ARS HUNGARICA

2004/2



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 2. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T: 224 6700/185 FAX: 356 1849
e-mail: arthist@arthist.mta.hu, internet: www.arthist.mta.hu

SZERKESZTŐ:

TÍMÁR ÁRPÁD

SEGÉDSZERKESZTŐ:

HORNYIK SÁNDOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

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

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme

A borítón: **Jan Kollarz: Illusztráció Vörösmarty Mihály „A vén cigány" című költeményéhez**

TARTALOM

TANULMÁNYOK

id. Frivaldszky János: Frivald középkori Szűz Mária-szobra 217
Sebő Judit: Egy derék tanítvány. A MNG négy 1514-es táblaképéről 225
Révész Emese: A népéletkép szerepe a nemzeti jellem kidolgozásában 275
Sisa József: Az Országház: épület és műalkotás 323
Molnos Péter: A Tisza Kálmán téri OTI-bérházak építéstörténete a levéltári források tükrében 341

DOKUMENTUMOK

Tímár Árpád: Mednyánszky László élete és munkássága az egykorú magyarországi sajtóban I. 1876–1888 379

BIBLIOGRÁFIA

Bényi Csilla: AL / Artpool Letter – Aktuális Levél 1983–1985 405

SZEMLE

Bajkay Éva: Kállai Ernő: Összegyűjtött írások – Gesammelte Werke 435

IN MEMORIAM

Beke László: Körner Éva 1929–2004 437
Aknai Katalin – Hornyik Sándor: Körner Éva írásainak bibliográfiája 439

INTÉZETI HÍREK 447

TANULMÁNYOK

id. Frivaldszky János

FRIVALD KÖZÉPKORI SZŰZ MÁRIA-SZOBRA

A felvidéki Frivald, más néven Frivaldnádas, (ma Rajecká Lesná) az egykori Trencsén-vármegyében található, Zsolnától körülbelül harminc kilométerre délre, a délről észak felé folyó Rajcsánka mellett, annak egy mellékvölgyében. Híres Mária-búcsújáróhely. Kegytemploma 1866-ban épült fel neogótikus stílusban.

A falunak azonban a középkorban is volt már temploma, de ennek jelenleg már csak a szentélye áll. Építésének korát Jozef Krasa a 15. század közepére, falfestményeit pedig a 15. század harmadik negyedére datálta.[1] A templomot Walach Mihály, Stiborici Stibor vajda szervitora építtette engesztelésül azért, mert részt vett 1410-ben, az Angyalok Királynőjét, Szűz Máriát tisztelő Árpád-házi Szent Kinga ószandeci, Szentháromságnak szentelt kegyhelyének felgyújtásában. A templom így lett maga is kegyhely, patrociniuma pedig Szent Kingára való tekintettel „Mária, az Angyalok Királynője", s ugyanezért a legnépszerűbb zarándoknap Szentháromság-vasárnapja.[2] A falfestés és az oltár a már ezzel a titulussal rendelkező templom díszítésére, illetve berendezésére szolgált.

1584 és 1673, valamint 1705 és 1709 között protestáns kézen volt.[3] A legrészletesebb leírása közvetlenül barokk felújítása után, 1733. július 30-án készült.[4] A 20. század elején hajóját és tornyát lebontották. A középkori templomról építészettörténeti szempontból jelen közleménnyel egyidejűleg adok ismertetést.[5]

A templom középkori oltára

A templom középkori falfestésénél későbbi az az aranyozott, festett Madonna-szobor [1. kép], amely ma a község 19. századi temploma főoltárán áll. Mária egyenes, szinte merev testtartással, szembefordulva félholdon áll. Bal kezében jogart tart, jobb karján a ruhátlan kis Jézus ül. Mária fején keresztekkel díszített, magas, nyitott gótikus korona látható. Arca ovális, barna haja a vállára hull, palástjának szegélyét a jobb karjára veti. Jézus arca kerek, felnőtt fiziognómiával, öröm sugárzik róla. Bal kezében keresztes világgömböt tart, jobb kezével áldást ad, koronája nincs.

A szobrot először Radocsay Dénes vizsgálta meg művészettörténeti szempontból.[6] Készítésének idejét összefoglaló munkájában 1480 körülire datálta: „Átfestve. Csaknem életnagyságú. Mária és a kis Jézus fején új korona, Mária

baljában új kormánypálca, a kis Jézus baljában új világgömb. Mária arca átfaragva, a kis Jézus alakja vagy erősen átfaragva, vagy újabb részekkel kiegészítve."[7]

A szobrot 1926-ban újították fel és festették át.[8] A restaurálásról dokumentáció azonban nem készült, illetve nem maradt fenn. A 145 centiméter magas szobor körkörösen kifaragott plasztika, kopogtatás alapján belül üreges.[9] A kis Jézus fején jelenleg zárt (barokk) fémkorona, úgynevezett kegykorona található, amely eredetileg nem tartozott a szoborhoz. Ugyanilyen korona látható Szűz Márián is, az eredeti koronát takarva. A szobor mindkét alakját öltöztetik. [4. kép]

A szobor legelső ábrázolásának a templom 1642-ben öntött harangjának domborműve tekinthető, amelyen egy Szűz Mária-relief volt, lába alatt a holdsarlóval.[10] A harang a művelt, morva származású Tobias Schumberg evangélikus lelkész idején készült, aki 1649-ig teljesített a községben szolgálatot.[11]

A katolikusok visszatérése után, 1674 október 26-án Pálffy Tamás püspök kánoni vizitációt tartott. Ebből megtudható, hogy a templom titulusa „Mária születése". Itt olvasható először oltárának leírása is: A kegyszobor négy vértanú szűz szobrával együtt állt az oltár közepén, s két oldalt egy-egy fatáblára festve Mária életéből vett két-két kép kapcsolódott hozzá. Az oltárfelépítmény oromzatán a töviskoszorús Jézus, Szűz Mária és Evangelista Szent János szoborcsoportja volt látható.[12]

Az 1690–1691-es kánoni vizitáció a titulust pontosította: „Mária, az angyalok Királynője születése." Egyebekben az előző vizitációra hivatkozott, részletesebb leírást a templomról nem adott.[13] Az Angyalok Királynője titulust,[14] amelynek ünnepnapja akkor sem volt, de ma sincs, Mária születése napján, Kisboldogasszonykor ünnepelték. Az 1699 július 15-én tartott kánoni vizitációban megjegyezték, hogy a Szűz Mária-szobrot a nép csodatévőnek tartja.[15] 1705-ben, a bevonuló kurucok levették az oltárról Mária szobrát és elvitték egy darabon magukkal, s csak az őket kísérő lakosok állhatatossága láttán csempészték vissza a helyére, amelyet később csodaként tartottak számon.[16]

A velük érkező protestáns lelkész, volt ferences szerzetes, Johann Neumann, más források szerint Layman(us)[17] Szűz Mária tiszteletének nagy ellensége volt, annyira, hogy 1709-ben Szűz Máriát illető gyalázkodásait, káromlásait még protestáns hívei is megelégelték.[18] Az elhurcolt szoborra és a Mária-ellenes lelkészre vonatkozó adatokból biztosnak látszik, hogy az oltárfelépítményt 1705 és 1709 közt bontották el. A végleges katolikus restitúciókor, 1709-ben azonban már nem állhatott a helyén, abból ítélve, hogy a visszatérő plébános a szentélyben falfestményeket készíttetett a csupaszon maradt falra a Tridentinum szellemében: a négy evangélistát, közöttük a Szűzanyával,[19] mintegy az Evangelisták Királynőjét az evangélikus korszak lezárásaként.

1719-ben a fogadalmi ajándékokról jegyzék készül.[20] 1720 táján, Mária születése napján egy férfi, aki fél szemére vak volt, a Szűzanyához fordult



1. Kegyszobor. Frivald (Rajecká Lesná) plébániatemplom főoltár.



2. Andreas Najzer fogadalmi képe, Frivald (Rajecká Lesná), plébániatemplom. Olaj, vászon. 1730 körül.

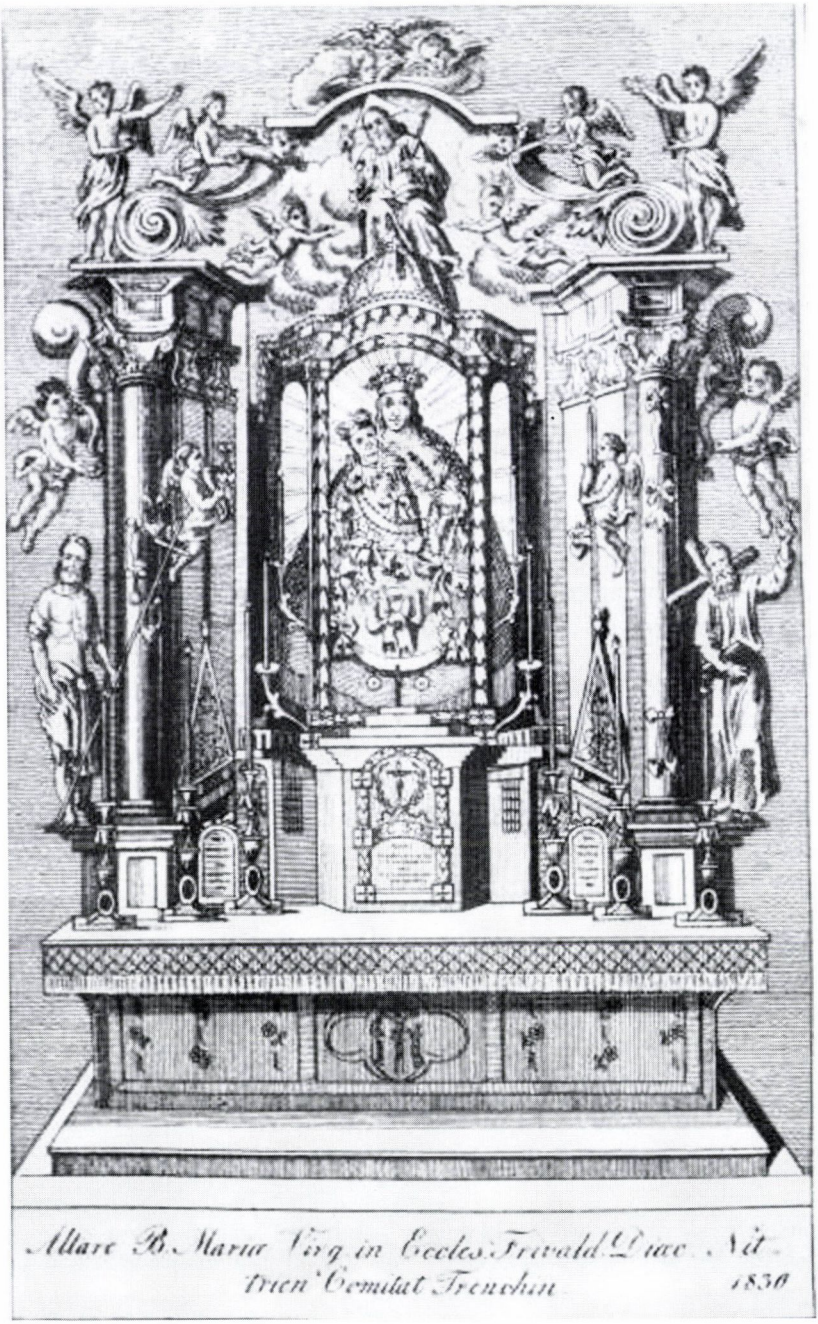
segítségért, s visszanyerte látását. Az említett csoda a protestáns évek utáni első katolikus – 1728 évi – kánoni vizitációból ismeretes. A kegyszobrot ekkor már öltöztették.[21]

Andreas J. Najzer plébános (1729–1733) hasonlóképpen a frivaldi Szűzanyának tulajdonította gyógyulását plébánossága elejének súlyos betegségéből. Fölépülését a máig fennmaradt, általa készíttetett fogadalmi kép is tanúsítja. A sztereotíp kompozíción a plébános látható: ágyban fekszik, előtte a tükörképben ábrázolt kegyszobor felöltöztetve, szétterülő ruhában, oltárépítmény nélkül. [2. kép].

A templom barokk oltára

Najzer az 1731–1733 években – mintegy hálából – felújította a templomot, és teljesen új, barokk oltárt készíttetett a kegyszobor számára.[22] Mária szobra az oltár fő helyére került, körülötte tizenhárom angyallal, ami a templom titulusára is utalt. Kétoldalt Keresztelő Szent János és Szent András apostol állt (az előbbi Kelechényi János donátor, a másik a plébános védőszentje), felettük az Atya trónolt, legfelül pedig a Szentlélek alakja lebegett. A Szűzanya karján ülő kis Jézussal együtt teljes Szentháromság így az említett Szentháromság-kultuszra is utalt. A barokk oltár ezáltal a kegyhely lelkiségét a középkori oltárnál jobban kifejezte. A kegyszobornak öt készlet ruhája volt. Az oltáron kilenc arany és ezüst fogadalmi tárgy volt felfüggesztve. A templomleltárban megemlítették még a gótikus oltárról maradt szent Szűzeket ábrázoló négy szobrot és négy táblaképet is. Jézus, Szűz Mária és Evangelista Szent János oromzati szobráról azonban nem esett szó benne.[23]

Frivaldot mint kegyhelyet eleinte csak közvetlen környezetében ismerték. Nem szerepelt sem 1696-ban, sem pedig 1739-ben az országos jelentőségű Mária-kegyhelyek ismertetéseiben. Az 1767-i kánoni vizitációban azonban már megemlítették, hogy messzi vidékekről járnak ide zarándokok.[24] 1801-ben VII. Pius pápa brévéje Kisboldogasszonyra, (szeptember 8.) és két másik Mária-ünnepre (december 8. és március 25.) teljes búcsút engedélyezett.[25] 1802-ben Fuchs Xavér nyitrai püspök ezt megtoldotta még egy további – ál-



3. Frivald, Főoltár. Jordánszky Elek: Magyar Országban [...] lévő [...] Szűz Mária kegyelem' Képeinek rövid leírása, [...] Pozsony, 1836, 43.

tala meg nem határozott – nappal is, feltéve, ha akkor szentségimádás van.[26] A két irat 1991-ben sajnálatos módon megsemmisült.

Hogy miért volt szükség egy negyedik napra is, az az 1831-i vizitációból derült ki. Frivaldon négy hagyományos búcsúnap volt: Pünkösd (a német zarándokok napja), továbbá Szentháromság-vasárnapja, Kisboldogasszony, valamint Mária neve. A jegyzőkönyv szerint olyan nagy a zarándokok száma, hogy nem férnek el a templomban. Emiatt felvetődött egy új templom építésének gondolata.[27] Pünkösd és Szűz Mária neve tehát mentesítő-napja volt a Szentháromság-vasárnapjának, illetőleg Kisboldogasszonynak. Az előbbi a nyitrai püspök engedélye alapján volt búcsúnap, az utóbbi a pápa brévéje alapján. A pápa által kiváltságolt másik két ünnep nem vált látogatottá.

1836-ból ismeretes a barokk oltár egyetlen ábrázolása. Ez teljesen megfelel a száz év előtti leírásnak.[28] [3. kép]

A kegyszobor a jelenlegi templomban

1865-ben, Szentháromság-vasárnapján felszentelték az új templom tornyát, 1866-ban, szintén Szentháromság-vasárnapján pedig magát a templom teljes épületét.[29] Főoltárán a kegyszobrot ismét angyalok veszik közre az eredeti patrociniumnak megfelelően. A négy angyal közül kettő még a barokk templomból származik. Az új titulusa azonban már csupán Mária születése, az angyalok említése nélkül.[30] A templomot II. János Pál pápa 2002 tavaszán „basilica minor" rangra emelte. Két fő búcsúnapja van, az egyik Kisboldogasszony, a másik – s ez a látogatottabb – Szentháromság vasárnapja. Erről ma azt tudják, hogy azért, mert ez a templom felszentelésének napja.

JEGYZETEK

[1] DVOŘAKOVÁ, Vlasta – KRASA, Josef – STEJSKAL, Karel: Středověká nástenná malba na Slovensku. Praha–Bratislava, 1978. 134.

[2] id. FRIVALDSZKY János: Néhány vonás Stibor vajda portréjához. Turul LXXII (1999/1–2) 32–34.

[3] ŠADLÁK, Pavol – PEKNÁ, Beata: Dejiny pútnickeho miesta Friwald-Rajecka Lesna. Bratislava, 1991 5–6.

[4] Templomleltár 1733-ból. Őrzési helye: Slovenský Oblastný Archív, Bytča, Frivald anyakönyvei, I. 504–507. p. (Továbbiakban: Leltár 1733)

[5] Id. FRIVALDSZKY János: Középkori templomszentély Frivaldon. Műemlékvédelem, XLVIII. (2004) 6. 379–385.

[6] RADOCSAY Dénes: Elfelejtett és elveszett középkori magyarországi táblaképek. Művészettörténeti Értesítő, II. (1953) 97–98.

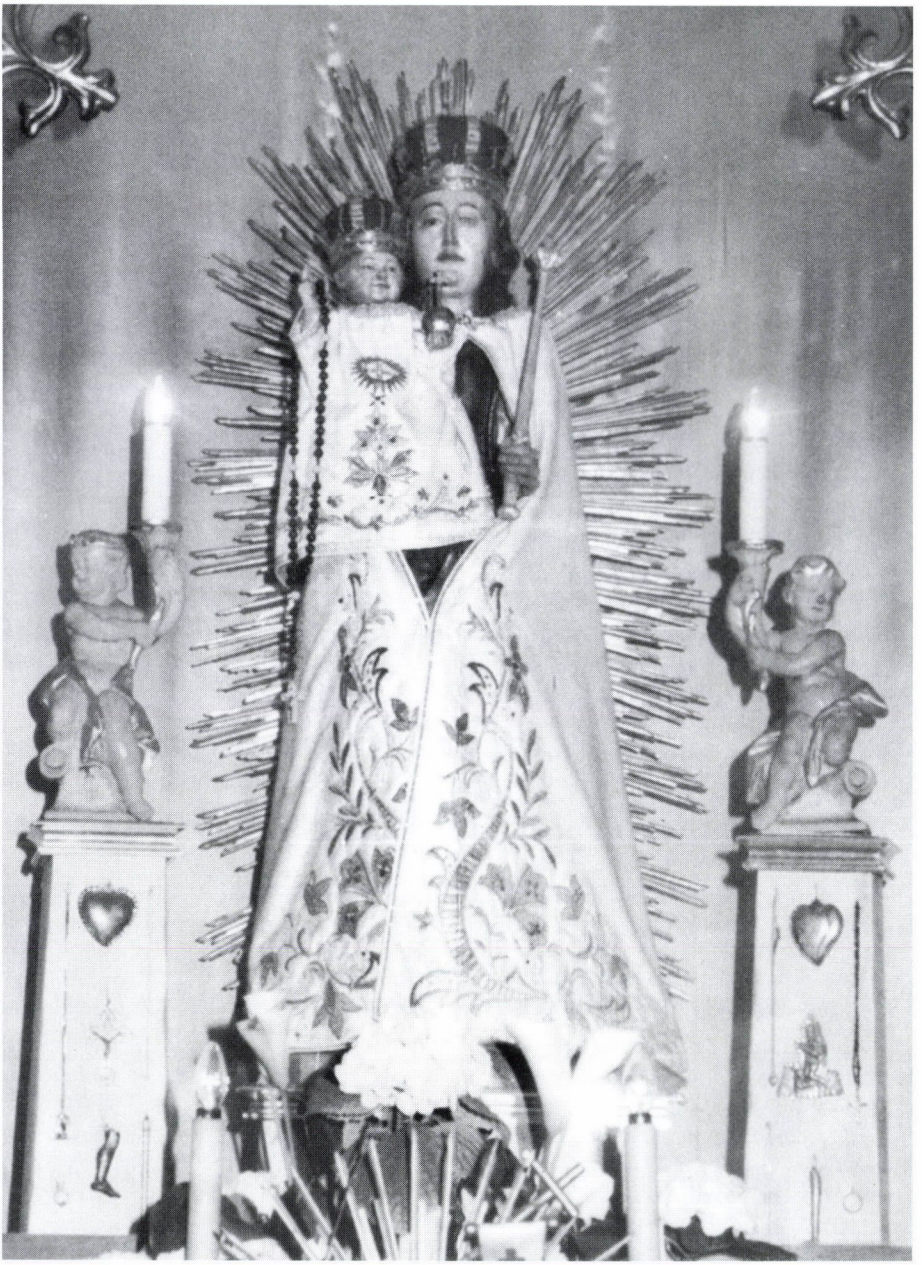
[7] RADOCSAY Dénes: A középkori Magyarország faszobrai. Budapest, 1967. 165. A szobor az 1705-ben történt elhurcolásakor sérülhetett meg, a Radocsay által említett átdolgozásokra, kiegészítésekre emiatt volt szükség.

[8] MACHAL, Viliam J.: Frivald. Žilina, 1940. 58.

[9] Bohuslav Pekný helyi polgármester, valamint Ján Šimun szobrászművész szóbeli közlése

[10] Machal 1940. 7.

[11] Budapest, Evangélikus Országos Levéltár, Kézirattár (Továbbiakban: EvK) V. 49. 342–343. p.



4. A kegyszobor a frivaldi (Rajecká Lesná) plébániatemplom főoltárán. 2002.

[12] „Visitavi Ecclesiam Frivaldiensem dedicatam Natae Beatae Mariae Virginis" Őrzési hely: Archivum privatum Episcopi Nitriensis, Nitra. Visitatio Canonica Trenchiniensis AD 1674. 90. p.

[13] „dedicatam Natae Reginae Angelorum" Őrzési hely: Archivum privatum Episcopi Nitriensis, Nitra. Visitatio Canonica Trenchiniensis AD 1690–91. 64. p.

[14] Ennek teológiai és lelkiségi vonatkozásairól: id. Frivaldszky János: Mária, Angyalok Királynője. Vigilia, 2005. 5. 411–417.

[15] ŠADLÁK – PEKNÁ 1991. 5–6.

[16] BUDAY J.: Pútnické miesto Frivald. Trenčín, é. n. [1900–1907 között] 5.

[17] Knižnica Evanjelickeho Lycea, Bratislava, EvV: Regesta visitationis canonicae c. Trenchin etc. Ab Ao 1611 usque ad Ao 1706 [1792 évi másolat]: Rkp. 363. kt. 202–204. p.; EvK V.49.342–343. p.

[18] „[...] adeo ipsi haereticae plebeculae bilem et odium moverit": DUBNICZAI, István: Metamorphosis orthodoxae religionis in [...] comitatu [...] Trenchin[...]1737 (Második kiadás: Vicissitudo [...].címmel, 1759) 68.

[19] Slovensky Oblastny Archív, Bytča, Trencsén megye levéltára, Religionaria Visitatio canonica, Frivald, 1728. (Továbbiakban: Visitatio 1728)

[20] ŠADLÁK – PEKNÁ 1991. 6.

[21] Visitatio 1728

[22] Ez kegyszobrok esetében gyakran előfordult: VÉGH János: Gótikus szobrok barokk oltárokban. In: Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatáról Magyarországon. Szerkesztette MIKÓ Árpád – SINKÓ Katalin. Magyar Nemzeti Galéria. Budapest, 471–477. (A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai 2000/3.)

[23] Leltár 1733

[24] ŠADLÁK – PEKNÁ 1991. 8.

[25] „Pius PP VII: Ad perpetuam rei memoriam, ad augendam Fidelium Religionem, et animarum salutem Coelestibus thesauris pia charitate intenti, omnibus et singulis utriusque sexus Christi Fidelibus vere penitentibus et confessis, ac Sacra Communione refectis, qui Ecclesiam Parochialem Frivald Nitriensis Diocoesis in Nativitatis, Conceptionis et Annunciationis Beatae Mariae Virginis Immaculatae festis diebus, ac in uno alio anni die per ordiniarum designando a primis Vesperis usque ad occasum solis dierum huiusmodi singulis annis devote visitaverint, et ibi pro Christianorum Principium concordia, haeresum exstirpatione ac sanctae Matris Ecclesiae exaltatione pias ad Deum preces effuderint, quo die id egerint, Plenariam omnium peccatorum suorum Indulgentiam et remissionem misericorditer in Domino concedimus. In contrarium facientibus non obstantibus quibus cumque. Praesentibus perpetuis futuris temporibus valituris. Datum Romae apud Sanctum Mariam Majorem sub annulo Piscatoris die 20. novem MDCCCI Pontificatus Nostri anno secundo. R. Card. Brachius de honestis." Kiadása: MACHAL 1940. 8–9.

[26] „Praesens breve Apostolicum debita cum reverentia recognoscentes autorithate nostra ordinaria commitimus: ut in eodem contentae Perpetuo Indulgentiae Plenariae Christi fidelibus publicentur: Diem autem nostrae Designationi concreditum denominamus eundem: qui cadit pro solemni adoratione Sanctissimi in eadem Parochia Frivaldensi seu secundum praesentem seu futuram aliam Dispositionem Dioecesanam. Signat. Nittriae die 3. a Januarii 1802. Franciscus Xaverius E N mp." Kiadása: MACHAL 1940. 9.

[27] Machal 1940. 10., 39.

[28] JORDÁNSZKY Elek: Magyar Országban [...] lévő [...] Szűz Mária kegyelem' Képeinek rövid leírása. Pozsony, 1836. 43.

[29] MACHAL 1940. 12.

[30] Magyar nyelvű irodalom: IPOLYVÖLGYI NÉMETH J. Krizosztom: Mária kegyhelyek Mária országában. Budapest, 1998. 54–55.

Sebő Judit

EGY DERÉK TANÍTVÁNY

A Magyar Nemzeti Galéria négy 1514-es táblaképéről[1]

„1514. év Szent György havának 23-án – e napon kezdődik történetünk – Budának utcái s piacai különösen telve valának emberekkel. Az utcákon, melyek Kelenföldről a zsidókapu felé vezettek, nép tolongott.(...) A néptömeg, mely ekkép a felsőváros felé sietett, vegyült vala nemcsak polgári állásra, de – mint, fájdalom! hazánkban minden tömeg, már a tizenhatodik században – nemzetiségre nézve is.(...) Azon különbségről, mely e tömeg között ruházatra, magaviselet- s összes külsőre nézve létezett, helyes fogalmat csak az képezhet magának, ki a régi német iskolának néptömeget festő valamely képét ismeri.(...) A középkorban s a rákövetkező századok alatt számtalan különböző rendet és osztályzatot találunk, s a napszámostól föl a hercegig a társaság minden fokozata különös jelek által különbözteti meg magát a többiektől; (...) a bíborpalásttól a vörös és sárga köpönyegig, melynek hordozására a zsidók kényszeríttettek, a középkori társaság érdekes sokszínűsége már a ruházatban észrevehető vala."[2] Eötvös József regényének e bevezető sorai akár a négy 1514-es táblaképre is vonatkozhatnának: „néptömeget" nem láthatunk ugyan rajtuk, de a két Passió-tábla szereplői kis számuk ellenére meglepő sokféleséget mutatnak; fogadtatásuk történetén pedig végigvonul magyar vonatkozásuk problémája, amiben a *Krisztus ostorozásán* jól láthatóan elhelyezett évszám néma szuggesztióval szintén részt vehetett. (1–4. kép) Hogy mennyire így van, fényesen igazolja egy könyv a parasztháborúról, melynek borítóját ennek reprodukciója díszíti.[3] Mind az évszám, mind a véres jelenet remekül illeszkedik a témához, mintha éppen ahhoz készült volna illusztrációként.

Nemcsak önmagában érdemes a négy kép a figyelemre, hanem a velük kapcsolatban leírt vélemények miatt is, noha ezek korántsem olyan mértékben tükrözik a magyar művészettörténet alakulását, mint az emblémává lett MS mesterről és a neki tulajdonított képekről mondottak.[4] A második világháború előtti német művészettörténet még nem próbálta a maga hálójába vonni őket; a régi magyarországi művészet újrafelfedezői – és egyúttal rekonstruálói – viszont lehetőleg magyar vagy Magyarországról elszármazott mestereket feltételeztek e négy igen különös kép mögött is, csakúgy, mint a jelentősebb emlékek esetében.[5] A huszadik század első felében – Divald Kornél, Genthon István, Péter András írásaiban – magyarságuk mibenléte volt a lényeges kérdés. E kutatók elsősorban azt igyekeztek kitalálni, hogy Magyarország melyik vidékén: a Felvidéken avagy Erdélyben jöhetett létre egy ily sokféle stílust magába olvasztó, egyszersmind „magyaros" alkotás.



1. Krisztus ostorozása, 1514. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria (fotó: Magyar Nemzeti Galéria)

A magyarországi eredetet a másodrangú, „népies" kvalitás, a sokféle stílus egybeolvasztása, és nem utolsósorban a „magyar típusok" ábrázolása kellett volna, hogy igazolja, biztosabb adat ugyanis nem állt és továbbra sem áll rendelkezésre. A stílus és a motívumok forrásainak meghatározására tett javaslatok azonban a legtöbb esetben találóak voltak és részben ma is érvényesnek tekinthetők.

A „magyar vagy nem magyar" kérdéssel összefonódik a stílusé, melynek megnevezése és elhelyezése a késő középkor művészetének változó viszonyai közepette nem kevésbé problematikus. Voltaképpen ez jelenti a kutatástörténet gerincét. A többértelmű „reneszánsz" jelző rájuk illőnek látszik,



2. Töviskoronázás, 1514. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria (fotó: Magyar Nemzeti Galéria)

de maga is magyarázatra szorul. Alkalmazása a „német reneszánsz" kor- és stíluselnevezés elfogadását feltételezi, amelynek mibenléte, valamint az itáliai reneszánszhoz való viszonyulása régi, de az elmúlt évtizedekben ismét előtérbe került kérdés.[6] Nem választható el ez a „dunai iskola" problémájától, nevezetesen attól, hogy a tizenhatodik század elejének dél-német és osztrák festészetében megjelent új stílusnak mik voltak az okai és összetevői; valamint hogy miként és milyen mértékben alakították egymást a szomszédos területek stílusai.[7] Hogy része-e ez az irányzat a német reneszánsznak; hogy mi volt benne helyszínhez kötődő, és mi volt átvett és továbbadható; és egyáltalán, hogy melyek a „reneszánsz" kritériumai, szorosan összefügg



3. Királyok imádása, 1514. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria (fotó: Magyar Nemzeti Galéria)

a magyarországi művészet természetéről való gondolkodás történetével. Nem is maradt ki egyik fogalom sem a négy 1514-es tábla kutatástörténetéből.

A „reneszánsz" ebben az összefüggésben a délnémet fejleményekre vonatkozik, s ezzel magában foglalja mind a „Deutsch," mind a „Welsch," azaz a kortársak által tőrőlmetszett németnek tartott illetve az itáliai ízlést követő stílust.[8] Mindkettő jellemző e négy képre; az utóbbinak szinte emblematikus képviselői az oszlopok és pillérek. Ám a „reneszánsz" nem csupán az antikizáló kellékek és díszletek felvonultatására utal, hanem ennél többre is. Arra, ahogyan az itáliai művészetből megismert új formanyelv, térfelfogás és embereszmény a késő középkori német művészet legjellegzetesebb



4. Mária halála, 1514. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria (fotó: Magyar Nemzeti Galéria)

termékével, a szárnyasoltárral, és azon a leggyakrabban ábrázolt témákkal, Mária életével és Krisztus szenvedéstörténetével kölcsönhatásba lépve különleges elegyet hozott létre. Az új ízlés átformálta a hagyományos ábrázolásmódot, és láthatóan már a kereteket feszegeti, de még éppen megfér közöttük.

A négy tábla származása, mint láttuk, sarkalatos, egyszersmind régtől fogva megoldatlan kérdés. A találgatásokra az adott okot, hogy az – akkor még – két, kétoldalán festett, egyedisége miatt egyik „iskolához" sem sorolható táblakép ismeretlen helyről került Jankovich Miklós gyűjteményébe,

tehát olyan gyűjtőhöz, aki, jó hazafihoz méltón, „életének jobb részét a Tudományoknak és a józan Mesterségeknek gyakorlásában, és főként Hazánk' Történetinek kinyomozásában és a kincsek fenntartásában" töltötte, így elsősorban a hungaricumok érdekelték.[9]

Az állománynak csak viszonylag kis szeletét alkotta a Képes Gyűjtemény, melybe egyaránt beletartoztak a „festett, fa- és rézre metzett" képek, köztük tizenöt, szárnyasoltárból származó táblakép.[10] A tárgyakról az 1838-as árvíz miatt sebtében összeállított *Observatio* csak összefoglalóan említ tizenötödik és tizenhatodik századból, *potissimum* német iskolából való, a Felvidék különböző vármegyéiből összegyűjtött *imagines ecclesiasticae*t.[11] Ebből nem tudhatjuk minden kétség nélkül, hogy a gyűjtő, illetve a leltárba vevők valamennyi táblakép felső-magyarországi eredetéről biztos ismerettel rendelkeztek-e, vagy pedig a bizonytalanokra is kiterjesztették a lokalizálható művek meghatározását. A leltárba már nem vett művek kizárásos alapon, a más gyűjteményekbe nem sorolhatókkal azonosíthatók.[12]

Az 1514-es tábláknak a Jankovich-gyűjteménybe tartozását Fejér Györgynek a *Tudományos Gyűjtemény* egyik korai számában olvasható írása is megerősíti.[13] A közvetlenül a gazdag gyűjtemény kialakítása és rendszerezése után megjelentetett ismertetésnek egyértelműen a figyelem felkeltése volt a célja. Azt, hogy a szerzőt sokkal jobban érdekelték a „néma emlékeknél" a „szóllók," nemcsak a könyvtár igen hosszú és részletes, osztályonkénti bemutatása, valamint ezek egy-egy értékesebb darabjának rövid jellemzése mutatja, hanem az is, ahogyan az *Ostorozás*t ábrázoló jelenetet elintézi egy mondattal: „...nem titkolhatok el ezek között [azaz a többi kép között] egy nevetségre indító Rajzolatot 1515. esztendőből, mellyen Megváltónkat osztorozó Zsidók között egy vörös nadrágba, zöld mentébe, sárga tzizmába öltözött, kucsmás Magyar is kegyetlenkedik." Feltehetően emlékezetből, esetleg elmondás alapján írta le a képet, mert nemcsak hogy több figurát egybeolvasztott, hanem még a jól megjegyezhető évszámban is tévedett.[14] Valószínűleg azért választotta ki éppen ezt a táblát, mert a „magyar" poroszlón megakadt a tekintete. Talán Jankovich is amiatt vette meg a táblaképeket, mert valamiféle „magyar" műveknek vélte őket? Ha egyáltalán az ő döntése volt a megvásárlásuk, gyakran ugyanis ügynökeire bízta a beszerzéseket.[15] Már Entz Géza is úgy vélte, hogy a gyűjtemény képeinek nagy hányada – az 1514-esekkel együtt – inkább a magyar történelemmel összefüggő témája, mintsem művészi értéke miatt lehetett kedves Jankovich szívének.[16] A magyarnak titulált figura és a képeket befogadó gyűjtemény mindenesetre jó ideig meghatározta értékelésüket. Miként Fejér György is csak ezt az egy jelenetet említette – tudósítása alapján azt hihetnénk, hogy *egyetlen*, egyoldalán festett táblaképről van szó – úgy később is, szinte kivétel nélkül mindenki, aki az 1514-es táblákról írt, tulajdonképpen csak az *Ostorozás*ról nyilatkozott, és a legtöbb alkalommal ennek reprodukciója képviseli az egész csoportot. Talán valóban ez a legmarkánsabb kompozíció a négy között, de nemcsak a kucsmás-bajszos, hanem a kipillantó figura és az oszlopok miatt is.



5. Krisztus ostorozás az egykori okolicsnói főoltárról, 1500–1510 körül. Dolný Kubín, Oravská Galéria (Dušan Buran et al.: *Gotika. Dejiny slovenského výtvarného umenia*, Bratislava 2004, 358. kép, fotó: P. Breier)

Divald Kornél 1906-ban megjelent tanulmányában foglalkozott az 1514-es oltártöredékkel, mégpedig mint MS mester *Mária látogatása*-képénél „művészettörténelmi szempontból jóval érdekesebbekkel."[17] Honi származásukra a szereplők „olasz, török és tiszavidéki magyar" viseletéből következtetett, hasonlóan az okolicsnói *Ostorozás* „magyar, német és olasz típusú és viseletű" pribékjeihez.[18] (5. kép) Észrevételével tehát úgy vonta be a „német reneszánsz" kérdéskörébe a négy táblaképet, hogy megkísérelte elkülöníteni egymástól emezt és a „magyar reneszánszot." Mindezzel éppen a stílus és az eredet imént említett problémáját érintette.

Erős a gyanúm, hogy egy-egy figura, és ezáltal egy egész mű „magyar" voltának feltételezéséhez egyetlen bajusz is elegendő volt, hiszen hosszú, lelógó bajsza miatt lett „tiszavidéki" a kucsmás poroszló.[19] A régi magyarországi művészet felderítésének korszakában a minél teljesebb kép kialakítására törekvő kutatók, mint Divald, vagy Genthon István, szükségét érezhették az ilyesféle biztos ismertetőjegyeknek. Ezek a motívumok voltaképpen fegyverekként működtek a nemzeti művészet megalkotását jelentő harcban, hiszen az a legfontosabb alkotások és az őket övező szerényebb emlékek kisajátításával jöhetett létre.[20] Magam mindenestere nem tartom „magyarnak" a kucsmást, már csak azért sem, mert a sárgaturbános férfinak is nagy harcsabajusza van.

A kucsmás figura kulcsfigurává lett tehát a négy kép értelmezésében. Már a huszadik század első felében tágulni kezdtek azonban ennek határai. Az első jelentős lépést Genthon István tette, aki Dürer, Martin Schaffner, Hans Burgkmair és Bernhard Strigel nevét említette a stílussal és egyes motívumokkal összefüggésben, túllépve a Térey Gábor által felvetett Jörg Ratgeb-hasonlaton. Nem kerülte ki az azonosíthatónak tűnő szereplők problémáját sem: az *Ostorozás*nál baloldalt megjelenő profilban ő gyanította először I. Miksa császárt. A kifelé néző férfiban – „szinte idealizált portré" – önarcképet sejtett, a *Töviskoronázás*on látható előkelő ifjút pedig a pribékek hadnagyának (esetleg egy Habsburgnak) gondolta. „Merésznek" nevezte a *Királyok imádásán* a szélen álló figura félbeszelését és a *Mária halálán* a pillérrel való aszimmetrikus térosztást: ezután hosszú ideig nem fordított senki sem figyelmet a két mariológiai jelenetre.

Genthon rámutatott arra is, hogy különösen a *Királyok imádásá*ra jellemzők a Dürert idéző elemek. Hogy ez pontosabban mit jelent, a következőkben látni fogjuk. Az „ornamentális, hideg" redőzés, a világos, élénk színek és a „rajzos karakterű" arcok együtteséből olyan mesterre következtetett, aki a Közép-Rajna-vidéken tanult, és esetleg Itáliában is járt az architektúra tanúsága szerint. Eszerint ez a festő nem volt ugyan kezdeményező, de az adott kereteken belül találékonyan dolgozott. Miután sok hatást magába olvasztott, a dunai iskola korai periódusával egyidőben az éppen alakuló stílus elterjesztésén fáradozott valahol Magyarországon.[21]

Genthon ezzel még nem tért el a Jankovich-gyűjtemény szelleme és a „magyar típusú pribék" által meghatározott kutatási iránytól, de az erdélyi „népies

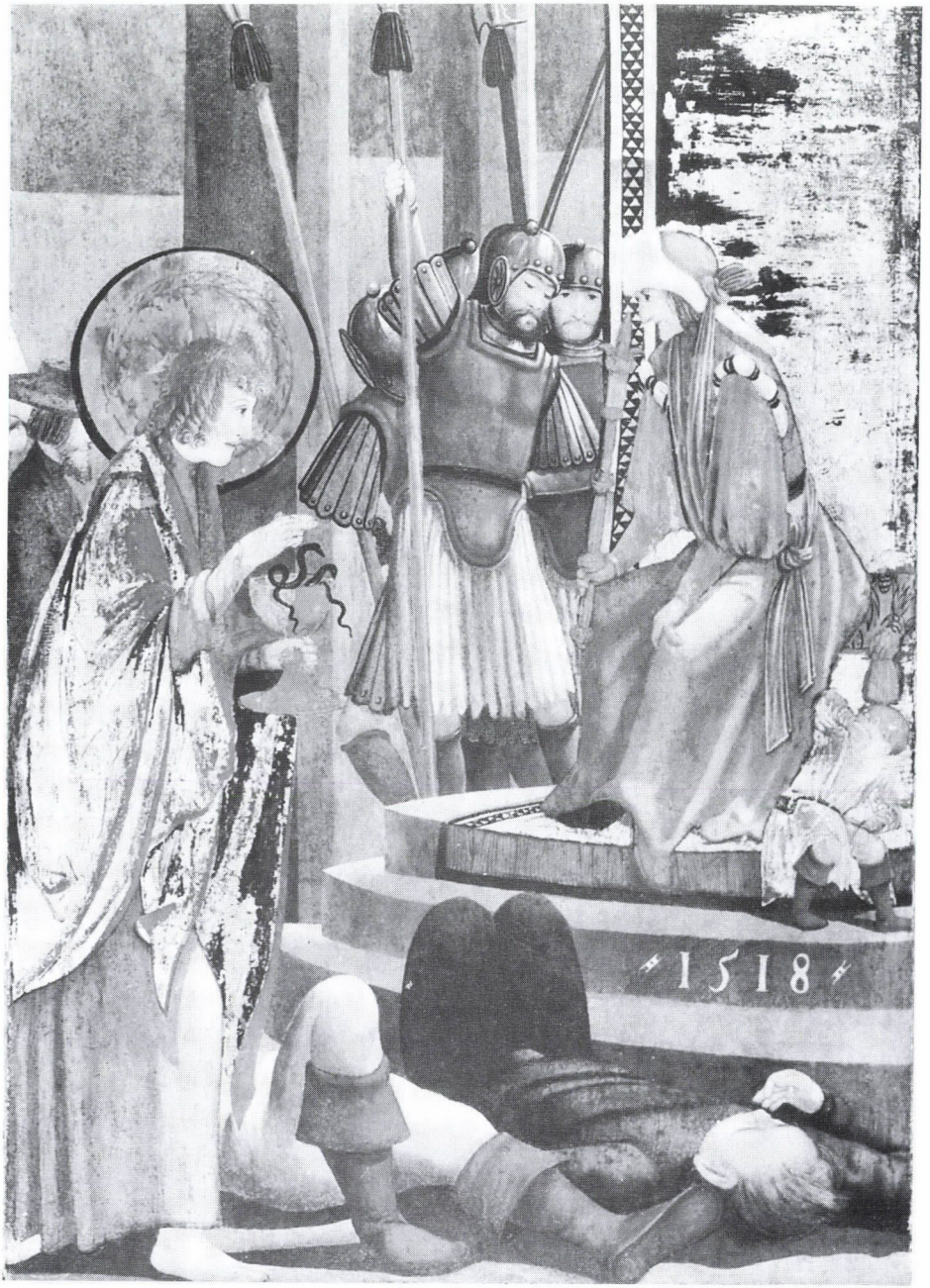
építészet" tornácoszlopaira emlékeztető támaszok, a színek és a többi ornamentális elem miatt feltételesen Erdélybe helyezte az oltár eredeti helyét. Ez szemben áll a jegyzékben olvasható, felvidéki származást valószínűsítő kitétellel, amit ezek szerint még nem ismert.

A későbbi hivatkozásokban ettől fogva – kisebb vagy nagyobb magabiztossággal – az erdélyi attribúció élt tovább; a felsőmagyarországi származás kérdése szinte fel sem merült. Csak Péter András tartotta felvidéki, de „közelebbről ismeretlen eredetű" emlékeknek őket, egyébként ugyanazzal indokolva véleményét, mint Genthon: a felvidéki festészet sok irányba, több német iskolához is kötődött, ezért csakis ott képzelhető el több stílus ilyen mértékű keveredése.[22] Ő Genthonnál is jobban hangsúlyozta a magyarországi művészet aktív részvételét az új stílus kialakításában: kiemelte, hogy a dunai iskola jellegzetes hangulata ausztriai felbukkanásával szinte egyidőben jelentkezett a felvidéki festészetben.[23] Annak kérdése viszont, hogy kik dolgoztak ott illetve itt, továbbra is fennáll.

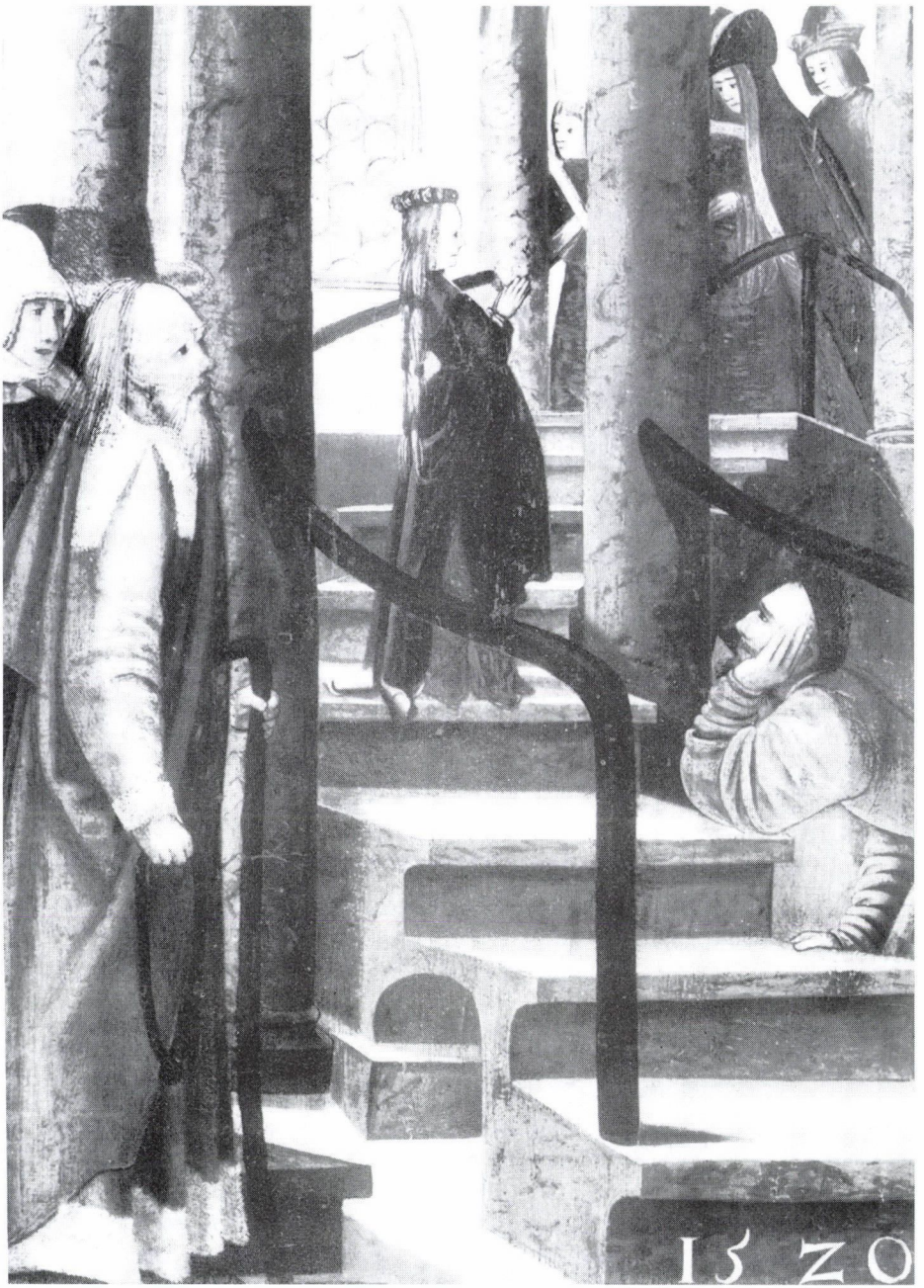
Az 1514-es táblák eredetét illető véleményekben rögzülni kezdő ellentmondásra még Entz Géza sem mutatott rá, amikor első ízben írt Jankovich Miklós gyűjtési módszeréről és gyűjteményéről, s egyúttal közölte az *Observatio* majdnem teljes szövegét is.[24] Ezt negyvenhat évvel később tette meg a Jankovichnak szentelt kötet általa írt tanulmányában, mivel addig nem változott szinte semmi ebben a kérdésben.[25] A mintegy fél századot átfogó kutatás eredményeit Radocsay Dénes összegezte 1955-ben megjelent munkájában, elsősorban Genthont követve, akinek adatgyűjtésére alapozva írta meg könyvét.[26] A négy képet a lippai és a két szentbenedeki táblával vette közös „problematikus" csoportba, ám ez a problematikusság az egyetlen közös jellemzőjük.[27] Jobb híján érvényesnek tekintette Genthon feltevését a festő erdélyi működéséről is, noha nem titkolta, hogy Erdélyből egyetlen hasonló mű sem ismert, sőt, más terület termésébe sem illeszthető be igazán.

Az igazi fordulatot az 1965-ös „összművészeti" dunai iskola-kiállításon való szereplés hozta. A katalógusbeli tanulmányban Rupert Feuchtmüller új elemet hozott a stílusrokonság körébe azzal, hogy a figurák összezsúfolását és az élénk színeket Albrecht Altdorfer művei ismeretének tulajdonította és leginkább Wolf Huberéihez tartotta hasonlónak.[28] A kiállított magyarországi alkotások, néhány további példa – az Esztergomban őrzött *Levétel a keresztről*, a kétoldalán festett krasznahorkai, a héthársi oltár és a csíkszentléleki táblák – társaságában a dunai stílus bájos regionális változatát képviselték Feuchtmüller számára.[29] Az együvé sorolt művek azonban mind különbözők, és a négy 1514-es kép megintcsak nem illeszkedik ebbe a körbe.[30]

Míg az addigi közelítések mind a magyarországi művészet kereteibe igyekeztek beilleszteni a két, majd négy táblát, ez a kiállítás lehetőséget adott olyan ausztriai emlékekkel való összevetésre, melyek maguk is többféle hatás ötvözését mutatják, amivel egyúttal valami újnak kiindulópontját is jelentik. Alfred Stange kockáztatta meg elsőként annak a gondolatát, hogy az 1514-es táblák nem magyarországi mester munkái egy, a kiállításhoz kap-



6. RL mester?: Evangélista Szent János a méregpohárral, 1518. Budapest, Szépművészeti Múzeum (fotó: Rázsó András)



7. RL mester?: Mária templombamenetele, 1520. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum (*Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1530*, Salzburg: Salzburger Museum Carolino Augusteum 1972, 75. kép)

csolódó írásban.[31] A flaurlingi *Nagy Szent Család*-oltár (1510) egyik szignója alapján RL mesternek nevezett „tiroli-salzburgi" festővel hozta összefüggésbe őket, valamint az *Evangélista Szent János a méregpohárral* című képet a Szépművészeti Múzeumban és egy *Mária templombamenetelét* 1520-ból, színvilágúk, stílusuk és az 5-ös számjegy hasonló írásmódja alapján.[32] (6–7. kép)

A földrajzi értelemben vett határok kiszélesítését a készülés módjáról és a lehetséges alkotókról való elképzelések változása követte. Isolde Hausberger, a Stange által megalapozott RL mester-életműhöz újabbakat hozzáadva, maga is idesorolta az 1514-es táblákat.[33] Ő már nem egyetlen mesternek, hanem egy körnek attribuálta az egy csoportba sorolt emlékeket: a fentiek mellett egy predellát a bécsi Österreichische Galerie-ből, 1518-as évszámmal (az *Evangélista Szent János a méregpohárral* talán ugyanezen oltárhoz tartozott); egy Vigaunból származó oltárka két szárnyát a salzburgi múzeumból és a hofgasteini *Mária koronázása*-oltárt.[34] A tagadhatatlan hasonlóságokon túl – az évszámok mindig feltűnő helyen állnak, színeik, különösen a korábbiakéi, világosak, a figurák magashomlokúak – a különbségektől sem lehet eltekinteni. Ezekre jellemző a Dürer- és Altdorfer-metszetek térmélységet elhagyó átvétele. A vitalitás illetve rezerváltság kérdése szintén kritériuma lehet a meghatározásnak: mindannyiukra, így az 1514-es táblákra is igazak Hausbergernek a salzburgi festészetről tett általános megfigyelései a nyugodt hangulatról, szenvedélymentesen cselekvő szereplőkről, amire már Divald is felfigyelt. Feuchtmüller viszont dinamikusnak látta a poroszlók mozdulatait.

Ezzel a négy kép egyértelműen magyarnak ítélése véget ért, de a továbbra is megmaradt kétségek és nem utolsó sorban az *Observatió*ban említett felvidéki vármegyék miatt azóta sem hangozhatott el döntő szó. A Jankovich-gyűjtemény katalógusában Török Gyöngyi elsőként említi a valóban megkerülhetetlen Michael Pacher nevét az oszlopokkal való téralakítás hajlamával összefüggésben: ez az itáliai reneszánsz legfontosabb vívmányának elsajátítását bizonyíthatta. A figuráknak a tér építésében betöltött fontos szerepéből, a reneszánsz ismeretének az oszlopok túlzó formáiban való hangsúlyozásából, valamint az erőteljes koloritból azonban úgy következtet, hogy továbbra sem vethető el az oltár illetve alkotója erdélyi eredetének gondolata.

Minden korábbitól különbözik Mravik László megközelítése, amiatt hogy az oltár eredeti helyére és a megrendelő kilétére próbált megoldást találni. A táblák méreteiből arra következtetett, hogy egy főoltárhoz tartozhattak, témájuk alapján egy Mária-temploméhoz;[35] ehhez keresett és talált egy olyan építkezést, melynek mind megrendelője, mind időpontja, mind pedig jelentősége megfelelhet az elképzelt oltárnak. Ilyen úton merült fel Bakócz Tamás neve és rozsnyói tevékenykedése – és lám, a feltűnő évszám ismét *magyar*ként, Bakócz alakjával hitelesítve jelenik meg: vonzása tehát, melyről a fejezet elején már meggyőződhettünk, mit sem vesztett erejéből.[36]

Annak köszönhetően, hogy tudható, mely jelenetek képeztek közös darabot, eredeti összefüggésükre építve gondolatban ki lehet egészíteni a haj-

dani képsorozatot. Ezt, mivel Mravik Lászlóéval lényegében azonos eredményre jutottam, nem ismétlem itt el. S most lássuk egymás után az egyes jeleneteket.

A Királyok imádása

A kép csak felületes szemlélője számára tűnik következetlenül zsúfoltnak: a szereplők helyének pontos térbeli meghatározását a lépcsős kialakítás segíti. Ketten a középső fokon állnak: a jobboldali király rövid, világosszőke haja olyan arcot keretez, amelyben portrét sejthetünk. Vonásai a szereplők többségénél valószerűbb, de az *Ostorozás*on és a *Töviskoronázás*on láthatóknál kevésbé egyéni ábrázatot jellemeznek. A szerecsen király mellkasára simuló aranypánton a nagyméretű, és még három ékkővel is díszített, bal mezejében virágot tartalmazó monokróm címer, melyet Térey Gábor külön reprodukción is közölt, egyelőre azonosítatlan, és feltehetően nem is fog bebizonyosodni történelmi hitelessége. Lehetne akár az oltár megrendelőjéé is, de nem érdemes megfejtéshez vezető szerepében bízni. A bal szélről belépő, a többieknél is nyurgább figura igen aprólékosan megfestett, hosszú, aranyszínű kardot tart, melynek kocka alakú, portrémedaillonnal díszített gombja, az erről lecsüngő bojt és a markolat aszimmetrikus formája megegyezik a *Töviskoronázás*on megfigyelhető másik két kardéval. Nincsen hozzá hasonló a fennmaradt tizenhatodik századi fegyverek közt, úgy tűnik tehát, hogy az alkotó fantáziájának szüleménye.[37]

Az egykori oltár általunk ismert négy táblája közül ezen érződik leginkább mintaképhez való igazodás, nevezetesen Dürer és a Dürer-követők, így Hans Schäufelein *Királyok imádása*-kompozícióihoz, azaz az első benyomás szerint nem kizárólag metszetekhez. (8. kép) Genthon István megjegyzése a „düreri" stílusról ezen a benyomáson alapulhatott, de a jótékony általánosítás elfedte ennek jelentőségét. Nem valószínű, hogy egy ilyen szerény, és több részletében mégicsak különböző kép előttünk ismeretlen festője a saját szemével láthatta Dürer 1504-es képét: egy festmény ismerete nem olyan magától értetődő, mint egy metszeté, és ez ráadásul elzárt helyen volt.[38] Mégis, bizonyosan nem sok közvetítő fok választja el példaképétől, noha mesterségbeli tudása elmarad tőle. A továbbiakban ezért Dürer festményéhez viszonyítom az 1514-es *Királyok imádását*, mivel a téma ábrázolásának történetében ugyanott állnak, csak éppen Düreré a maga által teremtett magaslaton, az 1514-es mesteré pedig annak tövében, tekintetét ráfüggesztve.

A hasonlóság főként a környezet egyes elemeiben, valamint a szereplők elrendezésében és ruházatuk bizonyos részleteiben fedezhető fel. A két tábla színvilága is erősíti a Dürer-rokonság gyanúját, bár a budapestié jóval nyersebb összeállítású. Itt is a vörös, a zöld, és – a barnás-okkeres alapszín helyett – a sárga-arany dominál. A szerecsen király palaszürke palástját itt az ellen-



8. Hans Schäufelein: Királyok imádása egy Mária-oltárról, 1509–1510. Stuttgart, Staatsgalerie (Cristoph Metzger: *Hans Schäufelin als Maler*, Berlin 2002, 194. kép)

kező véglet, egy fehér köpeny helyettesíti, amely Mária kendőjével együtt kiegyensúlyozza a kompozíciót.

Több, ugyanebbe a körbe tartozó mesterrel is megfigyelhetők összefüggések. Egyes részletek – így például a térdelő király profilból látható alakja, vagy Mária dicsfénye – Albrecht Altdorfer azonos témájú képének megoldásaira emlékeztetnek, amely, meglehet, maga is a düreri példa követője.[39] (9. kép) Minthogy újabban a festő legkésőbbi korszakába sorolják, el kell vetnünk az 1514-es mesterre kifejtett közvetlen hatásának gondolatát, ám a közös forrás feltételezését korántsem.[40] A hólyagos kelyhek motívuma ugyancsak Dürertől eredhet: a festményen látható egy helyett itt két pél-



9. Albrecht Altdorfer: Királyok imádása, 1525–1530 körül. Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut (Franz Winzinger: *Albrecht Altdorfer. Die Gemälde*, München–Zürich 1975, 54. kép)

dányban is, jócskán megduzzasztott formákkal, de ezt a típust a metszetek is közvetíthették a mesterhez.[41] Altdorfer nem a kelyhet, hanem a szerecsen király kezében levő gömb alakú serleget kölcsönözte Dürertől.

A jelenet irányának megfordítása megszokott és logikus jele a sokszorosított grafikából egy másik médiumba történő átkerülésnek.[42] Leginkább Dürer 1511-es fametszetéről, illetve követőinek ezt interpretáló metszeteiről képzelhető el, hogy mintául szolgáltak, mert a szereplők típusa, sorrendje és térbeli elhelyezkedése, eltekintve attól, hogy Szent József hiányzik, nagyjából ezekkel egyezik meg. Néhány részlet mégiscsak mintha a festmény ismeretére utalna: a szőke király fejmozdulata azáltal, hogy a szerecsen és ő felcserélték helyüket, értelmet is nyert – legalábbis másfélét, mint Dürernél: az Istenszülőre néz merengve, míg a sorára vár. Elgondolkoztató a kőívek hasonlósága is. A szerecsen király megőrizte fej- és kéztartását, ruházata azonban szinte teljesen átalakult, bonyolultabbá vált. Sarkantyúja és palástjának megcsomózott csücske, harisnyájának vörös színe is származhat a Dürer-képről.

Hosszú, fehér ruhájának máshol, egy másik Dürer-társnál találunk rokonára: Hans Baldungnak azon a művén – egy Mária-oltár egyik szárnyképén – amely a Dürer-műhelyből való távozása után az első nagyobb munkája volt 1510 körül.[43] (10. kép) Nem vélhetjük viszont ezt a festményt sem a hiányzó láncszemnek: a tábla provenienciájából csak annyi biztos, hogy 1823-ban IV. Lipót Frigyes Anhalt-Dessau-i herceg gyűjteményéből ajándékként a zerbsti Nicolaikirchébe került; eredeti rendeltetési helye ismeretlen.[44]

József nem jelenik meg egyik képen sem, és ezt nem lehet helyszűkével magyarázni.[45] Inkább az indokolja távolmaradását, hogy a Megváltó születéséhez nem volt közvetlen köze. A lényeg, tehát a Megtestesülés megjelenítéséhez elegendő volt a kiválasztott „edény," azaz Mária, valamint a gyermek és az első tanúk ábrázolása. Mégsem szorítkozott a festő – és Dürer még kevésbé – a feltétlenül szükségesre: a fegyverhordozó például igazán nem nevezhető elhagyhatatlan szereplőnek. Ez az egyetlen, turbános apród zárja le balról a kompozíciót a budapesti táblán. Dürernél hasonló, igaz, vörös turbánt visel a jobb szélen kuporgó, éppen egy tarisznyában kotorászó szerecsen szolga.[46]

Röviden: a Királyok imádása-jeleneteken szokásossá vált, ám Dürernél új szemlélettel átalakított díszleteket leegyszerűsítve, de a jellegzetessé tevő elemek mindegyikét megtartva alakította ki a helyszínt a festő. Dürer mélybe nyúló kőplatójából és a tágas térbe helyezett, kőfalú épületből itt két, a színt szűkre szabó lépcsőfok és a jelenetet a távoli vidéktől teljesen elhatároló fal lett. Az ezen vágott, a tájat látni engedő nyílás a háttér romos építményéről származhat, melynek két ívezete a sarkon találkozik. A Mária mögött emelkedő ívdarab sem tűnt el, sőt a durván faragott, vaskapcsokkal összefogott tagokból álló konstrukció egy tömbből kialakított, reneszánsz díszítményű pillérré vált.

Az 1504-es *Királyok imádását* a Dürerről írók egyöntetűen a két irányból – Németalföldről és Itáliából – származó tapasztalatokat egyéni invencióval



10. Hans Baldung Grien: Királyok imádása, 1510 körül. Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie (*Anhaltische Gemäldegalerie Dessau. Die deutschen Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts.* Kritische Bestandskatalog Band I, bearb. Von Stephan Klingen, Weimar 1996, 3. tábla)

tökéletessé ötvöző műként jellemezték, s emiatt pályája fordulópontjának tekintették.[47] Nemcsak Dürer addig megszerzett tudását összegzi, hanem a téma ábrázolásának a tizenötödik századra kialakult jellegzetességeit is. Minthogy az 1514-es mester ezt az ideált követte, a saját képességeihez mérten a lehető legmodernebb kompozíciót hozta létre.

A Háromkirályok imádása-jelenet különösen uralkodók számára nyújtott lehetőséget hitbéli és adakozási buzgalmuk bizonyítására, általában politikai célokkal összefonódva, de más tehetős emberek is szívesen rendeltek meg ilyen témájú oltárokat vagy epitáfiumokat.[48] A műalkotások azt igazolták büszkén, amit a rajtuk ábrázolt jelenet kifejezett: a királyok becses kincseket adományoznak uruknak, átvitt értelemben az egyháznak – és az ajándék maga a mű.

A mindenkori hívőkkel való azonosítás kézenfekvő volta és a gazdagság céltudatos fitogtatásának lehetősége miatt érthető, hogy igen gyakran a megrendelők rejtett portréi tűntek fel a királyok alakjában, sőt, a tizenötödik század végétől a pompázatos példányokon mintha már az volna ritkaság, amikor nincs portré-arc a szereplők között. Az 1514-es táblán egyik király sem tűnik *igazán* meghatározott személynek, de ez elsősorban az arcábrázolás egyszerűségének tulajdonítható. A szőke király azonban, hajszíne és -viselete miatt, emlékeztet Miksa császárra. Portréinak azt a csoportját idézi fel, amely a Joos van Cleve által festett képmás „leszármazottaiból" áll.[49] (11. kép) Ez azért érdekes, mert „Miksa," profilból, *Krisztus ostorozásán* is feltűnik, hasonló mértékben szimplifikált és eltorzított vonásokkal. Nem jelentéktelen ez a részlet, noha valószínű, hogy nem maga az uralkodó, hanem csak egy, az utolsó divatot követő kortársa jelenik meg itt.[50]

Miksának az egyik hódoló királyként való fellépése egyébként nem volna meglepő, mivel több esetben is ott látható az uralkodása alatt és valamivel azután készült ilyen témájú műveken. Hozzá kötődik a rejtett portré műfajának meghonosítása a Habsburg-ház művészeti megrendeléseiben, különösen *Királyok imádása*-jeleneteken: két apósától tanulhatta el ennek politikai célokra való alkalmazhatóságát.[51] Apja, III. Frigyes is érdeklődött a Háromkirályok kultusza iránt, de már csak *postumus* jelent meg bibliai királyként a Meister der Habsburger Miksát szerepeltető képeinek sorában a legkorábbi, 1500 körüli triptychonon. Fiát ott láthatjuk Bernhard Strigel 1507-ben készült Szent Kereszt-oltárán és a salemi ciszterci kolostor egy évvel későbbi Mária-oltárának *Királyok imádása*-tábláján, ahol az magyarázza jelenlétét, hogy a kolostor világi vezetője volt.[52]

A „Joos van Cleve-i" Miksaportré-típus közvetlen előzménye egy, a Frankfurti mesternek – egy Antwerpenben működő, de német megrendelőknek is dolgozó festőnek – attribuált képmás, mely valószínűleg maga is egy korábbi arckép nyomán készült.[53] Miksa további két alkalommal megjelenik a Frankfurti mester művein, ezúttal egészalakosan, de ugyanezzel az arctípussal. Mindkét esetben egy *Háromkirályok*-oltár jobb szárnyán lát-



11. Joos van Cleve: I. Miksa császár képmása. Bécs, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie (*Gemäldegalerie des Kunsthistorischen Museums in Wien. Verzeichnis der Gemälde*, Wien 1991, 284. tábla)

12. Martin Schaffner: Királyok imádása, 1512–1514 körül. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (*Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts*, bearb. von Kurt Löcher. Stuttgart 1997, 441. o.)



ható. Ezek egyikén, melyet 1515–20 körülre kelteznek, a szerecsen király helyén a megrendelő, Nicasius Hackeney császári pénztárnok (*Rechenmeister*) jelenik meg, aki bennfenntesnek számíthatott az udvari körökben.[54]

Nagyon hasonló tartásban, ugyancsak kalapját emelve lép be jobbról egy, a Frankfurti mester-típusúra igen emlékeztető király Martin Schaffner *Királyok imádását* ábrázoló képén, akit emiatt Miksának gondolnak többen is.[55] (12. kép) Ez a király fehér haja miatt a Joos van Cleve-i típusba tartozhat; két vastag aranyláncot visel, és az 1514-es szőke királyhoz hasonlóan hólyagos serleget tart. Annyira hasonlít a Frankfurti mesternél látott Miksa-figurához, hogy el kell gondolkoznunk az összefüggések lehetőségein. Létezett talán egy közös egészalakos előkép? Vagy korábbinak kell feltételeznünk Nicasius Hackeney oltárát, amelyet ily módon Martin Schaffner már ismerhetett? Esetleg a Frankfurti mester követte Schaffner alkotását?

Az persze egy további kérdés, hogy valóban hasonlít-e ezekhez az 1514-es kép rövidebb hajviseletű királya. Ha igen, a budapesti képről, az arcvonások ily nagymértékű elnagyolása miatt, mit gondoljunk tehát? Ki lehetett az a megrendelő, aki fontosnak tartotta, hogy az uralkodó jelen legyen az ő oltárán, pedig – a portrék felismerhetőségének fokából következtetve – nem állt szoros kapcsolatban az udvarral? A két példányban való szerepeltetés éppen a távoli viszony miatt következhetett be. Amint Zsigmond császár portréiról már bebizonyosodott, hogy mintegy védjegyként kerültek számos műalkotásra, Miksa képmása is függetlenedhetett kontextusától. Itteni szereplése nem szükségszerűen mutat tehát a környezetében élő emberre. A követésre választott példák, a festményen még korai reneszánsz faragványok, valamint az öltözékek mindenesetre törekvő emberre vallanak. Ha az aranyedények és drága textilek megfestése nem éri is el a németalföldi és német példák rafináltságát, a felhasznált arany mennyisége olyan megrendelőt sejtet, aki hajlandó volt bőkezűségének kifejezésére valóban áldozni.[56]

Mária halála

Hasonlóan az előzőhöz, a *Mária halála*-jelenet elemei pontosan meghatározzák a teret, de nagyon szűkre hagyják azt. E térnek voltaképpen nincs is mélysége, a szereplők egy keskeny, színpadszerű sávra szorulnak. Amiatt, hogy több lépcsőfok is található a csarnokban – ez inkább csak sejthető abból, hogy a figurák csoportja több rétegre bomlik – a festőnek azzal a törekvésével szembesülünk, hogy elegáns, reneszánsz ízlésű teret jelenítsen meg anélkül, hogy ennek minden részletét tolakodó és iskolás módon feltárná.

Úgy tűnhet, nincs jelen valamennyi tanítvány; mintha a festő szándékosan gördített volna akadályt a jelenet kényelmes áttekintése elé: mind önmagának, mind a nézőnek feladatot adott. Ám ha gondosan megszámoljuk az alakokat, megbizonyosodhatunk arról, hogy mindannyian ott vannak. Az elő-

térbeli pillér által részben eltakart, térdelő, hullámos szőke hajú ifjú hosszú, égő gyertyát ad Máriának, amelyet az két kézzel megmarkol – így mindketten két kézzel tartják azt. János evangélista ő: ezt külleme is nyilvánvalóvá teszi, valamint az, hogy általában az ő tiszte a gyertya átadása Máriának a halálát megjelenítő ábrázolásokon.[57] A kép múzeumi kartonján viszont angyalként szerepel a leírásban, és ennek a tévedésnek érthető is az oka. Mind a térdelő póz, mind a Mária halálát elbeszélő legenda okot ad erre a képzettársításra. A történet szerint egy angyal jelentette be halálának közelgő óráját, és ez a Jézus majdani születését hírül adó angyali üdvözletnek misztikus párhuzamát jelenti.[58]

Az esemény Legenda Aurea-beli elbeszélése a pálmaág jelenlétéhez is magyarázatot ad.[59] Eszerint egy angyal szállt le az elmúlást már áhító Máriához és átnyújtott neki egy hét csillagtól fénylő, a Paradicsomból származó pálmaágat, egyúttal bejelentve halálának három nappal később esedékes óráját. Nevét Mária kérésére sem árulta el, de valószínű, hogy ezúttal nem Gábriel, az egykor kiválasztottságát hírül hozó arkangyal látogatta meg, hanem Mihály, mint „psychopompos", az Utolsó ítélet angyala és a lelkeknek a Gonosztól való védelmezője.[60] A pálmaágat is azzal az utasítással adta, hogy a temetési menetben a ravatal előtt vigyék. Ez a feladat az egyik apostolra várt; végül Jánosra hárult, azzal, hogy a szűznek illő a Szűz pálmáját vinnie."[61] A pálmaág ezen kívül mint a győzelem jelvénye is járhatott Máriának, úgy, mint a szenteknek, akik szenvedésük és haláluk árán nyerték el a boldog és örök életet. Mária nem halt ugyan vértanúhalált, de fiának szenvedését teljesen átélte ő is. Elszenderülése tehát valódi megboldogulás volt; a pálma ennek is a jele.

Mária kegyelemmel teljes halála példakép volt minden halandó számára, és ez azáltal, hogy a mindennapi környezet jelent meg az oltárképen is, nyilvánvalóvá vált. Ennek mintegy ellenhatásaként (*Entweltlichung*) jelentkezett a téma „térdelő típusnak" nevezett változata.[62] Az ájtatosabb szférába való visszaemelés azonban nem kifejezetten a környezetre vonatkozott, mert a világias részletek ettől még megmaradhattak, és sok esetben meg is maradtak. A mögötte álló gondolat viszont valóban megváltozott. De vajon miért volt szükség ennek az új típusnak a létrehozására?

Mária halála módjának nehéz és kényes kérdését megkerülve az addigiakkal ellentétben ez a jelenet nem a halált közvetlenül megelőző vagy azt követő pillanatot ragadja meg, hanem egy jóval korábbit.[63] Azután, hogy az angyal megjelentette közeli halálát, Mária imával fordult fiához, arra kérve, hogy fájdalom és szenvedés nélküli halála legyen – a hívők is ehhez kérték aztán az *ő* segítségét – s ezt meg is kapta. Az imapultnál való térdeplés az Angyali üdvözletre emlékeztethetett; és ez, a fájdalom hiányával együtt, a Születés Szent Brigitta látomásából ismert változatát is felidézhette a nézőkben ezen kívül.[64] A halálhír bejelentése, melynek saját ábrázolása is kialakult, önmagában is az örömhír átadásának párját képezte; a két esemény keretbe foglalta Mária életét. E két jelenet talán túlságosan

is hasonlított egymáshoz – talán ezért fordul elő oly ritkán az „Utolsó üdvözlet"[65] – végső soron azonban megállapíthatjuk, hogy a tizenötödik században egyébként is erős Mária-kultuszra különösen jellemző asszociációs háló újabb lehetőségekkel bővült.

Érezhető a közös szellem az apostolok gyülekezetében, amint mind Mária felé fordulnak aggódó figyelmükkel, annak ellenére, hogy látszólag különféle dolgokkal foglalatoskodnak. Mindannyian egy feladat miatt gyűltek össze, amelynek véghezvitelében Mária is tevékenyen résztvesz, habár éppen az ő haláláról van szó. Mindahányan tudják és teszik is a dolgukat. Jól látható ez a mi képünkön, ahol az elméletileg elgyengült, halni készülő Mária hatalmasan és életerősen térdel párnáján. A „virulóan" meghaló Mária gondolata nagyon is hozzátartozik a térdelő típus létrejöttéhez, mivel ez mutatja, hogy nem betegségtől és öregségtől meggyötörten – azaz a halandók módján –, hanem Istenanyához illően és a fia utáni sóvárgás miatt távozott az élők sorából.

A „közös szellem" szó szerint értendő, hiszen a Mária elszenderedése körüli órákban Isten „szelleme" lebegett az összegyűltek fölött – nem véletlen hát, hogy a kompozíció is erősen emlékeztet egy korábbi, ilyen értelemben hasonló esemény, a Pünkösd ábrázolására, amikor az apostolok is magukba fogadták a Szentlelket.[66] Az ikonológiai azonosság – vagy legalábbis szoros rokonság – meglelését ikonográfiai változás is követte. Emiatt lehetséges az, hogy számos Pünkösd-jelenet jobban hasonlít az 1514-es Mária halála-ábrázolásra, mint az ágyban fekvő típus bármelyik példája.

Az Angyali üdvözlet–Pünkösd–Mária halála összefüggést egészen egyértelmű formában mutatja meg Martin Schaffner 1523–24-ben, tehát a mi egykori szárnyasoltárunknál egy évtizeddel később festett második wettenhauseni oltára.[67] (13. kép) Az *Angyali üdvözlet* és a *Szentlélek alászállása* egymással szemben helyezkedik el, és a Szentlélek galambja is összefűzi a két jelenetet, amint mindkét képen a tágas oszlopcsarnok közepén elhelyezkedő Máriához ereszkedik alá. Harmadikként az *Utolsó ima*-típusba tartozó, ugyancsak oszlopos térben játszódó *Mária halála*-ábrázolás csatlakozik a csoporthoz.[68]

A Pünkösd erősen hasonlít a mi változatunkra amiatt, hogy a párokban beszélgető apostolok, míg figyelmük látszólag máshova fordul, valójában az éppen megtörténő csodát kommentálják s így viselkedésük sokféleségével mutatják meg annak fontosságát. Ezzel az esemény cselekvő résztvevőivé válnak, úgy, mint az 1514-es *Mária halála*-jelenet szereplői. Az Ige újbóli alászállásáról a szónak a korszakban megnövekedett jelentőségéhez illően értekeznek, és jellemző egyúttal az is, hogy ez a festészet témájává vált.

Minden, a Pünkösd- és a Mária halála-jelenetek között fennálló hasonlóság ellenére egy összetevő, a mi képünk fontos részlete hiányzik valamennyi Pünkösd-ábrázolásról: a gyertya átadása érthető módon nem szerepel ezeken. Ehelyett sokszor az apostolok homlokán ágaskodó lángnyelvek jelenítik



13. Martin Schaffner: Pünkösd a második wettenhauseni oltárról, 1523–1524 körül. München, Alte Pinakothek.



14. Hans Schäufelein: „Utolsó üdvözlet" a christgarteni oltárról, 1515–1516. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (Cristoph Metzger: *Hans Schäufelin als Maler*, Berlin 2002, 275. kép)



15. Regensburgi festő: „Utolsó üdvözlet," 1520-as évek. Magángyűjtemény. (*Kirchenkunst*, 6. Jahrg, Heft 4 (1934), 101. o, 5. kép)



16. Id. Hans Holbein: Egy Mária-oltár négy jelenete, 1508 körül. Szentpétervár, Ermitázs (K. Krause: *Hans Holbein der Ältere*, München–Berlin 2002, 125. kép)

meg a kinyilatkoztatás fényét. Viszont nemcsak a gyertya, hanem a pálmaág is *fény*, amelyet az angyal hoz Máriának: a Legenda Aurea külön szól szikrázóan fénylő voltáról.[69] Bár az *Utolsó üdvözlet*- és *Angyali üdvözlet*-jelenetek többségére nem jellemző, hogy a hírt hozó angyal közvetlenül Mária elé térdelve adná át a pálmát, illetve a pálcát vagy liliomot, úgy érezhetjük, hogy az 1514-es mester megoldásán a gyertyát adó János a három nappal korábban pálmaágat hozó angyal figurájára is utal. Sőt voltaképpen nem is hiányzik innen a pálma: ha feltételezhetjük az oltár egykori nézőiről, hogy az egyik oldalt látva emlékeztek a másik oldal képeire is, párhuzam vonható Krisztus és Mária élete között. A tábla egykori hátoldalán, a *Töviskoronázás*on



17. Hans Schäufelein: Mária halála egy Mária-oltárról, 1508 körül. Bad Godesberg, Doll-gyűjtemény (Cristoph Metzger: *Hans Schäufelin als Maler*, Berlin 2002, 196. kép)

a véresre korbácsolt, vörös palástban ülő Krisztus jobb kezébe az előtte térdelő páncélos poroszló zöldellő pálmaágat nyom – a szokásosabb nádszál helyett, amelyet csúfolásképpen, jogar gyanánt adtak neki.[70] Érdekes az is, hogy az egyébként igen ritkán ábrázolt, pálmaátnyújtásos *Utolsó üdvözlet*-jelenetnek legalább két dél-németországi példája is van éppen ebből az időszakból: az egyik Hans Schäufeleiné, a másik egy ismeretlen regensburgi mesteré az 1520-as évekből.[71] (14–15. kép)

János gyertya-átnyújtásának mozzanatát kiemelt jelenetként láthatjuk az id. Hans Holbein által kialakított és több rendben is megfestett illetve -rajzolt változaton. Holbeint, úgy tűnik, erősen foglalkoztatta Mária halálának témája,

és újítóan fogott ábrázolásához.[72] Életművében legalább nyolcszor előfordul oltárképeken, illetve oltárokhoz készült vázlatrajzokon. Már az első, az 1490-es években festett variánson is megfigyelhető, hogy Mária ül az ágyban; ennek támlája a későbbi képeken (a frankfurti oltáron és a hohenburgi oltáron) hasonló kialakítással, de már tróntámlaként szerepel.[73] Mária trónon ülését talán a Legenda Aurea első története alapján fejleszette tovább, és így saját típust hozott létre. A mi szempontunkból fontosabb azonban a holbeini variáns egy másik, jellemző részlete: János, míg egyik kezével a gyertyát adja Máriának, öt alkalommal – a budapesti epitáfiumképen, a kaisheimi és a frankfurti oltáron, valamint a bázeli és az Ermitázs-beli rajzon[74] – az arkangyaltól kapott pálmaágat tartja a másikban. (16. kép) Ezzel egy képbe sűrűsödnek Jánosnak az elbeszélés során megismert feladatai, és összefonódik a két tárgy szimbolikája, mivel láttuk, hogy a pálma és a gyertya lényegét tekintve egy.

Együttes szereplésükre még egy példát ismerek, megintcsak Hans Schäufelein egy művét, amely nemcsak ebben a részletben, hanem egész felfogásában a holbeini minta követőjének és továbbalakítójának mutatkozik.[75] (17. kép) Nem véletlenül, hiszen Schäufelein, miután Dürertől távozott, Holbein műhelyében dolgozott néhány éven át, valószínűleg 1508-tól. Említett művéhez, egy Mária-oltárhoz fel is használta a mester vázlatait, aki rábízta a kivitelezést.[76] Az *Ostorozás*nál, a *Töviskoronázás*nál és a *Keresztvitel*nél még biztosan a mester által ráhagyott rajzokat követte, de a *Mária halála* esetében kissé eltért a vázlattól, saját invencióval formálva át a kompozíciót.

Holbein újításának igen nagy lehetett a hatása: ez tükröződhet egyebek közt Bernhard Strigel és Martin Schaffner megoldásain is, ám az új ikonográfiai típus jóval szélesebb körben terjedt el annál, mintsem hogy egyetlen személynek tulajdoníthatnánk a kezdeményezést.[77] Felismerhető, hogy a változtatás részben a figurák zárt csoportba fűzésének igényéből eredt.[78] Schäufeleinnél az apostolok csoportosítása a hátul állók majdnem-eltakarásában is rokon az 1514-es képpel; ám itt feszülten figyelnek Máriára. Ő imádkozás közben, két kezét áhítatosan a mellkasára téve hal meg, ezzel is elkülönülve a többiektől, a földi léttől. Nem veszi át sem az előtte ülő Pétertől a gyertyát, sem a pálmaágat, melyet János nyújt felé. És persze a teret határoló pillérek sem szerepelnek itt: úgy tűnik, ez a mi mesterünk leleménye volt.

Az 1514-es oltáron tehát egy, a tizenhatodik század kezdetére sok helyütt kissé divatjamúlttá vált, ám éppen Augsburg és Regensburg tágabb környékén ekkor gyakori ikonográfiai típusnak az előtérbe állított pillérekkel sajátossá tett változata látható. A téma id. Holbein általi megfogalmazásának és ezzel együtt a szereplők „reneszánsz" komponálására való törekvésnek széles körben elterjedt hatása eddig a műhelyig is eljutott tehát: az eredmény tanúsága szerint ezúttal sem sok áttételen keresztül.

Krisztus ostorozása és Töviskoronázása

A két Passió-jelenet szinte azonos környezetben játszódik: úgy tűnik, ugyanannak a csarnoknak két, tükörszimmetrikus részletét látjuk, hordószerűen duzzadó illetve felfelé keskenyedő, szürkés márványidomokból álló oszlopokkal, melyekből négy-négy fog közre egy jelenetet. A háttér felhős, kék ege mindkét jeleneten halványsárgába fordul a horizont közelében.

Az *Ostorozás*ból két figurának az egész oltár értelmezésében nagy jelentősége lehet. Egyikük az előtérben álló férfi, aki teljesen a néző felé fordul és kitekint a képből – mintha nem volna résztvevője a cselekménynek. A másik a legszélen, az eltakart szeműek mellett negyedikként megjelenő néző, Miksa császár jellegzetes arcélével és a rá jellemző hajviselettel. Krisztusnak és kínzóinak csoportját a bámészkodók térfelétől kőlábazatos és -fedőlapos padka választja el. A Passió következő állomásán a korbácsolástól sebekkel teli Megváltó vörös köpenybe burkolózva ül a teret itt is két részre osztó kőpadkán. Az előtte térdeplő figurát az oszlop félig elfedi, de annyi látható, hogy fejét vörös sisak és felsőtestét azonos színű, fekete zsinórokkal fűzött páncéling borítja, melynek válla alól valószínűleg a divatosan túlságosan bő sodronying lóg ki. A háttérben itt csak egy néző áll, kivont kardjára támaszkodva, egy divatos, gazdag ruházatú ifjú, félrecsapott, széles karimájú barettben és nyitott *Schaubé*ban.

Az *Ostorozást* nézve nyomban szembetűnik a borzalmasan megkínzott, elgyötört Krisztus és a mellette csendesen álló, ránk, a jelenet nézőire nyugodtan, komolyan kipillantó férfi közti ellentét. Kétségen felül áll, hogy kettőjük között valamilyen kapcsolat van, amiben fontos a Megváltó siralmas állapota is, és a korbácsát tartó férfi éppen ezt kívánja kifejezni azzal, hogy a tekintetünket keresi. Az általuk sugallt jelentés megértéséhez viszont ismernünk kell Krisztus ilyen sok sebbel való ábrázolásának okait.

A Passió eseményeiről való gondolkodásnak egyik oka az az általános igény volt, amely a fontos személyekről szóló történetek hiányzó fordulatainak pótlását és a meglevők kiszínezését eredményezi: ez sarjasztotta egyebek közt a Mária születésének illetve halálának körülményeit elbeszélő legendákat is.[79] A tizenegyedik-tizenkettedik században már megjelentek a Krisztussal való meghitt beszélgetés vezérfonalául szolgáló művek, melyek később szervezett, a Passió állomásain végighaladó lelkigyakorlatokhoz vezettek.[80] A *compassió*ra ösztönző és az elmélkedés idejét már órákra felosztó, rendszerezett elbeszélések nyomán a tizennegyedik században már nemzeti nyelveken is születtek fordítások és új traktátusok. A személyessé vált viszonyt jelzi a Christi *Leiden in einer vision geschaut* cím is, a képzőművészetben pedig gyakran a Fájdalmak Embere lábánál térdelő hívő. Az 1514-es *Krisztus ostorozásán* azonban ennél összetettebb helyzettel szembesülünk.

Krisztus oszlophoz állításának számos lehetősége közül az 1514-es mester a kínzóknak háttal forduló megoldást választotta. Ebben Dürer *Kis fametszetes Passió*jának és a rézmetszetes *Passió-sorozat*nak kompozícióját

követte, de egyben a megalázó aspektus kifejezésére is törekedhetett.[81] Ez a legalkalmasabb ugyanis Krisztus kiszolgáltatottságának láttatására, amellyel az együttérzést akarja vallásos érzésbe fordítani. Minthogy a két típus világosan elkülönül, s az oszlopnak forduló ritkább, mint a háttal odakötözött, úgy tűnik, hogy a sok *Ostorozás*-ábrázolás nem mind ugyanarra a hatásra törekedett.

A „szenvedő típusnak" nevezhető csoportba sorolható testtartásokban egyértelműen az az indíték a közös, hogy *compassió*ra késztessenek. A másik, szintén nem egyetlen változattal meghatározható csoport azonban mást céloz meg. Az oszlopnak általában háttal álló, többnyire izmos és sebek nélküli Krisztust „atlétikus típusnak" is mondhatnánk, nem elsősorban fizikai állapota miatt, hanem abból az okból, hogy mint példát mutató *athleta* tűri a gyötrelmeket.[82] Ezt nemcsak délceg tartásával, a kínzások nyomait nem mutató testével fejezheti ki: még hatásosabb, ha csak a pillantásával biztat követésre. Ez a kipillantás, bármilyen körülmények közepette vonszolja is magát a Megváltó, ha eltorzult arcú katonák veszik is körül, nyomban megteremti az időtlenségnek azt az érzetét, amit a hívők, ha őszintén elmélkedtek, maguk is megtapasztalhattak. Hiszen csakis akkor érezhették minden időkre, így saját korukra is érvényesnek a Passió mondanivalóját, ha nem láttak határt a múlt és a jelen között. Ezzel egyidejűleg viszont arról sem feledkezhettek meg, hogy mi okból is hívott fel követésre Krisztus: végtelenül folytatódó kínjait a mindenkori emberiség idézi elő bűneivel – annak tagjaiként tehát ők maguk is.[83] A figyelmeztetés is nekik szólt, de egyúttal mint megjavulásra képes vétkezőkhöz fordult feléjük Krisztus. Itt, az 1514-es *Ostorozás*on azonban nem Krisztus, hanem egyik, létező személyre valló arcú kínzója fordul a nézőhöz.

A Passiónak és más, többnyire vértanúság-jeleneteknek a hívők saját korában való megtörténtét, egyszersmind időn kívüli voltát a kapcsolatot teremtő pillantások mellett éppen a tizenhatodik század elejétől más eszköz, kortárs viseletű figurák jelenléte is kezdte érzékeltetni. Ők ugyan nézők csupán, de nem a donátorok korábbról is ismert módján, térdelve és kisebb mérettel utalva a köztük levő különbségre, hanem mintha egy velük egy térben játszódó előadást szemlélnének.[84] Nem ritka az sem, hogy valamelyikük kinéz a képből: ezzel bevonja a nézőt a jelenetbe. Mindkét 1514-es Passió-táblán felbukkannak ilyen figurák: szó szerint kívülállóként figyelik az eseményt, mert a kőpadka elkülöníti őket a szakrális szférától, éppúgy, mint pl. a Nagy Szent Család férfitagjait szokta mellvéd elválasztani a nőktől és a gyermekektől. Az *Ostorozás*on ötödikként a barettes férfi csatlakozik hozzájuk, ő azonban cselekszik is. Rejtélyesnek tűnő szerepének értelmezése, úgy látom, nem választható el a császár képmásának jelenlététől. Ez kétségkívül Miksa képmása, nemcsak olyan bizonytalanul, mint a szőke király. A Strigel-féle példányoktól való eltérései ellenére – álla máshol általában csapottabb, és alsó ajka sem nyúlik túl a felsőn – elég jellegzetes ahhoz, hogy felismerhető legyen. Mindig visel fejfedőt is; ez a fekete kucsmaféleség



18. Ambrogio de Predis: I. Miksa császár képmása, 1502. Bécs, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie (fotó: KHM)



19. Bernhard Strigel: Mária halála Miksa császárral és Georg Slatkonia püspökkel, 1518. Egykor Strassburg, Musée des Beaux-Arts (elpusztult 1947-ben) (Gertrud Otto: *Bernhard Strigel*, München–Berlin 1964, 85. kép)

leginkább az Ambrogio de Predis által festett portrén láthatóra emlékeztet, de Strigel is festett szőrmekucsmás változatot.[85] (18. kép)

Az uralkodó alakjával megkülönböztetett képek legkorábbi példái Bernhard Strigel nevéhez kötődnek, aki akkoriban lett udvari festő; később már mások munkáin is találkozunk vele. A már említetteken kívül ott látható a hietzingi kápolna számára 1518-ban festett *Mária halála*-oltárképen, kezét pártfogólag Bécs püspökének, Georg Slatkoniának vállán nyugtatva.[86] (19. kép) Hasonlóan, a pártfogó szerepében, de egyúttal történelmi mezben látható II. Ulászló fogadalmi képén.[87] Ezeken hangsúlyos jelenléte betudható a donátorokra mindig jellemző feltűnési vágynak. A mások számára, ráadásul többnyire már a császár halála után készült példákon viszont más az oka az ottlétének: a donátor Miksa köréhez, és ezáltal a modern, művelt és tehetős emberek csoportjához való tartozását hirdeti. Emiatt tűnhet fel jellegzetes arcéle az ennek a társaságnak is a krémjét jelentő Fugger-család három tagja, Ulrich, Jakob és Georg által építtetett kápolna orgonájának számára Jörg Breu által 1517 körül festett szárnyak egyikén, a Mária mennybemenetelét nézők gyülekezetében, más ismert emberek között.[88]

A tiroli Schwaz ferences templomába, valószínűleg szintén egy Fugger megrendelésére készült Apostol-oltár négy táblája nemcsak Miksa elhelyez-



20. Hans Maler: Szent András keresztrefeszítése, 1520-as évek. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (*Germanisches Nationalmuseum Nürnberg. Die Gemälde des 16. Jahrhunderts*, bearb. von Kurt Löcher. Stuttgart 1997, 313. o.)



21. Hans Maler: Szent Pál lefejezése, 1520-as évek. Tirol, Schloss Tratzberg (*Jahrbuch der Staatliche Kunstsammlungen in Baden-Württemberg*, 3 (1966), 101. o, 70. kép)

kedése, hanem egész szelleme miatt is igen közel áll az 1514-es képekhez.[89] Miksa császár *Szent András keresztrefeszítésének* jelenetén áll baloldalt, baljában irattekercscsel; az ő arca profilból látszik, de a mellette álló turbános férfi feléje fordítja tekintetét, ami által félig-meddig valódi résztvevőnek tűnik.[90] (20. kép) A festő, Hans Maler – Strigel műhelytársa vagy tanítványa – változtatás nélkül ültette át a Strigel-féle képmást a másféle környezetbe, csak éppen egész alakká kiegészítve. Valószínű, hogy az uralkodóval való ismeretség segített a festő kiválasztásában, de miként a mégoly gazdag és nagyhatalmú kereskedőcsalád rangja mégiscsak alacsonyabb volt a császárénál, a megbízott sem a legfőbb udvari festő lett, hanem annak tanítványa. Igaz, Hans Maler is sok megrendelést kapott az udvartól.

Az egykori schwazi oltár *Szent Pál lefejezését* ábrázoló tábláján az apostol fej nélküli teste mellett egy szakállas, turbánszerű fejfedőt viselő férfi dugja vissza bánatos arccal szablyáját a kardhüvelybe. (21. kép) Stange Anton Fuggert, az oltár valószínű megrendelőjét vélte felismerni benne Hans Maler róla festett két portréja alapján.[91] Minthogy az *Ostorozás* kipillantó poroszlója is portrészerű vonásokkal rendelkezik, egy hóhért konkrét személlyel azonosítani már nem látszik teljesen elfogadhatatlannak: lehetséges, hogy a barettes poroszló alakjában a megrendelő áll előttünk. Különös helyzetében egy személyben testesíti meg a vétkező és a vétkességét felismerő embert, talán azért, hogy saját példájával a nézőt is ráébressze önnön bűnös voltára. Összetettebbé teszi az *Andachtsbilder* megszokott szerkezetét, amennyiben általa a kontempláló hívő nemcsak elmélkedésének tárgyával, hanem mintegy saját magával is szembetalálja magát, és ez komoly önelemzésre is késztetheti.

A Passió-játékokban, melyek remek alkalmat nyújtottak az evangéliumokban meg sem említett vagy elsikkadó, de a traktátusokban alaposan részletezett körülmények kidomborítására, a poroszlók is egyéni, saját névvel rendelkező szereplőkké alakultak.[92] Ez lehet az oka az 1514-es táblák ugyancsak színpadra emlékeztető terében mozgó két-két poroszló visszatérésének. A figurák egész különböző öltözeteiben mintha az a törekvés is érvényesülne, hogy több társadalmi osztály is képviselve legyen, azt jelzendő, hogy *mindenki* fenntartja a világ bűnösségét a tetteivel. Divald Kornél erre figyelt fel itt, amikor olasz, török és tiszavidéki magyar viseletet vélt felismerni a figurákon.[93] A sok esetben színpadszerű architektúra összefüggést sejtet az előadások és az oltárok között, amit alá is támasztanak színpadképeket is tartalmazó kéziratok.[94] E két műfaj ugyanannak az igénynek két kifejeződése: a táblaképek voltaképpen az előadások hosszas cselekményének egy jelenetbe dermesztett változatai, *et vice versa*: a hatás bizonyosan kölcsönös volt.

