyik szék támláját. Erőt vett magán és azt mondta: Bennem lenne a hiba, ha nem érteném Szőnyit. Elmentem még egyszer, sőt háromszor a kiállítására. Meg kellett értenem. Mondhatom, megérte a fáradságot. Megértettem.

Sóhajtás hallatszott a szomszéd szobából. Elsietett. Én is sóhajtottam. Száz ilyen emberünk lenne – méláztam el –, ennyire jövőbelátó emberünk, megnyernők a csatát. De csak őt láttam magam előtt, ezt a valószínűtlenül tétova, imbolygó testet, amint elsuhan előttem, küzdve a Kaszással, ki nemsokára őt is elragadta.

Húsz és egynéhány év múltán újból reá kell gondolnom. A béke rövid intermezzója után ismét „volt munka, pusztított a vas!” Végül hunyorgó szemekkel másztunk ki a bunkerekből, s csak napok múlva vettük észre, hogy a Műcsarnokba bomba hasított belé. Szimbolikus esemény volt ez, mint a müncheni Glaspalast égése München jelentőségének megszűnte pillanatában. A bomba szentesítette a tényt, amelyet tudtunk, vagy legalábbis éreztünk: a műcsarnoki művészet, ez a szívós, elkeseredett s nem egyszer nagy erőt megmozgatni tudó ellenfél nincsen többé.

Az új magyar művészet csatát nyert. Az új Művészeti Tanács tagjai jórészt azokból rekrutálódtak, kik éveken keresztül a Gresham-kávéház asztalánál várták a jobb jövőt. A hajdani asztaltársaságnak nemcsak szava van művészetünk további alakításában és vitelében, hanem úgyszólván csak neki van szava. Megnyerte a csatát. Győzött. S ha most megszólalok, azért történik, hogy a győztes – ki, amíg nem győzött, engem is ott látott a derék-hadban – el ne veszítsen mindent győzelme révén.

Nem arról van szó, hogy az egyik hatalom elbukott, s ennek helyére beül a másik. A változás sokkal lényegesebb és mélyebb. Brutálisan így lehetne fogalmazni: a tehetségtelenek szervezett csoportjától a tehetségesek nem kevésbé szervezett csoportja vette át a hatalmat.

Aki foglalkozása során oly posztra került, hogy áttekintheti az élő magyar művészet teljességét a legkonzervatívabb öregektől kezdve a főiskola leglázasabb és legkönyörtelenebb fiataljaiig, lehetetlen, hogy észre ne vegye a jövő évek lassan körvonalazódó, veszedelmes és értelmes feszültségeit. Nemcsak a kenyérgond felhőzi a láthatárt, bár tapasztalat szerint az elégtelen táplálkozás rengeteg egymás elleni acsarkodás és gyűlölet szülőanyja. A pénz jó időre csak szerény élelmiszerre, legfeljebb ruhakifordítás költségeire elegendő. A luxus legnormálisabb és egyben legprimitívebb foka, a művészet pártolása jó időre ábránddá válik. Legjobb gyűjtőink fanyalogva nézik pénztárcájukat, örülnek, ha nem kell kedvenc vásznaiktól, sokszor végigsimogatott kisplasztikaíktól megválniuk. Ugyanakkor a magyar művészet él, levelei zöldebbek, mint valaha, nedvekkal teli és zamatos, ragyog és amatórra vár.

Ezt a pompázatos virágot öntözni kellene. Ki öntözzé? A gyűjtők nem tudják. Az állam? Felötlük a kérdés, ha az állam locsolja, ki tartja az öntözőkannát?

Az új művészet, mely ma uralomra került, már évek óta természetes egyensúlyt teremtett a Múcsarnokkal. Az ritkán állított ki, sokat és rosszat, ennek képviselői gyakran, de csak néhány teremnyit és válogatottat. A Múcsarnok fehér hollója egy főrangú mecénás volt, de azt hiszem, Fruchter Lajos vagy Szilágyi Sándor kevesebb zajjal ugyanannyit költött az új művészetre, mint ő. A Múcsarnoké volt a hivatali támogatás nagyobb része, a fiataloké pedig a sajtó rokonszenve. Most minden kumulálódott, de egyben néhány évvel megöregedtünk. Nem vagyunk többé fiatalok. Illetve – s ez a veszedelmes – nem mi vagyunk többé a fiatalok.

Lehetetlen észre nem venni, hogy a sokat küzdött és végül révbe jutott művészi csoporttól függetlenül itt-ott fiatalok szervezkednek. Az is bizonyos, hogy vannak köztük, kik egy-egy idősebb művész rokonszenvét máris megnyerték. Tanú vagyok rá, hogy némelyik csoportnak lelkes és szépszájú közönsége van. Hogy képeiken s főképp grafikáikon olykor áttűz Picasso rettenetes erejű, mágikus tekintete, nem jelent okvetlenül önállótlanyságot, hanem inkább azt, hogy tudják, kitől lehet tanulni. Művészetünknek sokáig az volt a baja, hogy Delacroix helyett Delaroche-t, Manet helyett Vautier-t látta.

Meg kell látni, meg kell érteni, minden erővel gyámolítani kell ezt a háborzongató körülmények közt most elének lépő fiatalságot. Nem szabad visszariadni attól, hogy talán jobban hajlik az absztrakció felé, mint szeretnők, hiszen tanúi voltunk annak, hogy a kubizmus merőben elméleti kísérleteiből minő gyönyörű új művészet sarjadt. Egymásra következő nemzedékek

jelentkezésének szívvidító ritmusa Goethét a hullámverés örök játékára emlékeztette. A hajdani Gresham-asztaltársaság művészeinek nincs szükségük semmiféle hullámtörő gátra vagy öblöt elzáró építkezésre. Beleírták már és beleírják még nevüket művészetünk történetébe. Saját érdekük, hogy távlatot kapjanak egy új generáció felsorakozása révén.

Picasso rajzát látom magam előtt a testes, lomha Guillaume Apollinaire-ról. Ez a költő írta: Magunk között, barátaim, elítélem az új rend s a hagyományok e hosszú vívódását.

(Budapest, 1946. 365–366.)

Bognár Gábor

GENTHON ISTVÁN ÉS A MŰEMLEKI TOPOGRÁFIA

Genthon 1934-ben került hivatalosan is kapcsolatba a magyar műemlékvédelemmel. Ekkor az átszervezés alatt lévő Műemlékek Országos Bizottsága vezetőjének Gerevich Tibort nevezte ki Hóman Bálint kultuszminiszter, akinek személyében nagy műveltségű, nemzetközi kapcsolatokkal is rendelkező szakember került a műemléki szervezet élére. Gerevich célja a MOB szakhivatallá szervezése volt az elavult, működésképtelenné vált bizottsági forma helyett. A bürokratikussá vált szervezetből néhány év alatt az ország egyik legjelentékenyebb művészeti intézményét hozta létre. Sokat tett a további munka tudományos, szakmai alapjainak megteremtéséért. Legjobb tanítványát, Genthon Istvánt vette maga mellé előadóként, amely poszt a tiszteletbeli állást betöltő elnök mellett az intézmény tulajdonképpeni vezetését jelentette; ekképpen Genthon olyan nagyhírű szakemberek utóda lett, mint Henszlmann Imre, Czobor Béla vagy Éber László.¹ Gerevich a további szakszemélyzet biztosítására Szentiványi Gyulát titkárként, Dercsenyi Dezsőt és Csabai Istvánt segédőrökként, valamint javadalmazott bizottsági építész-ként, műszaki vezetőnek Lux Kálmánt alkalmazta.

Gerevich világosan látta a hazai műemlékvédelem hiányosságait és feladatait: *A régi magyar művészet európai helyzete* címmel felolvasott akadémiai székfoglaló beszédében, még 1923-ban így fogalmazott: „*műtörténetünk az építészet és a hazai barokk művészetben tett szerencsés kezdeményezés kivételével még mindig a rendszertelen feltárás kezdetleges stádiumában van s nem sokkal jutott tovább, mint Henszlmann, Ipolyi és Römer. Az ő eredményeik titkát kell ellesnünk, hogy tovább juthassunk: az emléanyaghoz előítéletek nélkül való közeledést, annak rendszeres felkutatását és leírását, az európai összefüggések meglátását, a művészeti és régészeti szempont mellett a magasabb történeti szemléletet*”.² Másik programadó tanulmányában, *A magyar történetírás új útjai* című Hóman-féle kötetben, 1931-ben is a kutatás hiányosságaként rója fel a topográfiai rendszertelenséget, „*ami sajnos, az egész magyar műemlékkiadási ügyre jellemző. A rendszeres műemlékfelvétel még mindig a magyar éjszaka homályában késik, ami a magyar művészettörténetnek egyik legfájóbb pontja. A műemlékekben leggazdagabb elszakított területek felvételezésétől egyelőre lemaradtunk, ha nem is mondunk le arról, hogy velük a lehetőség szerint foglalkozzunk*.”³ A trianoni békeszerződés során az ország éppen azokat a területeit veszítette el, ahol a leggazdagabb volt az emlékanyag, és leginkább folyt korábban a topográfiai gyűjtőmunka.

Az újjászerveződő műemléki hivatal tudományos programjának egyik sarkalatos pontja a részletes és pontos felvételezésen alapuló műemléki topog-

ráfia és nyilvántartás elkészítése lett. A topográfia terén a mintakép az oszt-rák nagytopográfia volt. Genthon István hivatalba lépésekor rögtön munkához is látott, és néhány hónap múlva, a MOB 1935. január 26-i ülésének jegyzőkönyvében már a következőket olvashatjuk: *„A jelen évben fogtunk a műemléki topográfia elkészítéséhez. Előmunkálatok már folytak, de szükséges, hogy nem hosszú időn belül létesüljön egy olyan topográfia, amely a kezében legyen minden műemléki szakembernek és ott legyen minden közigazgatósági hatóság asztalán. [...] Elsősorban az eddigi irodalom repertóriumát készítjük el. Erre a fiatal műtörténészek vállalkoztak önzetlen lelkesedéssel. Ezután kerül sor a helyszíni felvételezésre.”*⁴ Genthon részletes útmutatót is adott a topográfiai bibliográfia elkészítéséhez. A gyűjtés a történeti Magyarország területén fellelhető ingó és ingatlan műemlékekre egyaránt kiterjed, az 1850-es klasszikus topográfiai korszakhatárral. Kalkulációja szerint a topográfia irodalmi alapvetése 1936 tavaszára (azaz egy év alatt!) készen állhat. A felkérendő 40 munkatárs között olyan, ma már halhatatlan nevek szerepelnek, mint Balogh Jolán, Bogyay Tamás, Dercsényi Dezső, Kampis Antal, Kapossy János, László Gyula, Figler Andor, Rados Jenő, Révhelyi Elemér, Voit Pál, vagy Zádor Anna.⁵ Azonban Dercsényi 1970-es visszaemlékezése szerint *„Valamennyien lelkesen vállaltuk a munkát, de alig emlékszem arra, hogy bárki is (beleértve jómagamat) egyetlen cédulát elkészített volna. Ez a nagyfokú érdektelenség nem szegte szárnyát a kezdeményezésnek, mert Genthon maga vállalta azt a munkát, amiért a szakma lelkesedett, amelyet szükségesnek érzett, és – nem csinált. Csak a páratlan, magára kényszerített munkafegyelem tette lehetővé, hogy három és fél évtized alatt a rendelkezésre álló szakirodalom nagy részét (köztük XVIII–XIX. századi, ritka külföldi lapokat és folyóiratokat) kicédulázza és feldogozza.”*⁶

A topográfiai bibliográfián kívül magának a műemléki topográfiának a tervezetét is elkészítette a MOB, mely szintén Genthon munkája: *„a mű előrelátható terjedelme 21 kötet, így nyilvánvaló, hogy hosszú évek megfeszített munkáját veszi igénybe.”*⁷ Bizonyára az időközben – 1934 őszén, részben a véletlennek köszönhetően – felszínre került esztergomi középkori királyi palota révén választhatták a készülő topográfia első kötetének az esztergomi gyűjtemények anyagát, melyet majd az ásatások végeztével a Várhegy és a város, valamint Komárom és Esztergom megye műemlékei követtek volna. Gerevich, mint a Keresztény Múzeum kutatója, majd később igazgatója, már az 1910-es évektől végezte a gyűjtemény anyagának feldolgozását. A számos szakembert mozgósító kötet összeállítását, illetve a gyűjtemények egy részének meghatározását is Genthon István végezte. A kötet a MOB 1937-es működéséről szóló jelentés szerint már az évben nyomdában volt, azonban majd csak 1948-ban jelent meg.⁸ Talán éppen az esztergomi eredmények, illetve a jelentős székesfehérvári és visegrádi ásatások hatására a további köteteket egy-egy műemlékileg kiemelkedő város, vagy emlékananyag köré kívánták csoportosítani. A hiányzó írott források – Gerevich munkássága alapos feltérképezésének és tudományos feldolgozásának hiá-

nya, a kultuszminisztérium iratanyagának nagyfokú pusztulása, valamint a MOB iratainak későbbi, átgondolatlan selejtezése – miatt jobbra csak a fennmaradt jelentésekből és nagyvonalú kötet-bevezetőkből tudjuk következtetni az egykori elgondolásokat, eseményeket. Az országot kerületekre osztották, s ezeket nyaranta bejárták. „*Minden expedícióban egy-egy építész, művészettörténész, restaurátor és fényképész vett részt*”, azaz lényegében Lux Kálmán és Géza, Genthon és Dercsényi, valamint Szentiványi Gyula; „*bejártuk szinte az egész Dunántúlt, Abaúj és Szabolcs, Heves és Borsod megyét, szóval a műemlékekben leggazdagabb vidéket*”, írja Gerevich.⁹ A szabolcsi és abaúji – kassai utakról két kisebb topográfiai munka jelent meg, mondanunk sem kell, Genthon tollából, Szentiványival és Lux Gézával közösen.¹⁰ A bécsi döntésekkel visszatért országrészek feldolgozását is megkezdték 1939–40-ben, ekkor írt Genthon Erdély műemlékeiről¹¹ és a kassai Szt. Mihály kápolnáról¹² egy-egy kisebb tanulmányt, utóbbit franciául. A MOB a szakirodalom érezhető hiányán a Gerevich Tibor szerkesztésében megjelenő sorozatokkal igyekezett segíteni. Az egyikben műfajok, illetve stílusok szerint tervezték feldolgozni az emlékanyagot: ez a *Magyarország Művészeti Emlékei* sorozat, melyben Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei* és Horváth Henrik: *Budapest művészeti emlékei* 1938-ban, Rados Jenő: *Magyar kastélyok* 1939-ben jelent meg, a további tervezett kötetek a háború miatt viszont már nem készülhettek el; a második, monografikus sorozatból csak Dercsényi Dezső: *A székesfehérvári királyi bazilika* című műve jelent meg, 1943-ban. A 2. világháború és következményei, mint annyi mást, ezeket a sorozatokat is derékba törte...

Az egyetlen, következetesen végigvitt országos szintű topográfikus munkánk *Magyarország műemlékeinek leíró jegyzéke*, Genthon István páratlan szorgalmának köszönhető, melyen a MOB-hoz való kinevezése óta dolgozott.¹³ A mintegy tízévi munkával összeállított mű majd csak 1951-ben jelent meg, *Magyarország műemlékei* címmel a Magyar Tudományos Akadémia kiadásában. A 7527 objektumot, azok rövid, tömör, a berendezésre és felszerelésre is kiterjedő leírását felvonultató kötet „*szerzője több mint 1000 községben végzett helyszíni tanulmányokat s százával dolgozta fel önzetlen kartársak helyszíni megfigyeléseit. [...] 5500 könyv- és folyóiratkötetet dolgozott fel; viszont az irodalom közléséről le kellett mondania, mert „három hasonló kötetben sem fért volna el*”.¹⁴ (Csak a budai várra, vagy Aquincumra, vagy a Mátyás-templomra mintegy 700-700 tétel jut.) Tartózkodóan megjegyzi a könyvről: „*arra jó, hogy áttekintésünk legyen arról, amink van, de arra korántsem, hogy megismerjük műemlékeinket*”; erre legalkalmasabb a „*már megkezdett Magyarország művészeti topográfiaja c. sorozat, valamennyi elképzelt művészettörténeti kiadványunk között a legfontosabb*”.¹⁵ A Genthon özvegyétől az Építészeti Múzeum által megvásárolt autográf kézirat tizenhatezer (!) lapot számlál, melyen a kötet megjelenése után is, egészen haláláig dolgozott.¹⁶ A Kulturális Örökségvédelmi Hivatal könyvtára-

ban lévő gépírásmásolata is 142 kötetet tesz ki. Máig kiadatlan munka, illetve a későbbi topográfiai kötetekben részben felhasználásra került.

A kistopográfia elkészítésének okát meglehetősen szerényen indokolva, a topográfiai tekintetében viszont optimistán fogalmazva kifejti, hogy „*addig is, amíg az utolsó [topográfiai] kötet megjelenik, legalább a műemlékek rövid leírását tartalmazó lajstromot össze kellett állítani. Műemléki lajstrom nélkül a műemlékvédelem nem láthatja el jól feladatát*”.¹⁷ Azonban éppen a védelem terén igen rossz helyzetben volt a műemlékvédelem: a törvényi szabályozás fonáksága és a magántulajdonnak a közérdek fölé helyezése miatt nem lehetett közzétenni hivatalos jegyzéket, a ténylegesen védetté nyilvánított emlékek száma nem érte el az egész országban az ötvenet! Ha a műemlék tulajdonosa nem vállalta önként a fenntartás költségeit, az emlék megmentésére csak a kisajátítás szolgált; vagy ha erre nem volt anyagi lehetőség – márpedig nem volt – akkor a műemléket törölni kellett a „*fenntartandó műemlékek*” listájáról, akár le is lehetett bontani. Innen Gerevich álláspontja is: „*kérdezzék meg, hogy mi a műemlék, nem kell azt közzétenni*.”¹⁸ Gerevich 1942-ben egy új, korszerű törvényjavaslatot készített, melyben az új hivatal törvényi kötelezettségévé kívánta tenni az emlékek lajstromozását és a topográfiai készítését. A javaslatból nem lett semmi. Majd csak a világháborút követő államosítások után, az 1949-ben megjelent 13. számú törvényerejű rendelet¹⁹ tette lehetővé a mindenre kiterjedő védelmet – a fenntartás kötelezettségét a tulajdonosra hárítva –, s csak ezután lehetett jegyzéket kiadni. Azonban 1949-ben, a mélyreható politikai változások következményeképpen, a teljes intézményrendszer átalakítása során megszüntették a Műemlékek Országos Bizottságát is. Azért a Tudományos Tanács még elkészítteti a MOB-bal az 1950. évi valamint az Ötéves munkatervet és költségvetést: mindkettőben kiemelt helyen szerepel – 30.000,- forintos előirányzattal – Genthon munkája, aki „*a Műemlékek Országos Bizottsága megbízásából elkészítette Magyarország műemlékeinek leíró jegyzékét, mely kb. 4000 műemlékjellegű épületet ír le a rá vonatkozó bibliográfiai adatokkal. A munka megjelenése a műemlékvédelem alapja lesz... [tartalmazza] azon emlékek pontos leírását, melyet ma Magyarországon műemléknek tekinthetünk, s melynek védelmére gondolnunk kell*”. Ugyanebben a tervezetben szerepel 50.000,- forintos kiadási, nyomdai költségtervezettel az esztergomi műemléki topográfia második, befejező része is, „*mely a város és az újabban feltárt Árpád-kori királyi vár, valamint a vármegye műemlékeinek topográfiai leírását tartalmazza*”; továbbá a Szentiványi-féle magyar művészek életrajzi lexikona is – melyekben Genthon is aktívan részt vett.²⁰

Genthon és a többiek munkája azonban egyelőre kéziratban maradt. Csúpán a Zakariás G. Sándorral közösen összeállított *Budapest műemlék jellegű építményeinek jegyzékét* adta ki a jogutód Múzeumok és Műemlékek Országos Központja, 1949-ben.

Ezenközben megindult a Magyar Tudományos Akadémia átszervezése is: az átszervezést előkészítő Tudományos Tanács 1948-ban életre hívta a Művé-

szettörténeti Állandó Bizottságot Fülep Lajos elnökletével. (A tanácskozó taggá visszaminősített akadémikus Genthon 1952-től volt tagja a bizottságnak.) A bizottság felmérte a szakterület kutatóinak munkásságát, több évre szóló tervet dolgozott ki a tudományszak fellendítésére. 1950-ben, az első öt éves terv megindulásakor a művészettörténet-tudomány is elkészítette öt éves kutatási tervét, melyben szerepel a magyarországi műemlékanyag topográfiájának elkészítése is. Ennek irányítására Topográfiai Munkaközösséget is létrehozta, vezetője Dercsényi Dezső volt, tagjai között ott találjuk Genthont is.²¹

A Művészettörténeti Állandó Bizottság 1950 októberében napirendre tűzi Genthon topográfiai munkáját. A Bizottság leszögezi, hogy *„mint fontos és alapvető kézikönyv harci fegyverünk lesz a műemlékvédelem terén és ehhez feltétlenül szükséges, hogy a könyvön az MTA impresszuma szerepeljen, mert az Akadémia presztízsét növeli meg a könyv ütőképessége”*. Fülep Lajos nem helyesli a mű alfabetikus elrendezését, véleménye szerint ennek a „kis topográfiának” elő kell készítenie a majdani „nagy topográfia” munkáját, tehát annak területi felosztását kell követnie. Zádor Anna, Dercsényi Dezső és Pogány Ö. Gábor szerint megye-járás-település beosztással és járásokként a Thirring-féle turisztikai könyvsorozat mintájára térképvázlatokkal kell kiadni. Dercsényi vállalkozik arra, hogy a mű szerkezetét érintő változtatások igényét a szerzővel közölje, hogy a kézirat átalakítását egy héten belül (!) elkészíthesse.²² A három hét múlva tartott ülésen Genthon kifejti, hogy szerinte az alfabetikus rend a legcélszerűbb, különben is 600 oldalnyi kéziratot kellene átírnia.²³ Végül a rárótt feladatot elvégezte, legalábbis a néhány hónap múlva, 1951 kora tavaszán kinyomtatott mű ezt mutatja.²⁴ Azonban még ki sem került a nyomdából a könyv, a Bizottság 1951. márciusi rendkívüli ülésén Fogarasi Béla akadémiai osztályelnök feljegyzésben hívta fel a figyelmet, hogy a könyvben túl sok az egyházi név és épület.²⁵ Dercsényi visszaemlékezése szerint komolyan felmerült a könyv zúzába küldése is, és csak Fülep Lajos közbenjárására menekült meg ettől.²⁶

Az Építésügyi Minisztérium 1950-ben, a városrendezési tervek előmunkálataiként megkezdte a Városképi és Műemléki Vizsgálatokat, melynek során a kijelölt települések teljes műemléki anyagát helyszíni bejárásokkal módszeresen áttekintették.²⁷ A munkában Genthon is aktívan részt vett, ezzel is bővítve gyűjtését: ő készítette Balatonfüred, Eger, Kecskemét, Mór, Tata, Tokaj vizsgálatát, de a többit is lelkiismeretesen bedolgozta topográfiai gyűjtésébe.²⁸ Ez a vizsgálati anyag, valamint Genthon topográfiai gyűjtése volt az alapja az 1949. évi törvényerejű rendelet által előírt, 1950-től végzett védetté nyilvánításoknak.

A Művészettörténeti Állandó Bizottság már 1952-ben tárgyalta a „kis topográfia” újabb, bővített kiadását.²⁹ A további gyűjtései során jócskán megszaporodott mű, mely az állami múzeumok anyagáról is beszámol, már 3 kötetben jelent meg, (a budapesti kötet Zakariás G. Sándorral közösen) *Magyarország művészeti emlékei* címmel, 1959–1961-ben.³⁰ A válogatott bib-

liográfiát is közlő műben a feldolgozott kötetek száma 7100-ra emelkedett, és szerzője több mint 1500 községben végzett helyszíni tanulmányokat. „*Kitűnő szakértők vidéki utazásaik eredményeit önzetlenül rendelkezésemre bocsátották. Hivatalos szervekkel, pedagógusokkal, különböző felekezetek papjaival ezerszám váltottam levelet, részben rendkívül becses eredménnyel.*”³¹ Az adatközlőket, 927 nevet a 2. kötet végén fel is sorolja.³² Az 1954–1958 között folytatott levelezés eredetije a Művészettörténeti Kutatóintézetben található. A többnyire felbélyegzett válaszborítékokkal az ország szinte valamennyi településére kiküldött kérdésekre igen vegyes válaszanyag érkezett: a néhány soros nemleges értesítéstől a fényképekkel, rajzokkal kísért korrekt beszámolóig széles a skála.³³ S mindennek a heroikus teljesítménynek ellenére az előszóban azt írta, hogy „*Ennyi előmunkálat után sajnálatos módon még mindig nincs tiszta képünk műemlékeinkről. Még mindig százával akad község, melyben szakember soha meg nem fordult. A le nem írt vagy csak hiányosan ismert emlékek száma körülbelül ezeröttszázra tehető. Ezeknek a hiányoknak pótlása a további sürgős feladat, mely nem várhatja meg a nagytopográfia végleges elkészültét.*”³⁴ Az Országos Műemléki Felügyelőség iratanyagában fennmaradt egy 1959-es, általa gépelt hiánylista, mely csaknem 2000 olyan objektumot sorol fel, melynek leírása vagy adatai fogyatékosak, illetve külön jelzi azokat a településeket, melyekben szerinte még sosem fordult meg műemlékes szakember.³⁵

De mindezek mellett legfontosabb műemlékes célkitűzése a nagytopográfia volt, melynek létrehozásában a kezdettől oroszánrészt vállalt. A már említett, 1948-ban megjelent első kötetet, mely az esztergomi múzeumokat, kincstárt és könyvtárt dolgozta fel, ő állította össze, valamint részt vett a műtárgyak meghatározásában és leírásában is. A sorban következő kötet, az 1953-ban megjelent *Sopron és környéke műemlékei*³⁶ – Genthon kistopográfiai munkájához hasonlóan – lényegében egy fáradhatatlan, több évtizedes egyéni gyűjtőmunka eredménye, az egész életművét ennek a területnek szentelő Csatkai Endre munkája, aki eredményeit először 1932–37-ben tette közzé, saját kiadásában.³⁷ Az MTA Topográfiai Munkaközösségének munkatervében 1951-ben tűnik fel a Nógrád megyei kötet,³⁸ mely nagyszámú szerzőgárda élén szerkesztőként illetve „fő szerzőként” Genthon Istvánnal, 1954-ben jelenik meg.³⁹ Az ő munkája a művészettörténeti áttekintés is, valamint a bibliográfia is az ő gyűjtésén alapszik, ahogyan a soron következő köteteknél is hasonlóképpen: Budapest budai oldalának két köteténél 1955-ben és 1962-ben,⁴⁰ valamint a Pest megyei kétkötetes topográfiánál, 1958-ban.⁴¹ 1969-ben bekövetkezett váratlan halálával az 1969–1978 között megjelent háromkötetes Heves megyei topográfiánál már „csak” a bibliográfiát jegyzi.⁴²

Elmondhatjuk, hogy a topográfiai kötetek elején lévő ország-térképeken, a megyék lassan haladó bejelölése mögött nem csekély mértékben Genthon István kitartó, nagy műveltségű és széles tájékozottságú munkássága húzódik.

JEGYZETEK

- ¹ A Genthon István hivatalos kinevezéséről szóló VKM 21465/934. sz. miniszteri leirat 1934. augusztus 30-án kelt; hivatalát szeptember 15-én foglalta el. KÖH Tudományos Irattár, MOB iratok, 1934/432. sz. irat.
- ² GEREVICH Tibor: A régi magyar művészet európai helyzete. Budapest, 1924. 4.
- ³ GEREVICH Tibor: Művészettörténet. In: A magyar történetírás új útjai. Szerk. HÓMAN Bálint. Budapest, 1931. 111–112.
- ⁴ KÖH Tudományos Irattár, MOB iratok, 1935/78. sz. irat.
- ⁵ KÖH Tudományos Irattár, MOB iratok, 1935/39. sz. irat.
- ⁶ DERCSÉNYI Dezső: Genthon István műemlékvédelmi munkássága. In: Művészettörténeti Értesítő, 19. évf. (1970) 4. 259.
- ⁷ GENTHON István: Magyarország műemlékeinek gyűjteményes kiadása. In: Építés-Építész, 3. évf. (1951) 9–10. 560.
- ⁸ KÖH Tudományos Irattár, MOB iratok, 1938/340. sz. irat: A MOB 1937. évi működéséről a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumnak írt jelentés. A kötet végül csak 1948-ban, a *Magyarország Műemléki Topográfia*ja sorozat első köteteként jelent meg, *Esztergom műemlékei. 1. rész. Múzeumok, kincstár, könyvtár* címmel, még a MOB kiadásában. (A további kötetek már az MTA kiadásában jelentek meg.)
- ⁹ GEREVICH Tibor: Bevezetés. In: Esztergom műemlékei i. m. 1.
- ¹⁰ GENTHON István – LUX Géza – SZENTIVÁNYI Gyula: Szabolcs megye művészeti emlékei. Budapest, 1939. (Klny.); GENTHON István – SZENTIVÁNYI Gyula: Abaúj-Torna vármegye és Kassa műemlékei. Budapest, 1940. (Klny.)
- ¹¹ Erdély műemlékei. In: Szépművészet 1. évf. (1940) 1. 5–8.
- ¹² La chapelle Saint-Michel de Kassa. In: Nouvelle Revue de Hongrie. 1940. 1–10.
- ¹³ A tervezett mű eredeti címe a MOB különböző irataiban szerepel.
- ¹⁴ GENTHON 1951 i. m. 560–561.
- ¹⁵ GENTHON 1951 i. m. 561.
- ¹⁶ A kéziratot a múzeum két részletben vásárolta meg, 1969. decemberben, illetve 1970. januárban. Építészeti Múzeum Gyarapodási Napló, 140/1969/1–6000. és 142/1970/1–10000.
- ¹⁷ GENTHON 1951 i. m. 560.
- ¹⁸ DERCSÉNYI Dezső: Mai magyar műemlékvédelem. Budapest, 1980. 47.
- ¹⁹ A Népköztársaság Elnöki Tanácsának 1949. évi 13. sz. törvényerejű rendelete a múzeumokról és műemlékekről.
- ²⁰ KÖH Tudományos Irattár, MOB iratok, 1949/447. és 1949/690. sz. iratok: A MOB 5 éves munkaterve és költségvetése; 1949/320. sz. irat: A MOB 1950. évi elemi költségvetése.
- ²¹ Beszámoló a Művészettörténeti Állandó Bizottság munkájáról. In: A Magyar Tudományos Akadémia Társadalmi-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei. II. kötet 2. sz. (1952), p. 201–208.
- ²² Akadémiai Levéltár, V. Fondcsoport, 102. fond, 191. doboz, 1. dosszié: Jegyzőkönyv a Bizottság 1950. október 2-án tartott üléséről.
- ²³ Uo., Jegyzőkönyv a Bizottság 1950. október 23-án tartott üléséről.
- ²⁴ A megjelenés időpontjára: DERCSÉNYI Dezső: Magyar műemlékvédelem a felszabadulás után. In: Művészettörténeti Értesítő, 1. évf. (1952) 149.
- ²⁵ Akadémiai Levéltár, V. Fondcsoport, 102. fond, 191. doboz, 2. dosszié: Jegyzőkönyv a Bizottság 1951. március 29-én tartott rendkívüli üléséről. Az első napirendi pontban Genthon művének kérdése.
- ²⁶ DERCSÉNYI 1980 i. m. 47–48.
- ²⁷ GERÓ László: Városok műemléki és városképi vizsgálata. In: Építés-Építész, 3. évf. (1951) 9–10. 522–536.
- ²⁸ DERCSÉNYI 1970 i. m. 260.
- ²⁹ Akadémiai Levéltár, V. Fondcsoport, 102. fond, 191. doboz, 3. dosszié: Jegyzőkönyv a Bizottság 1952. november 3-án tartott üléséről.
- ³⁰ GENTHON István: Magyarország művészeti emlékei. 1. Dunántúl. Budapest, 1959.; 2. Duna-Tisza köze, Tiszántúl, Felsővidék. Budapest, 1961.; ZAKARIÁS G. Sándor: Budapest. Budapest, 1961.
- ³¹ GENTHON István: Bevezetés. In: GENTHON 1959 i. m. 5–6.
- ³² GENTHON 1961 i. m. 364–369.
- ³³ KERNY Terézia: Genthon István topográfiai levelezése. In: Ars Hungarica, 18. évf. (1990) 2. 277–292.

- ³⁴ GENTHON 1959 i. m. 6.
- ³⁵ KÖH Tudományos Irrattár, OMF iratok, I. sorozat, 146. doboz: Műemléki hiánylista. Összeállította GENTHON István, 1959. Kézirat.
- ³⁶ Sopron és környéke műemlékei. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. Budapest, 1953. (Magyarország műemléki topográfiája 2.)
- ³⁷ CSATKAI Endre: Sopron környékének műemlékei. Sopron, 1932.; Sopron vármegye műemlékei 1–2. Sopron, 1935–37.
- ³⁸ Akadémiai Levéltár, V. Fondcsoport, 102. fond, 191. doboz, 2. dosszié: Beszámoló a Művészettörténeti Állandó Bizottság 1951. október 1-én tartott értekezletéről.
- ³⁹ Nógrád megye műemlékei. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. Budapest, 1954. (Magyarország műemléki topográfiája 3.)
- ⁴⁰ Budapest műemlékei 1–2. Szerk. POGÁNY Frigyes. Budapest, 1955., 1962 (Magyarország műemléki topográfiája 4., 6.)
- ⁴¹ Pest megye műemlékei 1–2. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. Budapest, 1958. (Magyarország műemléki topográfiája 5.)
- ⁴² Heves megye műemlékei 1–3. Szerk. DERCSÉNYI Dezső – VOIT Pál. Budapest, 1969., 1972., 1978. (Magyarország műemléki topográfiája 7., 8., 9.)

Zsákovics Ferenc

MODERN MAGYAR MŰVÉSZET GENTHON ISTVÁN GYŰJTEMÉNYÉBEN

Kiállítás a Magyar Nemzeti Galériában

Genthon István egyike volt azoknak a művészettörténészeknek, kritikusoknak – érdemes itt felidézni Lyka Károly, Elek Artúr, Rosner Károly, illetve az első modern összefoglalást megjelentető Gombosi György nevét – akik a századelőtől kezdve kiálltak a méltatlanul mellőzött, általában kevéssé jelentősnek tartott „kisműfajok”, a rajzművészet és sokszorosított grafika mellett. Cikkek, tanulmányok, kritikák hosszú sorát jelentették meg, többen kiállításokat szerveztek, támogatták a művészeket, a grafikai egyesületeket, a galériák és gyűjtők tevékenységét egyaránt. A grafikai művészetek mestereinek és alkotásaiknak szentelt írások végigkísérik Genthon pályáját is. Már az 1920-as évek elején írt recenziót a Bibliofil Társaság fametszet kiállításáról (A Társaság, 1923), megjelenésével egyidőben Uitz Béla új rézkarc-mappájáról (Magyar Írás, 1924), majd a harmincas években Dex Ferenc illusztrációiról (Magyar Művészet, 1932), a Szépművészeti Múzeumban rendezett, nagysikerű grafikai kiállításokról (*A grafikai eljárások, A francia rajzok kiállítása*, Magyar Művészet, 1933) és a modern lengyel grafikáról (Magyar Művészet, 1938), illetve később Ferenczy Béni rajzairól (Műterem, 1958) és a modern francia grafikákról (Művészet, 1968).¹

E témában a legjelentősebb a Magyar Művészetben 1934-ben megjelentetett *Új magyar rajzok* című tanulmánya. A századelő és az 1920–30-as évek rajzművészetének első jelentősebb, máig érvényes kortársi értékelése ez az írás, megszólítva a művészetkedvelő közönséget, célul tűzve ki a grafikai lapok mind szélesebb körű elismertetését.² A rajzművészetnek „monografusa, mint említettük, nem akadt s ami annál érthetlenebb, gyűjtői is kevesen vannak. A Szépművészeti Múzeum grafikai osztályán kívül, mely gyönyörű sorozatokat mentett meg e hamar kallódó műalkotásokból, magános gyűjtője a magyar rajzoknak alig van s ha van, mint ritka nevezetesség ismeretes a művészek és műbarátok körében” – állapította meg Genthon a műfaj helyzetét és további lehetőségeit mérlegelve. „Ennek oka talán abban rejlik, hogy gyűjtőink, néhány kivételtől eltekintve, a mutatós alkotásokat kedvelik. A rajz pedig mutatósság terén nem versenyezhet az olajfestményekkel, bizonyos mennyiségen túl már nem is a falat díszíti, hanem mappákba kerül. Azt lehet mondani, a rajzgyűjtők a gyűjtés aszkétái, elmélyülésre hajlamosak és hivatottak. A háború óta fokozódó pauperitás ráterelte a figyelmet e mellőzött gyűjtési ágra s itt-ott, csendben gyarapodva és növekedve, becses kollekciók akadnak. A szép magyar rajz ma is olcsó, ha ügyesen gyűjtik. Nem kell okvetlenül a múlt század nagymestereinek vázlatait keresgélni, a mai élet is megtermi sajátos, jelentékeny mestereit,

akiknek műterme szeretettel várja még a kispénzű közönség kopogtatását is. Ez a néhány sor azoknak íródott, akiknek nem közömbös a mai kultúránk ügye. Nem áldozatkész adakozásra hívjuk fel figyelmüket, hanem ridegen szólván, jó üzletre, mikor kevés pénzért megfelelő anyagi értéket s azonfelül a művészet egy csillogó, meleg, életet adó sugarát kapják cserébe.”³

Születésének centenáriumán a gazdag és változatos pálya hosszú évtizedei alatt összegyűlt képzőművészeti kollekción – elsősorban akvarellek, rajzok és metszetek, illetve néhány érem és szobor – a Magyar Nemzeti Galéria 2003 telén rendezett kamaratárlatán került először együtt bemutatásra, ez alkalommal ismerkedhetett meg vele a szakmai- és a nagyközönség egyaránt. Genthon főigazgatóként már az 1940-es évek közepén adományozott néhány lapot a Szépművészeti Múzeumnak,⁴ de a tárlat gerincét alkotó, a művészek által neki ajándékozott rajzanyag csak halála után, 1982–83 folyamán vásárlás útján került özvegyétől a Magyar Nemzeti Galéria grafikai gyűjteményébe.⁵ Az egykor a kollekciónhoz tartozó éremanyagot a család tulajdonából, illetve intézményünk Éremtárában fellelhető példányokból sikerült rekonstruálnunk. A kis gyűjteményhez néhány szobor is tartozott, melyek közgyűjteményben őrzött példányait, változatait, illetve archív fotóját is kiállítottuk. Néhány lappangó, vagy jelenleg magántulajdonban őrzött alkotásnak, köztük Ferenczy Károly egyik legszebb csendéletének (*Kalács és két porcelán*, 1911) sajnos csak a reprodukcióját tudtuk bemutatni. A műtárgyak mellett a Genthonnak küldött levelek idézték fel a kritikus és a művészek bensőséges, baráti kapcsolatát, ezek még 1954-ben a művészettörténetész nagyvonalú ajándékaként kerültek a Szépművészeti Múzeum, majd a Magyar Nemzeti Galéria adattárába.⁶ A kamaratárlat anyagát kiegészítette néhány monográfia is, emlékeztetve arra, hogy a művészettörténetész rendkívül értékes könyvállományának egy nagyobb, válogatott kollekciónja – melyben igen sok Genthonnak dedikált kötet is található – az 1970-es évek közepétől a galéria könyvtárának középkori, reneszánsz, valamint 19–20. századi anyagát gazdagította.⁷

A tárlat előkészítése során megpróbáltuk rekonstruálni, hogy az egyes alkotások mikor és milyen körülmények között kerülhettek Genthon István birtokába. Naplói, visszaemlékezési nem maradtak fenn, vagy lappanganak, segítségül hívhattuk azonban a művészekkel folytatott levelezését, a grafikákat, érmekeket és szobrokat szembesíthettük az életpálya fontosabb, vagy kevésbé jelentős mozzanataival, illetve a szakmai bibliográfiával, az általa írt cikkekkkel, tanulmányokkal és monográfiákkal. A művek többsége pontosan datált vagy datálható, személyes jellegű, az ajándékozás körülményeire utaló ajánlást sajnos csak néhány darabon – Kádár Béla, Czóbel Béla és László Gyula alkotásain – találunk. A kollekción egy része nagyobb műveket előkészítő, műtermi vázlat, de inkább a kidolgozottabb tanulmányok és az önálló igényvel készült lapok dominálnak. A rajzművészet több technikájára találunk példákat, a ceruzarajztól kezdve, a szén- és tusrajzon át a szí-

nes krétaig és akvarellig, de jelen vannak a sokszorosított lapok, rézkarcok, fa- és linóleummetszetek egyaránt.

A legkorábbi darabok még a 19. század rajzművészetének alkotásai, Székely Bertalan vázlatrajzai és két szép akttanulmánya (*Tanulmány a „Lédá”-hoz*, *Tanulmány a „Japán nő”-höz*, 1870 körül), valamint Mednyánszky László férfiarcképe (*Kalapos férfitű*, 1880-as évek). Hogy honnan származnak, eddig nem derült ki, talán a művészek hagyatékából, de azt is feltételezhetjük, hogy ajándék vagy csere révén a Genthonnal kapcsolatban álló rajzgyűjtők anyagából valók. Az 1910-es évek közepén készült Rippl-Rónai rajzok – egy jellemző, ceruzával és akvarellal készített önarckép (1914), valamint egy kávéházi jelenet (*A Lantos kávéházban*, 1916) –, bár Genthon ismerte a művészt, inkább később, az 1940–50-es években a Rippl-Rónai-album (1958), illetve kiállítás előkészítése, lebonyolítása kapcsán a művész családjától, özvegyétől Lazarintól vagy fogadott leányától, Anellától kerülhetek az anyagba.

A kollekción érdekes csoportját alkotják Farkasházy Miklós kevésbé ismert, korai linóleummetszetei (*Hullám*, *Készül a halpaprikás*, *Újságos ember*, *Vásárosok*, 1924) és finom rézkarcai (*Kompozíció*, *Faluresztet*, 1924), melyek valószínűleg már a művészről 1924-ben megjelent kritika után Genthon kollekciónjában voltak. Ezekhez kapcsolható Kádár Béla igen jellemző dekoratív ceruzarajza (*Sétáló pár konflisokkal*, 1924 körül), illetve sokszorosított grafikái közül az évtized közepén készült egyszínnyomású linóleummetszete (*Szerelmespár*, 1924 körül), dedikációja alapján feltételezhetjük a kritikus és az ajándékozó közelebbi ismeretségét. Scheiber Hugó az Alkotás Művészházban rendezett kiállítása idején, személyes ajándékként készítette el a fiatal Genthon igen karakteres, a szakma számára is meglepetésként ható korai arcképét (1923) megköszönve a művészetét ismertető írást. Az előzőeknél rejtélyesebb Mattis-Teutsch János egyik fontos és igen kvalitásos akvarell tájképének provenienciája. Az 1916-ra datált mű feltehetően már korábban, talán a Raith Tivadar szerkesztette Magyar Írás körének egy tagjától, esetleg egy az egyik 1920-as években működő, kisebb galériában rendezett grafikai kiállítás anyagából való, ennek eldöntése a további kutatás feladata lehet.

Néhány alkotás kapcsolható Genthon római tartózkodásához, ebben az időszakban baráti kapcsolatok fűzték a Collegium Hungaricumba küldött fiatal festők és szobrászok társaságához.⁸ Ezek a munkák a húszas évek végén, a harmincas évek elején készültek, illetve kerültek a kollekcióba. Közülük is talán a legjelentősebb Pátzay Pál monumentális felfogású Genthon-portréja (1927), melyet csupán a Magyar Művészet egyik 1931-es számának címlapjáról ismerünk.⁹ Mojzer Miklós közlése szerint elpusztult, s kiöntött példánya sem maradt fenn. Pátzay munkája egy finoman cizellált, a művészettörténetet profilban megjelenítő, antikizáló érem (1929) is, az Örök Városban töltött esztendőkre emlékeztető kedves, személyes jellegű körirattal. A festőket Molnár-C. Pál kissé mondán hölgyet ábrázoló ceruzarajza (*Ablakban könyöklő nő*, 1929 körül), a rajzoló szobrászokat Mészár-

ros László – akivel Genthon az 1930-as évek elején is levelezett – figurális tusrajzsorozatának egy kiemelkedő darabja (*Álló fiú, ülő leány*, 1933 körül) képviseli. Később készült (Genthon kezétől származó felirat szerint a Bíró sörözőben), de ehhez a műcsoporthoz kapcsolható Ferenczy Béninek a római ösztöndíjasok támogatójáról, a Római Magyar Intézet egykori igazgatójáról, Gerevich Tiborról készített karikatúrája (1952) is.

Genthon Istvánt a Gresham-kör művészettörténész tagjaként, szószólójaként tartjuk számon,¹⁰ ezért nem okozott meglepetést, hogy a társaság tagjaitól több alkotás is bekerült a gyűjteményébe. Szellemileg ide köthető Korb Erzsébet festői tájrajza (*Rábakecöli táj*, 1923), mely lehetett a művésznek ajándéka is, valószínűbb azonban, hogy már a család köszönetnyilvánítása az 1928-ban megjelent monográfiáért. Egry József egy önálló, figurális kompozíciója (*Vízholdó nő*, 1920-as évek) már a harmincas évek elején a kollekcióhoz tartozhatott, Genthon 1934-ben megjelentetett, korábban idézett, rajzművészetről szóló cikkében publikálta Korb szénrajzával együtt. Ennek a csoportnak – s talán az egész rajzkollekciónak – a legjelentősebb darabja Szőnyi István egyik főművének, a *Zebegényi temetésnek* a lavirozott tus-változata (1928), mely közvetlenül a festőtől kerülhetett a gyűjteménybe.¹¹ A bemutatott anyagban kiemelkedő Ferenczy Béni rajzainak, érmeinek és szobrainak kollekciója, melyeket az egymást igen nagyra tartó művész és művészettörténész hosszú évtizedeken át tartó barátságának dokumentumaiként értékelhetünk. A legkorábbi egy kisméretű, vegyes technikával készített éremterv (*Gustavo Alexander*, 1926), melyet igen kvalitásos, kiöntött érme (*Pro Arte, Pro Arte-változat*, 1946) és szobrok sorozata követ. Legjelentősebb közülük a Julius von Schlosser, Genthon professzorának emlékérmé (1935), melyet minden bizonnyal a művészettörténész egyik személyes választásának tarthatunk. Bernáth Aurél alkotásai mellett – kinek egy ma lappangó, reprodukcióról sem ismert rajza volt az anyagban – Ferenczy Béni művészete érintette meg Genthont leginkább. Birtokában volt a szobrász egyik legszebb aktjának, az *Atalanta* kisebb változatának példánya (1937), illetve a feleségéről készített portré (1951–52) is, a rajzolóművészt pedig egy finom tusrajz (*Ülő nő*, 1947) képviseli.¹² Bénin kívül a művészcsalád további tagjainak a munkáit is megtaláljuk a gyűjteményben, Noémi egy szép tempera szőnyegtervét (1930-as évek), illetve Ferenczy Károly előzőekben említett képét, mely talán a műkereskedelemből került a monográfushoz.

A művészettörténészi pálya késői periódusát, kapcsolatait már kevesebb alkotással illusztrálhatjuk. Genthon széleskörű érdeklődésének bizonyítéka Vilt Tibor expresszív ceruzarajzainak (*Akt drapériával, Nyújtózkodó akt*, 1945) jelenléte az anyagban. Az idősebbek közül Czöbel Béla baráti dedikációval ellátott lírai leányfeje (1950-es évek), Barsay Jenő az *Ember és drapéria* című kötetének egyik igen jellemző rajza (*Asszonyok*, 1951) egy-egy tanulmány, kismonográfia elkészülése, publikálása után gyarapította

a kollekción.¹³ Szintén baráti ajándék László Gyula dedikált aktrajza (*Ülő női akt*, 1958) is, mely a legkésőbb született darabja a gyűjteménynek.

Hogy teljesebbé tegyük a bemutatást néhány Genthon Istvánhoz, illetve gyűjteményéhez kapcsolódó alkotással egészítettük ki a Magyar Nemzeti Galéria kamaratárlatát. Ezek a darabok ugyan nem voltak a birtokában, de gazdagíthatják a művészettörténészről és az emberről alkotott képünket. A pályatárs Hoffmann Edith számos kortársa mellett Genthonról is készített árnyrajzot (1931), Reményi József Genthon-plakettje modell után készült 1961-ben. Nem véletlen, hogy Genthon halála után a közeli barát, Borsos Miklós készítette el az emlékérmét (1972) és özvegyének kérésére a márvány síremléket (1971), mely a Farkasréti temetőben jelöli meg a nyughelyét.

JEGYZETEK

¹ *Genthon István megjelent műveinek jegyzéke*. Összeállította KOVÁCS Éva. Művészettörténeti Értesítő, XIX. 1970/4. 253–258.

² GENTHON István: *Új magyar rajzok*. Magyar Művészet, Magyar Művészet, X. 1934/1. 17., 20–21.

³ Uo. 17.

⁴ 1946-ban Székely Bertalan vázlatrajzait és Farkasházy Miklós rézkarcait és linóleum-metszeteit valamint Kádár Béla linóleum-metszetét, 1947-ben Madarassy Walter fa-metszetét.

⁵ Összesen 22 lapot vásároltak meg 68 200 – forint értékben. A levelezés a Magyar Nemzeti Galéria Irattárában, 863-236/1982

⁶ Magyar Nemzeti Galéria Adattára, leltári szám: 5233-5368/1954

⁷ A művészettörténeti könyvtárat a Magyar Nemzeti Galéria 1975–76 folyamán vásárolta meg 100.000 – forint értékben, leltári szám: A 991-1284, B 1780-2200, c 1701-2704, D 801-1345, E 331-546

⁸ „Az én nemzedékem, kortársaim legkiválóbbjai voltak akkor együtt Rómában. Szőnyi ugyan csak rövid ideig maradt – de Pátzay, Aba-Novák, Patkó, Jajczay, Medveczky, Árkay, Genthon, Gombosi, Kontuly, Hincz, Gerevich-el az élen sok szép vita-összejövetelen adott egymásnak találkozó magasszínvonalú szellemi tornán.” Molnár-C. Pál vallomásai életéről. (szerkesztette:

RAUSCHER Márta, CSÁNYI Tamás) Szentimrevárosi Egyesület, Budapest, 1994. 43.

⁹ Magyar Művészet, VII. 1931/4.

¹⁰ Genthon István a Gresham-körőről. Takács József interjúja. Év nélkül [1968] Gépirat. Magyar Tudományos Akadémia, Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára, leltári szám: MDK-C-II-484/4/1-4.

¹¹ Valószínűleg az 1950-es években, talán az egyik műteremlátogatás során: „Vastag mappából akvarellek, goache-ok kerülnek elő. Minő bőség és változatosság. A művész gyorsan rakja egyiket a másikra, neki könnyű, ő már ismeri a lapokat. Végül néhány legújabb rézkarcat mutatja. Ez a szép, intím műfaj végig kíséri valamennyi stíluskorszakában.” GENTHON István: *Látogatás Szőnyi Istvánnál*. Műterem, I/12. 1958. december, 32.

¹² Ferenczy Béni alkotásai az 1930–40-es évek folyamán szintén baráti ajándékként kerülhettek a művészettörténészhez, talán csak a Genthon Istvánnéról készített portré lehetett megbízás.

¹³ Barcsayról az 1950-es évek végétől jelentek meg Genthon tanulmányai, talán ebben az időszakban került a rajz a gyűjteménybe. Több évtizedes barátságukat a művész is felidézi visszaemlékezéseiben: BARCSAY Jenő: *Munkám, sorsom, emlékeim*. Magyar Képzőművészeti Főiskola, Budapest, 2000. 177–178.

AZ EGYKOR GENTHON ISTVÁN BIRTOKÁBAN VOLT KÉPZŐMŰVÉSZETI ALKOTÁSOK JEGYZÉKE

Rövidítések:

AHA	- Acta Historiae Artium
I:	- Irodalom:
J.b.l.	- jelezve balra lent
J.j.l.	- jelezve jobbra lent
J.n.	- jelzés nélkül
K:	- Kiállítva:
kat.	- katalógus:
ltsz.	- leltári szám:
MÉ	- Művészettörténeti Értesítő
MM	- Magyar Művészet
MNG 2003–2004	- Modern magyar művészet Genthon István (1903–1969) gyűjteményéből, MNG 2003. december–2004. március, kat.n.
MNG ltsz.	- MNG Grafikai Osztály, leltári szám:
R:	- Reprodukálva:
MTA MKIA	- Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézet Adattára
o.	- oldal
o. n.	- oldalszám nélkül
ZSÁKOVICS 2004	- ZSÁKOVICS Ferenc: Modern magyar rajzok, érmek és szobrok Genthon István gyűjteményében. Artmagazin, II/1. 2004. március

BARCSAY JENŐ (Katona, 1900 – Szentendre, 1988)

Asszonyok, 1951

Papír, ceruza, 106×289 mm. Jelezve jobbra fent: Barcsay, jobbra lent: Barcsay. MNG ltsz. F.83.18

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

„A rajzszorozatból csak a gyöngyszemeket lehet ezúttal kiragadni. A Csoport (1951) négy egymáshoz szorított mellkép, szemben, félprofilban. Az elszánt és komor tekinteteket csak a szinte zenei ritmus enyhíti. Az összeesküvők a legszebb rendben foglalnak helyet, egyetlen dallam kontrapunktikus változatai, utalnak arra, hogy a művész fáradt perceiben szívesen játsza Bach muzsikáját öreg spinétjén.” (GENTHON István: Barcsay Jenő. MÉ VII. 1958/2–3. 111. o.)

K: MNG 2003–2004, R: BARCSAY Jenő: Ember és drapéria. Bp. 1958. (több kiadásban, angolul, németül és olaszul is) LXVI. tábla (Kompozíció); GENTHON István: Barcsay Jenő. MÉ VII. 1958/2–3. 108. o. 8. kép; GENTHON, István: Jenő Barcsay. AHA IX. 1963/3–4. 380. o. 8. kép; LÁSZLÓ Gyula: Barcsay. Bp. 1963. 17.; PETÉNYI Katalin: Barcsay Jenő. Bp. 1986. 73. o. 40. kép; ZSÁKOVICS 2004. 52. I: GENTHON István: Barcsay Jenő. MÉ VII. 1958/2–3. 111. GENTHON, István: Jenő Barcsay. AHA IX. 1963/3–4. 386. ZSÁKOVICS 2004 53.

BERNÁTH AURÉL (Marcali, 1895 – Budapest, 1982)***Ragusai nő, 1929***

Papír, ceruza, 320×470 mm. Jelzése ismeretlen. Lappang.

K: Bernáth Aurél festőművész gyűjteményes kiállítása. Ernst Múzeum, 1956. kat. szám nélkül, 18.

BORISS LÁSZLÓ (Budapest, 1897 – Menton, Franciaország 1924)***Sétáló pár, 1920-as évek eleje***

Papír, ceruza, 290×228 mm. J.j.l. Boriss László. MNG ltsz. F.83.23

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 46.

CZÓBEL BÉLA (Budapest, 1883 – Budapest, 1976)

Leányfej, 1950-es évek

Papír, kréta, 433×303 mm. J.j.l. Czóbel, középen lent: Genthon Istvánnak régi barátsággal

Czóbel. MNG ltsz. F.83.31

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 53. I: ZSÁKOVICS 2004 53.

EGRY JÓZSEF (Újlak, 1883 – Badaacsonytomaj, 1951)***Vízholdó nő, 1920-as évek***

Papír, lavirozott tus, akvarell, 168×127 mm. J.j.l. Egrý József. MNG ltsz. F.83.28

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

„A festészet és grafika közötti borotvaélen halad végig Egrý József pályája. A két műfaj alkotásaiban teljesen összemósodik, hiszen legnagyobb igényű alkotásai is rendszerint papírra festett pasztellek. Épp ezért Egrýről, a grafikusról nem lehet beszélni anélkül, hogy az egész Egrýt, valamennyi alkotásával együtt ne értenők alatta. Azt lehet mondani, ennél a művésznél az olajkép az, ami igazi ritkaság. Itt is, ott is a magyar földből nőtt egyetlen igazi expresszionistának mutatkozik, gyönyörű látomásaival, melyek utánozhatatlanok s melyek már-már a festői előadási mód határait érintik.” (GENTHON István: Új magyar rajzok. MM X. 1934/1. 25.)

K: Egrý József grafikái. Tihanyi Múzeum, 1983. június–július, kat. szám nélkül, 35.: Egrý József kiállítása, Bécs, 1983. november–1984. január: MNG 2003–2004, R: GENTHON István: Új magyar rajzok. MM X. 1934/1. 25. I: GENTHON István: Új magyar rajzok. MM X. 1934/1. 20. ZSÁKOVICS 2004 53.

FARKASHÁZY MIKLÓS (Budapest, 1895 – Budapest, 1965)***Kompozíció, 1924***

Papír, rézkarc, 135×85 mm, lapméret 215×150 mm. J.n. aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy Miklós 924 MNG ltsz. 1946–2953
Genthon István ajándéka 1946-ban

K: MNG 2003–2004, I: ZSÁKOVICS 2004 52.

Falurészlet, 1924

Papír, rézkarc, 214×160 mm, lapméret 300×215 mm. J.n. aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy Miklós 924, balra lent: 3/15. MNG ltsz. 1946–2954
Genthon István ajándéka 1946-ban

K: MNG 2003–2004; R: ZSÁKOVICS 2004 45. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

Hullám, 1924

Papír, linóleummetszet, 148×267 mm, lapméret 212×342 mm. J.j.l. FM, aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy Miklós 924. MNG ltsz. 1946–2955
Genthon István ajándéka 1946-ban

K: MNG 2003–2004, I: ZSÁKOVICS 2004 52.

Újságos ember, 1924 körül

Papír, linóleummetszet, 205×152 mm, lapméret 272×215 mm. J.b.l. FM, aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy, balra lent: Újságos ember (linó). MNG ltsz. 1946–2956
Genthon István ajándéka 1946-ban

Vásárosok, 1924 körül

Papír, linóleummetszet, 365×136 mm, lapméret 441×215 mm. Jelzés az alsó figura ruháján: FM, aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy, balra lent: Vásárosok (linó). MNG ltsz. 1946–2957
Genthon István ajándéka 1946-ban

Készül a halpaprikás, 1924 körül

Papír, linóleummetszet, 200×213 mm, lapméret 388×280 mm. J.b.l. FM, aláírva a nyomat alatt jobbra lent: Farkasházy, balra lent: Készül a halpaprikás – (linó). MNG ltsz. 1946–2958
Genthon István ajándéka 1946-ban

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 45. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

FERENCZY BÉNI (Szentendre, 1890 – Budapest, 1967)***Gustavo Alexander-éremterv (hátlap), 1926***

Papír, tus, toll, vöröskréta, átmérő 135 mm, lapméret 182×230 mm. J.n. körirat: PRO... ALEXANDER 1926. MNG ltsz. F.83.25
Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban
Az 1927-ben elkészült kétlapú bronzérem példánya a Magyar Nemzeti Galéria Éremtárában (ltsz. 84.13-P) található.

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 50. I: ZSÁKOVICS 2004 53.

Julius von Schlosser, 1935

Bronz, átmérő: 125 mm (kétlapú). J.n. háto.on felirat: ET QVASI CVRSORES VITAI LAMPADA TRADVNT. JVL.EQV.SCHLOSSER PHIL.DOCT.VINDOB.ART.HIST.PROF.AN.AET.LXX
Bugár Mészáros Károly tulajdona, példánya a Magyar Nemzeti Galéria Éremtárában (ltsz. 70.21-P) található.

K: Elekfy Jenő festőművész, Ferenczy Béni szobrászművész kiállítása, Fényes Adolf Terem, 1952. március–április, kat. 3.; Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Nemzeti Szalon, 1959. május–június, kat. 155. A Ferenczy család. Budavári Palota, 1968. kat. 249. I. Nemzetközi Kísplasztikai Biennalé. Múcsarnok, 1971. október–november, kat. 38. Ferenczy család gyűjtemény katalógusa. Ferenczy Múzeum, Szentendre, 1978. kat. 186. MNG 2003–2004, R: Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. (katalógus) Nemzeti Szalon, 1959. o. n.; FERENCZY Béni: Írás és kép. (Genthon István utószavával) Bp. 1961. 164. I: SOÓS Gyula: Ferenczy Béni érmei. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA ltsz. MDK-C-I-37/390/3.; SOÓS Gyula: Érmek jegyzéke. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA ltsz. MDK-C-I-37/392/3. kat. 51.; FERENCZY Béni: Írás és kép. (Genthon István utószavával) Bp. 1961. 249. kat. 147. ZSÁKOVICS 2004 53. o.

Kis Atalanta, 1937

Bronz, magasság: 9,5 cm. J.n. Lappang, nagyobb méretű példánya a MNG Szobor Osztályának a gyűjteményében (ltsz. 8710) található.

„Atalanta görnyedt, hatalmas idomokból összerakott masszív teste, mely szinte gömbalakot ölt, a zárt kompozíció és a soknézetűség iskolapéldája lehet. De nem csak erről van szó. Nem csak arról, hogy a Maillol-hirdette kompozíció-elvek diadalra jutottak művészetében. Nem az a megkapó benne, hanem az, hogy a felület hosszú álom után életre kel, beszélni kezd. Nem sima, csillogó és kocsonyás, inkább érdes és eleven. S ez az elevenesség nem árt a statikának, a kompozíciónak, sőt ellenkezőleg, a művészi valóságnak abba a régióiba emeli, hol a művészet az életet magyarázza.” (GENTHON István: Ferenczy Béni újabb munkái. MM XV/3. 1948. május 1., 116.)

K: Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Nemzeti Szalon, 1959. május–június, kat. 27.; Bildhauer Béni Ferenczy im Kreise Seiner Zeitgenossen. Künstlerhaus, Wien, 1963. kat. 23.; MNG 2003–2004, R: GENTHON István: Ferenczy Béni. M IV/2. 1963. február, 8. SZABÓ Katalin: Ferenczy Béni. Bp. 1967. 21. kép; KONTHA Sándor: Ferenczy Béni. Bp. 1981. 29. kép, I: GENTHON István: Ferenczy Béni újabb munkái. MM XV/3. 1948. május, 116. István GENTHON: Béni Ferenczy. AHA VI. 1959/1–2. 208. FERENCZY Béni: Írás és kép. (Genthon István utószavával) Bp. 1961. 250. kat. 181. GENTHON István: Ferenczy Béni. M IV/2. 1963. február, 8. SZABÓ Katalin: Ferenczy Béni. Bp. 1967. 13. ZSÁKOVICS 2004 53.

Pro Arte, 1946

Bronz, 120 mm (egylapú). Jelezve közepén lent: FB 46, jobbra közepén: PRO ARTE
Lappang, példánya a MNG Éremtárában (ltsz. 82.17-P) található.
Az érem a Művészeti Tanács megbízásából készült.

K: Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Nemzeti Szalon, 1959. május–június, kat. 181.; MNG 2003–2004, R: FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 169. KONTHA Sándor: Ferenczy Béni. Bp. 1981. o. n., I: Ferenczy Béni közlései. ROZGONYI Iván főljegyzése. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA ltsz. MDK-C-II-46/1; Ferenczy Béni. Jegyzete: SOÓS Gyula. Gépirat. Hely nélkül, 1952. február 30., MTA MKIA ltsz. MDK-C-II-346/2/15.; SOÓS Gyula: Érmek jegyzéke. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA ltsz. MDK-C-I-37/392/4. kat. 76. FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 251. kat. 271.; ZSÁKOVICS 2004 53.

Pro Arte (váltózat), 1946

Bronz, átmérő: 150 mm (egylapú). J.n.

Lappang, példánya a MNG Éremtárában (Itsz. 64.19-P) található.

Az érem a Művészeti Tanács megbízásából készült.

K: A Ferenczy család. Budavári Palota, 1968. kat. 271.: MNG 2003–2004, I: Ferenczy Béni közlései. ROZGONYI Iván följegyzése. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA Itsz. MDK-C-II-46/1; FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 251. ZSÁKOVICS 2004 53.

Tihany, 1946

Bronz, átmérő: 120 mm (egylapú). Lappang

K: Ferenczy család gyűjtemény katalógusa. Ferenczy Múzeum, Szentendre, 1978. kat. 203–204., I: SOÓS Gyula: Érmek jegyzéke. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA Itsz. MDK-C-I-37/392/5. kat. 79.

Ülő nő, 1947

Papír, tus, toll, 294×420 mm. J.j.l. FB 1947 MNG Itsz. F.83.26

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

„Azóta, hogy a rajz és az akvarell nemcsak előkészíti Ferenczy Béninél a szobor vagy az érem megszületését – a herek plasztikák és medáliák vissza-visszatérő tematikája: játszó gyerekek, fürdő nők, ülő fiúk, fiúaktok boldogul-önfeledten zsi bonganak a grafikai lapok véget nem érő sorozatában. A kevés eszközzel mily ragyogó életre hívott női aktokban lágyan, virágszirom-puhassággal cirógatja végig a formákat. Hittel és izgatottan hajlunk fölējük, mert meleg, életteltjes és intim világ ez. Ferenczy Béni közelről nézi az élet szépségeit, és őszintén gyönyörködik bennük. Szívünk mégis elszorul: a vágy határtalan himnuszába beleénekel a mulandóság hangja. Talán ezért jelentik ezek a lapok a magyar rajz történetének egyik legszebb fejezetét.” (GENTHON István: Ferenczy Béni rajzai. Múterem, I/3. 1958. március, 9.)

K: MNG 2003–2004, I: ZSÁKOVICS 2004 53.

Genthon Istvánné, 1951–52

Bronz, magasság: 24 cm J.n.

Lappang, gipszmintája a Ferenczy Család Művészeti Alapítvány gyűjteményében, utánöntött példánya a szentendrei Ferenczy Múzeum képzőművészeti gyűjteményében (Itsz. 76.2-F) található.

K: Ferenczy Béni szobrászművész gyűjteményes kiállítása. Nemzeti Szalon, 1959. május–június, kat. 92. MNG 2003–2004, R: FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 136. I: Ferenczy Béni közlései. ROZGONYI Iván följegyzése. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA Itsz. MDK-C-II-46/1/2.; FERENCZY Béni: Írás és kép. Bp. 1961. 252. kat. 324. ZSÁKOVICS 2004 53.

Gerevich Tibor, 1952

Papír, ceruza, 209×150 mm. J.n.

A hátlapon alul Genthon Istvántól származó felirat: A hetvenéves Gerevich Tibor. Ferenczy Béni rajza. Budapesti Bíró söröző, 1952. június 14.

MNG Itsz. F.83.24

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

K: MNG 2003–2004, I: ZSÁKOVICS 2004 53.

FERENCZY KÁROLY (Bécs, 1862 – Budapest, 1917)***Kalács és kék porcelán, 1911***

Olaj, vászon, 58×80 cm. J.n.
Mgt.

„Ebben az évben is sok csendéletet festett. A *Kalács és kék porcelán (1911)* vörös kasmirkendón – ezen fog bóbiskolni az alvó cigánylány később –, balra fatálban kalácsot, jobbra kék díszű porcellánt helyez egymás mellé. A kompozíció összegző jellege nem vitás, éppúgy, mint a *Csendélet kuglóffal (1911)* világosabb csoportja esetében sem, A két kép már mutatja, hogy milyen kevés eszközzel és milyen gazdagon tudja karakterizálni a tárgyakat.” (GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1963. 157.)

K: 100. Festmény aukció. Bizományi Áruház Vállalat Rt. 1997. november–december, kat. 171.; Májusi festmény, bútor, szőnyeg, ékszer, műtárgy árverés. Polgár Galéria és Aukciósház, 1999. május, kat. 235., R: GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1963. 143. kép; GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1979. 129. kép.; 100. Festmény aukció. (katalógus) Bizományi Áruház Vállalat Rt., Bp. 1997. 71. Májusi festmény, bútor, szőnyeg, ékszer, műtárgy árverés. (katalógus) Polgár Galéria és Aukciósház, Bp. 1999. 139. KIESELBACH Tamás: Modern magyar festészet 1892–1919. (angolul: Modern Hungarian Painting 1892–1919.) Bp. 2003. 85. kép, I: FERENCZY Valér: Ferenczy Károly. Bp. 1934. kat. 122. (Wedgewood-készlet és kalács, Nagybánya, Dr. Schmidek Tibor tulajdona); GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1963. 157. kat. 282. GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1979. 45. kat. 293.; Májusi festmény, bútor, szőnyeg, ékszer, műtárgy árverés. (katalógus) Polgár Galéria és Aukciósház, Bp. 1999. 138. ZSÁKOVICS 2004 52–53.

FERENCZY NOÉMI (Szentendre, 1890 – Budapest, 1957)***Szőnyegterv, 1930-es évek második fele***

Pauszpapír, gouache, 345×347 mm, lapméret 420×380 mm. J.n. MNG Iksz. F.82.89
Vétel Genthon István hagyatékából 1982-ben

K: MNG 2003–2004, I: PALOSI Judit: Ferenczy Noémi. Bp. 1998. kat. 322. (Lány mezőn – szőnyegterv); ZSÁKOVICS 2004 53.

KÁDÁR BÉLA (Budapest, 1877 – Budapest, 1956)***Szerelmespár, 1924 körül***

Papír linoleummetszet, 195×243 mm, lapméret 263×388 mm. J.n. aláírva a nyomat alatt középen lent: Genthon de István-nak KÁDÁR BÉLA MNG Iksz. 1946–2959
Genthon István ajándéka 1946-ban

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 49. I: ZSÁKOVICS 2004 52. o.

Sétáló pár konflisokkal, 1924 körül

(háto.on férfi üveggel)

Papír, kréta, színesceruza, 250×350 mm J.j.l. Genthon barátomnak KÁDÁR BÉLA
Mgt.

K: Régi mesterek, 19. és 20. századi festmények árverése. Nagyházi Galéria és Aukciósház, 2001. november, kat. 405., R: Régi mesterek, 19. és 20. századi festmények árverése. (74. katalógus) Nagyházi Galéria és Aukciósház, 2001. o. n., I: ZSÁKOVICS 2004 52.

KORB ERZSÉBET (Budapest, 1899 – Budapest, 1925)

Rábakecöli táj, 1923

Papír, kréta, 220×270 mm. J.j.l. Korb 1923. MNG ltsz. F.83.30

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

„Lírikus volt, nem érzésekből és idegekből, hanem a lélekből. Kompozíciójának lágy lendületét ez a lelki elköteleződés adja meg, figuráit is ez mozgatja, formafelfogását és színezését ez determinálja.[...] Művészete kiszámítottság nélkül való. Teória és esztétizálás, noha főlényesen okos, nüanszokra reagáló elme volt, alkotásaiban sohasem játszott szerepet. Leginkább az embert ábrázolta, időtlen gesztusaival, zöldellő természet elé állítva. Munkássága egységes és organikus, nincsenek szép vagy kevésbé szép részletei: képei egymást magyarázzák. Sohasem szerkesztett képeket, hanem ösztönösen összefoglalta mondanivalóit. Ezért nincs köze a századot annyira jellemző tudatos térkonstrukcióhoz, de nincs köze a síkszerű, dekoráló játékhoz sem. Nem egoista, hanem panteista, a feltűnés századában naiv s részben panteizmusának tulajdonítható, hogy a tragikum egyre jobban elhatalmasodott művészetén.” (GENTHON István: Korb Erzsébet. Bp. 1928. 12.)

