

GÖRBE MÁRK

FESZTY ÁRPÁD FALKÉPEI A MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ BÜFÉ GALÉRIÁJÁBAN

Feszty Árpád 2016-ban 120 éve festette leghíresebb művét, a *Magyarok bejövetele* című körképet. Az egykor széles körben ünnepezt és nagyra becsült művésznek napjainkban leginkább csak ezt az egy alkotását ismerik, pedig számos más, jelentős mű is kapcsolódik nevéhez. Ilyen például a Magyar Állami Operaház (egykor Magyar Királyi Dalszínház) büfégalériájának falképciklusa, amely a festő első állami megbízatása, valamint legfontosabb murális munkája. A Feszty Árpád életművével foglalkozó kutatásaim során több olyan dokumentumra leltem, amely eddig ismeretlen adatokat szolgáltat a falképek keletkezésével, sorsával, illetve jelentőségével kapcsolatban, így ezek tükrében érdemes alaposabban megvizsgálni a ciklust.



1. Hermann Oscar Rückward: *A Magyar Királyi Operaház*, 1889.
Architektonische Studien Blatter aus Budapest, 1890. 1. sorozat 1. tábla

A 19. század második felében hazánk rohamosan fejlődő fővárosában szükségessé vált egy önálló magyar operaház felállítása. Ennek építése 1875-ben kezdődött, de anyagi okok miatt igen lassan haladt, míg 1882-ben Tisza Kálmán miniszterelnök elrendelte, hogy az épületnek 1884 nyarára mindenképp használatra készen kell állnia. Ezért a még hátralevő munkálatok minél gyorsabb elvégzése érdekében több ember alkalmazása vált szükségessé.¹ (1. kép) Természetesen az Operaház belső díszítésének is el kellett készülnie a kitűzött időpontra, ezért néhány olyan fiatal művész is lehetőséget kapott az épület dekorálásában való részvételre, akiknek közreműködésével eredetileg nem számoltak.²

Szvoboda Dománszky Gabriella kutatásai alapján úgy tudjuk, hogy a büfétermet eredetileg Lotz Károly díszítette volna a párizsi operaház egyik falképsorozatához hasonlóan a különböző zenei műfajok allegóriáit (katonazene, tánczene, vallásos zene) megjelenítő alkotásokkal, de az Operaházban végzendő többi munkája mellett Fesztynek – bár már a vázlatai is készen álltak – a megnyitógigáig nem lett volna ideje a kivitelezésre, ezért a feladat elvégzésével más mestert kellett megbízni.³ Így került előtérbe a csak pár éve a fővárosban tartózkodó Feszty Árpád⁴ neve, akire feltehetően nemeslelkű pártfogója, Ipolyi Arnold püspök, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat elnöke hívta fel az illetékesek figyelmét.⁵ A főpap közbenjárására indítványozhatta Ybl Miklós és Szilágyi Lajos a Magyar Királyi Dalmúszínház Építési bizottságának az ifjú művész megbízását.⁶ (2. kép) Ennek 1882 nyarán kellett történnie, mert a felkérést már az év augusztusában tényként említette a budapesti sajtó.⁷ Feszty Árpád hivatalosan csak később – a bizottság 1882. évi 120. szám alatt hozott és 1882. november 4-én kelt határozata szerint lett megbízva az Operaház neoreneszánsz stílusú, első emeleti nagy társalgó (büféterem, foyér) „öt függő falmezejének” temperaképekkel való díszítésére. A munkáért háromezer forintot ítélték meg, melynek húsz százalékát a színvázlatok befejezése és a kartonok elkezdésekor, húsz százalékát a kartonok elkészítése után, harminc százalékát a festmények felének elkészültekor, a maradék harminc százalékot pedig a mű befejezésekor kaphatta kézhez a festő.⁸

Mivel az Operaház építési bizottsága tudta, hogy az ifjú Fesztynek főként tájképek készítésében van gyakorlata, így az eredeti elképzelés szerint Bacchus történeteit ábrázoló klasszikus tájképekkel kellett volna festenie.⁹ Lotz nézőtéri mennyezetképén is hangsúlyos helyen megjelenő Bacchus mint a színjáték és az érzéki élvezetek istene jelent volna meg az Operaház büfétermében.¹⁰ A görög-római mitológiát és a hasonló témájú művészi alkotásokat ismerve – feltehetően az isten születését, indiai diadalmenetét, kalózzal való találkozását, Ariadné megtalálását, illetve a bor kultuszának elterjesztését ábrázoló jeleneteknek kellett volna szerepelniük a falakon.

Azonban Feszty ezt a témát nem tartotta túl érdekesnek, már csak azért sem, mert a mennyezetén id. Vastagh György három kompozíciója is ezt a témát dolgozta fel (Bacchus születése, neveltetése, diadalmenete).¹¹ Így az az ötlete támadt, hogy a Csongor és Tünde történetének egyes jeleneteit fogja ábrázolni.¹² Vörösmarty műve Árgirus királyfi és Tündér Ilona történetén alapul, amely a legnépszerűbb magyar széphistória, és az ifjú festő, ezzel a témával kívánta erősíteni az Operaház nemzeti jellegét – valószínűleg Ipolyi Arnold és annak főműve, a Magyar Mythologia erőteljes hatása alatt.¹³ Erről a tervről tudott a főpap is, ugyanis a Magyar Képzőművészeti Társulat 1884-as évi

2. Feszty Árpád a falképek készülése idején.
Szana Tamás – Feszty Árpád,
Magyar Szalon, 1886: 600

nyitóbeszédén is említette: „Hallottuk is, hogy ifjabb festőink egyike, Feszty Árpád feladatával szemben át volt hatva egészségesebb, magasabb hazafias művészettől és Vörösmarty Csongor és Tünde-je regéjének képeit kívánta alkalmazni... „de végül,... hátrálnia kellett az allegorikai és mythologiai banálishan elkopott laposságok elől.”¹⁴

Am Feszty Árpád – bizonyára az építési bizottság tagjainak „segítségével” – hamar belátta, hogy az Operaház festészeti koncepciójába a Csongor és Tünde témája nem illeszkedne, így visszatért a Bacchusszal kapcsolatos képek kidolgozásához.¹⁵ – Meg kell említeni, hogy jóval később – amikor már országszerte híres művész volt – mégis lehetősége nyílt arra, hogy a magyar történetet is megalkossa, mégpedig a budavári palota büfétermének 1903-ban és 1904-ben készített – azóta teljesen elpusztult – falképein.¹⁶

Feszty Árpádnak az operaházi művek kivitelezését megelőzően a témához illő vázlatokat kellett készítenie, így vélhetően a Magyar Királyi Dalművészínház Építési bizottságának kérésére, a klasszikus tájak megismerése és „*inspiráció szerzése*” céljából Itáliába utazott.¹⁷ A művész 1882 karácsonyát követően – feltehetően még decemberben indult útnak, és valószínűleg Rómát érintve Palermóba érkezett.¹⁸ Szinte a teljes januárt itt töltötte, és idejét – a rengeteg eső ellenére – főként szabadtéri tanulmányok készítésére fordította.¹⁹ Palermóból írt leveleiben nagy lelkesedéssel írt Szicília hegyeiről, és gyönyörűnek találta az olyan parti tájak látványát, ahol „*grandiózus sziklák keretezik a tengert*”.²⁰ Feltehetően emiatt volt látható öt hasonló felépítésű – oldalt felmagasodó sziklafalat mutató – kompozíció büfétermi munkái között. A festő unokaöccse, Feszty István is megerősítette, hogy nagybátyja az operaházi falképein „*Szicília sziklás tengerpartjait*” ábrázolta.²¹ Árpád leveleiből azt az érdekességet is megtudhatjuk, hogy az itáliai növényvilág nem nyugozta le – a pálmákat és a pínéákat festői szempontból értéktelennek találta.²² Azonban az aloékat és a kaktuszokat „*használhatónak*” ítélte, így a mediterrán flórának ebből a két növényéből szerepel néhány a falképeken.²³

1883 januárjának végén Feszty Palermóból Taorminába utazott, ahol „...gyönyörű





3. Fametszet Feszty Árpádnak a Faun alakjához készített vázlatairól.
Szana Tamás–Feszty Árpád, Magyar Szalon 1886: 606

festői részleteket” talált.²⁴ Február 4-én már Messinában volt, ahonnan feltehetően pár hét után Rómába költözött, hogy vázlatai alapján elkezdje megrajzolni a falképek kartonjait. Itt minden nap reggel héttől este hétig folyamatosan dolgozott, és számtalan „természet utáni tanulmányt” készített.²⁵ Több vázlatot rajzolt utcagyerekekről, nőkről, akik közül többen szolgálhattak a falképein szereplő alakok modelljének.²⁶ (3. kép) A festménysorozat programjának, vagyis a Bacchust ábrázoló történetorozatnak a megváltoztatását a vázlatok készítése közben határozta el.²⁷ Leveleiből az is kiderül, hogy az államtól kapott feladatának nagyon örült, bár sokat kellett küzdenie a megoldással, de érezte, hogy „...ez a munka képezi alapját az egész jövőjének”.²⁸ Feszty ezt jól gondolta, ugyanis az Operaház falképei hozták meg számára a nagy, országos

elismerést és több más falkép megrendelését is.²⁹ A festő áprilisban még biztosan Rómában tartózkodott,³⁰ de időközben Nápolyba, Firenzébe és Velencébe is tett kisebb kirándulásokat, hogy reneszánsz mesterek alkotásait tanulmányozza.³¹

Feszty Árpád Itáliából 1883 májusának elején tért haza,³² és a Nemzeti Múzeum képzőművészeti anyagának, esetleg könyvtárának tanulmányozása után,³³ ismertette az építési bizottsággal az Itáliában fogant ötletét, miszerint „szimbolikus kompozíciókban” a zene születését és a hangok eredetét kívánja ábrázolni. Ez a téma már beilleszthető volt az épület díszítési programjába, így rövid habozás után a megrendelők elfogadták az ötletet.