Bármily sok elem köti is a Passió-játékokkal rokonítható táblaképekhez az 1514-es *Ostorozást* és *Töviskoronázást*, inkább mélabús, mintsem durva hangvételük megkülönbözteti őket azoktól. A kínzólegényeknek is szenvtelen, szinte egykedvű az arckifejezése, mintha csak egy megszokott feladatot

teljesítenének. Egyáltalán nem tükröződik az arcukon a megszokott szenvedélyes elvetemültség: ebben is hasonlítanak a Hans Maler-féle schwazi táblákhoz. Lehetséges persze, hogy az érzelemnélküliség a kvalitással is összefügg. Egyedül Krisztus kiált fel fájdalmasan, mintha panaszát adná elő: „Populo meus, quid feci tibi? Aut in quo contristavi te? Responde mihi!"[95]

Míg a két Passió-táblán a környezet részleteinek megfogalmazása és a kortárs szereplő bevonása rangosabb műhelyre vall, a Miksa-profil felsorolt fogyatékosságai és hangsúlytalan jelenléte – nem tűnik ugyanis valóban ottlevőnek – azt sejteti, hogy a császárt és családtagjait itt csak portrékról ismerték. Ez is olyan megrendelő felé vezet, aki valamilyen módon kapcsolatban állhatott az udvarral. Mivel mind a négy kép elemzése során találkozhattunk erre mutató tényezőkkel, befejezésül ezekről lesz bővebben szó.

Ikonográfiai sajátosságaik, formakészletük és kompozícióbeli megoldásaik miatt minden esetben német vagy osztrák mesterek műveihez hasonlíthattuk e táblaképeket. Mégis, bár a szorosabb vagy távolabbi egyezésekből kiolvashatjuk, hogy mi mindent ismerhetett közvetetten és esetleg autopszia révén is festőjük, minduntalan kisiklik a kezünkből, nem azonosíthatjuk egyetlen eddig ismert vagy meghatározni vélt mesterrel sem: a felhasznált részletek és a tapasztalatok egy különös, máshoz nemigen hasonlító művé ötvöződtek. Sajátos kettősség jellemzi a táblákat: világosan mutatják alkotójuk jólértesültségét az akkori legmodernebb stílusban, viszont meglepően egyszerűnek és szűkösnek tűnnek a jelenetek színhelyéül szolgáló terek. A festő öntudatosan alkalmazott reneszánsz építészeti formákat, s „haladó" szemlélete egyes figurákra és a teljes kompozícióra is kiterjedt; az emberi alakok azonban rajzosak és többnyire babaszerűek. A színek többsége, néhány kelmétől eltekintve, még a hagyományos készletből származik. A festő egyes vonatkozásokban ügyesnek, jól képzettnek, jó másolónak, sőt, újítónak mutatkozik, más szempontból viszont másod- vagy egyenesen harmadvonalbelinek tűnik.

Az a körülmény, hogy a hajdani szárnyasoltár egykorú volt a dunai iskola legnevesebb képviselőinek tevékenységével, nem sokkal későbbi Dürer és Strigel császári megrendelésre készült műveinél, sőt – ez a felbukkanó arcélt tekintve fontos – Miksa uralkodása idején készült, kimondatlanul rejlett az eddigi megnyilatkozásokban. Ezek azonban azt mutatják, hogy az 1514-es műhely egészen frissen, kialakításukkal egyidőben vett át részleteket és módszereket a legjelentősebb művekből. Csak ezt szem előtt tartva értékelhetjük kellően a több forrásból származó vonások keveredését. Zárt terekben ábrázolt jelenetek előfordulnak ugyan a „dunai iskola" mestereinél is, de a *Háromkirályok imádásán* látható tájrészlet inkább észak-itáliai tájképekre emlékeztet a kis fával. A „dunai iskola" egy festőjétől várhatóval ellentétben itt nincs nyoma a táj önmagában vett fontosságának: szinte kizárólag az emberek és az általuk konstruált építmények töltik meg az ábrázolásokat.

A szereplők viszonylagos magasságát a táblák csonkasága is fokozza. Nyúlánk testalkatuk a „dunai iskola" tagjai közül Albrecht Altdorfer művészetének, és különösen az 1509 és 1518 között készült Sankt Florian-i oltárnak közeli ismeretét mutatja, bár mozgásuk kevésbé heves, mint a példaképeké. Ezzel együtt az öltözékek is egyszerűbbek, nem gyűrődnek sűrű redőkbe, hiányzik belőlük az az izgatott hullámzás, amit Altdorfer művein és a „dunai iskola" más mestereinél is megfigyelhetünk. A példa követése azonban nem másolást jelentett: nem találunk olyan figurát, sem viselete, sem testtartása alapján, aki pontos átvétel volna. Az 1514-es mester viszont a sötétzöld kabátos-kucsmás poroszló alakjában megismételte a megfelelőnek ítélt pózt, csak éppen az ütésre emelt illetve leengedett kar különbözik. A kitekintő férfi pedig a kép másik szélén korbácsát lendítő poroszlóval megegyező módon, terpeszben, csípőre tett kézzel áll.[96] A figurák „valóságosságában" is több fokozat figyelhető meg: a mellényes férfi testre simuló öltözékével és árnyékolással is kiemelt térbelisége, testtartása és egyéninek tűnő arca miatt szinte máshonnan való kivágatként, idézetként hat; mintha Dürer 1504-es *Ádám és Éva*-metszetét követve az ideális férfialkatról készült tanulmány volna. A másik végletet a *Királyok imádásán* szereplő „fegyverhordozó" jelenti valószerűtlenül langaléta termetével. Mintha legfőbb feladata a kép szélének lezárása lenne, csakúgy, mint a medaillonos pilléré a *Mária halálán*, az elegáns ifjúé a *Töviskoronázáson* és még Miksáé is a *Krisztus ostorozásán*.

A magas, viszonylag kis fejű, ám jó arányú figurák a legnagyobb hasonlóságot az RL mester által festett *Mária templombamenetele* című képpel és a Szépművészeti Múzeumban őrzött *Evangélista Szent János a méregpohárral* című táblával mutatják. Az elsőként említett táblaképen arctípusuk – az apró gombszem, a vonalszerű szemöldök – emlékeztet ezekére. Az Evangélista Szent János-jeleneten egyebek közt a helytartó mögött függő kárpit szegélyének és aranybrokát párnájának kialakítását vethetjük összse a *Mária halálán* láthatókkal; a háttérben pedig egy szakállas, szemét eltakaró karimájú kalapot viselő férfi bukkan fel – épp, mint a „bíboros." Figyelemreméltó a mindhárom esetben jól látható helyre festett évszámokban az 5-ös számjegy formájának hasonlósága is. Az általában vízszintes felső szár itt határozottan felfelé ível; a három példa közül az 1514-es a legkidolgozottabb. Ez az írásmód azonban viszonylag ritkán ugyan, de előfordul pl. Burgkmair és Altdorfer szignóin is, a másik típust felváltva.[97]

Míg a linzi *Mária templombamenetele* jellegzetessége a viszonylag mély tér érzékeltetése az oszlopokkal és főképpen a hosszú, kanyarodó lépcsővel, az 1514-es mester által kialakított helyszínek sekélyek. Szerkezetük azonban következetesen, bár a szereplők által részben takarva meg is jelenik.[98] A magas, tágas csarnok, mint bibliai történetek színtere Dürer 1511-es *Mária élete*-metszetsorozatáról származhat, ahol a *Bemutatás a templomban* vastag gerendákat hordó óriásoszlopokkal osztott, mély, sötétlő térben játszódik, de *Mária templombamenetele* is portikusszal és faragott díszű



22. Nikolaus Manuel Deutsch: Keresztelő Szent János lefejezése, 1515–1520 körül. Basel, Öffentliche Kunstsammlungen (*Niklaus Manuel Deutsch. Maler–Dichter–Staatsmann*. Ausstellung Kunstmuseum Bern, 1979, 39. kép)

ívvel tagolt színen zajlik. Altdorfer Szent Sebestyén-oltárának szárnyképei is szolgálhattak ötlettel: ezeket, ha már 1512–13-ban készen voltak, az 1514-es táblák festője elvben már láthatta.[99] Számolnunk kell emellett – mint arra Török Gyöngyi és Mravik László is rámutatott – Mantegna téralakításának egy másik úton, Michael Pacher és követői festészetén keresztül érvényesülő hatásával is. Nem csupán a Passió-jelenetek helyszínének kiképzésén érződik ez: a Mária halálának teret adó, karcsú pilléres és kockás kőpadlatú csarnok igen közel áll a Sankt Wolfgang-i oltár *Bemutatás a templomban*-jelenetének környezetéhez. Annak, hogy az 1514-es képek építményei jóval kevésbé tágasak és merészen konstruáltak, mint az emlegetett mesterekre jellemzők, egyik oka az lehet, hogy ez a festő valószínűleg nem mert vagy inkább nem volt képes olyan díszleteket kigondolni illetve megszerkeszteni.[100] Ám talán jobban meg is felelt a célnak a keskeny, színpadszerű kialakítás.[101]

Az erősen hasasodó törzsű és gyakran ötvösmunka-szerű tagozatokkal is ellátott oszlopok az észak-itáliai reneszánsz építészetből és grafikából eredő formák átértelmezésével készültek.[102] A Passió-jelenetek oszloptörzseit szinte szétfeszítő és a tagozatokat megváltoztató belső erőt a pulkaui oltár *Krisztus Kajafás előtt*-táblájának előterében álló építmény bimbószerűen kifeslő lábán még jobban megfigyelhetjük.[103] Összhangban van ez Stange megfigyelésével az épületekre is jellemző növényszerűségről.

A reneszánsz német földre hozatalában Augsburg szerepe nagyon fontos volt, jórészt kereskedőinek – köztük a Fugger-családnak – szoros velencei kapcsolatai és a város Miksa császárral való kitüntetett viszonya miatt.[104] Az új ízlés megjelenése nem választható el az uralkodó személyétől, aki egyebek közt fametszet-sorozataira adott megbízásaival művészek sokaságát foglalkoztatta. Ők saját tapasztalataik alapján és metszetekre hagyatkozva sűrűn alkalmaztak itáliai eredetű motívumokat: nem is bántak olyan szabadon a reneszánsz építészeti elemekkel, mint a forrástól távolabb levő társaik, miként ezt egyebek közt id. Holbein, Hans Burgkmair, Leonhard Beck és mások festményein és pl. Hans Daucher domborművein láthatjuk. Az építészeti elemek közül több is Augsburg felé mutat. A rozettás boltív, mely szerény formában megjelenik az 1514-es mester *Háromkirályok imádása*-képén, komolyabb változatban pedig a Sankt Floriani oltár több jelenetén is látható, az augsburgi Fugger-kápolna íveire emlékeztet. A Szent Anna-templom e bővítménye nem sokkal korábban készült el, talán maga Dürer tervei nyomán.[105] Ez volt az első reneszánsz ízlésű építmény Németországban. Az 1514-es *Királyok imádásá*nak reneszánsz faragványai vajon ennek közvetett ismeretét mutatják, vagy festőjük inkább metszetekhez fordult? Maga az ornamentika nem egyedülálló, festményen azonban meglehetősen koraiak e reneszánsz formák. A *Mária halála*-jelenet tükrös pilléreinek koronás fejeket ábrázoló medaillonjai bizonyára az akkoriban divatossá vált augsburgi reneszánsz érmeket veszik például.[106] Pontosan ilyen megoldással nem találkozunk másnál, de portrémedaillonokkal ékített, antik han-



23. Ismeretlen festő: I. Ferdinánd gyermekkori képmása, 1515–1516 körül. Bécs, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie (*Reyes y mecenas. Los reyes católicos – Maximiliano I. y los inicios de la casa de Austria en Espana*, Toledo 1992)

gulatúvá tett építmények sok festményen előfordulnak, csupa olyan festőnél, akik életük során megfordultak és tanultak Augsburgban, vagy ottani lakosok voltak.

A Passió-táblák felső peremén lecsüngő bojtos szalagvégek egy füzérdíszítményhez tartozhattak: ha így volt, bizonyítják a festő modernségre törekvését. A díszítésnek ez a módja, amely az ábrázolás és a keret két külön szférához való tartozását hangsúlyozza, az ágakból és levelekből font késő gótikus baldachinok és árkádok itáliai mintára reneszánsszá tett utóda és az új térfelfogás tartozéka.[107] Szélesebb körben 1510 körültől terjedt el, bár még ekkor is Miksa császár tágabb környezetében, a reneszánszot importáló körben, Svábföldön maradt. Érdekes módon egy svájci festő, Nikolaus Manuel Deutsch *Szent János lefejezését* ábrázoló képén láthatjuk az 1514-es táblák hajdani díszét leginkább felidéző füzért.[108] (22. kép) Az a feltételezés, hogy e művész Augsburgban is járt, talán ennek az ott honos motívumnak is tulajdonítható. Következésképpen az 1514-es mester viszonylag korai füzérdíszétől sem vitathatjuk el a közvetlen vagy közvetett augsburgi, vagy legalábbis sváb kapcsolatokat.

Annál is kevésbé, mert az eddig végigtekintett építészeti részleteken és a jelenetekhez nem szervesen kapcsolódó füzérdíszeken kívül egyéb sváb tanultságot is sejtető vonásai is vannak a tábláknak. A rózsás arcbőrű, élénkpiros ajkú, a pontszerű szembogár fölött gondosan megfestett egyenes szempillájú arcok nem mutatnak heves érzelmeket, hiányzik róluk Altdorfer figuráinak szerény, de gyakran gúnyos vagy kaján mosolya. A formákat éles, pontos körvonalak, és a szomszédoktól elütő színek határolják el egymástól; az árnyékolás is mintaszerű, néhol mintha egyenesen fitogtatta volna tudását a festő.[109] A precizitás az öltözékek minden részletére kiterjed, különösen a ruhákat díszítő drágakövekre és más kellékekre. Az aranybrokát kelmék egyszerű, rajzos megjelenítése is feltűnő. Ehhez hasonlóan festett mintás textíliát visel a gyermek I. Ferdinánd egy mellképen, amely a császár tágabb családjának tagjait ábrázoló portrék csoportjának része.[110]

(23. kép) Sőt nemcsak ez egyezik az 1514-es képekkel: mind megtalálhatók itt az imént felsorolt jegyek. Az arc- és frizuratípus, valamint a kisfiú nyakában függő nyakék kialakítása és kezének finom, de szinte testetlen és rajzos modellálása erősen hasonlít a budapesti kép János evangélistájának és Máriájának gyertyát tartó kezére.

Egy kevésbé fényes darab ez azon képmások sorában, amelyeket Miksa megrendelésére a legfőbb udvari festő, a memmingeni, de Ulmban tanult Bernhard Strigel és – az általa kialakított és elfogadtatott stílusban – tanítványai és utánzói festettek elsősorban magáról az uralkodóról, de gyermekeiről és azok jövendőbelijéről is. Ez a stílus láthatóan megfelelt annak az igénynek, hogy az ábrázolandó személy rangja főként a díszes viselet és az ékszerek révén jusson kifejezésre, mégha semmitmondó arckifejezéssel társulva is. Emiatt mércévé vált az ilyesféle feladatokra felkért többi festő számára, akiktől a már korábban elkészült portrékról hivatalos másolatokat is rendeltek.[111] E festők közt találjuk Hans Malert is, aki Strigel tanítványa lévén megbízhatóan teljesítette az elvárt minőséget. Mivel viszonylag kevés rá vonatkoztatható adat maradt fenn, nem lehet biztosan tudni, hogy már 1500 körül a tiroli Schwazban működött-e császári képmások másolójaként – ahol a Fugger-családnak egyébként fontos bányái voltak – vagy két, 1517-ben festett és datált portréja a legkorábbi műve.[112] Ez utóbbi nem tűnik valószínűnek, ha elfogadhatjuk, hogy Ferdinánd gyermekkori, 1515–16-ra datált arcképe már az ő hatását mutathatja, esetleg egy műhelytársának munkája volna. Persze az is elképzelhető, hogy az udvari portréfestés egységes stílusának egy hamarabb felfogadott művelője hozta létre, aki közvetlenül Strigel hatása alatt alkotott. Hans Maler képmásainak sémája mindenesetre elgondolkodtató módon tartalmaz néhány, az 1514-es táblákra és a Ferdinánd-portréra is érvényes vonást. Jellegzetes a hátteret alkotó kék égbolt, amely a láthatárnál halványsárgába fordul: így van ez pl. a Welzer-házaspár mellképein[113] és Magyarországi Anna két képmásán is.[114] Az arcok kerekdedebbek, élettelibbek ugyan, de színük hasonlóan rózsásfehér és ajkuk cseresznyepiros. Ruháik mintája gondosan kidolgozott, gyöngyeiken megcsillan a fény; szempilláik külön-külön láthatók.

Hans Malernek csak portrék attribuálhatók biztosan; más műveit illetően nincs teljes egyetértés, nagyon vegyes a hozzá sorolt képek csoportja. A Malernak tulajdonítható schwazi Apostol-oltár négy szárnyképének néhány szereplője, de legfőképpen az egész ábrázolás szelleme, a jelenetek hangulata emlékeztet a négy 1514-es táblára: valamennyi jelenetnek inkább mélabús, mintsem brutális a hangvétele. Mint láttuk, *Pál apostol lefejezésé*nek hóhérja hasonlóan valódi személynek tűnik, mint az *Ostorozásé*; András keresztrefeszítésénél megjelenik Miksa császár is, jobbról pedig a „fegyverhordozóhoz" hasonló alak lép be. Minthogy Stange 1525–30 tájára, Erich Egg 1520–25, Kurt Löcher pedig 1521–24 körülre keltezte az oltárt egyebek közt a térbeliség biztos érzékeltetése miatt, a budapesti táblákat nem vélhetjük

egyszerűen ezeket követőknek. Színvilágúk is eltér; a táj és az architektúra kisebb szerepet kap az utóbbin.[115] Mivel azonban a hangulatuk közti hasonlóság tagadhatatlan, elképzelhető, hogy a császári udvarhoz közel álló kereskedők, humanisták körében valóban volt előzménye az uralkodót és önmagukat Passió- vagy vértanúság-jelenetekben szerepeltető ábrázolások megrendelésének. Ezeknek nem elsőrangú, de minden szükséges részletet tartalmazó társa lehet a Magyar Nemzeti Galéria-beli példa is.[116]

A motívumok és stíluselemek rokonságán végigtekintve oly távolra vezető szálak hálózata tárult fel, hogy hihetetlennek tűnik mindezeknek egy jóllehet érdekes, mégsem elsőrangú műben való összefutása. Már akkor is olyan festőt kellene elképzelnünk, aki kora legfontosabb embereinek környezetében mozgott, ha az idézett párhuzamoknak csak egy része volna példaképe vagy ötletadója az 1514-es tábláknak. Mindeközben azonban, úgy tűnik, a periférián maradt, minthogy képességei nem érdemesítették arra, hogy a legfontosabb megrendelések közelébe jusson. Az összegyűjtött motívumok arról tanúskodnak, hogy a mester a dél-német festészetben volt otthon: ez arra int, hogy az egykori oltár eredeti helyét is azon a tájon, és nem a Felvidéken vagy Erdélyben érdemes keresnünk. Ha viszont mégis Magyarország valamely vidékéről származnának a táblák, a további kutatás a magyarországi–német gazdasági és egyúttal művészeti kapcsolatok újabb izgalmas részleteire deríthet fényt. Biztos eredményre viszont valószínűleg csak eddig meg nem talált levéltári dokumentumok vagy az egykori oltár egyéb tábláinak szinte csodaszámba vehető előkerülése után juthatnánk.

JEGYZETEK

[1] *Királyok imádása*, *Krisztus ostorozása*: ltsz. 1639, *Mária halála*, *Töviskoronázás*: ltsz. 1640. Anyaguk fenyőfa, a festés temperával készült. Méreteik: *Királyok imádása*: magassága 109,5/109,2, szélessége 102,2/102,3 cm; *Ostorozás*: 109/109,3 × 102,5/102,7 cm; *Mária halála*: 108,5 × 103,2/103,3 cm; Töviskoronázás: 108,5 × 103 cm (az első szám a baloldalt illetve felül, a második a jobboldalon illetve alul mért hosszt jelenti.) Ez a tanulmány átdolgozott változata 2003 januárjában megvédett szakdolgozatomnak. Ezúton is szeretnék köszönetet mondani mindazoknak, akik segítségemre voltak: Eörsi Annának; a Magyar Nemzeti Galériából Mikó Árpádnak, Endrődi Gábornak, Török Gyöngyinek, Poszler Györgyinek, valamint Lakatos Józsefnek és Fehér Katalinnak; Végh Jánosnak; Marosi Ernőnek változtatási javaslataiért és további gondolkodásra ösztönző megállapításaiért, Tímár Árpádnak pedig türelméért.

[2] EÖTVÖS József: *Magyarország 1514-ben* (Magyar Klasszikusok) (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1952), 6.

[3] BARTA Gábor–FEKETE NAGY Antal: *Parasztháború 1514-ben* (Budapest: Gondolat, 1973). Marosi Ernőnek köszönöm, hogy felhívta figyelmemet erre a könyvre.

[4] Találó Mikó Árpád kifejezése erre („Lobogónk, MS mester"), de egész tanulmánya fontos ehhez a kérdéshez: MIKÓ Árpád–POSZLER Györgyi (szerk.): „Magnificat anima mea Dominum." *MS mester Vizi-*

táció-képe és egykori selmecbányai főoltára (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 1996) (a továbbiakban *MS mester-katalógus*), 143–158, különösen a 149. o-tól. Legújabban Török Gyöngyi és Mravik László foglalkozott velük a *Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei* (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2002) című kiállítási katalógusban: előbbi a négy képről szóló katalógustételben, utóbbi „Jankovich Miklós és a magyarországi műgyűjtés a 19. század első felében" című tanulmányában (359–360.) (a továbbiakban: *Jankovich-katalógus*).

[5] Például DIVALD Kornél a *Magyarország művészeti emlékei* című könyvben (Budapest, 1927) úgy vélte, Stósz Vid, azaz Veit Stoss magyarországi származású volt, egyebek közt fiainak erdélyi működése miatt (162); Budát a dunai iskola egyik forrásának gondolta (159). PÉTER András *Magyar művészet* című könyvében (Budapest, 1929) az MS mesternek tulajdonított táblákat „kétségtelenül magyar mester" műveinek tartotta (42.); az 1514-es Ostorozást bemutató kép aláírásában „Magyar mester" attribúció szerepel (41).

[6] A fogalmat Wilhelm LÜBKE vezette be *Geschichte der deutschen Renaissance* (Stuttgart, 1873) című könyvével. Ld. újabban Ernő MAROSI, „Die Kunstproduktion im historischen Ungarn zu Beginn des 16. Jahrhunderts und die Frage der *Donauschule*," 173–186, in Herbert W. WURSTER, Manfred TREML, Richard LOIBL (Hgg.): *Bayern–Ungarn. Tausend Jahre. Aufsätze zur Bayerischen Landesaustellung 2001, Vorträge der Tagung „Bayern und Ungarn im Mittelalter und in der frühen Neuzeit" in Passau 15. bis 18. Oktober 2000* (Passau: Verlag Archiv des Bistums und Oberhausmuseum, 2001).

[7] Minthogy a „dunai iskola" terminus szinte alkalmazásának kezdetétől problematikus, másfelől azonban nagyjából mégiscsak érthető, hogy mit foglal magában, használom én is, ám idézőjelben, megkülönböztetendő az idézett szerzők megfogalmazásától.

[8] E fogalmaknak megvan az az előnyük, hogy a kortársak használták őket, tehát egykorúak az általuk leírt alkotásokkal. Ld. ehhez Michael BAXANDALL: *The Limewood Sculptors of Renaissance Germany* (New Haven and London, 1980), 135. skk: The „Welsch" and the „Deutsch"; Andrew MORRALL: *Jörg Breu the Elder. Art, Culture, and Belief in Reformation Augsburg* (Aldershot: Ashgate, 2001), 73. skk: The turn towards Italy; Katharina KRAUSE: *Hans Holbein der Ältere* (Berlin: Deutscher Kunstverlag, 2002), 91–99.

[9] Az idézet forrása FEJÉR György: „T. Vadassi Jankovics Miklós' Gyűjteménnyeiről, és Régiségei között találkozó két ismeretlen Emlékekről, eddig meg nem magyarázott Írásokról," *Tudományos Gyűjtemény* XI (1817): 3–46, 31. Jankovich gyűjteséiről és gyűjteményeiről az alapvető tanulmány ENTZ Géza, „Jankovich Miklós, a műgyűjtő," *Archaeológiai Értesítő*, LII (1939): 165–186; később uő. „A Jankovich-gyűjtemény festményeiről," in BELITSKA-SCHOLTZ Hedvig (szerk.), *Jankovich Miklós, a gyűjtő és mecénás (1772–1846)* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1985) (a továbbiakban *Jankovich-tanulmánykötet*), 79–81; újabban POSZLER Györgyi PhD-disszertációjának, *Gótikus táblaképek és faszobrok a Dunántúlon* (Budapest, ELTE, 2001), idevágó fejezete: „A Jankovich-gyűjteményből származó, dunántúlinak tartott képek provenienciájáról" (142–144); és legutóbb MRAVIK László tanulmánya: „Jankovich Miklós és a magyarországi műgyűjtés a 19. század első felében," in *Jankovich Miklós (1772–1846) gyűjteményei* (Budapest: Magyar Nemzeti Galéria, 2002), 341–400 (innen *Jankovich-katalógus*).

[10] ENTZ, Jankovich Miklós, 178.

[11] A képgyűjtemény kéziratos leltára és az *Observatio* xerox-másolatban olvasható a Szépművészeti Múzeum Könyvtárában.

[12] ENTZ, *Jankovich Miklós*, 178; Poszler, *Gótikus táblaképek*, 143–144.

[13] FEJÉR, *T. Vadassi Jankovich Miklós Gyűjteménnyeiről*. A *Tudományos Gyűjtemény*ről ld. Ifj. JANKOVICH Miklós, „Jankovich Miklós tudományos és szerkesztői tevékenysége," in *Jankovich-tanulmánykötet*, 197–219.

[14] A leírást idézték, de a tévedést nem említették meg: ENTZ Géza, *A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig* (Budapest, 1937), 83; POSZLER, *Gótikus táblaképek*, 144, 506. j.

[15] Erről tanúskodik egyebek közt Litteráti Nemes Sámuel több, vásárlóútjairól beszámoló

levele (OSZK Kézirattár; Fond 16/491 és 16/492), v. ö. Entz, *Jankovich Miklós*, 170–175. E helyen említek meg néhány adatot, melyek hozzájárultak fenti következtetésemhez: Jankovichnak Johann Lorenz Schmidmer nürnbergi könyvkereskedővel és *Auctionator*ral váltott leveleiből (1824–30) látható, hogy sok egyéb közt a német reneszánsz mesterek metszetei is érdekelték (OSZK Kézirattár, Fond 16/790 és 16/576); a Schmidmernek írt levélben (Fond 16/790) a 217–232. tételek alatt „Dürerische Stücke von billigen Meister"-t említ. Másfelől Kazinczy egy hozzá írott leveléből (Fond 16/402, 1812. júl. 2.) megtudjuk, hogy Jankovich egy helyen azt állította, hogy Dürer magyar volt, amire válaszul Kazinczy egy tanulmányára hivatkozik („A' Mesterség míveiről nálunk," *Hazai Tudósítások*, 1812, 249) és közli Dürer családfáját „Sandrart nyomán." Az bizonyos tehát, hogy foglalkoztatta őket Dürer esetleges magyar származása.

16 Entz 1937 83.

17 DIVALD Kornél, „Magyarországi képek a XV. és XVI. századból," *Művészet*, V (1906): 172–176. Divald már a Szépművészeti Múzeum ugyanazon évben megjelent, Térey Gábor által írt lajstromának ismeretében írt. (TÉREY Gábor: A Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának leíró lajstroma. Budapest, 1906, 3–4.)

18 A feltehetően Corvin János megrendelésére készült oltár figuráiban Buda lakosságának három nemzetiségét látta – Radocsay viszont nehezen hihetőnek tartotta ezt az elméletet. Ld. DIVALD Kornél, *Magyarország művészeti emlékei* (Budapest, 1927), 151; RADOCSAY Dénes, *A középkori Magyarország táblaképei* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1955), 176–177.

19 Ugyancsak Divald fedezett fel egy magyar házaspárt, bajuszos férjjel, a kassai dóm *Mária látogatása*-oltárának oromdíszén, Krisztus rokonságának sorában (DIVALD, *Magyarország művészeti emlékei*, 142, 165. kép); Péter András a főoltár *Szent Erzsébet születése*-tábláján figyelt fel két magyarbajuszos férfira (Péter, *Magyar művészet*, 41.) Két további példa a bajszokhoz: *Keresztvitel* Krasznahorkáról (Krásna Horka) (?), (Pozsony, Slovenská Národná Galéria); *Ostorozás* a fridolfingi oltárról, 1490 k. (Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle). Inkább csak az utóbbi megfelelő ellenérv, mert tudomásom szerint soha nem írtak róla „magyarként." A bajusz és az egzotikus viselet lengyel értelmezéséhez ld. Fedja ANZELEWSKY, „Studien zur Frühzeit Lukas Cranachs d. Ä." *Städel-Jahrbuch* N.F. 17 (1999): 124–144.

20 Divald Kornél „tudományos" antropológiai megfigyeléseiről és következtetéseiről ENDRŐDI Gábor, *„A szentek fuvarosa*. Divald Kornél felsőmagyarországi topográfiája és fényképei 1900–1919" (recenzió), *Ars Hungarica*, 2 (2001), kül. 380–388: Fiziognómia.

21 GENTHON még többször visszatért az 1514-es táblákhoz. Az 1932-ben megjelent *A régi magyar festőművészet* című könyvben, majd 1948-as *Középkori magyar festészet* című munkában részletesen írt róluk, úgy, mintha a mester egész személyes ismerősévé vált volna. Az 1928-ban még egy követőjének attribuált két, kétoldalán festett táblaképet a göttweigi apátságban itt már sajátkezű műként említette, voltaképpen érthetetlen módon, mivel nem állnak ezek közelebb a négy budapesti táblához, mint szinte bármely, a „dunai iskola" stílusjegyeit mutató mű.

22 PÉTER András, *A magyar művészet története* I (Budapest, 1930), 99, 130. Erdélyre ugyan hasonlóan érvényesnek érezte ezt, de úgy látta, hogy az a terület izoláltsága miatt alacsonyabb kvalitást ért el.

23 i. m. 120–121.

24 ENTZ, Jankovich Miklós, 179.

25 ENTZ, „A Jankovich-gyűjtemény festményeiről," 80.

26 RADOCSAY, *Táblaképek*, 186–187, CCXXX. és CCXXXI. tábla.

27 *Szűz Mária születése* egy lippai(?) oltárszárnyról, 1510–1515 (Budapest, Magyar Nemzeti Galéra, ltsz. 3403); *Krisztus mennybemenetele*, *A Napba öltözött asszony és a sárkány* Szentbenedekről, 1510–1520 (Magyar Nemzeti Galéra, ltsz. 7639).

28 *Die Kunst der Donauschule 1490–1540* [kiáll. katalógus] (Linz, 1965), 148–151.

29 Esztergom, Keresztény Múzeum, ltsz. 49.944; a Krasznahorkáról származó táblák: *Négy vértanúszent koporsóban* és a 4. jegyzetben említett *Keresztvitel*, 1510–1520 (Pozsony, Slovenská Národná Galéria), Hét-

hárs (Lipiany), főoltár; a csíkszentléleki főoltár (1510 k., Magyar Nemzeti Galéria, ltsz. 53.370.1–53.370.11).

[30] Feuchtmüller 1510 körül máshol visszatért a „dunai iskola" magyarországi hatásának témájára, és egyebek közt az 1514-es táblákról is részletesebben írt. Legnagyobb újításukat a testek „reneszánsz szellemű" monumentalitásában látta: „Die Auswirkungen der Donauschule in Ungarn," *Alte und Moderne Kunst*, Heft 80, 10 (1965): 29–33. A másik külföldi kiállítás, ahol láthatók voltak, a schallaburgi volt: *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn 1458–1541*, Schallaburg, 1982, kat. 788, 59. kép és kat. 789. *Mária halálá*hoz ld. még Gyöngyi TÖRÖK, „Die Ikonographie des Letzten Gebetes Mariä," *Acta Historiae Artium*, 19 (1973): 151–205. Az *Ostorozás*ról lásd VÉGH János, in *A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei* (Budapest, 1984), kat. 98. (a későbbiekben *MNG-katalógus*).

[31] Alfred STANGE, „Die Kunst der Donauschule – Würdigung und Kritik der Ausstellung des Landes Oberösterreich in Sankt Florian und Linz," *Alte und Moderne Kunst*, Heft 82, 10 (1965): 46–49.

[32] *Evangélista Szent János a méregpohárral*, 1518 (Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 6834); *Mária templombamenetele*, 1520 (Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, Inv. Nr. 820-1-G 30) A flaurlingi oltáron ezen kívül egy WT monogram is látható.

[33] Isolde HAUSBERGER, „Salzburger Tafelmalerei 1500–1525/30," in *Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1530* (Salzburger Museum Carolino Augusteum Jahresschrift, Bd. 17) (Salzburg, 1972), 163–166; recenzió: VÉGH János, „Spätgotik in Salzburg. Die Malerei 1400–1530. Anmerkungen zur Ausstellung," *Acta Historiae Artium*, 20 (1974): 336–341.

[34] A predella: Inv. Nr. 2168; a két oltárszárny: Salzburger Museum Carolino Augusteum, Inv. Nr. 181/32, 182/32; a hofgasteini oltár uo. 161/32. Török Gyöngyi hívta fel a figyelmemet a *Gotik Schätze Oberösterreich* című kiállítás katalógusának (Linz, 2002) RL mesterrel foglalkozó cikkére; ezt ezúton is köszönöm. A *Mária templombamenetele* c. képpel kapcsolatban említett budapesti mű azonban véleményem szerint a Szépművészeti Múzeum-beli *Evangélista Szent János a méregpohárral* lehet.

[35] Ugyanebből Török Gyöngyi is hasonló következtetésre jutott (T. Gy. szóbeli közlése).

[36] Forrásként GANGEL Judit, *Rozsnyó műemlékei* (Budapest, 1942) szolgált. Ezúton is köszönöm Mravik Lászlónak, hogy rendelkezésemre bocsátotta e könyvet.

[37] Az ív nyílásában látható, kalapos, köpönyeges, botjára támaszkodó figura pásztor lehet, aki a történetnek ama másik eseményére utal.

[38] Ma Firenze, Uffizi, Inv. Nr. 1434. A minden kutató által elfogadott, bár adatokkal nem bizonyítható hagyomány szerint Bölcs Frigyes szász választófejedelem rendelte meg, s eredetileg a wittenbergi Schlosskirchében kapott helyet; 1603-ban II. Rudolfnak szánt ajándékként került Bécsbe, ahonnan 1792-ben Fra Bartolommeo egy művére cserélve Firenzébe jutott. Ld. Erwin PANOFSKY: *Albrecht Dürer* I–II (Princeton, 1948), 92; Fedja ANZELEWSKY, *Albrecht Dürer* I–II. (Berlin, 1991), 188; Roberto SALVINI in *Gli Uffizi. Catalogo Generale* (Firenze, 1980).

[39] Frankfurt am Main, Städelsches Kunstinstitut.

[40] Az 1510-es évek első éveiből származó hasonló témájú rajzainak befolyása talán számbavehető, v.ö. Ludwig von BALDASS, *Albrecht Altdorfer* (Wien, 1941), 129–131; Franz WINZINGER, *Albrecht Altdorfer. Die Gemälde* (München–Zürich, 1975), 46, 105; Friedbert FICKER, *Altdorfer* (Milano, 1977), 156–157.

[41] Két metszetén is láthatunk hasonló kelyhet: az 1503 körülin, a Mária élete-sorozatból (Meder 199, B. 87) és az 1511-esen (Meder 208, B. 3); ezeken kívül önálló lapokon is ábrázolt ötvösmunkákat, köztük kelyheket is: pl. a drezdai vázlatkönyv egy lapján hatot is (Sächsische Landesbibliothek), vagy kettős serlegek tervrajzain: pl. Bécs, Albertina, 1526 (Winkler 933). Dürer ötvösséggel való kapcsolatáról lásd pl. *Albrecht Dürer 1471–1971* (München, 1971), 364–378.

[42] V.ö. Hugo KEHRER, Die „heilige drei Könige" in der Legende und in der deutschen bildenden Kunst bis Albrecht Dürer (Strass-

burg, 1904), 125. Altdorfer ezt illetően hű maradt a mintához.

[43] Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie, Inv. Nr. 20. Erről legutóbb: *Die Deutschen Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts. Kritischer Bestandskatalog* Band 1, Bearb. von Stephan KLINGEN, mit Beitr. von Margit ZIESCHÉ, (Weimar, 1996), 16 (a továbbiakban *Dessau-katalógus*).

[44] Gert von der OSTEN, Hans Baldung Grien. Gemälde und Dokumente (Berlin, 1983), kat.11; Dessau-katalógus, 16.

[45] Anzelewsky közlése szerint a Mária mögötti részen javítás nyoma látszik, amely egy utólag, valószínűleg 1600 körül, József németországi kultuszának fellendülésekor odafestett, de később eltávolított alak helye lehet. (ANZELEWSKY 1991, 58.)

[46] Anzelewsky megjegyzi, hogy ennek a figurának tisztázatlan a helyzete: úgy látom, hogy a kőlapokból készült emelvény egy földmagaslaton kapott helyet, melyre a szolga a mélyebben fekvő háttérből könyököl fel.

[47] KEHRER, Die „heilige drei Könige," 115; PANOFSKY, Albrecht Dürer, 92; ANZELEWSKY, Albrecht Dürer, 35, 87.

[48] Fr. B. POLLEROSS, *Das sakrale Identifikationsporträt* (Wien-Worms, 1988), 177; F. O. BÜTTNER, *Imitatio Pietatis* (Berlin, 1983), 19–20.

[49] Miksa portréinak legteljesebb katalógusa: Ludwig v. BALDASS, „Die Bildnisse Kaiser Maximilians I," *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses* Heft 5, 31 (1913–14): 247–334; a Joos van Cleve-féle portrékról 301–303.

[50] Igen hasonlít például Konrad Peutingerre is, amint Hans Schwarz 1517-es portréérmén látható (Berlin, Staatliche Museen).

[51] POLLEROSS, Das sakrale Identifikationsporträt, 193–194.

[52] Knýžvart, Schloss Salem, Markgraflich Badisches Museum; Otto, *Bernhard Strigel*, 33–34.

[53] M. J. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting* VII. (Quentin Massys) (Leyden-Brussels, 1971), 54–56, 161. kép; IX. (Joos van Cleve), 71. a, b. kép; John Oliver Hand in *The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner, vol. 7, 423–425. Ezt a portrét Burgundiai Mária készíttethette ifjú férjéről még Németalföldön. Egy másik hagyomány szerint egészen Hugo van der Goesig lehetne visszavezetni e típus történetét, akit – így szól a legenda – élete vége felé az uralkodó meglátogatott kolostori magányában, s a mester, megragadva az alkalmat, megfestette képmását. A Frankfurti mester, majd a többiek eszerint ezt másolták volna. Erről ld. Iván FENYÖ, „Über ein Gemälde des Meisters der Khanenko-Anbetung," in *Miscellanea I. Q. van Regteren Altena* (Amsterdam, 1969), 24–26. Az említetteken kívül: Az Aranygyapjú-rend szabályzata, Bening-műhely, 1518 u. (Bécs, Österreichisches Staatsarchiv, Cod. Vindob. 2606).

[54] Stuttgart, Staatsgalerie. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting*, 125. a–b (és c–d) kép; POLLEROSS, *Das sakrale Identifikationsporträt*, 198.

[55] 1512–14 k., Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gm 267. Igaz, Kurt LÖCHER véleménye, aki a művet őrző Germanisches Nationalmuseum katalógusának is szerzője, bizonytalan ebben a kérdésben, ld. *Die Gemälde des 16. Jahrhunderts. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg* (Stuttgart 1997), 312–315.

[56] ANZELEWSKY, *Albrecht Dürer*, 58; A. Morrall, *Jörg Breu the Elder.Art, Culture, and Belief in Reformation Augsburg* (Aldershot, 2001), 24. Jörg Breu 1518-as képének más műveitől eltér a stílusa: ennek a téma is az oka lehet (Koblenz, Mittelrheinisches Landesmuseum).

[57] Gertrud HOLZHERR, *Die Darstellung des Marientodes im Spätmittelalter* (Tübingen, 1971) rengeteg példát említ; külön ír János kiemelt szerepéről is (pl. egy szoborcsoporton a würzburgi dómban, ld. 36)

[58] A halálhír átadásáról és ennek ábrázolásáról: HOLZHERR, *Die Darstellung des Marientodes*, 4–7, Gertrud SCHILLER, *Ikonographie der christlichen Kunst*, Band 4,2: Maria (GÜTERSLOH, 1980), 124. (Todesankündigung), Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien* 2/II., Paris, 1957, 601–602.

[59] *Legenda Aurea* 504–527. A másik változat a *De modo assumtionis beatae Mariae* alcím alatt található, az 517. oldaltól.

[60] RÉAU, *Iconographie*, 601. HOLZHERR, *Die Darstellung des Marientodes*, 15. szerint

viszont ekkor is Gábriel érkezett a hírrel, párhuzamot hozva létre az Angyali üdvözlettel, amikor Mária először fogadta Jézust.

[61] Péter, a csoport vezére („quia dominus nobis te praetulit et suarum ovium pastorem et principem ordinavit") ruházta át Jánosra („virgo a dominus es electus et dignum est, ut palmam virginis virgo feret").

[62] HOLZHERR, Die Darstellung des Marientodes, 109–118, 119127.

[63] SCHILLER, *Ikonographie*, 83; *Marienlexikon* Bd. 6, szerk. Prof. Dr. Remigius BÄUMER und Prof. Dr. Dr. h. c. Leo SCHEFFCZYK (Erzabtei St. Ottilien, 1994): 436–442: a *mortalisták* és az *immortalisták* vitájában a végső döntés ugyan csak 1950-ben született meg, mikor is a testi mennybemenetelt fogadták el, ám valójában szentesítés nélkül is már évszázadok óta így tartották.

[64] HOLZHERR, *Die Darstellung des Marientodes*, 15, 17, 22, 110; SCHILLER, *Ikonographie*, 137; TÖRÖK, „Die Ikonographie des Letzten Gebetes Mariä," 154, SCHILLER, *Ikonographie*, 137; Zsuzsa URBACH, „Notes on Bruegel's Archaism. His Relation to Early Netherlandish Painting and Other Sources," *Acta Historiae Artium*, 24 (1978): 237–256, 242.

[65] Egyelőre ezt javaslom a *Todesankündigung* magyar megfelelője gyanánt.

[66] ApCsel. 2, 1–4 (és hasonlóan az 1, 14); RÉAU, *Iconographie*, 594.

[67] München, Alte Pinakothek.

[68] Templomtérben elhelyezett Mária halálajelenetekre is van több példa: pl. Basel, Öffentliche Kunstsammlungen (TÖRÖK, „Die Ikonographie des Letzten Gebetes Mariä, 196.); Wolf Huber és követői magas, tágas csarnokká alakították az addig kissé szűkösnek ábrázolt helyszínt, ld. Alfred STANGE, *Malerei der Donauschule* (München, 1964), 191, 192. kép.

[69] Felcserélhetőségüket egyebek közt Fra Filippo Lippi egy táblaképe bizonyítja, melyen a halál közeledtét bejelentő angyal ragyogóan világító pálcát – gyertyát? – nyújt Mária felé, ld. Jeffrey RUDA, *Fra Filippo Lippi. Life and Work with a Complete Catalogue* (London, 1993), 110, Pl. 61; 112 (a Barbadori-oltár predellájának egyik táblája, Firenze, Uffizi, Inv. no. 8351).

[70] A térdelés önmagában nem különös, sok példa van rá: pl. id. Holbeinnél, a „Graue Passion" részeként, ld. Norbert LIEB–Alfred STANGE, *Hans Holbein der Ältere* (München–Berlin, 1960), kat. 11e, 24. kep; Altdorfernél; Bernhard Strigelnél, ld. Gertrud OTTO, *Bernhard Strigel* (München–Berlin, 1964), kat. 49a, 119. kép.

[71] Hans Schäufelein műve: München, Alte Pinakothek; a regensburgi képről lásd Betty KURTH, „Ein unbekanntes Regensburger Tafelbild mit der Todesankündigung an Maria," *Kirchenkunst* VI. Jahrgang, Heft 4 (1934): 98–102.

[72] A gyertyaátadás motívumának hangsúlyos volta talán németalföldi hatás eredménye. Holbein több évet töltött Németalföldön, ismerhette egyebek közt Hugo van der Goes műveit is, akinek Bruges-ben őrzött *Mária halála*-képe mellett volt (legalább) még egy, csak utólagos rajzból és másolatokból ismert azonos témájú műve, melyen a képsíkkal párhuzamosan álló ágyban fekvő Mária kezébe gyertyát adott az egyik apostol, ld. URBACH, „Notes on Bruegel's Archaism," 4. és 5. kép; v. ö. LIEB–STANGE, *Hans Holbein der Ältere*, 6, 9.

[73] Budapest, Szépművészeti Múzeum, ltsz. 4086.

[74] LIEB–STANGE, *Hans Holbein der Ältere*, kat. 21q (80. kép), 17o (63. kép), 105 (181. kép), 106 (183. kép).

[75] Doll-gyűjtemény, Bad Godesberg.

[76] Ez feltehetően az úgynevezett Frühmeßoltár volt, amely az augsburgi St. Moritz-templomba készült, ld. Sonja WEIH-KRÜGER, Hans Schäufelein. Ein Beitrag zur künstlerischen Entwicklung des jungen Hans Schäufeleins bis zu seiner Niederlassung in Nördlingen 1515 unter besonderer Berücksichtigung des malerischen Werkes (Nürnberg, 1986), 102–131; Peter STRIEDER, „Dokumente und Überlegungen zum Weg Hans Schäufeleins von Nürnberg über Meran nach Augsburg," in Hans Schäufelein. Vorträge, gehalten anlässlich des Nördlinger Symposiums im Rahmen der 7. Rieser Kulturtage in der Zeit vom 14. Mai bis 15. Mai 1988 (Nördlingen, 1990), 240–272; újabban Christoph METZGER, Hans Schäufelin als Maler (Berlin: Deutschein Verein für Kunstwissenschaft, 2002), 106–

110; KRAUSE, Hans Holbein der Ältere, 184–188.

77 Strigelnél a schussenriedi oltár egyik szárnyképén; Berlin-Dahlem, Staatl. Museen. OTTO, *Strigel*, kat. 24b, 76. kép. Holbeinnek Schaffnerre és Strigelre tett hatásáról ld. BUSHART, „Hans Holbein der Ältere," 31.

78 V. ö. TÖRÖK, „Die Ikonographie des Letzten Gebetes Mariä," 196–197.

79 James H. MARROW, Passion Iconography in Northern European Art of the Late Middle Ages and Early Renaissance (Kortrijk, 1979), 7.

80 Ebben a karthauziak jártak az élen. Meditációik Jörg Breura tett hatásának feltételezéséről ld. Andrew MORRALL, *Jörg Breu the Elder. Art, Culture and Belief in Reformation Augsburg* (Aldershot: Ashgate, 2001), 12.

81 Nagyon hasonlóan, még az irányt is megtartva teszi ezt HG mester *Szent Katalin ostorozását*(!) ábrázoló táblája, szintén 1514-ből, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gm 1534. Az 1514-es *Ostorozás* buggyosruhás poroszlójának mozdulata a rézmetszetes sorozat azonos jelenetéről származik, azzal az ügyes változtatással, hogy a lendülő kar itt eltakarja az arc egy részét is. Dürer Passió-sorozatainak népszerűségéről számos példa tanúskodik.

82 Az *athleta virtutis* ikonográfiai típusának kialakulásáról Colin EISLER, „The Athlete of Virtue. The Iconography of Asceticism," 82–97, in Millard MEISS (ed.), *De artibus opuscula XL Essays in honor of Erwin Panofsky* (New York, 1961). A felvidéki oltárokon szinte kizárólag csak ezzel a típussal találkozunk, pl. a leibici (1521, RADOCSAY 1955, CCIII. tábla), a dovallói (1520, RADOCSAY 1955, CCVI. tábla), az okolicsnói (1500–1510 k., RADOCSAY 1955, CCXI. tábla) és a káposztafalvi oltáron (1516–1520 k, RADOCSAY 1955, CXCVII. tábla). A szepeshelyi *Mária koronázása*-oltáron Krisztus a nézőkkel szembefordulva, az oszlop mögött áll. (1499(?), RADOCSAY 1955, CXXXIII. tábla).

83 Dürer nagy fametszetes Passiójának címlapjával (B 4) összefüggésben MORRALL, *Jörg Breu the Elder*, 74–77; PANOFSKY, *Albrecht Dürer*, 93, 135, 138–139. (vol. I), kat. 224, fig. 182 (vol. II). Ld. még COLLINSON, *Three paintings by Grünewald* (New Haven 1986), 137–147. Az *imitatió*ra való felhívás képi megjelenítését Bosch fejlesztette tökélyre: a *Töviskoronázás* illetve a *Keresztvitel* a szűk kivágatban való ábrázolás révén zavarba hozó közelségbe került a nézőhöz, aki így nem bújhatott ki Krisztus szelíden állhatatos pillantása elől, lásd Walter S. GIBSON, *„Imitatio Christi*: the Passion scenes of Hieronymus Bosch," Simiolus 6 (1972–73): 83–93.

84 Ilyen szereplőt láthatunk sok egyéb közt Hans Baldung Grien *Szent Sebestyén*-oltárának középképén, a szent mögött (talán maga a festő az) (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 1079); Hans Schäufelein niederlanai oltárának *Ostorozásán*, és hasonló figura látható a christgarteni oltár *Töviskoronázásán* és *Keresztrefeszítésén* is (Augsburg, Staatsgalerie, WAF 922a és WAF 926a).

85 BALDASS, „Die Bildnisse Kaiser Maximilians I," 247–334. Az Ambrogio de Predis-féle: Bécs, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. Nr. 4431; Bernhard Strigelé: Berlin, Staatliche Museen (egykor Bécs, Figdor-gyűjtemény), ld. OTTO, *Strigel*, kat. 54, 123. kép.

86 Egykor Strassburg, Musée des Beaux-Arts (1947-ben elégett); OTTO, *Bernhard Strigel*, 40.

87 Szépművészeti Múzeum, ltsz. 7502; URBACH Zsuzsa, „Adalékok Miksa császár portréikonográfiájához," *Művészettörténeti Értesítő*, 1–2/43 (1994): 19–26.

88 Bruno BUSHART, Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg (München, 1994), 243; MORRALL, Jörg Breu the Elder, 37.

89 *Pál apostol lefejezése, Júdás Taddeus mártíromsága* (Schloss Tratzberg) és *Bertalan apostol mártíromsága, András apostol vértanúsága* (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum). A képeket Alfred Stange sorolta Hans Maler oeuvre-jéhez: Alfred STANGE, „Hans Maler. Neue Funde und Forschungen," *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg* 3 (1966): 83–106. Maler műveinek listáját Max J. FRIEDLÄNDER állította össze, „Hans der Maler zu Schwaz," *Repertorium für Kunstwissenschaft* 18 (1895): 411–423 és 20 (1897); Gustav GLÜCK, „Hans Maler von Ulm, Maler zu Schwaz," *Jahrbuch der Kunsthistorischen.*

Sammlungen des Allerhöchsten. Kaiserhauses 25 (1905): 245–247. Arról, hogy Strigel tanítványa volt-e, ld. STANGE, „Hans Maler. Neue Funde und Forschungen," 90–91. Stílusáról Kurt LÖCHER, „Studien zur oberdeutschen Bildnismalerei des 16. Jahrhunderts," *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Baden-Württemberg*, 4 (1967): 31–35. Egy dokumentum alapján Anton Fuggert sejti megrendelőnek, az ok Ulrich Fugger halála lehetett ld. i.m, 27. j.

90 A profil mintaképét Stange Bernhard Strigel számtalan Miksa-portréjának egyikében azonosította, ld. STANGE, „Hans Maler," 92: „dem Richter ist das Gesicht Kaiser Maximilians geliehen." V.ö. OTTO, *Bernhard Strigel*, kat. 59, 127. kép: Berlin, Staatliche Museen (egykor Bécs, Figdor-gyűjtemény). Ha már Miksa jelen van, gyaníthatunk-e császári sarjat a *Tövis-koronázás*on a bal szélen leskelődő, Miksánál egyébként sokkal életszerűbben megfestett fiatalemberben? (Malernél a *Szent Pál lefejezésén* is van egy fiatal férfi a nézők közt.) Meglehetősen hasonlít mind V. Károlyra, mind I. Ferdinándra, de ők 1514-ben még fiatalabbak voltak, mintsem hogy így nézhettek volna ki.

91 STANGE, „Hans Maler," 92. o.

92 Wilfried WERNER, *Studien zu den Passions- und Osterspielen des deutschen Mittelalters in ihrem Übergang von Latein zur Volkssprache* (Berlin, 1963), 19. Ez különösen a késői középkorban volt így, amikor növekedett a Krisztus emberi, ezért szenvedni képes lénye miatt lehetséges borzasztó mozzanatok iránti igény. Ezzel a folyamattal együtt a latin nyelvet fokozatosan a német váltotta fel a drámák szövegében

93 DIVALD, Magyarországi képek, 176.

94 Alfred ROHDE, *Passionsbild und Passionsbühne. Wechselwirkungen zwischen Malerei und Dichtung im ausgehenden Mittelalter* (Berlin, 1926), 6–8. Több forrás festők nevét említi rendezőkként. Marx Reichlich két táblája egy *Szent Jakab és István*-oltárból példaként szolgálhat.

95 Az *improperiá*nak nevezett részt két, egymásnak felelgető kórus adja elő a nagypénteki szertartáskor (a magyarázatot Földváry Miklósnak köszönöm); MARROW, *Passion Iconography*, 63.

96 Ő egyébként nagyon emlékeztet a Sankt Florian-i oltár *Szent Sebestyén mártíromságát* ábrázoló táblájának hátterében, középen látható figurára.

97 Burgkmair: Ádám és Éva (fametszet, 1519, G 58) és Altdorfer két fametszetén: Szent György, 1511, és Keresztelő Szent János lefejezése, 1512.

98 Emiatt nem értek egyet Mravik Lászlóval abban, hogy a kompozíciók „szándékoltan kuszák" volnának, v.ö. MRAVIK, „Jankovich Miklós és a magyarországi műgyűjtés," in *Jankovich-katalógus*, 359. A következetesség más részletekben is megmutatkozik; az oszlopnál álló Krisztus lánca viszont következetlenül tűnik el a szemünk elől.

99 BALDASS, *Albrecht Altdorfer*, 104–124; Franz WINZINGER, *Albrecht Altdorfer. Die Gemalde* (München–Zürich, 1975), 21–23, u.ő, *Der Sebastiansaltar von Sankt Florian* (München–Zürich, 1980), 6–14. Altdorfer *Ostorozás*ának helyszíne elegáns, korinthoszi oszlopos, kőpadlatos és a mélybe nyúló portikusz, s távolabb, egészen a háttérben a Krisztust elővezető katonák a külön jelenetet megillető, súlyos oromzattal koronázott nyitott csarnokban jelennek meg.

100 Nem feledkezhetünk meg arról, hogy mind Altdorfer, mind Jörg Ratgeb építészként is működött, ld. STANGE, *Die Malerei der Donauschule*, 29.

101 A helyszínek keskeny volta abból a törekvésből is következhet, hogy elhagyva a gótikus, „meredek padlójú" teret ebben is modern legyen és helyes perspektívájú ábrázolás jöjjön létre.

102 Dürernek jelentős szerepe volt a közvetítésben, az ő oszlopai azonban különböznek a legtöbb más mesterétől: pl. a *Mária élete*-sorozatban *Mária templombamenetelén* (1503) vagy a Miksa császár megrendelésére készült *Diadalíven* (1515); ld. még Heinz STAFSKI, „Zur Rezeption der Renaissance in der Altarbauikunst Süddeutschlands," *Zeitschrift für Kunstgeschichte* Heft 2, 41 (1978): 134–147.

103 Ez nagyon emlékeztet pl. Hans Witten freibergi „Tulipán-szószékére" (1508–9).

[104] Erről ld. pl. Lewis W. SPITZ, „Humanism in Germany," in Anthony GOODMAN–Angus MACKAY, *The Impact of Humanism on Western Europe* (London–New York, 1990), 202–219; MORRALL, *Jörg Breu the Elder*, 24.

[105] BUSHART, *Die Fuggerkapelle*, 90–99.

[106] Arthur SUHLE, *Die deutsche Renaissance-Medaille* (Leipzig, 1950), 10–11.

[107] Margot BRAUN-REICHENBACHER, *Das Ast- und Laubwerk* (Nürnberg, 1966), 73–77.

[108] Basel, Kunstmuseum, 1515–20 körül.

[109] Pl. a könyv fölé hajoló tonzúrás apostol ruhájára eső árnyék megfestésével.

[110] „Osztrák festő," 1515–16 körül, olaj, fa, 32,1×22 cm; Bécs, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Inv. No. 4455. A *Maximilian I.*-katalógus ezt mondja II. Lajosnak (kat. 215), a *Reyes y mecenas. Los reyes católicos–Maximilian I. y los inicios de la casa de Austria en Espana* (Toledo, 1992) kiállítási katalógus viszont a 4453-as leltári számút, ami nagyon hasonlít ehhez (v. ö. kat. 161, 425. o).

[111] Alfred STANGE, „Hans Maler. Neue Funde und Forschungen," 84.

[112] STANGE, „Hans Maler. Neue Funde und Forschungen," 83–85. Az egyik kép *Sebastian Andorfer* portréja (New York, Metropolitan Museum), a másikat Stange nem említi.

[113] Ez Robert EIGENBERGER részletes leírásában is szerepel: *Die Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien* I–II (Wien–Leipzig, 1927), 239–240, Inv.No. 577, 578.

[114] New York, Guggenheim-gyűjtemény és Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum.

[115] STANGE, „Hans Maler. Neue Funde und Forschungen," 94.; Erich EGG: *Kunst in Tirol*, 1972, 130; Kurt LÖCHER in *Die Gemälde des 16. Jahrhunderts*, 312–315: ő a szereplők nyugodtságát és a kevés, de egyéni figurával való sokadalom-ábrázolást sváb sajátságnak mondja.

[116] Megerősíti-e a négy táblakép tiroli eredetét az, hogy Jankovich Miklós, azaz az ő megbízásából Jakob Hertel, az augsburgi Fugger-gyűjteményből is vásárolt festményeket? Igaz, igen sokfélét, de köztük volt Miksa császár halotti képmása is.

Summary

A DECENT DISCIPLE
On four panel paintings from 1514 in the Hungarian National Gallery

Since their first description in the scholarly literature, the four panel paintings in the Hungarian National Gallery dated 1514 have been regarded as monuments of Hungarian art. Although variant opinions were also uttered recently, this traditional view has not changed significantly. The conviction that the paintings are Hungarian in origin is largely due to the parochial nationalism prevalent in Hungarian art history; but the ideas of the first owner, Miklós Jankovich (1772–1846), the character of his collection, and, last but not least, the ominous date might also have had an impact. A close examination of the scenes has led, however, to a clearer definition of the context of these paintings – or rather, the former altarpiece – and that of their workshop. Both the spatial arrangement and the architectural details reveal awareness of the latest style in the visual arts: they bear the sign of "Welsh" taste. The influence of the greatest contemporary painters can be traced in the individual episodes. The *Adoration of the Magi* is very much reminiscent of works on the same subject by Dürer and his most renowned followers – Hans Baldung Grien, Albrecht Altdorfer, Hans Schäufelein. The *Death of the Virgin*, which is of the "Last Prayer" iconographic type especially popular at that time in South Germany, represents a variant which stems probably from the example of

Hans Holbein the Elder. The composition of the *Flagellation* and the *Crowning with Thorns* attests to the artist's acquintance with woodcuts by Dürer, and probably also have some relation to performances of the Passion. Among the spectators in contemporary vestments (a typical element for this period), one can discover Emperor Maximilian I. Thus, the presence of the actual ruler (presumably only as a "label"), the richness of the garments, the renaissance motifs and the style of the figures, which are akin to those of Bernhard Strigel and his disciple Hans Maler, all point towards a patron who perhaps aspired to equal the court, and a painter trained in the most progressive artistic circles, who was therefore able to fulfill the task entrusted to him.

Révész Emese

A NÉPÉLETKÉP SZEREPE A NEMZETI JELLEM KIDOLGOZÁSÁBAN

az 1850–1870 közötti hazai sajtóillusztráció példáján

A népéletkép a 19. századi magyar művészet egyik kevéssé feltárt szelete. Korszerű és hiteles megközelítését nehezíti, hogy az egykorú írott források többnyire csupán szűkszavúan szólnak e tárgyról. Kivételt ez alól csak a képes sajtó jelent, amely jellegénél fogva közvetlen módon kommentálta illusztrációit, pontosan körülhatárolva az ábrázolások egykorú jelentését. E dolgozat képi bázisát az a mintegy 600, hazai tárgyú népéletkép adja, amely az 1850 és 1870 közötti magyarországi illusztrált sajtóban jelent meg.[1] A forradalom utáni megtorlás és a kiegyezés által határolt két évtized az önálló nemzeti művészet kibontakozásának kulcsfontosságú időszaka volt. E folyamatban kivételesen komoly szerepet játszott a polgári nyilvánosság legfőbb fóruma, a sajtó, amely a képi ismeretközlés új tényezőjeként a korábbinál nagyobb példányszámban, több és jobb minőségű illusztrációt juttatott el a nagyközönséghez.[2] Rajzoló munkatársaik és szerzőik között ott voltak a hazai képzőművészet és irodalom legjobbjai.[3]

A képesújságok néprajzi jellegű közleményi a honismeret tágabb fogalma alá rendelt „népismeret" tárgyai között kaptak helyet A kiadók egymással versengve igyekeztek változatos, és érdekes képi témákkal szolgálni, vetélkedésük eredményeképpen páratlanul gazdag leírását nyújtották a hazai népéletnek. Érdeklődésük kiterjedt Magyarország valamennyi nevezetesebb tájegységére, népcsoportjára, azok szokásaira, mindennapjaira és ünnepeire. Az elemzett életképek jellegzetes képviselői a néprajz korai korszakának, szerepük jelentős az etnográfia tudományának kialakulásában.[4] Megjelenésük hátterét egy részről az irodalmi népiesség idealizáló áramlata, más részről a tárgyilagos, pozitivista jellegű néprajzi leírások, ország- és népismertetések hagyománya alkotja. A kutatás során feltárt képanyag számos elemzési szempontot tesz lehetővé. E dolgozat egyetlen kiragadott aspektus mentén azt vizsgálja, milyen szerepet játszott korszakunkban a népéletkép a nemzeti művészet illetve a nemzettudat eszméjének kialakításában, s miként idomultak e művek a nemzeti karakterről alkotott elképzelésekhez.

A népi kultúra nacionalizálása

A köznép életmódját, viseletét, szokásait bemutató életképek elszaporodása az abszolutizmuskori illusztrált sajtóban szorosan összefüggött a népfogalom nacionalizálásának jelenségével.[5] A reformkor liberális értelmiségének fel-

fogásában a nép már mint a nemzeti sajátságok és hagyományok legfőbb hordozója és őrzője jelent meg, a korábbi nemesi nemzet fogalmát egy olyan széles társadalmi bázisra alapozott nemzetfogalom váltotta fel, amelyben a nemesi helyett immár a népi kultúra szolgált igazodási pontként, magába olvasztva és nemzetiként aposztrofálva a nemesi-nemzeti karakterjegyeket.[6] Szemben az urbánus polgárság mobilitásával, szellemi nyitottságával, a paraszti-vidéki társadalom statikus, tradicionális jellege a nemzet értékőrző bázisaként értelmeződött.[7] Ez a historizáló, a népi tradicionális-archaikus jellemzőit kiemelő szemlélet összekapcsolódott a magyarság keleti eredetére vonatkozó történettudományi irányzattal, amely a falusi kultúrát közvetlenül az őstörténeti kérdések megválaszolására használta fel.[8] A népi-paraszti kultúra beépülése a nemzeti önképbe a 19. század elején több szinten bontakozott ki: politikai értelembe a liberális nemesi ellenzék jogkiterjesztő politikája emelte be a parasztságot a nemzet közösségébe, ezzel párhuzamosan pedig a népiesség irodalmi iránya a nép művészetét a nemzeti művészet legfőbb forrásaként mutatta fel.[9]

Napjaink irodalomtörténete a népiesség irányának négyféle egykorú értelmezését különítette el. Eszerint a század derekán a fogalom egyaránt jelentette a nép romantikus kultuszát, a nép érdekeinek politikai képviseletét, a nemzeti kultúra alapvetését és a közérthetőséget.[10] Kölcsey Ferenc a *Nemzeti hagyományok*ban a népköltészetet mint a nemzet egészét képviselő „közköltészetet" értékelte, nyomában Erdélyi János már az eredeti nemzeti irodalom kizárólagos forrásának tekintette azt.[11] Elveik a század derekán már a közgondolkodás részévé váltak. „A népben az alsóbb rétegek erőteljessége s romlatlanságában áll minden nemzet valósi ereje. A créme romlott lehet, lekanalazhatja az ember, csak beljebb romlatlan legyen. Korunk demokratikus iránya mindinkább ott kezdi keresni az erőt, a hol az erő van: a gyökerekben" – kommentálta Munkácsy Mihály három népi tanulmányfejét a *Magyarország és a Nagyvilág*.[12]

A reformkorban archaikus és nemzeti jelleggel felruházott népi kultúra a forradalom bukása után a sérült nemzeti öntudat egyik legfőbb tápláló forrásává vált, a parasztság életmódjának, szokásainak feltárása és bemutatása vagy a paraszti viselet utánzása a politikailag hangadó városi értelmiségi szintjén a nemzeti ellenállás egyik módozataként demonstratív gesztusként értelmeződött.[13] Az abszolutizmus éveiben az erőszakos, osztrák nyomásra megindult iparosítással szemben az agrárium mint tradicionálisan nemzeti gazdasági szféra jelent meg, ezzel együtt a mezőgazdasági munkát végző parasztság a döntően idegen (német, zsidó) kapitalizálódó városi polgárság ellenpontjaként kapott kiemelt szerepet a nemzeti önképben.[14]

A népi kultúra arculatát nem az abszolutizmus kori zsánerképek formálták meg, csupán finomították, gazdagították, népszerűsítették azt, olykor tömör képi jellé sűrítve annak lényegi vonásait. Tematikájuk szorosan igazodott azokhoz a témakörökhöz, amelyeket évtizedekkel korábban a honismertető országleírások illetve a népies szépirodalom alkotásai kijelöltek

számára. Nóvuma nem tárgyválasztásából, hanem a sajátos vizuális eszköztár alkalmazásából adódott. Ez – hasonlóan a műköltészet és népköltészet közötti kölcsönhatásokhoz – a népéletet a magas művészetek tradícióihoz igazította, s ily módon a népéletet mint a nemzeti jellegű képzőművészet tárgyát kanonizálta.

A népi kultúra esztétizálása

A szabadságharc bukását követően a művészetekre, mint az „illúziós kompenzálás" vigasztaló eszközeire a korábbinál is fontosabb szerep hárult a társadalmi konszenzus megerősítésében.[15] Arany János úgy vélte, az irodalmi mű ne feszegessen olyan társadalmi problémát, amit nem tud megnyugtatóan elrendezni, hiszen a nemzet válságos korszakaiban a művészet elsődleges feladata a kiengesztelés, békítés, a szociális közmegegyezés megteremtése.[16] Ez a felfogás útját állta a kritikus önvizsgálatnak, idealizálta a nemzeti önképet, s ezen belül a köznép eszményítő bemutatását igényelte. A nemzeti értékek letéteményeseként értékelt köznép a népszínművekben is a honfibú enyhítőjeként jelent meg.[17] Az erkölcsileg nemessé eszményített nép a nemzethalál víziójával szemben a túlélés és fennmaradás reményét nyújtotta a kortársak számára: „Ez az erőteljes typus nem lehet egy veszendő faj jellege. Ezek az arczok az értelem, erő, a józanság és bátorság kifejezésével nem hordják magukban a romlás magvát. Mind megvannak benne a férfias erények és semmi az elpusztult népek léhaságából, mint semmi a barbárok durva ravaszságából" – értelmezte a *Magyarország és a Nagyvilág* írója Munkácsy Mihály népi karakterfejeit.[18] Az idealizált népkép a tradíció, morál és nemzeti jelleg hármas pillérén állt. Jellemző példája e látásmódnak a *Budapesti Visszhang* ismertetése a csákvári népéletről, amelyben a cikkíró egyenként sorra véve az ószövetségi Tízparancsolat pontjait igazolta e vidék népének erkölcsi romlatlanságát.[19]

A forradalom és kiegyezés közötti időszakban tehát a nép mindenekelőtt morális mintaképként jelent meg. Sem a szépirodalom, sem a népszínmű, sem a képzőművészet nem érezte feladatának, hogy tárgyáról hiteles vagy kritikus képet alkosson. Dokumentatív szándék leginkább a viseletképek készítőit jellemezte. Noha a dramatizált életképek részletei is többnyire helyszíni tanulmányokon alapultak, a tárgyi hitelesség szempontját felülírta az eszmény szolgálatába állított „megragadó összkép" formálásának szándéka.[20] Ez magyarázza, hogy a sajtóillusztráció népi zsánereinek köréből teljességgel hiányoztak a tragikus, melodramatikus témák, a nép mindennapjai, hiszen munkái és ünnepei egyaránt egy olyan ideálkép megformálásának szolgálatában álltak, amely alkalmas a sérült nemzeti öntudat helyreállítására.

Az újabb etnográfiai irodalom már több alkalommal rámutatott, hogy a népi kultúra nacionalizálásának legfőbb eszköze e kultúra, illetve az arról alkotott kép esztétizálása.[21] Az etnikum nemzeti szimbólumként való értel-

mezésében kulcsszerepet kaptak a művészetek, amelyek a maguk klasszikus-tradicionális eszköztárát állították a feladat szolgálatába.[22] A népköltészet akkultúrációjához hasonló eljárások jellemezték a népi életképek rajzolóinak gyakorlatát is: erősen szelektálták tárgyaikat, különösen kedvelték az idilli, humoros vagy érdekes témákat, és mellőzték a drámai és közönséges („pórias") tárgyakat. A figurák megfogalmazásakor gyakorta tipizáltak, jellemzőnek vélt, sematizált ideálképmások felhasználásával alkotott „népi" karaktereket konstruálva, a környezetet és a viseletet rendezetté egyszerűsítve. A tárgy allegorizálását szolgálta a grand art köréből kölcsönzött akadémikus képi toposzok (kontraposzt, melankólia-póz) és tradicionális képzőművészeti kerettémák (biblikus, mitologikus, romantikus) alkalmazása. Típusaik jellemzését pedig a dramatizálás, azaz a jellegzetes karakterek narratív szituációba való elhelyezése szolgálta.

Mindezek a technikák a „realitás illúzióját" nyújtották, s hatékonyan fedték el a népéletképek voltaképpeni fiktív jellegét.[23] A hitelesség látszatát a részletek etnográfiai hűsége teremtette meg. Noha a népi zsáner azt sugallta, hogy betekintést nyújt a köznép mindennapjaiba, a témák köre valójában meglehetősen korlátozott maradt, s a nép hétköznapjainak csak egy szűk szeletére koncentrált. Szereplőiket gyakran csupán néhány különleges és érdekes típusra (drótos tót, handlé) és etnikumra (cigányság, zsidóság) korlátozták. Kedvelték az idilli, szentimentális vagy anekdotikus és humoros jeleneteket. Összességében a köznép életét gondtalannak, konfliktusmentesnek mutatták, amelynek harmóniája a társadalom egésze számára kínált mintát.

Ahogy a műfaj egészében, úgy az elemzett népéletképi ábrázolások körében is igen gyakoriak a biblikus, mitologikus kerettémák alkalmazása. A grand art vizuális hagyományrendszere egyúttal a köznép ábrázolását is legitimizálta, olyan jelentésrétegekkel gazdagítva tárgyát, amelyek eredendően a felhasznált képi sémához kapcsolódnak. E képi toposzok olyan jelentésmódosító hasonlatokként működnek, amelyek metaforikus vagy allegorikus többletjelentéssel bővítik a népi tárgyat.[24] Amint arra James Clifford rámutatott, az eljárás az etnográfiai leírás körében is használatos, s elsődlegesen az ismeretlen „másik" megragadását és értelmezését megkönnyítő eljárás.[25]

Lévén az életkép eredendően elbeszélő jellegű ábrázolás, kulcsszerepet játszik a népi zsáner műfajában az a képi narratíva is, amelyben a népi figurák megjelennek.[26] Ez többnyire pusztán a tipizált figurához rendelt jellemző tevékenység (fonás, aratás, árusítás stb.), máskor olyan összetett eseménysor kiragadott pillanata, amely – hasonlóan a népszínűmhöz – különféle drámai jellemeket vonultat fel, arra késztetve a nézőt, hogy továbbgondolva az előzményeket és következményeket, mintegy maga is résztvevője legyen a megelevenített közegnek. Ezek a komplex narratív struktúrák azért is különösen jelentősek témánk szempontjából, mert minden egyéb képi műfajnál erőteljesebben emocionális azonosulásra késztetik a nézőt, aki ily módon közelebb kerül a „másik csoport" megismeréséhez és megértéséhez.

Tipizálás – nemzetkarakterológiai sztereotípiák

A közelmúlt etnográfia-elméleti kutatásai meggyőzően bizonyították a sztereotípiák használatát a néprajzi leírásban, míg a szociálpszichológia újabb irányai e sémák szükségszerű és az önkép kialakítására nézve jótékony hatására is rámutattak.[27] A nemzeti sztereotípiák ebben az összefüggésben a társadalmi megismerés, tapasztalatgyűjtés és kommunikáció olyan alapvető alkotó elemei, amelyek komoly szerepet játszanak a csoport önazonosságának – a nemzeti identitásnak – megfogalmazásában. A konkrét egyediből elvonatkoztató fogalomkészlet az információfeldolgozás, megértés és megismerés alapfeltétele. Működésének jellemző sajátsága a saját csoport (nemzet, nemzetiség) felértékelése, a másik kategória különbségeinek felfokozása, az „ingroup" differenciált, az „outgroup" homogén szemlélete. A nemzeti karakterben testet öltő, magunkról és másokról alkotott sztereotípiák kulcsszerepet játszanak a nemzet „képzeletbeli közösségének" megkonstruálásában, e rendszer megismerésében és igazolásában, a társadalmi status quo kialakításában.[28]

Magyarország multietnikus jellege kezdettől fogva összehasonlításokra ösztönözte a „népismeret" tudományának művelőit. Az etnográfia 1820-as években kibontakozó irodalma sajátos elegyét mutatta a statisztikai leírás és a romantikus népjellemzés törekvéseinek. Csaplovics János etnográfiai értekezéseiben a nyelv, viselet, szokások leírása az egyes etnikumok általánosító és értékelő jellemzésével párosult.[29] Más kutatások éppen e sokszínű közeggel való ütköztetés révén igyekeztek meghatározni a magyarság mibenlétét és jellegét.[30] Edvi Illés Pál a nemzeti karaktert olyan átgondolt szempontrendszer szerint rajzolta meg, amelynek a történelem és a nyelv mellett részei voltak az ünnepi szokások, viseletek és a tánc is.[31] Hasonlóképp szisztematikus jellemtant állított fel 1847-ben megjelent munkájában Rónay Jácint, aki az európai népek „lélektani szempontú" karakterológiáját dolgozta ki.[32] A nép- és nemzetkarakterológiák eredményei a század derekára már közkeletűvé váltak, kategóriáikat a népi kalendáriumok, újságcikkek egyaránt használták, szabadon ötvözve a felvilágosodás és romantika irodalma révén elterjedt millió-elméleti, fiziognómiai, antropológiai és lélektani ismereteket.[33] Tanulságaikat a képzőművészet is hasznosította, e kölcsönhatás közvetlen bizonyítékai az újságillusztrációk körében is népszerű tipizált karakterfejek megjelenése.[34]

A nemzeti karakter jellemző vonásait a nemesség formálta meg, saját pozitív sajátságait az archaikus nemzeti kultúra őrzőjeként aposztrofált parasztság jellemzőivel elegyítve. Szűcs Jenő megfogalmazása szerint e folyamat során „a nemzeti egység gondolatát hordozó vezető réteg pszichikus tulajdonságai lesüllyednek az alsóbb rétegekbe."[35] Az akkultúráció újabb lépcsőfokát jelentette a városi értelmiségi tevékenysége, amely a polgári nyilvánosság terepén kollektív önképként kommunikálta az így létrejött ideálképet.[36] A sajtó által közvetített népkép voltaképp a véleményformáló erővel bíró

társadalmi csoport (városi polgárság) „másokról alkotott" képét jelentette, a „másik" (etnikum, nemzet vagy társadalmi csoport) képét pedig a „megfigyelők" és „megfigyeltek" közti különbségek és azonosságok feltárása határozta meg.[37] A köznép tehát olyan felfedezésre és megismerésre váró „idegen" elemként jelent meg, amelynek pozitív alapvonásait a „saját csoport" közvetlenül felhasználta önképének kidolgozásához. Ezek a célok nem igényelték a népélet objektív feltárását, a népi kultúra felfedezőinek ugyanis már kialakult elképzeléseik voltak azokról a jellemvonásokról, amelyek lenyomatát keresték a köznépben.

A korszak sajtójának gyakori fordulata a hazájában idegenként élő magyar: „Vannak sokan, kik előtt a külföldi, az idegen eléggé ismeretes, azonban a hazai, az édes miénk »terra incognita«, a kik úgy vannak, mint az egyszeri csillagász, ki az égi testek közt legjobban tudta a dörgést, faluja határában meg eltévedt" – írta Török Károly.[38] Az életkép műfaját kiváltképp jellemezte, hogy felvirágzása a hazai viszonyokra friss szemmel tekintő külföldi művészeknek volt köszönhető. A *Hazánk és a Külföld* írója sorra vette a külföldi születésű korai életképfestőket, megemlítve Van der Venne, August von Pettenkoffen, Theodor Valerio, Sterio Károly, Lotz Károly és Markó Ferenc nevét. Kiemelkedő szerepüket azzal magyarázta a magyar zsánerfestészetben, hogy a népélet sajátosságait a külhoni inkább képes meglátni, mint az, akinek ez a megszokott környezete.[39] Az utazás, turizmus mint az interetnikus kommunikáció formája, a különféle kulturák ütközőterepe ösztönző hatással volt az önkép világos meghatározására.[40] A népélet leírói hasonlóképp viszonyultak tárgyukhoz, mint a nyugati utazók az idegen és távoli kultúrákhoz. A hazai népéletkép első korszakában a képek típusa, témaválasztása számos vonásában analóg az orientalizmus jelenségeivel, amely már bevált képi toposzokat kínált az idegenszerű jelenségek integrálására.[41] A „megfigyelő módszere" mindkét esetben azonos, a Kelet vagy a hazai népélet ábrázolása során egyaránt alkalmaztak deskriptív, rendszerező leírásokat és szimbólumteremtő interpretációt.

A megfigyelők társadalmi, földrajzi, kulturális különállása tárgyuktól sztereotípiák és allegóriák használatára készteti a leírókat. A kortársak felfogása szerint a népélet epizódjai általános érdekükből nyerik létalapjukat, közvetve valamennyi a nemzeti jellem megnyilvánulása, a nemzeti karakter egy-egy újabb mozaikdarabja. A képzőművészek eszköztárában a jellemzés kellékei a viselet, testtartás, gesztusrendszer és az arckarakter. Utóbbi – támaszkodva a 18. század végén felvirágzott fiziognómiai kutatások eredményeire is – a típusalkotás egyik legfontosabb eszköze. A jól megfogalmazott karakter egyúttal erkölcsi jellemzését is adja a figurának, egyfajta „megszemélyesített morálként" mutatva fel bűn és erény példáit, s mint ilyen alkalmassá válik arra, hogy a tipizált figura korosztálya, hivatása, egész társadalmi csoportja, etnikuma képviseletében jelenjen meg.[42]

Nemzeti jelleg és népéletkép

Az életkép műfaját a korszak azért értékelte különösen nagyra, mert benne az általános emberit és nemzeti jellegzetest párhuzamosan vélte felfedezni.[43] Henszlmann Imre a „nemzeti jellemzetes" művészet ismérveit mindenekelőtt az életképben ismerte fel, minthogy az leginkább alkalmas a nemzetiséget meghatározó erkölcsökben, szokásokban, éghajlatban és élettérben megnyilvánuló sajátosságok megjelenítésére.[44] Ez a meggyőződés az életképet a történeti tárgyú ábrázolásokkal tette egyenrangúvá, minthogy az egyik a „nemzet családéletének" múltját, másik annak jelenét formálta meg. „A nemzeti jelleg a festészet terén legpreagnansabbul a genre és a történelmi festészetben nyilvánul meg. E két műfaj az, mely legközelébb áll az élethez, melyben tehát legkönnyebben érvényesíthető a nemzeti élet realitása s a nemzeti individualismus kifejezése" – fogalmazta meg 1874-ben Hollós László.[45] Elemzése azonban a két műfaj eltérő ismérvei is rámutatott, mondván, a históriai ábrázolás középpontjában a kiemelkedő történeti események során a társadalmi nyilvánosság elé lépett individuum áll, míg a zsánerfestőt a mindennapi cselekményekben megnyilvánuló magánember érdekli, előbbi hőse a közösség sorsát meghatározó egyéniség, utóbbi szereplője a társadalmi osztályt és/vagy nemzetiséget képviselő tipikus karakter. Ormós Zsigmond megkülönböztetése szerint hangnemét és stílusát tekintve a históriai kép magasztos, emelkedett, tragikus, eszményítő, míg az életkép inkább kedélyes, humoros, realisztikus.[46] Utóbbi nemzeti jellege az egyénit elvonatkoztató, de az általános emberit szűkítő típusban juthat kifejezésre. Az „ideál" és „reál" e kettős követelményét jól érzékelteti az a kommentár, amelyet a *Magyarország képekben* fűzött Izsó Miklós részeg parasztembert ábrázoló szoborművének reprodukciója mellé. Az anonim elemző úgy vélte, az eredendően „pórias" népéleti epizód azáltal válhat a képzőművészetek alkalmas tárgyává, hogy az egyéni arcképszerűt az alkotó képes „a typus méltóságáig fölemelni". Meglátása szerint Izsó alkotásának fő erénye épp az általános emberi és nemzeti különös szempontjainak egyesítése.[47]

A népiesség a reformkor szóhasználatában rokon volt a népszerű fogalmával is.[48] Az egykorú művészeti kritika az életkép műfajának is legfőbb sajátosságaként említette, hogy – szemben a háttértudást igénylő történeti képpel – a mindennapi élethez kötődő zsáner közérthető. „Képe magyarázatot nem igényel s ez is egyik érdeme, fő követelmény lévén az életképeknél, hogy azok ismert jeleneteket ábrázolván önmaguk legyenek tárgyuk magyarázói" – jegyzi meg Munkácsy *Kukoricapattogatás*a kapcsán a *Hazánk és a Külföld* írója.[49] Henszlmann Imre épp azért tartotta sokra a műfajt, mert általa mind szélesebb közönséget remélt megnyeri a képzőművészetek számára.[50] Az életképnek tulajdonított eredendő popularitás, közérthetőség és közkedveltség újabb érvként szolgált a közönség kegyeit – és a gazdasági hasznot – kereső sajtó számára a műfaj felkarolásához. Annál is inkább, minthogy életkép „népszerűsége" egyúttal hatékonyabb ismeretközlést is ígért,



1. Munkácsy Mihály: A sörivó a második stádiumban. Fametszet, Magyarország és a Nagyvilág, 2, 1866/47, 740.



2. Munkácsy Mihály: A borivó a második stádiumban. Fametszet, Magyarország és a Nagyvilág, 2, 1866/47, 740.

ami a „mulattatva oktatás" programjával fellépő, enciklopédikus jellegű ismeretközlést nyújtó folyóiratokat különösen fogékonnyá tette a zsáner iránt. A „népszerű népiesség" programja tehát igen jól illeszkedett a korszak folyóiratainak arculatához, hisz a népi tárgyú zsáner különféle válfajai megfeleltek az ismeretterjesztés, szórakoztatás, erkölcsi és hazafias nevelés valamint a hiteles hírközlés elvárásainak. Egyaránt lehetőséget nyújtott a népnevelésre és a jobbító szándékú társadalomkritikára, ám ami ennél is meghatározóbb, a népi életkép ebben az összefüggésben kulcsszerepet kapott a nemzeti identitástudat megformálásában, hiszen általa a közönség egy részről hiteles ismereteket kaphatott az ország különféle népcsoportjainak és alsóbb társadalmi osztályainak mindennapjairól, más részről közérthető módon továbbította azokat a népre vonatkoztatott általános fogalmakat, amelyek alkalmasak voltak egy idealizált nemzeti önkép megformálásához.[51]

Nemzetiségek: a másokról alkotott képek

A sajtóillusztrációban nagy teret kaptak a nem magyar etnikumok ábrázolásai, melyek bemutatták olvasóiknak a történeti Magyarország szinte valamennyi megyéjét, és jellegzetes néprajzi vidékét. A Tátra vidékétől Dalmáciáig, Székelyföldtől a Vág völgyéig terjedt a szerkesztők figyelme. Lapjaikon megjelenítették az oláhok, tótok, szászok, svábok, szlovének, szerbek, dalmátok, palócok, sokácok, rácok és ruszinok életét. Jelenlétük aránya a lapokban jórészt megegyezett a magyarok és nemzetiségek országos statisztikai megoszlásával.[52]

A nemzetiségek felé forduló figyelem nem volt új keletű, táplálta azt a felvilágosodás végén kialakult birodalmi-államnemzeti patriotizmus hagyománya is. A multietnikus államnemzet képének megformálásáért a 19. kezdete óta sokat tettek a honismertetők, statisztikák. Ezek szerzői évtizedek óta fáradoztak az ország különféle népcsoportjainak feltérképezésén. A soknemzetiségű állam gondolata az 1870-es években tudománnyá szerveződő néprajz számára is az ország természetes sajátságának számított, amely szerint a különböző nemzetiségek magyartól eltérő szokásai, sajátosságai nem az egységet megbontó jelenségek, hanem a nemzeti kultúra sokszínű egységének jelei.[53] A földrajzi értelemben vett nemzetfogalomnak a nemzetiségek is részei voltak. A tudományos etnográfiai leírás magyarországi alapítójának Csaplovics Jánosnak az a gondolata, miszerint „Magyarország Európa kicsinyben", a század közepére mondhatni beépült a köztudatba.[54] Ezzel a szemlélettel találkozhatunk Prónay Gábor gazdagon illusztrált életképi albumában is: „Magyarország kicsinyben az, mi nagyban Európa. Éghajlatának és földjeinek különfélesége... az itteni éghajlat, termények, lakosok s azok nyelve egy egész európai »mozaikot« képeznek".[55] A kulturális és életmódbeli sokszínűség a folyóiratokat arra inspirálta, hogy olvasóikkal megismertessék a velük egy hazában élő, de eltérő szokású népeket.[56]

A multietnikus államnemzet fogalmát a közgondolkodásban a szabadságharcot követő időszak számos aktuálpolitikai mozzanata is időszerűvé tette. Az 1849-ben hozott nemzetiségi törvény a nemzetiségi problémáknak csak felemás és megkésett megoldását hozta. Ezt követően a Bach-korszak erőszakos németesítési törekvései érdekközösséget teremtettek az ország különféle etnikumai között. A balkáni események nyomán az ötvenes évekre ismét megerősödtek a nemzetiségek önállósulási törekvései. Az 1861. évi országgyűlés kinyilvánította ugyan a nemzetiségek politikai egyenjogúságát, ám egyúttal deklarálta az ország politikai egységét is.[57] A kiegyezés szertefoszlatta a nemzetiségek föderatív-nemzeti államba vetett reményeit és a magyar hegemónia megerősítését hozta. Ezen lényegileg az 1868-as nemzetiségi törvény sem változtatott, amely a kollektív jogokat elutasítva a nem magyar etnikumok jogérvényesítését csak a magyar történelmi államkereteken belül engedte meg.[58] Ebben a szituációban a magyar államnemzet ideájának megerősítése, a kölcsönös megértés és megbékélés szükségének szuggerálása létfontosságú volt.

A nemzetiségek leírásában a normatív elemet a gazdálkodó vidéki magyarság képviselte. A másokról alkotott kép ebben az összefüggésben a saját nemzeti karakter körülhatárolásában kapott kulcsszerepet, hiszen a magyar népélet szembesítése az attól eltérő szokásokkal egyben a saját csoport jellemzőit is élesebben kiemelte.[59] Ezt szolgálták az olyan típusú ábrázolások, amelyek a magyar népélet epizódjait a rokonnépek vagy akár egzotikus kultúrák azonos jeleneteivel szembesítették.[60] Munkácsy Mihály a sörivó németet és a borivó magyart szembe állító képciklusa igen eredeti módon bontotta ki a téma nemzetkarakterológiai vonatkozásait.[61] (1–2. kép) A különbségek megismerése ugyan az elfogadás feltételeként jelent meg, ám a magyarság ebben az együttműködésben olyan viszonyítási pont szerepét játszotta, amely „első az egyenlők között." Az eltérő sajátosságú csoportokat a sajtó közege hozta közös nevező alá, ily módon olyan virtuális közösségként mutatva fel a magyar államnemzetet, amelynek ereje épp sokszínűségében rejlik.

Az etnikai csoportok leírásának kulcsszava a nemzeti jellem volt, amelyet „a népek fölött őrködő nemzeti geniusnak közvetlen kifolyásaként" értelmeztek.[62] A „népfajokat" jellemző karaktervonások a történelmi múlt és a jelen eseményeiből álltak össze. A szokások, vagy a viselet olyan sajátosságokat hordoztak, amelyek az adott etnikum történeti múltját és is életerejét bizonyították. A magyarországi nemzetiségeknek az elemzett képek és szövegek együttműködéséből kiolvasható értékelése részletekben is igazodott a korszakban elfogadott etnikai sztereotípiákhoz: így például az erdélyi oláhok szegények, iskolázatlanok, lusták, de római őseiktől örökölt büszkeség, fiatal asszonyaikat pedig klasszikus szépség jellemzi; ezzel szemben a szászok szorgalmasak, takarékosak, jómódúak, de hibájuk a környező népektől való szándékos elzárkózás. Velük kapcsolatban az egyik kommentár még a kölcsönös tanulás és okulás szükségességét is felvetette.[63] A magya-

rok bemutatása ezekkel szemben többnyire idealizált maradt. A székelyeket vélt „ősmagyar" voltuk, hun rokonságuk állította a figyelem középpontjába.[64] Újkígyósról szólva Györgyösy Rudolf megjegyezte, hogy „vágynélküli" megelégedettség és az újabb kori kísértéseknek is öntudatosan ellenálló feltétlen hagyománytisztelet jellemzi e vidék népét.[65] Barabás Miklós *Toróckó népe* címmel közölt viseletképéhez Maszák Hugó írt kommentárt. Ebben eszményítő képet festett a vidék lakosairól: leírása szerint ott a köznép hétköznap „lankadatlan szorgalommal" végzi teendőit, hétvégén templomba megy, majd ünneplőjét felöltve „szemérmesen, illedelmesen" szórakozik. S mindemellett jól nevelt, értelmes, nyílt, bátor, összetartó, hagyományőrző, hazafias, azaz mindazon vonások jellemzik, amelyek a magyar nemzeti karakter sajátjai is.[66]

Tartalmilag semlegesebb volt a viseletkép, mely deskriptív jellegénél fogva a leginkább ellenállt a direkt értékítéletek megfogalmazásának. A sajtóillusztráció nemzetiségeket bemutató közleményeihez nagyrészt ez a képi műfaj kapcsolódott. E nagy múlttal rendelkező ábrázolástípust tárgyszerűség és többnyire érzelmi semlegesség jellemzi.[67] A cselekmény mellőzése vagy redukálása az ábrázolás voltaképpeni tárgyára, a viseletek részleteire terelik a szemlélő figyelmét. A bemutatott viseletek gyakran olyan alkalmi, ünnepi öltözetek, amelyek épp kivételes jellegükből adódóan alkalmasak az összegző jellemzésre. Mivel a viseletképen a véleményalkotás egyedüli támpontjaként a ruházat szolgálhatna csupán, a kísérő szövegek romantikus jellemtoposzokkal bővítik ki ezt a szűkre szabott mozgásteret. „Ha a külsőségekből szabad ítélni, úgy főleg a ruházat az, melyből legtöbbet következtethetünk a belső jellemre; mert a ruházat a mint mérve az erkölcsnek, szeméremnek, úgy mérve az emberi hiúságnak is" – társítja morális értékfogalmakkal a ruházatot az egyik képeslap.[68] A nemzetiségek magyar viselettel való azonossága egyszersmind a történeti sorsközösség vitathatatlan bizonyítékaként jelenik meg.[69] A mérce ezúttal is a magyar etnikumú alsóbb néposztályok – a biedermeier polgári értékrenddel egybecsengő – szolid egyszerűségű, rendezett, egyszersmind mutatós viselete, amely a morál szintjén józanságot, mértéktartást és takarékosságot jelez. A túlzottan színes, díszített, felékszerezett ruházat a hiúság és kacérság erkölcsi fogyatékosságát is magában hordozza, a hiányos ruházat pedig éppúgy jele a civilizálatlanságnak mint a testi szabadosságnak.

A nemzetiségekkel szemben a „saját csoport", vagyis a magyar népélet ábrázolása jóval differenciáltabb, rájuk vonatkozóan ritkább a tárgyilagos, de passzív viseletkép és lényegesen gyakoribb a modelljeit aktív figurákként megjelenítő, változatos tevékenységi körökbe helyező, érzelmi azonosulási lehetőséget nyújtó életkép. Ebben az olvasatban a magyarság a rokonnépeknél tevékenyebb, szokásaiban változatosabb, jellemében sokszínűbb, társadalmi tagolódásában összetettebb. Kivételt ez alól csak a számszerűleg is magasabban reprezentált etnikumok jelentek, mindenekelőtt az oláhok, tótok, cigányok és zsidók. Ábrázolásaik a saját csoporttól eltérő, idegenszerű,



3. Ifj, Markó Károly rajza után Blumberg Lajos: A falu zsidója meg a szegény legény. Fametszet, Hazánk és a Külföld, 2, 1866/35, 553.



4. Jankó János rajza után Rusz Károly: Házaló zsidó. Fametszet, Vasárnapi Ujság, 14, 1867/51, 624.

s ezért egzotikus vonásaikat emelik ki. Etnikus arculatuk megformálásában fontos szerepet játszanak a romantikus jellemtoposzok, így kerül középpontba a normától eltérő vándorló életmód motívuma.