K: Új szerzemények. MNG 1983. december–1984. február, kat.n.: MNG 2003–2004, R: GENTHON István: Új magyar rajzok. MM X. 1934/1. 22. I: GENTHON István: Új magyar rajzok. MM X. 1934/1. 20. ZSÁKOVICS 2004 53.

LÁSZLÓ GYULA (Kőhalom, 1910 – Nagyvárad, Románia, 1998)

Ülő női akt, 1958

Papír, kék tinta, tus, 300×210 mm. Jelezve jobbra középen: LGy 58 XII. 29., felette: Genthon Istvánnak baráti szeretettel 1960.III.30. László Gyula MNG ltsz. F.83.19

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

A művész „meglesi a család mindennapjait, a műtermekben dolgozók jellegzetes mozdulatait. Egy sorozat akt rajza azt mutatja, hogy mennyire ismeri az emberi test bonyolult formáit s milyen magától érthetődően tudja áthangolni azt a formarendszert a vonalritmikába. A Picasónak ajánlott sorozat viszont könnyed játékosságát mutatja. Aki ezen a sokféle híron játszik, az igazi művész még akkor is, ha személyi igazolványába más van beírva. Tudományos és grafikai munkássága egymással párhuzamos és egyenrangú, az utóbbit tovább művelni nemcsak jogában áll, hanem kötelessége is.” (GENTHON István: László Gyula művészete. In: László Gyula rajzainak kiállítása. Leporello/ Fényes Adolf Terem, 1962. 3–4.)

K: Kodály kortársai a magyar képzőművészetben. Kecskeméti Képtár, 2001. július–szeptember, kat.n.: MNG 2003–2004 I: ZSÁKOVICS 2004 53.

MADARASSY WALTER (Budapest, 1904 – Budapest, 1994)

Jézus születése, 1940-es évek

Papír, fametszet, 97×93 mm, lapméret 158×123 mm

Szalagfelirat fent: GLORIA IN EXCELSIS DEO J.b.l. MW, aláírva a nyomtatott alatt jobbra lent: Madarassy Walter MNG ltsz. 1947-3023
Genthon István ajándéka 1947-ben

MATTIS TEUTSCH JÁNOS (Brassó, 1884 – Brassó, Románia, 1960)

Táj, 1916

Papír, akvarell, 249×304 mm. J.b.l. MT, háto.on: 300 K, Hans Mattis Teutsch, 1916. IV. MNG ltsz. F.82.87

Vétel Genthon István hagyatékából 1982-ben

K: Új szerzemények. MNG 1983. december–1984. február, kat.n.; Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter. MNG 2001. március–június, kat. F3.; Mattis Teutsch und Der Blaue Reiter. Haus der Kunst, München, 2001. július–október, kat. G 10.; MNG 2003–2004, R: Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter. MissionArt Galéria, Budapest/Miskolc (szerk. Bajkay Éva, Jurecskó László, Kishonthy Zsolt, Tímár Árpád), 2001. 129.; Mattis Teutsch und Der Blaue Reiter. (szerk. Bajkay Éva, Hubertus Gassner, Jurecskó László, Kishonthy Zsolt) Haus der Kunst, München, 2001. o. n.: Mattis Teutsch and Der Blaue Reiter. (szerk. Bajkay Éva, Jurecskó László, Kishonthy Zsolt, Tímár Árpád) MissionArt Galéria, Budapest/Miskolc, 2001. 129. o., I: ZSÁKOVICS 2004 52.

MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ (Beckó, 1852 – Bécs, 1919)

Kalapos férfifej, 1880-as évek

(háto.on kisvárosi kikötőrészlet)

Papír, ceruza, 209×142 mm. J.n. MNG ltsz. F.83.22

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 46. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

MÉSZÁROS LÁSZLÓ (Budapest, 1905 – Szovjetunió, 1945)

Álló fiú, ülő leány, 1933 körül

(háto.on ülő, fiatal férfi)

Szürke papír, tus, toll, 298×268 mm, lapméret 298×410 mm. J.n. MNG ltsz. F.83.27

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

„A legösztönösebb, legkevésbé spekulatív művészeink egyike, aki ritka stílusérzéke és vérbeli plasztikus látása révén szerencsésen kerül el a fenyegető szirteket és zátonyokat. [...] Mészáros nem tartozik a töprengők közé, a modern pszichológia nyelvén szólva nincsenek gátlásai, az ihlet lázában alkot, ennek tulajdonítható, hogy fiatalsága ellenére már hatalmas oeuvre áll háta mögött. Formanyelve gyakran közeledik a groteszkiség felé, máskor szinte durvává válik, de mindenkor megőrzi jellegzetes egyéniségének nyomait.” GENTHON István: Az új magyar szobrászat. Magyar Szemle, XX/(2.)78. 1934. február, 170.)

K: MNG 2003–2004, R: KONTHA Sándor: Mészáros László 1905–1945. Bp. 1966. 100. kép: ZSÁKOVICS 2004 48. I: ZSÁKOVICS 2004 52–53.

MOLNÁR-C. PÁL (Battonya, 1894 – Budapest, 1981)***Ablakban könyöklő nő, 1929 körül***

Papír, ceruza, 320×220 mm. J.j.l. MCP MNG Iksz. F.83.29

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

„Mellőzi az atmoszférikus hatásokat felhasználását, keményen és szigorúan rajzol, szinte bádogból domborítja alakjait. [...] Az újklasszicizmus lényegbevágó jellegzetessége, az absztrakt szerkezet, teljesen hiányzik festészetéből, melyben az esetlegességek dominálnak, ebből is látszik, hogy import-M a probléma gyökerének elérése nélkül. Molnár C. Pált érzelmessége, divatosság felé hajló felszínessége és mondain erotikája amúgy is akadályozná abban, hogy az eszmék harcosává váljék, bár az artisztikum iránt erős érzelme van s a grafika intimebb világában, mint illusztrátor, idehaza a legelső helyen áll.” (GENTHON István: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Bp. 1935. 271.)

K: Az expresszionizmus után. Új tárgyiasság és új klasszicizmus a magyar művészetben. Szombathelyi Képtár, 1992. november–december, kat. Grafika 11.: MNG 2003–2004; Molnár-C. Pál emlékkiállítás. Helikon Kastélymúzeum, Keszthely, 2004. április–július, kat.n., R: ZSÁKOVICS 2004 52. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

PÁTZAY PÁL (Kapuvár, 1896 – Budapest, 1979)

Genthon István, 1927

gipsz, magassága kb. 40–45 cm

Elpusztult

„Pátzay sajátos kvalitásait abban látjuk, hogy szobrai mindkét követelmény épségben tartásával tudja megalkotni. Ezekről a fejekről senki sem mondhatja, hogy hasonlatosaknak kell lenniök, hiszen megformálásukban annyi érzékenység, annyi készség van a lehelletnyi változatok megérzésére. Ha hasonlítanak is, ahány portait, annyi jó szobor. Ezek a művek nem arra születtek, hogy élő mintaképük emlékét átmentsék a romlandó testből időt jobban álló anyagokba, többek annál, többeknek szólnak: műalkotások.” (GENTHON István: Pátzay Pál. MM VI. 1930/6. 328.)

R: MM VII. 1931/4. címlap; KONTHA Sándor: Pátzay Pál. Bp. 1985. 88. o., 15. kép; PÁTZAY Pál: Az ember és a mű. (szerk. BAKONYVÁRI M. Ágnes) Bp. [2001] 97. KERNY Terézia: A „genthoniádákon” túl. Száz éve született Genthon István művészettörténész. UM XIV/12. 2003. december, 35. I: SOÓS Gyula: Pátzay Pál. Gépirat. Hely és év nélkül, MTA MKIA Iksz. MDK-C-I-37/1047/3.; ZSÁKOVICS 2004 52.

Genthon István, 1929

Bronz, 90 mm (egy lapú) J.n. körirat: EZ AZ ÉREM GENTHON PISTÁT RÓMÁRA EMLÉKEZTETI

Bugár Mészáros Károly tulajdona

K: Pátzay Pál állandó kiállítása. Budapest Galéria Kiállítóháza, 1983-tól, kat. 4.; MNG 2003–2004, R: Pátzay Pál állandó kiállítása a Budapest Galéria Kiállítóházában. (szerk. CSAP Erzsébet) Budapest Galéria, 1983. 4. kép; KERNY Terézia: Gondolatok Genthon István születésének centenáriumán. Műemlévédelem, XLVIII. 2004/1. 40. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

RIPPL-RÓNAI JÓZSEF (Kaposvár, 1861 – Kaposvár, 1927)**Önarckép, 1914**

(háto.on hasonló, áthúzott önarckép)

Papír, tus, toll, akvarell, 210×160 mm

Jelezve jobbra fent: monogram 1914, 21 sept., balra fent: Un prisonnier civil a Macon, a füzetben: La vie d'un retenu, alul: LA PEINTRE RIPPL-RÓNAI

Háto.on jobbra fent: Un retenu un homme suspect, Macon, 1914 21 sept.

MNG ltsz. F.83.16

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

A rajz az internálás kezdetén Mácon-ban készült, ahol a művész 1914. szeptember 20–december 31. között tartózkodott.

Rippl-Rónai „Lazarine-nal és Anellával azoknak a falujába látogatott el, Issy d'Évêque-be, 1914. július 25-én. Itt érte a világháború híre, mely nyugodalmatlan falusi létüket alaposan felkavarta. A mindent megfigyelő, rajzoló idegen művészt osztrák kémnek nézték a derek falusiak. Durván bántak vele, testileg is bántalmazták. [...] Issy d'Évêque-ben, sőt Maconban mint fogoly rendületlenül rajzolta, vízfestményekben örökítette meg az utca eseményeit, a kézzubonyos, pirosnadrágos katonák vonulását. A háborútól felzaklatott élet ezernyi apró megnyilvánulását bátran, semmivel sem törődve vetette papírra. Szinte ijesztő a közönye, félelemtől való ösztönös mentessége.” (GENTHON István: Rippl-Rónai József. Bp. 1958. 31–32.)

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 51. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

A Lantos kávéházban, 1916

Kockás papír, zöld kréta, 162×206 mm

J.n. alul feliratok: 1916 LANTOS KÁVÉHÁZBAN, A SZOBRÁSZ KÖRMENDI FRIM

MNG ltsz. F.83.17

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

Körmendi Frimm Jenő (Budapest, 1886 – Washington, Amerikai Egyesült Államok, 1959), szobrászművész.

K: MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 47. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

SCHEIBER HUGÓ (Budapest, 1873 – Budapest, 1950)**Genthon István, 1923**

Papír, színes kréta, 437×298 mm. J.j.l. Scheiber H MNG ltsz. F.83.32

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

„Az igazi Scheiber barbár, őserejű művész, akinek jelentéktelen a külsőség, ha alkotni kezd. Világos színharmóniája friss és robosztus, grafikájában bámulatos frissességet egyesít vidám groteskséggel... Fiatalos és merész, dekadens kor gyermeke és nincs benne semmi dekadencia.” (GENTHON István: Scheiber Hugó gyűjteményes kiállítása az Alkotás Művészházban. A Társaság, 1923. 839–840.)

K: MNG 2003–2004, R: HAULISCH Lenke: Scheiber Hugó. Bp. 1995. 36. o. 50. kép: KERNY Terézia: A „genthoniádakon” túl. Száz éve született Genthon István művészettörténe. UM XIV/12. 2003. december, 36. N.n.: Modern magyar művészet Genthon István gyűjteményéből. Múzeumi Hírlevél, XXV/1. 2004. január, 4. ZSÁKOVICS 2004 51. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

SZÉKELY BERTALAN (Kolozsvár, 1835 – Mátyásföld, 1910)***Tanulmány a „Japán nő”-höz, 1870 körül***

Papír, fekete és fehér kréta, 445×315 mm. J.n. MNG ltsz. F.83.21

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

A művész Japán nő című, 1870–71 között készült nagyméretű olajfestményének (MNG Festészeti Osztály, ltsz. 97.12T) előkészítő tanulmánya.

„Teljesen elhibázott az impresszionizmus előtti mestereinknek, pl. Barabásnak, Székelynek, Munkácsynak munkásságát gyorsan odavetett akvarellek, rövid pár perc alatt készült vázlatok és studiumok alapján megítélni, azokért lelkendezni, sőt mint napjainkban is többször megtörtént, e mestereket csakis e lényegtelen művek alapján nagyra tartani. Művészetük céljának és tendenciájának vonalából ezek az apróságok, műtermi kísérletek kiesnek, 'modernségük' nem egyéb érthető befejezetlenségnél s különben is ilyféle megítélés utólagos szempontok méltatlan ráerőszakolása az illetőre. Székely vázlataira csak ezért kell hivatkoznunk, mert azt mutatják, hogy ha ez a temperamentum szabadon megnyilvánulhat, feszítő ereje bizonyára áttöri az akadémizmus vékony falát s a művész kijut a nagy európai áramlás partjaira.” (GENTHON István: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Bp. 1935. 97.)

K: Székely Bertalan kiállítás. Székely-múterem, Szada, 1994. május–június, kat.n.; MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 46. I: ZSÁKOVICS 2004 52.

Tanulmány a „Léda”-hoz, 1870 körül

Papír, fekete és fehér kréta, 429×303 mm. J.n. balra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. F.83.20

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

A művész Léda a hatyúval című, 1871–73 között készült nagyméretű olajfestményének (mgt.) előkészítő tanulmánya.

K: Székely Bertalan kiállítás. Székely-múterem, Szada, 1994. május–június, kat.n.; MNG 2003–2004, I: ZSÁKOVICS 2004 52.

Tanulmányok keresztrefeszítéshez, 1880 körül

Papír, ceruza, 401×247 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3957

Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

A művész Golgota című, 1880 körül készült olajfestményének (MNG Festészeti Osztály, ltsz. 7698) előkészítő tanulmányai.

Tanulmányok fekvő alakhoz, 1880-as évek

Papír, ceruza, 402×252 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3958

Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

Ajtó kopogtató, 1880-as évek

Papír, kréta, fedőfehér, 318×240 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3959

Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

Tanulmányok fekvő női alakhoz, 1880-as évek

Papír, kréta fedőfehér, 440×323 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3960

Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

Tanulmány ülő női alakhoz, 1880-as évek

Papír, fekete és fehér kréta, 450×315 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3961
Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

Tanulmány a „Zrínyi kirohanása”-hoz, Zrínyi alakja, 1880 körül

(háto.on párdúcibőr kacagány tanulmányok)
Papír, fekete és fehér kréta, 445×312 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3962
Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban
A művész Zrínyi kirohanása című, 1879–81 között készült nagyméretű olajfestményének (MNG Festészeti Osztály, ltsz. FK 4498) előkészítő alaktanulmánya.

Drapériatanulmány álló alakhoz, 1880-as évek

(háto.on drapériatanulmány elforduló alakhoz)
Papír, szépia, ecset, fedőfehér, 447×323 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3963
Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

Tanulmány álló alakhoz, 1880-as évek

Papír, szépia, ecset, fedőfehér, 448×280 mm. J.n. jobbra lent: „Székely Bertalan hagyatéka 1911” – körbélyegző MNG ltsz. 1946-3964
Ajándék Genthon Istvántól 1946-ban

SZÓNYI ISTVÁN (Újpest, 1894 – Zebegény, 1960)**Zebegényi temetés – vázlat, 1928**

Papír, lavírozott tus, 237×317 mm. J.j.l. Szónyi 1928 MNG ltsz. F.82.88
Vétel Genthon István hagyatékából 1982-ben
A művész Zebegényi temetés című, 1928-ban készült olajfestményének (MNG Festészeti Osztály, ltsz. 63.137T.) a vázlata.

Nagyméretű, sokalakos kompozíciók készítik elő „a korszak főműveit, a Zebegényi temetés-t (1928) vagy a Zebegényi est-et (1928). Az előbbi a feketébe öltözött falusiak menetét mutatja a vállakra emelt, feketén imbolygó koporsóval, a havas, barátságtalan tájban, melynek ijesztő ellentétét kékeszöld árnyékok enyhítik, azok is csak kelleltenül. Az élesen kirajzolódó tömegek, a cseppet sem idealizált vaskos figurák, mint már egyszer megírták, Brueghel művészetére emlékeztetnek, főképp a bécsi képtárban függő Téli tájára. Ez a kapcsolat azonban egyetlen, egy-szeri és külsőséges, sokban a motívum természetétől is függ, a kép természetesen illeszkedik bele Szónyi termésébe.” (GENTHON István: Szónyi István művészete. [1957] In: Szónyi István (1894–1960). /összeállította: T. SZÓNYI Zsuzsa/, Róma, 1982. 13–14.)

K: Szónyi István emlékkiállítás. MNG 1963. december–1964. március, kat. Rajzok és akvarellek 13.; Új szerzemények. MNG 1983. december–1984. február, kat.n.: MNG 2003–2004, R: PATAKY Dénes: A magyar rajzművészet. Bp. 1960. 116. kép; Dénes PATAKY: Hungarian Drawings and Water-Colours. Bp. 1961. 116. kép; Szónyi István emlékkiállítás. (kat.) MNG 1963. o. n.: PATAKY Dénes: Szónyi István. Bp. 1971. 15. o. 5. kép; Árkádia tájain. Szónyi István és köre. (szerk. ZWICKL András) MNG Bp. 2001. 212. o.; ZSÁKOVICS 2004 50. I: PATAKY Dénes: A magyar rajzművészet. Bp., 1960. 44. Dénes PATAKY: Hungarian Drawings and Water-Colours. Bp. 1961. 45. ZSÁKOVICS 2004 53.

VILT TIBOR (Budapest, 1905 – Budapest, 1983)***Akt drapériával, 1945***

Papír, ceruza, 274×250 mm. J.j.l. V.T. 945 MNG ltsz. F.83.33

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

K: Új szerzemények. MNG 1983. december–1984. február, kat.n.; Várbazár kiállítása. Budatétényi Galéria, 1989 szeptember–1989. október, kat.n.; I. Szobrászrajz Biennálé. XXII. kerületi Művelődési Ház, 1990. május–június; „Kalandozások és megtérések” Szobrászrajzok 1821–2000 között. Vigadó Galéria, 2000. november–december, kat. 21/1.; MNG 2003–2004, R: ZSÁKOVICS 2004 46. I: ZSÁKOVICS 2004 53.

Nyújtózkodó akt, 1945

Papír, ceruza, 346×258 mm. J.j.l. Vilt Tibor 945 MNG ltsz. F.83.34

Vétel Genthon István hagyatékából 1983-ban

A művész Háború után II. című, 1945-ben készült bronzszobrának (Budapesti Történeti Múzeum, Fővárosi Képtár) a vázlata.

K: Várbazár kiállítása. Budatétényi, 1989 szeptember–1989. október, kat.n.; I. Szobrászrajz Biennálé. XXII. kerületi Művelődési Ház, 1990. május–június; „Kalandozások és megtérések” Szobrászrajzok 1821–2000 között. Vigadó Galéria, 2000. november–december, kat. 21/2. MNG 2003–2004, R: „Kalandozások és megtérések” Szobrászrajzok 1821–2000 között. (katalógus) Vigadó Galéria, 2000. 33. I: ZSÁKOVICS 2004 53.

**GENTHON ISTVÁN SZEMÉLYÉHEZ KAPCSOLÓDÓ
KÉPZŐMŰVÉSZETI ALKOTÁSOK:****HOFFMANN EDITH (Brassó, 1888 – Budapest, 1945)*****Genthon István árnyképe, 1931***

Papír, tus, 670×510 mm. J.j.l. HE 1931. IX. 2, alul Genthon István aláírása MNG ltsz. 1950-4259

Ajándék Hoffmann Edith hagyatékából 1950-ben

K: Dr. Hoffmann Edith emlékkiállítás. A Grafikai Osztály LXXXII. kiállítása. Szépművészeti Múzeum, 1948. kat. 181.: Kiállítás Vayer Lajos tiszteletére 80. születésnapja évében. MNG 1993. december–1994. január, kat. 82.; MNG 2003–2004, R: TOLNAI Gábor: Árnyból szőtt lelkek. Hoffmann Edith sziluetttjei. Bp. 1988. 36. kép: KERNY Terézia: A „genthoniádaikon” túl. Száz éve született Genthon István művészettörténész. UM XIV/12. 2003. december, 35. ZSÁKOVICS 2004 51. I: TOLNAI Gábor: Árnyból szőtt lelkek. Hoffmann Edith sziluetttjei. Bp. 1988. 15. ZSÁKOVICS 2004 53.

REMÉNYI JÓZSEF (Kassa, 1887 – Budapest, 1977)***Genthon István, 1961***

Bronz, átmérő: 80 mm (kétlapú, hátoldalon féltérde ereszkedő női akt) J.n.

Körirat: GENTHON ISTVÁN 1961 Háto.on körirat: TÖMBJÉBŐL. HOGY. VÁLT. TÖBBÉ. MÍG. EGYRE. KEVESEBB

MNG Éremtár, ltsz. 66.2-P

Vétel Reményi Józsefnétől 1966-ban

K: Reményi József gyűjteményes kiállítása. MNG 1972. január–február, kat. 257. MNG 2003–2004, R: M 1963. IV/10. 1963. október, 1. Művészeti Lexikon IV. (szerk. Zádor Anna és Genthon István) Bp. 1968. (2. kiadás 1984) 43. I: L. KOVÁSZNAI Viktória: Reményi József éremművészete. Leíró katalógus 1903–1977. Bp. 1980. kat. 673. ZSÁKOVICS 2004 53.

BORSOS MIKLÓS (Nagyszeben, 1906 – Budapest, 1990)

Genthon István-síremlék, 1971

Márvány dombormű, 100×50 cm

Farkasréti temető, Budapest, 6/7. parcella 1–31.

Az emlékmű a művészettörténész özvegyének megrendelésére készült.

R: TÓTH Vilmos: Farkasrét. Nemzeti Kegyeleti Bizottság, Bp. 2003. 85. TÓTH Vilmos és ZSIGMOND János: A Farkasréti temető I–III. Budapesti Negyed XI/3. 2003. ősz, 346. I: Név nélkül: Genthon István síremlékét május 30-án avatják fel a Farkasréti Temető VI/7. 1.31 sz. parcellájában. Magyar Nemzet, 1972 május 25. Borsos Miklós gyűjteményes kiállítása. (kat.) MNG 1976. kat. Közterületen felállított művek, o. n.: HORVÁTH Béla: Borsos Miklós síremlékei. M XVII/9. 1976 szeptember, 17. L. KOVÁSZNAI Viktória: Borsos Miklós. Bp. 1989. kat. 808.; TÓTH Vilmos és ZSIGMOND János: A Farkasréti temető I–III. Budapesti Negyed XI/3. 2003. ősz, 295. ZSÁKOVICS 2004 53.

Dr. Genthon István, 1972

Bronz, átmérő: 85 mm (egylapú) J.j.l. BM, körirat: DR. GENTHON ISTVÁN EMLÉKEZETÉRE

Bugár Mészáros Károly tulajdona

K: Borsos Miklós szobrászművész kiállítása. Móra Ferenc Múzeum Képtára, Szeged, 1972. február–március, kat. 52.; Borsos Miklós Kossuth-díjas szobrászművész kiállítása. Katona József Múzeum, Kecskemét, 1972. április, katalógus szám nélkül; Borsos Miklós gyűjteményes kiállítása. MNG 1976. augusztus–szeptember, kat. Érmek 227.; MNG 2003–2004, I: L. KOVÁSZNAI Viktória: Borsos Miklós. Bp. 1989. kat. 853. ZSÁKOVICS 2004 53.

Összeállította: Zsákovics Ferenc

Lóvei Pál

ADALÉKOK A MAGYARORSZÁGI NEMZETI EMLÉKHELYEK PROBLEMATIKÁJÁHOZ¹

A montenegrói Lovćen Nemzeti Parkban, a Lovćen hegy tetején emelkedik II. Petar Petrović Njegoš püspökfejedelem (1813–1851, uralkodott 1830–1851), a crnogorcok legnagyobb fia és neves költője hosszú évek munkájával és igen jelentős anyagi befektetéssel emelt, csupán az 1970-es évek közepén elkészült, monumentális mauzóleuma, benne az uralkodó Ivan Meštrović által fekete gránitból készített, hatalmas portrészobrával. A turistalátványosság nemzeti zarándokhely is egyben,² ezért is üti meg a látogató szemét a hozzá felvezető, részben boltozott alagútba bújtatott lépcsősor alján elrejtett vendéglő nálánál sokkal szembetűnőbb, igaz, már fakuló reklámtáblája: a Lovćen Nemzeti Vendéglőt („Nacionalni Restoran Lovćen”) hirdeti. Nemzeti parkból és nemzeti emlékhelyből – ezek kiírása ráadásul teljesen hiányzik (a park határa jóval messzebb is van) – nemzeti „zabálda”?

A profanizálás nem kevésbé megütközést keltő példái nálunk sem ismeretlenek. A Hősök terén a Hősök Emlékkövét³ (a nemzetközi gyakorlatból jól ismert Ismeretlen Katona Sírjának magyar megfelelője, a Millenniumi Emlékművel együtt törvényi meghatározás szerint nemzeti emlékhely – az 1929-ben az emlékművel együtt avatott emlékkő után kapta a tér is a nevét 1932-ben) hosszú időn keresztül a gördeszkás srácok használták gyakorlótérként. A rendszerváltás idején hirtelen politikai és címertani viták témájává vált Szent Korona népszerűsítésének sajátos módja volt fényképének trikókra vasalása – a sörhasakon feszülő történelmi-vallási jelkép mindenre inkább alkalmas volt, mint a nemzeti érzés hiteles kifejezésére.

A nemzeti szimbólumokkal, fennkölt eszmékkel célszerű csínján bánni: nagyon kevés kell, és a dolog visszajára fordulhat és saját paródiájává válhat, használati tárgyá silányítva vagy egyenesen nevetségessé téve olyat, amitől mindennél jobban szeretnénk távol tartani minden ilyesmit. A távol tartás ráadásul nem is olyan egyszerű: a nemzeti jelképek – himnusz, zászló, címer – használatának szabályait ugyan törvény szabályozza,⁴ és megsértésüket vétségként kezeli a Büntető Törvénykönyv,⁵ de a gördeszkásokkal szemben a nemzeti emlékhely törvénybe iktatása önmagában aligha lett volna elegendő, az állandó őrzés – például díszőrség – és a megfelelő építészeti kialakítás, pl. körítő lánc vagy kerítés járhat csak igazi eredménnyel. A magyar zászló, a címer, a Szent Korona, a „nemzeti” jelző méltatlan környezetben való alkalmazása ellen azonban rendszerint nem állítható őrség, és a törvényi szabályozás is csak hatékony, széleskörű, ezért drága és nem

is teljes sikerű ellenőrzéssel és szankcionálással együtt lehet hatásos – ha azonban erre kényszerülünk, mennyiben van értelme az egésznek?

A Pierre Nora által kezdeményezett és szerkesztetett nagyszabású francia történeti vállalkozás, a „Le lieux de mémoire”⁶ – *emlékezethelyek* vagy *az emlékezés helyei* – azon a meglátáson alapul, hogy a hagyományos paraszti emlékezet-közösségek felbomlásával megszakadt a nemzeti emlékezet folyamatossága, és a folyamatosság érzése a helyekbe költözött át. „Helyei vannak az emlékezetnek, mivel nincs már valódi közege az emlékezetnek.” ... „A *lieux de mémoire*-okat az az érzés szüli és élteti, hogy nincs már spontán emlékezet. S mivel ezen emlékezetmegőrző cselekedetek már nem mennek végbe természetesen, így archívumokat kell létrehozni, évfordulókat kell tartani, ünnepeket kell szervezni, temetési beszédeket kell mondani, és fel kell jegyezni az eseményeket.”⁷

Az emlékezésnek ezen intézményesülési folyamatát jól jelzi Magyarországon is az emlék kezdetű szöösszetételeknek egyre növekvő száma már a 19. században.⁸ Ebből az időből származik a műemlék szavunk is, amelynek az emlékművel való kettőssége egyébként egyedülálló. Az emlékhely kifejezés ugyanakkor nem csupán ekkortájt, de még az 1980 körüli időszakig sem található meg az értelmező és szótörténeti szótárakban.⁹

Nem csoda tehát, hogy a Nemzeti Emlékhely fogalmát korábban nem ismerte sem a magyarországi jog, sem a „kulturális protokoll” – hiszen a kifejezés második tagja önmagában sem létezett. A köztudatba Székesfehérvár kapcsán került be – információim szerint a prépostsági templom romjainak további feltárását szorgalmazó és azt 1988-tól újra el is kezdő Kralovánszky Alán régész ötlete volt, a Pusztaszeri Nemzeti Emlékpark elnevezése nyomán. A városban Nemzeti Emlékhely Bizottság, majd Nemzeti Emlékhely Alapítvány született. 1988-ban már ezen a címen írták ki az első tervpályázatot a romkert rendezésére. A városi majd országos politikai propaganda, a sorozatos tervpályázatok sajtóismertetései, majd az építkezéshez „szervesen kapcsolódó” bonyodalmak a fogalmat gyorsan meg is gyökereztették a köztudatban.

Jogi szabályozás híján – a nyelv használatának a divattól nem mentes alakulásának megfelelően – azonban a fogalom később más helyszínekkel is összefüggésbe került:

A nagykőrösi Arany János Múzeumnak helyet adó, 1836–1838 között felépített egykori huszárkaszárnyát Történeti Nemzeti Emlékhelyként tartja nyilván elsősorban maga az intézmény, valamint a város; ez hivatalos jelleget is kapott azáltal, hogy az épületegyüttes egyesítése, műemléki rekonstrukciója, a múzeumi célra való bővített felhasználása érdekében 1992-ben életre hívott alapítvány neve „Arany János Múzeum – Nemzeti Emlékhely Alapítvány” lett.¹⁰

A somogyvári apátság romjainak hivatalos múzeumi neve: „Somogyvár Történeti Emlékhely”. Az interneten olvasható ismertetés szerint 1983 óta

nemzeti történeti emlékhely, bár ennek a korábbi publikációkban nem láttam nyomát, és alighanem a székesfehérvári elnevezéshez kapcsolódóan a szöveg írójának „áthallása”.

Lehet találkozni Recsk Nemzeti Emlékhellyel, Nagygyéc, faluközpont, Nemzeti Emlékhely megjelöléssel, és a szabolcsi földvárát is mint alakuló nemzeti emlékhelyet kezelik.

Az esztergomi székesegyház északi oldalán, az egykori Szent István protomártír prépostsági templom helyén 2000-ban állított emlékmű – a templomra utaló környezeti elemekkel együtt – felirata szerint „Nemzeti Egyházi Emlékhely”. Az elnevezés városi döntés volt, és kiterjed Melocco Miklós Szent Istvánt ábrázoló koronázási emlékművére is.¹¹

Az Ópusztaszeren 1982 óta „Nemzeti Történeti Emlékpark” néven működő intézmény 2001-ben Nemzeti Katonai Emlékhely kialakítására írt ki pályázatot.¹²

A budapesti Nagyboldogasszony-templom szükségessé vált helyreállítása kapcsán egy 2001-es MTI-hír szerint „a Mátyás-templom tulajdonosa és használója, a Budavári Nagyboldogasszony Plébánia pontos és szakmailag megalapozott kéréssel fordul majd a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériumához annak érdekében, hogy az épület mint kiemelt egyházi műemlék, nemzeti történeti emlékhely és kiemelkedő idegenforgalmi látványosság a magyar állam támogatásával megújulhasson”.¹³

Legutóbb, a 2003. évi Deák-emlékév sajátos lecsapódásaként már 2004-ben, a kulturális miniszter kapott levelet Söjtör község polgármesterétől, aki a kehidai Deák-kúria és a budapesti Deák Mauzóleum megnyitási ünnepségein örömmel látta, „hogy mindkét helyszínt ’Nemzeti Emlékhellyé’ nyilvánították. ... ha a hely, ahol a ’haza bölcse’ élete egy részét leélte, és ahol nyugszik, az nemzeti emlékhelyeink sorát gyarapítja, akkor a hely, ahol a világra jött, legalább ennyire méltó a ’Nemzeti Emlékhely’ megbecsülésére.”

Végül a jog nyelvezetébe is bekerült a kifejezés: a 2001. évi LXIII. törvény a magyar hősök emlékének megörökítéséről és a Magyar Hősök Emlékünnepéről 4. § (2) pontja szerint „A Magyar Köztársaság Országgyűlése a Millenniumi Emlékművet és a Hősök Emlékkövét nemzeti emlékhellyé nyilvánítja.” Ennek megfelelően a Fővárosi Közgyűlés 2002. május 30-án szabályozta a Hősök tere, mint nemzeti emlékhely közterületi használati rendjét.

A *nemzeti emlékhely* jelzős szerkezethez hasonló elnevezésű magyarországi intézmények¹⁴ egy részének létrejötté, elnevezése a Millenniumi Emlékműhöz és a Hősök Emlékkövéhez hasonlóan törvényhez kapcsolódik. Így például az 1837-ben megnyílt Pesti Magyar Színházat az 1840. évi XLIV. törvénycikkkel vették „nemzeti tulajdonba”, országos pártolás alá, és az intézmény 1840. augusztus 8-tól használja a *Nemzeti Színház* elnevezést.¹⁵ Nem ez az egyedüli nemzeti színház Magyarországon, társul hozzá a *Szegedi Nemzeti Színház* és a *Pécsi Nemzeti Színház*, meglehetősen új intézményként pedig a *Nemzeti Táncszínház* a budai várban. Nemzeti színházak

világszerte vannak, például Dél-Koreában, ahol a Szöulban 1973-ban épült, modern épülete helyet ad a Nemzeti Balettnek, a Nemzeti Operának és a Nemzeti Énekkarnak is. Nemzeti Énekkar Magyarországon is működik, közösen a *Nemzeti Filharmonikus Zenekarral* (Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar, Énekkar és Kottatár). Velük rokon intézmények a nemzeti szimfonikus zenekarok, például az Amerikai Egyesült Államoké, illetve az iraki (Iraqi National Symphony Orchestra) – nyilvánvaló politikai propaganda értéke is van annak, hogy 2003 decemberében a kettő együtt adott hangversenyt az amerikai fővárosban. Ha nem is egyedi, de ritka dolog viszont Budapesten a *Nemzeti Filmszínház* (az elnevezés a műemléki védelem alatt álló Uránia mozi megmentéséhez kapcsolódott – az épület feliratában és a programjaiban Uránia Nemzeti filmszínházként jelenik meg) – párja Londonban fedezhető fel (National Film Theatre). A Szöuli Nemzeti Egyetemhez (Seoul National University) hasonló elnevezés sem gyakori. A közép-amerikai Belize fővárosában nemzeti stadiont (National Stadium) emeltek.

A gróf Széchényi Ferenc által 1802-ben egy nemzeti gyűjtemény részére felajánlott tárgy- és könyvegyűjtést az 1807. évi országgyűlés XXIV. törvénycíkje vette birtokba, és 1808-ban az országgyűlés törvényt hozott a „Nemzeti Gyűjtemények Tárházának” alapításáról.¹⁶ Az a *Nemzeti Múzeum* azonban még úgy volt nemzeti, hogy egyetemességre törekedett, például a gyűjtött művészeti emlékek vonatkozásában; a kezdetben lassan épülő kép- és szoborgyűjtemény magyar anyagot még alig tartalmazott, és részben éppen ezen a helyzeten változtatandó hozta létre 1846-ban Kubinyi Ágoston igazgató a Nemzeti Képcsarnokot Alapító Egyesületet.¹⁷ A Magyar Nemzeti Múzeumtól később függetlenedő új intézmények, így az Iparművészeti Múzeum, a Néprajzi Múzeum és a Szépművészeti Múzeum azonban a Kárpát-medencén kívüli eredetű – és a magyar történelemhez nem kapcsolódó – tárgyak túlnyomó részét idővel „kivitték” gyűjteményéből. A „fejlődés” betetőzéséként a Szépművészeti Múzeum 1957-ben tovább osztódott, és kivált belőle a magyarországi/magyar művészetnek szentelt *Magyar Nemzeti Galéria*.

Az utóbbi legjelentősebb névrokonai közül a londoni National Gallery, az edinburghi National Gallery of Scotland és a washingtoni National Gallery of Art a nemzetközi művészet tárházaként nemzetiek (ahogy a berlini Nationalgalerie is), igaz Londonban a National Gallery-hez kapcsolódik a valóban a brit nemzet nagyjainak arcképeit gyűjtő National Portrait Gallery is, Skócia Nemzeti Galériája három további intézménnyel, így a Scottish National Gallery of Modern Art-tal és a valóban szűk értelemben is nemzeti Scottish National Portrait Gallery-vel együtt alkotja Skócia Nemzeti Galériáit (National Galleries of Scotland). Ottawában a National Gallery of Canada mellett éppen most alakul a nemzeti portrégaléria. Washingtonban is van National Portrait Gallery, a Smithsonian Institution egyik részlegeként. (Nálunk éppen mostanság lehet hallani arról, hogy a Magyar Nemzeti Múzeum keretein belül működő, a nemzeti portrégalériák gyűjteményi típusába sorolható Történeti Képcsarnok elveszítheti még a múzeumon belüli különállását is.)

Az amerikai fővárosban több más múzeum is nemzeti, pedig egyetemes vagy más szempontból nemzetközi jellegű, így a repülés és úrkutatás múzeuma (National Air and Space Museum), valamint az afrikai művészet gyűjteménye (National Museum of African Art) – mindkettő a Smithsonian Institution keretében, aminek anyagi bázisát egyébként nem állami támogatás teremti meg. Nem a helyi, hanem az angol és az amerikai művészet gyűjtőhelye a Bermuda-szigetek nemzeti galériája, és az egész Karibi-szigetvilág egyik legnagyobb műgyűjteménye Jamaica nemzeti galériája. Sokkal kisebb a Kajmán-szigetek nemzeti művészeti galériája (National Art Gallery of the Cayman Islands), amely mind a helyi, mind a nemzetközi művészet bemutatóhelye. Az angliai York impozáns vasúti múzeuma (National Railway Museum) sem korlátozódik a brit vasút történetére, bár természetesen annak emlékei alkotják gyűjteményei nagyobb részét. Lisszabonban a Régi Művészetek Nemzeti Múzeuma (Museu Nacional de Arte Antiga) egyaránt szolgál a portugál és az egyetemes képző- és iparművészet kiállítására. Az eredetileg a spanyol művészet bemutatását célzó madridi Prado (Museo Nacional del Prado) ma már ugyancsak nemzetközi gyűjtőkörű. Van példa arra is, hogy saját gyűjtemény nélküli kiállítási intézmény viseli a nemzeti jelzőt, így az évente több nagyszabású kiállításnak helyet adó párizsi Grand Palais (Galeries Nationales du Grand Palais) és Jeu de Paume (Galerie nationale du Jeu de Paume). A franciák nemzeti kárpitgalériája Beauvais-ban (Galerie nationale de la tapisserie) nagyrészt ugyancsak kiállításokat fogadó és szervező intézmény, bár a nemzeti bútorgyűjtemény (Mobilier national) tárgyaiból állandó bemutatója is van.

A világ nemzeti múzeumai között természetesen sok olyan is van, amelyik csak az adott ország történelmével, néprajzával, művészetével foglalkozik – egy-egy ismeretlen ország felkeresését sokszor érdemes ezen intézmények megtekintésével kezdeni. Ezek helyenként csak helytörténeti jelentőségűek, például Trinidad és Tobago nemzeti múzeuma és művészeti galériája vagy a Kajmán-szigeteknek az ország természetrajzát és kultúrtörténetét bemutató nemzeti múzeuma. Más intézmények azonban ezzel a korlátozottabb programmal is nemzetközi jelentőségűek: példaként említhető az ókori görög emlékeket bemutató Nemzeti Régészeti Múzeum Athénban, a Bayerisches Nationalmuseum Münchenben és a Germanisches Nationalmuseum Nürnbergben, a koppenhágai Nationalmuseet, az igen színvonalas perui nemzeti múzeum Limában, a pakisztáni Karachiban, a Fülöp-szigeteki Manilában, valamint az indiai Delhiben, az utóbbi helyen egyébként külön nemzeti képtár is van (National Art Gallery). A dél-koreai National Museum of Korea, Nemzeti Néprajzi Múzeum (National Folk Museum) és a Kortárs Művészet Nemzeti Múzeuma (National Museum of Contemporary Art) Szöulban található. Koreában azonban a Nemzeti Múzeum valójában több múzeum hálózata: a közös igazgató alá a központi szöuli intézményen kívül 11 vidéki nemzeti múzeum tartozik, pl. az egy évezreden át, a 10. századig főváros Kyongju/Gyeongju különleges jelentőségű régészeti hagyatéka külön nemzeti

múzeumban kapott helyet, de más vidéki városok (Puyo/Buyeo, Kongju/Gongju, Chinju/Jinju, Kwangju/Gwangju stb.) is rendelkeznek – általában irigylésre méltó építészeti színvonalú modern épületben berendezett – nemzeti múzeummal;¹⁸ az egész rendszer összefügg a „nemzetépítés” ma is állami szinten tervezett és a kulturális élet szempontjából igen gyümölcsöző folyamatával. 2001 óta Japán nemzeti múzeumai – Nara, Tokyo és Kyoto intézményei – is egyetlen, a programok és szolgáltatások gazdagítását lehetővé tevő, félig privatizált szervezetet alkotnak.¹⁹ Zimbabweban a műemlékek és a múzeumok egyetlen nemzeti szervezet felügyelete alá tartoznak (National Museums and Monuments of Zimbabwe), a múzeumok többsége azonban nem hordozza nevében is a nemzeti jelzöt.

Olaszország nemzeti múzeumai részben még Itálián belül is specializálódtak: Rómában a Museo Nazionale di Villa Giulia az etruszk művészet, a Museo Nazionale Romano o delle Terme az antikvitás emlékanyagának tárháza, ahogy a velencei, cividalei, palermói, nápolyi Museo Archeologico Nazionale-ke se tekintenek az országhatáron kívülre. Ugyanakkor a Galleria Nazionale d'Arte Antica a római Palazzo Barberiniben és a Galleria Nazionale d'Arte Moderna a régebbi korok, illetve a 19–20. század művészetének európai tekintésű gyűjteményei. Külön nemzeti intézetet szenteltek a grafikának (Istituto Nazionale per la Grafica). Az egyes tartományoknak is van külön nemzeti galériájuk: Galleria Nazionale, Parma; Galleria Nazionale dell'Umbria, Perugia; Galleria Nazionale delle Marche, Urbino. Spanyolország hasonló képet mutat: Barcelonában található a katalán művészetnek szentelt Museo Nacional d'Art de Catalunya, Granadában az ibériai félsziget iszlám hagyományát bemutató Museo Nacional de Arte Hispanomusulmán, Valladoidban a szobrászatra szakosodott Museo Nacional de Escultura. Madridban régészeti és iparművészeti múzeum is viseli a nemzeti jelzöt (Museo Arqueológico Nacional és Museo Nacional de Artes Decorativas). A legújabb alapítású intézmény a „Centro de Arte Reina Sofia” Museo Nacional ugyanott.

Franciaországban a Louvre vagy a párizsi Grand Palais kiállítási katalógusai mint a Nemzeti Múzeumok Egyesületének (Réunion des musées nationaux) kiadványai jelennek meg, és jópár nemzeti múzeum van az országban (néhányik, mint a Louvre, nevében ennek ellenére nem hordozza a nemzeti jelzöt), így az Afrika és Óceánia művészetét bemutató Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, a természetrajznak szentelt Musée national d'histoire naturelle, valamint az egyetemes 20. századi művészet gyűjtőhelye, a korábbi Musée national d'art moderne-ből alakult Pompidou-központ (Centre national d'art et de culture Georges Pompidou), valamennyi Párizsban, a Musée national de la Renaissance Ecouenben, a Musée national du château Versailles-ban. Algériában is több nemzeti múzeum működik, így Algírban a Musée national des Antiquités, a Musée national des beaux-arts és a Musée national du Bardo, Constantine-ban a Musée national de Cirta, Sétifben a Musée National; a nemzeti régészeti hivatal (Agence nationale d'Archéologie) kezelésében lévő régészeti-történeti múzeumok száma

még nagyobb (pl. Cherchel, Lambése, Tébessa, Hippone, Djemila, Timgad, Tiemeen).

Szlovákiának és Csehországnak egyaránt van Nemzeti Múzeuma és Nemzeti Galériája Pozsonyban (a múzeum egy része Túrócszentmártonban működik), illetve Prágában – ezek a nemzeti galériák nem csupán a szlovák és a cseh művészet alkotásait gyűjtik. Létrehozásuk ugyanúgy a nemzeti önállóságért folytatott harc állomásai közé tartozik, mint a magyar Nemzeti Múzeumé. Prágában van Nemzeti Műszaki Múzeum is, és a strahovi kolostorban működik a Nemzeti Irodalom Emlékmúzeuma.

Ottawában található a Kanadai Nemzeti Galéria (National Gallery of Canada) hazai és külföldi gyűjteménnyel, az operaháznak, színháztermeknek, valamint az országos szimfonikus zenekarnak otthont adó kultúrközpont, a National Arts Centre, a műszaki múzeum (National Museum of Science and Technology), a részét képező, de külön épületben bemutatott repüléstörténeti részleggel (National Aeronautical Collection) együtt, valamint a két részből álló természettudományi múzeum, az eszkimó és indián őslakók, valamint a különböző országokból bevándorlók kultúráját bemutató National Museum of Man és az ország természetrajzáról képet adó National Museum of Science. A francia kanadai Québec-nek saját nemzeti gyűjteménye van, a Musée national des beaux-arts du Québec.

Az újabb ásatások eredményeképp nem volt nehéz rövid időn belül gazdag gyűjteményekkel „kistafirozni” az arab világ 20. századi új államainak az utóbbi időben fantasztikus építészeti keretbe helyezett múzeumait, amelyek újabban már a nyugati világ nagy kiállítási programjaiban is jelen vannak igencsak megbecsült kölcsönzőként. Elsősorban a rijádi (Szaúd-Arábia) Nemzeti Múzeum,²⁰ az 1950-es évek végén alapított, Kuvait elfoglalásakor nem véletlenül Irakba szállított Kuvaiti Nemzeti Múzeum,²¹ valamint a Bahreini Nemzeti Múzeum érdemel említést. Ammanban a Jordániai Nemzeti Művészeti Galéria az egész arab világ kortárs művészetének egyik központi gyűjteményévé nőtte ki magát.

Afrikából a gyarmati időszakban különösen sok régi tárgyi emlék került a gyarmattartó országokba – Európa és Észak-Amerika gyűjteményeiben csodálhatók ma is. Klasszikus példa a belgiumi Tervurenben az egykori Kongó-múzeum, a mai Közép-afrikai Királyi Múzeum (Musée Royal d’Afrique Centrale). Mára csak kisebb gyűjteménnyel rendelkező, elsősorban oktatási intézménnyé vált az 1931. évi párizsi gyarmati kiállítás Musée des Colonies részlegéből több átalakulást követően létrejött Afrika és Óceánia Művészetének Nemzeti Múzeuma (Musée national des arts d’Afrique et d’Océanie), aminek ma is hatásos épületétől egyszerre várták el a nemzeti és a gyarmati szimbólumok kifejezését – építéskor a birodalmi Franciaország elválaszthatatlannak tartotta a kettőt.²² (Egy új, több intézmény összevonásával alapított néprajzi-antropológiai múzeum építése most folyik Párizsban.) A régi tárgyak és a múzeumba járás hagyományának hiánya az oka, hogy Fekete-Afrika országaiban a függetlenség kikiáltását követően létre-

jövő új intézmények, így például a maputói (Mozambik) Nemzeti Művészeti Múzeum, vagy az abidjani (Elefántcsontpart) Musée National kényszerűségből is a kortárs művészet felé fordulnak, ezzel sajátos modernizációs missziót is betöltve országuk életében.²³ (A 19. században a nemzeti modernizáció intézményeiként születtek az európai múzeumok is!) A még a gyarmati időszakban alapított művészeti múzeumok viszont eleinte az európai művészet gyűjtőhelyeiként szolgáltak, és csak idővel váltak a helyi alkotások bemutatóhelyeivé (pl. az 1957-ben alapított Zimbabwei Nemzeti Galéria Hararében, vagy a Dél-afrikai Nemzeti Galéria Fokvárosban). A Magyar Nemzeti Múzeum 19. századi és a cseh Nemzeti Múzeum ma is meglévő komplexitása ugyancsak visszaköszön némelyik intézmény esetében: a namíbiai Nemzeti Galéria Windhoekben az ország teljes történelmi és természeti örökségének helyet ad.

Hosszú ideig a Magyar Nemzeti Múzeum részeként működött az ugyancsak Széchényi Ferenc könyvgyűjteményére alapozott Országos Széchényi Könyvtár, Magyarország *nemzeti könyvtára*. Feladata többek között a *Magyar Nemzeti Bibliográfia* készítése és közreadása. A hozzá hasonló nemzeti könyvtárak gyakran viselik is a Nemzeti Könyvtár elnevezést (pl. Bibliothèque nationale de France, Párizs; Bibliothèque nationale d'Algérie, Algír; National Library of Australia, Canberra; Korea Nemzeti Könyvtára, Szöul; Kínai Nemzeti Könyvtár, Peking; Österreichische Nationalbibliothek, Bécs; National Library of Malaysia, Kuala Lumpur; Norvégia Nemzeti Könyvtára, Oslo). A nemzeti könyvtárhoz hasonló szerepe van a *Magyar Nemzeti Filmarchívum*nak. A tervek szerint 2005-ben megnyílik a magyar televíziózás emlékanyagát gyűjtő *Nemzeti Audiovizuális Archivum* is. A Magyar Országos Levéltár külföldi társintézményeit ugyancsak gyakran hívják *nemzeti levéltárnak* (pl. Islamabad, Pakisztán; Alor Setar, Malajzia; Dakar, Szenegál; Porto Novo, Benin; Harare, Zimbabwe; Dar es Salaam, Tanzánia; Caracas, Venezuela; Mexikóváros, Mexikó; Buenos Aires, Argentina; Wellington, Új-Zéland; Koppenhága, Dánia). Esetenként a nemzeti levéltár és könyvtár egyetlen intézményt alkot (pl. Addisz-Abeba, Etiópia; Ottawa, Kanada).

A magyarországi intézmények elnevezéseinek sokszínűségét részben történeti okok magyarázzák, vagy egyszerűen a hagyomány. A változatosság azonban azt is mutatja, hogy nem igazán lehet ilyesfajta dolgokban pontos jogi fogalmakkal operálni. Ha csak a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma intézményrendszerét tekintjük, akadnak az intézmények között „magyar nemzetiek” (Magyar Nemzeti Filmarchívum, Magyar Nemzeti Galéria, Magyar Nemzeti Múzeum, Magyar Nemzeti Filharmonikus Zenekar), „magyar államiak” (Magyar Állami Operaház), „magyar országosak” (Magyar Országos Levéltár), csupán „magyarok” (Magyar Természettudományi Múzeum, Magyar Fotográfusok Háza, Magyar Művelődési Intézet) vagy csak „országosak” (Országos Műszaki Múzeum, Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet, Országos Széchényi Könyvtár, Országos Idegennyelvű Könyvtár) vagy pusztán „nemzetiek” (Nemzeti Színház, Nemzeti Táncszínház,

Nemzeti Filmszínház, Hungarofest Nemzeti Rendezvényszervező Közhasznú Társaság, Nemzeti Filharmónia Ingatlanfejlesztő Kft.), akad „nemzeti történeti” (Ópusztaszeri Nemzeti Történeti Emlékpark), de sok olyan is van, amelynek nevében egyik jelző sem található meg (pl. Iparművészeti Múzeum, Szépművészeti Múzeum, Kortárs Művészeti Múzeum – Ludwig Múzeum, Néprajzi Múzeum, Petőfi Irodalmi Múzeum).

Szegeden a Dóm tér 1928-ban kezdődött, egységes építészeti kialakítása során Klebelsberg Kunó miniszter ötlete volt, hogy a Stróbl Alajos hagyatékából 1929-ben megvásárolt 12 mellszobrot az építész Rerrich Béla helyezze el az árkádok alatt, és gyarapítsa is a gyűjteményt. 1930. október 24-én, a *Nemzeti Emléksarnok* hivatalos alapítólevelének keltekor már 45 szobor állt a helyén, és az együttes azóta is bővül.²⁴ Az ilyen nemzeti szoborcsarnokok legismertebb, monumentális példája a Regensburg közelében található, száz évvel korábban emelt Walhalla.²⁵ Csehországban a prágai Nemzeti Múzeum épületének különleges funkciójú terme a Nemzeti Pantheon, a cseh nemzet kiemelkedő személyiségeinek képmásaival és szobraival – itt szokták felravatalozni a nemzet nagy halottait. A Magyar Nemzeti Múzeum történetének elején ilyesfajta *Pantheum*ként említette Miller Jakab Ferdinánd, az intézmény első igazgatója azt az általa szükségesnek tartott osztályt, amelynek „... falait a régi korból való és jelenkori fejedelmek, királyi személyek, a király és haza körül érdemeket szerzett férfiak képmásai borítsák ...”²⁶ (ez végül a Történeti Képcsarnok keretei között valósult meg, gyűjteményként, de máig nem helyszínként, hiszen a Képcsarnoknak nincs kiállítóterme és önálló kiállítása). A történeti szerepe alapján zarándokhelynek számító prágai Vyšehrad Szent Péter és Pál temploma előtti kis temetőt Nemzeti temetőként kezelik, ahol 1889-ben árkádos építményt emeltek a nemzet elhunyt nagyjainak; neve Slavín (a Dicsőség Helye).

A *nemzeti parkok* (National Park) intézménye és elnevezése az Amerikai Egyesült Államokban született. Előbb a Yosemite Valley szövetségi állami tulajdonú területét ajándékozta 1864-ben törvényileg az amerikai kormányzat California államnak („Yosemite Grant Act”) a természeti szépségek megóvásának érdekében, majd a több állam területén fekvő és ezért a Yosemite-völgyhöz hasonló módon nem kezelhető Yellowstone-t nyilvánította 1872. március 1-én a szövetségi kormányzat közvetlen kezelésében lévő nemzeti parkká az USA kongresszusa²⁷ (a Yellowstone-t ezért „a nemzeti parkok anyja” elnevezéssel is illetik; később a Yosemite is nemzeti park lett). Ennél is korábban, 1812–1816 között vált az amerikai turizmus legelső attrakciójává a Mamut-barlang (Mammoth Cave) Kentuckyban. A korai „nemzeti látványparkok”, a területileg is hatalmas Yellowstone és az ugyancsak monumentális Yosemite mellett – az ősi történelmi helyszínek hiányában – az amerikai nemzeti identitás 19. századi kialakulásához/kialakításához nagymértékben hozzájárultak a méretüket tekintve is óriási természeti értékek.

A születő ipari és katonai nagyhatalom számára a „nagy volt szép”, a Mamut-barlang, a Grand Canyon, a mamutfenyő (Giant Sequoia).²⁸

Ettől kezdődően épült ki az USA nemzeti parkjainak rendszere (National Park System), amihez nem csupán jónéhány természeti védett terület, de számos történelmi emlékhely, műemlék, csatatér (együttesen: National Park System Areas) is tartozik.²⁹ Egy-egy újonnan, törvénnyel létrehozott emlékmű, pl. a főváros, Washington központjában, azonnal a felügyeletük alá kerül, ahogy elkészül (Washington-, Lincoln-, Jefferson-, George Mason-emlékművek, a Koreai Háború Veteránjainak Emlékműve, legutóbb: Vietnami Veteránok Emlékműve,³⁰ Franklin D. Roosevelt-emlékmű; 2004-re elkészül a Nemzeti II. Világháborús Emlékmű, és tervezik Martin Luther King emlékművének felállítását). Egy 1996-os kiadvány³¹ szerint a Nemzeti Parkok Hálózata kezelésében 352 objektum volt. A törvényi szabályozáshoz egy egészen friss adalék, hogy a kongresszus külön törvényben engedélyezte, hogy a Lincoln-emlékmű lépcsőjén emléktábla örökítse meg, hogy onnan hangzott el 1963-ban Martin Luther King nagyhatású beszéde.³²

A Nemzeti Parkoknak a belügyminisztérium részét képező szervezete (National Park Service) gondozza például a Cape Henry Memorial-t, az 1607-ben létrehozott első állandó angol gyarmat emlékhelyét, a Father Marquette francia jezsuita misszionáriusnak emléket állító emlékhelyet és múzeumot (St. Ignace, Michigan), az 1668-ban alapított francia Arkansas Post kereskedelmi állomás emlékhelyét, az Észak-Nyugatot először térképező Lewis és Clark expedíció 1805–1806 téli állomáshelyét, Fort Clatsop-ot.

A védett emlékek és területek hivatalos megnevezése igen különböző lehet, az alábbi válogatás elsősorban a történelmi jellegű helyszínekre tér ki: Nemzeti Csatatér (National Battlefield); Nemzeti Csatatér Park (National Battlefield Park); Nemzeti Csatatér Helyszín (National Battlefield Site); Nemzeti Katonai Park (National Military Park), Nemzeti Történelmi Park (National Historical Park) – Philadelphia, Independence Nemzeti Történelmi Park a korábbi főváros gyarmati, forradalmi, függetlenségi időszakának számos fontos emlékével, szimbolikus helyszínével; Nemzeti Történelmi Helyszín (National Historic Site) – pl. New York, Theodore Roosevelt szülőháza, vagy New York mellett a Szent Pál-templom, az amerikai sajtószabadság emlékhelye az Emberi Jogok Múzeumával; Nemzeti Emlék (National Monument) – természeti és történelmi is lehet, pl. New York, Szabadság-szobor, Ellis Island az amerikai bevándorlás központjaként, helyreállított épület-együttesével és fantasztikus múzeumával, a Cabrillo-félsziget San Diegóban, természeti kincseivel, bálnafigyelő kilátópontjával, a spanyol szolgálatban álló, portugál konkvisztádor Cabrillo, Kalifornia felfedezője emlékművével, de ilyenek a délnyugati területek indián romtelepülései is (pl. a Montezuma Castle és Tuzigoot, mindkettő Arizona); Nemzeti Emlékhely, Nemzeti Emlékmű (National Memorial) – pl. New York, Grant tábornok mauzóleuma, a Father Marquette National Memorial és Múzeum, az Arkansas Post kereskedelmi állomás emlékhelye, a New York-i szövetségi csarnok (Federal Hall),

az első kongresszus épülete helyén álló volt vámház majd kincstár, Thaddeus Kosciuszko lakóháza 1797–98 telén, a Wright testvérek 1903-ban végzett első sikeres repülésének helyszíne a North-Carolina-i Kill Devil Hills-ben, David Bergernek, az 1972-ben Münchenben megölt 11 izraeli sportoló egyikének emlékműve Cleveland Heights-ben, Ohio; Nemzeti Terjeszkedés Emlékműve – Jefferson National Expansion Memorial, St. Louis; Eero Saarinen 1963–1965 között emelt hatalmas parabolaíve a Nyugati Terjeszkedés Múzeumával együtt; Nemzeti Temető (National Cemetery) – pl. Vicksburg; Nemzeti Park (National Park) – kiemelkedő természeti táj, jelenség; Nemzeti Folyó (National River) stb.

A Nemzeti Parkok rendszeréhez való tartozás nem előfeltétele azonban a „nemzeti” jelző viselésének. Így nem része a nemzeti parkoknak az arlingtoni nemzeti temető (Arlington National Cemetery) sem Washingtonban, pedig négy milliós évenkénti látogatói létszáma is jól mutatja központi jelentőségét. (Az USA területén száznál több nemzeti temető van, akad, amelyik a Nemzeti Parkok rendszeréhez tartozik, de a túlnyomó többség nem.) A Csendes-óceáni Iwo Jima szigetén vívott, II. világháborús csata túlélői 1995-ben emelték az elesettek emlékére a híres, zászlót állító katonákat ábrázoló fényképet megjelenítő, bronz szoborcsoportot, a National Iwo Jima Memorial Monument-et.³³ Az 1995-ös robbantás áldozatainak emlékéül szolgáló emlékpark Oklahoma City-ben az Oklahoma City National Memorial Trust kezelésében van.³⁴

A nemzeti parkok amerikai példája annyira ragadós volt, hogy hamarosan hasonlók alakultak Európában – először Svájcban és Németországban – is, és ma nemzeti parkok hálózák be a Földet, alapvetően a természeti értékek védelme érdekében (de például Törökország ismeri az USA-ban is előforduló Nemzeti Történelmi Park – National Historical Park – fogalmát is, ebbe a kategóriába tartozik például a világörökség részét képező egykori hettita főváros, Hattusha területe is). Amerika gyakorlatának követése nemcsak a parkok létesítésében nyilvánul meg, de a tájékoztatást segítő látogatói központok (Visitor's Center) építésében is – a magyarországi parkok alapításánál néha évtizedekkel később, de ma már nálunk is sorra létesülnek ezek a praktikus tájékoztató-beléptető-oktató épületek (Hortobágy, Zalavár, Hegyestű, Sarród-Kócsagvár, Dévaványa-Réhely stb.). Néhol (pl. Thaiföldön és Ausztriában) az amerikai nemzeti parkok azonos tipográfiájú, valóban követésre méltó prospektusainak formavilágát, még méretezését is átvették, legfeljebb a színeken és a betűtípuson változtatva némileg. (Itt zárójelben megjegyzem, hogy az egységes tipográfiájú, kivitelében és tartalmában egyaránt magas színvonalú, ingyenes tájékoztató prospektusok, valamint az ugyancsak egységes formájú, nem ingyenes leíró füzetek alapvető alkotórészei minden jelentős természetvédelmi és műemléki-történelmi hálózatnak világszerte – pl. English Heritage, Historic Scotland, National Trust of Scotland, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen; a magyarországi világörökség helyszínekről, nemzeti parkokról

és az esetleges nemzeti emlékhelyekről is a több illetékes minisztérium el-
lenére is egységes formájú propaganda-anyag családot kellene kiadni – bizo-
nyos témájú sorozatok már akadnak is. Ami műemléki, múzeumi, természet-
védelmi emlékek esetében eddig egységes volt, a Tájak Korok Múzeumok
tartalmában és kivitelében egyre színvonalasabbá váló füzetsorozata, az
éppen az utóbbi időben szűnt lényegében meg – igaz, nem állami-kormány-
zati, hanem egyesületi szervezésben jelent meg.) Az nem követelmény, hogy
minden egyes parkot külön törvénnyel hozzák létre, mint az USA-ban, de
mindenhol természetvédelmi vagy akár külön Nemzeti Park Törvény teremti
meg a létesítés jogi hátterét. Így van ez egyébként Magyarországon is, ahol
jelenleg a természet védelméről szóló 1996. évi LIII. törvény alapján a kör-
nyezetvédelmi miniszter jogosult rendelettel létrehozni a nemzeti parkot.
A nemzeti parkok világszerte egységes szakmai kezelését, működését ugyan-
akkor a Nemzetközi Természetvédelmi Unió előírásai szabályozzák.

Az USA-ban az 1966. évi „nemzeti történelmi megőrzési törvény” (National
Historic Preservation Act) létrehozta a történelmi helyszínek nemzeti nyil-
vántartását (National Register of Historic Places), amit ugyancsak a National
Park Service kezel. A nyilvántartásban jelenleg közel 76000 objektum szere-
pel, a nemzeti park rendszer valamennyi történelmi helyszínén kívül 2500-
nál kevesebb National Historic Landmark (szó szerint talán: nemzeti törté-
nelmi iránypont, helyszín, de a „landmark” kifejezés például a fehér fejű
réti sassal kapcsolatban is előfordul; az építészeti emlékek vonatkozásában
a fogalom a mi műemlékünknek felel meg) – a belügyminiszter által annak
nyilvánított, minden amerikai számára jelentőséggel bíró épület, építmény,
helyszín –, valamint olyan ingatlanok országszerte, amelyet helyi kormány-
zatok, szervezetek és egyének jelölnek, mert fontosak a nemzet, az állam
vagy a település számára. (A Nemzeti Nyilvántartásba felvett objektumok
megőrzését szolgálja már a fontosságuk kimondása is, de figyelembe kell
azokat venni a szövetségi állam által finanszírozott vagy támogatott tervek
készítése során, a szövetségi adózás során kedvezményeket élvezhetnek, és
megőrzésükhöz lehetőség szerint adható szövetségi anyagi támogatás is.)

A „National Monument” műemlék értelemben használatos Zimbabwében
(pl. Nagy Zimbabwe romegyüttese, Ziwa, Manyanya), ahol a még a gyar-
mati időkben alapított National Museums and Monuments of Zimbabwe
felelős értük. A kifejezés Botswanában és Dél-Afrikában is ilyen értelemben
használatos (pl. Robben Island börtönszigete).

A kanadai nemzeti parkokat kezelő „Parks Canada / Parcs Canada” kor-
mányügynökség (agency) a nevében ugyan nem hordozza a nemzeti jelzőt,
de feladata szerint „Kanada népének nevében védi és bemutatja Kanada
természeti és kulturális örökségének nemzeti szempontból fontos emlékeit”.
Sokban hasonló az USA nemzeti parkjainak szervezetéhez, így kezelésében
a negyvennél több nemzeti parkon és két nemzeti tengeri természetvédelmi
területen (National Marine Conservation Area) kívül közel 170 nemzeti tör-
ténelmi helyszín (National Historic Site of Canada) található (például Québec

közeliében a Szent Lőrinc-folyó egyik szigete, a Grosse Île az írek temetőjével, amely 1832 és 1937 között a Kanadába érkező bevándorlóknak a New York-i Ellis Island-hoz hasonló fő fogadó- és karanténállomása volt; ez a megjelölése több katonai építménynek, épületegyüttesnek, mint amilyen a Québec városának védelmére 1865 és 1872 között épült Lévis erőd vagy a Wellington erőd Ontarióban, a halifaxi citadella; ide tartozik több csatahely, de ipari műemlék is, így például számos csatorna és víziút, vagy Bois Blanc szigetének 1837-ben épült, hengeres világítótornya; nemzeti történeti helyszín személyekhez is kötődhet, például a telefont feltaláló Alexander Graham Bell lakóhelye Új-Skóciában). A kormány ezen kívül nyolcszáznál több helyszínt, ötszáz személyt és háromszáz eseményt nemzeti történeti jelentőségűnek nyilvánított.³⁵ A nem összemzeti védelem alatt álló helyszínek a történelmi jelzőt a nemzeti megjelölés nélkül viselhetik (például a Parc le Chute-Montmorency Historic Site Québec közelében).

Az amerikai nemzeti parkokkal és más természeti értékekkel kapcsolatban gyakran merül fel a *nemzeti kincs* (National Treasure) jelzős szerkezet is, úgy tűnik, többnyire az állami (kongresszusi) anyagi támogatás kapcsán: a nemzeti kincs kap pénzt, a nem nemzeti kincs nem.³⁶ Nemzeti kincsként említik például azokat a japán cseresznyefákat is Washington központjában, amelyeket 1912-ben William Howard elnök feleségén, a First Lady-n keresztül kapott az 1905. évi orosz-japán háborúban amerikai hadügyminiszterként játszott szerepéért – a virágzás idején sok százezernyi turistát vonzó növények előregedett, hiányzó példányait nemrég az amerikai *Nemzeti Arborétum* (US National Arboretum) – egy Washingtonban újabban létrehozott intézmény – szakemberei pótolták ki.³⁷ A nemzeti kincs azonban nem csak természeti értékekre vonatkoztatható: nemrég például „George Washington: A National Treasure” címmel szerveztek vándorkiállítását az USA-ban.³⁸

A nemzeti kincs kifejezéssel leggyakrabban Délkelet-Ázsiában találkozhatunk. Kínában így lehet nemzeti kincs az óriás panda. A japán nemzeti múzeumok is őriznek nemzeti kincseket – ezek az alább ismerttetendő koreai rendszerhez hasonlóan esetleg hivatalosan azzá nyilvánított, hivatalos jegyzékben felsorolt emlékek lehetnek. Dél-Koreában biztosan így van (talán éppen az egykori gyarmatosító Japán példája nyomán?) – a jegyzékben szerepelnek épületek (az 1. számú a Szoul belvárosát egykor övező városfal déli kapuja, a Namdaemun kapu; a világörökséghez tartozó Haeinsa-templom az 52. sz., a benne őrzött Tripitaka Koreana, 80000 vésett fatábla buddhista szövegekkel a 32. sz.³⁹), épületrészek (a világörökséghez tartozó, 535-ban alapított Pulguksa-templomegyüttes lépcsőhidjai, pagodái külön-külön kerültek fel a listára – 20–23. sz.), építmények (a Pulguksával a világörökség címen osztozó, közeli Sokkuram barlangtemplom, monumentális gránit Buddha-szobrával együtt a 24. sz.), monumentális tárgyak (pl. harangok), régészeti leletek, iparművészeti tárgyak (kacsát formázó, celadon mázas

vízcsöpögtető edény, 74. sz.⁴⁰), könyvek (pl. az akkor frissen alkotott koreai abc-t tartalmazó, 1446-ból származó nyomtatvány, 70. sz.), hagyományos koreai ételek, sőt személyek is (pl. Hahn Sang Su hízművész⁴¹).⁴² Koreában ismert a kulturális vagyon (Cultural Property) fogalma is, például a Choson uralkodói dinasztia királyainak és királynőinek halotti tábláit őrző, a világörökséghez tartozó szülői Chongmyo-szentélyben évente tartott confucianus emlékűnnepség rituáléját az 56. számon jegyezték be, míg az ennek részét képező, tradicionális udvari zene a nem anyagiassult kulturális vagyon (Intangible Cultural Property) listájának 1. számú helyét foglalja el (ugyanakkor az épületek és a park együtteséből a legnagyobb koreai szentélyépület, a Cheongjeon, 227-es számmal nemzeti kincs). Az immateriális nemzeti örökség ilyesfajta számontartása és kategorizálása furcsa lehet számunkra, de kissé jobban belegondolva a dologba, például a déli harangszót ilyesfajta nemzeti értéként tartja számon nálunk is a köztudat.⁴³

Az USA fennebb említett Nemzeti Arborétuma (Nemzeti Botanikus Kert és tanácsadó kutatóintézetként is szolgáló Nemzeti Herbárium van egyébként a zimbabwei Hararében is) kapcsán megjegyzendő, hogy egyes országok ismerik a nemzeti virág, nemzeti madár „intézményét” is. Venezuela nemzeti virága például egy orchideafajta, ennek színére festették az ország vilákiállítási pavilonját 2000-ben a hannoveri expón.⁴⁴ Az USA nemzeti madara, a fehérfejű réti sas mind az állampolgárok, mind a külvilág szemében valóban kifejezően szimbolizálja az ország erejét és nagyságát – vele kapcsolatban előfordul a nemzeti embléma (national emblem) kifejezés is,⁴⁵ aminek jól megfelel ábrázolásának kiterjedt használata a leggyakrabban felragasztott forgalmi bélyegeken. Az USA-ban egyébként minden szövetségi államnak van saját virága és madara (State Flower, State Bird), némelyikről egyenesen népszavazással döntöttek; az államok zászlóinak 50 címletből álló, nagy sikert aratott bélyegsorozatát követően egy újabb sorozat népszerűsítette a virágokat és madarakat, és a zászlókkal együtt rendszeres motívumai ezek a jelképek a képeslapoknak is. Utah államnak hivatalos dinoszaurusza is van, a területén talált, megkövesedett csontvázak alapján rekonstruált félelmetes ragadozó, az Allosaurus. Dél-Afrika nemzeti növénye a csodafenyő (protea), állata a dél-afrikai gazella, madara a kék daru, Belize nemzeti madara pedig a tukán. Nem feltétlenül kell azonban az ilyesfajta szimbólumot hivatalossá tenni: Hollandia akkor is a tulipán országa, ha ezt talán soha nem deklarálta kormányzata, ahogy a Seychelle-szigetek és különleges alakú és méretű terméséről híres kókuszpálmája (Seychelle-diópálma) is szétválaszthatatlan mindazok tudatában, akik egyáltalán ismerik őket.

