

~~SZÉCHÉNYI~~  
F  
2080

A MAGYAR  
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI  
MUNKAKÖZÖSSÉG

ÉVKÖNYVE

1951

MŰVELT NÉP KÖNYVKIADÓ





1953

1963

1975



A MAGYAR  
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI  
MUNKAKÖZÖSSÉG  
ÉVKÖNYVE

1951

ÁLLOMÁNYBÓL TÖRÖLVE  
Budapesti Műszaki és  
Gazdaságtudományi Egyetem  
Országos Műszaki Információs  
Központ és Könyvtár



A MAGYAR  
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI  
MUNKAKÖZÖSSÉG  
ÉVKÖNYVE

1951



MŰVELT NÉP KÖNYVKIADÓ

1952

1989

F

2080

~~840000~~

*A kötetet összeállította a Munkaközösség szerkesztőbizottsága*

F 2080



Felelős kiadó : Lukács Ernőné  
Felelős szerkesztő : Révész Ferencné  
Műszaki felelős : Flórián László

*Megjelent 2000 példányban*



## ELŐSZÓ

**M**unkaközösségünk Évkönyve az elmúlt, 1951-es év munkájáról ad számot. A munkaközösség létrehívását, tudományos feladataink új módon való elvégzését a szocialista, a materialista történelemszemlélet tette számunkra parancsolóvá. Tudjuk, hogy a marxista művészettörténet akkor ígér mielőbbi biztos eredményt, ha újszerű kutatómunkánk kapcsán szerzett tapasztalataink késedelem nélkül mindnyájunk kincsévé, munkaközösségünk szellemi tulajdonává válnak.

A magyar marxista művészettörténet kialakítása és fejlesztése keretében feladatunk az utolsó százötven év hazai művészetére vonatkozó történeti anyag minél teljesebb és szélesebbkörű összegyűjtése. Az új anyag alapján feladatunk művészeti multunk átértékelése s a 19—20. századi magyar művészetek történetének materialista elveink szerint való bemutatása, dialektikus összefoglalása, megírása. Szocialista tudományunk új szempontjai, materialista értékítélete miatt lesz vitathatatlanul fejlettebb és magasabbrendű a polgárinál. Véleményét és tételleit a multbelinél sokkal nagyobb adatanyagra alapozza.

A marxista tudományos szellem megeremtése, a közösségi munkamódszer kialakítása és multunk minél alaposabb, tárgyyszerű megismerése lehetővé teszi munkaközösségünk számára, hogy helyesen tárbassuk fel az utolsó százötven év magyar művészettörténetének értékeit, világosan domboríthassuk ki baladó hagyományaink jelentőségét és mutathassunk rá kultúrértékeinknek a jelen forradalmi átalakulásában betöltött szerepére.

E feladatok körében végzett első munkánkról ad számot Évkönyvünk; tudományágunknak a történeti materializmus irányába tett első közös lépéséről. Ez érdeme. De nem hallgathatók el bibái sem. Nem hallgatható el, hogy a cikkeek, tanulmányok szerzői közül többen nem merték még vállalni az új tudományos igény kezdeti lépéseivel járó kockázatot. Nem hallgatható el, hogy a tanulmányok, közlemények részben még a közösségi követelményeket tekintetbe nem véve születtek. Kutatóink érdeklődése még nem irányult kellőképpen azok felé a problémák felé, amelyeknek megoldása művészettörténetünk elsődendő feladata.

A kötet, a munkaközösség céljainak megfelelően, első felében sorakoztatja fel az elvi, ideológiai mondanivalóik miatt született tanulmányokat, második felében az inkább anyagközlő jellegű cikkeket. Az első részben közölt tanulmányok ugyancsak új anyag feltárása alapján készültek, s a második rész anyagközlő cikkeiben szintén akad több érdemes, elvi telentőségű vélemény, megállapítás.

Nem lehet feladatunk a kötetet megelőző önkritika gyakorlása. Ennek helyes megfogalmazásához a széleskörű, új szempontokat felvető bírálat segít majd. Nem hiba nélkül, de tudományunk iránt érzett felelősségtudattal és azonnal a vággyal állítottuk össze Évkönyvünket, hogy a magyar művészettörténetet mielőbb komoly, szocialista tudománnyá formáljuk.



## TANULMÁNYOK





# A MAGYAR MŰVÉSZETTUDOMÁNY TÖRTÉNETÉNEK VÁZLATA 1945-ig

*Irta:* H. ZÁDOR ANNA

**T**udományunk fejlődésének az alábbiakban közzétett összefoglalása első kísérlet, amelynek vázlatosságával és hiányaival tisztában vagyok. De úgy vélem, elérkeztünk oda, amikor számot kell adnunk arról, hogyan fejlődött a magyar művészettörténet? Hogyan képviselték tudósaink a haladás eszméit és segítették ezzel koruk pozitív irányú politikai harcát? Melyek tudományunk hasznos és értékes eredményei, sőt ezen túl, haladó hagyományai? Hogyan kísérte és segítette a művészettudomány az élő képzőművészet fejlődését és harcait? Úgy vélem, e fontos és nehéz kérdések megválaszolására akkor is kísérletet kell tenni, ha a részletkutatások eredményei még hiányosak, ha nem egy kérdésben még nem tudok végleges álláspontot kialakítani. E tanulmány elsősorban kiindulópontja a további kutatásnak, elősegíti a kérdések megvitatását és tisztázását.

Munkámban nagy segítséget jelentettek a szovjet szaktudomány hasonló kutatásainak eredményei, noha csak kis mértékben voltak számomra hozzáférhetőek. Elsősorban a Szovjetunió Művészeti Akadémiája 1949 január 24.-től február 1-ig tartott harmadik ülészakájának az a referátuma volt lényeges, amelyet A. A. Fedotov-Davidov tartott „Az orosz művészettörténeti irodalom feladatai“ címen.<sup>1</sup> E tanulmány elvi megállapításait tettem magamévá, amikor a művészettudomány kezdeteinek tárgyalásánál kidomborítom azokat a haladó hagyományokat, amelyeket a kutatók első gárdája képviselt, amikor tiltakozom régi művészetünk és ezzel tudományunk multjának lebecsülése, félreállítása ellen. Értékes szempontokat merítettem N. N. Kovalenszkaja „Az orosz művészet története a 19. század első felében“<sup>2</sup> című művének elvi kérdésekkel foglalkozó fejezeteiből is. Sajnos, nem ismerem és így nem használhattam fel a népi demokratikus országok szakirodalmának vonatkozó kutatásait, amelyekkel további munkám során igyekszem megismerkedni.

A művészettörténet tudományának európai fejlődését áttekinteni a rendelkezésemre álló keretek közt nem lehetséges. Ezért csak néhány szóval kívánok utalni a fejlődésnek olyan mozzanataira, amelyek hazai tudományunk kialakulása szempontjából fontosak. Csak a szorosan vett szaktudomány kialakulására mutatok rá, figyelmen kívül hagyva azt a többszázados fejlődést, amely — elsősorban az olasz nyelvterületen, de másutt is — mint művészetelméleti, kritikai vagy topografiai irodalom megelőzte, nem mutatok rá azokra a művészekre, történészekre vagy irodalomkutatókra, akik a maguk területéről közelítve a művészet felé, egy-egy kérdés szakszerű kidolgozásával a fejlődést nagy mértékben elősegítették.

A hazai szaktudományra elindulásakor, legnagyobb hatással az a fejlődés volt, amely a 19. század első felében a német művészettörténet terén elindult és kialakította a történettudomány e részterületének sajátos módszereit. Elsősorban Rumohr olaszországi művészetre vonatkozó tanulmányai, Kugler első összefoglalása a festészet történetéről, Schnaase első teljes művészettörténeti kézikönyve hatottak ösztönzőleg. Mindhárom tudós művei 1848 előtt jelentek meg és közkézen forogtak a szakterület iránt érdeklődők közt akkor, amikor a magyarországi kutatás elindult. Természetesen ezenkívül a francia és olasz kutatás, főleg az építészettörténet terén, ugyancsak túlnőtt a nyelvi határokon, de a magyarországi kezdetekre kétségtelenül a német szakmunkák voltak nagyobb hatással. Meg kell említeni azt is, hogy a század közepe táján lép erősebben előtérbe az építészettörténeti kutatással kapcsolatos tudományos és szervezett műemlékvédelem, amelynek legfontosabb tudományos központja a bécsi Centralkommission für Denkmalpflege (Műemlékvédelem Központi Bizottsága) volt. Ez a központ támogatta és serkentette az első magyar próbálkozásokat is, nem egyszer ellentétbe jutva a bécsi kormánynak azzal a felfogásával, amely a magyarországi múlt emlékeinek értékelését és feldolgozását felesleges idő- és pénzpocsékolásnak tekintette. Mindez mutatja, hogy a 19. század második harmadában megindul az európai, de ezen belül a nemzeti művészetek fejlődésének történeti összefoglalása, a hazai, valamint az európai fejlődés egészébe való beillesztése: megindulnak az első kísérletek a tudományos szempontokat követő ásatások és helyreállítások, konzerválások terén. Megindul a történeti források kutatásához hasonló pozitív adatfeltáró munka művészettörténeti vonatkozásban is, kialakulnak azok az értékmérők és sajátosságok, amelyek szaktudományunk speciális kérdéseinél használhatók. A szerves kapcsolat művészettörténet és történettudomány között főleg a 19. század első két harmadára jellemző és sokban hozzájárult a biztos alapok kiépítéséhez. Ezt a szerves kapcsolatot a 19. század utolsó harmadában kifejlődő, úgynevezett morfológiai irány elhomályosította. Ugyanis a formai sajátságoknak, mint a művészegyéniség legfontosabb értékmérőjének előtérbeállítása és ezzel annak a beavatottságnak, Kenner-ségnek a kialakítása, amely a képzőművészeti alkotásokkal foglalkozót, mint valami titokzatos szekta tagját, egyre inkább elkülönítette a történészek-től, helytelen volt. Ha ennek a morfológizáló munkának voltak is komoly eredményei, mert fejlesztették látásunkat, pontosabb megkülönböztetésekkel tisztázták az egyes művészcsoportok, kiemelkedő művészek és követőik sajátosságait, a műhelyek összefüggéseit és eltéréseit, mégis az általános fejlődés összefüggéseiből való kiszakítás veszélye nem egyszer merevvé, formálissá tette e kutatást és ugyanakkor, a meghatározhatatlan «hozzáértésnek» mint megtanulhatatlannak a felállításával bizonyos szakmai arisztokratizmushoz vezetett, a műkereskedelem áltudósait hozta létre. Ez ellen elsősorban Burckhardt hatalmas történeti perspektívát nyitó, az egyén és a társadalom számos összefüggését a történész szempontjai szerint feltáró nagy munkái vették fel a harcot. Burckhardtnak és kortársainak egy-egy korra, vagy vezető egyéniségre vonatkozó nagy monografiái felhasználták ugyan a formamorfológia módszerének tanulságait, de visszatértek a nagy összefüggések bemutatásának történeti módszeréhez, amely a művészettörténet további útján többé nem is volt nélkülözhető. A 19. század végének és a 20. század elejének művészettörténeti módszereit itt nem követem tovább, mert ezek már a magyar fejlődés bemutatásából kibontakoznak. Az előzményeket szükségesnek láttam röviden összefoglalni azért, hogy tudományunk kezdeteit világosabban kapcsolhassuk az általános fejlődéshez.



A történelem-társadalomtudományok között a művészettörténet, mint szaktudomány egyike a fiatal tudományoknak: nem meglepő ezért, ha magyarországi története alig több, mint száz évre tekinthet vissza. Csírái, próbálkozásai természetesen messzebb időkben is fellelhetők. Megtalálhatók azokban az egyre szaporodó számú adatokban, amelyeket a magyarországi folyóiratanyag már a 18. században nyújt, megtalálhatók azokban az útleírásokban, földrajzi és statisztikai művekben, amelyek Bernouillitól, Korabinszkytól kezdve Windisch és társai művein át vezetnek Fényes Elek és Rupp következetesebben felépített helyrajzi leírásaiig. Sokat nyújtanak olyan történeti művek, mint az 1612-ben elhalt Szamosközi István «Rerum Transsilvanarum Pentades»-e, vagy a széleslátókörű Bél Mátyás «Compendium»-a 1753-ból.

Ez a most csupán körvonalalaiban jelzett anyag inkább művészettörténetünk forrásait jelenti — amely források kiaknázása és forráskritikai feldolgozása egyik sürgető feladatunk — de nem tartozik a magyar művészettudomány történetéhez. Nem tartoznak ide azok a korai elméleti művek sem, mint Molnár János «Régi jeles épületekről» szóló kötete (1760), vagy Schönwisner István Compendiumai a hazai római emlék- és éremanyagról. Ezek és társaik első-sorban a katalógus vagy tankönyv gyakorlati szempontjai szerint készültek és módszeres történetírást nem jelentenek. Nem veszek figyelembe olyan lexikális feldolgozásokat sem, mint Krüchten vagy Novák Dániel 19. század első felében készült művei, noha forrásértékük megvizsgálását fontosnak tartom.

A 19. század elején kibontakozó társadalmi fejlődés ráeszméltetett arra, hogy az ország függetlenségének kivívása és a feudális csökevények felszámolása nélkül nem lehetséges a fennálló, fejlődést gátló körülményektől szabadulni. Az így meginduló függetlenségi harc, amely majd a 48-as forradalmat robbantja ki, a nemzeti öntudat megváltozását, fokozatos átalakulását eredményezte.

A tudományos módszerű művészettörténet kifejlődéséhez is a nemzeti öntudatnak erre a megváltozására volt szükség, hogy «az egy századdal megkésétt ország — válaszul a francia forradalomnak az európai népeket hívó szavára — a polgári haladás útjára lépjen».<sup>3</sup> Ez az öntudatváltozás — amely képessé teszi nemzetünket a feudalizmus elleni harcra — első-sorban az irodalom terén, a magyar nyelvért folytatott küzdelemben jelentkezik. «Ez a körülmény... persze nem az erő, hanem az elmaradottság, a gyengeség jele volt.»<sup>4</sup> Amikor az «irodalom elsőként vonul be a rendi alkotmány sáncai közé» (Mód) az 1817-ben alapított Marcibányi-jutalommal és amikor az ugyanekkor meginduló Tudományos Gyűjtemény külön rovatot nyit a hazai művészet ismertetésére, a régi és élő művészek bemutatására, világossá válik, hogy a nemzeti öntudatosodás egyszerre ébreszti az igényt nemzeti művészet kifejlesztésére és a művészet emlékeinek, mint a hazai történelem fontos dokumentumainak figyelembevételére. A kutatók érdeklődése egyszerűen kitágul, munkájukat semminő specializálódás sem korlátozza. Mult és jelen művészetének ez a szerves összefonódása Henszlmann, Pulszky, Ipolyi, Rómer műveiben magyarázza meg azt a később szokatlanná vált körülményt, hogy a magyar művészettörténet első tudományos művelői — akik egyúttal a magyar régészet első nagyjai is — az élő művészettel is foglalkoznak, viszont a Magyarországon kívüli művészet csak annyiban érdekli őket, amennyiben magyarázni segíti a hazai művészet egy-egy kérdését.

A nemzeti tudat változása fejleszti ki a 18. század történeti tudásából a történettudományt. Művészettörténet terén a fejlődés ugrásszerűen tör előre: az anyag óriásmértékű bővülésével párhuzamosan halad a tudományos igényű feldolgozás.

A magyar művészettörténet első nagy fejezete Henszlmann Imre, Rómer Flóris és Ipolyi Arnold nevéhez fűződik. Közös vonásuk az a fáradhatatlan, lelkes munka, amellyel a magyar művészeti múlt feltárására törekednek, az a magabiztos és mégis minden sovinizmustól mentes öntudat, amellyel a magyar művészet emlékeit mint a magyar történet dokumentumait veszik számba és ezzel alátámasztják nemzetünk helyét a történelemben. Munkájukhoz felhasználják nemcsak a magyar történeti munkák és kútfők, hanem a kor művészettörténeti tudományának legjavát, elsősorban a német és francia irodalom műveit. Érdeklődésük homlokterében a középkori, vagyis a korai és az érett feudális művészet áll, amely szerintük a nemzet megerősödését, a nemzeti királyság kifejlődését kísérte. Mindegyikük küszködik a még tisztázatlan stílusfogalmakkal, a román és gótikus meghatározások bizonytalan tartalmával, ami terminológiájukat is zavarja. Egyikük sem foglalkozik a reneszansz utáni korról, mert azt művészietlennek ítélik, egyikük sem értékeli a klasszicizmust, mert — mint koruk általában — nemzetietlennek tartják. Mindhárman hajlanak arra a véleményre, hogy nemzeti művészet csak a kereszténység korában alakulhatott ki és ezért a «nemzeti» fogalma nem egyszer átszívódik valamely vallás-erkölcsi színezettel, főleg Ipolyinál.

A sort Henszlmann Imre (1813—1888) nyitja meg. Kassai polgárcsaládból származik, eleinte orvosnak készül, majd érdeklődése egyre inkább az építészet felé fordul, és az emlékfeltárástól az építészetelméletig minden kérdésre kiterjed. Elméleti hajlamai különösen korai műveiben jelentkeznek, ezek nyújtják későbbi dolgozatainak ideológiai alapját. «Párhuzam az ó- és újkori művészeti nézetek és nevelések közt, különös tekintettel a művészeti fejlődésre Magyarországon» című, 1841-ben megjelent műve máig egyik legfontosabb alkotása sovány elméleti irodalmunknak, noha nehézkes, nem-magyaros nyelve a nagyobb népszerűség útjában állt. Henszlmann — Alois Hirt esztétikájából kiindulva, aki a «jellemzetest» tartotta a szép legfontosabb kritériumának — hármas követelményt állít fel: a jellemzetes, az eleven és a célirányos. Behatóan és a legeredetibben a jellemzetes fogalmát boncolja, mert ebbe szerinte a nemzeti is beletartozik. Kazinczyval szemben nem a nagy mesterek utánzását, másolását hirdeti, hanem megkívánja, hogy a művész elsősorban nemzete jellemét ragadja meg és amit idegen művészekről tanul, azt igyekezzék — szolgálai utánzás helyett — nemzete szolgálatába állítani. Ehhez a nézetéhez mindvégig hű marad, noha élete folyamán az öntudatos és forradalmi hazafiság az uralkodó osztály sovén hazafiságává vált. Egyetemi előadásainak jegyzeteiben — amelyeket 1879-ben foglalt össze — így szól: «A realisták, a nem-álmódózók a valódi művészet alapjának éppen a nemzetiséget, a nemzeti jellem előtűntetését ismerik el... A realista tehát elismeri, sőt követeli a nemzeti művészetet... a nemzeti művészet annál élénkebb, mennyivel élénkebben képviseli saját nemzetiségét... A mű többnyire elhalványul azon mérvben, melyben idegenszerű, kevésbé ismert elemeket belevegyít. (Pl. németalföldi romanisták.)» Elveti a naturalizmust, a művész ne törekedjék a valóság pusztá ábrázolására, hanem olyat alkosson, mint a természet. A belső hitelességnek ez a követelménye jellemzi nem egészen világos fejtegetéseit az eszményről, az eszmei tartalomról. Itt példaként Goethe alakjaira céloz, akiket valóságosaknak, hiteleseknek érez, szemben Schiller inkább egymáshoz hasonlatos sémáival. Ez a példa arra vall, hogy ha nem is látja világosan a tennivalókat, de a helyes úton jár.<sup>5</sup> Véleményét nem egy polemikus hírlapi cikkében kifejti, amikor mint a reformpárt egyik kultúrharcosa, jóformán minden felmerülő művészeti kérdéstről ír. Küzd az állásfoglalás nélküli naturalizmus ellen: «nemzetünknek történeti szobrász és



festész kell», arckép terén a jellemzet, az egyedi élet előadását követeli.<sup>6</sup> Ezért helyteleníti, hogy művészeink még mindig a hanyatló bécsi mestereket követik<sup>7</sup> és küzd a művészi felkészültség igényességéért, a langyos és eszmeietlen életképek ellen. «Művészeink megvetik a valóságot — mondja — és nem törődnek azzal, hogy történeti anyaguk elkopik.»<sup>8</sup> «Ne majmoljunk — figyelmeztet a Műegyületről szóló cikkében — térjünk vissza a régi nagy mesterekhez. Ha jól dolgozunk s nevelünk, a magyar rátermettség ily irányban is kiműveli magát.»<sup>9</sup> «Hiányzik az egészséges vaskosság, a drótostót is piperkőcnek hat.» Nemcsak Henszlmann, hanem kevésbé fejlett kortársainak szavai is bizonyítják, hogy 1840 körül tudatosodik a mult felmérésének és a jelen törekvések támogatásának gondolata. Vachott őszintén kijelenti: «hiányainkat nem kenhetjük csak apáink háborúira, az alkotmány hibás elrendezése, a polgárok idegen származása, a középréteg hiánya is ok... Helytelen csak gáncoskodni.»<sup>10</sup>

A forradalom kitörésekor Kossuth fontos megbízásait teljesíti és a nép ügye mellett harcol, ezért Világos után menekülni kénytelen és tízéves emigrációja alatt kidolgozza a középkori építézet aránytanát, amely «Théorie des proportions» címen jelent meg Párizsban 1856-ban. A művészet rejtélyessége helyett az arányok matematikai kiszámíthatóságát akarja megtalálni és ha későbbi műveiben nem egyszer kissé mereven alkalmazza is elméletét, kétségtelen, hogy a középkori építézet elvi és szerkezeti megértéséhez közelebb jutott, mint korának legtöbb tudósa. Amikor 1860-ban visszatér hazájába, nem forradalmár többé, de a Bach-korszak alatt is lelkes hirdetője a magyar mult emlékeinek és ezzel nagy szolgálatot tesz nemzetének. Nem mulasztja el egyszer sem említeni, hogy Jellaič seregei már átlépték a Drávát, amikor a nemzeti magyar kormánynak még van ideje és ereje az első székesfehérvári ásatást elrendelni, és büszke arra, hogy ezt az ásatást évek multán, két ízben is folytathatja. Az ő vezetésével megindult ásatások a székesfehérvári, kalocsai és pécsi középkori templomok alapjainak feltárásáért egy-egy nagyterjedelmű monográfiában kerültek nyilvánosság elé és ezek a monográfiák alapos felkészültségükkel, bő forrásanyag felhasználásával az összehasonlító művészettörténeti módszer legjobb írásai közé tartoznak. Módszerében, meghatározásaiban érthető módon nem egyszer téved, főleg, mert túlértékeli a német hatást, de van önkritikai bátorsága és tévedéseit többször önmaga helyesbíti. Érdeme az is, hogy jól ismeri a bizánci művészetet és hangsúlyozza jelentőségét és hatását. Ezzel kevésbé egyoldalúnak mutatkozik, mint nem egy későbbi utóda. Belátja azt is, hogy építézetünk történetében a román volt a legvirágzóbb korszak, de érdeklődése a gótika felé viszi, amelyet hol ó-német stílnak, hol átmeneti stílnak nevez, de mindig az építőművészet koronájának tart. Nemcsak technikailag, hanem eszmeileg is fejlettebbnek tartja a románnál, mert a gótikában «a felszabadult városi községek fordultak el a szerzetesi román stíltől. A székesegyház világi célt is szolgált: népgyűlések, misztériumok. Az építőmesterek, szerzetesek helyett laikusok».<sup>11</sup> A Képes Krónika négytoronyos templomábrázolásából kiindulva és helytelenül felhasznált ásatási eredményekre építve, Henszlmann a négytoronyos bazilikában látja a sajátos magyar templomtípust és erre a felfedezésére nagy súlyt fektet. Érdemes megjegyezni, hogy Henszlmann nézetei közül épp ez a nagyon is vitatható él a legerősebben, noha a szaktudomány számos érveléssel cáfolta. Kutatásaival nemcsak a mult értékeit akarja feltárni, hanem nevelni is. Nemcsak a legnagyobb alkotásokra figyel, hanem a kisebbekre is, amelyekben népünk szólalhat meg. Ezért írja «Magyar faluk templomai» címen tanulmányát 1867-ben, ezért foglalkozik a Műrégészeti Kalauz II. kötetében — amely a középkori építézettről szól — a kisebb falusi

templomokkal is. Munkája széleskörű használhatóságát a függeléként közölt építészeti műszótár fokozza.

Építészettörténeti kutatásai közben nemcsak az egyházi építészet és szobrászat érdekli, nemcsak az anyagi kultúra kiemelkedő alkotásait dolgozza fel, hanem egyike az elsőknek, akik a középkori vár és erődítés kérdésével foglalkoznak, ugyanolyan tudományos alapossággal, mint az egyházi építészet emlékeivel. E téren az osztrák kutatást és számos magyar előzményét követi. Így az erődítések rendszeréről és fejlődéséről alapos tanulmányt iktat be a Lőcse műemlékeiről szóló kötetbe.<sup>12</sup> Egyetemi jegyzetei is bőven foglalkoznak a vár és erődítés kérdésével, sőt bővebben térnek ki a hazai példákra, mint az építészettörténet többi fejezetei.<sup>13</sup> Külön fejezeteket szentel a középkori granariumok, gabonaraktárak szerkezeti és történeti ismertetésének és ezzel egyedül áll társai között. Meggyőződése, hogy a társadalom fejlődése és sajátosságai a művészet fejlődését irányítják. Ezt nem fejt ki részletesen, felismerése inkább ösztönös, de mégis figyelemreméltó az olyan részlet, amely az olasz reneszansz korai fejlettségét az olasz ember polgárosult, öntudatos, magabiztos lényével hozza kapcsolatba.<sup>14</sup>

Nem térek ki arra a fontos szerepre, amelyet a hazai műemlékvédelem szervezőjeként vitt, noha hivatalos támogatást, megfelelő költségvetési keretet sokáig nem kaphatott. Az ilyen nagyarányú munka ugyanis rendkívüli költségvetést kívánt, amelyet Béctől kellett volna kérni.<sup>15</sup> Ebbe — úgy látszik — az Akadémia haladó tagjai nehezen egyeztek bele és így a műemlékvédelem gyakorlatának megindulása egyre késett, ami viszont — a gyors pusztulást látva — Henszlmannt fájdalmasan érintette.<sup>16</sup>

Henszlmann elméleti magasságra törő, széles látókörű munkássága szerves kiegészítőt talált Rómer Flóris működésében (1815—1889). Ha Henszlmann mintegy felfedezi a középkori magyar építészetet, akkor Rómer a középkori falfestészet felfedezője és máig leggazdagabb gyűjteményének összeállítója. Emellett egyforma érdeklődéssel kutatja a magyar ősnymotatványokat és a hazai őskor emlékeit, a Bakony paleontológiáját és a falusi templomépítészetet. Noha bencés pap volt, 1848-ban azonnal a pesti önkéntesek közé állt s a főhadnagyi rangig emelkedett, miután számos csatában vett részt. A forradalom leverése után öt évet tölt súlyos börtönben és amikor kiszabadul, a kormány minden állástól eltiltja, mint rebellist. Amíg Henszlmann a nagyarányú, magasrendű alkotásokkal foglalkozik behatóbban, addig Rómert a középkor minden falusi építkezése, a nép alkotóképességének minden területe érdekli. «Mindenekelőtt szükséges, hogy valódi szaktudósaink és nem pusztá mentesítők, mindenbe, de sehol alaposan beleszóló műkedvelőink legyenek, kik mintegy ég és föld közt lebegvén, magukat elérhetetleneknek tartják».<sup>17</sup> Rámutat arra a változásra, ami a hazai emlékek terén bekövetkezett: «alig néhány évtizede csak az volt értékes, ami ókori: közben felfedeztük saját történetünket s noha korántsem foglalkozunk vele eléggé — az antikot elhanyagoljuk.»<sup>18</sup> Különös érzéke van a középkor anyagi kultúrája iránt, foglalkozik régi harangjainkkal, viselet-történettel és népviselettel. Káprázató munkaképességét nemcsak gazdag úti jegyzetei mutatják: szinte egymaga tölti meg anyaggal az első szakfolyóiratokat, az Archaeológiai Közleményeket és az Archaeológiai Értesítőt. Bár írói munkásságának túlnyomó része a régészet területére esik, főművének mindig a «Régi falképek Magyarországon» címen 1874-ben megjelent hatalmas kötetét tekintette. Leírásai részletesek, főleg az ábrázolás ikonográfiai kérdéseire terjednek ki, de figyelemmel van minden művészi emlékre, ami az általa ismertetett kis templomokban fellelhető. Azt hirdeti mindvégig, hogy «legalább



azt ismerjük és terjesszük, amink van».<sup>19</sup> Ezért foglalkozik a középkori várostopográfia kérdésével, főleg Pesttel kapcsolatban, ahol például a polgárváros házait számbavéve megállapítja, hogy művészek nem jutott ház, legfeljebb, egy-egy kőfaragónak vagy aranyozónak. Munkássága komoly történeti műveltségen alapul, lelkesedése és történeti érzéke akkor is komoly munkára serkentik, amikor a megvitatás alatt álló emlék már elpusztult. Behatóan foglalkozik ezért a budai vár Mohács előtti állapotával és külön tanulmányt jelentet meg róla.<sup>20</sup> Kápráztató gazdagságú anyaggyűjtése nem gátolja meg abban, hogy elméleti kérdésekkel foglalkozzék; így például a középkori szerzetesi építkezés sajátosságairól kerek tanulmányt iktat árpási templomról írt kötete elé.<sup>21</sup> Tárgyismerete, a célkitűzések helyessége és a gyakorlati megoldásokhoz való érzéke ma is kiemelkedő érték. Amikor számbaveszi a párizsi iparművészeti kiállításon szereplő műtárgyainkat, közli a mesterjelzést, lerajzolja a monogrammot s ezzel korát meghaladó fejlettséggel jár el.<sup>22</sup> Minden munkája, gazdag jegyzetanyaga bizonyítja, hogy a három nagy kezdeményező közül ő rendelkezett a legnagyobb anyagismerettel. Nem egy kérdésben, például az alföldi téglapítézet felkutatására vonatkozó sürgetésében, olyan fontos feladatot tűzött ki, amelyet tudományunk sajnálatos módon azóta se teljesített megfelelő mértékben.

E nagymunkásságú, úttörő triász harmadik tagja Ipolyi Arnold (1823—1886) történész tanár és püspök. Nem olyan harcos egyéniség, mint Henszlmann és fiatalkorában sem olyan forradalmi kiállású, mint Rómer. Két testvérével részt vesz ugyan a 48-as harcokban, de soha sincs az első vonalban és később sem éri bántódás. Hazafisága — amely a forradalommal rokonszenvező polgárságé — mindig megmutatkozik. Nemcsak abban, hogy anyagilag szűkös fiatal éveiben is ellenáll a bécsi udvar minden próbálkozásának, amely az éleseszű tudós-papot professzori minőségben a maga szolgálatába kívánta állítani, hanem — bár nem vesz részt a politika nyílt harcaiban — minden megnyilatkozásában a kor magyar polgára szólal meg belőle. Megveti a szabadságharcok bukását elősegítő nagyhatalmi versengést és a bismarcki csalfa politikát.<sup>23</sup> Munkájában az vezeti, hogy «a rémület e hallgatásából — ahogyan a Bach-korszakot nevezi — a nemzetet multja emlékeinek feltámasztásával rázza fel».<sup>24</sup> Harcol az ellen, hogy a mult fejlődési szakaszait lebecsüljük, a jelen mértékét alkalmazva rá, felhívja a figyelmet a népköltészet élő emlékei és a tárgyi emlékek megszólaltatásra váró némaságára — «hisz ezek elhanyagolása már rég megbosszulta magát». Ezért nyúl a Bach-korszak legsötétebb éveiben a magyar őskor mitológiájához, hogy a nemzet nagy és hősi őskorát ragyogtassa meg.<sup>25</sup>

Ipolyi számára mindaz, amiben a nemzet multja él, műemlék és műtárgy, tehát az a minőségi igény, amellyel a későbbi művészettörténet elfogultságait, főleg a provinciális művészettel szemben indokolta, nála még nem kísért. Nemcsak kutat, nevel és alkotásra is serkent. Ezért figyelmeztet a viselettörténet fontosságára, sőt a középkor szobrászati emlékeit vizsgálva, az élő népviselet analógiáit is felhasználja. De nem áll meg csupán a mű- és a népi ipar kérdésénél — ahogyan ő nevezte őket — hanem igen beható tanulmányok alapján írja várostörténeti és ipartörténeti munkáit. Mindegyiknél azt domborítja ki, hogy milyen nagy értékek és képességek éltek a nemzetben és ezzel következetesen erősíti öntudatát. Látja a kor társadalma és művészete közt fennálló kapcsolatot: «mindenesetre a kultúrai viszonyok mindenkor szorosan összefüggnek a vallási és politikai állapotokkal s éppen az építészet történetének vizsgálata nevezetes hasonlatokat és párhuzamokat mutat saját fejlődése s az állami, nemzeti fejlődések között.»<sup>26</sup>

Ipolyinak mintegy ötven önálló publikációra — és ezek közt nem egy vaskos kötet szerepel — terjedő munkássága főleg a középkor akkor alig ismert emlékeivel foglalkozik; kis részben és csak élete késői szakában foglalkozott az élő művészet kérdéseivel.

Tervszerűen fog hozzá országunk középkori emlékeinek felkutatásához és munkáját olyan sikerrel valósítja meg, hogy anyagfeltárás terén egyes kérdésekben az újabb kutatás is alig hozott lényeges gyarapodást. A középkori téglapítészetről szóló előadásában beszámol a nyiregyházi gótikus templomról és így szól: «ez is bizonyítja, hogy az Alföldön több ilyen is lehetett s az európai polgárosodásnak nincsen egy ténye, melyet a sokat rágalmazott nemzet el nem sajátított volna».<sup>27</sup> Rendszeres műemlékvédelem kiépítése, az ország minden műemlékének topográfikus nyilvántartása, vidéki múzeumok létesítése Ipolyinak olyan óhajai, amelyeket csak a ma tud igazán megvalósítani. Történelem és művészet szerves egysége kevés tudósunknál oly következetes, mint nála. Van bátorsága a Bach-korszak súlyos viszonyai közepette is a magyar nép művészeti tevékenységének fontosságát és ugyanakkor e tevékenység sajátos magyar voltát hangsúlyozni. Papi voltából következik, hogy a vallás eszméjétől áthatott művészetet értékeli csupán, ezért kevésbé érdeklődik az antik művészet. Kora általános művészetszemléletének megfelelően a barokkot ő is ízléstelennek, elrontott reneszansznak nevezi és nem foglalkozik emlékeivel. Állásfoglalása azonban nem merev. A középkori szobrászat emlékeit áttekintve, súlyt fektet a korai realista törekvéseket mutató síremlék-szobrászatra és emlékeiket nyomon követi a 17. század végéig.<sup>28</sup> Tudatában van a középkori régészet eddig elhanyagolt és ezért fejletlen voltának és célja, hogy «őseink magasztos műalkotmányaiiban rejlő világ- és hitnézetnek» értelmét feltárja.<sup>29</sup> Küzd az «eddig egyedül feleslegig űzött antik archaeológia» túlbecsülése ellen annál is inkább, mert szemben az antik stílusfejlődés részleteiben is jobban tisztázott voltával, a középkori stílusok tisztázására hazánkban még nem történt kísérlet. Az előmunkálatok terén csupán Henszlmannra építhet. Ipolyi szemében is a gótika az építészet virágzásának tetőpontja, noha hazánkban — mint igen helyesen látja — távolról sem örvendett azon «magas művészi kiképzésnek», mint a román.<sup>30</sup> A bécsi műemlékbizottság (Centralkommission) példáját követve, topográfikusan halad végig az ország egyes területein és részben egy-egy emlék monográfikus feldolgozásával, részben az egyes művészeti ágak — középkori építészet, festészet, szobrászat — összefoglaló tárgyalásával összegezi eredményeit. Az egri, a deákmonostori, a bélháromkúti középkori templomok nagy apparátussal készült monográfiái nem egy vonatkozásban ma is fontosak. Mindenütt felvonultatja az illető alkotásra vonatkozó teljes irodalmat, magyart és külföldit egyaránt és kritikai állásfoglalással használja eredményeiket. Így például visszautasítja azt a nézetet, hogy székesegyházaink túlnyomó részét István király alapította. Hangsúlyozza a mult teljes feltárásának fontosságát: «nincs, nem lehet kétség abban, hogy a jelenkori nemzeti fejlődésnek a multat minden viszonyaival kell ismernie, ha léte és jövője feltételeit bírni akarja. És nincs kétség abban, hogy fejlődésünk sokkal szilárdabb, biztosabb és célirányosabb leendett, ha a multat alaposabban ismerjük, előnyeivel ép úgy mint hibáival.» Szomorúan állapítja meg, «hogy nem becsüljük, valósággal romboljuk műemlékeinket», «majdnem bocsánatot kell kérni, ha valaki jelenleg magyar művészetet említ», a mult művészetének megbecsülése egyre csökken, «a nemesi kúriák folyosóin már nem függnek az ősök arcképei. Mert azóta a mai ivadék minden archaeológiai ismeret és jobb műízlés nélkül túladdott rajtuk, felvilágosodottabb cosmopolita (ebben az értelemben:



hazafiatlan) korunkhoz méltón, hogy valamely divatos versenylónak adjon a honfi lakában helyet.»<sup>30a</sup>

1880-tól, mint a Képzőművészeti Társulat elnöke, részt vesz az élő művészet eseményeiben; Történeti Képcsarnok s Magyar Művészeti Akadémia felállítását sürgeti. Hangsúlyozza a történeti festészet fontosságát és fájjalja, hogy «szerencsés kezdete és kísérletei mellett még eddig nincsenek oly korszakias alkotásai és iskolája, minőket a lengyel is felmutatni képes». Pályázatokat akar hirdetni, s Hunyadi János és Mátyás, Zrínyi Miklós alakjára akarja a figyelmet irányítani. Matejkora, Munkácsyra mutat példaként, nem helyesli, hogy Lotznak az operában «ily fényes téren, nem volt nemzetéhez egyéb mondanivalója s eszmeszegényen elkopott és elfakult antik allegóriákat, mitológiaiakat nyújtott».<sup>31</sup> Kiállása Munkácsyért, harca a kormány krajcároskodása, kicsinyes művészetpolitikája ellen, világosan mutatja, hogy feladatait jól látta. Első beszédétől az utolsóig hangsúlyozza, hogy az új kibontakozása, próbálgatása és esetleges tévedése nélkül nincs fejlődés, a megállás pedig értelmetlenné tesz azokra az értékekre, amelyeket a multból magunkénak mondhatunk. A közösség iránti helyes érzése vezette akkor is, amikor igen jelentékeny képgyűjteményt közgyűjteménynek ajándékozta és ezzel fontos és értékes anyagot juttatott népünknek.