Az oláhokra és tótokra vonatkozó életképek szinte kivétel nélkül olyan vándorkereskedői szerepekhez kötődnek, amelyekben velük a vidéki és városi lakosság is érintkezésbe kerülhetett. A vándorkereskedők a népi kultúra jellegzetes kultúraközvetítő alakjai.[70] Más részről a vándorlét szabadságának szépsége és kivetettségének tragikuma a romantika irodalma és festészete számára is vonzó tárgy volt.[71] A székelyek mint utazó borvizes vagy faárus, az oláhok vándorló kép-, ecet-, málnaárus, csebres vagy szekeresként, a tótok fenyvesmadaras, tutajos, olajos vagy drótosként tűnnek fel a korszak életképein. Folytonos vándorlásuk az egykorú olvasó számára e népek életrevalóságát is szorgalmát bizonyította, de életformájuk az ügyes alkalmazkodásra és az örökös otthontalanság mellett is megőrízhető nemzeti sajátosságokra is példát adott. A tutajos tótok Szemlér Mihály és Hermann Lüders képén mint a természettel összhangban élő, bátor kalandorok és jó kereskedők jelentek meg.[72] A vándorkereskedők köréből kétségtelenül a drótos tót volt a korszak egyik legnépszerűbb alakja.[73] Figurája már Prónay Gábor albumában is szerepelt, de a feldolgozott folyóiratok közül mind a négy nagy képes újság is közölt eredeti ábrázolást a drótos tótról.[74] Figurája az illusztrációk kommentárjaiban is mitikus-romantikus hőssé nemesedett: „A mi Franciaországnak a szegény savoyard, Krainnak, Karinthiának a »kucséber«, az nekünk a drótos tót: szegény, kóbor nép, mely vándorló életet folytat holta napjáig, faluról falura, városról városra járva, szüntelen, pihenés nélkül, mint a mesebeli bolygó zsidó. (...) igazi eszményképe a független szabad életnek."[75] Az ábrázolások mind valamelyest eltérőképp hangsúlyozzák ezt a képet: a drótos tótok Greguss Jánosnál romantikus kivetettek, Szemlér Mihály rajzán heroikus hősök, Jacob Klaus rajzán összetartó közösségben élő gondtalan és szabad emberek. (3. kép)

A zsidósággal szintén több sajtóillusztráció foglalkozott, valamennyi dramatizált életkép, tárgyuk többnyire a házaló és kereskedő zsidó.[76] Ujházy Ferenc, Szemlér Mihály és Jankó János képeinek hőse a falvakat járó „batyus" vagy „gyűrűs" zsidó, de Viola Ferenc rajzán feltűnik a városi „handlé" is.[77] (4. kép) Külső megjelenésük, fiziognómiájuk, öltözetük a képeken egységes, s csaknem a torzképig felfokozott. A megkülönböztető, külső testi jegyek a korszak karikatúráinak toposzaihoz igazodtak.[78] Noha a zsidóságot a statisztikai irodalom nem etnikai, hanem vallási csoportnak tekintette, a közgondolkodásban a magyarországi nemzetiségek között jelentek meg.[79] Megerősödő emancipációs törekvéseiket a polgári képesújságok többnyire rokonszevvel szemlélték, de – szemben az élclapokkal – képeiken az urbánus-vállalkozó zsidó alakja helyett a vidéki, vándorló zsidó romantikus figurája kapott helyet.[80] A vándorló „bolygó zsidó" alakját helyenként némi romantikus pátosz színezte át, rokonságba hozva őt a drótos tóttal, s a társadalom mindenkori földönfutó bujdosóival: „nyughelye a mocsár partja, az



5. Greguss János: A drótos tot. Fametszet, Vasárnapi Ujság, 12, 1865/46, 577.

árok töltése, vagy a csapszék sutja; öröme bódultság, fájdalma mindennapi kenyér" – írta Osváth Albert a batyus zsidóról szólva.[81] E kissé groteszk alakok képeit a sajtóban érdeklődő és együtt érző szövegek kommentálták, az illusztrációkon a zsidók különös, magányos, a társadalom perifériáján élő, mosolyogtató, de nem ellenszenves figurákként jelentek meg.[82] A zsidó vándorkereskedőkről szólva a képes sajtó erényként említette emberis-

meretüket, bölcsességüket, gyakorlatias ügyességüket, pontosságukat és megbízhatóságukat. Pozitív megítélésük a reformkor liberális nemesi ellenzékének álláspontját tükrözte.[83] A tőkés átalakulás sürgető szükségében a zsidóság reformkorban megkezdett törvényi emancipációja az 1860-as években is folytatódott, engedélyezve számukra a szabad letelepedést, birtokszerzést, kereskedést és vallásgyakorlást. E jogegyenlőségi törekvéseket a *Képes Világ* „Az új polgártárs" címen közölt fametszetének kommentárja is üdvözölte, mondván, az új helyzet remélhetőleg arra ösztönzi a magyar középosztályt is, hogy zsidó polgártársaiktól tanulva maga is a polgári fejlődés útjára lépjen.[84] A *Hazánk és a Külföld* kommentárja – a történeti determináció felvilágosult elvére támaszkodva – általános jellemzőiket nem faji, hanem történeti okokkal magyarázta.[85] A zsidóság változó megítélésének tükrözője Markó Károly népéletképe, amelyen a szekéren utazó batyus zsidót betyártámadás éri.[86] (5. kép) A két kisebbséget konfrontáló életkép egyik lehetséges olvasata szerint a betyár, mint a szegény magyar nép érdekeit védő szabadsághős, revansot vesz a fondorlatos, idegen uzsoráson. A folyóirat ezzel szemben liberális álláspontból értelmezve a jelenetet abban a régi ellenálló és az új polgári értékrend összeütközését látva nem a magyar (ám bűnöző) szegény legény, hanem a dolgos kereskedő pártjára állt.

A cigányság: a magyar nemzeti jellem romantikus alternatívája

„Szent Kleofás! Megint cigány! Nem festettek annyi képet a bibliai dolgokon kívül semmi tárgyról, mint a cigányokról; mégis van festeni való folyvást. Bizony *festői* faj az a czigány. (...) Oh drága nemzetség, a mely mindig érdekes vagy!" – sóhajtott fel a *Vasárnapi Ujság* szerzője 1869-ben.[87] A cigányságról szóló képes sajtóbeszámolók mennyisége jóval meghaladta e népcsoportnak össznépességen belül számarányát.[88] A cigány-zsánerek jó része nem statikus viseletkép, hanem hőseit árnyaltan megjelenítő narratív életkép, amelyek rajzolói csak ritkán törekedtek etnográfiai hitelességre, elmélyült társadalomrajzra. Nélkülözésük, nyomoruk csak elvétve jelent meg a rajzokon, társadalomkritikai él csupán a magyarázó szövegekben lelhető fel olykor.[89] A századközép életképein a cigányság nem mint társadalmi probléma jelent meg, hanem olyan romantikus életmintaként, amelynek vonzerejét csodálatra méltó szabadságvágya és életrevalósága jelentette.

A birodalom etnikumait tárgyaló viseleti albumokban a cigányság már a 18. század végén helyet kapott.[90] A felvilágosodás gondolkodásában a civilizáció „ártalmait" elutasító életmódjuk a természeti népekkel egy kategóriába emelte őket. Barabás Miklós rézkarcán a cigányanya a törzsi népek ábrázolási toposzait követi.[91] Társadalmi kívülállásuk, szabad vándoréletük később a romantikus írókat és festőket is megihlette.[92] Különösnek ható, rendezetlen, ám színes, változatos, fantáziadús ruházatuk, a fiatal lányok felékszerezett kacérsága és a gyermekek „paradicsomi" meztelen-



6. Lotz Károly: Csak előre! (A tolvaj czigányok). Kőrajz, Ország Tükre 1863/18. szám műlapja



7. Jankó János: Látogatóban. Kőrajz, Képes Világ, 4, 1869/47. szám melléklete

sége minden tekintetben kimerítette a kor „festői" fogalmát.[93] Egyiptomi származásmítoszuk archaikus létmódjukat ritka értékes históriai zárványként értelmezte, legendás őseik egzotikus és nemes vonással ruházták fel a „Pháraó népét".[94] Mindez a keleti eredetmagyarázatok révén a magyarsággal is rokonította őket. Ám történelmük más tanulságokat is hordozott a „herderi jóslat" beteljesedésétől tartó kortársak számára, akik a cigányság hányatott történelmi sorsa, otthontalansága ellenére is megőrzött nemzeti jellegében a nemzeti összetartásra figyelmeztető példázatot láttak: „A czigány páriája Európának, s míg egyesülten talán a nemzeti összetartás és szabadságszeretetnek szolgálhat mintaképéül, magára hagyatva elsatnyul, vagy legjobb esetben a szállásadó nemzetiségek közt vegyül fel."[95] Eredetükből, nyelvükből adódó örökös idegenségükben a magyarság saját kulturális és nyelvi elszigeteltségére ismerhetett.

A cigányság leggyakrabban a mesterember, kereskedő, zenész, vándor és jósnő szerepköreiben jelent meg. Több ábrázolás foglalkozott az őket különösképp jellemző mesterségekkel, e képeken a cigányok munkálkodó, tevékeny, a társadalmi beilleszkedés, a civilizáció útjára lépett csoportként jelent meg, azokban a szerepkörökben, amelyekbe velük a vidéki és városi lakosság is gyakorta találkozhatott. A teknővájás, meszelőkötés, kovácsmesterség, vályogvetés, üstfoltozás mint az etnikumot leginkább jellemző tevékenységi körök kaptak helyet e képeken. Jankó János 1870-es kompozíciója a beilleszkedés lehetséges útjaként is értelmezhető: a letelepedett cigánycsalád idilli együttlétében a családfő üstöt foltoz, a lány főz, a feleség gyereket nevel, a nagymama kefét köt.[96] A tipikus karakterek és foglalatosságok tárházát nyújtották a vásári jelenetek, sátoros truppok és temetések ábrázolásai is. A javasasszonyok Markó Károly, Sterio Károly és Gyulai László rajzain feltűnő, titokkal telt, babonákkal övezett alakja ugyancsak kedvelt tárgya volt az egzotikus kuriózumokra fogékony populáris sajtónak, amely kielégítve a közönség kíváncsiságát a népnevelő felvilágosult szerepébe helyezkedve nem felejtette el óvni olvasóit az ósdi hiedelmektől.[97] Mindemellett a cigányok „sajátos viszonya a magántulajdonhoz" sem kerülte el az életképfestők figyelmét, de ábrázolásmódjuk – a kor megítéléséhez igazodva – inkább elnéző mint együtt érző volt.[98] (6–7. kép)

Örökös vándorlásukban testet öltő számkivetettségük a hazai életképekben is nagy teret kapott. Fontos előzménynek tekinthető e téren Barabás Miklós metszetként is sokszorosított, 1843-ban festett *Utazó cigánycsaládja*, amely népéletkép-festészetünk nyitányaként értékelhető.[99] A *Család Könyvé*ben közölt, vándorló anyát gyermekeivel ábrázoló kompozíciója e kép redukált változata.[100] Később, a hatvanas években több folyóirat is közölt vándorcigányokat megelevenítő életképeket.[101] A feléjük forduló kivételes figyelmet csak részint magyarázta a romantika hagyománya, amely a vándorban egyszerre ismerte fel az individuális önmegvalósítás alapját jelentő szabadság és az ezzel együtt járó társadalmi peremlét szimbólumát.[102] A témát a nemzeti függetlenség elvesztése olyan újabb, aktuális jelentésrétegekkel

telítette, amelyben a vándorcigányok a saját hazájukban jogfosztott magyarsággal, a számkivetettként bujdosni kényszerült szabadságharcosokkal és hontalan emigránsokkal kerültek párhuzamba. „Olyan ez a nép, mint a vándor fecske, sehol sincs hazája, nincs vallása, nincs nemzeti ruhája (...) melyet mindenütt üldöznek, mindenütt elkergetnek, és a mely mégis mindenütt ott van..." – fogalmazódtak meg a sorsközösségből eredő együttérzés sorai a *Képes Világ*ban.[103]

A cigányságot leginkább zene állította a magyarsággal rokonságba. A cigányzenészek már Johan Martin Stock albumában is nagy teret kaptak, s később is állandó szereplői voltak a magyarországi etnikumokat bemutató néprajzi kiadványoknak.[104] A zenész cigányok alakja külföldön lassanként összemosódott a magyarokéval, jellemvonásaik beépültek a magyar nemzeti önképbe. Bármilyen felháborodást is keltett Liszt Ferenc azon írása, melyben a magyar zenét a cigányokéból eredeztette, Liszt csak egy Európa-szerte elterjedt toposzt használt fel.[105] A közös eredet gondolata olyannyira meggyökeresedett a korszakban, hogy a cigányzene a nemzeti zene romlatlan forrásaként hasonló szerepet töltött be, mint a szépirodalomban a népköltészet.[106] E jelenségben a képmagyarázatok nem ritkán a cigányok és magyarok belső lelki, jellembeli rokonságának bizonyítékait vélték felismerni: „Ő az, ki a magyar dallamokat e nemzethez illő tűzzel s lélekkel tudja előadni... – jegyezte fel Prónay Gábor a cigányzenészek kapcsán – mintha nekik sikerült volna mindenütt, hol valami fontos esemény történt, kilesni a magyar hangulatát, hogy egykor hű tolmácsi lehessenek érzelmeinek".[107] A magyarok egyedüli lelki társaként aposztrofálta a cigányzenészeket a *Vasárnapi Ujság* szerzője is: „tele fantáziával, elmességgel s eredetiséggel. Keserü s borus napjaiban ez vigasztalt, lelkesitett zengő fájával, a magyar s magyaros mulatság inkább ellehet bor mint czigány nélkül."[108] Ezt a kijelentést számos olyan kocsmai jelenet megerősítette, amelyen a mulató pusztai betyár egyedüli sorstársaként a cigánymuzsikus jelent meg. (13. kép)

E belső lelki sorsközösség példái Lenau *A három cigány* című költeményének illusztrációi.[109] Mindkét metszetet Lenau Thaly Kálmán által fordított költeménye kísérte, tömör képi megfogalmazását adva annak az életeszménynek, amelyben az élet gondjaira a hegedű, pipa és álom nyújt gyógyírt. Ebből a nézőpontból a cigányok létmódja az élet pillanatnyi élvezetében és a művészetben feloldódó gondtalan „bohém-lét" mintájaként értelmezhető. Az árkádiai idill melankolikus alaphangulata azonban alkalmassá tette az ábrázolást a kedélyvesztett jelen közérzetének kifejezésére is. Az abszolutizmus éveiben a zenéléssel felhagyó, hangszerét a fára felfüggesztő bujdosó a rezignált és illúzióvesztett magyarság, szűkebben értelmezve a jelen állapotok ellen önkéntes hallgatással tiltakozó művészi magatartás időszerű allegóriájaként nyert értelmet.[110]

A cigányzenészek az aktuálpolitikai értelmezésen túlmutató jelentésben is feltűntek. Marastoni Antal a rajkót furulyázni tanító dádéja a közösség tradicionális tudásának és kultúrájának közvetítését foglalja tömör képi

formába.[111] Ennél tágabb értelmezési lehetőséget kínál Gyulai László kőrajza, amelynek fametszetes változatát *A művészet vége és kezdete* címen közölte a *Hazánk és a Külföld*.[112] (8. kép) A melankólia pózban búsongó öreg dádét és a hangszerét még csak próbálgató rajkót megelevenítő kép olyan művészetallegória, amely szorosan kapcsolódik a romantika művészképéhez. Vörösmarty Mihály *Vén cigány*ának illusztrációján a hegedülő cigány a nemzethalál víziójával küzdő művész alteregójaként jelent meg, s Apollót és Orpheust egyaránt megidéző patetikus pózában a nemzeti sorstragédia hordozójává magasztosult.[113] (9. kép)

Az alföldi pásztornép: a nemzeti karakter hordozója

Az alföldi népélet kivételes súlyát jelzi, hogy az időszak illusztrált sajtójában mintegy másfélszáz ábrázolás foglakozik a témával.[114] Tágyuk többnyire nem a gazdálkodó parasztság, hanem a szervezett társadalmi közösségektől elszigetelt „künn-lakók" csoportja: a juhászok, csikósok, halászok, csőszök, kanászok, gulyások és csordások. Az alföldi pásztornép tehát olyan, általános emberi és sajátosan nemzeti erényeket sűrítő csoportként jelent meg a korszak közönsége előtt, amely egyszerre töltötte be az életeszmény és morális, nemzeti példakép szerepét. Míg a nemzetiségek leírásában és képi ábrázolásában jelen volt az egzakt leírásra való törekvés, az alföldi pásztornép megfigyelőinek nézőpontját a nemzeti önkép szolgálatába állított romantikus népismeret határozta meg.

Az alföldi táj és a puszta népe már a század negyvenes éveire, mint a nemzeti karakter alapvonásainak őrzője kapott kulcsszerepet a nemzeti önképben.[115] „Szomorító jele a polgáriasodásnak, hogy a magyar nemzeti jellem alapvonásait sokkal nagyobb mértékben találjuk fel a puszták míveletlen lakóiban, mint a sima polgáriasodás útján haladó városokban" – panaszolta fel 1859-ben Beniczky Irma a *Vasárnapi Ujság* lapjain.[116] Korábban Erdélyi József is úgy vélte, „a magyar népdalokban legigazabbak a pusztai népdalok, miután annyira egyezik természetünkkel a pusztai élet".[117] Vahot Imre a *Magyarföld és népei* című albumában már az archaikus magyar népkarakter őrzőiként jelenítette meg az alföldi pásztornépet: „igazi attila-fajta magyar vér, pogánytermés, ki még az eleven ördögtől sem fél."[118] Frappáns szavait egy évvel később Rónay Jácint 1847-ben közre adott nemzetkarakterológiája is idézte, hozzátéve: „Feltaláljuk ezeknél nemzetünk sajátságait eredeti tisztaságában, még ez annyira általánosnak mondott keleti komoly méltóságot is jobban mint bárhol máshol."[119]

Az indoklásban szerepet kapott a népjellem kialakulásával összefüggésbe hozott környezet is.[120] Az Alföld és a Tisza ilyen formán olyan „tősgyökeresen magyar" vidékként jelent meg, amelynek végtelen távlatai a nemzeti jellem szabadságszerető és szenvedélyes vonásainak forrása.[121] Pekár Károly a századfordulón már kizárólagosan az Alföldből illetve a pusztai



8. Gyulai László rajza után Decker: Kóbor művészek („A művészet vége és kezdete"). Kőrajz, Képes Világ, 4, 1869/17. szám melléklete



9. Jan Kollarz: Illusztráció Vörösmarty Mihály „A vén cigány" című költeményéhez. Fametszet, Képes Világ, 5, 1870/22. szám melléklete

népből vezette le a magyar nemzeti karaktert, s e vidéken találta fel Herman Ottó is az archaikus nomád élet nyomait.[122] Az alföldi nép archaikus jellegének hite, az a meggyőződés, hogy a síkságon elszigetelt pásztornép és parasztság zárványként megőrizte az ősi magyar életformát és szokásokat jól kitapintható a csikósok értékelésében, akik az ősmagyar lovas nép maradékaként nyertek különös rangot: „Mintha csak valami ős szittya fejedelem vonulna be hölgyei s főemberei kíséretében, lóháton és a nomád élet szekeres fapalotájába, a hogy azt a jó Priscus leírta" – tette hozzá a délceg csikós képéhez a *Hazánk és a Külföld*.[123] A sajtó által közölt illusztrációk a maguk sajátos képi eszközeivel erősítették meg e toposzokat: metszeteiken a botjukra támaszkodó juhászok a pihenő Herkulest idézték, míg a nyalka csikósoknak a lovas uralkodóképmások képi hagyománya adott méltóságot. Vas Gereben pedig egyenesen az emberi nem tökéletes mintapéldáját látta a csikósban: „kinek sugár termetet oly szépen egyenesedik föl, mintha most csöppent volna le az égből, és lehulltából márványoszloppá keményedett volna (...) ha újra mértéket kellene venni az emberiségről (...) le kellene jőni az alföldre megkeresni az igazi embermagot."[124]

Az alföldi pusztaságot és lakóit épp különös, a megszokottól eltérő sajátosságaik tették alkalmassá arra, hogy a nemzeti karakter egyedi vonásainak alapját alkossák. „A juhász nem is olyan ember, mint más ember. Nincs a rendes társadalmi sorban; nem lakik városban, faluban, s esztendőben egyszer sem hál paplanos ágyon" – fogalmazta meg a kívülállás és függetlenség jellemzőit a *Vasárnapi Ujság* szerzője.[125] Az alföldi nép életét a kortársak egzotikus és archaikus vonásokkal jellemezték. Magának a pusztának korai ábrázolásait is az orientalizmus látásmódja hatotta át.[126] A Pusztát a folyóiratok képmagyarázatai is az egyiptomi sivatagokkal és az amerikai prérivel hozták rokonságba, s ennek megfelelően a Tiszát a Nílushoz és a Missisipihez hasonlították, ebben az asszociációs körben a csikós vándorló beduinokat, a juhászok szaharai karavánokat, a pusztai kocsma sivatagi oázist idéztek fel.[127] Az Alföldet ábrázoló festők általában nem tagadták meg akadémiai neveltetésüket, melynek kapcsán elsajátíthatták a németalföldi tájfestészet elemeit is. Zombory Gusztáv rajzán a gomolygó viharfelhők elől menekülő lovasszekérrel, szélmalommal és a falu távoli templomtornyaival németalföldi mintára komponált.[128] A *Képes Világ* a pusztát tengerhez hasonlította, s mellékelt fametszete is a tengeri tájképek és egzotikus sivatagképek széles panorámájú ábrázolási hagyományait követi.[129] E látványhoz a *Vasárnapi Ujság* rajzolója a vidék ekkorra már jellegzetes tárgyi toposzait társította, mikor az alacsony horizontvonal elé a gémeskút, tábortűz és juhászkunyhó alakzatait vázolta fel.[130] Aprólékosan részletes leltárát adta a pusztai népéletnek Gosztonyi József alföldi panorámaképe is.[131] A romantika eszköztárából merítve a pusztaság vad, zabolátlan jellegét emelték ki a vihartól vagy tűzvésztől megvadult ménest ábrázoló illusztrációk.[132] E hagyományhoz illeszkedtek Lotz Károly és Munkácsy Mihály Alföld-képei.[133]

Míg az előbbi összefüggésekben az alföldi rónaság roppant távlatú, az idegen számára kiismerhetetlen vad és szilaj tájék, más vonatkozásban a békét és megnyugvást hozó menedék, s lakói nem a zabolátlan elemekkel folyvást küzdelemben álló héroszok, hanem a paradicsomi boldogságot élvező kiválasztottak. Jámbor Pál az *Ország Tükré*ben írott cikkében a Hortobágyot olyan kígyó nélküli Paradicsomhoz és az ígéret földjéhez hasonlította, amely egyszerre bírja Egyiptom természeti gazdagságát és Árkádia békéjét.[134] A pásztornép Theokritosz *Idill*jeiből eredő eszményi létformája a 19. századra a rokokó udvarokból a középosztályok életideáljává szélesedett,[135] s a hazai kultúrában az alföldi pásztornép alakjában öltött speciálisan nemzeti formát. A néprajz e korai, romantikus szakaszát már erősen áthatotta az az idealizáló szemléletmód, amelyet James Clifford „etnográfiai pasztorálnak" nevezett.[136] Békesség, gondtalanság, nyugalom és függetlenség alkották e bukolikus létállapot fő vonásait. Benne a mindenkori megfigyelő-leíró saját kultúrájának kritikájaként a személyes boldogság, a morális tisztaság és a társadalmi demokrácia utópiáit vélte feltalálni. A sajtóillusztrációk kommentárjai gyakorta bőven taglalták a „boldog pásztor-élet" sajátosságait. „Beh szép az a pásztor-élet! (...) a legboldogabb ember a világon, mert mindig kinn van a természetben, az emberek nem sokat lábatlankodnak neki, s így a szabadsága csaknem teljes" – sóhajtott fel vágyakozva a *Vasárnapi Ujság* szerzője, hozzátéve, hogy a pásztorok része a vágy nélküli elégedettség, a bölcsességgel határos testi és szellemi passzivitás.[137] Ahogy a primitív törzsi társadalmakban, úgy a pásztornép boldogságának kulcsa is a természettel való tökéletes összhang és a vagyon hiánya, amely éppoly gondtalanná teszi őket mint a dúsgazdag arisztokratákat.[138]

Ahogy a népélet leírásait, úgy ábrázolásait is átitatták a bukolikus költészet és festészet évezredes hagyományai.[139] A természettel összhangban élő pásztor alakja Greguss János rajzán és a *Képes Világ* egy metszetén is megjelent.[140] Figuráját Izsó Miklós *Búsuló juhász*a emelte jelképi erőre. Szobrát nem sokkal első pesti bemutatását követően az *Ország Tükre* közölte.[141] A pásztorok gondtalan létállapota e melankóliával vegyes, a közöny és bölcsesség határán egyensúlyozó szemlélődésben öltött testet. „Alig tudjuk a juhászt máskép képzelni, mint a mezőn, a szabad pusztán; a homok buczka tetején, botjára támaszkodva, a messzeségbe mélyesztett tekintettel, gondolat nélkül elmerengve..." – fogalmazta meg később a *Vasárnapi Ujság* cikkírója.[142] A tábortűz vagy ebéd körül, kunyhójuk közelségében pihenő pásztorok idillikus csoportjai – hasonlatosan gáláns rokokó elődeikhez – gondtalanul, a közösségi összetartozás melegében tűntek fel Ujházy Ferenc, Greguss János, Munkácsy Mihály vagy Gyulai László rajzain.[143] A furulyázó pásztor alakja pedig – hasonlóan a zenélő cigányokhoz – a művészet ősforrásaként kapott új jelentést jelentést, „fenn a légben pacsirták csicseregték dalaikat, azoktól elleste a dalt, dalolt, fütyölt, nem unta meg soha" – írta Török Károly, „dala bájolóbb, mint a faunok zenéje, mint Orpheus lantja" – tette hozzá Szokoly Viktor.[144]

Betyárok: a romantikus és realista népkép konfliktusa

A betyárok szerepe és megítélése meglehetősen ellentmondásos volt a korszak sajtójában.[145] A század első felében az országot bemutató külföldi utiképek a betyárt – hasonlóan a cigányhoz – tipikusan magyar jelenségként tálalták. A törvényen kívüli, lázadó szegénylegény alakja jól illeszkedett a romantika irodalmának (Schiller: *Haramiák*, Walter Scott: *Ivanhoe, Rob Roy*) és zenéjének (Berlioz: *Rob Roy nyitány*) rabló-tárgyú alkotásaihoz.[146] A bűntelen bűnöző, a tragikus sorsú rebellis alakja ugyanakkor a romantikus festőket is megihlette, s egyaránt népszerű volt Franciaországban, Itáliában, s németföldön különösen a düsseldorfi festők körében.[147] Ezzel párhuzamosan a 19. századi néphagyomány is megformálta a rablók és betyárok idealizált képét, saját történeti hőseivé alakítva azokat.[148] A városi középosztályok és a vidéki parasztság zsiványromantikája hangsúlyait tekintve különbözött egymástól: míg a romantikus művész-értelmiség benne a hatalomtól független, autonóm személyiség szabadságát ünnepelte, a parasztság emlékezetében mindenekelőtt a társadalmi igazságszolgáltatás lázadó szabadságharcosaként jelent meg. Eric Hobsbawm részletesen elemezte e szociális indíttatású, „társadalmi banditák" mitizálásának lépcsőfokait.[149] A szabadságharcot megelőző néphagyományban, ponyvairodalomban és Petőfi ahhoz szorosan kapcsolódó költészetében a betyár alakja a nép érdekeinek egyedüli képviselőjeként, a társadalmi lázadó szerepében volt jelen.[150] „Magyar Robin Hoodok, Fra Diavolo-k, Rinaldinik, a jobbágynépnek kóbor lovagjai, a sérelmeknek rettegett visszatorlói, a nép apró zsarnokainak bosszuló ostorai" – foglalta össze tömören e szerepkört a *Képes Világ* 1868-ban.[151]

Megítélésükben jelentős változást hozott a szabadságharc és az abszolutizmus. A betyárok egyes csoportjai a szabadságharcban is részt vettek. Később az osztrák megtorlás elől menekülő honvédek, vagy az erőszakos sorozások elől bujdosók közül számosan álltak be soraikba, s üldözöttségük az idegen elnyomástól szenvedő magyarság helyzetével rokonította sorsukat. Az osztrák-ellenes, nemzeti színezetű zsivány-romantika újabb reneszánszát hozta a kiegyezést megelőző idők betyár-témájú ponyvairodalma is.[152] E rokonszenv megnyilvánulása volt a Rózsa Sándor-féle „spencerek" divatja az 1850-es években, amelynek viseletét a hatóságok a nemzeti ellenállás szimbólumának tartották.[153] Ezzel párhuzamosan az életképfestészet körében is népszerűvé vált a zsiványtéma. Az 1840-es években nem sok vonás különítette el az olasz, vagy spanyol banditaképektől az e tárgyat ábrázoló magyar műveket, de az ötvenes évektől a hazai alkotók már főképp az alföldi betyárokra összpontosították figyelmüket.[154]

Radikális hatalomellenessége, törvényenkívülisége, a magántulajdon szentségének semmibevétele, s nem utolsósorban a nincstelenek és vagyonosok közti társadalmi ellentétek kiélezése olyan konfliktusforrásként jelent meg, amely személyét messzemenően alkalmatlanná tette arra, hogy benne a köz-



10. Jankó János után Pollak Sándor: Lopott birka. Fametszet, Magyarország és a Nagyvilág, 2, 1866/1, 8.

nyugalom és társadalmi megbékélés értéke jelenjék meg.[155] Az ötvenes évektől nyugtalanító mértékben megromlott alföldi közbiztonsága. A helyzet csak az 1860-as évekre javult, mikor gróf Ráday Gedeon 1867-től a Belügyminisztérium rendőri osztályának vezetőjeként, majd 1869-től mint az alsó-tiszai vidék közbiztonságának királyi biztosa minden korábbinál határozottabban lépett fel az alföldi betyárvilág felszámolásáért. Ez magyarázza azt is, hogy a betyárképek a hatvanas évek második váltak gyakoribbá illusztrált lapjainkban, számuk különösen az 1868-as évben volt kiugró. Noha a sajtó és a portyázó rablóbandáktól rettegő pusztai lakosság elismerte a közbiztonság javítására tett állami intézkedések szükségességét, a hatóságok támogatása meglehetősen felemás módon valósult meg. Minden felvilágosító törekvés ellenére, a nép körében a betyárromantika továbbra is tartotta magát. A pusztai betyárok ellentmondásos közmegítélése a korszak sajtójában is nyomot hagyott: míg a közművelődési lapok többsége a rablóbandák felszámolása mellett agitált, az illusztrációk nagy része továbbra is a romantikus betyármítoszt táplálta.

A romantikus betyárkép nyitányának is tekinthető a *Képes Ujság* 1859-es litográfiája, amelyen „a puszták fia" divatosan öltözött, lova mellett pihenő

délceg dalia.[156] Vas Gereben kommentárja, követve a haramiamítoszok hagyományait, bűne eredetét szerelmi féltékenységből elkövetett gyilkossággal, bukását gaz árulással magyarázza. A metszetek szerint a betyár bűntette nem több, mint ló- vagy birkatolvajlás. A lókötő Lotz és Jankó egy-egy rajzán is megjelenik, kompozícióikon az ellenálló állatokkal küzdő lovas antik lófékezőket vagy újabb kori lovas csatajelenteket idéző alakja heroikus pátosszal telítődik.[157] (10. kép) A ló-tolvajlást Balázs János, Németh Ignác karcolatai, leírásai is elnézően ítélik meg, akárcsak Petőfi költeménye, aki több versben is megemlékezik a merész lótolvajokról.[158] „A lólopás gyengéje a magyar köznépnek" – állapította meg Rónay Ignác magyar népkarakterológiájában, s e fogyatékosságot épp az alföldi nép ősi tulajdonfogalmaival magyarázta.[159] A betyár rablószerepben csak egyetlen illusztráción, Markó Károly *A falu zsidója meg a szegény legény* címmel közölt rajzán tűnik fel, s képmagyarázó szövege sürgeti az idejétmúlta betyárromantika felszámolását.[160] (5. kép) A menekülő haramiák Gyulai László és Jankó János fametszetein is megjelennek, utalva az otthontalan, üldözött zsiványok romantikus toposzára.[161] „Prüsszögő deres csikón, melynek lába is alig éri a földet, ott lebegni a rónák virágos pázsitja fölött, tenni amit tetszik, nem ismerve urat, nem ördögöt, szembeszállani mindenkivel, és ingerkedni a zsandárral" – foglalja össze Jankó *Betyárvadászat*ának kommentárja a betyárlét romantikáját, hozzátéve, hogy az örökös kivetettség állapota valójában közel sem oly költői.[162]

A rablás és menekülés mellett harmadik témaként a kocsmában ivó betyár alakja tűnik fel a sajtóban. Szemben az előzőek felfokozott szenvedélyességével a képeket melankolikus búskomorság hatja át. Újházy Ferenc 1865-ös kompozícióján, majd Munkácsy *Betyár a csárdában* rajzán az alföldi népélet olyan tipikus motívumai és figurái összpontosulnak, mint a kocsma, a cigányzenész, a zsidó kocsmáros, az ivó betyár és a betyár szerelme.[163] (11. kép) A mélabú már Izsó *Búsuló juhász*án is mint a magyar ember tipikus kedélyállapota tűnt fel, a borozó betyár tehát a „sírva vigadó magyar" sztereotípiáját testesítette meg. A parázs indulatoktól fűtött, de balsorsát el nem kerülő lázadó ezen a ponton válhatott a diszharmonikus magyar népjellem összefoglalójává.

Az e képekhez rendelt szövegek azonban már feltűnően aszinkronban vannak az ábrázolásokkal. Munkácsy nemes és tragikus pátosszal áthatott betyáralakja a verbális értelmezés szintjén nem hős, csak gyilkos útonálló. „A szegény legényben már nem a hőst, de a gazembert látja a nép, a társadalomnak ellenségit" – hangsúlyozza a *Képes Világ* kommentárja.[164] Hasonló ellentmondás jellemzi Munkácsy Mihály *Kupaktanács* címmel megjelent rajzát is, amelyen a falusi bírák ítélkeznek a megbilincselt betyár felett. (12. kép) Szöveg és kép ezúttal is „széttart": miközben a kommentár a rablóbandák azonnali felszámolását követeli, Munkácsy kompozícióján a groteszk bírák elé citált vádlott inkább áldozat mint gazember.[165] Ez utóbbi kompozíció már a sajtóillusztrációként közölt betyárképek azon újabb tí-



11. Munkácsy Mihály: A kupaktanács. Fametszet. Magyarország és a Nagyvilág, 4, 1868/49, 613.



12. Ujházy Ferenc: Szegény legények a csárdában. Fametszet, Vasárnapi Ujság, 12, 1865/26, 321.

pusához tartozik, amelynek tárgya a bűnhődés. A téma ilyetén interpretációja egyértelműen a hatvanas évek végén megindult tisztogatási akciókkal áll összefüggésben. A *Vasárnapi Ujság* 1865-ben annak a reményének adott hangot, hogy néhány évtized múlva a lapok már nem adnak majd megrendelést betyárképekre, hisz azok modelljei útonálló gyilkosok, munkakerülő, borissza, pénzéhes rablók. Ezt alátámasztandó olvasói okulására Herman Lüdersszel a vármegyeházára kísért, megbilincselt betyárokat rajzoltat. A kép kommentárja gondosan elemzi a haramiák tipikusan bűnözői, „Káin-bélyeggel" terhes fiziognómiáját.[166] 1868-ban Jankó ismétli meg a bűnhődő banditák témáját, a torz zsiványok alakját a délceg pandúrokkal ellenpontozva.[167] A betyárellenes állami felvilágosító propaganda jellegzetes példája a közkedvelt néplapként ismert *Jó Barát* képpárja. A fametszetek egyikén pandúrok és zsiványok brutális küzdelme zajlik, míg a véres élet-halál harc ellenpontjaként feltűnik a megoldást jelentő népnevelést jelképező pusztai iskola képe. „Mintha a múltat és a jövőt látnám, midőn e két képre nézek" – jegyzi meg az illusztrációk magyarázója.[168]

Közösségi események, ünnepek: a nemzeti jellem és kedélyállapot

A nemzeti összetartás az 1850-es évek közéleti irodalmának egyik vezéreszméje. Mocsáry Lajos *A magyar társaséletben* vagy Mikó Imre az *Irányeszmék*ben a társadalmi egyetértést, az össznemzeti „concordantiát" mint az idegen elnyomással szembeni ellenállás és túlélés biztosítékát taglalta. A „nemzet családéletének" Széchenyi István által is megfogalmazott gondolata a század derekának köznépről alkotott képében is szerepet kapott. A család mint a társadalom alapsejtje és mint a magánemberi lét háborítatlan területe a német, polgári gyökerű biedermeier hatására már a reformkori magyar értékrendben került előtérbe.[169] Az abszolutizmus évei alatt pedig a családi és társas magánélet privátszférája látszott a visszavonulás kizárólagos színterének, a személyes autonómia egyedüli menedékének. A sajtóillusztrációban a paraszti család olyan nemzedékeket egyesítő közösségi formaként jelent meg, amely eredményes működésének alapját a békés együttműködés és hatékony munkamegosztás teremti meg. Jankó János *Szalmafonó család*ján ifjak és idősebbek egyaránt részt vesznek a megélhetést biztosító esti munkálkodásban.[170] „A munka mindig tiszteletreméltó, s a szemlélőre jó benyomást tesz; a családéletről ugyanezt mondhatjuk. Kétszeresen kedves a látomány, ha egész családot látunk együtt, családiasan munkálkodva" – pontosítja a kép jelentéskörét magyarázó szövege.[171] Hasonló morális tartalmú nevelői attitűd jellemzi Munkácsy Mihály *A köpülő mellett* címmel megjelent rajzát, amely magyarázata szerint „egy darab árkádiai élet modern kiadásban".[172]

Az anya vagy feleség szerepében ábrázolt parasztasszonyok egyenesen a magyar nő ideálképét testesítették meg. Réthi Lajos a székely leányokról

szólván őket úgy jellemezte mint a legjobb feleséget, dolgos, pontos, tiszta, életerős, jó kedélyű, vendégszerető, urához hűséges szolgálókat.[173] „Mi a magyar menyecske? A munka, a szerelem, jókedv, ki csak hírből ismeri a restség gyűlölségét" – jegyzi meg Jankó János mezei munkáról hazatérő leánya kapcsán a képmagyarázat szerzője, kiemelve, hogy mesterkéletlen természetessége, sorsával való elégedettsége, munkakedve ellenpontja a városi asszonyoknak.[174] Hasonló idealizáló látásmód jellemzi Lotz ebédvivő parasztmenyecskéjét kommentáló írás szerzőjét is: „Nemcsak a kül alak érdekes, de arczán is megvan ama öröm kifejezése, melyet érez a fölött, hogy dologban kifáradt férjét saját kezével készített ízletes étellel, s frissen merített vízzel üdítheti föl."[175] Lotz és Jankó akadémikus, a klasszikus reneszánsz mesterek monumentális-idealizáló látásmódjából táplálkozó, de a bécsi Johann Baptist Reiter heroikus parasztképeivel is rokonságot mutató stílusa jól illeszkedett a korszak által megkívánt eszményítő népképhez.[176] E téren különösen az akadémikus formai kánont és „nagyfestészeti" ikonográfiai hagyományokat a paraszti tárgyakhoz illesztő Lotz működött sikeresen, aki az alvó pásztorlányt a pihenő vénuszok, a gyermekét etető földműves feleségét a Madonna-ábrázolások archaikus képi kerettémáiba helyezte el, rájuk vonatkoztatva egyúttal az előképekhez kapcsolódó értékfogalmakat is.[177] Szintén tradicionális mintákat követ a fonó Máriák ikonográfiai típusához kapcsolódó Jankó János és Sterio Károly fonó leánya.[178]

A korszak sajtógrafikájában nagy teret kaptak mindazon ábrázolások, amelyeken a köznép olyan ideális közösségként jelent meg, amelyet a társadalmi egyetértés és összetartás jellemez, mintaszerűen békés egyetértésben munkálkodva vagy ünnepelve. A magyar népélet jellegzetes csoportjainak látványos áttekintését tették lehetővé a vásárképek. A század első felében Neuhauser Ferenc erdélyi vásárt megelevenítő, kőrajzban sokszorosított tablója jelentette a tárgy reprezentatív hazai előképét.[179] 1855-ben Weber Henrik rajza nyomán Prónay Gábor albuma is közölte egy pesti vásár képét.[180] A téma kezdettől fogva helyet kapott a sajtóillusztrációban is.[181] A vásárképeket a képmagyarázatok is összegző jellegű műfajként értelmezték: „Itt láthatni mindenféle osztályból a legeredetibb alakokat, s kicsinyben az egész magyar élet tükrét" – jegyezte meg a *Magyarország és a Nagyvilág*.[182] „A magyarországi vásárok gazdag tápot nyújtanak úgy a festész ecsetének, kint az író tollának, ezek ezer különváló apró részletük mellett még azon sajátsággal is bírnak, hogy a különböző vidékek színezetét mindig magukon viselik" – egészítette ki a képet a *Hazánk és a Külföld*.[183] A vásárképektől az egykorú szemlélő a teljesség benyomását keltő változatosság illúzióját várta, s ezt a különféle etnikumok és foglalkozási ágazatok egymás mellé sorolásával érte el az életképfestő. A lócsiszár, a mézeskalácsos, a lacikonyhás, a jövendőmondó, a csikós vagy a cigányzenész jellegzetes szereplői voltak e tablóknak. A kommentárokban néha a magyar őstörténeti analógiák is felmerülnek: „Ponyvafödött, deszka- és gyékényes sátorok, valamint az ekhós szekerek utcákat s afféle improvizált várost képeznek, a milyek

lehettek a nomád magyarok székhelyei párduczos őseink idejében."[184] Más megközelítésben a vásárok az osztályok és nemzetiségek harmonikus együttélésének szimbólumaként jelent meg, mint „hódolat a társadalmi összlét eszméjének".[185] Efféle szociális konszenzus jelképeként értelmezte a pesti Lacikonyha képét is a *Képes Ujság* szerzője is 1860-ban, aki örvendett „a különbféle nemzetiségek ivadékait, úgymint németeket, tótokat, magyarokat, szerbeket és oláhokat, a szegénység hatalma által kényszerítve, itt testvéri egyetértésben látni".[186]

„Minden nép úgy mulat, ahogy jellemében fekszik..." – nyitja pünkösdi képének magyarázatát a *Vasárnapi Ujság*.[187] Hasonlóképp a népjellem legtisztább megnyilvánulását látja az ünnepekben és mulatságokban a *Képes Világ* írója is.[188] Ezt alátámasztandó egy német és egy magyar község búcsúját megelevenítő képpárt közöl, részletesen elemezve a visszafogott német és a szilajul ünneplő magyar köznép mulatságainak eltéréseit.[189] A köznép ünnepei – követve az előző évtizedek európai festészetének életképi törekvéseit – az 1850-es évektől fellendülő magyar népi zsánerfestészetben is központi jelentőségű. A műfaj legigényesebb, reprezentatív példái a népélet ünnepköreihez kötődnek. Jelentőségüket mutatja, hogy Barabás Miklós *A menyasszony megérkezése* (1856), Canzi Ágoston *Szüreti ünnepély*e (1859) a Képzőművészeti Társulat jóvoltából, Jankó János *Csokonai a lakodalomban* (1859) című festménye pedig a *Hölgyfutár* jutalomlapjaként sokszorosítva is eljutott a szélesebb közönséghez. Az ünnepábrázolások különösen jól illeszkedtek ahhoz az idealizált népképhez, amely a köznépet gondtalan idillben kívánta láttatni. Ezzel párhuzamosan a korai néprajzi leírások is különös gonddal tárták fel a népélet karakteres vonásait kiemelő ünnepi szokásokat. A lakodalmi ünnepek és szokások hagyományosan a tárgykör legkedveltebb szeletét jelentették. Prónay Gábor albumát is két menyegzői kép nyitotta.[190] Ezt követően a folyóiratok több lakodalmi ábrázolást is közöltek.[191] A pünkösdi ünnepek köréből a sajátosan magyar népszokások (lófuttatás, pünkösdi királynő választás) álltak az érdeklődés középpontjában.[192]

Az ünnepek, mulatságok ábrázolásainak középpontjában gyakorta jelentek meg táncolók. A tánc a 18. század végétől a viselet- és életképeknek is gyakori tárgya volt.[193] Lotz Károly *Szénagyűjtés*ének és Sterio Károly *Csárdás*ának is központi tárgya a magyar tánc.[194] (13. kép) A nép táncának nemzeti táncként való értelmezése már az 1810-es években megkezdődött, s a hatvanas évekre a köznép tánca (verbunkos, csárdás) már a magyar népi kultúra kizárólagos jellemzőjeként épült be a nemzeti művészetbe.[195] Leírói ősi, a keleti kultúrákkal rokon vonásokat láttak benne felfedezni, s jellegében, mozdulataiban, ritmusában a nemzeti karakter tipikus vonásait vélték kifejezni. Benne a magyar karaktert jellemző méltóságot, fenséget és szenvedélyt találta fel Rónay Jácint az 1840-es években, Pekár Gyula a századvégen és Fülep Lajos a századelőn.[196] Ilyenformán Sterio Károly – korábban Geibel Ármin Vadászalbumában megjelent – *Csárdás*a és annak közeli rokonaként Lotz Károly *Parasztlakodalom* című festménye a csárdást járó párral és



13. Frigyes [Fritzmann] H. vázlata után Rusz Károly: A kocsmában. Fametszet. Vasárnapi Ujság, 16, 1869/14, 185.



14. Lotz Károly után Marastoni József: Csárdás. Kőrajz, Képes Ujság, 2, 1860/1, 6–7.

a cigányzenekarral a magyar nép zenei kultúrájának a nemzeti kultúrába beillesztette szegmensének tömör összefoglalását adták.

A csüggeteg levertség és kirobbanó indulat hullámzó kedélyállapotát Rónay Jácint is a magyar jellem alapvonásának tartotta. Nemzetkarakterológiájában külön kitért az iszákosságra, amelyet ősmagyar szokásként magyarázott, hozzátéve, hogy az szorosan összefügg a magyar vendégszerető, barátságos jellemével.[197] „Száraz tengeren vándorlók nyughelyéül szolgáló kikötő... a pásztornép, különösen a szegény legények ünneplő palotája" – jellemezte a pusztai csárdát a *Magyarország és Erdély képekben* albuma.[198] Ami a pusztai betyárok számára menedék, az a falu társasági életének központja, ahol a világ és szűkebb pátria ügyeit megtárgyalják a férfiak. Frigyes kocsmában mulató csikósait a közelgő választások apropóján közölte a *Vasárnapi Ujság*, tudván, hogy a kortesek hadjárata idején e hely a politikai meggyőzés fő terepe is.[199] (14. kép) Szemlér Mihály rajza mozgalmas kocsmai verekedést elevenít meg, ám kommentárja elzárkózva az erkölcsi prédikációtól, a jelenetben inkább a lobbanékony és szenvedélyes nemzeti jellem bizonyítékát látja.[200] Munkácsy Mihály a magyar borivót a német sörivóval párhuzamba állító rajzsorozata közvetlenül a nemzeti karakterre vonatkoztatja a mulatozás stádiumait.[201] A két ízben is közölt rajzok kommentárjai a német és a magyar népjellem lényegi eltérését ismerik fel a buta közönybe süppedő sörivó és a komor melankolikus szakaszt követően önfeledten mulatozó borivó alakjában. (1–2. kép) Lotz Károly 1862-ben az *Ország Tükre* műlapja számára rajzolt vásári áldomásozói a téma egyik prototípusát teremtik meg.[202] Három évvel később kompozícióját egy francia képes újság mint jellegzetes magyar életképet közli, de motívumait a *Képes Világ* és a *Tarka Világ* is felhasználja.[203] Utóbbi már Petőfi egyik legnépszerűbb bordala, *A faluban utczahosszat...* illusztrációjaként jelent meg.[204] Petőfi „csapszéki verseknek" titulált költeményeit az 1840-es évek népiesség körüli vitái is érintették. A „kancsó-literatúra" körül fellángoló ellentétek egyik tábora a művészethez méltatlan, „pórias" tárgyként ítélte meg azokat, míg védelmezői a bordalok antik költészeti hagyományaira hivatkozva védelmükbe vették a témát, Erdélyi József pedig egyenesen mint a magyar népjellem sajátosságát és a magyar népdal-költészet eredendő forrását tűntette fel a bor élvezetét.[205] A képzőművészet területén a kocsmai képek elfogadását a 17. századi németalföldi festészet hagyománya segítette. Ez magyarázza, hogy a profán tárgy Izsó *Részeg pór* szobra révén plasztikai megörökítést is nyert, s szobrát 1864-ben a *Vasárnapi Ujság* is közölte.[206]

A századforduló majd a Trianon után időszakban felvirágzó népkarakterológiai kutatások és elmélkedések új vonásokkal már nem gazdagították a nemzeti jellemről kialakított képet, csak hangsúlyaik és „helyiértékük" változott az új társadalmi-politikai viszonyoknak megfelelően.[207] A 19. század derekán keletkezett nép- és honismereti irodalom képeinek hosszantartó hatását nyomtatott, sokszorosított voltuk biztosította. Képi toposzaik – kissé

korszerűsített formában ugyan – a későbbi népismereti és hungarológiai irodalomban is helyet kaptak. A századfordulón Pekár Károly *A magyar nemzeti szépről* majd a két háború között Hankiss János *A magyar géniusz* című munkái immár a nemzeti jellem sajátos vonásait illusztrálták e népi zsánerképekkel.[208] Sémáik a 20. században is tovább éltek, s illusztrációként napjaink ismeretterjesztő műveiben is felbukkannak. Tágyi hitelességük vizsgálata a néprajztudomány feladata, ám a művészettörténet szerepet kaphat abban, hogy tisztázza időben változó jelentésüket és jelentőségüket a nemzeti önkép kidolgozásában.

JEGYZETEK

[1] Az alábbi tanulmány alapját jelentő forrásfeltárás az OTKA T 030291. számú kutatásának keretében folyt, s részét képezi a *Sajtóillusztráció Magyarországon 1850–1870 között* tárgyú PHD értekezésemnek. A vizsgálat a következő képesújságok illusztrációs anyagát dolgozta fel: *Vasárnapi Ujság* (1854-től), *Budapesti Visszhang* (1855–1856), *Család Könyve* (1855–1857), *A Nagy Világ Képekben* (1855), *Napkelet* (1857–1862), *Két Garasos Ujság* (1859–1861), *Ország Tükre* (1862–1865), *Hazánk és a Külföld* (1864–1870), *Képes-Ujság* (1864–1867), *Magyarország és a Nagyvilág* (1865–1870), *Képes Világ* (1866–1870), *Jó Barát* (1867–1868), *Tarka Világ és Képes Regélő* (1869). A feltárt népéletképek teljes, részletes név- és tárgymutatóval ellátott katalógusa, valamint a művek sajtótörténeti szempontú (nyomdák, rajzolók, képkölcsönzések, szöveg és kép viszonya) elemzése megjelenés alatt áll *A magyar néprajztudomány előzményei és kezdetei* című tanulmánykötetben. A korszak illusztrált sajtójában közölt történeti képekre vonatkozó adatokat lásd: RÉVÉSZ Emese: Történeti kép mint sajtóillusztráció (1850–1870). In: *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2000. 580–598; UŐ: Képi elbeszélés és popularizálódás az 1850 és 1870 közötti sajtóban megjelent történeti képek példáján. *Művészettörténeti Értesítő*, 2001/1–2. 147–172; Ezúton szeretném megköszönni Sinkó Katalin segítségét, aki tanácsaival nagyban hozzájárult ahhoz, hogy ez a dolgozat elnyerje jelenlegi formáját.

[2] A téma etnográfiai, kulturális antropológiai szempontú vizsgálatát nyújtja: JOHANESSON, Lena: *Xylografi och pressbild. Bildrag till trägravyrens och till den svenska bild journalistikens historia*. Uppsala, 1982; UŐ: Pictures as News, News as Pictures. A survey of Massproduced Image in the 19th Century Sweden. In: *Visual Paraphrases*, Uppsala, 1984. 9–69; BRINGÉUS, Nils-Arvid: *Volkstümliche Bilderkunde*. Callwey, München, 1982; ANDERSON, Patricia: *The Printed Image and the Transformation of Popular Culture 1790–1860*. Clarendon, Oxford, 1991.

[3] A legtöbbet foglalkoztatott rajzolók: Jankó János (67), Munkácsy Mihály (34), Lotz Károly (34), Herman Lüders (24), Greguss János (22), Szemlér Mihály (21), Gyulai László (17), Újházi Ferenc (15), Sterio Károly (13)

[4] A néprajzi kutatás korai, romantikus korszakáról: KÓSA László: *A magyar néprajz tudománytörténete*. Osiris, Budapest, 2001, 39–69; Fejős Zoltán a népi zsáner három típusát különíti el: realisztikus életkép, „kulissza életkép", idealizáló életkép – FEJŐS Zoltán: Jegyzet a 19. századi népéletképről. In: *Folklorisztika 2000-ben. Folklór – irodalom – szemiotika. Tanulmányok Voigt Vilmos 60. születésnapjára*. ELTE BTK, Budapest, 2000, II, 804–822; A korszak népéletképfestészetének további összefoglalásai: *Magyar népélet 1850–1900. (Rajzok, vízfestmények)*. Szerk.: M. HEIL Olga, kiállítási katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, 1981;

CENNERNÉ WILHELMB Gizella: A Képzőművészeti Társulat népéletkép műlapjai. In: *Népi kultúra és nemzettudat. Tanulmánygyűjtemény.* (A Magyarságkutatás könyvtára VII.) Szerk.: HOFER Tamás. Magyarságkutató Intézet, Budapest, 1991, 127–134.

[5] A folyamatról: STOKLUND, Bjarne: Aesthetisierung des Ethnischen – Nationalisierung des Aesthetischen. Die Rolle der Bauernhäuser und Bauernstuben (1850–1914). In: *Ethnische Symbole und ästhetische Praxis in Europa.* Hgs. Reinhard JOHLER, Herbert NIKITSCH, Bernhard TSCHOFEN, Wien, 1999. 11–30.

[6] HOFER Tamás: Paraszti hagyományokból nemzeti szimbólumok. Adalékok a magyar nemzeti műveltség történetéhez az utolsó száz évben. *Janus*, VI, 1989/1. 59–74; UŐ: A népi kultúra örökségének megszerkesztése Magyarországon. In: *Népi kultúra és nemzettudat. Tanulmánygyűjtemény.* (A Magyarságkutatás könyvtára VII.) Szerk.: HOFER Tamás. Magyarságkutató Intézet, Budapest, 1991, 7–13

[7] HOFFMANN Tamás: Az etnográfia „nép" fogalmáról. *Ethnographia*, 1962/1. 1–25.

[8] HOFER Tamás: Néprajz és őstörténet a millenium idején. *Magyar Tudomány*, 1996/8

[9] T. ERDÉLYI Ilona: A magyar irodalmi népiesség elméletének forrásvidéke. In: *Nemzeti romantika és európai identitás.* Nemzetközi konferencia a Petőfi Irodalmi Múzeumban. 1998. április 2–4. Szerk: CSÉVE Anna. Budapest, 1999. 129–143.

[10] HORVÁTH János: *A magyar irodalmi népiesség Faluditól Petőfiig.* Budapest, 1978; FENYŐ István: Az irodalmi népiesség elméleti alapvetése. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1972. 146–172; UŐ: *Valóságábrázolás és eszményítés.* Irodalomkritikai gondolkodásunk fejlődése 1830–1842. Budapest: Akadémia, 1990; FRIED István: Vizsgálódások a nép és a népköltészet körül a reformkorban. In: *Közelítések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára.* Debrecen, 1992. 265–270; KOROMPAY H. János: *A „jellemzetes" irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása.* (Irodalomtudomány és kritika) Akadémia, Budapest, 1998.

[11] SZÉLES Klára: A „népiesség", a „népi" és a „nemzeti" fogalma Erdélyi Jánosnál 1848–1849-ig. *Irodalomtörténeti Közlemények*, 1980, 666–673.

[12] N. N.: Három tanulmányfő. *Magyarország és a Nagyvilág*, III, 1867, november 16., 46. szám, 543.

[13] DEÁK Ágnes: Társadalmi ellenállási stratégiák Magyarországon az abszolutista kormányzat ellen 1851–1852-ben. *Aetas*, 1995/4. 5–44.

[14] NÉMETH G. Béla: Az abszolutizmus korának néhány főbb karaktervonása. In: *Forradalom után – Kiegyezés előtt. A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában.* Szerk.: NÉMETH G. Béla. Budapest, 1988. 7–39.

[15] i. m.

[16] DÁVIDHÁZI Péter: *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége.* Argumentum, Budapest, 1994. 222.

[17] KOLTA Magdolna: Táji különbségek és regionális sajátságok a 19. századi népszínművekben. In: *Népi kultúra és nemzettudat. Tanulmánygyűjtemény.* (A Magyarságkutatás könyvtára VII.) Szerk.: HOFER Tamás. Magyarságkutató Intézet, Budapest, 1991, 51–60.

[18] N. N.: Három tanulmányfő. *Magyarország és a Nagyvilág*, III, 1867, november 16., 46. szám, 543.

[19] „E nép önmaga érzi erényeit – Önmaga áll őrt a közerkölcsiség fölött, s jobban vigyáz az események folyamára, mint az ó-testamentoma nép a tízparanacsolat szabályára." – SZŐLLŐSI Benő: Honismertető. Vázlatok a csákvári népéletből. *Budapesti Viszhang*, III, 1856, február 14., 7. szám, 56; Hasonlóképp jár el Kőrösi Károly a tárkányiak ismeretetésekor: KÖRÖSI Károly: A tárkányi nép. *Képes-Ujság*, I, 1865, május 1., 15. szám, 473–474.

[20] Munkámban sok segítséget nyújtó Hofer Tamás számos esetben rámutatott a rajzolók tárgyi tévedéseire vagy torzításaira. A feltárt képanyag tárgyi hitelesség alapján történő vizsgálata a néprajzi tudományra vár.

[21] STOKLUND 6. jegyzetben i. m; KÖSTLIN, Konrad: Die ästhetisierte Ethnie: Konsumheimat. In: 6. jegyzetben i. m. 52–75.

[22] E beavatkozásokra Kriza János a következő szavakat használta: korrigálás, purizálás, átöltöztetés, népiesítés, zamatosítás. A nemzeti folklórhagyományokat és a mű-

költészet népies irányát egyaránt tápláló népköltészeti gyűjtések esetében az esztétikum illetve a magas művészeti kánon jelentette a szűrőt. A népdalok lejegyzői az értékközpontúság jegyében szépítették, kiegészítették és átírták forrásaikat, szelektálták azok tárgyait, s formájukat a műköltészeti alakzatokhoz igazították – NIEDERMÜLLER Péter: Adatok a magyar folklór szövegbázisának megkonstruálásához a 19. században. In: 17. jegyzetben i. m. 15–23; Milbacher Róbert a népköltészet akkultúrációjának három metódusát különítette el: 1. a tabu témákat kirekesztő korlátozás; 2. az autentikus népi motívumokat irodalmi fordulatokkal pótló helyettesítés; 3. a népköltészetre az elit kultúra tematikáját és stílusát alkalmazó denaturáció, sterilizáció – MILBACHER Róbert: *„...Földben állasz mély gyököddel..." A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs metódusa és pórias hagyományának vázlata.* Osiris, Budapest, 2000.

[23] Klaus Schröder elemzése szerint az életképfestészetben a „realitás illúziójának" komponensei: tipikus karakterek, tevékenységek, események, lélektani szituációk – SCHRÖDER, Klaus Albrecht: Kunst als Erzählung. Theorie und Asthetik der Genremalerei. In: *Wiener Biedermeier. Malerei zwischen Wiener Kongress und Revolution.* Hsg.: Gerbert FRODL, Klaus Albrecht SCHRÖDER. Prestel, München, 1993, 9–34.

[24] JONGH, Edgard de: Einleitung. In: *Die Sprache der Bilder. Realität und Bedeiutung in der niederländischen Malerei des 17. Jahrhunderts.* Herzog Anton Uhlrich Museum, Braunschweig, 1978, 11–20; BIALOSTOCKI, Jan: A „kerettémák" és az archetipikus képek. In: *Régi és új a művészettörténetben.* (Művészet és elmélet) Budapest, 1982, 167–175; SINKÓ Katalin: Ideálkép. portré, életkép. Műfaji összefüggések a romantika képzőművészetében. *Ars Hungarica*, 1987/1, 49–58.

[25] CLIFFORD, James: Az etnográfia allegóriáiról. In: *Narratívák 3. A kultúra narratívái.* Szerk.: THOMKA Beáta, Kijárat, Budapest, 1999. 151–179.

[26] BRUNER, Edward M.: Az etnográfia mint narratíva. In: 25. jegyzetben i. m. 181–196.

[27] HUNYADY György: *Sztereotipiák a változó közgondolkodásban.* Akadémia, Budapest, 1996; UŐ: A nemzeti identitás és a sztereotípiák görbe tükre. Új Pedagógiai Szemle, 1997/10; UŐ: A nemzeti karakter talányos pszichológiája. In: *Nemzetkarakterológiák. Rónay Jácint, Hugo Münsterberg és Kurt Lewin írásai.* Budapest, Osiris, 2001, 7–50; KATONA Judit: A népek önmagukról és másokról. In: *Kultúrák találkozása – kultúrák konfliktusa.* Budapest, 1995. 264–271; UŐ: Nemzeti sztereotipiák és a néprajz. In: *Az interetnikus kapcsolatok kutatásának újabb eredményei.* Szerk.: KATONA Judit – VIGA Gyula. Miskolc, 1996. 59–66.

[28] ANDERSON, Benedict: *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism.* Verso, London, 1983; PICKERING, Michael: *Stereotyping. The Politics of Representation.* Palgrave, New York, 2001.

[29] CSAPLOVICS János: Ethnographiai értekezés Magyar Országról. *Tudományos Gyűjtemény*, 1822, III/37–65, IV/3–50, VI/79–92; UŐ: *Gemälde von Ungern.* Pest, 1829; Csaplovics szerepéről a korai magyar néprajzban: KÓSA 4. jegyzetben i. m.

[30] A téma hazai tudománytörténeti összefoglalása: WALKÓ György: *Nemzetkarakterológia. Történeti vázlat a népjellemzés irodalmából.* Danubia, Budapest, 1944; A hazai nemzetkarakterológia reformkori kezdeteiről: BARTUCZ Lajos: A modern nemzeti tudatról. *Magyar Szemle*, 10, 1930, 329–337; UŐ: A magyar nemzetismeretről. *Ethnographia*, 1936, 5–19; KÓSA László: A hungarológia változatai és változásai. *Alföld*, 1986/10, 49–60 – Újra közölve in: UŐ: *Nemesek, polgárok, parasztok. Néprajzi, történeti antropológiai és művelődéstörténeti tanulmányok.* Osiris, Budapest, 2003, 443–461. – Az 1820–1830-as évek során kibontakozó irány általuk említett képviselői: Guzmics Izidor, Vedres István, Kállay Ferenc, Csaplovics János és Edvi Illés Pál.

[31] EDVI ILLÉS Pál: Miben áll a Magyar Nemzetiség? (Próbálat könyv-terű és hozzá-való szándékok). *Magyar Hazai Hírmondó*, 1835, 51–60.

[32] RÓNAY Jácint: Jellemisme, vagy az angol, francia, magyar, német, olasz, orosz, spanyol nemzet, nő, férfiú és életkorok jellemzése lélektani szempontból. Pest, 1843 – Újra közölve in: Nemzetkarakterológiák. Rónay Jácint, Hugo Münsterberg és Kurt

Lewin írásai. Budapest, Osiris, 2001, 51–224.

[33] N. N.: Nemzeti különbözés, nép jellem, erények és szokások. In: *A magyar Házi-barát. Egy közhasznú házi s gazdasági kalendáriom... 1843. közönséges évre.* Kassa, 1842, 128–141.

[34] *Falusi jellemképek Munkácsi Mihálytól.* – j. l. k.: Munkácsy M. – j. j. l.: Rusz K. – Hazánk és a Külföld, III, 1867, április 11., 15. szám, 233.

[35] SZŰCS Jenő: A magyar szellemtörténet nemzet-koncepciójának tipológiájához. *Történelmi Szemle*, 9, 1966, 245–266. – Újra közölve: Uő: *Nemzet és történelem.* Gondolat, Budapest, 283–326. (306.)

[36] „A »nép« ... egy olyan kulturális artikuláció volt, melyet nem a folklór hordozói, hanem egy »másik« csoport alkotott meg, de a folklór hordozóinak jellemzésére" – NIEDERMÜLLER 21. jegyzetben i. m.; „az életkép a felsőbb társadalmi rétegeknek a paraszti kultúra, a népélet iránt mutatott magatartását és érdeklődését testesíti meg." – FEJŐS 4. jegyzetben i. m. 807.

[37] HANÁK Péter: A másokról alkotott kép. *Századok*, 1985/5–6. Újra közölve: In: HANÁK Péter: *A Kert és a Műhely.* Balassi, Budapest, 1999. 65–87.

[38] TÖRÖK Károly: Magyar alföldi népszokások. V. Általános ösmertetés. In: *Magyarország képekben. Honismertető album.* I. Szerk.: NAGY Ignác. Heckenast, Pest, 1870. 294.

[39] „Ezen tünemény okát abban véljük rejleni, hogy festői alakokban s jelenetekben gazdag magyar életünk azok előtt, kik ebben nőttek fel, annyira mindennapivá lett, hogy úgy szólván az erdőtől nem látják a fát, míg az idegen az első benyomás hatása alatt azonnal észreveszi a népélet szépségeit." – N. N.: A falu zsidaja és a szegénylegény. *Hazánk és a Külföld*, II, 1866, szeptember 2., 35. szám, 553.

[40] FEJŐS Zoltán: „Hordák" és „alternatívok"? A turizmus néhány újabb megközelítése. In: *A turizmus mint kulturális rendszer. Tanulmányok.* Szerk.: FEJŐS Zoltán. Budapest, 1998, 5–9.

[41] STAUD Géza: *Az orientalizmus a magyar romantikában.* Sárkány-Nyomda Műintézet Rt., h. n., 1931. Második kiadás: Terebess Kiadó, Budapest, 1999; SINKÓ Katalin: *Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és a hazai képzőművészetben.* Ethnographia, 100, 1989/1–4. 121–154.

[42] SCHRÖDER 23. jegyzetben i. m; HÜTT, Wolfgang: *Die Düsseldorfer Mahlerschule 1819–1869.* VEB E. A. Seemann, Leipzig, 1984, 24–52.

[43] KESERŰ Katalin: A képzőművészetek szerepének érzékelése a nemzeti jelleg reprezentálásban. In: 14. jegyzetben i. m. 215–233.

[44] HENSZLMANN Imre: Párhuzam az ó- és újkor művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországban. Landerer és Heckanast, Pest, 1841. Reprint újraközlés: In: HENSZLMANN Imre: Válogatott képzőművészeti írások. Szerk.: TÍMÁR Árpád, MTA Művészettörténeti Kutató Csoport, Budapest, 1990, 11/23, 105/117; KOROMPAY H. 10. jegyzetben i. m. 95–112.

[45] HOLLÓS László: *A modern festőművészetről, különös tekintettel a magyar históriai festészetre.* Tettey Nándor és Társa, Budapest, 1876, 25.

[46] ORMÓS Zsigmond: *Adatok a művészet történetéhez.* Pfeifer Ferdinánd, Pest, 1859. 248–257; KESERŰ Katalin: Képlátás, képértelmezés a 19. század közepén Magyarországon – Ormós Zsigmond munkássága tükrében. *Ars Hungarica* 1985/1. 77–84.

[47] „Népéleti szoborműveit azon általános emberi érdekeken kívül, melyet a lelki állapot és hangulat hű tükrözése nyújt, még különösen vonzóvá teszi, azon felülmúlhatatlan igazsággal alakjaiba lehelt nemzeti szellem, typus, mely már magában véve, magas és kiváló műbecset kölcsönöz mintázatainak" – N. N.: „A részeg pór". (Népéleti szobormű Izsó Miklóstól). In: *Magyarország képekben.* 38. jegyzetben i. m. I. 134. (134–136.)

[48] KOROMPAY 10. jegyzetben i. m. 451.

[49] -v.: „Kukorica-pattogtatás" Munkácsy Mihálytól (Vegyes közlemények.) *Hazánk és a Külföld*, II, 1866, április 29., 17. szám, 272.

[50] Az életkép tárgya olyan „millyent minden józan eszű ember első pillanatra megért, még pedig azért ért meg, mivel saját életéből van merítve..." – HENSZLMANN Imre: Az 1842-ki műkiállítás Pesten. *Regélő Pesti Divatlap*, 1842. július 24., 526. In: 44. jegyzetben i. m. 167.

[51] Henszlman megfogalmazása szerint: „A népszerű mű bennünket figyelmesebbekké tesz

életünk oly oldalaira, mik iránt eddigelé nem voltunk elég vigyázattal, kiemeli előttünk rejtett részleteit, a kevésbé világosakat felvilágítja, az ismerteket újra s újra előnkbe hozván, azoknak reánk gyakorlott befolyását és viszonyait velünk mindinkább tisztán érezteti, s úgy egész hatáskörét a nemzeti életbe összpontosítja." – Uo.

52 A legtöbb ábrázolás az erdélyi oláhokkal, románokkal foglalkozott (41), őket követték a felvidéki tótok, szlovákok (15), majd a szászok és svábok (14). Ez megfelelt az országban élő nemzetiségek statisztikai megoszlásának: DEÁK Ágnes: *„Nemzeti egyenjogusítás" Kormányzati nemzetiségpolitika Magyarországon 1849–1860.* Budapest, 2000. 373. (1. táblázat)

53 FRIED István: Magyarország nemzetiségei a korai magyar folklórgondolkodásban. Ethnographia, 1989. 155–175.

54 CSAPLOVICS János: Ethnographiai Értekezés Magyar Országról. *Tudományos Gyűjtemény*, III, 1822, 51. (37–65); Idézi és értelmezi: KÓSA 4. jegyzetben i. m. 49–51.

55 PRÓNAY Gábor: *Vázlatok a Magyar hon népéletéből.* Barabás, Sterio és Véber huszonöt szinezett kép-művével. Geibel Ármin, Pest, 1855. 9.

56 „Hazánk különféle vidékein a lakosok szokásai, életmódjuk annyira különbözők, hogy e sajátosságok ismertetése több tekintetben érdekes." – fogalmazta meg a *Vasárnapi Ujság*: VARGA Vilmos: Képek a hazai népéletből: XLIV. Felsőbányai fazekas asszony. *Vasárnapi Ujság*, 1865, XII, március 5., 10. szám, 113.

57 ÁCS Zoltán: *Nemzetiségek a történelmi Magyarországon.* Budapest, 1986; DEÁK 52. jegyzetben i. m.

58 A törvény XLIV. cikkelye kimondta: „Magyarországnak minden ajkú polgárai politikai tekintetben csakis egy nemzetet, a magyar állam históriai fogalmának megfelelő egységes és oszthatatlan magyar nemzetet képezik" – Idézi: ÁCS 57. jegyzetben i. m. 271.

59 HANÁK 37. jegyzetben i. m.

60 *Templomnapi mulatság német ajku község ben.* – j. b. l.: Perol – j. j. l.: EHXA – Képes Világ, III, 1868, 19. füzet, október eleje, 889; *Templomnapi mulatság magyar ajku községben.* – j. j. l.: E.H. X. A. – j. b. l.: Perol – Uo, III, 1868, 19. füzet, október eleje, 889; *Vásárok világszerte. III. A debreceni vásár. A bagdadi vásár. A rio-janeiroi vásár (Braziliában). A paduai vásár (Olaszországban). A bataviai vásár Jáva szigetén.* – jelezve nincs – Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, 41. szám, 491. – A hivatkozások közlésének szempontjai: mivel az elemzett népéletképek teljes katalógusa megjelenés alatt áll (ld. 1. jegyzet), az alábbiakban csak az első közléseket jelzem. Az illusztrációkhoz kapcsolódó szöveges magyarázatokra csak akkor hivatkozom, ha azokra a szövegben utalok. Külön közlöm a metszeten szereplő szignatúrát és a képaláírásként megjelenő egyéb információkat. Amennyiben a technika külön nincs jelezve, az ábrázolás fametszet.

61 *A sör-ivó első stádiumban.* – j. b. l.: Munkácsy M. 1866 – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, október 28., 43. szám, 673; *A bor-ivó az első stádiumban.* – j. b. l.: M. M. 1866 – Uo, II, 1866, november 4., 44. szám, 693; *A sörivó a második stádiumban.* – Rajz. Munkácsi M. – Uo, II, 1866, november 25., 47. szám, 740; *A borivó a második stádiumban.* – Rajz. Munkácsi M. – jelezve nincs – Uo, II, 1866, november 25., 47. szám, 740.

62 N. N.: Bucsu magyar és német helységben. *Képes Világ*, III, 1868, 19. füzet, október eleje, 889.

63 -d.: Az erdélyi szászokról. *Jó Barát*, I, 1868, február 16., 10. szám, 297–298.

64 „A székely nép sajátságaiban tanuljuk megismerni a valódi ősmagyar jellemet" – fogalmazza meg Lukács Béla kommentárja. – LUKÁCS Béla: A borvizes székely. *Hazánk és a Külföld*, III, 1867, június 27., 26. szám, 409; „Attila ideje óta mai napig egy folyton mai székhelyein lakó őstisztaságú hunfaj" – v.: Székely népviselet. (Vegyes közlemények.) *Hazánk és a Külföld*, II, 1866, december 23., 51. szám, 807.

65 GYÖRGYÖSY Rudolf: Falusi életképek. I. Népviselet és -jellem. *Képes-Ujság*, I, 1865, augusztus 1., 21. szám, 671–672.

66 M. H. [MASZÁK Hugó]: Toroczkó népe. Rajzolta Barabás. *Ország Tükre*, IV, 1865, március 16., 11. szám, 109.

67 A műfajról: FÜLEMILE Ágnes: Magyar vonatkozású viseletábrázolások a 18. századi sokszorosított grafikában. In: *Népi társadalom – Népi kultúra.* Budapest, 1991. 139–

163; UŐ: *Minden erdélyi nemzetnek igaz és hű öltözéke.* Buksz, 1992/ 2. 184–189; *Sásköpeny és aranycsipke. 19. századi rajzolók közép-európai viseletképei a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményéből.* Kiállítási katalógus, Közép-európai Kulturális Intézet, Budapest, 2003; RÉVÉSZ Emese: *„Magyarország, Európa kicsinyben." Sárköpeny és aranycsipke, 19. századi rajzolók viseletképei.* Új Művészet, 2003/5, május, 14–15.

[68] N. N.: Oláh nőviselet. *Budapesti Viszhang*, III, 1856, augusztus 14., 33. szám, 272.

[69] A horvát népviseletről szólván írja a *Vasárnapi Ujság*: „ezt látva lehetetlen észre nem venni a horvát és magyar viselet közötti hasonlóságot, mely különösen a férfiaknál csak csekélyebb részletekbe tér el egymástól. Ez is mintegy ujjmutatás a közös történelemre, közös sorsra, múlt és jövőben!" – N. N.: Zágráb, a horvátok fővárosa és a horvát népviselet. *Vasárnapi Ujság*, 1862, IX, december 14., 50. szám, 592.

[70] BURKE, Peter: *Népi kultúra a kora újkori Európában.* Századvég, Budapest, 1991. 59–65.

[71] SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Romantika, biedermeier, realizmus. In: *Nemzeti romantika és európai identitás. Nemzetközi konferencia a Petőfi Irodalmi Múzeumban.* 1998. április 2–4. Szerk: CSÉVE Anna. Budapest, 1998. 11–28; UŐ: A romantika: világkép, művészet, irodalom. In: *Romantika: világkép, művészet, irodalom.* Szerk.: SZEGEDY-MASZÁK Mihály. Budapest, 2001. 7–20.

[72] *Tutaj a vízonláson.* – j. n. – Vasárnapi Ujság, I, 1856, január 20., 3. szám, 20.; *A tutajos tótok.* – j. b. l.: Sz. M. 1865 [Szemlér Mihály] – kőrajz – Ország Tükre, IV, 1865, július 6, 27. szám, 301.; *Képek a hazai népéletből: LI. Tutajos tótok.* – (Lüders rajza.) – j. n. – Vasárnapi Ujság, 1865, XII, augusztus 20., 34. szám, 420.

[73] LÉTAY Miklós: *Az utca népe Pest-Budán (1848–1914).* Budapest, 1993. 35.

[74] *Drahtbinder – Dróros-tót – La chaudronnier ambulant*-Köz.: Ausgeführt im lithogr. Institute von Arnz & Comp. in Düsseldorf – Eigenthum & Verlag v. Herman Geibel in Pesth – j. j. l.: Véber – szinezett kőrajz – PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. XV. tábla; *Képek a hazai népéletből: LIV. A drótos tót.* – (Greguss János rajza.) – j. n. – Vasárnapi Ujság, 1865, XII, november 12., 46. szám, 577; *A drótos tót.* – Markó F. eredetije után. – j. n. – Hazánk és a Külföld, III, 1867, szeptember 19., 38. szám, 608; *Drótos tótok.* – j. b. l.: gez. J. Klaus – j. j. l.: ges. Pick – Képes Világ, II, 1867, 5. füzet, március eleje, 193; *A drótos tót.* – Szemlér eredeti rajza. – j. b. l.: SZM – kőrajz –Magyarország és a Nagyvilág, V, 1869, június 6., 23. szám, 274.;

[75] Nsg.: A tótokról. (Szinnyomatú képpel.) *Képes Világ*, II, 1867, 3. füzet, február eleje, 107–108; „Ő is egy a világ vándorai közül. Kozmopolita, a ki mindenütt otthon van, a merre csak fazék törik s cserépedény divatban van." – N .N.: A drótos tót. *Magyarország és a Nagyvilág*, V, 1869, június 6., 23. szám, 274.; „Ők a kézművesek bolygó képviselői (...) Nincs maradásuk, örökké bolyonganak és sehol sem töltenek sok időt." – N. N.: A drótos tót. *Hazánk és a Külföld*, III, 1867, szeptember 19., 38. szám, 604–605.

[76] Ide kapcsolódó metszetet legnagyobb számban a *Hazánk és a Külföld* közölt (4), rajta kívül a *Vasárnapi Ujság* (2), a *Képes Világ* (2) és a *Magyarország és a Nagyvilág* (1) ábrázolta e kisebbség jellegzetes típusait.

[77] *Képek a hazai népéletből: XXXVII. (sic) Batyus zsidó.* – (Ujházy után Jankó.) – j. b. l.: Pollak X. A. – Vasárnapi Ujság, 1864, XI, február 7., 6. szám, 57; *A gyűrűs-zsidó.* – j. b. l.: Sz. M. [Szemlér Mihály] – kőrajz – Képes Világ, III, 1868, 17. füzet, szeptember eleje, 805; *Házaló zsidó.* – (Jankó János rajza) – j. j. l.. Rusz – Vasárnapi Ujság, 1867, XIV, december 22., 51. szám, 624; *Pesti életképek X.: A házaló zsidó.* – Viola F. [Viola Ferenc] rajza – j. n. – Hazánk és a Külföld, IV, 1868, november 26., 48. szám, 756.; *Az alku.* – j. b. l.: Szemlér M. 1863 – Magyarország és a Nagyvilág, III, 1867, október 5., 40. számm, 474.

[78] HANÁK 37. jegyzetben i. m.; VÖRÖS Katalin: Judapesti Buleváron. A „zsidó" fogalmi konsrukciója és vizuális reprezentációja a magyar élclapokban a 19. század második felében. *Médiakutató*, 2003/1. 19–43.

[79] VÖRÖS 78. jegyzetben i. m. 1. kép

[80] 1867-ben törvényileg is egyenjogúságot nyertek – GONDA László: *A zsidóság Magyarországon 1526–1945.* Budapest, 1992; E két típust, a batyus és a felemlekdetett vállal-

kozó, városi zsidót szembesítette az *Üstökös* egy karikatúrája (VÖRÖS 78. jegyzetben i. m. 2. kép), előbbihez felhasználva Ujházy Ferencnek a *Vasárnapi Ujság* számára rajzolt kompozícióját.

[81] OSVÁTH Albert: A rongyszedő zsidó. In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. 323.

[82] Amint azt Hanák Péter is kimutatta, a zsidóság ilyetén toleráns, együtt érző, legfeljebb lekezelő, de nem gyűlölködő szemlélete az 1860-as évek végéig jellemezte a magyar sajtót: HANÁK 37. jegyzetben i. m.

[83] Széchenyi István már a *Hitel* és a *Világ* lapjain is példaként állította a gazdálkodó magyar nemesség elé az üzletben, kereskedésben is járatos zsidókat, akik a negyvenes évekre a szorgalom és gazdasági racionalitás példáiként a polgári erények hordozóiként jelentek meg – PREPUK Anikó: *A zsidóság Közép- és Kelet-Európában a 19–20. században*. Budapest, 1997. 64; HANÁK Péter: A közép-európai háromszög. A zsidóság kulturális szerepe Bécsben, Budapesten és Prágában. *Kritika*, 1997, 11. Újra közölve: In: HANÁK Péter: *A Kert és a Műhely*. Balassi, Budapest, 1999. 217–229.

[84] TÓVÖLGYI: Az új polgártárs. *Képes Világ*, III, 1868, 2. füzet, január vége, 93.

[85] „A zsidóknál is a mit mi bennük rosszallunk, hajdani elnyomott s az emberi társaságból kizárt voltuk következménye." – N. n.: A lengyel zsidó. *Hazánk és a Külföld*, I, 1865, július 23., 30. szám, 473–475.

[86] *A falu zsidója meg a szegény legény*. – Markó Károly eredetije után Blumberg – j. n. – Hazánk és a Külföld, II, 1866, szeptember 2., 35. szám, 553.

[87] N. N.: Képek a hazai népéletből. Vályogvető czigányok. *Vasárnapi Ujság*, XVI, 1869, április 25., 17. szám, 228–229.

[88] DEÁK 52. jegyzetben i. m. 373.; Az elemzett képes újságokban 45 ábrázolás foglalkozik cigányokkal, közülük a legtöbb a *Vasárnapi Ujság*ban látott napvilágot (16), de számos ide vonatkozó képet közöltek a konkurens közművelődési lapok is, így a *Magyarország és a Nagyvilág* (8), *Képes Világ* (8), *Hazánk és a Külföld* (5) és az *Ország Tükre* (5).; Feltűnő módon mellőzték viszont e tárgyat a korszak közkedvelt néplapjai, a *Képes-Ujság* és a *Jó Barát*.

[89] Kép és szöveg eltérő hangnemére jellemző példa Jókai Mórnak Barabás Miklós *Cigányanya* címen közölt idealizált kompozíciójához fűzött sorai, amelyben az országra nézve is szégyenletesnek tartja a cigányok életkörülményeit: „Szép gúnyirat bíz az felvilágosult korunkra...". JÓKAI Mór: Czigánynő. (Egy aczélmetszettel). *Család Könyve*, 1, 1855, 3. füzet, 108–109.

[90] GALAVICS Géza: Népéletkép, zsánerkép. In: *Művészet Magyarországon 1780–1830*. Kiállítási katalógus. Magyar Nemzeti Galéria. Budapest, 1980. 55–62; *Cigány-Kép – Roma-Kép*. A Néprajzi Múzeum „Romák Közép- és Kelet-Európában" című nemzetközi kiállításának képeskönyve. Utószó: SZUHAY Péter, KERÉKGYÁRTÓ István. Budapest, 1998; SZÖLLŐSY Ágnes: Cigány a képen. Cigányábrázolás a XIX–XX. századi magyar képzőművészetben. *Beszélő*, 2002/7–8, 5–16.

[91] *A czigányanya* – j. b. l. a kép alatt: Del. Barabás – köz.: Nyomt. Lorber Pest 1855 – j. l.: Scups. Mahlknecht – acélmetszet – Család Könyve, I, 1855, 3. füzet melléklete

[92] FLEISCHMAN Zoltán: *A cigány a magyar irodalomban*. Budapest, 1912.

[93] „Minő festői összeállítása a rongynak és piszoknak, botrányos meztelenségnek és szakadozott foszlányoknak, borzashajúnak és vad pillantásoknak" – lelkesedett a látvány felett a Berlinből érkezett Herman Lüders. – L.: Pusztai látogatás. A szőregi dohányosok. *Vasárnapi Ujság*, 1864, XI, augusztus 28., 35. szám, 356–357.

[94] Ezzel a címmel és kísérő verssel jelent meg az *Ország Tükré*ben Lotz Károly életképe is: *Pháraó népe* – j. b. l.: Lotz K. – j. j. l.: Marastoni J. 1863 – kőrajz – Ország Tükre, II, 1863, március 20., 9. szám, 101.

[95] K-i: Cigányasszonyok. In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. I., 384.

[96] *Czigány család*. – j. l. k.: Pollak S. – [Jankó János] – Magyarország és a Nagyvilág, VI, 1870, április 23., 17. szám, 199.

[97] *A kártyavető czigányasszony*. – j. n. – Képes Világ, III, 1868, 5. füzet, március eleje, 240; *A jövendőmondó nő. (Rajz. Markó.)* – j. j. l.: Markó K. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, június 10., 23. szám, 356; *A jövendőmondás* – j. n. – kőrajz – b. l.: Sterio Károly eredeti olajfestménye

után, kőre rajzolta Marasztoni József – j. l.: Nyomt. Engel és Mandello Pesten – Ország Tükre, I, 1862, március 15., 6. szám, 94–95; *A javas asszony.* – Gyulai L. eredetije után. – j. n. – szinezett kőrajz – Képes Világ, IV, 1869, március 1., 9. szám melléklete

[98] *Csak előre!* – Lotz Károly, Marastoni József – litográfia – Ország Tükre 1863 júniusi műlapja

[99] VESZPRÉMI Nóra: Barabás Miklós, Petőfi Sándor és az Utazó cigánycsalád. Egy közös motívum a 19. századi magyar képzőművészetben és irodalomban. *Művészettörténeti Értesítő*, 2002/3–4, 265–286.

[100] *A czigányanya* – j. b. l. a kép alatt: Del. Barabás – köz.: Nyomt. Lorber Pest 1855 – j. l.: Scups. Mahlknecht – acélmetszet – Család Könyve, I, 1855, 3. füzet melléklete; A népszerű tárgyat Barabás később Prónay Gábor albuma számára 1855-ben ismét átdolgozta: *Wandernde Zigeune – Vándor czigány-telep – Bohémiens vagabonds* – Felirata középen: Ausgeführt im lithogr. Institute von Arnz & Comp. in Düsseldorf – Eigenthum & Verlag v. Herman Geibel in Pesth – j. j. l.: Barabás – színezett kőrajz – In: PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. X. tábla

[101] *Képek a hazai népéletből: XXV. Vándor czigányok télen.* – Ujházy F. vázlata után Jankó J. – j. b. l.: Pollak sc.– Vasárnapi Ujság, 1862, IX, október 12., 41. szám, 481; *Képek a hazai népéletből: XXXIX. Vándor czigánycsalád.* – j. j. l.: Pollak X. A. – Vasárnapi Ujság, 1864, XI, március 6., 10. szám, 93; *A vándor czigányok.* – j. b. l.: Pollak S. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, április 29., 17. szám, 260; *Sátoros czigányok.* – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, III, 1867, február 3., 5. szám, 51.

[102] SZEGEDY-MASZÁK 1998, 2001 – 71. jegyzetben idézett művek

[103] N. N.: A vándor czigányok. *Képes Világ*, II, 1867, 24. füzet, december vége, 1140–1142.

[104] GALAVICS Géza: Művészettörténet, zenetörténet, tánctörténet. Muzsikus- és táncábrázolások 1750–1820 között Magyarországon. *Ethnographia*, 1987/2–4. 160–206.

[105] LISZT Ferenc: *A cigányokról és zenéjükről Magyarországon.* Párizs, 1859 és Pest, 1861.

[106] SÁROSI Bálint: Nemzet törekvéseink és a népzene változó képe. In: 4. jegyzetben i. m. 167–173.

[107] PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. 29.

[108] N. N.: Képek a hazai népéletből. XLVII. A dade meg a rajkó. *Vasárnapi Ujság*, 1865, XII, április 28., 22. szám, 261–262.

[109] *A három czigány* – j. n. [Szemlér Mihály] – kőrajz – Ország Tükre, IV, 1865, augusztus 3, 31. szám, 345; *A három cigány.* – j. nem olvasható – Képes Világ, III, 1868, 1. füzet, január eleje, 17; A jelenet máig ismert legrégebbi ábrázolása Pongrácz Ferenc 1836-os olajfestménye – PAP Júlia: „Hegedűm függesztem szomorú fűzfákra..." Adatok a 137. zsoltár hazai irodalmi és képzőművészeti recepciójához. *Ars Hungarica*, 2001/ 1, 63–74.

[110] Egyes elemzők szerint a három cigánynyal kapcsolatos ábrázolások voltaképpeni ikonográfiai forrása a zsidóság panaszéneke, a 137. Zsoltár – RÓZSA György: Nicolaus Lenau und die Kunst. *Acta Historiae Artium*, XXIV, 1978/1–4. 388–390; PAP 108. jegyzetben i. m.

[111] *Képek a hazai népéletből: XLVII. A dade meg a rajkó.* – (Marasztoni A. rajza.) – j. b. l.: Rusz K. – Vasárnapi Ujság, 1865, XII, április 28., 22. szám, 261.

[112] *„A művészet vége és kezdete."* – Rajz. Gyulai László. – j. l. k.: Gyulai – j. b. l: Rusz – fametszet – Hazánk és a Külföld, V, 1869, február 4., 5. szám, 73.

[113] *Vörösmarty „A vén czigány" czimü költeményéhez.* – j. n. – b. l.: VI. havi melléklet a „Képes Világ" 1870 évfolyamához – Képes Világ, V, 1870, június 8., 22. szám melléklete

[114] Az alföldi népéletről legrészletesebb képanyagot a *Vasárnapi Ujság* nyújt, az illusztrációk számát tekintve ezt követi sorrendben a *Magyarország és a Nagyvilág*, a *Képes Világ*, a *Hazánk és a Külföld*, a *Képes Ujság*, az *Ország Tükre*, s végül néhány kép erejéig a *Budapesti Viszhang*, a *Napkelet* és a *Két Garasos Ujság*.

[115] SINKÓ 41. jegyzetben i. m.

[116] [BENICZKY Irma]: Hazai tájleírások s népviseletek. I. Pusztai élet. *Vasárnapi Ujság*, VI, 1859, október 2., 40. szám, 472.

[117] ERDÉLYI József: *A magyar népdalok* – idézi: HORVÁTH 8. jegyzetben i. m.

[118] VAHOT Imre: A hortobágyi puszta, és a csikós. In: *Magyarföld és népei eredeti képek-*

ben. Szerk.: FÉNYES Elek és LUZZENBACHER János. Pest, 1856, 2. füzet, 17.

[119] RÓNAY 32. jegyzetben i. m.

[120] „Van valami zárt, borongó a hegyi vidék lakója kedélyében, melyet, mintha hegyeiből s korlátozott látköréből kölcsönzött volna, míg a puszták lakója nyíltság, egyenesség tekintetében oly szép kiegészítő részét képező a vidék jellemének" – bocsátkozott milió-elméleti fejtegetésbe a *Képes Ujság*. – N. N.: Határőrvidéki juhász. *Képes Ujság*, II, 1860, augusztus 26., 22. szám, 253.

[121] „A Magyarországon eredő, s még az országon belül a Dunába torkolló Tisza „nem csak legmagyarabb folyó (...) hanem természete is annyira hasonló természetünkhöz, mintha csak velünk érezni és gondolkodni tudna e szilaj, gátat nem ismerő nagy folyó." – N. n.: Képmagyarázatok. Tiszamelléki leányok. Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, augusztus 26., 34. szám, 535; „A Tisza a mienk, az ami mi: tős gyökeres magyar. Magyar földön születik, s magyar földön szűnik meg létele: magyar vízbe ömleszti habjait, ott találja enyészetét." – NÉMETH Ignácz: A Tiszánál. Magyarország és a Nagyvilág, V, 1869, július 4., 27. szám, 316–317.

[122] PEKÁR Károly: *A magyar nemzeti szépről. A magyar géniusz esztétikája*. Budapest, 1902; HERMAN Ottó: *A magyar nép arca és jelleme*. Királyi Magyar Természettudományi Társaság, Budapest, 1902 – Reprint: Szukits, Budapest, 2001.

[123] N. N.: A nyalka legény. Életkép. *Hazánk és a Külföld*, I, 1865, augusztus 27., 35. szám, 547–549.; „Ha megnézünk e megyében [Szabolcsban] egy juhászt látni fogjuk, hogy az egészében magán hordja fajának és nemének minek vonását és jellemét. Van rajta valami ősi jelleg, mely a régi, tiszta légű Magyarországot juttatja eszünkbe, midőn még az utolsó kanczellista és áljegyző is magyar volt..." – In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. II., 36.

[124] VAS Gereben: A pusztai élet. *Két Garasos Ujság*, II, 1859, április 17., 16. szám, 122.

[125] N. N.: Képek a hazai népéletből. IX. Megy a juhász a szamáron. Vasárnapi Ujság, 1868, XV, október 18., 42. szám, 500.

[126] SINKÓ 41. jegyzetben i. m.; UŐ: Az Alföld és az alföldi pásztor, mint orinentális téma a hazai és külföldi festészetben. In: 17. jegyzetben i. m. 83–89.

[127] N. N.: Lovak átszállítása a Tiszán. *Képes Világ*, III, 1868, 11. füzet, június eleje, 515–518; N. N.: Képek a hazai népéletből. L. A Tisza partján. *Képes Világ*, III, 1868, 11. füzet, június eleje, 516–517.; „Miként a »beduin« arabia sivatagjában, így él a csikós a pusztán... alsó Magyarhon síkságai ép úgy honává váltak mint délamerika megmérhetetlen gyeptengere az indusnak, hol ő félelmet s veszélyt nem ismerve, élvezi teljes boldogságát" – írja Prónay Gábor albumában: PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. 22–23.

[128] *Alföldi kép Gyula vidékéről*. – Zombory G. eredetije után rajz. Kelety Gusztáv – j. j. l: Rusz K. – Hazánk és a Külföld, I, 1865, december 31., 53. szám, 841.

[129] *A puszta*. – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, október 14., 41. szám, 648.

[130] *Nyári éj a pusztán*. – j. n. – Vasárnapi Ujság, 1862, IX, augusztus 3., 31. szám, 364.

[131] *Pusztai kép H.-M.-Vásárhelyen* – G. J. rajza után – j. n. [Gosztonyi József] – Budapesti Viszhang, III, 1856, július 3., 27. szám, 224.

[132] *Tűzvész az alföldi tanyán*. – j. b. l: Rusz – Hazánk és a Külföld, V, 1869, december 30., 52. szám, 824–825;

[133] *A pusztai ménes viharban*. – Lotz eredetije után Lancelot-tól. – j. n. – Hazánk és a Külföld, I, 1865, február 26., 9. szám, 137; *A vihar*. – Munkácsy Mihály eredeti rajza. – j. b. l.: Pollak S. – Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, július 5., 27. szám, 322–323.

[134] „Atur, illet, sugarak, leblek, térségek, egek, mindez pusztát alkot, vagy inkább egy második paradicsomot, kígyó nélkül! (...) egy darabja Egyiptomnak, természetese a régi Egyiptomnak, mely Ázsia ütereje volt, a Nílus partjai kincseinek raktára; gabonájával, karavánaival, csalképeivel. Árkádiája és pásztoraival! (...) van cseréül buja föld, mint az ígéret földje, van boldog és megelégedett pásztornép barátságban élő az éggel, viharokkal, mindavval mi szabad." – JÁMBOR Pál: Hortobágy. Táj- és jellemrajzok. I. *Ország Tükre*, 1862, 368.

[135] Király Erzsébet: „Gáláns ünnepség". Rokokó reminiszcenciák a magyar festészet-

ben 1870 és 1920 között. *Művészettörténeti Értesítő*, 1991/ 2. 135–152.

136 CLIFFORD 25. jegyzetben i. m.

137 -r- s.: Képek a hazai népéletből. Juhászdelelő. *Vasárnapi Ujság*, XVI, 1869, március 14., 11. szám, 144.

138 „Míg a puszta fel nem volt osztva, egy jó pásztorembernek jobban volt dolga, mint egy kétfertály-földes gazdának; nem parancsolt neki senki, a maga ura volt, hisz »szolgálatba is szabadságért állott.« (...) Övé volt az egész határ, a meddig csak ellátott, nem volt egyéb ellensége a nyári zivatarnál" – emlékezett vissza Török Károly.; TÖRÖK Károly: Magyar alföldi népszokások. In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. I. 298.

139 „Igy aztán a legtöbb kép, melyet a pásztorélet nyújt, valóságos idyll jellegét hordja magán" – jegyzi meg a *Képes Világ* szerzője.; KOMÁROMI Iván: Pásztor-élet. *Képes Világ*, III, 1868, 10. füzet, május vége, 438; VANDENBROECK 20. jegyzetben i. m.