A legutóbbi időben politikusi kezdeményezésre Magyarországon is felfutott a nemzeti állatok elég bőséges körének meghatározása, nem annyira a fenti szinte heraldikai, hanem tágabb, nemzeti kincs értelemben, ami azonban a szimbolikus jelentést sem nélkülözné: Simicskó István többtu-

catnyi állatfajt nyilváníttatna ilymódon védetté, például a kuvaszt, a lipicai mént, a hortobágyi rackajuhot, a magyar óriás nyulat, a bivalyt, a budapesti tollaslábú keringő galambot, a dinnyési tükörpontyot.⁴⁶

Különleges nemzeti helyszín az ausztriai Neuhofenben az Ostarríchi-emlékhely (Ostarríchi-Gedenkstätte). Ausztria neve – Österreich – először egy 996-ban íródott, bajor oklevélben fordul elő, *Ostarríchi* alakban. Az Ostarríchi-oklevél, száz évvel korábbi, 1896-os évfordulóján még a tudományos köztudatban sem volt jelen, mert az akkori idők nagyhatalom Ausztriája nevének azt a sokkal „előkelőbb” és ősibb formáját hangsúlyozta, amely a Kölnőtől keletre fekvő, a Babenbergeek származási helyét, Bamberget is magába foglaló terület Karoling-kori Austria nevéből, esetleg a már a 8. században hasonló névvel illetett longobard-lombard vidékekről eredeztethető. (Az elnevezés a mai országterület egy részére vonatkoztatva először 1147-ben tűnik fel.) Az Ostarríchi-oklevél 1946-ban, a 950. évforduló alkalmával politikai megfontolásból kapott először hangsúlyt, amikor a háborús megszálló hatalmakban az ország ősi voltát és régi keletű önállóságának tényét kellett tudatosítani. Az osztrák tudományos akadémia ünnepi ülést tartott, amelyen Alphons Lhotsky tartotta az ünnepi beszédet. Az Ostarríchi-oklevél Ausztria – szinte az Osztrák Köztársaság – alapítólevelévé vált.

Az a terület, amelyre az Ostarríchi elnevezés az oklevélben vonatkozott, az alsó-ausztriai Neuhofen környéke. A neuhofeni plébániával szemben 1946-ban emlékkövet helyeztek el. 1976-tól áll itt az emlékhely épülete, egy külsejében és anyagaiban modern alkotás, amely azonban alaprajzában és rendszerében a környék négy épületszárny alkotta, négyzetes udvart övező, hagyományos paraszti épületeire utal. Az épületet 1996-ra korszerűsítették, hogy befogadhassa az „Ostarríchi – Österreich 996–1996” címet viselő, a nemzettudattal, országgéppel foglalkozó nagyszabású kiállítás egy részét (a másik részt a közeli plébániatemplomban helyezték el, a harmadikat Alsó-Ausztria néhány évvel korábban tartományi fővárossá választott székhelyén, Sankt Pölten-ben, ahol a város szélén kiépülőben lévő kormányzati és kulturális központban az osztrák sztárépítész Hans Hollein tervezte kiállítóteret éppen ezen alkalomból avatták fel). A sokszínű, gondolatgazdag, kitűnő tárlatnak a szokásos tartományi kiállításokon (Landesausstellung) túlmutató fontosságát, össz-szövetségi jellegét mutatta az addig ismeretlen „tartományok kiállítása” (Länderausstellung) elnevezés.⁴⁷

A nemzeti emlékhelyek jelentős csoportját alkotják az egyes országok függetlenségi emlékművei. Lényegében ilyen Philadelphiában az amerikai nemzeti parkok között már említett Independence Nemzeti Történelmi Park is. A harmadik világ jórészt gyarmati sorból felszabadult államainak fontos reprezentációs helyszínei ezek. Minden bizonnyal valamennyi között a legmonumentálisabb Teheránban az Azadi-emlékmű látványos, hagyományos szaszanida építészeti elemek felhasználásával emelt, mégis modern, óriási

diadalíve. Építésére 1971-ben az iráni császárság 2500. évfordulója adott alkalmat. Alépitményében múzeumot alakítottak ki.⁴⁸ Diadalívet emeltek az észak-koreai Phenjanban is a japánok elleni nemzeti felszabadító harcot, majd a forradalmat vezető Kim il Szeng tiszteletére, a felavatása 1982-ben történt.⁴⁹

Ebbe a körbe sorolható Ankarában Kemal Atatürk mauzóleuma is. A modern török állam létrehozójának ideiglenes mauzóleumaként 1938 és 1953 között az 1924/1925-ben alapított, 1928-ban elkészült ankarai néprajzi múzeum központi csarnoka szolgált, az intézményt erre az időre be is zárták, és emlékhelyként a nemzetközi delegációk fogadásának ünnepi helyszíne, egyben a nép tiszteletadásának helye volt.⁵⁰ A végleges mauzóleum monumentális együttese nemzetközi építészeti pályázatot követően 1953-ban készült el. Benne található az Atatürk-emlékmúzeum. Atatürk szobrai és emlékművei egyébként a nemzeti identitás egyik központi kifejezési formájaként minden török városban megtalálhatók, megsértésük és megrongálásuk is szimbólum-értékkel bír, és mint a homogén nemzet és a szekularizált állam elleni támadást, szigorúan büntetik is.⁵¹

Izraelben a függetlenség kikiáltását követő háború után a kormány egyik legelső intézkedése volt Theodor Herzl maradványainak Jeruzsálembe vitele, és a róla elnevezett hegyen történő újratemetése. Sírja nemzeti emlékmű és a tiszteletadás helye. Közeliében a II. világháború zsidó áldozatai tiszteletére létesített Yad Vashem („Emlék és név”) nemzeti emlékhely.

Ha a magyarországi lehetséges nemzeti emlékhelyek problémakörét vizsgáljuk, az első felmerülő kérdés, kell-e egyáltalán a jelenlegi helyzeten változtatni? A Hősök tere nemzeti emlékhellyé nyilvánításából egyáltalán nem következik, hogy szükség van további hasonlók központi megnevezésére, kijelölésére. Ha csak a Hősök tere maradna az egyetlen hivatalos állami nemzeti emlékhely, felesleges lenne a fogalom pontos definíciójával bíbelődni, és főleg szükségtelen ezt jogilag is értelmezhető formulába önteni (a 2001. évi LXIII. törvényben nem szerepel fogalom meghatározás). A Hősök tere, mint egyedüli nemzeti emlékhely, támadhatatlan – nem is vetődött fel eddig vele kapcsolatban semmilyen probléma. Mint a külföldi delegációk hivatalos koszorúzásainak helyszíne, egyedi a magyarországi emlékművek között – párhuzamai az Ismeretlen Katona Sírjának a világban mindenfelé megtalálható emlékművei, melyeknek létesítése ma sem állt meg.⁵² A koszorúzások Hősök terei helyszínének környezete nemesen monumentális, a Millenniumi Emlékmű és a két reprezentatív múzeumépület (a Szépművészeti Múzeum és a Műcsarnok) egyaránt fontos műemlék, az egész együttes az Andrássy út világörökség helyszínének méltó része és lezárása. A Hősök tere ráadásul mindenkinek jelent valamit. Van, akinek a millenniumról, az ezredéves Magyarországról szól, esetleg a Tanácsköztársaságról, itt volt az Eucharisztikus Kongresszus központi ünnepe 1938-ban, az emlékmű szobrainak időnként változó összetétele kielégíthet sámánhívót, roya-

listát és köztársaságpártit egyaránt, akad, aki május 1-i nagygyűlésekre emlékezhet itt, akár a Kádár János-féle 1957-esre is, mások számára Nagy Imre újrateremtésének ünnepe társul hozzá, van, aki népünnepéllé váló hangversenyen vett itt részt, mások szélsőjobboldali tüntetésen, sokan iskolai osztálykiránduláson itt szereztek első benyomásaikat hazájuk fővárosáról – a lehetőségek lényegében lefedik az ország lakosságát.

A többi fentebb felsorolt, törvény által nem kinevezett helyszín kérdése azt mutatja, hogy a kifejezés használatára összességében viszonylag széles körű – az egyedi esetek vonatkozásában azonban mégis csak helyi – igény van. Kérdés, hogy bármilyen – ehhez képest már utólagos – jogi szabályozás megszüntetheti-e vagy akár csak befolyásolhatja-e ezt az igényt. Ha születne is egy jó szabályozás, az alighanem csak az „állami nemzeti emlékhelyekre” vonatkozhatna, az elnevezés szélesebb körű használatát aligha tilthatná be – se a nemzeti szó, se az emlékhely kifejezés nem monopolizálható. A dolog gyébként további jogi szabályozás híján sem tűnik kezelhetetlennek. Ha továbbra is a helyi vagy intézményi megfontolások alakítanak a nemzeti emlékhelyek körét, az egyes helyszínek elfogadottsága, társadalmi „használata” spontánul alakulhat, egyes helyszíneknek széles körű legitimitációt, másoknak csupán szűk ismertséget biztosítva. A jelenleg valamilyen nemzeti emlékhelynek nyilvánított objektumok egy részének hatása nem igazán nagy – részben csupán régészek és muzeológusok, rajtuk keresztül pedig néhány kulturális intézmény pénzügyi forrást kereső ambícióinak tanúi, mesterségesen megkonstruált eszmei képződmények, más esetekben pedig kifejezetten politikai töltést hordoznak, és ezen keresztül próbálnak anyag támogatáshoz jutni. Rájuk lehet hagyni, hogy boldoguljanak abban a környezetben, amelyben létrejöttek. Ha idővel „kinövik magukat”, és országos jelentőségre tesznek szert – bár pl. Nagykőrös vagy Nagygyéc esetében ezzel aligha lehet számolni –, a lehetőség fennmarad, hogy ennek megfelelően kezeljék őket, de egyenként, jelentőségük arányában (a Nagyboldogasszony-templomot, mint a 13–15. és a 19. század kimagasló építészeti műemlékét, nyilván akkor is helyre kell állítani, ha nem foglalkozunk azzal, milyen mértékben nemzeti emlékhely – csupán két 19–20. századi koronázás helyszínéként egyébként szerintem csak igen csekély mértékben az). Az emlékek összetétele – különösen Söjtör és a többiek újdonsült „belépésével” – egyébként azt mutatja, hogy egy parttalan, eszmeileg és jogilag egyaránt kezelhetetlen helyzet alakulna ki bármilyen törvényi szentesítéssel való próbálkozás esetén. (Azonnal jelentkezhetnének Kossuth Lajos szülő- és lakóhelyei, fel lehetne újítani a vitákat Petőfi születési és halálozási helyeiről, minden település és minden magát érintettnek gondoló család benevezhetne az új „verseny”-be.)

Ha nem törvényesítjük a nemzeti emlékhely fogalmát, igazi problémát kizárólag Székesfehérvár jelent a jövőben is, igaz, nem kicsit – leginkább éppen azért, mert a ráhalmozott-rákényszerített nemzeti emlékhely-létből fakadóan a rommaradványok konzerválásának, helyreállításának, bemu-

tatásának, feldolgozásának szakmai feladatára politikai felhangok rakódtak, és az ügy egyesek – nem feltétlenül az ügyben kezdetektől érintettek – számára presztizskérdéssé vált.

A műemlékeket, természetvédelmi területeket, emlékműveket, múzeumokat, temetőket egyaránt gondozó és a bármilyen történelmi helyszíneket nyilvántartó amerikai szervezet leginkább csak ott lenne másolható, ahol semmilyen korábbi rendszer nem áll rendelkezésre – Európa államai teljesen más szervezeti és jogi szempontok alapján alakították ki saját intézményeiket. Sokfajta megoldás létezik, de a természetvédelem és a műemlékvédelem nem szokott keveredni (bár egyes esetekben, mint például kastélyparkoknál hazánkban is, egyazon objektum mindkét védelem hatálya alá is eshet), a nem építészeti jelentőségük miatt fontos történelmi helyszínek – pl. jelentős történelmi személyiségekhez kötődő szű őházak, emlékházak, történelmi események helyei – pedig többnyire nem tartoznak bele a rendszerbe, hacsak nem rendelkeznek ettől függetlenül is építészettörténelmi jelentőséggel. (A magyar műemlékállomány tartalmazott „szocialista emlékhelyeket”, például a kommunista párt központjainak egykor helyet adó épületeket, ezeket azonban a rendszerváltás után „kigyomlázták” a listából – néhány az érvényes műemlékfogalom szempontjából valójában nem odatartozó irodalmi emlékház, szülőház azonban még műemléki védelem alatt áll. Egyes szocialista országokban, így például Csehszlovákiában, az új „forradalmi” emlékművek is műemléki státuszt nyerhettek. Nálunk ez annyira nem így volt, hogy a 19–20. század művészettörténelmi szempontból fontos emlékművei egészen csekély számú kivételtől eltekintve lényegében máig nem kerültek a műemlékvédelem látókörébe.) A nemzeti parkok amerikai (és kanadai) rendszerének nem természeti, hanem történelmi elemei legtisztábban tikrözik azt a francia eredetű államnemzet-fogalmat, amely szerint a nemzet egy ország valamennyi állampolgárának közössége: így aztán az amerikai történelemben résztvevő legtöbb jelentős népcsoportnak – legutoljára már az afro-amerikaiaknak is – lehet és van is emlékműve, emlékhelye. Ez az ország minden lakóját összefogni kívánó nemzetfogalom Magyarországon leginkább a néprajz kutatásaiban és intézményeiben érvényesül: a Néprajzi Múzeum, a Szentendrei Szabadtéri Néprajzi Múzeum, valamint a magyarországi műemlékek egy sajátos csoportját alkotó népi tájházak hálózata⁵³ az ország népének területi és nemzetiségi változottságát hivatott dokumentálni, bemutatni, értékeit megőrizni. (A szemléletmód még a 19. század végére vezethető vissza, lásd az 1896. évi Országos Kiállítás millenniumi faluját.⁵⁴) Ilyen szempontból is értékelendők mindazok az át- és meggondolatlan politikai és intézményi megnyilvánulások, amelyek a Néprajzi Múzeum azonnali kiköltöztetésével fenyegetnek, azok a túlzó pénzügyi korlátok, amelyek a szentendrei falumúzeumot esetenként eredeti magas szakmaiságától, az eredetiség hitelétől való eltávolításra készítetik, vagy a korábbi támogatási rendszereknek azon káros,

anyagi megtakarítással csak alig járó megnyirbálása, amely a tájházak egy részének ellehetetlenüléséhez vezetett az utóbbi években.

Nálunk azonban a francia-amerikai elképzelésekkel szemben ma is igen erősen hat a nemzetnek az a német eredetű kultúrnemzet-felfogása, ami például nyelvi, kulturális egységről, a „kultúrában megnyilvánuló közös lelki sajátosságok”-ról szól, és ami az elmúlt évszázadban nem egyszer vitte félre az ország ügyét. Ha ennek a felfogásnak a szempontjából kívánnánk nemzeti intézményekről, nemzeti emlékhelyekről beszélni, az mindenképpen tartalmazna kirekesztő momentumot, megosztást szülne, és az összetartozást szimbolizálni hivatott nemzeti jelző könnyen „nemzetietlen”-né válhatna. Ennek elkerülésének esélyét növelné, ha a nemzeti emlékhelyek körét (amennyiben ennek a körnek a meghatározását, illetve bővítését egyáltalán szükségesnek ítéljük) meglehetősen szűken húznánk meg – a lehető legteljesebb konszenzus alapján –, és ha az ilyenné nyilvánítás módja, éppen ezt a konszenzust igazolandó, a parlament által hozott, minősített (kétharmados) törvény lenne. Az erősen korlátozott szám megfelelné egyébként az amerikai rendszernek, hiszen népességi-területi összehasonlításban az ottani három és félszáznyi természeti és történeti területnek és objektumnak tucatnyi, legfeljebb másfél tucatnyi felelne meg nálunk – és ebben a meglévő kilenc nemzeti park [Bükki (1972-ben alakult), Hortobágyi (1973), Kiskunsági (1975), Aggteleki (1985), Fertő-Hanság (1994), Duna-Dráva (1996), Körös-Maros (1997), Balaton-felvidéki (1997), Duna-Ipoly (1997) Nemzeti Park] is bennefoglaltatna már.⁵⁵

A nemzeti emlékhelyek véleményem szerint Magyarország történelmének olyan szimbolikus jelentéssel/jelentőséggel rendelkező helyszínei lehetnek, amelyeknek ekként való értékelése államnemzeti értelemben vett nemzeti konszenzust takar. Ennek a már meglévő nemzeti emlékhely, a Hősök tere és a Hősök Emlékköve meg is felel – a korábban felsorolt, „önjelölt” nemzeti emlékhelyek egy része viszont semmiképpen sem.

Emlékezni – akár emlékhelyen is – lehet jó dolog: felemelő, hosszú ideig emlékezetes. Ez azonban jól csak akkor szokott sikerülni, ha hagyománya valóban hagyomány: hosszabb időszaknak a spontaneitást sem nélkülöző eredménye. Nemzeti emlékhelyet nem szabad egyik percről a másikra a semmiből létrehozni – azt lenne szabad annak nyilvánítani, ami a nemzetben az azzá nyilvánítás nélkül is akként él.

Számba jöhet először is az egri vár, mint a török elleni védekezés szimbóluma – nem utolsó sorban a klasszikus „kötelező olvasmány”, Gárdonyi Géza „Egri csillagok”-ja nyomán, amelyben egyébként a 19. században még Magyarországon is érvényesülő államnemzet-eszmény egyfajta lecsapódása is tetten érhető. Eger ekként való értékelését az ország múzeumainak látogatottsági listáján elfoglalt, a nemzeti konszenzus nyilvánvaló jeleként értékelhető, folyamatosan igen előkelő helyezése is alátámasztja. (Éppen ennek a népszerűségnek az okán azonban nemzeti emlékhellyé nyil-

vánítása aligha változtatna eszmei státuszán, fenntartására, műemléki konzerválására és helyreállítására, a még szükséges régészeti kutatására e kinevezés nélkül is meg kell teremteni a lehetőséget.)

Van olyan vélemény, miszerint Szigetvár is lehet nemzeti emlékhely – én nem érzem elég közismertnek és „népszerűnek”. (Igencsak meglepő, hogy a törökellenes harc Szigetvárnál sokkal „sikeresebb”, a nemzeti történelemben egyértelműen magasra értékelt, szimbolikus helyszíne, Nándorfehérvár [Belgrád], a már említett déli harangszó jelképrendszere ellenére sem jelenik meg a hazai gondolkodásban történelmi színtérként – mintha nem anyagiasult vonatkozása nem is kapcsolódhatna ma is meglévő, konkrét földrajzi ponthoz.)

A székesfehérvári prépostsági templom rommaradványa nem is annyira a kizárólagosnak messze nem mondható királyi temetkezőhely volta⁵⁶ miatt, inkább a középkori királykoronázások mindenkori helyszíneként tartható nemzeti emlékhelynek – az eredeti rommaradványok kielégítő és „minimalista” konzerválását és megfelelő mértékben történő lefedését követően, az 1938-ban elkészült, a romterületen kívül fekvő mauzóleummal, régi kőtár-épülettel és az ezek előtt kialakított emlékhellyel,⁵⁷ valamint az egészet kiegészítő, a templom művészettörténetileg igazából értékelhető kőfaragványait és ásatási leleteit őrző, bemutató, értékelő, még felépítendő múzeummal együtt. Az egri várhoz mérhető ismertsége és népszerűsége azonban hiányzik, ahogy Eger konkrétságának, közérthetőségének is híján van – Székesfehérvár absztrakt állameszményekhez kapcsolódik. A lefedett területet tekintve nem elegendő, de a némi politikai felhanggal is bíró, helyi bírálatok ellenére konzerválási szempontból így is sokat segítő „millenniumi” lefedés 2004. augusztus végi, politikai döntéssel történt elbontása mindenestre a rommaradványok pusztulásával járhat. Alighanem az utóbbi évek ilyenén történéseinek egy része is arra vezethető vissza, hogy a gyorsan kialakítani vágyott emlékhely túl hamar lett annak nyilvánítva, valódi konszenzus és jól meghatározott nemzeti célok nélkül.⁵⁸

A Pusztaszeri Nemzeti Emlékpark kialakításának története mutatja, hogy egy korábban jórészt csak szakmai körökben nyilvántartott helyszínből hogyan lehet tervszerű építkezéssel és „marketinggel”, de a megismertetéshez-megismeréshez elegendő időt is hagyva, országosan ismert és a nagyszámú látogató által folyamatosan elismert emlékhelyet kreálni (ehhez azonban kellett a Feszty-körkép „mítosza” is, ráadásul a hosszan elhúzódó restaurálás ezt a mítoszt és a propagandát egyenesen erősítette) – erősen kérdéses azonban, hogy nemzeti emlékpark volta mellé szükség van-e nemzeti emlékhelyként is meghatározni.

A nemzeti zárandokhely születésének lehetünk szemtanúi a korábban ugyancsak csupán szűk szakmai körben ismert, passai Gizella-sír esetében, ahol a Niederburg-kolostor apácái, a bajor és a magyar államvezetés némi támogatása mellett, az egyházi kultuszhelyek létesítésének évezredes tapasztalataival tökéletesen felvértezve „alkották meg” az elmúlt évti-

zedben Szent István özvegyének egyre szélesebb körű kultuszát. A Gizella-sír azonban éppen ezért sokkal inkább kegyhely, mint emlékhely, és éppen ezért is feltehetően nincs a legszélesebb nemzeti konszenzus birtokában.

A vallási kegyhely és a nemzeti emlékhely ugyanis nem mosható össze. A székesfehérvári romra ma ennek „veszélye” is rávetül, márpedig ha Szent István és Szent Imre ereklyék nélküli katolikus kegyhelyévé lenne, elveszne a nemzeti konszenzus lehetősége – hogy mást ne mondjak, az ezt a romok autenticitásának megszűnésével, indokolatlan kiépítésével, nagy tömeget vonzó, lökészerű, pusztító programokkal fenyegető folyamatot károsnak tartó számos műemlékes, művészettörténész, régész szakember ellenkezése okán.

Három olyan helyszín is van, amelyik legalább részben kegyhelyként is értelmezhető, és amely mégis méltán számíthatna a nemzeti emlékhely címre, mivel ezeknek semmilyen vallási vonatkozása sincs, és esetükben a nemzeti konszenzus is minden bizonnyal fennáll. Kettő az 1848–49-es szabadságharchoz kapcsolódik, a Batthyány-örökmécses Budapesten és a 13 aradi vértanú tábornok emlékműve/emlékhelye Aradon, a harmadik a Rákóczi-szabadságharchoz, magának Rákóczinak a kassai sírhelye. Az előbbieknél az emlékhely jellegét erősíti az a tény, hogy nem sírhelyről, sírhelyekről van szó (hangsúlyozni kell, hogy a Hősök terén lévő Hősök Emlékköve alatt sem található hamvak, ellentétben azzal, amint az az ismeretlen Katona Sírja esetében világszerte általános). A két külföldön található helyszín esetében azonban külpolitikai problémát okozhat bármilyen rájuk vonatkozó parlamenti – egyáltalán magyarországi – döntés, és kérdéses, érdemes-e ilyesmit kockáztatni. Az aradi emlékmű ügye nemrég még napi politikai kérdés volt – alighanem elegendő lehetne tehát a Batthyány-örökmécses emlékhellyé nyilvánítása.

Felvetődhet a két nagy vesztes csata, Muhi és Mohács helyszínének emlékhellyé nyilvánítása. Muhi esetében már ismertségének csekélyebb mértéke is ez ellen szól, de mindkettőből hiányzik az a pozitív tett vagy eredmény, amihez ma szimbolikusan kapcsolódni lehet. A két szabadságharc esetében – bár ezeket is elvesztette az ország – ez nem így van, ráadásul azok bővelkedtek győztes csatákban. Ezek közül némelyik ma is jelentős vonzerővel rendelkező emlékhely: Isaszeg például a március 15-i megemlékezések országosan egyik legtöbb spontán résztvevőt vonzó, a honvédsírokkal és az odavezető jelzett turistautakkal együtt valóban méltó helyszíne – talán 1848–1849 nemzeti emlékhelye is lehetne –, és Pákozd is jelen van a nemzet történeti tudatában. (Bár néhány helyen az utóbbi években megteremtődött a csaták kosztümös újravívásának hagyománya, a csatahelyek kutatása, nyilvántartása nálunk még csak gyerekipőben jár – felszínük, látványuk védelméről pedig egyáltalán nem lehet beszélni. Az USA-ban a Nemzeti Parkok rendszerében a legfontosabb, az alacsonyabb fokozatú – „helyi” – intézkedések körében pedig a kevésbé jelentős csatahelyek komoly publicitásnak és látogatottságnak örvendenek, míg Angliában az

English Heritage tartja számon⁵⁹ és védi a fontos csaták helyszíneit. Néhány, részben nemzetközi jelentőségű európai csatatér – pl. Lipcse, Waterloo, Prága-Žižkov – monumentális megjelöléséhez hasonló példa Magyarországon nincs is.⁶⁰

A felsorolt néhánynál több nemzeti emlékhely semmiképpen nem szükséges szerintem, a kör bővítése a fogalom devalválódásához vezetne – ahogy ezt az összeállítás elején felsorolt példák is mutatják. Vonatkozik ez arra is, lehet-e különböző kategóriákat felállítani a Henszlmann Imre-féle I., II. és III. osztályú műemlékekhez hasonlóan, vagy az 1997-ben megszűnt, közel-múltbeli, nem túlságosan sikeres módon megkülönböztető műemléki kategóriákkal – *műemlék* és *műemlék jellegű* – analóg módon. Egy emlékhely azonban nem lehet nemzetibb a másiknál, és legnemzetibb sem az összes többihez viszonyítva.

Az emlékhelyek valamiféle hierarchiája mégis kialakulhat, mégpedig lényegében spontán, a helyi társadalmi szerveződések által megnevezett vagy kialakított emlékhelyek útján – ezeket azonban nem kell nemzetinek nevezni. Budapesten például XIII. kerületi Emlékhelyet alapítottak és alakítottak ki a Béke téri polgármesteri hivatal épületének szomszédságában lévő parkban, „hogy a Magyar Köztársaság állami ünnepei, a XIII. kerület történeti és egyéb ünnepi megemlékezései, rendezvényei, kiemelt kulturális eseményei megrendezésének méltó helyszínéül szolgáljon”.⁶¹ Hasonló helyszínei a legtöbb településnek lehetnek, az 1996. évi millicentenárium és a 2000. évi millennium számos ilyen emlékhely kialakítását segítette elő, legfeljebb nem mindegyiket hívják hivatalosan is emlékhelynek – bár jópárat igen.

Ha nagyszámú nemzeti emlékhely és az ezek körein belüli kategorizálás nem is javasolható, valamiféle nyilvántartást – leginkább oktató, figyelemfelhívó céllal – természetesen létre lehetne hozni, nem annyira valamilyen hivatalban, inkább publikációk útján: társadalmi igény és megfelelő anyagi támogatással is járó politikai szándék esetén kiadványokban ugyanis közre lehetne adni a Magyarország történelmének, kulturájának akár külföldön található helyszíneit is feldolgozó katalógusokat. Ilyenre szórványos példa is akad, például a Kossuth-szobrokat bemutató, egyébként egyéni érdeklődéstől vezérelt gyűjtőmunka.⁶² Ilyesmit csinálni azonban csak egy-egy résztema teljességre törő feldolgozásával érdemes, magas szakmai színvonalon, pontos adatokkal (a Kossuth-szobrokat feldolgozó mű ilyen), szép képes albumokban ugyanis ma sincs igazából hiány.⁶³ Átfogó nagy listákban – „a világ magyar vonatkozású emlékhelyei” – gondolkodni azonban nem érdemes: olyan terminológiai problémákkal találkozunk azonnal szemben magunkat, amelyek megoldhatatlanok (pl. ki a magyar?; milyen kritériumok alapján híres egy magyar?; hány napig kell egy helyen laknia egy híres magyarnak ahhoz, hogy egykori lakóhelye majdan felkerüljön a listára? ...). A problémakörre jól rávilágít Genthon István csupán a külföldön lévő, magyar vonatkozású művészeti emlékeket feldolgozó, több fo-

lyóméternyi cédulából álló, a terminológia meghatározatlansága folytán áttekinthetetlen, szerkeszthetetlen, máig kiadhatatlannak bizonyult hagyatéka.⁶⁴ Ugyanakkor a szóba jöhető emlékek egy nem kis részének, a magyarországi temetkezéseknek nemzeti szempontú kezelésére már ma is megvan a törvényi szabályozás és a *nemzeti sírkert (nemzeti pantheon)* egyes elemeit nyilvántartásba vevő intézmény, a Nemzeti Kegyeleti Bizottság.⁶⁵

Ha több nemzeti emlékhelye is lenne az országnak, ezek bizonyos közös kezelési problémáival, nyilvántartásával valamilyen intézménynek foglalkoznia kellene. Törvény által egyenként szentesített emlékhelyek esetében ez nem lehetne minisztériumnál alacsonyabb jogállású kormányzati szerv – leginkább a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma (ahol működik egy Nemzeti Évfordulók Titkársága) vagy a Miniszterelnöki Hivatal lehetne erre hivatott. Semmiképpen nem lenne szabad ezt a feladatot a Kulturális Örökségvédelmi Hivatalra testálni. Ott régészek, művészettörténészek, építészek az épített örökség és a régészeti örökség elemeinek tárgyi védelmével vannak megbízva, mert enélkül az azok által hordozott szellemi-szimbolikus-történeti vonatkozások sem őrződhetnének meg. A szimbólumok védelme önmagában (a nemzeti emlékhely fogalma ilyesmit takar) azonban nem tartozik a KÖH törvény adta feladatai közé. (Ha azonban egy nemzeti emlékhely műemlékhez, régészeti védett területhez kapcsolódik, annak építési ügyeiben természetesen a KÖH hatósági szerepet játszana, de nem többet.) Teljesen ingoványos talajra lépne a Hivatal, ha a javaslatok előzetes bírálatára, majd az emlékhelyekhez kapcsolódó események szervezésére, vagy akár csak regisztrálására vállalkozna, hiszen többek között a dolog politikai kezelésére sem alkalmas (munkatársai körében nincsenek erre felkészült, megfelelő végzettségű szakemberek, pl. szociálpszichológus, kultúrantropológus, politológus sem). A magyar műemlékvédelem 15–20 éve tartó válságának már csupán az hiányzik, hogy az utóbbi éveknek az 1970-es évek végétől sosem látott politikai nyomását egy ilyen eredendően politikai feladattal fejelejk meg.

Egy dolgot mindenképpen hangsúlyozni kell. Akár úgy nemzeti egy intézmény vagy emlékhely, hogy szigorúan csak magyar vagy magyarországi vonatkozásokat von látókörébe, akár úgy, hogy a nemzetközi kultúrát (is) közvetíti itthon, egyaránt működhet magas szintűen és csapnivalóan, nézhet ki világszínvonalú módon vagy lehet egyszerűen snassz. A megítélésnek egyetlen alapvető szempontja lehet, mégpedig a színvonal. Vizuálisan, eszmeileg, a működést/működtetést tekintve csak a megjelenés, a gondolat, a tevékenység kvalitása lehet a mérce. Ebből a szempontból a névadásban ötletadó Székesfehérvár nem járt elől jó példával: a prépostsági templom eredeti rommaradványa, vagyis maga a műemlék csak ürügyként szolgált, és bár jobban ismerjük, mint másfél évtizeddel ezelőtt, de kevesebb van már meg belőle, mint akkor.

JEGYZETEK

- ¹ Jelen tanulmány a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal elnökének – aki egyben a Glatz Ferenc vezette, a nemzeti jelképek használatával, annak szabályozásával foglalkozó Nemzeti Jelkép Bizottságnak a titkára – felkérésére íródott (az első változatok 2003 nyarán készültek; a kéziratot jelenlegi állapotában 2004 szeptemberében zártam le, közlésére egy a nemzeti emlékhelyről Székesfehérváron rendezett konferencián tartott előadást követően – Beke László kérésére – kerül sor). A cél az esetleges nemzeti emlékhelyek körének meghatározása, a hasonló külföldi példák összegyűjtése-bemutatója volt – szakmai majd politikai döntések tájékozódást szolgáló háttéranyagaként. A benne szereplő javaslatok szigorúan az egyéni véleményemet tükrözik, mint ahogy az összegyűjtött anyag is saját, meglehetősen korlátozott ismereteimet foglalja össze. Az írásban szereplő, jegyzethivatkozás nélküli adatok a munkám, illetve az utazásaim során gyűjtött tapasztalatokon, esetenként prospektusokon, útikönyveken alapulnak. Közönnetel tartozom hivatali munkatársaim, Haris Andrea, Somorjay Sélysette, Bardoly István, Bozóki Lajos és Győr Attila tanácsaiért és észrevételeiért.
- ² A hegynek, mint az istenek lakóhelyének tisztelete a kereszténység felvétele előtti időkre vezethető vissza. Njgoš maga választotta ki temetkezési helyéül, és egy kis sírkápolnát építtetett a csúcsra, ahol halála után néhány évvel, a török veszély enyhültével, el is temették. 1916-ban az osztrák–magyar megszálló csapatok a maradványokat visszavitték az első, ideiglenes temetkezési helyre, a cetinjei kolostorba, és jórészt a kápolnát is lerombolták, hogy a helyére a katonai győzelmük emlékművét állítsák. Ez azonban nem készült el, és 1925-ben a jugoszláv király által újáépített-megnagyobbított kápolnába visszakerülhettek a csontok. Njgoš halálának századik évfordulóján kezdtek bele ismét a mauzóleum tervezésébe, „összjugoszláv” programként. A megvalósítás végül közel negyedszázadot vett igénybe.
- ³ HELGERT Imre: Nemzeti Emlékhely a Hősök tere. <http://www.bjkmf.hu/bszemle/hadtort0103t.html>
- ⁴ 1995. évi LXXXIII. törvény a Magyar Köztársaság nemzeti jelképeinek ... a használatáról.
- ⁵ 1978. évi IV. törvény – a Büntető Törvénykönyv – 269/A. §: a nemzeti jelképek megsértésének vétségét a törvényi tényállások közé az 1993. évi XVII. törvény iktatta be.
- ⁶ Le lieux de mémoire I–III. Sours la direction de Pierre Nora. Paris, 1984–1992.
- ⁷ Pierre NORA: Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. Ford. K. Horváth Zsolt. Aetas, 1999. 3. szám, 142–157.; Vö. PÓTÓ János: Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika. Budapest, 2003. 24–25.; Nora bevezetőjének módosított fordítása, ugyancsak K. Horváth Zsoltól: Múlt és Jövő XIV (2003) 4. szám, 3–16.
- ⁸ CZUCZOR Gergely és FOGARASI János: A magyar nyelv szótára II. Pest 1864.
- ⁹ A magyar nyelv értelmező szótára II. Budapest, 1966.; Magyar értelmező kéziszótár. Szerk. JUHÁSZ József et al. Budapest, 1972.; SZABÓ T. Attila: Erdélyi magyar szótörténeti tár III. Bukarest, 1982.
- ¹⁰ Lásd például: <http://www.year1100.iif.hu/mw1pc14.htm>
- ¹¹ Horváth István szíves közlése.
- ¹² PÉCSKŐI Miklós: Mútermlátogatás. Nemzeti Katonai Emlékhely. http://www.martfu.hu/cikkek/2001_I_negyede/muterem.htm
- ¹³ <http://emil.alarmix.org/szemle/2001/08/20010807.html>
- ¹⁴ Az 1. jegyzetben már említett felkérés szellemében kizárólag a dolognak a nemzeti jelképekhez kapcsolódó, szűkebben vett kulturális vonatkozásaira térek az alábbiakban ki, nem foglalkozom tehát olyan intézményekkel, hivatalokkal, alapítványokkal, cégekkel, politikai szervezetekkel, sport létesítményekkel, újságokkal, mint amilyen például – csak a budapesti telefonkönyvet felülte – a Nemzeti AIDS Bizottság, Nemzeti Akkreditáló Testület, Nemzeti Autópálya Rt., Nemzeti Család- és Szociálpolitikai Intézet, Nemzeti és Etnikai Kisebbségi Hivatal, Nemzeti Gyermekek- és Ifjúsági Ala-

- pítvány, Nemzeti Lóverseny Kft., Nemzeti Sportcsarnok, Nemzeti Sportuszoda, Nemzeti Szakképzési Intézet, Nemzeti Tankönyvkiadó Rt., Magyar Nemzeti Autósport Szövetség, Magyar Nemzeti Ellenállási Szövetség, Nemzeti Sport. Hasonlók nyilván világszerte működnek, ahogy sok országban lehetnek nemzeti vállalatok is – a 20. század közepi államosítások időszakában létrejöttek nálunk is. A világ államaiban működnek *nemzeti bankok*, ahogy nálunk is a Magyar Nemzeti Bank. Előfordulnak egészen különleges intézmények is, például Teller Ede állítólagos levele kapcsán vált nemrég közismertté Magyarországon a fizikus intézete, a Lawrence Livermore *Nemzeti Laboratórium*.
- ¹⁵ PUKÁNSZKYNÉ KÁDÁR Jolán: A Nemzeti Színház százéves története. Budapest, 1938–1940.; A Nemzeti Színház 150 éve. Szerk. KERÉNYI Ferenc. Budapest, 1987.; SEKÉR László: A nemzet színháza építésének 150 éves története. Budapest, 1987.
- ¹⁶ KOVÁCS Tibor: Fejezetek két évszázad múzeumtörténetéből. In: A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteménye. Szerk. PINTÉR János. Budapest, 2002. 10.
- ¹⁷ MÁTRAI Gábor: A Magyar Nemzeti Múzeumban létező nemzeti képcsarnok ünnepélyes megnyitása. Pest, 1851.; FEJŐS Imre: A Nemzeti Képcsarnokot Alapító Egyesület története. Művészettörténeti Értesítő, VI (1957) 32–47.
- ¹⁸ http://www.museum.go.kr/eng/inf/inf_4.html
- ¹⁹ http://www.narahaku.go.jp/greeting/greetings_e.htm
- ²⁰ Trevor BODDY: History's New Home in Riyadh. *Aramco World* Vol. 50, No. 5 (September/October 1999) 22–29.
- ²¹ Jonathan M. BLOOM – Lark Ellen GOULD: Patient Restoration. *The Kuwait National Museum. Saudi Aramco World* Vol. 51, No. 5 (September/October 2000) 10–21.
- ²² Patricia A. MORTON: Hybrid Modernities. *Architecture and Representation at the 1931 Colonial Exposition, Paris*. Cambridge, Massachusetts–London, England, 2000. 272–312.; Germain VIATTE et al.: *Le palais des colonies. Histoire du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie*. Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2002.
- ²³ Sehen und anfassen [Johanna Kleinert interjúja Julieta Massimbe múzeumigazgatóval]. *Zeitschrift für KulturAustausch* 53/3 (2003) 72–74.
- ²⁴ PÉTER László: Szeged (Panoráma – Magyar Városok). 1980. 79.
- ²⁵ Regensburgtól keletre, a Duna északi partja fölött húzódó dombvonulatra felkapaszkodó támfal- és lépcsőrendszer fölött a dombtető elé ugorva áll a hófehér kővel a napfényben vakító, dór stílusú antik templomot imitáló épület. A német hercegek Napoleon általi legyőzését követően 1807-ben döntött felépítéséről Lajos bajor trónörökös. Egyszerű épületet képzelt el, de pompával díszítve. Megkezdte a híres német személyiségek márvány mellszobrainak gyűjtését, 1816-ban elkészültek Leo von Klenze tervei, 1830-ban már királyként kezdte el Lajos az építést – a lipcei Népek Csatája évfordulóján helyezték el az alapkövet –, amit 1842-ben fejeztek be (a felszentelés ugyancsak a lipcei Népek Csatája évfordulóján történt). A Walhalla belsejének képét szín pompás márványborítás és más nemes anyagok határozzák meg. Az épületnek nincs állami-reprezentációs szerepe, a klasszicista építészet egyik főműveként mint a 19. századi nagynémet gondolat igényes építészeti-művészeti megfogalmazása hordoz műemléki értéket. Fontos turisztikai vonzereje. – Walhalla bei Donaustauf.
<http://www.landkreis-regensburg.de/tourism/sehenswuerdigkeiten/walhalla.htm>
- ²⁶ BASICS Beatrix: Képtár és képcsarnok. In: Maradandóság és változás. Művészettörténeti konferencia, Ráckeve 2000. Budapest, 2004. (megjelenés alatt)
- ²⁷ Aubrey L. HAINES: *Yellowstone National Park: Its Exploration and Establishment*. U.S. Department of the Interior, National Park Service, Washington, 1974. (a könyv olvasható az interneten: http://www.cr.nps.gov/history/online_books/haines1/index.htm)
- ²⁸ *Mammoth Cave Official Map and Guide*. National Park Service, U.S. Department of the Interior, 1996-os kiadás
- ²⁹ A helyszínek felsorlása megtalálható a nemzeti parkok internetes honlapján: <http://www.nps.gov>
- ³⁰ Helène LIPSTADT: *The Vietnam Veterans Memorial and the Tomb of the Unknown Sol-*

- dier*: Memory, Mourning and National Memorials. In: Memory and Oblivion. Proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art held in Amsterdam, 1–7 September 1996. Edited by Wessel REININK, Jeroen STUMPEL. Dordrecht, 1999. 1077–1083.; a vietnámi veteránok emlékhelye Washington leglátogatottabb helyszíne (!): Harriet F. SENIE: Objects Left, Individuals Remembered: „Making Memory Real” at the *Vietnam Veterans Memorial*. In: Memory and Oblivion i. m. 1085–1090.
- ³¹ National Park System Map and Guide. National Park Service, U.S. Department of the Interior, 1996-os kiadás
- ³² HORVÁTH Gábor: Áll már emlékművem ... Washingtonban kőtábla örökíti meg, honnan beszélt negyven éve Martin Luther King. Népszabadság, 2003. szeptember 2., 7.
- ³³ National Iwo Jima Memorial Monument. Iwo Jima Survivors Memorial Park. <http://www.webtravels.com/iwojima/infosheet.htm>
- ³⁴ Oklahoma City Symbolic Memorial. <http://www.oklahomacitynationalmemorial.org/symbolic/index.html>
- ³⁵ Lásd az intézmény internetes honlapját, többek között a helyszínek felsorolásával: <http://parkscanada.pch.gc.ca>
- ³⁶ Pl. Mike DUNNE: La.'s 'national treasure' needs federal help. <http://br.theadvocate.com/opinion/story.asp?storyid=3485> [La. = Louisiana]; Kenneth FRIEDMAN: Saguaro National Park, Tucson, Ariz., a National Treasure. <http://www.suite101.com/article.cfm/environment/3757>
- ³⁷ Cherry Blossoms – Restoring a National Treasure. <http://www.ars.usda.gov/is/AR/archive/apr99/cher0499.htm>
- ³⁸ <http://www.georgewashington.si.edu/>
- ³⁹ Vö. Kim JOO-YOUNG: The Tripitaka Koreana and Changgyonggak at Haein-sa Temple. *Koreana* Vol. 7, No. 2 (Summer 1993) 32–37.
- ⁴⁰ Yonjok. A Waterdropper. *Koreana* Vol. 10, No. 2 (Summer 1996) 1.
- ⁴¹ Traditional Korean Embroidery by Hahn Sang Su. <http://www.koreanculture.org/embroidery.asp>
- ⁴² A teljes lista megtalálható a http://www.korea-consult.de/links_kunst.html vagy a www.ima.unn.edu/_klee/korea.html címen, amelyek azonban – jogosultság hiányára hivatkozva – nem nyíltak meg előttem. A jegyzék számaira történő hivatkozásokkal találkozni publikációk képaláírásaiban, de rákerülnek a képeslapokra is. Ez alapján úgy tűnik, a lista viszonylag szűk, talán az ezret sem éri el a rajta szereplő objektumok száma.
- ⁴³ Az „országjáró” déli harangszó fontos programja lett az utóbbi években a Magyar Rádiónak, és a millenniumi év kiadványai között a harangszóval foglalkozó, reprezentatív kiadvány is megjelent: Déli harangszó. Tanulmányok a pápai rendelet félezeréves jubileumára. Szerk.: VISY Zsolt. Mundus, Budapest, 2000. (olasz nyelvű változatban is)
- ⁴⁴ Das Beste aus dem Expo Journal. Hrsg. von der Verlagsgesellschaft Madsack GmbH & Co. KG. H. n. [Hannover], é. n. 171.
- ⁴⁵ John L. Eliot: Bald Eagles. *National Geographic*, July 2002. 35–53.
- ⁴⁶ Ny. M.: Szimbólum lehet a tollaslábú. Népszabadság, 2003. október 21., 4.
- ⁴⁷ Ernst BRUCKMÜLLER – Peter URBANITSCH (Hrsg.): 996–1996 ostarrichi österreich. Menschen Mythen Meilensteine. Österreichische Länderausstellung. Horn, 1996. (Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, Neue Folge Nr. 388); Vö. LÖVEI Pál: Jubileum itt és ott. Magyarország–Ausztria 1100:1000. BUKSZ Budapesti Könyvszemle 9 (1997) 59–61.
- ⁴⁸ Your Iran Guide – Deutschsprachiges Iran Portal: <http://www.iran-today.net>
- ⁴⁹ My Travels to Pyongyang and North Korea – The Monuments. Arch of Triumph. <http://www.geocities.com/dprk02/sights.htm>
- ⁵⁰ Ankara Ethnography Museum. <http://www.atamanhotel.com/museums/ankara-ethno.html>
- ⁵¹ Alev CINAR: Imagining the Nation, Making the City: Spatial Articulations of Modernity and Nationalism in Ankara and Istanbul. Bilkent University, 2001. <http://crts.bilkent.edu.tr/paper/alev.htm>
- ⁵² Az I. világháború óriási emberi veszteségei nyomán a francia Frédéric Simon fogalmaz-

ta meg először, hogy a párizsi Pantheonban emlékmű járna a névtelen katonának is. Az elképzelés széleskörű támogatást kapott, és 1920 novemberében a francia és a brit parlament, 1921 márciusában az Amerikai Egyesült Államok kongresszusa döntött az ismeretlen katona hamvainak elhelyezéséről. (HELGERT i. m.) Néhány ország ilyen emlékhelyéről:

– Párizs (Franciaország): a Somme és Verdun csataterén exhumált maradványok közül kiválasztott, névtelen francia katona maradványait a Pantheonban való felavatkozást követően 1921. január 21-én a Diadalív tövében kialakított kriptában helyezték el. A síron a ma látható bronz pajzsot a II. világháború után Eisenhower tábornok, mint a szövetséges haderők főparancsnoka ajándékozta Párizs népének. A síremlék mellett örökmécses ég a két világháború halottai emlékére. A Hadsereg Napján (november 11.) a köztársaság elnöke megkoszorúzza, július 14-én, a Nemzeti Ünnepen pedig a Diadalívtól indul a Champs Elysées-n végigvonuló katonai parádé. A Cité szigetének keleti csücskében 1962-ben De Gaulle avatta fel a háborús áldozatok földbe rejtett, mégis monumentális emlékművét, benne az ismeretlen deportált sírjával, amelynek két oldalán a folyosó falán 200000 kincsen fénypont utal az áldozatokra.

– London (Nagy-Britannia): a londoni Westminster Abbey nyugati bejáratánál helyezték el az Ismeretlen Katona sírját – itt is egy francia csataterén elesett katona maradványai nyugszanak –, fölötté az angol lobogóval, amelyet az I. világháborúban a franciaországi Ypres-nél oltárterítőként és szemfedőként használtak.

– Washington (USA): az ugyancsak francia csataterén exhumált, ismeretlen amerikai katona sírhelyét az Arlingtoni Katonai Temetőben (Washington) alakították ki, 1921. november 11-én avatták fel ideiglenesen, 1928–1930 között készült el végleges kialakítása, és 1932. november 11-én avatták fel. 1958-ban egy a II. világháborúban és egy a koreai háborúban elesett katona maradványait is ide helyezték. – www.lupinfo.com/encyclopedia/U/UnknownS.html; LIPSTADT i. m.

– Új-Delhi központjában – lényegében a párizsi példa nyomán – emelték az India-ka-

put, az I. világháborúban a brit hadseregben életét vesztett 70000 indiai, valamint az 1919. évi afganisztáni háborúban meghalt 13516 indiai és brit katona emlékére. Alapkövét 1921-ben rakták le, és tíz év múlva adták át. Alatta örökké égő láng emlékeztet az 1971 decemberi indiai-pakisztáni háborúban elhunyt indiai katonákra. – <http://indianmonumentsportal.com/doors-gates-in-india/india-gate-delhi-tourism.html>

– Batalha (Portugália): a városka a világörökséggé nyilvánított domonkos kolostoráról híres, amit az angol segítséggel a kasztíliaiak fölött aratott aljubarrotai győzelem emlékére kezdtek el építeni 1388-ban. A kerengőből nyíló káptalan-teremben található az Ismeretlen Katona sírja: 1924-ben temették el itt két katona maradványait, akik Franciaországban, illetve az afrikai hadjáratban veszítették életüket. – Sérgio Guimarães de ANDRADE: Mosteiro da Batalha. H. n., é. n.

– Berlin (Németország): az Unter den Linden-en a palotaórség egykori őrháza, a Karl Friedrich Schinkel tervei szerint épült Neue Wache klasszicista épületét 1930–1931-ben az I. világháború halottainak emlékére rendezték be. Háborús kárainak helyreállítását követően 1960-tól a „Fasizmus és militarizmus áldozatainak emlékhelye”, ahol 1969-ben örökmécses két oldalán az Ismeretlen Katona és az Ismeretlen Ellenálló (koncentrációs tábor egy ismeretlen foglya) urnáját állították fel. Az emlékhely földje a II. világháború nagy német csatavesztéseinek színhelyeiről, illetve a koncentrációs táborokból származik. Előtte naponta kis őrségváltás, szerdán és ünnepnapokon zenés nagy őrségváltás zajlott az NDK-s időkben, 1990-ig. 1993-ban az 1931-es állapot rekonstrukcióját követően Käthe Kollwitz „Gyászoló anya halott fiával” című szobrának felnagyított változatát helyezték el benne, és azóta a háború és az önkényuralom áldozatainak központi emlékhelye a Német Szövetségi Köztársaságban. Egyszerű, szürke kővel burkolt, négyzetes tér, közepén fekete gránit lapon a megrázó szoborral, fölötté egyedüli fényforrásként szolgáló, kerek bevilágítóval. – http://www.berlin.de/tourismus-sehenswuerdigkeiten/denkmaele/html/neue_wache.html;

http://berlin1.btm.de/infopool/jsp/d_sw_neue-wache.jsp

– Az Ismeretlen Katona német emlékművét már 1926-ban kezdték tervezni, a Rajna-vidéki Niederlahnstein-ben – sok szempontból a 19. század nagy német monumentális emléképtímenyei hagyományának folytatójaként –, mint a Weimari Köztársaság központi birodalmi emlékművét, azonban a szerteágazó viták és a pénzügyi problémák folytán a megvalósításra nem került sor. – Adolf MORLANG: Opus imperfectum – Der Lichterkopf bei Niederlahnstein als ein Standort des Reichsehrenmals der Weimarer Republik.

<http://www.rhein-lahn-info.de/geschichte/lahnstein/lichterkopf.htm>

– Wellington (Új-Zéland): a parlament már 1919-ben döntött egy nemzeti háborús emlékmű létesítéséről, de csak 1928-ban történt meg a helyszín kijelölése. Tervpályázatot követően 1931–1932-ben építették fel a művészeti galériából, múzeumból és egy harangtoronyból álló együttest, amelynek múzeumát 1936-ban nyitották meg. Az Emlékezet Terme (Hall of Memories) csak 1964-ben készült el. A búr háború, a két világháború, a koreai, malájziai és a vietnámi háború áldozatainak emlékhelye. Műemléki védelem alatt áll. A tervekben szerepel az Ismeretlen Katona sírjának létrehozása. – National War Memorial. History of the Memorial.

<http://www.nationalwarmemorial.govt.nz/hist.html>; Heritage Building Inventory. National War Memorial and Carillon.

<http://www.wcc.govt.nz/wellington/heritage/inventory/pg.64.html>

– A Belgrád (akkor Jugoszlávia) közelében fekvő Avala hegyen 1938-ban készült el Ivan Meštrović műveként az Ismeretlen Katona monumentális emlékműve. Tetejét az ország nyolc népének viseletébe öltözött gyászoló anyák kariatida-figurái tartják.

– Canberra (Ausztrália): Nemzetközi tervpályázatot követően hivatalosan 1941-ben adták át, az Emlékezet Termével (Hall of Memory) kibővítve 1971-ben nyitották meg újra. Az Emlékezet Termében az Ismeretlen Katona sírjában egy francia katonai temetőben exhumált, elesett katona maradványait helyezték el 1993-ban. Jelen-tős múzeum tartozik hozzá. –

<http://www.nationalcapital.gov.au/VISITING/War.htm>

– Brüsszel (Belgium): a Kongresszus téren, a Kongresszusi emlékoszlopnál örökmécses jelzi az Ismeretlen Katona sírját.

– Athén (Görögország): az Ismeretlen Katona sírja a város legfontosabb téren, az Alkotmány terén áll, amelynek neve arra utal, hogy az itt álló királyi palota erkélyéről hirdették ki 1843-ban az ország alkotmányát. A királyi palota lett 1935-ben a görög Parlament, ennek homlokzata előtt alakították ki az állandó díszőséggel örzött emlékművet. Hátfalának domborműve az aigina Aphaia-templom Münchenben őrzött oromszobra nyomán haldokló görög harcost ábrázol, mellé Periklésznek a peloponnészosi háborúban elesett athéniai sírjánál elhangzott beszédét vésték. Bronz pajzsok a görögök 19–20. századi győztes csatahelyeit örökítik meg.

– Varsó (Lengyelország): a Győzelem téren, amely hasonlóan forgalmas turista célpont, mint a budapesti Kossuth Lajos tér vagy a Hősök tere, az egykori Szász palotából egyedül megmaradt három boltív alatt található az Ismeretlen Katona sírja. Katonai díszőrség vigyázza, óránként váltással, vasárnap délben zenés őrségváltással. A síremlék körül urnákban egy-egy maréknyi földet őriznek azokról a csataterkekről, ahol lengyel katonák áldozták életüket. Az Ismeretlen Katona sírjának megkoszorúzása szerepelt például az 1990-es években Varsóban rendezett NATO-tanácskozás programjában.

– Krakko: Lengyelországban nem csak a fővárosban, hanem Krakkóban is van Ismeretlen Katona sírja, az 1410. évi grünwaldi csata emlékműve előtt elhelyezett modern műalkotás.

– Moszkva (Oroszország): a Kreml északnyugati fala alatt húzódó Sándor-kertben 1966. december 3-án, a Moszkva alatt a II. világháborúban vívott csata negyedszázados jubileumának ünnepségei idején temették el újra az Ismeretlen Katonát, akinek maradványait a leningrádi országút 41. kilométere mellől, az egykori csatateréről hozták oda. 1967. május 8-án, a fasizmus feletti győzelem 22. évfordulóján avatták fel az emlékművet. A gránittal fedett sír mellett urnákban a hat hős város föld-

jéből helyeztek el egy-egy maroknyit. Az emlékmű az ország lakóinak zárandokhelye, és az Ismeretlen Katona előtti tisztelgés a magas rangú külföldi delegációk moszkvai programjának hagyományos aktusa. – http://www.newmusicclassics.com/moscow_tomb_unknown.html; <http://www.moscowkremlin.ru/ns/english/18.html>

– Szöul (Dél-Korea): Nemzeti Temető (National Cemetery). 1955-ben alapították, több mint 160 000 katonát és hazafit temettek el benne. Központi eleme egy 1967-ben épült, nagyméretű, szobordíszes emlékmű. A koreai háború kitörése, 1950 után nagyszámú egyetemi hallgató ment önkéntesként a csatatérre, nagyon sok életét vesztette, de csak 48-nak a maradványait találták meg. A maradványokat 1964-ben temették el a temetőben, ahol a korábbi központi emlékmű 1967 óta az Ismeretlen Diák Önkéntes Katona emlékműve. – National Cemetery. <http://www.lifeinkorea.com/Travel2/seoul/335>

– Bagdad (Irak): a Zawra Parkban áll az Ismeretlen Katona emlékműve, mellette a fesztiválok és katonai parádék térségével. – Ottawa (Kanada): 2000-ben, a millenniumi programok során temették el újra egy Franciaországban exhumált, az I. világháborúban elesett katona maradványait az Ismeretlen Katona sírjában, melyet a Nemzeti Háborús Emlékmű (National War Memorial) előtt alakítottak ki. A Nemzeti Háborús Emlékmű a Konföderáció terén áll, háttérében a parlament épületével. 21 m magas, gránit ív, felül a Béke és a Szabadság bronz szobraival, az ív alatt 22 katona szoborcsoportjával. A környezetet hét különböző színű kanadai gránitból állították össze. – The National War Memorial. <http://www.vac-acc.gc.ca/general/sub.cfm?source=memorials/memcan/national>

⁵³ DELI Sándor – DOBOSYNÉ ANTAL Anna – FEHÉR Judit – HERNYÁK László – HORVÁTHY Judit – JEKELY Berta – OROSHÁZI Tamás – PATAKY Emőke – ZSANDA Zsolt: Népi műemlékek – nemzeti örökségünk. Szerk.: SISA Béla. Nyíregyháza-Sóstófürdő, 1999.; DELI, Sándor – DOBOSY, Anna – FEHÉR, Judit – HERNYÁK, László – HOLCSEK, Eszter – HORVÁTHY, Judit – JEKELY, Berta – PATAKY, Emőke – SISA, Béla – ZSANDA, Zsolt:

Network of Rural Heritage Buildings of Hungary. Budapest, é. n. [2000]

⁵⁴ JANKÓ János: A millenniumi falu. Budapest, 1989. (Series Historica Ethnographiae 1.); BALASSA M. Iván: Százéves a néprajzi falu. Ház és Ember 12 (1998) 81–112.

⁵⁵ Megkezdődött a Szatmár-Beregi Nemzeti Park szervezése is: Nemzeti parkot építenek Szabolcsban. Magyar Hírlap 2003. augusztus 5., 5.

⁵⁶ A székesfehérvári Szűz Mária-prépostság templomához hasonló, az uralkodók koronázási helyeként és/vagy dinasztikus temetkezőhelyként használt templom Európában több is található.

– Mindkét funkciót szolgálja máig a londoni Westminster Abbey, nyugati bejáratánál az Ismeretlen Katona sírjával, föllette az angol lobogóval, amit az I. világháborúban a franciaországi Ypres-nél oltárterítőként és szemfedőként használtak. A templom annál inkább a brit dicsőség és kegyelet szent helye, mivel nem csupán az uralkodók, de az ország nagyjainak – költőknek, tudósoknak – is temetkezőhelye. Mint az Ismeretlen Katona sírjának is helyet adó épület, a Westminster időnként állami ünnepségek helyszíne.

– Franciaországban a két funkció kettévált: a koronázó templom a reimsi székesegyház, a temetkezések középkori helyszíne pedig a Párizs melletti Saint-Denis apátsági temploma volt. Utóbbiban a kiállítászerűen felállított síremlékek a szentélykörüljáróban mintegy múzeumot alkotnak, csak belépőjegygel tekinthetők is meg. Más fontos középkori temetkezőhelyek síremlékeihez, székesegyházak királygalériáihoz hasonlóan Saint-Denis is megszervezte a francia forradalmat, és a köztársasági eszmének megfelelően a két templom semmilyen állami ünnepségnek nem helyszíne – egyházi és kulturális-múzeumi-turisztikai szerepet töltenek be. (Párizsban a Pantheon szolgál a nemzet nagyjainak temetkezőhelyéül, a londoni Westminsteről eltérően azonban ez az uralkodók sírjaitól független emlékhely – bár templomként épült, és időnként akként is szolgált, de nemzeti temetkezőhelyé éppen a szakrális funkció tagadásával vált a nagy francia forradalom idején. Egy-egy temetés kapcsán állami ünnepségek színhelye is.)

– Lengyelországban az első főváros, az első uralkodói dinasztiahoz, a Piastokhoz kötődő Gniezno katedrálisra egyben Szent Adalbert sírhelye is. Primási székhelyként a lengyel történelemben játszott szerepe sokban hasonlít Esztergoméhoz. A következő fővárosnak, Krakkónak a Wawelben álló székesegyháza több évszázadon át volt az uralkodók koronázásának a helyszíne, egyben számos uralkodó sírja és síremléke is itt található. Nemzeti pantheon, a lengyel történelem szent helye (itt temették el Kosciuskót is), de csupán egyházi, valamint tudati-kulturális-turisztikai szerepet játszik, állami ünnepeknek nem ad helyet. (Gniezno-ban egyébként 1925-ben állították fel a székesegyház közelében Vitéz Boleszláv, a lengyel állam megalapítójának emlékművét, egy monumentális álló alakos szobrot. Annak emlékére, hogy ezen a helyen, Szent Adalbert sírjánál találkozott a lengyel uralkodó III. Ottó német-római császárral, a találkozó 1000. évfordulóján megrendezték a közép-európai államfők találkozóját, amelynek egyházi szertartás is részét képezte. – http://www.gniezno.home.pl/eng/his_date_gb.html;

Second Congress of Gniezno.

<http://www.warsawvoice.pl/old/v595/News00.html>)

– Németországban az aacheni székesegyház, mint Nagy Károly sírhelye, a speyeri székesegyház pedig mint több középkori uralkodó sírhelye számít nemzeti szent helynek, állami funkciót azonban nem töltenek be.

– A prágai Szent Vitus-székesegyház szentélykörüljárójában található uralkodói síremlékek egy retrospektív középkori program során születtek, jelenleg leginkább művészettörténeti jelentőségük nagy.

– Jelling: az első dán királyok 10. századi két nagy halomsírja és két rúnaköve, a köztük 1100 táján épült kis román kori templommal különleges együttest alkot. Gorm királyt (†950 körül) az egyik halom alá temették, de fia, kékfogú Harald, áttérve a keresztény hitre, a szomszédos fatemplomban újra eltemettette. Az 1970-es években a sírt megtalálták. Az 1999-ben a dán parlament által létrehozott „2000 Alapítvány” feladata volt az ezredforduló hivatalos megünneplésének megrendezése. Ennek helyszínéül

a jellingi templomot választották. Gorm király csontjait visszahozták a Nemzeti Múzeumból, és a ma is álló templomban fém kazettában temették el a szentély előtt a föld alatt kialakított beton sírkamrában. A templomot helyreállították, és Jorn Larsen szobrász nyert megbízást a belső díszítés elkészítésére. Az egyszerű, fehérre meszelt belső térhez alkalmazkodó, de nagyon igényes és finom dekoráció 45 és 135 fokban törő vonalak hálójával alkotott mintából áll az üvegablakok és a padló esetében is. A vörös gránit padlóban a padok között az oltárig futó, hatalmas keresztet rajzol ki a fehérrel keretezett fekete minta, a padok előtti keresztoszárakkal. A tört vonalakkal aszimmetrikusan kitöltött keresztben Gorm király sírját egyetlen kis kétszer derekszőgben törő, ezáltal a környezettől némileg elváló megformálását, ezüst vonalbetét jelöli. 2000 decemberében a dán királynő és férje, valamint a miniszterelnök jelenlétében adták át a templomot. Közélemben az út túlsó oldalán egyszerű vonalú, elegáns modern múzeumot emeltek a korai dán történelem bemutatása céljából. – Gunni Hojvang: Jelling kirke. H. n., é. n. A londoni Westminster, a reimsi székesegyház, Krakkó történeti központja részeként a waweli székesegyház, Aachen és Speyer székesegyházai, Prága történeti központja részeként a Szent Vitus, valamint a jellingi együttes a világörökség részei – jelölésük és felvételük az építészettörténeti-művészettörténeti jelentőségen kívül eszmei fontosságukkal is magyarázható.

⁵⁷ Vö. LÓVEI Pál: Székesfehérvár, romkert – 1936–1938. Építés-Építészettudomány, XXIX (2001) 379–388.

⁵⁸ A történések és problémák jó összefoglalása: FITZ Jenő: A harmadik katasztrófa. Szent István székesfehérvári bazilikájának legújabb megpróbáltatása. Árgus, 2001/4 (http://www.argus.hu/2001_04/d_fit.html).

A védőtető bontását közvetlenül megelőző, figyelembe nem vett szakmai vélemények összegzése: BICZÓ Pirokska: A tetőbontásról régész szemmel. Fejér Megyei Hírlap 2004. május 7., 8–9.

⁵⁹ English Heritage: Register of Historic Battlefields (gyűrűs könyvben összegyűjtött információs lapok, a korabeli eseményeket

és a mai védelem kiterjedését jelölő térkép-táblákkal] É. n. [1995 után]

⁶⁰ Lipcse, Népek Csatája Emlékmű (Németország): 91 méteres magasságával a legnagyobb német nemzeti emlékmű. Többszöri nekibuzdulást követően 1897 és 1913 között emelték Bruno Schmitz tervei szerint a Német Hazafias Egyesület („Deutscher Patriotenbund”) megbízásából – egyáltalán nem mentesen a korabeli politikától, II. Frigyes császár és a patrióta polgárság rivalizálásától. – Das Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig.

<http://www.editionhutter.de/vsd.htm>

[Kyffhäuser-Denkmal (Thüringia): a lipcsei Népek Csatája emlékművel egy időben elkezdett, ugyancsak Bruno Schmitz tervei szerint emelt hatalmas építmény az egyik legjelentősebb példája azoknak az I. Vilmos császár 1888-ban bekövetkezett halálát követően Németország-szerte emelt nemzeti emlékműveknek (Nationaldenkmal), amelyek létesítésének politikai hátterét II. Vilmos császár és a patrióta polgárság rivalizálása jelentette – melyikük képviseli jobban a „nemzeti érdekeket”. Az emlékmű egy dombháton épült, ahol a néphit szerint Barbarossa (I.) Frigyes császár évszázadok óta a birodalom egyesülésére várt. Az egész ikonográfiai program arra utal, hogy az új, Poroszország által uralt császárság a Napoleontól feloszlatott középkori Birodalom legitím utódja: az ébredező Barbarossa Frigyes szobra fölött a Kaiser-Wilhelm-lovas-emlékmű emelkedik. – Das Kyffhäuserdenkmal (Kaiser-Wilhelm-Denkmal). Anlaß, Idee und erste Beschlüsse zur Errichtung des Kyffhäuserdenkmals (Kaiser-Wilhelm-Denkmal).

<http://kornkammer.de/kyff/geschich.htm>

Waterloo (Belgium): a csatater központi emlékműve egy mesterséges domb, tetején orosz-lánszoborral. Építését I. Vilmos holland király rendelte el 1820-ban, fiának, az ezen a helyen a csatában elesett Orange-i hercegnek az emlékére, a munka 1824 és 1826 között zajlott. Napoleon parancsnoki központja, egy vidéki ház ma múzeum (Caillou Museum), kertjében 1912-ben emelt kis csontházzal. –

<http://www.trabel.com/waterloo/>

waterloo-visitors.htm

Kelheim, Michelsberg (Bajorország): Befreiungshalle. A Duna és az Altmühl összefolyása fölött emelkedő dombon épült, kör alakú épület az egyesült német haderő Napoleon fölött aratott győzelmére emlékeztet. 1842–45 között Friedrich von Gärtner kezdte I. Lajos bajor király megbízásából, 1845–63 között Leo von Klenze fejezte be. Alapkövének lerakása a Regensburg melletti Walhalla elkészültének másnapján történt – a Walhallával és a müncheni Ruhmeshallel (1843–1853) együtt I. Lajos három, Klenze által emelt emléképítményének csoportját alkotja, azoknál építészetiileg egyenibb megformálásban. – Gerg PAULA–Volker LIEDKE–Michael M. RIND: Landkreis Kelheim (Denkmäler in Bayern. Band II.30.) München–Zürich, 1992. 244–251.

Rüdesheim, Niederwald-Denkmal (Németország): az 1870/71-es német–francia háború és a birodalomalapítás (Reichsgründung) 1877–1883 között épült emlékműve. – Niederwalddenkmal – Die Wacht am Rhein. <http://www.deutsche-schutzgebiete.de/niederwalddenkmal.htm>

Krakko (Lengyelország): Az egyesült lengyel-litván seregek 1410-ben a grünwaldi csatában döntő győzelmet arattak a német lovagrend felett. A csata ötszázadik évfordulóján, 1910-ben Ignacy Paderewski zongoraművész, a későbbi köztársasági elnök alapítványából állították fel a lengyel nép egységét és szabadságát jelképező emlékművet Krakkóban, a Barbakánnal szemben lévő téren. A főalak Witold herceg lovasszobra, a figurák négyszeres életnagyságúak. Az emlékmű szimbolikus jelentését ismerő hitleristák a II. világháború idején lerombolták. 1976-ban lett újra kész (két eredeti darabja múzeumban található). Az emlékmű előtt áll az Ismeretlen Katona sírja.

Krakkóban található az ún. Kosciuszko-domb is. Miután 1818-ban a hadvezért a Wawel királyi kriptájában eltemették, 1820-ban a Krakkói Köztársaság szenátusa a dombot Kosciuszko-emlékhelynek minősítette. A domb tetejére minden csataterőről, ahol Kosciuszko harcolt, egy-egy marék földet hoztak, 1926-ban az Amerikai Egyesült Államokból is. A dombtetőn szikla áll, mindössze „Kosciuszko” felirattal. A domb körül a 19. század közepén épült osztrák ci-

tadella áll (ma szálloda). Egykori kápolnájában kis Kosciuszko-múzeum található.

Prága (Cseh Köztársaság): a Žižkov városrészben emelkedő Vitkov-hegyen áll a monumentális Nemzeti emlékmű (Národní památník). Itt aratta nagy győzelmét 1420. július 14-én Jan Žižka huszita serege, ennek ötszázadik évfordulóján határozták el az emlékmű felépítését. Az építkezés 1927-ben kezdődött, és 1970 táján lett csak kész a gránit építmény. Díszudvarán teraszon áll Žižka lovasszobra, a terasz előtt az ismeretlen Katona sírjával. A mauzóleumként is szolgáló épületegyüttesben sok szimbolikus műalkotás (mozaik, szobor) található, és múzeumként tekinthető meg.

Madridtól (Spanyolország) 58 km-re található az Elesettek Völgye, a spanyol polgárháborúban mindkét oldalon elesett katonák nyughelye. Az emlékmű neve: Monumento Nacional de Santa Cruz del Valle de los Caídos – Nemzeti Szent Kereszt Emlékmű a Hősi halottak Völgyében. Föld alatti bazilikáját 1961-ben fejezték be. Fölötte óriási kereszt magasodik, lifttel megközelíthető kilátóterasszal.

Koszovo Polje (Szerbia – Koszovo): a szerb nép mítikus szent helye, a törököktől elszenvedett vereség helyszíne, amely azonban a közvélemény számára legitimálja a szerbek Balkánon játszott különleges szerepét. Szlobodan Milosevics sok százezres nagygyűlésének helyszíne, az ő időleges felemelkedésének és Jugoszlávia tartós szétválásának fontos állomása.