Különösen Henszlmann munkásságának megindulásakor komoly támaszt jelentett Pulszky Ferenc (1813—1897) «közírói» tevékenysége. Fiatalkori előadása: «Az ókor emlékeinek befolyása művészetünkre» is mutatta, hogy az elvi összefüggések érdeklik. Minden történeti munkájában, sőt útleírásában is a nemzeti érdek fontosságát hangsúlyozza. 1837-ben megjelent «Angliai utazás»-ában ezt írja: a «művészetben csak a nemzeti életképes és az idegennek bármely kitűnő is, el kell buknia. Festőink még mindig Rafaelek és Fra Angelicok akarnának lenni, szobrászaink pedig Phidiasra és Michelangelora gondolnak.» Elve az, hogy a művészet csak az egyes korok, társadalmak és művészetek produktuma és tükré és csak ezen történeti alapon érthető meg valóban.<sup>32</sup> Eleinte az országgyűlés haladó szárnyához tartozik, a forradalom kitörésekor leleplezi Jellačić levelezését a bécsi udvarral, szerepe van Bem megnyerése terén. Kossuthnal megy emigrációba, de egyre jobban eltávolodik tőle és családi bajoktól megtörve 66-ban visszatér. Deáktól később Tisza Kálmán mellé áll, tehát forradalmi multját megtagadja. Mint a Nemzeti Múzeum igazgatója harcol a múzeumügyért, mint a népnevelés fontos eszközéért. «Legnagyobb ellenségünk a tudatlanság» — mondja egyik parlamenti beszédében s a költségvetési vitában büszkén hirdeti, hogy «van nap, amikor a Nemzeti Múzeumnak 4.000 látogatója van, noha se fűtése, se vízvezetése és sár övezi». Ez ellen annál inkább harcol, mert szerinte a «múzeumi gyűjtemény nem rejtett kincs, hanem legyen az bankó is, mely közforgalomba jó». A múzeumkérdésnek igen fejlett szakértője, fővárosi és vidéki múzeumok sajátlagos feladatai, a múzeumok profilozásának kérdése, a magángyűjtemények anyagának fényképeztetése egyaránt foglalkoztatja.<sup>33</sup> Figyelmeztet a művészetnek élettel való szerves kapcsolatára — «Caravaggio és Rembrandt csak úgy festette az ő körözetét mint az kebelében tükröződött». «A francia forradalom ráeszméltetett a művészet hanyatlására az akadémiák által... Nem a mult emlékeinek tanulmányozása a helytelen és veszélyes, hanem az akadémiák jelenlegi külsőséges tanmódja, ennek folytán a művészetből kézművesség válik... Meg kell ismerkedni a művészet multjával, ne szolgálilag másolja a régit, hanem ösztönül használja nemzeti úton hasonló nagyszerűnek az alkotására anélkül, hogy saját egyediségét elhagyná.» Mint múzeumvezető, hatalmas régészeti kiadványok szerkesztésével

foglalkozik, de ez kívül esik tárgyunkon. Pulszky esete érdekes példája a nagy aktivitású, színes gondolkodású kezdeményezőnek, akit a forradalom bukása és az elszigeteltség ingataggá tett és később csak a «közművelődés» kérdéseiben mert harcolni.<sup>34</sup>

Meg kell azt is említeni, hogy első tudósaink — főleg munkásságuk első évtizedeiben — a szaktudomány fejlett európai képviselőivel állnak egy szinten. Henszlmann — akiben igen erős az elméleti tudományos érdeklődés — többször hivatkozik is mintaképeire. Winckelmannon és Overbecken kívül főleg Taine, Schnaase és Kugler szerepelnek, ez utóbbi, mint az első nagy történeti összefoglalás szerzője, főleg egyetemi előadásai kiindulópontját alkotja. Rómer és Ipolyi élénk együttműködésben dolgoznak a bécsi Central-commission tudosaival, a kor legjobb építészettörténész és műemlékvédelmi szakembereivel. Ennek az együttműködésnek — amely állandó tapasztalatátadással járt — köszönhető, hogy az építészettörténeti és műemlékfelvételi munka kezdetei, hazánkban magas szinten álltak. De amíg az európai szaktudomány ugrásszerű fejlődése a 19. század utolsó évtizedeiben következik be, amíg a német és francia kutatás elmélyült történeti szemlélete, az olasz, részleteiben igen hasznos formamorfológia, az orosz kutatás leghaladottabb kritikai módszere a szemlélet sokféle, de állandóan fejlődő menetét jelentik, addig a magyar tudomány megáll kissé, lemarad ettől a fejlődéstől. Itt is érezhető fejlődésünknek az a megtorpanása, amely a század utolsó harmadában az ideológiai felépítmény számos területén észlelhető, amely meggátolja a korábban oly kitapintható haladó erők érvényesülését. Nem véletlen ezek után, hogy Burckhardt hatása nálunk alig észlelhető és a magyar művészettudomány további évtizedeit bizonyos módszerbeli fejletlenség jellemzi. Igaz persze az is, hogy a hazai tudománynak — éppen rövid előtörténete miatt — igen sok hiányt kellett pótolnia.

Művészettudományunknak ez a korai, szinte hősi korszaka tehát széles körben tárta fel az emlékeket, megkezdte történeti feldolgozásukat, kitzúzte azt a magas igényt, amely egyedül képes a tudományt fejleszteni. Nagy feladatainak teljesítése közben nem vette figyelembe az időközben rohamosan gyorsuló politikai átalakulást, nem vetett számot azzal, hogy a forradalmi hagyományokhoz illő romantikus hazafiság nem azonos a kifejlődő kapitalizmus uralkodó osztályának egyre sovénabb hazafiságával. Nem volt tudatában annak az átalakulásnak, amelyet a feudál-burzsoázia követett el a kiegyezéssel és következményeivel a magyar nép ellen. Ez indokolja a fejlődésnek azt a lassúbbodását, amely a századforduló körül szaktudományunk területén megfigyelhető. A magyar művészet kutatása háttérbe szorul, viszont megindul nálunk is az európai művészet iránti érdeklődés, kifejlődik régészet és művészettörténet elkülönülése, egyre nagyobb szerephez jut a népszerűsítő irodalom. Henszlmann, Rómer és Ipolyi, valamint társaik különösen az ókori és a középkori régészetnek voltak munkásai, fejlődésüket elősegítette az a komoly támogatás, amelyet mind az Akadémia állandó régészeti bizottságában, mind az 1869 óta megindult Archaeológiai Közleményekben, majd az Archaeológiai Értesítőben nyertek. Közvetlen munkatársaiknál mégis inkább a részletkutatás gazdagodásáról, mint a tudományos munka elmélyüléséről beszélhetünk és a művészettörténeti tudomány mindjobban leszűkül az akkor erősen pártolt keresztény régészet területére.

Henszlmann utódként Pasteiner Gyula (1846—1924) kerül az egyetem művészettörténeti tanszékére. Ő bocsátja közre az első magyar kézikönyvet, amely egyetemes művészettörténettel foglalkozik, ő az első, aki a barokk mű-



vészettel szemben fennálló negatív álláspontot félretéve, a magyarországi barokk- emlékeknek — ha kis részüknek is — valóságos felfedezőjévé válik. Ezek kétségtelen érdemek, ugyanakkor azonban meg kell említeni, hogy a fogyatékoságok nem egyszer elhomályosítják az érdemeket. Ide tartozik elsősorban az a Pasteinertől fogva évtizedekig fennálló komoly hiba, hogy a magyar művészettörténeteknek gyöngye oldala a tudományos módszer kidolgozottsága, az elméleti kérdésekben való elmélyülés. Éppen azért, mert az első művelők okossága és nagy anyagismerete olyan széles alapot biztosított, ért volna meg az idő arra, hogy a feldolgozás szakmai módszereit kifejlesszék, átültessék és alkalmazzák azokat az elméleti eredményeket, amelyek ekkor az európai művészettörténetet és kritikát jellemezték. Pasteiner maga rendelkezett ugyan kritikai érzékkel, alapos műveltsége révén fiatal éveinek morfológikus szemléletét is levetette, de a módszer kérdései nem érdekelték és ezt a magatartást utódai általában átvették. Innen az a sokszor meglepő ellentét, amely a hazai kutatók érdekes mondanivalója és bő tárgyismerete mellett a feldolgozás szinte naív és elméleti felépítést nélkülöző lazasága közt fennáll.

Pasteiner működésének indulását két érdekes tanulmány jelzi: «A régi művészet történetének mai tudományos állása» (1875), valamint «A művészi és a nem-művészi utánzásról» (1879). Mindkettőben erősen foglalkoztatja az utánzás, a művészi alkotás kérdése. Winckelmannal szembeszállva hirdeti a művészeti alakítás fontosságát és döntő szerepet juttat a művészegyéniességnek. Hangsúlyozza, hogy a művészetet mindig a maga korából kell megítélni és nem egy másik kor mércéjével. Sokat foglalkozik a stílus elvi meghatározásával. «Stíl az, ami a műtermék alakját és tartalmát meghatározza. Ahol az alak és tartalom közt teljes összhang jön létre, ott a styl, vagyis az anyag alakja azonos az eszmével. Ez lenne az eszmény, az ideál.»<sup>35</sup> Érdekes «Középkori építészetünk topográfiájával» foglalkozó tanulmánya<sup>36</sup> és ha túlértékeli is a földrajzi adottságok szerepét, az első, aki művészet és település, valamint gazdasági földrajz összefüggéseit felveti. Ő hangsúlyozza először a bécsi olajnyomatok izlésrontó veszélyét és helyesen látja ebben Bécs gyarmatosító törekvéseinek egyik jelét. Érdemének tudható be, hogy első ízben foglalja össze szobrászatunk 19. századi fejlődését, de nem találja meg a döntő kérdések helyes értékelését. Így túlságosan alábecsüli Ferenczy Istvánt és ezzel megindítja az odáig nagyrabecsült mester túlzott kritizálását. Foglalkozik ugyan Izsó Miklóssal, aki látszólag megkapta Pasteinert is, de igazi jelentőségét nem veszi észre.<sup>37</sup> Jó felkészültsége, helyes kritikai érzéke főleg működésének korai éveiben kétségtelen, de épp Pasteiner az, akinél világosan mutatkozik a millennium éveit megelőző időszak fejlődésbeli megtorpanása, a módszernek egyre inkább provinciális jellegű elmaradottsága, ami egyformán vezet a hazai művészet kozmopolita szempontú lebecsüléséhez és sovén elfogultságú túlértékeléséhez. Mindkettőre találunk példát a Pasteinert követő évtizedekben.

Henszlmann szellemi öröksége leginkább Hampel Józsefben lel folytatóra (1849—1913). Kutatásának fő területe a régészet, beleértve a honfoglalást és a koraközépkort, amelynek úttörő kutatója. Művészettörténet terén legjelentősebbek az ötvösművészettel, különösen a zománctechnikával foglalkozó tanulmányai, amelyek hatalmas emlékismeretet és a technikai kérdésekben való jártasságot mutatnak. Kiemelendő érdeme, hogy történeti kutatásainak eredményét tudatosan adja át az élő iparművészetnek. Különösen ornamentikai kérdésekről ír többször a Magyar Iparművészetbe. Érdeme az is, hogy az első egyike, aki a muzeológia kérdéseivel elméletileg foglalkozik, kezdve a múzeum-szervezés és statisztika, a biztonsági intézkedések és a szolgálati szabályzaton.

Egy olyan korban, mely Budapestet mint egyetlen kultúrcentrumot fejleszti a vidék nagy kárára, Hampel arra törekszik, hogy a vidéki múzeumok kialakulását elősegítse és a szervezés elvi kérdéseit tisztázza.<sup>38</sup>

A millenniumi kiállítás és előzményei hamis fényének hatása alatt az ott felvonultatott hatalmas művészeti anyag díszes beszámolókból jelentkezik, melyeknek pompázatos kiállítása rendszerint nem áll arányban tudományos értékükkel. Mégis e művek jónéhánya olyan első és ezért fokozottan értékes összefoglalást ad egy-egy művészi területről — sokszor bő képanyaggal kísérve — hogy e téren máig is kevés teljesebbet hoztunk létre.<sup>39</sup> Észrevehető az egyházi érdeklődés túlsúlya. Így Czobor Béla nagy munkássága főleg egyházi emlékekre szorítkozik, de egy-egy tanulmányában középkori iparművészetünk fontos kérdéseivel is foglalkozik. A hazai kutatás terén fontos teljesítmény a millennium utáni években megindított négykötetes «Magyarország műemlékei» címen összefoglalt tanulmánysorozat, amely egy-egy kérdés monográfikus feldolgozása mellett az első topográfikusan rendezett műemlék-jegyzéket és az emlékek irodalmát tartalmazza. Olyan teljesítmény ez, amely évtizedekig egyetlen és ezért nélkülözhetetlen alapot nyújtott a hazai kutatásnak, noha hiányosságai korán szembetűntek. Anyaga elsősorban a középkori egyházi művészet terén gazdag, elhanyagolja, sőt nem is említi a későbbi századokat, hiszen a barokk és a klasszicizmus emlékei csak jóval később léptek a művészettörténeti és műemléki kutatás előterébe. De a millenniumi kiállítás felkeltette érdeklődés a művészettörténet iránt eredményezte az első nagyobb magyar nyelvű művészettörténeti összefoglalást, amelyből Beöthy Zsolt szerkesztésében három kötet jelent meg 1907-től kezdve. A magyarországi művészetre vonatkozó, még igen vázlatos fejezeteket Divald Kornél írja s ezzel — ha nem is a megfelelő arányosítással — elindítja a hazai és az európai művészet együttes bemutatását. A 90-es évek azonban nemcsak ilyen nagy műveket, pompás külsejű díszkiadványokat indítanak el, hanem néhány olyan kiadványt is, amely valamelyes áttekintést igyekszik adni a magyar művészetről, vagy legalább is egyes szakaszairól. Ebben a külsőleges, de mégis a magyar művészetet szolgálni kívánó irodalomban van helye Szana Tamásnak (1844—1908), aki többféle feldolgozásban<sup>40</sup> közzétette a 19. század művészetének, főleg festészetének összefoglalását és Markó Károlyról, Jankó Jánosról, valamint Izsó Miklósról megjelenítette az első nagyobb monográfiákat. Munkái a nagyközönséghez szóltak. Úgynevezett csevegő hangon, komolyabb tudományos szempontok mellőzésével készültek és jellegzetesen tükrözik azt a minden kormányintézkedéssel megelégedett magatartást, amely a századforduló körül a magyar «közírókat» elfogta. Fogyatékoságok és pontatlanságok ellenére mégis érdeme, hogy népszerűsítette nagy mestereinket, tudatosította a hazai művészet értékét és ezzel pótolni igyekezett olyan hiányosságokat, amelyeket nagy elődei nem vettek észre.

E néhány megjegyzés is érezteti azt a káros hatást, amelyet a feudálburzsoázia kultúrpolitikája szakterületünkre is gyakorolt. A bátor és harcoss magatartás — amely Henszlmannékat jellemezte — eltűnik a tudomány területéről és óvatoss, nem egyszer elvtelen magatartás lép helyébe. Szerencsés esetben a tiszta tudományos szempont uralkodása — amelyet tudósaink ekkor kezdenek hangoztatni — elősegítette a szakmai tudás gazdagodását, de egyúttal azt eredményezte, hogy tudósaink a társadalom fejlődésének egészéből kiesve elszigetelődjenek, fokozódó izoláltságban dolgozzanak. A szakmai közösség tudata csökken.

Az emléktanyag rendszerezése és feldolgozása egyre több átfogó, speciális tudást igénylő problémát vet fel és ezért a kutatók specializálódását vonja maga



után. Nyilvánvalóvá válik már az úgynevezett polihisztorok dilettáns volta, az igazi kutatók ezentúl egy-egy kor vagy egy-egy terület alapos megismerésére törekednek. Ez fokozza ugyan a szakszerűség igényét és szaporítja a művészettörténet népszerűsítő, ismeretterjesztő feladatainak számát, de egyben a tudós és a népszerűsítő elkülönülését is. Nem igényel bővebb magyarázatot, hogy ez a népszerűsítés a kifejlődő imperializmusban nem egyszer szövődik össze a műkereskedelem érdekeivel és ez tudományos hitelét, népszerűvelő feladatát egyformán veszélyezteti. A tudományos munka és műkereskedelem érdekeinek összefonódását, a kapitalizmusnak e téren is jelentkező korrumpáló tevékenységét nem vettük még vizsgálat alá. Annyi már most kirajzolódik, hogy ez a hatás hazánkban aránylag csekély mértékben jelentkezik, mégpedig azért, mert a nemzetközi műkereskedelem nagy útvonalai, piacai nem vezetnek rajtunk keresztül. A műkereskedelem befolyása inkább az élő művészet vagy a közel-múlt festészetével kapcsolatban tapintható ki.

A műkereskedelemmel való kapcsolat veszélyét Lázár Béla (1869—1950) esete mutatja. Korai működése alapos felkészültséget, tudományos igényt mutat, ugyanakkor azonban kritikátlan lelkesedést minden új iránt. Már 1896-ban ír a neoimpresszionizmus művészetéről és mindvégig lelkesedő értékelője az izmusoknak. De az is igaz, hogy Lázár Béla működésének köszönhető Paál László értékének kiemelése, Szinyei Merse Pál művészetének méltatása, amellyel elsőként igyekezett kijelölni az európai művészet fejlődésében az őket megillető helyet. Lázárnak köszönhető továbbá több, igen helyes szempontokat felvető, túlzásai ellenére is hasznos Munkácsy-tanulmány, valamint az eddig egyetlen Fadrusz János és Mányoki kötet és egy terjedelmes Zichy Mihály monográfia. Mindez kétségtelen pozitívum. Mégis: lankadatlan munkakészsége, a modern festészet problémái iránti érdeklődése ellenére igazi tudományos hitele nem volt.

Az érdeklődési kör rendkívüli kitágulása mutatkozik Felvinczi Takáts Zoltán (1880-) munkásságában. Korai tanulmányait Hollósy Simonról, Szüle Péterről írja és ez a majdnem kortárs-művészek komoly értékelésére vall. Későbbi munkaterülete a távolkelet művészete lett, olyan terület tehát, amely eddig hiányzott a magyar tudósok munkásságából és máig sem talált sok követőre.

Felvinczi Takátsnak és a Pasteinert követő tudósgárdának kétségtelen pozitívuma, hogy érdeklődésük a világ művészetének egészére kiterjedt, ugyanakkor azonban komoly hiány, hogy a magyar művészet kérdéseivel, a művészeti múlt felmérésével alig foglalkoztak. Világosan tükrözi ez azt, hogy az uralkodó osztály feudálburzsoáziává vált és a politikai irányításban a magyar nép jóformán semilyen szerepet nem kapott. Ezt szem előtt tartva válik érthetővé, hogy az erősödő imperializmus korában a Bécsből irányított politika képviselői számára nem volt sem kívánatos, sem szükséges a magyar nép múlt és jelen értékeire erősebben rávilágítani. Ugyanekkor túlhangsúlyozták a nyugati művészet kiemelkedő fontosságát. Ennek a kozmopolita magatartásnak következménye volt a magyar művészettörténet rohamos háttérbeszorítása, a tudomány területéről való fokozatos kirekesztése és lassanként a magyar művészet múltjának, létének szinte kétségbevonása. E magatartásnak ideológiai alapjait ma már világosan látjuk, de következményeitől még nem sikerült teljesen megszabadulni. Erre a felfogásra már Ipolyi is céloz, de kifejlődését az imperializmus kora adja. Mindez arra vall, hogy a századforduló körül és után a magyar művészet multjával foglalkozni nem volt vonzó, tudományosan érdemes feladat, nem kapott sem az egyetemen, sem bármely más tudományos

fórumtól elismerést, buzdítást. Ez még jobban kiemeli néhány, úgynevezett nem céhbeli kutató érdemét. Elsőként Divald Kornélt emlitem (1872—1931), aki lelkesedéstől és fokozatosan szilárduló tárgyismerettől vezetve, egész életét a középkori magyar művészet felkutatásának szentelte. Az emlékananyag feltárása szempontjából oly hatalmas munkát végzett, mint Henszlmannék. Nagy érdeme, hogy megkísérli, Myskovszky Ernő fontos első kísérletét messze túlhaladva,<sup>41</sup> a magyar művészet és iparművészet történetének összefoglalását, túlnyomó részben saját munkáira támaszkodva. Érdeklődése főleg a polgári gótika, a felbomló feudalizmus felé irányul. Épp ez a terület az, ahol aránylag sok kapcsolat mutatkozik a szomszédos népek művészetével. Divald azonban nem mélyed el a történeti összefüggések, a kormeghatározások problematikájába, nem fárad az egyes korszakok helyes arányosításával sem és így valójában csak a gótikát dolgozza ki: munkája így is igen hasznos és értékes volt. Ma is komoly hiányossága szakirodalmunknak, hogy Divald kisterjedelmű, népszerű iparművészettörténete óta — több mint húsz év alatt — nem történt újabb kísérlet ilyen tárgyú összefoglalásra.

Divaldnak a későközépkorra összpontosított munkásságával szemben Lyka Károly (1869-) egész életét a kialakuló magyar kapitalizmus, majd az imperializmus művészetének szentelte. Festőnek indult, mint kritikus folytatta és a nagybányai festők egyik lelkes híve lett. Mint a «Művészet», az első jelentős magyar művészeti folyóirat szerkesztője, nemcsak a kortársi művészet fejlődésének, minden eseményének kísérője és kritikusa, hanem már ekkor kezdi közölni a régi magyar művészetre vonatkozó adatait, amelyek iránt eddig senki sem érdeklődött. Legfontosabb összefoglaló műveit a két világháború közt teszi közzé. A kevesek egyike, aki észreveszi egy szocialista tárgyú művészet kezdetét és ha nincs is tudatában az 1905-ös forradalom jelentőségének, az erősödő munkásmozgalomnak, az élesedő osztályharcnak, mégis Lyka Károly az első, aki figyelmeztet arra, hogy eszmei tartalom, mély hitelesség nélkül a pusztán szociális témaválasztás külsőséges, nem más, «mint polgári festészet, amely csupán ruhát cserélt».<sup>42</sup> Ideológiai tájékozatlanságára vall, hogy Fényes Adolfnál inkább a fény és szín problémáját, mint a tárgyválasztás és szemlélet újszerűségét értékeli. Annál fényesebb jele erkölcsi bátorságának a horthyzmus korában megjelent, a 19. század művészetét tárgyaló sorozata.<sup>43</sup> E kötetekben az anyag- és adatismeret óriási gazdagságával vonultatja fel előttünk nemcsak egy eddig alig értékelt kor művészetét, hanem látja a fejlődés társadalmi-gazdasági tényezőit is, figyel a művészek és műpártolók osztályhelyzetére csakúgy, mint az iskoláztatás, gyűjtés kérdéseire. A nagy összefüggések bemutatása közben a fejlődés sajátos magyar fordulataira tekint és teljesen függetleníti magát attól a sovén szemlélettől, amelyet nem egy tudósunk az úgynevezett kultúrfölény szolgálatában oly sokféleképpen alkalmazott. Ezek mellett az igen nagy érdemek mellett, írásainak a művészet szempontjából annyira sikeres agitatív jellege mellett háttérbe szorul az a fogyatékoság, amely munkáit módszertani szempontból jellemzi. Alapjában nem törekszik semilyen módszerességre, anyagát nem olvasztja szintézisbe, de eleven előadása, érdekes, újszerű szempontjai elfeledtetik az olvasóval, hogy mást keressen Lyka könyveiben, mint amit oly vonzó alakban talál. Nincs a 19. századi művészet kutatásának egyetlen olyan területe, ahol Lyka előmunkálatait nélkülözni lehetne és — noha nem tartozik szigorúan véve tárgyunkhoz — nem hallgatható el az sem, hogy nincs élő kutatója a magyar művészetnek, aki Lyka Károly hihetetlen segítőkészségének, önzetlen tapasztalatátadásának ne köszönne lényeges támogatást.



A korai imperializmus korában szaktudományunk területén tehát meglehetősen egyenlőtlen munka folyik. Az első világháború kitöréséig megjelent művek közt kétségtelenül magasabb szinten állnak a nem magyar művészettel foglalkozók: ezek nemcsak az európai tudományossággal építik ki a kapcsolatokat, hanem egyúttal megindítják a legnagyobb hazai gyűjteménynek, az Országos Szépművészeti Múzeum anyagának tudományos feldolgozását és ezzel szervezettebb kapcsolatba hozzák az addig külön utakon járó általános művészettörténeti tudományt a múzeumban folyó tudományos munkával.

Nagyjában összefoglalva az imperializmusnak azt a szakaszát, amely a millenniumtól az első világháborúig terjed, szaktudományunkra nézve a következőket állapíthatjuk meg: Amíg a 19. század első fele szinte megteremteni igyekezett a magyar művészetet, a magyar művészeti tudatot és a 48-as forradalom leverése után élesíti a hazafiságot a magyar múlt művészeti emlékeinek tudatosításával, felhasználva a művészettörténet eszközeit is, addig a feudálisburzsoázia kultúrpolitikája a század utolsó évtizedeiben a maga érdekében más útra tér. Nem a magyar nép múltját tanulmányozza, nem büszke művészeti emlékeire, hanem a magyar művészet alábecsülésével nagyítja fel a nyugati művészet értékeit. Ennek párhuzama szaktudományunk területén az a jelenség, hogy művészettudósaink sem látták legfőbb kutatási területüknek a magyar multat, sőt hovatovább tudóshoz nem illő feladatnak érezték az élő magyar művészettel való foglalkozást. Ez ugyanakkor következik be, amikor nálunk is fejlődik, izmosodik a művészettörténet mint tudomány, kapcsolatokat tart az európaszerte nagy haladást mutató szaktudománnyal és annak módszereit, tapasztalatait átvéve, a pusztá ténykutatásból, az üres, de iskolának hasznos morfológizálásból, a művészetek történeti fejlődését áttekintő, a történeti folyamatosságot hangsúlyozó, hol inkább stíluskritikán, hol inkább kútfőkön épülő módszert alakít ki. A keresés és kísérletezés pozitívuma mellett a módszerei bizonytalanság is megemlítendő. Érdeklődésüknek irányt szab az előttük lévő muzeális anyag, amelyen módszereiket kialakítják és egyúttal a világ műkincsállagának egészébe illesztik a magyarországi múzeumok túlnyomórészt nemmagyar képzőművészeti anyagának jórészét. Nem közömbös az sem, hogy ez a kor a külföldi szakirodalomban a nagy egyéniségek kultuszának, jelentőségük egyoldalú túlzásának kora, amelynek azonban az alapvető nagy monográfiák keletkezése köszönhető, főleg a korai és érett reneszansz legnagyobbjairól. Ebből a hazai területre nézve kettős következmény állapítható meg: ugyanakkor, amikor a művelt újságíró-dilettáns típus a háttérbe szorul, a Szana Tamások, Ormos Zsigmondok kora végleg lejárt és a szaktudós lép az előtérbe, tudósaink főleg népszerű, ismeretterjesztő nagy összefoglalásokat írnak (Beöthy-féle Művészettörténet stb.), míg komoly tudományos munkáikban előszeretettel foglalkoznak kis részletkérdésekkel, amelyek kiindulópontja a hazánkban található, de nem hazai anyag. A gótika iránti érdeklődést világszerte a reneszansz kultusza váltja fel és ez nem marad hatás nélkül az élő építészetre: reneszansz ihletésű — sokszor mintájú — épületek sora keletkezik nálunk is, ez azonban nem hidalja át azt a mély szakadékot, amely nemcsak nálunk, másutt is létrejön a művészettudomány és az élő művészet között. Feltűnő az is, hogy szakterületünknek alig van kapcsolata az izmosodó munkásmozgalommal és így marxista szemléletű kezdeményezések még ebben a korai, tehát aránylag liberális korban is alig vannak. Diener Dénes József az egyetlen, aki tudatos marxistaként közeledik a művészettörténethez és Leonardo da Vinciről szóló, népszerű monográfiájában (1906) érdekes kísérlet tesz a marxizmus tanainak alkalmazására. Ez az első kísérlet — érthetően —

sok fogyatékoságot mutat ugyan, mégis kimagaslóan haladó teljesítmény. Nagy kár, hogy korábban nem talált folytatókra.

Ha röviden át akarjuk tekinteni azt a munkát, amelyet tudományunk képviselői a külföldi művészettörténet terén az imperializmus első szakaszában alkottak, a gyűjtőből szakemberré fejlődött Lederer Sándorral kezdhetjük. 1906-ban és 1907-ben teszi közzé a Szépművészeti Múzeum olasz mestereire vonatkozó tanulmányait, amelyeknek alapos anyagismeret, finomult morellianizmus és kritikai érzék biztosít sok esetben ma is fennálló érvényességet. Múzeumunk számos értékes képeinek szerző- és kormeghatározását alapozta meg. Még korábbra esik Pulszky Károly (1850—1899), a nagyműveltségű amatőr működése. Hogy múzeumunk mit köszönhet szakértelmének és fáradhatatlan agilitásának, ez oly közismert, mint az a megnemértés, amely őt a kormányzat részéről kísérte és végül is halálba kergette. Raffael és az antik művészet viszonyát boncoló tanulmánya mellett a régi képtár és az ötvös kiállítás katalógusai tartalmaznak fontos anyagot. Térey Gábor ugyancsak komoly szaktudósa az európai művészettörténetnek. Neki köszönhetjük a Képtár első tudományos katalógusát. Önálló műveiben a nürnbergi iskola mestereivel foglalkozott. Hans Baldung Grien művészetéről írt nagy tanulmányai alapvetők és a német szakirodalomban is elsők voltak.

Igen jelentős munkásságot végzett az európai művészetkutatás terén Gerevich Tibor, aki fiatal korában elsősorban a bolognai művészet, majd ezen keresztül az olasz barokk művészet problémáival foglalkozik és elvi tanulmányait is a barokk-kutatás korszerű kérdéseiről készíti. Az olasz művészettel foglalkozó művei közül kimagaslik Abondio-tanulmánya, amely anyagának gazdagságát és feldolgozását tekintve kora legmagasabb színvonalán áll.<sup>44</sup> Ezekben a tanulmányokban, valamint a Czartoriszky-képtár hatalmas tudományos katalógusában elmélyült módszerrel számos olyan megállapítást közöl, amelyet tudományunk azóta sem döntött meg és ilyképpen az olasz művészet kutatása terén komoly súlyra tett szert.

Akárcsak a Pasteiner-iskolából jött Gerevich Tibor, e tanítványi kör két másik kiemelkedő tagja, Meller Simon és Hoffmann Edith is igen tevékenyek mind a magyar, mind a külföldi művészet kutatása terén.

Meller Simon (1875—1946) egyike az első, valóban korszerűen felkészült tudósainknak. Gazdag és folyton fejlődő anyagismerete, módszeres képzettsége, elmélyült forráskritikája, érdeklődése múlt és jelen, a magyar és a külföldi anyag iránt nagy fejlődést jelentenek elődeihez képest. Sajnos, az ő munkássága sem maradt mentes — főleg külföldi tartózkodásának éveiben — attól a tudományellenes befolyástól, amit az európai műkereskedelemmel való kapcsolat idézett elő. Munkásságának főtérülete a szobrászat története, főleg a német reneszansz szobrászat, amelynek mindvégig egyik legjelentékenyebb kutatója. De korai és későbbi művei közt ott szerepel nem egy alapvető tanulmány a magyar művészet köréből is. Már az 1898-ban megjelent «Írott kútfők jelentősége a művészettörténetben» című értekezése mutatja tudományos szemléletének sokrétűségét. 1906-ban megjelent Ferenczy Istvánról szóló monográfiája nemcsak a történeti anyag első feltárását adja bámulatos teljességgel, de olyan haladó szemléletet is, hogy kevés mű állítható melléje. Néhány év múlva hasonló alapossgal dolgozza fel az Esterházy-Képtár történetét és a két munka egy-szeriben az elsők sorába állítja. A Ferenczy-gyűjteményből származó lovas-szobrocskának Leonardo művei közé történő sorolásával — még ha állításának helyessége vitatható is — a kisplasztika egyik nagy ismerőjének mutatkozik, ugyanakkor a sokféle forrás felhasználásának tudományos módszerével a kutatás



lehetőségeit nagy mértékben fejlesztette. Elsőként fogott hozzá a rajzanyag rendszeres feldolgozásához és ezzel erre a nálunk háttérbe szorult területre irányította a figyelmet. További működésének — amelyet a 19-es Tanácsköztársaság alatti egyetemi tanári munkája miatt külföldön volt kénytelen folytatni — legfontosabb eredményei Péter Vischerről és műhelyéről (1925), valamint a német reneszansz bronzplasztikájáról írt kötetei. Ezekben a korábbi részletkutatások kritikai értékelésén túl, számos új eredményt nyújt és először építi ki a szobrászat történetének ezt a fontos szakaszát. A magyar művészet iránti érdeklődése később is fennáll. Bizonyítéka ennek az 1935-ben közzétett nagy Szinyei-tanulmánya. Annál sajnálatosabb, hogy működésének jórésze a hazai tudományosságtól elszakadva folyt le. Mellel kapcsolatban megemlítendő az a kevésbé figyelembe vett körülmény, hogy éppen ő és néhány társa, akiket magyartalanoknak és hazafiatlanoknak bélyegeztek a horthyzmus idején, ismerte fel legkorábban a magyarországi művészet kutatása terén jelentkező sürgető feladatokat, ők tették közzé az első komoly igényű tanulmányokat és maguk mögött hagyták etekintetben azokat a tudósokat, akik a két világháború közti kultúrpolitika eszközeiként mintegy kisajátították a «hazafias» tudományt a maguk és követőik részére.

Csak néhány adat felsorolása is mutatja, hogy a kezdeményezés nem e hivatalos klebelsbergi oldalról jött. Meller Simon Ferenczy Istvánról szóló monográfiája 1906-ban, Hoffmann Edith Ferenczy Kisfaludi szobráról szóló alapvető tanulmánya — amely Ferenczy rehabilitálására törekszik ebben a kérdésben — 1912-ben, Felvinczi Takáts Hollósy-tanulmánya 1918-ban jelent meg. Éber László 1918-ban, beható tanulmányban elemzi a pozsonyszentgyörgyi oltárt, 1922-ben teszi közzé az árpádkori művészetről szóló komoly tanulmányát, amellyel korábbi, a magyar művészetet alábecsülő magatartását helyesbíti, ugyanekkor jelenik meg Lyka sorozatának első és legfontosabb kötete: «A táblabíróvilág művészete». Petrovics Elek 1916-ban rendezti az első korszerű modern magyar képtár kiállítását és ebben Munkácsynak, Paál Lászlónak, Székely Bertalannak és Szinyei Merse Pálnak külön-külön termet biztosít. Mindez arra vall, hogy az első világháború eseményei tudatosították a feladatokat és sürgették a korábbi magatartás felszámolását.

Hoffmann Edith (1888—1945) működése szerves folytatása Mellerének, akit mesterének tekintett. Gazdag munkássága mind az európai, mind a magyar művészettörténet kutatása szempontjából igen nagy jelentőségű. Bámulatos anyagismerete, lankadatlan munkája, állandóan fejlődő, mélyülő kritikája lehetővé tette, hogy munkássága gazdag és maradandó eredményeket gyümölcsözzön. Tudományos működésének egyik főterülete a Szépművészeti Múzeum rajzanyagának feldolgozása. A teljes tudományos katalógus előkészítésének eredményeként százakra menő érdekes új meghatározást, helyesbítést tett közzé, komoly értékeket hozott napfényre azzal a nem kis értékű ráadással, hogy múzeumunk anyaga a világ rajzgyűjteményei számára mint fontos és tudományosan hozzáférhető kincsesbánya jelentkezett. Kutatásainak másik fontos területe illuminált kódexeinkre, főleg a Corvinákra vonatkozik, melyeknek tudományos feldolgozását a mesterek s a műhelyösszefüggések meghatározásával nagy lépéssel vitte előre. Már ezen a területen is, de főleg középkori táblaképfestészetünk forrásaira és mintaképeire vonatkozó kutatásaiban jelentkezik az a harcias bátorság, amely szembeszáll minden sovinizmussal, minden tudománytalan elfogultsággal. Van mersze helyteleníteni minden olyan törekvést, amely a magyar művészet mereven autochtón fejlődését igyekszik megalapozni. Hoffmann Edith megállapításai közt is van túlzás vagy tévedés, mégis ő járt

legközelebb a helyes felfogáshoz és eredményeit a további kutatás még sokáig nem tudja nélkülözni. A bomló feudalizmus városi életének, művészet-művesség és társadalom kapcsolatának ragyogó képét adja «Pozsony a körépkorban» (1938) című kötete, amely egyben példája az akkor kényes nemzetiségi kérdés helyes tudományos kezelésének. Ugyanez a nyílt és egyenes szókimondás jellemzi «Az én magyarságom» címen írt önvallomását, az igazi hazafiságnak, a bátor önvizsgálatnak egyik megkapó emberi dokumentumát.

Ezeken a fő kutatási területeken kívül Hoffmann Edith a magyar művészet számára két maradandó értékű monográfiát nyújtott, mégpedig Szinyei Merse Pálról (1943) és Barabás Miklósról (posthumus, 1950); mindkettő sok évi szeretetteljes munka eredménye. A kép, melyet e nagy mestereinkről nyújt, oly plasztikus, oly érdekes szövedékét adja a fejlődés egymással harcoló erőinek és összetevőinek, alkotásaik finomult kritikai elemzésével és hiányosságaik őszinte feltárásával, hogy e művek művészettörténetünk egyik csúcspontját jelentik. Polgári szemlélete érthetően nem tette lehetővé, hogy e két jellegzetes, fordulópontot képviselő mester működésének ideológiai hátterét is megadja és azért munkája folytatásra szorul. Megemlítendő az is, hogy Hoffmann Edith népszerűsítő műveiben a legjobb és legtudatosabb népnevelő munkát végezte. Számára a népszerűsítés nem a színvonal leszállítását jelentette, sőt ellenkezőleg a legértetesebb tudományos eredmények közérthető tárgyalását kívánta. Nézeteit részletesen kifejti a «Művészet a magyar irodalom és történet tanításában» című, sajnos, soha eléggé figyelembe nem vett tanulmányában.<sup>44</sup> Bátor önkritikája, amellyel saját tévedéseit leleplezi, törhetetlen erkölcsisége, amely a fasiszta elnyomás minden jelentkezésével harcba száll, páratlanul állt az imperializmus korszakában.

Hoffmann Editnél is, Meller Simonnál is észlelhető a tudományos módszer kérdésének előtérbejutása, az elméleti kérdésekre való ráirányulás. Ez annál fontosabb, mert éppen ezen a téren mutatkozik tudományunk egyik gyöngesége. Tudósaink alig foglalkoztak elvi, elméleti kérdésekkel, nem dolgoztak a tudományuk művelésére legalkalmasabb módszer kialakításán. Ezért emelkedik ki fokozottan Fülep Lajos működése, aki ilyképpen különálló helyet foglal el tudományunk fejlődésében. Elsősorban az elmélet, a művészet filozófiai kérdései érdeklik és nem foglalkozik elsődleges aprómunkával, amely pozitív adatok halmazából vonja le következtetéseit, igyekszik a fejlődés egy-egy szakaszát felvázolni. Műveiben — amelyek, sajnos, igen kis számban kerültek az olvasó elé — semmi új «adat» nincsen. Éppen szempontjainak elvi magasrendűsége, kérdésfelvetésének élessége, okfejtésének világos és következetes módszeressége adják írásainak azt a szuggesztivitást, amely sokszor lefegyverezte az ellenérveket. Még az első világháború alatt írt «Magyar Művészet» című gazdag tartalmú kis kötetében lényegében felveti a döntő kérdéseket: milyen szerepe van művészetünknek az európai művészet egészében, miben jelentkezik az a sajátos magyar hozzájárulás az európai összképhez és végül, kik azok, akik a fejlődésnek ezeket a döntő mérföldköveit alkotják, akik az élen járnak. Áttekintése csak a 19. századra szorítkozik és végső fokon azt keresi, mi okozza azt a szakadást, eltávolodást a történelmi-társadalmi fejlődés és a művészetek közt, ami eszmeietlen művészetbe, terméketlen eklekticizmusba, l'art pour l'art-ba vezetett. Nézetei sem akkor, sem azóta nem találtak egyhangú elismerésre, de eszméletető hatásuk alól épp a legjobbak nem vonhatták ki magukat, mert őszinteségre, világos látásra, mindenféle hazug látszattól való idegenkedésre tanítottak. Kielezi ugyan a francia művészet vezető szerepét és a magyar festészetet ehhez méri, reménytelen hanyatlásnak látja a 19. század második felének építé-



szetét és perspektívát sem ad neki a jövőre nézve; de ugyanakkor neki köszönhetjük Izsó Miklós valóságos felfedezését, Lechner Ödön törekvéseinek helyes perspektíváját. Székely Bertalanról vagy Munkácsyról szóló fejtegetéseit a művészi profil oly éles kirajzolásával és a jellegzetességek annyira szemléltető kifaragásával adja, hogy még a látszólag negatív értékelésű részletekben is sok pozitívum van. Éppen e nagy mestereknek értékelésénél jelentkezik Fülep szigorú erkölcsi követelménye, amelyet a művéssel szemben támaszt: értéküket tompítja az, hogy nagy tehetségüket nem eléggé vagy nem a helyes módon használták fel a magyar művészet fejlesztésére. Fülep mutat rá nyomatékosan és korán az eszmei tartalom fontosságára, élesen ellenezve a l'art pour l'art felfogást, rámutat a világnézet osztálykötöttségére és a művészetben való tükrözésére,<sup>46</sup> az építészet városképi, építészetegyüttes feladataira, az emlékszoberászat külsőleges, eszmeietlen változataira. Tudatos távolmaradása a horthyzmus úgynevezett tudományos közéletétől azt is eredményezte, hogy nézetei nem válhattak szélesebb rétegek közkincsévé, sőt szakmai vitákban sem foglalhattak állást hozzájuk. Tavalyi akadémiai székfoglalója — A magyar művészettörténelem feladatai — világosan mutatta, hogy elvi irányító, nagy kérdéseket élesen felvető, eszméltető és vitára serkentő képessége nem csökkent, mint ahogyan szemlélete is szervesen kapcsolódik a már említett korábbi tanulmányhoz. Mivel összefoglalásom nem terjed ki a felszabadulás óta megjelent művekre, itt is megelégszem pusztán a fontos tanulmány említésével.