140 *Képek a hazai népéletből: LVII. Somogyi juhász.* – (Greguss János rajza.) – j. b. l.: Rusz K. – Vasárnapi Ujság, 1866, XIII, június 17., 24. szám, 289; *[Kanászok]* – j. n. – Képes Világ, II, 1867, 1. füzet, január eleje, 41.

141 *Izsó szobra. [A juhász]* – j. b. l.: Marasztoni Jós. 1862 – kőrajz – Ország Tükre, I, 1862, február 1., 3. szám, 41.

142 N. N.: Képek a hazai népéletből. IX. Megy a juhász a szamáron. *Vasárnapi Ujság*, 1868, XV, október 18., 42. szám, 500.

143 *Képek a hazai népéletből: XLII. Pásztortűz.* – (Ujházi rajza után.) – j.b. l.: Pollak X. A. – Vasárnapi Ujság, 1864, XI, június 19., 25. szám, 240; *Kukoriczacsősz.* – (Greguss János rajza.) – j. j. l.. Pollak sc. – Vasárnapi Ujság, 1867, XIV, október 20., 42. szám, 517; *Juhász-delelő.* – (Frigyes rajza után Greguss János.) – j. j. l.: Rusz – Vasárnapi Ujság, XVI, 1869, március 14., 11. szám, 144; *A pásztorélet.* – j. b. l.: Pollak S. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, szeptember 30., 39. szám, 612; *A pásztorgunyhó.* – Eredeti rajz Munkácsytól. – j. n. Magyarország és a Nagyvilág, V, 1869, május 23., 21. szám, 243; *Hüselés.* – Eredeti rajz Gyulaytól. – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, V, 1869, augusztus 22., 34. szám, 399.

144 TÖRÖK Károly: A puszták gyermeke. In: *Magyarország képekben*. 38. jegyzetben i. m. II., 251; SZOKOLY Viktor. Honi életképek IV. Juhászlegény, szegény juhászlegény! *Budapesti Viszhang*, III, 1856, szeptember 24., 39. szám, 320.

145 Folyóiratainkban mintegy húsz ábrázolás köthető alakjukhoz. Közülük a legtöbb a *Vasárnapi Ujság* (9) és a *Magyarország és a Nagyvilág* (6) lapjain jelent meg.

146 SZEGEDY-MASZÁK 71. jegyzetben i. m. 25–26.

147 HONOUR, Hugh: *Romanticism.* (Style and Civilization). Peguin Books, London, 1981. 240–244; Léopold Robert *Őrt álló banditájának* (1825) több mint 40 variációja és másolata ismert – Rep.: HONOUR i. m. 160. kép; Düsseldorfban a téma legnépszerűbb feldolgozásai közé tartozott Carl Friedrich Lessingnek a gyermekét védő rablót nem bűnözőként, hanem menekülő jogfosztottként megelevenítő kompozíciója (*A rabló és gyermeke*, 1832) – Rep.: *Die Düsseldorfer Mahlerschule*. Ausst. Kat. Düsseldorf – Darmstadt, Mainz, 1979. kat. sz.: 156.; Hasonló hangvételű ábrázolások még: Theodor Hildebrandt: *A rabló*, 1829 – Rep.: HÜTT 42. jegyzetben i. m. 44. kép; Heinrich Bürkel: *Rablóbanda elfogása*, 1930–32 – Rep.: GEISMEIER, Willi: *Biedermeier. Das Bild vom Bidermeier. Zeit und Kultur des Biedermeier Kunst und Kunstleben des Bidermeier*. Leipzig, 1986. 121. kép

148 KÜLLŐS Imola: *Betyárok könyve*. Budapest, 1988; UŐ: Betyárfolklór és nemzeti önkép – Magyarországon és Európában. In: *Közelítések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára*. Debrecen, 1992. 271–284.

149 HOBSBAWM Eric: *Primitív lázadók*. Budapest, 1974.

150 KISS József: Az új stílusú népballada (balladás dal) és Petőfi betyárversei. In: *Kriza János és a kortársi eszmeáramlatok. Tudománytörténeti tanulmányok a 19. századi folklorisztikáról*. Szerk.: KRIZA Ildikó. Budapest, 1982. 227–254; KATONA Imre: A népi és az irodalmi betyárhagyomány Petőfinél. *Artes Populares* 8. Budapest, 1982. 26–93.

151 NÉMETH I.: A betyár a csárdában. *Képes Világ*, III, 1868, 14. füzet, július vége, 631–634.

[152] POGÁNY Péter: *A magyar ponyva tüköre.* Budapest 1978.

[153] FÉL Edit – HOFER Tamás: Parasztok, pásztorok, betyárok. Emberábrázolás a magyar népművészetben. Budapest, 1966.

[154] A téma megjelenéseit a Műegyleti katalógusok alapján összegyűjtötte: LYKA Károly: *A táblabíró világ művészete. Magyar művészet 1800–1850.* Budapest, 1981. 42; LYKA Károly: *Nemzeti romantika. Magyar művészet 1850–1867.* Budapest, 1982. 117.

[155] A betyár csak a 20. század eleji művészi és nemzeti önképben találja meg újra helyét – Ld.: STURCZ János: A magyar művész és a betyár. Adalékok Fülep Lajos Izsó-interpretációjához. In: *Sub Minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára.* Budapest, 1989. 214–223.

[156] *A puszták fia* – jelezve balra lent: R. W. [Van der Venne] – Képes Ujság, I, 1859. szeptember 11., 8. szám, 90–91.

[157] *Képek a hazai népéletből: XXXIII. Lókötő a Tisza partján.* – (Lotz után Jankó.) – j. j. l.: Pollak X. A. – Vasárnapi Ujság, 1863, X, október 18., 42. szám, 373; *Lopott birka.* – j. b. l.: Pollak S. – j. j. l.: Jankó J. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, január 7., 1. szám, 8; *A lókötő.* – Eredeti rajz. Jankó J-tól – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, V, 1869, február 21., 8. szám, 87.

[158] KISS 150. jegyzetben i. m.

[159] RÓNAY 32. jegyzetben i. m. 146–147.

[160] *A falu zsidója meg a szegény legény.* – Markó Károly eredetije után Blumberg – j. n. – Hazánk és a Külföld, II, 1866, szeptember 2., 35. szám, 553 – N. n.: A falu zsidaja és a szegénylegény. – u. o. 553–554.

[161] *A puszta télen. Petőfi költeményéhez.* – Rajz. Gyulai László – j. n. – Hazánk és a Külföld, V, 1869, április 1., 13. szám, 201; *Betyárvadászat a pusztán.* – Jankó J. erdeti rajza. – j. j. l.: Pollak S. – Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, 13. szám, 147; *A szegény legények.* – j. b. l.: R. K. – j. j. l.: E. H. X. A. – Képes Világ, III, 1868, 15. füzet, augusztus eleje, 701.

[162] TÓVÖLGYI Titusz: Betyárvadászat a pusztán. *Magyarország és a Nagyvilág*, IV, 1868, 13. szám, 148–149.

[163] *Képek a hazai népéletből: XLIX. Szegény legények a csárdában.* – (Ujházy rajza.) – j. j. l.: Rusz K. – Vasárnapi Ujság, 1865, XII, június 25., 26. szám, 321; *A betyár a csárdában.* – Rajz. Munkácsi M. Metz. Weinem – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, december 16., 50. szám, 787.

[164] NÉMETH I.: A betyár a csárdában. *Képes Világ*, III, 1868, 14. füzet, július vége, 631–634.

[165] *A kupak tanács.* – Eredeti rajz Munkácsy Mihálytól. – j. n. – fametszet – Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, december 6., 49. szám, 613.

[166] *Képek a hazai népéletből: XLVI. Vármegyeházi rabok.* – (Lüders rajza után.) – j. j. l.: Rusz K. – fametszet – Vasárnapi Ujság, 1865, XII, április 30., 18. szám, 209. – N. n.: Képek a hazai népéletből. XLVI. Vármegyeházi rabok. – u. o. 209–210.

[167] *Rabkísérő pandúrok.* – (Frigyes vázlata után rajz. Jankó) – j. b. l.: Pollak S. – fametszet – Vasárnapi Ujság, 1868, XV, június 28., 26. szám, 308.

[168] *Pandurok és zsiványok* – j. b. l.: Weber H. [Weber Henrik] – fametszet – Jó Barát, I, 1868, november 16., 28. szám, 871–872; *Pusztai iskola* – j. j. l.: Rohn & Brown – fametszet – Jó Barát, I, november 16., 28. szám, 873–874.

[169] GEISMEIER 147. jegyzetben i. m.

[170] *Szalmafonó család.* – (Jankó János rajza.) – j. n. – fametszet – Vasárnapi Ujság, 1868, XV, november 22., 47. szám, 565.

[171] N.N.: A szalmafonás mint nép-iparág. *Vasárnapi Ujság*, 1868, XV, november 22., 47. szám, 564–565. – Johan Andreas Engelhardt hasonló tárgyú kompozíciójának az életkorokra utaló *Sein, Werden und Vergehen* címadása jelzi a tárgy allegorikus jelentésköreit is. Reprodukálva: GEISMEIER 147. jegyzetben i. m. 129. kép

[172] *A köpülő mellett.* – Eredeti rajz Munkácsy M.-tól – j. j. l.: Pollák S. – fametszet – Magyarország és a Nagyvilág, V, 1869, június 13., 24. szám, 279; A kompozíció 17. századi metszetelőképeiről és azok morális tartalomáról: Virág van der STERREN: Munkácsy Mihály Köpülő asszony című képe és a holland életképfestészet hagyománya. *Művészettörténeti Értesítő*, 1990/1–2, 92–98.

[173] RÉTHI Lajos: A székely nő. In: *Magyarország képekben.* 38. jegyzetben i. m. I. 379.

[174] *A tanyára.* – Jankó eredeti rajza. – j. b. l.: Pollak S. – j. j. l: Jankó J. 1870 – fametszet – Magyarország és a Nagyvilág, VI, 1870, március 20., 11. szám, 133. – y.-s.: A szénagyűjtő. – u. o. 134.

[175] *A kit a munkások várnak* – j. b.l.: Lotz K. – j. j. l.: Marastoni Jos. 1863 – kőrajz – Ország Tükre, II, 1863, augusztus 11, 23. szám, 271. – Képmagyarázatok, u. o. 270.

[176] Reiter képpárja reprodukálva: *Wiener Biedermeier.* 23. jegyzetben i. m. 86–87. tábla

[177] *A kis libapásztor leány* – j. b. l.: Lotz K. – j. j. l.: Marastoni j. 1862 – kőrajz – Ország Tükre, I, 1862, december 20., 30. szám, 411; *A réten* – j. b. l.: Lotz K. – j. j. l.: Marastoni J. 1863 – kőrajz – Ország Tükre, II, 1863, január 10., 2. szám, 15.

[178] *A fonó-leány* – j. b. l.: Sterio – kőrajz – Ország Tükre, I, 1862, március 1., 5. szám, 70; *A fonóleány.* – Eredeti rajz. Jankó J.-tól – j. n. –Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, szeptember 20., 38. szám, 451.

[179] CENNER-WILHELMB, Gizella: Künstlerische Vorbilder und Vorstudien zu den siebenbürgischen Martkszenen von Franz Neuhauser dem Jüngeren. *Acta Historiae Artium*, Tom. XXIV, Fasc. 1–4. 1978, 365–371.

[180] *Pesther Melonen-Markt – Pesti dinye-vásár – Marché aux melons* – Felirata középen: Ausgeführt im lithogr. Institute von Arnz & Comp. in Düsseldorf – Eigenthum & Verlag v. Herman Geibel in Pesth – j. j. l.: Véber – szinezett kőrajz – In: PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. XXIII. tábla

[181] : 1858-tól a *Vasárnapi Ujság*, majd nyomában a *Képes-Ujság* a nagyobb pesti vásárok alkalmával ugyanazt a mozgalmas életképet közölte: *Pesti medárd vásárra* – j. j. l.: Weinem sc. – Vasárnapi Ujság, V, 1858, június 6., 23. szám, 273; A pesti dinnyevásárt Van der Venne rajza nyomán a *Képes Ujság* kőrajza elevenítette meg (*A pesti dinnye-vásár* – j. n. [Van der Venne] – Képes Ujság, I, 1859. december 11., 21. szám, 246–247.), Hermann Lüders a pesti baromvásárról és Hahn Vilmos egy felvidéki vásárról készült rajzait a *Vasárnapi Ujság* közölte (*Pesti baromvásár.* – (Lüders rajza után.) – j. j. l.: Rusz K. – j. b. l.: H. Lüders – Vasárnapi Ujság, 1864, XI, június 26., 26. szám, 253; *Hetivásár a felföldön.* – j. b. l.: X. A. Brenda... – [Hahn Vilmos] – Vasárnapi Ujság, 1868, XV, október 11., 41. szám, 488.), egy magyarországi lóvásár képét pedig a *Magyarország és a Nagyvilág* (*Lóvásár Magyarországon.* – j. j. l.: Mauch v. Kunz X. A. (?) – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, április 8., 14. szám, 212), ugyanitt jelent meg egy vidéki hetivásár (*A hetivásár.* – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866,január 21., 3. szám, 36.) és a *Vásárok világszerte* sorozat keretében a debreceni vásár látképe (*Vásárok világszerte. III. A debreceni vásár.* – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, IV, 1868, 41. szám, 491.).

[182] N. N.: Vásári jelenet. *Képes Világ*, II, 1867, 7. füzet, április eleje, 328.

[183] N. N.: A vásárról hazatérők. *Hazánk és a Külföld*, I, 1865, július 30., 31. szám, 483–484.

[184] Uo.

[185] LUKÁCS Béla.: Vásárról hazatérő oláhok. *Vasárnapi Ujság*, 1867, XIV, március 24., 12. szám, 135.

[186] N. N.: Pesti Laczi-konyhája. *Képes Ujság*, II, 1860, december 9., 36. szám, 426.

[187] J. M.: Hogyan mulat a magyar nép piros pünkösd napján? *Vasárnapi Ujság*, I, 1856, május 11., 19. szám, 165–167.

[188] „Nyilvános alkalmaknál, ünnepeken, vásárokon, búcsúkor leginkább kitűnnek ezek, s figyelmes szemlélő sok érdekes tanulmányt tehet, mik megkönnyítik valamely népfaj ismeretét, s róluk hozandó ítélet alaposságának igen jó segédeszközei." – N. N.: Bucsu magyar és német helységben. *Képes Világ*, III, 1868, 19. füzet, október eleje, 887–890.

[189] *Templomnapi mulatság magyar ajkú községben.* – j. b.l.: Perol – j. j. l.: HXA – fametszet – Magyarország és a Nagyvilág, III, 1867, 11. szám, 126.

[190] *Hochzeits. Zug zur Traunung – Násznemenet az esküvőre – Cortége nuptial se rudant á l'église* – Felirata középen: Ausgeführt im lithogr. Institute von Arnz & Comp. in Düsseldorf – Eigenthum & Verlag v. Herman Geibel in Pesth – j. j. l.: Sterio – szinezett kőrajz – In: PRÓNAY 55. jegyzetben i. m. I. tábla; *Die heimkherende Hochzeit – Menyegzői hon menet – Retour du cortége nuptial* – Felirata középen: Ausgeführt

im lithogr. Institute von Arnz & Comp. in Düsseldorf – Eigenthum & Verlag v. Herman Geibel in Pesth – j. n. – [Weber Henrik] – szinezett kőrajz – In: Prónay 55. jegyzetben i. m. II. tábla

191 Lotz Károly *Falusi nászmenet*e 1863-ban az *Ország Tükre* mellékleteként jelent meg (*Falusi nászmenet* – Lotz Károly – kőrajz – Ország Tükre szeptemberi műlapja.), ugyanabban az évben a *Vasárnapi Ujság* – jellegzetesen magyar vidékről – egy debreceni nászmenet rajzát adta (*Debreczeni népviselet* – j. n. – Vasárnapi Ujság, 1861, VIII, december 15., 50. szám, 593.), 1866-ban a *Magyarország és a Nagyvilág* nyolc nép lakodalmi ünnepélyei között egy magyar életképet is közölt (*Lakodalmi ünnepélyek különböző népeknél. Magyarországban.* – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, február 25., 8. szám, 124–125), később egy alföldi és egy királyföldi nászmenet rajzát is megjelentette (*Nászmenet a Királyföldön. (Erdélyben.)* – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, október 28., 43. szám, 680; *Nászmenet az Alföldön.* – j. j. és b. l. monogramok – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, november 25., 47. szám, 737)

192 *Pünkösd ünnepére* – j. b. k.: Riewel – Vasárnapi Ujság, I, 1856, május 11., 19. szám, 165; *Pünkösd ünnepére* – j. b. k.: Riewel – Vasárnapi Ujság, VI, 1857, május 31., 22. szám, 197; *A pünkösdi királynő.* – j. b. l.: L. Hahn X. A. (?) – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, május 20., 20. szám, 308; *Lófuttatás.* – j. n. – Képes Világ, II, 1867, 10. füzet, május vége, 473.

193 GALAVICS Géza: Művészettörténet, zenetörténet, tánctörténet. Muzsikus- és táncábrázolások 1750–1820 között Magyarországon. *Ethnographia*, 1987/2–4. 160–206; BAKÓ Zsuzsanna: Barabástól Rudnay-ig: 19–20. századi magyar táncábrázolások. In: *Három a tánc! Magyarországi táncábrázolások 1686–1940.* Kiállítási katalógus, Városi Képtár – Deák Gyűjtemény, Székesfehérvár, 2002. 38–55.

194 *Szénagyűjtés* – j. n. – b. l.: Lotz Károly eredeti rajza után kőre rajzolta Marastoni József – j. l.: Nyomt. Engel és Mandello Pesten – kőrajz – Ország Tükre, I, 1862, október 20., 24. szám, 342–343. melléklet; *Csárdás* – j. n. [Sterio Károly] – kőrajz – Képes Ujság, II, 1860, január 1., 1. szám, 6–7.

195 SZENTPÁL Olga: *A csárdás. A magyar nemzeti tánc a XIX. század első felében.* Budapest, 1954.

196 RÓNAY 32. jegyzetben i. m.; PEKÁR 122. jegyzetben i. m.; FÜLEP 1918

197 RÓNAY 32. jegyzetben i. m. 1847. 109.

198 N. N.: Alföldi, pusztai képek. In: *Magyarország és Erdély képekben.* Szerk.: KUBINYI Ferenc és VAHOT Imre. I. Pest 1853: 40.

199 *A korcsmában.* – (Frigyes vázlata után.) – j. b. l.: Rusz K. – fametszet – Vasárnapi Ujság, XVI, 1869,április 4., 14. szám, 185.

200 *Koczczintásra koczczanás.* – Szemlér Mihály eredeti rajza. – j. j. l.: Szemlér M. 1864 – fametszet – Magyarország és a Nagyvilág, III, 1867, október 19., 42. szám, 498.

201 59. jegyzetben i. művek

202 *Vásári áldomásozók* – j. n. – b. l.: Lotz Károly eredeti rajza után kőre rajzolta Marastoni József – j. l.: Nyomt. Engel és Mandello Pesten – kőrajz – Ország Tükre, I. 1862, december 20., 30. szám, 414–415.

203 *Magyar életkép.* – Lotz után Lancelottól. – j. n. – Hazánk és a Külföld, I, 1865, február 19., 8. szám, 121; *A vásárosok. (Vásár után.)* – j. n. – Magyarország és a Nagyvilág, II, 1866, október 21., 42. szám, 661; *A vásárosok.* – j. n. – Képes Világ, III, 1868, 15. füzet, augusztus eleje, 705.

204 *A faluban utczahosszat...* – j. j. l.: Rusz K. – Tarka Világ és Képes Regélő, I, 1869, 481.

205 „A bor mindenha olly thema volt, melly mint kedvderítő, búszéllesztő, a szellemi életet apró nyűgeiből kiemelő s megfeszítő, tehát hatásaiban szellemi élv, a költők kedvezését bírta" – írta Toldy Ferenc a Budapesti Hírlapban 1845-ben – Idézi: KOROMPAY 10. jegyzetben i. m. 1998. 402. – A vitáról UŐ: 401–403.

206 Részeg ember. Izsó Miklós szobra után. (Girókóti „Remény" czimü 1865. évi naptárából.) – j. n. – Vasárnapi Ujság, 1864, XI, szeptember 4., 36. szám, 368.

207 SZŰCS 35. jegyzetben i. m.; LACKÓ Miklós: Bujdosó vagy szabadságszerető realista? Írások és viták a nemzeti jellemről. *Kortárs*, 1985/1 – Újra közölve in: UŐ: *Korszellem és tudomány 1910–1945.* Gondolat, Budapest, 1988, 143–219.

208 PEKÁR 122. jegyzetben i. m.; HANKISS János: *A magyar géniusz.* Budapest, 1941.

Summary

THE ROLE OF FOLK GENRE PICTURES IN THE MAKING OF THE NATIONAL CHARACTER, BASED ON THE EXAMPLE OF HUNGARIAN PRINTED PRESS ILLUSTRATIONS BETWEEN 1850 AND 1870

The research of 19th century genre pictures depicting folk life is made difficult by the fact that sources of the time comment on these topics only laconically. An exception is the illustrated printed press, which accompanied its illustrations with textual explanations, giving a relatively accurate meaning of the pictures of the time. The picture basis of the present study is some 600 genre pictures depicting Hungarian folk scenes, published in the illustrated printed press in Hungary between 1850 and 1870.

The proliferation in the illustrated printed press of absolutism of genre pictures showing the life, wear and traditions of the ordinary people had a close connection to the phenomenon of nationalizing the concept of people. In the years of absolutism, against the aggressive industrialization pushed by the Austrians, agriculture appeared as a traditionally national economic sphere; at the same time the peasantry working in the field of agriculture was given an emphatic role in the national self-image, serving as a counterpoint to the town bourgeoisie, which was on its way to capitalism, and was mostly foreign (German, Jewish). In the interpretation of the people as a national symbol, arts were given a key role, and they used their classical-traditional means to carry out this task. The practice of the artists drawing genre pictures was characterized by processes similar to the aculturalization of folk poetry: the artists picked their topics with care; they especially liked idyllic, humorous or interesting topics and neglected the dramatic and common (uncouth) ones.

The nobility formed the characteristic traits of the national character by mixing their own positive traits with the characteristics of the peasantry, who was considered the guard of the archaic national culture. In Jeno Szucs's words, during this process "the psychological characteristics of the leading stratum carrying the idea of national unity sink to the lower strata". The activities of the intelligentsia of the towns meant an additional step of aculturalization, which communicated the thus created ideal as a collective self-portrait in the field of bourgeois publicity. The notion of the common people transmitted by the media meant the picture that the opinion-forming social group (town bourgeoisie) created about the 'others'; the picture of the 'other' (ethnic group, nation or social group) was determined by the exploration of the similarities and differences between the "watchers" and "those watched". The common people therefore appeared as a "foreign" element waiting to be discovered and learnt about, and whose positive basic characteristics were directly used by the "own group" in the building of their self-image. These goals did not require the objective exploration of folk life; those exploring folk culture had preconceived ideas of the characteristics whose imprint they were trying to find in the common people.

In the media illustrations the depiction of the non-Hungarian ethnic groups was given great publicity, which presented to the readers almost all the counties and

characteristic ethnographic areas of historic Hungary. Their presence in the newspapers was more or less commensurate with the statistical division of the nationalities nationwide: most showed the Wallachians and Romanians of Transylvania (41), followed by the Tots and Slovaks of Upper Hungary (15), and the Transylvanian Saxons and the Swabians (14). In the descriptions of the various nationalities the normative element was represented by the Hungarians working in agriculture in the country. National character was the key word in the description of the different ethnic groups. The evaluation of the various nationalities of Hungary that can be gleaned from the analyzed pictures and texts conforms even in details to the accepted ethnic stereotypes of the time; the depiction of the Hungarian folk groups, on the other hand, remained mostly idealized. The articles on nationalities in the printed media were accompanied most of the time by pictures of costume. This type of depiction, which had a long-standing tradition, is characterized by objectivity and mostly emotional neutrality. The depiction of the 'own group', i.e. the depiction of Hungarian life, is much more differentiated; there are fewer objective if passive costume pictures and a lot more genre pictures showing their models as active figures, placing them in various activities, thus making it possible for the viewer to identify with them emotionally. The only exception were the ethnic groups that were represented in higher numbers, especially the Wallachians, Tots, the gypsies and the Jews. Their depiction is different from the 'own group', foreign, and therefore their exotic characteristics are emphasized. The romantic trait topoi play an important role in the formation of their ethnic image; this is how the motif of nomadic lifestyle, so different from the norm, gets centre stage.

The amount of illustrated articles on gypsies far exceeded their actual ratio within the population; most of these illustrations are not static costume pictures, but narrative ones showing their subjects in details, but whose artists rarely attempted ethnographic authenticity. Most illustrations presented the gypsies as craftsmen, merchants, musicians, wanderers and fortune-tellers. Several illustrations showed them in jobs that characterized them most; in these pictures they appear as an active, industrious group on the road to social integration and civilization, in roles that town and country people saw them most often at their frequent encounters. Their ostracism, evident in their constant wandering, was given great publicity in the Hungarian genre pictures as well. The loss of national independence filled this topic with timely meanings, where the wandering gypsies were parallelled with the Hungarians outlawed in their own country, with freedom fighters forced into exile and with homeless emigrants. The gypsies were put in kinship with the Hungarians mostly by music. The captions often seemed to find proof of kinship of soul and characteristics between the gypsies and Hungarians in this phenomenon.

There are also numerous illustrations of Jews; all of them dramatized pictures, depicting mostly the peddling and merchant Jew. The bourgeois illustrated magazines looked at the Jews' growing efforts for emancipation sympathetically most of the time, but –as opposed to humour magazines – instead of the urban-enterprising Jew, they pictured the romantic figure of the wandering country Jew: the peddling or hawking Jew going from village to village, or sometimes the town huckster dealing in second-hand clothes. When writing about the Jewish wandering merchants, the illustrated media mentioned as virtue their knowledge of the

human character, their wisdom, practicality, punctuality and dependability. The positive light they were presented in mirrored the viewpoint of the liberal aristocratic opposition of the reform era.

The importance of life on the lowland is indicated by the fact that in the illustrated media of this era some 150 illustrations deal with this topic. Their subject most of the time is not the agricultural peasantry but 'outside living' groups isolated from organized social communities: shepherds, horse-herders, fishermen, field-guards, swineherds, cattle-herds and cow-herds. Thus shepherds of the plain appeared before the public of the time as a group possessing general human and specifically national virtues that served as an ideal and as a moral national example at the same time. The lowland and its inhabitants were made suitable to form the basis of the individual traits of the national character by their unusual characteristics that differed from the norm. Orientalism permeated the depictions of the plain and its inhabitants. In another aspect, the plain is shown as a haven bringing peace and calm; its inhabitants are not heroes fighting elements in incessant battles but Arcadian shepherds, the chosen ones, enjoying perfect happiness. The main characteristics of this bucolic existence were peace, carefreeness, calm and independence. The thousand-year-old traditions of bucolic poetry and painting permeated not only the descriptions of folk life but its illustrations as well.

The role and the light outlaws appeared in in the printed press of the period are rather contradictory. The romanticism surrounding the outlaws in the minds of the middle classes of the towns and in the minds of the country peasantry differed from each other in their emphases: while in the figure of the outlaw the romantic artist-intelligentsia celebrated the freedom of the autonomous person who was independent of the ruling powers, outlaws appeared to the peasantry mostly as rebellious freedom fighters of social justice. Starting in the 1850s the authorities took significant measures to restore public safety to the lowlands. Outlaws were rarely represented as highwaymen. In the frequent pub-scenes, typical motifs and figures appeared, such as the gypsy musician, the Jewish innkeeper, the drinking outlaw and his sweetheart.

The era sees the purest manifestation of the folk character in holidays and festivities. Wedding festivities and customs were traditionally the most popular segments of the topic. From among the Whitsun festivities the specifically Hungarian folk traditions (the racing of horses, choosing a Whitsun queen) stood in the centre of interest. Dancers often appeared in the centre of illustrations depicting holidays and festivities. They started to interpret the dances of the common people as the national dance as early as the 1810s, and by the1860s the dances of the common people (the recruiting dance, the czardas) had been built into the national arts as the exclusive characteristic of Hungarian folk culture. Painting fairs made it possible for the artist to create a spectacular tableaux of the characteristic groups of everyday life in Hungary. Right from the start, this topic appeared in illustrations of the printed press as well. When looking at a fair-scene, the spectator of the time expected to get the illusion of completeness, the impression coming from the variety in the picture, and the painter achieved this effect by putting the various ethnic groups and professions next to each other. The horse-dealer, the gingerbread maker, the cook at a stall at a fair, the fortune-teller, the horse-herder and the gypsy musician were characteristic figures of this tableaux.

Sisa József

AZ ORSZÁGHÁZ: ÉPÜLET ÉS MŰALKOTÁS

Az Országházról az átadása óta eltelt száz évben sokan és sokat írtak, sőt külföldön is a legismertebb magyar épületnek számít.[1] Ennek ellenére részletes feldolgozása még csak részben történet meg: a rá vonatkozó források – iratok és tervek – jelentős hányadának beható vizsgálatával és értékelésével például még adós a magyar művészettörténet. A fentiek fényében értelmezhető a 2002 őszén megrendezett „Százéves az Országház" című kiállítás, amely az épület tervezését és a kivitelezését mutatta be válogatott írott, rajzi és tárgyi dokumentumok segítségével.[2] A kiállítás tanulságaira, valamint az utóbbi évek kutatási eredményeire támaszkodik a jelen tanulmány, amely az épület és műalkotásainak létrejöttének egyes mozzanatait, az irányító szervezetet és néhány meghatározó eszmét igyekszik felderíteni. A megvizsgált adatok és dokumentumok jóvoltából reményeink szerint kép rajzolódik ki arról, hogyan működött a Steindl-féle építési iroda, kik voltak tagjai és mi volt a belső munkamegosztása, mit fedett le tevékenysége, és milyen elvek alapján, milyen módszerekkel tudta Steindl a mindenre kiterjedő irányítást megvalósítani. Annak meghatározására is kísérlet történik, milyen szerepet szánt a vezető építész a szobrászatnak, a festészetnek és a műiparos munkáknak a valaha elkészült legfontosabb magyar középületen.

Steindl művezetői megbízatása és irodája

Steindl Imrével, a tervpályázat nyertesével és a kiviteli tervek elkészítőjével az Országház Építési Végrehajtó Bizottság 1885. március 5-én kötött szerződést a kivitelezési munkálatok építészeti vezetésére. A dokumentum többszörösen rögzíti, hogy Steindl a kivitelezés során az épület minden részletének megtervezésért felelős: „Szerződő építész köteles lesz elsősorban a részletes terveket, különösen [...] alap-, metszet- és részletrajzokat és költségvetéseket [...] elkészíteni [...] Köteles továbbá mindazon alap-, metszet-, homlokzat- és részletrajzokat, valamint a természetnagyságú részlet- és idomrajzokat, melyek egyrészt az egyes vállalkozóknak adandó megrendelések, másrészt az építés helyes és tervszerű kivitele szempontjából szükségesek, kellő időben a megfelelő nagyságban és számban előre elkészíteni. [...] Minden megrendelésnél nemcsak az arra vonatkozó tervleírás, idomrajz, vagy minta, hanem az anyag pontos megjelölése is szükségeltetik, melyből az illető tárgy készítendő [...]"[3]

A szerződés értelmében Steindl a kivitelezési megbízások kiadásában is döntő (bár nem kizárólagos) szóval rendelkezett, feladata volt a kivitelezőkkel kötendő szerződések tervezetének elkészítése, továbbá munkájuk ellenőrzése, vagyis lényegében a kivitelezés megszervezése és irányítása: „A megrendelések mindenkor írásban és úgy a vezénylő építész, valamint az építési végrehajtó bizottság ellenőrző közegének aláírásával ellátva adandók ki [...] Ebből kifolyólag köteles lesz szerződő építész az egyes vállalkozóknak és szállítóknak az illető munka vagy szállítmányi megrendeléseket a szükséges rajzok kíséretében idejekorán kiadni és már a munka folyamán is az illető vállalkozó teljesítési képességét s a munkát folyamatosan éber figyelemmel kísérni [...]"[4] A szerződés értelmében a tervezésért és az építés vezetéséért Steindl Imrét igen tekintélyes summa, 450 000 forint illeti.

Aligha lehettek Steindl ellenére a teljes építkezés lényegében minden részletre kiterjedő rendelkezési jogot biztosító feltételek. A hamarosan bekövetkező fejlemények ugyanis bizonyítják, hogy az épületet, felszerelését és műalkotásait egyetlen egységként képzelte el, aminek eléréséhez nélkülözhetetlen volt egy meghatározó akarat irányító szerepe. A cél érdekében a megvalósítást szorosan kézben tartotta, és ügyesen manőverezve kártyáit gyakran még megbízóival szemben sem terítette ki.

Az összes terv elkészítése hosszadalmas folyamatnak bizonyult. Az eredeti pályatervek átdolgozása után a véglegesnek tekintett tervek 1884-ra készültek el, melyek azonban 1886-ban újabb átdolgozáson estek át.[5] Bár 1888-ban ezeket Steindl még egyszer módosította, irodája az 1886-os alapterveket 1:50-es léptékben is kidolgozta. Az összesen nem kevesebb, mint 80 darabból álló sorozat egyes lapjai méretben felülmúlták a tekintélyes 2×1 métert is. A szorosan vett építészeti tervek mellett elkészültek a főbb termek dekorálásának rajzai is.[6] Ám világos volt, hogy az részletrajzok összessége csak menet közben készülhet el: „A kiválóbb architectonicus alakzatok és díszítések azonban az építés előrehaladása közben esetről esetre fognak megállapíttatni" – szögezi le a végrehajtó bizottság egyik 1886 júniusában kelt dokumentumtervezete.[7]

Az eredeti szerződés tételesen nem szólt arról, hogy Steindlnek az épület pontosan mely felszerelési tárgyait kell megterveznie – a szöveg általános jellege arra engedett volna következtetni, hogy mindent. Azonban a vezető építész másként gondolta, és 1893-ban anyagi követeléssel lépett fel. Gróf Tisza Lajosnak, a végrehajtó bizottság elnökének ez év november 17-én a miniszterelnökhöz írt felterjesztése sejteti, hogy a jelek szerint még a visszalépés lehetőségével is zsaroló Steindl nem könnyű tárgyalópartner. Az iratban ugyanis Tisza engedélyt kér, hogy „a művezető építészszel a szerződést a belső díszítésre és berendezési munkákra nézve legfölebb 120 000 frtig terjedhető tiszteletdijj biztosítására megköthessem. Ilyenek: a fölhúzógépek, csillárok, világító és telegraf, meg telefon berendezések, függönyök stb. stb. továbbá a rakpartbekötések és az épület környék rendezésével összefüggő architektonikus díszítések tervezése stb. [...] Tekintettel arra, hogy a mű-



1. Steindl Imre műterme. Balról jobbra: Müller, Galgóczy, Wiegand, Förk (Foerk), Német, Szilágyi, Steindl, Tandor, Lange, Vásárhelyi (Magyar Építészeti Múzeum)

vezető építész úr fent ismertetett követeléseiből engedni egyáltalán nem hajlandó [...] valamint tekintve, hogy az építmény művészeti sikerének érdekében minden esetre kívánatos, hogy a művezetést lehetőleg végig egyazon szellemben egy kéz teljesítse s hogy ebbeli működésében a művezető aránylag kisebbszerű mellékkörülmények miatt el ne kedvetlenedjék, de tekintettel végül és mindenekfölött arra is, hogy nemcsak kívánatos, hanem szinte szükségesnek is látszik, hogy a jelenlegihez hasonló, majdnem kínosnak mondható tárgyalások és alkudozások többé elő ne fordulhassanak, hanem egyszer s mindenkorra befejeztessenek, van szerencsém a Végrehajtó Bizottság nevében tisztelettel megkeresni Nagyméltóságodat, hogy a művezető építész számára az áll. országház külső és belső teljes befejezésével járó minden néven nevezendő építési és művezetői működésnek tiszteletdíját – a vele már megkötött, s jelenleg érvényben levő szerződésében neki biztosított 450 000 frtnyi díjon kívül – 140 000 frtnyi általányösszeget engedélyezni szíveskedjék."[8]

A fentiek nyomán 1894. június 17-én Tarkovich József (a gróf Tisza Lajos halála után kinevezett új végrehajtó bizottsági elnök) újabb szerződést kötött Steindllel, azúttal az épület belső díszítéseinek és berendezési munkálatainak

építészeti művezetésére.[9] Ebben az építész vállalta a kivitelezéshez szükséges valamennyi részletrajz elkészítését. Sokatmondó, hogy e szerződés lényegi része szó szerint megegyezik az eredeti szerződés vonatkozó szövegével.

Az épület alapterveinek, majd igen nagy számú és sok fajta részletterveinek megszerkesztése és megrajzolása óriási munka volt. Emellett rendkívüli szervezési feladatot jelentett a több tucatnyi kivitelező megbízása, működésük irányítása és ellenőrzése, az épület képzőművészeti alkotásainak elkészíttetése. Egy komplex, hatalmas építési szervezet sokrétű tevékenységét, végeredményben sok száz ember munkáját kellett összehangolni majd' két évtizeden keresztül.[10]

A tervezésben és a műszaki vezetésben Steindl Imrét népes iroda segítette. A művezetőség néhány tagját és feladatkörüket az *Ország-Világ* c. folyóirat 1894-es évfolyamában megjelent érzékletes és forrásértékű beszámolóból ismerhetjük meg, ritka kortárs dokumentumként egy építészeti iroda működésére nézve:

„Az új országház nagy kiterjedésű telkének alsó végén van a művezetőség külön háza. A második emeleten, jól világított, fehér falú, barátságos termekben folyik a serény munka. A mint benyit ide az ember, kellemes, barátságos képpel találkozik. Éppenséggel nem komor s még kevésbé öreg urak járnakkelnek a nagy táblákra szegezett rajzok, tervek közt s míg a komoly munkával foglalkoznak, pattog a tréfa, mosoly mosolyra kél, mint akármelyik művésztelepen vagy jókedvű írótanyán.

Mindannyian műépítészek, műrajzolók s mindegyiknek van már néhány középület s magánház által megörökített múltja. Az egész személyzetet a munkásság szelleme vezérli. Jókedvűen dolgozik mindenki s éppen ezért jól is.

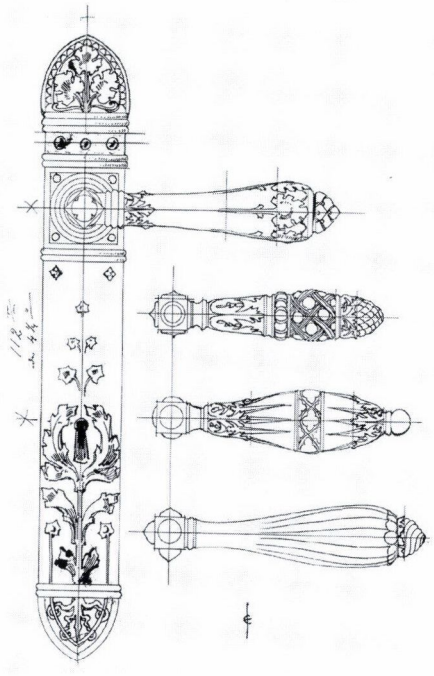
A művezetőség élén *Tandor* Ottó jeles műépítészünk áll, ő a lelke, vezetője annak a munkás, tehetséges gárdának, a mely napról-napra csendben dolgozik s épít, tervezi az ország legszebb palotáját, a törvényhozás új házát. Tandor terveivel már több pályadíjat nyert s mint Steindl tanár asszisztense is kitűnő hírnévre tett szert. Munkássága fáradhatatlan, tehetsége, képzettsége pedig nagy munkaerejével párosulva igazán alkalmas maradandó alkotások, nagy művek kivitelére.

Az egész személyzet szereti, becsüli őt, valamint egymást is. Ennek pedig az a nyitja, hogy mindannyian hasonlítanak egymáshoz szorgalomban, tehetségben. *Stehlo* Ottó műépítész, a ki a kassai szent Erzsébet és bártfai szent Egyed templomon most folyó munkájával jó hírnevet megalapította, s a ki most építi a szolnoki református templomot, szintén ott dolgozik a művezetőségben s komoly készültsége csak hasznára van az egész nagy munkának.

Érdemes tagja az országház művezetőségének *Santhó* István, az ezermester; nincs olyan dolog, a mihez ő nem ért. A műlakatos rajzokban specialista s a mérnök és építészegylet már nem is mer kisebb pályadíjat kitűzni, mert többnyire ő vágja zsebre a díjat. Ő páratlan a dekorativ-munkában s ezen kívül elvégez mindent, ami csak némi csekély összefüggésben van a műépítészettel.



2. Foerk Ernő: Csillár és kandeláberek vázlatterve (Magyar Építészeti Múzeum)



3. Foerk Ernő: Kilincs terve (Magyar Építészeti Múzeum)

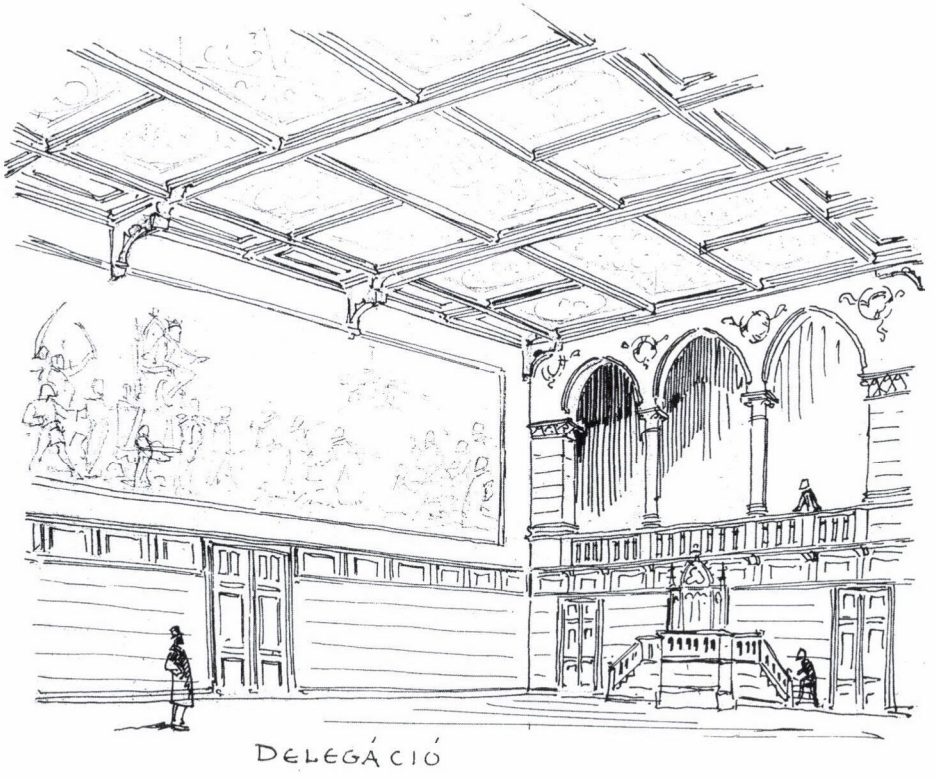
Schömer Ferenc, a ki számos magánépületet emelt már a fővárosban s a vidéken, a mellett, hogy buzgón dolgozik az új országház építésének művezetőségében, most építi a neszmélyi templomot s jelenleg a fővárosban épülő új erzsébetvárosi templom művezetője. *Förk* Ernő, Steindl tanár jelenlegi asszisztense, tehetségét napról-napra érvényesíti a nehéz munka közben. A szépen dolgozó *Tóth* Béla is kedvelt tagja a művezetőségnek.

A piktúrával foglalkozó. Jókedvű *Galgóczy* István a Steindl-irodában tanult s ott élte bele magát a munkába. Meg is tudja becsülni a munkát igazán. Kollégái valamennyi elhunyt rokonukat vele rajzoltatják s festetik le s ő még leírás után is »kitűnően eltalálja« a boldogultat. Azt mondja, a másvilágon nagy összegeket fog behajtani a lefestett megboldogultaktól, bár sokkal szívesebben festene több eleven embert, a kiknél nem hagyná annyira felnövekedni a várakozási kamatot. Galgóczynak is van már egy kis »vityillóra« megrendelése s egyelőre azzal bíztatja önmagát, hogy ő is megéri a *Gleichen*t, ha ugyan addig – be nem dől. Ettől persze nincs mit tartania s így bizton megjön az ő nagy napja is. A fiatal *Szilágyi* János azon kívül, hogy itt serénykedik, Zentán is épít egy templomot s eddig épített épületével is jó hírnevet szerzett magának.

Érdekes tagja a művezetőségnek a »norvég ember« és az »öreg úr«. A norvég ember *Lange* Keresztély műépítész, a ki ma már olyan jól beszél magyarul, hogy szinte elfeledteti a norvég voltát. A híres Hase C. W. egyik jeles tanítványa, a kinek eddig minden műve rávallott a kitűnő mester méltó tanítványára. Az öreg úr Müller Károly, a kit kedves humora tesz közkedvelt egyéniséggé. Igazi netovábbja a pontosságnak; élő példa a kötelességtudásban.

A legfiatalabb munkatárs Frecskay Dezső. Ifju és már is ily jeles társaság tagja."[11]

Érdemes a cikkben idézett három fontosabb, az Országház tervezésében kulcsszerepet játszó szereplővel kissé közelebbről is megismerkednünk. Tandor Ottónak (1852–1913) Steindl Imre tanára volt; a műegyetem elvégzése után vette maga mellé asszisztensnek, majd irodavezetőnek. Hivatalosan



4. Foerk Ernő: A delegációs terem látványterve (Magyar Építészeti Múzeum)

ő volt Steindlnek mint művezetőnek a helyettese. A csendes, visszahúzódó ember igen hasznos munkatársnak bizonyult, önállóan is végzett tervezést Steindl intenciói szerint.[12] Úgy hírlett, hogy a mester és asszisztense között bensőséges volt a viszony. Azonban műegyetemi tanárrá történő kinevezése miatt Tandor az Országház építésén posztját csak 1896. október 1-ig töltötte be.[13]

Helyére Santhó István (1859-1908) lépett. Ő 1888-ban csatlakozott az irodához mint rajzoló; „idővel Steindlnek valóságos jobb keze lett", mind az építészeti, mind az iparművészeti tervek elkészítésében jeleskedve.[14] Magasabb posztra történő kinevezése egybeesett azzal az időszakkal, amikor Steindl Imre betegeskedni kezdett. Steindl halála (1902. augusztus 31.) az építkezés irányítása teljes egészébe rá szállt, vagyis nevéhez kötődik az Országház építésének befejezése. Munkaerejét olyannyira a nagy vállalkozásnak szentelte, hogy (szerény) magánpraxist csak az Országház elkészülte után folytatott.

Az idézett beszámolóban mindössze rövid említést kapott Foerk (Förk) Ernő (1868–1934), holott az Országház megtervezésében utóbb fontos szerep

jutott neki. 1892-ben lépett be Steindl műtermébe, így a cikk megírásakor mindössze két éve dolgozott ott.[15] Tanulmányait a bécsi Képzőművészeti Akadémián végezte Friedrich Schmidtnél, akárcsak egykor maga Steindl. Nem véletlen, hogy a hasonló képzettségű és felfogású fiatalember idővel az Országház építési irodájának oszlopos tagja lett. Hagyatéka bizonyítja, hogy az Országház belső kialakításának jóformán minden részletében oroszlánrésze volt. Készített terveket építészeti tagozatokhoz, boltozati dekorációs festéshez, csillárokhoz, kandeláberekhez, kilincsekhez, bútorokhoz, megrajzolta egyes termek látványtervét.[16] Talán nem túlzás mondani, hogy Steindl Imre meghosszabbított karjaként működött.

Az építési irodában mintegy harmincan dolgoztak.[17] Közülük jó néhány fiatal építész a mester nyomdokain járva a középkori stílusok felé orientálódott. Ilyen volt az imént bemutatott Tandor Ottó, Santhó István, Foerk Ernő, továbbá Schömer Ferenc (1859-?), Steinhausz László (1854–1908) vagy Sztehlo Ottó (1851–1923). Többüket tanítványi kapcsolat is fűzte a mesterhez, és beosztottként részt vállaltak egyéb építészeti vagy műemlék-helyreállítási munkáiban. Mások, ha nem is követték ennyire szorosan Steindlt, utóbb ugyancsak megmaradtak a (késő) historizmus keretein belül, például Sándy Gyula (1868–1953) és Jablonszky Ferenc (1864–1943 után). Valamennyiük közös jellemzője, hogy nem váltak kiemelkedő építész-személyiséggé, megállapodtak a tisztes középszernél a második vonalban. Nyilván ezen beállítottságuk és adottságuk tette őket alkalmassá, hogy a vezérszerepet vivő Steindl beosztott munkatársai legyenek. Szorgos munkájuk lehetett az Országház-tervezés és -építés sikeres végrehajtásának záloga. Későbbi pályájuk során gyakran léptek egymással társas viszonyba, és a késő historizmus korszakában tevékenységükkel képviselték – szerény visszfényként – mesterük építészeti világát. Ők alkották a századforduló környékén a magyar műemlék-helyreállítás szürke derékhadát is. Az országházi építési iroda egy fiatal tagjáról tudunk, aki eltért a szokásos képlettől s utóbb a szecessziós építészet és iparművészet kiemelkedő mestere lett: (Toroczkai-) Wigand Ede (1870–1945).

Képzőművészeti alkotások

A képzőművészetek közül Steindl az Országházon a szobrászatnak akart kiemelkedően nagy szerepet juttatni. Az épület szobrainak részletes története és elemzése még feldolgozójára vár, most csak néhány megfigyelés megtételére nyílik alkalom.

Úgy tűnik, hogy a szobrok száma, helye, programja, anyaga – bár valamilyen általános elképzelés eleve létezhetett –, mintegy menet közben, az Országház építkezésének előrehaladtával vált véglegessé. 1888-ban egy újságcikk – nagy valószínűséggel Steindl információja alapján – még szinte hihetetlen számú, 450 tervbe vett szoborról beszél.[18] Ha ennyi végül nem



5. Mayer Ede: Könyves Kálmán. Gipszminta (Építő Ipar XVII. 1893. 76. sz. rajzmelléklet)



6. Brestyánszky Béla: Nagy Lajos. Gipszminta (Építő Ipar XVII. 1893. 76. sz. rajzmelléklet)

is készült, a megvalósult 242 szobor is rendkívül sok; közülök 90 az épület külsejére, 152 a belsejébe került.

A külső homlokzatokon elhelyezett szobrok létrejöttének körülményeiről is egykorú folyóiratcikkek tájékoztatnak. Egyikük hírül adja: „Az egész épületet tervező tanár s az országház építő-bizottság egységes akarattal határozták el, hogy a magyar szobrászművészeknek alkalmat nyújtanak a történelemből vett alakok megörökítésére."[19] A mondatból kiolvasható, hogy az ügyben döntő szava Steindlnek lehetett, bár egy másik hírből kiderül, hogy a terv végül „egy kiváló történettudósunk véleményének meghallgatása után [...] nyert helybenhagyást".[20] Ez a személy aligha lehetett más, mint Pauler Gyula (1841–1903) történész, akadémikus, *A magyar nemzet története az Árpádházi királyok korában* (Budapest, 1893) c. nagyszabású munka szerzője, aki utóbb az elkészült gipszmintákat megbíráló bizottság oszlopos tagja volt.[21] A szobrászok kiválasztásának története részleteiben még nem ismert. Az előzmények része volt, hogy 1891-ben az „összes kiválóbb magyar művészek" nyújtottak be ajánlatot, egymással szolidaritást vállalva.[22] Köztük szerepeltek olyan nagy formátumú szobrászok is, mint Zala György, Róna József vagy Stróbl Alajos. Azonban Steindlnek aligha ilyen személyiségekre volt szüksége. Inkább olyanokra, akik az épületnek alárendelt és egy átfogó ikonográfia program részét alkotó szobrokat hajlandók csinálni. Nem véletlen, hogy végül sem Zala, sem Stróbl nem készített szobrokat az Országházhoz, Róna is csak egyet. Helyettük az alkotók a korszak szobrászainak arctalanabb középmezőnyéből kerültek ki.[23]

Valamennyi megvalósult szobor gyámkövön és díszes baldachin alatt áll és mindegyik a homlokzat falsíkjához és egyéb faragványaihoz hasonlóan kőből készült; ez jelentősen hozzájárult ahhoz, hogy belesimuljanak az Országház összképébe. Nem került a főpárkányra vagy az épület más, kiemelkedő pontjára önálló karakterrel bíró szobormű. A magyarázat részben a neogótikus stílusban keresendő, amely hagyományosan nem kedvez az önálló életet élő szoboralakoknak. A középkorias ízlés is befolyásolhatta a szobrok tematikáját: az általánossal, az allegorikussal szemben a konkrétat és a történelmit helyezte előtérbe. Ugyanakkor a szobrok stílusában nincs semmi „gótikus", pedig e tekintetben lehetett volna újszerűt alkotni; megformálásukra a 19. század végére jellemző realizmus és a történeti hűségre való törekvés nyomta rá a bélyegét. A figurák a magyar történelem nagyjai és azok kísérői, így a szoboregyüttes a nemzeti panteon régóta jelenlévő gondolatának darabszámát tekintve kétségtelenül legnagyobb megvalósulása Magyarországon; korban és az ábrázoltak számában megelőzi például a Millenniumi Emlékművet. Az országházi szobrokat azonban épületbe tagolt helyzetük és egyéni jelleget nélkülöző mivoltuk miatt ilyen összefüggésben sem akkor, sem azóta nem tartották éremben számon. Ha magán az épületen önálló karakterű szobroknak nem is jutott hely, a főbejárat elé helyezett két impozáns oroszlánszobor – a középkori templomokat őrző oroszlánfigurák nagyra nőtt utódai, Markup Béla alkotásai – erőteljes formájukkal, valamint bronz

anyaguk sötét színével és patinájával tűnnek ki a mögöttük magasodó, faragványokkal díszes, szürke kőtömeg előtt.

Az Országház belsejében található 152 szobor különféle anyagból, többféle tematikával készült. Steindl a főlépcsőházba és a kupolacsarnokba eredetileg a megvalósultnál jóval több szobrot tervezett, éspedig kőből: elhelyezte volna a hét vezért, az őket követő uralkodókat, kiemelkedő államférfiakat és hadvezéreket.[24] Ez a program lényegében a külső homlokzatokét ismételte volna meg. 1893-ban döntés született, amely a szobrok számát lecsökkentette és a színesség kedvéért az anyagukat megváltoztatta: „Az épület belsejét díszítő szobrokra nézve az a megállapodás történt, hogy a kupolacsarnokban és a díszlépcsőházban elhelyezendő eredetileg Málé-hegyi kőből tervezett 52 szobor, a kupola és díszlépcső különben is polychrom belsejével összhangzóbb, színezett, részben aranyozott horganyöntvényből készíttessenek."[25] Ismeretes, hogy a változtatásra – a szobrok egy részének elhagyására – a kupolacsarnok millenniumi ünnepi ülésre való alkalmassá tétele miatt került sor; így jött létre a ma ismert, 12 főalakot és őket kísérő két-két mellékalakot magába foglaló urakodó-galéria. Ezek művészi minőségére és alkotóira is érvényesek a homlokzati szobrok készítőivel kapcsolatban mondottak.

A művészi érték és az anyaghasználat dilemmája legpregnánsabban talán a 88, különféle foglalkozási ágat megjelenítő kerámiaszobor és a 12, ülésteremben elhelyezendő allegorikus horganyöntvény szobor esetében került a figyelem középpontjába.[26] Ezek elkészítését, illetve elkészíttetését ugyanis Steindl lényegében teljes egészében Zsolnay Vilmos bízta. Fölháborodott szobrászok szólamlottak fel emiatt Wlassics Gyula kultuszminiszternél, aki az ügyben 1897. június 23-án egyenesen báró Bánffy Dezső miniszterelnöknél interveniált. Wlassics nehezményezte, hogy „egy hazai majolika gyárossal" kötöttek szerződést, aki vállalkozási alapon adja ki a művészeknek a megbízást. Steindl nemcsak sikeresen kerülte el a színvallást arról, hogy Zsolnayval a szerződés megkötteteti-e már – valójában még nem –, de a végrehajtó bizottsággal a szóban forgó szobrok alárendelt szerepét hangsúlyozó véleményét is el tudta fogadtatni. A bizottság ugyanis a következőképpen érvelt: „[...] tekintettel egyfelül arra, hogy a tervezett szobrok a szigorú értelemben vett művészeti alkotások közé nem sorolhatók, hanem mint az illető helyiségek decorálására szolgáló díszművek, inkább a műipari alkotások sorába tartoznak, de tekintettel másfelül különösen a művezető építésznek szóbelileg előadott ama fölvilágosítására, hogy a 100 szobor az ajánlott árért, csakis a bemutatott ajánlat elfogadásával lesz megszerezhető, [a bizottság] azt határozta miszerint a Zsolnay-féle ajánlatot annál is inkább elfogadandónak tartja, mivel a »pyrogranit-terracotta« szobrokat más mint az ajánlattevő (minthogy ez az anyag az ő saját találmánya) egyáltalán nem készítheti."[27]

Wlassics válasza megvilágítja a különbséget, amely a minden tárgyat az architektúrának alárendelő építész és a műalkotások autonómiáját szem előtt tartó miniszter nézetei között feszült: „[...] minden művészi munka,

mely az épületbe kerül, mai művészeti termelésünk javából való legyen [...] a képek és szobrok költsége még akkor is csak elenyésző százalékát képviseli az építési összköltségnek, ha első rangú művészek alkotásairól van szó [...] Zsolnay pyrogranit anyaga mindenesetre becses eszköze a művészi díszítésnek; de a szobor lényege a művészi mintázásban rejlik s nem az anyagban."[28] – Ha az Országház termeiben és folyosóin körbenézünk, nem lehet kétségünk afelől, hogy ezt a csatát ki nyerte meg.[29]

Hasonló módon alárendelt szerepre ítéltettek a festett képek is, azzal a különbséggel ezeknél Steindl nemcsak a minőséget, hanem a mennyiséget is háttérbe szorította. Sokatmondó Heidrich Lászlónak, a műszaki ellenőrség egyik tagjának „elszólása", miszerint kívánatos, hogy „a díszítésben a szobrászaton kívül a másik elsőrangú segédművészet [!], t.i. a festészet is szerepet kapjon".[30] Az 1896-os miniszterelnöki jelentésben felsorolt, és a művészi kvatlitást mellőző szempontok nem kevésbé figyelemreméltók. (Erről tudni kell, hogy a miniszterelnöknek a képviselőházban éves–kétéves gyakorisággal előadott jelentései a kivitelezés menetéről lényegében a végrehajtó bizottság beszámolójára, illetve végeredményben Steindl közléseire alapultak.) A szóban forgó jelentés a következőket mondja: „A másik kérdés az állandó országház altempera falfestményeinek ügye. Az állandó országház belsejében ugyanis számos falsík található, melyek falfestmények létesítésére kiválóan alkalmasak. Ezek a falfestmények pedig kettős szempontból bírnak fontossággal. Egyrészt ugyanis létesítésük az új országház monumentális befejezettsége szempontjából igen kívánatos, másrészt ez által a hazai festőművészet évek során át méltó foglalkozást nyerne és fejlődés méltó módon elősegíttetnék."[31]

Az Országház falkép-programjának tükröznie kellett az épület nemzeti jelentőségét, illetve az egyes termekben valamilyen módon azok rendeltetését.[32] Ugyanakkor érdemes megfigyelni, hogy a falfestmények jelenléte fordítottan arányos az adott helyiségek jelentőségével. A neogótikus épület támrendszere, sűrűn tagolt falai eleve nem kedveztek elhelyezésüknek, és a jelek szerint Steindl nem is szorgalmazta alkalmazásukat. Az épület térbeli és eszmei középpontja, a kupolacsarnok egyáltalán nem rendelkezik falképekkel. Az Országház funkcionálisan legfontosabb helyiségeit, az ülésteremeket csak két-két kisebb falfestmény díszíteti, ezek is szinte észrevétlenül belesimulnak az emelvény mögötti falsíkba. Az épület legreprezentatívabb terében, a díszlépcsőházban a mennyezet mezőit falképek töltik ki, de ezek sem igazán monumentális léptékűek. A központi tércsoportban egyedül a két társalgó – tehát rendeltetését tekintve két viszonylag kevésbé jelentős helyiség – boltozott mennyezetét fedi teljes egészében festmény. A falképeknek nagyobb szerep a keresztszárny két végében, a központi tércsoporton kívül található termekben jut, mint a delegációs folyosó és delegációs terem, valamint az étterem (Vadászterem).

A falképek programjának kialakítása közelebbről nem ismert; valószínű, hogy részben menet közben formálódott. Az étterem számára például 1897-

ben három olyan téma megfestésére írtak ki pályázatot, melyek utóbb nem valósultak meg: „1867-iki királyi ebéd", „1867-iki Vigadóbeli ebéd" és „1867-iki Népünnep".[33] A témák feltűnően egyeznek az 1867-ben kiadott koronázási emlékkönyvben szereplő képekkel, és vélhetően ábrázolásként is valami olyasmit képzeltek el – ahogy a delegációs terem megvalósult nagy falképe, „Ferenc József koronázási kardvágása" esetében történt, ahol Dudits Andor lényegében a szóban forgó könyv illusztrációját ültette át monumentális méretbe.[34] Maga az eljárás szinte abszurdan kisszerű és méltatlan az Országház épületéhez, de azt is érzékelteti, milyen kevés teret hagytak a programadók a szabad művészi alkotószellemnek.

Az utóbb falképek sorával ékesített étterembe üvegablak-terv is készült figurális jelenettel, amiről az egyik fennmaradt vázlat tanúskodik; ennek témája „Etele vadkan vadászat alkalmával megmenti Buda életét".[35] Lehetséges, hogy a teremben az egyik (talán az eredeti) elképzelés szerint színes üvegablak lett volna a képi ábrázolás hordozója, ami igazából jobban beleillett volna Steindl alkalmazott művészeteket előnyben részesítő koncepciójába.[36] Végül a téma Körösfői-Kriesch Aladár megfogalmazásában, falképként jelent meg a teremben.

Önálló, minőségileg kiemelkedő festészeti alkotást Steindl nem tűrt meg az épületben. Jól ismert Munkácsy „Honfoglalás"-ának története.[37] Az építész véleménye szerint – és ebben a maga szempontjából sok igazság volt – a nagy kép megbontotta volna a képviselőházi ülésterem harmóniáját, és csökkentette volna használhatóságát. Ugyancsak feltételezhető, hogy eleve féltékenységből is ellenezte az akaratától függetlenül létrejött, monumentális festmény főhelyre történő helyezését.

A megvalósult falképek vegyes stílust és minőséget mutatnak. A főlépcsőház mennyezetképeit Lotz Károly a tőle megszokott rutinnal, magas művészi színvonalon oldotta meg, azonban egyáltalán nem alkalmazkodott a neogótikus architektúra megszabta keretekhez: az illuzionisztikus, ég felé nyitott perspektívájú képek a reneszánsz, és főleg a barokk festői világát idézik. A két társalgó óriási méretű mennyezetképeinél Vajda Zsigmond hasonló módon járt el, ám ezzel szinte erejét meghaladó feladatra vállalkozott. A két ülésterem kis falképei történelmi jeleneteket precízen megörökítő, másodrendű munkák. A delegációs terem falképéről imént esett szó. A Vadászteremben Spányi Béla várábrázolásai és főleg Körösfői-Kriesch Aladár falképei üdítő kivételek: síkszerű dekorativitásukkal nemcsak az újabb művészeti irányzatot képviselik, hanem sajátos módon az épület neogótikus architektúrájához is közelebb állnak.

Épületkerámia, műiparos munkák, ornamentika, színezés

A képzőművészeti alkotások mellett külön figyelmet érdemel az Országházon az anyaghasználat, illetve az iparművészet szerepe. Eredeti pályamunkájában Steindl az épületnek csak a dunai főhomlokzatát tervezte kőből,

a többit téglából képzelte el.[38] A tervátdolgozás során terjesztette ki a nemesebbnek tekintett kőanyagot az épületkülső egészére. Csak találgatni lehet, milyenek lettek volna a téglahomlokzatok, milyen mértékben kombinálta volna a téglát épületkerámiával – könnyen meglehet, hogy úgy, ahogy azt később az udvari homlokzatoknál tette.

Az épületkerámia használatáról Steindl elég korán és mindenféle hivatalos eljárást mellőzve döntött; szándékáról Zsolnay Vilmos már 1885-ben értesült és előkészületeket is tett.[39] Új anyaggal kísérletezett, melyet előrelátó módon Steindl-masszának nevezett – az építész kellő örömmel is üdvözölte „keresztfiát". Későbbi fordulat, hogy az új, továbbfejlesztett anyag végül pirogránit néven került az Országházban felhasználásra. A végrehajtó bizottságot Steindl hivatalosan csak 1891-ben értesítette a kerámiaanyag leendő alkalmazásáról, majd azt is elérte, hogy egyes, eredetileg kőből tervezett tagozatok is kerámiából készüljenek. Az ehhez szükséges, több lépcsőben megnövelt költségek fedezeteként mindig képes volt valamely más részen megvalósult (vagy még inkább megvalósítandó) megtakarítást kimutatni. A kerámia használatát két dolog motiválhatta: az egyik Steindl színesség iránti vonzódása, a másik az ornamentális díszítés lehetősége.

Az épület belsejében a képzőművészeti alkotásokkal szemben a fém- és famunkák szorosabban kapcsolódnak a neogótika világához. Jellegük és az épülethez történő szervesebb ízesülésük miatt ez már eleve természetes. Itt komoly egyéni invenciónak is jutott tér. A minden bizonnyal Steindl instrukciói nyomán, de ténylegesen Foerk Ernő által tervezett csillárok és kandeláberek például nem egyszerűen a gótika világában gyökereznek, hanem a gótikus formák alkotó adaptálásáról, a modern igényekhez történő szellemes hozzáigazításáról tanúskodnak.[40]

A famunkákkal kapcsolatban érdekes tényeket közöl az *Építő Ipar* 1892-ben: „Lapunk mai számához egy teremajtó és a hozzá tartozó szoba-falburkolat képe van mellékelve, melynek eredetijét Steindl Imre rajzai szerint Michl Alajos budapesti műasztalos készítette, mintadarab gyanánt, már évekkel ezelőtt, az állandó országház számára. Anyaga tölgyfa, és rendkívül finom, góth-stylű gazdag faragványokkal van ellátva. A készítendő ajtók valószínűleg nem lesznek éppen ilyenek, de a fölfogás, a mely szerint az országház ilynemű alkotórészei készülni fognak, a csatolt rajz mégis híven föltünteti [...]"[41] A szóban forgó ajtó és az azt közrefogó falburkolat fényképét a folyóirat rajzmellékletként közli. Mindkettő különlegesen míves. A sok táblára tagolt ajtószárnyak szakaszonként más és más ornamentikával készültek: virágminta, rozetta, textilszerű faragás váltja egymást, Hasonlók a falburkolat motívumai. Az ajtó keretét összetett, konzolsorral és pártázattal tagolt párkány koronázza. Ennyire dúsan díszített ajtó és burkolat azonban az Országházban ma nincs; ha a fényképen szereplő ajtót és falburkolatot ott állították fel – a fénykép és a szöveg ezt érzékelteti –, utóbb lebonthatták. Ilyen gazdagságban megfaragni a hatalmas épület famunkáit úgyis illuzórikus vállalkozás lett volna. Valószínűleg ezt Steindl olyan min-

tadarabnak szánta, amely az Országház díszítőmotívumai összességének mintegy a foglalatát adja.

A bútorok közül különösen a főrendiházi elnöké és a miniszterelnöké készültek míves formában, Foerk Ernő terve nyomán.[42] Kialakításukban harmonikusan megfér egymás mellett a gótikus építészet több eleme, mint a csúcsívei és lőréses pártázat, valamint a Zsolnay-féle kerámiabetétek szokásos történeti formákon túllépő, színes virágmintázata.

Az ornamentikának az épületben Steindl jelentéshordozó szerepet szánt. Érdemes emlékezni az építész akadémiai székfoglaló beszédjének sokat idézett passzusára: „Én az új országháznál új stílust nem akartam teremteni, mert kőbe alkalmazható építészeti formáink nemzeties jellegének nyoma sincs sehol, s egy ilyen századokra szóló monumentális épületet ephemer részletekkel nem kezelhettem, hanem igen is arra törekedtem, hogy a középkornak e remek stílusában szerény módon, óvatosan, mint azt a művészet mindenkor okvetlenül megkívánja, nemzeti és egyéni szellemet hozzak be. E célból eddig létező síkdíszítményeink összes motívumait falfelületeken boltfelületek stb. díszítésére a góth stílus szellemében használtam fel, hazánk flóráját, mezőink, erdőink, és rónáink növényzetét, annak formáit pedig többékevésbé stilizálva alkalmaztam. [...] A [...] díszítő részeken nem egyedül a régi stílus tisztaságának fenntartására törekedtem, mint inkább a modern igényeknek és felfogásnak nemzeti szellemben iparkodtam hódolni."[43]

Az említett növényi ornamentikának egyik megjelenési formáját az udvarok Zsolnay-féle kerámia elemei jelentették, éspedig az oszlopfejezeteknek és a párkányzat majolika betétmezőinek paprikát, kukoricát, napraforgót, dohányt, tölgyet, fenyőt, komlót, tulipánt, mákot stb. formázó naturalisztikus díszítése. A másik a boltozatok ornamentális festésdísze, ahol a reneszánsz eredetű groteszk motívumok könnyedén keveredtek természethű modorban megfestett virágszálakkal. Steindl számára – mint a fenti idézetből is kiderül – elsősorban a hazai növényvilág hordozta a nemzeti sajátosságot. Aligha volt híve a magyar népművészet virágmotívumait immár több éve publikáló Huszka József nézeteinek, de jelek szerint őt is megérintette a kor stíluskereső szelleme.

Az ornamentikán kívül Steindl enteriőr-művészetében a színezés is különleges szerepet kap. A képek, a szobrok, a dekoratív és sima falfestés, az üvegablakok, a bronz világítótestek, a márványoszlopok, a mintás padlóburkolatok önmagukban is rendkívül gazdag színvilágot eredményeztek volna. Ehhez jött még a rendkívüli mennyiségű aranyozás, valamint egyes termek és a végtelen hosszúnak tűnő folyosók falainak csillogó műmárványozása.[44] A historizmus korában a dús ornamentika és a mindenre kiterjedő, élénk színezés – a „horror vacui" – általában jellemezte az igényesebb enteriőröket. Az Országháznak a dísztermeket magába foglaló első emeletén azonban a polikrómia a szokásosnál is fokozottabban volt jelen, az enteriőr meghatározó karakterisztikuma lett. Az épület üvegablakait készítő Róth Miksa vélekedése szerint Steindl intenzív színek iránti vonzódása az épí-

tész gyermekkorához, ékszerész édesapja műhelyében szerzett élményeihez vezethető vissza; élete folyamán egyébként az építész szenvedélyesen gyűjtötte a mélytüzű, színes ékköveket.[45] (Ismert, hogy hasonló módon gyermekkori élmények befolyásoltak Lechner Ödönt az épületkerámia alkalmazásában.) Az erőteljes színezés vagy az aranyozás az Országházban gyakran magát az anyagot is elrejtette. Sokszor ránézésre nem lehet tudni, miből is készült egy-egy elem vagy részlet. Több esetben magának az alkalmazott anyagnak vagy a technikának a jellegéből származik az intenzív színesség.

Az elismerés, sőt dicshimnuszok mellett a kortársak egy része az Országházat éles kritikával illette, különösen az épület belseje váltott ki sokukban ellenérzést: a színezést hivalkodónak és talminak érezték, az anyagok bősége zavarba ejtette, bosszantotta őket. A stílusok vegyítése tovább fokozta a színek és anyagok sokfélesége által keltett negatív hatást. Ezt az érzést frappánsan fogalmazta meg – az épület külsejének „vakmerő stíltelenségé"-t egyébként nagyra értékelő – Ignotus. A polgári radikális beállítottságú műkritikus kikarikírozta Steindl hozzáállását: „... adok én nektek román famennyezeteket, megtörve versaillesi plafondképekkel, középkori kreuzgangokat, megrakva mexikói cserépfigurákkal; adok bőrmunkát, gipszmunkát, mozaikmunkát, üvegmunkát, famunkát, vasmunkát, bronzmunkát és aranyozó munkát, hogy szemetek-szátok eláll bele."[46]

Kétségtelen, hogy 1902-ben, amikor a fenti sorok és hasonló kritikus megjegyzések megszülettek, az Országház stílusa sokak számára jogosan tűnhetett elavultnak. Ebben szerepet játszott, hogy éppen a századfordulón nagy ízlésváltás volt folyamatban, és jól ismert jelenség, hogy soha sincs visszatetszőbb és nevetségesebb, mint a tegnap művészete. 1902-ben már álltak Lechner Ödön újítókedvről tanúskodó főművei, és hamarosan még merészebb irányzatok léptek a színre. A történelmieskedő formák menthetetlenül elsüllyedni látszottak. Száz év elteltével már másként látjuk a helyzetet. A modern mozgalom kiüresedése, a posztmodern diadala korában az Országház általános megítélése megváltozott. Nem tartjuk többé elítélendőnek a historizáló módszert és formát; egyes jelenségeket saját belső értékei szerint bírálunk meg; megnőtt a motívumgazdagság, a műgond és a technikai minőség presztízse. Ebben az értékrendszerben épületünk jelesre vizsgázik.

Az Országház megalkotásánál Steindl Imre historizáló összművészeti alkotásban gondolkodott, lehetőség szerint erős kontrollt gyakorolva a művészek és iparosok kiválasztása és tevékenysége fölött. Az építészet alá rendelte a szobrászatot, a festészetet, és természetesen a műipar – iparművészet – valamennyi ágát, ennek a képzőművészeti alkotásokra gyakorolt nem mindig kedvező, és az iparművészeti részekre nézve alapvetően jótékony következményeivel. Célját, nemzeti emlékmű szerepét is betöltő, emblematikus épület és enteriőr létrehozását maradéktalanul sikerült elérnie.[47]

JEGYZETEK

[1] Az épületre vonatkozó fontosabb munkák CSÁNYI – BIRCHBAUER: Az új országház. Bp. 1902.; NEY Béla: A magyar Országház. Steindl Imre alkotása – Das ungarische Parlamentshaus von Emerich Steindl – Le Palais du Parlement hongrois. Oeuvre d'Emeric Steindl. Bp. é.n. [1906]; ZÁMBORSZKY Ilona: A magyar Országház – Le parlement hongrois. Bp., 1937. Az ország háza. Budapesti országháza-tervek 1784–1884. The House of the Nation. Parliament Plans for Buda-Pest 1784-1884. Kiállításkatalógus, szerk. GÁBOR Eszter és VERŐ Mária. Bp. 2000. SISA József: Az Országház. Tihanyi Bence és Bakos Ágnes fényképeivel. Bp. 2001.

[2] Az Országgyűlés kiállítása az Országház átadásának századik évfordulója alkalmából 2002. október-december. Koncepció és szakanyag-összeállítás: Sisa József, koordinátor: Lukács József, tervező: Gerle János.

[3] Az egykor a Parlamenti Múzeum által őrzött szerződést közli ZÁMBORSZKY 1. jegyz. i. m. 36.

[4] Uo. 36, 37.

[5] SISA József: A pályázati tervtől a végleges tervig. In: Az ország háza. Buda-pesti országháza-tervek 1784–1884. The House of the Nation. Parliament Plans for Buda-Pest 1784–1884. Kiállításkatalógus, szerk. GÁBOR Eszter és VERŐ Mária. Bp. 2000. 238, 255–264.

[6] Az említett tervek a Országgyűlés Hivatala Építészeti Osztályának tervtárában találhatók.

[7] Magyar Országos Levéltár (a továbbiakban: MOL): K 17. Országgyűlési levéltár. Országházépítési Végrehajtó Bizottság. a) Iratok, fol. 48.

[8] MOL: K 26. Miniszterelnökségi levéltár 1893 – 2740

[9] MOL: K 26. Miniszterelnökségi levéltár 1897 – 1386

[10] Az elmondottak szemléletes illusztrációja az ún. Steindl-album, melyet az építész munkatársai 1899-ben, a mester 60. születésnapja alkalmából állította össze, és az Országház megvalósításán közreműködő személyek közül 130-nak a fényképportréját tartalmazza. Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Fényképtár: 3255/3385/1957. – Erről részletesebben SZAKÁCS Margit: A Steindl-album. In: Történelmi Múzeumi Közlemények 1984. 1–2. sz. 37–54.

[11] Az új országház ünnepéhez. Ország-Világ, XV. (1894) 19. sz. 314.

[12] Művészet, XII. (1913) 282–283. (Halálhír) – Az írás azt is tudni véli, hogy a „parlament pályatervének első vázlatát Tandor Ottó készítette, Steindl távollétében".

[13] CSÁNYI – BIRCHBAUER 1. jegyz. i. m. 33

[14] Pesti Hírlap, XXXI. (1908) július 26. (halálhír); Ezrey [KOMOR Marcell]: Santhó István. Vállalkozók Lapja, XXIX. (1908) 31. sz. 5. Építő Ipar, XXXII. (1908) 31. sz. 307. (halálhír)

[15] HADIK András: Foerk Ernő, az építész. In: Foerk Ernő (1868-1934) építész emlékkiállítása. O.M.F. Magyar Építészeti Múzeum, Bp. 1984. 5.

[16] Foerk tervhagyatéka a BTM Kiscelli Múzeumban és a Magyar Építészeti Múzeumban van.

[17] CSÁNYI – BIRCHBAUER 1. jegyz. i.m. 33. Az idézett munka tartalmazza névsorukat. Az említett 30-as szám minden bizonnyal az irodában két évtized alatt megfordult valamennyi munkatársakra vonatkozik.

[18] Az új országház. Ország-Világ, IX. (1888) 23. sz. 358.

[19] Az új országház ünnepéhez. Ország-Világ, XV. (1894) 19. sz. 315.

[20] STEINHAUSZ L.: Az állandó országház figurális szobrász-munkái. Építő Ipar, XVII. (1893) 45. sz. 213.

[21] STEINHAUSZ László: Az állandó országház építése. Építő Ipar, XVIII. (1894) 20. sz. 239–240.

[22] Az új országház szobrai. Építő Ipar, XV. (1891) 23. sz. 210.

[23] A homlokzati szobrok, illetve azok alkotóinak jegyzékét lásd CSÁNYI – BIRCHBAUER 1. jegyz. i. m. 20. A korszak szobrászainak derékhadáról újabb publikáció NAGY Ildikó: A pesti Vigadó szobrai és szobrászai. In: Romantikus kastély. Tanulmányok Komárik Dénes tiszteletére. Szerk.: VADAS Ferenc. Bp. 2004. 345–355.

[24] A m. kir. miniszterelnök jelentése, az állandó országház építésének előrehaladá-

sáról az 1893., illetőleg 1894. évben. In: Az 1892. évi február hó 18-ára hirdetett országgyűlés képviselőházának irományai. XXV. Kötet. Bp. 1895. 193.

[25] Uo.

[26] József SISA: Zsolnay Ceramics in the House of Parliament, in: Hungarian Ceramics from the Zsolnay Manufactury 1853–2001, ed. by Éva CSENKEY and Ágota STEINERT, New York – New Haven and London, 2002. 184–186.

[27] MOL: K 26. Miniszterelnökségi levéltár 1897–13934.

[28] Uo.

[29] BUZA Péter: A mesterség dicsérete. Parlamenti szobor-korrajz. Bp. é. n. [2003]

[30] HEIDRICH L.: Az állandó országház építése. Építő Ipar, XVI. (1892) 43. sz. 305.

[31] Jelentés az állandó országház építésének előhaladásáról az 1896-ik évben. In: Az 1896. évi november hó 23-ára hirdetett országgyűlés képviselőházának irományai. VIII. kötet. Bp. 1897. 168.

[32] DÖMÖTÖR István: Az új magyar országház falfestményei. Művészet, I. (1902) 153–162; SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: A budapesti falképfestészet vázlatos áttekintése (1863–1903). Művészettörténeti Értesítő, XXXV. (1986) 161–164. SZVOBODA DOMÁNSZKY Gabriella: Régi dicsőségünk ... Magyar históriai képek a XIX. században. Bp. 2001. 105–108.

[33] MOL: K 26. Miniszterelnökségi levéltár 1897 – 3813. A szóban forgó témákra beérkezett pályaművekre díjak nem voltak kiadhatók.

[34] FALK Miksa – DUX Adolf: Koronázási emlékkönyv 1867. Junius 8. Természet után rajzolta 20 illustrációval Kollarz, Kriehuber, Katzler és Jankótól. Pest, 1867.

[35] Magyar Építészeti Múzeum

[36] Az étteremhez készült egyik korai látványterven a helyiség rövid oldalán széles párkány húzódott volna, tehát ekkor a teljes felső falfelületet betöltő képpel nem számoltak. (BTM Kiscelli Múzeum: Foerk hagyaték, 68.4.1.)

[37] BOROS Judit: Munkácsy Mihály Honfoglalása. Művészettörténeti Értesítő, XLIX. (2000) 1–2. sz. 139–149. – A képviselőházi elhelyezésre szolgáló terv a Magyar Nemzeti Galéria Adattárában 22175/1984 lelt. sz. alatt

[38] SISA 6. jegyz. i. m. 232.

[39] SISA 26. jegyz. i. m. 182.

[40] Foerk által szignált tervlapok a Magyar Építészeti Múzeumban

[41] Építő Ipar, XVI. (1892) 12. sz. 79.

[42] Zsuzsanna LOVAY: Endre Thék and the Design for the Prime Minister's Study in the Hungarian parliament. Ars Decorativa, 18. ( ) 77–93.

[43] STEINDL Imre: Az új országházról. (Steindl Imre lt. január 16-án tartott székfoglalója.) Akadémiai Értesítő, 1899. 119–120.

[44] ALPÁR Ignác: „Az Országház műmárványai". Építő Ipar, XXVI. (1902) 40. sz. 255.

[45] RÓTH Miksa: Egy üvegfestőművész az üvegfestészetről. In: VARGA Vera: Róth Miksa művészete. Bp., 1993. 14. (Eredeti kiadás Bp., 1942.)

[46] Kádár [IGNOTUS (Veigelsberg Hugó)]: A Steindl tragédiája. A Hét, XIII. (1902) 11. sz. 163.

[47] Ez a tanulmány az Országház Kongresszusi (egykori Felsőházi) termében 2002. október 8-án tartott „Parlament és parlamentarizmus" című tudományos konferencián elhangzott előadás kibővített változata.

Molnos Péter

A TISZA KÁLMÁN TÉRI OTI-BÉRHÁZAK ÉPÍTÉSTÖRTÉNETE A LEVÉLTÁRI FORRÁSOK TÜKRÉBEN

„Az építés történetét össze kell állítani. Olyan képet fog ez feltárni, amelyről minden józan gondolkodású embernek el kell szörnyednie."[1]

Többen rámutattak már arra, milyen lényeges, sőt elengedhetetlen bizonyos művek esetén, hogy a művészt és alkotását ne önmagukban, hanem társadalmi viszonyaik bonyolult rendszerében vizsgáljuk. Különösen fontos ez az építészet esetében, ahol a tervező szinte sohasem kapott és kap korlátlan szabadságot. Így tehát hamis képet alkotunk, ha egy-egy épületet, mint az építész gondolatának maradéktalan megvalósulását vizsgáljuk. A megrendelőt bizonyos értelemben társszerzőnek kell tekintenünk, olyan partnernek, aki hatással van a kész alkotás minőségére is.

Fokozottan érvényesek ezek a szempontok olyan épületeknél, ahol a megrendelő nem magánszemély, hanem intézmény, mikor a tervezővel szemben felmerülő igényeket nem csupán a személyes ízlés, hanem számtalan, a művészet szférájától látszólag messze eső elvárás táplálja.

Tanulmányom tárgya egy olyan épületegyüttes, melynek tervezési folyamatában az építésszel szemben Magyarország akkori legtőkeerősebb intézménye, egy félig-meddig állami óriás vállalat, az Országos Társadalombiztosító Intézet állt. Ennél fogva a tervezők irányába támasztott elvárásokra nem csupán az OTI vezetői, de a felügyeletet ellátó hivatalok is befolyással voltak. Megtévesztő volna tehát, ha az épületekre csupán önmagukban, létrejöttük sokszor gyötrelmes folyamataitól megfeledkezve tekintenénk.

A fenti szempontok szerinti vizsgálatot az tette lehetővé, hogy az építést elhatározó és körülményeit mindvégig felügyelő OTI-elnökség és igazgatóság üléseinek jegyzőkönyvei átvészelték a II. világháborút és az azt követő selejtezéseket. Ezeken az üléseken persze csupán az intézet sok egyéb ügye mellett, a tárgysorozatok töredékében merült fel az épületek tervezésére, építésére vonatkozó információ. Mégis e mozaikokból, hála a korabeli, jó értelemben vett bürokrácia lelkiismeretességének és pontosságának, viszonylag jól rekonstruálható az előkészítés és az építés története.

Az építész-megrendelő viszony tisztázásán túl fontosnak tartottam az OTI és felügyelő szervei, az illetékes minisztériumok felhőtlennek korántsem nevezhető, s az építkezés menetére gyakran kiható viszonyának vizsgálatát is. Sajnos a számunkra fontos kereskedelemügyi, népjóléti és belügyi tárcák

megfelelő ügyosztályainak, korszakunkra vonatkozó iratanyagai a II. világháború folyamán megsemmisültek. Fennmaradtak viszont a felügyeletet másodfokon ellátó Fővárosi Közmunkák Tanácsának tanácsülési jegyzőkönyvei és az OTI-val folytatott hivatalos levelezésének töredéke. A belőlük nyerhető, sajnos csekély számú információk segítségével árnyaltabbá tehettem az építtető és a hatóságok között fennállt viszony jellemzését.

Ezeken túl elengedhetetlennek tűnt a megrendelő és az építészek kezét bizonyos tekintetben megkötő adókedvezmények, illetve a tervezés folyamán szinte sorvezetőként használt építésügyi rendszabályok tárgyalása. Óriási hibát követnénk el akkor, ha elfeledkeznénk arról a korabeli megjegyzésről, miszerint: „Számtalan kislakásos épületünk ... maga a megépített építésügyi szabályzat."[2] Igyekeztem tehát mind az adójogszabályok, mind pedig a kulcsfontosságú építésügyi rendeletek, témánk szempontjából releváns részeit, a megfelelő helyeken az elemzés menetébe iktatni.

Végül pedig, némely esetben, a történet szereplőinek személyes kapcsolatrendszerét, az építőiparban oly fontos protekciós szálak feltérképezését is megkíséreltem.

A tanulmány gerincét, mind szerkezeti mind mennyiségi szempontból, az építéstörténeti rész adja. Ez a felépítés az OTI elnökségi ülések megmaradt jegyzőkönyveinek kulcsforrásként való használatából egyenesen következik, de az épületegyüttes létrejöttének speciális körülményeivel is indokolható.

Az építész munkáját befolyásoló, néha meghatározó külső körülményeket fokozott hangsúllyal, a szokottnál talán nagyobb terjedelemben tárgyalom. Ennek szükségességét két fontos indokkal támaszthatom alá. A Tisza Kálmán téri bérházcsoport a korszak kevés olyan közületi, kvázi állami nagyberuházásainak egyike volt, melyet úgynevezett modern építészekre bíztak. Kivétel tehát, s mint ilyennél különösen érdekesek azok a körülmények, melyek létrejöttét lehetővé tették. Továbbá elengedhetetlennek tartottam, s a jegyzőkönyvekből kideríthetőnek véltem annak pontos külön választását, hogy a vizsgált épületeken mi az, ami tervezői invenció, illetve megrendelői akarat következményeként áll előttünk.

Persze az is lehetséges, hogy mint sokszor, most is a szerencsésen fennmaradt forráshoz igazíttattak a tárgyalás – később önkényesen megindokolt – szempontjai. Vagyis nem azt kutatjuk, amit fontosnak tartunk, hanem azt tartjuk fontosnak, amit módunk van kutatni.

Az építtető

A társadalombiztosítás hazai története a kiegyezés évéig nyúlik vissza. Ekkor állt fel az Általános Munkásbetegsegélyező- és Rokkantpénztár. Az önkéntesség elvén működő intézmény néhány évvel később támogatás hiányában a rokkantsági juttatásokat megszüntette. 1891-ben törvény született a betegbiztosítás kötelezővé tételéről, de intézményi felépítése továbbra is decent-

ralizált maradt, sok kis, örökösen anyagi gondokkal küszködő pénztárral. Ennek vetett véget az országgyűlés 1907-ben, mikor törvényileg létrehozta az Országos Munkásbetegsegélyező és Balesetbiztosító Pénztárat, rábízva a segélyezések feladatát. 1928. október elsejével az intézmény nevét Országos Társadalombiztosító Intézetre változtatták. Az új nevű intézmény történetének számunkra legfontosabb fejezete ebben az évben kezdődött.

Az öregség, rokkantság, özvegység és árvaság esetére szóló kötelező biztosításra vonatkozó törvényjavaslatot Vass József népjóléti és munkaügyi miniszter terjesztette elő 1928. április 17-én.[3] A törvény kevés kivétellel ugyanazoknak a vállalatoknak, üzemeknek, hivataloknak írta elő a járulékok fizetését, melyek a – már korábban is működő – betegségi biztosítás kötelezettsége alá estek.[4] A biztosított a biztosítása által nyújtott szolgáltatásokra csak akkor vált jogosulttá, ha a járulék fizetése már bizonyos ideig fenn állt. Ez az úgynevezett várakozási idő, az öregségi, árvasági és özvegységi biztosítás esetén 400, a rokkantságinál 200 hét volt.[5] A törvény két intézményt, a MABI-t és az OTI-t jelölte ki a kötelező biztosítással kapcsolatos feladatok ellátására.[6] A befolyt bevételekből 4 alapot kellett létrehozniuk. Ezek közül – nem csupán e dolgozat tárgya miatt – kiemelkedő jelentőségű volt az ún. járulék-tartalékalap. Mivel a járadékok folyósítása, a várakozási idő miatt, 1933-ig elenyésző volt, és csak 1937-re ugrott meg jelentősen, az alap vagyona folyamatosan, óriási ütemben emelkedett.[7] E vagyon elhelyezése az OTI egyik legfontosabb, legtöbb vitát kiváltó feladata volt, annak ellenére, hogy alapvető irányelveit a már említett törvény rögzítette. A 133. paragrafus első bekezdése szerint a járulék-tartalékalapok vagyonát államadóssági kötvényekbe, értékpapírokba, bérházakba, munkás- és tisztviselőházakba, illetve ilyen házak építésére folyósított kamatozó jelzálogkölcsönbe helyezhették el. A törvény meghatározta, hogy e vagyon 40 százalékát ingatlanokba lehet fektetni.[8] Bár azt is kimondta, hogy az „intézeti járulék-tartalékalapok gyümölcsöző elhelyezésének megállapítása" az igazgatóság hatáskörébe tartozik, az OTI határozata valójában csak javaslatként szolgált, melyhez még esetenként 2-3 fórum hozzájárulása volt szükséges.[9] Annak ellenére, hogy a tartalékalap vagyonának építkezésekbe fektetését a minisztériumi illetékesek részéről szigorú és hosszadalmas, sokszor a megvalósítást is lehetetlenné tevő procedúrák kísérték, 1930 és 1942 között az intézet önkormányzatának elhatározása alapján felépült Budapesten 4 rendelőintézet, 1 kórház, 6 bérház, 751 családi ház, vidéken 13 székház, 6 rendelőintézet, 1 üdülőház és 1 bérház.

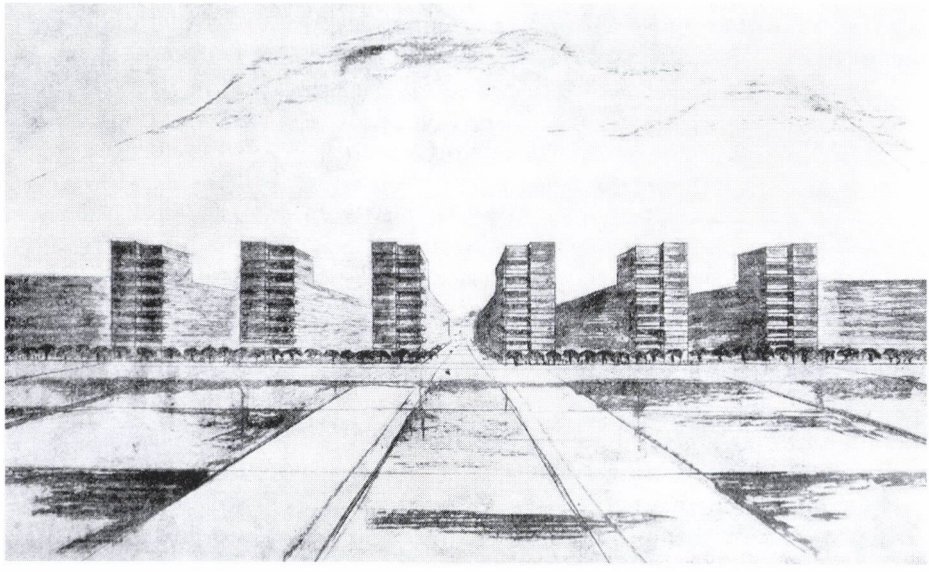
Az OTI 1933-ban két nagy beruházást határozott el: a Tisza Kálmán téren bérházépítkezést, illetve Harkányfürdőn gyógyszálló építését. Az intézet ez évi működéséről szóló jelentése tömören beszámol arról, hogy a kormányhatóság jóváhagyta az igazgatóságnak a Tisza Kálmán tér 14, 15, 16 számú telkek megvételére vonatkozó döntését, sőt az építkezéshez is hozzájárult.[10] A néhány sorral alább leírt mondat azonban már halványan utal az engedélyezési folyamat buktatóira. „Mivel a ... telkek beépítésére vonatkozó kor-

mányhatósági jóváhagyás csak a jelentés évének utolsó hónapjában érkezett az Intézethez, ez évben csak az építkezés előmunkálatai voltak megkezdhetők."[11] Hosszú küzdelem eredményeként kerülhetett ez a mondat a jelentés szövegébe. Az OTI vezetése több mint két évig tartotta napirenden az építkezések kérdését, számtalan határozatot hozott, könyvtárnyi felterjesztést és sürgető levelet küldött az illetékes belügyi, munkaügyi, pénzügyi és kereskedelemügyi tárcához. Ám az engedély megszerzésével az építkezést megelőző egyeztetések csupán első, bár kétség kívül legnehezebb szakasza zárult le. E folyamat állomásairól, a határozathozatalokat kísérő vitákról, az OTI elnökségi, illetve igazgatósági üléseinek jegyzőkönyvei tudósítanak.[12]

A tervpályázat kiírásáig vezető út

Az OTI vezetése 1931. április 20-án, hivatkozva az 1928. évi XL. törvénycikkely rendelkezéseire, határozatot hozott arról, hogy a tartalékalap fel nem használt vagyonát építkezésekre, illetve építkezések támogatására fogja fordítani.[13] A határozatot késedelem nélkül felterjesztette a magyar királyi népjóléti miniszterhez. Az elvi jóváhagyás azonban csak a következő év februárjában érkezett meg, egy sor sürgető felterjesztés és személyes találkozó után.[14] Az engedélyezési procedúra drasztikus elhúzódását a tárcák közötti hosszadalmas egyeztetések, számvevőségi vizsgálatok mellett, feltehetően kormányzati és befektetői ellenérdekek is okozták.[15] A kereskedelemügyi miniszter szívesebben látta volna, ha az Intézet hatalmas kölcsönöket nyújt a financiális gondokkal küzdő állami nagyvállalatoknak.[16] 1931 végén a Magyar Királyi Államvasutak számára évi 10 millió pengő hitel folyósítását kérte a járulék-tartalékalap vagyonából.[17] Nem csoda tehát, ha a kormány nem lelkesedett a vagyon jelentős részét lekötő építkezések ötletéért. A jó kormánykapcsolatokkal rendelkező bankszektor, félve az esetleges olcsó építési kölcsön okozta konkurenciától, szintén felhasználta befolyását az OTI tervének meghiúsítására. Néhány pénzintézet szívesebben látta volna, ha az Intézet, a MABI-hoz hasonlóan, kész bérházakat vásárol. Ezekben az esetekben ugyanis sokszor „nem történt más, mint a megvásárolt bérházakon fekvő jelzálog követelések mobilizálása néhány, a kölcsönöket folyósító bank érdekében."[18] A Háztulajdonosok Szövetsége, a lakbérekből befolyt jövedelmek visszaesésétől tartva, folyamatos sajtókampánnyal, és a tagok személyes kapcsolatait latba vetve igyekezett meggyőzni a közvéleményt és a minisztériumi illetékeseket a lakásépítések káros voltáról. A statisztikai adatok ügyes csoportosításaival próbálták bizonyítani, hogy Budapesten a lakáspiac telített, túl sok az üresen álló lakás.