⁶¹ Budapest Főváros XIII. kerületi Önkormányzat Képviselő-testületének 9/2001.(III. 26.)Ö.K. számú rendelete a XIII. kerületi Emlékhelyről

⁶² Dr. ÁDÁMFY József: A világ Kossuth-szobrai. Népművelési Propaganda Iroda, é. n. [1980?]

⁶³ Mind magánkezdeményezésként, mind hivatalos kiadványként készült néhány ilyen kötet az elmúlt években, hiányosságaikra – leginkább a szakmai pontosság hagy maga után kívánnivalót – rámutat: BOROS Géza: Ex libris. Élet és Irodalom, 2003. augusztus 1., 23. A vizsgálódási körünkbe tartozó, Boros által ismertetett művek: KAPOCSY György: „Hol sírjaink domborulnak ...”. Kairosz Kiadó, 2002.; Fiumei úti sírkert. Nemzeti Kegyeleti Bizottság, Budapest, 2002.; Farkasrét. Nemzeti Kegyeleti Bizottság, Budapest, 2003.

⁶⁴ Magyar Tudományos Akadémia, Művészet-történeti Kutatóintézet

⁶⁵ Annak vizsgálata, hogy a nemzeti érzés, nemzeti tudat milyen kapcsolatban áll a temetkezésekkel, messze túlnőne ennek az írásnak a keretein. A probléma széles látókörű áttekintése: Andrei PIPPIDI: About Graves as Landmarks of National Identity. Collegium Budapest/Institute for Advanced Study, Discussion Papers No. 13, December 1995.; magyar változata: A sírkövekről, mint a nemzeti identitás mérföldköveiről. Café Babel 1999. 1. sz., 81–94.

DOKUMENTUMOK

Práger László

BESZÉLGETÉSEK AZ EURÓPAI ISKOLÁRÓL

Bevezető

Több mint egy évtizede kerestem fel – akkor még ismeretlenül – az 1945–48 között működő művészeti csoport, az Európai Iskola élő, alkotó és szóra bírható tagjait: Anna Margitot, Barcsay Jenőt, Bálint Endrét, Gyarmathy Tihamért és Lossonczy Tamást. Az aláírt, és akkor, a hetvenes évek közepe után visszavont könyvszerződés óta hosszú idő telt el, valódi történéseit tekintve hosszabb, mint amennyit egy „átlagos” történelmi évtized hoz.

Nemcsak szakterületem gazdasági-gazdaságpolitikai változásai ilyenek. Visszaemlékezve beszélgetéseink keretére, a művészeti gondolkodásra, művészpontikára, inkább azt érzem: e területek változásai – időben elcsúszva, lemaradva – inkább csak az utóbbi időben gyorsultak vagy napjainkban gyorsulnak fel.

Ma más és máshogyan kérdeznék, nemcsak ismeretemnél és saját magamnak a változása miatt. És – úgy vélem – mások lennének a válaszok is. Valószínűleg nem csendesedne ésszerű, racionális párbeszéddé az emlékezés, de ma – az érzelmek, érzések mögött – tisztultabb lenne a tárgyi tartalom.

Ami a beszélgetések után elmúlt évtized személyes részét illeti, ma is megtisztelő, jó érzés Anna Margit és Bálint Endre nyílt közeledésének emléke, a Gyarmathy Tihamérral az első beszélgetést követően tovább folytatott szellemi párbeszéd, a Barcsay Jenővel kialakult mély – mostani halálával még kitörölhetetlenebbnek érzett – barátság.

Jó érzés, hogy Lossonczy Tamás a – mára már talán ismét elfelejtett – hallgatások utáni első, nagy fővárosi bemutatkozását baráti felkérésre 1978-ban én nyitottam meg a Múcsarnokban, és megnyugtató érzés Anna Margit, Bálint, Gyarmathy és Lossonczy most már „örök” helyfoglalása a magyar művészettörténetben.

A beszélgetéseket – ha mások is lettünk – úgy közlöm, ahogy azok akkor elhangzottak, ahogy (egy részüket) a magnetofonszalag őrzi. (Mehagytam az első beszélgetések különös, talán néha kicsit pátosszal túlfűtött, de eredeti és dokumentatív tartalmát – három évtizeddel ezelőtti hangulatát, akkori látásaimat, a világról való „tudásaimat”, érzéseimet). Újraolvasva csak magam érzem – gondolom hozzá a következő évek hosszú beszélgetéseit, értékeléseit vagy ártértékeléseit, történéseit.

A könyvet kezébe vevő olvasó találkozik azonban művész barátaim (később nekem ajánlékozott vagy tőlük megvett műveivel, hozzám írt leveleivel, képeivel, sokszor most először közölt dokumentumokkal, alkotásokkal).

Nem vállalkozom – más területen, nagyvállalati vezetőként, majd kormányzati gazdaság politikusként tevékenykedve – az Európai Iskola történetének feldolgozására, bár a háttérben álló erőkről és évekről (szakmámból adódóan is) ma már több mindent sokkalta letisztultabban látok, mint tíz-tizenöt évvel ezelőtt.

A beszélgetések óta eltelt több mint egy évtized, úgy érzem, nem fakította el az elmondottakat, inkább különös nézőpontot adott nemcsak a tíz évvel, hanem a négy évtizeddel ezelőtti történésekre. És az azóta eltelt – ezt most fűzöm hozzá – csaknem újabb tíz év – legalábbis számomra – még féltettebb kincsé teszi az akkor megszólított, egyre fogyatkozó európai iskolásokkal folytatott beszélgetéseimet.

Budapest, 1988. június / 1995. október.

Harminc év múltán

Sétálok a kertben. Fentről lenézve, jobbfelé, – ha az új ház nem épült volna fel a fák elé és fölé – talán a másik oldal, a Parlament kupolája is látszana most is a párás őszi délutáni levegőben. A sárga levelek most nem sárgák, a lehullott eső vize és a szürkület feketésbarnává tompítja őket. A megválaszolatlan kérdések, kérdéseim elhallgatnak. Inkább rójuk a hol sáros, hol zölden üde utat körbe-körbe. Az idős professzor, az egyik alapító, ha lehet – és otthonában miért ne lehetne – elkerüli a válaszokat. Aztán, majd hónapok múlva egyszer hirtelen abbahagyja a magakörüli bolyongást, bemegy a szobába és titokzatos, titkot felfedő arccal szekrényajtót nyit, fiókot csikorogtat, papírokat lapoz és zizegget: tolla karcolja a három évtizedes, már töredezni készülő papírt az ajánló sorral és a dátummal: 1976. január 1.

A kisalakú harminckét lapos puhafedelű könyvecske címe: *Az új magyar művészet önarcképe*. A Művészbolt kiadványa. Olvasom a cím alatti szöveget, az egyszerű sorokba szedett tartalomjegyzéket: Anna Margit, Ámos Imre, Barcsay Jenő, Bálint Endre, Bán Béla, Bokros Birman Dezső, Czöbel Béla, Egry József, Forgács-Hann Erzsébet, Gadányi Jenő, Korniss Dezső, Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc, Márfy Ödön, Vilt Tibor önéletrajza és önarcképe. Mindez harminckét piciny lapon. A belső borítón az alapítók Kiss Pál, Kállai Ernő, Mezei Árpád és Pán Imre neve és nyugodt, de kemény mondatokba fogott kiáltványa az Európai Iskoláról. „Európai eszmény alatt eddig nyugat-európai eszményt értettünk. Ezentúl Egész-Európára kell gondolnunk. Az új Európa csak Nyugat és Kelet szintéziséből épülhet fel. Meg kell teremtenünk az élő európai iskolát, amely megfogalmazza élet, ember, közösség új kapcsolatát... Ezt a célt szolgálják előadásaink, kiállításaink és kiadványaink. A bölcsek követ keressük, de tudjuk jól, hogy a bölcsek köve nem vegyi anyag, hanem eleven eszme, mely csak az emberben és társadalomban állítható elő.”

Olvastam akkor 1976. január elején és most egy másik februárban a célokat, hitvallásokat és közben, meg előtte is a művészettörténet, barátok és távolállók, magasztalók és rombadöntők róluk írt állításait, elismeréseit, vádjait. A megnyilatkozások: elszabadulások és jözanságok, kétkedések és biztonságok, mindenfélék, szertefutók időben – térben. Lapozgatom a most már tudatosan gyűjtött, leírt jegyzeteimet, és csak jelzőket másolok ki egymás mellé: a valaha vezető festő, a régi és mai művészettörténész, a kulturpolitikus, a szakíró soraiból: népellenes, népfrontos, arisztokrata, pártellenes, haladó, zavaros, irracionalista, szocialista.

Még hosszan vethetném össze az iskola kinyilatkoztatásait, szavait és tetteit; vagy a valamiféle másik partról jött, először keménykedő, az évek során lágyuló vagy időszakonként akár ömlengő ámulatba eső értékeléseket, kritikákat.

A lassan estébe boruló délután, benn a meleg szobában a könyvtárszekrényről leveszem Kassák Lajos 1942-es *Vallomás tizenöt művésze* c. könyvét. Talán véletlen a találkozás az Európai Iskola önarckép füzetecske és Kassák tizenöt látogatásáról írt jegyzete között, talán nem Kassák tizenötje közül hat, Egry, Czöbel, Barcsay, Márfy, Schubert Ernő, Gadányi európai iskolás lett. De ami bennem mindezeket összefűzi: a délutáni beszélgetések mellett végül ez a két könyv indít utamra, hogy bejárjam a még élőkön maradtakat, a még (vagy már) szólásra bírhatókat. Persze nem objektív elemzésre, hanem érzelmektől, emlékektől, történésektől átított szubjektív újra-gondolásokra.

Este, még aznap este a telefonkönyv fölé hajolok, keresem a neveket, a számok mögött elképzelem az embereket. Most este a lakásban, vagy a műteremben a fényképen látott vagy sohasem látott arcokat, az ősz-szakállú vagy jól borotvált, a melegtékintetű vagy dacosan-zord, a szívesen váró vagy a beszélgetésre nehezen rábeszélhető festőket.

Leveleket fogalmazok. És másnap egy budapesti ötödik kerületi levélszekrényből hét rövid, néhány mondatos postai lap indul hétfelére, hogy emlékeket ébresszen, három-évtizeddel ezelőttöt idézzon. Hogy vélt vagy igazi sérelmek, reális vagy túlzott elismerések, elhallgatások és túlbeszélések után az iskoláról való megszólalás vagy hallgatás következzen.

Én pedig tovább ásom magam a gyűjött kiadványokba, az Európai Iskola Pán Imre szerkesztette könyvtárába, Kiss Pál: *Élet, ember, művészet*; Mezei Árpád: *A paraszti létforma metafizikája* és az azután következő könyvekbe. Nézem az „Index”-nek keresztelt össze-

fűzött lapocskákat, a legfontosabb, mindent összefoglaló 21–24. számot, a kiállítási katalógusokat.

Aztán ismét Kassák látogatásait lapozgatom. „Meggyőződésem – írja 1942-ben –, hogy végezetül ez a háború sem falja fel az egész életet, s azok, akik már ma egy új rend érdekében tevékenykednek, nemcsak hogy nem végeznek fölösleges munkát, hanem a folyó harcok kibontakozása is az ő működésük irányvonalába kell, hogy történjék.” A háború után – az önarckép füzetecskéiben – Egy József így ír (G.) Kiss Pálhoz: „Kedves Palikám, a kért rám vonatkozókat a legjobb akaratom mellett sem tudom érdemleges formába összehozni és elküldeni. Nincs türelmem... Hideg van és nincs hely, ahol egy kicsit fölmelegedve foglalkozhatnék az ilyesmivel.”

Mi az, ami maradt, s ami változott, ami felépült vagy eltűnt, ami büszkén vállalt vagy inkább tudatos hallgatásba fejezett a harminc év előtti gondolatokból, valóságokból, körülményekből a fejekben, szavakban, szívekben.

És most – időben ugorva – a levélválaszok, látogatások után már saját emlékező-füzetemet írva ismét belelapozok a harmincéves régi, de nemrég dedikált önarckép füzetbe, katalógusba: látom Barcsay halszállkás beírását, Anna Margit dacos-büszke mondatát a régi rajz alá. „még ma is vállalom”. Aztán Bálint Endre csak-dacos kemény betűit. Harminc esztendeje írtam e sorokat és azóta valóban „öreg” ember lettem, de megmaradtam a szellemi szabadság drukkerének. És az igazi felfedezés nélkül majdnem elfelejtett Lossonczy Tamás szerető – érdeklődésre váró, azt fogadó mondatát, a gondolataiban is rejtett titkokat kereső Gyarmathy Tihamér öntudatos-határozott sorát.

Elindultam az útra, és az út az első látogatás egy januári, havat váró, de még szürke délután kezdődött. A millenniumi földalattiból kiszállva zsebemből előkötortam még egyszer az amúgy is jól tudott címet, és megindultam egy régi bérház felé...

Szükségem van a természetre

(Barcsay Jenő)

Már fõnn, a második emeleti szobában ülök: velem szemben a hetvenhat éves mester. Úgy, mint amilyenek a képei: szerényen, csendesen, rendbe-rendezetten, vonalakba zártan. A gondosan ápolt, újságból is ismert fehér szakáll, régimódi, fekete szék, pontosan kötött nyakkendő, frissen vasalt, hófehér ing, tökéletes élű nadrág, mellény, a zakózebben zsebkendő. A lába, a kezei, a feje is mind gondosan húzott vonalak, ívelések: belső rend és nyugalom. Ahogy ül, még nem baráti, de barátságos, nem kitárulkozó, de bezártságát kinyitni hajlandó.

Kérem, kérdezzen! – mondja, mintha csak egy nagy televízió riport kezdődne, olyan komolysággal, engem megtiszteléssel. Csak most leírva értem meg, ezt a nem méreteket, hanem minden érdemest és érdemessé tehetőt becsülni tudást, tiszteletet. Megkérdem: Megengedi-e a magnófelvételt?

– Örülök, hogy magnóval veszi fel a beszélgetésünket, mert nekem semmi titkolnivalóm nincs – hallom a pontosan, tisztán, nyugodtan kopogó szavakat.

„Figyelem beszéd közben, jólesik látnom fekete szakállal keretezett, halvány arcát, kezének mozgását, amint formákat ír bele a levegőbe”. A harmincnégy év előtti Kassák mondatból rádöbbenek – csak egy szót kell változtatni, a szakáll jelzőjét, a feketét fehérre, ami azonban most és itt nagyon is mellékes.

És most nemcsak a játékos mélyelemzés kedvéért folytatom a mai, valóban mai Barcsay leírást a három és fél évtizedes mondatok szó szerinti lemásolásával: „Modern festőink közül talán Barcsay a legmarkánsabb és a legmagányosabb egyéniség, sem irányzathoz, sem iskolához nem tartozik, de művein látszik a lélek kulturáltsága. Nyitott szemekkel érzékenyen él a más világban, gyarapítja tudását és tökéletesíti mesterségét. Fejlődésének vonala nem mutat hirtelen ívelést, saját tapasztalatain okul, szinte a megszállottak hitével festi képeit, s amellyel nincs meglepedve, hideg kritikai ítélettel megsemmisíti.”

Kassákot idézve eszembe jut egy későbbi, 1976. nyári szentendrei találkozásunk. A csendes kis műteremszobában a falak mentén képek. Aztán egymás tetejére állítva, háttal a falnak tizenöt-húsz vászon. Megfordítom, nézni kezdeném, de megdöbbenek: csaknem teljesen fehérre lemosott olajképek, csak egyiken-másikon dereng a teljesen le nem mosott, talán Pesten látott képek halvány maradéka. Míg a magnóval bibelődöm, Barcsay kimegy a szobából egy koccintásnyi italért. Körülnézek, és most utoljára a mostani konkrét látogatásom képét kimásolom Kassák harmadszázados könyvének negyvenkettedik oldaláról: „Műterme egyben lakószobául is szolgál, de leginkább abban különbözik a többi festő műtermétől, hogy a falakon képek lógnak, különböző korszakának egy-egy darabja. Áttekinthető az egész, akárha egy szűkbe fogott retrospektív tárlaton lenne az ember”.

Mikor később együtt végigjárjuk – most már visszalépve valóban a mába – a néhány méteres szobában a képekbe zárt végtelent, magától mondja: nélkülük nem tudnék létezni. Jó és szükséges rájuk nézni, erőt ad és néha – akárcsak a táj, vagy az emlékezet – ötletet nyújt, emlékeket idéz, a megoldásra vezet vagy emlékeztet. De – befejezve az idézetet – szóban is a mába visszatérve, abbahagyva a merengést, a festő tudatos, éveket, évtizedeket átszelő állandóságán és mégis – fejlődésén – körülnézek az asztalon. Világtörténet képekben, Móricz Zsigmond regényei, Márai Sándor: Napló, Sinka István Életrajza, Omar Khajám: Rubáját, Picasso, Rene Berger: A festészet felfedezése, Lyka Károly munkái.

– Mikor olvas? – kérdelem később.

– Néha egy-két hétig nem festek, akkor olvasok. Pontosabban, először bele-bele olvasok mindenbe, a magam ízlésére hallgatok, ami tetszik, kiválasztom, elolvasom. Persze, ha szépirodalomról, versről van szó, a módszerem egészen más. A versolvasás teljes embert kíván.

Jövetelem fő célja az Európai Iskola. Az első kérdés meglehetősen önmagától adódik: – Nem tartozott, és nem tartozik iskolákhoz. Hogyan, és miért lett mégis tagja az Európai Iskolának?

– Valóban, minden iskolát utálok – kezdi, hosszan elnyújtva, külön hangsúlyt adva az „u”-nak. Ennek megvannak az okai. De hát kezdjük a történettel előbb. Hogy miképpen lettem Európai Iskola tag? A háború után gyakran jártam a bonctani intézetbe, rajztáblával a kezemben. Közben dolgozott (Gegesi) Kiss Pál barátom, és a közeli kórházban feküdt felesége Forgács-Hann Erzsébet, aki tehetséges szobrász volt. Én akkor fogtam hozzá a művészeti anatómia könyvem kialakításához. Ellenőriztem ott a rajzaimat, hogy tájbonctani szempontból pontosak-e. Azóta az idő igazolta a könyvemet.

Na, de nem ez a téma. A téma az Európai Iskola, amely azonban a kórházzal mégis összefügg. (Gegesi) Kiss Pál említette akkor nekem az Európai Iskolát. Amiért pedig részt vettem, egyszerű: a szellem és az emberek. Becsültem (Gegesi) Kiss Pált, mint orvos segítőkész, mindig emberséges, jó barát volt. Náluk jöttünk össze. Ott voltak Kmettyék is rendszerint. Ami a legfontosabb volt talán, a szellem, az emberi magatartás és a barátság.

– A háborúban, háború utáni szenvedések után, lerombolt országban különösen fontos és önmagában is összetartó a meleg emberi kapcsolat. De – általában – elég-e ez egy iskola összetartására – kérdezem. Hiszen művészeti, de emberi arculatban is nagyon heterogén volt az Európai Iskola.

– Igen. Ott volt Márffy, aki posztimpreszionista festő volt – mondja –, ott volt Egry az ő egyéni piktúrájával, Czöbel és az absztraktok: Gyarmathy, Martyn, Korniss, Lossonczy, Borsos Miklós, Vilt Tibor, és folytathatnám tovább. Így heterogén volt a társaság valóban. De valamiben egyek voltunk, hogy mindnyájan haladó szellemű emberek voltunk. Olyanok, akik a háborút, az erőszakot nem szerették.

– Ez egy adott időben, éppen a fasizmus, a második világháború idején lehetett összetartó erő. Azonban később, a történelmi vonalak tisztulásában és szétválásában már ez a közös összetartó erő erősen gyengülni kezdett. De érdekelte-e valóban a festőket, hogy Kállai, Kiss Pál, Pán, Mezei miről írnak, miről filozofálnak, miről politizálnak? – vetem közbe ismét.

– Megmondom őszintén, ami az élettől és a festészettől távol állt, engem nem nagyon érdekelt, a művészet egész életemet kitöltötte már akkor és kitölti ma is. Nem tudok mással foglalkozni, és úgy érzem, sokkal többet használok az embereknek, ha elsősorban magamra hallgatok.

– Tudom, és érzem, hogy az én képeim sem eléggé közérthetőek. Én ezt természetesnek találok. Ma már csodálkozunk, mi volt az a valami, amit nem értettek meg Cézanne vagy itthon a nagybányaiak piktúrájából. Cézanne életében minden képét kidobták a Szalonból, Ferenczyeket pedig nem látták szívesen a Múcsarnokban. Természetesnek tartom, hogy adott időben csak igen kevesen képesek az újat, a nem hétköznapi befogadni. Annak idején a nagybányai festészet is igen modern volt. De hiszem, hogy idővel meg fogják érteni vagy érezni a szépet az olyan műalkotásban is, amelyek nem régen nem szólhattak az emberekhez.

Egy órája beszélgetünk, és most, a koccintás mellett, ahogy pillanatnyi szünet következik, a csendet csengőszó szakítja félbe, amelyet magnószalagom őriz.

Hang hallatszik még az előszobából, aztán közelít a hang és a lábkopogás. Húsz-huszonöt éves fiatalember lép Barcsayval a szobába, halkán köszön. Táskájából félszegen előhúzza egy rajzlapot és odaadja Barcsay Jenőnek, aki hosszasan nézi, aztán gondosan vigyázva az asztalra helyezi.

– Vendégen van, előre megbeszélt vendégem – mutat rám, de megnézem a rajzot, keressen fel mások. Kikiséri, s mikor újra bejön, megmutatja a lapot. – Gyárban dolgozik, néha felhozza rajzait, mások is gyakran jönnek. Kicsit Kondor Bélára emlékeztet – mondja, ahogy újra előveszi a képet – de tehetséges.

– Térjünk vissza az iskolák kérdésére – kezdem újra. Azt mondta, és én is említettem már, hogy nem szereti az iskolákat. Hagyjuk most a konkrét tényt, hogy Európai Iskola-tag volt, hiszen ennek az iskolának tulajdonképpen az volt az egységes jellemzője, hogy heterogén volt: megengedte, sőt hirdette a heterogenitást, a festésmódok, stílusok, irányzatok szabad megválasztását. De általában is megkérdőjelezhető: Fejlődhet-e a festészet iskolák, csoportok, közösségek nélkül? Fejlődhet-e a festő, egy festő egyedül állva, elszakítva élő iskolától, közösségektől?

Mint eddig, most is lassan, átgondoltan fogalmaz, mint a falra függesztett képek precíz függőlegesei, vízszintesei és hullámai:

– Azt hiszem, másképpen értettem, amikor egy stílus már iskolát teremtett, akkor az a stílus már meg is halt. Bevégezte kötelességét, tehát újat kell elkezdni, teremteni. De az olyan közösség, amely összekapcsol több festőt, olyanokat, akik hasonlóan éreznek és gondolkodnak, szükséges, szinte nélkülözhetetlen.

Most, hogy az Európai Iskoláról beszélünk, önkéntelenül is a legutolsó Székesfehérváron rendezett kiállításra kell gondolnom, annál is inkább, mert a kiállítás megszervezője, létrehozója, megfeledezett arról, hogy engem is mint általában a többi – kiállításon résztvevő festőkollégákat, felkérjen a kiállításon való részvételre. Ezért csak a Népszabadságban megjelent Rózsa Gyula beszámolóból tudhattam meg, hogy ott én is szerepelek. Magántulajdonból, engedélyem nélkül szerzett két képecskémet állították ki. A rendezők pedig gondoskodtak arról is, hogy a két méreter szerény képem, még szerényebb helyet kapjon a kiállításon. Így szerepeltem is, meg nem is. Ugyanakkor a többi kollégáim kis kollekciókkal szerepelhettek. Ehhez nem kell kommentár. Gondolom ez is hozzátartozik az Európai Iskola történetéhez.

Miközben gondolkozom, most már nem is a köröndi lakásban, hanem otthon, e sorokat írva, előveszek egy nagy kartonlapot, amelyen vonalak, körök, összefutó, szétszálló egyenesek, talán a szentendrei mozaik embercsoportjának egymásba hullámzó fejei, törzsei, aztán egyenes vonalak, egymásba illeszkedő téglalapok, s bennük ceruzás megjegyzések: „világosabb, melegebb, zöldesbarna, kékesfekete” stb. megjegyzések vannak. Visszaemlékszem az elmúlt nyári szentendrei délutánra, az asztalon fekvő vázlat hosszú-hosszú ideig tartó elkérésére, és Barcsay nehéz beleegyezésére, a következő látogatáskori visszakérésére. Hangja most nem magnószalagon, annál erősebben, pontosabban, torzulásmentesen cseng a fülemben: „Csak megoldott dolgokat adok ki a kezemből”. És a fal mellett ott feküdtek a már említett, lemosott, valaha igen szép olajképek. De nézve a mégis nálam maradt vázlatlapot, az alakokat, eszembe jut az Európai Iskola „Önarckép” füzetecskejében, három évtizede írt Barcsay szöveg: „Szükségem van a természetre, látnom kell a természetet, hogy fantáziám bátran elszabadulhasson, és festhessek a legszubbjektívebb érzéseim szerint”. Mi rejtőzik a téglalap, feketék és kékesfeketék, a zöldesbarnák mögött?

Most, annyi év után ugyanígy fogalmazná meg e sorokat? – kérdezem.

– Úgy érzem, pontosan így fogalmaznám meg. Mert abból indulok el, hogy csak olyan vonalakat, színeket, formákat és olyan tereket vagyunk képesek elképzelni, amelyet már észleltünk. Csakis a vizuális úton szerzett tapasztalatok segítségével vagyunk képesek alkotni, művészi, maradandó műveket létrehozni.

– Ha nézzük festészetét, képeit, különböző periódusok változnak, váltakoznak. A harmincas években figuratív tájak, aztán a háború után, éppen az Európai Iskola éveiben nonfiguratív periódus, és így váltakozott ez a hatvanas években is. Mitől is függ az, hogy miként fejezi ki a természeti valóság élményét az ember? Vagy talán akár teljesen el is szakadhat tőle?

– Ki tudná ezt megmondani? Nagyon jól határozta meg a kérdés lényegét – mondja. Valóban hatnak a természetben látott jelenségek, formák, színek, vonalak, terek és ebből alakítható ki végső soron egy kép úgy, ahogy mindez az emberben él. Amikor aztán a festő a maga sajátos nyelvén érzéseit kifejezte, utána keresi az újat, a számára még ismeretlen: tehát kísérletezik. Néha a kísérletezés eredménytelen: a formák nem élő, hanem élettelen formákká alakulnak, elvontakká válnak. Hogy az elvonatkoztatás, vagy ahogy máskor mondjuk, az absztrakció mértéke mekkora lehet, erre nincs ember, aki kielégítő választ adhatna. Tehát igen nehéz erre felelni. Az biztos, hogy az olyan absztrakt képek, amelyekben semmi érzélem, élet, az étellel való kapcsolat nincs, azok számomra semmitmondóak, az ilyen absztrakt képekhez sok közöm nincs. Akkor örülök, amikor képet nézve, valahol mélyen belül, a formák mögött – bármennyire is elvontak – föl tudom fedezni, azt a nehezen meghatározható valamit, amit talán leginkább „emberinek” nevezhetünk.

A lámpák már régóta égnek, de fényüket az utcán – így az ablakon keresztül is látom – felfokozza a most esni kezdett hó. A lépcsőházban baktatok lefelé. A mester egyedül maradt. Szavai felidéződnek bennem: Szeretem a képeimet, szeretek velük együtt lenni. Boldogtalan vagyok, ha egy képet elvisznek tőlem. Nem tudnék nélkülük élni. Mindig az a kép izgat a legjobban, amellyel foglalkozom. Azt hiszem ez a természetes. A még ma megoldatlan probléma egyben remény. És ez a remény mindig megvan, amíg az ember dolgozik.

A hóban járok, a régi millenniumi földalatti felé lépkedek. A lábam elé nézek. Minden ugyanolyan, mint idefelé jövet: csak a szürke-fekete járda fehérre változott.

(1976)

A természet rejtett arca¹

(Gyarmathy Tihamér)

A kép két székre állítva. Gyarmathy Tihamér hosszan méregette az ablakból beeső fényt, a szobai világítást, míg a kép elé ültünk. Csendben szemléljük, a művész már az előző órákban elmondta: képei befogadásához idő kell. Nézem a képet, de végiggondolom még egyszer az elfogadott, vagy éppen tőlem távolálló, ellentétes gondolatokat, érzéseket kiváltó párbeszédünket.

– Úgy érzem sok embertől távol áll a festészete. Mások szeretik, néhány igazi ismerője pedig rajong értük. Hogy érzi: a minőségi vonatkozásokon, a kvalitáson túl az érdeklődés – távolállás, befogadás – elutasítás ez a művészetben a festők között is szokatlan nagy és széles skálája miből adódik? Képei befogadásához szükséges valami lelki hasonlatosság nem egyszerű, meglehetősen összetett egyéniségéhez, világnézéséhez, gondolkodásmódjához?

– Minden ember sok mindenben különböző és sok mindenben hasonló – kezdi, és beszédének feszes-gyorsasága azt sugallja – szóban, baráti társaságban, vitában is végiggondolta, végigvitatkozta már néhányszor festői elgondolásait. – Mindenkinek más – ahogy én nevezem – a tudatállapota, más helyzet-állapotra reagens, másra érzékeny és kíváncsi. Ami közös: esetleg lehetséges, hogy van egy olyan tudati-érzelmi intervalluma, amelyben engem megközelít, megérthet, felfoghat. Ha itt, ebben az intervallumban találkozunk: szerencse mindket-

tónknek. Az én alkotásom, képem, amely önmagában, néző nélkül csak van, de igazán mégsem létezik: a befogadón keresztül kel életre. Ez az én szerencsém, így leszek teljes értelemben alkotó. De a befogadó szerencséje, öröme vagy talán boldogsága is: az alkotásom keresztül egy olyan képetet, érzetet kaphat, amely gazdagítja, szélesíti világát. És ez – mondtam – nagyon-nagyon sok örömet okozhat neki. Olyan örömet, melynek szükségessége, „hasznos-sága” vetekedhet némely anyagi javakkal, kizárólag – használati eszközökkel is. Például: későbben veszi az autót, vagy az autó, televízió, hűtőszekrény mellett vesz egy képet is. És így aztán a képpel, a művészettel együtt él, talán – sok más mellett – ez is az, ami testileg-szemlelileg eleve tenen tartja.

– Sok kérdés vetődik fel. Az egyik: a befogadó szerepe. A másik: válaszából (amelyben valamiféle sajátos haszonelméletet is kifejtett,) úgy tűnik sokat olvas tudományos műveket, érdeklik a tudományok, elméletek, ebben az esetben a közgazdaság és pszichológia. Mi az összefüggés festészet és a szélesebb kitekintés, gondolkodás között?

– Kezdjük a második kérdéssel. És majd az elsőre a legvégén térek vissza. Talán akkor jobban megválaszolható, ha megnézünk néhány képet. A festészetten kívüli világról szólva azt hiszem dialógusra, vitára minden embernek szüksége van. Én magamról is így érzem. És első-sorban nem is biztos, hogy magáról a festészetéről szükséges ez a párbeszéd, hanem szélesebb összefüggésekről. Szívesen beszélgetek például fizikusokkal, orvosokkal, biológusokkal.

– Van, lenne valami azonos a munkájukban?

– Igen, feltétlenül – feleli. Hogy egy, jövőlete tulajdonképpeni célja, az Európai Iskola idejéből származó Kállai Ernő idézettel, képpel éljek: mindannyian a természet rejtett arcát keressük.

– És a fő különbség?

– A tudomány, a művészet eltérő valóságközelítéséről el lehet olvasni a vonatkozó irodalmat. Inkább saját tapasztalatomat mondom: én a természetet nem mikroszkópon keresztül kutatom, nem görcsövön keresztül festi az ember a kozmikus vagy éppen mikroszkopikus változásokat. A művész, a festő tudati és érzelmi állapotából jön létre az elképzelés. A festő világot termet, olyan világot, amely a szellemi állapotának megfelel.

– Sokszor használ olyan szavakat, kifejezéseket, amelyek inkább tudományos tevékenységre illőek: beszél tudatállapotokról, kozmikus jelenségekről, mikroszkopikus folyamatokról.

– Az alkotó folyamatban benne van nyilvánvalóan egyaránt az értelem és az érzelem. De az is nyilvánvaló, hogy helyük, szerepük eltérő – mondja Gyamathy. – Nehéz különválasztani és elkülönítve értékelni a kettőt. A művészeti alkotásban az értelem kicsit távolabbi a műtől, de az alkotóban mindenesetre benne van. A festészet – áttételesen persze mindig értelem is – közvetlenül első-sorban érzelmi ütésű. Ha nem lenne az, nem is lenne szükség festészetre. Ha el tudnám mondani, amit akarok, értelemi szóval, akkor nem festeném le. Azért festem, amit festek, mert úgy érzem: szóval nem tudom elmondani és általában is nehéz elmondani. Annak a valaminek, ami éppen az adott mű tárgya, első-sorban vizuális-érzelmi ütésű kifejezési lehetősége és tudomásvételi lehetősége van.

– Az előbb dialógusokról beszélt – mondom. És azt is elmondta, hogy sokszor értékesebbek, érdekesebbek e dialógusok festők és nem festők, például festők és tudósok, orvosok, mérnökök között. Az Európai Iskola tudomásom szerint gyakorlatában és elméletileg is szorgalmazott ilyen dialógusokat. Hiszen végső soron a mű – néző kapcsolatban egyik oldalon a festők, szobrászok, az alkotók állnak – másik oldalon pedig mérnökök, munkások, orvosok, parasz-tok, iskolások. Az Európai Iskola egyik fő célja volt a hídverés művészet és nézők, majdani műélvezők közé.

Kicsit elgondolkodik. A talán már az egyedi eseményektől letisztított saját maga alkotta gondolatrendbe most a múltból konkrét példákat, emlékeket, benyomásokat keres.

– Rengeteg előadás volt az Európai Iskolában. Már-már divat volt odajárni, az előadásokat hallgatni. És ezek az előadások már valósággal egy néptájékoztató jelleget vetek fel.

– Biztosan tudja – vetem közbe –, hogy némely kritikák az Európai Iskolát éppen ellen-kezőleg, holmi arisztokratizmussal vádolják.

– Tény – hogy folytassam – mi festők, vagy legalábbis jó páran közülünk kezdtük elkerül-ni, vagy inkább csak nem látogatni ezeket az előadásokat. Nagy volt a tömeg egyrészt, más

oldalról rengeteg időt elvett volna a munkától. És egy másik vagy harmadik dolog: bennünk erőteljesebben megfogalmazódtak bizonyos szempontok.

– Kikre gondol, amikor azt mondja: „bennünk”? És mik voltak ezek a szempontok?

– Kállai Ernőre és a többiekre. Mi olyan kiállítást szerettünk volna csinálni, amelynek karaktere van, szóval, hogy ne sok szertefutó összetevőből álljon. Ennek lett a következménye, hogy kiléptünk az Európai Iskolából és megcsináltuk a „Négy Világtáj”-galériánkat. Meg is rendeztük az említett kiállítást, amelyen aztán ténylegesen érvényre juthattak a saját szempontjaink, amelyben a sajátos, ránk jellemzőkön kívül kétségtelenül jelentkeztek a Bauhaus vonásai vagy az orosz konstruktív szuprematista alapok. És bizonyos mértékben beépült a mi festészetünkbe a népi, folklorisztikus elem is. Az első kiállítás címe – már említettem ezt a Kállai Ernő mondatot – „A természet rejtett arca volt”.

– A kiválásról mást is megkérdeztem. Az emlékekben, értékelésben néha eltérés mutatkozik. Öntől azt kérdelem: visszatekintve indokoltnak látja-e kiválását?

– Az első – gyakorlati válasz: kiléptünk az Európai Iskolából, de a két iskola sorsa végül is közös lett: együtt csukták be mindkettőt. A másik – mint már említettem – dialógusra szükség van, és bizonyos mértékben egy ilyen közösség ennek kereteket ad. A dialógus persze kifelé is szükséges a körön kívülre. A dialógusra azért is szükség van, mert a civilizációnak nagyon sok a profitálója, használója, de aránylag kevesebb az igazi megértője és előrevívője, a dialógus pedig segítséget ad a bevonásra. Befelé megcsináltuk a mi magunk határozottabb, szűkebb körét, kifelé pedig dialógust folytattunk.

– A „Négy világtáj” által képviselt szempontok az Európai Iskola „pártatlanságával” szemben már-már egy stílus és formakeretek közé zárkózott iskolát jelentettek – szölok közbe. Az ezzel kapcsolatos kérdésem azonban kissé általánosabb megfogalmazású: Van-e vagy lehet-e visszahúzó ereje az iskolának?

– Az iskola elsősorban politechnikai iskola legyen, műhely, ahol mesterségbeli dologra tanítják az embert. Mert a művész legyen nagyon sok irányban képzett mester, olyan aki a szakmát sok irányban ismeri és érti. Ahány szakmát, művészeti ágat tud, annyival nagyobb a valószínűsége, hogy a megérzett valóságot a legjobban kifejezze. A fejlődésnek is ez irányban kell mennie. Ma már – ismét – nincsenek úgy elhatárolva a területek, azaz, hogy valaki portréfestő, egy más művész tájképfestő, a harmadik szobrász lenne. Ha olyan a téma, ami térszűkegésekben jobban kifejezhető, akkor a művész legyen képes kifejezni magát ily módon. Vagy, mint szobrász, vagy mint festő próbálja térben megoldani a problémát.

Az iskolák bezáró, befullasztó veszélye bizonyos korszakok lezáró szakaszában nagy lehet. A művész, az igazi művész azonban, ha eljön az idő szakítani is tud a dogmává lett iskolával.

A nagyobb veszély a néző-tömegek iskolájában van. Mert nemcsak alkotói iskolák vannak, hanem van nagy, általános értelemben vett iskola is. Ebben mindegyikünket megtanítják bizonyos konvenciókra: hogyan viselkedjünk, mit illik tenni, ha belépünk egy idegen szobába, ha idősebbel találkozunk stb. De ezeket az etikai, esztétikai tanításokat nemcsak az ilyen mindennapi esetekre kapjuk meg, hanem szinte észrevétlenül a kultúra területén is.

– És talán még szélesebb értelemben is – vetem közbe.

– Igen. A kor – általában közvetetten – azt is megtanítja velünk, hogy konvenciói szerint hogyan kell látnunk, mit „szabad” és lehet szeretnünk, befogadnunk és mit nem szabad elfogadnunk, éreznünk.

– Visszatérve a művészetre: arra gondol, hogy bizonyos kifejezési stílusok, formák, elutasítása vagy fogadása is „tanítottságunktól” függ?

– Pontosan. Hadd beszéljek az úgynevezett absztrakt képek, vagy pontosabban nonfiguratív képek befogadásáról. Meg is próbáltam és tapasztaltam is a gyakorlatban, hogy egy mindentől távol élő, tanulatlan ember – ha jó a kép – ugyanúgy örülni tud, élvezni tud fenntartások, megkötöttségek, tabuk nélkül egy un. absztrakt alkotást, mint a virágot, fákat, a nyári langyos délutánt, a szép színeket. Ugyanakkor egy konzervatív szellemben látni, érezni tanított ember belső kiépített gátja következtében nem „mer” örülni a színeknek, ritmusoknak, belső összefüggéseknek, ha nem találja meg a képen azt a formai megoldást, amit belé oltottak, amire nevelték: egy képnek ilyennek és ilyennek „kell” lennie.

Nézem a két székre állított képet. Még egy ideig hallgatunk. A festő hallgat és én is hallgatók: nem szeretek, mert nem könnyű festményekről beszélni, benyomást leírni. Ahogy maga Gyarmathy Tihamér mondta: azért van éppen a festői kifejezésformába kifejezve, mert ez az érzés pont így, éppen ezzel a műfajjal fejezhető ki legjobban. De a festők – mindig úgy éreztem – mégis belül valahogy várják a szavakat, a kép felfogásának szavakba foglalható mondatait.

Most sem teszem. Végül a festő töri meg a csendet: – A kép nemcsak és nem elsősorban az a matéria, ami a vásznon van. Mint ahogy a zenében a hangok is rezgések, rezgésszámok a szín is rezgés. A kép csak a festék-materia, ami csak maga, a fény és az emberi felfogó szem hármasságában él. Látja, hogy a rezgések, a színek, ritmusok (de ez a legjobb szó: a rezgések) szinte lelépnek a vásznonról és valahol közte és a szeme között lebegnek.

Nézem a képet és akárcsak egy hipnotizőr szóló volna, most úgy érzem, mintha valóban lebegni kezdenének a színek és kilépnek a vásznon síkjából.

– Igen – így érzem most én is – mondok már hangosan. De nem tudom biztosan: ha nem mondja, akkor is így történt volna minden? Akkor is így alakulna-e magamban a kép felfogása és érzése? Egy kicsit most Ön egy látásmódba vezetett.

Ahelyett, hogy „kiengedne” magam-magamhoz, mint Mário varázslója folytatja:

– Nézze, és próbálja különböző pontokról kiindulva. Ha más és más helyről indul másként és másként tapogatja le szemével ugyanazt a festett-valót és más és más érzés, érzet keletkezik szívében és fejében. És így letapogatva végtelenre bővül a tér, végtelenné sokasodik a variációk száma.

Józanító, a napközi világba visszavivő feketekává mellett ülünk. Aztán néhány képet csinálok: filmszalagra próbálok merevíteni ezt a február negyedik napot nem sokkal dél után, és ezerkilencszázhetvenhatot, az évet is a rohanó – Gyarmathy furcsán-hangzó jelzőjét idézve – feltupírozottnak nevezett időben.

– Gyorsan kell dolgozni – mondta előbb. Amikor már hatvan éves elmúlt az ember akkor teljes erejével és szívével fessen, ha tudja hány az óra. Az a határozott meggyőződése, hogy ilyen rövid idő alatt egy emberi élet hatvan-hetven éve alatt a dolgokhoz az egyes embernek nemigen lehet igazán hozzászólnia, legfeljebb egy fél szót. És ha ez sikerült, akkor már nagy dolog történt.

– Lehet-e ilyen „félmondat-hit” mellett optimista az ember? – kérdezem.

– Az ember nézi a világot, persze mindig valamilyen filozófiai ablakon keresztül nézi, véleményét alakít ki róla és ezt el is akarja mondani másoknak is. Én érzem a kényszert, hogy elmondjam a véleményem a világról. Ez munkára ösztönöz, az aktivitás pedig sohasem lehet pesszimista. A másik tény: a dolgok megfigyelése, a tevékenység közben a világnak mindig új meg új arca tárul fel. És amikor úgy érzi, megfejtette a világ rejtélyét, akkor új meg új rejtett arca bukkan fel. Megoldódnak dolgok, hogy ismét sokasodjanak a problémák. És tulajdonképpen, amíg érzem, hogy a megoldásra, megfejtésre váró problémák sokasodnak, addig optimista vagyok.

Mondtam, rohan az idő, egy emberélet hatvan-hetven-nyolcvan év. Kicsi az esély, hogy műveim sok emberrel találkozzanak, még kisebb, hogy olyanokkal, akiknek tudathatára az anyémmal rokon, aki teljességében le képes tapogatni a mondandómat. Ezért dolgozom olyan anyagokkal és anyagokra, hogy pár száz évig megmaradjanak fizikailag is a műveim. A művész kicsit a kor alakítója és mindenképpen a kor kritikusa is. Ezért marad meg jelzőként a történelem rétegződésében a művészet, és ezért rekonstruáljuk még a technikai állapotokat is művészeti megnyilvánulásokból.

Elöttem fekszik egy fénykép a kéziratpapíros mellett: a február negyedik koradélután pillanata. Látom a Damjanich utcai nagy lakást, a nagy vásznat és (fekete-fehérben is) a festő szavaival – a képről előrelépő rezgéseket, a falon a tányérokat, afrikai fafaragásokat, a bőrfotel, a ketyegő órát. A végtelen sokféleség makrovilággá nagyul Gyarmathy festményein, vagy éppen a kozmikus lét építőkövei sorakoznak és olvadnak össze a képeken.

A művészet átálmodja a valóságot

(Lossonczy Tamás)

A festő – bár jövetelem célját tudja, jó előre megbeszéltük – most gyengéden szabadkozik. Mozdulatain, az első perceken látszik, nem kényeztetik el az újságírók, művészettörténészek vagy érdeklődők látogatásai. És még csak jobban szembetűnik mikor a régimódi, kopot-tas, fekete bőrfotel mélyén ülve előveszem jegyzetfüzetem mellé a magnetofont is.

Felesége – aki szintén művész-szobrász – áll ott mellettünk, a szobában főzi a kávé, és a fekete illata összekeveredik a festő emberek szobájának jellegzetes olajszagával. Mióta végigjöttem a valaha követségi épület málladozó, zegzugos, recsegő falépcsős folyosóról nyíló titokzatos ajtós, úgy a pislákoló lámpák félhomályában karkai lakóház folyosóján és becsöngettem, a feleség így mellette áll. Kíséri, mintha csak védené a valahol belül várt, de mégis ismeretlen külsejű és szándékú külső, kívülről jött látogatótól. Pedig a várakozást jelezte a most már otthon a fiókomban fekvő kis, a jövevénynek készített iránymutató, útmutató lapocska a zegzugos folyosók falán.

Lassan indulnak a szavak. Az Európa Iskola kezdeteiről beszélünk, az indító okokat keresem. Kutatom, figyelem, hogy benne, más festőkben a létrehozás célja, oka él-e, és hogyan él? A háború utáni fellelkezés: a várt szabadság kitarukozást adó, gondolatot béklyóitól megszabadító lehetősége volt az iskolát teremtő erő? Vagy inkább a szervezőkben élő elképzelések; a Tettet, a Mát, a Nyolcakat, az első világháború körüli és utáni mozgalmakat idézés vágya? Valami, szélesebb körök bevonását, beavatását, nézni-érezni tanítását célzó elképzelés?

Eszembe jut a látogatásokat indító kerti séta és az alapító professzor könyvbe is leírt szavai: A mű az emberek számára olyan, mintha a művész a mű megalkotásával kinyitotta volna az az ajtót, ami a mindig létező valóságba vezet. Ezen az ajtón azonban mindenkinek külön-külön és egyenként be kell lépnie... Saját magának is át kell élnie az élményt. Az iskola egyrészt a művészeknek kívánt segíteni, összefogni és ösztönözni őket, olyan érzelmi, emberi közösséget teremtve (de a háború utáni helyzetben a mindennapi élet gondjaiban is segítve), amely a művészi munkára a feltételeket és az ösztönzést megadja. Másrészt nyilvánosságot akart adni a kiállításokon, előadásokon nemcsak a festőknek, hanem a befogadó, a művészetet szemlélő embereknek is, minél több ember előtt ki akarta nyitni azt a bizonyos kaput.

Az első emlékem – a dátumra már nem emlékszem pontosan – az Európai Iskolával kapcsolatban nem túl sokkal a háború befejezése után – egy kiállítás – veszi át most már a szót Lossonczy. Ha jól tudom Kállai Ernő rendezte, és csoportkiállítás volt. Részt vett benne Egry, Czöbel, Korniss, Martyn, Márffy, Gadányi, Barcsay, Bálint Endre, én is és még mások is. És – jól emlékszem – ott volt, valahogy bevetődött a terembe egy csomó katoná. Gondolom – ahogy mondani szokták – nem értettek a festészethez, bár ez nem jó kifejezés, inkább eddig nem is foglalkozhattak művészettel, hiszen fiatalok voltak, és mögöttük alig volt más, mint a háború szenvedése. Mégis, vagy lehet, hogy éppen ezért nagy érdeklődéssel nézték a képeket, pedig volt ott nonfiguratív is, még úgynevezett absztrakt is. És nemcsak nézték, hanem jó érzéssel nézték, mert igen sokáig ott sétálhattak, mintha csak valami szigetre érkeztek volna a külső romok közül.

Körülnézek a szobában: minden egyszerű, régi. A kinyitáskor bizonyára recsegő ajtajú szekrény, székek, az ablakkeret. Festményt csak kettőt látok: a festő öreg ágya fölött, és szekrény tetején a falnak támasztva, hogy jól lássék.

Észreveszi Lossonczy, hogy a képet nézem, felkel és a sarokból elővesz egyetlenegy valami újat ebből a régi szobából: egy szabályozható, állítható, reflektorszerű piros állólámpát. Bedugja a konnektorba, rávetíti a fényt a képre hosszasan állítgatja a lámpát. Most elfeledkezik a jövevényről, kávéról, feleségről, csak a kép él, vagy ahogy később mondja: a képet szeretné életre kelteni a fény segítségével. És a sötét félhomályból előlépnek a rendkívül intenzív színek, a formák.

A műterembe invitál föl, a második emeletre. Nagykabátot veszünk, ő sapkát is, tél van és a zegzugos, hosszú félhomályos karkai folyosók hidegek, csak néha egy-egy majdnem sötét faajtó mellett elhaladva szűrődik ki a szomszéd lakásokból egy arclebbentésnyi meleg.

És fenn a műteremben – úgy nagykabátban, sapkában állva, a mérhetetlen sorban egymás mellé stószolt képeket a festőállványra föl-fültéve a lenn a mikrofonnál, a beszélgetésnél, a mindennapi élet labirintusaiban néha bizonytalan, járatlan vagy járatlannak lenni akaró ember így csöndesen, halkán is betölti, uralja a műtermet. Mint mutatványa nagyszerűségében biztos bűvész varázspálcájával a cilinderre ütve varázsolja most elő is a csodákat: színeket hordozó halmazokat, kulcsolódásokat, kapcsolódásokat, ritmusjeleket, központokból futó vagy érkező szájakat.

Nem itt fenn a képek szavakban hallgatag birodalmában, hanem a szobába visszatérve kérdezem:

– Megfordul-e a festő fejében, miként tudják befogadni alkotásait, vagy ezt rajta kívülálló dolognak gondolja?

És helyette, most, írás közben először a későbbi beszélgetésünkkor elmondott eset jut eszembe. Egyszer egy festőtől valaki megkérdezte: mester, melyik a kedvenc színe? Azt válaszolta: mondja, megkérdezte már valaki valaha egy zeneszerzőtől, hogy melyik a kedvenc hangja?

De kérdésekre és a régebbi múltba visszatérve, talán képei ritmusát fejében valahogy szavakká formálva szintén zenei példával válaszol:

– Képzeld el – hogy egy óriási nagy példát mondjak – amikor Beethoven a IX. szimfóniát írta, akkor ő folyton arra gondolt, hogy fognak majd erre reagálni? Az alkotói folyamat olyan, mint egy tűzhányó kitérése.

– Hadd idézzem egy mondatát a három évtizedes „Önarckép” füzetből – vetem közbe. Akkor ezt írta: „a kép: alkotója világnézetének hordozója.” Most másképpen gondolja, vagy hogyan is látja ezt az állítást?

– A példánál maradva: a tűzhányó kitérésében évek, évszázadok-ezredek történése kerül mozgásba. Amit festek, az az én életem, történéseim, környezetem, érzéseim kifejezője, hordozója. Ahogy a világot értelemmel és szívemmel átélem, látom és megítélem: a világnézetem. Ha a kép mögött nincs ott ez a mindent magába hordozó és záró ember, akkor nincs hitele az alkotásnak, akkor az semmi, becsapás.

– Ön szerint, ezek szerint nincs szükség valamiféle tudatos irányítottságra, azon való gondolkodásra és gondoskodásra, hogy híd épüljön vagy épülhessen néző és művész között? Az Európai Iskolában, vagy korábban a Szocialista Képzőművészek Csoportjában, amelynek szintén tagja volt, ezekről nem vitakoztak?

– De igen. Mégis úgy érzem, vagy többes számban is mondhatom: minékünk az volt a véleményünk, hogy a funkciók megoszlanak. Egyrészt ott van az alkotóművész, másrészt az alkotót formáló kritikus, aki a művész és a közönség között közvetít és tulajdonképpen nem is egy személy. Mögötte ott áll egy kor, egy igény és ő annak a képviselője.

– Mondjuk úgy – szólok közbe –, hogy a művész megengedheti magának, hogy „öntörvényei” szerint alkosson. Ami persze attól a közegtől erősen meghatározott, amelyben vagy amelynek él. Legfeljebb számolnia kell azzal, hogy „befogadása” milyen is lesz. A kritikus azonban sokkal inkább egy típus, egy társadalmi képnek, elveknek és elvárásoknak, vagy azon belül valamely csoportnak, rétegnek, ízléskörnek „felelős” képviselője. De konkrétan kérdezve: jó-e ez a merev kettéválás, és az Európai Iskola esetében mi volt a helyzet?

– Nem tudom, jó-e, és nem is mindenkor és mindenkire érvényes szabály. Vannak és voltak „szavakban” is iskolát, festői célokat, izmusokat megfogalmazó ideológus-festők. De az Európai Iskolára egészében a különválást jellemzőbbnek látom. Kállai Ernő, (Gegesi) Kiss Pál, aztán Pán Imre meg Mezei Árpád voltak elsősorban az Európai Iskola céljainak meghatározói. Mi figyeltük természetesen, hogy ők mit írnak, mit mondanak, de azért elsősorban a saját feladatunkat, munkánkat végeztük: festettünk, szobrászkodtunk.

– Az Európai Iskola egyik alapítójának már idézett mondását továbbgondolva, talán így is lehetne fogalmazni – teszem hozzá: Ők, az írók, alapítók voltak jelképesen és kiállítások rendezésével, megnyitásával, a vitákkal ténylegesen is a kapunyitogatók, kaput-kitárók. A művészek pedig ott benn a műtermekben, szobákban dolgozgatók, csodát készítő. Kétségtelen, hogy azokban a háborút követő időkben a tárgyi feltételek, az élet- és munkafeltételek egyszerű megléte is fontos volt. Fontos volt a kiállítási lehetőségek megteremtése: az MNDSZ

helyiségeiben, a Képzőművészek Szabad Szakszervezetében, utána később a Rusznyák, a Horányi, a Babits és a Germán – klinikán is tartottak kiállításokat.

– Engedje meg, hogy kivételesen kicsit keményen fogalmazzak: nem ezek a körülmények vitték a festőket arra, hogy „elviseljék” az iskola, egy iskola sokuk számára béklyót jelentő korlátait?

– Nem hiszem – feleli. De ez nem is ilyen iskola értelmű iskola volt. Nem olyan iskola, ahová jelképesen vagy ténylegesen beiratkozhatott az ember. Egy elnevezés volt. Talán, mert egy kicsit mindig Párizst akarta utánozni, a mi körülményeink között egy olyasfajta gondolkodási központot akart létrehozni, mint az Ecole de Paris volt. De ugyanakkor lezárt sem volt, sőt a hídépítés szerepét hangsúlyozta különböző kultúrák között. Mi úgy gondoltuk – mindent befogadtunk, ami emberi és európai, és nemcsak európai, mert minket nagyon érdekelt például az afrikai művészet. És azért se volt iskola, mert különböző árnyalatok, irányzatok voltak. Igaz az egyik erősebben, a másik kevésbé erősen volt képviselve, de azért mi nagyon jól megvoltunk. És azért ez a kettéválás, szétszakadás a költők, írók meg a festők között ilyen formában nem volt jellemző tulajdonképpen. Mi úgy együtt, nagyon jól megvoltunk abban az időben.

– És mégis egy kiváló csoport nonsokára először szakította fel az Európai Iskola körét. Arra gondolok, amikor 1946-ban Kállai Ernő vezetésével a nonfiguratívok kiváltak és önálló csoportot alakítottak „Galéria a négy világtájhoz” elnevezéssel. Mint a csoport tagjától különös érdekfórással kérdezem: Mi volt az oka a kemény szakításnak? Elvi okok, személyes okok?

Olyan nyugodtan, látható indulat nélkül válaszol, mint a többi kérdésre. Gondolkodom milyen erő, hatás sodorta az arcról, a szavakból, a beszédből a kézbe és a szívbe a vibráló erővonalakat, a „Korunk harca” kép sok ezer voltos feszültségét, a „Gyorsforgalom a kertvárosban” lüktetését, a „Világégés” pusztítás-teremtés dacát.

– Mi úgy éreztük, és voltak is ennek tünetei, hogy az Európai Iskola vezetőségéhez nem állt olyan közel az absztrakt művészet. Ők inkább egy másfajta művészetet szerettek és támogattak. De ez nem jelentette, hogy emberileg és barátiilag nem álltunk közel egymáshoz. Művészetében volt csak kettéválás: mi csináltunk néhány nonfiguratív kiállítást, ők pedig, a többiek a külső világhoz közvetlenül közelebb álló alkotásaikból rendeztek tárlatokat.

– Érdekes – jegyzem meg – a nonfiguratív, amely a tárgyi világhoz mérten megfoghatatlanságából adódóan témában (ha egyáltalán jó itt a téma szó) korlátlanabb, kevésbé tudta elviselni a heterogén – izmusnélküli közeget, és ön maga világába korlátozta önmagát.

– A világ, a korszakok, a csoportok, a sűrűsödések és szétválások folyamatosak, állandóak. Egy ilyen állomás volt az Európai Iskola, egy másik a „Négy Világtáj” felé.

– Ezek szerint hangsúlyosan vallja néha egyedülállónak tűnő festészetében, pályájában is az egymásra épülést, a hagyományokat, az együtt haladást, a kölcsönhatásokat? – kérdezem.

– Bizonyos értelemben: igen. Én 1936-tól például tagja voltam a szocialista művészcsoporthoz, Major Mátéval, Sugár Andorral, Szántó Piroskával és másokkal együtt. Néhányan együtt maradtunk az Európai Iskolában is, mások máshol-máshogy dolgoztak, és aztán ugyanígy volt a „Négy Világtáj” kiválásakor is – anélkül, hogy egymással művészileg-emberileg feltétlenül szembekerültünk volna.

Példakép – úgy gondolom – nem kell. Az embernek saját magát kell kiteljesítenie. Egy szobrásznak nem lehet Michelangelo, vagy egy festőnek mondjuk Picasso a példaképe, vagy Leonardo – bármennyire is nagyok, mert nincs értelme. De előzménynek kell lennie. Azonban a gyerek már más, mint az apa. A növény a földből nő ki, esőt kap, napfényt, sókat, de mégis más lesz, egész más, mint ezek: a legcsodálatosabb virág. De az ember előzménye nemcsak elődei, kortársai, hanem Ő maga eddigi léte is. És a képekben mindez benn van. Az absztrakt, a nonfiguratív képekben is. Ám a művész a világot nemcsak látja, hanem – furcsa a szó – szívében, testében, egész létében megemészti, magába, sejtjeibe dolgozza be. A művész újraálmodja, átálmodja a valóságot. De ez az álom a valóságból táplálkozik.

– Mi a véleménye arról – kérdezem –, hogy a társadalom aktuális céljai, feladatai, elvi mennyire határozhatják meg a művészet útjait. Vagy képeinkhez visszatérve: mennyire függ mindentől, hogy a művészet a valóságról való álom milyen messzire mehet, a kép a való milyen messzi égi mása lehet?

– Én erre azzal felelhetek, hogy a Szocialista Képzőművészek Szervezete mindenképpen pártos művészetet jelentett.

– Igen – vágok szavába – Németh Lajos azt írja róluk, hogy a csoport tagjai művészeti tevékenységükkel egyenértékű politikai szervezőmunkát is folytattak, a munkásmozgalom, az antifasizmus eszméit propagálták.

A csoportnak – most már Lossonczy folytatja –, a csoport működésének politikai tartalma is volt. De ezt nem is kell hangsúlyozni, mert az igazi művészet mindig szemben áll az embertelenséggel, és törvényszerűen fordítva is: minden diktatórikus rend szemben áll a tiszta művészettel. Így volt ez Napóleon idején, és Horthy idején is. Mi – szocialista művészetet akartunk csinálni, azaz emberi-humánus művészetet. Akkor még nem így neveztük, inkább új romantikának mondtuk. Ez a reális romantika az ember, a lélek, a létezés új, határtalan távlatait jelentette. És ebben a szocialista művészcsoportban megért az expresszionizmus, a proletkult, a nonfiguratív is.

Az ajtóhoz feleségével együtt kísérnek. Zsebemben az oly hosszú idő után a Mai magyar művészet sorozatban róla megjelent könyv, beleírva: P. L-nek baráti kézfogással Lossonczy Tamás. A baráti kézfogás mindig kell – mondta még kávézás közben ez a különös utat – úgy látszik – egyedül járó festő.

(1976)

A kint és bent egysége²

(Kiss Pál)

Jegyzeteimet nézem és emlékezem. Kell-e írnom a művészek mellett az egyik iskolaalapítóról, Kiss Pálról, eléggé jól ismerve a professzort. Ám talán épp ezért az emlékezést érzelmi és értelmi, fizikai és szellemi, értékrendbeli közelségek és elhatárolódások, megértések és elutasítások szöhetnek át, akár az érzékeny művészeknél.

A most már örök hallgatásukban néma művészek, műkereskedők, művészettörténészek csendje, mások hangoskodása mellett talán kötelesség. Kiss Pál nélkül nincs Európai Iskola, csak nélküle vagy éppen róla való emlékeződések vannak. A Barcsayról, Gyarmathyról, Anna Margitról, Bálint Endréről, Lossonczy Tamásról írt papírok, dokumentumok, emlékeződések közül végül kikeresem a Gegesi professzorról írt és összegyűjtött két évtized előtti feljegyzéseket, és a kopogó, rozsdás írógép helyett az IBM komputerébe diktálom a két évtizeddel ezelőtti beszélgetéseket.

Ülünk a szobában. Csak a kora őszi délután már sötétedésbe hajló fénye dereng át az ablakon. És mint ahogy a sok szín összekeveredve fehérré változik, most csenddé keveredik a hét gyereknek egykor otthont adó ház vastag téglás vélt biztonsága, a mellettünk lévő dolgozószoba tudós feljegyzés halmazai, az ablakon túli kert eltakaró fái, bokrai, ösvényei és itt benn a szobában lévő vagy éppen tegnap vagy holnap a falakról számomra rejtelmesen valahová elröppenő Márfyy-nőalak, a Kerengő lovak, Vajda Lajos elfojtásai-derengései, Barcsay biztosan sorakozó ritmus alakjai, Egry fényei, Baudelaire kőetei, Kosztolányi vagy mások hamis Nérói, felívelő vagy letűnő kitüntetések, csillagok és félholdak, mindenütt hozzám közelálló vagy éppen befogadhatatlanul idegen képek, képhalmazok, festett vásznak.

– 1975-ben a hetvenötödik születésnapján adott rádió interjúban a riporter a művészi és a tudományos, orvosi pálya közti választásáról, vívódásairól kérdezte. De Kardos Istvánnak pár évvel ezelőtti – az Akadémia aranyérmével való kitüntetése évében adott – televíziós interjújában is fel-felvetődik a pályaválasztás, az életcél kialakítás kérdése. Úgy tűnik, egy nagyon tudatos, mindenképpen eredményes és elismert, bejárt és meghódított tudományos pálya mögött, vagy azzal együtt is párhuzamosan haladó tevékenységek, vágyak, érzések futnak.

– Az ember a dolgokon túl a valóságot keresi, azt próbálja megragadni, megfogalmazni, felbontani, élni. Az én útkereséseimben, fiatalkori tánctanárokodásaimban, teniszversenyzé-

seimben, majd éretten, orvosi munkámban, művészetszervező, a művészet pszichológiai összefüggéseit kutató, vagy éppen a műveket egyszerűen élvező én-magamban ennek a valóság-keresésnek, valóság-megragadás-vágyának különböző formái jelentkeztek.

– Túl az egyéni sorson, általában: mi a rokon és mi a különböző a tudományos és a művészi tevékenységben? – kérdezem.

– Belső tartalmában azonos a cél: a valóság keresése. A módszer, a megragadás, a közelítés, az átélés, a megfogalmazás különböző. „A klinikai pszichológia alapjairól” című könyvemben, több mint egy évtizede ezt így fogalmaztam: „Az emberi pszichikum és a többi valóság-rész kapcsolatainak egyik megnyilvánulása az az emberi történés, amit valóság-megismerési igénynek, törekvésnek, szinte „valóság-keresés kényszer”-nek nevezhetnénk. Mintegy a valóság-keresés, a valóság-megismerési törekvés hajtja az embert a tapasztalás-megismerés – cselekvés-tevékenység felé. Nem tud ettől szabadulni. Meg kell ismernie a valóságot, keresnie kell a valóságot, mert ezen ismeretektől függ létezése. Ettől függ az alkalmazkodási, változási és változtatási lehetősége. Ezen „létérdeken” túl azért is keresnie kell a valóságot, mert a valóságot kell élnie. Kell, mert csak akkor tölti el lényé egészét és tudja, hogy minek adta át magát. Azt hiszem, ezekben a mondatokban is összecseng, minden társadalom, minden kultúra, minden biológiai fejlődés-állomás-állapot párhuzamosan futó törekvése: egy oldalról a „létérdekért” való valóságfeltárás és valóságélés, és mellette az ember érzelmi világa harmóniájáért való érzelmi vagy művészi élet-élés. De az egyes emberben is megvan e két igény, s ki-ki alkata, a külső hatások, „tehetsége” szerint fordul jobban emehez vagy a másikhoz és – mint én is próbáltam – önmagán belül is megpróbálja megteremteni e két vetület harmóniáját.

Bán Béla képeinek Európai Iskolai kiállítása megnyitóján három évtizede ugyanezek a gondolatok már megfogalmazódní látszottak. Ahogy jegyzeteimből pontosan kiolvastam, 1946. április 14-én „A formáról” című előadásában ezt mondta: „A ma embere kétségbeesett erőfeszítéssel kinlódik a teljesség és az egység átélésének lehetőségéért. Kínlódik, mert ismeretei nem tudják segíteni azoknak az akadályoknak és gátlásoknak elhárításában, amelyek a rajta látszólag kívülálló és tőle független létezők és az ő általa bezárt belső létezés között fennáll. Kínlódik, mert valahol derengve áll, hogy csak egyetlen létezés van, amely egységben, időn és téren felül mindent kitölt. A ma embere ezt próbálja átélni.”

Úgy érzem, hogy pszichológusként, orvos-professzorként megfogalmazott tételében egyaránt belezáru a harminc év előtti művészetről gondolkodó ember írása és két évtizeddel későbbi tudományos megalapozottságú tanulmánya. Egyéni élete példáján megerősödik, hogy valahogy mégis összefügg a valóság-művészet, a valóság-tudomány, az elmúlt, a most történő és a most kezdődő jövő. Vagy ahogy fogalmazza: „A magzati, újszülött-kori, csúszó-mászó kisgyerekek-kori, óvodáskori, iskoláskori, kamaszkori, ifjúkori, felnőttkori, átmeneti-kori, öregkori, aggastyán-kori életszakasz folyamatok minden egyes ember egyedi élete folyamatának minden szakaszában ott vannak. Ott vannak vagy mint a valóságos jelen, vagy mint a múlt, vagy mint a jövő, egyrészt a szélesen értelmezett „emlékezés” közbejöttével, másrészt a gondolkodás, a jövőbe fantáziálás, a jövőbe illuzionálás, a reménykedés, a tervezés folyamatok közbejöttével, mint a jövő lehetősége, mint az „életcél” hatása. Az egyedi emberi életfolyamat egysége és teljessége tehát egyben a múlt és a jelen birtoklásán nyugszik, és egyben magában foglalja a jövőt is.”

Én úgy érzem, hogy az Európai Iskola tevékenységében ezek a megfontolások is iránytűk voltak. Azaz az iskola szabadsága, a „nem zárkozunk be semmilyen elvbe” jelszava, a tagok önálló, szabad tevékenységét hirdető módszere a háború utáni művészeti éledést szervező iskolaalapító Kiss Pál és az emberi pszichikummal, a biológiai és társadalmi „ember-lény” kérdéseivel foglalkozó orvos-tudós Gegesi Kiss Pál tudatos megfontolásait is egyaránt magába foglalja.

Elbeszélgetve Barcsayval, Bálinttal, Anna Margittal művészi múltjuk szabad továbbvitele, a saját maguk faragta, festette álmuk, jövőjük tervezgetése 1945–48-ban, akkori valóságos jelenükben a legfontosabbat jelentette: az elismert szabadság biztonságát, a vállalt elmúltat, a megteremtett, vagy együtt tervezett, vagy képekbe álmodott jövőt.

– De gondolatban kissé továbböröppenve engedjen meg egy további kérdést: Érez-e fejlődést az Ön által említett valóság-keresésben-megragadásban, a tudományban vagy a művészet területén?

– A tudomány egzaktabb világában könnyebb a felelet. Egy kiragadott – már máskor is említett – példát mondok saját területemről: az I. sz. Gyermekklinikán tanítom, a világhírű Bókay János idejében – mikor tevékenységünk világszinten állt – az évente 4000 beteg gyermek közel 10%-a meghalt. 40–50 év múlva, a mostani időben az ugyancsak 4000 felvett betegből alig 1% pusztul el. Gondolom ez hatalmas fejlődés a tudomány világában.

Nehezebb, mert szubjektívabb a művészet fejlődésének megragadása. Sokat gondolkodtunk és vitatkoztunk erről az Európai Iskola idején. És ha nem is szóltunk bele közvetlenül az Európai Iskola tagjainak tevékenységébe, ezek az elgondolások, keresgetések, megfontolások a művészi alkotómunka, a művész valóságkeresésének fejlődéséről azt hiszem mégiscsak erősen kihatottak az alkotókra, még akkor is, ha annak idején vagy most visszaemlékezve nem is mindig tudatosult bennünk. Ők is a „világ”-ban keresték a valóságot, mégpedig színekkel, formákkal, pontokkal, vonalakkal fogalmazták meg a megtaláltakat. Mi pedig a néha látszólag a másik oldalon álló alapító-ideológusok, a szavak, fogalmak emberei gondolatokba, mondatokba próbáltuk mindezt megragadni és mások számára is megközelíthetővé tenni. És ha már előbb a tudomány-fejlődéséről beszéltünk, válaszolnék a kérdés második felére: mi akkor az Európai Iskola könyveiben, előadásiban a művészetek alakulását, változását is megkíséreltük felvázolni. Én akkor úgy láttam és úgy látom ma is – hiszen az Európai Iskola 1973-as székesfehérvári emlékkiállítását is a régen-fogalmazott gondolatokkal nyitottam meg – hogy más volt a 18–19. század, a 20. század elejének és közepének második felének embere, társadalma, világ-megközelítése és művészete is. Ha csak közvetlen elődeinkről és magunkról beszélünk – mondtam az első, 1946. március 11-i és az 1973. szeptember 16-i megnyitón egyaránt –, azt mondhatjuk, hogy a 18–19. század embere számára a világot az emberhez viszonyítva a „kint” jelentette, a 20. század elején ennek az ellentéte a „bent”, s ma a 20. század közepén – közepe után az ember „a kint és bent” egységét fogadja el világnak.

Ez a világra irányuló beállítottság megszabta azt is, hogy mit fogadott el és mit fogad el az ember valóságként. A 18–19. század emberének a valóságot a tárgyi mivoltok jelentették: a dolgok, az ellenőrzött és bizonyított ismeretek, a kész érzetek, a kialakult képzetek, a pontos határu fogalmak, ilyen érzeteket, képzeteket, fogalmakat hordozó és egyben szavakat is fedő formák. A 20. század embere rájött, hogy a valóságkeresés ezen az úton reménytelen feladat. Rájött, hogy a valóság több, mint a tárgyak, több mint a már megfogalmazott tények. Úgy látszik, az ember biológiai útjának mai szakaszán a dolgokon túl, az élet anyagmivoltában, e mivoltok mozgásában véli megtalálni a valóságot: hatásokban, függésekben, létezésekben, kiterjedésekben, megnyilvánulásokban, elfojtásokban, ferdítésekben, torzításokban, derengésekben, egymásban-létezésekben, magunkra-hatásokban, magunktól-függésekben, magunkban-létezésekben, magunkban-megnyilvánulásokban, magunkban-kiterjedésekben.