Mielőtt rátérnénk az imperializmusnak a két világháború közé eső szakára, meg kell említenünk tudósaink és a 19-es Tanácsköztársaság kapcsolatát. A proletárforradalom rövid időtartama természetesen nem lehetett elegendő ahhoz, hogy szaktudományunk területén döntő változást hozzon létre, hogy a kutatás módszerét, szemléletét megváltoztassa. Önálló művek az idő rövidsége miatt, érthetően, nem készültek el, de a helyes intézkedések sora biztosította a tudományos fejlődés megindulását. Mutatja ezt területünkön a folyóiratok tartalma is. Akár a «Ma», akár a «Vörös Lobogó» művészeti vonatkozású cikkeit nézzük, szembetűnik az éles változás. Elégtétellel kell megállapítani, rámutatva e korszak ilyirányú feldolgozásának szükségességére, hogy haladó tudósaink szinte kivétel nélkül csatlakoztak a proletariátus nagy harcához. Önálló publikációk nélkül is Éber László, Meller Simon, Fülep Lajos, Pogány Kálmán, Kentzler Hugó és többen mások akár tevőlegesen, akár mint szimpatizánsok világosan kimutatták állásfoglalásukat. Az ellenforradalmi reakció kérélehetlenül lecsapott rájuk és vezető szerepet akkor sem játszhattak, ha nem kényszerültek emigrációba. Így tehát nem állt semmi sem útjában annak, hogy a Horthy-fasizmus kisajátíthassa magának ezt a területet is.

Az ellenforradalom egyszeriben felfedezte a «hazafiságot», igyekezett a meggyötört nemzet bizalmát a «kultúrfölény» hamis délibábjával, a nemzetiségek és a szomszédnépek elleni izgatással táplálni és ehhez szüksége volt a művészetre és a művészettörténetre is. Hogy e hamis hazafiság sovén elfogultságon, az uralkodó osztály érdekeinek istápolásán nyugodott, azt ma már világosan látjuk és ez láttatja az összefüggéseket is, amelyek a horthyzmus egész kultúrpolitikája és a művészettörténet-tudománya között fennálltak. De az a körülmény, hogy a magyarországi művészet kutatása terén valóban sok ismeretlen fehér folt tátongott, indokoltá tette az ilyirányú kutatás megindítását és ez a magyarzata annak, hogy tudósaink legjava kedvvel állt e kutatás szolgálatába. Ez érteti meg velünk, hogy szinte kivétel nélkül éltek az egyre szaporodó munkalehetőségekkel és valóban önzetlenül, kevés anyagi és erkölcsi elismerést aratva, dolgoztak tudományuk előrehaladásáért.

Most jelentkezik annak a lemaradásnak a veszélye, amely a magyar kultúrpolitika haladásellenes irányítása miatt tudósaink politikai fejlődését, elvi éleslátását gátolni igyekezett. A tudomány álobjektivitását hangoztatva, elfátyolozta a világos látást és a tudományt — így a művészettörténetet is — nem kis mértékben a maga céljaira használta. A művészettörténészek politikai fejletlenségéből következik — szerencsére — az is, hogy a művészettörténet a kormány fasiszta céljaira nehezebben volt «aktivizálható» és így kevésbé fasiszálódott, mint a fejlettebb történettudományi területek. De ennek a politikai fejletlenségnek másik, alapjában igen veszélyes következménye az az általános «gutgesinnt» magatartás, amely még a polgári szemlélet haladóbb megnyilatkozásaitól is visszolygott, amely félt a problémák éles felvetésétől, a kényelmetlen kérdések eldöntésétől, fejlődésünk sajátságainak boncolásától. A politikai passzivitás e terhes öröksége részben ma is él. Mindez a fejlődés megtorpanását és szaktudományunknak — mint a tudomány nem egy területének — bizonyosfokú provincializálódását jelentette. Amíg Henszlmannék még együtt haladnak koruk legjobbjaival és olyan haladó polgári tudósok, mint Hoffmann Edith és néhány társa, a legnagyobb mértékkel is mérhető, addig ezt a magas mértéket a két világháború közti magyar művészettörténetre általában nem lehet alkalmazni.

Hangsúlyoztam már, hogy a magyar múlt feldolgozásának elhanyagolása — mind anyaggyűjtés, mind feldolgozás terén — a 19. század utolsó és a 20. század első éveinek egyik nagy hiányossága. Ezért van nagy jelentősége annak a korábbiakhoz képest nagyütemű munkának, amely a két világháború közt az egyetemi tanszékek irányítása mellett megindult. E tanszékek élén ekkor Hekler Antal és Gerevich Tibor állottak. Ekkor már mindketten komoly szakmai múlttal rendelkeztek, az egyik az antik művészet történetének, a másik az olasz művészetnek a területén. Ez a komoly szakmai felkészültség tette lehetővé, hogy a gyors munka ellenére, a sokszor káros ideológiai irányítás ellenére tudományos munkásságuknak sok komoly eredménye maradt. Hekler és tanítványai főleg az abszolút monarchiák korának művészete, a magyarországi barokk művészet kutatására indultak, Gerevich és szűkebb köre pedig elsősorban a korai és az érett feudalizmus magyarországi művészetének emlékeivel foglalkoztak. Mindketten saját műveikben is, de a köröttük folyó kutatások terén is igyekeztek azt a módszertani, felkészültségbeli lemaradást felszámolni, amely a munka megindulásakor nem egy helyen tapasztalható volt és munkásságuk kétségtelen pozitív eredménye, hogy a magyar múlt emlékéanyagának feltárása és feldolgozása terén húsz év alatt több eredmény jött létre, mint a megelőző negyven év alatt. Amikor ezt a fontos eredményt kiemelem, nem hallgathatom el, hogy e nagy szervező és irányító tevékenység egyéni törekvést is szolgált.

A művészettörténeti munka felvirágoztatása, eredményeinek elismertetése, a kizárólag német vagy kizárólag olasz irányítás egyoldalú diktátuma is ebből fakadt. Ugyanez a törekvés tette lehetővé, hogy a meginduló kutatómunka — amely a művészettörténet szempontjából sok értékes eredményt hozott — egyúttal a kormány reakciós céljait is szolgálhatta. Mindez valósággal elvakította tudósainkat és odavezetett, hogy Hekler Antal tudományos presztizsével erősítette az egyetem jobboldali diákmozgalmait, a Múcsarnok ásatag politikáját, ez eredményezte hogy Gerevich Tibor a horthyzmus legfőbb művészeti irányítója, valóságos diktátora lett.

Hekler Antal sok év alapos és az antik szobrászatnak szentelt munkája után elsősorban a szobrászat elvi kérdéseivel foglalkozik. E tanulmányai, majd Adolf Hildebrandt nagyhatású művének sugallatára jön létre «A szobrászati stílus problémái» című kötete (1915). Ez a mű máig az egyetlen magyar munka,



amely a szobrászat problémáit komolyan felveti, s elvi szempontból tárgyalja. 1920 után a magyar művészettörténet feldolgozása felé fordul. «A magyar művészettörténelem föladatai» című előadásában, 1921-ben kitűzi a teendőket: «művészi emlékeink gondos topográfiai felvétele, s levéltáraink művészettörténeti vonatkozású anyagának ezzel párhuzamosan haladó, rendszeres feldolgozása a legégetőbb, megoldásra váró feladat... hisz egyelőre mindenütt, amerre járunk, ingatag a talaj, csak tapogatózva juthatunk előre, hiányzik a megbízható, szilárd alapvetés». Rámutat egyes korszakok tisztázatlan kérdéseire, előtérbe helyezvén a művésztörténet, a külföldi kapcsolatok, főleg azonban a jóformán ismeretlen hazai barokk művészet kérdését. Minderre szerinte azért van szükség, mert ezek az emlékek «kultúrfölényünk bizonyításának leghatásosabb és legbeszédesebb eszközei». A «kultúrfölény» széleskörű bizonyítékainak felsorakoztatásában nagy munkaterület jut az eddig hivatalosan másodrendűnek kezelt területnek, a magyar művészeti múlt kutatásának. Hogy ez a «konjunktura» komoly és szakképzett munkát is elindított, az örömdetes körülmény, ami részben az egyetemi tanszékek érdeme. Hekler egyelőre csak irányít és támogat, ő maga az antik művészetet kívül főleg ismeretterjesztő vagy népszerűsítő művekkel foglalkozik. (Leonardo, Michelangelo, Antik művészet, Középkori és Újkori művészet kötetei.) De 1933-ban már szerkeszti a máig egyetlen művészeti vezetőt Budapestről és ezt a kötetet két év múlva követi «A magyar művészet története» címen megjelent népszerű összefoglalása. A mű kétségtelen érdeme, hogy a korábbi eredmények kritikai értékelésén túl első ízben vet komoly számat a hazai barokk művészettel, noha egészében a Péter András 1930-ban megjelent szintéziséhez képest hanyatlást jelent mind szempontjaival, mind az élő művészet tudatos mellőzésével. Sokkal elmélyültebb a két évvel később megjelentetett német kiadás — «Ungarische Kunstgeschichte» — amelynek barokk fejezete ma is a leggazdagabb anyagot tartalmazza. Nagy munkabírása lehetővé teszi, hogy folytassa kutatásait az antik művészettörténet, főleg a portrészobrászat, valamint a pannoniai művészet terén, foglalkozék művészet és világnézet kapcsolatának kérdésével csakúgy, mint a muzeológia problémáival. Főleg a felállítandó gipsz-múzeum kérdése érdekli.<sup>46</sup> Működésének egyik főértéke az a szuggesztív képesség, amellyel tanítványait a magyar művészet kutatására lelkesíteni tudta. El kell ismerni azt is, hogy nézeteit, társadalmi-politikai felfogását soha sem erőszakolta követőire. Következménye ez annak az alapvető indifferenciának, amellyel elvi kérdések iránt viseltetett.

Gerevich Tibor sokkal merészebben, de komoly szakmai felkészültséggel kezdi meg feladatainak kidolgozását: fejlett magyar művészetet és ugyanakkor vonzó, nagyhatású egyéniségeket akar nyújtani a kultúrfölény hamis mércéjével küszködő uralkodó osztálynak. Először Kolozsváry Tamás személyében állítja elének az első, névvel ismert, jelentős művészegyéniséget, hihetetlen ügyességgel olyan magyar művészt konstruálva, aki párját ritkítaná, ha a konstrukció elfogadható és meggyőző volna. Amit ez a tanulmány elindít, széles elvi alapon folytat a következő, 1924-ben megjelent tanulmány: «A régi magyar művészet európai helyzete». Ezt a tanulmányát, mint egész működését, két elfogultság jellemzi: az egyik az a lebecsülés, amelyet a német művészet hatásával, kapcsolataival szemben érez (ezért nem érdekli, noha a legkitűnőbb barokk kutatók egyike, a hazai barokk), másrészt a kereszténység internacionalizmusának túlbecsülése, aminek következtében a magyar művészet számára annyiban európai, amennyiben keresztény (értsd — katolikus). E téren elfogultabb, mint mintaképe, Ipolyi Arnold. A magyar művészet jelentősége című 1927-ben megjelent, fontos



tanulmányában hangsúlyozza a magyar művészet kiegyenlítő szerepét a latin és a germán műveltség között, kiemeli fontosságát, mint a nyugati művészet utolsó képviselője kelet felé. Mindez teljesen megfelelt a kormány politikájának, elkendőzte multbeli kizsákmányolásunkat csakúgy, mint a folyamatban lévő gyors és komoly fasizálódást. Szolgálja egyben az egyház célkitűzéseit, hiszen nagyjában csak azt értékeli, ami keresztény művészet és mindent elkövet az egyházművészet újra virágoztatásáért. Ugyanakkor helyesen rámutat arra is, hogy a mi mulasztásunk és hiányos munkánk eredménye, hogy művészetünk fejlődéséről az európai tudomány oly keveset tud, hiszen mind a multban, mind a jelenben elmulasztottuk a nagyobb összefoglalások, a tudományos és ismeretterjesztő művek alkotását. Természetesen nem látja még, hogy a magyar művészet értéktelenségének, jelentéktelenségének elve szorosan összefügg a Habsburg gyarmatpolitikával, és ez volt az oka annak, hogy a függőségben élő magyar tudomány oly későn eszmélt feladataira. Ez a súlyos elfogultság, a reakció ilyenén kiszolgálása annál sajnálatosabb, mert Gerevich Tibor egyike legnagyobb felkészültségű tudósainknak, aki «Magyarország románkori emlékei» címen megjelent hatalmas kötetével a középkori kutatás egyik alapvető művét adta tudományunknak, olyan munkát, amely anyagának gazdagságával, tárgyalásának módszerességével és fejlett stíluskritikájával sokáig nélkülözhetetlen lesz akkor is, ha egyes eredményei módosulnak. E nagy munka előkészületei szorosan kapcsolódnak azzal a műemlékvédelmi munkával, amelyet Gerevich Tibor egész életében folytatott, korszerű utakra igyekezve irányítani a hazai műemlékvédelmet. Mint szervező és mint tudós egyaránt értékes munkát végzett e téren.

A két világháború közti korszakban fontos és külön helyet igényel Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum egykori főigazgatójának működése. Noha eredetileg nem volt műtörténész, hosszú éveken át behatóan foglalkozott a magyar művészet néhány fontos kérdésével és szempontjaiban, valamint felépítésében értékes tanulmányaival fejlődésünket nagy mértékben előmozdította. Érdeklődésének egyik főterülete Székely Bertalan művészete volt. Székely Bertalan helyes értékelésének megindítása a torzító nézetektől való megszabadítással egyetemben, neki köszönhető. Ennek a munkának szentelte egyik legszebb tanulmányát<sup>47</sup>, amely Székely írott feljegyzéseit felhasználva máig a legelmélyültebb portré a nagy mesterről. Ugyancsak Petrovicsnak köszönhető a 19. század első fele művészetének, mint multunk egyik legfontosabb fejezetének értékelése. Tanulmánya első ízben tükrözi a nemzeti öntudatosodás művészeti hatásait, megragadja az ilyenben benne rejlő haladó mozzanatokat, s teszi ezt akkor, — amihez nem kis bátorság kell — amikor a feudális középkor és az ellenreformáció monarchikus művészete mint «lélekrokon» állt az érdeklődés előterében. Ugyanez a felfogás érvényesül olyan kisebb tanulmányaiban is, mint például a Madarászról szóló, ahol kifejti a történelmi festészet hazafiságot támogató, az elnyomás ellen tudatosan küzdő jellegét. Érdeklődésének másik főterülete Ferenczy Károlynak és a nagybányai festőknek jutott. E kör erkölcsileg nyílt és tiszta, de minden harctól és gyors cselekvéstől magát távoltartó magatartása rokon volt Petrovics felfogásával. Megértésének köszönhető, hogy Ferenczy értékelése terén komoly és eredményes munkát végezhetett.

Az elmondottakból kiviláglik, hogy a horthyismus alatt felnőtt új kutatók, a konkretizált hiányosságok ellenére is, sok értékes indítást kaptak mestereiktől. A művészettörténeti kutatás sokirányú megkezdése a magyar mult kérdéseire való fokozott ráirányulás, a korszerű szintézisekre való első törekvések mind nem jöttek volna létre az említettek nélkül. Kutatóinkat

általában jellemzi az erős ragaszkodás a történelmi anyaghoz, a kutatás pozitív eredményeinek értékelésével. De ugyanakkor ezek a pozitívumok kerékkötővé is válnak a haladás számára. Elmélet szempontjából aránylag csekély a fejlődés, a bátor és világos állásfoglalás is ritka, kutatóink görcsösen ragaszkodnak egy fajta „levéltári“ pozitívizmushoz. Az is biztos, hogy munkásságuk tele volt az idealizmus, a polgári szemlélet hibáival és korlátaival, noha általában elkerülték a komoly fasizálódás, a faji vagy vallási misztika veszélyét. Amikor elődeink gazdag tapasztalataiból meríteni akarunk, nemcsak értékelni és elismerni kell munkásságukat, hanem helyes kritika alkalmazásával hiányosságaikból, hibáikból is tanulnunk kell.

Vázlatos áttekintésem befejezéseként még az eddiginél is rövidebben igyekszem összefoglalni azokat a törekvéseket, amelyek a két világháború közt a magyar kutatást jellemzik. Amint vázlatom korábbi részeiben is csak a legfontosabbakat emelhettem ki, úgy a most következő összefoglalás sem egyéb rövid jelzésnél, hiszen a közelmúlt és a jelen szakmai törekvéseinek összefoglalása külön tanulmányt igényel.

Már előljáróban meg kell említenem, hogy az elméleti kérdések felvetése és kidolgozása a ritka esetek közé tartozik. Ennek okai közt szerepel az a bizonytalanság, amely tudósainkban a társadalom és tudomány egymástól való elszakadása, a haladásellenes ideológia haralmi túlsúlya, a haladás hirdetőinek elnyomása, sőt üldözése miatt élt. A módszerbeli fejletlenség kikezdi a kritika bátorságát és harciasságát, sőt csökevényeiben is nehezen vetkezhető le.

A fentemlített tünetek következménye, hogy elvi kérdések szinte elrejtőznek más jellegű művekbe. Jellegzetes példa erre Rabinovszky Máriusz «Az új festészet története» (1926) című műve, amely a nyugateurópai újkori festészet egyik legteljesebb rendszerező kísérlete a festészet problematikája szempontjából. Hasonlóképpen elrejtőzik a szigorúan keresztülvitt ikonográfiai tárgyalás a «Trecento festészet» című művében is, ahol széles körnek szóló ismeretterjesztés hangján érint komoly történeti problémákat. Még olyan rövid tanulmány is, mint a Daumierről szóló, lényeges elvi megállapításokat hoz — a karikatúra építő jellegét, Daumier tudatosságát illetően — de részletesebb tárgyalásba nem bocsátkozik.

Kutatóink nagy része, akárcsak Rabinovszky, a magyar és külföldi művészettel egyaránt foglalkozik. Főleg a festészet, elsősorban az olasz festészet állt az érdeklődés előterében. Ezen a téren különösen a nácizmus két áldozata, Péter András és Gombosi György értek el számottevő eredményeket. Péter András a sienai trecento, főleg a két Lorenzetti művészetének kutatásában, az eredeti tőkeakkumuláció kezdeteit tükröző korai realizmus kérdéseiben, Gombosi pedig főleg a velencei festészet, Palma Vecchio és Moretto művészetével kapcsolatban, de Michele Pannonioról szóló gazdag anyagú tanulmánya a quattrocinto olasz iskoláinak is alapos és önálló szempontú feldolgozását mutatja. Mindketten elmélyült szakmai ismeretekkel rendelkeztek és így sikerrel oldották meg szakuk fejlődésének néhány fontos kérdését. Tanulmányaik európai viszonylatban is számottevők.

Az európai festészet kiváló kutatója Pigler Andor, aki főleg a barokk festészet területén számos szerző- és tárgymeghatározással, a világi ikonográfia eddig feldolgozatlan területének kidolgozásával sok eredményt ért el és sikerrel küzdött tudományunk e téren mutatkozó hiányosságaival. Neki köszönhető leggazdagabb európai gyűjteményünk, a Régi Képtár tudományos katalógusa is. Ybl Ervin elsősorban szobrászattal, ezzel a nálunk legmostohábban kezelt területtel foglalkozott és így munkássága fokozott értékelést igényel. Maradandó



eredménye a ráckevei kastély szerzőmeghatározásáról szóló tanulmánya. Balogh Jolán a reneszanszkori magyar-olasz művészeti kapcsolatokat mutatta ki és napfényre hozott eddig teljesen ismeretlen mestereket. Behatóan foglalkozott a feudalizmus szobrászatával is, aminek egyik komoly eredménye a Régi Szobor-gyűjtemény katalógusa. A magyar művészet területére eső kutatásokról később szólunk. Amíg Balogh Jolán az olasz, addig Genthon István a magyar-osztrák művészvándorlást kutatta fel és belőle főleg a feudalizmus viszonyaira, művészeti téren jelentkező sajátságaira derített fényt. Feldolgozta az ötvösművészet és a szobrászat szempontjából egyaránt annyira érdekes középkori hermákat is. Munkásságának oroszlanrésze azonban a hazai művészet területére esik és így erről is később lesz szó. Fenyő Iván a középkori osztrák festészettel, majd az olasz és a németalföldi festészet egyes érdekes kérdéseivel foglalkozott.

Természetesen a két világháború között nemcsak tudományos, hanem népszerűsítő kiadványok terén is nagyobb tevékenység mutatkozik. Ezeknek a műveknek részletes felsorolását mellőzöm, csupán egy fontos összefoglalást említek meg: az európai művészet történetének azt a terjedelmes kötetbe foglalt kézikönyvét, amelyet a korán elhalt Barát Béla írt Éber Lászlóval és Felvinczi Takáts Zoltánnal egyetemben. Ez a mű a Beöthy-féle művészettörténethez képest komoly lépést jelent előre és nemcsak a közbeeső kutatások eredményeit, hanem a szaktudomány általános emelkedését is hasznosította. Természetesen a negatívumok is jobban jelentkeznek elsősorban atekintetben, hogy a tömegek számára zsúfolt, komoly kézikönyvnek viszont kevés anyagot tartalmazott. Nagy segítséget nyújtott szaktudományunk munkájának a Művészeti Lexikon, amelynek Éber László szerkesztette egykötetes kiadása az 1935-ben megjelent átdolgozásban — Gombosi György szerkesztésében — két testes kötetévé nőtt és lényeges bővülést hozott a magyar művészet területén, felhasználva Szent-iványi Gyula munkásságát is. Lexikonirodalmunk sajnos azóta sem gazdagodott.

Már ez a rövid áttekintés is arra enged következtetni, hogy kutatóink a két világháború között elsősorban a hazai művészet feldolgozásának szentelték munkásságukat. Mégis, amit a külföldi művészet kutatása terén nyújtanak, az módszerét és eredményeit tekintve komoly érték és az európai szaktudomány fejlett megnyilatkozásaival egyenértékű. Jellemző módon itt is szerepel a kor magyar tudományosságát annyit foglalkoztató törekvés, hogy sok munkával kimutassanak olyan magyar származású művészeket, akiknek a magyar fejlődéssel semmi kapcsolatuk sincs, de e kutatók felfogása szerint mégis emelik a magyar hírnevet külföldön. Meg kell azt is említeni, hogy a külföldi művészetrel foglalkozó kiadványok jórésze egyes mestereket, vagy nagyobb területeket felölelő népszerűsítő munkák, ezekkel pedig itt nem foglalkozunk. Mindezek a kiadványok a nem túlságosan tervszerű kiadópolitika eredményei és a legtöbb esetben nem is emelkednek a megkívánt magaslatra, nem jutnak túl a többé-kevésbé sikerült kompiláción és korántsem tesznek eleget Hoffmann Edith követelményének, hogy a tudomány legértetesebb eredményeit a legerőteljesebben adják át a tömegeknek.

E kutatások és munkák fogyatékoságának főoka — és ez egyúttal a két világháború közti magyar művészettudomány fejlődésének legnagyobb kerékkötője — hogy kutatóink el voltak zárva a szovjet tudomány eredményeitől, nem meríthettek tapasztalataiból, nem ismerhették meg az igazán fejlett módszereket. De ezek a külső körülmények nem elegendők. A valóság az, hogy kutatóink részben tudatos szembefordulásból, részben szemellenzős korlátolt-ságból, nem is akartak a szovjet tudománnyal megismerkedni, kísérletet sem tettek arra, hogy legalább általános tájékozódást szerezzenek a szovjet tudósok



eredményeiről. Még annyi ismeret sem szűrődött át a szovjet kutatásból, mint amennyit például a régészet egyes kérdéseinek feldolgozása során találunk. Ez komoly lemaradásra, fejletlenségre vall és élesen rávilágít tudományunk horthyismus alatti hanyatlására.

Mint már említettem, kutatóink nagy része a két világháború között a magyar művészet multjával foglalkozik, elsősorban az egyetemi tanszékek irányítása, és politikailag helytelen ideológiája alapján. A munkamegosztás «tervszerűsége» nagyjában annyit jelentett, hogy a Hekler-tanszék köre a 18. század és a 19. század első felének művészetével foglalkozott, míg a Gerevich-tanszék a magyar feudalizmussal és a 19. század második felének festészetével. Hogy ez az utóbbi, egyébként hasznos anyagfeltárást végző munka nem nyugodott haladó előzményeinket kutató célkitűzésen, hanem inkább a könnyebben megoldható feladatokat látta e területen, ezt bizonyítja az a körülmény, hogy a megjelent dolgozatok szerzőinek túlnyomó része később nem folytatta munkáját. Így is kiemelendő azért az a tény, hogy a tanszékek megjelent értekezéseiből mintegy 90 százalék a magyar művészet kérdéseivel foglalkozott. Ez a százalék még emelkedik, ha a tanszékekkel többé-kevésbé együttműködő, fejlettebb káderek munkáit vesszük figyelembe.

Közelebről áttekintve a két világháború közötti magyar művészetre vonatkozó kutatást, mindenekelőtt figyelembe vesszük a nagyobb összefoglalásokat. Elsőként Péter András Magyar művészettörténetét (1930) kell említeni, amely anyagának és szempontjainak gazdagságával, többnyire helyes kritikájával, főleg azonban a fejlődést a mű megjelenéséig vitt áttekintésével bátor és új kezdeményezést jelentett és élénk, de termékeny kritikát eredményezett. Ma is egyik legfontosabb kézikönyvünk, noha szellemtörténeti módszere, az izmusok magas értékelése jellegzetes tünetei keletkezési korának. A másik jelentékeny összefoglalást Genthon István nyújtotta «Az új magyar festészet története» (1934) című művében. Alapos anyagismerete, éles kritikai érzéke, élvezetes előadása, helyes szempontjai kárpótolnak egyes tévedéseikért, a magyar festészet lemaradásának túlhangsúlyozásáért. Kívánatos lenne, hogy e fontos munka anyagát alapos átdolgozás után, új feldolgozásban tegye hozzáférhetővé. Szobrászat terén máig sincs megfelelő teljes áttekintést nyújtó kézikönyvünk, noha Pogány Ö. Gábor<sup>48</sup> jó indítása megkezdte a feldolgozást. Építészet terén sok segítséget jelentett Bierbauer Virgil «A magyar építészet története» (1937) című munkája, bár szemléletének elfogultsága, sokszor elhamarkodott következtetései éles kritikát hívtak ki. E néhány nagyobb összefoglalás is arra vall, hogy egyes nagy korszakok művészetének szintézise komoly igénnyel készült, ha erre alkalom nyílt, de ez az alkalom bizony elég ritkán adódott, hiszen minden szintézis tudatosítottá már akkor, hogy milyen nagy hiányosságok mutatkoznak az anyagfeltárást terén.

Áttérve a fontosabb részletkérdések tárgyalására, elsőként a feudalizmus művészetének kutatóit említjük. Ezen a téren a 19. század nagy úttörői valóban haladó hagyományt nyújtottak és ez a jó alap nemcsak indításul, hanem sajnos nem egyszer arra is szolgált, hogy csökönyszerűen ismételjék a mult felé fordulást, a jövő és a jelen kérdéseivel szemben való állásfoglalást viszont elkerüljék. A feudalizmus művészetével nemcsak a Gerevich-tanszék, hanem néhány távolabb álló kutató is foglalkozott, ezek közt a legkiemelkedőbb munkásságot Horváth Henrik (1888—1942) fejtette ki. Elsősorban Buda művészete érdekelte, alapjában azonban az érett feudalizmus számos kérdése, a műipartól a céhszervezetekig. Kézenfekvő lett volna e gazdag anyag nyomán a feltörő polgárság kialakulását, küzdelmét a feudalizmussal kibontani, de ehhez — bár több

esetben is súrolja a kérdést — szemléletének korlátai miatt nem juthatott el. «Buda a középkorban» (1932), majd «Budai kőfaragók és kőfaragójelek» (1935) című alapvető tanulmányaiban nemcsak az anyagfeltárás gazdagságával és a feldolgozás alaposágával, hanem szempontjainak újszerűségével is kiválik. Szakít a művészet és mesterség merev, a minőséget túlhangsúlyozó elkülönítésével, jól látja a társadalom és művészet kapcsolatát, a munkaszervezés technikai és társadalmi jelenségeit. A középkori kőfaragó módszerekről és technikákról, a céhrendszerről szóló fejtegetései akkor is értékesek maradnak, ha műveinek egyes tévedései és túlzásai már feledésbe merülnek. Huizinga erős hatása ellenére is kimagasló teljesítmény Budapest művészetéről írt nagy összefoglalása, valamint az a nagy és színes freskó, amelyet a Zsigmond-kori művészetéről tett közzé. Munkásságának jelentékeny területe foglalkozik szobrászatunk kezdeteinek feldolgozásával és ezzel hézagpótló munkát végez, a nálunk annyira elhanyagolt szobrászati kutatás területén. Ennek a megindított feldolgozásnak értékes továbbfejlesztője Dercsényi Dezső, aki átgondolt, nagy felkészültséggel készült tanulmányok sorozatában veszi sorra az árpádkori szobrászat kérdéseit és tisztáz számos téves, korábbi megállapítást. A monográfikus szintézis és tudományos népszerűsítés kívánalmait helyesen egyesíti Nagy Lajos koráról írt kötete, amely a nemzeti királyság kialakulásával járó művészeti törekvéseket, a feudalizmus jelenségeinek tükrözését gazdag művészeti anyag felvonultatásával mutatja be. Az érett feudalizmus művészetének, de főleg a gótika szobrászatának kutatása terén Kampis Antal és Gerevich László emelkednek ki. Az előbbi főleg a faszobrászattal, az utóbbi elsősorban a felvidéki, főleg a kassai szobrászat kérdéseivel foglalkozik és ezek a kutatásai vezetik át érdeklődését a kialakuló polgári művészetre, főleg a középkori polgári ház kérdéseinek tisztázására. A korai és az érett feudalizmus építészettel, az építészeti formavándorlás kérdéseivel legbehatóbban Csemegi József foglalkozott, aki nemcsak a multszázadi kutatások eredményeinek revízióját, hanem egyes részproblémák elvi megoldását is sikerrel kísérel meg. A középkori művészet kérdéseinek módszeres kidolgozásáról tanúskodnak Bogay Tamás tanulmányai is.

Csemegin kívül több más építész-kutató munkája támogatta — főleg az építészet szerkezeti és a tipológiai kérdéseit vizsgálva — a művészettörténészek munkáját. Itt elsősorban Csányi Károly, Rados Jenő és Lux Géza munkássága említendő. Ez utóbbinak különösen műemlékeink propagálásának megindítása köszönhető.

A polgári gótika táblaképfestészetével elsősorban Genthon István és Fenyő Iván foglalkoztak: nemcsak az anyag feltárása, hanem rendszerezése, valamint számos szerző- és tárgymeghatározás terén is igen eredményes munkát végeztek. A gótika szobrászatának több nagy kérdését Balogh Jolán veti fel és viszi közel a megoldáshoz. A Kolozsvári testvérekről szóló alapvető tanulmánya — amely vitatható megállapításai ellenére ma is nélkülözhetetlen kiindulópontja középkori szobrászati kutatásainknak — egyúttal felveti a gótika és a reneszánsz határának, az elhaló réginek és a kialakuló újnak érdekes kérdéseit. Elsősorban az erdélyi reneszánsz- emlékek felfedezészámba vehető összegyűjtése és feldolgozása terén végzett alapvető munkát, mint ahogy máig legalaposabb ismerője a magyarországi reneszánsz művészetének. Munkáit elmélyíti, eredményeit biztosabb alapra helyezi az a széleskörű történeti dokumentáció, amellyel egy-egy szakkérdés kidolgozását alátámasztja s így a művészettörténetet valóban történettudományként kezeli. A magyarországi kódexirodalom művészettörténeti feldolgozásában Berkovits Ilona végzett eredményekben gazdag munkát és mint e terület legjobb ismerője, készíti a szintézis egyes



fejezeteit. A középkori iparművészet, az anyagi kultúra kérdéseinek helytelenül elhanyagolt területén Mihalik Sándor jó munkája a ritka kivételek közé tartozik. Fejlett folytatója azoknak a kutatásoknak, amelyeket — szinte úttörőként — apja, Mihalik József kezdett meg főleg a középkori ötvösművészet terén. Mihalik Sándort is elsősorban a középkori ötvösség feldolgozása vonzotta, de munkássága áterjed későbbi századokra is; az abszolutizmus, a korai kapitalizmus ötvösségének, sőt kerámiájának ő a legkitartóbb feldolgozója. Munkája komoly támogatást és kiegészítést talált főleg olyan adatfeltáró tanulmányokban, mint Csatkai Endre és Kapossy János dolgozatai.<sup>49</sup> Textilművészettel tudósaink keveset foglalkoztak, ezért valóságos első kezdeményezés az a néhány tanulmány, amelyet Palotay Gertrud tett közzé, alapos elmélyüléssel kutatva hímzéseink keleti kapcsolatainak, a motívumvándorlásnak kérdését. Az úgynevezett úrihímzések kérdésével Csernyánszky Mária foglalkozott behatóan.<sup>50</sup> Az elsősorban díszítőművészettel kapcsolatos hazai műgyűjtés történetét Entz Géza tanulmánya dolgozza fel első ízben, érdekes és újonnan feltárt levéltári anyagra támaszkodva.<sup>51</sup>

A kutatás tehát sokirányban folyt és komoly eredményeket hozott létre, de szempontjainak szűk volta miatt több fontos területet teljesen elhanyagolt. Ide tartozik elsősorban az anyagi kultúra, a középkori városépítés és faluépítés kérdése, valamint a településtörténetből következő fontos eredmények értékesítése szakterületünkön. Ezeket a kérdéseket kutatóink nem értékelték kellőképpen; nem vállalkoztak e fáradságos, de kevésbé «mutató» eredményekkel kecsegtető nagy munkára. Ez az oka egyúttal a középkori régészeti kutatás máig fennálló nagy hiányainak is.

A már fentebb említett polgári szemlélet fogyatékoságának, a mutató eredményekre törekvő munkának egyik további következménye, hogy kutatóink nem foglalkoztak vagy alig foglalkoztak hazánknak a török megszállás alatti művészetével. Szép szólamokkal belenyugodtunk abba a másfél százados hiányba, amelyet ez a korszak jelentett és sem emlékeit, sem a fejlődés hullámzását, kölcsönhatásait nem vettük komoly vizsgálat alá. Kivétel itt Genthon István kis terjedelmében is értékes anyagot nyújtó tanulmánya, amely első ízben adja meg emlékeink rövid összefoglalását és értékelését.<sup>52</sup>

Az abszolút monarchiák korával, a Habsburg gyarmatosítás alatt szenvedő Magyarország művészetével főleg a Hekler-tanszék köré csoportosultak foglalkoztak. Az eddigi művészettörténeti munkának ez volt a legelhanyagoltabb területe, egyúttal az a korszak, ahol népünk lassú öntudatraébredését, hazai művészet kialakulását, a helyi és népi változatok kifejlődését lehetett volna kutatni. Mindez nem történt meg, legfeljebb véletlen és kevésbé tudatos eredmények töredékeiben. Ehelyett a kutatás eredményei felhasználhatók voltak a kormánypolitika minden változata számára. A katolikus reakciót mint nagyarányú művészeti tevékenységet túlértékelték, a magyar és az importált művészet kérdését nem kutatták és ezzel elkenték az élesedő ellentétek érvényesülését. Ugyanekkor ez a kutatás a kormány sovén hazafiságát is támogatta kritikátlanul magyarnak deklarálva a szomszéd népek kárára és azok lebecsülésével a felkutatott emlékeket. Másrészt azonban ezek a kutatások is sok pozitívumot nyújtanak. Eddig ismeretlen mesterek tucatjai kerültek napvilágra, az emlékek százaival ismerkedtünk meg. Véglegesen felszámolt ez a kutatás azzal a helytelen történelmietlen felfogással, amely az abszolutizmus korának művészetét, tehát századokra terjedő kort, művészetlennek, a művészet fejlődéséből kirekesztendőnek ítélte. Noha ez az álláspont akkor már Európaszerte gyöngült, még mindig bizonyítandó volt, hogy a barokk művészet akár a művészet, akár a hazai



történelem szempontjából nem csak negatívum, és ezt a bizonyítást kutatóink elvégezték. Ha a barokk kutatáshoz tartozó legfontosabb munkálatokon áttekintünk, elsőnek azt állapíthatjuk meg, hogy a 18. század hazai építészetének területén a legátfogóbb munkásságot Kapossy János<sup>53</sup> fejti ki. Kapossy elvi kérdéseket tisztázó tanulmányaival is előrevitte a tudománynak ezt az ágát; de behatóan foglalkozik a freskófestészettel, elsősorban Maulbertsch munkásságának emlékeivel is — kutatásainak ez a része Garas Klárában<sup>54</sup> talált fejlődőképes továbbvivőre. A hazai kismesterek felfedezése, munkásságuk összegyűjtése terén Schoen Arnold ért el kimagasló eredményt. Tanulmányai adatokban a leggazdagabbak, de módszerükben és szemléletükben kifogásolhatók. Az úgynevezett Grassalkovich-stílus mesterekre való felbontása során Révhelyi Elemér<sup>55</sup> végezte a legeredményesebb munkát: mind az építészet, mind a szobrászat terén a késő barokk jellegzetes helyi változataira fektetett súlyt és ezzel elősegítette a hazai művészet egyes korszakainak tisztázását. A barokk kutatás terén értékes munkát végzett Pigler Andor is, aki kiemelkedő templomok monográfikus feldolgozásán túl, főleg Donner Rafael és Bogdány Jakab művészetéről írt kötetivel olyan művészekre irányította a figyelmet, akiknek a hazai fejlődésbe való tartozása sok szempontból tisztázatlan volt és ezért kutatóink nem is foglalkoztak velük.<sup>56</sup> De sokat köszön e korszak művészettörténete azoknak a — nevezzük regionális — kutatóknak, akik sok év munkáját szentelik egy-egy terület alapos felkutatásának. A sort a náciizmus egyik áldozata, Bíró József nyitja meg, aki az erdélyi művészet eddig feldolgozatlan, jóformán teljesen ismeretlen emlékeit tanulmányozta. Főleg a szobrászat és az építészet anyagát rendszerezi több alapvető tanulmányában, hogy ezeket végül szintézist nyújtó komoly népszerűsítésben tegye közzé.<sup>57</sup> Egy nagyobb tájegység másik lelkes kutatója Csatkai Endre, aki Sopron és legtávolabbi vidéke művészettörténeti és műemléki anyagát összegyűjtve, az adatfeltáró és alapvető tanulmányok gazdag sorát teszi közzé; egyúttal megalkotja az első módszeres művészeti topográfiát is.<sup>58</sup> Egyházi építészet terén még Aggházy Mária kutatásai,<sup>59</sup> kastélyépítészet terén pedig Rados Jenő eredményes munkássága említendőek.<sup>60</sup>

E szűkszavú áttekintés is mutatja, hogy a széleskörű kutatások eredménye értékes, tudományos és komoly népszerűsítő kiadványokban válik ismertté és ezzel a kutatókör munkájának pozitív érdemeit kell hangsúlyoznunk. De a fogyatkozások sem csekélyek s ideológiai alapjuk szinte megegyezik azokkal, amelyeket a feudalizmus művészetének kutatásával kapcsolatban megfigyelhettünk. A kutatás e téren is csak a nagy, mutatós kérdésekkel foglalkozott, jóformán csak az udvari művészet értékmérőjével mért. Ezért számos fontos terület feldolgozása, döntő problémák tisztázása hiányzik. Hiányzik nem utolsósorban annak a kérdésnek a tudományos felvetése, hogy e korszak művészete mennyiben és mikor nevezhető nemzetinek? Nem foglalkoztak a provinciális festészettel és általában a provinciális művészet kérdésével, noha éppen az eredetileg udvari művészetből fakadó stílus elnépiesedése, hazai változatainak kialakulása fejlődésünk egyik legfontosabb, máig tisztázatlan problémája. Nem foglalkoztak továbbá, sem a sokasodó polgári építés és városépítés kérdéseivel, sem az anyagi kultúra, az iparművészet kérdéseivel. Mostoha területe volt a kutatásnak a grafika is; kivételt csak Vayer Lajosnak, Hoffmann Edith legjobbnak követőjének munkássága képez, aki mind a magyar grafika egyes problémáinak tisztázásával, mind a nálunk korábban alig felvetett nemzeti ikonográfia kérdéseivel komoly sikerrel foglalkozott.<sup>61</sup>

Valamivel kedvezőbb a helyzet a reformkor, általában a klasszicizmus

kutatásának területén. Lyka Károly alapvető munkásságának színes anyaga többekre buzdítólag hatott és követésre indított. A legtöbb és legsokoldalúbb munka az építészettörténet terén folyt, ahol Borbíró Virgil, Rados Jenő és a magam munkássága révén legalább a nagy kérdések egy részének tisztázása, a legnagyobb emlékek feldolgozása lehetséges volt.<sup>62</sup> A festészet kutatásában Kopp Jenő és Biró Béla, a belső építészet és bútorművészet terén Voit Pál,<sup>63</sup> a szobrászat terén pedig Pogány már említett tanulmánya jelent komoly haladást. Itt is hiányzik a vidéki művészet, főleg az építészet és szobrászat emlékeinek felkutatása, a helyi változatok kidolgozása, általában a kezdetek, a század első évtizedei fejlődésének konkretizálása. Nem láttuk azt a komoly szerepet sem, amely történetünk egyik legfontosabb és leghaladóbb korszakában a művészetnek osztályrészül jutott és nem tárgyaltuk az emlékeket e tükrözés szempontjából. E hiányok pótlása, szemléletünk helytelenségének kiküszöbölése a felzabálás óta folyó kutatás egyik legfontosabb feladata.