A nehezen megszülető elvi engedély persze nem jelentette az időigényes belső viták lezárását és a minisztériumi akadályoztatás végét. Az elnökség hol az összeg felemelésének kérdéséről, hol a felhasználás módjáról vitázva töltött el hosszú heteket.[19] Az eredetileg elhatározott 3 milliót 4 millió pen-



„Több fiatal építész közös terve" – főhomlokzati látványterv. (Nemzeti Művészet Lehel Ferenc naplójegyzetei, 2. füzet, 23. lap.)



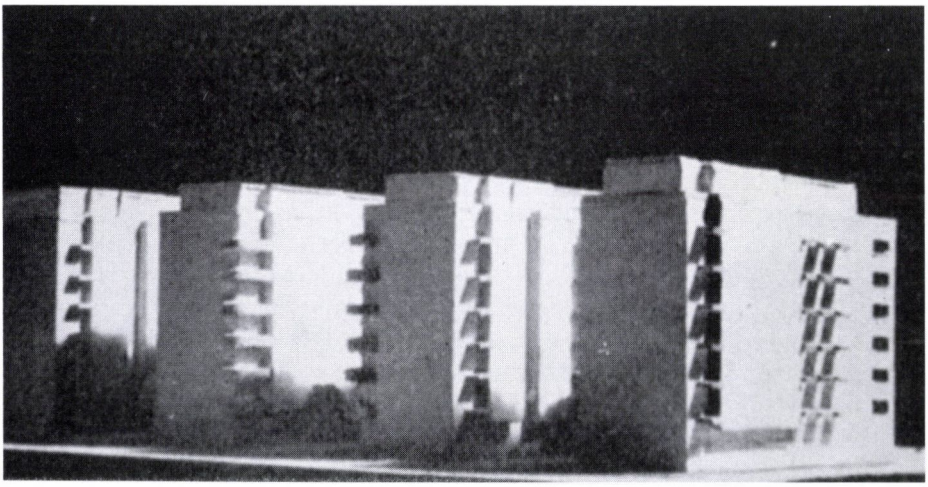
Látkép a Tisza Kálmán tér felől

gőre módosították, melyre a minisztériumi engedélyt 1932 nyarának elején megkapták.

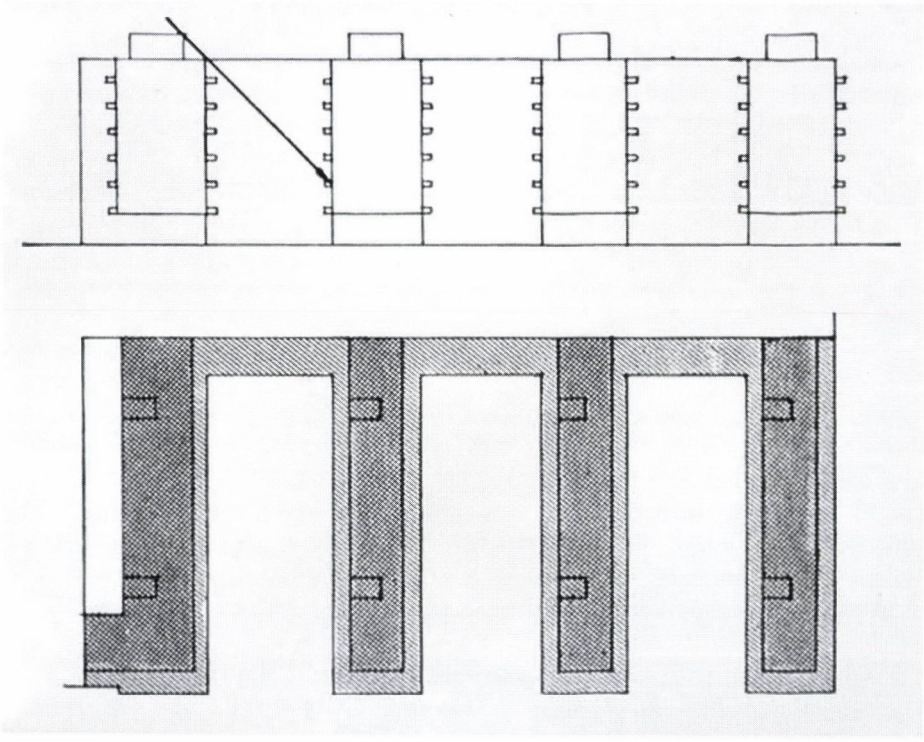
Június 9-én, az elnökség által, az összeg elhelyezésével kapcsolatos munkákra felállított négyes bizottság telkek vásárlását javasolta az OTI vezetésének.[20] A javaslattevők közül néhányan már az első ajánlatok beérkezésekor, március 3-án, feltűnő elszántsággal, két telektömböt preferáltak. Peyer Károly a Tisza Kálmán tér 14, 15, 16 számú ingatlanok mellett érvelt, Dálnoki-Kováts Jenő a Hungária körúti telkeket ajánlotta.[21] A Vállalkozók Lapja szerint, sokan „csalódottan tapasztalták, hogy az OTI telekvásárlásánál különböző befolyások tolnak előtérbe egyes, nem éppen kedvező fekvésű telkeket."[22] A lap ellenérzéseit megértjük, ha megvizsgáljuk a két telektömb tulajdonosainak kilétét. A Tisza Kálmán tér 16-os szám alatti telek reményteli tulajdonosa a Magyar Gépjárművezetők Egyesülete, vagyis a munkavállalói érdekeket képviselő Peyer Károllyal jó kapcsolatban lévő sofőr szakszervezet volt, a Hungária körúti inkriminált ingatlan tulajdoni lapján pedig Jungfert Gyulának, az Országos Iparegylet alelnökének, Dálnoki-Kováts Jenő közeli munkatársának és távoli rokonának neve állt. E nyomós érveken túl a telektömböket tekintélyes nagyságuk és az OTI Fiumei úti székházához való közelségük is vonzóvá tette az elnökség számára. A végleges döntés még sokáig függőben maradt, de néhány körülmény azt valószínűsíti, hogy a két telektömb megvétele már a kezdetektől eldöntött volt.

Az építészek és az építőipar hatalmas várakozással és lelkesedéssel várta az építkezés ügyéről szóló híreket. Az érdekképviseletek beadványok sorával próbálták javukra befolyásolni az OTI vezetését. A Tervező Magánépítészek Országos Egyesülete levélben kérte az elnökségtől a közalkalmazásban dolgozó építészek eltiltását a leendő pályázattól. Érvelésük szerint az állandó jövedelemmel rendelkező, közhivatalokat betöltő építészek tervezik a középítési feladatok 75%-t, míg a magánépítészek alig jutnak munkához.[23] Az OTI elnöksége egyetértését kifejezve határozatban rögzítette e korlátozást.[24]

Az 1932. június 16-i elnökségi ülésen már tervezői feladatok is szóba kerültek, sőt e tárgyban megszületett az első határozat. Bár a két telektömb megvételének szándékát még nem rögzítették véglegeses formában, az alapokat elhelyező négyes bizottság javaslatot terjesztett elő a két ingatlanra kérendő szakvélemények tárgyában. A bizottság négy építészt, Molnár Farkast, Fischer Józsefet, Körmendy Nándort és Pogány Móricot ajánlotta az elnökség figyelmébe.[25] Dálnoki-Kováts Jenő a vita során kifejtette álláspontját, miszerint „igen fontos, hogy az Intézet meghallgassa a konzervatív, azután a modern, de díszesebb kivitelű irányzat képviselőjét, s emellett megismerje olyan építésznek a szakvéleményét is, aki az úgynevezett bauhaus irányzatra esküszik. Ezek az építészek esetleg egymással tárgyalnak és önmaguk között dönthetik el, miképp lehet az Intézet által kívánt célt az adott helyen leginkább megvalósítani." Az elnökség az érvek és ellenérvek elhangzása után, 7-1-es szavazati aránnyal a javaslatot elfogadta, és a négy



Makettfotó Pogány Móric és Fischer József 1932-es pályázati tervéről. (MTA MKI Adattár. MDK-C-I-16/1220.5)



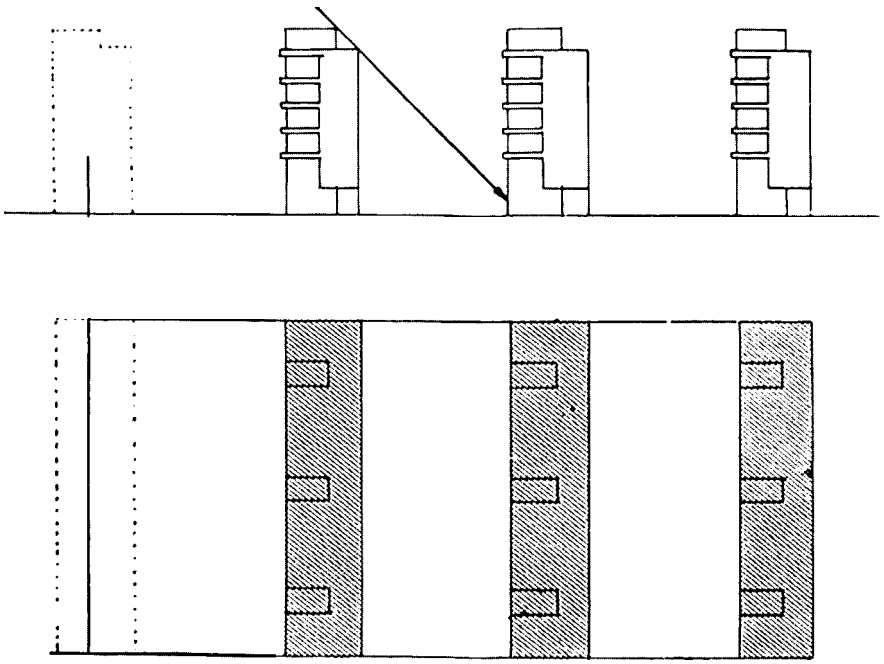
Pogány és Fischer 1932-es pályázati terve

építészt, 1000-1000 pengős tiszteletdíj fejében megbízta a Tisza Kálmán téri, valamint a Hungária körúti ingatlanokon felépítendő bérházak költségvetési terveinek elkészítésével.[26]

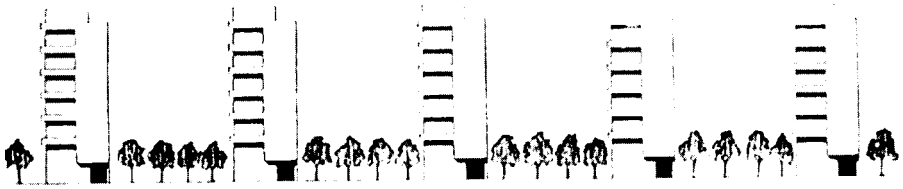
Úgy tűnik már itt megfogalmazódott az építészek csapatmunkájának gondolata, ami később, a végleges tervek elkészítésénél is testet öltött. Dálnoki-Kováts jellemzése szerint a felkért négy építész stílusa átfogja a konzervatívtól a „bauhaus irányzatig" terjedő skálát. A különböző építészeti irányzatok megszólításának elvén túl persze itt is tetten érhető a javaslattevők egyéni ízlése, személyes elkötelezettsége. Dálnoki-Kováts Jenő Lejtő utcai családi háza éppen ezekben a hónapokban épült, Molnár Farkas tervei alapján. Az életmű egyik kiemelkedő darabja joggal töltötte el elégedettséggel az építtetőt.[27] Fischer József, a javaslatot tevő bizottság másik tagjának, Peyer Károlynak elv- és tagtársa volt a szociáldemokrata pártban.[28] E két építész tehát szinte napi kapcsolatban lehetett az alapokat elhelyező bizottság két prominens tagjával. Talán ezzel magyarázható, hogy az elnökségi viták során Dálnoki-Kováts és Peyer szinte programszerűen idézték a hazai modern építészek sajtóban megjelent érveit. Többször hangsúlyozták a modern alaprajz, a komfortos, higiénikus belső és az ideális tájolás fontosságát. Dálnoki-Kováts, az ingatlanvásárlással kapcsolatos vita során megjegyezte, hogy a „telkek kiválasztásánál a legfontosabb szempont, hogy a felépülő házakban minél több levegő és napfény jusson. ... A lakásépítési technika legújabb vívmányai és a lakásépítésre vonatkozó tudományos megállapítások a maguk teljességében kell, hogy figyelembe vétessenek. Mintaház kell, hogy legyen az Intézet háza."[29]

Jól látható az OTI törekvése, mi szerint nem kívánt megelégedni azzal, hogy a beruházás finanszírozójaként csupán egy legyen a spekulációs szándékkal bérházat építő befektetők között. A felépítendő épületet az egészséges, széles rétegek igényét kielégítő, olcsó kislakásos bérház mintapéldájának szánták, mely a befektetett vagyon kamatoztatása mellett az Intézet jó hírnevét is öregbítheti. Az OTI elnökségének e törekvése hasonló volt a kor nagyvállalatainak és bankjainak azon üzleti fogásához, hogy székházaikat nem csupán jól funkcionáló munkahelynek, de monumentális reklámnak, stabilitásuk, megbízhatóságuk jelképének is szánták. Az egészséges, megfizethető kislakásos bérház így üzleti befektetésen túl az OTI szociális elkötelezettségét is kifejezni hivatott.

Ezek az elvek, mint elvárások, már az előzetes, négy építésztől bekért tervvázlatokra is bizonyos mértékben hatottak. Ezekről, a Molnár Farkas, Pogány Móric, Fischer József és Körmendy Nándor által elkészített, fent említett vázlatokról szinte semmi nyom nem maradt. Az elnökségi jegyzőkönyvek azonban itt is nyújtanak némi információt. 1933. február 9-én a pénzügyminiszter kívánságára az elnökség foglalkozott a felépítendő bérházak jövedelmezőségi kérdéseivel.[30] A Tisza Kálmán téri telektömbre, a számítás során alapul vett adatokból láthatóan, Fischer és Pogány közös tervet nyújtott be. E „P" jelű terv szerint, a felépülő bérházban 6 darab három-



Preisich Gábor és Vadász Mihály 1933-as pályázati terve. (Tér és Forma 1935/7. 186. lap.)



Preisich Gábor és Vadász Mihály beépítési látványterve. (Képzőművészet 1933. 210. lap.)

szobás, 97 darab két-, illetve egyszobás lakás, 4 darab garzon és 4 darab, kb. 120 m2-es üzlethelység kapott volna helyet.[31] Ugyanerre az ingatlanra Molnár Farkas egy 49 darab kétszobás és 175 darab egyszobás lakást tartalmazó épületkomplexumot tervezett.[32] Pogány és Fischer közös tervvázlatát egy makettfotó, egy beépítési alaprajz és egy főhomlokzati rajz erejéig a Tér és Forma 1935/7 száma ismertette.[33] (1,3 KÉP)

A telektömb elhelyezkedése, az építtető által hangsúlyozott ideális tájolás követelménye a két tervező számára a sávos beépítést sugallta. A négy,

észak-dél irányú, 6 emelet plusz manzárdos épülettömböt azonban, feltehetőleg a hatályos építésügyi szabályzat miatt, a déli végződéseknél hat emelet magasságú keresztszárnnyal kötötték össze.[34] Ezzel tulajdonképpen fésűs elrendezés jött létre, mely ugyan megfelelt a rendeleteknek, de az így megvalósuló konstrukcióban a keresztszárny beárnyékolná a sávokat és a levegőzés sem volna ideális. Az alaprajzról csak annyit tudhatunk meg, hogy minden egyes sávban 2-2 lépcsőház kapott volna helyet. Az épületek homlokzati tagolásáról a tömegelosztást bemutató, de az ablakok kiosztásáról számot nem adó makett fotója nyújt némi információt.[35] E szerint a tervezett épületsávok nyugati homlokzatain széles zárterkélyekhez csatlakozó, illetve önálló elemként megjelenő erkélyek sorakoztak. A két közbülső épület egymás felé néző oldalainak, a homlokzatsík elé tolt szobák tömbjeihez észak felöl csatlakozó erkélyei a Tisza Kálmán téri homlokzatra is kifordultak volna. Úgy tűnik tehát, hogy a benyújtott tervvázlat nem egymás mellett sorakozó, a tér felé azonos homlokzattal feltűnő épületsávokat mutatott be, hanem egy, a 2. és 3. ház közötti tengelyre szimmetrikus együttest.

A tervvázlatokhoz csatolt pénzügyi kimutatások 6 % körüli jövedelmezőséget mutattak ki, ami a vizsgált korszakban igen jó kondíciókat jelentett. A bérházépítés kérdésében így egyre nagyobb egység mutatkozott az OTI elnökségében. Az építkezés lebonyolításának formája azonban heves vita tárgyát képezte. Néhányan, legelszántabban Peyer Károly, kezdetektől fogva a saját építkezés mellett érveltek. Mégis, 1932. július 21-én az elnökség határozatilag kimondta, hogy a befektetni kívánt tőkét inkább kölcsönök nyújtásával társasházak építésére kívánja fordítani, semmint bérházat saját tulajdonban és kezelésben építeni. Egyúttal megbízta az ügyvitelt, hogy keressen kapcsolatot társasházépítő csoportokkal.

A szövetkezeti társasház ötlete, mint építési modell, kétség kívül népszerűsége folytán is felmerülhetett volna.[36] Az elnökség azonban egy súlyos, a státuszából következő, elkerülhetetlen dilemmát kívánt feloldani azzal, hogy a lakók és önmaga közé egy építő szövetkezetet szándékozott iktatni. E dilemma lényege abból eredt, hogy bár az OTI alapvető funkcióját tekintve szociális jellegű intézmény volt, mégis mint beruházó, szigorúan haszonra kellett törekednie. Ez a helyzete az esetleges lakbérnemfizetések esetén elkerülhetetlen konfliktushoz vezetett volna. Ezért vélték úgy sokan, így a kérdéssel talán legmélyebben foglalkozó Kovrig Béla is, hogy bár „a díjtartalék tőkéinek gyümölcsöztetésénél a biztonság elve annál inkább érvényesül, minél nagyobb hányada a vagyonnak van jól kiválasztott, korszerű épületformájú és beosztású, elsőrangú bérházingatlanban elhelyezve", ám a „társadalombiztosító intézeteknek nem érdekük, hogy bérházingatlanok közvetlen tulajdonaikban legyenek."[37] A dilemma súlyosságát mutatja, hogy az OTI igazgatóságában még 1933 szeptemberében is felmerült, hogy a majdan felépülő házak lakásaihoz ne bérlőket hanem vásárlókat keressenek.[38]

A fenti érvek ellenére az alapokat elhelyező bizottság 1932. július 28-án olyan javaslatot terjesztett az elnökség elé, hogy az OTI 5 millió pengőt

fordítson saját bérház építésére, 5 millió pengőt pedig építési kölcsönökre illetve intézményi fejlesztésre.[39] A javaslat kimondta, hogy a saját építkezésre szánt összegből két éves program keretében, az előzetes tervvázlatok és jövedelmezési számítások szerint, mind a Tisza Kálmán téri, mind pedig a Hungária körúti telektömb beépítendő. A bizottság szükségesnek tartotta a kérdéses telkek mielőbbi megvételét. Természetesen az ingatlanok vételárának kérdése újabb, hosszú heteket igénybe vevő vitákat eredményezett az Intézet és a felügyeletet gyakorló minisztériumi illetékesek között. Az elnökség, a gyorsabb jóváhagyás reményében határozatot hozott arról, hogy bár mind a két telektömböt meg kívánja venni, de 2 milliós költségvetésből, egyelőre csak az építkezések egy-egy harmadát végezteti el.[40]

A belügyminisztériumi engedély csak 1933. március 30-án érkezett meg. A leirat számos kemény kikötést tett az építkezések lebonyolításával kapcsolatban. Ezek értelmében az OTI köteles a kiviteli tervek elkészítéséhez általános (nyilvános) tervpályázatot kiírni és a beérkező tervek bírálatára meghatározott összetételű bizottságot felállítani. Kilátásba helyezi, hogy az építkezés során a kereskedelmi miniszter kijelölendő tisztviselői állandó műszaki felügyeletet fognak ellátni.[41] Ugyanezen az ülésen került napirendre az előzetes tervvázlat elkészítésével megbízott négy építész közös beadványának ügye. Ebben Molnár, Fischer, Körmendy és Pogány azt kérte az elnökségtől, hogy beadott terveiket tekintsék pályaterveknek, múlt évi felkérésüket pedig zártkörű pályázatnak. Levelükben kifejtették álláspontjukat, miszerint szociálisabb megoldás volna, ha az OTI vezetése az esetleges új tervpályázat első díjasa helyett, a már bizonyított négy építész között osztaná ki a munkát. Ha az elnökség hajlott is volna e kérés teljesítése felé, a minisztériumi leiratban foglaltak eleve kizárták a zártkörű, meghívásos pályázat gondolatát.[42]

Már ezen az ülésen határozat született arról, hogy „az igazgatóság az elnökség javaslatára a Tisza Kálmán téri és a Hungária körúti bérházak eszmei terveinek beszerzésére 28 napos határidővel általános (nyilvános) és jeligés tervpályázatot hirdet. A tervek elbírálásával és a kitűzött díjak odaítélésével a Magyar Mérnök és Építész Egylet, a Budapesti Mérnöki Kamara, a Magyar Mérnökök és Építészek Nemzeti Szövetsége, a Tervező Mérnökök Országos Egyesülete és a Magyar Építőmesterek Szövetsége egy-egy általuk kiküldött tagjából álló öttagú bíráló bizottságot bíz meg. Mind a Tisza Kálmán tér mind a Hungária körút terveinek jutalmazására különkülön 10-10, egyenként 1000 pengős díjat állapít meg az igazgatóság, és felhatalmazza az elnökséget, hogy a nem díjazott tervek közül 1000-1000 pengő ellenében 5-5 tervet megvásárolhasson."[43] A határozat kimondja még, hogy a végleges terveket elkészítő építészeket az igazgatóság – a belügyminiszter jóváhagyását feltételezve – maga fogja kiválasztani és a megbízást közalkalmazásban álló építészek nem kaphatják meg. Az igazgatóság a határozat meghozatalával egyidejűleg kérést intézett a belügyminiszterhez, hogy az 1933 év végén lejáró rendkívüli házadómentességet terjessze ki

az Intézet építkezéseire nézve az 1934-es év végéig. A határozat mellékleteként az ülés jegyzőkönyvéhez csatolták a kiadandó tervpályázati hirdetmény és a tervezési program szövegét. A később megszületett tervek értékeléséhez fontos megismerni a dokumentumokban rögzített elvárásokat.

A Tisza Kálmán térre vonatkozó tervezési program a következő kikötéseket tartalmazta: „A Tisza Kálmán tér 14.,15.,16. számú telkekből álló telektömbön tervezendő – függetlenül a jelenlegi parcelláktól – egymástól teljesen elkülönített, önálló telekkönyvi birtoktestté alakítható – három, egy és kétszobás (kivételesen ott, ahol a tervezés feltétlenül megkívánja, háromszobás), összkomfortos, minden mellékhelyiséggel ellátott lakásokat tartalmazó – bérház központi fűtéssel és melegvíz szolgáltatással. A telektömb négy parcellára osztása, illetve négy bérház tervezése is megengedett – ha erre az építési szabályok lehetőséget nyújtanak – de a tömb elaprózását kerülni kell. A tervezésnél, emeletszámnál stb. az építésügyi szabályzat és a hatósági rendelkezések nyújtotta lehetőségeken belül a gazdaságos kihasználásra kell törekedni, de *elsősorban a lakások higiénikus, egészséges, levegős és napos elrendezése, az égtáji viszonyok lehető legkedvezőbb kihasználása, összefüggő, levegős, artisztikus elrendezésű udvarok létesítése kívánatos.*(Cour d'honneur-os megoldás nem kizárt.)

Minden lépcsőház mellé liftet kell tervezni és a tervezésnél figyelembe kell venni azt is, hogy a lakások lakószobáihoz a végleges kivitelnél a központi fűtésre tekintet nélkül kémények fognak készíttetni.

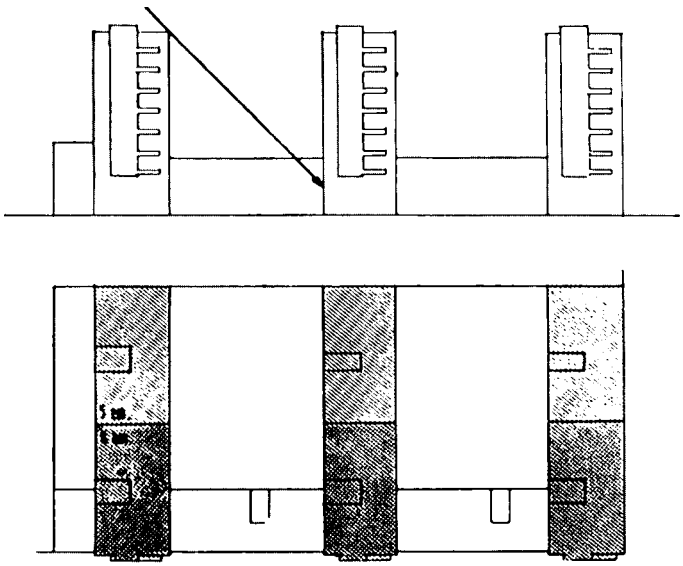
A tervezett lakások egészségének biztosítása céljából a világító udvarokat és a 2 méternél mélyebb átszellőzéseket és a rosszul megvilágított helyiségeket kerülni kell. Az ablakok a lakóhelyiségek frontszélességének legalább 3/4 részét foglalják el.

Az égtáji viszonyok lehető legkedvezőbb kihasználásának megállapítása céljából az összes homlokzatra rá kell rajzolni a vetett árnyék körvonalát szeptember 21-i és december 21-i, 11 vagy 13 órai helyzetének megfelelően."[44]

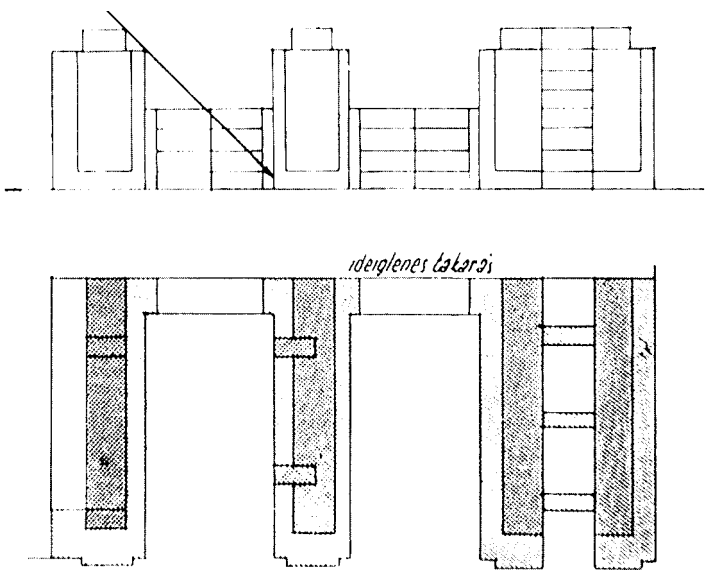
Az itt ismertetett programtervezet Dálnoki-Kováts Jenő javaslatára olyan passzussal egészült ki, mely az építészek számára megengedte „közvetlenül megvilágított, külön szellőztethető hálófülkés, vagy hall helyett a közlekedésből kikapcsolható gyermekhálófülkés vagy más ésszerű minimál" lakások tervezését is.[45] A módosított szövegű tervpályázati hirdetmény 1933. május 25-én megjelent a Budapesti Közlönyben.

A pályázat

A két telektömbre meghirdetett tervpályázat összesen 4.8 millió pengős építési költséget irányzott elő. Ekkora volumenű építkezés reménye a tervező építészek mellett az építőipar szereplőit is lelkesedéssel töltötte el. A pályázat kiírása ráadásul nem csupán az OTI vezetésének érdeme volt,



Ligeti Pál 1933-as pályázati terve. (Tér és Forma 1935/7. 186. lap.)

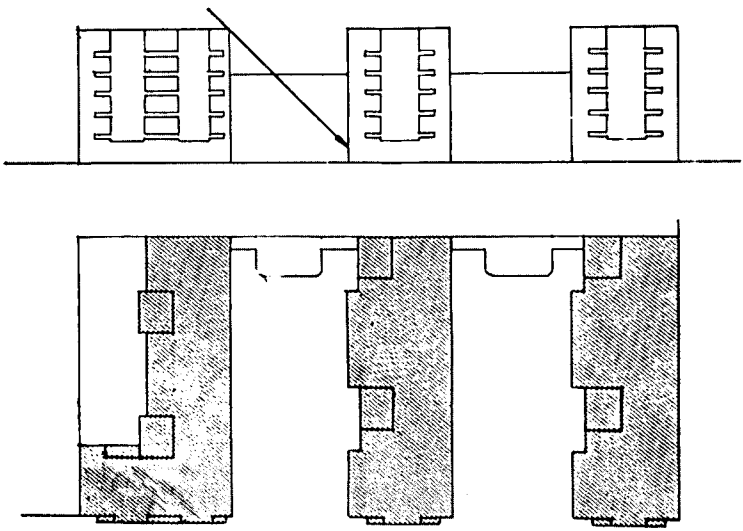


Pogány Móric és Fischer József 1933-as pályázati terve.
(Tér és Forma 1935/7. 186. lap.)

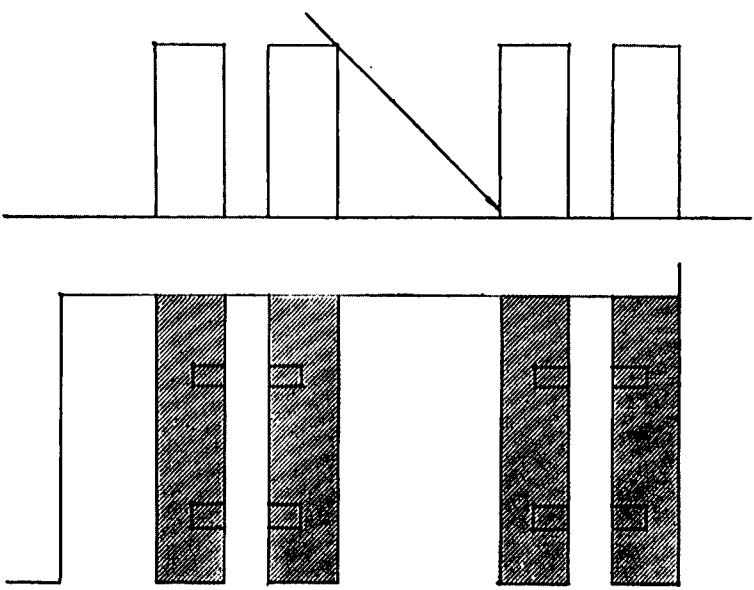
a miniszteriális engedélyek megszerzésében jelentős segítséget kapott az építészek és a vállalkozók érdekképviseleti szervezeteitől. Bár az OTI-t általában rendkívül sok kritika érte erről az oldalról, a bérházépítkezés ügyében természetes szövetségesekre talált a válság korszaka után épphogy csak éledő építőipar munkákban reménykedő tagjaiban. A szaksajtó hasábjain folyamatosan felléptek az ellen, hogy a társadalombiztosító intézetek díjtartalékaikat bérházak vásárlásaiba fektessék, vagy óriási kölcsönöket nyújtsanak állami nagyvállalatoknak.[46] A korszak bérházépítéssel kapcsolatos nagy polémiáiban hangoztatott érveikkel pedig az OTI-elnökség építkezéspárti tagjainak esélyeit növelték. A közös siker és a reménybeli munkalehetőség tehát joggal lelkesítette mindkét oldalt. Persze kritikus hangok is megszólaltak. A Tér és Forma szerkesztője nehezményezte a tervezési programban rejlő ellentmondásokat.[47] Úgy vélte, lehetetlen megfelelni a tervezési program azon elvárásának, hogy a felépítendő bérházak lakásai higiénikusak, levegősek, naposak és jól tájoltak legyenek, ha azt szintén előírják, hogy a telkeket az építési szabályrendelet nyújtotta lehetőségeken belül kell beépíteni. Előre vetítette, hogy a „pályázóknak az a része, amely ilyen épületek szociális jelentőségét átérzi, a kiírástól eltérő jobb megoldásokat fog keresni és találni",[48] oly módon, hogy az épületek magasságát a megengedetnél nagyobbra méretezik és így a beépített köbtartalom csökkentése nélkül nagyobb, szellősebb és naposabb udvarokat terveznek.

A Magyar Mérnök és Építész Egylet Mű- és Középítési szakosztálya június 10-i ülésén az OTI tervpályázatával foglalkozott.[49] Ezen Orbán Ferenc elnök bejelentette, hogy tárgyalt az OTI vezetőivel a pályázati kiírás pontosításáról és kérelmezte a határidő két héttel történő meghosszabbítását.[50] Az ülésen Bierbauer Virgil a Tér és Formában kifejtett érveit hangoztatta a kiírásban rejlő ellentmondásokkal kapcsolatban, míg Münnich Aladár indítványozta, hogy az Egylet forduljon az OTI vezetéséhez annak érdekében, hogy az építési szabályzatnak való megfelelés követelménye kerüljön ki a tervpályázati kiírás szövegéből.

A módosított határidő július 7-én járt le. A zsűri elé került 172 pályázat közül 110 a Tisza Kálmán téri kiírásra érkezett. A tíz tagú bíráló bizottságnak augusztus 4-ig kellett dönteni a díjak és a megvételek kiosztásáról.[51] A megszületett értékelés eredményeként, a Tisza Kálmán téri telektömbre tervező építészek közül 10 pályamű kapott díjat: Deli és Faragó, Ifj. Gyenes Lajos, Faragó Sándor, Heysa Károly, Kiss Géza és Mészáros László, Ligeti Pál, Makk István, Orbán Ferenc és Rainer Károly, Pogány Móric és Fischer József illetve Preisich Gábor és Vadász Mihály tervei. A bizottság, adott sorrendben, a következő jeligéjű pályázatokat ajánlotta megvételre: Napos lakások, Lux, Napfény és kilátás, 1111, Hungária 1933, Otthon, 2szer2, Háromszög B, Toronyház, Péntek, Összefüggő levegős udvar, Dénes.[52] A tervek és a bíráló bizottság döntésének ismertetése illetve kritikája a szaklapokon kívül a napi sajtóban is megjelent. Ezekből megtudhatjuk, hogy a Tisza Kálmán téri pályatervek közül az értékelésnél 13-at hiányok miatt,



Heysa Károly 1933-as pályázati terve. (Tér és Forma 1935/7. 186. lap.)



Molnár Farkas 1933-as pályázati terve. (Tér és Forma 1935/7. 186. lap.)

70-et pedig az Építésügyi Szabályzat egyes rendelkezéseinek mellőzése miatt a díjazásból kizártak.[53]

A Magyar Mérnök és Építész Egylet Mű- és Középítési szakosztálya rendkívüli ülést tartott az OTI Fiumei úti székházának nagytermében, ahol a pályaműveket kiállították.[54] A Vállalkozók Lapja beszámolói, a Képzőművészet-ben közölt tervrajzok, az Építőmunka és az Ujság cikkei, valamint a Tér és Forma, már az építkezés befejezése után közölt tanulmánya, nyújtanak némi, néhol egymásnak ellentmondó információt a pályázati anyagokról.[55]

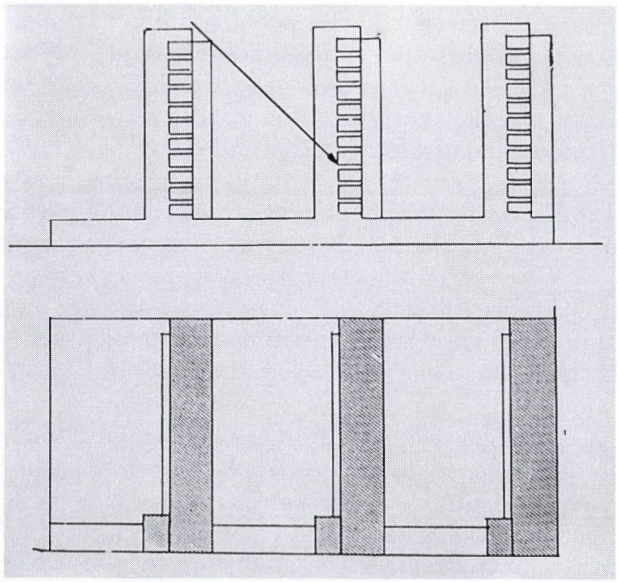
Preisich és Vadász 3 azonos kiképzésű, 6 emeletes sávházat tervezett, bennük jól átszellőztethető, külön épülettömbökben elhelyezett 1 és 2 szobás lakásokkal. Az egyes tömbökben 3-3 lépcsőház kapott volna helyet. A Képzőművészetben megjelent látványterv tanúsága szerint felvetették az OTI-telkekkel szomszédos ingatlanok hasonló beépítését is.[56]

Ligeti terve a Vállalkozók Lapjának ismertetése szerint 3 darab 6 emeletes épületsávot mutatott, melyeket a Tisza Kálmán tér felöli oldalon kétemeletes keresztszárny kötött össze. A Tér és Forma-beli rajzon a 3 sáv egyes épülettömbjei két, különböző magasságú, egy-egy lépcsőház köre szervezett tömbre tagolódnak. A tér felöli rész 8, a másik 5 emeletes lett volna.

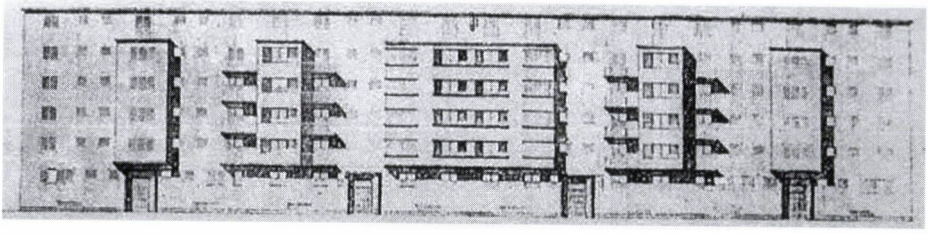
Orbán Ferenc és Rajner Károly pályaterve cour d'honoure-ös felépítést javasolt. A Fischer és Pogány tervén feltűnő, eltérő tagolású épületsávokat a déli végződéseknél alacsonyabb keresztszárnyakkal kötötték össze. Hasonló megoldást ajánlott Heysa Károly terve is.

Molnár Farkas 4 épületsávot javasolt, melyek közül kettőt-kettőt egymáshoz közelebb helyezett volna el. Árkay Bertalan merész, 11 emeletes, sávosan elrendezett, a déli oldalon földszintes traktussal összekötött toronyházakat tervezett. Frontális beépítést ajánlott ifjabb Gyenes Lajos, Faragó Sándor, a Kiss Géza és Mészáros László illetve a Deli és Faragó páros díjazott pályázata, valamint Shmitterer Jenő megvásárolt terve.

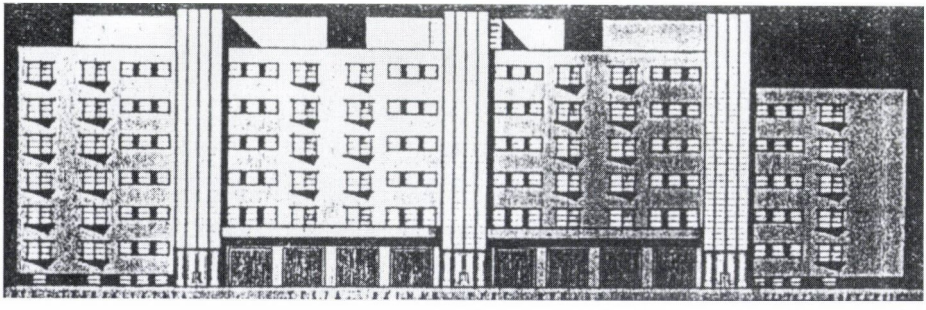
Árkay Bertalan Kiscelli Múzeumban őrzött hagyatékában fennmaradt egy, feltehetően neki tulajdonítható eredeti pályázati terv.[57] A Tisza Kálmán téri helyszínre benyújtott, „Hét emelet" jeligéjű terv nem a végül megvételt nyert toronyházak rajzait ábrázolja. Az 1:200 léptékben ábrázolt homlokzatok és alaprajzok mellett a jövedelmezőségi számítások adatai is helyet kaptak. A három, észak-dél irányba tájolt, 7 emeletes épületsávhoz, a keleti oldalakon 2-2, a földszinten házmesterlakásokat tartalmazó, 8 emeletes lakótömb kapcsolódik. Az alaprajzok tanúsága szerint egy épületben 2 külön lépcsőház köré szerveződik az emeletenként elhelyezett, a minimális alapterületű előszoba kivételével minden esetben közvetlen megvilágítású szobákat tartalmazó, 2-2 lakás. Az épületek közötti parkosított részen fedett játszótér, medence és homokozó is helyet kapott volna. A homlokzatok legérdekesebb és egyben legvitathatóbb északi nézete sajnos nem jelenik meg a pályázati terven, de az alaprajzból következtethetően, a Tisza Kálmán tér felé három ablaktalan, keskeny falsáv tekintett volna.



Árkay Bertalan 1933-as pályázati terve. (Tér és Forma 1935/7. 186. lap.)



Schmitterer Jenő 1933-as pályázati terve. (Képzőművészet 1933. 207. lap.)

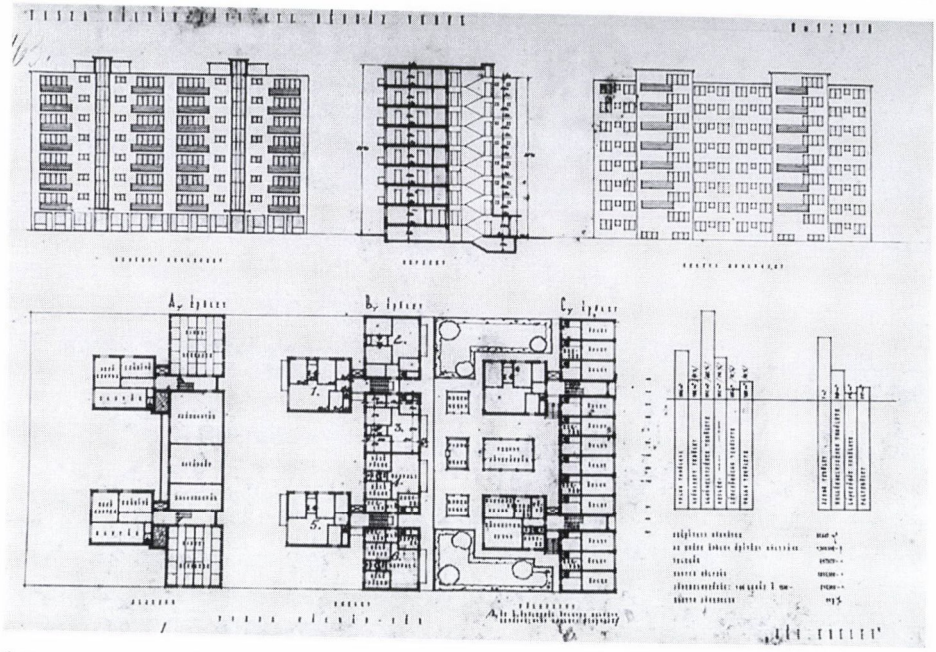


Kiss Géza és Mészáros László 1933-as pályázati terve. (Képzőművészet 1933. 211. lap.)

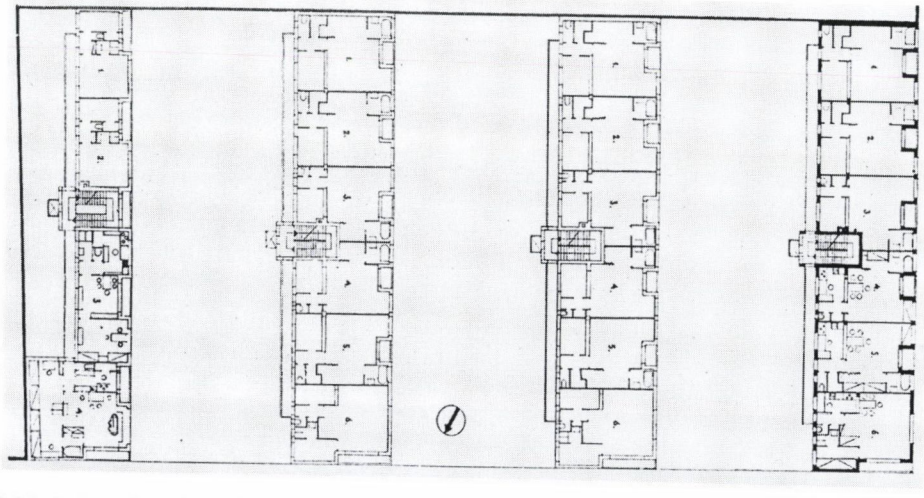
A CIRPAC-tag Molnár József Tisza Kálmán téri pályázati terve, az 1943-ban kiadott, összegyűjtött munkáit tartalmazó füzetben jelent meg.[58] A sávos beépítést mutató rajzon négy, egymás mellett elhelyezkedő, 5 emeletes épületsáv tűnik fel. Az egyes emeleteken elhelyezkedő lakások a tömbök keleti oldalán futó függőfolyosókról nyílnak.

A pályázati eredmény kihirdetése után az OTI vezetésének döntenie kellett a megbízás sorsáról. Peyer javaslatára, aki a genfi népszövetségi palota példájára utalt, nem egyetlen építészt, hanem egy tervezői csoportot bíztak meg a kiviteli tervek elkészítésével és a teljes tervezői művelet végrehajtásával. A megbízások megszerzéséért lefolyt küzdelem néhány állomásáról, a protekció és frakcióharcokról érzékletes leírást nyújt Preisich, 1984-ben – némileg rövidítve – nyomtatásban is közölt naplója.[59] A Tisza Kálmán téri telekre végül Árkay Bertalan, Preisich Gábor és Vadász Mihály, Pogány Móric és Fischer József, Heysa Károly, Ligeti Pál illetve Faragó Sándor kapott tervezői megbízást. Az elnökség kikötötte továbbá, hogy a sávos beépítés elvét fogadja el, hátulsó, alacsony és bármikor eltávolítható lezárással.[60] Ez utóbbi követelmény az Építésügyi Szabályzat már korábban említett rendelkezéséből fakadt, mely kimondta, hogy az utca felé nyitott udvar belső végét keresztszárnnyal kell lezárni.[61]

Az OTI vezetősége már a pályázati kiírás megszövegezésével a sávos beépítést sugallta a tervezők számára. Minden bizonnyal ezért hangsúlyozta kiemelten a jól megvilágított lakások és a kifogástalan tájolás fontosságát. Ez a megoldás azonban sokak számára elfogadhatatlan volt, elsősorban városképi, esztétikai szempontból. Sárkány István építész panaszbeadványt intézett az OTI elnökségéhez, melyben, egyébként jogosan, felhívta a figyelmet arra, hogy míg a bírálóbizottság számos pályázatot az Építési Szabályzattól való eltérés miatt érvénytelenített, addig Preisich és Vadász hátsó lezárás nélküli sávos, tehát szabálytalan beépítési javaslatát díjazásban részesítette.[62] E beadványon kívül Sárkány a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönyében megjelent részletes tanulmányban fejtette ki az OTI pályázat elbírálásával és a sávos beépítéssel kapcsolatos aggályait.[63] Akkurátus benapozási ábráival, városképet és gazdasági szempontokat érintő megjegyzéseivel bizonyítani igyekezett, hogy az újfajta elrendezési mód csekély előnyei nem ellensúlyozzák rengeteg hátrányát. Úgy vélte, hogy „ennél fonákabb elrendezést elképzelni is bajos." Jól látható, hogy a korabeli kritikák, de a későbbi értékelések esetében is a megítélés legfontosabb szempontja a tervezett és végül felépült bérházak sávos elrendezése volt. Nem véletlenül, hiszen a Tisza Kálmán téri épületek tervezői és persze az OTI elnökségének köszönhetően Magyarországon először valósult meg ez a beépítési forma.



Árkay Bertalan „Hét emelet" jeligéjű pályázati terve. (Kiscelli Múzeum Tervtára, Árkay Bertalan hagyatéka, ltsz: 68.31.1)



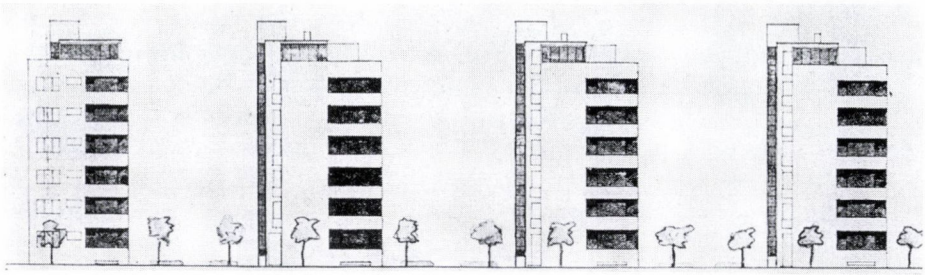
Molnár József 1933-as pályázati terve, alaprajz. (Molnár József: Építészeti vázlatkönyv. 1943)

A tervezés

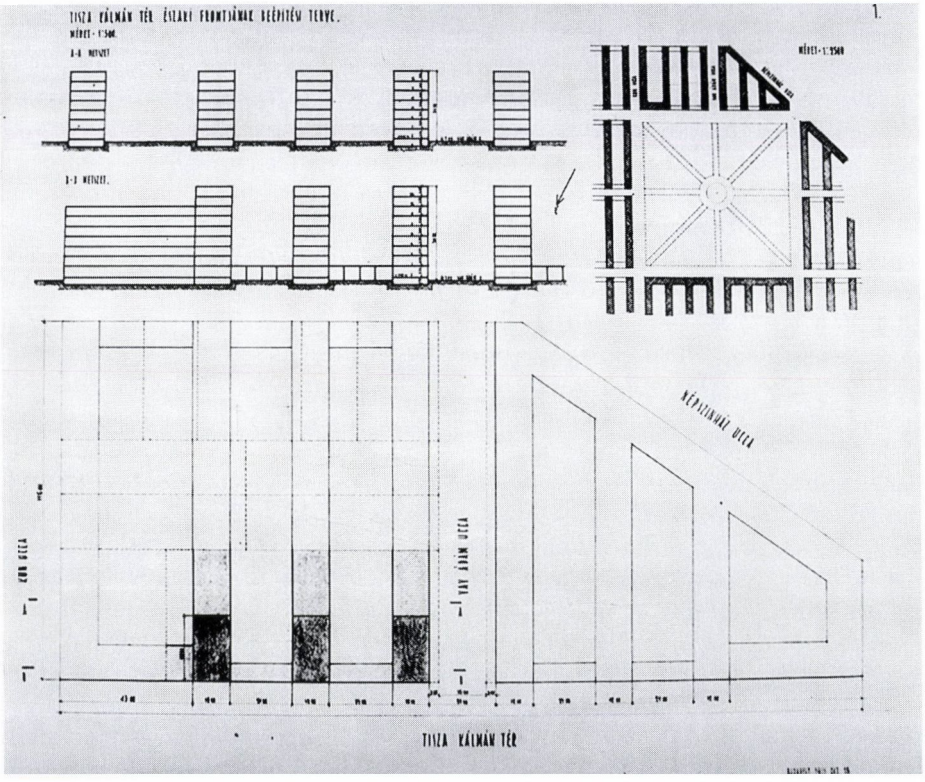
A sávos beépítés gondolatát az OTI felügyeleti szervei a pályázati eredmények kihirdetése után sem tették magukévá. A belügyminisztertől az elnökség 1933. október 19-i ülésére leirat érkezett, mely felhívta a figyelmet arra, hogy az Építésügyi Szabályzat rendelkezései szerint, a Tisza Kálmán téri épület nem építhető fel a tér felé nyitott udvarral.[64] Ugyanezen az ülésen tárgyalták a kijelölt építészekkel kötendő szerződés tervezetét. Ennek szövegébe bekerült a fenti megszorítás is. Kikötötték továbbá, hogy az épület tervei együttesen és egyetemleges felelősség mellett készítendők el, s ha az építészek nem tudnak közös elhatározásra jutni, úgy a vitás kérdésekben az Intézet dönt. A szerződés tervezet egyik legfontosabb pontja kimondta, hogy az építészek kötelesek az 1:200 léptékű tervvázlatot addig módosítani az Intézet kívánságának megfelelően, míg a döntéssel megbízott elnökség jónak nem találja. Az egyes építészek illetve építészpárosok honoráriumát a leszámolásnál kiadott építési költség 4%-ának 1/6 részében állapították meg.

A jövedelmezőség szempontjából kulcsfontosságú 30 éves rendkívüli adómentesség bizonytalanná válása miatt az elnökség úgy döntött, hogy 1934 folyamán a Tisza Kálmán téren a teljes, a Hungária körúton csak a beruházás 1/6 részét építteti meg.[65] Az ideiglenes házadómentesség meghosszabbításáról szóló 7500/1933. M.E. sz. rendelet a 30 éves rendkívüli házadómentességet ugyanis csak arra a teljesen új, vagy lebontandó épület helyén felépítendő házra hosszabbította meg, amelyet 1934. július hó 1-ig teljesen lakható állapotba hoznak, feltéve, ha az épület már 1933 végéig tető alá kerül.[66] Nyilván való volt, hogy az OTI nem tud megfelelni ezeknek a feltételeknek. Így az elnökség felterjesztésben kérte a kormányt, hogy a különleges esetekkel kapcsolatban – így például a Tabán és az Erzsébet körút építkezéseinél – kiadandó rendeletekben a 30 éves adómentességet az OTI bérházépítkezéseire is alkalmazza. A Vállalkozók Lapja, december 14-i számában beszámolt arról, hogy a belügyminiszter december 7-én leiratot küldött az OTI-nak, melyben kikötötte, hogy a Tisza Kálmán téri építkezést csak abban az esetben engedélyezi, ha az Intézet eltekint a Hungária körúti bérházak felépítésétől. A 30 éves rendkívüli adómentesség feltételéül pedig azt szabta, hogy az építkezésnek még 1933 folyamán el kell kezdődnie és az épületeket lakható állapotba kell hozni legkésőbb 1934. június végére.[67] Az aggasztó jövedelmezőségi kilátások miatt az Intézet, a belügyminiszter javaslatára, a Hungária körúti építkezésről meghatározatlan ideig lemondott.[68]

A helyzet akkori bizonytalanságát jól jelzi a november 23-i Vállalkozók Lapja egy éles hangú cikke, mely szinte tényként közölte, hogy az OTI elnöksége, a rendkívüli házadómentesség elmaradása miatt, lemondott az építkezésről.[69] Sőt az igazgatóság egy tagja még 1933 végén is olyan javaslattal állhatott elő, miszerint a tervezett bérházak felépítése helyett, az Intézet a Tisza Kálmán téri telektömbre az Uzsoki utcai baleseti sebészetet helyezze el, befektetésként pedig vegyen nemrég épült, 26–28 éves adómentességgel



Molnár József 1933-as pályázati terve, homlokzat. (Molnár József: Építészeti vázlatkönyv. 1943)



A Tisza Kálmán tér északi frontjának beépítési terve. 1933. október 15. (Kiscelli Múzeum Tervtára, Árkay Bertalan hagyatéka, ltsz: 68.31)

bíró bérházakat.[70] E hírek hallatán a tervezők memorandummal fordultak az OTI elnökségéhez, melynek szövege az Ujság c. napilapban is megjelent.[71] Ebben leszögezték, hogy eljártak a pénzügyminisztériumnál a 30 éves rendkívüli adómentesség ügyében és azt biztosítva látják. A cikk szerzője megjegyezte, hogy a szövevényes ügy Gömbös Gyula miniszterelnök figyelmét is felkeltette, aki támogatásáról biztosította az építészeket.

Az aggályok ellenére a tervezők még a szerződések megkötése előtt munkához láttak. A tervek első, sajnos számunkra csak néhány vonásában ismert verziója, a mindenki által külön-külön elkészített vázlatok egyeztetése után született meg. A sávos beépítés, mint láttuk, már a pályázat bírálatakor eldöntött koncepció volt. A lakóépületek esetében Magyarországon szintén példa nélküli 8 emeletes magasságot az OTI minden bizonnyal a nagyobb rentabilitás igénye miatt fogadta el. Preisich Gábor naplója szerint az építészek számára a döntő érvet Heysa Károly szolgáltatta. Felhívta a tervezők figyelmét arra, hogy a kisebb köbtartalmú sávos beépítés miatti kevesebb honoráriumot a magasság megnövelésével lehet ellensúlyozni.[72]

A közösen elkészített vázlatokat Fischer József mutatta meg az OTI elnökségének, majd az elvi engedélyek megszerzése érdekében a terveket benyújtották a Városházán. E rajzoknak a fővárosi tervtárban nincs nyoma. A Fővárosi Levéltárban azonban előkerült a tervekhez mellékelt beépítési műleírás, a Kiscelli Múzeum tervtárában őrzött Árkai hagyatékban pedig egy október 15-ére datált beépítési terv.[73] A szöveg és a rajzok tanulmányozása alapján valószínűsíthetjük a két dokumentum összetartozását.

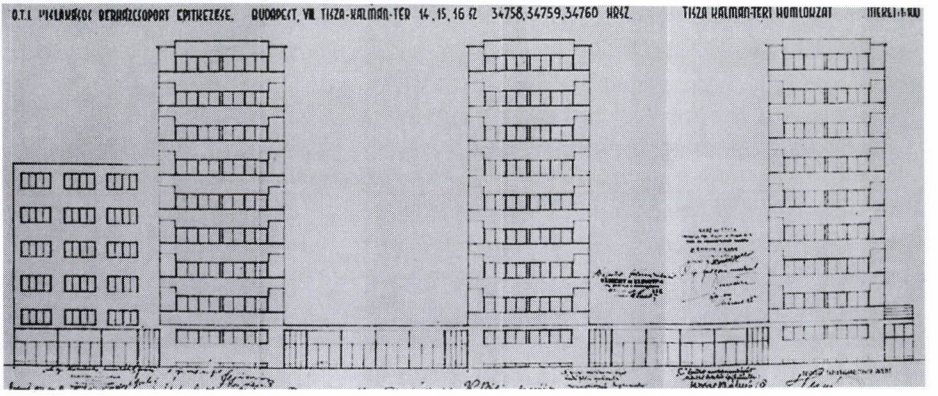
„Műleírás az OTI Tisza Kálmán téri telkeinek beépítéséről. Alulírottak, mint az Országos Társadalombiztositó Intézet VIII. Tisza Kálmán téri telkein építendő bérházak tervezésével megbízott építészek, tisztelettel kérjük, hogy a mellékelt tervvázlatok és alábbi műleírás alapján a beépítésre vonatkozó elvi engedélyt megadni kegyeskedjék.

Tisztelettel vagyunk bátrak megemlíteni, hogy mindaz, ami a tervekben a jelenlegi építésügyi szabályzatoktól eltér, a Tisza Kálmán téren általános városépítésügyi szempontokkal indokolható.

1. Az OTI telkén építendő, a mellékelt beépítési vázlat és metszetek szerinti bérház, a tér teljes későbbi beépítésével harmóniába hozható, sokkal inkább mintha különböző architektonikus megoldású frontális beépítés történne, azonban mint a tér déli oldalának esetleges asszimetrikus megoldása is megáll. A tér keleti, nyugati, északi frontjának lezárása a lakások napos fekvésével indokolt. Az ilyen módon keletkezett háromoldali horizontális tömeg, a harmadik oldal vertikális épülettömegével architektonikus kapcsolatot nyer.

2. Az északi frontnak tervezett sávosan felnyitott, csak földszintes üzletsorral lezárt beépítését a lakások egészséges, kelet-nyugati orientálása teszi szükségessé, azonkívül nem csak a teret határoló telkek lakásai, hanem a távolabbi épületek is, a tér nagy levegő tömegével szoros összefüggésbe kerülnek.

3. A tervezett sávos beépítést azonban nem csak a lakások napos elhelyezése indokolja, hanem a teret határoló telkek keskeny utcai fronttal bíró és



Homlokzati terv. 1933. december 13.



A Tisza Kálmán téri OTI-házak. (A magyar társadalombiztosítás 50 éve 1892–1942. Budapest, 1942)



A Tisza Kálmán téri OTI-házak

mélyen benyúló, lehetetlenül rossz alakja is, melyek egészségesen, modern városépítési elvek szerint, be sem építhetők, s csak az általunk tervezett sávok folytatása révén nyerhetnek egészséges, napos lakásokat.

4. A Tisza Kálmán tér, mint a Főváros legnagyobb tere, nem bírálható el az általános ucca beépítések szerint, mert egyrészt valójában nincs szemközti házsor, így az északi oldal magasabb házai csak a sávok közti terekre és a Tisza Kálmán térre vetnek árnyékot, másrészt a tervezett sávok közti távolság a normális ucca szélességnél jóval nagyobb, miáltal a sávok egymásra alig vetnek árnyékot.

5. A tervezett beépítés a szomszédok jogait sem érinti, mert amint fent említettük az OTI telkei mögötti telkek számára egyenesen előnyös a beépítés folytatása, a Kun uccai sarok telek beépítése pedig a jelenlegi érvényes beépítést amúgy sem érinti.

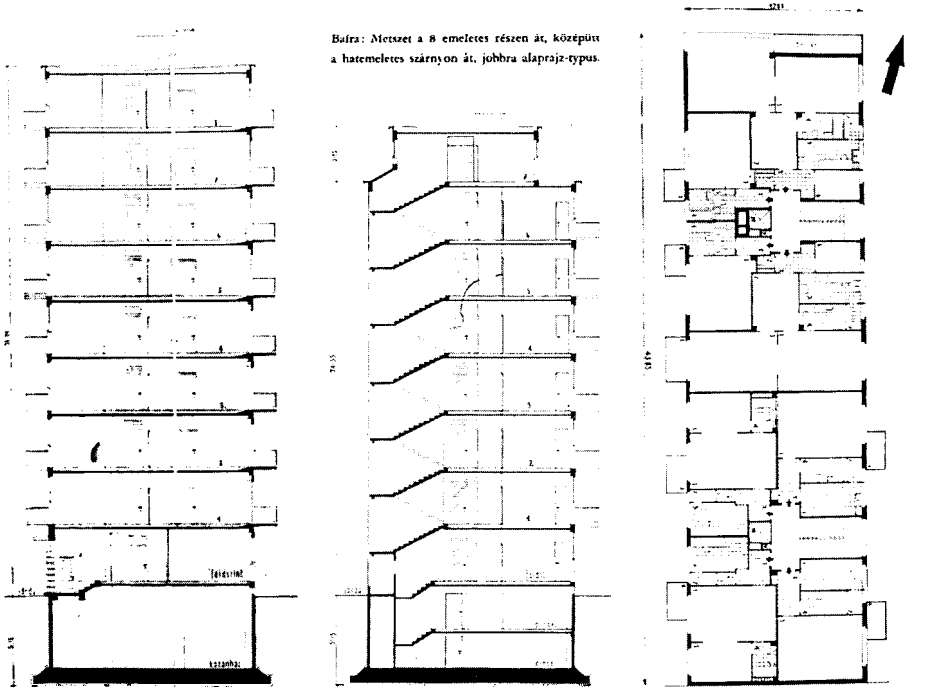
Végül fel kell hívnunk a nagyméltóságú Polgármester Úr figyelmét azon körülményre, hogy amennyiben ezen modern beépítési tervezet nem lenne keresztül vihető, úgy belekényszerülnénk egy régi rossz beépítési módba, zárt udvarok és udvari lakások építésébe, valamint a Tisza Kálmán tér végérvényesen koncepció nélküli megoldásába.

Teljes tisztelettel

Árkai Bertalan és tsai
Budapest. 1933. okt. 24."[74]

Az Árkai hagyatékban megtalálható a beépítési terv egy alternatív változata is. Az 1933. október 20-i dátummal ellátott rajz a Vay Ádám utcától nyugatra lévő telektömbön a fentiektől eltérő megoldást mutat. Ezen a tervvariáción itt csak két épület sáv van jelölve, s így a tervezett együttes Tisza Kálmán tér felöli látványa már nem szimmetrikus a Vay Ádám utcára. E két tervvariáció létére a már többször említett 1935/7-es Tér és Forma-beli cikk néhány sora ad magyarázatot. Ezek szerint, az építészeknek a Közmunkák Tanácsa felszólítására ki kellett dolgozniuk a beépítési tervet arra az esetre is, ha a Vay Ádám utcától nyugatra nem három, hanem – mivel a harmadik ház felépítéséhez egy viszonylag újabb épület lerombolására lenne szükség – csak kettő sáv épül fel. A két koncepció különbsége, az eltérő számú épületeken túl, a tervezett épületegyüttes szélső elemeinél is kiütközik. Ha megépülne mind a hat magasház, akkor a Kun utca felőli frontális szakasz lenne hosszabb az ellekező oldali analóg darabnál, a másik esetben ez az arány megfordulna. E különbségek persze az OTI telektömbjein tervezett épületeket semmiben nem érintették. Mindkét variáción a csoport három, az utcára merőlegesen elhelyezett, földszintes üzlettraktussal összekötött épületsávból áll, melyek két-két alaprajzilag elkülönülő részre oszlanak. A tér felöli részek 8, a hátsók 6 emeletesek. A keleti sávhoz frontális beépítésű, 6 emeletes ház csatlakozik.

A Fővárosi Levéltárban és a Tervtárban talált iratok arról tanúskodnak, hogy a terveket elbíráló polgármesteri III. ügyosztály – a beadókat is meg-



Metszetek és alaprajz. (Tér és Forma 1935/7. 188. lap.)

lepő módon – a sávos beépítés ötletét kedvezően fogadta. A műszaki vélemény szövege szerint, „a sávos beépítésnek egészségügyi előnyei vannak, s ezért annak elterjedését a hatóságnak nem csak megengednie, hanem előmozdítania is kell." A városképi szempontokból aggályokat is megfogalmazó vélemény kinyilvánította, hogy „ha a sávos beépítési rendszer bevezetését helyesnek tartjuk, el kell fogadnunk a vele járó városképeket is." Kimondták továbbá: „Egyenlőre csak a folyamodó telkén építendő három épületsávra és azoknak az Alföldi utcáig való meghosszabbítására, továbbá a Vay Ádám utca nyugati oldalán emelendő két épületsávra lenne kötelezően megállapítandó ez a beépítési mód. Kívánatosnak tartjuk ezeken kívül a kelet felől számított 1. és 2. épületsáv közé 8 méter széles új utca nyitását, 5-5 méteres előkertekkel."[75]

A tervezők kérelmét, a városrendezési és magánépítési ügyosztály fenti szakvéleményét csatolva, a polgármester a Fővárosi Közmunkák Tanácsához küldte előzetes elvi elbírálás végett. A tanácsülési jegyzőkönyv és a polgármesternek küldött, 1933. november 21-én kelt válaszlevél tanúsága szerint, mivel „a sávos beépítés előnyös közegészségügyi szempontból és a városkép szempontjából sem kifogásolható", a Közmunkák Tanácsa az elvi engedély megadásához hozzájárult.[76]

Az OTI az elvi engedély birtokában a megbízóleveleket kiadta az építészeknek, akik Preisich emlékei szerint, együttes munkával, három nap alatt elkészítették, majd a Fővároshoz benyújtották a beadványi terveket.[77] Ez a tervanyag, 2 homlokzat-, 9 alap- és 1 metszetrajz, valamint a statikai számítások, 63988/1933. III engedélyezési számmal, a budapesti Tervtárban megtalálhatók.[78] A terveken szereplő dátum 1933. december 13. (I. melléklet)

A rajzok három 8 emeletes épületsávot mutatnak, melyeket a Tisza Kálmán tér felöli részen földszintes üzlettraktus köt össze. Ez az üzletsor a Vay Ádám utcára is befordult volna, 3 méterrel előre ugorva az épület homlokzati alapsíkjától. A Tisza Kálmán tér felöli földszintes traktuson az üzletek között – az egyes épülettömbök mindkét oldalán – bejáratok vezetnek az udvarokba. Ezek hátsó részeibe az építészek fedett játszóteret is terveztek. A több mint 30 méter magas épületsávok 2 alaprajzilag elkülönülő részre oszlanak, melyekben a lépcsőházak az ellentétes oldalakra kerültek. A Tisza Kálmán téri rész 8, a hátsó 6 emeletes. A Kun utca felöli sávhoz 5 emeletes, 3 tengelyes, frontális szakasz csatlakozik.

A lépcsőházakból, a földszint és a 6. emelet kivételével, az egyes szinteken 4 lakás nyílik. Egy 2 szoba-hallos cselédszobás, 2 egyszobás és egy garzon. Az alaprajzi kiosztás legérdekesebb része, hogy a 8 illetve 6 emeletes tömbök csatlakozásánál húzódó négy lakás 4 fürdőszobáját a tervezők egymás mellé helyezték. Az 5 emeletes épületrészben a csatlakozó 8 emeletes tömb lépcsőházának pihenőiről vezet átjáró a szintenként kialakított két-két lakáshoz.

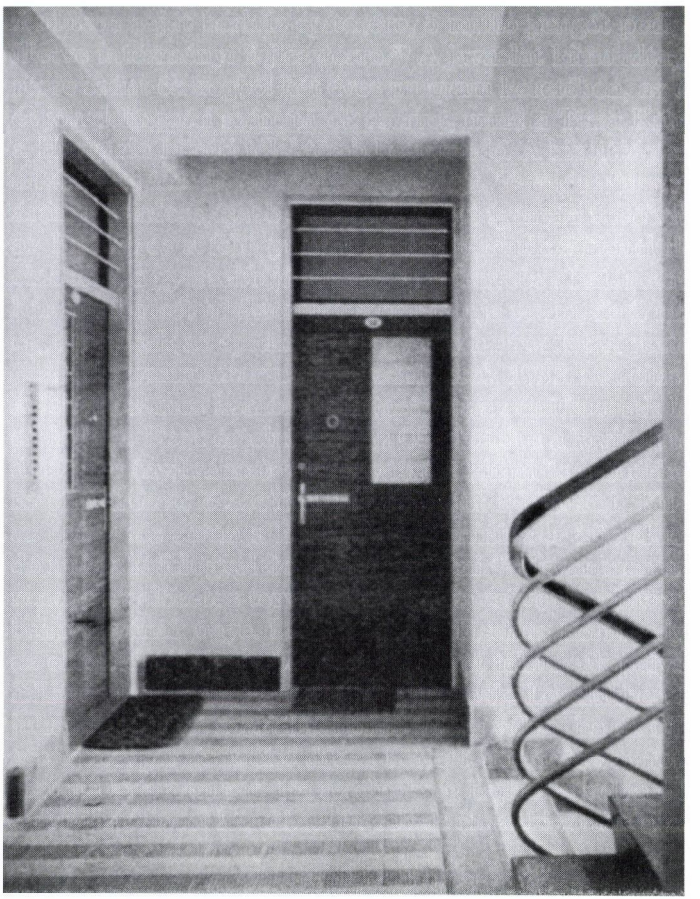
A Tisza Kálmán tér felőli homlokzat középső sávját, az első emelettől felfelé, két szoba szélességű zárterkély tölti ki, melyeken, a sarkokon az erkélyajtók üvegfelületéhez csatlakozó szalagablak fut végig. Ez az ablaksor a földszinten is megtalálható, hasonló szélességben, valamivel alacsonyabb formában. A zárterkélyekhez, mindkét oldalukon, tömör mellvédű erkélyek kapcsolódnak. Az öt emeletes rész ablakai, a födémek szinteltolása miatt, fél emelettel alacsonyabban sorakoznak.

Az Árkay hagyatékban található néhány skicc, melyek alapján feltételezhető, hogy az épület Tisza Kálmán téri homlokzati kompozíciója az ő nevéhez köthető. Ezeken három variáció tűnik fel, melyek közül az egyik a benyújtott terveken pontosan megismétlődik.

Budapest székesfőváros Polgármestere december 29-i véghatározatában engedélyezte az elküldött terveket, de többek között az alábbi fontos, a további tervező munkára kiható megkötéseket tette:

1. A gyermekjátszótér és az összekötő földszintes üzletrészek építéséhez „csak ideiglenes jelleggel, visszavonásig való érvényességgel, a lebontási kötelezettség telekkönyvi biztosítása mellett" járul hozzá.

2. „Az építtető illetve a mindenkori tulajdonos, abban az esetben, ha a Kun utcától számított első és második sáv épület között a szabályozási tervek szerint a hatóság utca nyitását határozná el, azokat a területeket, amelyek az esetleg nyitandó utcákra fognak esni, ... ingyen és tehermentesen Budapest ... közönségének kötelesek átengedni."



Részlet a lépcsőházból

3. „A Vay Ádám utca kiszélesítésére szánt 3 méteres területsáv a lakhatási engedély megadása előtt közterületül ingyen a fővárosnak átadandó. A Vay Ádám utca felőli földszintes rész nem építhető meg."

4. „A közvetlen megvilágítással nem bíró hallok és előszobák megfelelő megvilágításáról gondoskodni kell."

5. Az udvarokba tervezett fedett játszótereket, a mellettük lévő földszinti lakószobák jobb megvilágítása végett 90 fokkal elforgatva kell elhelyezni.

A Véghatározat kimondta, hogy a fentiek figyelembevételével módosított terveket újra be kell mutatni.[79]

Már a tervek benyújtása után, de a Véghatározat kelte előtt született egy újabb, keltezése alapján december 28-ára datálható alaprajzi verzió, mely az Árkay hagyatékban maradt fenn.[80] A szinte tökéletes szimmetriával kiosztott négyfogatú alaprajzon szintenként 2 kétszoba-hallos cselédszobás, és 2 egy-

szoba-hálófülkés lakás tűnik fel. A főhomlokzat zárterkélye e terven is látható, de a hozzá tapadó erkélyek az oldalhomlokzatok felé befordultak volna.

A Főváros által – az ismertetett feltételekkel – elfogadott tervek javítása Preisich emlékei szerint akadozva indult. A következőket olvashatjuk naplójában:

„Ahogy a dolog nem volt égetően sürgős, előtérbe léptek a hiúsági kérdések. Fischer csinált egy igen gyönge tervet és azt erőszakolta, a többiek veszekedtek és a terv semmivel sem jutott előbbre... . Erre Molnár Farkassal, ketten nekifogtunk és megterveztünk egy új, szép alaprajzot, amelyben teljesen elkerültük a sötét „hallokat". A Tisza Kálmán tér felé háromszobás, jobban mondva kétszobás, világos-hallos lakások kerültek, a másik oldalra két nagyszobás kifogástalan típusok. Valamennyi tervező egyetértésével ezt dolgoztuk azután ki és nyújtottuk be jóváhagyás végett az OTI-hoz."[81] (Molnár Farkas neve itt merült fel először a Tisza Kálmán téri épületek tervezése kapcsán. A Hungária körúti, meghiúsult pályázaton ugyan díjat nyert, de itt hivatalosan nem kapott megbízást, csupán mint Fischer József csendestársa vehetett rész a tervezésben. A Fischer hagyatékban megtalálható cégalapító okirat tanúsága szerint Fischer és Molnár 1934. január 1-én léptek formálisan is társas viszonyba.[82] Bár dátumot Preisich nem említ, de a körülmények és a rövid jellemzés alapján minden bizonnyal e tervek azonosak azokkal, melyek az OTI-elnökség január 11-i ülésének jegyzőkönyvéhez csatolva fennmaradtak. A két, január 7-ei dátummal ellátott, 1:50 léptékű tervrajz a Tisza Kálmán tér 16 illetve 14–15–16 számú bérházépületek 1–5. illetve 1–6. emeleti alaprajzait mutatja be.

Az alapkoncepció, a három, sávosan elhelyezett épülettömb, persze nem változott, de számos alaprajzi eltérés látható a december 13-i beadványi tervekhez képest. Egy épületen belül a lépcsőházak azonos oldalra kerültek, belőlük emeletenként 4-4 lakás nyílik. A Tisza Kálmán tér felőli szakaszban egy 3 plusz cselédszobás, 2 garzon és 1 kétszobás, a hat emeletes részben pedig 2 egyszoba plusz hálófülkés és 2 másfélszobás kapott helyet. Ezekbe a lakásokba az építészek beépített szekrényeket is terveztek. A Tisza Kálmán tér felé néző homlokzaton a zárterkély a nyugati oldal két szobájának szélességében fut, ehhez csatlakozik a homlokzat kb. 1/3-át elfoglaló erkély.

A többi alaprajzi variánssal összehasonlítva kétségkívül ez utóbbi bizonyul a legmodernebbnek. A tervezők a megvilágítás nélküli hallokat elkerülve keskeny közlekedőket, a nagy méretű szobák helyett több kisebbet alakítottak ki. A kisebb alapterületű lakások otthonosabbá tétele végett hálófülkéket és beépített szekrényeket is terveztek.

Az építészek kijelölése után az OTI elnöksége saját tagjai közül külön, rendszeresen ülésező építési bizottságot állított fel. Ennek jegyzőkönyvei nem maradtak fenn. Egyik ilyen ülésen történhetett meg, hogy két igazgatósági tag kifogásolta a fenti alaprajzokat, és a hallokat visszatetették az épületek belsejébe. Ugyancsak nemtetszésüket fejezték ki a hálófülkés garzonlakásokkal kapcsolatban, azt mondva, hogy a szobák legyenek négyszög-

letesek, ki- és beugrások nélkül. Erről az epizódról sajnos csak Preisich Gábor naplójából értesülünk.[83] Ebben található egy, feltehetően e kifogások elhangzását követően, Fischer József által írt és a többi tervező kézjegyével ellátott cédula, mely a következőket rögzítette:

„934.jan.12.
1. az elnökség által megváltoztatott tervet későbbi időpontban igyekezni fogunk megjavítani (hall stb.) a kiírási művelet után. a fürdőbe helyezett W.C.-k helyett külön W.C.-t helyezünk a fürdőtérbe.
2. ligeti felveti a homlokzat irányában az elnökség tagjainak meggyőzését.
3. a tervezők egymás közt megállapodnak, hogy a tisza kálmán téri bérházcsoport tervezési tiszteletdíját 6 (hat) egyenlő részben osztják fel, a publikációnál együttesen szerepelnek."

A lapon szerepelt a hat építész aláírása és egy vázlatos alaprajz, melyen rögzítették, hogy az egyes részházakra mely építészek felelőssége terjedjen ki. Egy későbbi elnökségi ülés jegyzőkönyvéből kiderült, hogy a kérdést sorshúzással döntötték el.[84]

Szerencsére azonban a fontosabb vitatémák a teljes elnökség ülései elé is bekerültek. Így tehát képet kaphatunk a megrendelő és a kormányküldöttek tervekkel kapcsolatos véleményeiről.

Az 1934. január 15-i ülésen először jelentek meg a felügyeletet ellátó belügyminiszter, később szinte főszereplővé váló képviselői.[85] Kemény Zoltán miniszteri műszaki tanácsos a terv minden elemét támadás alá vette. A sávos beépítés ellen az utcai front jobb kihasználását követelve, a 8 emeletes magasságot pedig a felső lakások kiadhatatlanságára hivatkozva tartotta elvetendőnek. A beton használata helyett tisztán tégla épületet javasolt. Érthető volt az elnökség megdöbbenése, hisz a Főváros által már elfogadott terveket a miniszteri küldött alapjaiban utasította el. A január 19-ére összehívott rendkívüli ülésen a tervező építészek is megjelentek.[86] Kemény Zoltán aggályaira Fischer József tételesen válaszolt. A legfontosabb vita itt is a beépítés kérdésében támadt. Az ülés végén tartott szavazáson az elnökség nyolc tagja a sávos, kettő pedig a frontális mellett voksolt.

A következő ülésen az elnökség néhány tagja fontos kifogásokat emelt a bemutatott tervek egyes részleteivel kapcsolatban, s előírta módosításukat. Ezek közül érdemes néhányat kiemelni:

„Az ablakok méretei csökkentendők. Minden lakáshoz erkélyt kell csatolni. A sávok északi végződéseire tervezett végig üvegezett erkélyek kérdése újra gondolandó. Oldalra eső előszobák világitása céljából felülvilágítóról kell gondoskodni."

Preisich Gábor naplója szerint a lépcsőházak földszinti szakaszaiba a felügyeleti hatóság kérte épületenként két, körszelvényű, működő burkolatú pillér elhelyezését.[87] Az eredetileg csupán a középső épületnél tervbe vett mélypince helyett az elnökség mindhárom ház esetében ilyen kialakítást igényelt.

Az építészek, mint a végleges állapotból következtethetünk, igyekeztek az elvárásoknak szinte mindenben megfelelően korrigálni a terveket. Elkészítették a versenytárgyalás meghírdetéséhez elengedhetetlen költségvetési kiírásokat és az előméretezést. Ez a munka, illetve a végleges koncepció kidolgozása, az Árkay hagyatékban talált néhány előméreti rajz és tervrajz dátumozása alapján, februárban folyhatott.[88] Preisich emlékei szerint a Rómából éppen hazatért Árkay a tervezés e szakaszában illetve az Intézettel és a minisztériumi kiküldöttekkel való egyeztetésben nagy lendülettel vett részt.[89] A tervek márciusra végleges formát öltöttek.

A Fővárosi Tervtárban megtalálhatók ezek, a végül kis módosításokkal kivitelezésre került tervek, 1934. március 8-i dátummal, a Székesfőváros polgármesteri III. ügyosztályának 86193/1934 III.sz határozatával jóváhagyva.[90]

A sávos beépítés és az épületmagasság mellett az építészek a konyhák méretezésénél is eltértek a hatályos rendelkezésektől. Az Építésügyi Szabályzat ugyanis kimondta, hogy „a konyha alapterülete 3-nál több szobás lakásoknál, továbbá egynél több szobás olyan lakásoknál, ahol cselédszoba nincs, legalább 10 m2 legyen, egyszobás, továbbá kettő- és háromszobásnál, ahol cselédszoba van, legalább 8 m^2."[91] A 6 emeletes rész hátsó kétszobás lakásainál, a rendelet szerint, tehát 10 nm-es konyhákat kellett volna kialakítani. A Polgármesterhez benyújtott tervek engedélyezését ennek megfelelően a terület növeléséhez kötötték. Az OTI 1934. augusztus 22-én azonban kérelmet terjesztett fel, melyben úgy érvelt, hogy az inkriminált lakások nem kétszobásak, hanem egyszoba plusz hálófülkések, ahol a két helyiséget ugyan elválasztották, de 3 szárnyú ajtó köti őket össze. A Főváros az OTI kérelmét a Közmunka Tanácshoz továbbította, ahol az engedélyt 1934. november 4-én a következő indoklással adták meg: „Az egész építkezés azt a szociális célt szolgálja, hogy a kislakásokban még mindig mutatkozó hiányt némileg enyhítse, s ezért a szűkebb igények kielégítésére szolgáló lakások már eleve kisebb alapterülettel is terveztettek."

Az alapozás és a vasbetonmunkák

A tényleges kivitelezési munka megkezdése előtt az alapozás mikéntjét tisztázni kellett. Bár Preisich naplója szerint az építészek lemezalapozást javasoltak, a február 8-i elnökségi ülés jegyzőkönyve arról tanúskodik, hogy kezdetben ők is mélyalapozás mellett foglaltak állást.[92] Az Intézet, egy később megcáfolt szakértői jelentésre figyelemmel, a kisebb teherbírású talajok esetében szokásos cölöpalapozásra írt ki versenytárgyalást. Ezt azonban a helyszíni tapasztalatok alapján az építészek, mint felesleges és költségnövelő munkát, ellenezték, sőt engedélyezését a Főváros meg is tagadta.[93] A minisztériumi küldött, Kemény Zoltán műszaki tanácsos, azonban ragaszkodott az eredeti kiírásban foglaltakhoz, s meggyőzése heteket vett igénybe.[94]

Az Intézet neves szakértőket bízott meg a probléma tisztázására, akik szintén elvetették a cölöpalapozást. Így át kellett térni lemezalapozásra, ami természetesen a versenytárgyalást megnyert vállalkozóknak bevételkiesést okozott. Ez a kérdés hosszú hetekig hátráltatta az építkezést, majd pedig a kivitelezőkkel folytatott pereskedéshez vezetett.

A kőművesmunkáktól az átadásig

A három épület vasbetonmunkái szeptember elejére elkészültek. Ez alkalomból az elnökség – az építőipar általános szokásait követve – jutalmak kiosztásáról határozott.[95] A kivitelezés során azonban egyre több gyanús körülmény merült fel. Az elnökségi tagok többsége a szeptember 20-i ülésen már úgy látta, hiba volt annak idején épületenként külön kiadni a munkákat, ehelyett fővállalkozót kellett volna megbízni. Alapy Viktor kijelentette: „A Tisza Kálmán téri bérházépítkezés jó iskola volt arra, miképpen nem szabad építeni."[96] Néhány probléma oly mértékben kiéleződött, hogy tisztázásukhoz az Intézet a magyar királyi Államrendőrség segítségét kérte. A nyomozás kiderítette, hogy mindhárom épület kőművesmunkáit egyetlen vállalkozó végezte, holott külön-külön adták munkába, és az alvállalatba adást megtiltották. A jelentést még a vitézi székkel is közölték, mivel az egyik szerződésszegő annak idején vitézi becsület szavát adta a feltételek betartására.[97]

November végére az építkezés már olyan stádiumba került, hogy a tervezőknek a külső ablakkeretek illetve a homlokzati vakolás színeiről kellett dönteni. A megrendelő szava részben itt is döntőnek bizonyult. Az építészek javaslata szerint az ablaktokok külső felülete és a felnyíló közepű külső ablakszárnyak ütközőléce, valamint a redőny vezetősíne narancssárga, az ablakszárnyak külső felületei pedig fehérek lettek volna.[98] Ez ellen Árkay Bertalan és Heysa Károly különvéleményt jelentett be, melyben narancssárga helyett ultramarinkéket ajánlottak.[99] Az elnökség végül egyöntetű fehér mellett döntött. A homlokzati vakolat tekintetében nem volt véleménykülönbség, szürke, Korasit márkájú nemesvakolatot választottak. 1934 áprilisában a kivitelezési munkák utolsó szakasza is lezárult. A bérházak elnyerték végleges, többé-kevésbé ma is meglévő állapotukat.[100] (26, 27,29 KÉP)

Az épületcsoport három, felépítésükben és alaprajzi elrendezésükben azonos, kétszintes pincével ellátott, lapos tetős lakóházból áll, melyek az utcafrontra merőleges, sávos elrendezéssel épültek. A Kun utca felőli tömbhöz, keleti irányban öt emeletes frontális szakasz csatlakozik. A 15 és a 16-os számú házak vasbetonvázzal, a 14-es pedig Bauer rendszerű kibetonozott acélvázzal épült. Az épületeket a tér felőli végükön földszintes üzlettraktus, hátul a telektömb végét lezáró alacsony téglafal köti össze. Az üzletek között, az egyes épületektől keltre, az udvarra vezető fedett bejáratok nyílnak, acéllemezből készült ajtókkal. Az egyes tömbök alaprajzilag két, külön bejá-

rattal és lépcsőházzal ellátott részre oszlanak. A tér felőli szakasz 8, a mögötte lévő 6 emelet plusz manzárdos. A hetedik emeleten folyosó köti össze a két lépcsőházat. Itt helyezkednek el a ma már használaton kívüli mosókonyhák, szárítók és vasalószobák. A földszint felett, a hetedik emelet kivételével, az egyes szintek négyfogatúak. A 8 emeletes részben szintenként 2, egymással szemben nyíló, kétszoba-hallos, cselédszobás lakás, illetve 2 garzonlakás található. Az alaprajzi elrendezés szinte teljesen szimmetrikus az épület hossztengelyére merőleges, a liftházon átmenő axisra. Az eltérést a Tisza Kálmán térre néző lakások zárterkélye és erkélye okozza. Az alacsonyabb szakaszban szintenként 2 másfélszobás és 2 egyszobás lakást alakítottak ki. A Kun utca felőli tömbhöz csatlakozó 5 emeletes részben emeletenként 3 egyszobás lakás található. A gazdasági helyiségeken, a házmesterlakásokon és az eredetileg 17 üzlethelyiségen kívül tehát 203 bérelhető lakás épült, melyek mindegyikéhez erkély is társult.

A külvilág felé teljes felületen, acéllemez foglalatú ablakokkal megnyitott lépcsőházak legjellegzetesebb eleme a CIRPAC-os tervezők által gyakran használt hajlított acélcsőkorlát. A 4 darab, 5 cm átmérőjű acélcső és a barnára pácolt tölgyfa kapaszkodó a műkőből készült lépcsőfokokat tartó vasbetonlemezhez csavarozott fém oszlopokhoz rögzül. A pihenők padlóját fekete és szürke, csíkos mintába rakott, sűrűn vájatolt felületű műkő lapok borítják. A kétkarú vasbeton lemezlépcső a pihenőlemezekkel együtt lemezművet alkot, és a lépcsőház vasbeton oldalfalával is alá van támasztva. A tömör műkő lépcsőfokok felületét csiszolták és fényezték, felül szemcsézéssel látták el. Az oldalfalak és a fokok lépcsőzetes találkozási vonalát fekete műkőlapok követik. A lakások bejárati ajtajának tokja acélból készült. A barnára pácolt és lakkozott furnérborítású szárnyakon, fémlapokkal erősített, nyithatatlan, préseltmintás üvegezésű, álló téglalap alakú ablakok vannak. Felettük billenthető világítóablak található. Mindkét nyílás az előszoba és a hall jobb világítását szolgálja. Az ajtók fém szerelvényei, a lakásokban található kilincsekhez hasonlóan, rendkívül visszafogottak, elegáns formákkal, sárgarézből készültek. A lifttől balra a szemétledobó ajtajai találhatók. A lépcsőházak egyetlen indokolatlan eleme a földszinten elhelyezett, gránitszemcsés műkővel burkolt, körszelvényű, csiszolt és polírozott vasbetonoszlop.

Az épületek tömbjei, a manzárdon és a liftház tetőn túlnyúló részeitől eltekintve, szabályos téglatestek, melyeket csupán az ablakok, erkélyek, zárterkélyek és a koronázópárkányok tagolnak. A zárt, kubusos szerkesztést mutató tömbök tér felőli nézetén elsősorban a hangsúlyos vertikális megjelenés dominál. Az eredetileg szürke nemesvakolattal ellátott homlokzat egyes szintjei, a földszint kivételével egyenrangúak, azonos kialakítást kaptak. Az építési szabályzatban engedélyezett mértékben kiugró, körbefutó ablaksávval felnyitott zárterkélyekhez, ugyan ilyen szélességben, tömör vasbeton mellvédű erkélyek csatlakoznak. A keleti sávon az erkély mögötti falat ablakok törik át, ugyanis itt a mögöttük lévő szobák kelet felöli bena-

pozása, a kapcsolódó frontális épületrész miatt megoldhatatlan volt. Az ablaksávok és az erkélymellvéd könyöklői folytonosan, szintugrás nélkül csatlakoznak. Az erkélylemez alja azonban nem folytatódik az alatta lévő szint ablaksávjának felső élében, a beépített redőnyök szekrényei ugyanis nem tették lehetővé az ablakok plafonig futtatását. A zárterkélyek, négyszer 2 osztású Halamann rendszerű tolóablakai előtt natúr színű tölgyfa redőnyök futottak. A négy kis hasábbal alátámasztott erkélymellvédfal lefedésére 22 cm széles, 10 cm magas, mindkét oldalon vízorral ellátott műkő fedlapok szolgáltak.

A nyolcemeletes tömb keleti homlokzatának ablakai a lépcsőház függőleges, megszakítás nélkül futó ablaksávjára szimmetrikusan sorakoznak. A belső ablakcsoportok magasabbra kerültek, mert itt nem építettek be redőnyszekrényeket. Az alacsonyabb épületrész szintén szimmetrikus elrendezésű együttesében a szélső ablakokhoz, befelé eltolva csatlakoznak az erkélyek.

A nyugati oldalakat mindkét épületrésznél a szobaablakoknál elhelyezett erkélyek teszik plasztikussá.

A puritán, modern homlokzatok csupán néhány alapelemet variálnak, így tagadhatatlanul némi sematizmust, egyöntetűséget mutatnak. Erkély, zárterkély, szalagszerű ablaksor elhelyezése, az adott magasságú és szélességű téglalap alakú homlokzaton nem eredményezhet sok, döntően különböző összképet. E néhány alkotóelemből összeálló kompozíciót esetleg tovább élénkítő változatos anyaghasználat többlet költségét esetünkben a megrendelő, de maga az épület funkciója sem tette lehetővé. Az elkészült házak külső és belső képe Molnár Farkas 1930-as szavait támasztja alá: „Európa keleti országaiban egy új primitivizmus fog megindulni, mely nem lesz olyan szép, mint a nyugati előképe, de olcsóbb, és talán ezáltal azok mentalitásához közelebb álló is lesz, akik számára készül."[101]

A jelentkezők közül az elnökség által kijelölt bérlők május első napjaiban beköltözhettek az elkészült lakásokba. Névsorukon végigtekintve láthatjuk, hogy a tervező CIAM tagok és a szociáldemokrata Peyer Károly eredeti szándéka nem valósult meg. Az Intézet által felépített kislakásokba nem a szegény kistisztviselők vagy a munkásság tagjai, hanem a biztos egzisztenciával rendelkező középréteg képviselői költözhettek. A három házba összesen 63 OTI alkalmazott, többek között dr. Mann Kálmán aligazgató, 43 egyéb tisztviselő, 10 újságíró, és a munkások közül csupán egyetlen vasmunkásnő kapott lakást. Az igazi kisfizetésűeket rajta kívül csak a cselédszobák lakói képviselték.[102] Mindez kikerülhetetlen következménye volt annak, hogy az OTI nem szociális célzattal, hanem befektetési szándéktól vezetve határozta el a bérházak felépítését.

Legfőképpen ezzel magyarázhatóak az elkészült épületek hiányosságai is. Az OTI elnöksége illetve a felügyeleti hatóság néhány ponton erőszakot tett az építészek akaratán. Így kerülhettek nagy, sötét hallok a kétszobás lakásokba. A helyzet paradox voltát fokozza, hogy ez ellen a tipikusan

közép-kelet-európai, az építésügyi szabályzatból következő helyiség ellen a modern építészek hosszú éveken keresztül intenzív sajtókampányt folytattak. Az épületek, egymástól való távolságukhoz viszonyított túlzott magassága is, Heysa Károly cáfolhatatlan érve mellett, minden bizonnyal a nagyobb jövedelmezőség igénye miatt született. A brüsszeli CIAM kongresszus a sávházak egymástól való ideális távolságát a magasság másfélszeresében határozta meg. Láthatjuk, esetünkben ez megközelítőleg sem érvényesül, hisz a 18 méter széles udvarok mellet az épületek magassága 31 méter. E kétség kívül fontos pontokon túl azonban az építészek érvényesíteni tudták akaratukat, terveik alapján egy modern homlokzatú, funkciójának ma is szinte tökéletesen megfelelő épület született. Ha végig tekintünk az átadásig megtett úton, emlékezetünkbe idézzük a számtalan hátráltató epizódot, megérthetjük Peyer Károly, a dolgozat elején mottóul idézett szavait. A kész épületre azonban ő, s a munka során sokszor végletekig kiábrándult építészek is elégedetten tekinthettek. Peyer néhány nappal az átadás után már sajtóbemutató szervezésén gondolkodott, a tervezők pedig, a szeptember közepén Budapesten tartott nemzetközi építésztalálkozón büszkén kalauzolták el külföldi kollégáikat a Tisza Kálmán térre.[103]

JEGYZETEK

[1] A Tisza Kálmán téri (ma Köztársaság tér) OTI-bérházak építéstörténetét bemutató tanulmány 1999-es szakdolgozatom rövidített és némileg átdolgozott változata. Köszönöm egykori témavezetőm, Ferkai András tanácsait, továbbá az Országos Levéltár, a Kiscelli Múzeum Tervtára, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattára, valamint a Fővárosi Tervtár és Levéltár munkatársainak fáradozását, mellyel kutatásaimat lehetővé tették.