Feszty júliusban – a többi, Operaházban dolgozó művészhez hasonlóan – már a kartonok kivitelezésén dolgozott,³⁴ amelyek az építési bizottság teljes megelégedésére szolgáltak.³⁵ Az Operaház falképeinek azokat a kartonjait, amelyek az színház tulajdonában maradtak – 1899 folyamán a Nemzeti Múzeumnak adományozták.³⁶ Feszty művei valószínűleg nem voltak ezek között, mert jelenleg az utódintézmény – a Magyar Nemzeti Galéria – tulajdonában nem található tőle az operaházi szekciókkal összefüggésbe hozható alkotás.

Az egyik falképvázlat *Faun* címmel (karton, vízfesték, 284x174 cm, lappang) szerepelt az Országos Képzőművészeti Társulat 1884. évi tavaszi kiállításán.³⁷ Ezt Ipolyi Arnold vásárolta meg, aki ezzel is jelezte pártfogoltja iránti jóindulatát. A karton egykor – a főpap végrendelete révén – az esztergomi Keresztény Múzeum gyűjteményéhez tartozott, jelenleg azonban ismeretlen helyen található.³⁸ Gerevich Tibor – aki 1930-ban még látta a művet – annak „...friss előadását és dekoratív hatását” dicsérte.³⁹ Fesztynek az operaházi szekciókhoz készített, egy másik színvázlatát, amely háttal álló, meztelen leányt ábrázolt (és amely minden bizonnyal a *Visszhangot* ábrázoló kép kartonja volt) Lyka Károly művészettörténész egykor dr. Faragó István miniszteri tanácsos tulajdonában látta.⁴⁰ A mű ma ismeretlen helyen található.

Feszty Árpád 1883 nyarán kezdetett neki a vázlatok alapján a falfestmények kivitelezésének. Ezt olyan ügyességgel és magabiztossággal tette, mintha már komoly gyakorlattal rendelkezne az ilyen technikájú alkotások készítésében.⁴¹ Ehhez állítólag festői alkata is hozzásegítette, mivel a gyors, pillanatnyi megérzések vezérelték, nem volt az aprólékos, lassú, részletekben dolgozó alkotói módszer híve. Ő volt az egyetlen az Operaházban dolgozó művészek közül, aki falképei elkészítésénél a temperába tojássárgáját kevert, így a színek fényesebbek lettek, bár ez – a művek rossz állapota miatt – ma kevéssé érzékelhető.⁴²

Feszty operaházi munkájához kötődik egy történet, amely szerint a készülő szekciókat megtekintették az építési bizottság tagjai, köztük báró Podmaniczky Frigyes és Erkel Ferenc, és elismerésüket fejezték ki az ott tartózkodó festőnek, aki a méltatásra az alábbi művészi hitvallással reagált: „*A művésznek gondolatokat kell ébreszteni, érzelmeket lánggra gyújtani, felrázni vagy meggyötörni, s újabb tettekre serkenteni a szellemiséget.*”⁴³

A tájak nem a nála addig megszokott alföldi és csallóközi motívumokat felhasználó ábrázolások, hanem az építőbizottság kérésének megfelelően „klasszikus” és „művészi” tájak.⁴⁴ Feszty Itáliában nemcsak a falképfestés technikáját sajátította el mesteri módon, hanem művészi érzékenységgel az antik világ hangulatát, az aranykor szépségét is

képessé vált megidézni alkotásain. Főként a tájháttereken érzékelhető a tanulmányút hatása – igazi mediterrán fény és melegség látható rajtuk.⁴⁵ Ami a képek stílusát illeti, a művész a késő romantikus festőiséget plein-air fogásokkal elegyítette.⁴⁶

Feszty a hosszabbik fal középső részén elhelyezkedő három szekkót már 1883 októbere előtt befejezte. Ezt követte a többi kivitelezése, amelyek valószínűleg még a télen elkészültek.⁴⁷ A hosszabbik falon lévő freskók mérete 280x170 centiméter, az oldalfalakon lévők ennél valamivel keskenyebbek.⁴⁸ A büféterem a díszlépcsőházzal közös, hosszabbik falán eredetileg öt Feszty-kép helyezkedett el. Ezek közül ma négy látható – ezek jobbról balra nézve egy forrásnál ülő nőalakot, mezőn táncoló nőket, a patak partján ülő Faunt és egy sziklás tengerparton álló leányt (akit a korabeli leírások Szapphóként neveznek meg) ábrázolnak. A helyiség egykori másik öt Feszty-képe a 19. század végén, egy beázás során teljesen megsemmisült.⁴⁹ A Operaház társalgójáról egyetlen 19. századi, vagyis még a szerencsétlenség előtti állapotot ábrázoló fénykép maradt fenn, melyet Hermann Oscar Rückwardt, porosz fényképész készített 1889-ben.⁵⁰ Ennek a fotónak köszönhetően tudjuk, hogy a büféterem hosszanti oldalának ötödik képe egy szakállas férfialakot ábrázolt madárral, mellette pedig az ablak mellett egy csigakürtöt fújó férfit és egy kagylót hallgató leányt ábrázoló szekkó volt látható.⁵¹ Ez utóbbi kettőről a *Magyar Szalon* című lapban fametszet is megjelent, akárcsak a másik, rövid oldalon lévő egyik falképről, amin egykor egy kaktuszbokor mellett kiáltó leány hátaaktja volt kivehető.⁵² Az emelletti ablak másik oldalán lévő alkotásról azonban nem rendelkezünk semmilyen képi ábrázolással. (4. kép)

A Feszty Árpád által festett kilenc, a természeti hangokat szimbolizáló kompozíció megjeleníti a zene születését, amely a természetben észlelt hangok észlelését és utánzását ábrázolja.⁵³ A művész az Operaházban dolgozó festők közül az egyetlen volt, akinek műveiben nem az allegorikus, hanem a szimbolikus felfogás vált hangsúlyosabbá.⁵⁴ Ez az ötlet, a sablonoktól való elszakadás és a bravúros kivitelezés volt az, amely érdekessé és vonzóvá tette Feszty falképeit. A fogalmak megszokott allegorikus ábrázolása helyett, ahol főként az alakok bírnak jelképes jelentéssel, nála a képek egésze számított a mondanivaló hordozójának. Így a zene születését az ábrázolt táj jelenítette meg, a kép szereplői a kompozíció szerves részét alkották, a természet manifesztációiként, erőinek megtestesítőiként voltak jelen.

A korabeli újságok leírásait felhasználva többé-kevésbé rekonstruálhatjuk, hogy az egyes Feszty-kompozíciók mely természeti hangot jelenítették meg. Egyértelmű a helyzet a tengeri csigaházat a füléhez tartó nőalak esetén, amely a kagylózúgás megtestesítője. A tengeri csigaházat fúvó férfialak megjelenése a csigakürt hangjának, a kiáltó leány pedig a visszhangnak a szimbolizációja. A terem hosszabbik oldalán álló képek közül az első a patakcsörgedezés hangja, a második a „*nimfák tánca*”, a harmadik a Faun nádsíp-muzsikája, a negyedik a lantot tartó Szapphó zenéje (esetleg a lábánál lévő tenger morajlása) szimbolikus megformálása. A témákat felsoroló források ezeken kívül még két természeti hangot emlegetnek – a viharzúgás zaját és a madárdalt.⁵⁵ Ez utóbbi a hosszabbik oldalon lévő ötödik képhez tartozhatott, amelyen nem vihar látható, hanem egy férfialak és egy madár. Tehát kizárásos alapon az az egyetlen Feszty-kompozíció – az, melyről nem rendelkezünk képi ábrázolással – a viharzúgás hangját szimbolizálta, ezért minden bizonnyal viharos tájat ábrázolt.