Még egyenlőtlenebb a munkamegoszlás az úgynevezett romantika korában. Egy sor disszertáció összegyűjtötte ugyan egy-egy festőnkre vonatkozóan az adatokat — mint egyik legérettebb tanulmányt, Radocsay Dénes kis Madarász monográfiáját említhetjük meg — de a lényeges kérdések felvetése, a fejlődés fővonalaival felvázolása itt is hiányzik. Mint elszigetelt jelenségek emelkednek ki egyes monográfiák nagy művészeinkről; például Lázár Bélának Munkácsyra, Zichyre, Fadruszra, Paál Lászlóra vonatkozó tanulmányai és kötetei, de értéküket a sok tudománytalan részlet gyöngíti, hatásukat pedig az az izolált és tervszerűtlen keletkezés, amely a kor sajátja. Itt említendő Kállay Ernő alapvető Mednyánszky-monográfiája is, amely szemléletének korlátai ellenére is érettebb és fejlettebb a fentieknél s először vázolja fel a figurális festő Mednyánszkyt.<sup>64</sup> A forradalmi hagyományok továbbélése, történelmi festészetünk szerepe az elnyomás korában, az akadémizmus lassú kialakulása olyan kérdések, amelyek fel sem merültek. Fontosságukat nem engedték láttatni a polgári szemlélet korlátai.

Még kevesebb munka folyt az építészet és a szobrászat feldolgozása terén. Talán csak Vámos Ferenc — túlzásaival is alapvető — Fessler monográfiáját érdemes említenünk.<sup>65</sup> Egyre csökkenő érdeklődésre találunk tudósainknál az úgynevezett történelmi stílusok eklektikus művészete, a kiutat kereső századvég korában, amelynek politikai hátterét szintén nem ismertük fel. Itt is csak egy-két próbálkozásról beszélhetünk. Így Ybl Ervin rövid összefoglalása a 19. század második felének művészetéről, kis tanulmánya Petschacher építészről és alapos Lotz monográfiája alkotnak kivételt. Tudósaink csak a kor negatívumait látták és nem rendelkeztek megfelelő ideológiai képzettséggel ahhoz, hogy a fejlődés dialektikáját kielemelhessék. Ugyanígy teljes értéktelenséggel sujtják a 20. századnak, pusztán «divatjamult»-nak bélyegzett első évtizedeit, a szecessziót és változatait. Mindezeket művészetlennek, történetileg sem érdekesnek bélyegzik és felmentve érzik magukat kutatásától. A legújabb művészettel, főleg az élő művészetrel foglalkozni amúgy sem ítéltett tudóshoz illő feladatnak, sőt még egyetemi disszertációra sem volt méltó.<sup>66</sup> Így mindazok, akik az élő művészet kérdéseivel foglalkoztak, már eleve kívül álltak a «tudósok» egyre jobban klikk-körén. Ez az álláspont csak a történelmi materializmus módszerének ismeretében kezd megváltozni és fog komoly eredményeket hozni. Ezért nagyon elismeréseméltóak azok a kísérletek, amelyek az élő festészet látszólagos zűrzavarában, egymással harcoló törekvések és áramlatok ellentmondásaiban a fejlődés menetét kitapintani igyekeztek. Ide tartozik a megjelenésekor nagy feltűnést keltett «Uj magyar piktúra», Kállai Ernő



1925-ben magyarul és németül is megjelent műve. Az élő magyar festők jelesei-nek ismertetését sikerrel szolgálta az «Ars Una» sorozat, amelyet Oltványi Ártinger Imre szerkesztett. Ha szaporodott is az élő művészettel foglalkozó tanulmányok és ismertetések száma, ezek az írások és szerzőik egyre jobban elkülönültek a kizárólag multbaforduló tudományos irodalomtól és ilyképpen a művészettörténeti kutatás egyre kevésbé kíséri és támogatja az élő művészet törekvéseit. Ennek következtében nem is foglalkozik az új irányok és harcaik elvi alapjaival s nem veti fel az új esztétika kérdéseit sem. Amíg a tudomány ennyire elkülönül az élettől és az élő művészet — egy két dícséretes kivételtől eltekintve — kénytelen a napi irodalom kritikai vagy propagandisztikus munkásságával beérni, addig ez a ferde helyzet művészeink legjobbjait arra készíti, hogy a művészet elvi kérdéseivel foglalkozzanak, áthidalni igyekezvén azt a szakadékot, amely a művészettörténet és az élő művészet között egyre szélesebben tátongott. Bernáth Aurél, Szőnyi István, Pátzay Pál, sőt bizonyos mértékben Réti István írásai is ebből a szükségletből fakadtak s ha csak kis körben hatottak is, fontos segítséget jelentettek. Ennek a kérdésnek alaposabb megvizsgálása még előttünk álló feladat.

E rövid áttekintés is érezte talán, hogy szaktudományunk derekas és eredményes munkát végzett az elmúlt mintegy száz évben. A mult feltárása, a legfontosabb rendszerező és értékelő kérdések kidolgozása megindult, s egyes részleteiben messze haladt. Tudósaink elsősorban a hazai művészet, de az egyetemes művészet kutatásában is eredményesen közreműködtek. Minden korszakunkban dolgoztak olyan érdemes kutatók, akik a haladás irányát szolgálták, akiknek munkássága koruk mértékével mérve, kiemelkedőnek ítéltető és értékes hagyománya tudományunknak. Ma igyekszünk sokféle úton és több tekintetben a lemaradásokat, a hiányokat pótolni és főleg a mult művészete szempontjából minden korra kiterjedő kutatásokat végezni. S ha gyakran úgy érezzük, hogy minden téren, minden kérdés tárgyalásánál szinte előlről kell kezdeni a munkát, ez nem azért történik, mert az eddigi eredményeket nem becsüljük, nem fejlesztjük tovább.

A mult polgári szemléletéből fakadó hiányosságok az anyag feltárásában és a történeti adatok felhasználásában, az elfogult hazafiság és önhitt arisztokratizmus, amellyel a kérdéseket általában kezeltük, a tudományos módszer fogyatékosága és helytelensége szükségessé teszi, hogy eddigi munkánkat revízió alá véve, a hiányokat pótolva, a szemlélet torzításait levetkezve, foglalkozzunk tudományunk továbbfejlesztésével. Munkánkat vezesse az a módszer, amelyet a történelmi materializmus kezünkbe ad, irányítsák azok a fejlett példaképek, amelyekkel a szovjet tudomány ad segítséget. Ismerjük meg valójában eddigi munkánk eredményeit, értékeljük azt, ami benne helyes, továbbbővíthető hagyományként él és pótoljuk azt, amit szemléletünk korábbi korlátai nem engedtek helyesen látni. Ezzel nemcsak a mult teljes feltárásában, haladó hagyományaink gazdag sorának kiemelésében fogunk eredményt elérni, hanem a tudományos munka eredményeit az élő művészet segítségére tudjuk felhasználni, támogatni tudjuk azt a hatalmas kultúrforradalmat, amely a szocialista-realista művészet kiteljesedéséhez vezet és népünk új, gazdag életének sokirányú tükrözését adja.

Társadalmunk főleg két irányban támaszt követelményt: minél teljesebb mértékben akarja a mult értékeit, mint hazafias hagyományunk fontos tényezőit megismerni, másrészt meg akarja kapni azokat a szempontokat, azt a segítséget, amely az élő művészet elvi irányításához, a szocialista-realista művészet kialakításához szükséges. E kívánalmak kielégítésére már harmadik éve folyik a szervezett munka. Szakterületünk dolgozói mintegy tizenöt munkaközösségbe



csoportosulva, tervszerűen folytatják a közösségi kutatómunka magasabb formáját. Minden remény megvan arra, hogy ez a munka eredményes lesz és ezek az eredmények már most kezdenek a társadalom segítségére szolgálni. Hogy e feladatokat mennyire tudtuk a már megkezdett munkával teljesíteni, hogy a kitűzött célt a helyes úton és a kívánt ütemben közelítjük-e meg, azt egy további beszámoló fogja majd megmutatni.

- <sup>1</sup> Az ülésszak anyaga könyv alakban «Harmadik Ülésszak» címen jelent meg. A Szovjetunió Művészeti Akadémiája Könyvkiadóvállalata kiadásában. Moszkva 1949.
- <sup>2</sup> Искусство. Государственное издательство. Москва 1951.
- <sup>3</sup> Révai J.: Marxizmus, népiesség, magyarság. Budapest, 1948. 10. old.
- <sup>4</sup> Révai J.: Irodalmi tanulmányok. Budapest, 1950. 10. old.
- <sup>5</sup> Korach R.: Henszlmann Imre művészeti elmélete. Budapest 1902.
- <sup>6</sup> Athenaeum. 1840. I. 661. old.
- <sup>7</sup> Pesti Hirlap. 1841.
- <sup>8</sup> Életképek. 1844. 205. old.
- <sup>9</sup> Athenaeum. 1841. II. 5. old.
- <sup>10</sup> Athenaeum. 1841. I. 785. old.
- <sup>11</sup> Középkori építészet. Budapesti Szemle, 1860.
- <sup>12</sup> Lőcsének régiségei. Budapest 1878.
- <sup>13</sup> Egyetemi jegyzetek. 1879—81.
- <sup>14</sup> U.o.
- <sup>15</sup> Magyarország ókeresztény, román és átmeneti stílus műemlékeinek rövid ismertetése. Budapest 1876. 35. old.
- <sup>16</sup> Henszlmann éles elméje, kritikai bátorsága arra készíti a «Borsszem Jankó»-t, hogy megtépzott madárijesztőként ábrázolja ezzel a kísérőszöveggel: «Született tudós, szélsőbaloldali rohamokkal, de kevés szerencsével.» Borsszem Jankó. 1869. 64—65. old.
- <sup>17</sup> Bakonyszombathelyi éremkincs. Budapest 1865. 12. old.
- <sup>18</sup> U.o.
- <sup>19</sup> U.o. Előszó.
- <sup>20</sup> Adalék a budai várnak török előtti helyszínéhez. Budapest 1877.
- <sup>21</sup> Árpás és a mórchidai Szent Jakabról címzett prépostság története. Pest 1869.
- <sup>22</sup> Les objets hongrois d'histoire du travail à l'exposition de 1867 à Paris.
- <sup>23</sup> Prokesch Antal emlékezete. Budapest 1878. 33—35. old.
- <sup>24</sup> Magyar Műtörténeti tanulmányok. Budapest 1878.
- <sup>25</sup> Magyar mithologia. Pest 1853.
- <sup>26</sup> A középkori emlékszerű építészet Magyarországon. Pest 1861. 19. old.
- <sup>27</sup> Budapesti Szemle. 1861.
- <sup>28</sup> A középkori szobrászat Magyarországon. Budapest 1863. — Csallóköz műemlékei. Budapest 1859. 57. old. egy 17. századi templomról így ír: «minden izlést nélkülöz.» Gutta 1724-ben épült templomáról: «azon kor izléstelen renaissance modorában épült.»
- <sup>29</sup> A deákmonostori 12. századbeli román bazilika. Budapest 1860.
- <sup>30</sup> U. o. bevezetés és 20. old.
- <sup>30a</sup> A magyar műtörténeti emlékek tanulmánya. Budapest 1878. 19. old.
- <sup>31</sup> A magyar történeti festészet érdekében. Századok 1880. — Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat közgyűlését megnyitó beszéd. Budapest 1880. — Gerevich T.: Ipolyi Arnold. Budapest 1923. 9. és 19. old.— Hekler A. válogatott dolgozatai. Budapest 1942. (Ipolyi Arnold emlékezete. Budapest 1923.)
- <sup>32</sup> Pulszky Ferenc kisebb dolgozatai. Budapest 1914. Marczali H. bevezetése.
- <sup>33</sup> Régi műemlékek befolyásáról az új művészetre. Kisebbségi dolgozatai 140—161. old.
- <sup>34</sup> Érdekes képet ad «Életem és korom» címen megjelent kétkötetes visszaemlékezésében.
- <sup>35</sup> A régi művészetek történetének mai állása. Budapest 1875. 31. old.
- <sup>36</sup> Budapesti Szemle. 1908.
- <sup>37</sup> A magyar szobrászat. Budapesti Szemle. 1883.
- <sup>38</sup> A Szabolcsmegyei múzeum, egyszersmind rövid utasítással vidéki múzeumok berendezésére. Budapest 1871. — Verwaltungsnormen und Statistik. Budapest 1888 — I. továbbá Ortway: Emlékbeszéd Hampel József r. tag felett. Magyar Tudományos Akadémia Emlékbeszédjei 1913.
- <sup>39</sup> Czobor—Szalay: Magyarország történeti emlékei. I—II. Budapest 1897—1901.—Radisich—Szendrei: Magyar műkincsek. Budapest 1897—1901.
- <sup>40</sup> Magyar művészet századunkban. Budapest 1890. — Száz év a magyar művészet történetéből. Budapest 1911.

- <sup>41</sup> *Myrkovszky E.*: A magyar képzőművészet története. Nagybánya 1905.
- <sup>42</sup> Szocialista művészet. Művészet 1905. 293. és 1908. 154. old.
- <sup>43</sup> A táblabíró-világ művészete. Budapest 1922. — Nemzeti romantika. Budapest 1942. — Közönség és művészet a századvégén. Budapest é. n.
- <sup>44</sup> *Antonio Abondio* császári és királyi udvari szobrász, festő és éremkészítő. Klebelsberg Emlékkönyv. Budapest 1925. 463—97. old.
- <sup>44a</sup> Kereskedelmi Szakoktatás. 1937.
- <sup>45</sup> Művészet és világnézet. *Ars Una* 1923. 1—3. szám.
- <sup>46</sup> A gipszmúzeumról. Budapesti Szemle 1908. 160. old. és más közlemények. — Hat év magyar szobrászata. Budapesti Szemle, 1935. 239. old. *Zala György* ravatalánál. Akadémiai Értesítő, 1937. 254. old.
- <sup>47</sup> *Székegy Berialan* jellemrajzához. Budapesti Szemle. 1936.
- <sup>48</sup> A magyar szobrászat a 19. század első felében. Budapest 1939.
- <sup>49</sup> Soproni ötvösök a 17. és 18. században. Sopron 1931. — Magyarországi ötvösök a 17., 18. században. Budapest 1934.
- <sup>50</sup> *Palotay G.*: Oszmán-török elemek a magyar himzésben. Budapest 1940. — *Árva Bethlen Kata* fonalas munkái. Kolozsvár 1940. — Régi erdélyi himzésmintarajzok. Kolozsvár 1941. — *Csernyánszky M.*: Az esztergomi főszékesegyházi kincstár paramentumai. Budapest 1933. — Magyar úrihímzésű miseruhák. Budapest 1942.
- <sup>51</sup> A magyar műgyűjtés történetének vázlata 1850-ig. Budapest 1937.
- <sup>52</sup> Török műemlékeink Budán. Budapest 1944.
- <sup>53</sup> A szombathelyi székesegyház és mennyezetképei, Budapest 1922. — *F. A. Hillebrandt*. Budapest 1924. — *Mária Terézia* budavári királyi palotájának tervező mestere, Budapest 1928. — A barokk mennyezetfestés emlékei Székesfehérvárott. Budapest 1930. — A magyarországi barokk európai helyzete. Budapest 1931. stb.
- <sup>54</sup> *Krackner János Lukács*. Budapest 1941.
- <sup>55</sup> A gödöllői kálvária. Budapest 1928. — Adatok a régi pesti kálvária történetéhez. Budapest 1930. — Adatok a 18. századi építőmesterek működéséhez. Budapest 1931. — A régi Buda és Pest építőmesterei *Mária Terézia* korában. Budapest 1932. — Az egyetemutcai volt Károlyi palota építésének története. Budapest 1934.
- <sup>56</sup> A pápai plébánia templom. Budapest 1922. — A győri szent Ignác templom és mennyezetképei. Budapest 1923. — *Bogdány Jakab*. Budapest 1941. *Georg Raphael Donner*, 1929, Leipzig — Wien.
- <sup>57</sup> Erdély művészete. Budapest 1941 és Erdélyi kastélyok. Budapest 1943.
- <sup>58</sup> Főleg Sopron vármegye műemlékei I—III. 1937 és Die Denkmale des politischen Bezirkes Eisenstadt und der freien Staedte Eisenstadt und Rust. Bécs 1932.
- <sup>59</sup> A zirci apátság templomépítkezései a XVIII. században. — Centrális barokk templomok a Dunántúlon, Budapest 1940. — *Georg Raphael Donner* ismeretlen magyarországi alkotásai. Budapest 1941.
- <sup>60</sup> Magyar kastélyok. Budapest 1931 és 1939.
- <sup>61</sup> *Pázmány Péter* ikonográfiája. 1935. — *Szelepcsényi György* a rézmetsző. 1937. — A történeti művek illusztrálása. 1938. — *Széchenyi* képe. 1942.
- <sup>62</sup> *Bierbauer V.*: *Pollack Mihály*, a régi pesti paloták építőmestere. Magyar Művészet 1926. — u. ő. *Pollack Mihály* nagy pesti középületei. Magyar Művészet 1926. — u. ő.: A magyar klasszicizmus korának kastélyai. Magyar Művészet 1927. — Pesti építőmesterek munkássága. Tanulmányok Budapest múltjából III. Budapest, 1924. — és más tanulmányok. — *Rados J.*: A neoklasszicizmus nagy magyar templomai. Budapest 1937. — valamint a már említett Magyar kastélyok.—*Zádor A.*: *Leopoldo Pollach* és *Pollack Mihály*, Budapest 1931.—*Zádor A.*—*Rados J.*: A klasszicizmus építészete Magyarországon. Budapest 1943.
- <sup>63</sup> *Kopp J.*: *Borsos József*. Pécs 1931. — Ismeretlen magyar festők a 19. század első felében. Budapest 1941. — Magyar biedermeier festészet. Budapest 1943. — *Biró B.*: *Kovács Mihály*. Budapest 1930. — *Sikló Miklós* élete és művészete. Kolozsvár 1944. — *Voit P.*: Az egeri főszékesegyház. Eger 1934. — Egy régi pesti patika, Budapest 1940. — Régi magyar otthonok. Budapest 1943.
- <sup>64</sup> *Mednyánszky László*. Budapest 1943.
- <sup>65</sup> Magyar Művészet 1926.
- <sup>66</sup> *Miller Gy.*: A mai magyar festészet főbb irányai címen 1933-ban megjelent doktori értekezése külön megjegyzi, hogy mint külföldi ösztöndíjas engedélyt kapott az élő művészetről értekezni.

# A HALADÓ ÉS REAKCIÓS ERŐK HARCÁNAK TÜKRÖZÉSE A 19. SZÁZADI MAGYAR FESTÉSZETBEN

*Írta:* POGÁNY Ö. GÁBOR

A magyar nemzeti művészet az egymásnak ellentmondó gazdasági, politikai érdekek, az ellentétes erők harca közben alakult ki. A törökűző háborúk után következő osztrák gyarmati elnyomás Magyarország gazdasági és kulturális fejlődését erősen hátráltatta, Európa nemzeteinek nagy részéhez viszonyítva elmaradottságban tartotta. A fejlettebb kapitalista gazdasági élet térhódítása igen lassú ütemben haladt előre, az új osztály: a burzsoázia megerősödése csak a 19. század első felében következett be. A francia felvilágosodás és forradalom ugyan a magyar értelmiség körében is felszabadító mozgalmat indított, de a Habsburgok erőszakos szervei vérbefojtották az úgynevezett Martinovics-féle köztársasági összeesküvést, a polgári forradalom eszméinek terjesztésére szervezett csoport politikai kezdeményezéseit. A magyar nemzeti irodalom kialakításának elindítója, Kazinczy Ferenc (1759—1831) ebből az alkalomból 2387 nap várfogságot szenvedett el.

A magyar nemzeti kultúra kibontakozását még bonyolultabbá tette az a tény, hogy az ország függetlenségének harcosai közé a 19. század elején felsorakoztak a feudális nagybirtok képviselői is. Egyfajta nemzeti főnemesség szintén a bécsi elnyomók ellen fordult, érdekei összeütköztek az osztrák uralkodó körök érdekeivel, amiért is kizsákmányoló lehetőségeinek korlátlan biztosítására szükségesnek látta a felszabadulást az idegen gyámkodás alól. Még az arisztokráciának az a része is, amely az udvar kegyeltje volt, megérezte az ország elmaradottságának következményeit, hiszen Bécsben élve minduntalan anyagi nehézségekbe ütközött az eszeveszett költségek verseny során, a monarchikus reprezentáció fényűző kötelezettségeinek teljesítése közben. A «szegényebb» főnemesség is önálló nemzeti gazdaságpolitika érvényesítésén fáradozott, olyan alkotmányjogi reformokat követeltek, amelyek megszabadítják őket az osztrák tőke nyomasztó fölényétől.

Persze, a nemzeti függetlenség fogalma mást és mást jelentett az egyes társadalmi osztályok és rétegek számára, másként értelmezte a főúr, középnemes, polgár, dolgozó paraszt és proletár. A 19. század első felének magyar festészete ezt az eltérő tartalmú hazafiságot tükrözte, a megrendelők, vásárlók és olykor az alkotó művészek felfogása szerint. Jellemző, hogy Széchenyi István, aki a reformarisztokraták vezére volt, önálló kereskedelmet, hiteléletet, némi ipart követelt Magyarországnak, viszont *Ferenczy István* (1792—1856) «az első magyar szobrász» kísérleteit a nemzeti művészet megteremtésére időelőtti erőlködésekk-



nek minősítette. A feudálreformerek arcképek megfestésére következetesen divatos bécsi portrétistákat ajánlgattak egymásnak. A magyar népet alkalmatlannak tartották sajátos nemzeti művészet megalkotására. Nem véletlen, hogy az udvarházaikban, kastélyaikban, kúriáikban megforduló «vidéki» festőket, rézmetszőket nem becsülték semmire s csak a mutatós barokk és rokokó stílusban készült műtárgyakat tartották értékesnek. Bizonyítja a «rebellis» főurak helyzetének felemás jellegét, hogy igényeiket az udvari ízléshez mérték, s miközben gazdasági érdekeik az önálló nemzeti politika felé irányították őket, életformában, szokásokban a korabeli monarchikus kozmopolitizmus majmolói voltak.

A magyar nemzeti festészetnek már elindulásakor ezt a belső ellentmondást kellett legyűrnie. Az elégedetlen arisztokraták a helyi feudális előjogokat igyekeztek megvédeni a gazdasági függetlenség kapitalista eredményeivel, vagyis a polgári forradalom indítékait a nagybirtok konszolidációjának szolgálatába akarták állítani. A művészeknek ugyanakkor le kellett gyűrniök a műpártolók részéről tapasztalt külföld-imádatot, a fenntartás nélküli behódolást a piperkőc udvari divat előtt, a közömbösséget a hazai tehetségek sorsa és törekvései iránt. Jóképességű magyar mestereknek külföldre kellett költözniök, mint *id. Markó Károly*-nak (1791—1860) és *Brocky Károly*-nak (1807—1855), hogy munkaalkalmat biztosítsanak a maguk számára, ugyanakkor náluk jelentéktelenebb osztrák festők bécsi modorukért búsás jövedelemre tettek szert a hazai földbirtokosok és főpapok rezidenciáiban (*Friedrich Heinrich Füger, Johann Ender*). Ha valakit az itthoniak közül mégis foglalkoztattak, annak meg kellett tanulnia a méltóságos beállítást, az aprólékos rendjelfestést és azt a fajta ábrázoló módszert, amelynek alkalmazása biztosíték arra, hogy minden «jobb házból való» megrendelő egy kicsit ő császári és királyi felségekre hasonlítson, de legalább is főhercegi tartást vegyen fel. Ez a kötelező törleszkedés éppen a helyi festői gyakorlat hagyományait és szemléletét száműzte, azoknak a nagyszámban működő magyar vándorfestőknek a tapasztalatait, akik a maguk provinciális, sokszor kezdetleges módján, mégis a nemzeti forma elemein munkálkodtak, s eljutottak a honi sajtóságok kifejezéséig. (*Falusy Zsigmond* — 18. század második fele, *Horváth Sámuel* — 18. század második fele, *Stoek János Márton* (1742—1800), *Nyitrai Teréz* — 19. század eleje, *Wándza Mihály* (1781—1854), *Wagner József* — működött 1791 és 1845 között, *Pajzán Dávid* — meghalt 1858, *Nákó János* — működött 1830 és 1842 között stb.)

A szabadabb rablásért nemzetieskedő főurak természetesen nem ragaszkodtak a helyi festők teljesítményeihez, még mindig közelebb érezték magukhoz — az anyagi rivalitás ellenére — az osztrák és cseh arisztokráciát, mint saját népük alkotó tehetségeit. Az utókor sem volt hálásabb ezekhez a régi vándorfestőkhöz. A magyar művészettörténettudomány mind a mai napig adós maradt munkásságuk felkutatásával, összegyűjtésével.

Az 1830-as esztendőekben radikálisabb hang honosodott meg a magyar közéletben. A királyhú feudális ellenzékiesség helyére mindinkább a polgári forradalom követelései léptek. Irodalmi téren ez a változás a harcok elvi kritika megjelenésével járt, fiatal költők és írók a nemzeti öntudat felkeltésére vállalkoztak, a nép ügyére esküdtek. Vörösmarty Mihály, Bajza József, Czuczor Gergely, Fáy András és kortársaik már nem elégedtek meg a klasszicizáló jelképek burkolt célzásaival, a «hajdan erős magyar»-ról. Türelmetlenül, indulatosan, szenvedélyesen óhajtották a nemzet üdvét, a zsarnokok pusztulását. Csoportjuk fellépését még *Kisfaludy Károly* (1788—1830), az első romantikus magyar író indította el, aki mint viharos tengerek, drámai hajótörések, buja-

növényzetű parkok piktora kezdte pályáját. A képzőművészet ezidőtől a kulturális felszabadulás számottevő tényezőjévé vált, a festők, szobrászok, grafikusok pedig a nemzeti függetlenségért küzdő irodalmárok, politikusok fegyvertársai lettek. Az erősödő burzsoázia, továbbá a polgári fejlődés útjára lépett kis- és középnemesség egyre nagyobb számban jelentkezett a hazai művészet támogatójaként, s mint vásárlóképes fogyasztóréteg, az új társadalmi osztály gondolkodásmódját érvényesítette a megélenkülő művészi alkotótevékenységben. Felvirágzott az arckép műfaja — különösen miniatűr formában, majd a tájkép; sokan érmekeket csináltak, a sajtó a sokszorosított grafikát igényelte. Kezdeményezések történtek a képzőművészeti oktatás helyi biztosítására, különféle magánrajztanodákban számosan megismerkedtek a képi ábrázolás alapelemeivel. A magyar művészek 1840-től rendszeresen megrendezett kiállításokon mutatkoztak be. Ugyanez évben többüket a Magyar Tudományos Akadémia tagjai közé is bevásárolták.

A polgárosulás hatása meglátszott a festők munkáján is. A monarchikus akadémiai ízlést a tárlatokon elsősorban a külföldiek képviselték, a magyarok mindjobban igyekeztek hangsúlyozni a sajátos nemzeti vonásokat. Igaz, hogy sokszor e téren csak a zsinóros öltönyök ábrázolásáig jutottak el, de néha az új embertípus: a költő, diák, forradalmár, színész, kézműves, meg az új téma: családi kör, szobabelső, alföldi táj, parasztudvar is megjelent műveiken. Néha-néha már egy-egy életkép is készült a mindennapi jelenetekről. Az illusztrációk között helyet foglaltak a hősi mult dicső eseményei is. Figyelemreméltó, hogy ehhez az eleven tevékenységhez a szükséges mesterségbeli tudást akkor már nemcsak a bécsi akadémián szerezték meg a művészek, de a helyi gyakorlatból is és a távolabbi művészeti központokban is. *Barabás Miklós* (1810—1898), a magyar nemzeti festészet úttörő nagy egyénisége például a rajzkészséget és a grafikai technikákat kezdeti fokon *Szabó János* (1794—1851) erdélyi művésztől tanulta, festői érzékét az angol aquarellisták eredményein nevelgette William Leitch segítségével, a nagy művészet példáját Róma kincseiből merítette. Hozzá hasonlóan kortársai közül a legtehetségesebbek *Borsos József* (1821—1883), *Györgyi Alajos* (1821—1863), *Libay Károly Lajos* (1816—1888), *Lányi Sámuel* (a 19. század első felében dolgozott), *Sterió Károly* (1821—1862), *Kovács Mihály* (1819—1892), stb. — mind kinőttek a feudális maradiság keretei közül, szakítottak az illedelmes úrtisztelettel, s az új eszmék, új célok megszólaltatóivá váltak. A származás-biztosította előjogok helyett a találékonytságot és vállalkozókedvet dicsérték, az ember személyi értékeit domborították ki, az egyéni és nemzeti szabadságról példálóztak, a történelemből a lázadók és ellenállók hősiességére emlékeztek.

Az 1848/49-es forradalom és szabadságharc előtti években kiéleződtek az ellentétek a főrendek és a republikánusok között. A fontolva haladó reformgrófok lassanként a konzervatívok közé szorultak, a forradalmi fellendülésnek egyre inkább Petőfi és ifjú barátai diktálták a tempót. A nemzeti függetlenség dolga a nép ügyétől elválaszthatatlannak bizonyult. Különösen a grafika érezte meg az idők változását. Az almanachok, folyóiratok illusztrálása, a karikatúrák csatasorbaállítása, a politikai vezetőket népszerűsítő arcmások sokszorosítása új feladatokat rótt a művészekre. A haza tájait megörökítő festmények között ekkor már a gyárak képe is helyet foglalt.

A képzőművészet legtehetségesebbjei, hasonlóan az öntudatos hazafiakhoz, derekasan kivették részüket a szabadságharc küzdelmeiből. A függetlenségért és a polgári forradalom vívmányaiért harcoló nemzet legjobb fiai és leányai lelkesen és meggyőződéssel áldozták erőiket és képességeiket az idegen



uralom megdöntésére. A festők közül a fiatal *Kovács Mihály* végig kísérte a honvédek csatáit, kőrajzokban, olajfestményeken számolt be a nép katonáinak bátorságáról, hazafias elszántságáról. Önarcképét Kossuth-kalapban festette meg. *Barabás Miklós* sokat tett Petőfi, Kossuth, Táncsics, Vasváry Pál, a honvédtábornokok és a forradalmi miniszterek megismertetéséért, róluk készült portréi az egész országban elterjedtek. Közkezdveltségnek örvendett *Borsos József* «Nemzetőr» című képe, mely a jogaiért hadrakelt polgár típusát ábrázolta. A nemzeti hősök kisméretű vasbaöntött arcmásai szintén nagy példányszámban fogytak. Általában elmondhatjuk, hogy 48/49 minden jelentősebb eseményéről készült valamilyen művészeti ábrázolás; sokszáz festmény, szobor, grafika, érem, illusztráció, karikatúra, plakát sorakoztatható fel időrendi egymásutánban a nagy idők tanújaként. A korabeli képek tanulmányozásakor szinte helyszíni felvételeket kapunk a történekről: a szabad sajtó első termékeinek megjelenéséről, a múzeumkerti tüntetésről, Táncsics kiszabadításáról, Kossuth toborzó-beszédeiről, a honvédség részére löszert gyártó munkásokról, a debreceni trónfosztásról, Buda visszavételéről, a dicsőséges csatákról. *Than Mór* (1828—1899), a történelmi festészet későbbi nagy úttörője, a honvédfőparancsnokság haditudósítója volt, *Alexy Károly* (1823—1880) és *Clair Alajos* (1826—1866) szobrászok honvédtisztekként harcoltak ezekben az években, a század második felének nagy romantikus nemzedékéből számosan szinte gyermekfővel küzdöttek sok-sok véres ütközetben a haza szabadságáért.

A magyar képzőművészek számára fordulatot jelentő óriási élmény volt a forradalmi küzdelemben való részvétel. Ekkor nőtt nagykorúvá a magyar művészet — egy öntudatra ébredt nemzet eszmevilágának méltó hordozója lett. A 48/49-es szabadságharc a magyar nép haladó elemeit az egész akkori emberiség élharcosaivá tette, ami a nagyszerű forradalmi feladatok önérzetes vállalásában bizonyosodott be. «A magyar szabadságharc az első perctől... hazánk határain messze túl kiható európai érdekű volt... a mi harcunkban Európa szabadságának harca vívatott» — szögezte le Kossuth. Marx és Engels megállapították, hogy e dicsőséges harcokkal Magyarország először szerezte meg magának az egész művelt világ nagyrebecsülését. Az orosz Csernyisevskij, a német Heine, a román Bălcescu a saját népük ügyének nyilvánították a magyar forradalmat, a lengyelek Dembinszki fővezért és Bem József tábornokot, a szabadságharc legügyesebb taktikusát, Petőfi atyai barátját adták a szent célnak. De a haladásért síkraszálló tömegek majd minden országból elküldték képviselőiket a túlerővel szemben helytálló forradalmi csapatok megsegítésére. A bécsi munkások 1848 októberi felkelésükkel tehermentesítették a szorongatott honvédséget, francia, lengyel, német önkéntesek csatlakozása jelképezte a felszabadulni vágyó népek nemzetközi szolidaritását. Voltak román hazafiak, akik a maguk felkelésének sorsát össze akarták egyeztetni a magyar függetlenségi harccal. A magyar föld akkor az emberiség felszabadításáért történő népekközötti áldozatos összefogás színhelye volt.

A történelem nagy pillanatai a leghatásosabb nevelők, a rendkívüli események szép tettekre ösztönöznek, a hősi helytállás követendő példákat szolgáltat. Ezzel magyarázható, hogy a szabadságharc leverése utáni korszakban, az ellenforradalmi elnyomatás sötét évtizedeiben érte el klasszikus színvonalát a magyar képzőművészet. Az emelkedett nemzeti érdekekért folyó kulturális erőfeszítések vetése beérett, a festészetben, szobrászatban és grafikában mutatkozó korábbi lemaradást a lelkesítő forradalmi próbatétel eltüntette. Amit Petőfiék irodalmi téren már a forradalom előtt elérték a magasrendű eszmei tartalomnak klasszikus nemzeti formában való kifejezésével, annak elérését a festők



számára a szabadságharc dicső tanúságtevése és a hazaszeretetből táplálkozó hősi témákhoz szükséges ábrázolóképeség elsajátítása tette lehetővé. Az ifjú nemzedék a nagy idők emlékével indult el művészi pályáján, s miközben az önkényuralom terrorja miatt külföldre kényszerült, az ottani akadémiákon szakszerű művészképzés mellett egy új szabadságharc szolgálatára készült. A nemzeti függetlenség gondolata fűtött érzelmi és drámai feszültséggel töltötte el az új tehetségek képzeletét, a mondanivaló nemessége páratlan határfokot biztosított műalkotásaiknak.

Az osztrák császári zsarnokság következő két gyászos évtizede kíméletlen elnyomással járt. A hazafiakat üldözték, a szabadságharc emlékét és részvevőit tüzzel-vassal irtották, az országot rettenetes politikai és gazdasági rabságban tartották. Az ellenállás szellemét azonban nem tudták megtörni, a magyar nép legkiválóbbjai továbbra is kitartottak forradalmi céljaik mellett. Az ellenforradalmi propaganda például alig talált Magyarországon ügynökökre, csak a főpapság és a földesúri réteg gázsolált Ferenc Józsefnek, amiért hogy «a legutóbbi istentelen lázongások adáz viharán» a gondviselés szentfelségét urrá lenni segítette. Az árulók felfogásának terjesztésére magyar művész nem vállalkozott. Bach bécsi belügyminiszter pribékjeinek külföldi illusztrátorokat kellett mozgósítani ahhoz, hogy a korabeli hivatalos sajtóban a szabadságharcot megcsúfoló grafikák jelenhessenek meg. Az önkényuralom, a népellenesség inkább fokozta a forradalmi elszántságot, még lángolóbbá tette a zsarnokság gyűlöletét, még élőbbé a nemzeti érzést.