[2] Peyer Károly, az OTI igazgatóságának és elnökségének tagja mondta 1934. október 12-én, az igazgatósági ülésen. (Országos Levéltár, P1240, 3. tétel, 140. csomag, 15. számú jegyzőkönyv)

[3] PADÁNYI GULYÁS Jenő: Az építész szerepe a kislakásépítő mozgalomban. In.: *Tér és Forma*, 1928. 45.

[4] 1928.XL.tv.cikk

[5] Az öregségi stb. biztosítás szabályaira vonatkozó adatok forrása: A magyar társadalombiztosítás ötven éve 1892–1942. Budapest, 1942.

[6] Az öregségi járadék feltétele a 65 év és 400 járulékheti várakozási idő betöltése. Megvakulás esetén a várakozási idő 100 hét volt.

[7] A Magánalkalmazottak Biztosító Intézetéhez tartoztak azok a tisztviselők, művezetők, kereskedők stb. kik csak abban az esetben estek biztosítási kötelezettség alá, ha javadalmazásuk bizonyos havi összeget nem haladt meg. Egyéb esetekben a biztosítást ellátó intézmény az Országos Társadalombiztosító Intézet volt.

[8] A tartalékalap vagyona 1933. január 1-én 56.5 millió pengő volt. Az OTI tőkék állapotáról beszámol a Vállalkozók Lapja, 1934. november 2. száma a 3–4. oldalon, „A tatarozási adórendeletet helyesbítve kell prolongálni" című cikkben.

[9] 1933 végén a tartalékalap 69.2 milliós vagyonából épületekben illetve jelzálogkölcsönökben csak 16.4 millió pengő fe-

küdt, vagyis csupán 24%. (1933 decemberétől az új szabályozás csak a vagyon 30%-ánál engedte meg ezt a befektetési módot.

[10] Illetékes minisztériumok, Budapest Székesfőváros III. ügyosztálya, bizonyos kérdésekben a Fővárosi Közmunkák Tanácsa.

[11] Az OTI jelentése az 1933. évi működéséről. Budapest, 1933

[12] U.o.130.

[13] Országos Levéltár, P1240

[14] Az addig meghozott határozatokat és végrehajtott intézkedéseket összefoglalja az elnökség 1932. február 18-i, 8. számú jegyzőkönyve.(P1240, 2.t., 16.cs.)

[15] 1932. február 22-én Peyer Károly és báró Kornfeld Móric elnökségi tagok felkeresték a pénzügyminisztert, aki megadta az engedélyt, egyelőre 3 millió pengő felhasználására bérház építkezés céljára. (10. sz. jkv.)

[16] A népjóléti miniszter az építkezéssel kapcsolatos kérelmeket műszaki ellenőrzés miatt a kereskedelemügyi miniszterhez, illetve a minisztérium magas és mélyépítési szakosztályához irányította, anyagi vonatkozásait pedig a pénzügyminisztérium hivatalnokaival tisztázta.

[17] „A miniszterelnök elutasította az OTI építési programját" In.: *Vállalkozók Lapja.* 1932. március 31. 4.

[18] A kérést az OTI elnöksége az 1932. május 4-i ülésen elutasította. (P1240, 2. t., 19. cs, 22. sz. jkv.)

[19] „Vigyázat: az OTI építés helyett bérházvásárlásra készül" In.: *Vállalkozók Lapja,* 1933. november 30. 5.

[20] Bár az 1932. március 3-i elnökségi ülésen már a tíz beérkezett telekajánlat között találjuk a később elfogadott Tisza Kálmán téri és Hungária körúti ingatlanokat, még a március 16-i ülésen is felmerül, hogy a pénzt az OTI ne saját építkezésre fordítsa, hanem LÁB kölcsön formájában hitelekkel támogassa a magánépítkezéseket.

[21] Az alapokat elhelyező bizottság a március 16-i elnökségi ülést követően állt fel. Tagjai, a munkaadók részéről Farkas Elek és Dálnoki-Kováts Jenő, a munkavállalói oldalról Peyer Károly és Reisz Móric voltak.

[22] Peyer és Dálnoki-Kováts szerepe az előkészítésben kulcsfontosságú volt. Kapcsolataik, pozícióik bizonyos mértékben meghatározták az építés ügyének kimenetelét. Érdemes tehát néhány szót szólni személyükről, tisztségeikről. Peyer Károly 1927-től országgyűlési képviselőként dolgozott. A Szociáldemokrata Párt fővárosi csoportjának elnöki és a Magyarországi Szakszervezeti Tanács titkári posztját is betöltötte. Tagja volt az OTI elnökségének és igazgatóságának. Dálnoki Kováts Jenő az Országos Iparegyesület igazgatója, az OTI elnökségének és a MABI igazgatóságának a tagja volt. (Keresztény Magyar közéleti almanach. Budapest, 1940)

[23] *Vállalkozók Lapja.* 1932 augusztus 4. 3.

[24] Elsősorban ezt kifogásolták 1932. évi gyűlésükön is. A Vállalkozók Lapja 1932. június 9-i száma beszámol a közgyűlésről, melyen Fischer József felveti, hogy az OTI és a MABI ne kész bérházakat vásároljon.

[25] 1932. június 9. elnökségi ülés. (P1240, 2. t., 20. cs., 27. sz. jkv.)

[26] A *Vállalkozók Lapja,* 1932. június 30-i számának 6. oldalán a zártkörű pályázat miatt elkeseredett cikk jelent meg.

[27] 1932. június 16. e.ü. (P1240, 2. t., 20. cs., 28. sz. jkv.)

[28] Fischer József visszaemlékezéseiből megtudhatjuk, hogy Dálnoki, az Iparegyesület elnökeként, a mások mellett Molnár és Fischer által alapított magyar CIRPAC részére ingyen biztosított helyet az 1932-es Őszi Lakberendezési Vásárra. Lásd: Fischer József emlékezései. In.: *Lapis Angularis.* Források a Magyar Építészeti Múzeum gyűjteményéből. OMvH M.É.M., 1995.

[29] MAJOR Máté: Férfikor Budapesten. Budapest, 1978. 244.

[30] 1932. július 21.e.ü. (P1240, 2. t., 21. cs., 30. sz. jkv.)

[31] P1240. 2.t., 27.cs., 12.sz.jkv.

[32] Építési költségre a beépítendő 57240 köbméterre, 34.5 pengős egységárral számolva, 1974780 pengőt tervezett.

[33] A beépítendő kubatura itt 48500 köbméter lett volna, 1673250 pengős építési költséggel.

[34] BIERBAUER Virgil és a tervezők: OTI-bérházak Budapesten. In.: *Tér és Forma,* 1935/7. 185–195.

[35] Az építésügyi szabályzat 110, 111 és 112 pontja szerint Budapest „I. és II. építési

övezetében az utcai vonalon és zárt sorban kell építkezni." (110), ám „az udvar az utcára nyitva alakulhat" (111/b), de ekkor „az udvar belső végződését keresztszárnnyal le kell zárni". (112/ d) Mivel a Tisza Kálmán tér a II. övezetbe soroltatott, így e szabályok érvényesek az itt felépítendő házakra. (Építésügyi Szabályzat Budapest Székesfőváros területére. Budapest, 1926)

[36] Az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetében található Fischer József hagyatéka, melyben ugyan ez a makettfotó fellelhető. (MDK-C-I-16/1220.5) Szintén a hagyaték része egy Fischer által írt füzet, melyet a bejegyzések tanúsága szerint 46 évesen, 1947-ben készített. (16/1218) Ez a – feltehetőleg egy, addigi pályáját bemutató kiadvány formáját és tartalmát megadó – tervezet a 18. oldalon tartalmaz két, a szövegközi rajzok vagy fotók helyét és tartalmát kijelölő skiccet, melyek vázlatosan bemutatják a pályázati tervet. Sajnos e vázlatok a Tér és Forma-beli cikk rajzaihoz képest nem tartalmaznak új információt.

[37] Lásd: FERKAI András: A társasház, mint a budapesti lakóházépítés megújításának egyik módja. In.: *Ars Hungarica,* 1992. 2. 61–76.

[38] KOVRIG Béla: A díjtartalékok vagyonának gyümölcsöztetése, Budapest 1934.

[39] 1933. szeptember 1. igazgatósági ülés (P1240, 3. tétel, 139. cs., 9. sz. jkv.)

[40] 1932. július 28. e.ü. (P1240, 2.t., 21.cs., 33.sz. jkv.)

[41] 1933. január 12.e.ü. (P1240, 2.t., 25.cs., 2.sz.jkv.)

[42] 1933. március 30.e.ü. (P1240, 2.t., 29. cs. 16. sz. jkv.)

[43] Bár az elnökségi ülések jegyzőkönyveiben nincs nyoma, de a Vállalkozók Lapja 1933. április 27-i száma felháborodva tudósított arról, hogy az OTI engedélyt kért a belügyminisztertől zártkörű tervpályázat megtartására. Ennek egyébként, a négy építész esetleges protekciója mellett, indoka lehetett a rendkivüli adómentesség határidejének fenyegető közeledése.

[44] 1933. április 12. e.ü. (P1240, 2.t., 29.cs., 19. sz. jkv.) 151.995/1933 sz. határozat.

[45] uez., 151.995/1933 sz. határozat II. melléklete

[46] 1933. április 22. e.ü. (P1240, 2.t., 30.cs., 21. sz. jkv.)

[47] „Bodónék, akik mindig másról beszélnek" In.: *Vállalkozók Lapja,* 1932. február 18.

[48] BIERBAUER Virgil: A szerkesztő naplójából 1933. június. In.: *Tér és Forma,* 1933. 251–252.

[49] Uo. 251.

[50] Beszámolt róla a *Vállalkozók Lapja* 1933. június 14-i száma, a 3.oldalon.

[51] 1933. június 8. e.ü. (P1240, 2. t., 31. cs., 29. sz. jkv.)

[52] Az építész szervezeteken kívül az OTI vezetősége delegált tagokat a zsűribe. Elnöke Huszár Károly (az OTI elnöke) volt, tagjai az elnökség munkaadói és munkavállalói oldaláról Weis István, Farkas Elek, Dálnoki-Kováts Jenő, Peyer Károly és Kitajka Pál, valamint Prokisch János a Budapesti Mérnöki Kamara, Antal Dezső a Magyar Mérnök és Építész Egylet, Kotál Henrik a Tervező Mérnökök Országos Egyesülete, Hoepfner Pál a Magyar Mérnökök és Építészek Nemzeti Szövetsége illetve Fellner Sándor a Magyar Építőmesterek Szövetsége részéről. (*Vállalkozók Lapja,* 1933. július 27.)

[53] *Vállalkozók Lapja,* 1933. augusztus 10. 7.

[54] *Vállalkozók Lapja,* 1933. augusztus 17. 3.

[55] A kiállítás az OTI székház 5. emeleti tanácstermében volt augusztus 11–25-ig.

[56] *Vállalkozók Lapja,* 1933. augusztus 17. 3., augusztus 31. 3.; *Képzőművészet,* 1933. *Építőmunka,* 1933/5 82.; *Ujság,* 1933 augusztus 18. 3.; *Tér és Forma,* 1935/7. 185–195.

[57] A Tér és Formában megjelent rajzon 5 emelet plusz manzard, a Képzőművészetében 6 plusz manzard látható. Minden bizonnyal a Képzőművészetben, a frissen készített klissék felhasználásával közölt rajz a hiteles. A Tér és Forma-beli illusztráció a pályázat után 2 évvel írt cikkhez készült, feltételezhetően hibásan.

[58] Kiscelli Múzeum Tervtára, Árkay Bertalan hagyatéka. Ltsz.: 68.31.1

[59] MOLNÁR József: Építészeti vázlatkönyv. „Építőművészek és mesterek" kiadása. 1943

[60] A naplót, „kisebb stiláris javításokkal, némileg rövidítve", nyomtatásban közölte a *Magyar Építészet* 1984/4. száma a 5–8.

oldalon. Az eredeti, hiánytalan feljegyzéseket a család jóvoltából olvashattam. Ezt a lehetőséget ezúton köszönöm meg.

61 1933. augusztus 31. e.ü. (P1240, 2. t., 33. cs., 40. sz. jkv.)

62 Lásd 34. jegyzet.

63 1933. augusztus 31. e.ü. (P1240, 2. t., 33. cs., 39. sz. jkv.)

64 SÁRKÁNY István: Az OTI Tisza Kálmán téri bérházcsoportja és a sávos beépítési mód. In.: *A Magyar Mérnök- és Építész Egylet Közlönye*, 1933 október 29. 243–245.

65 Belügyminiszter leirata az igazgatóság 155.516/1933. számú határozatára. 1933. október 19. e. ü. (P1240, 2. t., 35. cs., 47. sz. jkv.)

66 1933. október 26. e. ü. (P1240, 2. t., 35. cs., 48. jkv.)

67 Az építőipar a határidő lejártakor mindent megtett a feltételek teljesítéséért. Preisich Gábor már idézett naplójában beszámol a Bartók Béla (akkor Horthy Miklós) úti építkezés történetéről. Ebből kiderül, hogy az 1933 év végi tető alá kerülés betű szerinti feltételének csak úgy tudtak megfelelni, hogy az éppen elkészült csupasz acélváz tetejét deszkákkal fedték le. Lásd 58. jegyzet. A történet nyomtatásban is megjelent: Vallomások... Preisich Gábor. Kijárat Kiadó, 1999. 27.

68 *Vállalkozók Lapja*, 1933. december 14. 7.

69 1933. december 13. e.ü. (P1240, 2. t., 37. cs., 58. jkv.)

70 *Vállalkozók Lapja*, 1933. november 23. 4.

71 1933 december 13. i. ü. (P1240. 3.t., 139. cs., 14. sz. jkv.)

72 „Dönteni kell az OTI-nak, hogy megépiti-e bérházait." In.:*Ujság*. 1933 december 2. 3.

73 Lásd az 59. jegyzetet.

74 Lásd 57. jegyzet.

75 Fővárosi Levéltár 63988.1933 III. és 86198.1934 III. engedélyezési számokhoz csatlakozó iratcsomójában. (törzsszáma: IV 1409 C)

76 Lásd 74. jegyzet.

77 Lásd 74. jegyzet. A Fővárosi Közmunkák Tanácsa tanácsülési jegyzőkönyvei a Fővárosi Levéltárban találhatók. (törzsszáma: II.1.a)

78 Lásd 59. jegyzet.

79 Fővárosi Tervtár, 34758, 34759, 34760 új helyrajzi számú telkek iratcsomója.

80 Lásd 74. jegyzet.

81 Lásd 57. jegyzet.

82 Lásd 59. jegyzet. A Fischer tervére vonatkozó mondatot Preisich az 1984/4-es *Magyar Építészet* cikkből kihagyta.

83 MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Adattár. MDK-C-I-16/80

84 Lásd az 59. jegyzetet.

85 1934. február 1. e.ü. (P1240, 2. t., 39. cs., 10. sz. jkv.)

86 1934. január 15. e.ü. (P1240, 2. t., 38. cs., 4. sz. jkv.) A minisztérium kiküldött képviselői: Kemény Zoltán és Darabanth Barna műszaki tanácsosok, valamint Lengyel Ervin a belügyminiszter képviselője.

87 1934. január 19. e.ü. (P1240, 2. t., 38. cs., 6. sz. jkv.)

88 Lásd 59. jegyzet. Az elnökség, minden bizonnyal az építészek nyomására, a hátsó lépcsőházak oszlopainak elhagyásáról határozatot hozott. 1934 május 28. e.ü. (P1240, 2. t., 43. cs., 30. sz. jkv.)

89 Lásd 57. jegyzet.

90 Lásd 59. jegyzet.

91 Lásd 78. jegyzet. Teljes tervanyag: alaprajzok (pince, fszt., 1–8. emelet), homlokzatok (Vay Á. utca, illetve Tisza Kálmán tér felöli), metszetek (1 lapon 3 metszeti rajz), részlettervek (vasbetonszerkezetek részletterve, Bp., 1934. junius 6., Pécsi Eszter)

92 Építésügyi Szabályzat Budapest Székesfőváros területére. Budapest, 1926. 193. o.

93 1934. február 8. e.ü. (P1240, 2. t., 39. cs., 12. sz. jkv.)

94 Lásd 74. jegyzet.

95 A belügyminiszter engedélye csak a május 28-i elnökségi ülésre érkezett meg. (P1240, 2. t., 43. cs. 30. sz.jkv.)

96 1933. augusztus 30. e.ü. (P1240, 2. t., 45. cs., 47. sz. jkv.)

97 1934. szeptember 20. e.ü. (P1240, 2. t., 46. cs., 51. sz. jkv.)

98 1934. október 11. e.ü. (P1240, 2.t., 47. cs., 55. sz. jkv.)

99 1933. november 22. e.ü. (P1240, 2. t., 48. cs., 63. sz. jkv.)

[100] 1933. november 29. e.ü. (P1240, 2. t., 48. cs., 64. sz. jkv.)

[101] Változások: a bauxitbeton megerősitése és konzerválása miatt az alsó pinceszintet részlegesen feltöltötték, néhány pillért betonköpenybe vontak. Az épületek külső felületét barna árnyalatokkal újra vakolták, az erkély-mellvédfalak tetejét bádogborítással látták el, az erkélylemezeket szigetelő műanyag bevonattal öntötték le, a lépcsőházakat belülről vakolták és élénk zöldre mázolták, néhol farostlemezzel burkolták, a faredőnyöket müanyagra cserélték.

[102] MOLNÁR Farkas: „Az új épités kétes értékű győzelme." *Ipari jövő,* 1930. dec. 15. 4–6.

[103] Róluk az első házirend úgy rendelkezett, hogy a liftet csak felfelé, és akkor is csak a 4. emeletnél magasabbra használhatják. A Házirend megtalálható: 1935. március 28. e.ü. (P1240, 2.t., 51.cs., 15.sz.jkv.)

[104] „Külföldi vélemény napjaink magyar épitészetéről." In.:*Tér és Forma,* 1935/10. 290.

DOKUMENTUMOK

Tímár Árpád

MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA AZ EGYKORÚ MAGYARORSZÁGI SAJTÓBAN I. 1876–1888

A korábbi szakirodalom szinte semmilyen jelentőséget nem tulajdonított azoknak a Mednyánszky életére és munkásságára vonatkozó cikkeknek – híradásoknak, kritikáknak, esszéknek –, amelyek a korabeli sajtóban jelentek meg.[1] Ez a mellőzés, ez az elutasítás teljesen alaptalan, hiszen a magyar sajtó Mednyánszky első jelentkezésétől kezdve kitüntető – s az esetek többségében jóindulatú – figyelemmel fordult művészete felé, munkásságát, művészi pályafutását élete végéig változatlan érdeklődéssel követte. Az írások összegyűjtése és feldolgozása tehát mindenképpen indokolt, áttekintésük több szempontból is tanulságos. Nemcsak a műkritika múltjáról vagy Mednyánszky műveinek befogadástörténetéről szolgáltatnak értékes adalékokat, hanem a művész életére, életkörülményeire, a művek témájára, címére, keletkezésük és kiállításuk időpontjára, értelmezésük lehetőségeire vonatkozó támpontokat is adnak.

Mednyánszkyra már párizsi tanulmányai idején felfigyeltek, még mielőtt műveivel a nyilvánosság elé lépett volna. Pasteiner Gyula 1876-ban egy tudósításában részletesen beszámolt az akkor éppen Párizsban tartózkodó magyar művészekről, az elismert hírességek – Munkácsy, Zichy – mellett a fiatalokról, a kezdőkről is: „Mednyánszky Ede [!] báró eredeti és önálló művészetének jellemzésére elég felhoznunk azt, hogy ő az első, ki alapos tanulmányai tárgyává tette az eddig festőileg nem méltányolt és teljesen elhanyagolt felső-magyarországi kárpáti tájképet. Valóságos előszeretettel csügg e fiatal művész e kedvenc tárgyán, évenkint a nyarat a kárpáti rengetegekben szokta tölteni, s tanulmányokkal gazdagon megrakva tér Párizsba, ahol a második telet tölti. Tanulmányait befejezett művészi készültség, jó ízlés és előszeretetének megfelelő gondosság jellemzik. Az idei Salon-ban kísérti meg először a nyilvánosság elé lépni. Egy őszi tájkép a Kárpátokból fogja egyszersmind e regényes és történeti emlékekben gazdag vidéket a párizsi közönségnek bemutatni. Mednyánszky tájképe nagyszabású, egészen önálló, megkapóan adja vissza az ősz gondolatát. Még a kivitelben egy kis finomság kívánatos, és Mednyánszky becsületet fog szerezni a magyar festészetnek és a kárpáti tájfestménynek. Legjobb kívánságaink kísérik ez igazi művészt törekvéseiben!"[2]

Pasteiner írása – mely jelenlegi ismereteink szerint az első sajtóbeli híradás Mednyánszky tevékenységéről – megerősíti azt az emlékezéseken alapuló életrajzi adalékot, mely szerint Mednyánszky már az 1874–75-ös telet is Párizsban töltötte, nyaranta viszont a Kárpátokban készített vázlatokat, tanulmányokat. Pasteiner két további fontos, Mednyánszky későbbi pályáját befolyásoló momentumot is érint. Egyrészt cikke alapján úgy tűnik, fellépése pillanatától elsősorban tájfestőt láttak Mednyánszkyban, Pasteiner szinte azt sugallja, Mednyánszkynak az a feladata, az a hivatása, hogy a „kárpáti tájat" ábrázolja, másrészt – talán éppen a hazai táj ábrázolásának igényéből kiindulva, mely része volt a nemzeti művészet megteremtésére irányuló, állandóan napirenden tartott programnak – kritika és közönség az első bemutatott műtől kezdve elfogadta Mednyánszky realisztikus, az idealizáló tájábrázolástól radikálisan eltérő szemléletét, festésmódját.

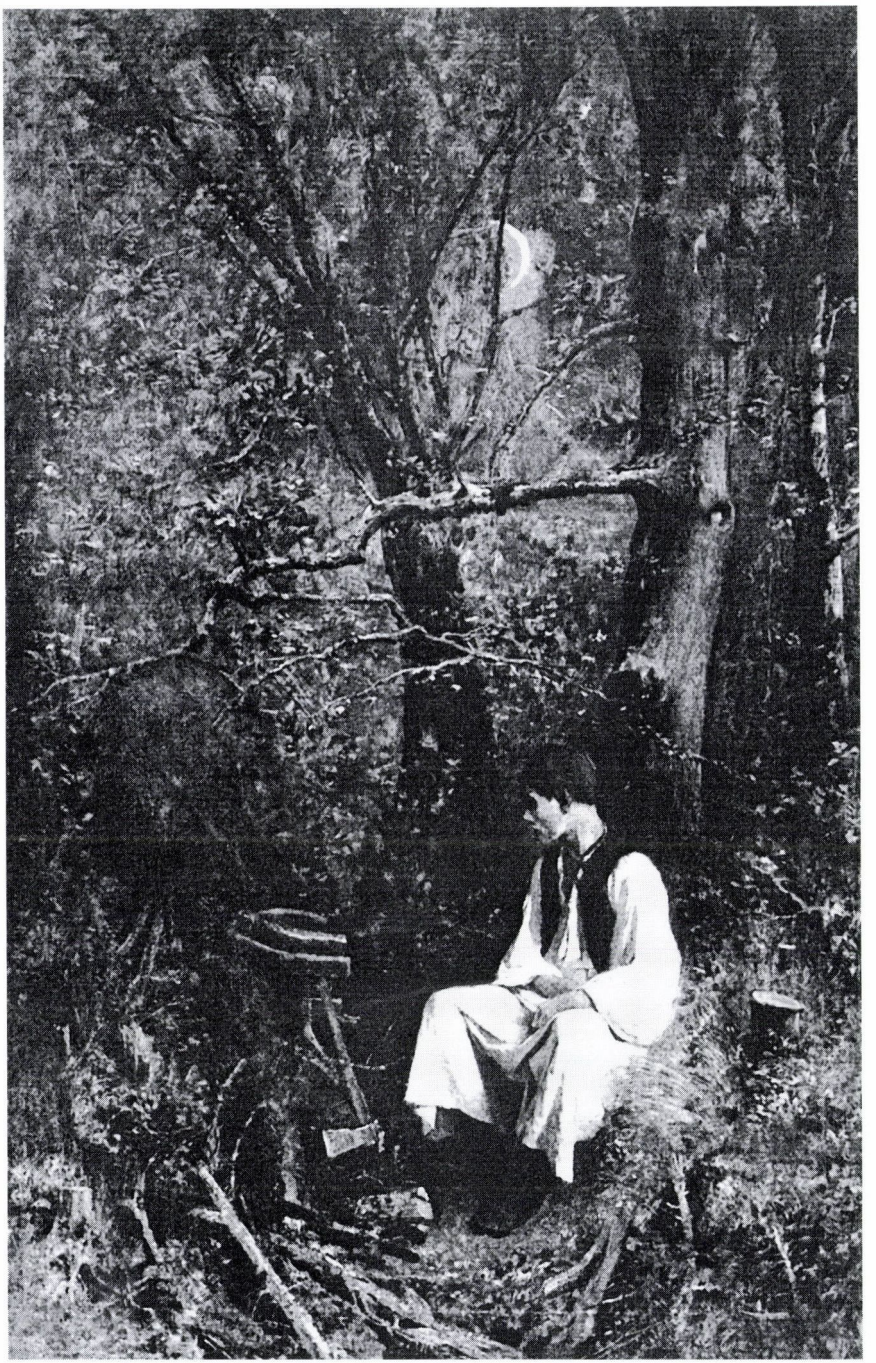
Pasteinernek a kiállítási szándékra vonatkozó híre megalapozottnak bizonyult, a párizsi szalonról szóló későbbi tudósítások beszámoltak Mednyánszky szerepléséről: „Párizsban tartózkodó magyar ifjú festészeink már jelenleg is oly elismerésben részesülnek, minőt otthon vajmi nehezen lehet elérni. Bruck, Flesch, báró Mednyánszky és Paczka dicsőséget szereznek Magyarországnak a művészet terén. Mindnyájan küldtek a »Salon« kiállítására képeket."[3] – írta a *Kelet Népe* előzetes híradásában. A *Fővárosi Lapok* a képcímeket is közölte: „Munkácsy

Mihály legújabb festményén: »A művész műtermében« kívül hazánkfiaitól következő képek láthatók: [...] b. Mednyánszkytól egy »Téli magyar tájkép«; Paál Lászlótól »Fontainebleau-i mocsárok« ..."[4] A *Kelet Népe* részletes tárlatismertetése során is szó esik Mednyánszkyról: „Báró *Mednyánszky* Lászlóval szinte legelőször találkozunk a nyilvánosság terén. Tájrészlete, dacára annak, hogy a szalon egyik legkitűnőbb képe felett helyezték el, s eszerint magasan is van – elárulja a tehetséges fiatal művészt. Ecsetkezelése könnyű, s mindent, amit képében alkalmaz, érzéssel állít elő. A képen csakis az előtér hosszassága rontja kissé a hatást, ami ellen a horizontot alacsonyabban kellene alkalmazni."[5] A *Fővárosi Lapok* párizsi tudósítója, György Endre a kép témáját is leírja: „Mednyánszky Ede [!] őszi tájképet mutatott be. Sík táj, középen sáros út visz, tele tócsákkal, az út szélén zöld gyep, jobbra fák közt látszik egy kis ház, hol a növényzet még zöld, de bal oldalt a fák (köztük egy nagy fa igen szépen rajzolva) már kopaszak, az ég tiszta, de szürke, távol három alak közeleg, hátul egy az út közepén, [...] Kedves felfogással, melegen festett kép, s bár vannak technikai hibái, több szerencsét érdemelt volna, mert egy az, hogy igen magasra függesztették, más meg az, hogy alatta lévén a Laurens »Francesco Borgiá«-ja, ezt a mi őszi tájunkat nemigen nézték meg kellőleg."[6] A *Pesti Napló* is terjedelmes cikkben méltatta a magyarok szereplését, de az írás nagy része Munkácsyval és Zichyvel foglalkozott, Mednyánszkyra csupán ennyi jutott: „Báró *Mednyánszkynak* egy »vidékét Magyarországban«, téli fagyos út"[7] témájú képét mutatták be. Több más napilap is közölt rövid tudósítást, ezekben ez a félmondat ismétlődik: „b. *Mednyánszkytól* egy téli magyar tájkép".[8]

A további fejleményekről az *Életképek* című lap számolt be: „A kiállító ifjú magyar festők közül egy sem kapott medaillont a kiosztott 32-ből, leginkább azért nem, mert először jelentek meg műveikkel a szalonban. Pedig volt ezek közt több figyelemreméltó; [...] Szép reményekre jogosító két fiatal festő, b. *Mednyánszky* László és *Flesch* Tivadar hazajöttek Párizsból tanulmányok szerzése végett, de ősszel ismét a francia fővárosban fogják folytatni munkájokat."[9]

Jelenlegi ismereteink szerint Mednyánszky 1877-ben szerepelt először képeivel a hazai nyilvánosság előtt. A Képzőművészeti Társulat új kiállító helyisége, az Andrássy úti Műcsarnok épülete 1877 őszére készült el. Már egy előzetes híradás is jelezte Mednyánszky szereplését: „A műcsarnok megnyitási kiállítása gazdag lesz [...] Mészöly Géza, Böhm Pál, Bruck Lajos és Mednyánszky táj- és életképeket [fog kiállítani]; A legfiatalabb tehetséges képírók, hír szerint, külön termet akarnak kérni műveik kiállítására."[10] A különterem ugyan nem valósult meg, de a fiatalok sikeresen felhívták magukra a figyelmet. Az ünnepélyes megnyitó november 9-én volt a király jelenlétében. Az épületről, az ünnepségről és az első műcsarnoki kiállításról szinte valamennyi újság és folyóirat részletesen beszámolt. Feltűnő, hogy több lap is kiemelendőnek tartotta az új, fiatal tájképfestő generáció megjelenését. „A fiatalok közül többen, mint szép jövőjű tájképfestők mutatták be magukat, kiváló figyelemre méltók: Mednyánszky báró, Feszty Árpád és Spányi, Greguss Imre [...] Paczka Ferenc ..."[11] – írta az akkor még fiatal kritikusnak számító Pasteiner Gyula. Hasonlóképpen vélekedett a *Közvélemény* c. lap írásának szerzője: „A hazai fiatal erőket illeti meg azonban a dicsőség koszorúja. Az általuk kiállított képek hazai művészetünk fényes jövőjét képviselik. *Ebner, Spányi, Feszty, Mednyánszky* és a fiatalabb Gregusstól a legszigorúbb bírálat sem tagadhatja meg az elsőséget. Ők tarthatnak elsősorban igényt a műértő közönség osztatlan figyelmére és elismerésére."[12] „Az ifjabb nemzedék egyszer sem volt még ily számmal és bíztatóan összegyűlve. A kiállítás egyik érdekessége az ő művük, [...] *Feszty* Árpád, *Spányi* Béla, báró *Mednyánszky* tájképek által vonják magukra a figyelmet [...] Báró Mednyánszky a természet megfigyelésével festett egy eredeti tájképet, lombja vesztett fákkal, az alkony homályával, melyen egyfelől a hold sarlója, másfelől a fatörzsek közt égő tűz fénye világít."[13] – írta a *Fővárosi Lapok* kritikusa.

Szana Tamás pontosan meghatározta, kijelölte a fiatalok „művészettörténeti helyét" is: „A fiatal nemzedék tájképfestői közül *Spányi* Béla, *Feszty* Árpád és b. *Mednyánszky* vonják magukra figyelmünket. Mindhárman az újabb realisztikus iskola követői s ekképp ellenlábasai régibb tájfestőinknek, kik a részletek pontos kidolgozásában, a lágyság és harmónia megteremtésében keresik a művészet feladatát. A realisták ezekkel szemben elhanyagolják



1. Mednyánszky László: Est az erdőben (Erdőrészlet betyárral)

az apró részleteket s fő előttük az összbenyomás. [...] Az újabb tájképfestők közt legmerészebb b. Mednyánszky, kitől csak egy képet (»Őszi est«) látunk. Lombjukat vesztett, égnek meredező fák között ég az átható fényű pásztortűz, jóleső meleget és fényt árasztva szét a fák ágai közt s a levéllel sűrűn borított talajon. Az egész festmény, úgyszólván, nagyjában van odadobva, de a képíró elérte célját: hangulatot kelt nézőiben."[14]

A fiatalokkal, s ezen belül Mednyánszky képével legrészletesebben a *Nemzeti Hirlap* kritikusa, Berényi László foglalkozott: „Tájképfestészetünk nehány fiatal művész által kiválóan van képviselve. Bár az egyesek nem ugyanazon irányban haladnak, mégis mindegyiknek ugyanaz az alaphangulata. A modern irányok sajátságait önállóan fejlesztik és műveik által bizonyítják, hogy fő mesterük az örök igaz és szép természet. Nem szorulnak külső eszközökre, hogy hassanak, megteszi ezt maga a költői kedéllyel és hangulattal felfogott és érzékített táj. Különösen figyelemre méltó megjelenés a tájképfestés terén báró *Mednyánszky*. A kiállításon bemutatott képe: »Őszi est az erdőben« tiszta költészet, pedig egész realizmussal van ez erdőrészlet visszaadva, idealizmusnak rajta semmi nyoma. A természet elégiája ez, menten minden szentimentalizmustól. A sötétedő bokrokra, fákra kitűnően hat a melankolikus világítás. A középen rakott tűz füstje lassan száll a lombjait elvesztő ágak között fölfelé. A félhomály (claire-obscure) kitűnő hangulatot idéz elő a jellemző színezés által. Levegője az esti világításhoz mérten szépen átlátszó. A fák rügyezése mesterien van érzékítve. Szóval az egész festvény mély költői kedélyre mutat, mely magától a szabad természettől veszi ihletét. A mély felfogású kompozíciót a gondos technika csak fokozza."[15]

Mednyánszky tehetségét, művének kvalitását más újságok is hangsúlyozandónak tartották: „Figyelemre méltó a báró *Mednyánszky* képe is, az »Őszi est az erdőben«. Merész vonásokkal festett erdei kép, mely színezésével és briliáns tónusaival határozottan hivatott tehetségre vall."[16] – írta a *Vasárnapi Ujság*. Hasonló véleményen volt az *Ellenőr* c. lap kritikusa is: „Sokat ígérő tehetség báró Mednyánszky, kinek »Őszi est az erdőben« című képe megkapó színezéssel s duzzadó erővel van festve s első pillanatra hangulatot ébreszt."[17]

Kifejezetten jól vizsgázott tehát a magyar műkritika Mednyánszky fellépésekor. Nemcsak tehetségét, de művészetének legfőbb jellemvonásait is felismerték. Meghatározták „történeti helyét": felismerték, hogy az ifjabb generáció „modern" tájképfestészete miben tér el a korábbi, Markó Károly, Keleti Gusztáv, Brodszky Sándor képviselte idealizált tájfelfogástól, hogy itt „a természet megfigyeléséről", „a szabad természet ihletéről" van szó, hogy a táj „realizmussal van visszaadva", hogy „idealizmusnak semmi nyoma". Olyan kulcsszavak hangzottak el már az első kritikákban – „tiszta költészet", „költői kedély", „hangulat", „félhomály", „az alkony homálya", „melankolikus világítás", „a természet elégiája" –, amelyek napjainkig végigkísérik Mednyánszky tájképeinek leírását, értelmezését.

Elvétve voltak persze fanyalgó-értetlenkedő hangok is.[18] A *Hon* kritikusa szerint Mednyánszky gyenge epigon: „Munkácsyval kapcsolatban kell megemlékeznünk báró *Mednyánszky* »őszi est az erdőben« című képéről, nem mintha ez a nagy művészhez méltó volna, hanem mivel alig láttunk egyhamar oly művet, mely Munkácsyt oly szolgailag utánozza. Első tekintetre az »Elveszett gyermek« jut eszünkbe, Munkácsynak e mű kétség kívül nem legjobb műve, de az utánzás – mondanunk sem kell – hasonlíthatlanul rosszabb."[19] Ezt a véleményt azonban kivételnek kell tekintenünk – hiszen a többi kritikus kifejezetten hangsúlyozta Mednyánszky eredetiségét, önállóságát.[20]

Hírt adott a sajtó arról is, hogy 1877 decemberében az új műcsarnokban karácsonyi vásárt rendeztek. Mednyánszky ezen is részt vett.[21] A történtekről legrészletesebben Prém József számolt be: „E héten nyílt meg újólag a művészek háza, melyben ezúttal két külön kiállítás látható. Az egyik a díszfolyosón, csupa apróbb képekből, szénrajzokból, vízfestményekből s szobrászati csecsebecsékből áll, mely műtárgyaknak ára a 100 frtot meg nem haladja. Ez a karácsonyi és újévi tárlat, mely este légszesz-világításnál külön is megtekinthető. [...] ez, mint »karácsonyi és újévi műbazár« a maga nemében nálunk az első. Kétségkívül igen életrevaló eszme [...] Mint minden tárlatunkban, úgy itt is a tájképek vannak legnagyobb számmal. Különösen nagy tevékenységet fejtettek ki ifjabb művészeink [...] B. *Mednyánszky* László »Holdas éj«-e eredeti vonásokat mutat. A lombtalan fákkal népes vidék hangulata sikerülten

van érzékítve. E kép is mutatja, hogy ama remények, melyeket e szép tehetségű festőhöz kötnek: egészen jogosultak."[22] Berényi László ekkor is érzékletes leírást adott a képről: „Hangulatteljes szép őszi tájképet küldött báró *Mednyánszky* László. Mocsáros előtér, lombtalan fűzfákkal. Nagyon előnyére volna e finom rajzú és hangulatú képnek, ha az előtér erőteljesebb volna. A szomorú fűzek között különösen a balra dűlő virtuozitással van visszaadva."[23] – írta a *Nemzeti Hirlap*-ban. Hosszabb tudósítás jelent meg a *Családi Kör*-ben is: „Sok csinos kép van köztük, s egy sem drágább száz forintnál [...] A művészek rajta voltak, hogy a vásárt vonzóvá tegyék [...] báró Mednyánszky László őszi tájképet, mocsaras előtérrel, lombtalan fűzfákkal [állított ki] [...] szeretnők, hogy a karácsonyi ajándékozgatások szokása ily nemes irányban keresné az ajándéktárgyakat."[24] Az *Ellenőr* cikke is részletesebben szólt a körülményekről: „»Karácsonyi vásárt« rendeztek a műcsarnok díszes főfolyosóján. Kedves kis kiállítás ez nagyrészt apró, de több érdekes munkával. [...] Száz forint az utolsó ár. Ezen alól változik tizenöt forintig. Kellemes, kedves ajándékok [...] Csinos tájképek s apró zsánerek váltakoznak [...] *Mednyánszky* őszi tájképe a szigorúbb kritikát is kiállja."[25] Mindebből nyilvánvaló, hogy Mednyánszky – hazai bemutatkozásként – nemcsak az akkor nyíló műcsarnok reprezentatív, ünnepi kiállításának lehetőségével élt, hanem igénybe vette a szerényebb, kereskedelmi célú rendezvényt is, kisebb méretű alkotásait a későbbiekben is gyakran állította ki ilyen keretekben.

A következő években – feltehetően igencsak mozgalmas életvitele következtében – nem küldött rendszeresen képeket a pesti kiállításokra. Néhány cikk és újsághír azonban követi tevékenységének momentumait, helyszíneit. 1878-ban van némi nyoma a hazai sajtóban, hogy Mednyánszky is részt vett a párizsi világkiállításon.[26] 1880-ban Széchy Károly itáliai tudósításában olvashatunk Mednyánszkyról: „Olaszországban főleg Róma és Velence képezik a vonzó pontot [...] itt megfordul csaknem minden művészünk rövidebb-hosszabb tanulmányra, [...] Van ugyan ott monarchiánknak világra híres palotája (a »Velencei palota«), melyben kitűnő műtermek rendezvék be [...] Mai kormányunk négy műtermet követelt és állandólag biztosított a magyar művészeknek. Így a római kolónia évről évre gyarapodni fog. Eddig csak három törzstagja volt: *br. Mednyánszky, Szoldatics* és *Haan* Antal. Mednyánszky fiatal ember, tájképíró, modora egészen franciás. Párizs növendéke, ott tanulta el, onnan vitte pár év előtt Rómába. A keresetlenségben keresi a hatást. Ritka tehetség, de szerénysége és szorgalma is ritka. [...] A fiatal művész rendkívüli előszeretettel foglalkozik a lápos vidékekkel. Kijárt Róma körül a campagnába, s minden évben heteket, sőt hónapokat töltött a lápok között, [...] Megkapta a lázt [...] kénytelen volt kedves, de veszedelmes lápjait otthagyni, s üdülés végett hazaköltözött a magyar hazába, a fűszeres levegőjű Kárpátok közé."[27] Nyilván ősszel vagy télen újra visszatért Itáliába, a következő évben ugyanis arról kapunk hírt, hogy „*Báró Mednyánszky László*, e kiváló tehetségű festő, ki három év óta visszavonulva tanulmányainak élt: visszatért Capri szigetéről, s egy időre Bécsben telepedett le, hol néhány készülőben levő művét befejezi. Az Erzsébet hídjával szemközt levő kényelmes, pompás világítású műtermében gyakran fordulnak meg az osztrák főváros magyar festői, kik nem győzik eléggé dicsérni az ifjú művész számos vázlatát, tanulmányát, melyekben teljesedve látják a hozzá kötött nagy reményeket. Akik néhány év előtt egy meglepően természethű, mély érzéssel festette tájképe után nagy jövőt jósoltak báró Mednyánszkynak, azok nem csalódtak. Zichy Mihály maga dicséretekkel halmozta el olasz zsánerképeit, tájképvázlatait, melyek oly rendkívüli megfigyelőtehetségről tanúskodnak, amilyen az ifjabb nemzedék közt alig van más."[28] Korábbi római művésztársa, Haan Antal Capri szigetén töltötte a nyarakat, háza vagy nyaralója volt ott, feltehető, hogy ennek van valami köze Mednyánszky ottani tartózkodásához. Figyelemre méltó továbbá, hogy ekkor még „kényelmes, pompás világítású" műtermet említ a tudósítás, a későbbi híradások egyre szegényesebb, puritánabb berendezésű környezetről számolnak be.

Van tudomásunk arról is, hogy kapcsolata nem szakadt meg teljesen a pesti műcsarnokkal sem. Egy rövidke hír szerint 1881-ben: „Az állandó képárucsarnokban a műcsarnok felülvilágított nagytermében a következő művészek állítottak ki festményeket: Than, Lotz, Zichy

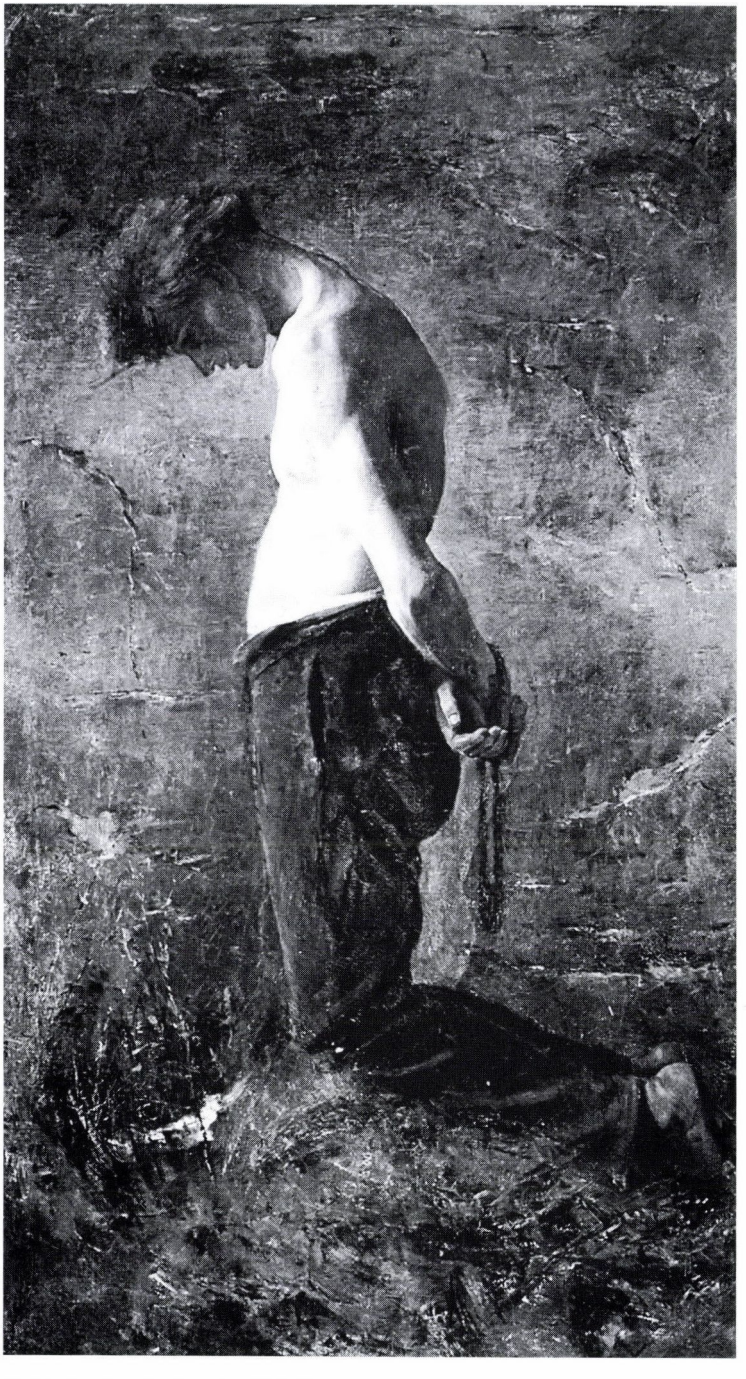
[...] báró Mednyánszky László."[29] Ez alkalommal is nyilván valamilyen kereskedelmi célú rendezvényről volt szó.

1882-ben a *Fővárosi Lapok* adott arról hírt, hogy „A képzőművészeti társulat igazgatósága legutóbb megtartott ülésében már kijelölte a bécsi nemzetközi tárlaton kiállítandó festményeket s azokat már el is küldötte. E művek a következők: [...] Mednyánszkytól, Markótól és Webertől tájképek."[30] Ez a rövid tudósítás abból a szempontból is figyelemre méltó, hogy egyértelművé teszi, Mednyánszky nem bécsi lakosként vett részt a tárlaton, hanem a Pestről küldött magyar kollekció részeseként. Az április elején megnyílt kiállítás – amely a tudósítások szerint az első, párizsi mintára rendezett nemzetközi tárlat volt Bécsben – jelentős visszhangot keltet Pesten is. Bonyodalmak is voltak bőven: az a terem, amely a magyar bemutatkozás számára rendelkezésre állt, kevésnek bizonyult ahhoz, hogy valamennyi beküldött mű helyet kapjon benne, a rendezők – Telepy Károly és Perlaky Kálmán – kénytelenek voltak néhány képet kihagyni, néhányat a földszinti – kevésbé reprezentatív s kétségtelenül előnytelenebb – nemzetközi terembe „száműzni", ami sértődést, tiltakozást majd hosszas vitát váltott ki. Bonyolította a helyzetet, hogy azok a tudósítók, akik a megnyitás előtt bejutottak a rendezés alatt lévő tárlatra, félretájékoztatták a hazai közönséget. A megnyitás előtti napokban ugyanis úgy tűnt, hogy ami kimaradt a „magyar osztály"-ból, az végképp nem lesz látható. „A képzőművészeti társulat igazgatója, ki önkényűleg rendezte be a termet, nem tudta vagy nem akarta fölhasználni a gazdag anyagot, melyet neki első rangú művészeink szolgáltattak. Egy egész halmaz képnek kellett kiszorulnia csak azért, hogy *Lotz* Károly különben szépen festett »Ménes«-e és *Than* Mór »Hunyadi János«-a, amely, fájdalom, itt is kísért, helyet kapjanak." – írta Szana Tamás az *Ellenőr* című lapban.[31] Egy másik lapban megjelent tudósításában hozzátette: „a rendezésnél oly vastag tévedések, mondhatnám hibák fordultak elő, hogy kiállításunk értéke jóval megcsappant [...] A kiszorult képek közt találjuk *Pállik* Béla »Etetés«-ét, [...] s a kiváló tehetségű *Mednyánszky* »Est az erdőben« című festményét."[32] Hasonlóképpen bírálta a rendezést a *Budapesti Hirlap* tudósítója is: „mennyit rontott a magyar kiállításon *Perlaky* úr önkényes basáskodása, és a műértelem és műérzés teljes hiánya [...] több valóban kiváló és bármely nemzet művészetének becsületére váló képet önkényűleg kilökött, a benn maradt képeket úgy rendezte el, amint azt csak a legnagyobb tudatlanság vagy pedig a rosszakarat tehette [...] Így kihagyta *Pállik* Bélának »Etetés a szabadban« című gyönyörű téli hangulatú képét [...] kimaradtak még a tárlatból b. *Mednyánszky*, Spányi, Brodszky Paczka, Weber és mások festményei."[33] A hozzáértés hiányát hangsúlyozta a *Függetlenség* kritikusa is: „A kiállításból általában kimaradtak ezek a képek: Spányi, Tölgyessy [...] továbbá Mednyánszky László »Este az erdőben«, [...] A nagy francia nemzet főrendezője egyik elsőrendű festőművészük [...] a mienket egy kitűnő ügybuzgó nagy tehetségű jogász, Perlaky úr függesztette fel..."[34]

A megnyitót követően hosszasan cikkeztek a pesti lapok a „botrány"-ról,[35] a kiállított művekről sajnos sokkal kevesebbet írtak. Azt, hogy Mednyánszky műve végül is látható volt, alig néhányan vették tudomásul.[36] Érdemben csupán Prém József írt Mednyánszkyról. Már első kiállítási tudósításaiban beszámolt a körülményekről: „Nagy baj az is, hogy hat kiváló mű egész külön van elhelyezve. *Mészöly Géza* kitűnő »Vadkacsa vadászat«-a [...] a földszinten egy homályos sarokba szorult, hol [...] báró Mednyánszky László képei s más kitűnő idegen művek mellett búslakodik."[37] Magáról a kiállított Mednyánszky műről utóbb ezt írta: „Báró *Mednyánszky László*, az újabb nemzedék e kiváló tagja, évek óta most állított ki ismét először kész kompozíciót. »Est az erdőben« címet visel ez, és sűrű rengeteget ábrázol, holdvilág mellett. Egy fatörzsön magányos favágó ül s pihen; fejszéje lábainál a földön hever. A hold s az avaron rakott tűz lángjai kellő világítást adnak a képnek, anélkül hogy ez zavarólag hatna. A természet leheletét véljük érezni előtte, s a staffage-alak oly életteljes, hogy szinte várjuk, mikor kel föl."[38]

A *Budapesti Hirlap* egyik májusi számában sorra vették a külföldön tartózkodó magyar művészeket, Mednyánszkyt is megemlítették, bár keresztnevét még ekkor is elvétették.[39]

1883-ban a *Vasárnapi Ujság* szeptemberben még úgy tudta, hogy Mednyánszky is szerepelni fog az őszi kiállításon,[40] a megnyitót követő kritikákban azonban nincs nyoma annak, hogy ez a szándék megvalósult volna.



2. Mednyánszky László: Elítélt

A szakirodalomban általános vélekedés, hogy Mednyánszky kezdetektől fogva festett ugyan alakos képeket is, de ezeket nem, vagy nagyon ritkán állította ki.[41] A tárlatok sajtóvisszhangjának tanúsága alapján azonban ezt az állítást némiképp korrigálni kell, ugyanis már 1884 tavaszán egy nagyméretű, egészalakos képpel jelentkezett. A műcsarnok kiállításait ekkoriban – a hely szűkössége miatt – többnyire két sorozatban rendezték meg. Az 1884-es tavaszi kiállítás újrarendezése során került a közönség elé Mednyánszky „Elítélt" című képe.[42] A figurális kép fogadtatása azonban nem volt annyira pozitív – vagy legalábbis nem egyértelműen pozitív – mint a korábban kiállított tájképeké.[43] Voltak, akik fenntartás nélkül elfogadták a művet: „Érdemes munka *Mednyánszkynak* egy halálra ítéltet előtüntető nagy festménye, természet nagyságban, kinn a mezőn, amint térdelve várja a halált hozó golyót."[44] – írta az *Egyetértés* kritikusa. A *Harmonia* című hetilapban Keszler József méltatta a festményt: „*Mednyánszky László* báró »Az elítélt« című képe fényes tanúságot tesz festőjének nagy és komoly törekvéséről és alapos, eredményes tanulmányairól."[45] Szendrei János is csak a mű erényeit hangsúlyozta: „Az újabb festők közül br. *Mednyánszky* Lászlót kell felemlítenünk, ki »Az elítélt« cím alatt egy összekötözött kezű, térdeplő s félig meztelen alakot állít ki. Tanulmány az egész, modell után – de kitűnő tanulmány, kitűnő rajz. Gratulálunk hozzá."[46] Mások viszont – bár Mednyánszky tehetségét, felkészültségét elismerték – kétségbe vonták a kép befejezettségét, vitatták kiállításra alkalmas voltát. Tekintélyes, jó nevű kritikusok is voltak a fanyalgók között. Szana Tamás például így vélekedett: „Fiatalabb festőink közül *Feszty* Árpád és báró *Mednyánszky* jelennek meg ilyen [ti. figurális] művekkel. Egy idő óta mind a ketten ritka vendégek a budapesti kiállításokon. Az elsőt az országos dalszínház díszítése vette igénybe; az utóbbi elvonulva, tanulmányainak élt. Báró Mednyánszky még most sem tudott egészen kibontakozni az atelier-tanulmányok légköréből. »Elítéltje«, mely félig meztelen fiatal férfit ábrázol hátrakötött kezekkel, nyíltan elárulja, hogy inkább akt-tanulmány, mint kész kép, mellyel szemben erősebb igényei lehetnének a közönségnek. Vannak rajta nagy megfigyeléssel, itt-ott igazi bravúrral festett részletek, de kifejezés dolgában a kép nem eléggé erős arra, hogy első pillanatra megértesse a címében indikált helyzetet."[47] Nagyon hasonló véleménye volt a másik jeles kritikusnak, Prém Józsefnek. Az ő bírálata egyébként azért is figyelemre méltó, mert ebben fogalmazódik meg először Mednyánszky „különc" volta. „A fiatal nemzedék egyik legeredetibb, de különcködő tagja, báró *Mednyánszky* László ezúttal se tagadta meg magát. Életnagyságú »Elítélt«-je bizarr kép, mely azonban ritka lelkiismeretes tanulmány s kiváló mintázó, valamint rajzoló tehetség terméke. Félmeztelen fiatal férfi térdel hátrakötött kezekkel, lehajtott fejjel s mintegy várni látszik a hóhér sújtoló bárdját. Csupán egy alak van a vásznon, háttér és környezet mind bizonytalan homályosság. Ez a puritán egyszerűség még ridegebbé teszi a hatást. Annál több bensőségről tanúskodik aztán az alak festése. A hát, a nyak, a karok rajta mind rendkívül igaz, s a színezés oly erélyt mutat, amilyent fiatal művészeinknél ritkán találunk. De egészben véve báró Mednyánszky László e képe nem emelkedik felül az atelier-tanulmány színvonalán. Mint ilyen azonban csak dicséretre tart számot."[48]

Véleményét Prém József egy másik napilapban is kifejtette: „... a műtárnok csak a harmadik számú termet alakította át teljesen. Ennek falait több érdekes mű borítja. Ott van mindenekelőtt báró *Mednyánszky* László túléletmagyságú képe, az »Elítélt«. A különcködő fiatal művész tehetségének minden előnye föltalálható rajta, de egyúttal fogyatkozásai is, melyek közt elsősorban a bizarr tárgyválasztás áll. Képzeljen az olvasó egy magános fiatal férfit. Félig levetkőzve ott térdel a földön, hátat fordítva a nézőnek. Fejét lehajtja s várni látszik a hóhér sújtó bárdjának csapását. A háttér egyszerű, rideg; s nem tudjuk: mi fal, mi levegő a képen. Nincs is más hatása a műnek, mint amilyent valamely vázlatos tanulmánytól várható. De hisz festményt, bevégzett alkotást nem is igen láttunk még báró Mednyánszky Lászlótól. Az ő művészi szeszélye megelégszik a félig kész dolgokkal, mintha a műalkotás fele útjában elveszítené kedvét munkája iránt. Atelier-jében folyvást egész sora látható az érdekesebbnél érdekesebb stúdiumoknak, melyek pompás részleteket mutatnak s a művész ecsetének sokoldalúságát a legelőnyösebben tüntetik föl; de a kiállításba küldött képei se mások, mint természet utáni tanulmányok: tájrészletek, melyeken vagy csak a rajz érdekes, vagy csupán a hangulat megragadó, és egyszerű akt-alakok, melyeken a művész színezési és min-

tázó képességét csillogtatja, de olyképpen, mintha abban csak önmagának kívánna élvezetet nyújtani. Egy ritka tehetség érdekes kedvtelései mind e művek. Nézzék csak például az »Elítélt«-et, mily igaz, találó érzékre vall az alak mozdulata, az anatómia mily alapos ismeretét mutatja a hát, a karok, a nyak rajza és festése, s a fej lehajtása mily egyszerű és igaz. A laikus az ilyen mű előtt, melyben nem talál elegendő tartalmat, közönyösen halad el; de a műértő s különösen aki maga is festő, nem tudja eléggé méltányolni a jó iskola s a naturalisztikus felfogás e művét, mely persze több talentumot árul el, mint amennyi sikert képvisel."[49] Prém József ezt a véleményét, mely a *Magyar Korona* című lapban jelent meg, szinte szó szerint megismételte a *Koszoru* c. folyóiratban is.[50]

Feltűnő részletességgel tárgyalta a művet a *Fővárosi Lapok* kritikusa is, a kiállítás legérdekesebb képének tartva, „már csak azért is, mert Mednyánszky festette, akit a művészi körökben mindig kiváló tehetségnek tartottak, bár vajmi keveset produkált; sokat festett ugyan, de mindig csak vázlatot s tanulmányféléket, s a kiállításokon eddig alig is szerepelt valami nagyobb, számot tevő munkával. Most végre egy több mint életnagyságú alakját mutatja be [...] képe olyan, mintha nem volna teljesen kidolgozva s vázlat-tanulmányszerűen hat; pedig meglátszik rajta, hogy nagyobb igénnyel készült, mint egy egyszerű aktstúdium. [...] Vannak rajta oly egyszerű s éppen ezért annál igazabb művészi dolgok, melyek szinte meglepőek. Maga az egész póz, a lehorgasztott fő és a hát vonala mély művészi érzékre vallanak. Meg a ruházaton is – a detaillokat véve – például, ha az ember a deréktájt levő nehány egyszerű ráncot nézi, látszik, hogy a művész a posztónak sokmindenféle esetleges gyűrődései közül éppen olyat választott ki, amely képe tárgyának jellemléhez legjobban hozzásimul, »stimmel«, amint a műtermekben mondják; minden ilyen részlet következetesen mintegy ugyanazt a hangnemet erősíti, ugyanazt a karaktert intonálja. Ezt csak a mély művészi szellem tudja. Nem érdektelen az a kissé monoton szürke kolorit sem, melyben Mednyánszky az egész képet tartotta, itt sem lehet az igazi művészt megtagadni, bár nem vág ki belőle a határozott kolorista. Az ember szeme nagyobb valőröket kívánna színekben, erősebb ellentéteket az egymásra való hatásokban, elevenséget ez ad a színeknek. Talán ezzel függ össze az is, hogy a hús színe nem vibrál elég életteljesen, s az árnyékok súlyosak, különösen pl. a háton az árnyék, ilyen csak valami tompa reflexű atelier-ben lehet, de nem plein airen. – Hogy nem közönséges tehetségű művész, azt kimutatta Mednyánszky e művével. Óhajtjuk, hogy a métier-beli fogások technikája, rutinja dolgában is eljusson arra a fokra, mely képességéhez méltó."[51]

Figyelemre méltó, hogy míg korábban a kritikusok szinte egyöntetűen elfogadták Mednyánszkynak a tájképfestés terén végrehajtott fordulatát – az idealizálástól mentes, realisztikus tájábrázolást –, most figurális művének újszerűségét többen is visszautasították. Már az első emberi alakot ábrázoló képe bemutatásakor megfogalmazódtak azok a kifogások, amelyek végigkísérték figurális képeinek fogadtatását: szokatlan, bizarr, nem a közönség igényeinek megfelelő, jelentése a hagyományos műfaji-ikonográfiai kereteken belül nehezen megfejthető: nincs „elegendő tartalma", azaz nincs se vallásos, se mitológiai, se történeti vagy életképszerű jelenetre utaló tárgya. Az is érdekes, hogy Mednyánszky szokatlan, újszerű képfelfogását olyan kifejezésekkel minősítették – befejezetlen, vázlatszerű, műhelytanulmány jellegű –, amelyeket még a huszadik században is többször használtak újító törekvések elutasításakor, megbélyegzésként. (Ennél csak az meglepőbb, hogy 1884-ben számon kérte valaki Mednyánszkyn a plein airnek megfelelő árnyékolást.[52]) Mindezen fenntartások és kritikai észrevételek ellenére – úgy tudjuk – hosszú pályafutása során egyetlen beküldött képét sem utasították vissza a Műcsarnokban.

Nem tekinthetjük véletlennek, hogy ilyen felemás fogadtatás után 1884 őszén Mednyánszky ismét csak tájképeket küldött a Műcsarnok kiállítására. A hosszabb szünet, a kiállításoktól való több évnyi távolmaradás következtében Mednyánszkyt ekkor többen ismét alig ismert pályakezdőként mutatták be. A *Fővárosi Lapok* kritikusa – utalva Mednyánszky generációjában elfoglalt helyére – ekkor is elismerően és igen részletesen ismertette kiállított műveit: „A tájképfestők ez idei csoportjában mint érdekesség *Mednyánszky* a legmeglepőbb jelenség. Mészölyről tudja mindenki, hogy kitűnő; Spányinak, Ligetinek megvan a maga renoméja; Tölgyessy, Feszty elismert tehetségek; [...] Mednyánszkyról csak úgy az intimebb művészi

körökben rebesgették, hogy »milyen nagy tehetség!« s hogy milyen odaadással tanulmányozza tárgyait; de hát a világ elé nem igen állott semmi döntő munkával. Tavaly volt ugyan már egy jó alakképe, de ez még nem volt elég arra, hogy képességét a világgal is elismertesse. Sőt még az idén is kétséges, vajon tud-e annyi feltűnéshez és elismerésre jutni, hogy a közönség kiváló művészt lásson benne? Mert az ő képei egyáltalján nem olyanok, melyek a nézők figyelmét hirtelen, frappánsan tudnák magukra vonni; a fölületesebb nézők valószínűleg észre sem veszik, annyira igénytelen megjelenésű festmények. Ami a megjelenést illeti, úgy a többi kép között szinte elvesznek az övéi; »verik« a környező festmények, mint a festők mondják; egy pár élénk szín a szomszédságában elég, hogy az ő színeit elnyomja, mert az ő képein nincs semmi élénkség, egyáltalján, kerülni minden lármásabb külső hatást, mint Mednyánszky teszi, alig lehet. – De aki megáll Mednyánszky művei előtt – különösen a »Falu végén« s az »Áradás« címűeknél – s hosszabban néz beléjök, míg a többi képek mindenféle technikai virtuozitásainak hatása szemében elenyészik: azt lehetetlen, hogy meg ne ragadja az a monoton mély hangulat, az az egyöntetű, átérzett, egyszerű, melankolikus, komor poézis, mely tájaiból kél. És nem színtelenek azok a képek, csak nem törekszenek színhatásra; ha külön látnók őket például atelier-ben s nem ennyi festék között, talán fel sem tűnnék látszólagos színtelenségök, s az ember azt mondaná róluk: diszkrét színek. De a fődolog az, hogy önálló, mély érzésű, igaz művészi temperamentumot látunk Mednyánszkyban. S meg is vagyunk róla győződve, hogy mihelyt megszerzi a szükséges rutint, mellyel művészi egyéniségét imponálólag érvényesíthesse: az ilyen képeit is, mint a mostaniak, határozott művészi kvalitásuknál fogva fogják nagyra becsülni."[53]

Elismeréssel szólt Mednyánszky tájképeiről Prém József is. Két helyütt is megjelent – szinte szóról szóra azonos megfogalmazásban – a véleménye: „Izmos tehetség a fiatal generáció különcködő tagja, báró *Mednyánszky* László. »Az erdőben« című képén, mely a rengeteg egy forrás-zuhatagát tünteti fel, a haragos zöld színek egész skáláját találjuk a legvonzóbb variációban. Csak a zuhatag fölött álló lány kissé élettelen. Találó hangulat szól hozzánk az »Esőben« című nagyobb tájképből, néhány staffage-alakkal."[54] Véleményét ezúttal *Magyar Korona* című lapban fejtette ki részletesebben: „Izmos tehetség báró *Mednyánszky* László is. Alig van a fiatalabb generációnak szorgalmasabb, komolyabb irányú tagja, mint e főúri festő. Éveken át egyebet sem festett, mint tanulmányokat és vázlatokat a természet után, s már kiváló jeleit adta tehetségének, amikor kész képpel lépett fel. Szerénysége példabeszéddé vált a művészi körökben, s míg sokan fél készültséggel a »mester« nevet bitorolják, ő, aki nem egy mesteri képlettel lepi meg a nézőt egy-egy képén, oly igénytelenül szerepel, mint valami dilettáns. Mindenki emlékezhetik a »Halálra ítélt« című életnagyságú stúdiumára, mellyel tavaly meglepte a műcsarnok látogatóit. Akkor mindenki a históriai irány egyik híve gyanánt üdvözölte báró Mednyánszky Lászlót. Az idén már más téren mutatja be talentumát. Két tájképet állított ki; s mindegyik nemcsak eredetiségét, hanem művészi erejét is hirdeti. Az »Erdőben« című festményén, mely a rengeteg egy forrás-zuhatagát tünteti föl, a haragos zöld színek egész skáláját találjuk, a legvonzóbb variációban. – Kevesen értik úgy, mint ő, hogyan keltsenek hangulatot a sűrűség feltüntetésével; s miként szólaltassák meg a rengeteg titkait, melyek a sűrűséget oly ellenállhatatlan varázzsal ruházzák föl. A fák, a vízesés: mindent híven a természet után festette a művész. A részletek gondja meglepő. Csak a zuhatag fölött álló lány alakja kissé élettelen. Találó hangulat szól hozzánk az »Esőben« című nagyobb tájképből, melyet néhány staffázs-alak élénkít."[55]

Szana Tamásnak viszont ekkor is voltak még fenntartásai: „Tájképfestőink közt egészen sajátos jelenség báró *Mednyánszky* László. Ez a fiatal festő sokat lát a természetben, többet talán, mint társai; de hosszú gyakorlata dacára még mindig küzd a kifejezés eszközeivel, s vásznain rendesen a legkülönbözőbb értékű részletek szerepelnek. Egy helyen valóságos virtuozitást mutat, máskor ismét olyan hibákba esik, melyeket egy kezdő is könnyű szerrel elkerülhetne. Képei közt legtöbbet ér a »Falu végén« című, melyen sok erővel és igazsággal van előtüntetve az esős estének nyomasztó hangulata. Kár, hogy magasra függesztették a kiállításon rendezői. Mostani helyén kevés látogató veszi észre, és sok részlete még azok számára is elvész, akik netalán észreveszik."[56] Szana Tamás tehát a tájképeknél is a vázla-



3. Mednyánszky László: Drótostót



4. Mednyánszky László: Újpesti kikötő

tosságot kifogásolta, a hagyományos – akadémikus – befejezettséget, a képfelület minden részletének egyenlő szinten való kidolgozottságát kérte számon. A *Pester Lloyd* most is csupán egy felsorolásban említette meg Mednyánszkyt.[57] Az egyik tájkép eladásáról is hírt adtak viszont a lapok: „Újabban [...] gróf Zichy Nep. János az »Erdőrészlet«-et báró Mednyánszky Lászlótól [...] vásárolta meg."[58]

A kiállítás kapcsán több tisztázandó kérdés is adódik. A tárlat hivatalos katalógusa három képet sorol fel: a 8. sorszám alatt az „Erdőrészlet" című képet, (ezt a címet említik a képeladásnál is), a 42. számú tételnél „Éji táj" címet adnak meg, ilyen képet viszont egyetlen kritikus sem említ, a 240. számú képnél pedig a hivatalos cím: „Áradás után". Ezt többen is szóba hozzák rövidebb formában „Áradás"-ként. Nem tudhatjuk azonban biztosan, hogy az „Erdőben" és az „Erdőrészlet" cím azonos képre vonatkozik-e, s hogy a kritikusok említette „Falu végén" és „Esőben" cím melyik műre utal. A kiállított képek száma is bizonytalan: a *Fővárosi Lapok* kritikusának megfogalmazását úgy értelmezhetjük, hogy több kép közül emel ki kettőt, Prém József viszont határozottan azt állítja, hogy csak „két tájképet állított ki" Mednyánszky. Lehet persze, hogy nem a tervezett képek kerültek a falakra, s elképzelhető természetesen az is, hogy menet közben átalakult a kiállítás, újabb festményekkel gyarapodott.

Az 1884. évi karácsonyi kiállításra is küldött képeket Mednyánszky. Bár a lapok többsége csupán igen röviden ismertette a tárlatot, (sokszor csak a résztvevők nevét sorolták fel,[59] s van ahol e névsorból[60] is kimaradt Mednyánszky), Berényi László azonban még szerény terjedelmű tudósításában is szükségesnek tartotta, hogy határozott, elismerő véleményt mondjon Mednyánszkyról: „Erős technikáról és realisztikus felfogásról tesznek bizonyságot *Mednyánszky* báró pompás tájképei."[61]

Volt azonban egy kivétel is: a *Harmonia* című művészeti hetilap – szokatlanul nagy terjedelemben – több hasábos, részletes leírást közölt a szerény jelentőségű tárlatról. „Megszoktuk már, hogy a karácsonyi kiállítás a gyengébb művekből van összeállítva; de az idei mégis reményünkön alóli. [...] a kiállítás képei közül nem találunk egyet sem, melyben csak a legcsekélyebb eszme vagy nemesebb fölfogás feltalálható lenne; csupán kezdőleges stúdiumok s gyenge kísérletek vagy szórakozásból készült skiccek töltik be az oldalfalakat. Kevés kivétellel a művészeti inspiráció ezek festése alkalmával teljesen háttérbe szorult, s csupán a pénzszerzés ideálja vezérelte az ecsetet."[62] A kritikus nyilván félreértette – vagy elvi okokból nem fogadta el – a „karácsonyi vásár" vállalt funkcióját. Az „eszme", a „nemesebb fölfogás" számonkérése, a „vázlatosság", a „kísérleti" jelleg vádja Mednyánszkyra is vonatkozik. Más lapok számára azonban elfogadható volt a kiállítás – egyébként nem titkolt célkitűzéséből fakadó – jellege: „A nagyszabású festmények helyén ez alkalommal apró képek függnek, csupa miniatűr dolog, csupa apróság..."[63] „Legnagyobb kontingenst a tájképek szolgáltatják [...] az újabb festőnemzedék majdnem teljes számban van képviselve."[64]

Részletesen foglalkozott a *Harmonia* Mednyánszky képeivel is. A lap őszi tárlatról szóló írásában Mednyánszkynak még a nevét sem említették, a karácsonyi kiállításról szólóban azonban utaltak korábbi szereplésére is: *„Báró Mednyánszky László,* ki az utóbbi kiállításon is szerepelt néhány képével, ezúttal is bemutatott két tájképet és egy zsánert. Tájképei közül leginkább figyelemre méltó a *„Manin szoros"*. A kép jobb és bal oldalán hatalmas sziklahegyek töltik be a teret, melyek sötéten válnak el a háttérben látszó megvilágított völgytől. A foltok színhangulata eléggé sikerülten van összeegyeztetve; hanem az előtérben levő sötét hegyeknek majdnem egyenlő területben történt felosztása nagyon is szabályosak; vagyis helyesebben, a képrámától jobbra és balra szimmetrikusan válnak el. A második képe *„Skalka kastély romja Trencsénnél"* már határozottan rossz. Az egész tájkép egy barna foltból áll, mely szín itt-ott lekaparva tüntet fel egy-egy világosabb foltot. A festék itt nem tájképet, hanem egy háládatlan szín-bravúrt mutatott be, melybe beléveszett a festészetnek tulajdonképpeni célja. Zsánerképe egy drótostótot ábrázol, ki ülve dolgozik nehány cserép darab összeállításán. A rajz meglehetős, de a barna festék iránti előszeretet itt is előtérbe lépett; s ez hátránya nemcsak ezen képnek, de általában Mednyánszky minden festményének."[65]

E leírás több szempontból is fontos, annak ellenére, hogy nagyon kevés megértést tanúsít Mednyánszky színvilága, festésmódja, festéstechnikai újítása iránt. Ez a bíráló-elutasító tudósítás ugyanis az első említése Mednyánszky sajátos „kaparásos" felületkezelési eljárásának. Ez az újítás a későbbiekben egyre nagyobb szerepet kapott. Másrészt három nagyon konkrét képtémáról – képcímről – tudósít a cikk, melyek műalkotáshoz való kötése talán nem reménytelen. (Egy kis méretű „Drótostót" című festmény látható volt a Magyar Nemzeti Galéria kiállításán, a 20. katalógusszám alatt.)

1885 januárjában hirdették ki az eredményét annak a pályázatnak, amelyet a főváros írt ki, „Budapest látképeinek felvételére". A *Vasárnapi Ujság* beszámolója szerint: „Budapest érdekesb pontjainak lefestésére a fővárosi hatóság pályadíjakat tűzött ki 200–300–500 frttal. A határnap ó-év napja volt, s ekkoráig 64 vázlat érkezett be, melyek most az új városházán vannak kiállítva. A pályázatban rész vettek: Ligeti Antal hét festménnyel, [...] Mednyánszky László báró 3-al ..."[66] Az újságok többsége csupán a kiadott rövid közleményt ismertette, de ebben csak a díjazottak és a megvásárlásra méltónak talált művek felsorolása található.[67] A pályázókról ez alkalommal is a *Harmonia* című lap számolt be részletesen, ebből tudható, hogy a versengésben Mednyánszky milyen művekkel vett részt: *„Mednyánszky »Budai rakpart«, »Budai várkert«* és a *»Váci út«* vázlatai kritikán aluliak. A nehány világos, mely itt-ott előtűnik a barna színtengerben, nem elegendő arra nézve, hogy a fővárosról csak megközelítő fogalmat is nyújtson."[68] A *Harmonia* kritikusa tehát megismételte a lap korábbi fenntartásait, a Pester Lloyd cikkírója viszont elismeréssel szólt Mednyánszky egyik képéről: „Ligeti és Feszty mellett gondolkodó művésznek bizonyult egy fiatalabb: *Mednyánszky,* aki a Váci út merev építészeti képét azáltal oldotta föl, hogy lámpavilágításban ábrázolta. A főváros minden ismerője igazat fog adni neki abban, hogy a félig tökéletlen Váci út a megvilágítással rendkívüli módon nyert."[69]

1885-ben a budapesti Országos Általános Kiállítás művészeti tárlatán Mednyánszky nem vett részt, Keleti Gusztáv azonban szükségesnek tartotta, hogy a rendezvényről szóló hivatalos beszámolójában a tájképfestők sorában megemlítse: „Jelentésünknek egyébiránt az a célja is lévén, hogy számba vegye mindazon erőket, amelyek egy magasabb célra való törekvésétől és közrehatásától hazai művészetünk kifejlődését várhatjuk, tájfestészeti szemlénk rovatában mégis szó nélkül nem mellőzhetjük, habár ezúttal ki nem állítottak: b. *Mednyánszky Lászlót* és *Nádler Róbertet.* Legalább meg kell neveznünk, azt mint ritka finom érzésű tájfestőt, aki keveset produkál ugyan, de ki a természet rejtettebb bájainak éles megfigyelésében szaktársainak többségét felülmúlja, emezt pedig mint az építészeti jellegű tájképnek hivatott művelőjét."[70] Mednyánszkyt tehát – annak ellenére, hogy korábban alig néhány képet állított ki – jelentős, a „többséget felülmúló" tehetségként tartották számon.

Ezt támasztják alá azok az írások is, amelyek a következő évek kiállításain bemutatott Mednyánszky képekről jelentek meg. Volt, ahol csak rövid, sztereotip megjegyzésekkel reagáltak a művekre: „Tájképíróink közül itt van *Ligeti, Telepy, Spányi* és két szép darabbal báró *Mednyánszky,* ki igazi tájfestőnek mutatja be magát"[71] – írta például a *Vasárnapi Ujság* 1886-ban, a műcsarnok őszi kiállítása alkalmából. A *Függetlenség* szerint: „A tájképfestészet fiatalabb művészeink közül leginkább br. Mednyánszky László, Spányi Béla és Mészöly által van jól képviselve. Mednyánszky igen finom érzékkel tudja megfigyelni a természetet s művészi könnyűséggel alkalmazza tárgyait."[72]

A lapok többsége azonban igen részletesen méltatta Mednyánszky művészetét. A *Pesti Napló*-ban Szendrei János írt az 1886. évi őszi kiállításról: „Mednyánszky László báró igazi tájképfestőművész, az istenek kegyéből, mint mondani szokás. Egyik képe egy zuzmorásos őszi erdei táj, a másik zimankós téli időben az újpesti kikötő egy része. Mindkettő messzelátszó vibráló háttérrel, pompás levegővel s megkapó hangulattal bír, szinte borzong az ember a zimankó láttára."[73]

Figyelemre méltó Prém József megfigyelése ill. megállapítása is: kísérletező művésznek nevezi Mednyánszkyt. (Ő volt az, aki korábban elsőként utalt Mednyánszky „különc" voltára is.) „A folyvást experimentáló s mindig természetességre törekvő *Mednyánszky* László ezúttal is két ellentétes hangulatú, rendkívül jól megfigyelt tájrészlettel lepi meg a közönséget.

Különösen »Est az erdőben« című képén mélyen poétikus a hold világítása, a fák árnyékvetése, s a »A Duna mellett« feliratú, vázlatos részletei dacára is mély hatású látkép."[74]

A *Fővárosi Lapok* másik kritikusa szerint: „*Mednyánszky László* báró a legérdekesebb művészi egyéniségek közé tartozik. Izmos, sokoldalú tehetsége lassan fejlődött s most is forrongásban van. A realizmusnak minden jó oldalait egyesíti magában s mostani két képén is a természet oly hű megfigyelése látszik, amilyennel csak a franciáknál találkozunk. Az »Est az erdőben« című őszi hangulatával, holdfényével, mely áttör a kopaszodó fákon, oly mély érzést kelt bennünk, akár Lenau valamely költeménye; s »A Duna mellett« című, mely az újpesti kikötő környékét tünteti föl, a legjobb téli tájképek egyike, melyet újabb időben hazai művész festett. Milyen való itt minden vonás, hogyan világít ez az éles, metsző, hideg levegő, mely sűrűn nehezedik le a folyó tükrére s a partra! És ez a mű, mellyel jövő mestere remekelni kezd, majdnem potom áron: kétszázhatvan forintért kapható meg, s pandanja is ugyanez árral szerepel a katalógusban. Mit szólnak hozzá fiatal óriásaink, kik egy-egy vázlatos képüktől négyszáz forinton alól nem hajlandók megválni."[75] Megjegyzendő, hogy a francia realistákkal való összevetés, a „realizmus" kifejezés akkor még sokkal határozottabb, konkrétabb jelentéssel bírt, mint napjainkban, évszázadnyi szócséplés, vitának, definiálási kísérletnek csúfolt fogalmi csűrés-csavarás után.

Szana Tamás is utalt Mednyánszky „fejlődés"-ére: „Első kísérletei figyelmet keltettek; de egy-két közepes siker nem elégítette ki, s magányba vonult dolgozni, hogy később mint kész művész lépjen elénk. Két képet látunk tőle: mind a kettő esti hangulatot ad, az esték egész bájával és misztikus költészetével. Az egyik az erdő mélyébe, a másik a Duna partjára viszi képzelődésünket, s nem tudjuk hamarjában, melyiknek van erősebb hatása kedélyünkre. Egyet azonban látunk: a művész nagyon átérezhette a holdvilágos esték összes költészetét, hogy ennyi igazsággal és közvetlenséggel vitte át vásznára azok hatását. Ezek a képek bámulatos igénytelenségükkel imponálnak; nincs rajtuk semmi nyoma a mesterkéltségnek vagy hatásvadászatnak. Ha a közönségben van némi fogékonyság a művészet igazi termékei iránt: ez a két tájkép nem kerülhet vissza a festő műtermébe."[76] Szana Tamás figyelmeztetése – úgy látszik – nem volt pusztába kiáltott szó. A *Pesti Hirlap* néhány nap múlva hírt adott róla: „Mednyánszky László bárónak »Est az erdőben« és »A Duna mentén« című tájképeit Saxlehner Andor vette meg."[77]

Némi polémia is felfedezhető a kritikusok közt. Az *Egyetértés* írásának szerzője szembeállította Spányi és Mednyánszky művészetét: „*Spányi* »Őszi reggel« képe krónikus ismétlések sorozatának egyik darabja. [...] Annál szívesebben nézzük b. *Mednyánszky* László két tájképét, melybe természet van írva, komoly mély hangulattal."[78] Mintha erre reflektálna a *Budapesti Szemle* kritikusa. „Az ifjabb nemzedék közül, sőt egyáltalán tájképfestőink közt a legkitűnőbb képeket Spányi Béla és báró Mednyánszky László állították ki." Spányi „kedvenc terrénuma, ahol legszebb hatásait éri el, a ködpárás nádas, a zsombékos rét; Mednyánszkyé az erdő. Ez utóbbi képeit látva, némileg megvigasztalódunk a szegény Paál László korai halálán, melynél nagyobb veszteség alig érte még ifjú művészetünket. Mednyánszky méltó helyettesítője leend. Az ő nehrei várkastélyában elég alkalma van megismerni s megszeretni az erdőt, s ez ismerés, e szeretet ömlik el képein. Nagy kár, hogy aránylag kevés műve kerül a közönség elé."[79]

Az 1886. évi őszi kiállítás második sorozatára újabb képeket küldött Mednyánszky. A kritika ezekre is elismeréssel reagált. „Mind nagyobb sikerekre törekszik báró *Mednyánszky* László, ki a fölfrissített műtárlatba ismét két tájképet küldött. Az egyik »Ködös őszi nap«-ot tüntet föl, rendkívül meglepő hűséggel. A másik »Erdei ut«-at mutat, hóval borítva, melyen asszony jő szemközt a nézővel. Mednyánszky egy ecsetvonást nem tesz anélkül, hogy a természetet ne figyelné meg. Minden képe egy-egy tanulmány, s a festők is érdekkel nézhetik: milyen színfoltokkal adja vissza a köd hatását s az összetaposott, olvadni kezdő havat, melyre a téli bágyadt verőfény esik."[80]

A második sorozat új képei lehetőséget adtak Szana Tamásnak arra, hogy ismét tudatosítsa a régi és az új tájképfestés különbségeit. „A kidolgozás rendkívüli gondossága által tűnnek ki *Ligeti* Antal tájképei. Ligeti még mindig tántoríthatatlan híve a régi iskolának. Leg-



5. Mednyánszky László: Szélmalmok



6. Mednyánszky László: Mindszentek

örömestebb romantikus tájakat választ, ünnepi díszben mutatja be a természetet, s igazi odaadással csügg a részleteken, melyeket mesterének: Markó Károlynak modorában szokott megfesteni. Teljes ellentéte br. *Mednyánszky* László. Ez a fiatal művész egész lélekkel a naturalisztikus irány követői közé szegődött, s vásznán minden cicoma nélkül, nagy vonásokban ábrázolja azt, amin a természetben szemei örömest pihennek. Az első a tetszetősség, az utóbbi az igazság után törekedik."[81]

Úgy tűnik, hogy a régi és az új tájképfestés szembenállása más kritikusokban is tudatosodott. De amíg Szana Tamás csupán a „realista" és a „naturalisztikus" kifejezéseket használta, a *Fővárosi Lapok* kritikusánál megjelenik az „impresszionista" jelző is, az ellentétpár egyik oldalának jellemzéseképpen: „A tájképek nagy számából csak a nevezetesebbek kiválasztása is nehéz feladat. E műfajban is rendkívül élénk a vetélkedés, s veterán művészek, valamint megállapodott és az egészen új nemzedék tagjai egyaránt derekas képekkel jelentek meg a küzdtéren. A Ráth-féle díj ítélőbírái válogathatnak, hogy melyik irány, melyik iskola hívének adják oda a jutalmat. A gondos részletek által ható művek közt épp oly kiválók vannak, mint az impresszionisták vázlatos képei közt. Amazok a rajz bevégzettségével, a kompozíció gondosságával, ezek pedig a hangulat erejével, a színek közvetlenségével keresik a sikert. A régi iskolában az volt a jelszó: »Meg kell választani a motívumot; mert nem minden tájrészlet érdemes, hogy vásznon megörökítsük!« Az új irány hívei viszont hangoztatják: »Semmi keresettség; akármilyen rideg, egyhangú, költőietlen a természet egy darabja, csak híven és igazán adjuk vissza!« – Nem lehet nagyobb ellentét, mint amilyent e tárlaton *Ligeti Antal,* e régóta kitűnő művész néhány képe és *báró Mednyánszky László* a gyors hírre jutott fiatal impresszionista művei tüntetnek fel. Amannak *»Remete-monostori szoros«* című festvénye igazi példányképe a jól megkomponált, hálás tárgyú tájképeknek. A sziklák, a völgynyílás, a fák rajza csupa gond és lelkiismeretesség; a perspektíva meglepő tiszta, a levegő oly átlátszó, oly viruló, mint amilyen az öreg Markó legjobb tanítványáé csak lehet. Ligeti levegő-festését egyik műbírálónk Claude Lorrain utolérhetetlen láthatáraihoz hasonlítá. És a színek szabatos és szabályos elosztása, az átmenetek fokozatos elsimítása, hogy semmi ellentét, semmi kirívó pont ne zavarja a kolorit összhangját! Végül a staffázs-alakok miniatűr-szerű kivitele – mindez a művészet egy komoly feladatának megoldása, egy öntudatos ecset színontása. Ehhez képest báró Mednyánszky László *»Erdei út«*-ja persze nagyon vázlatos. De vajon nem igaz-e a szürkés hó ott, a meredten álló fák alatt, a hamvas levegő, mely ránehezedni látszik a csupasz ágakra, távol az égbolt verőfénye, mely áttör a ködön, és sárga színéből a kocsik és járókelők által összetaposott úti hóra is juttat. Detaille-t nem találunk e vásznon, legalább kidolgozottat nem; de annál csalhatatlanabb rajta a tél zimankós ridegsége."[82]

1887-ben az őszi műcsarnoki kiállítás első sorozatában a „Segítség" című albumba készített grafikák eredeti példányai is ki voltak állítva. „E művek a folyosón külön állványokon láthatók. Sok kép, mely a reprodukció által elmosódott: eredeti alakjában minden szépségével hat. E vázlatok a tűzkárosultak javára rendezett sorsjáték nyereménytárgyait képezik s nem egy értékes van köztük, melyet műbarátok bírni óhajtanak."[83] A jótékony célú kötetbe Mednyánszky is készített illusztrációkat, feltehető, hogy a nagymértékű minőségromlásra utaló megjegyzés az ő műveire is vonatkozik, rajzait ugyanis levélbélyeg nagyságban reprodukálták a könyvben.[84]

A kiállítás második sorozatában Mednyánszkynak egy tájképe is látható volt. Erről legrészletesebben az *Egyetértés* kritikusa számolt be: *„Mednyánszky* László az újabb nemzedék közül igazi vénával bír a tájképfestéshez. Az ágas-bogas erdőrészlet, homályos mélységével, a feljövő holdnak a gallyak közt áttörő világával – ezt festette most, s az erdő magányának hangulatát adja benne."[85] Megjegyzendő, hogy több lapban csupán a résztvevők felsorolásában szerepelt Mednyánszky (*Pesti Napló*), s volt ahol a nevét sem említették, (*Nemzet, Budapesti Hirlap*). A *Vasárnapi Ujság* rövid méltatása is alig több a névsorolvasásnál: *„Mednyánszky* sűrű erdeje is a tárlat kiválóbb tájképei közé tartozik."[86] Két lapban viszont szóvá tették, hogy tájképe feltűnően hasonlít egy másik kiállított műre: „A tárlat jobb képei közé tartozik [...] *Mednyánszky* Lászlótól egy hangulatos »Erdő-részlet«, melynek az a malőrje

van, hogy emlékeztet Verstraete »Bükkfasor«-ára."[87] – írta a *Pesti Hirlap*. A *Fővárosi Lapok* reflektált a vádra: „Mednyánszky »Erdő részlet«-e a Verstraete-iskolájából való, de távolról sem utánzás. Hasonlít a mester »Bükkfasor«-ához, de a magyar mű már a nyár óta készen állt a festő műtermében. Különben az összehasonlítás által sem veszít ez őszi hangulatú kép, melyen a levelek hullása s a nap bágyadt sugarainak letörése, a lombon való átszivárgása csupa poézis."[88]

Igen nagy visszhangot keltettek az 1888. évi őszi kiállításra küldött képek. Az október elején nyílt első sorozatban csak tájképeket állított ki Mednyánszky. A kritikák – a címeket némileg variálva – két képet említenek: „Általános meglepetést fog kelteni *Mednyánszky* László bárónak két erős hangulatú, sok valőrrel kivitt nagyobb tájképe, egy erdei táj s egy másik, melynek neve »Szélmalmok«. Mind a két festmény a különben már nem a legfiatalabb nemzedékhez tartozó művész legsikerültebb alkotásai s a tárlat legjobb magyar képei közé sorolandó."[89] – írta *Pesti Hirlap*. Megjegyzendő, ekkor írták le először, hogy az évtizede kiállító, 36 éves művészt már nem tekintik pályakezdő fiatalnak. A *Budapesti Hirlap* – bár a kiállítás egészével elégedetlen volt – Mednyánszkyt szintén kiemelendőnek tartotta: „...saját termésünk rég volt oly gyönge, mint ez a mostani. Kivétel úgyszólván csak *Benczúr* Gyula és *Mednyánszky* László báró [...] Mednyánszky mindenkit meglepett két tájképével, az egyik füstös, ködös szürkületben hálóbontó halászok, a másik őszi erdő – mind a kettő nagy, váratlan, szinte szenzációs haladását mutatja a művésznek."[90]

A *Nemzet* című lapban Keszler József méltatta a kiállítást: „A komoly törekvés, a nagyra törő akarat jeleit látjuk *Mednyánszky* báró minden művén és a jelenleg kiállított »*Erdei táj*«-on is. E tehetséges festő a maga útain jár; fölszedi és kihasználja ugyan az útszélen kínálkozó technikai vívmányokat, melyek mások műveiben kiállták az értékesség próbáját, [...] Zárkózott élet, valami nagy lelki lemondás lehet forrása a szenvedélyes szeretetnek, mellyel Mednyánszky a természetben a komor hatásokat keresi; a sötét szürkék képezik szépérzésének legkedvesebb nyughelyét; kéjes ábránddal időz nehéz homályban, melyet az éj és az erdő készen tart a szomorgó lélek számára. És mily erdő, mily éj! Éjjelei mindig nehezek, erdei mindig lombtalanok. Valami rezgő rémség lakol emez őszi reggelében is; kietlen és kemény az erdei sűrűség most is, melyben egy parasztleány a tehenet legelteti. Tetszeni, a mindennapi nézőnek, e festmények soha sem fognak; művészeti kvalitásaikat is csak a festő kollégái fogják becsülni. De ezzel Mednyánszky nem törődik. Ő egyenesen megy az úton, melyet maga elé írt, és nem gondol azoknak véleményével, kiknek elismerése adja meg a sikernek a hangzatosságot. Romantika ez? vagy közönyösség? vagy büszke idealizmus? ki tudná megmondani? Mi csak annyit tudunk, hogy festőnk a választott irányban következetes, és hogy minden műve komoly értékkel bír."[91]

Az *Egyetértés* kritikusa is részletesen leírja és értelmezi a két kiállított festményt: „... báró *Mednyánszky* László egy tájképe [...] erdei táj, az ősz félreismerhetetlen hervadásában, fonnyadásában. Reggel van, melynek nehéz, nedves párái mély szürkeséggel borítják az erdő mélyét. Ez csakugyan jól festett erdő, a mélység homályában, az elhagyatottság csendjében. Csak a fák törzsei és ágai hajlanak keresettséggel egymás felé, a kép jobb és bal oldaláról, mintha összefésülve lennének egy erdei út fölé. Nem ez a jobbik képe Mednyánszkynak, noha itt is nyilatkozik a javabeli erő, az értelem, mely kifejezni tud, az érzés, mely a művészt fölmelegíti és a szemlélőt megragadja. A nagy teremben »*A szélmalmok*« a tájképek egyik legszebbje, olyan invencióval festve, mely alkotni tud. Egyszerű, de igaz ez a kép, a természetnek jól ellesett vonása. Hirtelenében nem is emlékezünk, mikor láttunk hazai festőinktől ennyi eréllyel, ennyi bensőséggel festett tájképet, mely a kedélyre annyira hatna. Alföldi táj, vízkiöntésekkel. Néhol sás verte föl magát. Halászok bontják ki a hálót. A háttérben nehány szélmalom látszik homályosan. Az ég borult, de a felhők egyik részét megvilágítja a bujdosó nap. E fény visszatükröződik a vízen is, s megragyogtatja. A távlat, a levegő tiszta, a fény oly barátságos, enyhe. Az alakok csak nagyolva festvék, s elhelyezésük által a művész szerencsésen fokozta a perspektíva hatását. A víz csillog, és szinte érezzük a borulat halk futását, amint végigborzolja a víz színét. Semmi fölösleges a képen, oly természetes, mintha a ráma egy ablak volna, s ezen keresztül látnók a tájat. A felhők alakulása is természetes, s úsznak

a légben. A festő szerencsésen eltalálta azt a mértéket, mennyit egy darab természetből látni lehet. Apró részleteket sem festett, de képzeletünk megtalálja a kiinduló pontokat, ahonnan kiegészítheti, kibővítheti a látványt, eleven benyomást, hangulatot nyer. Mednyánszky már az előbbi kiállításokban is feltűnt tájképeiben az előadás bátorságával, hevével, az értelemmel. Tájképei a legegyszerűbb motívumok mellett is érdekesek tudnak lenni. A hangulat mindig poétikus, a természetnek egy-egy akkordja szólal meg. Nem a szorgalmasan festett részletekkel, választékos alakzatú fákkal, kidolgozott előtérrel, sima ecsetkezeléssel, tetszetős színekkel hat, hanem az egész kép művészi harmóniájával, egy táj jellemével, vagy ha úgy tetszik, egy időpont valódi őszinteségével. Eddig sokat ingadozott. Kezdetben figurális dolgokat láttunk tőle. De tájképeiben mutatta meg valódi tehetségét. Itt sokat várhatunk tőle, eredetiséget, költészetet, alkotást."[92] Az *Egyetértés* kritikusának vélekedése jól képviseli azt a – nyilván szélesebb körben is vallott – nézetet, hogy Mednyánszky – korábbi „ingadozása", útkeresése, figurális próbálkozásai után – tájképfestőként találta meg helyét, igazi hivatását.