4. Hermann Oscar Rückwardt: A Magyar Királyi Operaház büféterme az eredeti Feszty-képekkel, 1889. *Architektonische Studien Blatter aus Budapest*, 1890. 1. sorozat 6. tábla

A korábbiakban felsorolt képek között kivételesnek tűnik az, amelyet minden forrás a „nimfák táncának” nevez. Ha mindegyik szekkó természeti hangot jelenít meg, felvetődik a kérdés, hogyan illeszkedik ez a kompozíció a többi közé, egyáltalán milyen



5. Feszty Árpád: *A Faun zenéje falkép. Nagy Attila (Operaház) felvétele, 2016*

zenét szolgáltathatnak a táncoló nőalakok. A képciklus további vizsgálata során erre is választ kapunk.

A sorozat és egyben a hosszanti fal központi festménye – ezen jobbra lent a művész szignója („Feszty Árpád”) és a ciklus kezdésének dátuma (1883) is olvasható – a muzsikáló Faun istent ábrázolja, aki a görög mitológiában az erdők, mezők és a természet elemi erőinek megtestesülése. Hegyi szellemként is tisztelték, talán erre is utalhat a képen mögötte magasodó sziklacsúcs.⁵⁶ (5. ábra)

Faun görög neve Pán, amely az indoeurópai „pus”, „paus” szógyökből ered, és ez „termékennyé tevő”-t jelent. Ebből kitűnik a kapcsolat Bacchusszal, – akinek tiszteletére a büfetermet szánták. Pán az ő kíséretének tagja, ahogy ez az Operaház Lotz Károly által festett mennyezetképén is látható.⁵⁷ A kecskeszerű termékenységisten a mítoszok szerint hált az összes bacchánsnövel, de előszeretettel üldözte kéjvágyával a nimfákat is. Így például egyszer üzőbe vett egy Szűrinx nevű nimfát, aki azonban nem akart vele egyesülni, ezért a lányt Lúkaion-hegyétől egészen a Ladon folyó partjáig üldözte, ahol az nádszállá változott. Faun így nem tudta őt magáévá tenni, ezért bánatában ebből a növényből elkészítette az első pánsípot. A Feszty-festményen erre a mítoszra is történhet utalás, ez esetben a falképen látható hegy és víz a fent említett két mitológiai helyszínnel azonosítható. Az isten pedig hangszerének talán épp első kipróbálása – vagyis az első zeneszerszám megszólaltatása, tehát a hangszeres zene születése – közben került ábrázolásra.⁵⁸

A görög „pán” szó az „egész” vagy a „minden” fogalmát jelöli, és az isten nevével való véletlen egyezése miatt ezzel is gyakran kapcsolatba hozták. Így alakult ki egyes ókori bölcseleti, filozófiai iskolákban az a meggyőződés, hogy Faun a mindenség megszemélyesítője és a természet lelke.⁵⁹ Helye a falképciklus középpontjában ilyen értelemben is indokolt, hiszen a szekciókon látható szereplők a természet erőinek szimbolikus alakjaiként értelmezhetőek. A zeneszerszám hangját pedig a szférák zenéjével azonosították,⁶⁰ mely muzsika a világegyetem harmóniájával áll szoros összefüggésben, vagyis Faun zenéjének révén jön létre az egész világ kiegyensúlyozott volta. Ezt figyelembe véve – és tudván Feszty művének kivitelezését megelőző alapos tanulmányairól, a falképciklus a zene jelentőségének egyetemleges voltára és a világmindenség rendjének kialakulásában neki tulajdonított lényeges szerepére is utalhat.

A kecskelábú isten az eltűnt antik világ jelképe is, ezt Feszty falképén az előtérben látható két oszlopcsonk és két fekvő oszlopdob, valamint az isten mögötti rom jelzi.⁶¹ A korabeli kritika is kiemeli, hogy a képen az elmúlás miatt érzett melankólia dominál.⁶² Az oszlopokból és árkádokból álló építmény képéhez és a mögötte levő hegyhez Feszty feltehetően a Taorminában készült vázlatait használta föl.⁶³ A művész fentebb már említett 1883-as levele szerint a „világ legszebb helyének” találta ezt az olasz városkát, de az ábrázolásban az is szerepet játszhatott, hogy az itteni romok egy görög színház részei. Így a Faun-kép mind az Operaházzal, mind Bacchusszal kapcsolatban állt, hiszen ennek az istennek a tiszteletére rendezett szertartásokból fejlődött ki a görög színjáték, minden előadó művészet – tehát az opera is.⁶⁴

Pán legkedvesebb páttriájának Árkádiát tartották. Árkádia nemcsak egy valóban létező görögországi fennsík, hanem az antik aranykor elképzelt, idilli világa, a szakadatlan boldogság hona, ahol egyébként a művészetek és tudományok istennői,

a múzsák is élnek.⁶⁵ A tárgyalt falkép központi helye a ciklusban az ábrázolt tartalom kiemelt jelentőségére utal, és így lehetséges, hogy Feszty többi alkotásán látható helyszínek is árkádiai tájakat ábrázolnak. A tájképek árkádiai hangulatát érzékeli a kortárs kritika is, és „*tájképbe foglalt idillek*”-ként, illetve „*eszményi tájakként*” írták le a szekciókat.⁶⁶ Néhány falkép tájháttere összefügg, ami arra utalhat, hogy egyetlen vidék részeiként foghatóak fel. Mivel az Operaház esetében a zene művészetének palotájáról van szó, valószínű, hogy Feszty valóban ezt az idilli, árkádiai világot kívánta megjeleníteni alkotásain.

Mint ismeretes, a 19. század végén az európai képzőművészet gyakori témája a szürinxén játszó Faun alakja,⁶⁷ mint a modern művész megjelenítője. Az egyszerre emberi és isteni lény – egyszerre érzékeny és érzelmes, de ugyanakkor a mások számára félelmetes, elmagányosodott művész megszemélyesítője. Ez az azonosság jelenik meg olyan nem képzőművészeti alkotásokban is, mint Stephane Mallarmé *Egy faun délutánja* című verse (1875), Claude Debussy azonos elnevezésű zenekari műve (1894), és Knut Hamsun *Pán* című regénye (1894).⁶⁸

A muzsikáló Pánt megjelenítő képtől jobbra egy négyalakos jelenet található, a már említett – korabeli megnevezés szerint a „*nimfák táncát*” ábrázoló alkotás.⁶⁹ (6. kép) Ez lenne az egyetlen, nem konkrét természeti hang születését bemutató jelenet. Így felvetődik a lehetőség, hogy forrásaink témamegjelölése téves, és a mindenfajta attribútum nélkül ábrázolt nőalakok nem nimfák, hanem egyéb mitológiai lények. Ha elfogadjuk, hogy nemcsak a Faunt ábrázoló alkotás helyszíne Árkádia, hanem ennek a falképnek is, akkor lehetséges, hogy az ezen szereplő nők valójában múzsák, ennek az idilli tájnak a lakói. Az ábrázoláson még egy meztelen férfialak is látszik, aki őket lesi, tehát felvetődik a lehetőség, hogy egy konkrét mítosz megjelenítéséről van szó ez esetben is. Ezt erősíti, hogy már a korabeli kritika is „nagyon költőinek” véli ezt az ábrázolást, és versidézeteket fűz hozzá: „...*regét suttog az árny*”, „...*a sűrűben ezer mese szövődik*”, de a történetet nem ismerték fel.⁷⁰

Feltevésém szerint ez a festmény valószínűleg Hésziodosz: *Az istenek születése* című művének egy jelenetét ábrázolja, ahol a szerző mint boiótiai pásztor a Helikon hegye alatt találkozik a múzsákkal, akik korholják, hogy csak az étel és ital (ezt jelezheti a férfi vállán lévő kulacs) primitív örömeiben leli boldogságát. A beavatás hatására Hésziodosz ráeszmél a világ törvényszerűségeire, a természet, valamint a művészet csodáira, és megpillantja az addig láthatatlanul táncoló múzsákat a réten – Zeus oltára és a Hippokréne forrás mellett.⁷¹ A görög mitológia szerint, ha ezek az istennők táncolnak, akkor az egész természet megtelik énekszóval. Így tehát ezen a képen is a zene születésének egyik jelenetével találkozhatunk. A középső kivételével, a terem valamennyi hosszabbik oldalán elhelyezkedő falképén szerepelnek múzsák, az ő daluk csak akkor válik csodálatos összhangzatú, kristálytisza művészetté, ha Apollón áll élükre, ahogy ez a nézőtér Lotz által készített mennyezetképén is megfigyelhető.⁷² Azt, hogy a Feszty-falképen szereplő jelenet azonosítható a Hésziodosz által leírt történettel – nemcsak a táncoló nőalakok és az őket leső pásztor figurájának megjelenése támasztja alá, hanem a szekkó közepén látható oltár is, mellette egy görög isten hermájával. A mítoszban szereplő Helikon hegye esetleg azonosítható a Faun mögött láthatóval, a Hippokréne pedig a másik képen levő forrással.