A magyar nép ellenállásának keménysége nevelte fel a nemzeti képzőművészet nagyjait, a festészet és szobrászat klasszikusait. *Madarász Viktor* (1830—1917) honvédként harcolt a szabadságért, majd bujdosni kényszerült. A romantika szenvedélyes kifejező eszközeivel nyúlt a nemzeti függetlenség megrendítő problémáihoz; a történelmi előzményekből merített példát egy új felkelés ösztönzésére. «A bujdosó álma», «Zrínyi Ilona a vizsgálóbíró előtt», «Hunyadi László siratása», «Zrínyi és Frangepán» című képei az idegen megszállókkal összeütköző hazafiak történetét adták elő, az évszázadok óta folyó függetlenségi harcot idézték. *Székely Bertalan* (1835—1910) tizennégyéves korában a helyszínen rajzolgatta egy honvédtábor életét. Fiatalkori remekműve, a «II. Lajos király holttestének megtalálása» című festménye a segesvári csatában eltűnt Petőfi sorsára emlékeztette az elnyomatás korszakának tárlatlátogatóit. «A mohácsi ütközet», «Az egri nők», «Zrínyi kirohanása» című képeivel a török hódítók ellen küzdő hősök alakjai előtt tisztelgett. Az «V. László udvara», «Thököly Imre búcsúja apjától» a gyűlölt Habsburgok ellen, illetve az üldözött kurucok mellett keltett hangulatot. *Than Mór* és *Kovács Mihály*, a szabadságharc hadifestői történelmi tárgyú műveikben szintén a régi harcok dicsőségét elevenítették fel. *Wagner Sándor* (1838—1919) Dugovics Titusza az önfeláldozás nagyszerű erényét példázta, a nándorfehérvári csata történetéből véve a témát. De még a később megalkuvóvá vált mesterek is — mint *Benczur Gyula* (1844—1920) és *Lotz Károly* (1833—1904) — a szabadságharc csatajeleneteit rajzolgatták, a katonaeletről vett eseményeket dolgoztak föl. *Benczur Gyula* első két nagyobb-jelentőségű alkotása, a «Hunyadi László búcsúja» és a «II. Rákóczi Ferenc elfogatása», a Habsburg-ház régebbi gáztetteire figyelmeztetett. *Zichy Mihály* (1827—1906) még az orosz cár udvari festőjeként is pellengérré állította az uralkodók reakciós szövetségét, amelynek segítségével eltiporták a magyar szabadság ügyét.

Ebben az időszakban a magyar szellemi élet egésze a szabadság eszméjét szólaltatta meg számtalan változatban, remekművű formákban. A költők

gyönyörű sorokban mozgósítottak az elnyomók ellen, üldöztetést kockáztatva bélyegezték meg a terroristákat. Az öreg Vörösmarty refrénje lett az ellenállók jelszava: «Lesz még egyszer ünnep a világon!» Vajda János, Madách Imre, Arany János, Tompa Mihály a zsarnokságot bátor szóval ostromozta, a történelemből bizonyítékokat sorolt fel a haladó erők elkerülhetetlen győzelméről. Erkel Ferenc, a magyar nemzeti opera megteremtője, szárnyalóan zengő áriákban vádolta az idegen önkényuralmat, a nép sanyargatóit. Liszt Ferenc a népzene motívumaival gazdagította számos kompozícióját. *Izsó Miklós* (1831—1875) a sajátos magyar szobrászati nyelvezet megtalálásával maradandó minőségű kisplasztikákat készített a paraszti figurákról. A magyar kultúra kiválóságai egységesen léptek fel az ellenforradalmi reakció ellen a nemzet felszabadításáért.

A fejlődés vonala 1867 után, az úgynevezett «kiegyezés»-től kezdve összezavarodott. A középnemesi réteg és a burzsoázia, megjedve a munkásosztály erősödésétől, a szegényparasztság lázongásától, a földesurak szövetségese lett s megalkudott az osztrák tőkésekkel a különböző kizsákmányoló érdekek összehangolása révén. A kiváltságos rétegek áruba bocsátották a nemzeti függetlenséget azért, hogy szabad kezet nyerhessenek a magyar nép és a nemzetségek kiuzsorázására. Mindezt az árulást az ország érdekeként állították be. Azt a tényt, hogy a császári politika a magyar uralkodó osztályt is bevonta a hatalom gyakorlásába, a nemzeti ügy győzelmének hirdették. Rendkívül ügyesen szervezett propagandával bizonytalanságot idéztek elő a függetlenségek táborában, megosztották az önkény ellen küzdők frontját. Egyrészt a 48-as követelmények teljesítésének nyilvánították a kiegyezést, másrészt üres hazafiaskodó szövegekkel megrontották a nemzeti gondolat hitelét.

A képzőművészet azonnal megérezte az ellenállás erőinek felbomlását, a szabadságharc eszméinek ezt a devalvációját. *Székely Bertalan*, miközben a «Thököly Imre búcsúja»-n dolgozott, akvarell illusztrációkat gyártott a koronázási album részére. Még *Madarász Viktor* is, akinek pedig élete végéig különvéleménye volt a hivatalos művészetpolitikával szemben, egy rövid időre megingott és megpróbálkozott Ferenc József koronázásának megfestésével. *Benczur Gyula* és *Lotz Károly* egész életére leszerződött a feudálburzsoá uralmi szempontok képzőművészeti dekorátorának, páratlan tehetségüket mindketten a Habsburg-ház és az arisztokrácia történelmi előjogainak hangoztatására, az úri rend reprezentációjának szolgálatára pazarolták — mesés tiszteletdíjak ellenében. *Than Mór* és *Kovács Mihály* működése is elszíntelenedett, ábrázolóképeségben nem bírták a versenyt *Székely*-lyel, *Benczur*-ral, *Lotz*-cal, s a mondanivaló se fűtötte munkakedvüket, mert a kiegyezési kultúrbürokraták csak közömbös témájú képeket rendeltek náluk.

A történelmi festészet hanyatlása lemérhetővé teszi a reakciós erők behatolását a képzőművészet területére. Hiába kapott észbe *Madarász Viktor*, engesztelhetetlensége már nem segíthetett a hivatali hatalommal folyó romboláson. Ő maga rézárkereskedő lett. Saját erejéből, megbízatás nélkül nagy időközökben megfestett művei ekkor már nélkülözték a forradalmi lendületet; az elnyomás elleni gyűlölet tekintetében megosztott nemzeti közfelfogás már nem tudta eredményes művészi megoldásokra ihletni fáradó tehetségét. «Bethlen Gábor tudósai között» és «Petőfi halála» című alkotásai haladó szellemű eszmei tartalmuk ellenére is gyengeértékű festmények, minőségük erőtlensége mögött bizonyos fajta társadalmi hitetlenség rejlik. A jólkereső mesterek közül *Székely Bertalan* igyekezett visszatartani magát a teljes árulástól. A koronázási illusztrációk után még egy évtizedig a magyar történelem progresszív eseményei-



ből merített témát. De még később is lehetőleg úgy rendezte, hogy ha a királyhűség vagy a klerikális ideológia szolgálatára fogták, a magyar szentek legendáiban a nemzet történetének fényes korszakára utaljon, a magyarszármazású királyi család, az Árpádok nagyságával tüntessen. Mindezek az erőlködések *Székelly Bertalan* részéről nem korlátozták a műfaj romlását, azt a törvényszerű folyamatot, amelynek során a történelmi festészet a történelemhamisítás eszköze lett a nagybirtokosok és nagytőkések karmai között. A múlt ábrázolásának a módszere maga is antirealista formát öltött. *Székelly Bertalan* olajképei még az elmúlt századok életének valóságát érzékeltették, egyházi vonatkozású falfestményeit már vértelen, elvont figurákkal töltötte meg, a cselekményeket, tényeket és tárgyakat jelképekkel, hiedelmekkel és attributumokkal helyettesítette. Az a műfaj, amely a forradalom utáni nehéz évtizedekben a szabadságharcos elszántság és a nemzeti önérzet megnyilatkozásaira adott alkalmat, a kiegyezés után fokozatosan a színházi kosztümök, hazug nézetek, klerikális külsőségek parádéjává vált. A nyolcvanas években olyan friss tehetségek, mint amilyen *Gyárfás Jenő* (1857—1925) volt, megpróbálták a kátyúból kirángatni a történelmi festészetet. De a feudálburzsoá rendszernek nem kellett a jó művészet valóság-tükröző ereje, a történelem törvényszerűségeinek a haladást mutató tanúságtévése. A művészeti élet hatalmasságai *Gyárfás Jenő*-t messze vidékre küldték rajztanárnak, nehogy nagykompozíciókra alkalmas adottságaival újból felidézze a magyar múlt hősi örökségét. A «Gábor Áron halála a kökösí csatában» vagy az «V. László esküje» című képei csak eredménytelen kísérletek maradtak a nemzeti érzésű történelmi festészet ujjaélesztésére. Szinte már nem is lehet csodálkozni ezek után az öreg *Székelly Bertalan* ballépésén, aki a milleniumi ünnepek görögtüzes hangulatában a kecskeméti városháza dísztermének falára a «Vérszerződés» mellé, a nemzeti hősök szomszédságába, odafestette «Ferenc József koronázása»-t. Az ifjúkori eltévelyedés forgácsaiból harminc évi kapacitálás után fejlesztette ki ezt a kompozíciót, amikor az uralkodó osztály — elfelejtve, hogy a nemzet ezer esztendő a nép szenvedései árán élt meg — hazaárulásához történelmi ürügyeket sorakoztatott fel. A nemzeti ellenállás egykori műfajának sorsa beteljesedett, a reakció átmenetileg szegényebbé tette egy igen fontos kifejezési forma elzüllesztésével a magyar képzőművészetet.

A társadalom fejlődése, a kieleződő osztályharc a hetvenes évektől egy másik műfajt hozott előtérbe, az életképet. A zsánerszerű ábrázolásokban igen sokáig fejletlen volt a magyar festészet, inkább a csoportarcképek határán, vagy a staffázsgfigurákkal megtöltött tájképek közelében lehetett egy-egy sikerültebb megoldást találni. *Barabás Miklós*, a 19. század közepének uralkodóteknitélyű magyar festője tulajdonképpen csak két jelentősebb életképet alkotott, a «Vásárra induló román család»-ot, és a «Menyasszony megérkezését». Az ő klasszicizáló stílusa még sokáig érvényesült a figurális kompozíciókban, de egyre tudatosabban népi tartalommal. *Than Mór* «Katonafogdosás» című képe arról számolt be, hogy a magyar ifjakat erőszakos toborzással vitték el hosszú katonai szolgálatra, messze idegenbe, az osztrák burzsoázia profitját biztosítani. *Jankó János* (1833—1896) «A népdal születése» című festményén az énekelgető, furulyázó parasztokat ábrázolta, azt, hogy mint jártak szájról-szájra a magyar nép nehéz sorsáról szóló nóták.

Az életképet harcos megnyilatkozássá *Munkácsy Mihály* (1844—1900) tette. A szabadságharc emléke nála nem történelmi allegóriákban, hanem a nép életének mindennapos megpróbáltatásaiban és reménységeiben jelentkezett. Az asztalosinasból lett világhírű mester még a műkereskedők rabságában is a nincstelen magyar milliók szószólója volt, az ő problémáikat, az ő hétköz-



napjaikat, súlyos gondjaikat, jellegzetes típusaikat sorakoztatta fel vásznain. A társadalom kitaszítottjai, a belső gyarmatosítás áldozatai, a kizsákmányoltak és az öntudatra ébredő munkások népesítették be műveit s jutottak e műveken keresztül a kiállítások nyilvánosságához. A köpülő asszony és a rőzshordó nő, a búcsúzkodó nénik, a mosónők, kukoricatorók, tépéscsinálók, regélő honvédek, betyárok a kortársaknak szinte személyes ismerőseivé váltak. Új társadalmi rétegek képviselői voltak ezek, akiknek megjelenése a forradalom kérdését már más formában, a kizsákmányolás teljes megszüntetésének követelésével vetette fel. Utolsó alkotásainak egyike, a «Sztrájk» (1893.), őszinte együttérzéssel készült a jogaikért küzdő munkások iránt, hiszen a tőkés megrendelők sanyargatásai közepette *Munkácsy* ezt a képét megbízás nélkül, utolsó erejének összeszedésével a proletariátus harcának támogatására festette meg.

A feudálburzsoázia hivatalnokai a népeletképek láttán hamarabb felismerték a művészet részéről az uralkodó osztály hatalmát veszélyeztető tevékenységet, mint a történelmi festészetnél. De bármennyire megpróbálták is műkereskedőiken és kiállításrendezőiken keresztül idillé szelídíteni a valóságot, vásári cikké hígítani a tömegek sorsáról készült festményeket, az osztálykülönbségek, az osztályellentétek akaratlanul is megmutatkoztak a zsánerekben. Vitathatatlan, hogy a tőkés apparátus hatásosan züllesztette a művészetet, *Munkácsy*-ból is már-már szalonfestőt csinált, s a kisebbek, a követői és utánzói még kevésbé tudtak ellentállni az anyagi és ízlésbeli csábításnak. A századvég mérlege mégis pozitív. Az életképfestészet a kritikai realizmus műfaja lett, a szervezkedő munkásosztály, az elképzelhetetlen ínségben szenvedő agrárproletariátus politikai álláspontja tükröződött sok műalkotásban is. *Munkácsy* «Sztrájk»-ja akkor keletkezett, amikor valóban napirenden voltak a tüntetésjellegű munkabeszüntetések. Leálltak a fővárosi üzemek, egyre nagyobb szabásúak voltak a május elsejék, Orosházán, Hódmezővásárhelyen véres összecsapásokra került sor a szegényparasztok és csendőrök között. 1897-ben fejezte be a fiatal *Kernstok Károly* (1873—1940) nagyszerű festményét, az «Agitátor a gyárban»-t. Az aratósztrájkok leverése után a reakciós kormányzat úgynevezett rabszolgatörvényben fosztotta meg a mezőgazdasági munkásokat munkabeszüntetési joguktól. 1899-ben készült el *Révész Imre* (1859—1938) «Panem!» című műve, mely a munkanélküli agrárproletárok kenyeretkövetelő csoportjában sűrítette össze a századforduló Magyarországnak politikai helyzetét. Míg az urak féktelen rablouralmukat ünnepelték a honfoglalás ezredik évfordulója alkalmából s *Benczur Gyula* csoportképén, a «Milleneumi hódolat»-on Ferenc József volt látható a grófi miniszterek és díszmagyaros főispánok, az udvarképesse tett kapitalisták társaságában, a magyar képzőművészet értékeiből a kivándorolni kényszerülő szegényekkel, a jobb életért harcoló munkásokkal foglalkozott.

A művészet valóságtükröző szerepének teljesítését a burzsoázia nem tudta megakadályozni. A festő bárhová nézett a korabeli országban, a társadalmi igazságtalanság kiáltó példáját tapasztalta. A haza tájai és dolgozó lakói sorakoznak fel a századvég képzőművészeti anyagában. *Gyárfás Jenő* egy nagyméretű balladaillusztrációval, a «Tetemrehívás»-sal kezdte pályáját, de ez a mű a romantikus mese mellett az osztálykülönbségek bemutatója lett. Félresikerült történelmi kísérletei után egy disznóölést ábrázoló zsánerképe a falusi élet ábrázolásának hitelességével érdemelte ki a megbecsülést.

*Mészöly Géza* (1844—1887) inkább csak vízpartokat kívánt festeni, de képei a halászok, a szegények nyomorúságával izgattak. *Bihari Sándor*-tól

(1855—1906) népszínműjeleneteket vártak a közvetítők, s mégis a falu osztálytagozódását tette nyilvánvalóvá művészete. *Deák Ebner Lajos* (1850—1934) az alföldi parasztságról számolt be, hol giccsekben, hol realista képekben. Ez az ingadozás nagyon sok érdemes tehetségnél észrevehető, az imperializmusba hajló tőkés rendszer romboló befolyására. Az élmények megrázó erejét mégse lehetett kilúgozni a mesterek munkájából. *Pataky László*-ból (1852—1912), *Aggbázy Gyula*-ból (1850—1919), *Karcsay Lajos*-ból (1860—1932) *Baditz Ottó*-ból (1849—1936), *Zemplényi Tivadar*-ból (1864—1917) és másokból elfojthatatlanul feltört az igazság szava. Ha ez az igazság a hanyatlás arányában az új század elejétől mind töredékesebben és bátortalanabban kért is teret, mégis *Mednyánszky László* (1852—1919), *Fényes Adolf* (1867—1945), *Vasváry János* (1867—1930) és a nagybányai művésztelep festőinek számos alkotásában tovább él a 19. század kritikai realizmusának ereje és tanulsága.

# A MŰVÉSZETI OKTATÁS KEZDETEI MAGYARORSZÁGON

Irta: RABINOVSZKY MÁRIUSZ

## I. AZ AKADÉMIÁK FEJLŐDÉSÉRŐL

A középkor utolsó szakaszában a művészeket a céhek szervezete fogta össze. A céhek közvetítették az ideológiát — amely egyházi és feudális volt — biztosították a gazdasági és társadalmi jogok védelmét és kötelezettségek teljesítését, gondoskodtak az utódok szakmai neveléséről. Ezt a hármas funkciót teljesítették tehát a céhek — az ideológiáit, a gazdasági-társadalmi, s a nevelőit — jól-rosszul, lazán vagy szigorral, háborítatlanul vagy küzdelmek közepette a 18. századig, s néhol még, agonizálón, a 19. század közepéig. Köztudomású, hogy a középkorban a művész elvben ugyanolyan mesterembernek számított, mint bármely kézműves. A művész emancipációjának folyamata Olaszországban indult meg a 14. században: tekintélye a közönséges kézművesét felülmúlja.<sup>1</sup> A reneszansz forradalma azután bizonyos mértékben megváltoztatja a művész társadalmi helyzetét is. A céhvel való kapcsolata érvényben marad ugyan, de rangja a társadalomban, *egyéni* teljesítménye arányában, tetemesen emelkedik. Jellemző, hogy a kiválás nem a művészek rendjének egyetemére érvényes, hanem *egyes* művészek előnye. De így is megindul az a folyamat, amely a céhbéli feudális kötöttség megingatására vezet. Ennek a folyamatnak az érett reneszansz kora óta a legfőbb közege: az *akadémia*.<sup>2</sup>

Kezdetben — az érett reneszansz korában — a művészeti akadémia, beleértve a *Leonardo*-ét is, voltaképpen alkotó művészek és amatőr tudósok társasága s lényegében önképzőkör. Esti összejöveteleken a művészet izgalmas problémái kerültek terítékre: a perspektíva, az anatómia, a geometria és az antik emlékek kérdései. Gyakorlati kísérletek is követték az elméleti vitákat: a művészek rajzoltak és — legalább az akadémiák egynémelyikében — az esti «munkaközösségbe» bevonták tanítványaikat is.

Döntő körülmény volt, hogy a művészek immár *tudományos* munkát végeztek és *doktrínákat* alakítottak ki. Ezzel hatalmasan a közönséges kézművesek fölé emelkedtek, *Leonardo* a festészet tudományvoltáról vallott nézetének megfelelően.

A céhhez való tartozás, összes szervezeti kötöttségeivel, mindazonáltal érvényben maradt. A kérdés már most az volt: társadalmi szervvé fejleszthetők-e az akadémiák s képesek lehetnek-e majd a céhek felszámolására, képesek-e



magukra vállalni a céhek hármasszűnkűjűt: az ideológűjűt, a gazdasűgi-tűrsadalműt ęs a didaktikűjűt?

Amű az utűbbűt illetű, űgy a fiatalnemzedęk nevelęse az akadēműjűk fejlűdęse ellenęre is vűltoztatlanul a mester műhelyęben folyt, vűltoztatlanul a cęh-szabűlyok — hol lazűbb, hol szűgűrűbb — figyelembevételęvel. Męgűs: az akadēműjűkben folyű munka űgyszűlvűn űnmagűtűl a fiatalok iskolűzűsűsűvűl kűvűnt kűegęszűlnű. Kűlűnűsen a 16. szűzad harmadűk negyede űta, amikor a művęszek nagy ręsze elűtt űgy tetszett: a művęszet műr elęrtę fejlűdęse csűcs-pontűjűt, műr hanyatlűban van s ha nem akar visszamerűlnű a kűzępkori sűtętsęgbe, utűnoznűa kell az 1500 kűrűl fellępett nagy mestereket. Nemcsak a cęh-beli mesterseg, hanem maga a *művęszet is tanűthűtű* — ez volt az akadēműk gondolkűzűs egyik sarktętele — csak meg kell hatűrozni a tanűtűs alapelveűt, meg kell szerkeszteni az elmęletet, s ennek alkalmazűsa a gyakorlatban műr csak kępzętsęg, űgyessęg ęs szorgalom kęrdęse. Vűlűgos, hogy a cęhek űly feladűt teljesűtęsęre kęptelenek, mert mesteremberek s nem tudűsok szűműra alakűt szervezetek. Vűlűgos, hogy a tudűs művęszek ezek utűn lealacsonyűtűnak ęreztek a cęhek beavatkozűsűt műkűdęsűkbe. Arra azonban egy percűg sem gondoltak, hogy a művęsz-utűnnpűtlűs kęrdęsęt az *egyęs* mester k műtermęnek kűkapcsolűsűvűl, valamely kollektűv iskolűzűs műdszeręvel prűbűljűk megoldani. Az akadēműjűk műveltsęg, annak elmęleti ęs gyakorlatű oldala, az a *tűbblet* kűvűnt lenni, amű a teljęrtękű művęszet a mesterember-festűtűl, szobrűstűl elvűlasztűja. űgy ęrtette *Vasari* is az akadēműk feladűtűt. Legyęn az akadēműk a művęsznek kűjűrű tűrsadalmű emelkedęs ęszkűze ęs művelűdęsęnek kohűja.

Ebben az idűszakban alapozűtk meg Firenzében a Mediceűk fejedelmi abszolutizmusűkűt. *Vasari* a nagyhercegűl vűrűta akadēműjűk tűmogatűsűt. Aműkor 1563-ban *Cosimo* megerűsűtű a firenzeű akadēműk alapszabűlyűt, bűztűsűtűni kűvűnja saját magűnak s udvarűnak dűntű befolyűsűt a művęszekre. Ezerűt felszabadűtűja űket a cęhstatutumok hatűlya alűl. A művęsz legyęn fűggetlen minden kűtűttsęgtűl — űgy kűvűnta *Vasari* is. Egy ęvtűzeden belűl azonban maga az akadēműk vesűt űt a cęh szerepęt s ez *Vasari*-nak műr nem tetszett.

A folyamat űgen figyelemremęltű: a cęh valaműkor az alakűlű polgűrsűg szerve, a kęsűi kűzępkori feudalizmus haladű intęzmęnye. A reneszansz művęsz-polgűra azonban műr nyűgnek ęrűt. Fejlűdęse rohamos, szellemű szabadsűgot ęs tűrsadalmű kiemelęst űgęnyel. Ennek az űgęnynek a jele, szerve a maga *teljęs kűtętlensęgében* a *magűnakadēműk*. A 16. szűzad kűzępęn, az űjkori feudalizmus a reneszansz szabadsűgeszmęű fűlę emelkedű. Az abszolut fejedelem *kűsajűtűtűja*, szűgűrűan megszabott keretbe szűrűtűja a polgűrű akadēműjűkűt, s a művęszet a szabadsűg helyett *męltűsűggal* tűnteti kű.

A firenzeű akadēműjűkűnak sajűtűcs dupla szerepe korszerű hagyoműny-tűstűlű s űrűzű, egyben a humanista szabadsűg-hagyoműny lerombolűja; a kűzępkori kűtűttsęg alűl felszabadűt, de beleszűrűt az űjkori abszolutiztikűs kűtűttsęgbe.

A firenzeű akadēműkűk pęldűja nem egyedűlűllű, pűrűja az 1593-ban pűpűrű vędnűksęg alatt megalakűlt *rűmű San Luca-akadēműk*. A kęt akadēműk műkűdęse alapszabűlyszerűen egyfelűl elmęleti elűdűsűk ęs vitűk tartűsűt, műsfelűl a fiatalok gyakorlatű tanűtűsűt őrűja elű. A rűmű akadēműkűk pęldűul napi egy űrűn űt tanűt rajzolni, űgy, hogy havonta műs-műs akadēműjűk tag ad korrektűrűt. Csak rajzrűl van szű, nem pedig festęsrűl vagy mintűzűsűrűl. Az akadēműk doktrűnűja a rajzot tekűntű minden kępzűművęszeti alkotűs egyedűlű alapűnak, mivel *nem mestersegęt, hanem ęszmęű jelfogűst* akar tanűtani.<sup>3</sup> Az egyęb gyakorlatű

kiképzést ennek megfelelően változatlanul az egyes mesterek saját műtermükben nyújtják, többé-kevésbé az akadémikus elveket követve.

E két nagystílyűbb akadémia — a firenzei és a római — mellett a különböző olasz városokban számos kisebb-nagyobb magánakadémia alakult, melyek idővel megerősödtek vagy elhaltak.

A céhek nem szemlélték tétlenül az akadémiai tevékenységét, mivel ez az új intézmény a réginek gazdasági-társadalmi kötöttségétől szabadulni kívánt és a céhek gazdasági-társadalmi funkcióját maga próbálta gyakorolni. A 16. század végétől kezdve az osztályharc egy bizonyos formája folyt az akadémiai között; nem egészen tisztázottan, nem egészen következetesen. Lényegében: a középkori feudális maradiság és az abszolutizmus védőszárnyai alatt éretörő polgárság között zajlott a küzdelem. Polgárnak lenni a gótika századaiban annyit jelentett: testületileg megküzdenni az új osztály létjogosultságáért. A reneszánsz óta polgárnak lenni azt jelentette: a tehetség jogán szabadon kiválni a tömegből; ha másképp nem megy: szövetségbe az abszolút uralkodóval, sőt: alárendelődve az abszolút uralkodónak.

### *Colbert akadémiaja*

Határozott fordulatot jelent a művészeti akadémiai történetében a francia *Académie Royale des Beaux-Arts* megalakulása. Ez az akadémia jellegzetesen a céhekkel való éles küzdelem jegyében jött létre. 1648 február 1-én elnyeri alapszabályainak megerősítését, s a művészeket teljesen ki akarja vonni a céhek hatálya alól. A céh azonban nem hagyja magát, még a rendőrséget is mozgósítja az Académie ellen. Sőt, saját ellenakadémiát nyit huszonnégy professzorral és két modellel. Teheti: ez az időszak a Fronde megerősödésének kora. Évekig tartó csetepaték és kompromisszumos kísérletek után végül a trón akarata győz: a trón úrrá lett a Fronde-on. Az akadémia 1654-ben új alapszabályokat kap s ezek gögösen kihirdetik a művészet fölényét az «alantasabb mesterségek» fölött. Az alapszabályok felvázolják az új intézmény működési területét: a felolvasások, díjkiosztások s kiállítások rendszere keretében. A művész-akadémikusok ugyanazokat a jogokat élvezik, mint az Académie de France tagjai; vezérkaruk címek s rangok hierarchiájába soroltatik. Az Académie kizárólagos privilégiuma az *élő-modellrajz tanfolyam* fenntartása.<sup>4</sup> Hatalmasan kiemeli az akadémikus művészt a nem-akadémikus fölé és felszabadítja minden céhbéli kötelezettség alól. Az így kialakított művész-arisztokráciát azonban aláveti az akadémiai intézményi szabályainak és doktrinájának.

Mi történt tehát Franciaországban?

A középkor végén voltak a céhek. Aztán a céhek mellett néhány privilégizált udvari művész, aki ilyen minőségben (az udvar szolgálatában) kivételesen nem esett a céhek hatálya alá. Ez volt az individuális szabadságjog-szerzés első vívmánya. A céhbeli festő sok tekintetben volt kötött: a kiképzést, a tanonc- és segéd tartási jogot, a mesterjogot, a letelepedést, az adózást illetően. Az udvari festő, amikor s amennyiben az udvarnak dolgozott, e korlátozások alól mentesült. Ezzel szemben alkotó erői fölött a fejedelmi megbízó rendelkezett.

A céhek addig volt létjogosultsága, amíg a polgárság volt a fő megbízója. Mihelyt azonban a polgár mint megbízó háttérbe szorult s a fő megrendelővé az udvar vált, a céhszervezet elvesztette lába alól a talajt. Franciaországban, ahol az udvari társadalom válik a művészi megbízások urává, a céh az abszolutizmus-ellenes középkori feudális ellenállás egyre gyöngyöző szerve, az akadémia



pedig a polgári felemelkedésnek az abszolutizmus által *kisajátított* intézménye. Az abszolutizmus a polgárság ily módon való erősítésével önmagát erősítette. Az akadémia a művészek javából teremtett udvari művész-arisztokráciát, amely gazdaságilag — az adózás és a megbízások terén — nagy előnyöket élvezett, de szellemileg alá volt vetve a királyilag megerősített doktrínának, a hivatalos ideológiának. Az Académie életképességének bizonyítéka e korban, hogy tagjai sorában úgyszólván minden valamennyire jelentős művész helyet foglalt — persze megfelelő (de a mai értékelésnek aligha megfelelő) rangsorolásban.

A túlhaladott, de létéért szívósan küzdő céhvel szemben *ebben a korban tehát az Académie képviselte a haladást*. A két intézmény vitájában tükröződő osztályharc szükségképpen az Académie javára dőlt el.

Az Académie csakhamar megszervezte iskoláját. Ennek az iskolának terve és gyakorlata nem különbözött a nagy olasz akadémiákétól. Alapszabályai hivatkoznak is a római San Luca-akadémiára, mint mintaképre. A művésznövendék változatlanul a mestere műtermében dolgozik; viszont akadémiai növendékké csak egy akadémikus tag tanítványaként válhatott. Az Académieben nem festettek és nem mintáztak, kizárólag rajzoltak és elméleti előadásokat hallgattak. Két tagozata volt az Académie iskolájának: az alsóban mesterrajzok másolása folyt; a felső tagozatban aktrajz és (valószínűleg mindkét tagozatban) az antik gipszöntvények utáni rajz. Ehhez járult a perspektíva-, anatómia- és geometriaóra és végül: az ideológiát tömény formában közvetítő akadémiai előadások és viták meghallgatása. «Nincs kor — mondja Pevsner<sup>5</sup> — amely oly rendületlenül hitt volna az észnek hozzáférhető világos, matematikailag igazolható tételekben s bizonyításokban, mint az abszolutizmus aranykora, Corneille... Spinoza... s Boileau kora.» Az akadémiát tehát az abszolút uralkodó szándéka megbízható letéteményesének tarthatta.

Az abszolutizmus rendszere — Colbert rendszere — azonban nemcsak uralmi ideológiájának megerősítését várta a képzőművészettől, az akadémia alapítása nemcsak ezt a célt szolgálta. Ez esetben ugyan nem mondta ki Colbert, de úgy értették s oly értelemben hivatkoztak akadémia- és művészet-pártolására két évszázadon át, hogy a művészet fontos *nemzetgazdasági* tényező, mert csökkenti a behozatalt s emeli a kivitelt. Így is vág össze a *merkantilista* Colbert minden egyéb ténykedésével az egész akadémia-körül művészetpolitikája.

Az Académie különleges *olasz* tájékozódása is sajátos módon Colbert aranygyűjtő elvével függött össze. Colbertnek számolnia kellett a ténnyel, hogy Olaszország a képzőművészet terén, művészi hitele következtében, feltétlen kereskedelmi fölény birtokában volt. Olaszország hitelét egyfelől antik műkincseinek, valamint 16. századi nagyjai csúcsteljesítményeinek köszönhette, másfelől annak, hogy a 17. században az olasz akadémiákon az antik remek és a reneszánsz csúcsteljesítményeinek — tehát a bevált és kapós értékeknek — «utánzását» tanították. A francia világhatalom képzőművészeti igénye tetemes volt; hatalmi szempontból is *kellett*, hogy minden más külföldi hatalom művészeti igényénél tetemesebb legyen. Most már csak az a probléma adódott, lehet-e a francia műtárgy-szükségletet legalább részben belföldön fedezni? Nyilván lehetett, csak — Colbert szerint — meg kellett tanulni az olasz módra tökéletesített művészet olasz mód szerinti előállítását. Ezért tartotta Colbert helyesnek a párizsi Académie mellé a *francia római akadémia* (Académie de France à Rome) felállítását, ahova 1666. óta a fiatal művészek legjavát négy évi időtartamra küldték ki továbbtanulni és *értékes műveket másolni*. A római akadémia Colbert diplomáciájának egyik gazdasági célokat szolgáló szellemi



«kémközpontja» lett. A római akadémiai ösztöndíj vált ezentúl az egész párizsi oktatási menet legfőbb jutalmává s legfőbb értelmévé.

Az a folyamat tehát, amely elméleti és gyakorlati téren olasz földön alakult ki a 16. század óta, Párizsban öltött tökéletes és grandiózus formát a 17. század második felében.<sup>6</sup> Úgy tűnhetett fel, hogy az Académien folyó oktatás a legfényesebben igazolja a művészet taníthatóságának elvét.

Az akadémikus stílus főgyöngéje: a kényszeredettséggel, a mesterkéeltséggel, nem ötlött azonnal szembe. Két okból nem: egyfelől, mert az akadémikus stílus valóban tükrözte az abszolutizmus rendszerét, másfelől, mert a fiatal művészek szakmai nevelése változatlanul az egészséges műhelymunkán alapult.

Az akadémikus doktrína lényegéből — ahogy a 17. század végén Párizsban kanonizálódott — a következő pontokat emelem ki:

1. A művészet taníthatóságának elve.

2. A művészet abszolút csúcsa az antik s az antikon alapuló reneszansz.

3. A művészet a természet válogatott szépségeinek utánzata. Ez volt a művészet elve az antik korban is.

4. A művészet alapja a rajz, a szónak «disegno» (dessin) értelmében. A szín csak járulékos.<sup>7</sup>

Magától értetődik, hogy a «dessin» — annak «belső» oldala — a klasszicista udvari barokk igény egész méltóságát, kimérségét és bombasztját meghatározza és megköveteli.

A 17. századbeli Académien folyó gyakorlati tanítás lényege pedig így fest:

1. A képzés változatlanul lényegében a művész magán-műtermében folyik. A festészeti és mintázási képzés kizárólag ott.

2. Az Académie a járulékos rajzi képzés helye.

3. A tananyag: mesterrajzok és metszetek másolása; rajz antik eredetű s gipszek után; rajz élő fej- és (férfi) aktmodell után.

4. A modell beállítását és a korrektúrát tizenkét tanár havonta váltakozón végzi.

### *A párizsi akadémia első válságai*

A 17. század végén, diadala tetőpontján, az Académie des Beaux Arts-on belül sajátos harc indul meg a két alapirány képviselői között. A harc magva látszólag csak elméleti, bizonyos személyi mellékszínézettel, a valóságban döntő módon szakmai; sőt a mélyén: világnézeti. Születése percében, létezése első évtizedében az Académie a haladás eszköze s az marad a céh felett aratott győzelméig. De csakhamar a haladást gátló szerepében mutatkozik be.

Az ellentét tárgya: a rajzosok («*Poussin-isták*») és a koloristák («*Rubens-isták*») közötti nézeteltérés. *Lebrun* és a hivatalos álláspont szerint a rajz a festészet alapja, a szín pusztán kellemes járulékos. Az ellenpárt szerint a rajz s a szín a festészet két egyenrangú alapeleme. Ezt a tételt már csak egyetlen lépés választja el attól a felfogástól, amely az elsőbbséget a szín javára követeli.<sup>8</sup> Ez a látszólag tisztára «akadémikus» nézeteltérés a következő okokból figyelemreméltó: alkalmas arra, hogy szembeállítsa az akadémia despotá vezetőjét, *Lebrun*-t és híveit, ezzel egyúttal magát a művészeti ügyekben diktátori hajlamú *Colbert*-t egy olyan művész- és műbarát-csoporttal, amely a hivatalos tanítástól eltérő

nézeteket vall. Az akadémikus vita leplezett küzdelem volt a tekintélyelv mindenhatósága ellen.

A doktrina szerint a «rajz» nemcsak a vonalat jelenti, hanem a méltóság, a mértékletesség, a tudatosan megválogatott «szépség» elvét — lényegében *magát az abszolutisztikus művészi eszményt*. A szín — ugyancsak a doktrina szerint — járulékos és esetleges valami, nem pedig lényeges: *a veszedelmes változékonyság* eleme. A szín diadala szükségképpen tekintélyellenesen hat, mert maga után vonja az egész ideológia megingását, a csalhatatlan és örök törvények helyébe a mulékony, a csalóka szemgyönyörködtetés felülkerekedését. *Ebben a történelmi pillanatban a rajzellenesség, a színpártiság a haladást képviseli, a szabadságvágy hangja, az abszolutizmus ellen.* 1700 körül győzött a szín a párizsi Académie-n. S ezzel az Académie gerince megtört.

Ugyanakkor ismét megerősödik a céh. Ellentámadásba megy át. Kicsikarja az engedélyt az élő-modell tanfolyamra, amely 1723-ban *Académie de S. Luc* néven a királyi akadémia mintájára szervezkedik és 1751 óta kiállításokat rendez. A céh tagjai túlnyomórészt jelentéktelenebb kispolgári, nem-udvari festők. A céh átmeneti, utolsó sikerei abból következnek, hogy ez a tökéletesen avult intézmény — legalább is negatív hatállyal — a polgári liberalizmus elveit hirdeti, az elvben abszolutisztikus Académie Royale ellen. Ily értelemben a 18. század első két harmadában a céh is a haladás erőinek harcos szerve.

A valóságban mindkét testület, a céh és a királyi akadémia egyaránt veszte felé rohan. Előbb pusztul el a céh (1776-ban hivatalosan feloszlatják), azután, a forradalom alatt, maga az Académie Royale. Az Académie intézményén aranyfüst és rizsporként tapadó «fény» a tirannizmus bélyegét hordozta. A *méltóság* helyébe a művész — úgy tűnt — most inkább a *szabadságot* választja.<sup>9</sup>

### *Rajziskolák és akadémiák Európaszerte a 18. században*

A hivatalos akadémiák az abszolutizmus kialakulásának megfelelően Európaszerte nagyjából a párizsi minta alapján létesültek. Pevsner<sup>10</sup> 1720-ban tizenkilenc akadémiát számlál, de 1790-ben már több mint százat. A hirtelen emelkedés magyarázatául tudnunk kell, hogy a statisztika magában foglal számos intézményt, amelynek jellege lényegesen eltér az olasz-francia hagyományú akadémiáétól. A 17. században Olasz- és Franciaországban teljes lett a «nagy művészet» és az iparművészet elvi különválása, teljes lett a képzőművészet elvi fölénye a művészi kézműipar fölött. A képzőművész a tudóssal és költővel egyenrangúan emelkedik ki a társadalomból.<sup>11</sup> Magától értetődőnek tetszett, hogy a «nagy» és az alkalmazott művészetek viszonyában az előbbi az adó fél s hogy a viruló képzőművészet termékenyítőleg hat az iparművészetre.

1750 körül lett érezhetően időszerű a probléma, hogy a kézműipart fenyegető válságot el kell hárítani. Amilyen mértékben ugyanis a manufaktúrák felszívták a háziipart, olyan mértékben vesztített a tanoncképzés patriarchális jellegéből. Régebben a tanonc a mesterséghez szükséges rajzi ismereteket funkcionálisan, munka közben sajátította el. Az ismeretszerzésnek ez a módja a munka specializálódása folytán egyre jelentéktelenebbé vált. A színvonal fenntartása külön rajzoktatást igényelt a tanoncok, a segédek számára — a 19. században már a mesterek számára is. Párizsban 1767-ben megalakult az *ingyenes királyi rajziskola*, már kezdetben ezeröttszáz tanulóval. Az iskolában mértant tanítottak, építészeti alapismereteket közvetítettek és díszelemeket, virágokat, állatokat, emberalakot rajzoltattak minták után.

Párizsban tehát külön az ipar s az iparművészet céljait szolgálta az új királyi intézmény. Európában mindenfelé alakultak kisebb rajziskolák, részben művészeti akadémiákkal kapcsolatban, mint az illető akadémia külön vasárnapi tanfolyamai. Sokhelyütt az ipari rajziskolák is az «akadémia» nevet vették fel: másutt viszont a rajziskolának valamely felsőbb tanfolyama a magas művészi oktatás alapjait igyekezett megvetni az élőmodell-rajz beiktatásával.<sup>12</sup>

Az «akadémia» elnevezés tehát, mint ahogy kezdete óta, a 18. század második felében sem takar azonos intézményeket és a mesterember-képzés egyes akadémiákon belül nem volt élesen elválasztható a művészképzéstől. A rangsorbeli elsőbbség azonban mindenütt a művészképzést illette meg.<sup>13</sup> Ebben a korban még mindig valamennyi iskolára jellemző, hogy csak kiegészítő, járulékos oktatást nyújt.<sup>14</sup> S így a kapcsolat a műhellyel mind művészi, mind iparművészi vonalon még szoros.