A *Fővárosi Lapok* méltatásában is egyértelműen tájképfestőként, mégpedig az „új iskola" reprezentánsaként szerepel Mednyánszky. Először a kiállítás egészét áttekintő tudósításában utalt röviden a kritikus Mednyánszky helyére, jelentőségére: „A hazai tájképfestők közül *Ligeti Antal* ezúttal is kitűnően képviseli a régibb irányt; míg báró *Mednyánszky László,* ki »*Erdei táj*«-ával leglelkesebb barátjait is meglepte, az új iskolát mutatja be minden előnyével."[93] Majd néhány nap múlva igen részletesen foglalkozott a kiállításon bemutatott két képpel: „A *tájképek* gazdag sorában magasan kiemelkednek *báró Mednyánszky László* művei. A művész hosszas tapogatózás után végre ez egy műfajnál állapodott meg." – kezdte az ismertetést a lap kritikusa. Tehát ő is egyetértéssel, megnyugvással vette tudomásul Mednyánszky műfajválasztását. „Nincsen ecsetforgatóink között egy sem, aki a természet száz hangulata, jelensége iránt oly élénk érzékkel bírna, mint Mednyánszky. A legnehezebb tárgyakat választja, mindig oly mozzanatot ragad meg, amelyben a világítás kész problémát képez, s oly pontot keres az erdőben, a mezőn, a hegységben, amely hatásos és érdekes motívumot képvisel. Nem minden fasort, mocsárt, tisztást érdemesít arra, hogy képe tárgyául válassza; minden képének tárgya mégis rendkívül egyszerű, természetes, s a valóság után rajzolt és színezett. Az »*Erdőben*« című festményén egész virtuozitással tünteti föl az őszi reggel hangulatát. A szürkület rendkívül igaz színei lepik itt meg a nézőt. A komor fák ágai homályban tartják még az erdőt, melyben pocsolya vize csillan meg; de fönn már áttör a világosság, s gyöngén átszűrődik a fonnyadt lombon. Két tehén, mely a középtért foglalja el, hamvasnak látszik, sőt a világos lila színt is fölismerhetni rajtok. Mindez kissé szokatlan, de amily pontosan megfigyeli Mednyánszky az efféle »bizarr« világításokat: hajlandó vagyok elhinni, hogy ezt így látta, s ott a hely színén festette meg a kép stúdiumát. A lobogó tűz, melynek füstje belevegyül a nyirkos levegőbe, s a víz szélén álló gyermek élénk foltokat képeznek a szürkés, fekete színvegyülékben. Szintoly poétikus hatású s még hangulatosabb a »*Szélmalmok*« című kép, mely nagy terjedelmű mocsarat tüntet föl, abban halászokat, kik a hálót húzzák, míg a háttérben ködös, fátyolos messzeségben egész sor szélmalom látszik. Mind a két mű rendkívüli haladásra mutat, s a remények, melyeket Mednyánszky kiváló tehetségéhez kötöttek, hamar valósulni kezdenek."[94]

Fenntartás nélkül lelkesedik Mednyánszky képeiért most már Szana Tamás is: „... a művészet titka igen sokszor éppen az elhallgatásban áll. Ezt az elhallgatást ifjabb festőink közül B. *Mednyánszky* László érti legjobban. Nincs olyan képe, mellyel meg ne ragadná érdeklődésünket, megindulást ne idézne elő kedélyünkben. Nála a természet rendesen költészetének egész titokteljességében jelenik meg; ezért képei annál érdekesebbek, minél hosszasabban szemléljük azokat. Szépségeik csak lassan bontakoznak ki előttünk. Úgy az *Őszi reggele,* az erdő titokteljes homályával, mint a *Szélmalmai* a mocsárban visszatükröződő fénnyel és árnyékokkal, költőileg hangolt meleg kedélyről s az ábrázolás ritka erejéről tesznek tanúságot. Nagy kár, hogy ez utóbbi képet a rendezőség olyan magasra függesztette, ahol már finomabb részletei csaknem egészen elvesznek ránk nézve."[95]



7. Akik kritizálnak. Karikatúra a Magyar Figaró című lapból (1886. dec. 5. 9. lap)

Van olyan lap is persze, amelyben a szinte már általánossá váló véleménynek csupán rövid, közhelyszerű – frázis szintű – változata jelenik meg: „... báró Mednyánszky László két nagyobb tájképben a természet igaz képét s a művész meleg érzését mutatja be. Mednyánszky tájképei minden kiállításon fokozottabb figyelmet keltenek, s kiváló tehetségétől sokat várnak."[96] – írta például a *Vasárnapi Ujság*.

Pasteiner Gyula viszont meglehetősen fanyalogva ismerte el Mednyánszky fejlődését. „Tájkép, mint rendesen, az idén is szép számmal volt a tárlaton, anélkül azonban, hogy köztök, ha nem is valami egészen különösen érdemes, de legalább olyan találkoznék, melyet mint újabb tüneményt szóba hozni kellene. Legfölebb azt említhetjük meg, hogy báró Mednyánszky László, e kétségtelenül eredeti festői tehetség, a korábbi szuroksötétségből mindinkább kibontakozik, s már fölküzdötte magát az ólomszürkéig, sőt mostani képein a derültebb, de még mindig elég búskomor hangulattal együtt itt-ott némi világosság és szín is kezd mutatkozni."[97]

A tájképek csaknem egyöntetű sikere után azonban Mednyánszky ismét megpróbálkozott azzal, hogy figurális műveit is elfogadtassa. Az 1888. évi őszi kiállítás második sorozatában kibővült Mednyánszky kollekciója, az ekkor írt ismertetések már azt hangsúlyozták, hogy hat képe van kiállítva,[98] köztük legalább kettő figurálisnak tekinthető.

Van, aki egyszerűen nem vesz tudomást a figurális képekről. Szana Tamás például csak ennyit tart megjegyzendőnek a második sorozat kapcsán: „A kiállítás tájképei közt legnagyobb feltűnést most is *B. Mednyánszky* László erős realizmussal festett erdőrészletei keltenek, melyekről az első sorozat ismertetésekor már hosszabban szólottunk."[99] A *Fővárosi Lapok* a tájképek mellet egy figurális műre is felhívja a figyelmet: „A tájfestők hosszú sorából mindenekelőtt *báró Mednyánszky László* válik ki. Hat művel van képviselve s mindegyik egész erejében, költői egyénisége minden szeretetreméltóságával mutatja e kiváló tehetséget. A »*Parkrészlet*« szinte misztikusan hat a fehér hold fényével; a »Mindszentek napján« című oly mély érzésű, hogy lelkünkig hat, amint a magányos sír mellett néhány szál gyertya fényénél egy öreg anyóka imádkozik; de igazi virtuóz darabok az »Erdei táj« s a »Szélmalmok« címűek, melyek a természetnek oly megfigyelései, amilyeneket tán egy festőnél se találunk. Mesteri e két képen a hamvas színnel való játszás és világítás."[100]

A második sorozat tájképeiből választott ki egyet az *Ország-Világ* kritikusa, amiről eléggé kritikusan, gunyoros-csipkelődő hangon írt: „... az ott a *Mednyánszky* báró »Itató«-ján nem »csörgedező patak, melynek sima tükrén játszva törik meg a méla holdsugár«, hanem egy szomját oltó tehén, mely bár egy kissé átlátszó, ködszerű, a negyedik dimenzióra emlékeztető, de e helyett úgy néz ki, mintha a feje tetején állna. Ez, kérem, részünkről optikai csalódás; műnyelven ezt úgy hívják, hogy »távlat«."[101]

Silberstein Adolf, a *Pester Lloyd* kritikusa viszont elismeréssel szólt mind a tájképekről, mind a figurális műről: „A fiatalabbak között vitathatatlanul báró Mednyánszky a legérdekesebb, akinek fejlődését évek óta örvendező tekintettel követhettük. Fáradhatatlanul dol-

gozott és alkotott, barátai ma felkiálthatnak: beérkezett! Mednyánszky kedvenc tárgya az erdő volt, a dús, zöld erdő a napsugár vagy a holdfény ezernyi reflexével. Mednyánszkyban heves vér lüktetett, ecsetje sok különcséget elkövetett. Az erdők vadzöldek voltak és szikráztak, úgyhogy a néző szeme könnybelábadt. A bőség és dússág elnyomta a perspektívát. Most minden megenyhült, mérsékeltté vált, letisztult. Az erdő élénk és mégis meghitt, mélysége csalogató, illatos, titokzatos, a fantáziának kellemes mozgásteret ad. Mednyánszkyt ma határozottan az egyik legkiválóbb erdőfestőnek lehet nevezni. Még kiválóbb lett a szintén most kiállított »Mindenszentek« c. képében, mint az erdeiben. Ez oly hangulatteljes, oly megható, oly egyszerű, oly kifejező, hogy minden kiállításon tetszést aratna. Egy szegény özvegyasszony szerettei sírját díszíti, három gyertyával megvilágítja. Ez az egyszerű téma oly sok érzelemmel, igazsággal és színhangulattal van megvalósítva, hogy Mednyánszkynak nincs mitől tartania, ha összehasonlítják az ifjabb generáció vezető személyiségeivel."[102]

Úgy tűnik, ez a kiállítás mindenképpen meghozta Mednyánszkynak az általános elismerést. Az *Egyetértés* kritikusa a művek második sorozatának bemutatása után szükségesnek tartotta, hogy általánosságban is jellemezze és értékelje Mednyánszky munkásságát: „Báró *Mednyánszky* László elementáris erővel foglal helyet legjobb művészeink közt. Neve nélkül nem lehet teljes, ha legjelesb festőinket kell felsorolnunk. Gyorsan, de határozottan emelkedett föl, s művészi egyénisége ma már izmosan áll előttünk. Poétikus vénája a legegyszerűbb tárgyaknál is meglepőn tud érvényesülni. Tájképei a természet egyszerű, de igaz és megható képei, melyek kedélyünkre, képzeletünkre hatnak, éreztetik a csendet, a magányt, a sűrűség titokzatosságát, az alkony mélaságát, az erdő elhagyatottságát, a csalit csörtetését, a patak locsogását, az árnyék hűvösségét. Mindig egy-egy akkord hangzik fel, mindig odaadással engedjük át magunkat egy vonzódásnak, melyet a kép gyakorol ránk. Legszívesebben, legpoétikusabban az erdőt festi, a mély erdőt, sűrűségével, melyen a szem nem tud keresztül hatolni, de lemerül benne. Hat tájképe van együtt e derék művésznek, a legtöbb erdei kép, sudaras fákkal, bütykös ágakkal, csillogó csermellyel, tükröződő vízzel, egy-egy alakkal, legelésző vagy ivó tehénnel. Egyszerűségében, de hangulatában megható a »Mindszentek napján«. Falusi temetőben vén tót asszony térdel egy sírnál, melyen három gyertya ég. Köröskörül a száraz fű, az elhagyott sírok, az alkonyi homály, a szürke őszi levegő, a pislogó gyertyák egy komor, bánatos hangulatnak annyi elemét foglalják össze, hogy e vén anyóka fájdalma egész részvétünket fölgerjesztette. A műcsarnok egyik vagy másik díja valószínűleg Mednyánszkyra vár."[103]

Volt olyan kritikus is, aki viszont egyértelműen a figurális képet tartotta a legjelentősebbnek. A *Pesti Hirlap* cikkének szerzője – talán Reviczky Gyula – kiállítás ismertetésének elején részletesen kifejti hagyományos művészetfelfogását, melyet ekkor még nyilván a kritikusok jó része és a közönség többsége is magáénak vallott. Munkácsyról írja: „Nincs műve, amelyben ne volna tanulság, tartalom, amely a gyönyörködtetéssel ne egyesítené az oktatás etikai hatását. És a divattól független, az utókorra is átszálló művészet itt kezdődik. [...] Hiába fest valaki virtuóz élethűséggel lovakat és embereket, havat és tengert, vizet és szárazföldet; hiába mester a színhatásban, a távlat és levegő festésében, ha az élet és természet e magában véve semmitmondó jelenségeibe bele nem festi az élet filozófiáját, minden virtuózkodása és technikai tökélye dacára se lesz nagy festő soha. A képnek nemcsak gyönyörködtetőleg, hanem oktatólag is kell hozzánk szólni. Mert azt, hogy a valóság reprodukálása öncél legyen a festőnél, nem ismerhetjük el ..." Ezek után nyilván nem véletlen, hogy Mednyánszky művei közül is a második sorozat figurális képeit tünteti ki figyelmével: „A tárlat vezér-magyarjairól lévén szó, nem hallgathatunk el egy festőt, aki – legalább korra nézve – már nem tartozik a fiatal generációhoz, régóta fest, de tárlatokon ritkán jelen meg, a hír trombitája nem kürtöli nevét, a lapokban soha sem olvasható, micsoda új művön dolgozik; félrevonultan, csöndes büszkeségben, művészetének és nemesebb ambíciójának élve dolgozik; csoda-e, hogy nemigen akarják észrevenni! Pedig ez idő szerint a leghangulatosabb, leginkább egyéni tájképfestőnk. Az a (szerencsés) véletlen esett meg, hogy a mostani tárlaton nem kevesebb, mint hat festménnyel van képviselve *Mednyánszky* László báró, mert róla van itt szó. Valamennyi képe sikerültnek mondható, s érdekes művészegyéniség terméke, vagy kettő

pedig magasan emelkedik a középszerű piktúrák színvonala fölé. A hat festmény közül kettőben már az első sorozaton is gyönyörködtünk. A most kiállítottak közt minket legjobban kapott meg a »Mindszentek napján« című. Komor őszi tájkép, falusi temetővel. Itt-ott roskadozó, régi kőkeresztek, düledező fejfák láthatók. A sírok közt cserjék, bozót és gizgaz burjánzik, úgyhogy az a szegény öreg parasztasszony valószínűleg csak nehezen törhetett magának utat halottjához. Foszlányosan, durván van öltözve, a sír körül meggyújtott három gyertyát, aztán letérdelt s kérges kezeit imára kulcsolva elmerül áhítatban és fájdalomban. Ez a kép mindenkit megállásra készt. Mély hangulata, morális tartalma kiemelik és magasra helyezik a festett ürességek, a virtuóz köznapiságok fölé. Egyetlen kifogásunk, hogy az öreg asszony arcbőre talán kissé nagyon is sötét. Derültebb, de nem kevésbé hangulatos képek a »Mosóné« és a »Parkrészlet« című. Ez nem a természet másolása (a rendes tájképek ilyenek), hanem együttérzés a természettel. Fa, víz, nád, fű bokor megelevenednek, s a hangulatot nemcsak kifejezik, hanem fel is költik. Reméljük, hogy a díjak kiosztásánál Mednyánszky nem kerül a kimaradottak közé."[104]

Két lap is díjra esélyesnek tartotta tehát Mednyánszkyt. Felvetésük, javaslatuk nem maradt hatástalan. Ekkor kapta Mednyánszky az első hivatalos elismerést – a Képzőművészeti Társulat második, 400 forintos díját.[105] A vásárlók körében is sikere volt, több képének eladásáról adtak hírt a lapok.[106] Vevőre talált többek közt a „Mosóné" című kép is, erről közelebbit nem tudunk, reprodukciója sem ismert, de címe alapján feltehető, hogy nem valamiféle műcsarnoki szalon-zsánerképről van szó, hanem sokkal inkább a szegények, a szenvedők, az elesettek, a kitaszítottak ábrázolásának sorába tartozó darabról.

JEGYZETEK

[1] Legalábbis erre a következtetésre kell jutnunk, ha áttekintjük a Mednyánszkyról szóló irodalmat. Mednyánszkyról eddig mintegy hét-nyolc monográfia ill. monografikus jellegű album-bevezető jelent meg, jegyzeteikben és irodalomjegyzékeikben azonban csupán elvétve található egy-egy folyóirathivatkozás, napilapcikk szinte egy sem.

[2] PASTEINER Gyula: Magyar festőművészek Párizsban. II. *Kelet Népe*, 1876. ápr. 13. II. évf. 102. sz. [1.]

[3] Á. L.: Páris, április 27. *Kelet Népe*, 1876. máj. 1. II. évf. 119. sz. [1.]

[4] A párizsi „Salon" magyar képei. *Fővárosi Lapok*, 1876. máj. 14. XIII. évf. 111. sz. 521.

[5] Á. L.: A salon. II. *Kelet Népe*, 1876. máj. 14. II. évf. 132. sz. [3.]

[6] (Gy.) [GYÖRGY Endre]: Utolsó látogatás a „Salon"-ban. *Fővárosi Lapok*, 1876. jún. 29. XIII. évf. 147. sz. 689.

[7] I-y. l.: Magyar művészek a párizsi műkiállításon. *Pesti Napló*, 1876. máj. 11. 27. évf. 109. sz. [2.]

[8] *A Hon*, 1876. máj. 13. XIV. évf. 111. sz. [2.] esti kiadás; *Ellenőr*, 1876. máj. 13. VII. évf. 130. sz. [3.]; *Egyetértés*, 1876. máj. 14. X. évf. 112. sz. [3.] *Magyarország és a Nagyvilág*, 1876. máj. 21. XIII. évf. 21. sz. 330.

[9] A párizsi salon. *Életképek*, 1876. jún. 22. I. évf. 17. sz. 156. Hasonló hírt közölt a *Kelet Népe* is: „Nagyreményű két ifjú tájfestő, Mednyánszky László báró és Flesch Tivadar a napokban tértek haza, tanulmányok szerzése végett Magyarország gazdag regényes vidékeiről, hogy ősszel ismét Párizsban folytassák munkájokat. (1876. jún. 20. II. évf. 168. sz. [2.])

[10] A műcsarnok. *Családi Kör*, 1877. szept. 23. XVIII. évf. 38. sz. 908–909.

[11] P. Gy. [PASTEINER Gyula]: A műcsarnok kiállítása. *Családi Kör*, 1877. dec. 9. XVII. évf. 49. sz. 1159.

[12] A képzőművészek palotájáról. *Közvélemény*, 1877. nov. 2. I. évf. 303. sz. [1.]

[13] A műcsarnok első kiállítása II. *Fővárosi Lapok*, 1877. nov. 22. XVI. évf. 267. sz. 1276–1277.

[14] Sz. T. [SZANA Tamás]: Magyar művészek a műcsarnok első kiállításában. *A Petőfi-Társaság Lapja*, 1877. nov. 18. II. kötet, 21. sz. 331–332.

[15] BERÉNYI László: A műcsarnok kiállítása. III. *Nemzeti Hirlap*, 1877. nov. 14. III. évf. 313. sz. 2.

[16] A műcsarnokból. I. *Vasárnapi Ujság*, 1877. nov. 18. XXIV. évf. 46. sz. 729.

[17] A műcsarnokban. III. *Ellenőr,* 1877. nov. 21. reggeli kiadás, IX. évf. 496. sz. [3.]

[18] Ide kell sorolnunk talán azt a tényt is, hogy a *Pester Lloyd* neves kritikusa, Hevesi Lajos, noha terjedelmes, több folytatásban közölt bírálatot írt az új műcsarnok kiállításáról, felsorolva Mednyánszkynak szinte minden kor- és pályatársát, Mednyánszkyt azonban még nem „fedezte fel" a maga számára, nevét sem említette. (*Pester Lloyd,* 1877. nov. 30. dec. 2. 4. 6. 16.)

[19] Az első kiállítás a műcsarnokban. *A Hon,* 1877. nov. 7. reggeli kiadás, XV. évf. 292. sz. 1.

[20] Berényi – talán éppen válaszként *A Hon* cikkére – kifejezetten az ellenkezőjét állítja. Spányi művészetét jellemezve írja: „Egészen más az ő felfogása, mint Mednyánszkyé, mégis van egy közös vonás mindkettőnél az alaphangulatban. Csakhogy Mednyánszky önálló irányban halad, míg Spányi Mészöly iskolájához tartozik." BERÉNYI i. m.

[21] A műcsarnok karácsonyi kiállítását méltó megnézni, (látható este is, gázvilágításnál)... *Fővárosi Lapok,* 1877. dec. 18. XIV. évf. 288. sz. 1382.

[22] PRÉM József: A műcsarnokból (Karácsonyi s újévi kiállítás.) *A Petőfi-Társaság Lapja,* 1877. dec. 23. II. kötet, 26. sz. 411–413. A cikk néhány mondata megismétlődött a *Magyar Állam*-ban megjelent kritikában: „Báró Mednyánszky László »Holdas éj«-e eredeti vonásokat mutat. A lombtalan fákkal népes vidék hangulata sikerülten van érzékítve. E kép is mutatja, hogy ama remények, melyeket e szép tehetségű művészhez kötnek, egészen jogosultak." (-m.): A képzőművészet köréből. *Magyar Állam,* 1877. dec. 25. XVIII. évf. 294. sz. [5–6.] Lehet, hogy a két írás szerzője azonos, s az (-m.) betűjel mögött is Prém József keresendő. Véleményét Prém németül is megjelentette: „Besonders schön ist aber eine »Nachtlandschaft« von Baron Ladislaus *Mednyánszky.* Eine Mondscheinnacht in herbstlicher Gegend, ebenso delikat wie originell gemalt, ohne jedwede Effekthascherei." [Különösen szép Mednyánszky László báró éjszakai tájképe. Holdfényes éjszaka őszi tájban, finoman és eredetien megfestve, minden hatásvadászat nélkül.] Josef PRÉM: Aus dem Künslerhause. Der Weihnachts- und Neujahrs-Bazar. *Pester Lloyd,* 1877. dec. 16. XXIV. évf. 348. sz. [5.]

[23] BERÉNYI László: A karácsonyvásári kiállítás a műcsarnokban. *Nemzeti Hirlap,* 1877. dec. 16. III. évf. 344. sz. [2.]

[24] A művészek házában karácsonyi vásárt rendeznek. *Családi Kör,* 1877. dec. 23. XVIII. évf. 51. sz. 1219–1220.

[25] SÜMEGI Kálmán: A műcsarnokban. *Ellenőr,* 1877. dec. 21. IX. évf. 551. sz. [2.]

[26] „Végre *Mednyánszky* László bárótól és Spányi Bélától is találunk egy-egy tájképet." K. Gy. [KOMLÓDY Gyula]: Magyar festészet a kiállításon. *Egyetértés,* 1878. szept. 1. XII. évf. 241. sz. [2.]

[27] SZÉCHY Károly: Magyar festők Rómában. *Képzőművészeti Szemle,* 1880. aug. II. évf. 8. sz. 117–119.

[28] *Képzőművészeti Szemle,* 1881. aug. III. évf. 8. sz. 127. E hírnek egy rövidebb változata is megjelent: „*Báró Mednyánszky László,* a jeles tehetségű fiatal festő, ki három évig visszavonultan tanulmányainak élt, visszatért Capri szigetéről, s olasz zsánerképeit, vázlatait Zichy Mihály nagy dicséretekkel halmozta el; a fiatal művész egyelőre Bécsben telepszik meg." Képzőművészeti hírek. *Fővárosi Lapok,* 1881. aug. 13. XVIII. évf. 184. sz. 1082.

[29] Műcsarnok. *Képzőművészeti Szemle,* 1881. júl. III. évf. 7. sz. 114.

[30] Magyar festmények a bécsi nemzetközi kiállításon. *Fővárosi Lapok,* 1882. márc. 1. XIX. évf. 49. sz. 318. Hasonló szövegű közlemény jelent meg a *Harmonia* című lapban is, 1882. márc. 5. I. évf. 7. sz. 119.

[31] SZANA Tamás: A nemzetközi műkiállítás Bécsben. *Ellenőr,* 1882. ápr. 1. XIV. évf. 164. sz. [5.]

[32] SZANA Tamás: Magyar művészek a nemzetközi műkiállításon. *A Hon,* 1882. ápr. 1. (reggeli kiadás), 20. évf. 90. sz. [1.]

[33] Sz. Gy.: A nemzetközi műkiállítás Bécsben. *Budapesti Hirlap,* 1882. ápr. 2. II. évf. 91. sz. 2.

[34] G. E.: A bécsi nemzetközi műkiállítás. *Függetlenség,* 1882. ápr. 1. III. évf. 90. sz. [2.]

[35] Nyilatkoztak a társulat vezetői (ápr. 7.), a rendező (ápr. 9.), az érintett művészek (Tölgyessy: ápr. 11. Pállik: ápr. 12.), ezek a közlemények több napilapban is megjelentek, nagyobb elemző tanulmányok is nap-

világot láttak a Képzőművészeti Társulat válságáról, Szana Tamás (*Ellenőr*, ápr. 15.) és György Aladár (*A Hon*, ápr. 9.) tollából. Mednyánszkyt a „sérelem" feltehetően különösebben nem foglalkoztatta, a sajtóvitában nem vett részt, nyilatkozatokat nem írt alá.

[36] Mind a *Pesti Hirlap*, mind az *Ellenőr* c. lap többrészes tárca-sorozatot szentelt a bécsi tárlatnak, külön cikkben írtak a francia, a német, a spanyol, a belga osztályról, de a nemzetközi teremre s így benne Mednyánszkyra nem került sor. Megjegyzendő, hogy Hevesi Lajos sem említette Mednyánszkyt a *Pester Lloyd* hat részes beszámolójában (1882. ápr. 5. – jún. 8.)

[37] Dr. PRÉM József: A nemzetközi műkiállítás. I. *Fővárosi Lapok*, 1882. ápr. 2. XIX. évf. 76. sz. 484. Hasonlóképpen fogalmazta meg véleményét egy másik lapban is: „Mészöly Géza pompás »Vadászkép«-e [...] a földszinti, rossz világítású, internacionális csarnokba jutott, hol azonban az egyedül uralkodó, dacára annak, hogy Lotz Károly két kartonja és báró Mednyánszky László erdei képe vetélkednek vele." Dr. PRÉM József: A bécsi nemzetközi kiállítás. *Pesti Napló*, 1882. ápr. 2. (reggeli kiadás), 33. évf. 91. sz. [5.] Hasonlóképpen vélekedett a körülményekről az egyik érintett művész: „Lent a nemzetközi setét termekben van még *Mészöly* nagy vadászati képe, melyet ott a sok visszfény miatt meg sem lehet tekinteni, tehát ítéletet sem hozhatok felőle. B. *Mednyánszky* favágója az erdőben, szintén telve visszfénnyel, nem tekinthető meg. De annyi mégis látszik, hogy érdekes lenne helyes világításban." TÖLGYESSY Artúr: A bécsi nemzetközi tárlat. II. *Harmonia*, 1882. máj. 7. I. évf. 16. sz. 258.

[38] (Pr.) [PRÉM József]: A nemzetközi műkiállítás. II. *Fővárosi Lapok*, 1882. ápr. 5. XIX. évf. 78. sz. 497.

[39] „Mednyánszky Árpád báró tájképfestő Bécs." Magyar művészek külföldön. *Budapesti Hirlap*, 1882. máj. 4. II. évf. 122. sz. melléklet 2.

[40] „A műcsarnok őszi kiállításának első sorozata október első napján nyílik meg s eddig 121 művésztől 234 festményt jelentettek be. A magyar művészek közül [...] báró *Mednyánszky* László [...] tájképeket [fog beküldeni.]" *Vasárnapi Ujság*, 1883. szept. 23. XXX. évf. 38. sz. 620.

[41] Egyik első monográfusa szerint „figurális ábrázolásai [...] kevésbé ismeretesek, mint tájképei, hiszen a párizsi kiállítástól eltekintve, a budapesti kiállításokon alig egykettő szerepelt. A kritika sem foglalkozott ezekkel, ..." SCHANZER Mária: Mednyánszky. Budapest, 1935. 31. Az alább ismertetett 1884-es tavaszi kiállítást és az ott bemutatott nagyméretű alakos képet például egyetlen Mednyánszky-monográfia sem említette eddig. A képet – százhúsz év után – a Magyar Nemzeti Galéria nagyszabású életműkiállításán láthatta újra a nagyközönség.

[42] „Ma a tárlatot újra rendezik [...] több érdekes képet helyeztek el. Ezek közül kiválnak [...] br. Mednyánszky Lászlótól egy »elítélt«-nek életnagyságú alakja." A műcsarnokban. *Függetlenség*, 1884. ápr. 16. V. évf. 105. sz. [3.]

[43] A *Pester Lloyd* például csupán egy felsorolásban említette „az életnagyságú »Elítélt«-et". „»Ein Verurtheilter« in Lebensgröße gemalt von Baron Ladislaus Mednyánszky". (1884. ápr. 16.)

[44] A műcsarnokban. *Egyetértés*, 1884. ápr. 17. XVIII. évf. 106. sz. 1. Röviden, de elismerőleg írt a *Korunk* is: „... kiválnak [...] báró Mednyánszky Lászlótól egy »elítélt«-nek életnagyságú alakja." A műcsarnokban. *Korunk*, 1884. ápr. 19. I. évf. 3. sz. 6.

[45] KESZLER József: A tavaszi műkiállítás. II. *Harmonia*, 1884. ápr. 27. III. évf. 17. sz. 7.

[46] SZENDREI János: A műcsarnokból. *Pesti Napló*, 1884. ápr. 20. 35. évf. 109. sz. 2.

[47] SZANA Tamás: A műcsarnokból. (Második sorozat). *Nemzet*, 1884. ápr. 17. (reggeli kiadás), III. évf. 106. sz. 2.

[48] PRÉM József: Új képek a műcsarnokban. *Pesti Hirlap*, 1884. ápr. 18. VI. évf. 107. sz. 2.

[49] Fanfaron [PRÉM József]: Séta a műcsarnokban. (A tavaszi tárlat második sorozata.) *Magyar Korona*, 1884. ápr. 27. VIII. évf. 116. sz. 1.

[50] PRÉM József: A műcsarnokban. (A tavaszi tárlat második sorozata). *Koszoru*, 1884. máj. 4. [ ] évf. 18. sz. 283.

[51] (H-th.): A műcsarnokból. Az újabb képekről. *Fővárosi Lapok*, 1884. ápr. 20. XXIV. évf. 94. sz. 613.

[52] Hogy a plein air említése itt nem valamiféle véletlen szófordulat, azt az is bizonyítja, hogy ugyanezen szerző az őszi képkiállítás kapcsán részletesen kifejtette nézeteit: „... más ege van egy flamand lapálynak, mint egy olasz tájnak, más levegője, más világossága, fényjátéka van mindegyik klímának: s nézzék meg most azt, amit Aggházy festett, ennél jobban, igazabban a mi országunk, klímánk karakterét kevesen festették meg. [...] Valódi »plein air«, amit festett; az árnyékok tónusa, a távolban játszó színek, a napvilágítás elevensége a szabad levegő üdeségét éreztetik." (H-th.): A képkiállításban. (Tájképfestőink s egy szobrászunk.) *Fővárosi Lapok,* 1884. dec. 7. XXI. évf. 288. sz. 1854.

[53] uo.

[54] Dr. PRÉM József: Az őszi kiállítás. *Egyetértés,* 1884. nov. 11. XVIII. évf. 311. sz. 1., majd ugyanő.: Az őszi mű-kiállítás II. *Koszoru,* 1884. nov. 23. [VI. évf.] 47. sz. 749.

[55] Fanfaron [PRÉM József]: A műcsarnok őszi kiállítása. II. *Magyar Korona,* 1884. dec. 12. VIII. évf. 341. sz. 1. Rövid, félmondatos elismerés olvasható a *Pesti Hirlap*-ban (PRÉM József: Őszi műtárlat. II. 1884. nov. 17. VI. évf. 317. sz. 2.) valamint a *Fővárosi Lapok*-ban is (A műcsarnok őszi kiállítása. 1884. nov. 9. XXI. évf. 264. sz. 1705.)

[56] SZANA Tamás: Az őszi tárlat II. *Nemzet,* 1884. nov. 14. III. évf. 324. sz. 2.

[57] „Megemlítjük Spányi és Mednyánszky hangulatteljes tájképeit" (Wir erwähnen die stimmungsvollen Landschaften *Spányi's* und *Mednyánszky's*). Dr. Adolf SILBERSTEIN: Unsere Herbst-Ausstellung. III. *Pester Lloyd,* 1884. nov. 30. XXXI. évf. 330. sz. [9.]

[58] A műcsarnok őszi kiállítása. *Koszorú,* 1884. nov. 30. [VI. évf.] 48. sz. 763. A vásárlást a *Pesti Hirlap* (1884. nov. 23. 4.) és a *Fővárosi Lapok* is megemlítette, (1884. nov. 23. XXI. évf. 276. sz. 1781.)

[59] Pl. Karácsonyi kiállítás. *Fővárosi Lapok,* 1884. dec. 19. 1925.

[60] V. J.: A karácsonyi kiállítás. *Pesti Hirlap,* 1884. dec. 20. VI. évf. 349. sz. 3.

[61] BERÉNYI László: Karácsonyi képvásár. *Ország-Világ,* 1884. dec. 27. V. évf. 52. sz. 858.

[62] Zeüxis: Karácsonyi tárlat. *Harmonia,* 1884. dec. 28. III. évf. 52. sz. 6.

[63] V. J.: A karácsonyi kiállítás. *Pesti Hirlap,* 1884. dec. 20. VI. évf. 349. sz. 3.

[64] A képzőművészeti társulat... *Egyetértés,* 1884. dec. 23. XVIII. évf. 352. sz. 3.

[65] Zeüxis: Karácsonyi tárlat. *Harmonia,* 1884. dec. 28. III. évf. 52. sz. 6.

[66] *Vasárnapi Ujság,* 1885. jan. 11. XXXII. évf. 2. sz. 33. A közlemény másutt is megjelent: *Pesti Napló,* 1885. jan. 3. 36. évf. 3. sz. [3.]

[67] *Fővárosi Lapok,* 1885. jan. 11. *Pesti Napló,* 1885. jan. 11.

[68] TELEGDY László: A főváros látképei és a jury ítélete. *Harmonia,* 1885. jan. 25. IV. évf. 4. sz. 7.

[69] „Als denkender Künstler erweißt sich neben Ligeti und Feszty ein Jüngerer: *Mednyánszky,* der das starre Architekturbild des Waisznerringes dadurch auflöste, daß er es in Laternenbeleuchtung darstellt. Jeder Kenner der Hauptstadt wird ihm Recht darin geben, daß die halb unvollkommene Waißnerstraße durch die Illumination außerordentlich gewint." Dr. Adolf SILBERSTEIN: Veduten von Budapest. *Pester Lloyd,* 1885. jan. 9. XXXII. évf. 9. sz. [6.]

[70] KELETI Gusztáv: Festészet és szobrászat a budapesti 1885-ki Országos Általános kiállításon. Budapest, 1886. 37.

[71] A műcsarnok őszi kiállítása. *Vasárnapi Ujság,* 1886. okt. 3. XXXIII. évf. 40. sz. 648.

[72] Bolygó [ERDÉLYI Gyula]: Az őszi tárlat. (Második sorozat). *Függetlenség,* 1886. nov. 16. VII. évf. 317. sz. 2.

[73] Dr. SZENDREI János: A műcsarnokból. (Őszi kiállítás.) Első sorozat. *Pesti Napló,* 1886. okt. 1. 37. évf. 272. sz. [1.]

[74] (P.) [PRÉM József]: Az őszi műtárlat. (Egy kis körültekintés) *Fővárosi Lapok,* 1886. okt. 1. XXIII. évf. 272. sz. 1982.

[75] (N.) [NIKOLICH Sándor]: Az őszi műtárlat. I. (Hazai képek.) *Fővárosi Lapok,* 1886. okt. 7. XXIII. évf. 278. sz. 2024.

[76] SZANA Tamás: Az őszi tárlat. I. *Nemzet,* 1886. okt. 3. (reggeli kiadás) V. évf. 274. sz. [5.] Elismerő véleményét egy folyóiratcikkben is megismételte Szana Tamás. „Erős tehetség nyilatkozik báró *Mednyánszky* László küldeményében. Két képet látunk tőle: mindkettő esti hangulatot ad, a holdvilágos esték egész bájával és romantikus költészetével. Az egyik az erdő titokzatos mélyébe, a másik a Duna partjára vezeti képzelődésünket, s a festő meglepő igazsággal és közvetlenséggel vitte át vásznára a hangu-

latot, mely e tájak szemlélésekor kedélye felett uralkodott. Ezeken a képeken nincs semmi nyoma a hatásvadászatnak, s mégis mélyen bevésődnek emlékezetünkbe, mert a költészet és igazság egymást teljesen áthatják bennük. Nagy hatásuk titka ebben áll." SZANA Tamás: A műcsarnokból. *Magyar Salon*, 1886. nov. 4. évf. 6. kötet, 167–168.

77 *Pesti Hirlap*, 1886. okt. 13. VIII. évf. 284. sz. 6.

78 A műcsarnok kiállítása. II. *Egyetértés*, 1886. okt. 2. XX. évf. 273. sz. 1.

79 SZEMERE Attila: A Képzőművészeti Társulat jubiláris tárlata. *Budapesti Szemle*, 1887. 49. kötet, 123. sz. 446–447.

80 Dr. PRÉM József: A jubiláris műtárlat. III. Hazai portrék és tájképek. *Pesti Hirlap*, 1886. nov. 24. VIII. évf. 325. sz. 5.

81 SZANA Tamás: A műcsarnok jubiláris kiállítása. II. *Nemzet*, 1886. nov. 24. (reggeli kiadás) V. évf. 325. sz. [1.]

82 (N.) [NIKOLICH Sándor]: Az új műtárlat. II. (Hazai életképek, portrék, tájképek.) *Fővárosi Lapok*, 1886. nov. 20. XXIII. évf. 321. sz. 2345.

83 (m.) [PRÉM József]: Őszi műtárlat. (Körültekintés.) *Fővárosi Lapok*, 1887. okt. 1. XXIV. évf. 269. sz. 1984.

84 Segítség. Eperjes, Nagykároly, Toroczkó tűzkárosultjainak fölsegélésére. [Bp. 1887.] 5.

85 A műcsarnokban. *Egyetértés*, 1887. nov. 12. XXIV. évf. 311. sz. 1.

86 A műcsarnok őszi kiállításainak második sorozata. *Vasárnapi Ujság*, 1887. nov. 13. XXXIV. évf. 46. sz. 765.

87 (R.): Az őszi képtárlat második sorozata. *Pesti Hirlap*, 1887. nov. 11. IX. évf. 310. sz. 2.

88 (m.) [PRÉM József]: A műcsarnokban. I. Hazai képek. *Fővárosi Lapok*, 1887. nov. 15. XXIV. évf. 314. sz. 2311.

89 Őszi képtárlat. *Pesti Hirlap*, 1888. okt. 1. X. évf. 271. sz. 1.

90 Az őszi kiállítás. *Budapesti Hirlap*. 1888. okt. 1. VIII. évf. 271. sz. 3.

91 KESZLER József: Az őszi műkiállítás. II. *Nemzet*, 1888. okt. 14. VII. évf. 284. sz. 1.

92 A műcsarnok őszi kiállítása. II. *Egyetértés*, 1888. okt. 16. XXII. évf. 286. sz. 1.

93 (m.) [PRÉM József]: Az őszi műtárlat. *Fővárosi Lapok*, 1888. okt. 1. XXV. évf. 271. sz. 1989–1990.

94 (m.) [PRÉM József]: Az őszi műtárlat. I. Hazai képek és szobrok. *Fővárosi Lapok*, 1888. okt. 4. XXV. évf. 274. sz. 2010–2011.

95 SZANA Tamás: Az őszi tárlat. *Pesti Napló*, 1888. okt. 1. 39. évf. 271. sz. 1. Véleményét Szana Tamás – helyenként szóról szóra – megismételte a *Magyar Salon*-ban: „Ligeti úgy tesz, mint azok az elbeszélők, akik mindent elmondanak, holott a művészet titka igen sokszor az elhallgatásban rejlik. Ezt az elhallgatást s ezzel szemben a lényegesnek erős kiemelését újabb tájfestőink közül báró *Mednyánszky* László érti legjobban. Ő rendesen szélesebb perspektívát nyit meg szemeink előtt, s képzelődésünknek mindig hagy fenn valami tennivalót. Ez a karakterisztikuma mostan kiállított két tájképének is. Úgy *Őszi reggel*-e, az erdő titokteljes homályával, mint a *Szélmalmok*, a mocsárban visszatükröződő fénnyel és árnyékokkal, költőileg hangolt meleg kedélyről és az ábrázolás ritka erejéről tesznek tanúságot. Mind a két képhez újra és újra visszatérhetünk, s mindig találunk rajtuk valami újat, megragadót." SZANA Tamás: Az őszi műtárlat. *Magyar Salon*, 1888. nov. 6. évf. 10. kötet, 209.

96 *Vasárnapi Ujság*, 1888. okt. 7. XXXV. évf. 41. sz. 676.

97 PASTEINER Gyula: A képzőművészeti társulat őszi tárlata. *Budapesti Szemle*, 1889. 57. kötet, 145. sz. 134.

98 A *Budapesti Hirlap* is így ír az új látnivalókról: „*Mednyánszky* László báró és *Tölgyessy* Artúr hat-hat képe e derék, rokonszenves művészek munkaerejét és új sikereit hirdeti." Az őszi kiállítás. Második sorozat. *Budapesti Hirlap*, 1888. nov. 16. VIII. évf. 317. sz. 2.

99 SZANA Tamás: A második őszi kiállítás. (A műcsarnokban.) *Pesti Napló*, 1888. nov. 20. 39. évf. 321. sz. 1. Hasonlóképpen vélekedett Szana a *Magyar Salon*-ban is: „A kiállítás tájképei közt nagy feltűnést keltenek Báró *Mednyánszky* László erős realizmussal festett Szélmalmai" SZANA Tamás: Magyar képek az őszi kiállításon. *Magyar Salon*, 1888. dec. 6. évf. 10. kötet, 278.

100 (-m) [PRÉM József]: Az új őszi kiállítás I. *Fővárosi Lapok*, 1888. nov. 21. XXV. évf. 322. sz. 2363.

[101] K.B. [KAPOSI Béla]: Az őszi tárlatról. II. *Ország-Világ,* 1888. dec. 1. IX. évf. 49. sz. 778.

[102] „Unstreitig der Interessanteste unter den Jüngeren ist Baron *Mednyánszky,* dessen Werdegang wir seit Jahren frohen Auges verfolgen konnten. Er hat unermüdlich gearbeitet und geschaffen und heute könne seine Freunde getroft ausrufen: Er ist angelangt! Mednyánszky's Lieblingsgegenstand war der Wald, der üppige, grüner Wald, mit seinen tausend Reflexen von Sonnen oder Mondlicht. In Mednyánszky pulsirte feuriges Blut und sein Pinsel beging manche Extravaganzen. Die Wälder waren wildgrün und funkelten, daß dem Beschauer die Augen übergingen. Die Fülle und Ueppigkeit erbrückte die Perspektive. Das hat sich jetzt Alles gesänftig, gemäßigt, abgeklärt. Der Wald ist frisch und doch heimlich, in seine Tiefen lockend, duftig, geheimnißvoll, der Phantasie angenehmen Spielraum gewährend. Mednyánszky kann heute entschieden einer der ersten Waldmaler genannt werden. Doch mehr noch als in seinen Wäldern ist Mednyánszky in dem ebenfalls jetzt ausgestellten Bilde: „Allerseelen" geworden. Das ist ein Bild so stimmungsvoll, so rührend, so einfach, so prägnant, daß es in jeder Ausstellung sich angenehm bemerkbar machen würde. Eine arme Witwe schmückt das Grab ihres Geliebten und beleuchtet es mit drei Kerzen. Dieses einfache Sujet ist mit so viel Gemüth, Wahrheit und Farbenstimmung durchgeführt, daß Mednyánszky den Vergleich mit keinem Chorführer unserer jüngeren Generation mehr zu scheuen hat." Dr. Adolf SILBERSTEIN: Die Herbstausstellung im Künstlerhause. Zweite Serie. *Pester Lloyd,* 1888. nov. 21. XXXV. évf. 322. sz.

[103] A műcsarnok új kiállítása. *Egyetértés,* 1888. nov. 16. XXII. évf. 317. sz. 1. A cikk Mednyánszkyra vonatkozó része csaknem szórul szóra megismétlődik a *Vasárnapi Ujság* aláírás nélküli közleményében. A műcsarnok új kiállítása. 1888. nov. 25. XXXV. évf. 48. sz. 788.

[104] (R.): Őszi tárlat. *Pesti Hirlap,* 1888. nov. 21. X. évf. 322. sz. 1–2.

[105] „A társulat által kitűzött 600 ftos első művészi díjat 8 szavazat közül 5 szavazattal Margitay Tihamérnak ítélte oda, »Kosár« című festményéért; 3 szavazat báró Mednyánszky László »Mindszentek« című festményére esett. A második művészi díjat a zsűri egyhangúlag odaítélte báró Mednyánszkynak e festményéért." (*Fővárosi Lapok,* 1888. 2485.)

[106] Ezek szerint a „Parkrészlet" című képet ifj. gróf Batthyány Géza, „A mosónő" c. képet Császka György szepesi püspök, a „Mindszentek napján" címűt Péchy Imre, az állami nyomda igazgatója vette meg. (*Fővárosi Lapok,* 1888. 2388., 2439.)

Készült a OTKA támogatásával, a T 042544. sz. kutatási téma keretében.

BIBLIOGRÁFIA

AL / ARTPOOL LETTER – AKTUÁLIS LEVÉL 1983–1985

Összeállította: Bényi Csilla

Bevezető

Az AL (Artpool Letter – Aktuális Levél) című művészeti szamizdat folyóirat 1983 és 1985 között jelent meg, összesen tizenegy számmal. Kiadója Galántai György képzőművész volt, szerkesztője Galántai mellett Klaniczay Júlia, az Akadémiai Kiadó akkori szerkesztője volt. A kezdetben havonta megjelenő lap az 1982 végétől 1984 közepéig terjedő időszak aktuális művészeti eseményeiről számolt be: kiállításokról, vitaestekről, performanszokról, filmbemutatókról, koncertekről, irodalmi estekről. A folyóirat minden számát Galántai György tervezte és mint saját grafikai munkáit kivitelezte, így az egységes vizuális arculatot mutat. Az első kilenc szám A5 méretben jelent meg, borítékba helyezve, a 10–11-es szám A4 méretű. A lapot illegális körülmények között, fénymásolással sokszorosították egyszerre ötven példányban, ha az elfogyott, újabb ötvenet másoltattak. A kiadványokon Galántai római számmal jelezte, hogy hányadik ötvenes szériánál tartanak, ez alapján rekonstruálható, hogy körülbelül 250–450 példányban jelent meg egy-egy szám. Vásárlói nagyrészt azoknak a művészeti eseményeknek a látogatói közül kerültek ki, amelyek szerepeltek lapban. A fénymásoláson és az első kilenc szám szövegének begépelésén kívül az összes munkafázist a szerkesztők végezték, emiatt volt lehetséges az, hogy a több száz példány ellenére a lap egyedi maradjon. Az egyes számokban beragasztott bélyegeket, matricákat, a lapok közé befűzött színes fóliákat, tasakban elhelyezett műmellékleteket, vagy összehajtogatott plakátmellékleteket találunk, illetve szerepelt rajtuk számozás, aláírás, pecsét. Az AL esetében elmosódott a határ az illegális sajtótermék – a szamizdat – és a sokszorosított mű között. A szerkesztők szándékosan kihagyták a lapból azokat az elemeket, amelyek az engedéllyel rendelkező folyóiratok rendeletben meghatározott ismérvei voltak, elkerülendő a sajtóvétség vádját. Ezért nem volt az első kilenc számnak tartalomjegyzéke, és egyikben sem szerepelt impresszum, illetve ezért nem adták át a terjesztést másoknak a szerkesztők. A lap különböző csatornákon keresztül külföldre is eljutott, ezért minden számhoz készült Lugosi Lugo László fordításában egy angol nyelvű rezümé. Az AL-ban megjelent írások különféle forrásból származtak. A korai számokban, amíg a nyilvánosság előtt nem volt eléggé ismert ez a publikálási lehetőség, többségében a szerkesztők által készített anyagok szerepeltek, amelyek sok esetben a szerzők megnevezése nélkül jelentek meg. A lap fontos cikkei a szerkesztők által rögzített hangfelvételek alapján közölt vitaestek, kiállítás-megnyitók, tematikus beszélgetések, irodalmi estek és egyéb előadások szövegei. A „külső" szerzőktől származó írások és fordítások egy része az AL számára készült, néhány esetben a lap közölt már korábban máshol megjelent, vagy szórólapokon, programfüzetekben szereplő szövegeket, vagy éppen megjelenés előtt álló írásokat. Ezek mellett versek, prózák és képzőművészek koncept szövegei is rendszeresen helyet kaptak a kiadványban.

Ahogyan arról szó esett, az első kilenc számnak eredetileg nem volt tartalomjegyzéke, végül a kiadvány használhatósága érdekében az AL 10-ben közölték az összes addigi tartalomjegyzéket. Ennek az eredeti listának a részletes és további információkkal bővített változata a jelen repertórium. Az eredeti tartalomjegyzékben nem szereplő bibliográfiai tételeknek, cikkeknek, több esetben utólagosan kellett címet adni, mivel hagyományos értelemben nem volt címük, azt esetleg az esemény meghívójának szerepeltetése helyettesítette. A lap jellegéből adódóan mégsem tartottam lényegesnek elkülöníteni az eredeti és az utólagos címeket, mert a pontos

megfogalmazásnál fontosabb, hogy az adott cikk tartalmára fény derüljön. A bibliográfia összeállításában nehézséget okozott, hogy az AL nem egy egymástól izolált cikkekből összeálló, illusztrációkkal kiegészített hagyományos folyóirat, hanem egy művészeti munka, amelyben a szövegek és a képek vizuális és tartalmi egységet alkotnak. A repertóriumban elemeikre bomlottak szét a lapban eredetileg egymást értelmező, kiegészítő egységek, de ez szükséges volt az információk beazonosítása és bibliográfiai visszakereshetősége érdekében. Az egyes cikkeket kísérő illusztrációkat, mivel azok általában nem a reprodukció, hanem az informálás igényével kerültek a lapba – hiszen jónéhányszor fénymásolatok fénymásolatairól van szó, vagy katalógusokból kivágott képekről – egy tételben, csupán a művészek nevének felsorolásával jeleztem, a művek pontos adatainak részletezése nélkül. Az AL készítésekor a szerzők számos eredeti dokumentumot is – meghívó, szórólap – felhasználtak, néha fakszimileként közölve, néha átalakítva – ez utóbbit a bibliográfiában rövid hírként tüntettem fel.

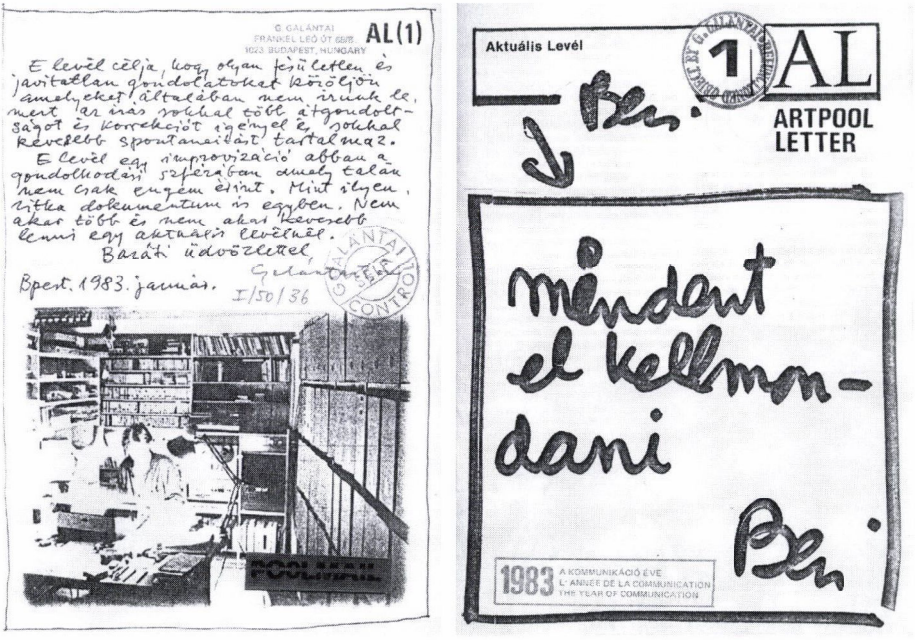
Bármennyire is bonyodalmas volt tételekre osztani, és egzakt módon megfogalmazni a lapban megjelent anyagokat, mégis szükséges volt, mivel azoknak – a korszak underground művészetére, és magára a lapra vonatkozó – forrásértéke rendkívül fontos. Amennyire lehetséges volt, megpróbáltam beazonosítani a közölt anyagok forrását, illetve megnevezni a fotók készítőit, és egyéb olyan adatokat, amelyek eredetileg nem szerepeltek a lapban. A publikált események és kiadványok legfontosabb adatait (hely, időpont, résztvevők / pontos cím, kiadó, kiadás éve), és az írások alapján szerzett néhány további információt zárójelben tüntettem fel, míg a külső forrásból származó megjegyzések szögletes zárójelben olvashatók. A munkában segítséget jelentett, hogy tanulmányozhattam a kiadvány sokszorosításához használt eredeti (master) példányokat, valamint szóbeli információkat kaptam a szerkesztőktől és a lap más szerzőitől.

Az AL-ban megjelent írások az interneten: http://www.artpool.hu/Al/alhu.html

A munkát a Kállai Ernő művészettörténészi-műkritikusi ösztöndíj támogatásával végeztem.

AL 1. (1983. január)

1. Borító: Ben Vautier: Mindent el kell mondani [Az Artpool's Art Tour (1982) útinaplóba készült műve felhasználásával]
2. Klaniczay Júlia: Artpool's Art Tour I. (találkozás Ben Vautier-val, Pierre Restany-val, Martial Raysse kiállításának megtekintése, beszámoló az Otto Hahn vezette művészeti vitáról – résztvevői: Ben Vautier, Dominique Angel, Jacques Lepage, Pierre Naon, Raymond Hains, Arman, Sosno) – 2–11.
3. Fotók az Artpool's Art Tour cikkben szereplő eseményekről és személyekről: Klaniczay Júlia, Pierre Restany, John Armleder, Ben Vautier, Raymond Hains, Otto Hahn, Arman (fotó: Galántai György) – 2–11.
4. Németh Lajos bevezetője *A dada Magyarországon* című kiállítás megnyitóján (ELTE Esztétika és Művészettörténet Tanszék, 1982. december 15.) – 12.
5. *A dada Magyarországon* című kiállítás meghívója – 12.
6. Szentkuthy Miklós megnyitója *A dada Magyarországon* című kiállításon – 13–17.
7. Fotók *A dada Magyarországon* című kiállítás megnyitójáról (fotó: Galántai György) – 13.
8. Illusztrációk *A dada Magyarországon* című kiállítás anyagából (Kassák Lajos művei) – 14–16.
9. *Ki az áldozat? Ki a tettes? és Mi a teendő?* című előadás 1982. december 17-én és 30-án este 7 órakor. Birkás Ákos előadása 1982. december 17. (Rabinec, hozzászólók: Beke László, Erdély Miklós, Enyedi Ildikó, Fazekas György, Böröcz András) – 19–30.



Az AL 1 borítója Ben Vautier szövegével és a hátsó borító

10. A szöveg közben:
Douglas Davis: Modern és posztmodern. (Párbeszéd NYC agyának két féltekéje között: a jobboldali a modern mozgalom, a baloldali a posztmodern) (*Domus*, 1982. október) – 20–23.

11. Fotók Birkás Ákos előadásáról (fotó: Galántai György) – 18, 30, 41.

12. Rövid hír Birkás Ákos kiállításáról (*Bemutató Birkás Ákos újabb munkáiból /festmények és vázlatok/* december 17–30. Rabinec) – 30.

13. Birkás Ákos előadása 1982. december 30. (Rabinec Közös Műterem) – 31–41.

14. [Galántai György]: Beszélgetés Károlyi Zsigával a Fészek Klubban, 1983. január 11-én (részlet) – 42–47.

15. Fotó Galántai György és Károlyi Zsigmond beszélgetéséről (fotó: Klaniczay Júlia) – 42.

16. Károlyi Zsigmond kiállításának meghívója (*Tangram – bemutató Károlyi Zsigmond képeiből,* Rabinec Közös Műterem, 1983. január 12–31.) – 47.

17. Galántai György ajánlása • fotó az Artpoolról: Klaniczay Júlia az AL gépelése közben, 1983 (fotó: Galántai György) – hátsó borító

AL 2. (1983. február)

18. A borítón felhasznált fotón Julien Blaine (fotó: Galántai György)

19. Klaniczay Júlia: Artpool's Art Tour II. (találkozás Julien Blaine-nel) – 2–6.

20. Fotók: Julien Blaine, *Doc(k)s*, Galántai György (fotó: Galántai György, Klaniczay Júlia) – 2–6.

21. A *Polyphonix 4 – Festival International de Poésie Directe, Musique et Video* programja – o. n.

22. Tót Endre képeslapja – 7.

23. William Burroughs: Előszó Henri Chopin *Poésie Sonore Internationale* című könyvéhez (Jean-Michel Place Éditeur, Paris, 1979) [fordította: Klaniczay Júlia] – 8.

24. K. J. [Klaniczay Júlia]: Henri Chopin *Poésie Sonore Internationale* (a könyv ismertetése) – 9.

25. Béládi Miklós irodalomtörténész bevezetője a *Ver(s)ziók (Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában.* JAK Füzetek 2. Magvető Könyvkiadó, 1982) antológia bemutató estjén – Fiatal Művészek Klubja, 1983. január 20. (részlet) – 10–11.

26. A *Feketében (Irodalmi és grafikai gyűjtemény a magyarországi szegények támogatására*, Budapest, 1982) című antológia ismertetése (az antológia írói és az antológiában megjelent grafikák szerzői) – 12–13.

27. Összeállítás Eörsi István *Ürügyeim* című előadóestjéről (Fiatal Művészek Klubja, 1983. január 19. közreműködtek: Földes László, Márta István) – 14–26.

28. Fotó Eörsi István estjéről (fotó: Galántai György) – 15.

29. Eörsi István írásai – 14–26.
Jegyzetek a balsors és a szerencse rejtett összefüggéseiről – 14.
Beszélgetés reggeli után – 16–18.
Clevelandi szonett – 18.
Az új Hegel – 20.
Legyet fogtam a miniszternél – 20–21.
Képes beszédben előadott tanácsok és oktatások E. I. önkéntesnek, békeidőben – 22.
E. I. önkéntes egzaktságra törő elemzése az osztályharc bizonyos aspektusairól 1981. márciusának utolsó napjaiban – 23.
E. I. önkéntes J. A. költő halálán merengve cinikusan tisztelettudó gondolattörmelékeket présel ki magából – 24.
Emlékezés egy királylányra – 25.
Történetek Z.-ről – 26.

30. Összeállítás Jakovits József kiállítása kapcsán (Magyar Nemzeti Galéria, 1983. január 27–március 6.) – 27–33.

31. Jakovits József művei – illusztrációk a kiállítás katalógusából – 27, 29–33.

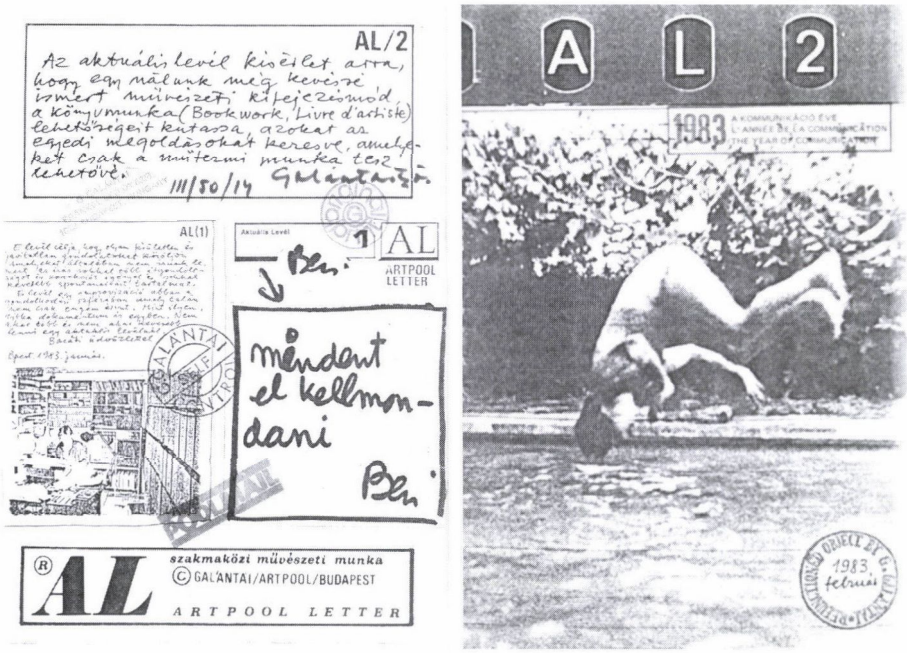
32. Forgács Éva katalógus-előszava (Jakovits kiállítás) (részlet) – 28.

33. IKSZ [Kozák Gyula] írása a Jakovits kiállítás kapcsán – 29–33.

34. Galántai György beszélgetése Beke Lászlóval a Vető–Zuzu kiállítás kapcsán (*Új zászlók, új szelek*, Fiatal Művészek Klubja, 1983. január 14.) – 35–38.

35. Lapok Vető János *Építőiskola* című könyvéből – 34, 36, 38, 39, 41, 44, 47, 48.

36. Galántai György beszélgetése Vető Jánossal – 39–46.



Az AL 2 első és hátsó borítója. A fotón Julien Blaine (fotó: Galántai György)

37. A Zuzu–Vető kiállítás meghívója (*Új zászlók, új szelek*) – 42.

38. Szentjóby Tamás: *Magyar vers* (1972) – 43.

39. Dixi és Zuzu (fotó: Galántai György) – 45.

40. Galántai György:
Két lap az *Átalakítás önmagammal* sorozatból (1976) – o. n.
Ablak-tükör I–II. (1975) – o. n.

41. Lugo [Lugosi Lugo László]: Világító karosszékek repülnek az űrben (a Vágtázó Halott-kémekről) – 49–53.

42. Bódy Gábor a *Kutya éji dala* című filmjének reklámja – 50.

43. Lugo, Galántai, Pácser (fotó: Klaniczay Júlia) – 53.

44. Galántai György ajánlása • AL 1 borítói – hátsó borító

45. AL 2 bélyegblokkmelléklet:
Galántai György: *Bélyegmunkák* (12–13. oldal közé befűzve)
Méhes Lóránt–Vető János: *Emlékbélyegek* (1982) (44–45. oldal közé befűzve)

46. AL 2 plakátmelléklet:
Szirtes János *Avanti* című performansza (Bercsényi Klub, 1983. február 27.) • *Álomi szép képek 1–2.* című kiállítás (Fővárosi Tanács Kiállítóháza, 1983. jan. 28., febr. 25.) • Böröcz András–Révész László László *Max és Móric* című performansza (Egyetemi Színpad, 1983. február 25.) • Xertox kiadvány-ismertető • Artpool kiadvány-ismertető

AL 3. (1983. március)

47. A borító Galántai György munkája az 1983-ban kiadott, Bartókot ábrázoló 1000 forintos kapcsán

48. Buster Cleveland–Galántai György: *Artpool Commemorative* bélyeglap (1982) – 2.

49. Buster Cleveland és Galántai György munka közben Budapesten (fotó: Klaniczay Júlia) – 3.

50. Perneczky Géza bélyege – 3.

51. K. J. [Klaniczay Júlia]: Artpool's Art Tour III. (Beszámoló a 7. Kasseli Dokumentáról, találkozás Jürgen O. Olbrich-hal, Perneczky Gézával, E. F. Higgins-szel) – 3–11.

52. Fotók: Joseph Beuys, Pete Horobin, Peter Below, Wulle Konsumkunst, Monty Cantsin, Jürgen O. Olbrich, Perneczky Géza, E. F. Higgins (fotó: Galántai György, Klaniczay Júlia) – 4–11.

53. Szirtes János, Vető János és Galántai György beszélgetése az FMK-ban – 12–17.

54. Fotók Szirtes János *Avanti* című performanszáról (Bercsényi Klub, 1983. február 27. fotó: Galántai György, Vécsy Attila) – 13, 15–17.

55. Bikácsy Gergely: „Bonifác öt órakor távozott" (írás Eörsi István előadóestje kapcsán) – 18–22.

56. Sugár János: Az INDIGO csoport aktuális képzőművészeti akciója (Postás Művelődési Központ, 1983. január 26.) – 22–24.

57. Fotók az INDIGO csoport akciójáról (fotó: Galántai György) – 22–24.

58. Kovács Attila építészt bemutatja Beke László (MÉSZ Székház, 1983. február 9. Hozzászólók: Csete György, Ekler Dezső, Bachman Gábor, Tomay Tamás, Reimholz Péter) [a lapban tévesen 1983. március 9. szerepel] – 26–40.

59. Illusztrációk Kovács Attila terveinek, írásainak, fotóinak felhasználásával [az építész saját összeállítása] – 26–27, 29, 33–35, 37, 39, 41.

60. Bika Júlia: Fantázia-díszlet a III–IV. műteremben (Kovács Attila a *Mennyei seregek* című filmhez készített díszletéről. A *Mafilm Híradó* egyik számából átvett cikk) – 31.

61. Hegyi Lóránd: „Trans-avantgarde" – „postmodern" – „új szubjektivizmus", avagy az expanzió utáni művészet a nyolcvanas évek küszöbén. 1982 (az AL 3 melléklete: A6 füzet, 24 oldal fóliatasakban, befűzve a 42–43. oldal közé) – 42.

62. Illusztrációk: Mario Merz, A. R. Penck, Urs Lüthi, Dale Frank, Mimmo Palladino, Keith Haring művei (az AL 3 füzetmellékletében)

63. Barney Hoskyns: A hírnév ára (részletek) (*New Musical Express*, 1982. aug. 14., fordította: Lugo László) – 43–44.

64. Röpkeség (Baksa-Soós Jánossal beszélget Vető János, Kecskés Kriszta, Méhes Lóránt és Kozma György. 1982. október 30. Budapest) – 45–49.

65. Baksa-Soós János rajza – 45.

66. Egy lap Vető János *Építőiskola* című könyvéből – 46.

67. Vető János szövege (*Űrkőkorszaki csontzene* – Szentendre 1983 nyár, Vajda Lajos Stúdió) – 50.

68. Fotó Vető Jánosról és Galántai Györgyről (fotó: Pácser Attila) – 50.



Az AL 3 első és hátsó borítója.

69. A művészet díszgomb vagy/és zippzár (Vita a művészetkritikáról a Fiatal Művészek Klubjában 1983. II. 18. – részletek. Közreműködött: Aradi Nóra, Forgács Éva, Kovács Péter, Körner Éva, Lóska Lajos [vitavezető], Pataki Gábor, Rózsa Gyula, Székely András, P. Szűcs Julianna, Tasnádi Attila, Vadas József) [A cikkben szereplőkön kívül a vitában részt vett még: Attalai Gábor, Bán András, Frank János, Hann Ferenc, Harangozó Márta, Hegyi Lóránd, Nagy Zoltán, Németh Lajos, Rideg Gábor, Sík Csaba, Sinkovits Péter, Wágner István] – 51–59.

70. Fotók az eseményről (fotó: Pácser Attila) – 51–56, 59.

71. Aaart. Wulle Konsumkunst címkéje – 59.

72. ipszilon [Kozák Gyula]: Cziffra go home! (a Franciaországi Cziffra Alapítvány ösztöndíjáról) – 60–62.

73. Fazekas György levele (a Cziffra-ösztöndíjról) – 62–65.

74. Pácser Attila fotósorozata Károlyi Zsigmondról és Galántai Györgyről – 66–67.

75. A *film/művészet. a magyar kísérleti film története* című kiállítás meghívója (Budapest Kiállítóterem, 1983. február–március) – 66.

76. AL 1–2 borítói • Galántai György ajánlása – hátsó borító

AL 4. (1983. április)

77. A borító Larry D. Smith (USA) bélyegmunkája (1983) felhasználásával készült [a lapban tévesen Carlo Pittore neve szerepel]

78. Larry D. Smith bélyegmunkája és egy bélyeglap – Galántai György magyar fordításos változata [a lapban tévesen Carlo Pittore neve szerepel] – 2.

79. Rod Summers bélyegterve – 3.

80. K. J. [Klaniczay Júlia]: Artpool's Art Tour IV. (találkozás Rod Summers-szel) – 4–7.

81. Fotók Rod Summers-ről és audio archívumáról (fotó: Galántai György) – 4–7.

82. Konzert über Telefon. Budapest–Bécs–Berlin telefonkoncert (Artpool Stúdió, Budapest – Österreichische Kulturservice, Bécs – Auf und Abbau Galéria, Berlin, 1983. április 15.) – 8–15.

83. Fotók az eseményről és a résztvevőkről: Klaniczay Júlia, Lábas Zoltán, Erdély Miklós, Sugár János, Czakó Sándor, Vető János, Kozma György, Dobrányi Zsuzsa, Böröcz András, Galántai György, Szirtes János, Helmut J. Mark, Robert Adrian X, Herbert Liebedegger, Karl Kubacek, Pas Paravant, Halofern (fotó: Nemesi Tivadar, Vető János, Galántai György, ismeretlen) – 8–15.

84. Kozma György rajza az Artpool Stúdió-beli eseményről – 12–13.

85. Beszámoló Tom Johnson amerikai zeneszerző és performer vendégszerepléséről Budapesten (1983. április 3., 7., 9. Szkéné Színház, Magyar Zeneművészek Szövetsége, Új Zenei Stúdió Rottenbiller utcai terme) – 16.

86. Fotók Tom Johnson előadásáról (fotó: Galántai György) – 16–17.

87. Lugo [Lugosi Lugo László]: Tom Johnson: Nine Bells (Előadóest a KISZ Központi Művészegyüttes – Új Zenei Stúdió koncerttermében, 1983. április 9.) – 17.

88. Tom Johnson: *Imaginary Music* (részletek, az AL 4 műmelléklete: A6 füzet, 24 oldal, fóliatasakban a 16–17. oldal közé befűzve) – 17.

89. Hosszú beszélgetés... (1983. február 11. Ady Endre u. 6. Bak Imre és Albert Zsuzsa műterme. Kérdező: Simon Zsuzsa) – 19–26.

90. Fotó Bak Imréről (fotó: Simon Zsuzsa) – 18.

91. Illusztrációk: Bak Imre művei – 21–22.

92. Meghívó (Ivan Ladislav Galeta [Jugoszlávia] filmjei és fotói, FMK Galéria, 1983. május 13.) – 26.

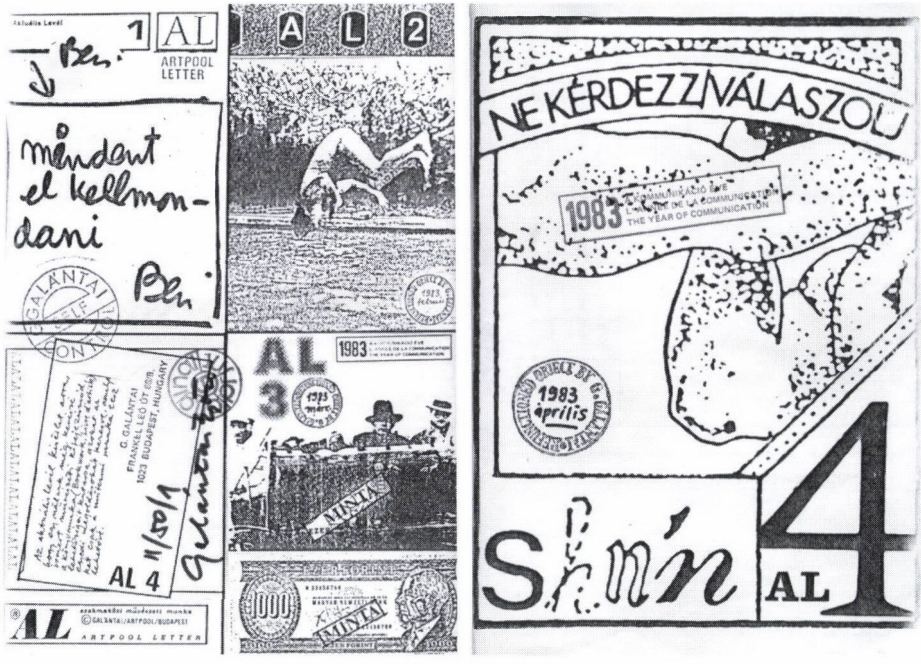
93. Rövid hír a *Helyzet. A hetvenes évek művészete a Sárospataki Képtárban* című kiállításról (Fővárosi Tanács Kiállítóháza, 1983. április 22–június 19.) – 27.

94. Bán András: Álomi szép képek, avagy közérzetjavító tanpálya, avagy új nyakkendő (*Álomi szép képek 1–2.* című kiállítás – Fővárosi Tanács Kiállítóháza, 1983. jan. 28., febr. 25.) – 28.

95. Az *Álomi szép képek* kiállítói: Letnij Stepan, No-sek László, Nagy Péter, Vető János, Méhes Lóránt, Vécsy Attila, Szilágyi Lenke, Forgács Péter, Lugo László (portréfotók: Lugo László, grafika: Letnij Stepan) – 29–30, 33–34.

96. Bán András interjúja az *„Álomi szép képek"* kiállítóival (Letnij Stepan, No-sek László, Nagy Péter, Vető János, Méhes Lóránt, Vécsy Attila) – 31–32.

97. Hír a Lille-i Magyar Hetek építészeti kiállításáról – 32.



Az AL 4 első és hátsó borítója

98. Keszthely '81 miniposzter – Ekler Dezső, Gyarmathy Katalin, Nagy Bálint, Pikler Katalin, Rajk László (az AL 4 műmelléklete: félbehajtott A4 lap) – 32.

99. Forgács Péter: Válaszok Bán Andrásnak – 35.

100. Erdély Miklós: Rajzkurzus 1982–83, INDIGO (az INDIGO csoport rajzkurzusának kiállítás-meghívóján szereplő írás – Szépművészeti Múzeum előadóterme, 1983. május 20–június 12.) – 36.

101. Rövid hír az INDIGO csoport rajzkurzusának kiállításáról – 37.

102. Gyetvai Ágnes megnyitószövege Birkás Ákos, Károlyi Zsigmond, Kelemen Károly, Méhes Lóránt és Vető János közös műterem kiállításán, 1983. április 19. (Rabinext Stúdió) – 38–40.

103. Rövid hír a Brettschneider estről – zenei environment (Szkéné Színház, 1983. május 6.) – 40.

104. Háy Ágnes meghívója kiállításaira (ELTE BTK Klub, 1983. május 23–június 10., Fiatal Művészek Klubja, 1983. június 3–10.) – 41.

105. Jean-Jacques Mandel: Des Lunettes contre le Socialisme (Részletek a *l'Écho des Savanes* című lap cikkéből) – 42–43.

106. Forrai Éva: Mindenki máson nevet (írás Jean-Jacques Mandel cikkével kapcsolatban) – 44–46.

107. Az *Inkaszámtan* előadás meghívója (Bercsényi Klub, 1983. május 8.) – 46.

108. Pácser Attila fotója a „Bizottságról" – 47.

109. Melléklet: Lábas Zoltán és Nemesi Tivadar *Harmónia* című bemutatójának katalógusa (ELTE TTK, 1983. április 25.) (A6 leporelló, fóliatasakban a 48–49. oldal közé befűzve) – 48.

110. Illusztrációk Lábas Zoltán és Nemesi Tivadar munkáiból – 48–49.

111. Kozma György: Beszélgetés Pauer Henrikkel (Budapest, 1983. február 4.) – 50–53.

112. Fotó Kozma Györgyről (fotó: Vető János?) – 51.

113. Pauer Henrik versei – 52–53.
Henrik (1980) – 52.
A találkozás (1980) – 52.
Gondolkozom (1981) – 53.
Képköltő (1982) – 53.

114. Az Unbekannten együttes (NSZK) Budapesten (fotó: Vető János) – 54.

115. Az Unbekannten és a Totenhosen koncertje a Közgazdasági Egyetemen, 1983. április 2. (Kozma György képregénye) – 55–57.

116. Fotók az Unbekannten és a Totenhosen koncertjéről (fotó: Pácser Attila) – 57.

117. Lázár István: Ami éppen az eszembe jut. A támogatás útvesztői (megjelent: *Élet és Irodalom*, 1983. április 22.) – 58–59.

118. Kistamás László: „Ölj meg ma is pár órára" – 60.

119. Tilos. Kistamás László műve – 61.

120. Interpool (nemzetközi művészeti hírek) [Klaniczay Júlia összeállítása] – 62–63.

121. AL 1–3 borítói • Galántai György ajánlása – hátsó borító

AL 5. (1983 nyár)
(Balatonboglári Kápolnatárlatok 1970–1973 emlékszám)

122. A borító Maurer Dóra fotójának felhasználásával készült [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1972. május]

123. Molnár Gergely: Dream Power. Galántai kiállítás New Yorkban (részlet) – 2–5.

124. Részlet a csehszlovák–magyar művészeti találkozó emléklapjából (fotó: Beke László) – 3.

125. Fotó Galántai Györgyről (fotó: Bakos Zoltán) – 3.

126. Életkép Balatonboglárról (fotó: Galántai György) – 5.

127. Mi az avantgardizmus? Avantgardista tettnek minősíthető-e, hogy Erdély Miklós, Jovánovics György és Major János közösen kiállítottak egy kabátot? [1973] – 6.

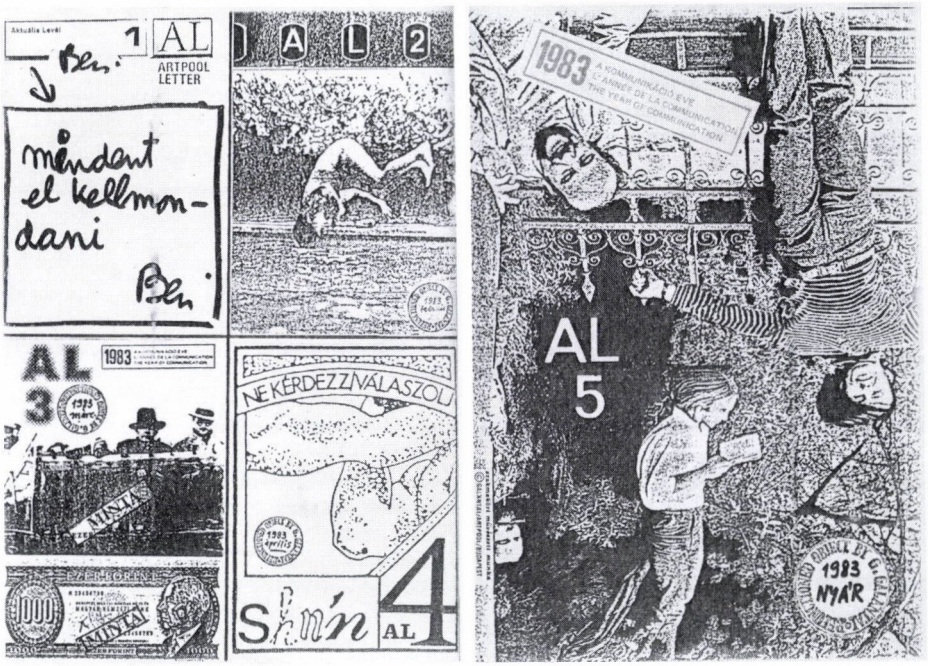
128. Legéndy Péter–Vidovszky László: Polimorfikus szintézis (1973. február 9.) – 7.

129. Fotó a kápolnáról (fotó: Galántai György) – 8.

130. Legéndy Péter: Kedves Látogató! (1973. VI. 27.) – 9.

131. Legéndy Péter–Pauer Gyula: Szabálytalan kérdések – szabálytalan válaszok (1979) – 11–12.

132. Fotó Legéndy Péterről és Pauer Gyuláról (fotó: ismeretlen) – 10–11.



Az AL 5 első és hátsó borítója. A címlapon Maurer Dóra fotója.

133. Szentjóby Tamás: Kizárás gyakorlat – Büntetésmegelőző autoterápia (1972) (az akció szövege) [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1972. július 6–9.]– 12–13.

134. Fotó Szentjóby Tamás Kizárás gyakorlat – Büntetésmegelőző autoterápia akciójáról (fotó: Galántai György) – 12.

135. Paralel-kurzus tanpálya / 1971. Balatonboglár Kápolnatárlat. Happening avatási szertartás „A–B". Tervezte és levezette: Baksa-Soós János, Stjóby Tamás, közreműködött: Nica Taxidu, Zója Karandata, Bene Gábor (a happening forgatókönyve) – 14–15.

136. Szentjóby Tamás ready made-je a *„Szövegek"* kiállításon (Coca Cola Vodkával) – 15.

137. Tábor Ádám: Képrombolás – Kentaur (1975) (Szentjóby Tamás *Kentaur* című filmjéről) – 15–16.

138. Temetődomb (Balatonboglár 1970) (fotó: Galántai György) – 17.

139. Beszélgetés az IPUT-ról és a 24. kantonról (1981. augusztus 19.) [Lángh Júlia rádióinterjúja Szentjóby Tamással] – 18–23.

140. Beszélgetés a kút kávája mellett (Galántai György, Hegyi Lóránd, Klaniczay Júlia és Perneczky Géza) 1983. április 6. (Artpool Stúdió) – 24–30.

141. Fotó Galántai György, Hegyi Lóránd, Klaniczay Júlia és Perneczky Géza beszélgetéséről (fotó: Klaniczay Júlia) – 25.

142. Részlet a csehszlovák–magyar művészeti találkozó emléklapjából (fotó: Beke László) – 30.

143. Fotók a csehszlovák–magyar művészeti találkozóról (Rudolf Sikora, Jovánovics György, Peter Bartos, Háy Ágnes, Erdély Miklós, fotó: Galántai György) [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1972. augusztus 26–27.] – 31–32.

144. Lugo László felhívása fényképészeti akciójára (Bp., Majakovszkij utca, 1983. szeptember 25.) – 33.

145. A *Kreativitás és vizualitás* című kiállítás meghívója (Józsefvárosi Kiállítóterem, 1976. május 29–június 20.) – 34.

146. Kreativitási kör a Ganz-MÁVAG-ban – Erdély Miklós, Galántai György (fotó: Papp Tamás) – 35.

147. Galántai György: Vizuális cselekvésmodell (általános vázlat) 1974. június 10. – 36.

148. Galántai György: *Önarcképkönyv* (az AL 5 műmelléklete: A6 füzet, 16 oldal, a 36–37. oldal közé befűzve) – 37.

149. Rövid hír Galántai György kiállításáról (Liget Galéria, 1983. augusztus 26–szeptember 16.) – 37.

150. Fotók a *Tükör* című kiállításról [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. augusztus 5–11.] (fotó: Galántai György) – 38–39.

151. Maurer Dóra vizuális költészeti akciója [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. augusztus 19.] (fotó: Maurer Dóra) – 40.

152. A *Szövegek / Texts* című kiállítás plakátja (Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. augusztus 19–26.) – 40–41.

153. A *Lélegzet VIII.* meghívója (ELTE Bölcsészklub, 1983. május 25.) – 42.

154. Miklóssy Endre: Hazatérés (elhangzott a *Lélegzet VIII.* esten)– 42–46.

155. Nagy Feró és a Bikini *Hova lett...* című új nagylemezének reklámja (Bernáth(y) Sándor grafikája)– 46.

156. Fotók a Kassák Színház *King Kong* című előadásáról [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. augusztus 12–18.] (fotó: Galántai György, Körner Éva) – 47, 50–51.

157. Fazekas Pál rajza a Kassák Színház *King Kong* című előadása kapcsán – 48.

158. King Kong (forgatókönyv) – 48–50.

159. Najmányi László: Barátságos bánásmód (1973) – 52–54, 56.

160. Fotók Najmányi Lászlóról, a Kovács István Stúdió és Hajas Tibor akciójáról [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. július 21.] (fotó: Galántai György, Veres Júlia) – 52–54, 56.

161. Egy lap a Vendégkönyvből (Haraszti Miklós bejegyzése Hajas Tibor eseményéről – Balatonboglár, 1973. július 21.) – 55.

162. Hajas Tibor: Performance és fotó (Esztergom, 1980. VII. 5. fotó: Klaniczay Péter) – 57.

163. A Brobo társulat előadása (1973) az előtérben: Szikora János [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1973. augusztus 4.] (fotó: ismeretlen) – 58–59.

164. Galántai György beszélgetése Haraszty Istvánnal (1983. augusztus) – 60–63.

165. Illusztrációk: Haraszty István művei – 60, 63.

166. Lapok a Pécsi Műhely katalógusából [Kápolnaműterem, Balatonboglár, 1972. július 10–augusztus 3.] – 64–65.

167. Galántai György kápolna-műterme Balatonboglár 1970–1973 (kronológia és fontosabb irodalom) – 66–69.

168. Fotók a balatonboglári kápolnáról (fotó: Galántai György) – 66, 68–69.

169. -gAL-: Interpool (nemzetközi és magyar művészeti hírek) – 70–71.

170. AL 1–4 borítói – hátsó borító

AL 6. (1983. szeptember)

171. Az első és hátsó borítón: Galántai György két mail-art képeslap átalakításával készült művei (1982) – 1–2.

172. Az Artpool vendégei (Malcolm Goldstein, Joseph Celli és David Moss) – 3–8.

173. Malcolm Goldstein, Joseph Celli és David Moss az Artpoolban (fotó: Galántai György) – 4, 7.

174. Emberek, hangzás, tájak (részlet a [Bécsi] ünnepi Hetek katalógusában közölt beszélgetésből) (beszélgetés Malcolm Goldsteinnel és Joseph Celli-vel) – 5.

175. Joseph Celli: Improvisation for ML – 6.

176. Szőnyei Tamás: Lemezgyártás kisvállalkozásban (a londoni Crass és a düsseldorfi ATA TAK »Der Plan« független lemezkiadókról) – 9–15.

177. Der Plan: Kurt, Frank és Moritz (fotó: Wolfgang Burat /SPEX) – 10.

178. Buszmegálló Budapesten (fotó: Szőnyei Tamás) – 12.

179. Crass: Bloody Revolution (kislemez borító) – 13.

180. Crass (fotó: Bernard Chandler /NME) – 13.

181. Perneczky Géza: A művészet bővített újratermelése. (Perneczky Géza: *Hogy van avantgarde, ha nincsen vagy fordítva* [Köln, 1983] című könyvének egy fejezete) – 16–28.

182. Meghívó (Fügemagozótól a Diétásmézesmadzag nyalogatóig. Haraszty Istvánnal Dr. Beke László beszélget, FMK Galéria, 1983. október 21.) – 28.

183. Opera de la Bastille – Dokumentáció a Balázs János, Borza Endre, Rajk László, Strack Lőrinc alkotta tervezőcsoport pályamunkájáról, melyet az új párizsi operaház tervezésére kiírt nemzetközi pályázatra készítettek (az AL 6 műmelléklete: 2 db A3 ofszet poszter) – 28.

184. Hajnóczy Gábor: Sylvester Ádám új uszodájáról (Elhangzott 1983. április 6-án a MÉSZ Székházában a Fiatal Építőművészek Stúdiója által rendezett vitaesten) – 29–30.

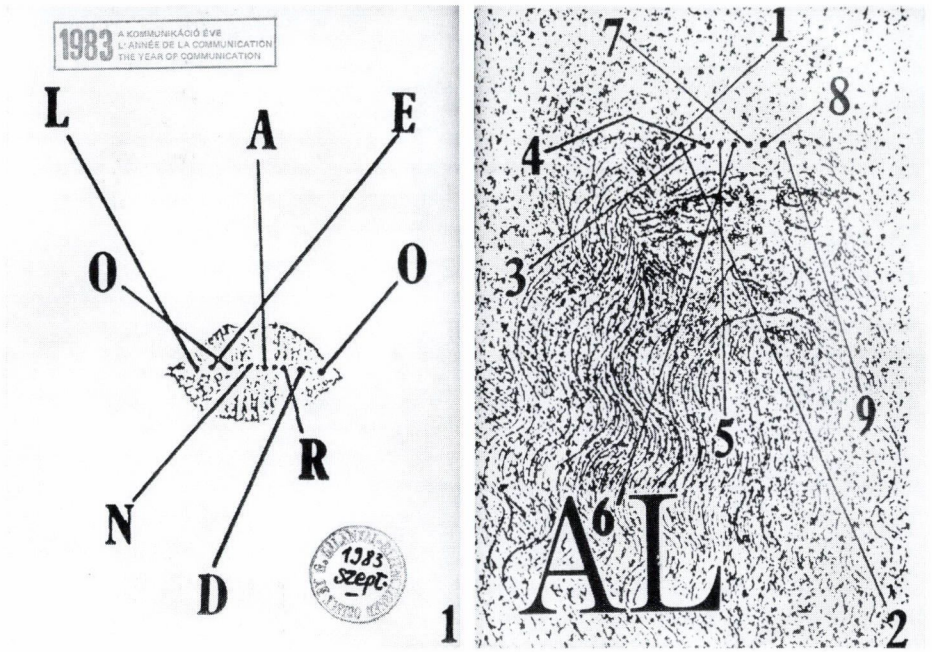
185. Fotó Sylvester Ádám uszodájáról (fotó: Klaniczay Péter) – 29.

186. Vita egy építészeti magánpályázatról (MÉSZ Székház, 1983. március 9. A Fiatal Építészek Stúdiója által rendezett vita. Résztvevők: Mátrai Péter, Nagy Bálint, Ungár Péter építészek, Révai Gábor asztalos-filozófus, Petróczy Gábor építészettörténész, Wessely Anna művészettörténész) – 31–38.

187. Nagy Bálint terve – 32.

188. Fotók az építészeti vitáról: Nagy Bálint, Révai Gábor, Petróczy Gábor, Wessely Anna (fotó: Galántai György) és a felépült házról (fotó: Szaniszló Júlia) –33, 35, 37–39.

189. Galántai György *Magassági lépés-kötelék* című szobra (fotó: Galántai György) – 40.



Az AL 6 első és hátsó borítója

190. *Kelet-Nyugati Hangok.* Dalos György műfordításai (az AL 6 műmelléklete: A6 füzet, 16 oldal, fóliatasakban befűzve a 40–41. oldal közé) – 40.
Sacha Anderson: Versek
Adolf Endler: Látogató Moszkvából 1954 avagy Ahmatova után érdeklődni
Adolf Endler: L. K.-nak és J. S.-nek
Michael Krüger: Kert Keith Jarret-nek
Peter-Paul Zahl: Óda Molotovhoz
Peter-Paul Zahl: 129 § (bűnszövetkezet)

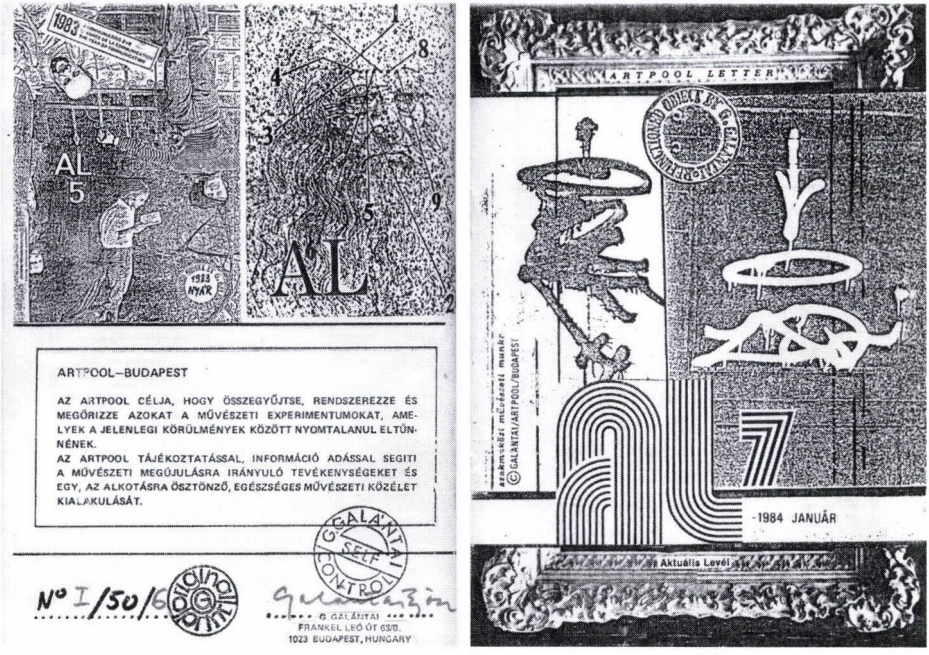
191. Részlet a *Magyar Műhely* 67-es számából – 41–49.
Erdély Miklós:
Mondolat – 41–42.
Idő-Mőbiusz – 42.
Lehetőség-vizsgálat – 43–49.

192. Erdély Miklós kiállítása a Bercsényiben [*A kalcedoni zsinat emlékére*, 1980. március 18.] (fotó: Galántai György) – 50–51.

193. Interpool (nemzetközi és magyar művészeti hírek) [Klaniczay Júlia összeállítása] – 52–54.

194. Petőcz András: *Összegyűjtött tyroclonista versek* című kötetének [saját kiadás, 1983] reklámja – 53.

195. AL 1–5 borítói – 54–55.



Az AL 7 első és hátsó borítója

AL 7. (1984 január)

196. Szitányi Gábor: Wild Style – New York (Budapest, 1984. január 17.) – 3–12.

197. Illusztrációk: Keith Haring, Kenny Scharf, Futura 2000, Jean Michel Basquiat, James Brown művei – 2–12.

198. A szöveg közben:
Grandmaster Flash and Furious Five: New York, New York (dalszöveg angol és magyar nyelven, Szitányi Gábor fordítása) – 10–11.

199. Francesca Alinovi: A jövő század tolvajnyelve. Az érzelmek, a művészet és a konspiráció privát rejtélyes szlengje (eredeti megjelenése: *Flash Art International*, 114. November 1983, Török András fordítása) – 13–21.

200. Illusztrációk: Keith Haring, Kenny Scharf, Rammellzee művei – 13–21.

201. *Lélegzet IX.* Költői est a Fiatal Művészek Klubjában 1984. január 10-én. Összeállítás az esten elhangzott művekből – 22–27.

202. A *Lélegzet est* meghívója – 22.

203. Tábor Ádám: Tíz tézis a költészetről – 22–23.

204. Erdély Miklós: Ásványgyapot – 24.

205. Fotó Erdély Miklós akciójáról (fotó: Galántai György) – 25.

206. Kukorelly Endre:
Haszon-lány – 26.
A vers három részből áll – 27.

207. Az *Új törekvések, új műfajok – bemutatók, beszélgetések* című sorozat programja (Kossuth Klub, 1984. január–május) – 27.

208. *„Új hullám" – új szemlélet a művészetben.* Kerekasztal beszélgetés a Kossuth Klubban, 1984. január 30-án (Részletek. Résztvevők: Beke László, Körner Éva, Klaniczay Gábor, Pataki Gábor, hozzászólók: Erdély Miklós, Újlaki Gabriella) – 28–40.

209. Fotók Beke László, Körner Éva, Klaniczay Gábor, Pataki Gábor beszélgetéséről (fotó: Galántai György) – 28–29.

210. Illusztrációk: Markus Lüpertz, Georg Jiri Dokoupil, Peter Bömmels művei – 32–33, 35, 40.

211. *„De mit takar ami takar?..."* Szemelvények Altorjai Sándor hagyatékából (az AL 7 műmelléklete: A6 füzet, 26 oldal, fóliatasakban a 40–41. oldal közé befűzve) – 40.
Könczöl Csaba bevezetője – 3–4.
Erdély Miklós: Nem sikerült – 5.
Altorjai Sándor: 60-as évek naplófeljegyzései, naplótöredékek – 6–15.
Altorjai Sándor: Poliskizoid aleatórikus demontázs 21. 1979. (fotó: Gyökér László) – o. n.
Altorjai Sándor: 70-es évek írásai – 16–25.
Irodalom – 26.