6. Feszty Árpád: A Múzsák tánca, falkép. Nagy Attila (Operaház) felvétele, 2016



7. Feszty Árpád: Patakcsobogás, falkép. A szerző felvétele, 2016

Ha valóban ennek a történetnek az ábrázolása látszik az ábrázoláson, akkor a Feszty-féle falképen először szembetűnő, háttal álló figura Hésziodosz, aki a három táncoló műzsát figyeli az aloék mögül. A leskelődő szerepébe a szemlélő magát is beleképzelheti – ahogy a pásztor meglesi a táncot, úgy a nézők is bepillantást nyernek egy eltűnt, idilli világba, ahol a művészetek istennői élnek. Feszty így arra figyelmeztetheti a büféterem látogatóit, hogy ne csak a testi élvezetekre – az evés és ivás örömeire – figyeljenek, hanem a szellemiekre is, hiszen a képzőművészeti alkotások és a zene hatalmának segítségével felidézhető az aranykor világa.

A műzsák táncát ábrázoló képtől balra levő, ajtó feletti szekő ablak felé eső oldala erősen károsodott: feltehetően még a 19. század végén történt beázás eredményeképpen. A kompozíció a forráscsobogás hangját mutatja be szimbolikus formában. (7. kép) A falképen feltehetően egy najád (forrásnimfa) látható az antik folyamistenek félig fekvő pózában ábrázolva, ám karja alól azok attribútuma, a vízzel teli korsó hiányzik.⁷³ A

8. Feszty Árpád: Szappho, falkép.
A szerző felvétele, 2016



nimfa mögötti szikláknál eredő forrás a kép előterében kis tavat képez, felszínéről a nőalak képe visszatükröződik. A bal oldalon erősen elmosódott meredély felett lombos fa terjeszti ki ágait, a jobb oldalon aloék elszáradt virágai magasodnak.

Azonban ez a táj sem feltétlenül csak földrajzi helyet jelöl, hanem a korábbi leírásnak megfelelően talán a múzsák – tehát a költészet és a művészet – egyik szent forrása (a fent említett történet szerint a Hippokréné) lehet, maga a nőalak pedig lehet szintén múzsa.⁷⁴ Ezt a gondolatot erősíti, hogy a mellette levő falképen lévő – a nézővel azonosítható – férfialak nyakában kulacs lóg, ami „szomjúságát” jelezheti. És ha sóvárgása valóban az arkádiai világ csodái, annak egykori művészeti és tudásbeli gazdagsága felé irányul, e vágy kielégítését szolgálhatja ez a forrás. Egy érzéssel teli képzőművészeti alkotás, egy lélekben visszhangot verő hangsor ugyanúgy pillanatnyi enyhülésként szolgál a szépre, tökéletesre sóvárgó léleknek, mint a hús víz a vándornak.⁷⁵

A középső ábrázolástól balra eső kép a tenger morajlását jeleníti meg ugyancsak

szimbolikus módon. (8. kép) A meztelen, kezében lanttal ábrázolt nőalak Szapphó, akit Platón nyomán a görögök a tizedik múzsának neveztek (és ilyen minőségében valóban helyet kaphat Árkádiában).⁷⁶ A jelenet az antik költőnő halálát ábrázolja, amikor a fiatal mitilini révész, Phaón miatt érzett szerelmi bánatában egy tengerparti szirtról a mélybe vetette magát. A lehajtott fejű, csalódott Szapphó a tenger partján lévő, Leukadia-szikla szélén állva látható, amint alatta a hullámok csapdossák a sziklaszirt alját. A kortárs kritika a kép mélyen átértzett tragikumát dicséri, ez a költőnő sikeres alkotói tevékenysége (amit a sziklán heverő, babérkoszorúval övezett lant jelez) és boldogtalan szerelmi élete között feszülő ellentétben nyilvánul meg.⁷⁷ Az öngyilkosságba menekülő Szapphó alakja egyúttal azt is jelzi, hogy szerelem nélkül még egy idilli világ sem elviselhető.

A Szapphót ábrázoló falkép legkolorisztikusabb és legizgalmasabb része a viharos felhőkkel teli égbolt. A part felől tornyosul a tenger fölé a fekete, szürke és a sötétkék különböző árnyalataiban játszó, vihart ígérő felhőoszlop. A mű bal oldalán még tiszta égbolt látható, de a tenger hullámai már felkorbácsolódtak. A habok színe az azúrkéktől a smaragdzigdig változik, ami az időközben megkopott festékréteg ellenére is érzékelhető.

Szapphó öngyilkossága kedvelt festészeti téma volt a 19. században – Feszty képéhez hasonló ábrázolással találkozhatunk Antoine Jean Gros, Théodore Chassériau és Charles Mengin művészetében is.⁷⁸ Az Operaház falképein azonban a legerőteljesebben Arnold Böcklin hatása érzékelhető. Feszty kedvenc festői közé tartozott a svájci mester, és *Két találkozás* című novellájában leírja, hogy a nagy mesterek az égben csak két művészre várnak a 19. századból – Munkácsyra és Böcklinre. Ebben a művében azt is említi, hogy müncheni évei alatt a Schack-galériában találkozott először a mester egyik művével,⁷⁹ ami a tajtékzó tenger sötét hullámain lebegő néreidát és tritont ábrázolt, és amely olyan elragadtatással töltötte el, melyet csak „*az igazi nagy művészi alkotás látványa kelthet az emberben*”. Később viszontlátta ezt a festményt, és csak akkor tudta meg az alkotójának nevét is, melyet akkor hallott először.⁸⁰

Böcklin és Feszty művészetében egyaránt jellemző az erőteljes kolorizmus, a „*teljes, égő színek kultusza*”, melyet mindig a magyar művész főbb festői erényei között tartottak számon. A természet szinte kultikus szeretete is közös jellemvonásuk, bár különbség, hogy míg Böcklin a természetet allegorikus alakok képébe öltözteti, addig ez Fesztyre – az operaházi képek kivételével – nem jellemző.⁸¹ A svájci festő a mitológiai zsánernek egy modernebb, aktualizált változatát alkotta meg, ahol a mitológiai figurák (faunok, nimfák, sellők) a természet részét alkotják. Böcklin világlátásának lényeges elemei is visszaköszönnek Feszty falképein – így az ember és a természet ősi egysége, az élet ennek egylényegűségéből fakadó teljessége, – amire utoljára talán az antikvitás korában volt példa.⁸² Feszty operaházi falképciklusa esetében többször fordult Böcklin festményeihez mint ihlető forrásokhoz, és e kompozíciók könnyen megtalálhatóak képeinek egyes elemeiben vagy kompozícióiban. Így Böcklin *Pán oszlopok között* című alkotása ugyanúgy a szürinxen játszó kecskelábú istent ábrázolja oszlopocsonkok között a nádasban, mint Feszty hasonló tárgyú festménye.⁸³ Böcklin *Hullámverés* elnevezésű művének komor színei, a tajtékzó tenger és a sziklához támaszkodó meztelen nő alakja a magyar művész Szapphót ábrázoló falképén idéződik fel.⁸⁴ A madárdal szimbolikus

ábrázolásán látható szőrös férfialakot nézve pedig felvetődik, hogy a svájci művész *Faun hallgatja a feketerigó füttyét* című festménye lehetett az ábrázolás alapja.⁸⁵

A múzsák táncát ábrázoló falkép ihletőjének Camille Corot egyik utolsó művét, az *Esti öröme*ket⁸⁶ vélem, amelyet 1875-ben kiállítottak a párizsi Szalonban,⁸⁷ és ugyancsak az antik tánc témáját ábrázolja. Ekkor Feszty a müncheni Képzőművészeti Akadémián tanult, így minden bizonnyal nagy figyelemmel követte a kiállításokat, így természetesen a franciaországiakat is. Művészbáratai révén pedig könnyen kezébe kerülhetett a Corot-festményt ábrázoló reprodukció.⁸⁸

Az Operaház társalgójának ma látható többi falképe nem Fesztytól való, ugyanis 1897–1898 telén a tetőről átszivárgott nedvesség miatt a helyiség öt freskója nagyon rossz állapotba került, így szükségessé vált azok újrafestése. Alkotójukat kérték fel, hogy elsőként a *Vihar* című képét fesse meg újra – ezúttal vászon alapra – ötszáz forintos tiszteletdíjért.⁸⁹ Mivel Feszty – ahogy válaszelevelében jelzi – a képciklus esetében a „művészi színharmóniát” tartotta a legfontosabbnak, csak úgy lett volna hajlandó vállalni a munkát, ha mind az öt megrongálódott képet egyszerre festheti meg.⁹⁰ Bár az ezért járó összeget öt év alatt törlesztendő részletekben is hajlandó lett volna elfogadni,⁹¹ az Operaház illetékesei végül mást, Ujváry Ignácot kérték fel a vászonalapra olajfestéssel történő megfestésére.⁹² 1906-ban a másik négy (a társalgó rövidebb oldalain lévő) megrongálódott képet is Ujváry festette újra vászonra, az épen maradt falképeket pedig „restaurálta”.⁹³ Ennek következtében az Operaházban levő műveket Feszty ezután már nem tartotta számon saját alkotásai között.⁹⁴