Feltűnő, hogy a művészetelméleti előadások és viták csak egyes akadémiákon játszanak szerepet. A 18. század folyamán még a párizsi akadémián is háttérbe szorulnak az előadások, annak ellenére, hogy az elmélet szerepe inkább megnövekszik. De az elméleti csatákat most már elsősorban a sajtóban vívják és magántársaságokban vitatják meg. Az Académie conférence-délutánja túl szűk fórum egy *La Font de Saint Yenne*<sup>15</sup> egy *Diderot*, de még egy közönséges pamfletíró számára is. A hódító demokratikus eszmék Párizsban szétrepesztik az akadémia falait, ugyanakkor, amikor más késlekedő nemzetek, uralkodók, még sorra alapítják a maguk akadémiáit.

A 18. században tehát a következő változás megy végbe:

1. A polgárság előtérbe lépésével, hatalmi eszméinek hódításával együtemben hanyatlak az abszolutisztikus akadémia.

2. Franciaországban az Académie Royale a művészek társadalmi kiemelésének s a céh megsemmisítésének funkcióját már tökéletesen elvégezte. Ennek megfelelően ezentúl csökken a jelentősége. A késlekedő nemzeteknél az új hivatalos akadémiákra azonban csak most hárul az antifeudális-polgárosító feladat.

3. A párizsi akadémia gazdasági tevékenységet nem folytatott. De közvetve, a tagság hivatalos tekintélye révén, tagjainak gyakorlatilag ellátottságot biztosított. Az akadémia-tagság tekintélyének csökkenésével a művész anyagi ellátottsága is bizonytalanra válik. Ez a folyamat más nemzeteknél néhány évtizednyi fáziseltolódással észlelhető.<sup>16</sup>

4. Az akadémikus művészek elméleti vitái háttérbe szorulnak; sok új alapításnál intézményesen tekintetbe sem jönnek. A lényegbevágó viták a sajtóban folynak. A legtöbb akadémia még mindig csak a gyakorlati képzést *kiegészítő* iskola.

5. A kézműipari szükséglet rajziskolákat követel. Ezek részben szoros érintkezésbe kerülnek a művészi iskolákkal.

6. A párizsi és a többi kontinentális alapítás közötti *időbeli eltolódás* figyelembevétel nélkül a 18. századvégi helyzet nem érthető meg. A párizsi akadémia akkor omlik össze, amikor máshol a nagy nemzeti akadémiák udvari befolyás alatt éppen megszületnek.

### *A romantikus támadás*

*A romantikus szabadság gondolat* az abszolutizmust szolgáló akadémiát gyökerében támadja meg. A klassziciztika és a kora-romantika összpontosított támadást folytat az akadémiák ellen, amelyek — a vádak szerint — az egyéni-



séget megfojtják, a természetesség, az őszinteség s az ihletettség helyébe a modort, a hazugságot, a tudatosságot állítják. A klasszicisták az antik művészet természetességére hivatkoznak, a romantikusok pedig a középkori céhszerű műhely-képzés szakszerűségére, a mester, tanonc és segéd közötti viszony jótékony közvetlenségére.<sup>17</sup>

Párizsban a nagy forradalom alatt David áll az Académie-ellenesek élére, habár az opportunista tanári kar 1792-ben bevásztja kebelébe és adjunktusi állással tünteti ki. 1793-ban a Konvent az összes akadémiákat megszünteti s a művészek egyetlen elismert szervéül a *Société Populaire des Arts*-t (a Népi Művészeti Társulatot) teszi meg. Később azonban ujjaalakulnak az akadémiai intézmények; ezúttal *Institut de France* néven. Az Institut harmadik, majd később negyedik osztályára a szépművészeti feladatkör hárul. Megalakul az új csúcsiskola is — elvben az Institut-tól *különállón*, *École des Beaux Arts* néven. Az Institut előjoga az École-t illetően a tanárválasztás és a Róma-díjak odaítélése. Ám az új iskolában minden a régiben maradt; a tanítás rendje azonos, a gyakorlati képzés javarészt a tanárok magánműtermében folyik s a tanár többnyire akadémikus. Ami Párizsban végbemegy, voltaképpen: restauráció, a forradalom előtti állapot helyreállítása. Az École tehát (1816-ig) azonos fokon áll a 18. század második felében és a 19. század elején Párizson kívül létrejött akadémiaikkal.<sup>18</sup>

A vádak az akadémiák ellen 1800 körül Európaszerte általánossá válnak és egyre fokozódnak. A kor szabadelvű szellemeinek szemében az akadémia a reakció szerve. A kényszert képviseli, nem a szabadságot, a mesterkéeltséget, a «copfot», nem a természetes ízlést; pusztá mesterségre tanít, nem pedig a művészetre, amely amúgyis taníthatatlan, amely zseni és ihletettség kérdése.

Valamikor, XIV. Lajos alatt, a királyi akadémia egyideig a haladás szerve volt, de hamar begyepesedik és fékezi a fejlődést. A forradalom a feudalizmus intézményét látja benne s eltörli, elvben teljes szabadságot adva a művészetnek és egyenlő lehetőségeket a művészeknek. A Direktórium visszanyúl a forradalomelőtti állapothoz, s az új intézmény csupán mása a réginek. De ez a helyzet nem tartott sokáig. A kapitalizmus kora, a gazdasági élet differenciálódása, a régi műhelyrendszer felbomlása szükségképpen magával hozta az akadémiák szerkezeti megváltozását: az akadémiai tanmenet a század folyamán a *teljes* művészi képzést fogja át.

Az akadémiák azonban nem tudtak ehhez a forradalmi formai változáshoz tartalmilag is igazodni. Szerepük a 19. század folyamán: a hagyományörzés és a haladással való merev szembeállítás kísérlete; az óvatos és mindig elkésett reformok bevezetése; végül a fokozódó elszakadás a művészet lüktető életétől.

De ha feltesszük a kérdést, hogy a 19. század művészi életének *lüktetése* teljes egészében egészséges-e, nem a megtámadott szervezet lázát nyilvánítja-e meg, akkor fel kell tennünk azt a kérdést is, vajjon az akadémiák ellenállása a maga egészében káros volt-e, vajjon minden vonatkozásban életellenes és megmerevedett volt-e?

Ma még nem adhatunk határozott választ erre. A művészet szabadságáért folytatott küzdelem — tudjuk — végül a társadalmi kapcsolatoktól «szabadította fel» a művészetet s kiszolgáltatta az imperializmus művészetellenessége következményeinek. Szorgos, lelkiismeretes, előítéletmentes történelmi elemzésre lesz szükség, hogy az akadémiák szerepét ebben a tragikus folyamatban megállapíthassuk. De egy valami bizonyos: még a legvaskalaposabb akadémia is megőrzött a 19. és 20. század folyamán valamit a *mesterségbeli hagyományból* s egyedül csak ezzel is becses szolgálatot tett a művészet ügyének.

## A 19. századbeli bomlás

A problémát, súlyának megítélése érdekében, valamivel tüzetesebben és konkrétábban kell megvilágítanunk.

A képzőművészeti szakmai képzés sorsa a 19. században a következő új mozzanatokat tünteti fel:

1. Az akadémiák járulékos képzőintézményekből teljes iskolákká válnak.
2. Az akadémiák versenytársai a magániskolák s a magánakadémiák.
3. Németországban, és német hatás alatt egyebütt is, az akadémiák megkoronázásául *mesterosztályokat* létesítenek, s ezek a fejlődésre lényegileg a magániskolákhoz hasonló módon hatnak.
4. E mozzanatok eredménye a képzőművészeti pedagógia általános leromlása.

Az akadémiák a 19. század első kétharmada folyamán alakulnak át teljes iskolákká. Amíg az akadémiákon csak járulékos képzés folyt, a tanítványok iskolázása lényegében még mindig egy-egy mester műhelyében történt úgy, mint a középkorban. A szabadverseny elve azonban most a művészet terén is érvényesült. Nem tűrt korlátozást az egyéni célkitűzésekben, sem művészi tekintetben, sem ami a tanítványtartást vagy a gazdasági érvényesülést illeti. Az az újkori elv, hogy a művész semmiképpen sem mesterember és a művészet a legmagasabbrendű alkotómunka, már teljesen átment a köztudatba. Amikor a barokk akadémia meghagyja a műhelyképzést, voltaképpen kompromisszumot köt a középkorral. A kapitalizmus kora ezt a kompromisszumot megsemmisíti. A céhműhely és a céhműhelyt kiegészítő barokk akadémia helyébe — legalábbis elvben — az új típusú akadémia lép. A kapitalizmus azonban nem egyszerű folytatása a feudálisizmusnak s a feudális abszolutizmusnak. Művészi téren is mélyreható forradalmat idéz elő. S ez a forradalom csakhamar erőtlenné teszi a 19. század első két harmadában kialakult új típusú akadémiát is. Az individualizmus elve egyre kevésbé tűr korlátozást — az akadémia pedig az egyéniség korlátozását jelenti. Továbbá: a hagyományhoz való ragaszkodásnak akadémikus *módja* forradalomellenes. Az életképes forradalmak nem hagyománytagadók, hanem gyökeres szelekciót hajtanak végre a hagyományokban. A 19. század akadémiai azonban tetemes részben az életképtelen hagyományelemekhez ragaszkodnak, tehát kontraszelekciót gyakorolnak.

A 19. század liberalizmusa követeli, hogy a tanulni kívánó ifjúságnak minél kevesebb akadály álljon útjában (amennyiben egyébként tandíjfizetésre képes). Az akadémiák tehát kitarják kapuikat a növendék-tömegek előtt, akiket a könnyű pálya illúziója csábít. Az akadémia állami tömegoktató intézménnyé válik, iskolává, mint bármely más pedagógiai intézet; s az akadémiát «kész», diplomás «művészek» hagyják el.

Az akadémiák avult szelleme ugyanekkor a növendékek legjobbait elijeszti; de elijeszti «szigorával» a silányak tömegét is, akik a lehető legkönnyebb módon kívánnak «művésszé» válni. Míg egyfelől megsokasodik az akadémiák és növendékek száma, másfelől még jobban gyarapszik a hivatalos akadémiáktól távolmaradó művészjelöltek tömege. *A liberalizmus ekként kitermeli az akadémikus és akadémian-kívüli művészproletariátust.* A «művészképzés» nem priviligium többé. Semmi akadály magániskolák fenntartásának.

Érdeemes e folyamat előzményeire röviden kitérnünk.

A párisi *Vien*-műterem már az 1750-es évek óta<sup>19</sup> egész nap modellt tart, ellentétben az akadémiák egy-két órás rajzleckéivel. *Vien* tanítványai közé



tartozott *David*, aki 1800 körül formális magánakadémiát vezetett, napi hatórás gipsz utáni, valamint élőmodell-rajzzal és *festéssel*. Ez az új iskolatípus már nem csupán járulékos, nem csupán rajztanfolyam és elméleti képző, hanem teljes kiképzést nyújt. A korrektúrát nem tizenkét tanár adja havonta változón, mint az akadémián, hanem egyetlen tanár. Ez látszólag visszatérés volna a középkori műhelyrendhez, de lényegileg ennek éppen ellenkezője. Nem műhely, ahol a mester a segédeit saját megbízásai keretében foglalkoztatja s egyúttal képzí, hanem kimondottan iskola. Továbbá: a középkori mester a rendelői ízlésével, a *társadalmi ízléssel* teljes összhangban alkot, s a maga alkotásába bevonja az ílymódon funkcionális kiképzést nyerő tanoncait, legényeit. Ezen lényegében a barokk akadémia sem változtat. A tizenkét akadémikus mester egymást követő korrektúrája nem okoz zavart, mert a tizenkettő *közös talaja* az érvényes társadalmi ízlés. De a 19. század magániskolája egy-egy magát teljesen függetlennek érző mester *egyéni vállalkozása*, az akadémia versenytársa vagy egyenesen ellenfele. Ez a művészi élet szétmorzsolódásához járul hozzá s a szilárd társadalmi ízlés hiányának biztos jele. A barokk akadémia a művészi szemlélet egységének biztosítója; a 19. századbeli magánakadémia és magániskola ennek ellenkezőjét mozdítja elő.

Egyes magánműtermek és magánakadémiák bizonyos vonatkozásban kétségtelenül nívósabbaknak bizonyultak, mint a hivatalos akadémiák. Aligha vitás, hogy *Delacroix* vagy a *Julian*-iskola jobban tanított festeni, mint az *École*. De bármily színvonalas volt is egy-egy kiváló mester vagy magániskola munkája, mégis nélkülözte a hivatalos akadémiai tanmenet szigorát és teljességét. A növendék akkor iratkozott be, amikor jólesett neki, akkor hagyta ott az iskolát, mikor elfogyott szülei pénze, vagy a mester hitelezőkészsége, vagy amikor másutt különb kilátások csábították, vagy — mikor önmaga önmagát «késznek» nyilvánította. Ez a szabadiskola-rendszer — minél jobban közeledünk a 19. század végéhez annál inkább — megszabadítja a növendéket az akadémikus vaskalaposágtól, de «megszabadítja» egyben a rendszeres tanmenet minden előnyétől is.

Idővel az akadémiák engedményekre kényszerülnek a modern követelmények javára, de ezek a reformok alig illeszthetők be szervesen a «kontra-szelekciós» hagyományörzés kereteibe.

Ilyen reform a század harmincas évei óta: a német akadémiák «Meisterklasse»-ja, «mesteriskola»-ja. A gondolat elindítója a romantikus lelkesedés a középkori céhmesteri műhelyek áldásos működéséért. A lelkesedés természetesen indokolt a középkorra vonatkozóan. De merő ábránd a jelenkort illetően. Hogyan lehetne életképes a kapitalizmus korában a céhmesteri vagy valamely ahhoz szerkezetileg és szellemileg hasonló műhely? A romantikus gondolat elvben helyes, hogy újra egészséges kollektívává kell összeforrasztani az egymástól elérhetetlen távolságba szakadt mestert és tanítványait. A mesterosztálynak kellett volna a szakadékot áthidalnia. Ide kerültek az akadémiát sikerrel végzett növendékek, szoros műterem-szomszédságba a tanárukkal.

Gyakorlatilag azonban a «mesterosztály» ugyanazt eredményezte, mint a magániskolák: a kollektivitás helyett az individualizmust táplálta.<sup>20</sup> Az egyes mesterosztályokat vezető tanárok — ugyanazon az akadémián és a különböző akadémiákon — többé-kevésbbé «egyéni stílust» képviseltek. Ha merev természetűek voltak, rá igyekeztek kényszeríteni e stílust mesternövendékeikre. Amennyiben símulékony pedagógusok voltak — s ez felelt meg a 19. század liberalizmusának — szabad utat engedtek a növendékek egyéniségének és gyarapították az «egyéni utak» számát.



Ismételjük: a középkori műhelyképzés alapja a közös világszemlélet. A 19. századbeli iskolai képzés alapja: a liberális individualizmus.

1900 körül s a 20. században az akadémikus képzés tovább hanyatlik s tovább romlik az egyre tágabb teret elfoglaló magánképzés is. Mindez végül teljes anarchiára vezet: a dilettantizmus elburjánzására az akadémiák falán kívül s belül. S századunkban nem ritka már az ifjú «művész», akinek egész pedagógiai képzését valamely esti akt-atieli bérlőfüzete jelképezi.

E rothadási folyamat ellenáramlata a 19. század utolsó két évtizede óta érezteti hatását. Ami a népi demokratikus országok jelenlegi művészeti akadémiáit illeti: ezek most küzdenek a nemes haladó hagyomány és az új szocialista követelmények egybeforrasztásáért. Nem vitás, hogy a szovjet főiskolák és a nyomukba lépő népi demokratikus művészetpedagógiai intézmények a hagyományok őrzésének és felelevenítésének, valamint a gyökeresen új célkitűzéseknek szintézisét képviselik. S ezzel az a távlat nyílik az akadémiák és intézményeik előtt, hogy döntő szerepet játszanak a haladó művészet kialakításában.

## II. A MAGYARORSZÁGI HELYZET A KIEGYEZÉSIG

A 18. századbeli magyarországi rajziskolák működését jobban kell megismernünk ahhoz, hogy megítélhessük, mennyiben tartalmazzák a magyar képzőművész-iskolázás csíráját? Ma még nem dönthetjük el, vajjon az osztrák művészetpedagógia nagystílusú fejlődése a legcsekélyebb mértékben kihatott-e a korabeli magyar művészet-pedagógiára.

A barokk korban Ausztria eleven művészeti élete a céheknek is nagyobb súlyt kölcsönzött. A manufaktúrák kialakulásával a külön rajzoktatás — mint fentebb kifejtettük — szükségletté vált. Bécsben már a 18. század közepén működnek kézműves-továbbképző tanfolyamok; 1758-ban iskola alakul a «gyári» dolgozók, polgári ifjak és továbbképzést igénylő mesterek számára.<sup>21</sup> A század közepén rohamosan fejlődik Ausztriában az iparművészeti képzés, és a magas művészet céljait szolgáló bécsi akadémia ugyancsak komoly tényezővé válik. Továbbá külön rézmetsző-akadémia alakul Bécsben 1767-ben s itt az érdeklődő növendékek aktot is állíthatnak. A bécsi művészeti élet sokrétűségének, intenzitásának eredménye, hogy az osztályharc a céhmesterek s az akadémia művészei között a század harmincas évei óta kiélesedik,<sup>22</sup> s fél évszázadon át folyik. Mi sem természetesebb, mint hogy a «felvilágosult abszolútizmus» végül határozottan az akadémia javára intézkedik. II. József alatt, 1783 óta, az akadémia a műiparos-képzés felett felügyel. Ő felügyel a mestervizsgákra.<sup>23</sup> A céhek már csak műiparos-tagjaik haláláig tarthatták fenn műiparos-tagozatukat. A rajzitanítást Mária Terézia híres rendelete széles alapon intézményesíti: az újonnan alapított «normális iskolák»<sup>24</sup>-ban kötelező a rajzitanítás. A felügyeletet a tanítás felett II. József óta az akadémia gyakorolja s ugyancsak az akadémia javasolja a kiküldendő rajzitanárokat. Végül az összes ipari és technikai rajziskolák is az akadémia felügyelete alá kerülnek.

Ennek megfelelően a budai Normalschule-n is folyik rajzitanítás és mindenütt, ahol «normális iskola» létesül, rajziskolának is működnie kell. Ez szükségképpen következett az osztrák centralizmusból. Így a magyarországi rajzitanárokat is a bécsi akadémia javasolta,<sup>25</sup> munkásságuk felett végső fokon a bécsi akadémia gyakorolt — a rajzok beküldése alapján — felügyeletet.

Később ezt a felügyeletet az országos főépítő-kormány látta el. Az adminisztrációs teendőkkel túlhalmozott intézmény azonban felügyelői feladatának úgylátszik még csak formálisan sem igen tett eleget.<sup>26</sup>

Aligha kérdéses, szívégye lehetett-e az osztrák kormánynak akár Mária Terézia, akár II. József alatt, akár később, hogy a magyar rajztanítás jól működ-jék? Nyilvánvalóan nem. Ami pozitívum történt e téren, az is nagyrészt helyi vagy egyéni kezdeményezés lehetett. Korai példa erre a debreceni kollégiumban folyó grafikai tevékenység.<sup>27</sup> A kollégium diákjai már az 1780-as években rézmetszést tanultak. *Karacs Ferenc* diák, a későbbi pesti rézmetsző, iskolai használatra geometriai ábrák metszetsorozatát készíti. 1800-ban, 1801-ben és 1804-ben a buzgó diákok földrajzi atlasz metszenek iskolai használatra, 1803-ban pedig a természetrajzi tankönyv illusztrálását vállalják. Ez idő tájt a kollégiumban folyó rajzoltatás spiritus rectora már *Sárvári Pál* professzor, Arany János későbbi tanára. *Sárvári* kiváló pedagógus lehetett, matézist, mértant, fizikát, természetrajzot tanított s maradt ezenfelül ideje a rézmetsző diáktársaság oktatására is. 1792 és 1795 között Göttingában tanult, majd Hollandiába, Londonba utazott. Fennmaradt egy úti füzete gondos tájrajzokkal. A rézmetszést már előbb gyakorolta. Wittenbergben *Skubr* rézmetszővel barátkozik össze és Londonban egy hollandi rézmetszőnél lakik; Kasselban *Tischbeintől*<sup>28</sup> a rézmetszés mellett megtanulja a rézkarcot. Hazafelé Bécsben megcsodálja a belvederei császári gyűjteményt.<sup>29</sup> Debrecenben már várja őt a professzori tanszék. 1804-ben és 1807-ben kiad egy-egy füzetet «A rajzolás mesterségének kezdete» címen.<sup>30</sup> Az első füzet bevezető szövege jellemzően világít rá a korabeli kezdetleges magyarországi rajzpedagógiai helyzetre, nevezetesen a kézművesi, az iparművészeti és az ábrázolóművészi didaxis, a dilettantikus próbálkozás és a mesterségbeli képzés közötti határ teljes elmosódottságára. Bővebben idézek szövegéből:

«A Rajzolás mesterségének Oskoláinkbann közönségesen való tanítása és tanulása, mind ez ideig újság, sőt sok helyekenn az sem lévén: némellyekre nézve szükségesnek tartottam röviden megmutogatni, hogy az nem haszontalan időtöltés.

...Tagadhatatlan dolog, hogy számos kézi mesterségek, minéműek, a' Kőművesség, Áttság, Asztalosság, Lakatosság, Ötvösség, Fazekasság, sőt hogy többeket ne említsek, a' szép Varrás is, a' Rajzolás mesterségének tudása nélkül kevésre mehetnek, nem virágozhatnak. Azokra a gyermekekre és ifjakra nézve tehát, a' kik az előszámlált, és több afféle mesterségek közzül valamelyiket kívánt előmenetellel akarják gyakorolni, a' Rajzolás mesterségét szükséges volna Oskoláinkbann tanítani...

Továbbá azoknak is, a' kik az előszámlált, 's azokhoz hasonló kézi mesterek által, tulajdon gondolatjuk és izlések (gustus) szerint akarnak valaha valamit készíttetni, a' Rajzolás mesterségét, legalább valamely részben, esmerni szükséges. Mert gondolatjaikat sokszor jobban kimagyarázhatják egy két huzással, mint egész órákig tartó beszédekkel.

Ennek fellette az ugy nevezett *tudós* Mesterségeknek, vagy tisztességesebb Tudományoknak (artes liberaiores, Scientiae) kevés vagy talán tsak egy neme sints, amely a' Rajzolás mesterségének értése és gyakorlása által többre ne mehetne.» (*Sárvári* felsorolja a matematikust, geografust, orvost, történészt, természettudóst.)

«Azon okokra nézve a' Rajzolás mesterségének, ... Oskoláinkbann való terjedését, én is óhajtom. De hivatali kötelességem is annak fundamentomát



a Perspektívábann tanítani. Tsak azon kevés tanításnál fogva is voltak majd minden esztendőbeli tanítványim között olyanok, akik először a Rajzolást, a' Metszegetést is, minden további tanító nélkül próbálgatták, és némelyek tulajdon szorgalmatosságokkal, úgy mondhatni, vitték is valamire.»

*Kis Sámuel és Beregszászi Péter*, akik *Sárvári*-nál kezdték a rajz- és metszés-tanulást, később Bécsbe kerültek az akadémiára és valóban vitték valamire.

*Sárvári* második füzete már árnyékolt figurális rajzokat tartalmaz; tíz klasszikus szoboralakot, a szerző utalása szerint, *David* «Rajzolást tanító Kiss katechizmus»-a alapján. Gondolt arra is, hogy vállalkozását tovább folytatja:

«Ezekután már az Indulatok előadása, az Állatok, Fák és Virágok rajzolás, a' *Perspectiva*, a Vidékek levevése (*Landschaftmahlerey*) a kézi mester-ségek műveinek előadása, ée. következzenek: de azoknak kiadásához leszz-é időm, kedvem és tehetségem, a' jövendőök fogják megmutatni.»

A második füzet kis dióhéj-esztétikát is tartalmaz s e téren a kantianus professzor *Mengs* és *Winckelmann* hű követőjének bizonyult. Az egész művecske, példás tipográfiájával, dilettantikus, de pedáns metszeteivel s nem utolsó sorban gondos szövegével, a magyar klasszicisztika korának minden szempontból figyelemre méltó dokumentuma.

Még érdekesebb s ugyancsak alapvető fontosságú egy későbbi forrás, *Joó János* egri rajztanár könyve egy művészeti akadémia érdekében. *Joó* a korabeli helyzetet a következőképpen vázolja: «Városainkban, a' műszorgalmas és művelt polgárok hiányzanak... Kézműves-tanulóink már a' legszükségesebb előismereteket nélkülözik.»<sup>31</sup> Mi az oka elégtelenségünknek? Gyarmati helyzetünk, azaz: «külföldi gyárművek felette nagy olcsósága», a polgárság viszonylagos igénytelensége és a legszélesebb réteg, a parasztság, gazdasági és kulturális elmaradottsága. «Magyarországban a földművelő-néposztály műveltsége, mondhatni, a' legalsóbb fokon áll, minek következtében igen kevés melgelégszik s ezért kézművesre szükség nincs.»<sup>32</sup> *Joó* kifejti a népiskolák felállításának fontosságát és aprólékosan elmondja egy kulturális csúcsszerv, egy «*Athenaeum-intézet*» tervét.

Ami már most a *rajziskolákat* illeti, úgy az iparfejlesztés szempontjából — mondja *Joó* — szükség van rájuk. Van is kevés számú rajziskolánk, de működésük fogyatékos. Fel kell állítani egy központi műintézetet és alkalmas rajzolóiskolákat.<sup>33</sup> A jelenleg működő rajziskolák fogyatékoságai a következők: 1. Hiányzik felettük a célszerű felügyelet. A növendékek próbarajzait az országos főépítő kormányhoz küldik fel, amely nem ér rá érdemlegesen foglalkozni velük. 2. Az iskolák közvetlen igazgatása szakszerűtlen. 3. A magyar tanítók kevés mel képzettek, a külföldiek nem ismerik a nyelvünket. 4. «A kézműves osztály azt kívánja, hogy a' rajztanító minden mesterségeket összevéve csak úgy tudjon, mint azoknak egyes mesterei; — az egyéb szépművészetet kedvelő közönség pedig virág-, táj-, sőt képzési festészetben is nagy tökélyel bíró tanítót óhajt.»<sup>34</sup>

A képzés súlypontja természetesen a mesterségek szolgálatán nyugodott. «Mégis ezen intézetek nagyobb része az imént elősorolt szépművészeti tárgyakkal... el van foglalva...» s ennek az a rossz következménye, «hogy az efféle eredeti példányok készítése és privát leckék a tanítónak nem engednek elég időt a több figyelmet kívánó kézműtárgyi munkához.»<sup>35</sup> A tanítónak pedig, alacsony fizetése mellett, szüksége van mellékjövedelemre. «Mindazon kitűnő figyelemnek pedig, melly a' rajzintézeteknek ezen mellékes tárgyára fordítatik, egyéb sikere ritkán van, mint némely rosszul színezett virág- és tájfestvények, és még rosszabb fejek rajzolás.» Az intézetek további fogyatékosága a taneszköz (jó mintalap és gipszöntvény) hiánya.<sup>36</sup>



Mit állapíthatunk meg tehát *Joó* értelmes helyzetjelentése alapján? Azt, hogy az 1830-as években — a 18. század végéhez hasonlítva már jóval fejlettebb viszonyaink között — még mindig hiányoznak a képzőművészeti élet szociális előfeltételei, hogy a műipar is a legkezdetlegesebb nehézségekkel küzd, társadalmi, gazdasági létalap híján. Hogy mégis felébredt a polgári közönségben valamely homályos művészeti igény (ez az igény nem okvetlen művészi irányú), mégpedig nemcsak az arcképet illetően, hanem tájra, csendéletre vonatkozóan is; hogy hiányzik az igények kielégítésére és megfelelő fejlesztésére a pedagógiai intézmény; s végül, hogy az Ausztriában a 18. században, Franciaországban a 17. században a céhek s az akadémiák ellentéte formájában megnyilvánuló osztályharcnak nálunk a 19. század elejei halvány visszfénye az az eltérés, amely a céhmesterek és a közönség más — nyilván céhenkívüli — rétegeinek kívánságai között fennáll. A világos értelmű — csak akadémia-ábrándjaiban fantasztá — *Joó* magyarországi viszonylatban nem javallja a céhek eltörlését. Nálunk a fogyasztó szemében a kézműipari áru olcsósága a döntő s a minőséget mégis csak valahogyan szabályozó céhek kikapcsolása a színvonal további lezüllesztését vonná maga után.<sup>37</sup> Helyesen ismeri fel, hogy előbb meg kell teremteni a céh minőségvédő tevékenységét feleslegessé tévő szervet: a jó iskolát.

A negyvenes években van némi ipariskolai rajzoktatásunk és folyik valami magánoktatás is «művészi» rajzban, festésben.<sup>38</sup> De mindez alacsony fokon és így egyetlen értéke a mi szempontunkból, hogy a semminél több és a hiányérzet fokozására éppen ezért alkalmas.

### *Magyar akadémia-tervek*

A hiányérzet fokozásáról beszélünk, mert a hiányérzet már fennáll s nyomaira a 18. század közepe óta bukkanunk. 1755-ben magyar mágnások *Daniel Gran* osztrák festőhöz fordulnak szakvéleményért egy felállítandó magyar művészeti akadémia ügyében. *Gran* részletes tervet nyújt be *Batthyány Lajos* nádorhoz, sőt ajánlkozik is az akadémia vezetésére. De többet erről a tervről nem hallunk. — II. Lipót korában az 1791: LXVII. t. c. országos bizottságot küld ki a szabad művészetek akadémiaja ügyében, de a kezdeményezés ennyiben is marad.<sup>39</sup> 1804-ben *Schauff Nepomuk János*, pozsonyi rajztanár kifejti,<sup>40</sup> hogy Magyarországnak vállalnia kell a nyugati műveltség továbbterjesztését. Kívánja a művészi magánkezdeményezések hivatalos támogatását s idővel egy művészeti akadémia felállítását, amelynek főfeladata építészek nevelése volna (mert a magyar nemzet hősi karakteréhez legjobban az építészet illik); de nem volnának elhanyagolhatók a finomabb érzést igénylő művészetek sem (festészet, szobrászat). 1827-ben a kormány visszatér az 1791: LXVII. t. c.-ben megpendített kérdésre és az akadémia ügyében a nádor elnöklete alatt, újból kiküld egy bizottságot.<sup>41</sup> A bizottság javasolja az akadémia felállítását, egyben mint a rajztanítás felügyeleti szervét. Ebből a javaslatból sem lett valóság.

A soron következő kezdeményező az eгри születésű és Bécsben élő *Hesz János Mibály*, aki 1820-ban felterjesztést intéz a nádorhoz egy magyar képzőművészeti akadémia tárgyában.<sup>42</sup> *Hesz* a bécsi és prágai intézetet tekinti mintaképnek. Bécsben ebben az időben a vésnök-akadémia már egyesült a művészeti akadémiaival. *Hesz* tervében a vésnök-művesség ennek megfelelően az akadémian belül kapna külön felső tagozatot. Mint a bécsi akadémian, az architektúra<sup>43</sup>

és tájfestészet tanítása ugyancsak külön osztályban történnék. Érdekes azonban, hogy *Hesz* nem gondolt az egyéb iparművészeti oktatásra, amely ekkor Bécsben «Manufacturschule» címen még az akadémia egy tagozatát alkotta.<sup>44</sup> *Hesz* terve a tanmenetet illetően megfelel a klasszicista sémának. A főtárgy az első évben mintalapok, a második évben antik gipszmásolatok utáni rajz lett volna; a harmadik év tervében az élőmodell-rajz mellett az arckép- és történeti festészet alapelemei szerepeltek. A tehetséges növendékeket *Hesz* ösztöndíjjal három évre a bécsi akadémiára küldte volna. Tervéből természetesen szintén nem lett semmi.

*Joó*, akinek a magyarországi helyzetről adott jellemzését már méltattuk, még tíz évvel könyvének kiadása előtt akadémia-gondolata érdekében Széchenyihez fordult. Széchenyire írott levelét a «Művészet» közölte 1905-ös évfolyamában.<sup>45</sup> *Joó* naiv ravaszsgal a nyelvápolás kérdésén keresztül véli Széchenyi pártfogását megnyerhetni. Örömmel hallotta «a nagy érdemű Magyar Tudós Társaság valahára kezdetét 's előmenetelét» s felhívja Széchenyi figyelmét arra, hogy «a' Művészetek nemzeti nyelven való kifejezése» (s ezt szószerint, nem átvitt értelemben gondolja) elkorcsosodik, mert a magyar ifjak német mestereknél tanulnak s a mesterség szakkifejezéseit németül sajátítják el. Pedig «a' műtárgyakat is szükséges tehát Nemzeti nyelven kifejezni, és azokra nevendék művészeinket (ezen a műiparos is értendő) megtanítani. De hogyan lehessen ez?» A normális iskolák mellett fennálló «rajzoló-iskola» az egyetlen hely, ahol a szaknyelv magyarítása megvalósítható volna. Ezért (l) van tehát szükség egy művészi társaság felállítására, «mellynek kötelessége lenne a' Művészet minden ágait nemzeti nyelven kifejezni» — (s a captatio benevolentiae után így folytatja:) — «azokat több újabb, szép és hasznos tárgyakkal 's feltalálásokkal gyarapítani és azoknak főbb részeit nyilvános iskolákban tanítani, egyszerűsmind a' hazában főbb helyeken fennálló Rajzoló iskolákra ügyelni, azoknak foglalkozásairól 's idővel többeknek felállításáról gondoskodni, mellyek ugyan mindeddig a' legnyomorultabb állapotban vannak és abban is maradnak tán, még a' sok foglalatossággal terhelt építő igazgatóság felvigyázása alatt lesznek.» Világos: *Joó*-nak nem annyira a magyar terminológia, mint a magyarországi művészeti képzés hiányossága fáj. Szól a felállítandó (központi) intézetről is. Leveléből nem tűnik ki világosan, ez azonos-e a Művészi Társasággal, vagy annak függvénye-e. Végül ő maga mechanika- és építéstanárnak ajánlkozik.<sup>46</sup>

Széchenyi — fontosabb teendőire való hivatkozással — udvariasan elhárítja magától *Joó* javaslatát a Művészeti Társaság megalapítására, de *Joó* nem veszíti el bátorságát. Szívósan küzd az eszméért és híveket szerez. Ezek tobozzák az előfizetőket 1841-ben megjelent könyvére.

*Joó* alapos kultúrmunkát kívánt végezni és könyvének okfejtéseit a népoktatás kérdésének taglalásával kezdi. A népoktatás csúcsszerveként javasolja az «Athenaeum-intézet» felállítását, amely magában fogadná a néptanító-képzést, a tudós társaságot s a *műintézetet* három osztállyal: a polytechnikummal, a festészeti és a szobrászati tagozattal. (Ehhez járulna még a kereskedői iskola. Pontosan kidolgozza az Athenaeum épületének tervrajzát, felállítja a személyzeti státuszt, kikalkulálja a javadalmazást és egyéb költségeket. A «műtudományi osztályon» a következő elméleti tantárgyak szerepelnek: mérés- és építés- és erőművészeti tudomány, természettan, vegy- és ásványtan. Gyakorlati tárgyak: építészeti rajz, erőmű-rajz; vegyes mesterségek s elemi műrajz-szak, szabadkézi rajz, szobrászat, anatómia, rézmetszés és litográfia. Az intézetet a Nemzeti képtár egészítené ki.



A Műtudományok osztályára — *Job* terve szerint — csak már előképzettek kerülnének. Tehetséges növendékek bécsi ösztöndíjban részesülnének, s így tovább.

Magáról az elképzelt tanmenetről nem alkothatunk magunknak képet. *Job* számára úgylátszik csak az volt fontos, hogy a nemzeti közvéleményt tervének reális voltáról meggyőzze; a nemzet gazdáinak érvelt, amikor tervrajzot és költségvetést készített. A művészeti nevelési kérdésekhez pedig — vélhetően — a közvélemény úgysem ért, s így terjedelmes könyvében egy szó sem esik a tanmenetről, a pedagógiai elvekről, sem a konkrét pedagógiai célokról. Az kitetszik tervéből, hogy hallott egyet s mást a külföldi — főleg bécsi — akadémiákról. A «Tudós Társaság» töltené be az akadémia ideológiai és felügyeleti szerepét; a «műintézet» volna a tulajdonképpeni főiskola, amely a művészi és iparművészi szakoktatást magában foglalná, beleértve a polgári és katonai építészetet.

Az egri rajzprofesszor és ezermester terve is magától értetődően csupán terv maradt. Ám a művészképzés kérdése a negyvenes években — a nemzeti fellendülésnek megfelelően — egyre sürgetőbbé vált. *Henszlmann* a Pesti Hírlapban foglalt állást.<sup>47</sup> Az ő okfejtése azonban már nem egy barokk-klasszicista akadémia érdekében szól; sőt, hangjából a romantikusok éles akadémiaellenesége cseng ki. Az akadémia «a' merő theoriához ragaszkodó pedans professzorság» színhelye. Az akadémikus feszélyezettsége alól felszabaduló fiatal művész teljesen kiszolgáltatja magát változó ötleteinek, s ez az egyik oka a művészi élet már Magyarországon is érezhető heterogenitásának. A zavarosságtól való megszabadulás előfeltétele: hogy a művészet szabadítsa fel magát «az akadémiák holt módja alól» és legyen *nemzeti* — tehát a nemzet számára *egységes*. Szükségünk van művésziskolára, de akadémikus vaskalaposságtól mentes iskolára. A tanítók éppen a klasszikus művek példáján igazolják növendékeik előtt, hogy a valódi nagy művészet mindig nemzeti és a természetből közvetlenül merít, nem pedig — az akadémián keresztül — másod-, harmad-, vagy negyedkézből.<sup>48</sup>

A nemskára végül mégis csak megvalósuló első magyar művésziskola ilyen előzmények után figyelemreméltó lépést jelentett előre.

### *Marastoni*

A velencei származású *Jacopo Marastoni* (1804—1860) 1846-ban megalapította pesti magánakadémiáját. Ha az «akadémia» fogalmát a hagyományos tág olasz mértékkel mérjük, úgy a Marastoni-iskola ily hangzatos elnevezése nem indokolatlan. A számtalan olasz művészakadémia között bizonyára akadt a *Marastoni*-énál kisebb is.

*Marastoni* 1832-ben jött Magyarországra, Pozsonyba, innen 1836-ban Pestre.<sup>49</sup> A velencei művész számára nem nehéz feladat előkelő körökben portré-megrendelésekre szert tenni. Számos arisztokrata család halmozta el megrendelésekkel és József nádor bizalmába fogadta. *Marastoni* magántanítással is foglalkozott: nála tanultak 1842-ben *Zichy Mihály* és *Jakobey Károly*; nála sajátították el a műhelyszerű tanmenet elemeit: festéket törtek, a mester rajzait másolták s antik utáni gipszet rajzoltak.

*Marastoni* 1845-ben a nádornál és a helytartótanácsnál kérvényezi, hogy saját költségén alapíthasson «egy egészen a Velencei Akadémia<sup>50</sup> rendszere



után — csakhogy kisebb arányban — felállítandó festész-Akadémiát». «Annyival inkább reménylhetnék szép sikert — írja — mert segítségével azon birtokomban lévő képcsarnoknak — mely több jeles festményeket híres Művészek-től, az olasz és Niederlandi iskolákból — festetteket foglal magában, — eredeti minták szerint vezetném őket 's így honn lenne alkalmuk, rajzolás és színezésben a' művészetnek oly fokát érni el, minőre csak számos külföldön eltöltött évek után juthatott volna.»<sup>51</sup>

*Marastoni* tanterve a *művész-iskola* kereteit határozza meg, nem pedig a kézműves-rajziskoláét. Tantervéből és felszereléséből azonban kiténik, hogy számolt a műiparosi igényekkel. Kremmer szerint <sup>52</sup> azzal a gondolattal is foglalkozott, hogy vasárnapi tanfolyamokat rendez mértanból és szabadkézi rajzból iparos-tanoncok számára. Növendékeinek javarésze éppen műiparosi rajzkészségét igyekezett az akadémián tökéletesíteni; ezért vált a növendék-jegyzékben szereplő nevek között oly igen kevés ismert művésznévvé.