212. Altorjai Sándor: Részeg disznó önarcképem, 1970–1979. (fotó: Gyökér László) – 41.

213. Altorjai Sándor: Süllyedjek felfelé – E. M. portréja: Integetős kép, 1967. (fotó: Kovács Ferenc) – 42–43.

214. Dr. P. Horváth: Méhes Lóránt és Vető János kiállítása a Stúdió Galériában (1984. január 11.) – 44–45.

215. Fotók Vető János és Méhes Lóránt kiállításáról (fotó: Galántai György) – 44, 46–47, 49.

216. Részletek Kecskés Kriszta a (Vető-Méhes) kiállításról írott leveléből – 46–47.

217. Beszámoló Malgorzata Potocka kiállításáról (Fiatal Művészek Klubja, 1984. január 6–12.), valamint a művész tevékenységéről – 48–49.

218. Malgorzata Potocka az Artpoolban és Potocka Vető János és Méhes Lóránt kiállításán a Stúdió Galériában (fotó: Galántai György) – 48–49.

219. Filmépítészet. Kovács Attila *Szerencsés Dániel* című filmhez készült díszletei (összeállítás a *Domus* 1983. novemberi száma alapján) – 50–51.

220. Fábián László írása Bak Imréről (Részlet a Bak Imre grafikai mappájában közölt szövegből. A mappa Bak Imre J. [Józsefvárosi] Galériában rendezett kiállítása alkalmából jelent meg – 1983. november 4–30.) – 52.

221. Illusztráció: Bak Imre műve – 52.

222. Rövid ismertető és fotó a New Art Studio (Koppány Gizella, Kovács Nóra és Király Tamás) élő kirakatáról (Budapest, Petőfi Sándor u. 11., 1983. december 10-től, fotó: Galántai György) – 53.

223. Beszámoló Hámos Gusztáv új videóiról – 54.

224. *Nemzetközi Magyarország „Magyarország a tiéd lehet".* Galántai György kiállítása a Fiatal Művészek Klubjában (1984. január 27., 28., 30.). Rövid ismertető és fotó (fotó: Galántai György) – 54–55.

225. Nemzetközi és magyar művészeti hírek [Klaniczay Júlia összeállítása] – 56.

226. Kozma György rajza – 56.

227. Rövid hír és fotó az Inconnu csoport kiállításáról (Bercsényi Klub, 1983. november 1–11.) (fotó: Pácser Attila)– 57.

228. Fazekas György levele Tallér Józsefnek (Tallér József *Babzsák* című kiállítása kapcsán – Bercsényi Klub, 1983. november 22–28.) – 58–60.

229. Tallér József kiállításának meghívója, fotó a megnyitóról (fotó: Pácser Attila) – 61.

230. Nemzetközi művészeti hírek (folytatás) [Klaniczay Júlia összeállítása] – 62.

231. AL 1–6 borítók – 63–hátsó borító

232. Rövid ismertető az Artpoolról – hátsó borító

AL 8. (1984. február)

233. A borító *A pronuma bolyok története* című filmbemutató plakátjának felhasználásával készült

234. Adriano Spatola *Tam Tam* című költészeti sorozatának 31. száma Galántai György címlapjával (1982) – 2.

235. Beszélgetés Papp Tiborral, a *Magyar Műhely* szerkesztőjével – 3–8.

236. Fotók (Papp Tibor, Julien Blaine, Michel Giroud, Michèle Métail, Bernard Heidsieck, Jean-François Bory, Jacqueline Cahen, Joel Hubaut, Jean-Jacques Lebel – forrás ismeretlen) – 3–8.

237. Rövid ismertető Hámos Gusztáv és Ed Cantu filmbemutatójáról – 9.

238. Kozma György rajza – 9.

239. Rövid hír az *Ópetri. Válogatás Petri György írásaiból* című előadóestről (Szerkesztette és játssza: Vallai Péter. Művészeti Műhelyek Hete, Fiatal Művészek Klubja, 1984. február 27.) – 10.

240. Petri György versei az *Örökhétfő* című kötetből (AB Kiadó, Budapest, 1981) – 10.
Nagy Bálintnak – 10.
Ezt megbeszéltük – 10.
Lehrstück – 10.

241. Jávor István fotója Petri Györgyről – 11.

242. Rácz Péter: A *„Félelem és reszketés"* olvasásához (Sören Kierkegaard: *Félelem és reszketés* [ford.: Rácz Péter], Európa Kiadó, 1984) – 12–14.

243. Rövid hír Maurer Dóra *Munkák 1958–1983* című kiállításáról (Ernst Múzeum, 1984. március 23–április 15.) – 14.

244. Bak Imre, Birkás Ákos, Molnár Sándor és Szirtes János kiállításának meghívója (Pécsi Galéria, 1984. március 9–április 1.) – 15.

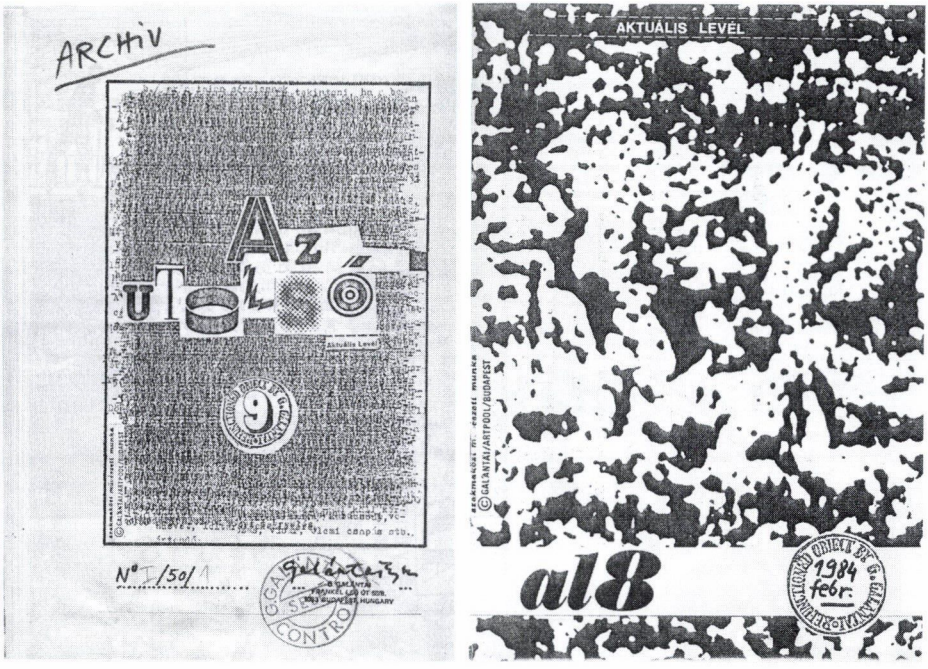
245. A *Kép 84* című kiállítássorozat programja (Fészek Klub, 1984. március–május) – 15.

246. A 180-as csoport élő lemezbemutatójának meghívója (Egyetemi Színpad, 1983. december 9.) – 16.

247. Beszámoló Arnold Dreyblatt vendégszerepléséről és fotó a művészről (Szkéné Színház, 1983. december 17. fotó: ismeretlen) – 16–17.

248. Eörsi István: Liza és a gipszreliefek (Jovánovics Györgynek a nyugat-berlini Künstlerhaus Bethanienben rendezett kiállításáról – 1983. április–május) – 19–22.

249. Illusztrációk: Jovánovics György művei (fotó: Jovánovics György, Michael Mosolff) – 21–23.



Az AL 8 borítói

250. Perneczky Géza *„Marx Teszt"* akciójának ismertetése – 24.

251. Érmezei Zoltán: Éljen a tüntetőtábla-erdő, mint ... ...! (Pauer Gyula tábláihoz) – 27–33.

252. Beke László: Kommentárok Pauer Gyula „Tüntetőtábla-erdő"-jéhez – 34–43.

253. Pauer Gyula: Tüntetőtábla-erdő szövegek – 34–44.

254. Fotók a Tüntetőtábla-erdőről (fotó: Érmezei Zoltán, Pauer Gyula, Dobos Gábor) – 25, 26, 32, 40–41, 44, 50, 53–56.

255. Szőke Annamária: (Tüntető)táblaerdő. Pauer Gyula művének részleges rekonstrukciós kísérlete – 45–54.

256. A Plusz Stúdió pályázati felhívása *Provizorikus-kommunikációs építmények* témakörben – 57.

257. *A pronuma bolyok története.* Papp Tamás bevezetője Szirtes András filmjéhez – 58–60.

258. *A pronuma bolyok története* filmbemutató meghívója (Egyetemi Színpad, 1984. január 29.) – 59.

259. Fotók *A pronuma bolyok története* filmbemutatójáról (fotó: Pácser Attila) – 58, 60.

260. Turcsány Péter versei – 61–63.
Néma versek – 61.
Variációs ajánlatok – 61–63.
Új variációk – 63.

261. Szkárosi Endre: Jegyzetvázlat-vázlatjegyzet (írás a hangköltemények magyar és angol nyelvű előadásának problematikájáról) – 64–73.

262. Király Tamás, Koppány Gizella és Kovács Nóra *Kollekció* című bemutatójának meghívója (Pécsi Galéria, 1984. március 4.) – 73.

263. Tóth Gábor: Élethelyzet projektum (műmelléklet a 74. oldalhoz rögzítve)

264. Tóth Gábor: Nincs titok – 74.

265. Fotó Tóth Gáborról (fotó: Bakos Zoltán) – 75.

266. Halász István: *Holelon*. Halász István könyvmunkájának 7 lapja [saját kiadás, 1984] – 76–77.

267. Petőcz András: Az AL szerkesztőinek – 78–79.

268. Az utolsó Aktuális Levél: 9 – Galántai György grafikája – hátsó borító

AL 9. (1984. május–június)

269. Első és hátsó borítón a Bercsényi Klub *Mosoly* című kiállításán készült fotók (1984. április 10. fotó: Galántai György)

270. Min Tanaka előadásának meghívója (Kreatív Mozgás Stúdió, 1984. március 21.) – 2.

271. Beke László írása Tanaka Min budapesti előadásáról – 3–6.

272. Rövid ismertető Min Tanakáról – 6.

273. Fotók Min Tanaka előadásáról (fotó: Pácser Attila) – 4–5, 7.

274. Erdély Miklós: Demokratikus festmény. Akció a Kossuth Klubban 1984. március 5-én (közreműködött: Birkás Ákos, Hegyi Lóránd, hozzászólt: Beke László, Lábas Zoltán, Böröcz András, Kemény György, Forgács Péter) – 8–16.

275. Fotók a *Demokratikus festmény* akcióról: Birkás Ákos, Erdély Miklós, Hegyi Lóránd (fotó: Galántai György) – 9–10, 14.

276. Miklóssy Endre: Bizonytalan helyzetkép (a Károlyi Mihály Alapítvány vence-i alkotóházáról, építész: Nagy Bálint és Rajk László) – 17–19.

277. Fotók az alkotóházról (fotó: ismeretlen) – 18–19.

278. *Kultúra otthon*. Lábas Zoltán és Nemesi Tivadar kiállítása. Válaszok Bakos Zoltán kérdéseire (a kiállításhoz készült szórólap szövege, 1983. augusztus 12–14. Városmajor u. 53/b.) – 21.

279. Fotók Lábas Zoltán és Nemesi Tivadar kiállításáról (fotó: Nemesi Tivadar) – 20, 22–23.

280. Beszámoló Joan Jonas budapesti előadásairól (Fiatal Művészek Klubja, 1984. március 24., Ernst Múzeum, 1984. március 28.) – 24–25.

281. Joan Jonas előadása az FMK-ban (fotó: Pácser Attila) – 24.

282. Beke László beszélgetése Joan Jonas-szal – 26–29.

283. Fotók Beke László és Joan Jonas beszélgetéséről (Artpool Stúdió, fotó: Galántai György) – 26–27.

284. [Grabócz Márta]: Hogyan értékeljük a mai zenét? Nézőpontok a kortárs francia és amerikai esztétikában (megjelent: *Zenetudományi dolgozatok* 1983, Budapest) – 30–35.



Az AL 9 borítóin a Bercsényi Klub „Mosoly" című kiállításán készült fotók

285. Chris Bohn: A nem kell zene (No Go Music) (A *Marxism Today* 1983. októberi számából fordította: Lugo László) – 36–39.

286. Szőnyei Tamás: „Szükség volt egy alternatív szócsőre..." Beszélgetés Mark Perryvel – 40–45.

287. Mark Perry 1983-ban (fotó: Szőnyei Tamás?) – 43.

288. Részletek a *Sniffin' Glue* 1976. szeptember 28-i számából – 46–47.

289. Fotó Müller Péterről (fotó: ismeretlen) – 48.

290. Garaczi László versei – 48–49.
Két Ulrike-song – 48.
Feltételezve, de nem megengedve – 49.

291. Tábor Ádám versei – 50–51.
Fekete doboz (részletek egy versciklusból) – 50.
Bibliagráfia – 50.
A logoszbombázó dala – 50.
Vacances – 51.
Történalom – 51.
Állóirat – 51.

292. Kukorelly Endre: Kioktatlak – 52–53.

293. Kukorelly Endre [a Rainer Maria Társaság előadóestjén az FMK-ban, 1984. június 4. fotó: Galántai György] – 52–53.

294. Beke László és Perneczky Géza beszélgetése a Fiatal Művészek Klubjában 1984. április 24-én – 54–68.

295. Fotó Perneczky Gézáról (fotó: Pácser Attila) – 54.

296. Perneczky Géza munkája a Bercsényi Klub *Mosoly* című kiállításán (fotó: Galántai György) – 55–59.

297. Fotók a Bercsényi Klub *Mosoly* című kiállításáról (1984. április 10.) (fotó: Galántai György) – 55–66.

298. Tóth Gábor akciója a *Mosoly* kiállítás megnyitóján (fotó: Pácser Attila) – 67.

299. Lábas Zoltán, Lengyel András, Nemesi Tivadar és Szirtes János kiállításának meghívója (MÉSZ Székház, 1984. április 9.) – 68–69.

300. Fotók Lábas Zoltán és Nemesi Tivadar installációjáról (fotó: Nemesi Tivadar) – 70.

301. Lábas Zoltán és Nemesi Tivadar leírása a kiállított munkájukról – 71.

AL 10. (1984 tél)

302. A borítón Galántai György grafikája

303. AL 10 tartalom – 2.

304. Die Budapester Szene. Birkás Ákos előadása a Fészek Klubban 1984. május 9-én a *Kép 84* kiállássorozat záróvitáján – 3–5.

305. Fotók a *Kép 84* kiállítás megnyitójáról (fotó: Galántai György) – 6.

306. Beke László előadása a *Kép 84* kiállássorozat záróvitáján – 7–9.

307. Fotó Birkás Ákosról (fotó: Simon Zsuzsa) – 9.

308. Willi Bongard: Parafa és mahagóni. A 20. század vizuális művészetének minőségi kritériumai (fordította: Kárpáti Anna) – 10–13.

309. Meghívó a Magyar Írók Szövetsége József Attila Köre *„Tradicionalitás és modernség a 70-es és 80-as évek magyar művészetében"* című tanácskozására (Pest Megyei Művelődési Központ, Szentendre, 1984. május 17–18.) – 14.

310. Turcsány Péter: Az avantgard hiánya (elhangzott a JAK *„Tradicionalitás és modernség a 70-es és 80-as évek magyar művészetében"* című tanácskozásán) – 15–18.

311. Tábor Ádám: Két té között a fű alatt. Budapesti underground irodalom a hetvenes években (elhangzott a JAK *„Tradicionalitás és modernség a 70-es és 80-as évek magyar művészetében"* című tanácskozásán) – 19–21, 23.

312. Bálint István: A császár üzenete – 22.

313. Fotó Bálint Istvánról (fotó: Galántai György) – 22.

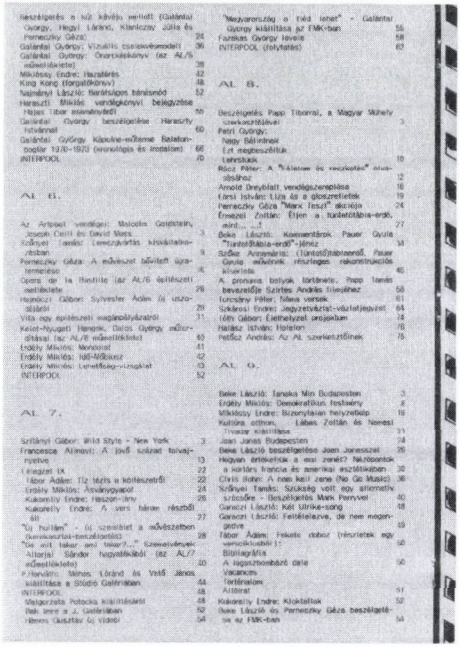
314. Balaskó Jenő: Figyelj ide! – 24–25.

315. Algol László: A háromság személyisége (részlet) – 26.

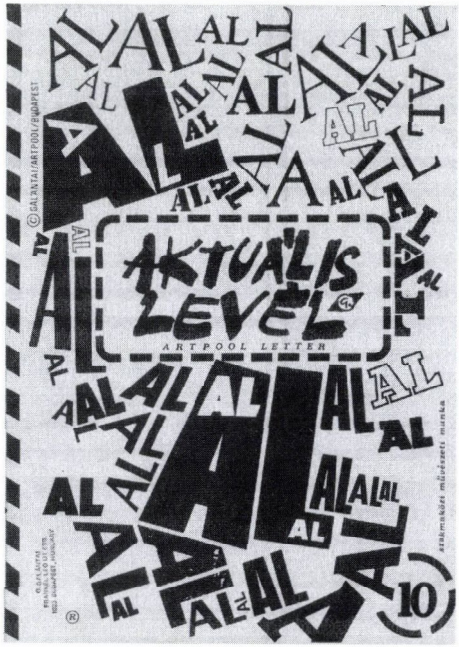
316. Fotó Algol Lászlóról (fotó: Galántai György) – 26.

317. Lajtai Péter: A produkció (A *„Ma este estély van"* című ciklusból) – 27.

318. Fotó Lajtai Péterről (fotó: Galántai György?) – 27.



Az AL 10 hátsó borítója a korábbi számok tartalomjegyzékével



Az AL 10 borítója, Galántai György grafikája

319. Hajas Tibor: Szabadságipari adás, IV. csatorna [az írásnál tévesen 1977-es dátum szerepel, helyes dátum: 1973 k.]– 28–29.

320. Fotók Hajas Tibor *Virrasztás* című performanszáról (Bercsényi Klub, 1980. május 18. fotó: Galántai György) – 28–30.

321. Hajas Tibor: Mit kell tudni a kutyaidomításhoz? (1976) – 30.

322. Najmányi László: Részletek a *Pánik* című verseskötetből – 31–33.
A család téli ruházatot faszol a Corvinban – 31.
Játékszabályok – 31.
Miért sikoltanak? – 31.
Reszket – 31.
Ragyogó látens fütykös – 31.
Sóhaj a Dózsa György út hangszóróira – 32.
Spartakiáda – 32.
Megkönnyebbülés – 32.
Süvöltve – 32.
Faun a lápon – 32.
Sorsjáték – 32.
Álarcosbál – Bal en masque – 33.
Illúziók – 33.
Folklór (népklór) 2058 – 33.

323. Fotó Najmányi Lászlóról (fotó: Galántai György) – 31.

324. Molnár Gergely: Filmbevezető (François Truffaut: *Farenheit 451°*)– 34–35.

325. Szikora János színházi témájú felszólalása a JAK *„Tradicionalitás és modernség a 70-es és 80-as évek magyar művészetében"* című tanácskozásán – 36–37.

326. Krónika. Erdély Miklós és Antal István beszélgetése a *„Verzió"*-ról – 38–43.

327. Fotók a *Verzió* című filmből – 40–42.

328. Magánlevelek. Beke László és Radnóti Sándor levélváltása – 44–48.

329. Beke László: Infermental III. – 49.

330. Dixi Gémes János–Papp Tamás *Moebius Magica [Light Show és életképek]* című műsorának meghívója (Egyetemi Színpad, 1984. május 12.) – 50.

331. AL 1–9 tartalom – 51–hátsó borító

AL 11. (1985 tavasz)

332. A borítókon Bálint István és Müller Péter a Sziámi-Sziámi koncert szünetében, 1984. május 20-án az Ikarusz Művelődési Házban (fotó: Galántai György)

333. Rövid hír Hámos Gusztáv készülő új filmjéről – 2.

334. Kozma György, Linda Londen, Bruno Dunst (fotó: Rainer Berson) – 2.

335. Kozma György rajza (1984) – 2.

336. AL 11 tartalom – 3.

337. Rövid hír a *Frissen festve. A magyar festészet új hulláma* című kiállításról (Ernst Múzeum, 1984. augusztus 24.) – 4.

338. Beke László megnyitója a *Frissen festve* kiállításon – 5–12.

339. Fotók a *Frissen festve* kiállítás megnyitójáról (fotó: Maurer Dóra) – 5–13.

340. Illusztrációk: Kelemen Károly, Bak Imre, Hencze Tamás művei a *Frissen festve* kiállításon – 5, 7.

341. Perneczky Géza: A művészet mint sárkány, avagy ami a neo-avantgard után jön – újra szalonművészet? – 14–17.

342. Illusztrácók: Nádler István, Bullás József, Halász Károly művei a *Frissen festve* című kiállításon – 14–17.

343. Összeállítás a *Grenzzeichen / Határjelek. Neue Kunst aus Österreich und Ungarn. Új művészet Ausztriában és Magyarországon* című programsorozatról – 18–27.

344. Szirtes János performansza Beke László közreműködésével (fotó: Galántai György) – 18–19.

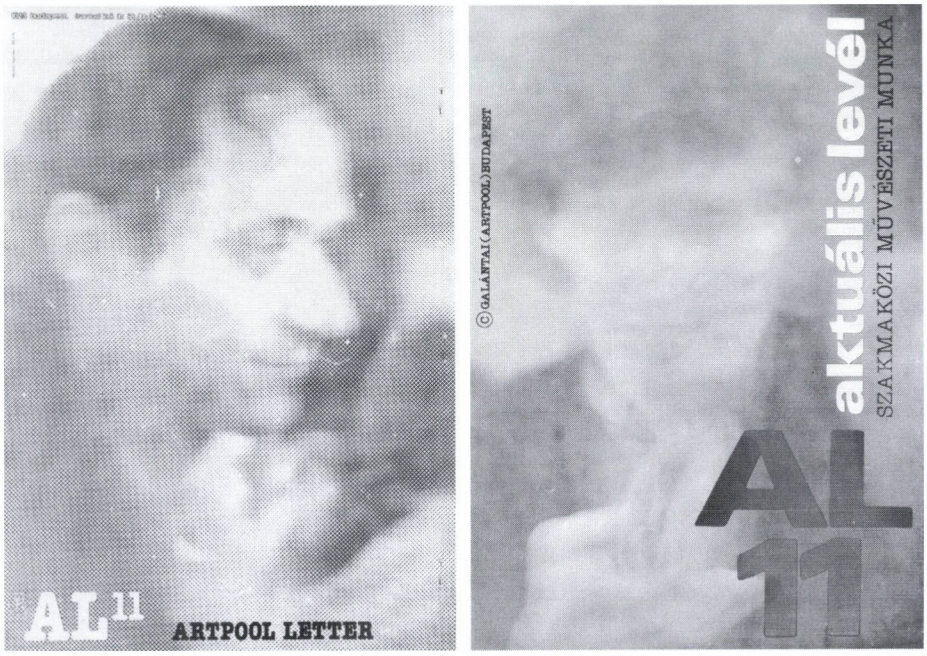
345. Földényi F. László: Wolfgang Ernst: Hextaoirre, Gesztusok és lapok – 21.

346. Fotó Wolfgang Ernst akciójáról (fotó: Galántai György) – 20.

347. Fotó a szimpozium néhány résztvevőjéről (fotó: Galántai György) – 21.

348. Wolfgang Ernst: Hextaoirre, Gesztusok és lapok (részletek) [fordította Földényi F. László] – 22–24.

349. Vető János és Wolfgang Ernst *„Égő kő"* akciója és az akció forgatókönyve (fotó: Galántai György) – 25.



Az AL 11 első és hátsó borítója, a fotón Müller Péter és Bálint István a Sziámi-Sziámi koncert szünetében, 1984. május 20-án az Ikarusz Művelődési Házban (fotó: Galántai György)

350. -ó-: Határjelek (az *Élet és Irodalom* 1984. augusztus 3-i számából átvett cikk) – 26.

351. Fotók a szimpozium résztvevőiről (csoportkép a magyar résztvevőkről, valamint Wolfgang Böhm, Isabel Bayern, Galántai György és Júlia, El Kazovszkij, fotó: Galántai György) – 26–27.

352. Beszélgetés a Kassák Színházról az Artpool Stúdióban (részt vettek: Ascher Tamás, Bálint István, Tábor Ádám, Szikora János, Rajk László, Bálint Eszter) – 28–40.

353. Fotók a beszélgetésről (fotó: Galántai György), valamint archív fotók a Kassák Színház előadásairól (fotó: Dobos Gábor) – 28–32, 37–38, 40, 44.

354. A *Mindenki csak ül meg áll* című előadás meghívója (Kassák Ház Stúdió, 1970. július 29–30, augusztus 1.)

355. Tábor Ádám: Szűk színház – 33.

356. Molnár Gergely: Tág lakás – 35.

357. Hules Endre: Színházi mustra Belgrádban (cikk a Squat Színház előadásáról [BITEF 1979] a *Film Színház Muzsika*ból, 1979. október 6.) – 39.

358. A Kassák Színház kronológiája – 41–44.

359. A Squat Theatre történetének adatai – 45–46.

360. Összeállítás az *Izzó Parázs* (Kozma György, Menyhárt Jenő, Vető János, Víg Mihály versei Méhes Marietta rajzaival) című könyv megjelenésével kapcsolatban [enerva – Artpool, 1984] – 47.

361. Részletek az *Izzó Parázs* kötetből:
Kozma György: [Azt hiszem elvész minden percem...]
Menyhárt Jenő: Lehet...
Vető János: [Nem izgat a problémád...]
Víg Mihály: A Nap az Apa

362. Beke László és Radnóti Sándor levélváltása, II. rész – 48–54.

363. Beszámoló Monty Cantsin (Kántor István) *Neoista Búcsúfogadás* című akciójáról (1984. május 9. Mező Imre út 3–5.) – 56.

364. Fotók Monty Cantsin akciójáról (fotó: Galántai György, Monty Cantsin) – 55–57.

365. Beszámoló a *Lélegzet XI.* élő folyóirat-estről (Belvárosi Ifjúsági Ház, 1984. június 14.) – 58.

366. Beszámoló a WaTraMo finnországi kiállításairól – 58.

367. Rövid hír Wahorn András kiállításáról (Óbuda Galéria, 1984. június 18.)

368. Vető János, Nagy Péter, Nyári István, Méhes Zuzu, Nosek László kiállításkatalógusának címlapja (Pécsi Pincegaléria, 1984. június 29–július 29.) – 59.

NÉVMUTATÓ

Szerzők, művészek, művészcsoportok, intézmények
Kurzív: illusztráció

180-as csoport 246

Adrian X, Robert 83
Albert Zsuzsa 89
Algol László 315, 316
Alinovi, Francesca 199
Altorjai Sándor 211, *212*, *213*
Anderson, Sacha 190
Angel, Dominique 2
Antal István 326
Aradi Nóra 69
Arman 2, 3
Armleder, John 3
Artpool / Artpool Stúdió, Budapest 1, 2, 3, 17, 19, 46, 48, 51, 80, 82, 84, 140, 172, 173, 218, 232, 283, 352, 360
Ascher Tamás 352
Auf und Abbau Galéria, Berlin 82
Attalai Gábor 69

Bachman Gábor 58
Bak Imre 89, 90, *91*, 220, *221*, 244, *340*
Bakos Zoltán 125, 265, 278
Baksa-Soós János 64, *65*, 135
Balaskó Jenő 314
Balázs János 183
Bálint Eszter 352
Bálint István 312, 313, 332, 352
Bán András 69, 94, 96, 99
Bartók Béla 47
Bartos, Peter 143
Basquiat, Jean Michel *197*
Bayern, Isabel 351
Beke László 9, 34, 58, 124, 142, 182, 208, 209, 252, 271, 274, 282, 283, 294, 306, 328, 329, 338, 344, 362
Béládi Miklós 25
Below, Peter 52
Belvárosi Ifjúsági Ház, Budapest 365
Bene Gábor 135
Benson, Rainer 334
Bercsényi Klub, Budapest 46, 54, 107, 192, 227, 228, 269, 296, 297, 320
Bernáth(y) Sándor 155
Beuys, Joseph 52
Bika Júlia 60
Bikácsy Gergely 55
Bikini együttes 155
Birkás Ákos 9, 11, 12, 13, 102, 244, 274, 275, 304, 307
Bizottság zenekar 108
Blaine, Julien 18, 19, 20, 236
Bódy Gábor 42
Bohn, Chris 285
Bongard, Willi 308
Bory, Jean-François 236

Borza Endre 183
Böhm, Wolfgang 351
Bömmels, Peter *210*
Böröcz András 9, 46, 83, 274
Brettschneider csoport 103
Brobo 163
Brown, James *197*
Budapest Kiállítóterem, Budapest 75
Bullás József *342*
Burat, Wolfgang 177
Burroughs, William 23

Cahen, Jacqueline 236
Cantu, Ed 237
Celli, Joseph 172, 173, 174, 175
Chandler, Bernard 180
Chopin, Henri 23, 24
Cleveland, Buster *48*, 49

Crass 176, 179, 180
Czakó Sándor 83

Csete György 58

Dalos György 190
Davis, Douglas 10
Dixi lásd Gémes János
Dobos Gábor 254, 353
Dobrányi Zsuzsa 83
Dokoupil, Georg Jiri *210*
Dreyblatt, Arnold 247
Dr. P. Horváth lásd Horváth István, Dr. P.
Dunst, Bruno 334

Egyetemi Színpad, Budapest 46, 246, 258, 330
Ekler Dezső 58, 98
ELTE BTK Klub / ELTE Bölcsészklub, Budapest 104, 153
ELTE Esztétika és Művészettörténet Tanszék, Budapest 4
ELTE TTK, Budapest 109
Endler, Adolf 190
Enyedi Ildikó 9
Eörsi István 27, 28, 29, 55, 248
Erdély Miklós 9, 83, 100, 127, 143, 146, 191, 192, 204, 205, 208, 211, 274, 275, 326
Érmezei Zoltán 251, 254
Ernst Múzeum, Budapest 243, 280, 337
Ernst, Wolfgang 345, 346, 348, 349

Fábián László 220
Fazekas György 9, 73, 228
Fazekas Pál *157*
Fészek Klub, Budapest 14, 245, 304
Fiatal Építőművészek (Építészek) Stúdiója 184, 186
Fiatal Művészek Klubja / FMK / FMK Galéria, Budapest 25, 27, 34, 53, 69, 92, 104, 182, 201, 217, 224, 239, 280, 281, 293, 294
Forgács Éva 32, 69
Forgács Péter 95, 99, 274
Forrai Éva 106
Földényi F. László 345, 348
Földes László 27
Fővárosi Tanács Kiállítóháza (Lajos utca), Budapest 46, 93, 94
Frank, Dale *62*
Frank János 69
Futura 2000 *197*

Galántai György 3, 7, 11, 14, 15, 17, 18, 20, 28, 34, 36, 39, *40*, 43, 44, *45*, *47*, *48*, 49, 52, 53, 54, 57, 68, 74, 76, *78*, 81, 83, 86, 121, 123, 125, 126, 129, 134, 138, 140, 141, 143, 146, 147, *148*, 149, 150, 156, 160, 164, 167, 168, *171*, 173, 188, *189*, 192, 205, 209, 215, 218, 222, 224, *234*, *268*, 269, 275, 283, 293, 296, 297, *302*, 305, 313, 316, 318, 320, 323, 332, 344, 346, 347, 349, 351, 353, 364
Galeta, Ivan Ladislav 92
Ganz-MÁVAG Művelődési Ház, Budapest 146
Garaczi László 290
Gémes János (Dixi) 39, 330
Giroud, Michel 236
Goldstein, Malcolm 172, 173, 174
Grabócz Márta 284
Grandmaster Flash and Furious Five 198

Gyarmathy Katalin 98
Gyetvai Ágnes 102
Gyökér László 211, 212

Hahn, Otto 2, 3
Hains, Raymond 2, 3
Hajas Tibor 160, 161, 162, 319, 320, 321
Hajnóczy Gábor 184
Halász István *266*
Halász Károly *342*
Halofern 83
Hámos Gusztáv 223, 237, 333
Hann Ferenc 69
Harangozó Márta 69

Haraszti Miklós 161
Haraszty István 164, *165*, 182
Haring, Keith *62*, *197*, *200*
Háy Ágnes 104, 143
Hegyi Lóránd 61, 69, 140, 141, 274, 275
Heidsieck, Bernard 236
Hencze Tamás *340*
Higgins E. F. 51, 52
Horobin, Pete 52
Horváth István, Dr. P. 214
Hoskyns, Barney 63
Hubaut, Joel 236
Hules Endre 357

Ikarusz Művelődési Ház, Budapest 332
Inconnu csoport 227
INDIGO csoport 56, 57, 100, 101
IPUT 139

JAK lásd Magyar Írók Szövetsége József Attila Köre
Jakovits József 30, *31*, 32, 33
Jávor István 241
Johnson, Tom 85, 86, 87, 88
Jonas, Joan 280, 281, 282, 283
Jovánovics György 127, 143, 248, *249*
Józsefvárosi Kiállítóterem / J. Galéria, Budapest 145, 220

Kántor István lásd Monty Cantsin
Kápolnaműterem / Kápolnatárlat, Balatonboglár 122, 133, 135, 143, 150, 151, 152, 156, 160, 163, 166, 167, 168
Karandata, Zója 135
Károlyi Zsigmond 14, 15, 16, 74, 102
Kárpáti Anna 308
Kassák Lajos *8*
Kassák Színház / Kassák Ház Stúdió 156, 157, 352, 353, 354, 358
Kazovszkij, El 351
Kecskés Kriszta 64, 216
Kelemen Károly 102, *340*
Kemény György 274
Kierkegaard, Sören 242
Király Tamás 222, 262
Kistamás László 118, *119*
Klaniczay Gábor 208, 209
Klaniczay Júlia 2, 3, 15, 17, 19, 20, 23, 24, 43, 49, 51, 52, 80, 83, 120, 140, 141, 193, 225, 230, 351
Klaniczay Péter 162, 185
Koppány Gizella 222, 262
Kossuth Klub, Budapest 207, 208, 274
Kovács Attila [Ferenczfy] 58, *59*, 60, 219
Kovács Ferenc 213
Kovács István Stúdió 160
Kovács Nóra 222, 262
Kovács Péter 69
Kozák Gyula 33, 72
Kozma György 64, 83, *84*, 111, 112, *115*, *226*, *238*, 334, *335*, 360, 361
Könczöl Csaba 211
Körner Éva 69, 156, 208, 209
Közgazdasági Egyetem, Budapest 115
Kreatív Mozgás Stúdió, Budapest 270
Krüger, Michael 190
Kubacek, Karl 83
Kukorelly Endre 206, 292, 293
Künstlerhaus Bethanien, Nyugat-Berlin 248

Lábas Zoltán 83, 109, *110*, 274, 278, 279, 299, 300, 301
Lajtai Péter 317, 318
Lángh Júlia 139
Lázár István 117
Lebel, Jean-Jacques 236
Legéndy Péter 128, 130, 131, 132
Lengyel András 299
Lepage, Jacques 2
Letnij Stepan 95, 96
Liebedegger, Herbert 83
Liget Galéria, Budapest 149
Londen, Linda 334
Lóska Lajos 69
Lugo László lásd Lugosi Lugo László
Lugosi Lugo László 41, 43, 63, 87, 95, 144, 285
Lüpertz, Markus *210*
Lüthi, Urs *62*

Magyar Írók Szövetsége József Attila Köre (JAK) 309, 310, 311, 325
Magyar Nemzeti Galéria, Budapest 30
Magyar Zeneművészek Szövetsége, Budapest 85
Major János 127
Mandel, Jean-Jacques 105, 106
Mark, Helmut J. 83
Márta István 27
Mátrai Péter 186
Maurer Dóra 122, 151, 243, 339
Méhes Lóránt (Zuzu) 34, 37, 39, *45*, 64, 95, 96, 102, 214, 215, 216, 218, 368
Méhes Marietta 360
Menyhárt Jenő 360, 361
Merz, Mario *62*

MÉSZ (Magyar Építőművészek Szövetsége) Székház 58, 184, 186, 299
Métail, Michèle 236
Miklóssy Endre 154, 276
Min Tanaka 270, 271, 272, 273
Molnár Gergely 123, 324, 356
Molnár Sándor 244
Monty Cantsin 52, 363, 364
Mosolff, Michael 249
Moss, David 172, 173
Müller Péter 289, 332

Nádler István *342*
Nagy Bálint 98, 186, 187, 188, 240, 276
Nagy Feró 155
Nagy Péter 95, 96, 368
Nagy Zoltán 69
Najmányi László 159, 160, 322, 323
Naon, Pierre 2
Nemesi Tivadar 83, 109, *110*, 278, 279, 299, 300, 301
Németh Lajos 4, 69
New Art Studio 222
Nosek (No-sek) László 95, 96, 368

Nyári István 368

Óbuda Galéria, Budapest 367
Olbrich, Jürgen O. 51, 52
Österreichische Kulturservice, Bécs 82

Pácser Attila 43, 68, 70, 74, 108, 116, 227, 229, 259, 273, 281, 295, 298
Palladino, Mimmo *62*
Papp Tamás 146, 257, 330
Papp Tibor 235, 236
Pas Paravant 83
Pataki Gábor 69, 208, 209
Pauer Gyula 131, 132, 251, 252, 253, 254, 255
Pauer Henrik 111, 113
Pécsi Galéria, Pécs 244, 262
Pécsi Műhely 166
Penck, A. R. *62*
Perneczky Géza *50*, 51, 52, 140, 141, 181, 250, 294, 295, *296*, 341
Perry, Mark 286, 287
Pest Megyei Művelődési Központ, Szentendre 309
Petőcz András 194, 267
Petri György 239, 240, 241
Petróczy Gábor 186, 188
Pikler Katalin 98
Pincegaléria, Pécs 368
Pittore, Carlo 77, 78
Plan, Der (ATA TAK) 176, 177
Plusz Stúdió 256
Postás Művelődési Központ, Budapest 56
Potocka, Malgorzata 217, 218

Rabinec / Rabinec Közös Műterem, Budapest 9, 12, 13, 16
Rabinext Stúdió, Budapest 102
Rácz Péter 242
Radnóti Sándor 328, 362
Rainer Maria Társaság 293
Rajk László 98, 183, 276, 352
Rammellzee *200*
Raysse, Martial 2
Reimholz Péter 58
Restany, Pierre 2, 3
Révai Gábor 186, 188
Révész László László 46
Rideg Gábor 69
Rózsa Gyula 69

Scharf, Kenny *197*, *200*
Sík Csaba 69
Sikora, Rudolf 143
Simon Zsuzsa 89, 90, 307
Sinkovits Péter 69
Smith, Larry D. *77*, *78*
Sosno 2
Spatola, Adriano 234
Squat Színház 357, 359
St.Auby Tamás *38*, 133, 134, 135, *136*, 137, 139
Strack Lőrinc 183
Stúdió Galéria, Budapest 214, 218
Sugár János 56, 83
Summers, Rod *79*, 80, 81
Sylvester Ádám 184, 185

Szaniszló Júlia 188
Székely András 69
Szentjóby (Stjóby) Tamás lásd St.Auby Tamás
Szentkuthy Miklós 6
Szépművészeti Múzeum előadóterme, Budapest 100
Sziámi-Sziámi zenekar 332
Szikora János 163, 325, 352
Szilágyi Lenke 95
Szirtes András 257
Szirtes János 46, 53, 54, 83, 244, 299, 344
Szitányi Gábor 196, 198
Szkárosi Endre 261
Szkéné Színház, Budapest 85, 103, 247

Szőke Annamária 255
Szőnyei Tamás 176, 178, 286, 287
Szűcs Julianna, P. 69

Tábor Ádám 137, 203, 291, 311, 352, 355
Tallér József 228, 229
Tasnádi Attila 69
Taxidu, Nica 135
Tomay Tamás 58
Tót Endre *22*
Tóth Gábor *263*, *264*, 265, 298
Totenhosen együttes 115, 116
Török András 199
Truffaut, François 324
Turcsány Péter 260, 310

Újlaki Gabriella 208
Új Zenei Stúdió (KISZ Központi Művészegyüttes Új Zenei Stúdiója) koncertterme (Rottenbiller utca), Budapest 85, 87
Unbekannten együttes 114, 115, 116
Ungár Péter 186

Vadas József 69
Vágtázó Halottkémek (VHK) 41
Vajda Lajos Stúdió, Szentendre 67
Vallai Péter 239
Vautier, Ben *1*, 2, 3
Vécsy Attila 54, 95, 96
Veres Júlia 160
Vető János 34, *35*, 36, 37, *45*, 53, 64, *66*, 67, 68, 83, 95, 96, 102, 112, 114, 214, 215, 216, 218, 349, 360, 361, 368
Vidovszky László 128
Víg Mihály 360, 361

Wágner István 69
Wahorn András 367
Wessely Anna 186, 188
Wulle Konsumkunst 52, *71*

Xertox csoport 46

Zahl, Peter-Paul 190
Zuzu lásd Méhes Lóránt

SZEMLE

KÁLLAI ERNŐ / ERNST KÁLLAI: ÖSSZEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK / GESAMMELTE WERKE. 1–4. 6. 8. kötet. Argumentum Kiadó – MTA Művészettörténeti Kutatóintézet. Budapest, 1999–2004

Kállai Ernő (1890–1954) teljes körű, azaz határokat átívelő munkásságának felkutatása és kiadásra való előkészítése immár csaknem egy évtizede elkezdődött. A több OTKA program támogatásával napjainkban is folyó munka nyomán előreláthatólag tíz kötetben fognak megjelenni Kállai német és magyar nyelvű írásai. A könnyen kezelhető, bordó papírkötésű kötetek szép borítóját és tipográfiáját Kaszta Mónika tervezte.

A sorozat szerkesztői szigorú kronológiát követnek, s megközelítőleg azonos, 200–250 oldalas kötet-terjedelemre törekednek. Így a hajdan külön megjelent könyvek is besoroltatnak az életmű egészébe, a 8. kötet például az 1940-es években kiadott könyveket (*Mednyánszky László*, 1943; *Cézanne és a XX. század konstruktív művészete*, 1944; *Picasso*, 1948) fogja össze és aktuálisan a Magyar Nemzeti Galéria Mednyánszky kiállítására jelent meg. A sorozat tehát nem a könyvek sorszáma szerint jön ki, de remélhetőleg tíz év alatt befejeződik.

A sorozat forráskiadványként a magyarul és németül azonos szinten író Kállai Ernő cikkeit eredeti nyelven adja közre, vagyis a 2. és a 4. kötet és a készülő 5. 7. és 9. a német nyelven született írásokat foglalja magába. A 2. Markója Csilla szerkesztésében, jegyzeteivel és utószavával Monika Wucher közreműködésével készült, míg a 4. Monika Wucher utószavával, Markója Csilla és Tímár Árpád szerkesztői közreműködésével. A magyar nyelvű köteteket Tímár Árpád szerkesztette. Bár praktikus szempontok alapján felmerülhet egy teljes magyar és egy teljes német nyelvű kiadás kérdése, az eredeti cikkeket végigolvasva a visszatérő gondolatok, átfedések indokolni látszanak a választott, elsősorban magyar szakközönségnek szánt rendszert. A különböző nyelvű kötetek külső borítóval történő elkülönítése és a németek külön számozása talán a nemzetközi terjesztést jobban segítené. Hiszen ritka az a magyarországi szerző, aki két nyelven, sőt pregnánsan az idegenen ilyen jól fogalmaz.

Kállai 1920–35-ig tartó németországi műkritikusi tevékenysége révén nemcsak a magyar, hanem a német műkritika-történet része. Német tanulmányainak újraközlésében előzményként kell említeni a húsz évvel ezelőtt a magyar avantgárdot a weimari köztársaságban összegző kutatást, amelynek nyomán megjelent katalógus (*Wechselwirkungen*. Szerk.: Hubertus Gassner, Marburg, 1986.) számos Kállai anyagot közölt és külön kötetet szentelt Ernst Kállainak Tanja Frank: *Vision und Formgesetz. Aufsätze über Kunst und Künstler 1921–1933*. Gustav Kiepenheuer Bücherei 73. Leipzig – Weimar, 1986. A jelen munka a Hamburgban élő és Kállaihoz hasonlóan két nyelven író Monika Wucher közreműködésével folyik. (Itt kívánom megjegyezni, hogy újabban angol fordításban is megjelent Kállai 11 cikke a *between worlds: a sourcebook of central european avant-gardes 1910–1930*. Szerk.: Timothy O. Benson, Éva Forgács. Los Angeles County Museum of Art, The MIT Press Cambridge, Massachusetts and London, 2002)

Az Egyesült Európában talán újra követhető példa lesz Kállai Ernő műkritikusi sokoldalúsága. Igaz, ő német származású (Kannengiesser) magyar lévén tudta könnyebben, naprakészen követni a modern művészet fontos eseményeit az 1920-as években a művészet metropoliszává váló Berlinben éppúgy, mint előtte és utána Budapesten. Berlinből Mátyás Péter álnéven küldte cikkeit a Bécsbe (MA, Akasztott Ember folyóiratokba). Friss szemmel tudósított Németországból, s nemcsak az ott dolgozó magyarokról, mint például barátjáról Moholy-Nagy Lászlóról vagy Tihanyi Lajosról, hanem az aktuális kiállításokról (Puni, 1921; Berlini orosz kiállítás, 1922, stb.) és írta

vitákat kavaró elméleti írásait a technika és a konstruktív művészet viszonyáról. Munkásságának ez az oldala volt eddig a legismertebb, hála a korábbi kutatásoknak, köztük kiemelkedően Forgács Éva publikációinak. 1981-ben ő adta közre az első válogatást *Művészet veszélyes csillagzat alatt* címmel a Corvina kiadó Művészet és elmélet sorozatában. Tanulmányok, előadások (Bajkay Éva, Hubertus Gassner, Heio Klein, Körner Éva, Pataki Gábor, Passuth Krisztina, Szabó Julia stb.) – nemzetközi tudományos konferencia az MTA Művészettörténeti Kutató Intézetében 1991. október 10–12. (Acta Historiae Artium XXXVI. 1993. 153–240.) révén széles körben ismert, hogyan változott Kállai nézete a sokat vitatott, személyenként és csoportosulásokként eltérően értelmezett – máig is tisztázhatatlan – konstruktivizmus fogalomról.

Az új utakat járó művészek és neves galériatulajdonosok barátjaként, a jó szemmel kiválasztott művészeti események krónikásaként írott cikkei tették Kállai Ernőt egyedülállóan hivatottá arra, hogy 1925-ben tollából adják közre egy időben Budapesten és Lipcsében az *Új magyar piktúrá*-t/*Neue Malerei in Ungarn.* (Klinghardt és Biermann Kiadó München és Amicus Kiadó Budapest 1925.; későbbi kiadása Gondolat Kiadó, Budapest, 1990. szerk. Bajkay Éva). Néhány kivételtől eltekintve (pl.: Czóbel, Mattis-Teutsch) máig helytálló értékítélete alapján napra készen ismertette a 20. század első negyedének modern művészeti törekvéseit, azok legfőbb magyar képviselőit. Az izmusok tanulságai nyomán Kállai specifikusan kereste bennük a magyar jellegzetességeket és vélte megtalálni a romantikus, valamint az általa plasztikusnak nevezett, vagyis a fény-árnyék hatással teret képző vonásokban, a valóság közelségben. Ritka széles látókörűséggel, igényes teoretikusi megközelítéssel és egyedülállóan gazdag publicisztikával propagálta a magyarok akkor kiemelkedő hozzájárulását a legújabb egyetemes törekvésekhez.

A jelen összkiadás első két kötetének záró dátuma érthetően 1926, amikor új stiláris (új tárgyiasság), mediális (film és fotó) és történelmi (a magyar emigránsok jó része haza térhetett) fordulat következett be. A sokszorosítás (lásd a grafika virágkora), a standardizálás (modern design), a funkcionalizmus (Bauhaus) és a reklámtervezés időszakában felvetődő kérdésekkel szembesült és publikációiban, vitát gerjesztő cikkeiben (lásd s festészet és a fotográfia viszonyát 1927–30) a problémák korszerű tisztázására törekedett, mint számos folyóirat munkatársa, s néhánynak szerkesztője.

A 6. kötetből láthatjuk, hogy 1935-től hazatérve hogyan követte a budapesti és a nagy nemzetközi kiállításokat, és vetette fel aktuális érzékenységgel a magyarság és európaiság őt mindig foglalkoztató, valamint az asszimiláció vagy disszimiláció, a művészet és magyarság, az európai válság és a művészet kérdéseit.

Az életművet folyamatában olvasva tűnik ki igazán, hogy a pregnáns történelmi korszakváltásokban hogy alakult, változott Kállai figyelme, érdeklődése, ítélete, de sohasem adta fel a maga meggyőződéses, az újnak és a kvalitásnak tiszta etikai tartással elkötelezett szemléletét – a konstruktivizmus építő utópiájától a bioromantika befelé forduló, de az univerzumra tekintő mentsváráig, figyelve a természettudományok fejlődését, a világ változását.

1945 után úgy tűnt, hogy európai dimenziójú művészet-szervezői tevékenysége új lendületet kaphat Budapesten. Három év múlva azonban a dogmatikus szocreál esztétika kiszorította Kállai Ernőt a magyar kultúra megváltozó színpadáról, hogy utolsó éveit műfordítással szomorú magányban töltse.

A sorozat jóvoltából most módunk van újra olvasni az életművet. Különösen érdekesek az eddig ismeretlen németországi cikkek, pl. Forgács Éva 1981-es első Kállai bibliográfiájához képest 1924-ből további négy, 1925-ből további öt cikket ismerhetünk meg! Még nem szólhatok a Pester Lloydban közöltekből készülő kötetről, csupán a megjelent hatról.

A 20. század első felének széles művészeti panorámája tárul fel előttünk. A második negyedszázad Kállai által történő képzőművészeti összefoglalásának sajtó alá rendezése az 1950-es években nyilvánvalóan lehetetlen volt, a szerző „kellemetlenül élesen látó, kellemetlenül hatásosan szóló, kellemetlenül kisajátíthatatlan" (Rózsa Gyula, 1981) volta miatt. Számos alapvető kérdés feltevése: a hagyomány és a formaújítás, a reklám, az ipari forma, a közönség és a művész viszonyáról napjainkban újra aktuális. Meg vagyok győződve, hogy Kállai Ernő írásai e sorozattal végérvényesen elnyerik méltó helyüket a művészettörténet-írás forrásai között.

Bajkay Éva

IN MEMORIAM

KÖRNER ÉVA
(1929 - 2004)



Kedves Éva, búcsúzni szeretnék Tőled régi kollégáid, a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutatóintézete munkatársai nevében. Tőlünk mentél nyugdíjba, bár azóta soha nem nyertél nyugalmat. Nyughatatlan voltál, abban az értelemben, hogy az utolsó pillanatokig hajtott valami, a munka és a művészet felé. Sokszor elégedetlen voltál valakivel vagy valamivel, de elsősorban mindig Magaddal. Rivalizáltál a barátaiddal, de közülük is csak a legértékesebbekkel. Állandóan zsémbeltél – mindenkivel, akit szerettél. Kevés embert láttam úgy lelkesedni művészekért és műveikért, mint Te. Pedig sokszor lett volna okod kiábrándulni.

Nemcsak az intézetben dolgoztunk együtt. Megismerkedésünk nem is a munka jegyében történt, hanem az egyoldalú csodálatában – részemről. Meglepő volt a szabadságod, a nagyvonalúságod, a modernséged és a szakmai felkészültséged. Kezdetben csak tanultam Tőled: Derkovits-monográfiád színvonalát azóta sem érte el senki, semelyik magyar művész egyik monográfusa sem. Te tanítottál meg Szentendrét szeretni (még azzal is, hogy saját fényképeiddel alakítottad a városról kialakított képünket). Senki sem tudta Kassák vagy Korniss festményeit úgy elemezni, mint Te. A Ma hasonmás kiadását, a Bauhausbücher-sorozat magyar változatát, a nagy orosz monográfiákat, Malevicset, Tatlint, Rodcsenkót saját műveidnek tekintetted – joggal, hiszen Te harcoltad ki őket. Tanultam tőled a kortárs művészetet. Csináltunk egy filmet Maurer Dórával a 70-es évekről, melyben Te is megszólaltál a többi kolléga közt, és a sok okos visszaemlékezésre azzal tetted fel a pontot, hogy kijelentetted: „Olyan egyszerű volt: fiatalok voltunk és kitört a tavasz!" Hamar bizalmadba fogadtál, sőt szellemi partnernek tekintettél. Lelkesedtél a fiatal absztraktokért és konstruktivistákért, de ugyanúgy az akcionistákért és konceptualistákért, az új zenéért és az új színházért is. Ott voltál a radikális textilművészek, Szilvitzky Margit vagy Szenes

Zsuzsa mellett. Magázódtál Erdély Miklóssal. Végigülted Tarr Béla Sátántangójának egésznapos vetítését. Együtt voltunk a Velencei Biennálén. Pozsonyban végiglátogattuk a fiatalok műtermeit. Nagy Ildikóval hármasban töltöttünk el egy hetet Moszkvában és az akkori Leningrádban, nem tudtál betelni a hideggel, a hóval és a „nagy orosz valósággal." Közös felolvasást tartottunk John Cage szövegeiből. Végigküzdöttünk egy Veszelszky Béla-katalógust. Amennyire reménytelennek látszott az elkészülte, annyira példaszerűvé vált benne a tanulmányod. A Rózsa-presszónak nevezett művészcsoport dokumentálása sajnos félbeszakadt. Összegyűjtött tanulmányaid kötetének korrektúráját már nem tudtad befejezni.

Egyre gyakrabban betegeskedtél, egyre többet szenvedtél, de újabb és újabb terveid voltak, és azt hiszem, nem vagyok egyedül, aki szemrehányást tehet magának, hogy nem segített többet és jobban Neked.

Nyughatalan voltál életedben. Nyugodj békében. Azt kérdezte tőlem az egyik barátod, ugyanitt, hasonló alkalomból, – mert sajnos, egyre több a kolléga, akitől örökre el kell búcsúznunk – hogy van-e túlvilág. „Persze, hogy van!" – mondtam. Veled nem sokat beszélgettem ilyesmiről, de értésemre adtad, hogy irigyled azokat, akik hisznek. Neked most már bizonyságod van, Éva, mi pedig reméljük, hogy még semminek sincs vége és előbb vagy utóbb találkozunk.

Beke László

KÖRNER ÉVA ÍRÁSAINAK BIBLIOGRÁFIÁJA

(összeállította: Aknai Katalin és Hornyik Sándor)

A Magyar Tanácsköztársaság művészeti intézkedései
Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve. 1951. Budapest. 1952. 102–107.

Az 1919-es Tanácsköztársaság plakátművészetéről
Szabad Művészet. 8. évf. 2. sz. 1954. 67–72.

Derkovits Gyula
Szabad Művészet. 9. évf. 2. sz. 1955. 63–72.

Vita az MSZT budapesti szervezetében a kompozícióról. Vitaindító előadás a kompozíció kérdéseiről
Szabad Művészet. 9. évf. 6–7. sz. 1955. 303–305.

Roxi József emlékkiállítás
(Katalógus bevezető) Kossuth Klub, Budapest. 1956. 3–5.

Picasso
Szabad Művészet. 10. évf. 1–2. sz. 1956. 55–61.

A Grafikai Osztály LXXXVIII. kiállítása. Új szerzemények II.
A Szépművészeti Múzeum Közleményei. 8. sz. 1956. 125–127.

Derkovits Gyula, a szocialista festészet magyar úttörője
MTA Társadalom- és Történettudományi Osztályának Közleményei. 7. köt. 3. sz. 1956. 253–258.

Gross Arnold grafikusművész kiállítása
Új Hang. 5. évf. 3–4. sz. 1956. 57–58.

Medgyessy Ferenc gyűjteményes kiállítása
Új Hang. 5. évf. 7. sz. 1956. 49–51.

Műteremlátogatás Márffy Ödönnél
Műterem. 1. évf. 1. sz. 1958. 26–29.

Gadányi Jenő műtermében
Műterem. 1. évf. 4. sz. 1958. 16–19.

Szántó Piroska Lukiánosz illusztrációi
Műterem. 1. évf. 9. sz. 1958. 48.

Künstler der ungarischen Räterepublik
Acta Historiae Artium. Tom. 6. Fasc. 1–2. (1959) 169–191.

Picasso
Képzőművészeti Alap, Budapest. 1959. 37 o. (A művészet kiskönyvtára 16.)

Haimanti Majumder
In: *Haimanti Majumder festőművésznő (India) kiállítása*. Kulturális Kapcsolatok Intézetének Kiállítóterme, Budapest. 1960. O. n. (3 o.)

A nyugati művészet új jelenségeiről
Művészettörténeti Tanulmányok. A Művészettörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve 1956–58. Budapest, 1960. 91–108.

Magyar rajz- és akvarell-kiállítás (19–20. század).
Rajztanítás. 2. évf. 1. sz. 1960. 25–29.

Gadányi Jenő
Művészettörténeti Értesítő. 9. évf. 4. sz. 1960. 304–313.

Gadányi Jenő
Magyar Építőművészet. 10. évf. 6. sz. 1961. 61–62.

Konstruktív irányzatok a képzőművészetben
Felsőoktatási Jegyzetellátó, Budapest, 1962. 21 lap. (Mérnöki Továbbképző Intézet előadássorozatából)

Barcsay Jenő; Sikuta Gusztáv; Vásárhelyi Viktor
In: Mándy Stefánia – Körner Éva (szerk.): *Modern építészet – modern képzőművészet*. Mérnöki Továbbképző Intézet, Budapest, 1962. 8.; 18.; 21.

Schéner Mihály
Magyar Építőművészet. 11. évf. 4. sz. 1962. 52.

Magyar művészet a két világháború között
Gondolat – Képzőművészeti Alap, Budapest, 1963. 69. lap.

Imagination and Nature in the Art of Jenő Gadányi
The New Hungarian Quaterly. 4. évf. 9. sz. 1963. 216–218.

Szántó Piroska kiállításáról
Jelenkor. 6. évf. 6. sz. 1963. 556–557.

Gross Arnold
In: *Gross Arnold grafikusművész kiállítása*. Mednyánszky Terem, Budapest. 1964. O. n. (1 o.)

Jelenkori brit festészet
Magyar Építőművészet. 13. évf. 1. sz. 1964. 50–51.

A szentendrei művészek kiállítása
Jelenkor. 7. évf. 2. sz. 1964. 164–166.

Vajda Lajos művészete
Valóság. 7. évf. 9. sz. 1964. 44–54.

Painter on the Defensive: Lajos Vajda
The New Hungarian Quaterly. 5. évf. 16. sz. 1964. 131–136.

Stúdió 1964.
Tiszatáj. 19. évf. 4. sz. 1965. 304–305.

Patay László
Tiszatáj. 19. évf. 5. sz. 1965. 360–367.

Gyémánt László
Tiszatáj. 19. évf. 6. sz. 1965. 467–468.

Miért szép? – Georges Seurat: Vasárnap délután a Grand Jatte szigetén 1884–86.
Tiszatáj. 19. évf. 8. sz. 1965. 628–630.

Hozzászólás a „szentendrei művészet" fogalom kérdéséhez.
Művészettörténeti Értesítő. 14. évf. 3. sz. 1965. 227–228.

Derkovits Gyula
Valóság. 8. évf. 10. sz. 1965. 71–85.

A X. Magyar Képzőművészeti Kiállításról
Tiszatáj. 19. évf. 12. sz. 1965. 925–927.

Jenő Gadányi
Acta Historiae Artium. tom. 12. fasc. 3–4. 1965. 321–347.

Movement and Space: the Sculpture of Tibor Vilt
The New Hungarian Quaterly. 7. évf. 21. sz. 1966. 52–55.

A hatvanéves Vilt Tibor
Tiszatáj. 20. évf. 2. sz. 1966. 133–135.

Studio 66.
The New Hungarian Quaterly. 7. évf. 24. sz. 1966. 180–183.

A nagy adományozó, Picasso 85 éves
Nők Lapja. 1966. október 29.

Kassák Lajos a magyar és nemzetközi művészetben.
In: Bori Imre – Körner Éva: *Kassák irodalma és festészete*. Magvető, Budapest, 1967. 161–231.

Csáji Attila kiállítása
(Katalógus bevezető.) Rákosliget Művelődési Ház, Budapest, 1967. O. n. (3 o.)

Drégely László
In: *Drégely László kiállítása*. Csók István Galéria, Budapest. 1967. O. n. (2 o.)

In Search of a Synthesis – Erzsébet Schaár
The New Hungarian Quaterly. 7. évf. 25. sz. 1967. 44–45.

Kassák the Painter – in Theory and Practice
The New Hungarian Quaterly. 8. évf. 28. sz. 1967. 107–112.

Derkovits Gyula
Corvina, Budapest, 1968. 351 o.

Pablo Picasso
Magyar Helikon – Európa, Budapest, 1969. 26 o. + 18 t. (Helikon csillagok)

Vajda Lajos emlékkiállítás
(Katalógus bevezető.) István Király Múzeum, Székesfehérvár. 1969. O. n. (3 o.)

Szentendrei művészet
(Katalógus bevezető.) István Király Múzeum, Székesfehérvár, 1969. O. n. (5 o.)

Ötven éves a Bauhaus. Kiállítás Stuttgartban a Kunstgebäudában
In: *Képzőművészeti Almanach 1.* Corvina, Budapest, 1969. 87–91.

Az ember új képmásai a XXXIV. Velencei Biennálén
In: *Képzőművészeti Almanach 1.* Corvina, Budapest, 1969. 95–100.

„Strasse" und „Heim" in der Malerei Gyula Derkovits
Acta Historiae Artium. tom. 15. fasc. 1–2. 1969. 303–342.

Periodizáció és művészettörténet. (Hozzászólás Kenyeres Zoltán vázlatához a magyar irodalom periodizációs elveiről.)
Kritika. 7. évf. 5. sz. 1969. 25–29.

Piroska Szántó, a Painter of Metamorphoses
The New Hungarian Quaterly. 1969. 10 évf. 35. sz. 177–179.

Utószó
In: Marc Chagall: *Életem*. Gondolat, Budapest, 1970. 255–261.

Vilt Tibor
In: Vilt Tibor szobrászművész kiállítása. Műcsarnok, Budapest, 1970. O. n. (2 o.)

A Stubborn Abstract Painter
The New Hungarian Quaterly. 11. évf. 39. sz. 1970. 180–184.

Az orosz avantgarde művészet a szovjet gyűjteményekben és kiállításokon
In: *Képzőművészeti Almanach 2.* Corvina, Budapest, 1970. 95–103.

Korniss Dezső
Képzőművészeti Alap, Budapest, 1971. 50 o.

Ungarische Avantgarde 1909–1930.
In: *Ungarische Avantgarde*. Galeria del Levante, Milano. 1971. O. n. (3 o.)

Szentendre és a kelet-európai avantgarde
Valóság. 14. évf. 2. sz. 1971. 78–89.

Ungarische Kunst zwischen der zwei Weltkriegen
Verlag der Kunst, Dresden. 1972. 126 o.

Drégely László
Interpress, Budapest, 1972. 10 o. 6 k.

Vajda Lajos művészete. Emlékkiállítás Székesfehérvárott (István Király Múzeum)
In: *Képzőművészeti Almanach 3.* Corvina, Budapest, 1972. 9–14.

Derkovits Gyula. Kandidátusi értekezés vitája. Aradi Nóra és Németh Lajos opponensi véleménye, Körner Éva válasza.
Művészettörténeti Értesítő. 21. évf. 1. sz. 1972. 61–70.

Gross Arnold
Corvina, Budapest, 1973. 8 o. 12 k.

Adalékok a magyar képzőművészeti avantgarde történetéhez a két világháború között
Művészettörténeti Értesítő. 22. évf. 2. sz. 1973. 131–136.

„A művészet fölösleges" – „minden művészet." Az 5. dokumentáról – Kassel 1972. június 30 – október 8.
Művészet. 14. évf. 4. sz. 1973. 41–42.

Könyv a huszas évek szovjet művészetéről
Kritika. 11. évf. 4. sz. 1973. 23.

Néhány támpont a Korniss-jelenség megközelítéséhez
Művészet. 15. évf. 11. sz. 1974. 9–13.

Bortnyik Sándor
Corvina, Budapest, 1975. 6 o. + 12 t.

A fotómontázs, mint a magyar avantgárd harmadik hullámának reprezentatív műfaja
In: *Expozíció*. Hatvany Lajos Múzeum, Hatvan. 1976. O. n. (3 o.)

Szilvitzky Margit és a mai magyar textil
In: *IV. Fal és Tértextil Biennálé győzteseinek (Német Éva, Szenes Zsuzsa, Szilvitzky Margit) kiállítása*. Zwinger, Kőszeg, 1976. O. n.

Kepes György
(Katalógus bevezető) Műcsarnok, Budapest, 1976. 3–4.

Szentendre: differenciált egység?
Művészet. 17. évf. 1. sz. 1976. 6–9.

Új Művészek Könyve
Corvina, Budapest, 1977. 7 o. + 10 t.
utószó: Körner Éva

Előszó
In: Derkovits Gyuláné: *Mi ketten*. Művészeti Alap, Budapest, 1977. 5–8.

Derkovits Gyula
Corvina, Budapest, 1978. 13 o. + 110 t.

Egy régi beszélgetés Veszelszky Bélával
Művészet Évkönyve. 1978. 238–240.

Derkovits magyarsága, Derkovits egyetemessége
Kritika. 16. évf. 4. sz. 1978. 21.

Vasarely és Magyarország
In: Gaston Diehl: *Vasarely*. Budapest, Corvina, 1979. 5–8.

Sándor Bortnyik
In: Charles Dauprey – Jean-Claude Guerlain (eds.): *L'Activisme hongrois*. Edition Goutal Darly. Centre Culturelle de Noisy-le-Grand, Paris. 1979. 158–168.

L'Art d'avant-garde en Hongrie de 1920 a 1930–32
Bulletin Analitic des Periodic d'Europe de l'Est. Centre Georges Pompidou. Paris, 24. sz. 1981. 23–30.

Összekötve a földdel. Beszélgetés Kepes Györggyel
Kritika. 18. évf. 1. sz. 1980. 18–19.

A Nyolcak és aktivisták. „Eight and Activists." The First Revolutionary Take-Off
Janus Pannonius Múzeum Évkönyve. 26. sz. 1981. 199–203.

Hogyan művészetellenes az ellenművészet
Literatúra. 8. évf. 1–2. sz. 1981. 15–20.

Az első forradalmi indulás. A Nyolcak és aktivisták kiállításához
Kritika. 19. évf. 4. sz. 1981. 4–5.

Függelék Bajomi Lázár Endre „Kísérlet Hegedűs Béla pályájának rekonstruálására" c. cikkéhez
Művészettörténeti Értesítő. 31. évf. 3. sz. 1982. 216–219.

Kassák Lajos
(Katalógus bevezető.) Vegyipari Egyetem, Veszprém. 1982. O. n. (2 o.)

Az orosz és magyar avantgardizmusról, társadalmi funkciójáról, forma- és nyelvújító tevékenységéről
In: *A művészet és/mint kommunikáció*. Magyar Képző- és Iparművészek Szövetsége, Budapest, 1983. 61–67.

Anna Margit
In: *Anna Margit*. MNG, Budapest, 1983. O. n. (3 o.)

Lyka Károly: *Festészetünk a két világháború között*. Corvina, Budapest, 1984. 122 o. 92 t. 5–7. és 107–110. Elő- és utószó: Körner Éva

Hán Anna – Körner Éva: Lovasok a vízparton – Fekete négyzet fehér alapon. Az orosz és magyar avantgardizmus társadalmi funkciójáról, forma- és nyelvújító tevékenységéről
Művészet. 25. évf. 8. sz. 1984. 4–7.

Tatlin. Pályaképvázlat
Kritika. 22. évf. 12. sz. 1984. 20–24.

Kazimir Malevics: *A tárgynélküli világ*. Corvina, Budapest, 1985. 177. o.
utószó: Körner Éva

Fülep Lajos emlékezete
In: *Fülep Lajos emlékkönyv*. Szerk: Tímár Árpád. Magvető, Budapest, 1985. 116–118.

Váltások a magyar művészettörténeti irodalom szemléletében: A harmincas évek
In: *Fülep Lajos emlékkönyv*. Szerk: Tímár Árpád. Magvető, Budapest, 1985. 300–310.

Tatlin. Outlines of a career in the context of contemporary Russian avantgarde art as related to eastern and western tendencies
Acta Historiae Artium. tom. 31. fasc. 1–4. sz. 1985. 71–89.

A húszas évek szovjet filmplakátjai
Művészet. 26. évf. 9. sz. 1985. 48–51.

Egy orosz Berlinben, avagy Malevics és a Bauhaus találkozása
Művészet. 26. évf. 11–12. sz. 1985. 60–67.

Gondolattöredék Péry Puci képei kapcsán
In: *Pauer Gyula – Érmezei Zoltán – Rauschenberger János bemutatja: Péry Puci Dráva-parti festményeit*. Pécsi Galéria, Pécs, 1987. O. n. (2 o.)

Adalékok a magyar képzőművészeti avantgarde történetéhez a két világháború között. Kassák Lajos helye a magyar avantgarde tendenciákon belül
In: *Kassák Lajos 1887 – 1967*. Szerk: Gergely Mariann, György Péter, Pataki Gábor. MNG, Budapest, 1987. 9–22.

Az absztrakt és konkrét szobrász: Pauer Gyula
Filmvilág. 30. évf. 5. sz. 1987. 25.

Derkovits Gyula (1894–1934): Gerendacipelők
Életünk. 24. évf. 11. sz. 1987. 1077–1078.

Beszélgetés egy műalkotással arról, hogyan alkotta meg magát; hogyan választott témát, amelyben a festői önteremtést végrehajtotta
Jelenkor. 30. évf. 12. sz. 1987. 1127–1132.

Szilvitzky Margit. (1970.)
In: *Szilvitzky Margit. Válogatás három évtized munkáiból*. Szerk: Gyetvai Ágnes. Műcsarnok, Budapest, 1988. 8.

Gadányi Jenő
Kultúra és Közösség. 17. évf. 4. sz. 1990. 88–92.

Die Avantgarde Deutung. Ein historisches Vergleich
In: *Westkunst – Ostkunst. Absonderung oder Integration? Materialen zu einer neuen Standardbestimmung*. Hg.: Thomas Strauss. Scaneg Verlag, München. 1991. 91–100.

Korszakos művek. Ámos Imre – Anna Margit
Új Művészet. 2. évf. 2. sz. 1991. 27–29.

A negatív pólus. Grafikák a weimari köztársaság idejéből
Népszabadság. 1991. június 1.

A vonal dramatikája. Eizenstein rajzairól
Filmvilág. 34. évf. 6. sz. 1991. 34–35.

Remekművek légüres térben. (Riporter:) P. Szabó Ernő
Új Művészet. 2. évf. 7. sz. 1991. 4–10.

Milyenek is voltak azok a hatvanas évek?
Art. Das Kunstmagazin. Magyar melléklet. 8. sz. 1991. 8–9.

Milyenek is voltak azok a hatvanas évek? II.
Art. Das Kunstmagazin. Magyar melléklet. 9. sz. 1991. 8–9.

Milyenek is voltak azok a hatvanas évek? III.
Art. Das Kunstmagazin. Magyar melléklet. 10. sz. 1991. 8–9.

Pszeudo. Bevezető előadás a Kossuth Klub Pauer-estjén
Új Művészet. 2. évf. 9. sz. 1991. 17–20.

Határátlépők
Színház. 1991. 24. évf. 10–11. sz. 58–67.

Elérhetetlen utópia. Uitz Béla kiállítása a Kassák Múzeumban
Népszabadság. 1992. február 29.

Emlékmű az állhatatlan eszménynek. Pauer Gyula: Szépségminták
Jelenkor. 35. évf. 6. sz. 1992. 532–534.

Die Konstruktivismus-Konzeption Ernő Kállais 1921–1923.
Acta Historiae Artium. tom. 34. fasc. 1–4. 1993. 203–211.

Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar koncept art történetéből. (1. rész)
Balkon. 1. évf. 1. sz. 1993. 22–25.

Az abszurd mint koncepció. Jelenetek a magyar koncept art történetéből. (2. rész)
Balkon. 1. évf. 2. sz. 1993. 10–15.

Kállai Ernő konstruktivizmus-koncepciója. 1921–25. (1. rész)
Új Művészet. 4. évf. 6. sz 1993. 74–79.

Kállai Ernő konstruktivizmus-koncepciója. 1921–25. (2. rész)
Új Művészet. 4. évf. 7. sz. 1993. 70–74.

Egy budapesti kiállítás alkalmából. (1968.)
In: *Csiky Tibor életmű-kiállítása*. Szerk: Százados László. MNG, Budapest, 1994. 218–220.

Derkovits rézkarcmappa
Magánkiadás, Budapest, 1994. 4 o. + 14 t.

Magyar avantgarde – izmusok nélkül. (1974.) (1. rész)
Új Művészet. 5. évf. 4. sz. 1994. 4–8.

A zene hipnózisa. Gyémánt László kiállítása
Új Művészet. 5. évf. 1. sz. 1994. 51–54.

Magyar avantgarde – izmusok nélkül. (1974.) (2. rész)
Új Művészet. 5. évf. 5. sz. 1994. 4–9.

Úton
In: *Kicsiny Balázs*. István Király Múzeum, Székesfehérvár. 1995. O. n. (2 o.)

Ugyanez a szöveg megjelent: *Új Művészet*. 6. évf. 7–8. sz. 1995. 42–43.

Mozgásterek. Frey Krisztián kiállítása
Új Művészet. 6. évf. 4. sz. 1995. 49–50.

A geometria lírája. Kovács Attila kiállítása
Balkon. 3. évf. 25. sz. 1995. 2.

Derkovits pályaképe
In: *Derkovits Gyula. Centenárium*. Szerk: Lőrincz Zoltán. Szombathely. 1996. 9–14.

Veszelszky Béla a magányos út választója
In: *Veszelszky Béla életmű-katalógusa*, Szerk: Körner Éva. Műcsarnok, Budapest, 1997. 17–29.

Groteszk áldozat. Major János erotikus művészete
Új Művészet. 8. évf. 5–6. sz. 1997. 28–31.

A látvány kialakulása (Pauer Gyula)
In: *Látvány. Magyar művészet a színház és a film között*. Szerk.: Szegő György. Műcsarnok, Budapest, 1998. 44–45.

Kő kövön. Wellisch Tehel Judit kiállítása
Új Művészet. 9. évf. 12. sz. 1998. 17–18.

Avante-Garde and Spiritualism in Hungary
In: *Hungarian Modernism 1900–1980*. Szerk: Szűcs György. Budapest, 1999. 43–45.

INTÉZETI HÍREK

2004. július 1.–december 31.

Július 8-án az MTA Székház Akadémia Klubjában Litván György történész mutatta be *Majoros Valéria Vanília* „Tihanyi Lajos. A művész és művészete" és „Tihanyi Lajos írásai és dokumentumok" c. köteteket.

Augusztus 17-én *Beke László* megnyitotta a „Korniss Dezső a Merics-gyűjteményben" c. kiállítást a kaposvári Vaszary János Teremben.

Augusztus 22–27. között *Beke László* és Lővei Pál a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága képviseletében részt vett a XXXI. Comité International d'Histoire de l'Art (CIHA) konferencián Montrealban, melynek egyik előadója Tímár Katalin volt.

Szeptember 10-én Szentendrén a MűvészetMalomban *Beke László* nyitotta meg a „Le Pont – A Híd. Válogatás a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjteményből" című kiállítást, melynek kurátora *Faludy Judit* volt. E kiállításhoz kapcsolódott az MVM Fotógalériájában megrendezett „(H)Unok Párizsban" című tárlat, mely a Szöllősi-Nagy–Nemes Gyűjteményből válogatott fotóanyagot mutatta be.

Szeptember 14-én a BTM Kiscelli Múzeumában a „Mariazell és Magyarország. Egy zarándokhely emlékezete" című kiállítás záróünnepségén ismertették a múzeum új kiadványait. A kiállítás katalógusát és a „Főváros régisége – Közterek és magánterek 1780–1940" című köteteket Szörényi László az MTA Irodalomtudományi Intézet igazgatója és *Dávid Ferenc*, intézetünk munkatársa mutatták be. A „Mariazell és Magyarország" című nemzetközi kiállítás tudományos tanácsadói – s egyben tanulmányírók is – voltak *Galavics Géza*, *Marosi Ernő*, Szilárdfy Zoltán. A gazdag anyagot illusztrációval is bemutató német és magyar nyelvű katalógus szerzői között szerepel *Kerny Terézia* is.

Szeptember 18-án a Kulturális Örökség Napja c. rendezvény keretében Szentendrén a MűvészetMalomban *Faludy Judit* művészettörténész mutatta be az általa rendezett Le Pont – A Híd című kiállítást.

Szeptember 19-én Vadas Ferenc mutatta be *Sisa József* „A nádasdladányi Nádasdy-kastély" című könyvét a nádasdladányi kastélyban. Az eseményen közreműködött: Kassai István zongoraművész.

Szeptember 25-én Kolozsvárott az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület szervezésében „100 éves a kolozsvári Szent György szobor" címmel emlékkonferenciát rendeztek az Unitárius Püspökség Dávid Ferenc dísztermében. A konferenciát

a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma és a Communitas Alapítvány támogatta. Az ülésszakot Szabó Árpád az Unitárius Egyház püspöke és Koto József az EMKE elnöke nyitotta meg. Előadást tartottak Murádin Jenő, *Kerny Terézia*, Sümegi György, Kovács András és Egyed Emese.

Szeptember 29-én a rákoshegyi Erdős Renée Házban *Beke László* nyitotta meg az általa rendezett „Ornametria" c. kiállítást, Benedek József, Erdély Dániel, Faa Balázs, F. Farkas Tamás, Olajos György, Rákóczy Gizella és Saxon Szász János műveiből. A kiállításhoz kapcsolódó szimpózionra október 14-én került sor művészettörténészek, matematikusok, valamint a kiállításon szereplő művészek részvételével.

Október 1–3-a között intézetünk a Közép-európai Egyetemmel (CEU) közösen és a Budapest Fővárosi Önkormányzat Kulturális Bizottsága támogatásával „Kunstgeschichte am Scheidewege – Art History at the Crossroads" (Művészettörténet válaszúton) címmel három napos nemzetközi tudományos konferenciát rendezett fiatal kutatók előadásaival angol, illetve német nyelven az MTA Jakobinus termében. A rendezvény koordinátora *Bicskei Éva* volt. Kutatóintézetünk most harmadszor rendezte meg a fiatal művészettörténészek nemzetközi konferenciáját, melynek középpontjában ez alkalommal a művészettörténet-írás metodológiája, a kutatás új problémáinak és kihívásainak kritikai átgondolása állt. A konferencia díszvendége Hans Belting professzor (Bécs, Internationalen Forschungszentrums Kulturwissenschaften) volt, aki október 2-án tartott előadást, majd október 3-án beszélgetés zajlott vele a Közép-európai Egyetemen „A művészettörténet vége – Negyedik verzió" címmel, melynek moderátora Wessely Anna (ELTE, Szociológiai Intézet) volt.

A konferencia részletes programja az előadások nyelvén:

Greetings: *László Beke* – Keynote speech: *Gábor Pataki*

Panel One: Approaches Chair: *János Végh*

Ivan Gerat (Institute for Art History of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava): *Demons, Angels and the Politics of the Late Medieval Pictorial Hagiography.*

C: *Anna Boreczky*

Péter Bokody (Budapest): Iconographical Structure. The „Ostermorgen" on the Klosterneuburg Altarpiece.

C: *Tünde Wehli*

Dániel Pócs (Research Institute for Art History, The Hungarian Academy of Sciences, Budapest): New Approaches in Interpreting Art and Culture in the Court of King Matthias Corvinus.

C: *Júlia Ágoston*

Gyöngyvér Horváth (Budapest): Tempo Giusto. Some Remarks on the Relation of Narrative and Temporality in Painting with Reference to Guido Reni's „Atalanta and Hippomenes".

C: *Dániel Pócs*

Éva Bicskei (Research Institute for Art History, The Hungarian Academy of Sciences, Budapest): Visual Representations of Private Life in Nineteenth Century: Theory, Methods, Case Studies.

C: *Csilla Markója*

Michał Wiśniewski (Ph.D. student, Jagiellonian University, Institute of History of Art, Cracow): The Cracow School. Arising of the National Style in Polish Architecture in the Interwar Period.

C: *András Hadik*

Panel Two: External Perspectives Chair: *Krisztina Passuth*

Nikolette Házas (Budapest): Theoretical Challenge of the Conceptual Works of Art (The Duchamp Case).

C: *Sándor Hornyik*

Zita Bugbee (Stuttgart): Die Verbindung der bildenden Kunst und der künstlerischen Bewegung auf der Bühne zwischen 1908–1929.

C: *Katalin Aknai*

Magdalena Radomska (Ph.D. student, Adam Mickiewicz University, Poznań): The Language of Art Taken in the Klein Bottle.

C: *Erzsébet Tatai*

Sándor Hornyik (Research Institute for Art History, The Hungarian Academy of Sciences, Budapest): Unified Theories. Art, Science and Politics in the 21st Century.

C: *Edit András*

Beatrix Mecsi (Budapest): East Asian Art from Western Point of View. The Case of Bodhidharma, the Founder of Zen Buddhism.

C: *Kelényi Béla*

Saturday, 2nd October 2004.

Panel Three: Social Aspects Chair: *László Beke*

Kinga German (Research fellow, Museum of Fine Arts, Budapest): Kunstraum und künstlicher Raum. Auslegungsaspekte sakraler Räume und ihrer Inszenierung in Siebenbürgen und Banat.

C: *Ferenc Dávid*

Barbara Balažova (Institute for Art History of the Slovak Academy of Sciences, Bratislava): Gothic in the Age of Baroque.

C: *Orsolya Bubryák*

Aleksandra Lipińska (Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Warsaw): Mass Production of Sculpture and its Consequences. The Case of Southern Netherlandish Alabasters Preserved in Central Europe

Katarína Beňová (Slovak National Gallery of Art, Bratislava): Merchant Family Portrait in Bratislava during 1815–1848.

C: *Gábor György Papp*

Bernadett Grászli (Ph.D. student, Eötvös Lóránd University, Budapest): Gotik aber billig. Einige Gedanken über einen Stil, der günstig sein wollte.

Panel Four: Topographical Connections Chair: *József Sisa*

Martin Mádl (Institute of Art History of the Academy of Sciences of the Czech Republic, Prague): The Protection of Monuments at „The End of the History of Art". On the Relationship between Art Theory and the Protection of Monuments in Practice.

C: *Ferenc Dávid*

Dorota Piramidowicz (Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Warsaw): Eric Dahlbergh and Johann Philip Lemke – Inspirations and Influence. Views of the Polish Towns from the 17th Century in the Swedish Royal Collection at Drottningholm Castle.

C: *Orsolya Bubryák*

Mathilde Arnoux (Centre allemand d'histoire de l'art, Paris): Deutsch–französische Kunstkritik zwischen 1870 und 1945. Erfahrung mit einer Datenbank.
C: *Gábor Ébli*

Kerstin Thomas (Doktorandin, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt a. M.): Heroen der Moderne. Zur kollektiven Konstruktion von Heldenbildern.
C: *Katalin Gellér*
Anna Oleńska (Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Warsaw): The Garden and the City. Baroque Ideas of Coexistence.
C: *Ferenc Dávid*
Lecture by Professor *Hans Belting*: The End of Art History – Three Versions (Location: Central European University, Budapest Auditorium)

Sunday, 3rd October, 2004
The Fourth Versions of „The End of Art History" Discussion with Professor Hans Belting
Moderator: Professor *Anna Wessely* (Location: Central European University, Budapest Popper Room)

Október 7-én a „Rítus és ünnep" címmel megrendezett 7. Szegedi Vallási Néprajzi konferencia I. szekciójában Voigt Vilmos, Újvári Edit, Gáspár Dorottya, Dienes Erzsébet, Kakuk Mátyás előadásai mellett *Kerny Terézia* „Két 18. századi győri ünnep rekonstrukciója" című előadása hangzott el a „Bálint Sándor emlékév" rendezvénysorozat keretében.

Október 12-én a Collegium Budapest „Mire valók a gipszmásolatok? Gipszöntvény szobormásolatok Európában és Magyarországon" címmel tudományos ülést és vitát rendezett. Radnóti Sándor, Szilágyi János György, György Péter, Andó Géza előadásai mellett *Szentesi Edit*: Szobrászat-történeti másolatgyűjtemények Budapesten a XIX. század utolsó harmadában c. előadása hangzott el.

Október 13-tól Bécsben az Österreichische Galerie Oberes Belvedere adott otthont a Budapesten és Pozsonyban már bemutatott Mednyánszky László kiállítás anyagából válogatott tárlatnak, melyet dr. Sabina Grabner rendezett és nyitott meg. A tárlatot osztrák részről egy újabb katalógus kísérte, melyben a szlovák és magyar szerzők mellett első ízben osztrák művészettörténészek is írtak Mednyánszkyról. Korábban, október 6-án a bécsi Collegium Hungaricum, Galerie UngArt helyiségében Bakó Zsuzsanna nyitotta meg a „Zeichnungen des Malerbarons. Das grafische Werk von László Mednyánszky (1852–1919)" című kiállítást, melyet Hessky Orsolya és *Markója Csilla* rendezett. Október 9-én szintén itt, Kis-Szemán Zsófia tartott előadást és tárlatvezetést.

Október 13–15-e között nemzetközi interdiszciplináris workshopot rendezett a Közép-európai Egyetem (CEU) Medievalisztikai Tanszéke „Medieval and Early Modern Queens and Queenship: Questions of Income and Patronage" címmel. Intézetünkből *Wehli Tündét* kérték fel előadónak (Queen Beatrix of Hungary: Bibliophile or User of Books?).

Október 15-én a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztálya által rendezett Giandomenico Tiepolo. Capriccio térben és időben című kiállítását *Dávid Ferenc* nyitotta meg.

Október 21-én *Tatai Erzsébet* nyitotta meg Lakner Antal kiállítását a MEO-ban.

Október 28–30-a között a Magyar Képzőművészeti Egyetem tudományos konferenciát rendezett „Imitáció és Kreáció" címmel, melyre intézetünkből többen kaptak felkérést. Az első napon *Szentesi Edit*: A Szobrászati Mesteriskola Parthenónfríze, *Beke László*: Kortárs ikonmásolatok és *András Edit*: Globális variációk egy témára. Kortárs parafrázisok Manet Folies-Bergère bárja című művére, a második napon *Kerny Terézia*: A veleméri Szent László-freskó másolatai (Ipolyi Arnold kísérlete Szent László-ikonográfiájának „megújítására"), *Wehli Tünde*: A Képes Krónika 19. századi másolata: a Bicsérdy-kódex, míg a harmadik napon *Bicskei Éva*: Székely Bertalan néhány, a francia populáris grafika témáit és formanyelvét felhasználó művéről c. előadások hangzottak el.

Október 29–30-án *Beke László* „Az underground egykor és ma" címmel tartott előadást a Pécsi Tudományegyetem „Underground művészet, alternatív nyilvánosság" c. konferenciáján.

November 8–10-e között a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karának Történettudományi Intézete, a Jézus Társasága Magyarországi Rendtartománya és a Faludi Ferenc Akadémia „A magyar jezsuiták küldetése a kezdetektől napjainkig" címmel tudományos konferenciát rendezett Piliscsabán az egyetemen. Intézetünkből november 10-én a „Tudomány-Kultúra-Oktatás" szekcióban *Galavics Géza*: A magyarországi jezsuiták és a barokk képzőművészet és *Kerny Terézia*: A jezsuiták szerepe a magyar szentek tiszteletének megújításában a 17–18. században címmel tartottak előadást.

November 9-én a bécsi Collegium Hungaricumban *Marosi Ernő*, az MTA alelnöke mutatta be Helmut Lorenz bécsi művészettörténész egyetemi tanárral együtt az osztrák tudományosságnak az „Ungarn in Mariazell – Mariazell in Ungarn. Geschichte und Erinnerung" című, – a Budapesti Történeti Múzeum Kiscelli Múzeumának 2004. évi kiállításához kapcsolódó – több mint 500 oldalas tanulmánykötetet és katalógust.

November 11-én a Magyar Nemzeti Galériában *Marosi Ernő* nyitotta meg a „Modern magyar rajzok. Válogatatás Gombosi György művészettörténész gyűjteményéből" című kiállítást. A kiállítást Zsákovics Ferenc rendezte.

November 12-én az Intézet Könyvtárában a Collegium Artium vita-műhely keretében *Dékei Krisztina* tartott előadást „Néhány példa a magyar irodalom és képzőművészet kapcsolatára 1965 és 1974 között" címmel.

November 13-án *Galavics Géza* akadémikus, mint a Balassi – Emlékbizottság kuratóriumának tagja a Balassi-év záróünnepségén Hiller István kulturális minisztertől Balassi-emlékérmet vett át.

November 22-én az Országos Széchényi Könyvtárban megrendezett „Kulturális örökség – kulturális közvagyon" című kétnapos konferencián *Ébli Gábor* „Mitől a közé egy gyűjtemény?" *Dávid* Ferenc „Bevezető a kulturális örökségről és a kulturális közvagyonról" címmel tartott előadást.

November 25–27-én „Művészettörténet az új művészettörténet után" címmel a Magyar Iparművészeti Egyetem Vizuális Kultúra Kutatócsoportja – immáron második alkalommal – tudományos konferenciát rendezett a Ponton Galériában. A két napos konferencia előadói között szerepeltek intézetünkből *Beke László* „Művészettörténet vagy valami más?", *Hornyik Sándor* „Kritikai ikonológia – lehetséges-e egyáltalán?", *Tatai Erzsébet* „Konceptuális művészet és új művészettörténet", *András Edit* „A honi műkritikaírás diszkrét bája". Korreferátumot tartottak *Ébli Gábor* (Sinkó Katalin: Az Iparművészeti Múzeum szerepe a nemzeti ornamentikában), *András Edit* (Gosztonyi Ferenc: A nagy elbeszélések Munkácsyja), *Pataki Gábor* (Turay Hedvig: Holocaust és képzőművészet).

November 26-án a péceli Ráday Kastélyban *Gellér Katalin* nyitotta meg a Műemlékek Állami Gondnoksága, a Magyar Alkotóművészek Országos Egyesülete által rendezett „A Gödöllői Művésztelepek" című kiállítást. A megnyitón köszöntőt mondott Csány Éva (MÁG igazgatója), Dr. Gémes György (Gödöllő polgármestere), Dr. Benkovics Gyula (Pécel polgármestere) és Gulyás József (Pest Megye Közgyűlésének alelnöke), közreműködött Ittzés Gergely (fuvola) és Szilasi Alex (zongora).

November 27-én az MTA-OSzK Fragmenta Codicum Kutatócsoportja „Mezey László professzor úr halálának huszadik évfordulója alkalmából" tanítványi megemlékezést rendezett az Országos Széchényi Könyvtárban, melyen *Wehli Tünde* „A margitszigeti dominikánák konventi pecsétje" címmel tartott előadást Madas Edit, Török József, Szendrei Janka, Fodor Adrienne, Veszprémy László, Körmendy Kinga, Dobszay László, Lauf Judit, Szelestey N. László, Sarbak Gábor mellett.

November 27-én *Galavics Géza* mutatta be Szalai Béla: Tokaj metszetes könyve, Tokaj, 2004 című könyvét a Műcsarnok épületében.

December 1-én az MTA Történettudományi Intézetben Pótó János „Az emlékeztetés helyei. Emlékművek és politika" című könyvéről beszélt Bayer József (MTA Politológiai Intézet igazgatója) és *Beke László*.

December 1–2-án a Műcsarnokban „A tér a szobrászatban / A szobrászat tere" címmel kétnapos elméleti szimpóziumot rendezett a Műcsarnok és a Magyar Szobrász Társaság, amelyen Tatai Erzsébet „Montázséhség. Az installációról" című előadásával szerepelt.

December 2-án Óbuda-Békásmegyer Önkormányzata a modern magyar művészet kiemelkedő művészetkritikusa, Kállai Ernő (1890–1954) emlékezetére a Budapest, III. kerület Kiscelli út 76. számú házon emléktáblát helyezett el, az ünnepségen *Pataki Gábor* méltatta Kállai Ernő életművét.

December 3-án az MTA székház Felolvasó-termében Vizi E. Szilveszter, az MTA elnöke és *Marosi Ernő* alelnök mutatta be a „Magyar Tudományos Akadémia képzőművészeti kincsei" című albumot. A kötet a Művészeti Gyűjtemény nemrégiben elhunyt vezetőjének, *Szabó Júliának* kezdeményezéséből született és *András Edit*, *Papp Gábor György* szerkesztésében negyven szerző – köztük intézetünk számos munkatársa – 186 műleírását, *Marosi Ernő* bevezetőjét tartalmazza.

December 7-én Intézetünk az ELTE Művészettörténeti Intézetével közösen Németh Lajos születésének 75. évfordulója alkalmából emlékülést rendezett az ELTE Dékáni Tanácstermében. A megemlékezésen Kelényi György köszöntője után *Beke László* „Németh Lajos életrajza és életműve", *Hornyik Sándor* „Németh Lajos művészetelmélete és az interdiszciplinaritás", Szalai András „Németh Lajos és az építészet" végül Domokos Mátyás „Csernus Tibor Három Lektor című képéről" c. előadások hangzottak el.

December 8-án a Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulat, a Zádor Anna Alapítvány, az ELTE Művészettörténeti Intézete, a Magyar Nemzeti Galéria és Intézetünk emlékülést rendezett Zádor Anna születésének századik évfordulója alkalmából a Magyar Nemzeti Galériában. Az ülésen *Marosi Ernő* elnökölt és a következő előadások hangzottak el: Bibó István „Zádor Anna és a klasszicizmus kutatása Magyarországon", *Sisa József* „Néhány gondolat a historizmus kastélyépítészetéről", *Galavics Géza* „Zádor Anna és a kerttörténet", Passuth Krisztina „Visszaemlékezés Zádor Annára". A rendezvény keretében került sor a Magyar Tudomány Ünnepe alkalmából az Arany János Közalapítvány a Tudományért díjának átadására, amelyet 2004-ben kiemelkedő tudományos kutató munkája elismeréseként Mikó Árpádnak (MNG) ítélt az MTA Filozófiai és Történettudományok Osztályának Szakkuratóriuma.

December 15-én *Bubryák Orsolya* előadást tartott az MTA Irodalomtudományi Intézetben „Irodalmi műveltség és mecenatúra a 17. századi Eperjesen" címmel.

December 17-én a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága a Ludwig Múzeum előadótermében ülést rendezett. Témája a 2004. augusztus 22–27. között Montreálban megtartott művészettörténeti világkongresszus (XXXI. CIHA-Congress) magyar résztvevőinek (Beke László, Lővei Pál, Timár Katalin) beszámolója volt.

Halálozás:

Szeptember 1-én a Farkasréti temetőben helyezték örök nyugalomra Dr. Körner Éva művészettörténészt, a művészettörténet kandidátusát, intézetünk egykori munkatársát.

Helyreigazítás:

Az előző számban az Intézeti Hírekben tévesen szerepel egy sor, mely az Opus Mirabile díj átadási ünnepségén méltatott kiállításokra vonatkozik. A helyes szöveg a következő:

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 méltatója **Mikó Árpád volt, továbbá a Monet és barátai című nagysikerű kiállítás, melyet Geskó Judit rendezett, méltatója pedig** Passuth Krisztina volt.

Az érintettektől elnézést kérünk.

Összeállította: *Bánóczi Zsuzsa*

800 Ft

ARS HUNGARICA

2005/1