Járunk az azóta végleg elhagyott, soha többé nem látott, letaposott, valaha békét adóknak, békésnek tűnt kertben a gondosan kialakított, széllel szegélyezett, rózsabokrokkal körülhatárolt ösvényeken, a régi kert teaháza elnémult kerti kútja mellett. A ház körül keringünk – lábunk keményen koppan a sárga keramitköveken –, a dolgozószoba, a jegyzetfülkék, pszichológiai tézis-kötegek, megnyitóbeszéd-vázlatok, éjjeli ébredéskor írt gondolatörző papírszeletek, valaha volt gyerekszobák, mindenféle képek, vásznak, összefutó és szerteágazó vonalak körül. Eszembe jut egy verse, a „Talán az életem” és a kerti séta során felmerengő sorokat most pontosan másolom Kassák Lajos Tett-et és Má-t idéző „Alkotás” folyóirata 1948. 1–2. számából

Keresem
Amit féltek
Keresem
Ami voltam

Keresem
 Ami vagyok
 Keresem
 Ami lennék
 Keresem, amit oda
 Szeretnék adni
 Keresem, amit szeretnék
 Együtt tartani
 Keresem, keresem
 Keresem
 Ahonnan ki szeretnék
 Jutni
 Ahová
 El szeretnék érkezni
 Keresem magamat

Lapozgatom az „Alkotás” számaint, nézem az 1947. januári-februári induló számban Barcsay olajfestményeit, Delaunay képét, Uitz Béla és Derkovits Gyula rajzát, Lossonczy Tamás és a szóra nem bírt Korniss „Kompozíció”-ját, és a rajzok között Kiss Pál írását „A művészet lélektanáról”, Kárpáti Aurél „Örök színház” cikkét, Szabolcsi Bence tanulmányát és Kassák Lajos kemény és egyszerű kőszavakba metszett előszavát: „Láthatjuk... alakulóban van körülöttünk minden s mi hisszük magunkról, hogy azon az úton járunk, amely... a tökéletesség birodalma felé vezet. Az alkotás szenvedélyével és a fogalmazás tisztaságára való törekvésünkkel vázoljuk fel szabadságszeretetünknek és az igazság győzelmébe vetett hitünknek korszerű jegyeit. Nem vetítünk előre kötött programot, de megteszünk mindent annak érdekében, hogy hangsúlyozzuk a szellem jelentőségét és tehetségünkkel hozzájáruljunk korunk arculatának kialakításához.”

Ma úgy érzem az Európai Iskolához hivatalosan nem kapcsolódó folyóirat, egy „Alkotás” szám átlapozása is jobban megérteti a háború utáni szellemi éledés igényét, és az azért tett tetteket, a szellemi elnyomás és az embertelen háború utáni fellelegzés, kitarulkozás vágyát: a csoportot összefogó szálakat, az alkotónak, festőknek és szobrászoknak nyújtott kezét, a néha tudatosan elfogadott, máskor meg nem hallgatott, vagy láthatatlanul is ható gondolati vonalakat.

– Nekünk nemcsak a gondolatot, a formákat, színeket kellett élesztenünk és kibontanunk a háború után – mondja a professzor –, hanem a fizikai, biológiai, a legegyszerűbb hétköznapi értelemben a művészet és a művészek életfeltételeit, alkotásának feltételeit is biztosítanunk kellett. És mi, nem művész iskolaalapítók, szervezők a versek, esszék, tanulmányok, értekezések mellett és között is – úgy érzem – világos, a realitásokban élő fejjel gondolkodtunk és tettünk: nem sajnáltuk az energiát a kiállítások szervezésétől, kiállító-helyiségek keresésétől, a háború utáni fizikailag vagy pszichológiailag bezárt és magukba eső emberek, alkotók kézenfogásától, katalógusok írásától, plakátok tervezésétől, emberek, nézők mozgósításától. Olvasta Egry József – később publikált – nekem írt levelét? „Kedves Palikám! – írja – a kért rám vonatkozókat a legjobb akaratom mellett sem tudom érdemleges formában összehozni és elküldeni. Nincs türelmem ... hideg van és nincs hely, ahol egy kicsit fölmelegedve foglalkozhatnék az ilyesmivel. Állandóan a mindennapiak megszervezésével járok gyötörnek ...” Vagy Bálint Endre sorai: „Viharos múlt után úgy érzem „beérkeztem”: tagja vagyok a MABINAK és fix fizetésem van, melyből 20 kiló sárgarépát vehetek kiskiaimnak, ha nagyon sietek ...”

A mába visszatérve néha azért fel kell villantani a harmincegynéhány évvel ezelőtti helyzetet. Szinte nem volt papír, de a fenti sorok mégis megjelentek az Európai Iskola könyvtárában, szinte nem volt ház, nem volt ép lakás, de megrendeztük hideg tében is kiállításunkat, a festők-szobrászok pedig alkothattak. Megindult az élet, az alkotás, és ma visszatekintve a befutott, elismert nagy nevek sorai és az életművek talán ezek az induló és indító évek nélkül szegényebbek lennének.

– Nem emlékszem pontosan, hogy Önök, az iskola alapítói, tagjai használták-e ezt a kifejezést: hídverés. De nem is a szón, hanem a tartalmán van a hangsúly. Úgy érzem elveikben és tetteikben is sok rétegben, sok értelemben és sok területen is erősen jelentkezik a cél: hídverés a háború éveiben szétzilált magyar és az európai művészet között, hídverés-kapcsolatteremtés az iskolán belüli művészek között, de a művészek és – ahogy később nevezték – ideológusok, gondolkodók, írók között. És talán még úgy is fogalmazhatnám – hídverés egy oldalt a fogalmak, a szavak és a gondolatok, más oldalt a színek, vonalak, formák között. Most mindezekből mégis csak egyről kérdezek, a – talán – legfontosabbról: az alkotó és a befogadó-néző közötti hídverési kísérletükről. Vissza-visszatér az Európai Iskoláról írott-mondott kritikák egynémelyikében valamiféle arisztokratizmus vádjá. Más oldalról nyilvánvalóak, tények azok a tettek: kiállítások, ismertető előadások, könyvek, amelyekkel az addig a kapun kívülállókát kísérelték meg közelebb hozni a művészethez.

– Azt hiszen néha valóban hallható arisztokratizmus váddal összefüggésben azt leszögezhetem: egy dolgot tudatosan vállaltunk és kell vállalnunk ma is. Ez pedig az, hogy egyedüli, igazi mércének a minőség mércéjét vallottuk. Erről pedig azt mondtuk: „A minőség mértékét a jelenlét teljességre való törekvés feszültségében, intenzitásában véljük. Minél intenzívebb a művészen a valóságban-jelenlét élménye, s minél inkább közelít a mű ekvivalenciában e jelenlét – élményhez, vagyis minél intenzívebben jeleníti meg a művész művével azt a valóságot, amelyben a lénye teljességével jelen volt, annál művészibbnek, annál inkább élőnek fogadjuk el a művet.”

Ha a művek befogadásáról beszélünk, akkor kicsit mélyebbre kell mennünk. Azt is meg kell vizsgálnunk, hogy jön létre, mi tartja fenn, milyen célok, vágyak vezetik az alkotókat. Az – azt hiszem – nem vitatható: a művészetet az ember teremtette, ma is az ember élte, az ember tartja fenn, ember nélkül nincsen művészet. Az ember a művészetrel a mulandót, a halandót maga számára és az emberek számára örökkévalóvá, halhatatlanná igyekszik tenni. A művészet az emberi életnek olyan megnyilvánulása, ami az alkotóművész, az általa létrehozott mű és a művel kapcsolatba kerülő emberek (nézők) folyamatos egymásra hatásában jelenik meg és létezik.

– Egy tanulmányban olvastam – mondom –, hogy összevetette a hétköznapi, természeti tárgyak és a művészeti alkotások, festmények, szobrok, de talán a zenének is a jelentését. Ha jól emlékezem valamiképpen azt írta: a szék, az ágy, a tűzhely, az asztal jelentése egyértelmű az ember számára: egybeesik a mindennapi használhatósággal. A festmények, mint az ember által alkotott tárgynak az emberi jelentése azonban már nem ilyen egyszerű és nem is oly egyértelmű.

Úgy érzem, szavaival együtt gondolja most a valaha írt mondatokat, és alig észrevehető – most már hangosan – mikor ő folytatja:

– A festmény jelentése bonyolult, komplex. E jelentés természetes élettartalmakat és egyben emberi absztrakt tartalmakat hordoz. Ekként a festmény mint tárgy, bonyolult emberi jeleznivalóknak elvont, absztrakt, komplex jele. A természeti jellegű jelek a természetben, a társadalomban lévő tárgyszerűségek, történések, amelyek az adott pillanatban az érzékelő szervekre, szakszerű terminológiát használva az exteroceptorokra és az interoceptorokban hatnak. Egyszerű példával: mondjuk a látáson át hat a néző rendszerre az egyén felé közeledő másik ember vagy állat, egy társadalmi vagy természeti jelenség, szélvihar, tűz, vízáradás. A közvetlen inger-ingerület vegetatív izgalmat vált ki, és ezt tapasztalatai alapján jelként ismeri meg az ember. S az vagy számára kedvezőtlen („nekem rossz”), vagy kedvező („nekem jó”), s ez utóbbi esetben ahhoz közelít, attól derűs lesz, vagy talán boldog is.

Az ember által teremtett bizonyos absztrakt jelek jelentésükön át esetenként ugyanolyasféle hatást tudnak kiváltani, mint a természeti jelek. És ez igen fontos a művészet lehetőségei szempontjából, mert a művész a festményekkel jelzést ad az életről, a saját életéről, saját világáról, a másik emberről, általában az emberről, mindezeknek övele való sajátos kapcsolatáról. Jelzi örömeit, sikereit, reményeit, reménytelenségeit, szorongásait, gyötrelmeit, félelmeit. Jelzi saját magára, a soha többé nem ismétlődő egyedi emberre vonatkoztatva mint speciálisan individuális lényet, és egyben jelzi ezeket mint általános

emberi lényegeket beágyazódva a mindig létező emberi életbe, emberi létezésbe. Ilyen gondolatok foglalkoztatták, éltették és befolyásolták az Európai Iskolát és talán válasz „hidépítő” kérdésre is.

Most így este íróasztalomnál leírva a beszélgetést jegyzeteim közül még egy rövid idézetet másolok ki egy régi Európai Iskola kiadványból: „A mű az emberek számára olyan, mintha a művész a mű megalkotásával kinyitotta volna azt az ajtót, ami a mindig létező valóságba vezet. Ezen az ajtón át azonban mindenkinek külön-külön és egyenként be kell lépni ... Saját magának is át kell élnie azt az élményt, ami a művészt műve létrehozásához segítette.” És emellé eszembe jut verse: „keresem, ahonnan ki szeretnék jutni, ahová el szeretnék jutni ... Keresem, keresem, keresem ...”

(1976/1995)

Séta az innenső és a túlsó parton

(Bálint Endre)

Az ajtót nyitó férfit – személyesen – most látom először. És mégis: alakjának szikársága, csontjainak élessége, soványsága izgatott, visszafojtott erőt áraszt. Tudom, érzem, már most: a vele való beszélgetés feszített iramú lesz, nem marad idő képek nézésére, elgondolkodásokra, merengésre. Ezért míg az egyszerű nyersfa asztalhoz invitál, végigpillantok a nagy, tágas szobán: Vajda képek, talán egy Anna Margit is, és aztán a mindennapi tárgyakból összerakott tárgyak – néhány hónap vagy hét múlva az Iparművészeti Múzeum kiállításán látom. A magnetofont természetesen veszi, gyorsan egy kávét tesz fel. Úgy érzem, csak annyi idő telt el, míg magnetofonomat táskából előszedem, de máris sok minden történt és sok minden túl vagyunk. Néhány kérdést előre is felírtam. Egyszerű, mindennapi kérdésekkel fogom kezdeni: emlékek az Európai Iskola indulásáról, a csatlakozásról, a megszűnésről, az aktivitásról, a Kállai csoport kiválásáról, festőkről és írókról, politikai és művészeti tartalomról. És érzem, majd eljutunk és túljutunk a történeti képeken a titokzatos és mégis egyszerű Bálint képekre, sírkövekre, koponyákra, lovakra, kereszteltekre, zöld-álmokig.

– Mi vitte az Európai Iskolába? – kérdezem, miközben kérdésemre közli, hogy egy óránk van a beszélgetésre, vendége jön.

– És hol tartott művészileg, gondolatilag, politikailag? – teszem hozzá.

– Elmondom „csatlakozásom” történetét. Emlékezetem szerint rövid históriája a következő: Az alapító tagok sorába nem tartoztam, noha néha tévesen ezt állították, és egy furcsa szugesztiónak engedelmeskedve magam is ezt vallottam. De kiderült, hogy én csak a második csoportba kerültem.

Most írva érzem a „csak” enyhe, szinte közömbös, (de mégsem teljesen az) nyomatékát. És hangjára emlékezve: gyorsan, feszült-rendbeszedetten, külső érzelem nélkül folynak a szavak.

– Összeakadtam a körüton Bán Bélával – akivel különben meglehetősen távol álltunk egymástól, és aki felém valami furcsa ellenérzéssel viseltetett. Így tudatta velem az Európai Iskola létrejöttét: kérlek szépen, mi modern festők összeálltunk, te pedig természetesen ennek a csoportnak nem leszel tagja. A legnagyobb meglepetésemre néhány nappal később közölték velem, hogy tagja vagyok az Európai Iskolának. Ez a kis időeltolódás tette aztán – hogy az Ön által ideadott kis kiadványban (beszéd közben belelapoz az „Önarckép”-be) az új belépők közé soroltak.

– Akkor nagyon fiatalon azt írta – és olvasni kezdem régi írását – „Ma már öreg ember vagyok: 31 éves, nő, családapá, több reménytelen küzdelem boldogtalan tulajdonosa”. – Mit jelentett ez a korai öregség? A háború hosszú szenvedéseit? Az üldöztetések keservét? Az emlékek történelmét? A múltra visszatekintő bátor ellenzékít? A beérett vagy önmaga által annak tartott festői múltat? Észrevétlenül, akaratlanul kapcsolódnak a kérdések és a válszig tartó pillanat se pillanatig tisztává válnak a néha kéréstlenül jelképbe, misztikumba

csavart – magyarázott Bálint képek, jelkép rendszerek. A válaszok így külön-külön témáról-témára haladva idő-és logikai rend szerint letisztítottan egyszerűek.

– Európai Iskola tagságom előtt már jóval túl voltam első gyűjteményes kiállításomon, amely többé-kevésbé komoly sikerrel zárult a Tamás Galériában. Aztán néhány évvel később, 1942-ben vagy talán 1945-ben Ámos Imre műtermében állítottam ki. És ez, ezek nem voltak gyerekjátékok. Kellott lennie valaminek mögötte, mert a fasiszták befolyása akkor Magyarországon már éppen elég nagy volt, és én a náci antiszemitizmusa ellen hallattam a szavam. Az ilyen témájú lapjaim nyilvános kiállításon is szerepeltek, talán a Szabadság és nép kiállításon, azon a bizonyos Vasas otthonban rendezett kiállításon, amit betiltottak. De a kezdeten, az induláson kívül ma még van egy kérdéses pontja az iskola történetének: a befejezés. És ennek én kifejezést is adtam.

Azt hiszem 1948. késő őszen, ha nem csalódom a Japán Kávéházban jöttünk össze, és akkor Gegesi Kiss Pál bejelentette az Európai Iskola feloszlását. Én azt mondtam akkor: a tagoknak egyértelműen tudomására kellene hozni az ilyen döntéseket, sőt pontosabban ezeket a tagság álláspontjától, magatartásától függően kellett volna meghozni. Én úgy érzem, eléje siettünk az eseményeknek. Mi valamennyien tisztességesen dolgoztunk, és mindenki töretlenül befolyásolás-mentesen képviselte a maga világát. És ez a világ semmilyen értelemben sem volt politikai tartalmában kifogásolható, mert tulajdonképpen nem is volt semmilyen politikai tartalma.

Az akkori cikkezésnek, a művészeti-kultúrpolitikai szellem megváltozására utaló célzások már eléggé körüljártak minket, és volt bennük valami fenyegető. Olyan döntés volt, amit a félelem logikája abszolút indokolt, pláne olyan tagok részéről, akik számára nem művészi főtevékenységük sokkal fontosabb volt.

– Megkockáztatom: az Európai Iskola lezárulása saját belső erőteréből – hosszabb távon, évek múltán – objektíve törvényszerű lett volna. A külső erőter változása pedig ezt a lezárulást az „önelhatározásból” való lemondás nélkül is – rövid idő, valószínűleg röpké hetek, hónapok alatt – elvégezte volna.

Bálint fegyelmezetten feszített hangja mondatomba fűződve folytatja:

– Álláspontom akkor az volt, és ma is az, hogy minket egy mindentől független képzőművészeti szellem képviselése hozott létre, és ma is jogtalannak érzem a félelem logikájának ezt az önkéntes előresietését.

– A kezdet és a vég, a két feszültségpont vonatkozásában véleményét ismerem. Tartalmilag, az iskola tevékenységében e két pont között – mint kiemeltet, legfontosabbat – mit említene meg?

– 1945–46–47 a kiállítások, előadások, kiadványok sorával olyan aktivitást hozott, amelyre akár korábban, akár később képzőművészetünkben kevés példa volt. Ezért is az Európai Iskola a magyar képzőművészet története szempontjából fontos csoportosulás volt. De ha ezzel a témával foglalkozik, a konkrétumokat biztosan, precízen összegyűjtötte, nem is bánám, ha elmondaná.

– Igen – válaszolok – a beszélgetések során nekem ritkán feltett kérdésre. Az „Index” elnevezésű akkori kiadványból, vagy talán majd egy megjelenő dokumentum-könyvből kigyűjtendő a kiállítások sora: a csoportkiállítások, az egyéni tárlatok, a Francia – Magyar Kiállítás, a „Skupina Ra”, a csehslavák szurrealisták tárlata, a Klee, a Derkovits, a Vajda Lajos emlékkiállítás. Keveset idézett a Budapesti Művészeti Központ terve, Művészettörténeti Múzeum létesítésének terve a Mezőgazdasági Múzeum épületeiben, a nemzetközi cserekiállítás gondolata. Vagy a Szépművészeti Múzeum új szerepének hangsúlyozása: a reneszánsz-centrikusságból az időszerű-korszerű centrikusság megvalósítása. „Nyilvánvaló, hogy egészen más lenne művelődésünk helyzete, ha Benczúr szerepét Csontváry kapta volna” – idézek az „Index”-ből, „közösségünk régen megtalálta volna a kapcsolatot az élő művészettel. S nyilván más lenne múzeumunk anyagi helyzete is, ha a méregdrága mesteremberek helyett az akkor még olcsó mesterek (mint Picasso) képeit vásárolta volna.” De nekem különösen a klinikákon tartott kiállítások és a tárlatlátogatások utáni előadások, a látogatókkal való beszélgetések, viták tetszenek.

– Ami tartalmában sok kritikát is kapott – szól közbe Bálint.

– Persze fontos az aktivitás szellemisége, tartalma is. A kritikai megközelítés megtartása mellett filozofikus megfontolásai értékelése talán jobban visszahelyezkedhetne abba az időszakba. Úgy érzem például, hogy az 1945–48 közötti időszakban az általuk említett négy-pólusú példakép-sor a festő Picasso, az író Joyce, a pszichológus Freud, a fizikus Einstein érthető, sőt haladó volt az egész magyar művészeti és művészeti túli gondolkodásban. Lehet, hogy e négy név az Európai Iskola korosodásával belső világa és a külső világ alakulásával változott volna, de e nagy irány akkor meghatározott, pontos tartalmat jelentett. Ami azonban tagadhatatlanul korokon átnyúló, megmaradó cél és tett: a közönség-bevonás, a néző-beavatás, a gondolat, érzelem, művészi-törvény tanítás, vagy ahogy már Önnek, vagy másnak említettem, a kapunyitás.

– De hadd cseréljük vissza eredetire szerepünket: Hisz-e a művész az ilyen – divatos szóval élve-népnevelésben. Fellapozom az „Önarckép”-et és egy Bálint Endre mondatot idézek: „szeretném, ha művészileg műveletlen tömegeknek egy kis töredéke legalább valamit értene a képekhez.” Ma is ilyen pesszimistán fogalmazna?

– Most is ugyanígy fogalmaznék, szó szerint – mondja – és ennek előzménye van. Én ugyanezt az álláspontot képviseltem a háború alatt a Népszavánál, mint képzőművészeti rovatvezető és nemcsak képviseltem, a gyakorlatban csináltam. Időnként tárlatvezetésre mentem munkásokkal, és ebben talán az apám elveit követtem, akinek erről a témáról egy könyve is megjelent: „Képes szó a munkásokról” címmel. Ő is képzőművészeti rovatvezető volt a Népszavánál 1924-ig.

A képzőművészeti és mindenfajta műveltségért tennünk kell. De akárhogy is hat e kijelentésem: azt soha senkinek sem fogom elhinni, hogy a tömegek teljes egészét a művészet teljes megértésére rá lehet vezetni. Most is ugyanazt vallom: mindent meg kell tenni, ahol arra lehetőség adódik, hogy műveltséget adjunk, közvetítsünk. Éspedig úgy: akár a múltbeli, akár a jelenbeli valódi tartalmú és szellemű dolgokkal kell összeismertetni azokat, akik erre éhesek.

– De érdekel a maga véleménye is – kérdez most Bálint, ebben az interjúnak készült, de lassan párbeszéddé alakuló találkozózn.

– Az Európai Iskola egyik legfőbb érdeme, hogy jól fogta meg a művészet-közönség bonyolult kapcsolatának legalábbis egyik vonalát. Bizonyosfajta kultúrpolitikát indított: aktivizálta a befogadókat, a nézőket. Emellett elveinek megfelelően szabad formai teret engedett a „kultúra tárgyának” másik, nagyon érzékeny pólusán: a művészek között.

Úgy vélem, ideológusainak intellektuális vizsgálódásai, ember-művészet-élet kapcsolódásainak filozófiai jellegű elgondolása és megfogalmazása néha összekötő kapocs volt néző és alkotó között, de néha már önálló életet élő szuverén alkotás. Egyszerre összekötő híd, de ugyanakkor bizonyos pontokon már elváló vonulat.

De most az „egyes” festővel ülök szemben és elgondolom, hogy képein, gondolat-rendszerei mögött ugyanazok a valóság elemek, történések, történés-láncok egyesülnek, tömörülnek szintézisbe, melyeket mindegyikünk átél, lát, átérez, felfog, alakít, amit megérint, eltaszít vagy magához vonz.

Gyerekkori emléket idéz a kérdező, a nagy korkülönbség mellett is véletlenül majdnem közös gyerek-élményképeket: a nyolcadik kerületi utcát, a Kálvária tér furcsa misztikus keresztjeit, a Kerepesi temető falát és sírköveit, a háború dóglött, földön fekvő, hóba fagyó lovait. Hogy válik kifejezést kikényszerítő erővé a művésznél ugyanaz, a másban is meglévő, de örökre szunnyadva maradó élmény? Kicsit egyszerűsítve fogalmazva: a sűrített élményanyag készített kifejező technika megtanulására, vagy fordítva: a rajz- vagy festőkészség keresi meg a témát?

– Csak a magam példájával tudok válaszolni és nem egy általánosítható tétellel, ami mindenkire egyformán vonatkozik – mondja Bálint. Úgyes rajzoló voltam, de nem voltam megkülönböztetett tehetség. Fiatal koromban nehézségeim voltak még az Íparművészeti Főiskolán is. Tehát tanultam. A maga szavaival élve technikát tanultam, és bennem voltak azok a témák, amelyekre célzott, és amelyek elementárisan hatottak rám gyerekkoromban: a Fiumei úti temető fala mögül kibukkanó formák és mások. De sok évtizednek kellett eltel-

nie, hogy találkozhassam önmagammal. Ennek az idejét az ötvenes esztendőkre, 1955–56-ra teszem. Tehát hosszú-hosszú idő telt el, míg az elraktározott élmények és a festészet gyakorlata valahogy összekapcsolódott, és ebből kilépett az, ami a festészetem jellemzője lett. És csak e hosszú idő után tudtam igazán megfogalmazni önmagamat. Később igyekeztem, hogy ez minél magától értetődőbb legyen, hogy minél kevesebb valótlansággal legyen megfogalmazva, ha másvalaki összeakad a képeimmel, megérezze, ki áll a kép mögött és milyen tartalmakat hordoz.

– S most, így idő nélkül, fejben végigfutva képeim megkérdem: Meg tudja-e magyarázni, a sok emlékkép közül miért az elmondottak lettek központiak? Elfogadja-e egyáltalán, hogy sokat tévelyeg az élet-halál határmezsgyéjén?

– Azt hiszem – mondja –, ezek a tünemények minden művész munkájában valahol feltétlenül benne vannak. És van, akinek a szimbólum- vagy jelrendszerében nagy vagy túlságosan nagy nyomatékkal van jelen a haláltól, a megsemmisüléstől való félelem. Van, akit ennek a hihetetlenül problematikus kérdésfeltevésnek a tartalma különösen meggyötör. Én ilyen vagyok, és úgy gondolom, ennek megvan a szubjektív oka, és semmiképpen sem véletlen. Huszonkét éves koromban olyan halálraítélt beteg voltam, hogy négy évet adtak az életemért legfőljobban. De ez a halálfélelem, talán tudatalatti halálfélelem, erősen működhetett. Én ugyanis alapvetően inkább vig természet vagyok. Szeretem a groteszk humort, és mégis a későbbiekben a koponya-motívum, a csontkereszt-motívum nagy nyomatékokat kapott képeimen. De ha a kézzelfoghatóbb realizmust keressük, sokkal egyszerűbb alapra is bukkanhatunk: a szentendrei sírkövek szuggeráltak, miként Vajdát meg Kornisst is. Tehát jogos volt a kérdés, hogy ez a téma nálam mindig élre volt állítva.

Órájára néz – és most emlékeimet írva, látom magam előtt az öt perc múlva megjelenő francia barát-házaspárt az előszobában, a formáság nélküli, egyszerű, rövid üdvözlő búcsúszó futó bemutatást: a barátaim.

Kinyitom az „Önarckép” könyvecskét Bálint Endre Proletár heraldika címet viselő írásánál, az 1946-ban készült, csontos fiatalembert ábrázoló néhány vonalas „önalak” rajznál. Kérem, írjon valamit a lapokra a régi sorokra emlékezve.

Röviden fölnéz, aztán határozottan vezetve tollát írja: „Harminc esztendeje írtam – e sorokat s azóta valóban „öreg” ember lettem, de megmaradtam a szellemi szabadság drukkerének, és ha dolgaim érvényéből valami megmarad az időknek, csak ennek köszönhető. Remélem annyira szenilis soha nem leszek, hogy lemondjak belső szabadságomról. – Bálint 1976.”

A belső feszültséget formáló szavak, a nyomdabetűk nyugodtan ülnek harminc év után a könyv fehér lapjain.

(1976)

Nagyon rossz egyedül lenni

(Anna Margit)

Valami különösen rossz érzés fogott el, amikor az autóbusról leszállva benyitottam a Fillér utcai kert kapuján. Lábam előtt keserű fehéren, egyhangúan érintetlen volt a hó. És mikor még előző nap délben esett nyomtalan hó feküdt az Anna Margit lakásához vezető lépcsőkön is, néhány pillanatra megálltam a következő lépések előtt.

Ez az érzés, az elmerengő fájdalom órákkal ezelőtt kezdődött, mikor a reggeli tea mellett a Népszabadság hetedik oldalára érve a fekete gyászkeretben megpillantottam Czóbel Béla nevét. Nem tudom mennyi lehetett a kilencvenhárom éves ember halála kiváltotta elkeseledésben a magam felé forduló önzőség és mennyi a mindentől független szomorúság. A Bálinthoz, Barcsayhoz hasonlóan Czóbelhez is megfogalmazott kérdéseimre már megmásíthatatlanul soha nem jön válasz, a jegyzetfüzetbe számára összegyűjtött kérdéseim számára már soha nem hangzanak el.

Most, jó pár héttel később, egy ugyanolyan és mégis másmilyen, már inkább tavaszba lógó szombat délelőtt együtt ülünk Anna Margittal a szobában.

– Meggyógyult? – kérdem, de a kórház-órák napok elbeszélése helyett inkább fiáról kezd mesélni, s félóra múlva a beszűrődő telefonbeszélgetés hangjaiból is érzem a szülő aggódó-segítségét.

Körüljár szemem a falakon: magyaros tányérok, korsók, egy régi-régi Petőfi kép, 1896-os, festett dátumú, mintás, faragott ágy. Aztán bábuk: vőlegény és menyasszony, lovag, öregasszony és királyfi.

– Sokáig keresem, megkeresem és felkutatom ezeket a bábukat – mondja, szememet, nézésemet követve. Ezek valahogy az én gyerekkori emlékeim, élményeim, amik (azt hiszem nemcsak nálam, hanem mindenkinél) egy bizonyos korban előtérbe jönnek. Az én gyerekkorom szerencsés volt: tanyán éltem, szabad voltam, a természettel szoros kapcsolatban, körülvéve állatokkal, babákkal, pusztai cselédekkel, gazdasági munkásokkal.

Ezeket a bábukat nem én csinálom, de valamiképpen mégis az én formámra alakítom, megszemélyesítem őket. Lett már belőlük királyfi, Mózes és sok más személy. Nem mondom, hogy a képeimen, melyeket az utóbbi években festettem, ezek a bábuk jelen lennének, de valami rokonság, valami közös azért van bennük, mögöttük.

– Azt már látom – gondolkodom el –, hogy festményei eléggé megfogható, körüljárható élményekből fakadnak. Különösen az utóbbiak, de a régebbiek is, amelyeket néha a szürrealizmus skatulyájába illesztnek. De a személyes élményeken kívül nem is ritkán felvetik más festők, Csontváry, Gulácsy vagy Rousseau hatását.

– Mindegyiküknek tisztelője vagyok és szívemhez közel állnak. Nincs gyerek apa, anya nélkül, és festészet sincs rokonság nélkül. Volt egy periódus, amikor az anyag, amivel dolgoztam, Gulácsyval azonosított, de emellett a figurák és talán az érzések is. De ezek elsősorban külső jegyek, és amit Gulácsy bele tudott vinni a képeibe, azt én soha nem tudtam volna, ha maradok is, vagy bele is megyek, benne maradok abban a képvilágban, stílusban. De nem maradtam, „kijöttem” belőle.

– Tudatosan tette ezt, vagy inkább valami meghatározatlan vezette másfelé? A Mai Magyar Művészet sorozatban az Önről megjelent könyvecskében olvastam: Anna Margit nem ösztönös művész.

– Kizárólag ösztönös művész vagyok – vág most kivételesen a szavamba. – Abszolút ösztönös művész vagyok. Nem is emlékszem erre a mondatra, igaz a teljes szöveget nem is olvastam. Bármily közhely, alapjában igaz: a művész születik. A főiskolán sok minden mester-ségbeli dolgot meg lehet tanulni, de attól még nem lesz valaki művész.

– Nekem küldött válaszlevelében azt írta: „örömmel beszélélek az Európai Iskoláról, aminek köszönhetem, hogy festő lettem.” Hogyan egyeztetni ezt össze az előbb elmondottakkal? – kérdem.

– Valóban, belőlem az Európai Iskola csinált festőt, most is így fogalmazok. Persze azzal együtt, amit előbb elmondottam: születni is kell a művészséghez. De a kibontakozás lehetőségét mégis egy szélesebb vagy kisebb környezet adja vagy tagadja meg, és nem mindenkiből lesz valóban művész, aki annak született. Én a harmincas években is kiállítottam már, de csak egy-egy képpel szerepeltem az Ernst Múzeumban és talán más tárlaton is. De akkor csak magányos, fiatal, kezdő madárka voltam. Én az Európai Iskolánál tettem le a garast. Mondom, lehet, hogy azért, mert akkorra értem el oda, hogy a magam részéről meg tudtam oldani a feladatot, de a közeget, a környezetet a kibontakozásra mégis az Iskola adta. Ma persze már ezekre a művekre nem egyértelműen gondolok, úgy érzem sok mindenben túlhaladtam azokat.

– A környezete – amely segítette – úgy értem a háború utáni időkben az Európai Iskola volt. Egyetértek azzal, hogy sok minden találkozott ezekben az években: a háború befejeződése, a szabad szellem kibontakozásának vágya és reménye. Talán ezek a találkozáspontok teszik olyan széppé, emlékezetessé ezt az időszakot. Akikkel beszélgettem, sokféleképpen, de inkább ellentmondásosan, vegyesen emlékeznek az Európai Iskolára, még akkor is, ha számításba veszem a művész-lélek és emlékezés különös érzékenységét is. Ön beszélgetésünk során azt is mondta, melyet mások nehezen mondanának: „Én a mai napig az Iskola

tagjának vallom magam”. Benne van ebben talán annak az érzete is, hogy az Európai Iskola a még nem teljesen beérett, fiatal, alig harmincon túli festőt tagnévsorában egy sorba sorolta az elismert nagyokkal, a legnagyobbakkal: Czóbellel, Márffyval, Egryvel, Barcsayval, Pór Bertalannal.

– Bizonyosan ez is benne van az emlék-érzésben – mondja ugyanazzal az egyszerű, meszterkéletlen szerénységgel, ahogy mondjuk a Malom utca elnevezésű képének sárgás-földszínű utcácskáján sétál a napernyős kislány, vagy ahogy a házacska meszelt fala fehéren világlik. De másik, konkrétabb lehetőség – folytatja: megnyert az Európai Iskola meghirdetett szándéka. Hiszen már megalakuláskor beszéltünk arról, megegyeztünk, hogy mindenki – akit felvettünk és akik egymásban bíztunk – csinálhatja azt, amit a legjobbnak vél. Kísérletezhet, belebukhat a kísérleteibe vagy eredményeket érhet el.

– Ha az Iskola ténykedéseiről beszélünk, ezen az úgy érzem pontosan érezhetően leírt és elmondott általános jellegű hatáson kívül, milyen konkrét aktivitását emeli ki?

– Talán a nevéből indulnék ki. az „iskola” szóról azt hiszem elmondtam a véleményemet, amikor a képzőművészeti akadémiairól, főiskoláról néhány szót szóltam. A lényegesebb az „európai” hangoztatása. Néhányan vagy sokan úgy gondolták, hogy be kell kapcsolódnunk az európai vagy még szélesebb áramlatokba. És eddig én is egyetértettem a céljával. Ami már távolabb áll tőlem: az a hangsúlyozott kontaktus- és kapcsolat-keresés, amelyet az Európai Iskola vezetői és festői közül néhányan erősen szorgalmaztak. Ezt feleslegesnek tartottam és tartom: nem kell kontaktust találni senkivel, mindenki találja meg saját magában a kontaktust, és aztán önmagával, művészetével bekapcsolódhat az európai vagy más áramlatokba. Itt persze művészi, festői összekapcsolódásokra gondolok és nem művészek, vagy festők emberi – szellemi kapcsolatára, mert az utóbbit szükségesnek tartottam és tartom.

De ha már a névről beszéltem, eszembe jutnak az akkori viták. Nem egy csapásra született az Európai Iskola elnevezés. Emlékszem, volt egy olyan ötlet, elgondolás is, hogy Pantheonnak kereszteljük el a társaságot. Nekem tulajdonképpen ez tetszett. Mert sok festő, meg művész semmilyen pantheonra nem számíthat az életben, tehát legalább megcsináltuk volna a saját pantheonunkat. És azt hiszem a műveivel sok festő meg is teremtette, meg is csinálta ezt.

– Emlékezésében meglehetősen élesen különválasztotta a kapcsolódásokról, kontaktusokról szólva a festői-kapcsolódásokat és az emberi kapcsolatokat. Ha el is fogadjuk az ilyen kettéválasztást, valamiféle összefüggés e két oldal között azért – úgy gondolom – létezik. Engedje meg, hogy az Európai Iskolától eltávolodva, vagy az időbeliséget nézve inkább elé lépve egy nagyon, talán túlságosan is személyes kérdést vessek fel. Műkritikák, művészettörténészek sokat foglalkoznak férje Ámos Imre hatásával az ön festészetében. Visszaemlékezve hogyan érzi: mennyire hatott közvetlenül Ámos Imre festői látásmódja Önre? Vagy inkább csak a mindennapi együttlét, együtt-gondolkodás, az egymás mellett élés tényéből, érzelmeiből fakadt ez?

– Ámos Imre festészete nem érzem, hogy hatott volna rám. De tudok róla, hogy többek így látják. Ha ők látják jobban: vállalom és nagyon büszke vagyok erre, mert nagyra tartottam és igen sokat köszönhetek neki. Sok helyen, könyvekben, írásokban az szerepel, hogy én főiskolát végeztem. Ez tévedés. Soha nem végeztem főiskolát, nem is kívántam a szellemét, nem is felvételiztem soha. A mesterséghez tartozó kötelező tudást Ámos Imréből tanultam meg.

Ami a későbbi időkre vonatkozik: mindketten próbáltunk a magunk festői útján haladni. Nagyjából persze megbeszéltük a képeinket, de ez nem volt több, mint amilyenek a mindennapi élet egyéb apróbb-nagyobb kérdéseiről való beszélgetések voltak. Különben is Ámos Imrének az volt a véleménye, hogy soha nem kell a festőnek sokat elméletieskednie, és én is tartom magam ehhez a véleményhez. A festőnek nem kell elméletet felállítania, a saját munkáihoz magyarázatot keresnie. Ez mások feladata. A festő elsősorban fessen.

– Azt hiszem, ezt a nézetet teljességében osztani, sőt megvalósítani is nehéz. Egyrészt a festészet történetében az irányvonalak elméleti letisztítása, vagy maguknak a festői, esztétikai céloknak a megfogalmazása szükséges, előrevívó folyamat. És ezt az elvi összefoglalást nem egyszer festők vállalták és határozták meg. De tudomásul véve nézetét, hogyan látja a műkritikusok, művészettörténészek szerepét?

– Az első: két külön tevékenységnek tekintem. De ennek részletezése most talán nem is olyan fontos. Én saját fejlődésemet természetesen átgondolom, de korszakokra osztását, elemzését a művészettörténetesekre hagyom, ha kívánnak vele foglalkozni. Elismerem: nehéz a dolguk, és bizonyosfajta kétélyeim is éppen ebből adódnak. Sokszor egy-egy kép létrejöttét kutatják, keresik, és ez elég nehéz dolog. Persze összefüggéseket lehet keresni és találni például a festő élettörténetei, környezetének történetei és képei között. De a képek, vagy még inkább az egyes képek létrejötte nagyon összetett dolog. Egy példát mondok, ami nemcsak az egyszerű konkrétságában, hanem kicsit átvittebben is érthető talán. Czóbel nagyon sokszor átfestette képeit, sok réteg van a festményeken egymás fölött. És végeredményben nem az fontos, ami a felső, utolsó réteg alatt van, hanem amit a „végső élésre” meghagyott ezekből a rétegekből. Én magam is az átfestők közé tartozom, időnként, úgy kétévenként átnézem a képeimet, és amelyikről úgy érzem, hogy nem állja meg az időt, amelyik nem vállalható, kiviszem a sorból és átfestem. Bízom benne, hogy a hagyatékomban nem lesz túl sok rossz kép.

– Ez az átnézés azért a tudatosság jelentkezősét mutatja, és bizonyos értelemben saját ténykedése ésszerű értékelésének tekinthető – vetem közbe.

– Én nem tagadtam az értelmi folyamatok szerepét az alkotásban – mondja. Először én is gondolatban épitem fel magamban a későbbi festményeket. Szigorú vagyok magamhoz. Amíg elméletben, fejben nincs tökéletesen kidolgozva az elképzelésem, nem is ülök le festeni. Soha nem bízom magam – ilyen értelemben – a véletlen dolgokra. Amikor aztán leülök a vászon elé, már pontosan tudom, mit akarok festeni. Nem is ehhez kell a nagy koncentráció, hanem ahhoz a két-három hónaphoz, ami a festést megelőzi. Nem a filozófiai elmélet, hanem a színbeli, kompozícióbéli, felépítésbeli elmélet fontos. Amikor úgy fogalmaztam, kissé lekerekítve: a festő dolga, hogy fessen – ilyen értelemben gondoltam.

– Az Európai Iskolában azonban a művészet-pszichológiai, filozófiai eszme-futtatások, ilyen tárgyú könyvek, előadások is előtérben voltak. Hogyan fogadta ezeket?

– Minket festőket, vagy inkább csak magamat mondom a félreértések elkerülése végett: engem a festészet, a kiállítások, a művészi munka érdekelt. De azt hiszem az Európai Iskolának elméleti megfontolásai sem volt valami szorosan korlátozott, követendő elméleti tézis-rendszere, megkövesedett elméleti tízparancsolata. Ha ilyen lett volna, aligha csatlakoztam volna az Európai Iskolához.

– Említette: rossz egyedül lenni, egyedül dolgozni.

– Azt akarja kérdezni – szól most szavamba – hogy hiányzik-e az a közösség, amelyben az Európai Iskola idején éltem? Hiányzik – és biztos vagyok benne, hogy az, vagy más –, mindannyiunknak, másoknak is ugyanúgy hiányzik, mint nekem. De az Európai Iskola ma már csak történelem, amely azonban valahol a képekben, az egykori tagok alkotásaiban valahol, valamilyen mértékben azért tovább él. Az utak, a sorsok sokfelé váltak, visszavezethetetlenül eltávolodtak. Ma már kevesen élnek, kevesen élünk az egykori tagok közül, és a távolság miatt is, már nem képzelhető el, hogy valami létrejöhessen közöttünk.

Búcsúzáskor kikísér a kertbe. Megyünk a kapuhoz és a zöldellni kezdő tavaszban eszembe jut a januári havas lépcsősor.

(1976)

JEGYZETEK

¹ Megjegyzés: az írás később minimális szerkesztéssel, a Gyarmathy Tihamért és Práger Lászlóval együtt ábrázoló dokumentatív fényképpel kiegészítve publikálásra került. Magyar Nemzet, 2000. március. 25. szom-

bat. 18. oldal. (Az akkori szerkesztőséggel a teljes, több részből álló írás folytatásokba való közléséről állapodtam meg.)

² E fejezetet a művészettörténeti kutatások érdekében fogalmaztam meg.

SZEMLE

NÉGY KÖNYV MAGYARORSZÁGI FRESKÓKRÓL. Hankovszky Béla J. OP – Kerny Terézia – Móser Zoltán: *Ave Rex Ladislaus*. Budapest: Kairosz, 2000. Kve., 103 o., számozatlan színes képek + rajzok; 3600 Ft. Horváth Zoltán György – Gondos Béla: *Székelyföldi freskók – a teljesség igényével (Fresken in Szeklerland – Frescoes in Székely-Hungarian Churches)*. Budapest: Masszi, 2001. Kve., 173 o., 175 színes és fekete fehér kép; ármegjelölés nélkül (2990 Ft). Prokopp Mária: *Középkori freskók Gömörben*. Somorja: Méry Rátio, 2002. Kve., 94 o., 84 színes kép; ármegjelölés nélkül (4500 Ft). Lángi József – Mihály Ferenc: *Erdélyi falképek és festett faberendezések I*. Budapest: Állami Múemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ, é. n. (2002). Kve., 115 o., többszáz számozatlan színes kép; ármegjelölés nélkül (4000 Ft).

A közelmúltban egymás után négy középkori freskókat tárgyaló művészettörténeti könyv is napvilágot látott. Együttes tárgyalásukra nem csak azért kerülhet sor, mert a Szent László-legendák miatt témájuk érintkezik, hanem mert mindegyik a nagyközönségnek szánt, szép kiállítású, színes képekkel illusztrált mű. Nem kérdés, hogy ilyenekre szükség van. Velük szemben is érvényes azonban az a követelmény, hogy pontos és megbízható ismereteket terjesszenek. Az egyes kötetek rövid bemutatása után meg fogjuk vizsgálni, hogy ennek a követelménynek mennyire feleltek meg.

A négy könyv közül először, még 2000-ben, a Szent László-legenda falképeivel foglalkozó jelent meg. A szép kiállítású kötet két tanulmányt tartalmaz: *Szent László „apokrif szentsége”* címmel Hankovszky Béla domonkos atya írását, és Kerny Terézia művészettörténész művét, amelynek témája *Szent László tisztelete és középkori ikonográfiája*. A koncepció kissé zavarba ejti a recenzent, aki nem érti, hogy ez a két írás hogyan került egymás mellé. Hankovszky írása kimondottan a László-legenda képciklusairól szól, Kerny Teréziáé Szent László hazai tiszteletéről és ikonográfiájáról általában, így már az sem világos, hogy miért nem ez került a kötetben előrébb. Kerny logikusan felépített írását azzal zárja, hogy a legenda képciklusáról a kötet másik tanulmányában olvashatunk. Az olvasó azonban jobban tenné, ha a freskókkal kapcsolatban is Kerny Terézia írásaihoz fordulna. Kernytől itt csak Szent László tisztelete és általában ikonográfiája van megírva, a kerlési ütközet ábrázolásáról írott legújabb tanulmánya megtalálható a *Történelem-Kép* katalógusban,¹ illetve egy nehezebben hozzáférhető tanulmánykötetben.² Ezekből az írásokból ugyanis világos képet kaphatunk a legendaciklus kialakulásáról, elterjedéséről és legfontosabb példáiról. Hankovszky tanulmánya ezzel szemben inkább csak összezavarja a magyar szentek iránt érdeklődő olvasót. Nagyrészt László Gyula megállapításain alapuló fejtegetéseiből hiányzik az a koherencia, amely László Gyula írásaiban – minden vitatott pontjuk ellenére – megvolt.³ A szerző gyakorlatilag a modern történeti és művészettörténeti szakirodalom szinte teljes figyelmen kívül hagyásával írta meg tanulmányát. A bibliográfiában elsősorban néprajzi jellegű írások találhatók, pedig a tanulmány szándéka szerint nem Szent Lászlónak a néphagyományban megjelenő képével foglalkozik, hanem középkori ábrázolásaival. Ennek megfelelően a témával kapcsolatban újat kereső művészettörténésznek semmit sem mond. Abban sem vagyok biztos, hogy az érdeklődő nagyközönségnek éppen egy ilyen könyvre van szüksége. A tanulmány részletes kritikájára itt nincs terünk. Recenzens a jelen helyzetben csak annyit mondhat, hogy továbbra is várjuk a nagy Szent László monográfiát és adattárát Kernytől.

A már említett szerkesztésbeli bizonytalanságok arra utalnak, hogy a kötetet sajnos szerkesztő nem gondozta – ilyen legalábbis nincs megnevezve. Ennek „eredménye” az is, hogy a két tanulmányhoz külön irodalomjegyzék tartozik, és sajnos mindkettő (de főleg Hankovszkyé) pontatlan és hiányos. Hankovszky irodalomjegyzékéből néha hiányoznak az alcímek és évszámok, az alkalmazott rövidítések (pl. Ethn. = Ethnográfia) feloldása sokszor nincs megadva (27–29. o.). Itt rövidítve van Budapest is, de a szerzők neve teljesen ki van írva. Kerny irodalomjegyzéke pontosabb, ám ott a keresztnevek csak rövidítve szerepelnek (40–42. o.). A kötet értékét Móser Zoltán fényképfelvételei és a falképekről készített összesítő rajzok növelik. A fényképek szépek és használhatóak, bár a több felvételtől összeillesztett képek csatlakozása nem mindig pontos (pl. Kakaslomnic, 52–53. o.).

A második kötet Horváth Zoltán György műve, aki kitűzött célja szerint egy könyvben tekinteti át a Székelyföld csaknem teljes freskóanyagát, legalábbis ami abból ma látható. A kötet egy tervezett sorozat, „A Szent Korona öröksége,” első része, azóta már a második is megjelent (*Kárpátalja kincsei*, Budapest, 2002). A könyv a szerző bevezetőjével indul, amelynek összefoglalója angol és német nyelven is elkészült (7–20. o.). Ezután következik az egyes emlékek ismertetése, először az Udvarhely megyeiek, majd Maros-, Csík- és Háromszék freskói (21–103. o.). A leírások mellett itt megtalálhatjuk az épületek fényképeit is, és többnyire egy rövid kronológiát is. A freskókról készült színes képek (a szerző felvételei) a könyv végén, egy blokkba rendezve kaptak helyet (105–168. o.). A könyv eléggé naprakész, benne vannak Sepsikilyén nemrég (újra) feltárt freskói, a szacsvai és perkői új leletek, vagy a csíkközmási diadalív nemrég egy földrengéskor előkerült részletei. Ugyanakkor azonban szükség van néhány adat pontosítására és kiegészítésekre, a szerzővel ellentétben ezúttal nem a „teljesség igényével.” Vegyük tehát a könyv sorrendjében sorra a székelyföldi freskókat, legalábbis azokat, ahol nem árt a tévedéseket kiigazítani.

A Farcádon feltárt freskótöredékek témája esetleg az Utolsó ítélet lehet, a csoportban talán az elkárhozottakra ismerhetünk rá. A marosvásárhelyi vártemplom déli kapujának timpanonjával kapcsolatban Kelemen Lajos vetette fel, hogy a freskó Szt. Lénárd vértanúságát ábrázolhatja, a világosan felismerhető Krisztus-arcot pedig restaurátori közbeavatkozásnak tulajdonította, elvetve a (Horváth Zoltán György által nem ismert, de gyakori) Krisztus ostorozása témamegjelölést. A közeli Marosszentannán nemcsak a szentélyben vannak freskók, hanem a hajó nyugati falán is. Az Utolsó ítélet nagy része ugyan az 1928–30 között épült torony építésekor elpusztult, és csak akvarellmásolatokról ismert (KÖH Tervtár), de a karzat emeletén jelentős részletei ma is láthatóak. Itt jegyezzük meg, hogy időközben sor került a szentély freskóinak teljes feltárására és restaurálására is. Marosszentannához hasonlóan a kötetben a csíkrákosi belső freskók sem kerültek teljes bemutatásra, ugyanis a diadalív másik oldalán is látható két szent. A csíkménasági boltozatfreskókkal kapcsolatban megjegyzendő, hogy 1655-ben átfestették őket, 1928-ban pedig gipszszel kezelték, emiatt nedvesednek és ezért vannak annyira rossz állapotban – a szerzővel együtt mi is úgy érezzük, hogy sürgős restaurálásra szorulnak. Bibarcfalvánál sem ártott volna az állapotra utalni, ugyanis az ottani freskókat 1972-ben restaurálták, és nagyon erősen kiegészített állapotban vannak ma. Ez a fényképeken is jól látszik.

Sajnos nem kapunk teljes képet Sepsikilyén freskóiról, ahol az évek óta húzódó restaurálás nemrég ért véget. Az eredetileg Huszka József által feltárt falképeket az unitárius hívek visszameszelték, újabb feltárásuk a fényképek tanúsága szerint nagyrészt befejeződött. Ismét gazdagabbak lettünk tehát egy csaknem teljesen kifestett templomhajóval, amelynek részletes értékelése sürgető feladatunk. A kökői templom nyugati falán lévő freskótöredékek nem Szent László legendájából valók, hanem egy Utolsó ítéletből, ez a kompozíció egyéb, a könyvben nem szereplő töredékei ismeretében szinte biztosan állítható. A harsonás alak tehát nem a kivonuláshoz tartozik, hanem a feltámadókat szólítja. Örvendetes, hogy szerepel a könyvben Szacsva, az egyik legfrissebb Szent László-legenda lelet, Jánó Mihály feltárásának eredménye.⁴ Egyelőre csak egy kis részlet látszik a magas színvonalú freskóciklusból, annyi azonban így is megállapítható, hogy a gelencei freskókra emlékeztető részletek korai Szent László-legendáink csoportját fogja gazdagítani, ha egyszer sikerül többet is

feltárni belőle. A könyvben viszonylag nagy terjedelmet kap Gelence. Itt a diadalív szerintem az 1500 körüli új szentélyhez tartozik. A déli falon szereplő női szent egész biztosan Szt. Katalin, a Jézussal (nem a Madonnával) való misztikus eljegyzés csak az ő legendájában szerepel, és a hitvita is. Töröljük végre a téves Margit azonosítást, amely Huszka nyomán kísért mindmáig a szakirodalomban!

Kár, hogy a „teljesség igénye” mellett is számos jelentős emlék kimaradt a kötetből. Ezek közül megemlítendő Sepsibesenyő, ahol a Huszka József másolataiból ismert, és elpusztultnak hitt Szent László legenda néhány részlete nemrég előkerült. Szintén az újabb leletek közé tartozik a kásonimpéri (kásonaltízi) freskó, ahol a freskókat ugyan embermagasságig a vakolattal együtt leverték, de afölött megvannak. Szintén hiányzik a marosszéki Berekeresztúr, a hatalmas középkori templomban pedig több freskós töredék is van. Érdemes lett volna legalább függeléként közölni azokat a freskókat is, amelyek elpusztultak ugyan, de másolatból jól ismertek (pl. Homoródszentmárton, Erdőfüle, Maksa, Marosfelfalu). A hiányként említett falképek többségéről természetesen a szerző is tud, amint az a 12. oldalon szereplő listából kiderül. Tudomásunk szerint a Székelyföld falképfestészetének teljes repertóriumát gyakorlatilag készen áll, és az azt összeállító Jánó Mihály eredményei egy részéről be is számolt már – még ha Horváth Zoltán György erről nem is tud.⁵ Jánó tollából várhatjuk tehát a székelyföldi gazdag freskókincs modern, tudományos feldolgozását.

Néhány egyéb hiba is becsúszott a kötetbe, például egy nyomdahiba a 98. oldalon, ahol a szöveg egy olyan mondat közepén kezdődik, amelynek az eleje sehol sem található. A kötethez csatolt bibliográfia (169–170. o.) ugyan deklarálta csak ’tájékoztató,’ de olyan alapvető művek hiányoznak belőle, amelyek ismeretével a szerző számos hibát kiküszöbölhetett volna. Hiányzik például Radocsay Dénes falképkorpusza (*A középkori Magyarország falképei*, Budapest, 1954); Entz Géza teljes munkássága (leginkább fájó hiány az Erdély középkori építészetének két kötete), vagy Prokopp Mária katalógussal kiegészített falképmonográfiája (*Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe, Particularly Hungary*, Budapest, 1983). Sajnos a kötetben közölt színes képek minősége is kifogásolható, amاتور jellegük erősen érezhető. Alig van példa arra, hogy egy képen egy teljes kompozíciót tanulmányozni lehessen, vannak életlen és elferdült, torzító képek is. Néhány képen azonban szépen kijönnek a részletek, és ha ez színhelyességgel is párosul, akkor egész jó képet nyújtanak a falképek jellegéről. A tudományos dokumentációs követelményeinek azonban semmiképpen sem felelnek meg, bár ez talán nem is volt cél.

A könyvvel kapcsolatban felhozható legsúlyosabb probléma az egész mű szellemisége. A mottóként szereplő idézetek, a felhasznált grafikai elemek, az ’ún. szakembereket’ ostromozó mondatok, a kötet végén szereplő önéletrajzi vallomás valami egészen furcsa egyveleget alkotnak. A ma használatos román helységnevek tendenciózus fel nem tüntetése szintén hiányosságnak tekinthető, és a kötet egyébként is gondosan kerülő annak a ténynek az említését, hogy a feldolgozott terület ma Romániában fekszik. Nem sokat segít a tájékozódásban az elől lévő Nagy-Magyarország térkép sem, és a hátul lévő Székelyföld térkép is használhatatlan, mert sem megyehatárok, sem utak vagy egyéb nincs rajta jelölve. Ezzel a hozzáállással azt sikerült csak elérni, hogy a könyv idegen nyelvű összefoglalói és térképei alapján tájékozódni próbáló külföldi utazó még csak nem is fogja tudni, hogy a mai Európának melyik részén keresse ezeket az emlékeket. De nem folytatom. Az ilyen kritikára a választ a szerző már előre megfogalmazta az előszóban, ahol „az úgynevezett szakembereknek” az erdélyi művészet jelentőségét kibővítő munkáiról ír. Nyilván közéjük tartozik pl. a bibliográfiából hiányzó Entz Géza, Kelemen Lajos vagy Prokopp Mária is. Kár, hogy a szerző műveiket nem forgatta, mert számos tévedéstől óvhatta volna meg magát és művét. Végezetül csak egy kérdés: Valóban ez lenne legjobb módja kulturális örökségünk népszerűsítésének?

A fent kifogásolt kérdésekkel kapcsolatban példamutatóan járt el a gömői freskóknak szentelt kötet. Ez is elsősorban művészeti albumnak, és nem tudományos monográfiának készült. A szerző, Prokopp Mária, már 1969-ben tanulmányt jelentetett meg a gömői freskókról. Az 1969-es tanulmányban – amely deklarálta csak a 14. századi falképekkel foglalkozott – 11 templom szerepelt,⁶ a téma legteljesebb feldolgozásának tekinthető 1989-es monográfiában

(Milan Togner) 17 (és még néhány töredékes és elpusztult emlék csak szövegesen),⁷ egy 2000-es CD-n, ahol Prokopp Mária szintén szerzőként közreműködött, pedig 22.⁸ Prokopp 2002-es tanulmányában szinte pontosan ugyanaz a 11 templom szerepel, amelyeket már 1969-ben feldolgozott. Az egyetlen különbség, hogy a hárskúti egyetlen falkép helyett az új kötetben Sűvete szerepel, ahol 13. és 14. századi falképek egyaránt vannak. Az 1969-es tanulmányhoz képest rengeteg újdonsággal nem találkozunk, mindössze egy-egy keltezés változott, illetve leírásra kerül néhány, újonnan felfedezett freskórészlet is. A kötet nagy értékét a színes fényképfelvételek adják, a kiadó, Méry Gábor munkái. Nagyon fontosnak tartom azt is, hogy a kiadó nem sajnálta a fáradságot, és a könyv szövege szlovákul és (rövidítve) angolul is megjelent, ezáltal szélesebb közönség számára vált hozzáférhetővé az anyag, (sőt a teljes kötet angol és olasz nyelvű változata is készül már).

Prokopp Mária szövege a falképeket az ismeretterjesztés műfajának megfelelően inkább csak a leírás szintjén ismerteti. Jelentőségük értékelése kapcsán minden esetben szól feltételezett patronusokról is, ám az itt szereplő adatok gyakran pontosításra szorulnak. Mivel bizonyítható például, hogy Rimabánya és Karaszko falképeinek megrendelője Szécsényi Frank erdélyi vajda, majd országbíró volt? (52., 55. o.) A bizonytalan adatokra további bizonytalan feltevések épülnek, ilyen pl. a karaszközi László-legendában Szécsényi Frank portréjának azonosítása (55. o.). A könyvben írottakkal szemben adatokkal igazolható például, hogy Kiéte 1426-ban, az Utolsó Ítélet freskó megfestése idején a Derencsényi család kegyurasága alatt állt, így a megrendelő biztosan nem a szövegben említett „Szécsényi László vagy öccse, Simon királyi ajtónálló” volt (66. o.). A Derencsényiek ebben az időben jelentős szerepet játszottak a megye életében, Imre 1419–1423 között gömői ispán volt, később is a királyi aula tagja. A freskók művészettörténeti értékelése kapcsán visszatérő feltételezés a festőknek a királyi udvarral való közvetlen kapcsolata (Rákos, Pelsőc: A budai udvarban megismert itáliai példaképeket követ, 22., 28. o.; Karaszko: „a budai királyi udvarból érkezett” festő műve, 55. o.; Csetnek: „Zsigmond király fényes budai székhelyének elpusztult falképeire is következtetni enged,” 33. o.). Mivel mind az Anjou-kori, mind a Zsigmond-kori udvari festészet emlékei csaknem teljesen elpusztultak, ezek a megállapítások legalábbis merésznek tekinthetők. Prokopp Máriának az a törekvése, hogy a falképek európai szinten is jelentős voltát bizonyítsa, az ilyen gyenge lábakon álló megállapítások nélkül is sikerrel járna.

Lángi József és Mihály Ferenc könyve az erdélyi falképeket és festett faberendezéseket teljes körűen dokumentáló felmérő-munka eredményeinek első bemutatása. A szerzők az előszóban ismertetik azt a jelenleg is folyó kutatási-dokumentációs munkát, amelyet az ÁMRK munkatársai eddig mintegy kétszázötven templomban végeztek el. A most megjelent első kötetben ábécérendben 52 templom és egy városi ház falképeit, festett berendezéseit mutatják be. A felmért anyagból nagyrészt taláalomra kiválasztott templomok ezek: vannak köztük híresebbek, mint Bögöz, Gelence, Gyermónostor, Székelyderzs; van köztük újonnan feltárt freskójú templom, mint Szacsva vagy Kászonimpér, és vannak gyakorlatilag teljesen ismeretlen templomok is, mint pl. Kéménd. A kötetben szereplő legtöbb templomban freskók és festett berendezések egyaránt találhatóak, bár van néhány, amely csak kazettás mennyezete, festett karzata miatt került ide. Minden emlék egy oldalpárt kap a kötetben (egyetlen kivétel a négy oldalon bemutatott, frissen restaurált Gelence, 38–42. o.), a rövid szöveg általában csak az alapvető információkat közli. A képek között szerencsére minden esetben szerepel a templom alaprajza, továbbá 5–7 kép a templom belsejéről. Ez néhány esetben (pl. Bögöz) fájdalmasan kevés.

A kötet egy még mindig hallatlan gazdagságú világot tár elénk. Az talán nem meglepő, hogy az erdélyi templomok többsége többé-kevésbé épen őrzi 17–18. századi festett faberendezését, ha az esetek többségében ezek állapota hagy is némi kívánnivalót. A kötet azonban azt is bemutatja, hogy a többnyire középkori eredetű templomokban szinte bárhol elég egy kicsit megbontani a vakolatot, és előkerülnek a középkori falképek. Így történt például nemrég Kászonimpér vagy Kéménd esetében, ahol korábban fel sem merült, hogy középkori templomról lenne szó. A kötet tanúsága szerint előkerültek elpusztultnak hitt freskók (pl. Feketegyarmat), továbbra is feltárára és helyreállításra vár viszont a székelyderzsi ciklus mes-

tere által festett Szent László-legenda Csíkszentmihályban, vagy Homoródkarácsonyfalva templomának a töredékekből ítélve magas színvonalú kifestése. Magyarvista korábban már feltárt és Gróh István által lemásolt freskói a friss szondázás szerint ma is ott várják sorsuk jobbra fordulását a vakolat alatt. Láthatunk egy-két szépen helyreállított templomot is – elsősorban Gelencét, bár ott a falképek szakszerű tisztítására, konzerválására még nem került sor. Többnyire azonban a pusztulás és az elhagyatottság különböző fázisait láthatjuk. A pusztulás gyakran hozzá nem értő munkálatok következménye: a magyarfenesi Kálvária-képet például újabban bevéselt villanyvezeték károsította. Sajnos a műemléki helyreállítás sem mindig igazán sikeres: Székelydála templomának restaurálása mind a mai napig nem fejeződött be. A legszomorúbb látványt azonban a teljes pusztulás küszöbén álló templomok nyújtják. Ebben a kötetben ilyenek Érábrány és Kéménd fedél nélküli, részben freskós falusi templomai, de tudjuk, hogy a hasonló sorsú épületek száma sokkal nagyobb.

A könyv magán viseli annak nyomát, hogy rohammunkában végzett (átlag napi három templom felmérésére került sor a dokumentációs utakon) leletmentés eredményeit mutatja be. A dokumentáció minőségét nehéz megítélni csupán a könyv alapján, úgy néz ki azonban, hogy sikerült a legtöbb helyszíni adatot összegyűjteni – és amit lehetett – lefényképezni vagy lerajzolni. A levéltári, tervtári adatokkal, másolatokkal kiegészített dokumentációs anyag így valóban a művészettörténeti kutatás kiindulópontja lehet. Éppen ez – a művészettörténeti munka – hiányzik ebből a könyvből. A leírások többnyire csak az adatok felsorolására szorítkoznak: szerepelnek a feliratok, a feljegyzések alapján rekonstruálható építéstörténet, valamint a korábbi feltárások, felújítások adatai. A falképekről csak rövid leírást kapunk. Kissé részletesebb a faberendezések ismertetése, itt nemcsak a kazettás mennyezetekről olvashatunk, hanem karzatokról, oltárokról, ajtókról, padokról és egyéb festett templomi bútordarabokról is. A freskókról azonban gyakran csak annyit tudunk meg témájukon kívül, hogy „ikonográfiai szempontból rendkívül érdekesek.” Bögöz esetében pl. a három hosszú falképciklus egyetlen rövid bekezdést kapott (10–11. o.).

A négy kötet együttesen a középkori Magyarország legismertebb falkép-együtteseiről szóló irodalmat gazdagítja. Az újabb falképes irodalomban is főszerepet kap tehát két, középkori falképekben még ma is európai szinten számottevő gazdagságú régió (Erdély, azon belül is Székelyföld, valamint Gömör), valamint egy csak a középkori Magyarországon megtalálható falképciklus, amelynek emlékanyaga éppen e két régióban a leggazdagabb. A négy könyv alapján ugyanakkor a hazai ismeretterjesztés és könyvkiadás egyenetlen színvonaláról is képet kapunk, amely a dilletantizmus és az adatokat soroló dokumentációs kísérletek között hullámzik. Az ilyen jellegű könyvek mindenesetre hozzásegíthetnek az emlékanyag szélesebb körben való megismeréséhez, de a középkori Magyarország gazdag falfestészetéről a nemzetközi tudományos közélet csak nyugati nyelveken publikált, alaposabb művészettörténeti munkák után fog tudomást venni.⁹

JEGYZETEK

- ¹ KERNY Terézia: *Historia Sancti Ladislai – A kerlési ütközet ábrázolásairól. Történelem – Kép. Szemelvények a múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Szerk. MIKÓ Árpád – SINKÓ Katalin, Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2000, 188–196.
- ² KERNY Terézia: (I.) *Szent László király*, ill. uő: *Szent László históriája. Szent László király emlékei Dunántúlon* (Múzeumi Füzetek 11.). Szerk. MIKLÓSI-SIKES Csaba – KERNY Terézia, Sümeg, 2000, 15–36, 37–68. A zavaró nyomdahibákkal teli kis kötet-

ből itt idézett első írás a most recenzió alatt álló tanulmány rövidebb változata, a második pedig a *Történelem – Kép* katalógusban közölt írás variánsa.

- ³ Legrészletesebben és összefoglalóan lásd: LÁSZLÓ Gyula: *A Szent László-legenda középkori falképei*. Budapest, 1993.
- ⁴ JÁNÓ Mihály: A szacsvai református templom középkori falfestményei. *Erdélyi művészet* II. (2001), 10.
- ⁵ JÁNÓ Mihály: A Székelyföld középkori (13–15. század) falképeinek kutatástörténete

- (vázlat). ACTA II. (Sepsiszentgyörgy, 1996), 49–58. JÁNÓ Mihály: Háromszék középkori falképei. *Tusnad 1997 – Nemzetközi tudományos ülészek – A műemlékvédelem elméleti és gyakorlati kérdései*. Sepsiszentgyörgy, 1998, 191–197.
- 6 PROKOPP Mária: Gömői falképek a XIV. században. *Művészettörténeti Értesítő* XVIII. (1969), 128–147.
- 7 TOGNER, Milan: *Stredoveká nástenná mal'ba v Gemerí*. Bratislava, 1989.
- 8 PROKOPP Mária, Edita KUŠNIEROVÁ, Alexander BALEGA: *Középkori falképek Európa szí-
vében*, CD-ROM. Budapest – Bratislava, 2000. Ráadásként szerepelnek még itt az esztergomi palotakápolna és Lelesz freskói is.
- 9 Szerencsére újabban erre is van példa: Dušan Buran németül írott könyve Pónik és Lőcse 1400 körüli falképeiről. BURAN, Dušan: *Studien zur Wandmalerei um 1400 in der Slowakei – Die Pfarrkirche St. Jakob in Leutschau und die Pfarrkirche St. Franziskus Seraphicus in Póniky*. Weimar, 2002; recenzióját SZAKÁCS Béla Zsolt tollából lásd: *Ars Hungarica* 2003/1.

Jékely Zsombor

JANKOVICH MIKLÓS (1772–1846) GYŰJTEMÉNYEI. Kiállítási Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 2002. november 28 – 2003. február 16. Szerk. MIKÓ Árpád, MNG, Budapest, 2002.

1802. november 25. a Magyar Nemzeti Múzeum és az Országos Széchényi Könyvtár hivatalos alapítási dátuma, ekkor készítette el gróf Széchényi Ferenc ajándékozó okiratát, melyben könyvtárát és az ahhoz kapcsolódó gyűjteményeit (érmeket, térképeket, metszeteket) a nemzetnek adományozta. 2002 novemberében az Országos Széchényi Könyvtár *Aere Perennius. Ércnél maradandóbb. Az Országos Széchényi Könyvtár és a Magyar Nemzeti Múzeum 200 éve* című kiállításával tisztelgett az alapító előtt. A Magyar Nemzeti Galéria – a Magyar Nemzeti Múzeum, a Szépművészeti Múzeum, az Iparművészeti Múzeum és az Országos Széchényi Könyvtár összefogásával – a magyar közgyűjtemények alapításának 200. évfordulóján azonban nem Széchényi Ferenc, hanem kortársa, Jankovich Miklós tiszteletére rendezett kiállítást. A *Jankovich, Miklós (1772–1846) gyűjteményei* címet viselő kiállítás gesztusa arra hívta fel a múzeum látogatóinak figyelmét, hogy a fent nevezett intézmények épp oly sokat köszönhetnek a nagyközönség által ma már jóval kevésbé ismert műgyűjtőnek, Jankovich Miklósnak, mint gróf Széchényi Ferencnek.

A kiállítás megrendezése első ránézésre talán nem is tűnne olyan nehéz feladatnak. Bár a Jankovich halála után árverésre bocsátott tárgyakról csak hiányos ismereteink vannak, ún. első gyűjteményét – elvileg – jól ismerjük. Azt ugyanis a Magyar Nemzeti Múzeum 1832-ben teljes egészében megvásárolta, és a gyűjtő tárgyait részletes inventáriummal együtt át is adta a múzeumnak. A gyűjteményi egységeket hét csoportba sorolva rendezte: *Collectio annulorum* (Inv. Ann.), *Apparatus* (Inv. App.), *Collectio armorum* (Inv. Arm.), *Collectio imaginum* (Inv. Imag.), *Ornatus* (Inv. Orn.), *Elenchus pignorum* (Inv. Fig.) és *Consignatio* [...] *poculorum* (Inv. Poc.)¹ a tárgyak hivatalos átadása 1836 júniusában történt, s bár az átvételt nehezítette, hogy néhány egység, így az éremgyűjtemény és az ékszerek egy része még zálogházban volt, a tényleges átvétel 1839 augusztusáig lezárult. Semmi sem egyszerűbb tehát – gondolhatnánk –, mint a gyűjteménybe tartozó tárgyakat a leltári szám alapján megkeresni, kicsit leporolni, majd kiállítani. Csakhogy ezek a tárgyak az elmúlt több mint másfél évszázad alatt egyáltalán nem pihentek, vándorlásuk nyomon követése – ahogy ez a katalógusból is kiderül – a legkevésbé sem problémamentes, sokszor pedig már egyáltalán nem is lehetséges.