*Marastoni* és pártolói is érezhették, hogy az iskola szűk keretei között nehéz eleget tenni a kettős feladatnak: a művészinak és a műiparinak. Ehhez több tanerőre lett volna szükség. A kérdést megvilágítja a *Marastoni*-iskolát támogató egyesület («Az első magyar festészeti akadémiát gyámolító társulat») 1850-i közgyűlésén Ney Ferenc titkár beszéde.<sup>53</sup> Ha ki lehetne bővíteni, úgy mond, *Marastoni* intézetét, úgy az iskola «a művészekké leendő ifjakon kívül még más fiatal honpolgárainkra, u. m. szobrász-, kőfaragó-, építés-, kőműves- asztalos-, ács-, lakatosra s több másokra is kiárasztatná üdvös hatását.»

Az 1845-ös alakuláskor a helytartótanács *Marastoni*-t részletes tanterv benyújtására szólítja fel. A benyújtott tervezet <sup>54</sup> 4. pontja a tanmenetet tartalmazza. «Az Akadémia négy osztályból álland, úgy mint az *1-ső* osztályban tanulnak a növendékek elemi képlet- és diszitményrajzot.» A «képlet»-rajzon alkalmasint mértani rajz értendő. «A *2-ik* osztálybeliek idegrendszerből (?), továbbá antik gipsz-szobrok utáni elméleti és gyakorlati rajztanból vesznek oktatást.» *Marastoni* nem tudott jól magyarul, bizonyára olaszból fordították beadványa szövegét. Az «idegrendszer» helyébe az anatómia kívánkozik. Az «elméleti és gyakorlati rajzolás» nyilván a *disegno* ősi akadémiai kettős értelmét takarja (1., 3. sz. jegyzetet). — «A *3-ik* osztály olajfestészetben gyakoroltatik, híresb olajfestészek nyomain.» A tervben tehát a természet utáni rajz vagy festés kifejezetten nem szerepel. «A *4-ik* osztálynak építészeti és láttani (perspectiv) rajzból adatik tanítás.» Az iskolát némi huzavona után engedélyezik, a «helybeli tanodák igazgatójának felügyelése alatt».

*Marastoni* az engedély birtokában a Nagyhid-(Deák Ferenc-)utcában egy bérház harmadik emeletét kibérli és tan- és kiállító helyiségei közül kettő fölé *Hild*-del mennyezetvilágítást építtet.<sup>55</sup> 1846 tavaszán taneszközök beszerzésére Velencébe utazik. Az ottani akadémián akar gipszmásolatokat készíttetni, de erre nem kap engedélyt. Végül mégis gipszöntvényekből, rajzokból, antik plasztikai és dekoratív tárgyú grafikai mintagyűjteményekből álló, eléggé gazdag gyűjteményre sikerült szert tennie. A halála után készített leltár <sup>56</sup> a tangyűjteménynek csak egy részét, a gipsztárgyakat és mint egy kétszáz figurális darabot — antik szobrokat, állatokat, fejeket, végtagokat — valamint ornamentumot foglal magában. Ha ehhez hozzáadjuk az olasz és németalföldi festménymásolatokat és — állítólag — eredetiket, úgy meg kell állapítanunk, hogy *Marastoni* anyagi felkészültsége igen tekintélyes és komoly akadémiai képzést tett volna lehetővé.

A *közhangulatot* tekintve, amely *Marastoni* kezdeményezését fogadta, figyelemreméltó tünet, hogy 1846 novemberében Pest város *díszpolgárává*

választják. Ez a tény igazolja egyben a művész társadalmi helyzetének erkölcsi megerősödését a reformkor folyamán.

• *Marastoni* tetemes erkölcsi sikere azonban nem mentesítette akadémiaját az anyagi és egyéb gondoktól.

Nyilvánvaló hogy *Marastoni* túlméretezte tervét. Túlbecsülte saját pedagógiai képességét és túlbecsülte a korabeli reális szükségletet. Vagyonát beleölté vállalkozásába, s ezért kezdettől fogva anyagi nehézségekkel küzdött. Szerencséjére akadnak komoly pártfogói. Valóban: a pesti polgári *társadalom* mozdul meg az érdekében s ha nem is kellő mértékben, ha nem is a cél jelentőségét felfogva, mégis: *sokszázan forintjaikból* adják össze az iskola fenntartásához szükséges összeget. 1846 októberében megalakult a Gyámolító Társulat.<sup>57</sup> Az első alapítók között ott van Döbrentei Gábor, Fáy Adrás és mások, valamennyien a polgári, illetőleg kismemesi osztályból. Az elnökséget Ürményi Ferenc koronaőr vállalja. Huszonnégy tagú választmány létesül. A Gyámolító Társulat feladata a pénzszerzés: «részvényesek» toborzásával, sorsolással, kiállításal és bál rendezésével. A növendékek egy részének tandíját a társulat fedezi: ez támogatásának egyik tényezője; a növendékek másik részét *Marastoni* ingyen tanítja; csak a tanulók igen kis része fizeti maga a tandíját (az első évben beiratkozott harminckilenc növendék közül tízen havi 6—8 forintot). A Társulatnak 1847 februárjában Emich Gusztáv a pénztárnoka és Ney Ferenc a titkára.

Egyetlen példa szolgáljon a leküzdendő anyagi nehézségek szemléltetésére. 1847-ben elhatároznak egy viszonylag nagyobbszabású sorsolást; nyereményül hat nagy *Marastoni*-képet vásárolnak, összesen 1000 forintért. Az 1600 darab egyforintos sorsjegyből 986 darab kél el — a Társulat 14 forintot ráfizet. A mérleg mégsem ennyire passzív, mivel a Társulat három képet nyer s a másik három nyereménykép közül kettőt a nyertesek nem vittek el (!)<sup>58</sup> Egy képet a Nemzeti Múzeum kap, kettőt *Marastoni* visszavesz és 280 forint értékben a Társulat részéről beiratott növendékek tandíja gyanánt nyugtáz.

A forradalom és a katasztrófa évei alatt, 1848 októberétől 1850 őszéig, az akadémia szünetel. A növendékek nagyrésze a zászlók alá vonul s Világos után szétszéled. De *Marastoni* szívós. Ismét kérvényezi az iskola megnyitását s mint «gutgesinnt» megkapja az engedélyt. 1850 szeptember 15-én a növendékek első kiállításával ismét megnyílik az iskola. Az anyagi bajokon sorsolás és bál segít. Ujabb agitáció indul a Gyámolító Társulatban két pengőforintos «részvényesek» verbuválása céljából. 1851-ben már több mint négyszázötven a tagok (részvényesek) száma. Ezen alapult most a maximális anyagi segítség. *Marastoni* minden igyekezete, hogy állami támogatásban részesüljön, eredménytelen maradt.<sup>59</sup> Magyarország ismét gyarmattá lett és Bécsnek semmi érdeke sem fűződött még egy jelentéktelen magyar kultúrgóc támogatásához sem.

Csupán annyira erősödött meg az iskola, hogy *Marastoni* ségédtanerőt szerződtethetett maga mellé. Előbb az iskola egy volt növendékét, *Sirobmayer*-t alkalmazta, azután a Bécsben végzett *Komlóssy Ferenc*-et (1817—1892). *Komlóssy* Bécsben tanúja volt annak a nagy harcnak, amely a klasszicista (álmorantikus) maradiak s az akkori modernek között folyt.<sup>60</sup> Az egyik oldalon állt a nazarénus *Fübrich* és *Kupelwieser*, akik a vallásos ideológiai befolyás mellett kevesebbet törődtek a gyakorlati képzéssel, a kompozíció mellett pedig teljesen elhanyagolták a természetutáni tanulmányt s különösen a festést. A másik oldalon állt — más-más elvekből kiindulón — *Rahl* és *Waldmüller*. A természet után való rajz és festés mindkettőnél döntő tényező volt. A harc az ellentáborok között 1847-ben tört ki nyíltan és *Rahl*-nak, valamint *Waldmüller*-nek az akadémiaiból



való kivonulására vezetett. Mindketten magániskolát nyitottak, mindketten nagy sikerrel. Kettejük ellenállásának hatására következett be később a bécsi akadémia reformja.

*Komlóssy* kifogásolta a *Marastoni*-nál divó módszert.<sup>61</sup> *Marastoni* — úgy látszik — a bécsi akadémia nazarénus módszerét követte s tanításának fő eszköze a másolás, a bevált minták utánzása, nem pedig az önálló művészi élményre való nevelés volt. Bár a természet utáni festést ő sem mellőzte teljesen.<sup>62</sup> A másoló módszernek értelme addig volt, amíg az uralkodó osztály művészi ízlésének megfelelt az utánzandó stílus, s amíg az uralkodó társadalmi osztály kultúrája tekintély volt az elnyomott osztály előtt is. A 18. századig minden új nemzedék gyakorlata a hagyományon alapult. A maradiság s a haladás közötti ellentét nem érintette a hagyományhűség elvét.

A helyzet akkor változott meg gyökeresen, amikor a kapitalizmus szétrobbantotta és szétmorzsolta a feudális kereteket, amikor a forradalmi romantika lejáratta a klasszicista hagyomány jogfolytonosságának elvét, amikor az új, a polgári közönség zöme nem találta meg a kapcsolatot a művészet új tartalmával, új problémáival és célkitűzéseivel. A művész, elidegenedve a vezető társadalmi osztálytól, magára hagyatva, új utakat keresett. Az egyéni élmény nem adódhatott már magától, az idősebb nemzedék, a tekintélyek elismerése alapján. *A saját élményt* most már a művészi nevelés középpontjába kellett állítani és ennek előfeltétele a *holt minta* behelyettesítése az *élő modellel*.

*Komlóssy* kifogásolta *Marastoni* avultságát s az öreg mester ellen izgatta a növendékeket — mire elbocsátották az iskolából. Ekkor saját intézetet nyitott s néhány *Marastoni*-növendéket is elcsábított. A hatóságokhoz intézett beadványában kifejtette, hogy ő csak természet után enged rajzolni és festeni, s hogy *Marastoni* másoló módszere negyven évvel maradt el a kortól.

*Marastoni* válaszul feljelentésben kérte az ellenfél iskolájának bezárását, s mivel *privilegizálta* a művészképzést, győzött is: *Komlóssy* iskoláját bezáratták. *Komlóssy* a feudális Magyarországból Bécsbe költözött. Az átköltözés e percben aligha szolgálta művészeti életünk előnyét. *Komlóssy* a bécsi művészellenzék frissebb áramlatát képviselte s így *Marastoni*-nál jobban készíthette volna elő művészjelöltjeink külföldi tanulmányát.

Kevésbé jelentős ellenfél volt a *Fuchstaller*-féle magániskola, vagy az olasz *Rostagni* vállalkozása, aki «különleges módszere szerint» egy év alatt tanított portréfestészetre, két év alatt kompozícióra és históriára. *Marastoni* a kultúra minden sérelme nélkül ezt az iskolát is betiltatta.

A sajtó általában pártolón foglalkozott *Marastoni* iskolájával, de a «Családi Lapok» 1854 szeptember 15-i számában kifogásolja az intézet «akadémia» elnevezését, keveslí a növendékek haladását. Ennek oka, hogy csak egy tanerő működik az intézetben. Kifogásolja az ifjúság magaviseletét is.<sup>63</sup> Erre a Gyámoltó Társulat «Felügyelő Bizottmányt» küld ki az iskolára az «erkölcsi és illemi szabályok» betartása érdekében és egy évvel később *Szemlér Mihály*-t segédtanárnak szerződteti.

Az iskola *Marastoni* haláláig fennáll. Az utolsó évkönyvben (1857/8) szereplő növendék-névsorban egyetlen ismertté vált névre sem bukkanunk, ha csak a *Bernwaller Mór*-ét (B. József fia?) nem tekintjük annak. Aki tehette, egyenesen Bécsbe ment tanulni. Ez egymagában bizonyítja az intézet tekintélyének csökkenését s végül életképtelenségét. A *Marastoni*-akadémia — külföldi szemmel nézve — valóban a korabeli művész-iskolázás dekadens és avult típusát képviselte. Ideológiai képzésnek az akadémián nyomát sem leljük. Ennek ellenére *a magyar művészi életben a haladást* jelentette. Feladatot teljesített:



megmozgatta a társadalmat, egy képzőművészi nevelőintézet szükségét igazolta s pusztá létével hozzájárult a nemzeti öntudat erősödéséhez.

A *Marastoni*-akadémia 1860 április 20-án oszlott fel. Megszűnt egyetlen képzőművészeti pedagógiai szakintézetünk. Ami pedagógiai tevékenység tovább folyt, az a festészet terén egy-egy művész magántevékenységére korlátozódott s gyakran a pedagógiai dilettantizmus határán mozgott. A szobrászok képzésének színhelye, mint régen, a kőfaragóműhely maradt. Az iparművészeti célokat a gyenge rajziskolák szolgálták.

### *A Képzőművészeti Társulat tervei*

Közben, 1859 január 29-én, megalakult az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat. Végre volt a magyar művészi életnek cselekvőképes központi szerve. Ismeretesek a küzdelmek, amelyeket a Társulathoz léte első éveiben az akadékoskodó hatóságokkal folytatnia kellett, míg 1863-ban végre jóváhagyták alapszabályait.<sup>64</sup> Ezekben az alapszabályokban művészi akadémia létesítését is feladatai közé iktatta. A Társulat igazgató-választmánya 1862 június 25-i rendes ülésén komoly formában foglalkozik egy tanintézet kérdésével. Az erre vonatkozó jegyzőkönyv a következőket tartalmazza: <sup>65</sup>

«Elnök Úr előterjeszti, hogy ez uttal ugyan hosszas fejtegetésbe és indokolásba bocsátkozni nem akar, mert elég, hogy oly tárgyat pendít meg, miről azt hiszi, hogy minden honfi kebelben visszhangra talál. Eljöttnek hiszi ugyan az időt, melyben nemzetünk fejlődésével naponkint érezhető szükséggé válik egy művészi tanintézetnek megalapítása, hazánkban terjedő művészi ízléssel növekedő ifjú művész sarjadék kiképzésére; és miután ezen Társulat, e nagyfotosságú célt, már alapszabályaiban ki is tűzte magának, azt véli az elnök, hogy az igazgató-választmánynak annál inkább erkölcsi kötelességévé válik, ezen feladata köréhez tartozó, s képzőművészetünk emelésére s meghonosítására elkerülhetetlen művészi tanintézet megalapításáról gondoskodni s felállításáról alkalmas módokat és eszközöket felhasználni, ennek folytán indítványozza egy bizottság kinevezését, mely az intézet miképpen felállításáról véleményt adjon, megalapítására tervet készítsen.»

A bizottság tagjai *Orlay Soma*, *Than Mór*, *Telepy Károly* és *Plachy Ferenc* lettek, *Harsányi Pál* elnökle alatt. A bizottság összeült s az iskola megalapítását — már az anyagi eszközök híján is — időszerűtlennek nyilvánította.

1865-ben újra felvetődik a gondolat, amint arról a május 1., 3., 4-én tartott választmányi ülés jegyzőkönyv-kivonata tanuskodik.<sup>66</sup> A szöveg a következőképpen hangzik: ]

«Elnök indítványozza, hogy mivel az alapszabályok első fejezetének 1. pontja értelmében a Társulat legfőbb feladata egy művészeti tanintézet felállítása, s a tárgyban tervekészítésre még 1862. évben már bizottmány küldetett ki, mely azonban a mostoha időviszonyok közt ez ügyet sürgősnek nem látván, most ugyanezen bizottmány új tagokkal pótolatván szólíttassék fel, hogy ha már a kedvezőtlen körülmények közt egy művészeti tanintézetet létrehozni, úgy mint kívánatos volna nem is lehet, legalább annak elemi kezdéséhez tervet készítsen és adjon be, reménylhető lévén, hogyha egyszer a kezdet megtéttik, az intézet továbbfejlődése könnyebben fog következni.

Az indítvány elfogadtatván, a bizottmányhoz pótlólag megválasztattak: *Keleti Gusztáv*, *Klimkovics Ferenc*, *Than Mór* (sic.) és *Marastoni József* urak.»

A kibővített bizottságban már helyet foglal tehát a fiatal *Keleti Gusztáv* is.<sup>67</sup> Bécsben *Rabl* növendéke volt. Itthon Eötvös József családjában házitanítóként működött. Eötvös megbarátkozott a tehetséges és művelt fiatalemberrel s tanácsaival és befolyásával tovább támogatta művészi pályáját. Hozzásegítette müncheni tanulóiéveihez. Münchenben *Keleti* az akkori modern tájfestészet képviselőinél tanult: *Schleich*-nél, aki Németalföldön s Bretagneban tette magáévá az intim tájfestői problémáit és *Voltz*-nál, aki *Troyon* nyomdokain haladt. Közvetve — másod-, harmadkézből — a barbizoni iskola sajátos szemlélete is hatott *Keleti*-re;<sup>68</sup> egyben — a bécsinél ekkor jóval eleve-nebb müncheni művészéletben — feltárultak előtte a kor általános művészi és művészetpedagógiai problémái. 1863-ban hazatért és csakhamar szerepet játszott a Képzőművészeti Társulatban. A művészképzés kérdéséről is voltak gondolatai s ezek a gondolatok összhangban állottak Eötvös kultúrprogrammjával. Nem kétséges, hogy a fiatal *Keleti* a jövő művészeti miniszter teljes bizalmát élvezte.

Az 1865 májusában kiküldött Társulati Bizottság jelentését az év őszén jegyzőként *Keleti Gusztáv* fogalmazza meg.<sup>69</sup>

«Alulírottak — szól a jelentés — megbizattak azon, már régebben felmerült kérdés újabb megvitatásával, vajjon egy festészeti akadémiának felállítása... foganatosítható-e és mily mérvben a Társulat jelen körülményei között.»

A Bizottság a következőképpen határozott:

1. Az alapszabály kötelezi a Társulatot az akadémia felállítására.
2. Egyedül a Társulat eszközeiből a nagy külföldi akadémiáknak megfelelő intézmény nem létesíthető. A Bizottság csak «a Társulat jelen erejéhez mért intézet» kérdését vitatta meg.
3. Rendelkezésre állhat a kétszáz főnyi társulati tagszaporulat tagdíja: 2000 forint. E viszonylag csekély összeg eleve megszabja a tervezett intézet kereteit:

a) Ne legyen benne elemi rajziskola, amilyen van már több az országban s a fővárosban is. Viszont hézgapótló volna egy «képezde», «hol a festészeti pályára, vagy a művészettel rokon iparágak valamelyikére készülő érettebb és immár bizonyos készséggel bíró ifjak alkalmat leljenek jó gipszművek, de *leginkább* az élő minta (élőmodell) utáni gyakorlati rajzolásban magukat tökéletesíteni».

b) Felvételi vizsga kötelező a tandíjmentes szegényebbek s a 2 forint havi tandíjat fizető társulati tagok gyermekei számára; míg az «idegen résztvevők» számára, akik havi 5 forintot fizetnének, a felvételi vizsga elesnék.

c) Az élőmodell rajz- és festészeti tanulmányokat két — hetenként felváltva egy-egy — tanár vezesse, napi két órán át, évi 400—400 forint fizetéssel.

d) Kívánatos egy bonctan- és egy távlattan-tanár alkalmazása a téli félévben heti egy-egy estére, 100—100 forint tiszteletdíj ellenében.

e) A tanév tartama tíz hónap (októbertől júniusig). A modell napi két órát áll, de a növendékek egész nap a tanteremben tartózkodhatnak munkájuk folytatására.

f) Modellről és berendezésről a Társulat gondoskodik.

g) Helyiségül egyelőre a tanácsterem szolgálna.

h) A vezetést egy három tagból s egy előadóból álló bizottság vállalná.

i) A fegyelmi felügyelet az igazgató-választmányt illetné.



Eddig a választmánynak szóló jelentés tartalma. Kitetszik belőle, hogy a bizottság valamely akadémiai előképző-félére gondolt, mégpedig mind a festészeti, mind az iparművészi képzés érdekében. A terv szerényebb, de egyben komolyabb keretet szab az iskolának, mint amilyent *Marastoni* teremtett a magáénak. A tanároknak felváltva történő korrektúrája az akadémikus módszerre vall. A tervben a hangsúly nyilvánvalóan az élő modellen volt, mint az olasz akadémiák hőskorában. A két klasszikus elméleti tantárgy is szerepel: a bonctan és a távlatlan. Az egész intézmény azonban egyetlen helyiséget vett volna igénybe s ez visszafejlődést jelent *Marastoni* felsővilágítású terem sorával szemben.

Úgy tűnhetett, hogy a tervezett iskola kezdetnek nem rossz. De *Keleti Gusztáv* — a bizottsági tervezet megfogalmazója — egyben *különvéleményt* jelentett be.<sup>70</sup> A különvélemény oka: «Magyarország közügye és politikai helyzete oly lényeges változáson ment keresztül, mely nagy horderejű következeseinél fogva a bizottságunk elé tűzött ezen kérdést is immár más színben mutatja fel, s ez iránt néhány hóval ezelőtt vallott nézetemet is megváltoztatá.»

A «lényeges változás», amelyre *Keleti* utalt, a Deák hűsvéti cikke utáni helyzet: Schmerling bukása, a Bécsben folyó tárgyalások Ferenc József és Deák között, valamint az országgyűlés egybehívása. *Keleti* — nyilvánvalóan Eötvös sugalmazására — egyfelől már elégtelennek tartja a bizottság tervét, másfelől az iskola megvalósítását nem minősíti halaszthatatlannak. A különvéleményét alátámasztó főérve:

«... a beköszöntött új politikai korszak folyamában bekövetkezni látom alapszabályaink gyökeres új revízióját, melyekből, úgy hiszem, ki fog maradni az akadémia alapításának szüksége, mert ez jelenleg már nem a Társulat, hanem országos törvényhozásunk s a magyar kormánynak képezendő egyik földadatát.»

A Társulatlak különb feladatai vannak. Nevezetesen, hogy mai nyelven fejezzük ki: az *ideológiai tanácsadás*. *Keleti* azt javasolja, tanulmányozza a Társulat a külföldi művészetpolitikát és «a társulati szellemből folyó üdvösnek bizonyult rendszabályokat, melyek jelenleg csaknem mindenütt az *ipar felvirágoztatását a művészettel karöltve* célozzák. Terjesszen a Társulat annak idején az országgyűlés elé egy a tanulmányai eredményét tartalmazó *emlékiratot* megfelelő javaslatokkal.»

*Keleti*-nek természetesen (mivel ő volt a beavatott, nem a Társulat többi derék művésztagja) igaza lett. A külföldi intézmények tanulmányozása, valamint a beszámoló és a javaslatokat tartalmazó emlékirat pár év múltán létrejött — bár nem a Társulat, hanem a kormány megbízásából.

E pillanatban *Keleti* ellenjavaslatát a választmány nem tette magáévá. 1865 november 24-re kiküldött egy bizottságot, amelynek feladata a *Marastoni*-iskola taneszközeinek vétel céljából történő megbecslése volt. A bizottság jelentéséből<sup>71</sup> kiderült, hogy a Társulat saját tervezett iskolája számára kívánta beszerezni a taneszközöket. Kizárólag művészeti iskolát tervezett, az ipari és műszaki-rajzi képzés teljes kikapcsolásával.

«A felállítandó tanintézetet olyannak tekintvén, mely minden real- és politechnikai rajzintézetektől kiváló s egyedül oly tárgyakra szorítkozó legyen, mely az imént említett intézetekben nem gyakorolható, tehát természet- és gipszöntvények utáni rajz lenne a kitűzött főtárgy, s mint ilyen tanintézet részére feleslegessé válna először is a réz- és könyomatú előrajzok, az anatómiai kőrajzok kivételével, melyek használhatók és kifüggeszthetők.»

Az ornamentumok megvásárlását a bizottság feleslegesnek tartja, kivéve *Izsó Miklós* tagot, aki nyilvánvalóan a gyakorlati szobrászi igényekre van tekintettel.



A terv további sorsára két dokumentum vet fényt: az egyik Harsányi Pál társulati igazgató elnöki beszámolója 1866 decemberében, a másik a Társulat 1866 júniusában a képviselőházhoz benyújtott kérvénye. E két okiratból a terv következő története rekonstruálható: a választmány anyagi eszközök híján úgy véli, hogy a Társulat saját erejéből nem valósíthatja meg az iskola felállítását. Most *Keleti* különvéleménye győz, amelynek értelmében az intézetnek törvényhozási úton kell létesülnie. Megbízják *Keleti*-t a képviselőháznak benyújtandó javaslat kidolgozásával. A javaslatot a választmány 1866 június 30-án elfogadja és júliusban előterjeszti. A Ház azonban elnapoltatása miatt a javaslatot nem tárgyalja. Erre a választmány — úgy látszik — ismét visszatér a gondolathoz, hogy maga indítja majd el az iskolát, legalább is annak első osztályát, de a megvalósítást anyagi okokból a jövő évre halasztja.

Harsányi Pál igazgató 1866 decemberi közgyűlési beszámolójának vonatkozó része a következőképpen hangzik: <sup>72</sup>

«A művészeti tanintézetnek, mi Társulatunk legfőbb feladatai közé tartozik, legalább kezdeményes felállítására, tervet dolgoztatott ugyan ki a választmány, de annak valószínűségét mindeddig nem engedé a pénztár állapota, azonban mindig közelebb jutunk azon kilátáshoz, hogy még csak egy párszáz tag szaporodása s a tagdíjak pontosabb befizetése mellett, már legalább első osztályát egy művészeti tanintézetnek felállíthatjuk; mi naponként annál szükségesebbé válik, minél több művészi tehetségek tűnnek fel fiatal nemzedékünknel, kik a választmányhoz azért folyamodnak, hogy ha már a hazában kiképzést nem nyerhetnek, művészi tehetségük tekintetében megvizsgáltatván, legalább bizonyítvánnyal láttassanak el, hogy ezzel másutt kereshessenek befogadást és gyámolítást. Ily bizonyítványokat az év folyama alatt is többeket osztott ki a választmány, noha némelyektől azt megtagadni kénytelen volt, nem mind levén az tehetséggel is megáldva, kiben szenvedély van a művészet iránt. Az eddig is pártolt ifjak között főleg *Munkácsy Mihály*-t találta a választmány érdemesnek arra, hogy a Társulat pénztárából gyámolítva külföldi műakadémiába kiküldje, s az jelenleg Münchenben tanul.»

A Társulat által a képviselőházba benyújtott javaslat eredetije elveszett ugyan,<sup>73</sup> de magát a javaslatot a képviselőházi napló közölte. Ennek a rendkívül érdekes dokumentumnak az iskolára vonatkozó része így hangzik:

«Jól tudja a képviselőház, hogy a külföld e tekintetben (a képzőművészeti élet tekintetében) régen túlszárnyalt bennünket, s hogy azon ...erőfeszítések, melyek külföldön a művészet minden ágainak előmozdítására... irányozvák, nem csupán a nemzeti becsvágy kifolyása, hanem főleg helyesen felfogott nemzetgazdasági és közmívelődési szükség kielégítéseül jelentkeznek. Tudva levő ugyanis, hogy a tudományos fejlődés és szellemi haladás hézagos marad, valámig azt a művészet párhuzamos kibontakozása nem kíséri, és hogy a műipar sem bír magasabb lendületnek indulni ott, hol a magasabbrendű művészet gyakorlata sem az állam, sem a polgárok részéről gyámolításban nem részesül.

Magyarországon... csupán a képzőművészet kénytelen nélkülözni mai napig minden olynemű intézetet, hol a szakbeli tehetség útmutatást, az ízlés továbbfejlést, a magasabb törekvés irányt és támogatást kereshetne.

Ezen igen érezhető hiány pótlásának szükséges voltára a magyar törvényhozó testület figyelmét sürgetőleg felhívni a képzőművészeti társulat erkölcsi kötelességének tartja.

Mert habár túl nem becsüli az úgynevezett művészeti akadémiák hatását, mégis szilárd meggyőződése az, hogy valamint a tudományos nevelés pályáján, úgy az emberi ismeretek ezen szakmájában is kötelessége az államnak, hogy a

kiképzésre és tökéletesítésre módot és alkalmat nyújtson ifjú polgárainak oly intézetek felállítása által, hol nemcsak a művészeti gyakorlat elemei, de egyúttal a művészet segédtudományaiból is taníttassék mindaz, ami tanítható.

Ezen oknál fogva az O. Magyar Képzőművészeti Társulat kéri:

I. Állíttassék fel Pesten országos erővel kétoosztályú országos képzőművészeti tanintézet.

Az *első osztály* állhatna országos elemi mintarajztanodából, iskolai oktatás kíséretében, hol a tanítás ingyenes s a gymnasialis oktatásnak megfelelő legyen.

A *második osztályban* a szabad kézrajzolás képezné a technikai műveltség alapját, a szellemi kiképzés alapját pedig tudományos előadások a művészet történelme, szépészet, távlatan és bonctan köréből. Mindkét szak egyenlő pontossággal taníttatnék. A tanítás itt fizeteses s az egyetemen gyakorlott tanulmányokkal párhuzamos lehetne.

Mindkét osztálynál a legjobb tanerők alkalmaztatván, az intézet jótékony befolyást gyakorolna az öszves magyarországi rajzitanítás fokonkénti javítására, melyre annak jelenleg a legnagyobb mértékben szüksége van.

Művészek képzése szoros értelemben, nem lehetne e tanintézet feladata.

Egyelőre tökéletesen betöltené hivatását, ha egyrészt az iparágakkal rokon s azok nemesbítését eszközölő szakmákra kellő figyelmet fordít s e célból a lehető legnagyobb szabadelvűséggel nyitja meg segélyforrásait mindazon iparosok előtt, kik itt okulást és továbbképzést keresnek; másrészt, ha mindazon ismeretekben tájékozást nyújt, melyek öszvegére szüksége van az ifjúnak, ki akár valamely magasabb technikai szakmát, akár a művészi pályát válassza hivatásaul.

... szükséges lesz az országos képzőművészeti tanintézet körül működendő hazai tanerők fejlesztéséről is gondoskodni, ami jelen helyzetünkben csupán arravaló tehetséges ifjak külföldi tanintézeteken való kiképeztetése által eszközölhető.»

A tervezet *Keleti* későbbi koncepcióját egyes lényeges pontjaiban már most — *Keleti* külföldi tanulmányútja előtt — tartalmazza. *Keleti*-nek ez a terve nem eredeti ötleten alapul, hanem Hermann Grimm javaslatának alkalmazása a magyar viszonyokra.<sup>74</sup> Grimm, a nagy német romantikusok szellemi örököse, javaslatait tartalmazó tanulmányában a korabeli akadémiái rendszer ellen fordul. Élesen kel ki az ellen, hogy az akadémiákon, mégpedig meghatározott stílári célkitűzéssel, a művészetet *tanítani* akarják. Az állam csak akkor kényszerítheti rá művészeti stíluszándékait az ifjúságra, ha kötelezi magát, hogy a művészjelöltet a kiképzése után elstartja. De egyébként *a művészet taníthatatlan*. «Szabad-e az államnak valami oly alijában hamisat állítania, hogy a művészet tanítható? S erre a hamis tételre egy nyilvános intézményt alapítania?» Az állam figyelmeztesse a művésznövendéket, hogy pályáját a saját veszélyére választja, s az államtól ne várja anyagi sorsának biztosítását. Viszont az akadémia ne «képezzen művészt», csak a szükséges technikai és elméleti ismeretekre oktasson s végül az életbe kilépő fiatal művésznak biztosítsa tapasztalt mesterek tanácsadását. (Ez nyilvánvaló célzás a mesteriskola intézményére.) Grimm javaslata az akadémiák reformját illetően a következő:

Kétfokú akadémia állítandó fel:

*Első fok*: rajziskola, ahol «a kéz s a szem mesterségbeli készsége sajátítható el. Az itt szerzett kiképzés olyan legyen, hogy minden életpályának előnyös járuléka lehessen... Egy Normalzeichenschule a monarchia számára».



*Második foka:* «Egy iskola, ahol a szabadkézi rajz a technikai képzés alapja és felolvasások a szellemi kiképzés alapjai.» «Olajfestészetről, komponálásról, művészségről szó sem lehet.» «Művészetet, mint egyáltalán nem taníthatót, nem tanítanak az akadémián, hanem csak azt nyújtják, amit egy művész megtanulhat, mielőtt ezt a nevet viseli.» A tanítás az akadémián ne legyen ingyenes, mint ahogy az egyetemen sem az. Ne csábítsa a szegénysorsúakat erre a csekély anyagi kilátásokkal kecsegtető pályára.

Az oktatás *harmadik fokát* illetően Grimm javaslata: «Azoknak, akik saját szabad elhatározásukból művésznek szánják magukat, ott az alkalom, hogy jelentős művészek műtermeiben tanácsot és tanítást nyerjenek.»<sup>75</sup>

*Keleti* sem becsüli túl «az úgynevezett művészeti akadémiák» hatását. Álljon a magyar képzőművészeti tanintézet két osztályból: az «elemi mintarajztanodából» (a mai művészeti gimnázium ösképféből) és a második osztályból, ahol «a szabad kézrajzolás képezné a technikai műveltség alapját.» *Keleti* ebben az időpontban magáévá teszi Grimm «rajzpártiságát», valószínűleg nem ismerve fel, hogy Grimm e tekintetben viszont tisztára *Cornelius* és ezen túlmenően a francia ős-akadémizmus hatása alatt áll. A Grimm-féle koncepciónak az olyan elméleti tárgyak felelnek meg, mint a művészettörténet, az esztétika, a bonctan és a távlatlan.

A harmadfokú képzésről, a mesteriskoláról, *Keleti*-nél egyelőre szó sincs, «a művészek képzése szoros értelemben, nem lehetne e tanintézet feladata».

Fontos szempont viszont *Keleti*-nél az iskola közvetett szerepe az ország *anyagi jólétének* előmozdítása terén. E gondolat Colbert óta állandó érv az akadémiák jelentősége mellett,<sup>76</sup> oly értelemben, hogy a műipar ott virágzik, ahol élen jár a magas művészet.<sup>77</sup>

Még néhány évnél kellett eltelnie, míg a magyar állami tanintézet — egyelőre kezdetleges formában — megvalósulhatott. Előfeltétele a Béccstől való függés lazulása volt, az 1867-tel létrejött kompromisszum. A magyar állam, minél inkább tapasztalta továbbra is függését az osztrák kapitalizmustól, annál inkább igyekezett a szellemi téren való függetlenségét kimutatni. Elmaradottságunk a képzőművészet vonalán szembeszökő volt. A magyar művészi élet hiányát azonban csak igen kevesen érezték valóban hiánynak. Az állam feladata volt tehát, az *igények kielégítését megelőzően: az igények felkeltése.*

Főbb vonásaiban nyomon kísértük a nyugati országok művészeti akadémiáinak fejlődését. Láthattuk, mint vették át — a változó társadalmi strukturának megfelelően — a céhek szerepét gazdasági-társadalmi, ideológiai és nevelői téren egyaránt. A 19. század első két harmadában a művészeti akadémiák jelentősége fokról fokra csökkent. Olyan mértékben, ahogyan mélyült a szakadék a burzsoá társadalom és állama — s a haladó művészet között.

Magyarországon 1867-ig nehezen s csak halvány nyomokban találhatjuk meg a nyugati folyamat megfelelőjét. Az ábrázoló művészetek gyakorlata körül nem alakult ki művészeti élet; helyesebben: nem a valódi, a «teljes» művészeti élet alakította ki festészeti és szobrászati gyakorlatunkat. A szabadságharcig a festészet túlnyomóan a portréra szorítkozott, a szobrászat a dekoratív és síremlék-faragásra. A negyvenes években tagadhatatlanul megindult valamely mozgás a történelmi festészet és a szobor-émlékmű társadalmi követelményével kapcsolatban, de ez csak kezdete lett volna egy egészséges folyamatnak. Még csak csirája az életnek. Külföldön az akadémiákat a dúsán érett, a gazdag, telített, szerteágazó művészeti élet hozta létre. Volt miből levezetni az ideológiát, s volt mire nevelni, volt mit szabályozni s volt miért harcolni. Az akadémia,



társadalmi és didaktikus szervként, a művészi élet *következményeként* alakult ki, fejlődött s hanyatlott.

Nálunk azonban előbb meg kellett teremteni a művészeti életet. Még a 18. század vége óta létező iparrajz-iskoláink sem értek el sokat. Előfeltételül hiányzott a virágzó kézműipar reális szükséglete. A művészi rajztanítás pedig, valamint a szobrászi és festőművészeti képzés kezdetleges színvonala, megfelelt a társadalmi valóságnak: Magyarország gyarmati helyzetének.

A nemzeti élet kezdete! a reformkori társadalmunk haladó rétegében tudatosították képzőművészeti elmaradottságunkat és ennek megfelelő feladatainkat. De csak olyan esetben elegendő a hiányok és a feladatok ily tudata a társadalom egy *vékony* rétegében, ha a gazdasági és politikai hatalmat a kezében tartja.

*Marastoni* vállalkozása 1850 körül nemcsak, s talán nem is elsősorban *Marastoni* csekély művészi jelentősége miatt volt túlméretezett s életképtelen, hanem a kellő széles társadalmi alap híján. A kezdet sokat ígérő volt, s ha a magyarság valóban kivívja szabadságát, bizonyos, hogy a társadalom művészeti igénye rohamos ütemben fejlődött volna. Az 1849 utáni idők azonban az ellenkező irányban hatottak. Mégis, a már egyszer felkelített csekély igényt nem lehetett elfojtani; bár egyelőre nem is lehetett oly erőssé fejleszteni, hogy kialakíthassa a magyar *képzőművészeti életet*, azaz: a társadalom egészét, vagy legalább is a vezető társadalmi osztályt minden képzőművészeti vonatkozásban megmozgató áramlást, komoly művészi megbízatásokkal és vásárlásokkal, művészi társasérettel, kiállítási üzemmel, sajtóval és eleven ideológiai harcokkal. Nem utolsósorban pedig életképes iskolával.

A Képzőművészeti Társulat volt az a szervezet, amely sokirányúan mozgatta meg e bizonyos «vékony réteget». Ha nem következik be a kiegészítés, ha Magyarország gyarmati helyzetéből nem emelkedik félgyarmattá, a Társulat is visszafejlődött, vagy legfeljebb vegetált volna. Amikor a Társulat a hatvanas évek első felében át akarta venni *Marastoni* örökét, amikor egyetlen tanteremre szorítózkodó akadémiát tervezett: a méreteket illetően reálisan gondolkozott. Ez a terv csak 1865-ben vált túlhaladottá.

Ha az akadémiák történetének fényében elemezzük a helyzetet, meg kell állapítanunk, hogy *maga a Társulat több tekintetben a régi akadémiák szerepét játszotta*. Ideológiai gyújtópont volt. Igaz, közvetlenül nem az volt a szerepe, hogy az osztálytársadalomban kiemelje és megszilárdítsa a *művészek* rangját, hanem a *művészet* rangját a *nemzeti életben*. Ezen keresztül azonban gyarapította a művészek társadalmi súlyát is. Ami a tervezett iskolát illeti, úgy az a *teljes akadémia* értelmében szoros kiegészítője lett volna a Társulatnak. Meggátolta volna a fiatal művészjelöltek kiszolgáltatottságát a külföldi — elsősorban még mindig a bécsi — akadémiáknak. Maga az iskola korszerűen, kicsinyített mása lett volna a barokk-klasszicisztika utáni akadémia-típusnak. Rajz és festés a *Marastoni*-féle anyag és élő modell után, valamint a napi két órai korrektúra kiegészült volna a növénydekék további munkálkodásával estig, amikor is — télen — elméleti tárgyakat hallgattak volna. Ez tehát nem *járvulékos*, hanem *teljes* típusú oktatás rajzzal és festéssel, illetőleg mintázással.