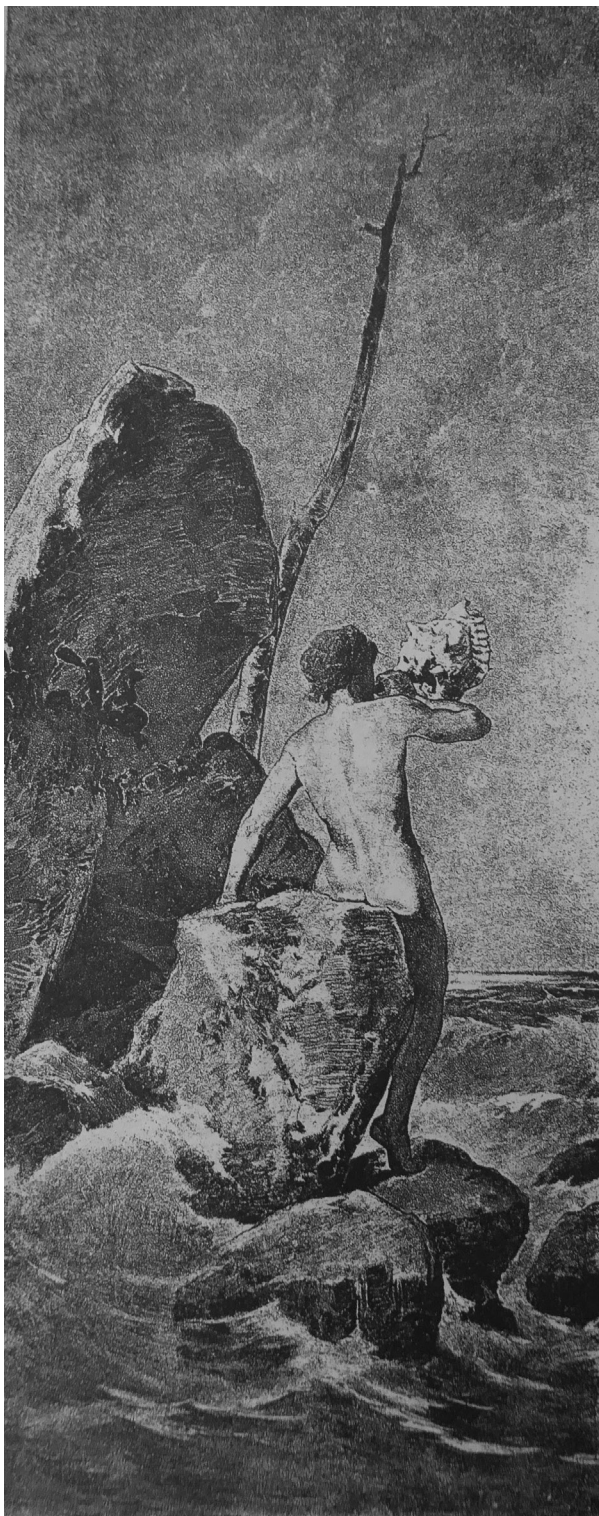
Ezt az öt alkotást mostanáig mindenki Feszty eredeti freskói hiteles másolatainak vélte,⁹⁵ de ez tévedés.

Ugyanis a témán (visszhang, kagylózúgás, csigakürt, madárdal, viharzúgás) kívül sem a kompozíció, sem a szereplők, sem a színvilág nem egyezik az előzőekkel, így Ujváry képei gyakorlatilag önálló műveknek tekintendők.⁹⁶

Ujváry *Alkonyi vihart* ábrázoló kompozíciójának helyén eredetileg – ahogy a Rückwardt-féle fénykép alapján tudjuk – teljesen más témát feldolgozó



9. Egykori fotó Feszty Árpád: *Madárdal* című falképéről (Rückwardt Heinrich *Architektonische Studien Blätter aus Budapest, Berlin 1895, 1. sorozat 6. szám.*) Részlet



jelenet kapott helyet, és itt a kép baloldalán egy növényekkel, – medvetalp-kaktuszokkal – borított sziklaszirt képe volt látható. Mellette egyik karjával a kövekbe kapaszkodó szakállas férfialakot lehetett látni.⁹⁷ (9. kép)

A falképhez közelebbi oldalfalon eredetileg a csigakürtöt és a kagylóbúgást szimbolizáló ábrázolások szerepeltek.⁹⁸

A helyiség bejáratához közelebbi freskó szereplője egy meztelen, a nézőnek hátat fordító férfi, akit egy hatalmas, kürtté alakított tengeri csiga házának megfújása közben ábrázolt a művész. (10. kép) Mögötte és mellette simára kopott tengeri sziklák, egy medvetalp kaktusz, illetve egy lombját vesztett kis fa volt megfigyelhető. Az alak lábainál a látóhatárig húzódó hullámzó tenger olyan bravúrral és dinamizmussal került megfestésre, hogy a víztömeg hatalmas erejének és a zúgó tengeri szélnek a megjelenítése még a reprodukció fogyatékoságai ellenére is érzékelhető.⁹⁹

A kagylóbúgás zenéjét megjelenítő freskó kompozíciója olyannak tűnik, mintha a tükörképe lenne az előzőének (ami feltételezi, hogy a két kép így egységet képezett a közöttük elhelyezkedő ablakkal, azt az érzést felkeltve, mintha a tenger fölött ragyogna a Nap). A művön

10. Fametszet Feszty Árpád
csigakürtöt ábrázoló falképéről.
Szana Tamás – Feszty Árpád,
Magyar Szalon 1886: 604

a délszaki növényekkel benőtt sziklameredély a képmező jobb-
oldalán helyezkedett el.

A festmény szereplője fel-
tehetően egy nimfa volt, aki
fülénél egy nagy tengeri csi-
gát tart (melynek bűgása a
hiedelmek szerint valójában a
tenger zúgása), lábainál nagy
kődarabok között növvő aloék,
a háttérben pedig a sima és
nyugodt tenger.¹⁰⁰ (11. kép)

A társalgó másik, rövidebb
oldalán levő kompozíciókról
fényképfelvétel nem maradt
fenn, de az egyik falképről
ismeretes egy fametszet.¹⁰¹ Ezen
a visszhang volt szimbolikus
formában megjelenítve –
Ekho nimfa hagyományos
ábrázolása nyomán – fiatal
lány képében.¹⁰² A kiáltó nő-
alak mögött faméretűvé nőtt
medvetalp-kaktusz volt látható,
az előtér művészi elrendezett
sziklatömböket – közöttük vi-
rágokkal – mutatott.¹⁰³ (12. kép)

Az utolsó kép – mint ahogy
arról már szó volt a korábbiakban
–, feltehetőleg vihart ábrázolt. Ha
figyelembe vesszük a rövidebb
oldalakon található festmények
kompozíciós elrendezését, az
valószínűsíthető, hogy a negyedik
mű jobb oldalán volt látható egy
magaslat – egy sziklameredély.
Mivel minden képen szerepelt
alak is, itt sem lehetett más-
képp, ez pedig – tekintetbe
véve azt, hogy ez esetben nem



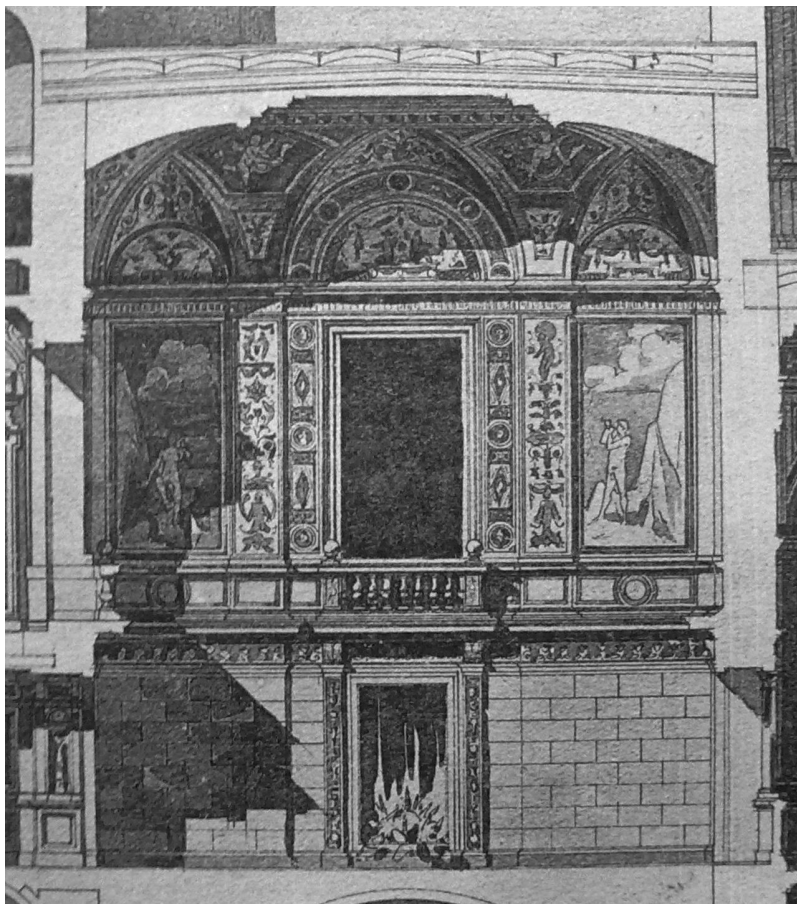
11. Fametszet Feszty Árpád
kagylóbűgást ábrázoló falképéről.
Szana Tamás – Feszty Árpád,
Magyar Szalon 1886: 603



ő szolgáltatta a hangot (hanem a vihar) – csak passzív szereplője lehetett a mű cselekményének. Ujváry Ignác a másolatok egyikén néreidákat szerepeltet, de ők nem fedezhetőek fel a megmaradt, és a reprodukciókról ismert Feszty-képeken. Tehát lehetséges, hogy a hiányzó kép szereplői néreidák voltak. Ezt az a tény is erősíti, hogy Feszty először látott, és kedvenc Böcklin képe viharos tengeren hányódó tritont és néreidát ábrázolt, és mivel a büféterem több alkotása a svájci festő hasonló műveivel rokonítható, könnyen elképzelhető, hogy ez esetben sem volt másként.