Az első tényező, mely a „nyomok” eltűntetésében komoly szerepet játszott, az 1838-as pesti árvíz volt. Ekkorra ugyanis még nem ért véget a Jankovich-gyűjtemény inventálása a Magyar Nemzeti Múzeumban, de a tárgyakat át kellett szállítani őrzési helyükről a Ludoviceumba. Az „áldozat” a többféle műfajt egyesítő *Collectio imaginum* és a könyvgyűjtemény

volt. A képeket, szobrokat és más faragványokat inventáló leltárkönyv a 139. tétellel megszakadt, a fennmaradt műtárgyakra csak egy rövid záradék (Observatio) utal a lista végén, mely szerint a gyűjteményben még német és észak-magyarországi képek is voltak.²

A festmények egy része témájától függően több lépcsőben az Országos Képtárba vagy a Történelmi Képcsarnokba került, 1906-ban az Országos Képtár anyagát beolvastotta az akkor alakult Szépművészeti Múzeum. A magyar vonatkozású képek 1973-ban átkerültek a Magyar Nemzeti Galériába. Mivel a festményeknek menetközben olykor megváltozott a címük, igen gyakran attribúciójuk, előfordult, hogy a Jankovichnál még magyar vonatkozásúként inventált képek elvesztették e tulajdonságukat, s most nem a Magyar Nemzeti Galériában keresendők. Így pl. Tintoretto Férfiképmása (*Kat. 17. sz.*),³ amely Jankovichnál Zsámboki János portréjaként került a leltárkönyvbe (ismeretlen festő műveként) ma is a Szépművészeti Múzeumban található. Ráadásul az intézmények közti „közlekedés” az említett időpontokon kívül is előfordulhatott, így pl. a *Kat. 5. sz.* (V. László és Franciaországi Magdolna kettős arcképe) 1936-ban a Történelmi Képcsarnokból került a Szépművészeti Múzeumba – magyar vonatkozása ellenére. Ott időközben fellépett egy újabb „helyváltoztató” tényező: a minőség kérdése is. A kevésbé kvalitásos művek a Szépművészeti Múzeum selejtraktárába (*Kat. 31., 34., 47. sz.*) vagy vidéki múzeumokba kerültek. (Inv. Imag. 53.)⁴ A beletárolatlanul maradt „német és észak-magyarországi” festmények nagy része egymástól függetlenül, különböző időpontokban szintén az Országos Képtárba, vagy a Történelmi Képcsarnokba (*Kat. 19., 38. sz.*) került, provenienciájukat a „múzeumi hagyomány” megjelölés jelenti. E képek esetében nem csak az egykori tulajdonos neve, hanem adott esetben a képek összetartozása is feledésbe merült. Így a *Kat. 6. sz.* oltárszárny-töredék (Szent Márton és Szt. Miklós legendájának jelenetei) esetében, melynek két darabja közül az első 1875-ben, a második 1898-ban került az Országos Képtárba, különböző (magyarországi, illetve német) mester műveként, s míg az egyik az állandó kiállításon szerepelt, a másik raktárban maradt egészen 1906-ig.⁵

A szobrok egy részét a Történelmi Képcsarnokba irányították át, (pl. Inv. Imag. 32.) vagy 1936-ban a Szépművészeti Múzeumba kerültek (*Kat. 49., 50. sz.*). A „collectio imaginum” többi darabja elvileg a Magyar Nemzeti Múzeumban maradt, de ezek egyelőre lappanganak (pl. Inv. Imag. 1., 30–31, 68., 109. sz.). Az elefántcsont faragványok és a kőberakásos tárgyak (*Kat. 51–62., 64. sz.*) két lépcsőben: 1877-ben illetve 1936-ban – proveniencia feltüntetése nélkül – az Iparművészeti Múzeumba, a „collectio” kőfaragványai a Fővárosi Múzeumba (majd a Budapesti Történelmi Múzeumba) kerültek (Inv. Imag. 18. sz. és *Kat. 66. sz.*), vagy továbbra is lappanganak (Inv. Imag. 17. sz.), esetleg a Nemzeti Múzeumban maradtak (*Kat. 65. sz.*)

A többi gyűjteményi egység (fegyverek, érmek, ékszerek és más ötvöstárgyak) lajstromba vétele még az árviz előtt megtörtént, sorsuk ennek ellenére igen viszontagságosan alakult. A tárgyra ugyan az inventáláskor rákerült a leltári szám, de az idők során a tintás jelzések jó része lekopott, az ékszerekről pedig, melyeket cédulás jelzésekkel láttak el, a leltári számok elvesztek. Ráadásul a tárgyak egy jelentős részét – ahogy a faragványok esetében is – átadták az Iparművészeti Múzeumnak (1877-ben 46 nem magyarnak minősített munkát, 1933-ban még kb. 40 szintén nem magyar eredetű ötvösművet). A leltári szám ekkorra már sok darabról eltűnt, így semmi nem utalt arra az átadásra, hogy e tárgyak egykor a Jankovich gyűjteményhez tartoztak, új helyükön pedig újra beletárolták őket, így a provenienciára ma már legfeljebb csak a kéziratos Jankovich-féle leltár szövegéből lehet következtetni – már amennyiben a tárgy azonosítható.⁶ Innen néhány mű később „átvándorolt” a Néprajzi Múzeumba, ezeknek – egyelőre legalábbis úgy tűnik – nyoma veszett. A Jankovich-féle inventáriumokban egyébként jelölték, hogy a tárgyakat melyik intézménynek adták át vagy miket cseréltek el, kérdés, hogy ezek az információk mennyire megbízhatóak. Az Inv. App. 250. számú (*Kat. 176. sz.*) szarvcipő például a kéziratos leltárkönyvben úgy szerepel, mint amit 1877-ben (a gyűjtemény többi cipőjével együtt) átadtak az Iparművészeti Múzeumnak, ennek ellenére Tompos Lilla a Nemzeti Múzeum Textilgyűjteményében azonosította. Előfordulhatott azonban az is, hogy a tárgy átadását nem jelezték az inventáriumban, sőt, feltételezhetően az átadási jegyzőkönyvekben sem. Így maradhatott azonosítatlan az Iparművészeti Múzeum Textilosztályának „gyöngyszeme”, egy feltételezen velencei eredetű ostábla (Iparművészeti

Múzeum, Textiloszt. ltsz. 10694) melynek származása eddig elkerülte mind a korábbi kutatók, mind a kiállítás rendezőinek figyelmét.⁷ Az ostábla az Iparművészeti Múzeumba 1877-ben, a többi Jankovich tárggyal együtt érkezett. Jankovich feljegyzése (Inv. App. 244.)⁸ szerint a Savoyai Jenő herceg kedveseként hírbe hozott Batthyány-Strattmann Eleonóra készítette a hadvezér számára, Jankovich a Batthyány József érsek halála után tartott árverésen vásárolta meg.

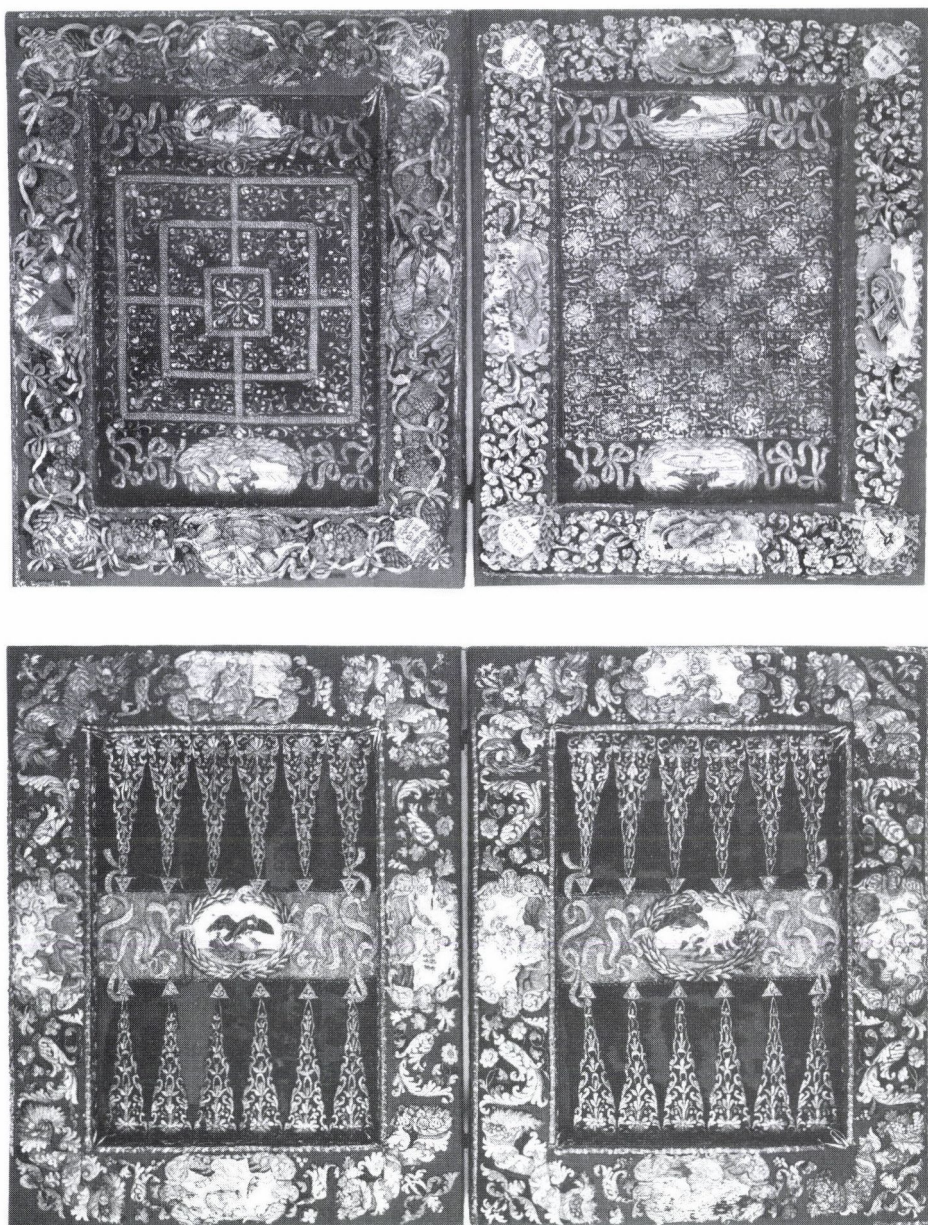
Szerencsésebb helyzetben voltak azok a tárgyak, amelyek a Nemzeti Múzeumban maradtak, bár egy részüket az 1940-es években újraeltárolták, így azok, ha nem is vesztek el, eredetük ma már ismeretlen. A múzeumban az 1950-es évek óta folytatott revíziók során próbálják őket azonosítani, az újra azonosított tárgyakat általában az eredeti Jankovich-féle számokon tartják nyilván, de nem mindegyik osztályon.

Jankovich könyveinek túlnyomó része és a több ezer középkori oklevelet és még több újkori dokumentumot magába foglaló levéltári anyag is a Magyar Nemzeti Múzeumba, illetve az Országos Széchényi Könyvtárba került, de jutott néhány darab az MTA Könyvtárába is.⁹ Az első gyűjtemény teljes egészében, a második szintén csak részben került közgyűjteménybe. Jankovich az első gyűjtemény elszállításakor az anyag óriási terjedelmére való tekintettel nem tudta tételes inventáriummal átadni az anyagot, mint a műgyűjtemény esetében, ráadásul a nyomtatott könyvekbe pecsétje sem került bele mindig, mert az árvíz miatt a könyvek esetében is gyors „leletmentésre” volt szükség.¹⁰ Az Országos Széchényi Könyvtárba bekerült könyvgyűjteményeket (Széchényi Ferenc, Illésházy István, Jankovich Miklós, Horvát István) 1867-ig elkülönítve kezelték, azonban 1869–1875-között Eötvös József vallás- és közoktatásügyi miniszter rendeletére a könyvállományt egyesítették, a gyűjtemény egységéből így kikerült jelzetlen példányok útja mára követhetlenné vált. A kéziratok és incunabulumok nagy részében megtalálható Jankovich gyűjteményi pecsétje, sokszor még kézírásos bejegyzés is a megszerzés módjáról. A kódexek későbbi feldolgozói, így Bartoniek Emma a latin, Vízkelety András a német, illetve Kubinyi Mária a görög kéziratok jegyzékében, illetve Horváth Ignác az OSzK ősnymtatvány katalógusában általában jelzik is a possessorokat.¹¹ Problémásabbak a héber, arab, török, örmény és szláv kéziratok, az RMK anyag, a gyűjteményes kéziratok, a kisnyomtatványok és főleg az az anyag, amit nem soroltak különgyűjteményekbe. A müncheni katalógus még feltüntette e példányok provenienciáját, de az átszámozáskor ezt az adatot már nem vitték tovább.¹²

A levéltári anyag – leszámítva azt a dokumentumgyűjteményt, melyet még Jankovich ajándékozott 1815-ben a magyarországi evangélikus egyháznak – szintén a Magyar Nemzeti Múzeumba került, ennek zömét azonban az Országos Széchényi Könyvtár levéltári anyagával együtt 1934-ben átadták a Magyar Országos Levéltárnak, ahol már nem gyűjteményként kezelték őket, hanem tartalmuk alapján különböző fondokba osztották szét. A középkori oklevelek jó részéről restaurálással még a possessor-jelzéseket is eltávolították. Mindemellert az Országos Széchényi Könyvtárban is maradt levéltári anyag, így még ott is találhatóak példányok. (pl. *Kat. 238, 280. sz.*)¹³

A kiállítás leginkább alulreprézantált gyűjteményi egysége a térkép- és metszetgyűjtemény volt, mely a könyvtárral együtt az Országos Széchényi Könyvtárba került. A térképgyűjtemény (jelzetlenül) ott is maradt, a metszetgyűjtemény viszont (szintén jelzetlenül) 1884-től több lépcsőben a Történelmi Képcsarnokba vándorolt át a Széchényi-metszetgyűjteménnyel együtt.¹⁴ Az átadáskor a darabokat ellátták a „Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárából” jelzéssel, így ma már azonosíthatatlan, mely darabok melyik gyűjteményhez tartoztak egykor. A Jankovich életében készült gyűjteményi ismertetések (Fejér György és Mednyánszky Alajos leírásai) is igen szűkszavúak, mindössze néhány dűcot és egy fehérlő mondáját megjelenítő metszetet említenek.¹⁵ A mostani katalógusban csupán egy fametszet szerepelt, de az sem a Történelmi Képcsarnokból, hanem a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályáról került a kötetbe. (A kiállított anyagban nem szerepelt, mert az ugyanebben az időpontban a Szépművészeti Múzeumban megrendezett *Fametszet* kiállításon volt látható.)

Jankovich gyűjteményének darabjai azonban nem csak az első gyűjtemény átadásakor és a rosszul dokumentált második gyűjtemény elárverezésekor kerültek közgyűjteménybe, ha-



Játéktábla, XVII. század (?) (Iparművészeti Múzeum, Budapest)

nem jóval halála (1846) után is, egyrészt az örökösök ajándékeként (*Kat. 5, 28, 48, 65. sz.*), másrészt a Jankovich hagyatéék új tulajdonosainak gyűjteményéből. Erről legtöbbször nincs is tudomásunk, hiszen a hagyatéék árverésén szétszóródott gyűjteményi egységek nyomon követése gyakorlatilag lehetetlen. Jó pár egykori Jankovich kézirat került például a Nemzeti Múzeum Könyvtárába a Jankovich-vagyon zárgondnokának, Nagy István hétszemélynöknek köszönhetően, aki a végrendelet értelmében kiválaszthatta magának a gyűjtemény azon darabjait, amelyeket nem kívánt nyilvános árverésre bocsátani. Ezek az értékes kéziratok és nyomtatványok Nagy István halála (1869) után a lipcsei List és Francke régiségkereskedő céghez kerültek, akik a hagyatékat 1876-ban árverésre bocsátották. A Magyar Nemzeti Múzeum 7500 Ft-ért vásárolt ezen az aukción – ahol egyébként a legfőbb vásárló a British Museum volt – kéziratokat, legfőképp amiatt, hogy azok visszakerüljenek „eredeti” helyükre, Jankovich gyűjteményének többi kézirata mellé.¹⁶

A gyűjtemény rekonstrukcióját tovább nehezítik a műtárgycserék: az intézmények a gyűjtési körük szempontjából kevésbé fontos tárgyakat elcserélték olyanokra, melyek valamilyen szempontból értékesebbnak tűntek. A Jankovich gyűjtemény egyes tárgyairól kiderült, hogy hamisítványok, ezeket a tárgyakat később (főleg az 1940-es évek elején) cserealapnak kezelték vagy elárverezték, további sorsuk ismeretlen. Elcserélték például az Inv. Poc. 1, 2, 3, 6, 13, 92. számon inventált, utóbb hamisnak bizonyult serlegeket, vagy az Inv. Orn. 139. sz. aranykeresztet, az Inv. Orn. 469, 473, 476. sz. mellboglárókat, vagy az Inv. Fig. 227–228. sz. karkötőpárt. Jankovich könyvgyűjteménye sem volt szerencsésebb helyzetben, főleg a duplumokat, (melyeket az Országos Széchényi Könyvtárban 1875-től folyamatosan idegenítettek el) és a kevésbé értékesnek vélt kiadványokat cserélgették. Így pl. Hess András *Chronica Hungarorum* (*Kat. 243. sz.*), mely az Egyetemi Könyvtárba került, miután a Széchényi Könyvtár szerzett egy épebb példányt. 1896-ban a Hunyadi levéltárért cserébe rengeteg német kéziratot és nyomtatott könyvet adtak át a müncheni királyi levéltárnak,¹⁷ és az Omagyar Mária Siralomért is adtak át Jankovich gyűjteményből származó ősnymtatványokat.¹⁸ Néha pedig a történelem csonkította a gyűjteményt: Gedeon Laudon tábornagy pisztolyai (Inv. Arm. 31., 32. sz.) például 1932-ben a velencei egyezmény rendelete nyomán kerültek ki a Nemzeti Múzeumból.¹⁹

Mindezek ismeretében értékelhető és értékelendő a kiállítás rendezőinek elszántsága, mellyel Jankovich tárgyainak nyomába eredtek, s melynek eredményeként a kiállításon sok alkotás most került először a Jankovich-gyűjtemény tagjaként a közönség elé.

Jankovich Miklós gyűjteményéről már életében megjelent két ismertető, előbb Fejér György, majd Mednyánszky Alajos recenziója 1817-ben illetve 1821-ben.²⁰ Több mint egy évszázad elteltével Entz Géza foglalkozott újra Jankovich Miklóssal: 1939-ben a gyűjtemény festményeiről írt tanulmányt,²¹ 1985-ben pedig átfogó jellegű tanulmánykötet jelent meg a Művészettörténeti Füzetek-sorozatban, Belitska-Scholz Hedvig szerkesztésében: *Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772–1846)*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1985. Ebben a tanulmánykötetben foglalkoztak Jankovich nagyobb gyűjteményi egységeinek sorsával, tudományos, régészeti tevékenységével, numizmatikai írásaival, külön tanulmány emlékezett meg énekgyűjteményéről, a reformkor színházi mozgalmaiban betöltött szerepéről, és két tanulmányt szenteltek személyi levéltára anyagának. Mindezekről ebben a kiállítási katalógusban nem írtak, a különböző gyűjteményi egységekről is csak egy-két oldalas összefoglalások születtek, melyekben utaltak a tanulmánykötet vonatkozó részeire. Ugyanakkor a kiállítás bemutatta a mindeddig kizárólag hungarica-gyűjtőként „elkönyvelt” Jankovich Miklós egy másik arcát: a gyűjtemény kevésbé ismert darabjainak felkutatásával és bemutatásával rávilágítottak, hogy Jankovich érdeklődési köre sokkal egyetemesebb volt, mint eddig képzeltük, hiszen gyűjteményének egy komoly hányadát még a legnagyobb jóindulattal sem lehet magyar vonatkozásának tekinteni, (és ő sem kívánta annak láttatni), könyvei közt a Monarchia nemzeti nyelvein (cseh, szlovák, horvát) írottak mellett az egyetemes kultúra héber, arab, perzsa emlékei is felbukkannak. Vallási és nemzetiségekkel szembeni toleranciájára sem irányult eddig kellő figyelem, pedig Jankovich katolikus létére rendkívül értékes könyv- és levéltári anyagot gyűjtött össze, melyek különböző protestáns felekezetek máig feltve őrzött kincsei (Luther,

Melanchton, Sozzini iratai), sőt bizonyos mértékig Jankovich mondható az unitarizmus első tudományos felkészültségű szakértőjének.

A katalógusban a kiállítás rendezőjének, Mikó Árpádnak bevezetője után hat rövidebb, a kötet végén egy nagyobb terjedelmű írás kapott helyet. A bevezető tanulmányok különböző szempontból közelítenek Jankovich gyűjteményéhez, két tanulmány (Tóth Endre, Böröcz Enikő) a Jankovich gyűjtemény egy-egy kisebb gyűjteményi csoportjával foglalkozik, (római kori feliratos gyűrűk, evangélikus egyháznak átadott iratok), két tanulmány vizsgálja a gyűjtemény darabjainak származását: Biczó Piroska a régészeti lelőhelyeket, elsősorban hitelességük szempontjából, Garas Klára pedig a festménygyűjtemény létrejöttének forrásaira hívja fel a figyelmet, külföldi aukciókra, ahonnan egyes képek főleg Jankovich korai gyűjtői szakaszában kerültek gyűjteményébe. Tanulmánya olyan festmények provenienciájára is fényt derít, amelyek leírásában Jankovich maga nem említette a származási helyet. Így az 1809-ben Bécsben előrvezett ismeretlen gyűjtemény hozzá került darabjaira: a Jankovich által Tizianonak tulajdonított Julius Caesar portré, (Inv. Imag. 70.), és Annibale Carraccinak attribuíált Bacchus szatírral, (*Kat. 22. sz.*), Johann Melchior von Birckstock gyűjteményének 1811-es árverésén megvásárolt Žiška portré (*Kat. 20. sz.*) és Martin von Meytens Mária Teréziát ábrázoló koronázási lovasportréja, illetve Lotharingiai Ferenc császár képmása, (Imag. 98–99. sz.), az 1833-as szintén bécsi árverésen megszerzett Mátyás-portré, (*Kat. 21. sz.*) és Josef Caspar Bachmannak a nagyváradi székesegyház egyik mellékoltáráról készített másolata (*Kat. 37. sz.*). Feltételezése szerint az Inv. Imag. 104. számú Mária királynő portréja is ekkor került a gyűjteménybe, de az már korábban, Fejér György 1817-es és Mednyánszky Alajos 1821-es gyűjtemény-ismertetésében is szerepelt, így nem valószínű, hogy 1833-ban vette Jankovich.

Marosi Ernő és Szentesi Edit Fejérváry Gábor Jankovichéval párhuzamosan alakuló műgyűjteményével foglalkoztak, elsősorban annak elefántcsont-faragványaival, és a két gyűjtemény egymáshoz való viszonyával. A tanulmányokból kiderül, hogy Jankovich nagyonis odafigyelt környezetének gyűjtési tendenciáira: saját gyűjteményét Fejérváry jelentős, igényesen válogatott elefántcsont-faragványaihoz képest összefoglaló jelleggel alakította ki, csak néhány kiemelkedő fontosságú darabot vásárolt, mivel azonban e tárgykörnek volt „gazdája”, gyűjtésére nem fektetett hangsúlyt. Valószínűleg hasonló eredményekre lehetett volna jutni más korabeli gyűjtemények vizsgálatakor is. Érdemes lett volna Jankovich gyűjteményét összevetni ugyanígy például Viczay Mihály, Marczibányi István, Orczy László és mások kollekcióival. E gyűjtők nagy részével Jankovich maga is üzleti kapcsolatban állt, vásárolt tőlük vagy műtárgyakat cserélt velük, egymáshoz való viszonyuk meghatározása sokban hozzájárulhatna Jankovich gyűjtési koncepciójának megismeréséhez. E hiányérzetet még a kötet zárótanulmánya, Mravik László írása sem igazán tudta ellensúlyozni. Tanulmánya ugyan épp arra tett kísérletet, hogy Jankovich gyűjteményét kontextusába, a legnevesebb kortárs gyűjtemények mellé állítsa, és Jankovich anyagát tárgycsoportonként (könyvek, érmek, ókori tárgyak, festmények, szobrok, ékszerek) a korabeli főúri és polgári gyűjtők hasonló gyűjteményeivel párhuzamba állítva mutassa be, de elsősorban a jelentőségükben Jankovichéhoz mérhető nagyobb gyűjteményekre koncentrált, nem pedig azokra a kisebb magángyűjteményekre, melyekből Jankovich maga is rendszeresen vásárolt, vagy cserélt.²²

A rövid bevezető-tanulmányok és a nagylélegzetű zárótanulmány között találhatóak a kiállítás szereplő tárgyak leírásai, a műtárgyak esetében – ha azonosítani tudták – a szerkesztők megadták Jankovich eredeti inventáriumának szövegét is, a művek legfontosabb forrásanyagát. A katalógustételek szövegei 61 szerző munkájának eredményét tárják elénk. Egy ilyen sok szerzőt felvonultató kiadvány szinte szükségszerűen egyenetlen, és sajnálatos módon a szerzők most sem dolgoztak azonos koncepció szerint. Míg egyes tételleírások részletekbe menően foglalkoznak a proveniencia kérdésével, mások csak a legszűkebb értelemben vett tárgyleírásra szorítkoznak, néhány tétel esetében még műfaj történeti áttekintéssel is találkozunk, máshol azonban még tárgyleírás sincs (15 esetben). A szerzők egy része foglalkozik a Jankovich inventárium latin nyelvű tárgyleírásával, reflektál rá, vitába száll vele, megerősíti vagy cáfolja az ott leírtakat, mások mintha nem is olvasták volna azt. Élesen kör-

vonalazható különbség jelenik meg a műtárgyakkal, illetve a könyvekkel foglalkozó katalógustételek között is: míg az előbbieknél (hangsúlyozottan nem minden esetben) a gyűjteménytörténeti szempont alárendelt viszonyban áll a pontos tárgyleírás igényével szemben, az utóbbiaknál épp fordítva történik. A könyvek és kéziratok esetében a szerzők – a bennük található kézírásos possessor-bejegyzések, ex librisek segítségével – néha több száz évre visszavezethető provenienciát mutatnak fel, magukkal a könyvekben található illusztrációkkal azonban alig, néha egyáltalán nem foglalkoznak.

A gyűjteménytörténeti közelítésmód alárendeltsége természetesen nem kezelhető kizárólag hibaként, hiszen előny és hátrány egyaránt származott belőle. A katalógustételek készítői, miközben Jankovich „útmutatása”, a nem minden esetben megbízható proveniencia befolyása nélkül közelítettek a tárgyakhoz, pontosították a kor-és helymeghatározásokat, megváltoztatták az attribúciót, így például számos korábban rosszul datált vagy lokalizált ötvöstarly most már műhely- vagy mesternévvvel kerülhetett bemutatásra. Hátránya ugyanakkor, hogy a tárgyak csupán egymás mellett kiállított tárgyak maradtak, nem vizsgálták, milyen tárgycsoportok honnan kerültek be a gyűjteménybe, egyes rétegei hogyan épültek egymásra, holott Jankovich gyűjteménye nem egyes darabokból állt össze, hanem kisebb-nagyobb gyűjteményi „sejtekből”: Fejérváry Károly, Wagner Károly, Dobai Székely Sámuel, Beniczky István (Jankovich nagyapja), Ribay György, Orczy László, Vukaszevich József Fülöp, Jakosics József egykori könyv- vagy műgyűjteményeinek,²³ illetve azok Jankovichhoz került darabjainak vizsgálata közelebb vihetett volna ahhoz, hogy megismerjük műgyűjtői koncepcióját, azt, hogy mennyiben voltak az ilyen gyűjtemények mellett vásárolt műtárgyak és könyvek hiánypótló, kiegészítő jellegű szerzeményezések, mennyiben szolgálták vásárlásai a „felvásárolt gyűjteményi koncepciók” bővítését, vagy épp ellenkezőleg, semmit sem tettek hozzá. Kérdés például, hogy a gyűjteményben található jelentős slavica anyag egészében Ribay György és Vitoris Jonatán gyűjtéséből származott-e, vagy Jankovich később még kiegészítette. Az inventáriumban említett tulajdonosok egy része eddig leginkább mint könyv- és kéziratgyűjtő (Orczy László, Kazay Sámuel, Wagner Károly), esetleg mint a korszak forrásgyűjtő csoportosulásaihoz kapcsolódó, történelmi érdeklődésű bibliofil (Dobai Székely Sámuel, Aranka György, Jakosics József) volt ismert, akiktől – nem meglepő módon – gyakran könyv-, oklevél-, és kéziratgyűjtemény is került Jankovichhoz, de műtárgyaikról eddig nem nagyon volt tudomásunk. A Jankovich inventáriumok forrásanyag értéke ebből a szempontból kiváló, több száz esetben adja meg a megvásárolt vagy cserélt tárgy provenienciáját, hozzájárulva ezzel ahhoz, hogy e kevésbé ismert kis gyűjteményeknek legalább a létezéséről tudomást szerezzünk.

A proveniencia kérdésének hangsúlytalan szerepeltetése azonban feltételezhetően csak kényszerű velejárója volt egy másik szempont felbukkanásának, mely a kiállításon még sokkal erőteljesebben jelentkezett, mint a katalógusban. Mivel Jankovich sok tárgyáról kiderült, hogy 19. századi hamisítvány, vagy legalábbis évszázadokkal később készült, mint amit ő feltételezett, esetleg téves az attribúciója, vagy pusztán koholmány előkelő származása, ezért – részben a további tévedések elkerülése, részben a bizonytalanság érzékeltetése végett – a kiállításon csupán a tárgy megjelölését tüntették fel. („Nagyváradi misekannák” helyett például a lelőhely hitelességének megkérdőjelezése miatt csak „misekannák” szerepelt. *Kat. 124. sz.*) A muzeológus óvatossága érthető, de a tárgyhoz fűződő „legendák” elhagyásával egyúttal lemondtak egy lehetséges válaszról is arra a kérdésre, miért kerültek e tárgyak Jankovich gyűjteményébe. A tárgyak – számunkra már nem túl hiteles, ámde roppant előkelő – származásuktól megfosztva már nem képesek közvetíteni a gyűjtő koncepcióját. S mivel itt a gyűjtemény bemutatására vállalkoztak, úgy gondolom, nem lett volna szabad figyelmen kívül hagyni, mit tartott fontosnak elmondani maga a gyűjtő, Jankovich Miklós a műtárgyakkal kapcsolatban. Márpedig számára a tárgy lelőhelye vagy a feltételezett eredeti tulajdonos még akkor is fontos volt, ha esetleg ő maga sem hitt benne, (például Luther Márton gyűjűje, *Inv. Ann. 283*; Mikes Kelemen ill. Mátyás király ezüstkanaljai, *Inv. App. 10, 11., 12.* vagy Szt. Margit díszkése, *Inv. App. 61.*) És talán azt a bizonyos fésűt (*Kat. 186. sz.*) sem veszi meg, ami ma már csak egy – nem is túlságosan színvonalas – fésű a sok közül, ha nem

hiszi róla, hogy Petrarca műzsájáé – és ha nem tudhatja magáénak egyúttal Laura (persze éppoly kétséges hitelű) portréját is (Inv. Imag. 53.). Fráter György hamis feliratos ivócsészeje (*Kat. 71. sz.*) is sokkal vonzóbb lehetett számára úgy, hogy a sajlódi pálosoktól megszerezte a váradi püspök képmását is. (Inv. Imag. 112.) Zsámboki János feltételezett (de a későbbi kutatás által cáfolt) portréja (*Kat. 17. sz.*) mellé pedig Viczay Mihálytól római érmeért cserébe megszerezte Bibliáját is. (*Kat. 204. sz.*)

Az ehhez hasonló eredetmondák a gyűjtemény kialakulásának ha nem is kizárólagos, de meghatározó összetevőjét jelentették. Ráadásul e legendák a gyűjtemény egységében – ahogy az iménti példák is mutatják – összefonódtak, egymás kiegészítőivé váltak; egy-egy jelentős történelmi személy (Hunyadi Mátyás, Báthory Zsigmond, Kemény János stb.) szinte magának vonzotta a tárgyakat, melyek hitelességét legtöbbször a többi tárgy vagy dokumentum „igazolta”. Összefüggéseik olyannyira fontosnak tűntek, hogy néha még a kéziratos inventárium készítésekor is bekerültek a szövegbe. Így például az. Inv. Ann. 23. sz. gyűrű esetében Jankovich fontosnak tartotta hangsúlyozni, hogy a gyűrűvel Csáky Mihály egykor egy olyan szerződést hitelesített, amelynek eredeti példánya szintén a gyűjteményében található. Az Inv. Poc. 77. sz. serleg korábban állítólag Geréb Lászlóé volt, Jankovich itt hozzáfűzi, hogy ő hívta Magyarországra Hess Andrást, akinek Budán nyomtatott könyve, a *Chronica Hungarorum* szintén a Nemzeti Múzeumnak átadott gyűjteményben van. Időnként maga Jankovich Miklós is tetten érhető, ahogy gyűjteménye egyes darabjait megpróbálta „nemesíteni”: az amúgy előkelő helyről, Augsburgból (Fugger család birtokából) származó festmény, a Követség a Krefmben (*Kat. 25. sz.*) Fejér György 1817-es ismertetésében még Zsigmond király országgyűléseként szerepelt, négy évvel később ezt a feltételezést Mednyánszky elvetette, a képet (név nélkül) országgyűlés ábrázolásaként írta le. 1837-ben Moritz von Dietrichsteinhez írt levelében viszont Jankovich a festményt már gyűjteménye kiemelkedő darabjaként, és mint Mátyás király követségét említi, ezzel a címmel került a leltárkönyvbe is. (A képnek ma már magyar vonatkozása is kétséges.)

Tény, hogy a legtöbb tárgy önmagában is „megállja helyét”, az opálos függő (*Kat. 148. sz.*) akkor is gyönyörű, ha történetesen nem Izabella királynőé volt, és ezek a tárgyak nem veszítenek értékükből legendáik nélkül sem. A gyűjtemény egésze viszont igen, mert eltűnik mögüle a Jankovich által biztosított ideológiai háttér, és a hamis tárgyak mentalitástörténeti dokumentumból érthetetlen melléfogásokká válnak. A kiállításon megfogalmazódó, fentebb vázolt hiányérzetet a katalógus egyébként tudta ellensúlyozni, mert ott – ha máshol nem, akkor a Jankovich inventárium idézett szövegeiben – szerepelt a gyűjtő meghatározása is.

A szemléletbeli különbségeken alapuló kritika azonban semmit nem von le a katalógus értékeiből, hiszen az intézményes összefogással történt anyaggyűjtés számos új eredményt hozott, az eddig azonosítatlan tárgyak bemutatásával a katalógus új portrét rajzolt Jankovich Miklósról, tanulmányaival pedig feldolgozásra váró további problémakörök vizsgálatát indíthatja el, ami – úgy érzem – némiképp célja is volt a kiállítás rendezőinek.²⁴ (A további kutatásokat elősegítendő, függetlekként elhelyezték a katalógusban Jankovich Miklós gyűjteményére vonatkozó legfontosabb kéziratok források jegyzékét is.) A kötet arra hívja fel a figyelmet, hogy a „Jankovich-ügy” még nem tekinthető lezártnak, Jankovich gyűjteményének létrejötte, alakulása, a gyűjtő nagyrészt még feltáratlan írásos hagyatéka, további múzeumainkban lappangó műtárgyainak felkutatása mindenképp megérné egy alapos feldolgozást, és feltétlenül szükséges lenne elkészíteni Jankovich inventáriumainak kritikai kiadását. A kiadvány fontos előrelépés a magyar műgyűjtés történetének kutatásában, az a szellemi munka pedig, amit a kiállítás rendezői a Jankovich-kiállítás létrehozásába fektettek, méltán nyerte el a 2003-as év *Opus mirabile* díját az MTA Művészettörténeti Bizottságtól.

FÜGGELÉK

A recenzióban leírtak kiegészítéséhez álljon itt a Jankovich inventáriumokban található, provenienciára vonatkozó bejegyzések listája, azzal a megjegyzéssel, hogy ezeket az adatokat éppolyan óvatossággal kell kezelni, mint a lelőhelyek és a feltételezett eredeti tulajdonosok kérdését. A proveniencia „nemesítése” ugyanis szintén hozzájárulhatott a tárgy hitelességének bizonyításához, következképp „megérte” hamisítani. Különösen a közvetítők által a gyűjteménybe juttatott tárgyak származása igényelne további vizsgálatot. Jankovich feljegyzései ennek ellenére értékesek, ezért közlésüket szükségesnek tartom. A függelékben alapvetően a Jankovich által említett proveniencia szerepel, kurzívan szedve található néhány olyan adat, melyet a jelenlegi kutatás (Garas Klára, Szilágyi András) tárt fel. Ez azonban nem rendszeres adatgyűjtés eredménye, a későbbiekben mindenképp kiegészítésre szorul. A jegyzékben kizárólag olyan tárgyak találhatóak, amelyeket Jankovich első gyűjteményének inventáriumába is tartalmaz. Meghatározásuknál minden esetben a Jankovich-féle leírást vettem alapul, akkor is, ha a kutatások nem igazolták állítását, és az általa feltételezett possessor személyét a művészettörténet-írás azóta cáfolta, vagy – leginkább a festmények esetében – új attribúciók születtek. Az egykori vélt tulajdonosok nevét minden esetben idézőjelben szerepeltetem, a modern szakirodalomban való tájékozódást a katalógustétel-számok segítik.

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Adonyi Mihály	App. 177.	„Bél Mátyás” ezüst-csészéje	kt: Bél Mátyás özvegye, Tomka-Szászki János	
Amade család	App. 145.	ezüst sőtartó		
Amade Ferenc	App. 4.	ezüstkanál		
Amade Ferenc	Orn. 232.	arany nyakék és lánc	közv: Stern Márk, lh: [Tisza]várkony, kripta	
Amade Tádé	App. 201.	ezüstitál	vh: pozsonyi aukció	Kat. 102.
Andrássy Károly	Arm. 59.	ezüst csákányfokos	kt: Esterházy János	
Ányos János	Ann. 282	aranygyűrű	lh: Bakony, erdők	
Apor család	App. 143., 144.	hattyú alakú ezüst-edények		
arab	Orn. 392.	perzsa övcsat	közv: Stern Márk, vh: brassói aukció	
Aranka György	App. 10., 11.	„Mikes Kelemen” ezüstkanaljai		
Aranka György	Arm. 45.	„Báthory Zsigmond” buzogánya	kt: Báthory István nádor, vh: Besztercebánya	
Aranka György	App. 167., 168.	„Báthory Zsigmond” serlegei	közv: Litteráti Nemes Sámuel, vh: Marosvásárhely	Kat. 130.
Balog gróf	App. 146.	ezüst sőtartó	vh: Pozsony	
Bánffy bárónő	Orn. 317–320.	smaragdós hajtúk	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	Ann. 279.	olasz gyűrű	közv: Totesz Izsák	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Bánffy család	App. 78.	csüngőóra	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 80.	„Báthory Zsigmond” csüngőórája	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 136.	ezüst szelence	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 148.	aranyozott ezüst só-tartó	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 157.	ezüst edényke	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 196–198.	3 ezüstartól	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	Arm. 67.	„Báthory István” kardja	lh: Nyírbátori templom, sír	
Bánffy család	Orn. 224.	ezüstartó	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	Orn. 427.	ezüst férfi öv	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	Pig. 453.	„Báthory Zsigmond” függője	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	Ann. 262.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bánffy család	App. 16., 17.	ezüstartalok	közv: Totesz Izsák, vh: Kolozsvár	
Bánffy család	Orn. 475.	mellboglár	közv: Totesz Izsák, vh: Kolozsvár	
Bánffy család	Orn. 476.	mellboglár	közv: Totesz Izsák, vh: Kolozsvár	
Bánffy család	Orn. 488	imakönyvborító	közv: Totesz Izsák, vh: Kolozsvár	
Bánffy család	Arm. 87.	szablya		
Bánffy grófnő	Ann. 311.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bánffy grófnő	Orn. 213.	násfa	közv: Totesz Izsák	
Bánffy grófnő	Pig. 331.	„Bocskay István” süvegdísz	közv: Totesz Izsák	Kat. 172.
Bánffy grófnő szül. Kemény Kata	App. 169.	„Kemény János” sótar-tója	közv: Totesz Izsák	
Bánffy grófnő szül. Kemény Kata	App. 191.	ezüst kosárka		
Bánffy grófnő szül. Kemény Kata	App. 208.	ezüst kosárka		
Bánffy grófnő szül. Kemény Kata	Orn. 461.	aranyozott ezüst pár-taöv	vh: Bécs	
Bánffy György özvegye	Orn. 393.	övesat	közv: Totesz Izsák vh: Kolozsvár	
Barcsay család	App. 13.	aranyozott ezüstartal	közv: Totesz Izsák	
Barcsay család	Pig. 329., 330.	karkötőpár	közv: Litteráti Nemes Sámuel, lh: Vajdahunyad, kápolna romjai	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Batthyány József	App. 244.	„Savoyai Jenő” játéktáblája	Batthyány-Strattmann [Eleonóra] grófnő ajándéka Savoyai Jenőnek, vh: aukció	
Batthyány József	Arm. 162.	ördögfejes lószerszám	vh: aukció	Kat. 191.
Batthyány Tivadar	Imag. 95., 96.	2 márványra festett képmás	kt: Zrínyi család (szlavón. Ozal vára), vh: Pozsony	
Batthyány Tivadar	Arm. 171.	dísz-lótakaró	vh: árverés, Pozsony	Kat. 193.
Batthyányiné öz. sz. Skerlecz [Borbála]	Orn. 235.	arany női nyakék	közv: Hercules nápolyi antikvárius	
Beniczky család	Orn. 452.	ezüst női öv	kt: Zsámbék, templom	
Beniczky család	Orn. 157.	smaragdos ezüstkereszt	Jankovich örökölte	
Beniczky István	App. 251–252	cipő	Fodor Terézia (Beniczky felesége) kapta ajándékba Amade grófnőtől, 1740.	Kat. 178.
Beniczky István	App. 61.	„Szt. Margit” ezüst díszkése	lh: Margitsziget	
Beniczky István	App. 95.	„Erzsébet királynő” szelencéje	kt: Kegel prefektus, lh: Diósgyőr, erdő	
Beniczky István	Orn. 128.	Szt. Borbála, függő		
Beniczky István	Orn. 167.	aranyozott ezüstkereszt	ajándék Jankovichnak	
Beniczky István?	Imag. 21.	Mathias R(ex) feliratos talapzatelem	lh: Pest, egyetem környéke	Kat. 66.
Beniczky Miklós	Orn. 102.	római ezüstfibula	lh: Tisza	
Beniczky Miklós	App. 156.	ezüst edényke	lh: Tisza	
Berzeviczy család	Arm. 66.	„Thököly István” elefántcsont fejű nádpálcaja (sétabot?)		
Bethlen család	Ann. 214.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bethlen család	Ann. 280.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bethlen család	Ann. 284.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bethlen család	Orn. 477.	„Brandenburgi Katalin” mellboglárja	közv: Totesz Izsák	Kat. 171.
Bethlen család	Pig. 241.	násfa	közv: Totesz Izsák, kt: Báthory család	
Bethlen család	App. 205.	aranyozott ezüstitál	közv: Totesz Izsák	
Bethlen család	App. 210.	ezüstitál	közv: Totesz Izsák, vh: Marosvásárhely	
Bethlen Farkas	Arm. 168.	„Szapolyai János” díszlótakarója		

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Bethlen Farkas	Arm. 169.	„Bethlen Gábor” díslótakarója		Kat. 192.
Bethlen gróf	Ann. 313.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Bethlen Józsefné	App. 194., 195.	két ezüsttál	közv: Totesz Izsák	
Bethlen Józsefné	App. 209.	ezüstkosár	közv: Löwy Hermann vh: Pest	
Bethlen Mihály	Orn. 200.	„Brandenburgi Katalin” nyakéke		
Bethlen Péterné, özv.	Orn. 490.	imakönyvborító	közv: Totesz Izsák	
Bethlen Sándorné, özv.	Poc. 188., 189.	„nagyváradí” misekannák	közv.: Totesz Izsák vh: Marosvásárhely	Kat. 124.
<i>Birkenstock, Johann Melchior von</i>	<i>Imag. 98.</i>	<i>Mária Terézia koronázási lovasportréja</i>		
<i>Birkenstock, Johann Melchior von</i>	<i>Imag. 99.</i>	<i>I. Ferenc császár képmása</i>		
<i>Birkenstock, Johann Melchior von</i>	<i>Imag. 116.</i>	<i>Jan Žižka képmása</i>		<i>Kat. 20.</i>
Bodonyi Miklós	Ann. 189.	pecsétgyűrű	ajándék 1792, lh: Pest, Vác felé vezető út	
Bornemisza család	App. 215.	ezüstszelence	közv: Totesz Izsák	
Bornemisza család	Pig. 240.	„Bornemisza Anna” násfája	közv: Totesz Izsák	
Boronkay Pálné, özv.	Ann. 304.	aranygyűrű		
Boros [János] kapitány	App. 257., 258.	török papucs pár	vh: aukció	
Bory kanonok	Orn. 137.	aranykereszt	lh: Pozsony, káptalan	
Bory kanonok	Orn. 483.	„Amade Ilona” imakönyve	lh: Pozsony, klarissza kriptá, rendfelosztáskor	
Brudern József	App. 59.	„Ibrahim pasa” töre		
Brukenthal [Sámuell] örökösei	Orn. 256.	násfa	közv: Totesz Izsák	
Celotti, [Louis]	Imag. 104.	I. Mária királynő portréja	vh: Bécs, (1810), korábban Velencében őrizték	
Cornides N.	Poc. 186.	serleg	1820.	
Csáky család	Pig. 229.	függő töredéke	közv: Totesz Izsák	Kat. 146.
Csáky Imre	Ann. 6.	gyűrű	lh: Homonna, templom kriptája	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Csáky Imre	Ann. 7.	gyűrű		
Csáky Imre	App. 35.	kanál		
Csáky Imre	App. 149.	ezüst sőtartó legyezőből	kt: Homonnay Drugeth család, Vandernath grófnő	
Csáky Imre	App. 206.	ezüstitál	kt: Homonnay család	Kat. 103.
Csáky Imre	Orn. 134.	függő XII. Károly svéd király lovas portréjával		
Csáky Imre	Orn. 206.	gyémántos nyakék	kt: Perényi család, lh: Terebes, templom kriptája	
Csáky Imre	Orn. 225.	„János Zsigmond” forgója		Kat. 173.
Csáky Imre	Orn. 310., 311.	zománcos hajtű		
Csáky Lajos	App. 98.	illatszeres edényke	lh: Terebes, vár romjai	
Cseresznyés [Antal]	App. 189.	ovális díszitál	közv: Litteráti Nemes Sámuel (aukció)	Kat. 109.
Cseresznyés [Antal]	Orn. 131.	pelikános függő	közv: Litteráti Nemes Sámuel, lh: Gyulafehérvár, katedrális kriptája	Kat. 150.
Cseresznyés [Antal]	Orn. 223.	forgó	vh: árverés, lh: Gyulafehérvár, katedrális kriptája	
Cseresznyés [Antal]	Orn. 422.	aranyozott ezüstöv	közv: Litteráti Nemes Sámuel, vh: aukció, lh: Gyulafehérvár, katedrális	
Cseresznyés [Antal]	Orn. 242.	fűzér ezüstmökből	Litteráti Nemes Sámuel, vh: Gyulafehérvár	
Cseresznyés [Antal]	Orn. 341–344.	4 ezüst hajtű	közv: Litteráti Nemes Sámuel, vh: aukció, lh: Gyulafehérvár, katedrális	
Cserey család	Pig. 332.	aranylánc		
Cserey Sándor	Orn. 467.	mellboglár	vh: Besztercebánya	
Dobai Székely Sámuel	Arm. 93.	ezüst szablya	kt: Esterházy Ferenc, Amade László (1740-től)	
Dobai Székely Sámuel	Arm. 155.	pár vas sarkantyú	kt: Balogh prefektus lh: tatai apátság romjai	
Dobai Székely Sámuel	Imag. 3.	„Hunyadi László” képmása	kt: Kollár Ádám (ajándék Dobainak, Bécs)	Kat. 42.

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Dobai Székely Sámuel	Imag. 85.	„Attila hun király” képmása	vh: Nápoly (Dobai)	
Dobai Székely Sámuel	Imag. 117.	„Zsámboki János” portréja	kt: Kollár Ádám	Kat. 17.
Dobai Székely Sámuel	Imag. 118.	I. Rákóczi György fejedelem képmása	kt: Tsétsi János sárospataki tanító	
Dobai Székely Sámuel	Imag. 86.	„Absolon Dániel” portréja	vh: Nápoly (Dobai)	Kat. 29.
Dobai Székely Sámuel özvegye (Matheides Eszter)	Pig. 335.	női ékszer	kt: Szirmay család	
Dobai Székely Sámuel özvegye (Matheides Eszter)	App. 255–256.	„Dersffy Orsolya” papucs		Kat. 179.
Dóczy család	Orn. 451.	ezüst női öv	vh: Pest, 1790, lh: Gyulafehérvár, katedrális	
Dubraviczky Simon	Pig. 253.	aranyékszer	lh: Pest megyei Körös homokja	
Esterházy család	Pig. 336.	női ékszer	közv: pozsonyi aranyműves	
esztergomi építészvezető	Ann. 178.	pecsétgyűrű	lh: Esztergom, vár	
Farádi Vörös Ferenc	Ann. 222.	„Szt. István ispotályos rend” gyűrűje	lh: Sárpentele	
Farádi Vörös Ferenc	App. 89.	illatszeres dobozka	lh: Székesfehérvár, Sárvíz csatorna	Kat. 141.
Farádi Vörös Ferenc	App. 265.	bronz füstölő	lh: Székesfehérvár, Sárvíz csatorna	
Farádi Vörös Ferenc	Orn. 149.	„Szt. János rend” mellkeresztje	lh: Jancsárkút, Sárvíz csatorna	Kat. 158.
Farádi Vörös Ignác	Pig. 230.	karkötő	lh: Jancsárkút, Sárvíz csatorna, 1775	
Farádi Vörös Ignác	Imag. 30., 31.	„Károly Róbert vagy I. Lajos” mauzóleumának két rézedénye	lh: Székesfehérvár, Sárvíz csatorna	
Farádi Vörös Ignác	Arm. 25., 26.	„Nádasdy Ferenc” pisztolyai		
Festetich György	Ann. 181.	pecsétgyűrű		
Festetich János	Ann. 187.	török feliratos gyűrű	ajándék Jankovich Miklósnak, lh: Rákos	
Forgách Antalné	Orn. 151.	arany mellkereszt	lh: Gács, kripta	
Forgách gróf	App. 137.	illatszeres szelence	közv: Stern Márk	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Forgách gróf	Ann. 3.	gyűrű	lh: Homonna, Drugeth szarkofág	
Forgách József	App. 93.	ereklyetartó	közv: Totesz Izsák, lh: Gimes, várkáporna	
Forgách Józsefné	Orn. 254.	csokornásfa	vh: Sáros megye	
Forgách Józsefné, özv.	Orn. 437.	filigrános arany diadém	lh: Gimes, várkáporna	
Forgách Miklós gróf	Orn. 227.	zománcos forgó	vh: Bécs	
Földy [János]	Ann. 59.	aranygyűrű		
Fugger-gyűjtemény	Imag. 48.	Coreggio: Alvó Cupido	közv: Jakob Hertel	
Fugger-gyűjtemény	Imag. 67.	I. Miksa halotti arcképe	közv: Jakob Hertel	Kat. 14.
Fugger-gyűjtemény	Imag. 106.	„Mátyás király” követ-sége	közv: Jakob Hertel	Kat. 25.
Fugger-gyűjtemény	Imag. 7.	„Philippine Welser” portréja	közv: Jakob Hertel	
Fugger-gyűjtemény	Poc. 168.	elefántesont fedeles kupa		Kat. 93.
Gabelchoven [Antal] prépost	Orn. 178.	két aranyfülbevaló	lh: Vágújhely, kriptá	
Grassalkovich Antalné, özv.	Poc. 87.	kehely	vh: Bécs, 1807 után, lh: Gács, régi templom	
Grubanovits Zsigmond prépost	Orn. 145.	kisméretű aranykereszt	közv: Nagy Ignác	
Grubanovits Zsigmond prépost	Orn. 155.	„Nesselrode” mellkeresztje	vh: aukció	
Gyerőfi család	Pig. 251.	nyaklánc	közv: Totesz Izsák	
Gyulay gróf	App. 212.	ezüst ivócsésze	vh: aukció	
Henyey István	App. 253–54	„Károlyi Ferencné grófnő” papucsá	ajándék	Kat. 177.
Hochmeister Márton	Orn. 183.	két aranyfülbevaló	közv: Totesz Izsák	
Horváth Ádám	App. 2.	kanál szarvból	lh: Somlyó, vár szőlője	
Hugonay gróf	Orn. 16.	aranyfülbevaló	lh: Tétény, Rudnyánszky kastély kertje	
igloi kat. templom	App. 264.	Úrmutató		Kat. 125
Illésházy család	Orn. 126.	„Pálffy Katalin” aranyékszere		
Illésházy család	Orn. 199.	szalagcsokor alakú függő	lh: Trencsén, várkáporna	Kat. 157.
Illésházy gróf	App. 214.	ezüst dobozka		

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Illésházy gróf	Orn. 195.	két aranyfülbevaló	lh: Sztrecsény, várkapolna	
Illésházy grófnő	Pig. 239.	násfa	közv: Totesz Izsák	
Illésházy István	Imag. 87.	magyar ruhás lány képmása	vh: Trencsén	
Illésházy István	Ann. 211.	„Illésházy István nádor” gyűrűje	csere a kölesdi kincs egy darabjért	
Illésházy Istvánné sz. Barkóczy grófnő	Ann. 255.	aranygyűrű	lh: Trencsén, kripta	
Ivicsics Ferenc	App. 249.	„Koháry István” cipője		
Jakosics József	Ann. 190.	réz pecsétgyűrű		
Jakosics József	Orn. 394.	zománcos övcsat	Szerbiából hozta Jakosics	
Jakosics József	App. 155.	aranyozott ezüstívócsésze	lh: Székesfehérvár, Mária prépostság, tumba	
Jakosics József	Orn. 135.	filigrános aranykorona	lh: Székesfehérvár, kripta	
Jakosics József	Orn. 170.	ezüstkereszt	lh: Székesfehérvár, Mária prépostság	
Jakosics József	Poc. 111.	harangvirág serleg	lh: Pécs, „Janus Pannonius” sírja, kt: Niezky Kristóf	Kat. 83.
Jankovich Miklós, id.*	Pig. 238.	Bakócz-kereszt	kt: Esterházy Imre érsek, Ipolyi kanonok, lh: Esztergom	Kat. 159.
Jekelfalusy bíró	App. 250.	szarvcipő	vh: Körmöcbánya	Kat. 176.
Jekelfalusy bíró	Orn. 207.	drágaköves nyakék	vh: Körmöcbánya	
Jekelfalusy bíró özvegye	App. 55–57.	3 kiskanál	vh: Körmöcbánya	
Jeszenák bárónő	Orn. 486	német nyelvű imakönyv		
Kállay Mihály	App. 192.	ezüstkosár	vh: árverés, Pest	
Kállay Péter	Orn. 160.	ereklyetartó	Jeruzsálemből származik	
Kappy József	App. 103.	Szt. György tallér		
Kapuváry János	Poc. 91.	ezüstserleg	lh: Mohács, a kölesdi kincs része	

* A megadottnál feltehetően jóval több tárgy származik id. Jankovich Miklós birtokából, melyekről azonban az inventáriumok nem adnak felvilágosítást. Így például valószínűsíthető, hogy Dobai Székely Sámuel gyűjteményéből, akinek halálakor Jankovich csupán 7 éves volt, nem ő maga, hanem édesapja vásárolt.

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Kapy család	Arm. 48.	„Nagykállói Kapy Sándor kapitány” buzogánya		
Kazay Sámuel	Orn. 487.	imakönyvtábla	lh: Debrecen, régi templom, sír	
Kazay Sámuel	Orn. 489.	imakönyvtábla	lh: Beregszász, templom, sír	
Kemény család	Ann. 215.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Kemény család	Arm. 51.	„Kemény János” díszbuzogánya		Kat. 198.
Kemény család	Arm. 60.	„Kemény János” csákányfokosa		Kat. 196.
Kemény család	Arm. 89.	„Báthory Zsigmond” szablyája		
Kemény család	Arm. 142.	buzdra		
Kemény család	Arm. 170.	nyeregtakaró		
Kemény család	Arm. 172.	nyeregtakaró	Szolimán szultán ajándéka Barcsay követnek	
Kemény család	Orn. 180.	két aranyfülbevaló	közv: Totesz Izsák	
Kemény gróf özvegye	Orn. 395.	övcsat	közv: Totesz Izsák	
Kemény gróf özvegye	Orn. 421.	„Kemény János” díszöve	vh: Bécs	
Kemény gróf özvegye	Orn. 429.	ezüstöv	vh: Kolozsvár	
Kemény grófnő	Orn. 321–324.	gyöngyös, zafiros hajtúk	közv: Totesz Izsák	
Kemény grófnő	Orn. 257.	zománcos boglár	vh: Bécs	
Kemény József	Ann. 309.	gyémántos aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Kende [László] kanonok	Orn. 32.	„Mária királynő” arany hajtúje	lh: Nagyvárad, kút	
Kende [László] kanonok örökösei	Orn. 249–250.	„Mária királynő” karperecpárja	lh: Nagyvárad, kút	Kat. 169.
Kende lányok	Orn. 450.	pártaöv	közv: Hávor István, lh: Csallóköz	
Kendeffy család	Pig. 6.	„Izabella királyné” lánc	közv: Spitzer Jakab	Kat. 163.
Kendeffy grófnő	Ann. 306.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Kendeffy grófnő	Orn. 304., 305.	két aranyozott ezüst hajtú	közv: Totesz Izsák	
Kendeffy grófnő	Pig. 452.	násfa	közv: Totesz Izsák	
Knotz József	Ann. 236.	aranygyűrű	lh: Viziváros, török mecset	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Kond család örökösei	Orn. 204.	bogláros nyakék	lh: Csallóköz	
Konde Polyxena	App. 101.	„Szt. Margit” víziórája	kt: pozsonyi klarisszák	
Kornis örökösök	Pig. 232.	aranylánc	közv: Lówy Hermann	
kosdi lelkész	Poc. 33.	„Bálint váci püspök” kupája	lh: Kosd	
Kronius, Martin örökösei	App. 79.	csüngőóra	közv: Stern Márk, vh: Nagyszeben	
Kulcsár István	Ann. 220	ezüstgyűrű	lh: Pest, Kulcsár István kertje	
Lamberg [–Sprinzenstein, Anton Franz de Paula] gróf	Arm. 15., 16.	„Mátyás király” pisztolyai	Aragóniai Ferdinánd ajándéka Mátyásnak, Beatrix vitte Nápolyba, ott vette Lamberg, vh: Bécs	
Lamberg [–Sprinzenstein, Anton Franz de Paula] gróf	App. 222.	ovális dísztál	vh: pozsonyi aukció	
Laszperg báró	App. 228.	„Attila” elefántcsont serlege	korábbi tul: St. Gallus apátság (Svájc)	
Laudon, Gedeon tábornagy	Arm. 31., 32.	angol pisztolypár	vh: aukció	
Légrády János	Ann. 96.	„Kanizsai János” pecsétgyűrűje	lh: Majk, kamalduliak	
Ligne, de [Charles Joseph] herceg	Orn. 356.	kontytű	vh: bécsi aukció	
Luzsinszky József báró felesége	App. 160.	pohárból kialakított csengő	kt: kassai domonkosok	
Mader [József] gyűjtemény	Pig. 245.	IV. Károly aranybul-lája	közv: Fehérváry József, vh: Prága	Kat. 286.
Magyar Kossa Sámuel	Orn. 47, 48.	cikádafibula-pár	lh: Györköny	
Marczibányi István	Imag. 82.	I. Mátyás király képmása	kt: „Podjebrad György”	Kat. 43.
Marczibányi István	Imag. 93., 94.	„Cillei Ulrik” és „Hunyadi János” képmása	Stájerországból szárm.	Kat. 47.
Marczibányi István	Orn. 129.	„Anna királynő” függője	lh: Buda, Szt. Lőrinc kolostor, kút	Kat. 149.
Marczibányi István	Pig. 4.	aranyozott ezüstkupa	kt: Csáky család	Kat. 106.
Marczibányi István	Poc. 125.	„Báthory István” strucctojás serlege		Kat. 91.
Marczibányi István	Poc. 167.	aranyozott ezüst csutora	lh: Solymár	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Marczibányi István	Poc. 181.	hegyikristály kancsó		Kat. 105.
Marczibányi István	Poc. 183., 184.	zarándok és zarándok-nő díszedények	1805	Kat. 78 a-b
máriavölgyi pálosok	Imag. 83.	I. Mátyás király képmása		
Mariazell, kincstár	Ann. 213.	aranygyűrű	vh: budai aukció	
Mariazell, kincstár	Ann. 281.	„I. Lajos király” aranygyűrűje	közv: Veszlár báró, aukció	
Mariazell, kincstár	Ann. 300.	„Mária királyné” gyűrűje	közv: Veszlár báró, aukció	
Marienburg [Lukács József] lelkész	App. 187.	aranyozott ezüst sórtartó	vh: Brassó	
Marienburg [Lukács József] lelkész	App. 190.	ezüsttál	vh: Brassó	
Marienburg [Lukács József] lelkész	Orn. 440., 441.	mentekapocs	lh: Brassó, protestáns temető	
Marienburg [Lukács József] lelkész	Pig. 226.	női arany nyaklánc	lh: Brassó, templom kriptája	
Marienburg [Lukács József] lelkész	Orn. 459.	ezüst női öv (pártaöv)		
marosvásárhelyi lelkész	Orn. 234.	arany női nyakék	közv: Stern Márk	
marosvásárhelyi lelkész	Orn. 425.	aranyozott ezüstöv	lh: Marosvásárhely, régi templom	
marosvásárhelyi lelkész	Orn. 385–387.	karkötők	lh: Marosvásárhely, régi templom	
marosvásárhelyi lelkész	Orn. 405., 406.	övkapocspár	lh: Marosvásárhely, régi templom	
Marsigli [Luigi Ferdinando]	Arm. 1.	puska		
Marsigli [Luigi Ferdinando]	Arm. 2.	török puska	vh: Bécs	
Marsigli [Luigi Ferdinando]	Arm. 3.	„Szolimán szultán” puskája	kt: Zrínyi gyűjtemény (Csáktornya), vh: Bécs	
Meszlényi János	Orn. 99.	római ezüstfibula	Meszlényi ajándéka Jankovichnak, lh: Velence	
Miske gróf család	Orn. 208.	arany női nyakék	„Báthory Zsigmond” tulajdonából származik, közv: Totesz Izsák	
Molnár János	Ann. 301.	„Zsigmond király” gyűrűje	lh: Aranyos, templom kriptája	
Molnár János kanonok	Orn. 142.	Passio-kereszt	1793., lh: Szepesség, Szt. Márton templom	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
N. (szül. Komáromy) grófnő	Orn. 139.	aranykereszt	vh: Pest	
Nadányi István	Ann. 114.	pecsétgyűrű	lh: Sárospatak, Bodrog folyó	
Nádasdy Ferenc unokaöccse	App. 204.	tál	vh: árverés a Nádasdy kincsekből Gyulafehérvárott	
Nagy	App. 34.	ezüstkánál		
Nyitray Mátyás apja	App. 97.	kódex formájú doboz	lh: Nagyszombat, Szt. Miklós templom	Kat. 136.
Orczy bárónő	Orn. 186.	gyémántos fülbevaló	vh: Kassa	
Orczy László	Ann. 103.	pecsétgyűrű	kt: Csáky család	
Orczy László	Ann. 107.	„Lothar Omode” pecsétgyűrűje	kt: Nádasdy család (?)	
Orczy László	Ann. 196.	„Trenck Frigyes” gyűrűje	kt: Trenck Frigyes, 1790-ig	
Orczy László	Ann. 209.	aranygyűrű	lh: Kassa, ferences templom kriptá	
Orczy László	Ann. 210.	aranygyűrű		
Orczy László	Ann. 231.	aranygyűrű	lh: Kassa, ferences templom kriptá	
Orczy László	Ann. 232.	aranygyűrű	lh: Kassa, ferences templom kriptá	
Orczy László	Ann. 233.	aranygyűrű	lh: Kassa, ferences templom kriptá	
Orczy László	Ann. 254.	aranygyűrű	vh: árverés, lh: Kassa, nagytemplom sír	
Orczy László	Ann. 296.	aranygyűrű		
Orczy László	Ann. 297	„Zrínyi Ilona” aranygyűrűje		
Orczy László	Ann. 298.	„Haller Borbála” aranygyűrűje		
Orczy László	Ann. 308.	aranygyűrű		
Orczy László	Ann. 310.	aranygyűrű		
Orczy László	Ann. 2.	kagylóberakásos gyűrű		
Orczy László	Ann. 227.	aranygyűrű	vh: Kassa	
Orczy László	Ann. 228.	aranygyűrű	vh: Kassa	
Orczy László	Ann. 234.	aranygyűrű	vh: Kassa	
Orczy László	Ann. 250.	aranygyűrű	vh: Kassa	
Orczy László	Ann. 295.	aranygyűrű	vh: Kassa	
Orczy László	Orn. 246.	pár arany karkötő	vh: kassai árverés	
Pál József	App. 81.	aranyozott rézóra	kt: Wagner Károly, lőcsei egyház	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Palocsai báró özvegye	Orn. 148.	smaragdós arany mellkereszt	vh: Sáros megye	
Péchy Gábor	Orn. 253.	rubinköves rezgőtű	lh: Lőcse, templom, sír	
Pichler bárónó	App. 216–18.	„Eleonóra császárnő” díszdobozai	közv: Jacomini bécsi antikvárius	Kat. 137.
Pichler bárónó**	Orn. 484.	„Eleonóra császárnő” imakönyve	közv: Hauptmann ékszerkereskedő	Kat. 138.
Polignac, [Auguste Jules Armand Marie]	App. 138.	elefántcsont szelence	vh: Bécs	
Polignac, [Auguste Jules Armand Marie]	App. 139.	ametiszt szelence	vh: Bécs	
Polignac, [Auguste Jules Armand Marie]	App. 223–225.	fésűk	vh: Bécs	Kat. 183.
Polignac, [Auguste Jules Armand Marie]	Poc. 138.	„Mátyás király” serlege	vh: Bécs, 1796 után	Kat. 73.
Polignac, [Auguste Jules Armand Marie]	Fig. 451.	Szentlélek-rendjel	vh: bécsi aukció	Kat. 152.
Pongrácz Mária	App. 202.	ezüstitál	vh: Nagyszombat	
Posgai Miklós nagyszombati prépost	Imag. 110.	kereszt	kt: „Oláh Miklós”	
Posgai Miklós örökösei	Orn. 433.	nyakbavető lánc ékkövekkel		
Prileszky János	Ann. 242.	aranygyűrű	lh: Nyitra, katedrális kriptá	
Prileszky János	App. 266.	Atlasz aranyozott bronzszobra	kt: „Abstemius (Bornemisza) Pál nyitrai püspök”	
Prileszky János	Imag. 32.	„Vitéz János” képmása		
Pukl (Pukh)	Ann. 195.	„Pázmány Péter” gyűrűje		
Pyber Benedek	Orn. 22.	arany fülbevaló (hajtű!)	lh: Neszmély	
Pyber Pius	Ann. 42.	római ezüstgyűrű	ajándék, lh: Neszmély	
Rakovszky Sándor	App. 261.	török ezüstedény	1788, Belgrád	
Rasumovsky herceg	App. 211.	kínai ezüstedény	kínai császár ajándéka, vh: bécsi aukció	

** val. Charlotte Greiner, Karoline Pichler édesanyja. Az inventárium szerint „Pichler bárónó” Mária Terézia udvarhölgye volt, de Karoline Pichler nem volt sem udvarhölgy, sem bárónó. Édesanyjára ráillik a leírás, ő azonban nem viselhetette a Pichler nevet, mivel az lánya férjének neve volt. (Szentesi Edit szóbeli közlése)

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Reklin János	Ann. 28.	gyűrű	lh: Adony, Duna-part	
Reklin János	Ann. 156.	pecsétgyűrű	lh: Adony, szőlők	
Reklin János	Ann. 191.	pecsétgyűrű	lh: Adony, Duna-part	
Reklin János	Orn. 478.	mellboglár	lh: Dunapentele, monostor romjai	
Rohan herceg	App. 70–72.	hegyikristály nyelvű ezüst evőeszközök	vh: bécsi aukció	
Rostyán kisasszony	Ann. 303	„keresztes ispotályos lovagrend” gyűrűje	lh: Székesfehérvár, Sárvíz csatorna mellett, Rostyán-kertben	
Rudnay Sándor	Ann. 131.	pecsétgyűrű	lh: Esztergom, vár	
Rudnay Sándor	Poc. 86.	kehely	lh: Esztergom, vár	
Rudnay Sándor	Pig. 247–250.	Rudnay Sándor érsek érmei	vh: érsek halála utáni árverés	
Rudnay Sándor	Pig. 5.	monstrancia alakú ereklyetartó	I. Ferdinánd és Anna királynő ajándéka Mariazellnek, vh: mariazeelli árverés	Kat. 131.
Rudnyánszky József	Ann. 85.	aranygyűrű	lh: Tétény, római sír	
sajóvári pálosok	Imag. 112.	Martinuzzi György képmása		
Schönfeld, [Johann Ferdinand von]	App. 240.	asztali óra	kt: II. Ferdinánd	
Schönfeld, [Johann Ferdinand von]	App. 241.	asztronómiai óra	kt: II. Rudolf	Kat. 67.
Segner család	App. 176.	aranyozott ezüstitálka	vh: Pozsony	
Semsey András	Pig. 246.	Apafi Mihály százdukatosa	kt: Csáky család, vh: Semsey halála utáni árverés, közv: Szojeczky József	
Semsey András	App. 193.	Szemere László és Putnoki Klára tányérja	kt: helvetiai vallású felekezet, vh: kassai árverés közv: Szojeczky Antal	Kat. 97.
Semsey András	App. 229.	díszfegyver-tartozék?	közv: Szojeczky Antal (árverés), lh: Kassa, szarkofág	Kat. 185.
Semsey család	App. 106.	ezüst szobor Prudentia és Innocentia jelképével		
Semsey család	App. 5.	gyöngyház kanál	vh: Ziefer (Pozsony m)	
Semsey Ignác	App. 150.	kristály sőtartó	vh: kassai árverés	
seregélyi lelkész	App. 47.	ezüstkánál	lh: Seregély, temető	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Soltisz János molnár	Ann. 192.	pecsétgyűrű	lh: Pest, Vác felé vezető út	
Spillenbergek örökösök	App. 62.	kés aranyozott ezüsttokban	lh: Lőcse, Thurzó-kripta	
Stancsics Imre, grádeczi	Orn. 219.	öv csüngődíszszel	lh: Szepesség, kripta	Kat. 174.
Stancsics Imre, grádeczi	Orn. 231.	nyaklánc töredéke	lh: Késmárk, várkapolna	
Szabó püspök	Orn. 479.	palástcsat	lh: Kassa, székesegyház D-i oldala	
Szalpek [Salbeck] Anna	Poc. 159.	sasos fedeles kanna	kt: Szalpek [Salbeck Károly] püspök, előtte: cserneki Dessewffy család	Kat. 81.
Szapáry Péter	Ann. 98.	„Vilmos pannonhalmi apát” pecsétgyűrűje	lh: Győr mellett	
Szathmáry lelkész	Orn. 247.	karkötő	vh: debreceni vásár lh: Kolozsmonostor, templom	Kat. 167.
Szegedy Pál székesfehérvári prépost	Imag. 115.	Angyali Üdvözlét, pietra dura	lh: Székesfehérvár, bazilika romjai	Kat. 64.
Szilágyi kolozsmonostori lelkész	App. 147.	ezüst sőtartó	lh: Kolozsmonostor, templom rom	
Szilágyi Mihály	App. 188.	szív alakú tálka	Kolozsvár	
Szilágyi pécsi kanonok	Pig. 887.	aranylánc	vh: árverés a hagyaték-ból	
Szily József	App. 77.	„Báthory Erzsébet” aranyozott ezüstollója	ajándék (Sárvár)	
Szily József, nagyszigeti, id.	Poc. 142.	ezüstkupa	lh: szigeti sáncok	
Szirmay Antal	Poc. 76. .	Lórántffy-címeres pohár	lh: Bodrog folyó	Kat. 113.
Szirmay grófnő	Orn. 144.	mellkereszt	Totesz Izsák, lh: Makovicza, vár	
Szirmay József	App. 94.	csüngőórához hasonló ezüstdoboz	római útja során vette Szirmay	
Szirmay Tamás, id.	Orn. 228.	aranyozott ezüsforgó	vh: Eperjes	
Szirmay Tamásné	Orn. 233.	arany női nyakék	lh: Varannó, templom, sír	
szőnyi lelkész	Orn. 98.	római ezüsfibula	lh: Szőny	
Takács József	Ann. 246.	gyűrű		
Tarkó Terézia	Ann. 287.	aranygyűrű	lh: Tápiósáp	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Teleki Mihály özvegye	Orn. 420.	díszöv	közv: Totesz Izsák	
Teleki Mihályné	Orn. 261.	aranyfibula	közv: Totesz Izsák	
Teleki Mihályné	Orn. 188.	két fülbevaló	közv: Totesz Izsák, Kolozsvár	
Teleki Sámuelné	Pig. 333.	zománcos násfa	közv: Totesz Izsák	
Thoroczkay család	Ann. 258.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
Thoroczkay gróf	Orn. 418.	díszöv	közv: Totesz Izsák	
Thoroczkay grófnő	Orn. 290., 291.	két aranyozott ezüsthajtű	közv: Totesz Izsák	
Thoroczkay grófnő, özv.	Orn. 210.	gyémántos nyakék része	közv: Totesz Izsák, vh: Kolozsvár	
Thurn [Hoffer-Valsassina, Franz]	Imag. 41.	<i>Guido Reni: Fájdalmas Szűz</i>		
Thurn [Hoffer-Valsassina, Franz]	Imag. 60.	<i>Guido Reni: Salvator Mundi</i>		
Thurn [Hoffer-Valsassina, Franz]	Imag. 69.	„Raffaello”: Mária gyermekkel és Szt. Ferencsel	vh: Bécs, 1815	Kat. 15.
Toldy grófnő	Ann. 317.	aranygyűrű	közv: Totesz Izsák	
tótfalusi lelkész	App. 1.	aranyozott ezüstkánál	lh: Duna	
Trstyánszky János	Arm. 23., 24.	pisztolypár		
Trstyánszky János	Arm. 167.	török zabla	lh: Bollár, kősr, 1802	
Vandernath grófok	Orn. 482.	női imakönyv, ajánlás: Esterházy Júlia	kt: Homonnay Drugeth gróf, vh: Kassa	
Vécsey bárónő	Orn. 150.	gyémántos aranykereszt	lh: Hajnácskő, vár	
Vécsey Miklós	App. 12.	„Mátyás király” kanala		
Vécsey Miklós	App. 170.	ezüstcsésze	kt: Drágffy család, lh: Ecsedi láp	
Vécsey Miklós	App. 183.	ezüstcsésze	lh: Ecsedi láp	
Vécsey Miklós	Poc. 77.	„Geréb László” serlege		
Vedres [István]	Ann. 19.	királynőfejes gyűrű	lh: Maros folyónál	Kat. 143.
Vedres [István]	Ann. 48.	aranyozott ezüstgyűrű	lh: Duna mellett	
Viczay Mihály	App. 64.	ezüst evőeszköztartó tok		
Viczay Mihály	App. 236, 237.	pisztolyok		
Viczay Mihály	Orn. 28.	arany nyaklánc		
Viczay Mihály	Orn. 29.	római aranylánc		
Viczay Mihály	Orn. 33.	római melltű		
Viczay Mihály	Orn. 127.	„Lósy Imre” násfája		Kat. 147.

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Viczay Mihály	Poc. 149.	„Istvánffy Miklós” kupája		
Viczay Mihály	Ann. 8.	római gyűrű	ajándék	
Vörös Balázs cseszneki kapitány	Arm. 50.	aranyozott ezüstbuzogány		
Vukassevich [József Fülöp] generális	App. 238.	puskapor tartó szelence		
Vukassevich [József Fülöp] generális	Orn. 390., 391.	ezüst karkötők	vh: Bécs, közv: unoka- öccse	
Vukassevich [József Fülöp] generális	App. 180.	ezüst áldozópohár	közv: Jacomini bécsi antikvárius	
Vukassevich [József Fülöp] generális	App. 163., 164.	aranyozott ezüstpoharak	közv: Jacomini bécsi antikvárius	Kat. 128
Vukassevich [József Fülöp] generális	App. 178.	ivócsésze	vh: Bécs	Kat. 72.
Vukassevich [József Fülöp] generális	App. 179.	„Martinuzzi György” ivócsészéje	vh: Bécs, aukció	Kat. 71.
Vukassevich [József Fülöp] generális	Orn. 194.	két ezüsfülbevaló	vh: Bécs, közv: Radossevich generális	
Vukassevich [József Fülöp] generális	Orn. 215., 216.	aranyozott ezüsfülbevaló	vh: Bécs	
Vukassevich [József Fülöp] generális	Orn. 140.	aranykereszt		
Wallaszky Pál	Ann. 165.	pecsétgyűrű	lh: Murány	
Zamoisky grófnő	App. 219., 220.	gyöngyház diszes csészék		
Zamoisky grófnő	Pig. 225.	„Izabella királynő” opálos függője		Kat. 148.
Zamoisky grófnő	App. 73–76.	„Izabella királynő” evőeszközkészlete és sótartója	vh: Bécs, 1816	Kat. 132.
Zichy János gróf	Ann. 24.	római aranygyűrű	lh: Komárom-Szőny, Brigetio	2002. T5
Zichy János gróf	Ann. 69.	római aranygyűrű	lh: Föveny, római romok	

Az eladó vagy korábbi gyűjtő személye	Jankovich inventárium-szám	Tárgy	Megszerzés körülményeire vonatkozó információk (vh: vásárlás helye, lh: lelőhely, közv: közvetítő, kt: korábbi tulajdonos)	Jank., 2002. kat. sz.
Zitterbach [Mátyás] építész	Orn. 158.	kereszt	lh: Cegléd, régi templom, 1826	
Zsolnay Dávid	App. 181.	ezüst ivócsésze	lh: Veszprém, Szt. István görög kolostor romjai	
zsoltáros mester	App. 84.	csüngőóra	vh: Buda	

Számos tárgynál nem szerepelt az eladó neve, csupán a közvetítő és/vagy a vásárlás helyszíne. Elképzelhető azonban, hogy a fent említett gyűjteményekből még további tárgyak is származnak, csak az inventárium nem jelölte őket, mint például Thurn gróf gyűjteményének egyes darabjai esetében. Ugyanakkor a közvetítők a későbbi kutatások során további lehetséges forrásokhoz is elvezethetnek, néhányuk tevékenysége (Totesz Izsák, Swoboda) a rendfelosztások kapcsán is ismert, esetleg onnan is vezethetnek szálak Jankovich gyűjteményébe. A kizárólag lelőhellyel jelzett tárgyak itt nem szerepelnek, e szempont szerint csoportosította a leleteket Nagy Emese (Jankovich, 1985, 142–153).

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógustétel
Abeles zsidó adonyi kereskedő	Ann. 302. Ann. 29.	aranygyűrű gyűrű	lh: Buda lh: Adony, Duna-part	
Bécs	Imag. 137.	elefántcsont ládika „St. Denisből”		Kat. 54.
Bécs	Orn. 217.	Szt. György-lovagrend függője		Kat. 151.
Bécs, 1809. árverés	Imag. 66.	„Annibale Carracci”: Bacchus szatírral		Kat. 22.
Bécs, 1809. árverés	Imag. 70.	Julius Caesar portréja		
Bécs, 1833. árverés	Imag. 89.	I. Mátyás király kép- mása		Kat. 21.
Bécs, 1833. árverés	Imag. 8.	Mária és gyermeke kijelöli Szt. Lászlónak a nagyváradi székes- egyház helyét.		Kat. 37.
Besztercebánya	Orn. 453.	ezüst női öv (pártaöv)		
brassói aranymű- ves	Orn. 238.	bogláros nyakék		
Buda	App. 263.	ürmutató állítólag az óbudai Szt. Péter és Pál kolostorból	vh: 1787. árverés	
Bukarest	App. 153.	fűszertartó szelence		
debreceni vásár	Orn. 415., 416.	ezüst övkapocspár		

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógus-tétel
debreceni vásár	App. 22, 23.	ezüstkanalak	lh: Huszt, vár	
debreceni vásár	Orn. 468.	mellboglár	lh: Nyírbátor, templom	Kat. 170.
debreceni vásár	Pig. 234.	aranylánc	lh: Szatmár, szőlők	
debreceni vásár	Orn. 413.	övkapocspár	ezüskereskedőtől	Kat. 175.
érdi zsidók	Pig. 237.	aranylánc	lh: Erd, szőlők	
eszéki aranyműves	App. 26–28.	ezüstkanalak	lh: Száva folyó	
eszéki aranyműves	Orn. 345–348.	4 ezüst hajtű		
eszéki aranyműves	Ann. 118.	pecsétgyűrű		
eszéki aranyműves	Ann. 199.	ezüstgyűrű		
eszéki aranyműves	Ann. 200.	ezüstgyűrű		
eszéki ezüskereskedő	App. 44–46.	3 aranyozott ezüstkánál		
eszéki Lang aranyműves	Orn. 286., 287.	két ezüsthajtű		
<i>Graz?</i>	<i>Imag. 133.</i>	<i>pacifikálé</i>	<i>1668-os inventárium-ban szerepelt</i>	<i>Kat. 59.</i>
gyulafehérvári ezüstműves	App. 165.	kis ezüstcsésze		
Hirsch Jakab	Orn. 298–301.	zománcozott hajtűk		
Hirsch Jakab	Orn. 327., 328.	két zománcozott ezüst hajtű	vh: Brassó	
Hirsch Jakab	Orn. 288., 289.	zománcozott hajtűk	vh: Brassó	
Hirsch Jakab	Pig. 252.	arany nyaklánc		
Hirsch Jakab	Orn. 280., 281.	két hajtű		
Jacomini	App. 105.	Móric szász hg. tallérja	vh: Bécs	
Jacomini	App. 226.	„Laura” fésűje	vh: Bécs	Kat. 186.
Kalman Aaron lipcsei kereskedő	Ann. 318.	aranygyűrű		
Klein ezüskereskedő	App. 24., 25.	aranyozott ezüstkánálnyel	vh: Brassó	Kat. 134.
Kojanitz Károly ötvös	Orn. 264.	kerek aranyfibula		
Körmöcbányai aranyműves	App. 38.	ezüstkánál		
Kreutzer antikvárius özvegye	App. 232.	elefántcsont serleg	vh: Bécs	
Kun Ábel, székelyudvarhelyi ékszerkereskedő	Orn. 457.	aranyozott ezüst női öv (pártaöv)		
Litteráti Nemes Sámuel	Ann. 225.	„Sándor György” gyűrűje		
Litteráti Nemes Sámuel	Ann. 294.	aranygyűrű		

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógustétel
Litteráti Nemes Sámuel	App. 86.	„Pápai Páriz Ferenc” ezüst csüngőórája		
Litteráti Nemes Sámuel	App. 235.	korsó		
Litteráti Nemes Sámuel	Pig. 235.	aranylánc	lh: Gyulafehérvár, katedrális	
Litteráti Nemes Sámuel	Pig. 236.	női arany nyaklánc	lh: Vajdahunyad, temető	
Litteráti Nemes Sámuel	App. 207.	ezüsttál	vh: Kolozsvár	
Litteráti Nemes Sámuel	App. 50–54.	5 kiskanál	lh: Vajdahunyad	
Litteráti Nemes Sámuel	App. 90.	illatszeres dobozka	lh: Vajdahunyad, régi templom	
Lőwy Hermann	App. 151.	fűszertartó dobozka		
Lőwy Hermann	App. 199., 200.	két ezüsttál		
Lőwy Hermann	Orn. 460.	pártaöv		
Lőwy Hermann	Orn. 462.	pártaöv		
Lőwy Hermann	Ann. 264.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	Ann. 270.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	Ann. 285.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	Ann. 291.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	Ann. 312.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	Ann. 314.	aranygyűrű		
Lőwy Hermann	App. 18–21.	ezüstkanalak		
Lőwy Hermann	App. 31–33.	kanalak		
Lőwy Hermann	App. 172.	aranyozott ezüsttálka		
Lőwy Hermann	Orn. 187.	két fülbevaló		
Lőwy Hermann	Orn. 189.	két gyémántos fülbevaló		
Lőwy Hermann	Orn. 237.	arany női nyakék		
Lőwy Hermann	Orn. 251.	zománcozott aranykarkötő		
Lőwy Hermann	Orn. 380.	ezüst kontyútű		
Lőwy Hermann	Orn. 401., 402.	övkapocspár		
Lőwy Hermann	Orn. 428.	aranyozott ezüstöv		
Lőwy Hermann	Pig. 244.	II. Ferdinánd aranybullája		Kat. 287.
Lőwy Hermann	Orn. 446.	ezüst női fibula	vh: Brassó	
Lőwy Hermann	Orn. 456.	aranyozott ezüst női öv (pártaöv)	vh: Brassó	
Lőwy Hermann	Orn. 133.	Valentin Frank portréja, medaillon	vh: Erdély	Kat. 155.

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógus-tétel
Lówy Hermann	Pig. 334.	násfa	vh: Nagyszeben	
Lówy Hermann	Ann. 267.	aranygyűrű	vh: Óbuda	
Lówy Hermann	App. 174.	aranyozott ezüsttálka	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 249.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 251.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 253.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 257.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 274.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 277.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 293.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	Ann. 307.	aranygyűrű	vh: Pest	
Lówy Hermann	App. 63.	ezüst evőeszköztartó tok	vh: Pest	
Nagyszeben	App. 29., 30.	ezüstkanalak		
Nagyszeben	Orn. 308., 309.	két rubinköves hajtű		
nagyszebeni kereskedők	Orn. 424.	régi öv	vh: pesti vásár	
nyitrai zsidók	Orn. 146.	Illésházy-kereszt	lh: Trencsén, templom kriptá	Kat. 160.
óbudai antikvárius	Ann. 161.	pecsétgyűrű		
óbudai zsidó kereskedő	Ann. 153.	pecsétgyűrű		
óbudai zsidók	Orn. 59.	római csüngő		
óbudai zsidók	Orn. 244.	fehér korall		
óbudai zsidók	Orn. 480.	mellboglár	lh: Margitsziget, domonkos kolos-tor romjai, 1793 k.	
óbudai zsidók	Ann. 146.	pecsétgyűrű		
pesti kereskedő	Orn. 260.	fibula		
pesti vásár	App. 107–135.	ezüstgyűrűk		
pesti vásár	App. 184.	nagyobb ivócsésze		
pesti vásár	Orn. 37–41.	aranytűk	lh: Máramaros m.	
pesti vásár	Orn. 185.	két aranyfülbevaló		
pesti vásár	Orn. 282., 283.	két kisebb tű		
pesti vásár	Orn. 350–355.	6 db ezüst hajtű		
pesti vásár	Orn. 359., 360.	zománcozott ezüst kontytűk		
pesti vásár	Orn. 381.	ezüst kontytű		
pesti vásár	Orn. 384.	ezüst függő		

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógustétel
pesti vásár	Orn. 409., 410.	ezüst övkapocspár		
pesti vásár	Orn. 449.	ezüst női nyakbavető		
pesti vásár	Orn. 463.	ezüst női öv (pártaöv)		
pesti vásár	Orn. 465.	ezüst férfi öv		
pesti vásár	Ann. 58.	aranygyűrű		
pesti vásár	App. 100.	amulett-tok	Raguzából szárm.	Kat. 142.
Pozsony	App. 242.	aranymérleg	kt: Magyar Udvari Kamara	
pozsonyi arany- műves	App. 173.	aranyozott ezüstitálka		
pozsonyi kereske- dő	Orn. 114– 117.	ezüst karkötők	lh: Máramaros megye, vh: Debrecen	
pozsonyi kereske- dő	App. 36., 37.	ezüstkancalok	1793	
pozsonyi zsidók	Orn. 397., 398.	két filigrándíszes ezüst fibula	vh: debreceni vásár	
pozsonyi zsidók	Ann. 56.	aranygyűrű		
Prandner József, id. ezüstműves	App. 88.	aranyozott ezüstkehely	vh: Pest	
Salád József bécsi ügynök	Arm. 158.	„Zsigmond király” nyerge	bukaresti érseki temp- lomból	Kat. 187.
salernoí templom	Imag. 125.	elefántcsont tábla	közv. ismeretlen	Kat. 53.
Spitzer Jakab	Fig. 16., 17.	karkötőpár		
Stern Márk	Orn. 218.	„Zsigmond király” sár- kánydíszes násfája	lh: Ecsedi láp	
Stern Márk	Orn. 445.	női ruhakapocs		
Stern Márk	Ann. 263.	aranygyűrű		
Stern Márk	Ann. 288.	aranygyűrű		
Stern Márk	Orn. 419.	díszöv, zománcozott csattal	vh: Brassó	
Stern Márk	Orn. 423.	ezüstöv	vh: Brassó	
Stern Márk	Ann. 275.	aranygyűrű	vh: Debrecen	
Stern Márk	App. 158.	pohárka orosz tallérral (rubel)	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	App. 243.	„Brandenburgi Kata- lin” virginálja	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Orn. 7.	római aranyfülbevaló	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Orn. 214.	násfa	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Orn. 262.	aranyfibula	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Fig. 18.	görög fibula	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Fig. 231.	aranylánc	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Fig. 243.	karkötő	vh: debreceni vásár	
Stern Márk	Poc. 1.	„Szapolyai János” ser- lege	lh: Ecsedi láp, vh: deb- receni vásár	

A vásárlás hely- színe vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventá- rium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Kata- lógus- tétel
Stern Márk	Orn. 255.	csokornásfa	kolozsvári ötvöstől	
Stern Márk	App. 213.	aranyozott ezüstdo- bozka	vh: Nagyszeben	
Stern Márk	Orn. 209.	arany női nyakék	vh: Nagyszeben	
Stern Márk	Ann. 149.	pecsétgyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 160.	pecsétgyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 170.	pecsétgyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 180.	pecsétgyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 202.	ezüstgyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 237.	török aranygyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Ann. 269.	aranygyűrű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	App. 104.	II. Rudolf bullája	vh: pesti vásár	
Stern Márk	App. 259., 260.	két ezüstkandeláber	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Orn. 212.	női ékszer	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Orn. 329– 332.	4 ezüst hajtű	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Orn. 458.	ezüst női öv (pártaöv)	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Orn. 466.	ezüst férfi öv	vh: pesti vásár	
Stern Márk	Orn. 182.	két aranyfülbevaló	vh: Pozsony	
Stern Márk	Orn. 469.	mellboglár	vh: váradi vásár	
Stolz aranyműves sümegei kereskedő	Orn. 470.	mellboglár	vh: temesvári vásár	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Ann. 92.	pecsétgyűrű	lh: Badaacsony	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	App. 85.	„I. Lipót” ezüst csüngőórája	Grazból származik	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 265.	Szűzanya szobrára készült ezüstkoszorú		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 277.	arany hajtű		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 292., 293.	két ezüst hajtű		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 312.	zománcozott, rubinköves hajtű		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 190.	két aranyfülbevaló		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 436.	női nyakbavető dísz		
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Ann. 266.	aranygyűrű	vh: pesti vásár	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	App. 66.	zománcozott, aranyo- zott ezüsttok	Velencéből származik, vh: pesti vásár	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 181.	két aranyfülbevaló	vh: pesti vásár	
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 236.	torokszorító boglárók- ból	vh: pesti vásár	Kat. 165.

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógus-tétel
Swoboda, bécsi ékszerkereskedő	Orn. 258.	fekete zománcos boglár, közepén rubin	vh: pesti vásár	
Totesz Izsák	App. 140, 141.	aranyozott ezüst sótartók		
Totesz Izsák	App. 142.	ezüst sótartó	vh: Nagyszeben	Kat. 133.
Totesz Izsák	App. 152.	talpas fűszertartó		Kat. 135.
Totesz Izsák	App. 175.	ezüstitálka		
Totesz Izsák	App. 231.	elefántesont fogantyú		
Totesz Izsák	Orn. 24., 25.	görög aranyfülbevaló		
Totesz Izsák	Orn. 34.	római aranyfibula		
Totesz Izsák	Orn. 93.	római ezüstitű	lh: Gyulafehérvár, katedrális	
Totesz Izsák	Orn. 111.	nagy ezüst karperec		
Totesz Izsák	Orn. 120.	erdélyi csokornásfa		
Totesz Izsák	Orn. 147.	horog alakú kereszt		
Totesz Izsák	Orn. 156.	gyémántos ezüstkereszt		
Totesz Izsák	Orn. 177.	két arany fülbevaló		
Totesz Izsák	Orn. 184.	két arany fülbevaló		
Totesz Izsák	Orn. 198.	nyakék		
Totesz Izsák	Orn. 245.	pár arany karkötő		
Totesz Izsák	Orn. 266–276.	11 db hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 278., 279.	két hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 294–297.	4 zománcos hajtű	vh: Brassó	
Totesz Izsák	Orn. 315., 316.	gyöngyös, gyémántos hajtűk		
Totesz Izsák	Orn. 333–339.	7 db zománcos ezüst hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 361., 362.	két ezüst hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 383.	ezüst mellékszer		
Totesz Izsák	Orn. 399., 400.	szív alakú övcsatok		
Totesz Izsák	Orn. 417.	díszöv római érmekkel		
Totesz Izsák	Orn. 431.	aranyozott ezüstöv töredéke		
Totesz Izsák	Orn. 432.	bogláros öv		
Totesz Izsák	Orn. 442., 443.	mentekapocs-pár	Bethlen fejedelem kincstárából	
Totesz Izsák	Orn. 444.	női ruhakapocs		
Totesz Izsák	Orn. 454.	ezüst női öv (pártaöv)		
Totesz Izsák	Orn. 473.	mellboglár		

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógus-tétel
Totesz Izsák	Pig. 19.	dióbeles lánc		Kat. 166.
Totesz Izsák	Ann. 80.	római aranygyűrű	lh: Küküllő-folyó	
Totesz Izsák	Ann. 83.	római aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 110.	„Bocskay István” pecsétgyűrűje		
Totesz Izsák	Ann. 115.	„Basilius István” pecsétgyűrűje		
Totesz Izsák	Ann. 119.	„Martin Fronius” pecsétgyűrűje		
Totesz Izsák	Ann. 168.	pecsétgyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 169.	pecsétgyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 223.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 224.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 230.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 239.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 240.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 241.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 245.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 247.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 248.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 252.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 256.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 259.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 260.	„Haller Gábor” gyűrűje		
Totesz Izsák	Ann. 265.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 268.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 276.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 286.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 292.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 299.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	Ann. 316.	aranygyűrű		
Totesz Izsák	App. 39–43.	5 ezüstkánál		
Totesz Izsák	App. 82.	réz és ezüst óra		
Totesz Izsák	App. 171.	aranyozott ezüstpohár		
Totesz Izsák	Orn. 94–96.	ezüsfibulák		
Totesz Izsák	Orn. 302., 303.	két aranyozott ezüst hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 372– 375.	4 ezüst hajtű		
Totesz Izsák	Orn. 388., 389.	ezüst karkötők	vh: Brassó	
Totesz Izsák	Orn. 426.	aranyozott öv	vh: Brassó	

A vásárlás helyszíne vagy a közvetítő (kereskedő) neve	Inventárium-szám	Tárgy	Lh: lelőhely vh: vásárlás helye	Katalógus-tétel
Totesz Izsák	Pig. 227., 228.	karkötőpár	vh: Brassó	
Totesz Izsák	Pig. 7., 8.	karkötőpár	vh: Bukarest	Kat. 168.
Totesz Izsák	Ann. 226.	ezüstgyűrű	vh: Bukarest	
Totesz Izsák	App. 83.	csüngőóra	vh: Bukarest	
Totesz Izsák	Orn. 58.	római csüngő	lh: Hátszeg	
Totesz Izsák	Poc. 100.	„Heltai Gáspár” serlege	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Poc. 103.	aranyozott ezüstserleg	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Orn. 125.	szalagsokor alakú függő	vh: Kolozsvár	Kat. 154.
Totesz Izsák	Orn. 130.	aranyfüggő	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Orn. 196.	arany női nyakék	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Orn. 203.	smaragdos nyakék	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Orn. 211.	gyémántos nyakék	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Orn. 226.	forgó	vh: Kolozsvár	
Totesz Izsák	Pig. 233.	aranylánc	vh: Marosvásárhely	
Totesz Izsák	Orn. 239.	arany nyakék	vh: Nagyszeben	
Totesz Izsák	Orn. 471.	ezüst mellboglár	vh: Nagyszeben	
Totesz Izsák	Orn. 472.	mellboglár	vh: Nagyszeben	
Totesz Izsák	App. 154.	ezüst fűzertartó szelence	vh: Nagyszeben	
Totesz Izsák, Stern Márk	Pig. 450.	keleti aranyérmek	vh: Erdély, Debrecen és pesti vásár	
török kereskedő	Orn. 193.	ezüsfülbevaló	vh: pesti vásár	
török kereskedő	Ann. 86.	görög aranygyűrű	1805	
török kereskedő	Orn. 411., 412.	ezüst övkapocspár		
varasdi aranyműves	Ann. 73.	római aranygyűrű		Kat. T10
velencei antikvárius	Imag. 88.	Frangepán Ferenc képmása		

JEGYZETEK

¹ A gyűrűk jegyzéke (Inv. Ann.) 318, a egyes tartalmú használati tárgyak inventáriuma (Inv. App.) 266, a fegyvergyűjtemény (Inv. Arm.) 174 tételt tartalmazott. Az ékszer-gyűjteménybe (Inv. Orn.) 490, a főleg edényeket tartalmazó ötvös-gyűjteménybe (Inv. Poc.) 192 darab tárgy került, az éremgyűjteményt is magába foglaló elzálogosított tárgyak jegyzéke 7256 tételt vett lajstromba. Ezeken kívül is fennmaradtak más, töredékes kéziratos források a gyűjteményről. (vö. Jankovich 2002., *Kat.*

345, 347, 349. sz.) A második gyűjteményt, amelyet a múzeum nem tudott megvásárolni, és így nyilvános árverésre került, jóval nehezebb feltérképezni. Néhány darabja ugyan később a Magyar Nemzeti Múzeumba került, de nagyobb része szétszóródott. Jankovich 1844-ben második gyűjteményét is összeírta, de sajnos nem tárgyszerűen, hanem csak tárgykörök szerint.

² A leírás később sem készült el, kb. húsz festményt ismert, FENYŐ Iván – GENTHON István, *Régi magyar képek a Szépművészeti*

Múzeumban, Magyar Művészet IV. (1928) 71–95 vö. még: ENTZ Géza, Jankovich Miklós, a műgyűjtő, Archaeológiai Értesítő LII. (1939) 167–186, 277–279.

- ³ A recenzióban említett tárgyak közül a katalógusban szereplőket a katalógustétel számával, a többit az eredeti Jankovich-féle inventárium számával jelzem.
- ⁴ Jankovich 2002, 47. (Mikó Árpád)
- ⁵ A két kép összetartozását csak 1928-ban fedezték fel. vö. Jankovich 2002. 57. (Poszler Györgyi)
- ⁶ Sajnos a leírások nem mindig pontosak, a katalógustételek szerzői is megfogalmazták néha kételyeiket, hogy az azonosított tárgy egyezik-e a leírásban szereplővel (így például a *Kat.* 57–58., 178. sz. esetében), egyes művek az inventárium alapján egyáltalán nem bizonyultak azonosíthatónak (például *Kat.* 76, 86, 87, 110. sz.). Előfordulhatott az is, hogy Jankovich egyszerűen rossz helyre írt be tárgyakat (pl. zászlócsúcspdíszként a fegyverekhez került korongpár, *Kat.* 145. sz.) vagy leírása volt félrevezető (a *Kat.* 143. sz. gyűrűt borostyánköves római gyűrűként inventálta, valójában azonban zománcdíszes bizánci munka).
- ⁷ A tárgyról legújabbban: *Történelem-kép, Szemlények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*, Kiállítási Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Szerk.: MIKÓ ÁRPÁD, Budapest, 2002. *Kat.* VII-15. M. D. (Máros Donka)
- ⁸ Inv. App. Jank. 244. „*Cistula aleatoria, vulgo damenbrett, principii Eugenio ab Excellentissima Comitissa Batthyán-Strattman confecta, tela sericea nigra partim auro partim argento, partim etiam diversi coloris serico, opere phrygio elaborata, cuius anterior in margine diversa emblemata armorum et belli turcici exhibet; in quator angulis inscriptiones italicas aureis litteris, in medio vero areas quadratas, alternatim auro et argento exsutas. – Parte altera in circumferentia altiori comparent rursus emblemata belli et armorum turcicorum, in angulis inscriptiones italicas; ab intus in profunditate est emblemata hydrae ab aquila dilaniatae, ab infra vero cervi perinde ab aquila discerpti. Huius tabulati in medio locata est mola lusoria perinde filis aureis et argenteis expressa. – His duplicibus valvis adapertis pars interior utraque, in limbo diversi coloris serico exsuta, in medio horum Musarum effigies eleganter acu phrygia repraesentatae exhibet una cum nominibus earum, utpote: Terpsicore, Calliope, Euterpe, Melpomene, Urania, Polyhymnia, Erato – Per medium huius utriusque interioris tabellae vadit fascia aurea, duobus emblematis acu phrygia expressis ornata, et latinis hexametris carminibus triumphos Eugenii Principis decantans. Cistula aleatoria peculiari gaudet involuero, e viridi bysso facta – Pretiosum hoc historiae hungaricae monumentum post fata Eminentissimi Cardinalis Josephi a Batthyán in publica auctione a florenis quadraginta octo comparatum.*”
- ⁹ Jankovich 2002. 215. (Mikó Árpád)
- ¹⁰ A Magyar Nemzeti Múzeum kincseinek megmentéséről az 1838-as árvíz idején: BERLÁSZ Jenő, *A Széchényi Könyvtár az árvíz idején*. OSZK Híradó XI. (1968) 251–264.
- ¹¹ BARTONIEK Emma, *Codices Manuscripti Latini, I. Codices Latini Medii Aevi*, Budapestini 1940, VÍZKELETY András, *Beschreibendes Verzeichnis der altdeutschen Handschriften in ungarischen Bibliotheken*, I. Budapest 1969, KUBINYI Mária, *Libri manuscripti Graeci in bibliothecis Budapestensibus asservati*, Budapest, 1956., HORVÁTH Ignác, *A Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárának ősnymtatványai, 1465–1500*. Budapest, 1895.
- ¹² Jankovich, 2002. 215–216. (Mikó Árpád)
- ¹³ Jankovich, 2002. 216. (Mikó Árpád)
- ¹⁴ Összesen kb. 15 000 darabos grafikai anyagot jelentettek. FEJŐS Imre: *A Magyar Történeti Képcsarnok 75 éve*, Művészettörténeti Értesítő, VIII. (1959.) 285–289.
- ¹⁵ A Történelmi Képcsarnok állományában van ilyen metszet (Itsz. 58.2393), Ferencffy Lőrinc *Historia Hungariae* című tervezett kiadványához készült, és a Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtára jelzéssel került a Képcsarnokba. Csábító, de nem bizonyítható feltételezés, hogy egykor Jankovich őrizte gyűjteményében.
- ¹⁶ *A Magyar Nemzeti Múzeum Könyvtárának gyarapodása*, Magyar Könyvszemle 1 (1876) 226.
- ¹⁷ A Jankovich gyűjteményből átadott művekről: BORSA Iván: *A Hunyadi levéltár története*, Levéltári Közlemények 35 (1964) 31–42.

- ¹⁸ Jankovich, 2002. 216. (Mikó Árpád)
- ¹⁹ Kézírásos bejegyzés Jankovich fegyvereket inventáló jegyzékében (Inv. Arm), Magyar Nemzeti Múzeum, Központi Adattár.
- ²⁰ FEJÉR György, *T. Vadassi Jankovich Miklós gyűjteményeiről*, Tudományos Gyűjtemény XI (1917), 3–46.
- és MEDNYANSZKY, Alois, *Wissenschaftliche Sammlung des Herrn Niklas von Jankowits zu Pest*, Taschenbuch für die vaterländische Geschichte, 2. (1921.) 329–356.
- ²¹ ENTZ Géza, *Jankovich Miklós, a műgyűjtő*, Archaeológiai Értesítő Ú.F. 52. (1939) 165–186.
- ²² Műtárgycseréinek is alapvető forrását jelentik kéziratos inventáriumai, melyekből az is kiderül, hogyan viszonyult Jankovich egyes gyűjteményi csoportjaihoz, milyen tárgyakat „áldozott fel” egyes tárgyak megszerzéséért. Több esetben ugyanis nem pénzzel, hanem más tárgyakkal „fizetett”, így például az Inv. Orn. 28., 29., 33. és *Kat. 147. sz.* ékszerekért Viczay Mihálynak római érmekeket adott, szintén római érmekekkel fizetett az Inv. Orn. 98. ezüstfibulájáért. Viczaytól egyébként olyan értékes könyveket is tudott szerezni, mint a Zsomboki-Mossóczy Biblia (*Kat. 204. sz.*) vagy a Ráskay Lea másolta Margit legenda (*Kat. 224. sz.*) A *Kat. 150. sz.* pelikános függőéért a gyulafehérvári kanonoknak okleveleket adott át, az Inv. Orn. 147. sz. függőért Csáky Imrének két aranygyűrűt, az Inv. Orn. 135. számú, állítólag székesfehérvári lelőhelyű, filigrándíszes aranykoronáért Jakosics Józsefnek könyveket, az Inv. Orn. 139. sz. aranykeresztért pedig újabb ékszereket adott

- cserébe, míg az Inv. Orn. 180. sz. arany fülbevalót és az Inv. Orn. 200. állítólag Brandenburgi Katalin tulajdonából származó nyakéket Jankovich közvetítője, Totesz Izsák cserélte el más (újabb készítésű) ékszerekre a Kemény illetve a Bethlen családdal. Úgy tűnik tehát, hogy az érmekek, oklevelek, könyvek és korabeli ékszerek jelentették számára a cserealapot. Képeket egyetlen alkalommal adott cseretárgyért: Zamoisky grófnőnek az „Izabella királynő” nevéhez kötött ötvösművekéért. (*Kat. 132. sz.*)
- ²³ Jankovich hagyatékában több kéziratos könyvjegyzék maradt fenn. vö. BERLÁSZ Jenő, *Jankovich Miklós pályaképe és könyvtári gyűjteményei*, in: Jankovich, 1985. 23–78. és WINDISCH Éva, *Jankovich Miklós személyi levéltára*, in: Jankovich 1985. 259–276. Jankovich inventáriumából az is körvonalazódik, mely gyűjtőknek volt (feltehetően) jelentősebb műtárgy-gyűjteménye. Nem került gyűjteményébe például egyetlen tárgy sem Fejérváry Károlytól, Ribay Györgytől, és mindössze egy tárgy (Inv. App. 81.) Wagner Károlytól. Ugyanakkor Dobai Székely Sámuel, Orczy László, Vukassevich József Fülöp, akiknek pedig gyűjteményét Jankovich csak részben tudta megvásárolni, több tárggyal is szerepeltek a gyűjteményben.
- ²⁴ Ebből a szempontból viszont sajnálatos, hogy Mravik László amúgy rendkívül sok adatot felvonultató tanulmánya, mely fontos kiindulópontját képezhetné a remélhetőleg később elkövetkező kutatásoknak, (talán időhiány miatt?) teljességgel nélkülözi a tudományos apparátust.

Bubryák Orsolya

MITŐL NEMZETI EGY MÚZEUM A XXI. SZÁZADBAN? Pintér János, szerk., *A 200 éves Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményei* (Budapest: Magyar Nemzeti Múzeum, 2002, 771 oldal).

„A kötet elkészítése során határozott törekvésünk volt, hogy a könyv ne csak a múzeumi szakmának szóljon, azaz ne magunknak írjunk, hanem mindazoknak, akik érdeklődnek hazánk kulturális öröksége, értékei iránt.” A szerkesztői előszó ezen szándéknyilatkozata öröndetesen megvalósult. A Nemzeti Múzeum megalapításának kétszáz éves évfordulója alkalmából kiadott, igen vaskos kötet szinte minden fejezete olvasóbarát. A szövegek nem vesznek el szakmai részletekben, mondanivalójukat nem rejtik a szakzsargon titkos kódja mögé, bármely művelt érdeklődőt jól tájékoztatják. A közgyűjtemény ezzel egyik demokratikus funkcióját teljesítette e könyvben; sőt, helyenként túl is teljesítette azt.

Számos szakmai kérdés ugyanis nem kapott megfelelő figyelmet. A szélesebb közönség tételezése mintegy felmentést adott nem egy problémás kérdés tárgyalása, az önkritikusabb szembenézés alól. Ezt a tendenciát erősítette az alkalom is, mondván, a kétszáz éves évforduló elsősorban egy ünnep, s ennek kiadványa az intézmény eredményeit, büszkeségeit hivatott terjeszteni. Ez viszont háttérbe szorította a múzeumi munkára történő módszertani reflexiót, s a múzeumot több helyütt alapvetően mint tárgyak őrzőhelyét, mintsem az azokat egyúttal saját szempontjai szerint rekontextualizáló időgépet mutatta be.

Ez a kettősség összefügg a könyv általános dilemmájával: mire is való egy ilyen bicentenáriumi kiadvány? Ahogyan a cím is jelzi, a kötet fő figyelme a gyűjteményi egységekre irányul. Ezek elsősorban kézzel fogható tárgyak csoportjai, amelyek közül minden egyes fejezetben megemlíthetőek a kiemelkedő darabok, elemezhető az egyes gyűjteményi csoportok összetétele, s kimutathatóak hiányai is. A tárgyaknak, másodsorban, történetük is van: készítésük és használatuk a bekerülésük előtt, azután maga a bekerülés folyamata, valamint múzeumi életük azóta, a kiállítások, publikációk, restaurálás és más feldolgozási lépések formájában. Az első, tárgy-központú kérdések a gyűjteménykezelő szakemberek történelmi, régészeti és egyéb ismereteihez kötődnek, míg a beletárolt tárgy életének leírása a muzeológusi szempontokat helyezi előtérbe.

Mivel az egyes fejezeteket a gyűjtemények vezető munkatársai írták, természetesen nem csupán egyes tételek történeti értékére és múzeumi helyére tértek ki, hanem egységük egészét is áttekintették. Ez már egy harmadik aspektus, az adott részleg felelősének, az intézmény valamilyen szinten vezető beosztású döntéshozójának nézőpontja adminisztratív, szervezeti kérdésekről. E három szempont elegyítése elkerülhetetlen volt mindegyik fejezetben, s éppen ez teszi vonzóvá e jellemzéseket a szélesebb értelmiségi olvasótábornak. Egyik szempontot sem lehetett kizárólagossá tenni, hanem azokat ötvözve kellett egy olvasmányos áttekintést nyújtani. Másrészt ez kelt hiányérzetet is bizonyos íróknál, hiszen a három szempontnak csupán a könnyen kezelhető elemeit is egybe lehetett fogni, ily módon elkerülve mindegyikből a problémásakat.

Általában az első szempont, a tárgyak ismertetése, a főművek kiemelése, s az egyes tárgycsoportok szerkezetének bemutatása sikerült a legjobban. Kiténik, hogy a szakemberek milyen, személyesen kötődnek az általuk kezelt anyaghoz, arról hitelesen és szívesen beszélnek. A kötet illusztrációi is jó minőségűek, ügyes a szövegbe tördelt elhelyezésük is. Az elemzések még azt is elbírájkák, ha a szerző helyenként állást foglal ma is zajló szakmai vitákban, amint az például a Honfoglalás kori anyag leírásánál mértéktartó és közérthető formában látható. A második szempont tekintetében, a tárgyak történetének felelevenítésében ugyanilyen szerencsés sok helyütt a proveniencia tanulságainak tárgyalása, a régészeti lelőhelyek áttekintése, a támogatók és adományozók érdemeinek és tévedéseinek mérlegelése. Gyakran felbukkan a nemrégiben önálló kiállításon és kötetben is bemutatott Jankovich Miklós gyűjtő és nagyrészt a múzeumba került kollektívája (1836), akinek érdemeiről, egyszersmind túlzottan színes fantáziájáról realitás képet ad a könyv. A Népvándorlás kori fejezet egészében is jól mutatja, hogy a proveniencia részletei – megfelelő távolságtartással kezelve – legkevésbé sem mennek a konkrét tárgyi anyag fontosságának rovására.

A harmadik szempont, a tárgyak nyilvántartásának, feldolgozásának története már a múzeum története; s valójában ennek terén különböznek egymástól legjobban a fejezetek, s itt marad a legtöbb kívánnivaló. Ha mégoly röviden is, de minden szerző ki kell térjen a múzeum egészének történetére, hiszen csak így tudja elhelyezni ebben saját részlegét. Az alapítás, a XIX. század hetvenes éveiben megindult differenciálódás, a két világháború közötti törvényi átszabások, majd a közelmúlt politikai fordulatai – mint a múzeum történetének csomópontjai – minden fejezetben valamilyen értelmezést nyerne. Ez a kötet egyik hozadéka: közel negyven szerző meséli el a saját szája íze szerint a múzeum alakulását, egészen maig. Önmagában az a tény, hogy ez a sokszínűség megjelenik az olvasó előtt, kiemelkedően fontos. Nyilvánvaló ugyanis, hogy nem létezik egy közös, mindenkire kötelező, objektivitást vindikáló narratíva; egy ilyen ismertetésére még a második, történeti (a könyv arányaihoz képest rövidebbre sikerült) előszó szerzője, a főszerkesztő sem vállalkozik.

A széles múzeumi kereten belül minden szerző részletesen elmondja azután a saját részlegének történetét. Ha a múzeum egészének tekintetében az a nyereség, hogy az eddig unalomra ismételt egyen-történet helyett végre több (bár még mindig nem eléggé egyéni) verziót kapunk, akkor itt az örömteli, hogy számos gyűjteményi egység története, s mai önértelmezése először kap ilyen, viszonylag széles nyilvánosságot. Mivel ezek a rész-történetek a mai gyűjteményvezetők legitimációs elbeszélései is, a szerzők érdekeltek, motiváltak voltak ezek minél színesebb megírására; így a leírások zöme gazdagon adatolt, s számos új nevet, dátumot, összefüggést tartalmaz. A könyv ezen részei hasonlítanak a szintén a kétszáz éves évfordulóra megjelent, kitűnő *Magyar Múzeumi Archépcsarnok*hoz, amelynek enciklopédikus bekezdései rengeteg nevet és összefüggést a feledés homályából hívtak elő.

Az adatokban gazdag és sokoldalú elemzésre jó példa most az Éremtár története. Mind a Régészeti, mind a Történeti Adattár, valamint a Történeti Fényképtár helykeresése és fejlődése ugyanennyire tanulságos, s gyűjteményeik, munkájuk, lehetőségeik az egyszerű kiszolgáló szerepnél lényegesen nagyobb figyelmet, elismerést érdemelnek.

A gyűjteményi egységek történetében magyarázó tényezőként, dicséretesen őszinte módon, gyakran felbukkan a politika és a finanszírozás. A múzeum mikroszinten végre nem mint steril tudományos összefüggések eredője jelenik meg, hanem mint a mindenkori társadalmi kontextus egyik tényezője. Kiténik, hogy az anyagi kultúra reprezentációjának egy ilyen központi helyszíne mennyire *nem* független a mindenkori kormányzati hatalom szándékaitól. A múzeum kapcsán eddig erre zömmel a negyvennyolcas fordalom példáját emlegettük pozitív, majd a két világháború utáni időszakot negatív példaként. Ez azt a hamis látszatot keltezte, mintha a politika csupán szélsőséges esetekben avatkozna be egy múzeum tevékenységébe, s ráadásul mintha ennek jól elkülöníthető lenne a „progresszív” vagy „retrográd” iránya. A mostani kötet végre számos más példát is hoz, amely kidomborítja, hogy egy ilyen múzeum *per se* a politikai érdekképviselet egyik színtere, s vezetői ennek gyakran nem passzív elszenvetői, hanem aktív részesei, valamint ugyanazon nyomásgyakorlási lépések értékelése egészen más lehet, a szempontjainktól függően. Helyes, hogy e példák között akad olyan is, amely kritikát gyakorol az egyébként kiváló, ám a szakmai bírálatok elől mindmáig kissé bálványként óvott Pulszky Ferencen is.

Még egy magyarázó elem jut elismerésre méltóan nagy helyhez az egyes gyűjtemények történetében. Személyek elevenednek meg a lapokon, akik szakmai és vezetői ambícióik, magánéleti fordulataik, kollegiális együttműködésük vagy éppen feszültségeik eredményeképpen alakították a gyűjteményeiket. Akár az előző, politikai-gazdasági, akár ezt a személyi tényezőt nézzük, mindkettő a kollektív szubjektív, kondicionált, valamint a dinamikus, *nem* statikus jellegét dokumentálja. A Középkori gyűjtemények ásatásainak, leletmentéseinek leírása különösen sok érzékletes példát hoz erre; az archeozoológiai anyag mégoly rövid bemutatása egyáltalában a létének, fenntartásának bizonytalanságait is jelzi.

Különösen örömteli, hogy ez a figyelem a nem szigorúan szakmai tényezők iránt a második világháború utáni történések leírásában is megmaradt. Holott itt szinte minden szerző úttörő kellett legyen, hiszen e korszak múzeumtörténete alig feldolgozott hazánkban. Nincs is meg még minden esetben a kellő távlat a letisztult értékeléshez, a személyes ismeretségek óhatatlanul elfogulttá teszik a szerzőket. Még kényesebb az a pont, ahol az egyes gyűjteményi elbeszélések a jelenhez érnek, mert legkésőbb a kinevezésüktől kezdve a vezetők itt már a saját történelmükről írnak. S itt mutatkozik meg legjobban az ilyen elemzések sikos pályája is: minden gyűjteményfelelős a saját, mai munkáját vetíti vissza akaratlanul is részlegének múltjába, hiszen a múltból olyan elemeket és úgy válogat, hogy azok logikus következményként tűntessék fel a részleg mai formáját, specializációját, tevékenységét.

Erős a késztetés a pozitív kocsengésre is. Egy kicsit panaszkodni kell a mai negatív külső körülményekre, hogy ezzel forrásokat lehessen kérni, de a részleg munkáját szilárdnak, elengedhetetlennek kell ábrázolni. Ritka az önkritikus befejezés, egyáltalán annak elismerése, hogy egy gyűjtemény előtt több, alternatív út áll. Ezekben a részekben keveredik leginkább, hogy kinek is írtak s szerzők: valóban a közönségnek, vagy inkább burkoltan a versenytárs kollégák, és a múzeum és a fenntartó kulturális bürokrácia vezetői számára.

E gyűjteményi narratívák számos, jellegzetes toposza közül érdemes kiemelni az önállóságra törekvését. Az újabb alapításúaktól eltérően, a mai gyűjteményi egységek valóban mind a nagy, eredeti Tárakból önállósodtak, de ezt alaptalan egy kezdettől fogva tudatos törekvésnek beállítani. Márpedig a kötet leírásai rendre ezt a teleológiát sugallják, s egy küzdelmes időszak csúcspontjaként jelenítik meg az adott gyűjteményi egység szervezeti önállóságának elérését. Gyakran napra pontosan rögzítik ezt, s szinte csak onnantól tekintik felnőtt korúnak a gyűjteményt. Kitérnek a részlegek közötti vetélkedés is: adott tárgycsoport miért ide tartozik, s nem oda, miért csak ennyi a személyzeti állomány, s nem annyi? Az intézményi szemlélet átüt ezeken a részeken; vezetői hiúság és éves költségvetés a tét. Vajon mi lesz, ha megvalósul a közeljövőre meghirdetett terv, hogy az egyes főosztályokat újra Tárakká vonják össze; akkor majd újraírják e narratívákat?

Az önállóság iránti vágy és a tárgyakért folyó vetélkedés kicsengése a sorok közül furcsa felhangot kölcsönöz a múzeumból történetileg kiszakadt gyűjteményi egységek megítélésének is. Bár a könyv mentes a túlzott önsajnálattól és az egykori kollekciók utáni áhítozástól, ez a kérdés mégis számtalan bekezdésben szerepel. Nem is csoda, a széttagozódás és a későbbi profiltisztítások a hazai múzeumügy komplex jelenségei. Talán jobb is lenne szakszerűen elemezni őket, de annak legyen része az a belátás, hogy ha a múzeum egyes osztályai ennyire önállóságra és tárgyhalmazásra törnek, akkor szakmai érvek helyett csupán utalásokkal nemigen kérhetik számon ugyanazt a történetileg kialakult többi múzeumon.

A gyűjteménytörténeti elemzések itt-ott helyet adnak elméletibb, szemléletbeli kérdések felvetésére is. Ezek felvállalása már sokkal ritkább a fejezetekben, ugyanakkor ezek a részek a könyv tudományosan legértékesebb hipotézisei közé sorolhatóak. Kiemelendő a gipszöntvények kapcsán az eredeti-másolat dilemma felvetése a Középkori kőfaragványok részénél, a dokumentum- illetve az esztétikai érték párosának vizsgálata a Történeti Képcsarnok kapcsán, valamint a művelődéstörténeti szemlélet változó súlyának megjelenítése a Bútorgyűjtemény leírásánál. Az a kérdés, hogy a politika, a társadalom, a kultúra vagy a művelődés történetének a múzeuma-e ez a közgyűjtemény, illetve ezeket milyen arányban alkalmazza, közvetve számos más fejezetben is feltűnik. Ez láthatóan a Nemzeti Múzeum ma is élő, nyitott kérdése. Bár a szerzők óvakodnak a nyílt állásfoglalástól, például a Varju Elemér két világháború közötti, művelődéstörténeti programját érő, többszöri, éles kritika ugyanúgy mai üzenetként olvasható, mint más helyeken a tárgyi példák és illusztrációk megválasztása. Mindenesetre érdem, hogy ezzel legalább implicit módon a mai kiállítási szemléletek lehetséges sokszínűsége is elismerésre kerül. Ez ígéretes út annak belátása felé, hogy a történelemnek nem csupán egyetlen helyes olvasata létezik, s a múzeumban őrzött anyagi kultúrát is talán éppen az alternatív értelmezések megvilágítására lehetne felhasználni.

Ezzel függ össze az állandó kiállításoknak a kötetben szinte teljesen reflexió nélküli kezelése. Az önállóságon túl ugyanis az adott részleg anyagának állandó kiállítása a narratívák másik üdvtörténeti csúcspontja. Az állandó kiállítás ugyan kétségtelenül egy tárgy múzeumi elhelyezésének legmagasabb rangja, de egyrészt ennek nemzetközileg már nagyon sok formája divik, másrészt azok közül egyik sem a tárgy helyének, besorolásának, értelmezésének rögzítésére, megcsontosítására, hanem éppen poliszémiájának kidomborítására, a látogató értelmezési horizontjának kiszélesítésére, a bevett interpretációk konstruktív megkérdőjelezésére törekszik. Ezzel szemben idehaza még mindig szinte árt egy tárgynak az állandó bemutatás, mert ezzel bebetonozza valamely adott értelmezését. Az állandó kiállításra való „bejutás” nem önérték kellene legyen, hanem egy feladatot jelentő megbecsülés: az a tárgy szó szerint állandó figyelmet kap a látogatóktól, tehát ugyancsak állandó figyelmet követel meg a kezelőjétől is, hogy üzenetének friss jellege, többféle és változó értelmezése élő maradjon, ne pedig redukálódjon, dogmatizálódjon.

Ez annak felismerését is előfeltételezi, hogy egy tárgynak számos funkciója, jelentése van, s a múzeum dolga nem ezek közül egyet kiemelni, s aszerint besorolni a tételt, hanem éppen e sokszínűséget artikulálni. A használati, díszítő, értékfelhalmozó funkció, a hatalmi jelkép, az egyéb státust szimbolizáló érték, s számos más aspektus megjelenítése a múzeum egyik alig kiaknázott lehetősége. A tárgy mást jelentett a megrendelője, készítője, tulajdonosa,

örököse, későbbi gyűjtője, majd a múzeumi kezelői és megtekintői számára. Adott tárgyat tekinthetünk műalkotásnak és dokumentumnak, sőt, mint a közelmúlt mutatta, kísérletet lehet tenni deszakralizált kiállítási tárgyak kultikus értékének újraélesztésére is. Egy szakembernek természetesen nem kell minden felhasználással egyformán egyetérteni, sőt. A múzeum öhatatlanul is normatív munkát követel, a kurátorok szelektálnak a megjelenítési opciók között; ennek holmi semleges látszat mögé rejtése illúzió, (ön)ámítás. De az olvasókban és a látogatókban is tudatosítani kell, milyen széles, akár ellentmondásokat is tartalmazó értelmezési potenciál rejlik a látszólag elzárt, tudományos világban tartott tárgyakban.

A múzeum feladata nem az, hogy abszolutizálja valamelyik értelmezést, hanem hogy éppen a lehetséges variációk realitásának, szakmai és morális vállalhatóságának kérdéseit felviláglantva a látogatót önálló ítélet meghozatalához segítse. Ne a múzeumi szakember döntson előre, s indoktrinálja véleményét a felvilágosítandó közönségnek, hanem ahhoz vigye közelebb a civil társadalmat, hogy felelősen gondolkodjon anyagi kultúrája üzeneteiről.

A „mindent lehet” divatos szlogenjével szemben a múzeum tehát továbbra is az értékiválasztás helye, ám munkatársainak ehhez két körülményt szükséges mérlegelni: az értékek definiálása nem egyirányú kommunikáció a múzeum felől a közönség felé, hanem a szakember és látogató közös munkája; s ennek eredménye nem egy egyértékű megállapítás, hanem az értelmezések közötti választás folyamatosan zajló és módosuló tevékenysége.

E belátásokra a legtöbb élő példát a kisebb és újabb alapítású gyűjteményi egységek leírása szolgáltatja. Nem véletlenül, hiszen e kollektívok tárgyait nem terheli a régóta meglévő, mindig központi helyen kiállított, a közönségi tudatban is némileg már sematikus élő tárgyak kötelező szerepe, felelőssége. Mivel kevésbé látványos darabok, értékük szemléltetéséhez gazdáik sokféle érvelést felvonultatnak. A kezdeti, tizenkilencedik századi adományozásokkal szemben, e huszadik századi, részben kifejezetten jelenkori szerzemények nagyobb részt tudatos döntés nyomán kerültek a múzeumba, s kezelőjük ezért is érzékeli pontosabban a komplexitásukat. Nagyon tanulságos a több, mint tucatnyi Legújabb kori gyűjtemény elemzése, legyen szó anyag szerinti (üveg, textil, ón), életmód szerinti (berendezések, játékok, dohányzástörténet) válogatásról, vagy a látszólag tömegszerű dokumentumokból kihámozható jelentésekről (kisnyomtatvány, irat, igazolvány). Külön figyelmet érdemel a volt Munkásmozgalmi Múzeum anyagának sorsa; ennek képzőművészeti anyagában is számos értékes darab található (Bortnyik Sándor, Derkovits Gyula).

Közös szóval antropológiainak lehet nevezni azt a szempontrendszert, amely e „modern” gyűjteményi egységek értelmezéséhez szükséges. Mivel a múzeumban egyre nő a huszadik századi, s azon belül is az 1945 utáni, sőt legfrissebb szakaszoké már az 1989 utáni anyagrészek és kiállítások súlya, a „klasszikus” gyűjtemények elsősorban régészeti és történettudományi vizsgálata mellett fokozatosan meghonosodik az antropológia, a széles értelemben vett emberi kultúra kutatása is. A Nemzeti Múzeum egyik fontos szervezeti, szemléleti kérdése, hogyan tudja e különböző tudományos megközelítéseket integrálni.

A klasszikus részek számára számos megújulási lehetőséget kínál az új területek más gondolkodásmódja, különösen mivel a modern részlegek fejlesztése nem képzelhető el valóban interdiszciplináris munka nélkül, ami együttműködésre hív más múzeumi szakmákkal (néprajz, várostörténet, technikatörténet). Ez sürgeti a nemzetközi gyakorlat szorosabb figyelembe vételét is: a kötet egyik legnagyobb csalódása, hogy a magyar forrásokban gazdag, hasznos bibliográfia a nemzetközi múzeumi diskurzusból mutatóban sem közel tételeket. A gyűjteményi leírások alig szolgáltatnak referenciákat arra, hogy külhoni közgyűjtemények miként kezelnek hasonló anyagrészeket. Az ilyen kérdések, nyitási pontok megfontolandóak más, klasszikus anyagukban erős, de mai feladatukat illetően bizonytalanságban lévő közgyűjtemények, például az Iparművészeti Múzeum számára is.

Akár klasszikus, akár modern gyűjteményi egységek, akár időszaki, akár állandó kiállítások függvényében, akár tárgyaik, akár osztályuk történetét nézve – minden fejezetben megkerülhetetlen (lett volna) még egy központi kérdés: mitől is magyar, mitől is nemzeti ez a múzeum, s az egyes részlegei. Bár sajnálatos, de nem meglepő, hogy a könyv e tekintetben nyújtja a legkevesebb támpontot. A felmerülő igazolás leggyakrabban a már közismert

hivatkozás a magyar nép történetére és a magyar föld kincseire. Mindkettő a gyűjteményi tárgyak magyar(országi) eredetére, vonatkozásaira utal. S itt érdemes visszakanyarodni ahhoz a kritikusan felvetett kérdéshez, miért is a gyűjteményei mint adottság felől, ugyanakkor azok múzeumi rekontextualizálására viszonylag kevésbé reflektálva közelítette meg a múzeum az alapításának kétszázadik évfordulóját. Ez azért hiányos szemlélet, mert a kollektciók ugyan egy nagyon jelentős, de mégsem kizárólagos oldalát, adottságát képezik bármely múzeumnak.

A tárgyak csak attól és olyan módon kelnek múzeumi életre, ahogyan az intézmény szakemberei megszólaltatják őket. Ha a tárgyakat a múzeum nyersanyagának (input) tekintjük, akkor ugyannyira fontos az üzenet (output), amelyet velük és belőlük a látogatók számára formálnak a munkatársak. Az üzenet felől pedig már sokkal kevésbé magától értetődő, hogy a magyar látogatókat – nem is beszélve a külföldiakról – azzal szolgálja-e helyesen a múzeum, ha a feltételezett nemzeti közösségi kohéziójukat erősíti.

Valójában a kétszáz évvel ezelőtti alapítás és kezdeti fejlesztés, Széchenyi és Jankovich gyűjteményei és szándékai, továbbá a későbbi szolgálatba lépett tudós szakemberek programjai a nemzeti identitás formálását sokkal jobban az egyetemes kontextusba ágyazva képelték el, mint azt ma látszani engedjük. A múzeum „magyar” profiljának formálásában nem a tizenkilencedik század volt szűken értelmezetten nacionalista, hanem inkább a huszadik. S azon belül is, a második világháború utáni időszak talán még a két világháború közötti korszaknál is jobban. Ez ugyan magyarázható a kényszerű izoláltsággal, s nem is az a fontos, hogy ezért személyeket vagy irányzatokat hibáztassunk; ellenben ne tételezzük ezt természetesnek. A nemzeti szempont, a nemzeti érdek érvényesítése ma is legitim, ám a rövid huszadik század (1914–1989) magyarországi felfogásánál jóval tágabban, mindig az univerzálishoz viszonyítva, s a látogatókat is egy ilyen, az egyéni, a helyi, a nemzeti, a regionális és a globális szintek többdimenziós önértelmezéséhez segítve. A bicentenárium tehát kiváló, sokszorosán ünneplésre méltó alkalom. Csak ha már ünnepeljük az alapítókat, akkor tényleg az ő üzenetekre, s ne annak az azóta beszűkített verziójára emlékezzünk.

Ébli Gábor

IN MEMORIAM

SZABÓ JÚLIA (1939 – 2004)

Szabó Júlia arcképét legszebben talán egy XIX. századi kimester, Melegh Gábor tudta volna megfesteni, olyanformán, ahogyan 1827-ben Franz Schubertét. Ennek a festőnek szelíd, melegséggel teli, puha színei és az alakot gyengéden körüljáró rajza tudná élénk állítani leghívebben Szabó Júlia alakját. Bizonyára most sem helyezne el a képen feltűnő attribútumokat, amelyekből a néző már futó pillantással érzékelheti, művészettörténész, még hozzá szakmájának egyik jelentős kutatója néz le rá. De a modell intenzitástól és naivitástól sugárzó, egyszerre önfeledt és szigorúan vizsgálódó tekintete, ahogyan megakad egy könyvön, egy ott heverő rajzlapon vagy egy kézbe vett toll, a mutatóujj figyelmeztető mozdulata, esetleg egy ismeretlen tárgy titokzatosan homályló jelenléte megsejtetné, kiről van szó.

Szakedolgozatát Derkovits grafikáinak az európai művészetben elfoglalt helyéről írta; későbbi munkássága ismeretében ma már világosan láthatjuk, hogy milyen gondosan vázolta fel azokat a témaköröket – pl. a grafika, az egyetemes művészet tendenciái –, amelyek hosszú időn keresztül, olykor egész pályáján át foglalkoztatták. Témaválasztása nem nélkülözte a bátorságot és az önálló gondolkodást egy olyan időszakban, amikor az egyetemi művészettörténet-oktatás még az impresszionizmushoz sem ért el. Évfolyamának egyébként is ahhoz a társaságához tartozott, amely hevesen és türelmetlenül igyekezett tájékozódni a XX. századi művészet történetében, könyveket bújva, műtermekben bámészkodva, alkalmasint kiállításra loholva. Azok az évek, amelyeket a Magyar Nemzeti Galéria grafikai osztályán töltött, kétszeresen is elmélyítették addig megszerzett ismereteit; nemcsak azért, mert napi munkája során megfordult kezén a XIX–XX. század magyar grafikája, remekművek és vázlatok egyaránt; sok ezer lapot vett kézbe, lassan tűnődve egy-egy kompozíció felett, elmerengve a részletek gazdagságán vagy talányos szerkezetén. Csendes szorgalmának és szelíd kíváncsiságának köszönhetően így „tanulta meg” a magyar grafika két évszázadát. Két nagy könyve (Magyar rajzművészet 1849–1890 és Magyar rajzművészet 1890–1919) ennek az időszaknak eredménye.

Megtanult azonban ezekben az esztendőkből mást is: a mű, a műtárgy mibenlétét, materiális és szellemi súlyát. Ekkor alakult ki az a ritka érzékenységről tanúskodó, személyes, szinte intim viszony, amely őt a képzőművészet alkotásaihoz fűzte, és amely ítéleteiben szilárd kiindulópontot jelentett. Naivnak, szinte gyermekesnek tűnt, amikor nem törődve az alkalmatlan körülményekkel, igyekezett minél közelebből megvizsgálni egy festményt vagy keretéből kibontani egy grafikát, hogy eldönthesse eredetiségét; imponáló

tudását, szakmai felkészültségét és jóindulatúan aggályos kérdés-felvetéseit éppen ez a személyesség hitelesítette. Az adott kép vagy grafika vizsgálatának ez a mosolygósan rácsodálkozó „felfedezése”, majd szívóssággal és észrevétlenül könyörtelen alaposággal végzett megfigyelése könnyedén – de csak látszólag könnyedén – vezette eredményre: a mű megadta magát, elárulta lényegét, és elvezette azokhoz az összefüggésekhez, amelyeknek bonyolult láncolatában plasztikusan rajzolódott ki azután nemcsak az egyes mű lényege, helye, de szerepe, célja, értelme is a művészettörténet valamely korszakában, egyetemes áramlatában. Különösen szerencsés, hogy a műtárgyakkal való személyes kapcsolatának és tudásának ezt a ritka együttműködését nemcsak tanulmányaiban, könyveiben érvényesíthette, hanem az MTA Képtárának újjáteremtésében és elevenné tételében is.

Egyik tanulmányában Csontváryval kapcsolatban ezt írta: „Utazik képzeletben, évezredek távlataiban, vissza a múlthoz és vissza a jelenben.” Így utazott ő is az évszázadok hullámverésében, keresztül-kasul a művészettörténeten a XIX-XX. század problémáitól az egyetemes régmúlt világáig, elidőzve olykor a libanoni cédrus ikonográfiájánál, a Szt. László-legenda historizáló ábrázolásainál, Henry Rousseau életművénél, Kandinszkij vagy Malevics művészeténél vagy éppen a magyar Tanácsköztársaság műpártoló tevékenységénél. Bibliográfiáját áttekintve jól látható, hogy sokféle, bár egymástól nem idegen területen folytatta kutatásait, és sokat is publikált. Három nagy vonulatát emelném ki itt vizsgálatainak: az aktivizmus, a XIX. századi magyar festészet és a mitikus, illetve történeti táj témáját. E szűk felsorolás is érzékelteti talán, hogy Szabó Júlia érdeklődése visszafelé haladt az időben, a XX. századtól a XIX-en át a XVIII-ig és még hátrább, egészen az ókorig. Együttal mind szélesebbre tágult a kör, amelyet tudása, összefüggéseket, kapcsolatokat kereső és felfedező pillantása befogott: a XX. századi magyar művészet egyik jelentős mesterétől indulva, a XIX. századi magyar művészet kérdéseire és majd azokon is túl, az egyetemes művészettörténet szerteindázó sűrűjébe, dús és kimeríthetetlenül gazdag őserdejébe jutott.

Szakdolgozatának témáját, Derkovits grafikáját minden oldalról gondosan körbejárva, kissé hátrafelé lépegetve jutott a magyar aktivizmus mozgalmáig és Kassáig, aki személyesen is fontos volt számára, nemcsak mint költő, festő és szervező, de mint törhetetlen energiájú és kérlelhetetlen etikájú alkotó ember is. A „tiszteletadás és vitatkozó ellentmondás”, amelyet Kassáknál megtapasztalt, olyan erények, amelyek az ő írásaiban is fellelhetők. De túl ezen, művészettörténészként lelkesen szegődött Kassák lapjainak, a Tett-nek és a Má-nak nyomába, hogy segítségükkel feltárja az aktivista mozgalom történetét annak előzményeitől széthullásáig, aprólékosan gyűjtögetve az adatokat, aggályosan vizsgálva a műveket, egyszerre óvatosan és bátran rámutatva eredetiségükre vagy előképeikre és elsőként rajzolva fel azt a sokféle hasonlóságot és párhuzamot, amely a magyar, cseh, lengyel, román avantgárd törekvéseinek rokonságát mutatja.



Szabó Júlia 2004. február 23-án az MTA Képtárában, a gyűjtemény új szerzeményeinek bemutatóján

Már-már kábító és lehengerlő a felsorolt tények, adatok, részletek mennyisége és eszevesztett villogása, de végül épp a kellő időben érkezik egy megjegyzés, emlék vagy gondolattöredék, amitől személyes színt, alakot kap a vizsgálat tárgya, és nyomában kibontakozik egy művészeti mozgalom világos, plasztikus portréja.

Szabó Júlia 1981-től kezdve fordult határozottan a XIX. századi magyar művészet kutatása felé. Mint a Művészet Magyarországon 1830–1870 c. katalógus munkatársa, elsősorban a tájfestészet és a csendélet problémáival foglalkozott, de néhány év múlva megjelent könyve, A XIX. század festésze Magyarországon már valamennyi műfajról, sőt, a század egészének művészeti (és nemcsak képzőművészeti!) törekvéseiről meggyőző képet rajzolt. Bevezető tanulmányában ezt mondja: „Berzsenyi számára evidens volt, hogy a kritika történeti aspektusából nem hagyható ki az a kérdés: mint illik össze az egész mű a nemzetnek és emberiségnek céljaival és az egész kultúra bölcséletével?”. Nemzetinek és egyetemesnek ezt az együttállását a művészetben már a XIX. század 30-as éveiben megfogalmazó költő olyan gondolatot fogalmazott meg, amely sok évtizeddel később a magyar művészettörténet és műkritika vezérelvévé vált. Szabó Júlia elégedetten és derűsen élvezte a XIX. század emberének sokszor meglepően modern gondolko-

dását, mint ahogyan jól érezte magát a korszak festészetében, mentalitásában, formavilágában is.

Szeretetteljes elemzései, képleírásai azt sugallják, a XIX. század világát tartotta talán legmeghittebb otthonának. A korszak első évtizedeinek festményeiben elnézően vette tudomásul az ódon, naiv esendőséget, és lelkesítette az ötvenes-hatvanas évek romantikus heroizmusa. Nem tudta – valószínűleg nem is akarta – a pusztá „vizsgálati anyagot” látni az évszázad eseményeiben, embereiben, művészetében: kutatóként is résztvevő maradt, aki csendes meghatódottsággal ismerte fel, hogy a nemzeti művészet szülőföldjén s a későbbi évtizedek eredeténél jár. E forrás körül merészen és óvatosan lépkedett – szinte lábujjhegyen.

Amikor kandidátusi értekezését megírta, szerényen „monográfia-váznak” nevezte azt, amely „egy műfaj – a történeti tájkép – áttekintése ... egy adott korszakban és területen, kitekintéssel az európai előzményekre s azok szakirodalmára”. A XIX. századi művészet és élet ihlető útmutatását kell látnunk abban, hogy vállalkozott egy még fel nem dolgozott műfaj történetének áttekintésére, a képek jelentésének és finom jeletésárnyalatainak értelmezésére. Maga a szöveg és a jegyzetanyag imponáló szorgalommal és körültekintéssel vezeti végig az olvasót korokon, filozófián, irodalmon, képzőművészetben, hogy végül a XIX–XX. század fordulójának egyik legfontosabb mesteréhez, Csontváryhoz jusson el. A XIX. század és Csontváry állott nagy tanulmányának – *Cedrus aetatis hieroglyphicum. Iconology of a Natural Motif* – fókuszában is, ez az a szilárd pont, az a szellemi hajlék, ahonnan Szabó Júlia motívumkutató kalandozásai időben és térben kiindultak, és ahova végül mindig vissza-visszatért.