Feszty Árpád szekksorozata a Magyar Állami Operaház büfétermében a magyarországi historizmus különleges fejezete. Ebben a ciklusban jelentkezik legmarkánsabban Arnold Böcklin hatása a korabeli művészetben – látványosabb és összetettebb módon, mint Szinyei Merse Pál festészetében. Európa más neves operaházainak festményciklusaihoz hasonlítva, – itt egy felfogásában, tematikájában teljesen egyedi sorozatról van szó, amelyben a zene egyetemes hatalma több jelentésrétegbe ágyazva jelenik meg – a megszokott görög-római mitológiai eszköztár legjellegzetesebb jegyeit elhagyva. Különleges dolog – de Feszty tájképfestő adottságaiból egyenesen következik – hogy az operaházi sorozat kimunkált

*12. Fametszet Feszty Árpád
visszhangot ábrázoló falképéről.
Szana Tamás – Feszty Árpád, Magyar
Szalon 1886: 601*



13. Metszet két eredeti Feszty falképről a büféterem keresztmetszetén.
Öffentliche Neubauten in Budapest, Budapest, 1885. 45. o. után III. tábla

és gazdag, érzéssel teli tájhátterei okán is kiemelkedik a kor hasonló hazai falképei közül.

Az operaházi sorozat méltó nyitánya egy olyan alkotó pályájának, akinek művészete a Terézvárosi kaszinó Lotz-termi szekcióin és a Törvénykezési Palota pannósorozatán át a *Magyarok bejövetele* körképben, valamint az aradi *Triptichon*ban teljesedik ki. Büfétermi munkája kapcsán Feszty Árpád stílusát a korabeli kritika „*nagy stílnek*” nevezte, és ezen nem csodálkozhatunk, hiszen az elegáns nagyvonalúsággal, virtuóz technikai tudással és emelkedett szellemmel megalkotott festmények mind a mai napig Operaházunk egyik legragyogóbb művészeti élményét nyújtják.¹⁰⁴

JEGYZETEK

1. *Czétényi 1987*: 10–12.
2. *Szvoboda Dománszky 1987*: 26.
3. *Szvoboda Dománszky 1987*: 27.
4. Valójában az operaházi képek készítésének idején a művész még Fesztinek írta a nevét, mert a család csak 1886-ban kapta meg nemesi oklevelét I. Ferenc Józseftől, és ettől fogva írhatták y-nal a vezetéknevüket. (A nemesi oklevél eredetije a Feszty-család tulajdonában található Ógyallán.)
5. Feszty – Ijjas 1966: 22–23.
6. BFL II/1/g Fővárosi Közmunkák Tanácsának Irattára 17. doboz Operaház iratai 183/1882.
7. *Budapesti Hírlap* II. évf. 218. sz. 1882. VIII. 27. 2. Az új Operaházról
8. BFL II/1/g Fővárosi Közmunkák Tanácsának Irattára 17. doboz Operaház iratai 137/1882. Összehasonlításképpen Vastagh György munkájáért hatezer forintot (136/1882), Székely Bertalan képeiért ötezeregyszáz forintot fizettek (135/1882).
9. BFL II/1/g Fővárosi Közmunkák Tanácsának Irattára 17. doboz Operaház iratai 183/1882.
10. *Graves 1970*. 159–171.
11. *Szvoboda Dománszky 1987*: 27.
12. *Szana 1889*: 179.
13. A Feszty forrásául szolgáló részt ld. *Ipolyi 1854*: 59–60.
14. *Ipolyi 1885*: 8. Ezt idézi pontatlanul a *Vasárnapi Ujság* XXXI. évf. 11. sz. 1884. III. 16. 177. Közintézetek és egyletek rovat – Az Országos Képzőművészeti Társulat.
15. *Szana 1889*: 179.
16. *Magyar Hírlap*, 1904. XII. 10. 1–2.
17. *Szana 1889*: 179.
18. Feszty Árpád 1883. február 4-én azt írja, hogy „négy hete van távol” (OSZK Lt Feszty Árpád levele Kürthy Emilnének, Messina, 1883. II. 4., autográf, toll, 4 oldal, a 2. old.) Jászai Mari 1883. január 7-én keltezett levelében azonban azt állítja, hogy „Árpád szegény, már két hete Rómában van” (*Kozocska 1944*: 171. 93. levél, Jászai Mari levele Mihályi Miminek, Budapest, 1883. I. 7.) Feltehetően Jászai a festő Budapestről való távozásának időpontjára, Feszty pedig Rómába érkezésének időpontjára utal.
19. OSZK Lt Feszty Árpád levele Kürthy Emilnének, Palermo, 1883. I. 22., autográf, toll, 4 oldal, 2. o.
20. OSZK Lt Feszty Árpád levele Kürthy Emilnének, Palermo, 1883. I. 22., autográf, toll, 4 oldal, 1. o.
21. *Feszty 1989*: 28.
22. OSZK Lt Feszty Árpád levele Kürthy Emilnének, Palermo, 1883. I. 22., autográf, toll, 4 oldal, 2. o.
23. OSZK Lt Feszty Árpád levele Kürthy Emilnének, Palermo, 1883. I. 22., autográf, toll, 4 oldal, 3. o.
24. OSZK Lt Feszty Árpád levele Kürthy Emilnének, Messina, 1883. II. 4., autográf, toll, 4 oldal, 3. o.
25. MNG At – Feszty Árpád 4379/b – Feszty Árpád levele Szmrecsányi Miklósnak, Itália (vsz. 1883. I–IV.), másik, 4379/a jelzetű egyelőre lappangó levelében firenzei tartózkodásáról ír Szmrecsányi Miklósnak (ez a katalóguscédula leírása alapján tudható).
26. *Szana 1886*: 605–607. A Faun modelljéül szolgáló – feltehetően olasz – férfiről készült vázlatok megjelentek *Szana 1886*: 606.
27. MNG At – Feszty Árpád 4379/b- Feszty levele Szmrecsányi Miklósnak, Itália (vsz. 1883. I–IV.)
28. MNG At – Feszty Árpád 4379/b- Feszty levele Szmrecsányi Miklósnak, Itália (vsz. 1883. I–IV.)
29. Így például később tőle rendelték meg a Vöröskereszt Egylet budai Erzsébet Kórházának (ma Sportkórház), a régi Nemzeti Színháznak, a városligeti Királyi Pavilonnak és a Terézvárosi Kaszinó közgyűlési termének (ma Párizsi Nagy Áruház Lotz-terme) és a századfordulót követően a budavári királyi palotának egyes falképeit.
30. *Kozocska 1944*: 173. 93. levél Jászai Maritól Mihályi Miminek 1883. IV. 16. Budapest „A minap az a gyönyörű abrosz! – hogy örült neki Árpádka – Rómába küldtem neki húsvétra.”
31. *Szana 1889*: 182.
32. *Képes Családi Lapok* V. évf. 13. sz. 1883. V. 6. Irodalom és művészet rovat 511.