„Nincsen régi művészet és nincs új művészet” – Kassáknak ez a kijelentése az ő hitvallása is volt: történészként szemlélte a művészet évezredek át hullámzó áramlatait, és nem gondolta, hogy e hullámok megtörnek a jelen partjainál. Szenvedélyes kíváncsisággal figyelte az új művészeti jelenségeket, de az újdonság önmagában nem hatotta meg, annál többre becsülte azokat a törekvéseket, amelyek – ha láthatatlan, titkos szálakon is – de kapcsolódtak régebbi korok eszméihez, gondolkodásához és kifejezési formáihoz. Hitt a művészet korokon átívelő folyamatosságában. Pályájának kezdetétől érzékenyen, empátiával és korunkban szokatlan jóindulattal járta a kiállításokat, bámészkodott a műtermekben, írt élménybeszámolót külföldi kortárs művészeti élményeiről; ha kritikát fogalmazott, ítéleteinek szigorúságát szelíd és tapintatos mondatai enyhítették. Sok művész törekvéseit méltányolta, sok művet szeretett – olykor nagyon különbözőket –, de négy nevet mégis ki kell emelnünk itt, Gedő Ilkáét, Halász Károlyét, Keserű Ilonáét és Swierkiewicz Róbertét. Az ő műveik állottak talán legközelebb szívéhez, a múltó esztendőik során újra meg újra visszatért hozzájuk, és – írásai tanúsítják – mindannyiszor talált bennük nem várt, meglepő, addig nem látott, fel nem fedezett művészettörténeti jelentőségű értéket. Halászban leginkább a puritán geometriát, a „szegényes” anyagok és eszköztár leleményes

költészetét méltányolta – ez Kassákra és az aktivistákra emlékeztethette. Swierkiewiczben a hetvenes-nyolcvanas évek kissé háttérben maradó, de kapcsolatai, szervezőtevékenység és dinamikus gondolkodása révén fontos művészfiguráját látta. Keserűnél a kirobbanóan színes és eleven képvilág mögé pillantva, a mélyben megkereste a festői gondolkodás alapsémáit, s követve a sémák változását az időben, megmutatta azokat a belső vonulatokat, amelyekből az életmű épül. Gedő Ilkát bizonyos értelemben ő fedezte fel; kiállításai, skóciai és amerikai sikerei, a róla megjelent két könyv háttérében valahol az ő derűs elszántságát sejthetjük meg. Szinte már babonás tisztelettel tekintett az alkotásra, ebben a tiszteletben Gedő Ilka is osztozott. De ezenfelül festményeinek rebbenékeny, a titokzatos „semmi”, a jelen-nem-lét határán imbolygó törekenysége és esendősége megnyerte a művészettörténészt. Mint sok más esetben is, szívére és vállára vette a művek gondját, szelíden, olykor a háttérből egyengetve útjukat. Könyvei, tanulmányai, cikkei, kritikái bizonyítják, hogy nem csupán nagy tudású és széles látókörű művészettörténész volt, hanem – ahogyan két általa tisztelt kollégáját, Czigány Magdát és Joanna Drew-t nevezte róluk szóló írásában – „művészetet dajkáló asszony” is.

Kovalovszky Márta

SZABÓ JÚLIA MŰVEINEK BIBLIOGRÁFIÁJA

Összeállította: Bardoly István

1961

Az Emke kávéház.

Művészet, 2, 1961, 12. 19–20.

Hikády Erzsébet és Czene Béla kiállítása.

Művészet, 2, 1961, 5. 38.

1962

Derkovits Gyula grafikájának helye a XX. századi európai grafika történetében.

Szakkolgozat. Kézirat. ELTE Művészettörténeti Tanszék. Budapest, 1962.

Uitz Béla.

Művészet, 3, 1962, 7. 12–13., 36.

Egry József kiállítás Keszthelyen.

Művészet, 3, 1962, 10. 40–42.

1963

Francia rajzművészet csehországi gyűjteményekben. (A prágai 1963-as francia rajzművészeti kiállításról)

Művészet, 4, 1963, 11. 34–36.

Markó, Barabás, Munkácsy.

Budapest, Képzőművészeti, 1963. 30 p., 18 t., ill. (Az én múzeumom, 2.) [2., 3. kiad. 1965, 1972]

1964

Bálint Endre kiállítása. [Budapest, Jókai Klub]
Művészet, 5, 1964, 8. 43–44.

Derkovits Gyula emlékkiállítás (1894–1934).

A Magyar Nemzeti Galéria és a Savaria Múzeum közös kiállítása. A kiáll. rend., bev. Szabó Júlia. Szombathely, Vas Megyei Tanács, 1964. 15 p., 6 t.

Die Holzschnittfolge „1514“ von Gyula Derkovits.
Acta Historiae Artium, 10, 1964, 1/2. 171–210.

A szentendrei festészet kiállítása.
Művészet, 5, 1964, 2. 44–46.

1965

XX. századi művek bajai magángyűjteményekben.
Művészet, 6, 1965, 2. 43–45.

Derkovits Gyula emlékkiállítás 1894–1934.

A kiállítást rend. Oelmacher Anna, Szabó Júlia. A műtárgysort összeállította. – Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1965. 50 p., ill. [Műtárgysor: 19–51. p.]

Derkovits Gyula önarcképei.

A Magyar Nemzeti Galéria Közleményei, 5. 1965. 125–131.

Mándy Stefánia: Vajda Lajos. Budapest, 1965. [rec.]
Művészettörténeti Értesítő, 14, 1965, 2. 164–168.

Művészeti élet Komárom megyében.
Művészet, 6, 1965, 3. 47–48.

A naiv művészet világa. (Kiállítás Párizsban).
Művészet, 6, 1965, 11. 11–12.

1966

Derkovits és a magyar műkritika a két világháború között.
Művészettörténeti Értesítő, 15, 1966, 1. 40–51.

The Paintings of Derkovits – A Memorial Exhibition.
The New Hungarian Quarterly, Vol. 7. No 21. 1966. 186–190.

Rubens, Van Dyck, Jordaens.

Budapest, Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1966. 31 p., ill. (Az én múzeumom, 16.)

Schadl János (1892–1944).

Művészet, 7, 1966, 3. 26–28.

Schadl János festőművész emlékkiállítás.

Komárom Megyei Dolgozók Lapja, 1966. október 13. 5.

1967

Henri Rousseau.

Budapest, Corvina, 1967. 31 p., 21 t., ill. (A művészet kiskönyvtára. Ú. s., 11.)

Magyar naiv művészek.

A kiáll. rend. K. Kovalovszky Márta, Szabó Júlia. Bev. Szabó Júlia. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1967. 23 p., ill. (István Király Múzeum közleményei. D. sorozat, 52.) [Bevezető: 5–7. p.]

Süli András.

Művészet, 8, 1967, 3. 29–31.

1968

Derkovits és a szocialista művészet.

Székesfehérvár, Csók István Képtár. A kiállítást rend. Kovalovszky Márta, Szabó Júlia. Bev. Szabó Júlia. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1968. 44 p., [20] t., ill. (A huszadik század magyar Művészete ; 6) – (Az István Király Múzeum Közleményei. D sorozat; 63) [Bevezető: 5–9. p.]

Derkovits Gyula ifjúkora és a Magyar Tanácsköztársaság.

Művészet, 9, 1968, 11. 27–29.

1969

Az 1919-es Tanácsköztársaság képzőművészeti vásárlásai.

A kiállítást rend., a vezetőt írta: Szabó Júlia. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1969. [6] p., ill.

A Bauhaus grafikái Pécssett.

Jelenkor, 12, 1969, 3. 291–296.

Benedek Péter félszázados művészi pályája.

Művészet, 10, 1969, 12. 26–27.

Courbet, Daumier, Meunier.

Budapest, Képzőművészeti, 1969. 30 p., 18 t., ill. (Az én múzeumom)

Kernstok Károly és az 1919-es nyergesi szabadiskola. Kiállítás az esztergomi Balassa Bálint Múzeumban.

Népszabadság, 1969. június 13. 7.

Körner, Éva: Derkovits Gyula. Budapest, 1968. [rec.]

Acta Historiae Artium, 15, 1969, 3–4. 370–374.

Die künstlerische Attitüde und das Selbstporträt in der ungarischen Kunst der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Universität Jena, 1969, 1. 117–122.

A magyar aktivizmus története.

Egyetemi doktori disszertáció. Kézirat. ELTE Művészettörténeti Tanszék. Budapest, 1969.

Magyar rajzművészet 1890–1919.

Budapest, Corvina, 1969. 23 p., 60 t., ill.

I. Országos Képzőművészeti Biennale, Pécs, 1967.

In: Képzőművészeti Almanach, 1. Szerk. Szabadi Judit. Budapest, Corvina, 1969. 11–14

Pernecky Géza: Kortársak szemével. Budapest, 1967. [rec.]

Kritika, 7, 1969, 3. 62–64.

1970

Kandinszkij.

Budapest, Corvina, 1970. 29 p., 28 t., ill. (A művészet kiskönyvtára. Ú. s., 54.)

Derkovits és a szocialista művészet. Kiállítás Székesfehérvárott (Csók István Képtár).

In: Képzőművészeti almanach, 2. Szerk. Szabadi Judit. Budapest, Corvina, 1970. 12–16.

Körkérdés a kritikáról. [Szabó Júlia válasza]

In: Képzőművészeti almanach, 2. Szerk. Szabadi Judit. Budapest, Corvina, 1970. 111–112.

Problèmes posés par l'art naïf en Hongrie / A naiv művészet problémái és a magyarországi emlékműanyag.

A Magyar Nemzeti Galéria Évkönyve, 1. Budapest, 1970. 85–102., 208–218.

Revue. Histoire de l'art.

Nouvelles Études Hongroises, 4/5. 1969/1970. 297–301.

Gondolatok a szentendrei festészetről.

Jelenkor, 13, 1970, 5. 461–464.

In memoriam Mokry Mészáros Dezső (1881–1970).

Művészet, 11, 1970, 5. 26.

1971

A magyar aktívizmus története.

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1971. 90 p., 12 t., ill. (Művészettörténeti füzetek, 3.)

Kiállítás a Múcsarnokban. [Új művek]

Kritika, 8, 1971, 5. 28–31.

1972

Magyar rajzművészet 1849–1890.

Budapest, Corvina, 1972. 39 p., 60 t., ill.

Mácza János: Legendák és tények. Tanulmányok a XX. század művészettörténetéhez.

Vál., szerk. és utószó: Szabó Júlia. Budapest, Corvina, 1972. 240 p., 40 t., ill. (A művészet-történet forrásai) [Utószó: 194–211.]

Naive art and historical period.

Zbornik Slovenskej národnej galerie, 2. Bratislava, 1972. 144–147.

Derkovits Gyula 1514 fametszetsorozata.

Mozgó Világ, No 4. 1972. 74–80.

Rejtett kincsek a kaposvári múzeumban.

In: Képzőművészeti Almanach, 3. Szerk. Szabadi Judit. Budapest, Corvina, 1972. 108–110.

A szovjet színház története. Kiállítás Moszkvában.

In: Képzőművészeti Almanach, 3. Szerk. Szabadi Judit. Budapest, Corvina, 1972. 88–90.

1973

Varga Imre.

Budapest, Képzőművészeti, 1973. 50 p., ill. (Mai magyar művészet)

Pogány Kálmán, tudománytörténetünk elfelejtett alakja.

In: Művészettörténet – tudománytörténet, Főszerk. Aradi Nóra. Szerk. Tímár Árpád. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973. 203–215., ill.

A magyar aktivizmus története.

A múzeum művészettörténetészeinek közreműködésével a kiáll. rend., bev. és a kat. szerk. Szabó Júlia. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1973. 11 p., 24 t., ill. (A Janus Pannonius Múzeum kiadványai, 16.) [Bevezető: 3–5. p.]

Keserü Ilona festő- és téralakító művész kiállítása.

A kiáll. rend. és a katalógust összeáll. Szabó Júlia. Budapest, Csepel Galéria, 1973. [6] p., ill.

Az 1922-es berlini szovjetorosz kiállítás és a magyar avantgarde.

Ars Hungarica, 1. 1973. 127–152.

Erste russische Kunstausstellung. Berlin, 1922. Vorw. D. Sterenberg, Redslob, A. Holitscher / Első orosz művészeti kiállítás. Berlin, 1922. Előszó D. Sterenberg, Redslob, A. Holitscher.

Sajtó alá rend. és ford. Szabó Júlia.

Ars Hungarica, 1. 1973. 153–167.

Egy kép az aukcióról. [Szinyei Merse Pál: Szerelmespár]

Műgyűjtő, 5, 1973, 1. 36–37.

Képek az aukcióról. [id. Markó Károly: Róma látképe, ifj. Markó Károly: Fürdőző nők, Telepy Károly: Tengersizem]

Műgyűjtő, 5, 1973, 2. 5–8.

Haraszty István játékművészete.

Műgyűjtő, 5, 1973, 2. 20–22.

Aktivista festők művei az aukción.

Műgyűjtő, 5, 1973, 3. 41–44.

Kassák-kép az aukción.

Műgyűjtő, 5, 1973, 3. 54–55.

Egy eladatlan kép az aukcióról. [Magyar festő: Postamester képmása]

Műgyűjtő, 5, 1973, 4. 27–29

Keserű Ilona.

Művészet, 14, 1973, 5. 13–14.

Naiv művészek ma. Dévényi Antal és Orbán István a Ferencvárosi pincetárlaton.

Művészet, 14, 1973, 5. 25–26.

Képzőművészet és politika.

Művészet, 14, 1973, 6. 2–4.

Sík Csaba: Rend és kaland. Budapest, 1972. [rec.]

Művészet, 14, 1973, 7. 44.

Swierkiewicz Róbert.

Művészet, 14, 1973, 11. 15.

A Somogyi Képtár és az Egry József Múzeum.

Művészet, 14, 1973, 11. 41.

Jegyzetek egy lengyelországi tanulmányútról.

Művészet, 14, 1973, 12. 32–35.

1974

Utószó.

In: Werner Hofmann: A modern művészet alapjai. Budapest, Corvina, 1974. 407–418.

Moholy-Nagy László első világháborús rajzai.

A kiáll. Rend. és a katalógust írta: Szabó Júlia. Hatvan, Hatvani Galéria, 1973. 12 p.

Antik romok a XIX. század festészetében és rajzművészetében.

Építés- Építészettudomány, 5, 1973, 3/4. 565–577.

Les éléments picturaux et graphiques des oeuvres de József Egry.

Acta Historiae Artium, 20, 1974, 3/4. 317–326.

Képek az aukcióról.

Műgyűjtő, 6, 1974, 1. 34–39.

Egy kép az aukción. [Telepy Károly: Görög templom]

Műgyűjtő, 6, 1974, 3. 54–55.

„Ki fél a pirostól, a sárgától és a kéktől?”

(Kiállítások 1973 őszén Amszterdamtól Düsseldorfig) 1.

Művészet, 15, 1974, 5. 40–43.

„Ki fél a pirostól, a sárgától és a kéktől?”

(Kiállítások 1973 őszén Amszterdamtól Düsseldorfig) 2.

Művészet, 15, 1974, 6. 40–41.

Vajda Júlia kiállításáról.

Művészet, 15, 1974, 7. 25–26.

Korniss Dezső ifjúsága.

Művészet, 15, 1974, 11. 14–16.

Le mouvement d'avant-garde en Hongrie II. Beaux-arts.

Nouvelles Études Hongroises, 9. 1974. 91–96.

Sieben Jahrzehnte ungarische Grafik.

Bildende Kunst, 1974, 11. 539–544., 564–567.

1975

The Beginings of László Moholy-Nagy. An unknown correspondence.

New Hungarian Quarterly, Vol. 16. No 57. 1975. 183–193.

Egy kép az aukción. [Bernáth Aurél: Ha Isten velünk – ki ellenünk].

Műgyűjtő, 7, 1975, 3. 34–35.

Fülep Lajos: A művészet forradalmától a nagy forradalomig. 1–2. Budapest, 1974. [rec.]

Művészet, 16, 1975, 5. 47–48.

Újraközölve: Fülep Lajos emlékkönyv. Vál., szerk. Tímár Árpád. Budapest, Magvető, 1985. 255–259.

Gedanken zu den Hauptströmungen der ungarischen Malerei 1896–1945.

In: Kunst in Ungarn 1900–1950. Gedanken zu den Hauptströmungen der ungarischen Kunst in der ersten Hälfte des XXsten Jahrhunderts. Red. Marianne Eigenheer. Luzern, Kunstmuseum Luzern, 1975. [7–10.] p.

Kállai Ernő szellemi hagyatéka.

Művészet, 16, 1975, 8. 42–44.

Kaposvár és a XX. századi magyar képzőművészet (1902–1927).

Művészet, 16, 1975, 10. 24–25.

Képek az aukcióról. [Ziffer Sándor: Zenélők, Ferenczy Károly Jókai-domb]

Műgyűjtő, 7, 1975, 2. 50–53.

Lesznai Anna emlékkiállítás.

A kiáll rend. Kocsis Botond. A katalógust írták: Vezér Erzsébet, Szabó Júlia, Kovács Ákos. Hatvan, Hatvany Múzeum, 1975. 4 p., 2 t., ill.

A pedagógus. [Fülep Lajos]

Jelenkor, 18, 1975, 8. 752–754.

Újraközölve: Fülep Lajos emlékszoba. Pécs, Janus Pannonius Múzeum, 1975. 29–31.

Mesebeli Örményország.
Művészet, 16, 1975, 11. 34–35.

Moszkvában – 1974 nyarán. Kiállítások, képek és könyvek. 1.
Művészet, 16, 1975, 1. 36–39.

Moszkvában – 1974 nyarán. Kiállítások, képek és könyvek. 2.
Művészet, 16, 1975, 2. 40–43

A szecesszió és a vonal.
Művészet, 16, 1975, 12. 6–9.

Tudományos emlékülés Fülep Lajos születésének 90. évfordulója alkalmából.
MTA Filozófiai és Történettudományok Osztályának Közleményei, 25, 1975, 2/3. 295–298.
(Németh Lajossal)

Új szerzemények – új múzeum Hatvanban.
Művészet, 16, 1975, 9. 21–23.

1976

Képzőművészeti alkotások leírása.
In: Múleírás és műértelmezés. Szerk. Beke László. Budapest, TIT, 1976. 7–10.

Monográfia Martyn Ferenc művészetéről. Hárs Éva: Martyn Ferenc.
Jelenkor, 19, 1976, 2. 162–164.

Piros kollázs Moholy-Nagy László kiállításán.
Művészet, 17, 1976, 4. 20–23.

A rajz és az akvarell a Gresham-kör művészetében.
Művészet, 17, 1976, 12. 20–21.

1977

Egy jegyzetfüzet Kmetty János hagyatékából.
Ars Hungarica, 5, 1977, 1. 119–127.

Kmetty János: Művészetelméleti feljegyzések. 1.
Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Szabó Júlia.
Ars Hungarica, 5, 1977, 1. 129–145.

Kmetty János: Művészetelméleti feljegyzések. 2.
Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Szabó Júlia.
Ars Hungarica, 5, 1977, 2. 297–327.

Kassák évfordulóra.
Életünk, 1, 1977, 2. 166–168.

Bálint Endre ládikái.
Művészet, 18, 1977, 6. 20–21.

1978

Avantgarde folyóiratok 1920–1930.
A kiáll. rend. Csaplár Ferenc. Bev. Szabó Júlia. Budapest, Kassák Múzeum, 1978. [8] p. [Bevezető: 2. p.]

A fotó mint a képzőművészet eszköze.
Művészet, 19, 1978, 3. 29–30.

Kmetty János: Művészetelméleti feljegyzések. 3. Sajtó alá rend. és a jegyzeteket írta Szabó Júlia, Ráth Zsolt. = *Ars Hungarica*, 6, 1978, 1. 95–112.

Nézzük meg együtt Orlai Petrich Soma Coriolanus című festményét.
Művészet, 19, 1978, 7. 14–17.

Some Influences of Italian Futurism on Hungarian Painters.
Acta Historiae Artium, 24, 1978, 1/4. 435–443.

1979

Benedek Péter félszázados művészpályája.

In: Benedek Péter Válogatás a festőről szóló irodalomból. Szerk. Ikvai Nándor. Szentendre, Pest Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1979. 59–64.

A direktórium elnöke: Pogány Kálmán.
Kritika, 1979, 3. 19–20.

Zum emblematischen Charakter der Werke von Ph. O. Runge.
Wissenschaftliche Zeitschrift der Greifswalder Ernst-Moritz-Arndt-Universität, Gesellschafts- und Sprachwiss. Reihe., 28, 1979, 1/2. 49–52.

János Mácza 1893–1974.

In: *L'activisme hongrois. Cet ouvrage a été conçu et réalisé sous la direction de Charles Deutrey, Jean-Claude Guerlain. Goutal-Darly, Montrouge, 1979. 198–204.*

In memoriam Gervers-Molnár Veronika (1939–1979).
Ars Hungarica, 7, 1979, 2. 329–334.

Néhány ikonográfiai előzmény Csontváry cédrus festményeihez
A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve, 23. 1978. Pécs, 1979. 363–388.

Váli Dezső műtermében.
Művészet, 20, 1979, 2. 26–27.

1980

Gedő Ilka rajzai és festményei.

In: Gedő Ilka festőművész kiállítása. Katalógus. A kiáll. rend. Kovalovszky Márta. Székesfehérvár, István király Múzeum, 1980. (István Király Múzeum közleményei. D. sorozat, 139.) 6–7.

Egry József arcképe. Egry József írásai.

Vál. Fodor András. A képeket vál. és a jegyzeteket írta: Szabó Júlia. Budapest, Helikon, 1980. 211 p., 70 t., ill.

Emlékek a 70-es évekből (a 70-es évek művészete).
Művészet, 21, 1980, 10. 9–12.

Idézetek a hetvenes évek művészetének irodalmából.
Művészet, 21, 1980, 10. 16–19.

Ideas and Programmes: The Philosophical Background of the Hungarian avant-garde.

In: *The Hungarian avant garde. The eight and the activists.* Ed. by Joanna Drew. London, Art Council of Gr. Britain, 1980. 9–18., ill.

L'art en Hongrie 1905–1930. Art et révolution.

Musée d'art et d'industrie, Saint-Etienne, 1980 ; Musée d'art moderne de la ville, Paris, 1980/1981. Introd. Julia Szabó et al. Saint-Etienne, Vasti, 1980. 110 p., ill.

A magyar avantgarde és a külföldi sajtó.
Kritika, 1980, 11. 8.

Moholy-Nagy László: Festészet, fényképészet, film. Budapest, 1978. [rec.]
 Ars Hungarica, 8, 1980, 2. 350–351.

Néhány előzmény és forrás Vajda Lajos művészetéhez.
 Művészet, 21, 1980, 1. 12–15.

Nézzük meg együtt Derkovits Gyula 1514 című fametszet-sorozatát.
 Művészet, 21, 1980, 3. 32–37.

The Return of the Activists.

The New Hungarian Quarterly, Vol. 21. No 80. 1980. 169–173.

Oskar Schlemmer – Moholy-Nagy László – Molnár Farkas: A Bauhaus színháza. Walter
 Gropius utószavával. Budapest, 1978. [rec.]
 Ars Hungarica, 8, 1980, 2. 351–352.

Tendenciák 3. 1970–1980. Geometrikus és strukturális törekvések.

Összeáll. és bev. Szabó Júlia, Hajdu István. Budapest, Óbudai Galéria, 1980. 47, [8] p., ill.
 [bevezető: Geometrikus és strukturális törekvések a hetvenes évek művészetében. 1. p.]

Tüskés Tibor: A Krónika 1920–1921 repertórium. Pécs 1978. [rec.]
 Ars Hungarica, 8, 1980, 2. 354.

1981

Aatteita ja ohjelmia. Unkarilaisen avantgarden henkinen tausta.

In: Unkarin avantgardismi ryhmä Kahdeksan ja aktivistit. Ed. Bengt von Bonsdorff. Hel-
 sinki, Amos Andersonin taidemuseo, 1981. 17–25.

Az aktivizmus művészete.

In: A magyarországi művészet története. 6. Magyar művészet 1890–1919. Főszerk. Németh
 Lajos. Budapest, Akadémiai Kiadó, I.: 580–612.

„Cedrus aeternitatis hieroglyphicum”. Iconology of a natural motif.
 Acta Historiae Artium, 27, 1981, 1/2. 3–127.

Festészet Magyarországon, 1830–1870.

A tatai Kuny Domokos Múzeum, a budapesti Magyar Nemzeti Galéria és a Magyar Tudo-
 mányos Akadémia Művészettörténeti Kutatócsoportjának kamarakiállításai. A kiáll. rend.
 Szabó Júlia és Bakó Zsuzsa. Bev. Szabó Júlia. Tata, Kuny Domokos Múzeum, 1981. 12 p.,
 ill. (A Kuny Domokos Múzeum képzőművészeti kiállításai, 34.) [bevezető: 1. p.]

Zum Forschungsstand polnisch-ungarischer Beziehungen in der Kunstgeschichte neuester
 Zeit in Ungarn.

In: Seminaria Niedzickie / Niedzica Seminars, 1. Kraków, 1981. 57–62.

Idee e programmi il Background filosofico dell'avanguardia ungherese.

In: Gli Otto e gli Attivisti. Avanguardia ungherese 1905–1930. Genova, Teatro del Falcone. Roma,
 Communa di Genova – Accademi a d'Unheria di Roma, 1980. 5–11.

Idéer och program. Den ungerska avantgardismens filosofiska bakgrund.

In: Ungersk konst 1905–1980. Ed. Louise Robbert, Agneta Eriksson, Kristina Bergquist. Stock-
 holm, Liljevalchs Konsthall, 1981. 21–26.

A magyar aktivizmus művészete.

Budapest, Corvina, 1981. 247 p., 92 t., ill.

Im memoriam Hajas Tibor.

Magyar Műhely, 19, 1981, No 62/63. 64–65.

Eszmék és programok: a magyar avantgarde szellemi háttere.

In: Nyolcak és aktivisták A Magyar Nemzeti Galéria és a Janus Pannonius Múzeum kiállítása. A kiállítást rend. Bajkay Éva, Hárs Éva, Szabó Júlia, Szabó Katalin. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1981. 17–26., ill.

A tájrajzolás és tájfestészet. + A csendélet. + Tárgyleírások.

In: Művészet Magyarországon 1830–1870. Katalógus. Szerk. Szabó Júlia, Széphelyi F. György. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1981. I.: 128–133., 134–136. II.: 308–309., 320., 328–329., 330., 341., 394., 399., 400., 402., 403., 413–416., 432–447., 453–456.

Temi e programmi dell'avanguardia ungherese.

In: L'anima e le forme. Budapest 1890–1919. Ed. Carlo Pirovano Milano, Electa, 1981. 76–91.

Az Új stáció. Palasovszky Ödön művészete.

Művészet, 22, 1981, 2. 42–45.

1982

Fény és mozgás. Viking Eggeling és a magyar aktivizmus bécsi korszaka.

Filmvilág, 25, 1982, 3. 38–41.

Halász Károly.

A kiállítást rend. Szabó Júlia, Kovalovszky Márta. Bev. Szabó Júlia. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1982. 16 p., ill. (István Király Múzeum közleményei. D. sorozat, 147.) [bevezető: 2–3. p.]

1983

Angol rajzok és akvarellek a XIX. századból.

Művészet, 24, 1983, 8. 44–49.

Csontváry's Pilgrimage to the Cedars of Lebanon.

The New Hungarian Quarterly, Vol. 24. No 89. 1983. 185–191.

Emlékezés Egrý Józsefre.

Somogy, 11, 1983, 3. 39–42.

Kállai Ernő idézése.

Művészet, 24, 1983, 9. 51–53.

Mattis-Teutsch János.

Budapest, Corvina, 1983. 30 p., 30 t., ill.

Die Sammlungen der Akademie. + László Éber. + Simon Meller. + Das Museum der Bildenden Künste in den ersten Jahren seines Bestehens. + Kunstgeschichte während der Revolutionen und in der Nachkriegszeit. + Die Zeitschrift Ars Una.

In: Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule 1846–1930. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Ernő Marosi. Wien, Collegium Hungaricum, 1983. 28–29., 69–72., 77–80., 83–84.

1984

XX. századi magyar festészet és szobrászat. A Magyar Nemzeti Galéria állandó kiállítása.

Művészet, 25, 1984, 3. 9–14.

Antalfi Mária és Gádor Magda kiállítása.

Új Élet, 1984. május 1. 4.

Dénes Zsófia évtizedei.

Magyar Hírlap, 1984. január 17. 6.

Ég, hegy, víz és tükör. Keserű Ilona művészetéről.

Budapest, 22, 1984, 6. 16–17.

Kazimir Malevics.

Budapest, Corvina, 1984. 40 p., 20 t., ill. (A művészet kiskönyvtára)

Közép-kelet-európai avantgarde (1905–1930).

Művészet, 25, 1984, 6. 2–5.

A lidércnyomás igazságáig. [Tihanyi Lajos]

In: Évfordulók, 1985. Budapest, Kossuth Kiadó, 1984. 343–349.

Dr. Supka Magdolna köszöntése.

In: Supka Magdolnának, Manna néninek szeretettel. Grafikai kiállítás. Rend. Dévényi Iván. Budapest, Fészek Galéria, 1984. [3–5.] p.

A természet és a technika küzdelme. Látogatás M. Kemény Judit műtermében.

Művészet, 24, 1984, 12. 28–29.

Twentieth Century Hungarian Art. The new permanent exhibition at the Budapest National Gallery. The New Hungarian Quarterly, Vol. 25. No 95. 1984. 158–159.

1985

A XIX. század festészete Magyarországon.

Budapest, Corvina, 1985. 327 p., ill. [angol, német, orosz nyelven: 1988]

Aktivizmus, avantgarde.

In: A magyarországi művészet története. 7. Magyar művészet 1919–1945. Szerk. Kontha Sándor. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1985. I.: 223–281.

Gedő Ilka halálára.

Élet és Irodalom, 1985. június 28. 12.

Közép-kelet-európai avantgarde (1905–1925).

In: A művészet és/mint kommunikáció. Budapest, Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, 1985. 68–75.

József Nemes Lampérth (1891–1924).

The New Hungarian Quarterly, Vol. 26. No 98. 1985. 178–180.

Szélpál Árpád fényképei.

In: Szélpál Árpád kiállítása. A kiállítást rend. és szerk. Herczeg Ibolya. Budapest, Dorottya utcai Kiállítóterem, 1985. 3–13. p., ill.

1986

The exhibitions of the International Avant-Garde in Budapest, Vienna and Berlin and their Influence on the History of the Hungarian Avant-Gardemovements.

In: XXV. Internationaler Kongress für Kunstgeschichte. Wien 1983. Bd. 4. Der Zugang zum Kunstwerk: Schatzkammer, Salon, Ausstellung, „Museum”. Hrsg. von Elisabeth Liskar. Wien – Köln – Graz, Böhlau, 1986. 127–135., 197–206., ill.

Der Expressionismus und die ungarische Kunst von 1915–1927.

Wechselwirkungen. Ungarische Avantgarde in der Weimarer Republik. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Hubertus Gassner. Marburg, Jonas Verlag, 1986. 74–99.

A Hungarian Artist in the Netherlands. [Huszár Vilmos].

The New Hungarian Quarterly, Vol. 27. No 102. 1986. 186–187.

1987

Aktivismin sika Unkarin taiteessa.

Taide, 28. 1987. 40–45.

„A címlap fontos”. Kassák Lajos kiadványainak címlapjai 1912–1934.

In: Kassák Lajos (1887–1917). Katalógus. Szerk. Gergely Mariann, György Péter. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1987. 83–94.

Ilka Gedő's Paintings.

The New Hungarian Quarterly, Vol. 28. No 108. 1987. 187–190.

Hajas Tibor, 1946–1980. Emlékkiállítás.

Katalógus. Rend. Kovalovszky Márta, Ladányi József. A tanulmányt írta: Szabó Júlia. Székesfehérvár, István Király Múzeum, 1987. 32 p., ill. (István Király Múzeum közleményei. D. sorozat, 175.) [Utószó: 18–22. p.]

Kassák and the international Avant-Garde.

The New Hungarian Quarterly, Vol. 28, No 106, 1987. 117–124.

1988

Tanulmány és kompozíció Nemes Lampérth József festészetében.

A Miskolci Herman Ottó Múzeum Közleményei, 25. Miskolc, 1988. 3–15.

1989

Gedő Ilka rajzairól

In: Gedő Ilka festőművész rajzai a Szombathelyi Képtárban. A kiáll. rend. és a katalógust szerk. Gálig Zoltán. Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1989. (A Szombathelyi Képtár katalógusai, 1.) 5–6. p.

Kernstok Károly Berlinben.

In: A magyar grafika külföldön. Németország 1919–1933. Katalógus. Összeáll. Bajkay Éva. Szerk. Born Miklósné. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1989. 61–62.

Kósza Sipos László halálára.

Pest Megyei Múzeumi Híradó, 1989, 1/2. 48–51.

1990

Benedek Péter portrérajzai.

In: „A magyar Rousseau?” Benedek Péter centenáriumi tudományos ülészak előadásai. Uszód, 1989. június. Szerk. Bánszky Pál. Kecskemét, Bács-Kiskun Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1990. 15–19.

„Az egyetemes életteljesség magyar látomása.” Kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

Belvedere, 2, 1990, 4. 4–7.

„Én itt Picassoval”. (Száz éve született Kállai Ernő).

Beszélő, 1, 1990, 47. 28–29.

Lépegető emlékmű (A közép-európai avantgárd nyomában – Tadeusz Kantor, Jozef Jankovic kiállítása Budapesten.)

Beszélő, 1, 1990, 21. 24–25.

Fehérvári kiállítások. I. (Beck András emlékkiállítás).

Beszélő, 1, 1990, 37. 30–31.

Fehérvári kiállítások. II. Városi képtárak.
Beszélő, 1, 1990, 43. 30–31.

Szinyei Merse Pál kiállítása.
Holmi, 2, 1990, 7. 837–840.

1991

Color, Light, Form and Structure.

In: Hungarian Painting. Standing in the Tempest, Hungarian Avantgarde 1908–1930. Ed. by Steven A. Mansbach with contributions by Richard V. West. Santa Barbara, Calif, Santa Barbara Museum of Art, 1991. 92–141.

Fülep Lajos levelezése I. 1904–1919. Budapest, 1990. [rec.]
Új Művészet, 2, 1991, 5. 67–69.

Id. Markó Károly művészetének helye Magyarországon és Európában / Die Stellung der Kunst von Károly Markó d.Ä. in Ungarn und in Europa.

In: Id. Markó Károly (1791–1860). Katalógus. Szerk. Bajkay Éva. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 1991. 11–21.

Képtárak – kaptárak. A XX. századi magyar művészet tárlatai I. Hatvanas évek – a Magyar Nemzeti Galériában.

Beszélő, 2, 1991, 14. 26–27.

Képtárak – kaptárak. Az észtklasszikus avantgárd művészet kiállítása Pécssett.

Beszélő, 2, 1991, 47. 44.

Kósza Sipos László festészete.

Kósza Sipos László. Kat. szerk. Szabó Júlia, Budapest Galéria – Stadt Ronnenberg 1991, 15–25.

Város gömbakáccal. Kósza Sipos László emlékkiállítása a Lajos utcában.

Új Művészet, 2, 1991, 2. 50–52.

1992

Emlékművek, szobrok Magyarországon.

Új Művészet, 3, 1992, 1. 45–47.

Halász Károly festő, szobrász, művésztelep- és képtáralapító.

Új Művészet, 3, 1992, 10. 26–29.

Haranginé Boros Vilma 1899–1991.

Ars Hungarica, 20, 1992, 2. 91–93.

Hungarian political changes in 1918–1919: Evolution and Revolution in the arts and politics.

In: XXVII^e Congrès International d'Histoire de l'Art. L'art et les révolutions. Section 2. Strasbourg 1989. Strasbourg, Société Alsacienne pour le Développement de l'Histoire de l'Art, 1992. 117–134.

Kassák kalapban, ingben, sebkötésben.

Beszélő, 1992, 42. 44–45.

A képzőművészetek és az Akadémia (1825–1900).

Új Művészet, 3, 1992, 8. 30–34

A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a XIX. században.

Szerk. Szabó Júlia, Majoros Valéria. A kiállítást rend. Bakó Zsuzsa, Beke László, Majoros Valéria, Szabó Júlia. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1992. 336 p.

[benne: Minerva és Pannónia. 12–19. tárgyleírások: No 1., 3., 4., 5., 6., 9., 10., 16., 18., 19., 23., 36., 38., 40., 42., 43., 45., 47., 48., 67., 68., 73., 74., 80., 89., 108., 115., 117., 122.]

Nagybánya és az európai művészeti irányzatok.

In: Nagybánya. Nagybányai festészet a neósok fellépésétől 1944-ig. Szerk. Jurecskó László, Kishonthy Zsolt. Miskolc, MissionArt Galéria, 1992. 21–34.

Redukció és konstelláció. Kiállítás Bécsben.

Beszélő, 3, 1992, 29. 29–30.

Székelly Bertalan akadémikus modernsége. Egy kiállítás a Képzőművészeti Főiskolán.

Beszélő, 3, 1992, 19. 43–44.

1993

Az 1992-es év kiállításai.

Beszélő, 4, 1993, 1. 42–43.

Berény Róbert Bartók Béla portréja / Róbert Berény's portrait of Béla Bartók.

Új Művészet, 4, 1993, 7. 14–18., 81–82.

Budapest, 1913. (Nemzetközi kiállítások a Nemzeti Szalonban és a Művészházban).

Beszélő, 4, 1993, 16. 26–27..

Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében.

Ars Hungarica, 21, 1993, 1. 91–105.

Die Entdeckungen Ernst Kállais zwischen 1920–1925.

Acta Historiae Artium, 36, 1993, 1/4. 173–179.

Bohumil Kubišta (1884–1918) emlékkiállítása Prágában.

Új Művészet, 4, 1993, 8. 22–24.

Neues zu den Kenntnissen über den Maler Pál Szinyei Merse.

Acta Historiae Artium, 36, 1993, 1/4. 259–269.

Próbatanulmány. Egy ismeretlen Moholy-Nagy László-línóleummetszet / Pilot study. An unknown lino-cut of László Moholy-Nagy.

Új Művészet, 4, 1993, 1. 38–43., 60–61.

Szent László a XIX. század magyarországi festészetében és grafikájában.

In: A historizmus művészete Magyarországon. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. Zádor Anna. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1993. 202–222.

Tisztelt Szerkesztőség!

Új Művészet, 4, 1993, 1. 71.

Újabb irodalom Szinyei Merse Pálról.

Művészettörténeti Értesítő, 42, 1993, 3/4. 216–224.

„A valóság mezében”. Gedő Ilka művészetéről / „In the Guise of Reality”. Ilka Gedő's Art.

Új Művészet, 4, 1993, 5. 10–17., 81–84.

1994

Avantgárd, országhatárokkal. Wille zur Form, Ungegenständliche Kunst 1910–1938 in Österreich, Polen, Tschechoslowakei und Ungarn. Wien, 1993.

Buksz, 6, 1994, 3. 276–279.

Avant-garde visitors in Central Europe, 1913–1931.

Ars, 1994, 2. 175–186.

Budapest. A Magyar Tudományos Akadémia épülete.

Budapest, Tájak, Korok, Múzeumok Egyesület, 1994. 16 p., ill. (Tájak, korok, múzeumok kis-könyvtára, 493.)

Csontváry üzenete képei sorsáról. Egy visszaemlékezés aktualitása.

Új Művészet, 5, 1994, 12. 26–27.

European art centers and Hungarian art (1890–1919).

Hungarian Studies, 9, 1994, 1/2. 41–64.

Ever Newer Forms. Wille zur Form, Ungegenständliche Kunst 1910–1938 in Österreich, Polen, Tschechoslowakei und Ungarn. Ed. Jürgen Sschilling. Wien, 1993.

Budapest Review of Books, 4, 1994, 3. 141–145.

Expresszionista grafikák.

Új Művészet, 5, 1994, 10. 56–57.

Lajos Gulácsy.

In: Europa – Europa. Das Jahrhundert der Avantgarde in Mittel- und Osteuropa. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Ryszard Stanislawski, Christoph Brockhaus, Ch. Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle, 1994. I.: 53–54.

Jándi Dávid életmű-kiállítás és monográfia.

Új Művészet, 5, 1994, 9. 4–6.

László Moholy-Nagy's postcards from the front.

The Hungarian Quarterly, Vol 35. No 135. 1994. 133–136.

Pöttyös batyu és szőlőkaró (Halász Károly életmű-kiállítása).

Holmi, 6, 1994, 11. 1711–1713.

A rajzművészet történetéből.

Alföld, 45, 1994, 6. 52–57.

A történeti tájfestészet a XIX. században Magyarországon.

Kandidátusi értekezés. Kézirat. Budapest, 1994.

1995

The Early Drawings of László Moholy-Nagy and Hungarian Graphic Arts in an Historical Context.

In: László Moholy-Nagy. From Budapest to Berlin 1914–1923. Catalogue. Ed. by Belena S. Chapp. Delaware, University Gallery University of Delaware, 1995. 42–50.

Paris-Budapest: influences artistiques au XIX^e siècle.

In: Budapest, 1869–1914. Catalogue. Eds. Emmanuel Starcky, László Beke. Paris, Biro Adam, 1995. 40–47.

Pasteiner Gyula érem. Szabó Júlia ajánlása Pataki Gáborról. (1995. február 1.)

Henszlmann-Lapok, No 5. 1996. 66–67.

Szent László, a magyar romantika hőse (Adalék egy téma történetéhez.)

Ars Hungarica, 23, 1995, 2. 293–298

1996

Brodzsky, Sándor; Keleti Gusztáv, Kozina Sándor.

In: The Dictionary of Art. Ed. by Jane Turner. London, Macmillan, 1996. Vol. 4. 838., Vol. 17. 885., Vol. 18. 415.

Dijoni mustár. Emlékezés egy kiállításra.
Holmi, 8, 1996, 8. 1226–1231.

Dijon Mustard.
Budapest Review of Books, 6, 1996, 4. 200–205.

Hangok, színek, formák. Kiállítások a Zenetörténeti Múzeumban.
Új Művészet, 7, 1996, 3. 59–61.

Haulisch Lenke: Scheiber Hugó. Budapest, 1995. [rec.]
Ars Hungarica, 24, 1996, 2. 245–247.

A Magyar Tudományos Akadémia palotájának pályázati tervei 1861.
Katalógus és források. Szerk. Szabó Júlia. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 1996. 151 p.

Róma, Firenze, Feketebács, Kiscell (Nádler István kiállítása a Goethe Intézetben és a Kiscelli Múzeumban).
Holmi, 8, 1996, 3. 465–466.

Szinyei Merse Pál és a tájfestészet Magyarországon.
A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, 33/34. 1995/1996. Miskolc, 1996. 562–566.

1997

Az Akadémia képtára.
Magyar Múzeumok, 3, 1997, 4. 21–22.

Blaue Seele / Seelenblume. Zur Geschichte eines Motivs in Symbolismus und Expressionismus.
Acta Historiae Artium, 39, 1997, 1/4. 165–196.

Csontváry és a cédrusok.
In: A messiási kérdés. Szegedi Biblikus Konferencia. Szeged, 1995. szeptember 4–7. Szerk. Benyik György. Szeged, JATEPress, 1997. 103–119., ill.

Ezüstkoszorú és friss babér (Aranyérmek, ezüstkoszorúk; Nagybánya művészete; Dokumentumok a nagybányai művésztelep történetéből I.).
Holmi, 9, 1997, 1. 149–152.

Gedő Ilka művészi munkássága.
In: Gedő Ilka művészete (1921–1985). Szerk. Pataki Gábor. Budapest, Új Művészet, 1997. 31–64.

Pulszky Ferenc (1814–1897) emlékére.
Katalógus. Szerk. Szabó Júlia, Laczkó Ibolya, Marosi Ernő. Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény, 1997. 116., 117–195.

Taposott képtár. Ötéves a paksi modern művészeti gyűjtemény.
Új Művészet, 8, 1997, 10/11. 56–59.

„A történeti tájfestészet a XIX. században Magyarországon” című kandidátusi értekezésének vitája. [Aradi Nóra és Bajkay Éva opponensi véleménye, Szabó Júlia válasza]
Művészettörténeti Értesítő, 46, 1997, 1/2. 129–133.

1998

Az „idők szele”. A fordulat évei.
Új Művészet, 9, 1998, 12. 7–9.

Kepes Éva 1913–1994.

In: Felfedezett és felfedezésre váró életművek, művészsorsok a XX. század első felének magyar művészetében. Tudományos ülés 1995. szeptember 29–30. Szerk. Reczetár Ágnes. Szombathely, Szombathelyi Képtár, 1998. 117–120.

Rippl-Rónai József gyűjteményes kiállítása. Magyar Nemzeti Galéria, 1998.
Ars Hungarica, 26, 1998, 2. 468–472

1999

Baucis tegnapi parazsa. Lossonczy Ibolya pasztelljeiről.

In: Lossonczy Tamás – Lossonczy Ibolya. Szerk. Erős Nikolett. Budapest, Balassi Kiadó, 1999. 71–78.

Búcsú a prófétáktól. Świerkiewicz Róbert Isten veled költészet! című kiállítása.
Új Művészet, 10, 1999, 11. 16–17.

Erdély Miklós: Időutazás, 1–5. 1976. (Székesfehérvár, István Király Múzeum).

In: Erdély Miklós szimpózium Műcsarnok. Szerk. Beke László, Nagy Gabriella. Budapest, Magyar Műhely Alapítvány, 1999. 146–149. [Magyar Műhely, Vol. 37, No 110/111. 1999]

Idearepülők és Oberdada. Beke László (szerk.) Dadaizmus antológia. Budapest, 1998.; Passuth Krisztina: Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907–1930. Budapest, 1998. [rec.] Holmi, 11, 1999, 8. 1063–1066.

Idea Aeroplanes and Oberdada. László Beke (ed.): Dadaizmus antológia. Budapest, 1998., Passuth Krisztina: Avantgarde kapcsolatok Prágától Budapestig 1907–1930. Budapest, 1998. [rec.] The Hungarian Quarterly, Vol. 40. No 155. 1999. 131–136.

Kopárabb és vidámabb poklocskák. Kovalovszky Márta: Don Giovanni. Kalandozás a magyar művészet félmúltjában. Budapest, 1998. [rec.] Új Művészet, 10, 1999, 9. 53–54.

A Lánchíd mint ikonográfiai téma.

In: A Széchenyi Lánchíd és Clark Ádám. Szerk. Török Gyöngyvér. Budapest, Fővárosi Önkormányzat, 1999. 176–191. [angol nyelven is]

A magyar sokszorosított grafika száz éve. Modern magyar litográfia 1890–1930. Miskolc, 1998. [rec.] Ars Hungarica, 27, 1999, 2. 491–494.

Nyakba kötött szalag, ibolyacsokor. Rippl-Rónai József ifjúkori portréi / Ribbon round the Neck Bunch of Violets. József Rippl-Rónai's early portraits.
Új Művészet, 10, 1999, 1/2. 4–7., és 10, 1999, 5. 44.

2000

Berény Róbert a Magyar Tudományos Akadémián.

A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye, 2000. május–december. A kiáll. anyagát válogatta: Majoros Valéria, Szabó Júlia. Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény, 2000. 20 p., ill.

Bevezetés egy adattárba.

In: A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattára. A fondok jegyzéke és leírása. Szerk. András Edit, Pataki Gábor. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 2000. 5–7.

Csontváry Tivadar: Zarándoklás a cédrusoknál Libanonban.
Ars Hungarica, 28, 2000, 1. 121–134.

Egy lap az aluljáróból (Fedél nélkül – a hajléktalanok lapja).
Holmi, 12, 2000, 4. 514–517.

„Egy talált tárgy megtisztítása.” Id. Markó Károly: Mózes megtalálása.
Új Művészet, 11, 2000, 7. 30–32.

Magyarországi kottacímlepek 1848–1867.

Kiállítási katalógus. Szerk. Szabó Júlia. Budapest, MTA Művészeti Gyűjtemény, 2000. 60 p.

In memoriam Stuiber Zsuzsa, 1944–1999.

Fővárosi Képtár, Kiscelli Múzeum Oratórium. A kiáll. rend. Mattyasovszky Péter. A katalógust írta: Szabó Júlia, Mátyus Alíz. Budapest, Fővárosi Képtár, 2000. 15 p., 4 t., ill. (Fővárosi Képtár katalógusai, 1416–4922 ; 111.)

A mitikus és a történeti táj.

Budapest, Balassi Kiadó, 2000. 351 p., [88] t. ill. *tartalma*: Antik romok a XIX. századi magyar tájfestészetben és rajzművészetben. 7–16.; „A cédrus az örökkévalóság hieroglifája.” Egy természeti motívum ikonológiája. 17–111.; A történeti tájfestészet. 113–211.; Kék lélek, lélekvirág. Egy szimbolista és expresszionista motívum történetéhez. 213–251.

2001

Barabás Miklós és a Magyar Tudományos Akadémia.

In: Barabás Miklós 1810–1898. Előadások a művész halálának 100. évfordulójára szervezett konferencián. Szerk. Jánó Mihály. Sepsiszentgyörgy, Charta, 2001. 101–110.

Bevezetés [a műtárgyjegyzékhez.] Johann Nepomuk Ender (1793–1854), Thomas Ender (1793–1875) emlékkiállítás.

Katalógus. Szerk. Papp Gábor György. Budapest, MTA Művészettörténeti Kutató Intézete, 2001. 65–66.

Időhíd. A Kiscelli Múzeum kiállítása Passauban.

Új Művészet, 12, 2001, 11. 6–7.

Postfazione all'introduzione di una mostra.

In: Ilona Keserü. Curatore del catalogo e della mostra: Júlia Szabó. Accademia d'Ungheria in Roma, 2001. 38–45.

Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter.

Magyar Múzeumok, 7, 2001, 2.

Mattis-Teutsch János és az európai avantgárd.

In: Mattis-Teutsch és a Der Blaue Reiter. Katalógus. Szerk. Bajkay Éva et al. Budapest, MissionArt Galéria, 2001. 63–74.

Mattis Teutsch and the European Avantgarde.

In: Mattis Teutsch and Der Blaue Reiter. Catalogue. Ed. by Éva Bajkay et al. Budapest, MissionArt Galéria, 2001. 63–74.

Miskolci portrék 1750–1950. Miskolc régi képeslapokon. [Kiállítás megnyitó]

A Herman Ottó Múzeum Évkönyve, 41. Miskolc, 2001. 507–510.

Száz mozgalmas év (A Berlinische Galerie kiállítása a Műcsarnokban).

Holmi, 13, 2001, 2. 258–260.

Ungheria.

In: Il Dizionario del Futurismo. A cura di Ezio Godoli. Firenze, Vellecchi Editore, 2001. 1191–1197.

2002

A 19. század képzőművészete.

In: Magyar művészet 1800-tól napjainkig. Főszerk. Beke László. Budapest, Corvina, 2002. 113–202.

A Fürdősziget szemléje. Pöstyén (Piešťany) a 20. században.

Új Művészet, 8, 2003, 36–39. és 8, 2003, 10. 45.

Kő kövön. Nagy Sándor szobrai a Körmeny Galériában.

Új Művészet, 13, 2002, 2. 34–35.

Markó és a történeti táj.

Magyar Múzeumok, 8, 2002, 2. 20–21.

A tájrajz és a Mintarajziskola.

In: A mintarajziskolától a Képzőművészeti Főiskoláig. Szerk. Blaskóné Majkó Katalin, Szőke Annamária. Budapest, Magyar Képzőművészeti Egyetem, 2002. 243–250.

Zwei Ausstellungen italienischer Landschaftsbilder.

Acta Historiae Artium, 43, 2002, 1/4. 247–254.

2003

Avant-garde Encounters – Expanding Regions / Avantgardistische Begegnungen – wachsende Regionen / Avantgárd találkozások – növekvő régiók. Krisztina Passuth: Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropas (1907–1930). Dresden, 2003.

Praesens. Central European Contemporary Art Review, 2003, 4. 105–109., 140–141.

Early Romanticist Portraits by János Rombauer.

Acta Historiae Artium, 44, 2003, 1/4. 329–337.

Hortus conclusus... Négy fiatal tájképfestő a Tragor Ignác Múzeumban.

Új Művészet, 14, 2003, 8. 43–44.

Közép-európai családtörténet. A Galimberty család kiállítása.

Új Művészet, 14, 2003, 10. 12–13.

Közvetítők, kritikusok, művészetet dajkáló asszonyok. (Czigány Magda: Magyar néző Albionban. Budapest, Kortárs Kiadó, 2003.; The Hungarian Avant-garde. Ed. by Johann Drew. London, 1980.; The Golden Age. Ed. by Gyöngyi Éri. London, 1990.)

Ars Hungarica, 31, 2003, 2. 454–462.

A magyar aktivizmus.

In: A modern magyar festészet 1892–1919. Szerk. Kieselbach Tamás. Budapest, Kieselbach Galéria, 2003. 54–55.

Mednyánszky László: tájvázlatok, táj- és „genre” képek.

In: Mednyánszky. Katalógus. Szerk. Markója Csilla. Budapest, Kossuth Kiadó – Magyar Nemzeti Galéria, 2003. 185–192.

Świerkiewicz Róbert (2002).

In: A lány robot. Tanulmányok Świerkiewicz Róbertről. Szerk. Szeifert Judit. Budapest, Új Művészet, 2003. 9–14.

2004

Gádor Magda.

Budapest, Körmeny Galéria, 2004. 151 p., ill.

A magyar avantgárd Budapesten és Bécsben.

In: Az áttörés kora. Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között 1873–1920). Katalógus. Szerk. F. Dózsa Katalin. Budapest, Budapesti Történeti Múzeum, 2004. 483–497.

László Mednyánszky: Landschaftsskizzen, Landschafts- und Genrebilder.

In: Mednyánszky. Austellungskatalog. Hrsg. von Csilla Markója. Budapest, Kossuth Verlag – Ungarische Nationalgalerie, 2004. 185–192.

Ladislav Mednyánszky: skice krajín, krajiny a „žánrové” obrazy.

In: Mednyánszky. Katalog. Zost. Csilla Markója. Bratislava, Slovenská národná galéria, 2004. 224–235.

Mesterművek művészi megközelítése. Ferenczy Béni katedrális rajzai.

Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére. Szerk. Vadas Ferenc. Budapest, Hild-Ybl Alapítvány, 2004. 512–323.

Showing Hungary Plain. Czigány Magda: Magyar néző Albionban. Budapest, Kortárs Kiadó, 2003. [rec.]

The Hungarian Quarterly, Vol. 45. No 174. 2004. 149–152.

A Magyar Tudományos Akadémia és a művészetek a 19. században.

In: A Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei. Szerk. Papp Gábor György, András Edit. Budapest, MTA, 2004. 15–30.

*

Szerkesztésében jelent meg a Művészettörténeti füzetek

1–27. kötete 1971–2002 között.

INTÉZETI HÍREK

2004. január 1.–június 30.

Január 8-án *Tatai Erzsébet* nyitotta meg Szabó Ágnes festőművész „Hair” c. kiállítását a Liget Galériában.

Január 21-én a Magyar Nemzeti Múzeumban megrendezett „Múzeum, tudomány, társadalom” c. konferencián intézetünkben *Marosi Ernő* tartott előadást.

Január 22-én az Országos Széchényi Könyvtár tudományos ülészekén *Marosi Ernő* „A Képes Krónika a 14. század művészetében” című előadása hangzott el.

Január 23-án *Pócs Dániel* „Metamorfózis a reneszánszban” című előadásával vette kezdetét az az előadássorozat a Magyar Nemzeti Galériában, amelyet *András Edit* szervezett a Magyar Képzőművészek Egyesülete számára, a 2005-ben, a Szépművészeti Múzeumban megrendezendő „Kárpit II. Nemzetközi kortárs képzőművészeti kiállítás” előkészítéseként. Az előadássorozat a metamorfózis tematikára épülő kiállítás történeti vonatkozásait mutatta be.

Január 30-án a Magyar Nemzeti Galéria előadótermében e sorozat keretében *Marosi Ernő* „Metamorfózisok a középkorban” címmel tartott előadást.

Január 27-én a Műcsarnokban György Péter, *Beke László*, *Dékei Krisztina*, *Pataki Gábor* és Szücs György kerekasztal beszélgetés keretében mutatta be az Altorjai Sándor (1933–1979) munkásságát feldolgozó tanulmánykötetet, mely a Műcsarnok, az Első Magyar Látványtár és Intézetünk kiadásában a kiállításához kapcsolódva jelent meg. A kötetet *Beke László* és *Dékei Krisztina* szerkesztette, mellettük tanulmányt írt *Andrási Gábor*, *Kovalovszky Márta*, *Pataki Gábor*. A könyvbemutatót filmvetítés követte, majd az Altorjai Sándor és Erdély Miklós közreműködésével készült hangjátékokból Galántai György összeállítását mutatták be.

Február 6-án a Pintér Szonja Galériában *Pataki Gábor* nyitotta meg *Ganczaugh Miklós* festőművész kiállítását.

Február 11-én a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat 2003. évi közgyűlésén adták át a Társulat kitüntető érmeit és okleveleit. *Tatai Erzsébet* eddigi munkásságát – melyet *Néray Katalin* méltatott – *Pasteiner-éremmel* ismerték el.

Február 20-án a Magyar Nemzeti Galériában a Magyar Képzőművészek Egyesülete számára *András Edit* tartott előadást „Metamorfózis a modern és kortárs művészetben” címmel. Az általa szervezett kiállítás-előkészítő előadássorozatban február 13-án *Király Erzsébet* (MNG) tartott előadást.

Február 23-án az MTA Művészeti Gyűjteményének előadótermében tudományos ülést tartottak, melyen a gyűjtemény új szerzeményeit mutatták be az előadók. A rendezvényt Vizi E. Szilveszter nyitotta meg. Az ülés programja: *Szentesi Edit*: Greguss Mihályról XIX. századi festő (Hüttner M. jelzéssel): Férfiarckép – Zawadowsky Alfréd akadémikus ajándéka. *Papp Gábor György*: H. Heidel – J. W. Goethe: Iphigenia Taurisban, 1851 (illusztráció-sorozat). Körmeny Kinga: Vörösmarty Mihály kéziratai (válogatás az MTAK Kézirattárának gyűjteményéből). Majkó Katalin – *Szabó Júlia*: Ligeti Antal grafikái (válogatás a Magyar Képzőművészeti Egyetem gyűjteményéből). *Szabó Júlia*: Ismeretlen XIX. századi festő: A sorrentói Kék-barlang (Balogh Attila ajándéka). Baranyi Anna – Barki Gergely: Berény Róbert: Bartók Béla portréjának (1913) az eredetivel azonos méretű reprodukciója (MTA Zenetudományi Intézet, Zenetörténeti Múzeum). Nagy T. Katalin: Kondor Béla Albrecht Dürer-sorozatából (új szerzemény). Az ülést követően Gábor Eszter mutatta be a Bardoly István által szerkesztett „Mednyánszky László feljegyzései 1877–1918.” című könyvet.

Február 24-én Eperjesi Ágnes kiállítását *András Edit* nyitotta meg a Vintage Galériában.

Március 5-én *András Edit* nyitotta meg Szij Kamilla kiállítását Székesfehérvárott, a Deák Dénes Képtárban.

Március 10-én a Magyar Nemzeti Galériában „Középkori magyar királyok emlékeinek kutatása” című program újabb eredményeit bemutató tudományos ülésszakon Sipos Enikő, Lővei Pál és Takács Imre előadásai mellett *Wehli Tünde* „Megjegyzések a Képes Krónika illusztrációinak kérdéséhez” és *Kerny Terézia* „Szent László tisztelete Dalmáciában I. Lajos uralkodása idején” c. előadása hangzott el.

Március 17–18-án Pozsonyban a Slovenská narodná galériában „Internationales Kolloquium Anlaesslich der Ausstellung Geschichte der Slowakischen Bildenden Kunst – Gotik” című konferencián *Végh János* „Der Georgenberger Marienaltar” címmel tartott előadást.

Március 18-án a Ludwig Múzeumban *Beke László* nyitotta meg Ilona Keserü Ilona „Közelítés Gubanc Áramlás” című kiállítását, a katalógushoz *Szabó Júlia* írt bevezetőt.

Március 19-én a Budapesti Történeti Múzeum, az Országos Széchényi Könyvtár és a Magyar Nemzeti Galéria szakmai bemutatót szervezett a „Klimt, Schiele, Koschka és a dualizmus művészete – Bécs és Budapest a historizmus és az avantgárd között 1873–1920” című kiállításra. A három résztárlatból három helyszínen megrendezett kiállítás a korábban Bécsben bemutatott „Azok a boldog békeidők” című kiállítás itthoni adaptációja. A kiállítások előkészítésében intézetünkől *Geller Katalin* és *Sisa József* vettek részt.

Március 25-én a Magyar Képzőművészeti Egyetemen „Remekmű-parafrazisok – Felforgató stratégiák a modern és kortárs művészetben” címmel *András Edit* tartott vetítőképes előadást.

Március 29-én „Új jelenségek a hazai mecenatúrában, magánalapítású kortárs művészeti intézmények: MEO, APA!, Kogart” címmel kerekasztal beszélgetést rendeztek András Gábor, Bencsik Barnabás, Szilágyi Gábor és Szoboszlai János közreműködésével. A beszélgetést *Tatai Erzsébet* vezette.

Április 2–4. között *Beke László* részt vett a Lengyel Tudományos Akadémia által szervezett „Visegrádi országok” tanácskozáson, melyet „Társadalomtudományok Lengyelországban 1945–1990 között” címmel rendeztek meg Varsóban.

Április 8-án az MTA Társadalomkutató Központ – Stratégiai Tanulmányok Programbizottsága, a Magyar nemzetet és államot megjelenítő intézmények és jelképek megnevezésére, a jelképek használatára létrehívott szakértői bizottság és az Európa Intézet Budapest műhelykonferenciát rendezett az MTA Jakobinus termében „Állami, nemzeti szimbólumok Európában” címmel. A téma különböző aspektusairól Glatz Ferenc akadémikus, *Marosi Ernő* akadémikus, az MTA alelnöke, Benkő Samu akadémikus, egyetemi tanár, Rácz Lajos tanszékvezető egyetemi docens, Ráday Mihály elnöki tanácsadó, Bertényi Iván egyetemi tanár, Katona Tamás tudományos tanácsadó és Ambrus Jenő külügyminisztériumi főosztályvezető tartottak előadást.

Április 15-én a Ludwig Múzeum Budapest – Kortárs Művészeti Múzeumban Jovánovics György kiállítását *Marosi Ernő* nyitotta meg.

Április 15-én *András Edit* a kortárs magyar kárpitművészetről tartott előadást Washingtonban (USA) a Textile Museum rendezvényén.

Április 19–22. között Sopronban rendezte meg a KÖH és Sopron Város Önkormányzata a XXII. Országos Műemléki Konferenciát. A konferencián *Dávid Ferenc* „A soproni történelmi belváros rehabilitációja” címmel tartott előadást.

Április 22–23-án a Magyar Nemzeti Galériában „Archaizmusok és klasszicizmusok” címmel kétnapos konferenciát rendezett a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszéke. A konferenciát *Marosi Ernő* nyitotta meg, intézetünkben *Wehli Tünde* „Archaizálás és korszerűség a Képes Krónikában”, *Pócs Dániel* „Archaikus elemek Mátyás király uralkodói reprezentációjában: anyagi koronázás” és *Gellér Katalin* „Egy „trecento” templom Pesterzsébeten (Nagy Sándor posztzeccessziós freskói)” címmel tartott előadást.

Április 23-án a Pintér Sonja Galériában *Marosi Ernő* nyitotta meg a Pannonhalmi Bencés Gimnázium és Kollégium kortárs művészeti gyűjteményének anyagából válogatott kiállítást.

Április 24-én az Ernst Múzeum és a Magyar Pszichiátriai Társaság Kifejezés-pszichopatológiai és Művészetterepiás Szekciója közös szervezésében „A külső és a belső valóság. Irodalom- és művészettörténeti, biológiai, lélektani és pszichiátriai megközelítések” címmel interdiszciplináris konferenciát rendeztek az Ernst Múzeumban. Intézetünkben *Gellér Katalin* „Gulácsy és a karnevalizmus” címen tartott előadást.

Április 26–28-án került megrendezésre a Newport Symposium Newportban (Rhode Island, U.S.A.). A „The Art of Dining, Discourse ... and Other Diversions” szimpóziumon *Sisa József* „Art Nouveau Splendor in Hungary: The Andrassy Dining Room” című előadása hangzott el.

Április 30-május 1. között, a Transeuropean picnic című konferencián (Novi Sad, Szerbia és Montenegro) meghívott előadóként *András Edit* „Criticism of the theory of self-colonization. Blindspots of the new critical theory” címmel tartott előadást.

Április 29-től augusztus 29-ig volt látható a Mednyánszky László kiállítás Pozsonyban a Slovenská narodná galéria-ban, mely a magyar-szlovák-osztrák együttműködés eredményeként létrejött kiállítás-sorozat második rendezvénye volt. E kiállítás megvalósításában is Bakó Zsuzsanna, Hessky Orsolya és *Markója Csilla* vettek részt magyar részről.

Május 7–8-án a Magyar Iparművészeti Egyetem Vizuális Kultúra Kutatócsoportja Vizuális Kultúra Konferenciát rendezett a MIE Galériában. A kétnapos konferencia első napján intézetünkől *Hornyik Sándor* „A vizuális kultúra retorikája” és *Beke László* „Megjegyzések a vizuális kultúra fogalomtörténetéhez és aktuális értelmezéséhez” című előadása hangzott el. Korreferátumot tartott *Aknai Katalin* „Mi volt, mi van, mi marad? (Megjegyzések Bán András: Csak a képek maradnak ránk c. előadásához)” és *Ébli Gábor* „Vizuális-e a kultúra?” címmel, Tímár Katalin előadásához.

Május 13-án a Képzőművészeti Egyetemen *András Edit* tartott vetítőképes előadást a 2004-es Whitney Biennáléről.

Május 14-én *Pócs Dániel* az ELTE Bölcsészettudományi Kar Nagytanácstermében védte meg „Mátyás király hatalmi reprezentációja és Firenze az 1480-as években. A Didymus-corvina címlapjának értelmezése és a kódex helye a királyi könyvtár tematikájában” című PhD-disszertációját. A témavezető Tátrai Vilmos volt, opponensek: Mikó Árpád, Pajorin Klára.

Május 20-án „Egy lehetséges formaelmélet alapjai” címen tartotta meg habilitációs előadását *Beke László* a Képzőművészeti Egyetemen.

Május 21-én az MTA Képtárában a Magyar Tudományos Akadémia Művészet-történeti Bizottsága nevében *Galavics Géza* elnök bevezetőjét követően kerültek átadásra az idei „Opus Mirabile” díjak. A plakettet a Hauser Arnold Alapítvány támogatásával Csíkszentmihályi Róbert szobrászművész készítette. Az év legjobb kiállítása csoportos díjat a szakmai bíráló bizottság a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett „Mednyánszky László” kiállításért Bakó Zsuzsanna, Hessky Orsolya, *Markója Csilla* nyerték el. A kiállítást Keserű Katalin méltatta. Elismerésben részesült a Magyar Nemzeti Galériában Buzási Enikő által rendezett Mányoki Ádám kiállítás, melyet Szilágyi András méltatott és a Szépművészeti Múzeumban Jékely Zsombor által rendezett Verrocchio Krisztusa című kiállítás, melynek méltatottja

tatója Passuth Krisztina volt. A legjobb tanulmányért járó díjat a bírálók *Dávid Ferenc* „A fertődi Esterházy kastély történeti helyiségkönyve: funkciók és falburkolatok” (*Ars Hungarica* 2002/2 237–320) című dolgozatának ítelték. Méltatta: *Lővei Pál*. Szavazatot kapott még *Mravik László* „Báró Hatvany Ferenc műgyűjteményének története” (in: *A Hatvanyak emlékezete*, Hatvan, 2003. 113–266., méltatta: *Timár Árpád*) és *Kerny Terézia* „Az angyali koronázás motívuma Szent István ikonográfiájában”. (in: *Ars Hungarica* 2003/1 5–30., méltatta: *Szilárdfy Zoltán*) című tanulmánya.

Május 28-án a BTM Kiscelli Múzeumában *Marosi Ernő* nyitotta meg a „Mariazell és Magyarország” c. kiállítást.

Június 10–11-én „A népművészet a 19–20. századfordulójának művészetében és a gödöllői művésztelepen” címmel rendezett tudományos konferenciát a Gödöllői Városi Múzeum. Intézetünkől *Gellér Katalin* „Népművészet és szecesszió Középeurópában” című előadása hangzott el.

Június 17–18-án *Petőfi Irodalmi Múzeumban* „Vénusnak szép játéka. Erotika a magyar irodalomban” című konferencián *Gellér Katalin* *Zichy Mihályról* tartott előadást e témában.

Június 18-án Intézetünk felkérésére *Robert Suckale* (Technische Universität, Berlin) tartott előadást „Überlegungen zu Hans Siebenbürger” címmel az MTA *Jakobinus* termében.

Június 22-én Bécsben az egyetemen *Bubryák Orsolya* „Devotion und Ahnenkult. Tendenzen im Mäzenatentum vom Grafen Georg Leopold Erdödy” címmel tartott előadást.

Június 23–27. között Párizsban rendezték meg a RIHA (the International Association of Research Institutes in the History of Art) tanácskozását, melyen *Beke László* képviselte Magyarországot.

Június 26-án *Sisa József* „A nádasdladányi Nádasdy-kastély” címmel előadást tartott a Műemlékek Állami Gondnoksága által szervezett „romantikus délutánok” keretében, a nádasdladányi Nádasdy-kastélyban.

Június 26-án a Bécs melletti *Prigglitz*-ben a *Galerie Gasteil*-ben *Klimó Károly*, *Körösényi Tamás* és *Heinz Göbel* közös kiállítását *Ébli Gábor* nyitotta meg.

Halálozás:

Május 30-án súlyos betegség következtében elhunyt *Marosi Ernőné Dr. Szabó Júlia*, a művészettörténet tudomány kandidátusa, *Pasteiner Gyula* Emlékérem tulajdonosa, Intézetünk tudományos főmunkatársa, az MTA Művészeti Gyűjteményének vezetője. Június 11-én a *Budakeszi temetőben* helyezték örök nyugalomra.

Összeállította: *Bánóczy Zsuzsa*

Kiadványaink

FÜLEP LAJOS: Egybegyűjtött írások III.

Cikkek, tanulmányok 1917–1930.

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1998. – 1100 Ft.

Fülep Lajos levelezése IV. 1939–1944.

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 1998. – 1300 Ft.

Fülep Lajos levelezése V. 1945–1950.

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 2001. – 2800 Ft.

Fülep Lajos levelezése VI. 1951–1960.

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 2004. – 2800 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: Összegyűjtött írások 1.

Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1912–1925.

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1999. – 980 Ft.

ERNST KÁLLAI: Gesammelte Werke 2.

Schriften in deutscher Sprache 1920–1925.

(szerk. Markója Csilla) Bp. 1999. – 980 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: Összegyűjtött írások 3.

Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1926–1937.

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2002. – 1800 Ft.

ERNST KÁLLAI: Gesammelte Werke 4.

Schriften in deutscher Sprache 1926–1930.

(szerk. Monika Wucher, Markója Csilla, Tímár Árpád)

Bp. 2003. – 2600 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: Összegyűjtött írások 6.

Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1938–1944.

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2004. – 2300 Ft.

KÁLLAI ERNŐ: Összegyűjtött írások 8.

Mednyánszky – Cézanne – Picasso

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2003. – 1800 Ft.

NÉMETH LAJOS: Gesztus vagy alkotás

Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről.

(szerk. Hornyik Sándor és Tímár Árpád. Utószó: Kovalovszky Márta) Bp. 2001. – 2200 Ft

MTA Művészettörténeti Kutatóintézet

1014 Budapest, Úri u. 49. – 1250 Bp. 1. Pf. 27 – tel/fax: 3561849

arthist@arthist.mta.hu – www.arthist.mta.hu

800 Ft