33. A múzeumi tanulmányokról forrás nem szól, csak MNG Ata Feszty Árpád 4379/b- Feszty Árpád levele Szmracsányi Miklósnak, Itália (vsz. 1883. I–IV.) levélben jelzi ezt a szándékát, miszerint hazatérése után még „a múzeumban kell” keresgélne.
34. *Vasárnapi Ujság* 1883. XXX. évf. 30. sz. VII. 29. 492. Irodalom és művészet rovat
35. *Szana 1889*: 179., *Prém 1883*: 704.
36. MÁOE 5423–1898. sz. Budapest, 1898. XII. 20. *Szilágyi* 115. 1255–1899. sz. Perczel Keglevich István intendánsnak levél, Budapest, 1899. II. 12.
37. *Vasárnapi Ujság* 1884. XXXI. évf. 12. sz. III. 23. Irodalom és művészet rovat – A műcsarnokban
38. *Kalauz 1898*: 39.; *Gerevich 1928*: 254; *Gerevich 1930*: 95.; *Gerevich 1948*: 158. Az intézmény a két világháború között állítólag – időnként írásos dokumentáció nélkül – elcserélt nem egyházi témájú műtárgyakat egyháziakra. A karton – hacsak nem nagysága és sérülékeny volta miatt az időnek esett áldozatul – feltehetőleg egy ilyen csereakcióban „veszett el”.
39. *Gerevich 1930*: 95.
40. Lyka Károly művészettörténész hagyatéka. MDK-C-T-17/ 420.1 – cédulagyűjtemény.
41. *Szana 1889*: 179.
42. *Székelly 1962*: 131.
43. *Feszty 1989*: 28. Feszty Istvánnak valamennyi a kötetben szereplő Feszty Árpádhoz kötődő történetének sikerült megtalálni az eredeti, nyomtatott forrását – ennek az egy esetben a kivételével. A pontos idézet miatt azonban minden bizonnyal ez sem kitalált eset, hanem a korabeli nyomtatott sajtó vagy a családban egykor meglévő – jelenleg általam nem megtalált – kézirat lehet a forrása. Az ógyallai Feszty Árpád Alapiskola és Óvoda ezt az idézetet választotta jelmondatául.
44. *Feszty – Ijjas 1966*: 31.
45. *Szana 1889*: 179.
46. *Szvoboda Dománszky 1987*: 27.
47. *Prém 1883*: 704.
48. *MÁOE Et 4404-99. sz. érk. VII.9. Ujváry Ignác levele az Operaház intendánsához, Kis Oroszi 1899. júl. 8. I. o.* A falképek lemérésére nem nyílt lehetőségem, az Operaház Emléktárában dolgozók pedig nem tudják a pontos adatokat.
49. Művészeti hírek. *Műcsarnok* 1898, II. évf. 25. sz. X. 21. 399. Új festmény az Operaház előcsarnokában MÁOE 2787/1898 szám Huszár Kálmánnak, az Operaház gazdasági főnökének levele Feszty Árpádhoz 1898. VI. 11. in: *Staud 1984*: 107. 87. irat
50. *Rückwardt 1895*. I. sorozat 6. számú kép A fénykép 1889-ben készült.
51. *Rückwardt 1895*. I. sorozat 6. számú kép A fénykép 1889-ben készült.
52. *Szana 1889*: 602, 603, 604.
53. *Szana 1889*: 179.
54. *Hild – Ybl 1991.*: 135.
55. *Jósika 1886*: 36., *Szvoboda Dománszky 1987*: 27.
56. *Geréb 1893*: 190.
57. *Tokarev 1988.*: 734.
58. *Publius Ovidius Naso: Átváltozások (Metamorphoses) I.* Budapest, 1982: 689–712. *Graves 1970*: 156. Az előtérben elhelyezkedő nádcsofához készített tanulmány reprodukciója *Bródy Sándor: Ezüstkecske* című művének 1898-as kiadásának illusztrációi között szerepel.
59. *Kallós 1922*: 138.
60. *Pecz 1904*: 343.
61. *Tokarev 1988*: 734., 2. hasáb Pán címszó
62. *Prém 1883*: 704.
63. A taorminai görög színház játékkerének bal oldalán emelkedő árkádos téglafal, valamint oszlopok pontos másai a festményen szereplőknek. Mind a két oszlopon megmaradt márványkockákból álló felépítmény, mind a téglafalban lévő gerendahelyek megegyeznek a Feszty-freskón lévőkkel. A háttérben lévő hegy azon csúcok egyike lehet, melyek a városka mellett található a szárazföld belseje felé. Feszty egyik levelében is említi, hogy „gyönyörű részleteket talált” Taorminában, így minden bizonnyal több vázlatot készített itt is.

64. OSZK Lt Feszty Árpád levele Kürthy Emilnének, Messina, 1883. II. 4. , autográf, toll, 4 oldal, 3.
65. *Csiky 2012*: 70. Bár Csiky Gergely mitológiai könyve csak 1885-ben jelent meg, annak anyaga már a korábbi években készen állhatott és arról Feszty tudomást szerezhetett, ugyanis ismerte az író munkásságát vagy akár személyes kapcsolatban is állhatott vele, ugyanis Cataniára is azért volt annyira kíváncsi, mert „*Csiky Gergely annyira magasztalta*”. (OSZK Lt Feszty Árpád levele Kürthy Emilnének, Palermo, 1883. I. 22., autográf, toll, 4 oldal- 4.)
66. *Horváth 1884*: 156, *Sz.T. 1884*: 162.
67. *Fürst 1943*: 49.
68. *Bellák 2014*: 94–95.
69. *Prém 1883*: 704.
70. *Prém 1883*: 704.
71. *Héziadosz 2005*: 7.
72. *Trencsényi 1960*: 64.
73. A nimfa szó jelentése az ókori lexikográfusok szerint „*forrást*” jelent. (*Tokarev 1988*: 725. 2. hasáb nimfa címszó.)
74. A görög mitológia szerint múzsák eredetileg forrásnimfák voltak. *Tokarev 1988*: 725. 2. hasáb nimfa címszó
75. A korábbiakban leírt három Feszty freskó témái feltűnnek – feltehetően egy nem kivitelezett – freskófríztervben. Ezen egy növények között szürinxen játszó Pán, mellette egy fekvő forrás- vagy folyónimfa és három táncoló nimfa látható. Közvetlen kapcsolatuk a Feszty-falképekkel nem kimutatható. Lotz 1904. o. n. – utolsó oldal képe – „*Táncoló nymphák (fríz compositio)*”
76. Szappho alakjának szerepeltetése egy arkádiai világban esetleg az elterjedt „*Et in Arcadia ego.*” azon jelentésével állhat kapcsolatban, miszerint „*Még Arkádiában is ott vagyok (mármint a halál).*”
77. *Prém 1883*: 704.
78. Antonie Jean Gros: Szapphó halála, olaj, vászon, 1801, 120x100cm, Baron Gerard Múzeum, Bayeux, Théodore Chassériau: Szapphó a tengerbe veti magát Leucádia szikláiról, 1840, 37x22,8 cm, Louvre, Párizs, Charles Mengin: Szapphó, 1877, olaj, vászon, 230,7x151,1 cm, Manchesteri Művészeti Galéria, Manchester
79. Schack báró müncheni galériájában többször kapott lehetőséget az akkor még kevésbé ismert Böcklin, hogy műveit kiállítsa.
80. *Feszty 1904*: 4–5.
81. *Feszty 1904*: 3–4.
82. *Király 2000*: 734.
83. Arnold Böcklin: Pán oszlopok közt, 1875, j.k.l. „Arnold Böcklin” Vászon, olaj, 62,5x50 cm, München, Neue Pinakotek, Inv. Nr.: WAF 67
84. Arnold Böcklin: Hullámverés, 1883, olaj, fa, 121x 82 cm, Nationalgalerie, Berlin
85. Arnold Böcklin: Faun hallgatja a feketerigó füttyét, 1863, olaj, vászon, 46,4x35,6 cm, Neue Pinakothek, München.
86. Camille Corot: Esti örömök, 1874–1875, olaj, vászon, 113x165,5 cm, jelezve balra lent: „Corot 1875.”
87. *Hammer 1983*: 56.
88. PIM Kt V4559/167/1 – Feszty Árpád akadémiai tagsága az 1873–1874-es évre, München 1874. VI. 25. 1111111
89. MÁOE 2787/1898 szám Huszár Kálmánnak, az Operaház gazdasági főnökének levele Feszty Árpádhoz 1898. VI. 11. in: *Staud 1984*: 107. 87. irat.
90. MÁOE 2493/1898. sz. Feszty Árpád levele Huszár Kálmánnak, az Operaház gazdasági főnökének 1898. VI. 23, Budapest, in: *Staud 1984*: 108. 88. sz.
91. MÁOE 2493/1898.sz. Feszty Árpád levele Huszár Kálmánnak, az Operaház gazdasági főnökének 1898. VI. 23, Budapest, in: *Staud 1984*: 109. 88.sz.
92. Ujváry Ignác művészetéről bővebben olvasható: *Lyka 1927*: 425–427. *Műcsarnok*, II. évf. 25. sz. 1898. X. 21: Művészeti hírek 399; Új festmény az Operaház előcsarnokában 110; Kémény Jenő levele Ujváry Ignácnak 1406–1898. sz. 1899. VI. 13. Budapest A 4258/99. számú intendánsi rendeletnek megfelelően Ujváry Ignác egy teljesen megrongálódott seccot, („*a Vihart szimbolikusan megoldva*”) Feszty eredeti

műve alapján vászonra másolt, 1885 augusztusa folyamán 500 forint tiszteletdíjért, miután bemutatta a másolat színes vázlatát. (Staud 1984: 112. 93. sz. 4404-99. sz. érk. VII. 9. Ujváry Ignác levele Intendánshoz, Kis Oroszi 1899. VII. 8.: 113, 94. sz. AD 3406/98 sz. és 4404/99. sz. Keglevich István intendáns levele Rákó a Magyar Királyi Operaház gazdasági főnökéhez 1899. VII. 31.)

93. Laurisin 1941: 50.; Ybl 1956: 84.

94. Feszty – Ijjas 1966: 32.

95. A falképek és az olajképek jellegének eltérő voltát mindössze a technika és a két mester tehetségbeli különbségének tulajdonították.

96. A gyanúra már az okot adott, hogy Ujváry Ignác az Alkonyi vihart ábrázoló képén kisoroszi műtermében dolgozott, ahol természetesen nem volt lehetősége a megromlásodott szekko alapos megfigyelésére „másolás” közben. Staud 1984: 112. 93. sz. 4404-99. sz. érk. VII. 9. Ujváry Ignác levele Intendánshoz, Kis Oroszi 1899. VII. 8.

97. A ma látható Alkonyi vihar elnevezésű képen egy sziklás patakparton ülő, kezében lantot tartó múzsa látható, aki hangszerével a vízesés robajában és a szél zúgásában hallható hangokat próbálja utánozni. A falkép felső részén az alkonyi naptól megvilágított örvénylő, fekete felhők figyelhetők meg. Új festmény az Operaház előcsarnokában. *Műcsarnok* II. évf. 25. sz. 1898. X. 21. Művészeti hírek.

98. A Rückwardt-féle fénykép segítségével lehet ezt tudni – a részletes elemzést pedig az ezekről megjelent reprodukciók teszik lehetővé. *Szana* 1886: 603, 604.

99. Ujváry képén egy párducbőrbe öltözött kőkorszaki vadászra emlékeztető férfi fújja a kezében lévő kürtöt. A sík táj egyáltalán nem hasonlít a Feszty eredeti képén szereplőhöz.

100. Az Ujváry-féle tenger mormolását megjelenítő kép előterében egy habokból kiemelkedő lapos sziklán két néreida látható, amint füleikre tengeri csigák házát szorítják. A háttérben a tenger és igen távol a szárazföld partjai figyelhetők meg a vöröslő alkonyi éggel.

101. *Szana* 1886: 602.

102. *Csiky* 2012: 76.

103. Ujváry ma látható festményén a kiáltó alak mögött fekete sziklahalmok láthatók. Sajnos a kép olyan sötét és olyan rossz a megvilágítása, hogy más részletei alig kivehetők.

104. *Prém* 1883: 704.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Bellák 2014

Bellák Gábor: Szinyei Faunja.

In: Virág Judit Galéria Tavaszi aukció katalógusa, Budapest, 2014, 92–95.

Czétényi 1987

Czétényi Piroška: Az Operaház felépítésének története, 1987.

In: Az Operaház, Budapest 1987, 5–17.

Csiky 2012

Csiky Gergely: Görög-római mitológia, Budapest, 2012. (1885)

Feszty 1904

Feszty Árpád: Két találkozás, *Művészeti Krónika* I. évf. 12. sz. 1904. XII. 15, 3–5.

Feszty–Ijjas 1966

Feszty Masa – Ijjas Antal: Feszty Árpád élete és művészete, Budapest, (1966.)

Feszty 1989

Feszty István: A Feszty-család története, Tatabánya, 1989.

Fürst 1943

Fürst Leontin: Hangszerek a magyar képzőművészetben, Budapest, 1943.

Gerevich 1928

Gerevich Tibor: Esztergomi műkincsek.
In: Primás-album, Budapest, 1928., 179–263.

Gerevich 1930.

Gerevich Tibor: Az Ipolyi gyűjtemény.
Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve, Budapest, 1930.

Gerevich 1948

Gerevich Tibor (szerk.) Magyarország műemléki topográfiája – Esztergom műemlékei, Budapest 1948.

Geréb 1983

dr. Geréb József: Az Olympus görög-római mythologia, Budapest 1893.

Graves 1970

Graves, Robert: Görög mitológia I. kötet, Budapest, 1970.

Hammer 1983

Öt évszázad mesterművei. Dr. Armand Hammer gyűjteményének kiállítása a Szépművészeti Múzeumban 1983. június–július, Budapest, 1983.

Hésziadosz 2005

Hésziadosz: Istenek születése, Munkák és napok, Budapest, 2005.

Hild–Ybl 1991

Ybl Miklós építész 1814–1891.
A Hild-Ybl alapítvány kiállításának katalógusa, Budapest 1991, XII.–1992, III.

Horváth 1884

Horváth Károly: Az új Operaház.
Magyar Szalon, II. k. 1884, IX., 149–156.

Ipolyi 1854

Ipolyi Arnold: Magyar mythologia, Pest, 1854.

Ipolyi 1885

Ipolyi Arnold elnöki megnyitó beszéde az 1884. márczius 9.-ki közgyűlésen.
Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Közleményei az 1884. évre XI. évf. 11. sz., Budapest, 1885.

Jósika 1886

Jósika Miklós (szerk.) Az Operaház évkönyve 1884–1885. évre, Budapest, 1886.

Kalauz 1898.

Kalauz a Biharvármegyei és Nagyváradi Régészeti és Történelmi Egylet Múzeumához, Nagyvárad, 1898.

Kallós 1922

dr. Kallós Ede: Görög mithológia, Budapest, 1922.

Király 2000

Király Erzsébet: Mítosz és természet Böcklin hatás és időélmény Szinyei Merse Pál művészetében. In: Történelem-kép (szerk. *Mikó Árpád, Sinkó Katalin*), Budapest, 2000, 723–729.

Kozocsa 1944

Kozocsa Sándor: Jászai Mari levelei, Budapest, 1944.

Laurisin 1941

Laurisin Lajos: A Magyar Királyi Operaház, Budapest, 1941.

Leonhardt – Melan 1885

Leonhardt, E. R. – Melan, J.: Oeffentliche Neubauten in Budapest, Budapest, 1885.

Lotz 1904

Lotz Károly emléke 1833–1904, Budapest, é.n. (1904)

Lyka 1927

Lyka Károly: Ujváry Ignác. *Magyar Művészet* 1927. VI, III. évf. 6. sz. 425–427.

Pecz 1904

Pecz József: Ókori lexikon III. kötet, Budapest, 1904.

Prém 1883

dr. Prém József: A Dalszínház belseje

Koszorú, 1883, XI. 4, 44. sz. 701–705.

Rückwardt 1895

Rückwardt, Heinrich: Architektonische Studien Blätter aus Budapest, Berlin 1895.

Szvoboda Dománszky 1987

Szvoboda Dománszky Gabriella: Az Operaház dekorációja.

In: *Az Operaház*, Budapest 1987, 19–42.

Staud 1984

A 100 éves Operaház iratai (szerk. *Staud Géza*), Budapest, 1984.

Szana 1884

Sz.T. (Szana Tamás): A mi Operaházunk falfestményei

Magyar Szalon, 1884, IX, II. kötet, 157–163.

Szana 1886

Szana Tamás: Feszti Árpád albuma, Komárom, 1886.

Ua. *Szana Tamás*: Feszti Árpád,

Magyar Szalon 1886, 599–610.

Szana 1889

Szana Tamás: A magyar művészek, II, Budapest, 1889.

Székely 1962

Székely Bertalan: VI. A falfestészetéről. (1884)

In: *Székely Bertalan válogatott művészeti írásai* (vál. *Maksay László*), Budapest, 131–137. 1962.

Tokarev 1988

Mitológiai enciklopédia I. k. (szerk. *F. A. Tokarev*), Budapest, 1988.

Trencsényi 1960.

Trencsényi-Waldapfel Imre: Mitológia, Budapest, 1960.

RÖVIDÍTÉSEK

MÁOE	Magyar Állami Operaház Emléktára
MDK	Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Dokumentációs Központja
OSZK Lt	Országos Széchényi Könyvtár Levelestára
MNG At	Magyar Nemzeti Galéria Adattára
BFL	Budapest Főváros Levéltára
PIM Kt	Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattár

MÁRK GÖRBE

ÁRPÁD FESZTY'S WALL PAINTINGS IN THE BAR GALLERY
OF THE HUNGARIAN STATE OPERA HOUSE

ABSTRACT

Árpád Feszty received his first state commission in 1882: he was to have adorned the first-floor salon of the opera with five secco paintings depicting the story of Bacchus. During his nearly six-month Italian tour he changed the original program and showed the origins of music through the symbolic representations of natural sounds. Outstanding among the nine murals executed between summer 1883 and spring 1884 is the one of the shepherd God Faun just trying out the very first musical instrument, the syrinx. The next picture shows the dance of the Muses, based on Hesiod's Theogony in the introduction to which the Muses inform the ignorant shepherd boy that there are more sublime delights than eating and drinking. Since the mural is in the bar-room, the viewer is admonished that the miracles of art and music provide far more superior pleasures than physical satisfaction. Five of Feszty's wall paintings were destroyed by leakage back in the 19th century. Ignác Újváry painted pictures on similar themes in their place. The surviving four Feszty wall paintings are important proof of his outstanding talent as remnants of a secco series on a so-far almost unprecedented theme and complex symbolism.



*Feszty Árpád vízfestékvázlata (1883) az Operaház Faun c. falképének egy részletéhez
in Bródy Sándor: Az ezüst kecske, 1898. utolsó oldal*