A kérdés már csupán az, vajjon a Társulat eléggé előkészítette-e már a kiképzendő művészek befogadására a társadalmi talajt? Aligha.

Reális volt tehát *Keleti* (azaz nyilván Eötvös) állásfoglalása 1865 után, amikor már derengett a láthatár. A társulati terv egyfelől túl kis méreteket vett figyelembe, másfelől nem eléggé a gyökerénél ragadta meg a kérdést. Egy olyan nagyszabású intézményre volt szükség, amely elsősorban az

igények felkeltését készíti elő. Elsősorban középiskolai rajztanárokat képez, akik már a serdülők tudatába belevésik a művészet tiszteletét és ezen túlmenően is közönséget nevelnek. Így képzeltek el a *Mintarajztanoda* és *Rajztanárképző* tervezői.

1868-ban Keleti Gusztáv a magyar kormány megbízásából a művészképző intézmények tanulmányozására külföldre utazott.

Ezzel végetért a magyar képzőművészeti oktatás hőskora.

- <sup>1</sup> *Cennini* szerint az igazi festő csak a művészet iránti szeretettől, a nemes érzülettől indítva választja pályáját, nem pedig a kenyérkereset miatt. (*Cennini Trattatója*, Ilg kiadásában, Bécs 1871. 5. old.)
- <sup>2</sup> Az akadémiák fejlődését a 19. századig csak néhány fő vonásában jellemzem és ezért mellőzöm a források idézését. Csupán két alapvető munkára utalok: *N. Pevsner: Academies of Art Past and Present*, Cambridge 1940; *J. v. Schlosser: Die Kunstliteratur*, Wien 1924.
- <sup>3</sup> A *disegno* — rajz — szónak kettős értelme van az akadémikus terminológiában. Egyfelől a belső elképzelést, belső alakítást, a művész szellemi szándékát, koncepcióját jelenti, másfelől a rajzot a szó közönséges értelmében. Az előbbi értelmet igyekeztem az «eszmenyi felfogás» kifejezéssel megközelíteni. (L. *Karl Birch—Hirschfeld: Die Lehre von der Malerei im Cinquecento*, Róma 1912. 29. old.)
- <sup>4</sup> Amíg nem voltak akadémiák, a művésznövendék csak akkor dolgozhatott aktmodell után, ha mestere történetesen modellt állított. Az akadémikus elveket azonban, mivel az antik szobrászat és a reneszánsz festészet értelmezésén alapultak, nem lehetett rendszeres aktrajzgyakorlat nélkül érvényre juttatni. A hivatalos és a magánakadémiák tanítói működésében tehát kezdettől fogva alapvető szerepet játszott a mesterek rajzainak másolása, az eredeti antik szobrok és gipszmásolataik utáni rajz mellett, az aktrajz. Egyes magánakadémiáknak kizárólag ez utóbbi volt a vonzóereje.
- <sup>5</sup> *Pevsner* id. mű. 93. old.
- <sup>6</sup> Az akadémia-elmélet olasz eredetére vonatkozóan: *A. Fontaine: Les Doctrines d'Art en France*. Párizs. 3. old.
- <sup>7</sup> A *disegnóról* lásd a 3. sz. jegyzetet. — Egyéb, ugyancsak fontos alaptételeket (pl. a műfajok hierarchiáját, a tematika jelentését) illetően stb. ebben az összefüggésben a rövidség okáért figyelmen kívül hagyjuk. — A «dessin»-nek a *disegno*-nak megfelelő kettős értelmezése különösen pregnánsan tűnik szembe *Lebrun* 1672. január 9-i akadémiai előadásában (*A Fontaine: Conférences Inédites de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*. Párizs, é. n. 35. old.) De ugyanitt megviláglik a francia akadémikus felfogás fokozottan irodalmias-tárgyas jellege.
- <sup>8</sup> E vitát többé-kevésbé bőven ismerteti: *Pevsner, Schlosser*, id. mű. és *Fontaine*, mindkét id. mű.
- <sup>9</sup> A «művészi szabadság» elve, elmaradhatatlan kísérő jelenségeivel, a piacra termeléssel s a műkereskedelemnek való kiszolgáltatottsággal, már a 17. században megvalósult Hollandiában, az első polgári államban.
- <sup>10</sup> Id. mű. 140—141. old.
- <sup>11</sup> Ez a barokk korban nem vezetett még az egyes művészeti ágak gyakorlati elkülönüléséhez. A festő, a szobrász s az építész azonos nyelven beszéltek a hírnévvel, a stukkóossal, a műasztalossal. Még mindig akad példája az enciklopédikus hozzáértésnek is. *Lebrun*, a festő, a királyi műipari műhelyek igazgatója volt s egyben a versaillesi kastély legfőbb interieur-tervezője. Még nem mutatkozott meg a művész-társadalom szakmai rangsorolásának gyakorlati fonákja.
- <sup>12</sup> Az iskolaalapítások áttekintését l. *Pevsner*-nél id. mű. 140—143. old.
- <sup>13</sup> Tipikus a szentpétervári akadémia tervezete, ahol gyermekeket az alsó tagozaton 6—7 éves koruktól fogva képeztek. Csak később vált el, hogy *kevésbé tehetségesek* milyen kézműipari pályára mehettek. Az iparművészet másodrendű minősítése ebben is megnyilvánul. Mégis egészséges felfogásra vall a közös kézműipari jellegű alapképzés.
- <sup>14</sup> Kivételesen a stuttgarti Karlschule és a pétervári akadémia, ahol a bő szakmai képzés az általános iskolai képzést csak kiegészítette.
- <sup>15</sup> *Fontaine, Doctrines*, 252. old.
- <sup>16</sup> Dolgozatom lezárása után kaptam kézhez *M. N. Kovalenszkaja* hézagpótló könyve (Az orosz művészet-története a 19. század első felében. Moszkva. 1951) első fejezeteinek nyersfordítását. A mű fontos adatokat tartalmaz a pétervári akadémiairól. Az akadémia a 19. század első évtizedeiben feltétlen tekintéllyel bíró ideológiai központ: hivatalos véleményező fórum és a klasszicista elmélet képviselője, de erősödő nemzeti jelleggel. — Ötvenesek felvételét 1802-ben beszüntetik s a korhatár előbb 8, majd 11 év lesz. Az elméleti tárgyak — köztük az esztétika, az ókori kultúr- és művészet-történet és irodalom — különös hangsúlyt nyernek. 1818-ban megszüntetik a díszítő művészetek osztályát s most itt is teljessé válik a szakadás a művészet s a kézművesség között.
- <sup>17</sup> E helyütt csak néhány tipikus megnyilvánulásra utalok: *Heinso: Düsseldorf Gemäldebriefe 1777*



- (új kiadás: 1914.) — Wackenroder: *Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (1797.) — Winckelmann: *Gedanken über die Nachahmung griechischer Werke*. 1755.
- <sup>18</sup> Ebben az összefüggésben a párizsi típusú akadémiaakra gondolunk, nem az akadémianak nevezett, de elsősorban csak kézművesképző iskolákra.
- <sup>19</sup> *Pevsner* id. mű 216. old.
- <sup>20</sup> A romantika a kollektizmus mellett ugyanakkor a zsenik korlátlan egyéni szabadságjogát is követeli.
- <sup>21</sup> *Lützow*: *Geschichte der k. k. Akademie der bildenden Künste*, Wien 1847. 47. old.
- <sup>22</sup> *Lützow*: id. mű. 16. old.
- <sup>23</sup> *Lützow*: id. mű 69—70. old. — A rendelet azon mesterségekre vonatkozik, amelyeknek alapja a rajz.
- <sup>24</sup> Az egyes tartományok székhelyén alapították a »normális«, azaz normát, mintát képviselő iskolákat.
- <sup>25</sup> *Kapossy J.*: Magyar művészeti akadémia terve a XVIII. században (levéltári Közlemények 1940—41, különnyomat) c. tanulmányában említi, hogy az 1778-as budai Normalschule rajziskolájának *Ignaz Walter* bécsi akadémiai tanár volt a vezetője.
- <sup>26</sup> *Jóó János* a rajzolás és építéset nyilvános tanítója Egerben: *Nézetek a magyar nemzet műveltségi és technikai kifejlődése tárgyában*. Budán, 1841. 138. old.
- <sup>27</sup> *Törös L.*: *Sárvári Pál, Arany János professzora*. Nagykőrös, 1929. — Az idézett adatok az 55—98. oldalon. — *Pataky D.*: *A magyar rézmetszés története*. Budapest, 1951. 48—9. old.
- <sup>28</sup> Valószínűleg *J. F. A. Tischbein-ről* (1750—1812) van szó.
- <sup>29</sup> *Lyka K.* (Magyar Művészet, 1800—1850. Budapest, 1942. 158. old.) eszerint téved abban, hogy *Sárvári-nak* »a művészettel nem volt semmi érintkezési pontja«. — A debreceni rajzoktatás további történetéhez l. *Lyka*: id. mű. 158—9. old.
- <sup>30</sup> A rajzolás mesterségének kezdete. A rajzolásban gyönyörködő tanulóifjak és gyermekek kedvéért írta *Sárvári Pál*, a debreczeni református kollégiombann rendszeren mathézist és fizikát tanító professzor. Rajzolta *Lumnitzer György János*, metszette *Beregszászi Péter*, a nevezett kollégiombann tanuló ifjak.
- <sup>31</sup> *Jóó*: id. mű. 17. old.
- <sup>32</sup> *Jóó*: id. mű. 18. old.
- <sup>33</sup> *Jóó*: id. mű. 113—4. old.
- <sup>34</sup> *Jóó*: id. mű. 138. old.
- <sup>35</sup> *Jóó*: id. mű. 139. old.
- <sup>36</sup> *Jóó*: id. mű. 140. old. — *Jóó* a 19. század első felének tipikus jelenségét vázolja. 1846-ban pl. a Pesti Iparegylet által fenntartott, kizárólag az iparosképzést szolgáló rajztanoda — a *Marastoni-adakémtá*-val való versengés szándékával — kiállítást rendez, ahol a 700 kiállított tárgy közül 90 olajfestményl. (*L. Kremmer D.*: *Az első pesti festőiskola*, Budapest, é.n. 13. old.) — A »Honművész« írja: »Vannak ifjak, kik néhány hónap inaskodás után, mely időt egyik-másik festőnél töltötték el, magukat a művészség mestereinek lenni állítják s jeles arcképfestőink szájából veszik ki a kenyeret.« (*Kremmer*: id. mű. 14. old.)
- <sup>37</sup> *Jóó*: id. mű. 115. old.
- <sup>38</sup> *Lyka*: id. mű. 90. old. és folyt. — *Landau Léndrt* pesti városi rajztanár magánvállalkozása, a »Schule für Figurenzeichnung und Bildhauerey«, amelyről *Péter K.* (*Marastoni Jakab*, Budapest, 1936. 32. old.) egy 1828-ból való újsághirdetés alapján számol be, nem tekinthető a szerény magánoktatás méreteit túlhaladó kezdeményezésnek. Ugyanez vonatkozik *Barabás Miklós* iskolájára is, amelyet 1844 áprilisában nyitott meg lakásán s ahol hetenként háromszor tanított rajzolni és festeni. A »Honderű« előzetes beharangozó sorai (1843 szept. 3.) szerint a mester úgy látszik »kivált előkelő hölgyeink«, tehát fizetőképes dilettánsok érdeklődésére számított.
- <sup>39</sup> *Forster Gy.*: Emlékezés Benkő Kálmánra; *Művészet* 1912. évf. 127. old. a *Grau*-féle tervet illetően l. *Kapossy J.*: id. mű.
- <sup>40</sup> *Bayer J.* közleménye a *Művészet* 1904. évf. 413—4. old. — *Schauff* cikke a *Zeitschrift von und für Ungarn* VI. k. 2. füzetében jelent meg.
- <sup>41</sup> *Forster*: id. mű. 127. old.
- <sup>42</sup> *Lyka*: id. mű 168. old.
- <sup>43</sup> Itt alighanem nem az építéset, hanem az építéset-festéset oktatásáról van szó.
- <sup>44</sup> *Lützow*: id. mű. 92. old. — A manufaktura-tagozat különválasztása Bécsben 1823-ban következik be. (*Lützow*: 102. old.)
- <sup>45</sup> 135. s köv. old. *Viszota Gy.* közleménye.
- <sup>46</sup> Ezután elmondja élete történetét, amely rávilágít a kézművesség, a műipar s a művészet összefonódására hazánkban s a rajziskolák elsősorban mesterembereket nevelő szerepére. *Jóó* a szegedi piaristák iskolájába jár s minthogy, úgymond, »hazámnak legnagyobb hátramaradását tapasztaltam a szép mesterségekben«, rajzolni tanul és gyakorolja magát »az Építés, Asztalos, Lakatos, Esztergályos, Muzsikásináló, Képfaragó és több illyes mesterségekben... legalább annyira, hogy rólok alapos tudományom legyen«. Mivel a továbbtanuláshoz támogatóra nem akad, ezermesteri ismereteit gyümölcösztetve vándorolja be az országot. Tizenkilenc éves korában már rajztanítóvá választják Temesvárott, aztán Pécsen s végül Egerben lesz rajztanító, vagy, ahogy levele végén aláírja magát: »Rajzolás és Épített tud. Professora.»



- <sup>47</sup> 1841. 499. old. «Nézetek a pesti múkiállítás iránt.»
- <sup>48</sup> Megemlítendő még *Császár Ferenc* nyílt levele Kubinyi Ágosthoz, a Nemzeti Múzeum igazgatójához, a «Honderú» 1845 júl. 15-i számában. Sürgeti egy «nemzeti festészeti intézet» felállítását a génauai akadémia mintájára, *Markó Károly* vagy *Barabás Miklós* vezetése alatt. (A génauai akadémia egyike volt a modern orientációjú intézeteknek, ahol 1841-ben külön festészeti osztály létesült. — *Pevsner*: id. mű. 232. old.)
- <sup>49</sup> *Kremmer*: id. mű. 5. old. — K. forrásait ebben a publikációjában sajnos nem jelöli meg.
- <sup>50</sup> A velencei akadémia ebben az időben — Velence osztrák tartomány lévén — osztrák császári intézet volt s így a hatóság szemében tekintélyes iskola.
- <sup>51</sup> *Kremmer*: id. mű. 9. old.
- <sup>52</sup> Id. mű. 10. és 13. old.
- <sup>53</sup> Az Első Magyar Festészeti Akadémiát Gyámolító Társulat 1846—1851-i Évkönyve, Pest, 1852. 9. old.
- <sup>54</sup> Közp. Levéltár, Fons 8. Fas 35.
- <sup>55</sup> *Ujházy F.* festő visszaemlékezései szerint (Fővárosunk művészeti állapota a múlt század közepén. Nyugat, 1922. 380. old. és folyt.) *Marastoni* négy nagy teremmel, tizenegy szobával rendelkezett. A kellő berendezésre a legnagyobb gondot fordította. «Egy kis galériát is improvizál» — írja *Ujházy*, «mert akkor inkább a festett, mint a létező világot tekintették.» (Ezzel *Ujházy* nyilván azt akarja mondani, hogy a művészi minták utánzása fontosabb volt, mint a természet utáni munka.)
- <sup>56</sup> Képzőműv. Társ. irattára 142/1865. I. t. sz.
- <sup>57</sup> A Társulat Évkönyvei 1846—51-ből *Ney F.* társ. titkár szerkesztésében, Pest, 1852. és 1857/8-ból *Csanýuga J.* titkár szerkesztésében. Pest, 1858.
- <sup>58</sup> Látszik, hogy a sorsjegyeket jórészt baráti rábeszélésre vagy egyszerűen hazafias kötelességérzetből, nem pedig a művészet iránti lelkesedéshöz, nem művészi igény alapján vásárolták. Ennek ellenére figyelemreméltó, hogy akadtak az ügynek agítátorai, akik az intézet fennmaradását biztosították,
- <sup>59</sup> *Péter K.*: id. mű. 49—50. old.
- <sup>60</sup> *Lützow*: id. mű. 114. old. — *R. Eitelberger von Edelberg*: Österr. Kunstinstitut und Kunstgewerbliche Zeitfragen. Wien, 1879. 23. l. old.
- <sup>61</sup> *Kremmer*: id. mű. szerint a velencei akadémia a korban bécsi hatás alatt állott. — *Marastoni*, aki Bécsben is tanult, az 1850-es években az ott már túlhaladott módszert képviselte.
- <sup>62</sup> *Elek A.* a fentemlített *Ujházy*-közlemény bevezetésében túloz, amikor úgy jellemzi *Marastoni* pedagógiáját, hogy «lapmintákról, legjobb esetben gipszöntvényekről rajzoltatta... a haldokló barokk kor fontosabb művészeinek alkotását». Ennek ellentmond a már említett leltár, ellentmond a koronatanú, *Ujházy*, aki szerint az akadémia tananyaga volt: «olajfestés a természet után, olajfestés másolatban, vízfestési osztály, krétarajz gipszek után, végre díszítményrajz krétával és egybekkel.» S végül ellentmond *M. Elek*nek idézett tantervében a harmadik évfolyam tananyaga.
- <sup>63</sup> «Valóban sajnos körülmény, ha a szülőnek attól kell tartania, hogy niidőn gyermeke rajzolni tanul, emellett tán lerőrlöttek lelkéről ama erkölcsi zománc, melynek árán a bár legjelesebb tanulmányt sem akarhatjuk megszerezni. A növedékek néha oly dolgokat is fecsegnék, melyek tanodában éppen nincsenek helyén. Fz olly körülmény, mely igen megérdemelne a társulati választmány figyelmét, hogy befolyását az intézet *figyelm*i részére kiterjessze... Ezúttal heérjük a gyöngéd és kiméletes, érintésekkel...» — Figyelemreméltó, hogy a «Családi Lapok» szerkesztője ugyanaz a *Ney Ferenc*, aki megelőzőben a Gyámolító Társulat titkára volt. Aligha tévedünk, ha a fullánkú cikkekcske mögött az extitkár valamely megtorlási akcióját feltételezzük.
- <sup>64</sup> *Pipis Z.*: Adalékok a Képzőművészeti Társulat történetéhez. A Társulat 1928. Évkönyvében.
- <sup>65</sup> Idézze a Társulat 34/1865. I. t. sz. körlevelében.
- <sup>66</sup> L. a fenti körlevelet.
- <sup>67</sup> Keletiiről: *Várdai Sz.*: *Keleti Gusztáv*. Az Orsz. Mintarajziskola s Rajztanárképző Értesítője 1902/3; *Berzevicsy A.*: Emlékbeszéd K. G. fölött. Kisf. Társ. Évlapjai (új folyam, XLI); *Rabinovszky M.*: K. G. a műkritikus. *Ars Una* 1924 febr.; *Radocsay D.*: Adatok K. G. művészetéhez. Gerevich-emlékkönyv, Budapest, 1942. — *Keleti* írásainak válogatott gyűjteménye Művészeti Dolgozatok címen a Kisf. Társ. kiadásában jelent meg 1910-ben, *Várdai Béla* gondozásában. Ugyane kötetben K. G. irodalmi műveinek és hírlapi közleményeinek (nem maradéktalanul teljes) jegyzéke.
- <sup>68</sup> A müncheni tájfestészt ebben az időben döntő módon a barbizoniak hatása alatt állt. (L. *Gurlitt*: Die deutsche Kunst des XIX. Jahr. Berlin, 1907. 379. old.)
- <sup>69</sup> A Társulat levéltárában 166/65. old. I. t. sz. alatt a jelentés piszkozata van meg, *Keleti* kézírásában, a tagok aláírása és dátum nélkül.
- <sup>70</sup> A felállítani tervezett *művészeti akadémia ügyében* benyújtott *kielönléleménye és indítványa Keleti Gusztávnak*. A Társulat levéltárában 183/85 I. t. sz. aláírva: «Pest. 1865. novb. 15. *Keleti Gusztáv*.»
- <sup>71</sup> A Társulat levéltára 142/65. I. t. sz. és mellékletei.
- <sup>72</sup> A Társulat levéltára 161/66. I. t. sz.
- <sup>73</sup> *Keleti* (1866.) elkéri *Telepy Károly* társulati titkártól a terv kéziratát (111/66 I. t. sz.). A Társulat leltára ugyanazon szám alatt a képviselőházi napló megfelelő nyomtatásban megjelent részét is őrzi. Az akta külzete a következő megjegyzést tünteti fel: «Az eredeti *Keleti Gusztáv* akkori társulati szerkesztő-nél maradt, ki később elutazván többé vissza nem adatott. T. K.»

<sup>74</sup> *H. Grimm*: Die Akademien der Künste und das Verhältnis des Künstlers zum Staate. (Neue Essais über Kunst Literatur, Berlin 1865.)

<sup>75</sup> Az idézetek *Grimm*: id. mű. 40 és 68–9. oldaláról.

<sup>76</sup> *Peusner* id. mű. IV. fej.: «Classic Revival, Mercantilism and Academies of Art.» «A klasszika ujjá-éledése, a merkantilizmus és a műv. akadémiák.»

<sup>77</sup> Ennek a gondolatnak modern (a múlt század hetvenes éveiből való) megfogalmazására példa: «Az iparok legtöbbike igen alázatos hűbérese a festészetnek és a szobrászatnak...» (*Galichon*: Etudes critiques... Párizs 1871. 142. old.) Szerző idézi *Prosper Mérimét*: «Intim kapcsolat áll fent a művészet minden ága közt, és mindenütt, ahol egy nagy művész felmerül, ügyes és intelligens munkások formálódnak ki... *Raffaél*-ből és *Michelangelo*-ból származik *Cellini*, a Loggiák arabeskjeiből merítenek a faenzai cserepek s a firenzei vagy velencei könyvkötészet.»

# ADALÉKOK MUNKÁCSY STÍLUSÁNAK ALAKULÁSÁHOZ

Irta: VÉGVÁRI LAJOS

Mindazok a kutatók, akik Munkácsy művészetének alakulását vizsgálták, nem fordítottak elég figyelmet azokra a hatásokra, rokonságokra, a fejlődés párhuzamosságának jelenségeire, mely *Munkácsy* és nagy realista kortársai között fennállnak.<sup>1</sup> Megelégedtek azzal, hogy *Munkácsyt* elegendő bizonyíték híjján, meglehetősen felületesen, valamelyik kortársának a körébe utalták és tanítványi vagy utánzó tevékenységként értékelték művészetét. Voltak ugyan, akik őt lelkesedve rendkívüli zseninek tartották, de állításaik nem eléggé hitelesek, mert az eredet és a stílusrokonság kérdésében az önálló vizsgálat helyett ezzel vagy azzal a stílus-analógiai feltevessel elégedtek meg.

Ahhoz, hogy *Munkácsy* művészetét a maga különlegességében, hatalmas értékeiben és el nem tagadható fogyatékoságaiban megérthessük, szükséges, hogy az eredeteket és a rokonságokat alaposan megvizsgáljuk. Ez a követelmény nem jelentheti azt, hogy *Munkácsy* művészi önállóságát akarnók vitatni. Erről nem beszélhet az, aki valaha is behatóbban foglalkozott festményeivel. Hiszen még legnagyobb ellenfelei sem tudták tagadni eredetiségét: akármennyit okvetetlenkedtek, végül valamilyen formában el kellett ismerniök hatalmas életművét. Akit szemléletében nem befolyásol a nemzeti sovinizmus, vagy a stílárís elfogultság, el kell, hogy fogadjon *Sztyaszov* a nagy orosz kritikus időtálló mondatait, melyeket az 1873-as bécsi világkiállítás kapcsán írt: «... Magyarországon ma már egy egészen önálló iskola van, mely igen jelentős, élén egy olyan művésszel, aki a legeredetibb és legtehetségesebb európai művészek közé tartozik. Neve: — *Munkácsy*. Nem tudom, hogy ez a művész hol nyerte művészi képzését: Münchenben-e; mint számos honfitársa, vagy Düsseldorfban, vagy Párizsban, de sajátos alkatú, karakterű és teljesen sajátos, eredeti színei vannak. *Munkácsy* egyik leghatározottabb, legféltelenebb realista Európában. Őt nem állítja meg semmiféle rútság, semmiféle diszharmonia, azok a formák és típusok, melyeket az Akadémián a törvény és a választékosság mértékül elfogadtak. Merész, heves, szabálytalan, szeszélyes, de viszont mélyesen igazmondó és kifejező: az új iskolák és irányzatok megteremtői mindig ilyenek.» (V. V. *Sztyaszov*: Válogatott munkái II. köt. «Искусство» kiadás. Moszkva—Leningrád 1951. Művészeti észrevételek az 1873-as bécsi világkiállításról. IX. fejezet. Német festő-iskola 208. old.)

Ahhoz, hogy *Munkácsy* eredetiségét megértsük, szükséges, hogy őt realista kortársaival, *Courbet*-vel, *Leibl*-l, *Repin*-nel, továbbá *Knauss*-sal és *Vautier*-vel kapcsolatba hozzuk, egyfelől azért, hogy a 19. századi realista



irányzat hasonló törekvéseinek jegyeit, másfelől, hogy a különböző országokban dolgozó, a közös célért munkálkodó művészek természetes egymáshatását, a realizmus területén elért eredmények átvételének szükségszerű tényét megállapíthassuk. De nem lehet ezt a kérdést anélkül tárgyalni, hogy a realizmus két nagy példaképének, Rembrandt-nak és Hals-nak hatását, akiknek tanulságait Courbet éppúgy felhasználta, mint Repin, Leibl vagy Munkácsy, figyelmen kívül hagyjuk. Ennek a dolgozatnak tehát az a feladata, hogy Munkácsy művészetének beható és teljes ismertetését mellőzve a stílusrokonságokra és a kölcsönhatásokra mutasson rá.

\*

Munkácsy művészetét legelőször első mestere, Szamosy Elek befolyásolta. A vidéki piktortól tanult technikai elvekhez hosszú ideig hű maradt: ez az elv a grisaille-festés módszere, melyet csak bécsi tanulmányai után hagyott el. Egyebekben a fiatal Munkácsy művein Szamosy hatása alig látszik meg. Már első zsengei, mint a «Vízhordó asszony», a «Fonó nő», az «Alamiznaosztás» című szénrajzok — mindhárom a Szépművészeti Múzeum Grafikai Gyűjteményében — éppúgy, mint első olajfestménye, a «Levélolvadás» önálló úton haladó művésszel ismertetnek meg, akinél a hangulati tartalom kifejezésére, a pszichológiai ábrázolásra való törekvés igen erős. Egy asztalosinas korából származó rajzon<sup>2</sup> nyilvánul meg ez a törekvés először («Majszter uram felolvas»), de ugyanezt figyelhetjük meg az ifjú Munkácsy egyik legértetesebb művén, az «Alamiznaosztás»-on is.<sup>3</sup> Az «Alamiznaosztás»-on nem csupán az alakok bensőséges összekapcsolásával, de a megvilágítási effektusok alkalmazásával is kísérletezett. Az egész jelenet félhomályban, sőt árnyékban játszódik le, csak az alakokon villant meg szélesebb fényeket. Már ezen a szénrajzán megfigyelhetjük sok későbbi sajátosságát is, mint például a profilban ábrázolt figurák gyakori alkalmazását.

Lelkifolyamatok ábrázolására irányuló törekvései nem az olasz művészetben nevelkedett Szamosy sugalmazására tudatosodtak benne, e törekvés Munkácsy legegységesebb sajátja. Ennek a hajlamnak a korai művekben való határozott jelentkezése azért feltűnő, mert ilyenféle műalkotásokat alig láthatott Buziáson, Szamosy műgyűjtő-esztétikus barátjánál, Ormos Zsigmondnál, aki úgyszólván csak az olasz művészet iránt érdeklődött; gyűjteménye, melyet Munkácsy is látott, valószínűleg csak olasz mesterek munkáiból és olasz festményekről készült metszetekből állt.<sup>4</sup>

Az életet állandóan figyelő Munkácsy — bár ekkor még nem ismerte a részlettanulmányok módszerét — sajátos modort alakított ki, amelynek fő erőssége az életszerű, eleven csoportosítás. Kompozíciós módszere fiatal korában éppúgy nem volt, mint ahogy később sem kötötte magát semmiféle klasszikus szabályhoz. Kompozíciós, helyesebben csoportosító, életszerűen elrendező törekvéseinek korai példája a Szépművészeti Múzeumban őrzött «Román család» című szénrajza.<sup>5</sup> Ezen a munkáján is a lelki motívum ábrázolása érdekelte elsősorban: a figyelés, a hallgatás, a merengés, a tűnődés állapotának megragadása. Kompozíciója sajátos: minden egyes figura csak a főtűnőhöz viszonyított — mint későbbi kompozícióin is megfigyelhetjük — a mellékfigurák elrendezése, egymáshoz való viszonyuk tisztázása csak másodsorban érdeklí. Ezen a munkáján és sok későbbi festményén is a főalak elég élesen elválk a melléalakoktól. Nem iktat be második és harmadik hőst, kik a kompozíciót változatosabbá tennék. (Szinte egyetlen kivételként lehetne említeni

a «Krisztus Pilátus előtt» című festményét.) A főalakot igen gyakran a kép szélén helyezi el, mert így ez nagyobb hangsúlyt kap.<sup>6</sup> Ennek megfelelően az esemény nem a középpontból a szélek felé sugárzik, hanem a mű egyik oldaláról a másik felé irányul.

Sajátságos, nem éppen klasszikus csoportfűzése mély kapcsolatban állhat gyermekkori vizuális élményeivel. A tollfösztasokra betévedt vándor vagy a mesélő nem egyszer a hallgatóságtól elkülönülve ül: a hallgatók össze-vissza helyezkednek el, hogy mindenki láthassa a mesélőt. Ez a sok-sok estén kis változásokkal megismétlődő kép minden bizonnyal mélyen megmaradt *Munkácsy* emlékezetében. Vizuális memóriája valószínűleg megtelítődött ezzel az eleven elrendezéssel s később nem is tudott, nem is akart szabadulni tőle. Az esti munkák látványa mellett még egy másik, hangulati élmény, a szó, a mese, a versek élménye is hatott *Munkácsy*-ra. Nem véletlen, hogy számos képén felolvasásra vagy elbeszélésre figyelnek az alakok. Sok képének fontos tartalma a mese hatása, a lélekrajz, az írott és elmondott szó iránti tisztelet kifejezése.

*Munkácsy* ifjúkori fejlődését csak úgy lehet helyesen és reálisan megítélni, ha a képzőművészeti mellett más motívumokat is tekintetbe veszünk. Nem lebecsülendő az a szerep, amelyet Petőfi Sándor költészete játszott életében.<sup>7</sup> Tudjuk, hogy Petőfi hatására egy időben verseket írt s Petőfi később is állandó olvasmánya volt.

Kevés, vagy talán egy művészünk sincs, akinek fejlődésére az irodalmi élmények ilyen elhatározó hatást gyakoroltak volna. Úgy tetszik, hogy sok művében a Petőfi-versek okozta hatást, a Petőfi által ébresztett eszméket óhajtja illusztrálni és kifejezni. Az illusztráció kifejezést *Munkácsy*-val kapcsolatban a szó legmagasabbrendű értelmében kell használnunk s azt sem szabad felednünk, hogy ez az illusztratív tevékenység nem azonos a multszázadvégi képzőművészettelenes irodalmiassággal.

Irodalmiassága az érzéseknek, lelkiállapotoknak olyan gazdagságát tárja elénk, amely a 19. században igen ritka. Az egyes emberek jellemzésében való elmélyülés, a lélekrajz szinte példátlan pontossága, a hangulati elemek kifejezésének tökéletességére való törekvés közben kétségtelen, hogy más mesterségbeli kérdések gyakran másodrendű jelentőségűvé zsugorodtak előtte. Ábrázolásbeli fogyatékosai is a mesterségbeli szabályok bizonyos tudomásul-nemvételéből fakadtak. De a lélekábrázolásban, a hangulat bensőségességének megragadásában tökéleteset alkotott, mert erre összpontosította minden erejét. Későbbi fejlődése során ezekhez a törekvéseihez keresett mintaképeket, hogy tanulmányozásukkal művészi fejlődését előbbre vihesse. A választott és tanulmányozott példaképek között helyet foglal *Knauss* is, de nem ő az egyetlen és nem is a legnagyobb példakép.

A művészettörténet még keveset foglalkozott azzal a két évvel (1863-tól 1865-ig), amit *Munkácsy* — 1865-ös féléves bécsi tartózkodását leszámítva — Pesten töltött. Pedig, mint az eddig előkerült adatok bizonyítják, ez a két év sorsdöntő további fejlődésének szempontjából. Nemcsak azért, mert olyan atyai pártfogókra és jó barátokra tett szert, mint *Ligeti Antal* és *Thán Mór*, hanem azért is, mert ekkor kapcsolódott be általában a művészeti életbe, ekkor találkozott először olyan művekkel, melyek megerősítették őt sajátos művészi törekvéseiben.

*Thán* vagy *Ligeti* művei alig hatottak *Munkácsy*-ra, de annál jobban megragadta őt *Madarász Viktor* «Zrínyi és Frangepán a börtönben» című festmé-



nye. Erről Kazár Emil újságíró, *Munkácsy* pesti barátja és lakótársa, így számol be: «Érzékeny összeszólalkozásunk volt egy párszor. Először akkor, amikor ismét egy *Búsuló betyár* vázlatát mutatta meg. Még kétszer festette meg ezen kívül ezt a témát. Én úgy találtam, hogy a *búsuló betyár*, amint az asztalnál ül, nagyon is emlékeztet *Madarász Viktor*-nak épp akkor nagy tetszéssel fogadott «*Zrínyi és Frangepánjára*». A fiatal Frangepán is úgy ül az asztalnál, aztán a kocsmá befüggönyözött ablaka szintén ott van a *Madarász* képén. A kritikát zokon vette, de az ablakfüggönyt mégis elhagyta. Ez 1864 farsangján történt.»<sup>8</sup>

Ezt a kortársi feljegyzést nem lehet eléggé értékelni, mert olyan körülményre, a hazai művészethez való kapcsolódásra mutat rá, amely eddig ismeretlen volt a *Munkácsy*-kutatók előtt. Ezzel az adattal már világosan bizonyítható, hogy «*Felolvasás*» című képe<sup>9</sup> nemcsak a térképezésben, hanem sárgásfehér és vörös színárnyalataival, egyes alakok ünnepeyes, borongós magatartásával is *Madarász Viktor* hatása alatt áll. *Madarász* hatása azonban feltehetően túlterjed a «*Felolvasás*»-on és a «*Búsuló betyár*»-on. Ha *Munkácsy* a tónusos festést *Courbet*-től, *Knauss*-tól, vagy *Leibl*-től tanulta is, nem tőlük sajátította el művészetének egyik alapvető sajátosságát: a fény és az árnyék, a világos és a sötét színek drámai kezelését. Ezen a téren elsősorban *Madarász Viktor* «*Hunyadi László siratása*» című festménye lehetett a példaképe.<sup>10</sup> Csak egymás mellé kell helyezni a «*Hunyadi László*»-t és a «*Siralomház*» vázlatát, a rokonság azonnal nyilvánvalóvá válik. Nem csupán motívumok egyeznek, mint a két világító gyertya — melynek olyan nagy jelentősége van mindkét képen — a fehér kelmék kihangsúlyozása, az alakok arckifejezésében való elmélyülés, hanem általában a térfelfogása, amely azt célozza, hogy félhomályával az alakok lekiállapotát, tragikus egyedüllétérzését fokozza. *Munkácsy Madarász*-ban romantikus rokonát érezte meg. Megtalálta benne a 48-as eszmék festő-harcosát, azt a példaképet, akit Petőfi mellett követnie kell. Nem véletlen, hogy a *Madarász*-kép megismerésével egyidőben *Munkácsy* az újságoknak kizárólag a 48-as eseményekkel foglalkozó cikkeit olvasta el és újra áttanulmányozta Petőfi összes műveit.<sup>11</sup>

Tudjuk, hogy egy «*Zrínyi kirohanása*» című kép megfestésébe kezdett. Talán rátért volna a történelmi festészet útjára is, de *Ligeti* lebeszélte erről a szándékáról. Úgy látta, hogy *Munkácsy* hajlama elsősorban életképek festésére alkalmas. Különböző is kizárólag az életképfestést tartotta olyan műfajnak, amely fiatal festő számára megélhetést biztosíthat.

Nem lehet figyelmen kívül hagyni azt sem, hogy *Munkácsy* Pesten megismerkedett Dickens regényeivel és a Nemzeti Múzeum Pyrker-féle gyűjteményének holland mestereivel. Dickens regényei rendkívül megragadták. «A szegénység, az elhagyatottság, az árvák sorsa meghatotta» — írta Kazár Emil.<sup>12</sup> A «*Zálogház*» gondolatát, minden valószínűség szerint, nagyrésztben Dickenstől vehette.

Döntő hatással volt fejlődésére az a tény, hogy *Ligeti* a fiatal festőnek a képtárban való állandó festegetést és másolást nemcsak megengedte, hanem buzdította is rá. *Munkácsy* saját kompozíciók készítése mellett sokat másolt, ebből tartotta fenn magát. Elsősorban a holland kismesterek vonzották. Bizonyíték erre az Ernst-Múzeum 1914-ben rendezett *Munkácsy* kiállításán bemutatott «*Befordultam a konyhára*» című fiatalkori festménye,<sup>13</sup> amely mind vörös-barna tónusával, mind a komponálás elevevenségével erősen emlékeztet a holland kismesterekre.<sup>14</sup> Ez a festmény arra jogosítja a kutatót, hogy *Munkácsy* tónusos festésének eredetét ne kizárólag későbbi mestereinek hatásában keresse, hanem fiatalkori tanulmányaiból fakadó egyéni törekvésnek tartsa.



A holland és flamand mesterekhez való viszonyáról is tudósít bennünket Kazár cikke. «Nagy hatást tett rá Bécsben a Belvedere képcsarnoka. A mesterek első gyűjteményét Bécsben látta. *Rubens* nagy képeiről elragadtatással beszélt, de azt tartotta, lehetetlenség *Rubens*-ig felemelkedni rajzban és főképp színekben. A hollandi mesterek gyönyörrel töltötték el és szerinte közönséges emberfia ezekben az életképekben nagy vigasztalást lel, mert elhitheti természetességük vele, hogy ő is festhet olyat.»<sup>15</sup> Azt is megtudhatjuk Kazártól, hogy *Munkácsy* «... az antikváriusokat is fölkereste, akiknél metszvények voltak... Az egyetem utcában és a Dunaparton, a Lloyd melletti házban talált ilyeneket. Pan volt az egyik antikvárius neve, akinél jó zsákmányra tett szert *Hogarth*, *Van Ostade*, *Teniers*, *Brower* metszvényeiből.»<sup>16</sup>

Ezek az idézetek azt is megvilágítják, hogy miért hasonlították a fiatal *Munkácsy* Pesten készült képeit a korabeli kritikusok és művészek *Hogarth*-hoz, *Teniers*-hez. A magyar *Munkácsy*-kutatók ezeket a megjegyzéseket mindeddig nem vette figyelembe. Pedig igen értékes adatok és hozzásegítenek bennünket olyan művek, mint a «Köpülő asszony», a «Részeg férj hazatérése», vagy a «Búcsúzkodás» megértéséhez. De bizonyítékkal szolgálnak arra nézve is, hogy *Munkácsy* nem a földből kipattant zseni, hanem szívós munkával érte el eredményeit. (Ha néhányévre mégis eltért a pesti eredményektől és a «Húsvéti locsolás»-ban *Rabl*, az «Árvíz»-ben pedig *Kaulbach* hatása alá került, ez önmagával elégedetlen egyéniségének következménye. Nem kis mértékben befolyásolta fejlődését az a körülmény is, hogy megélhetési okokból állandóan arcképeket, zsánerképeket kellett festenie. Nem egyszer felsőhajtott, visszaemlékezvén akadémiai éveire és panaszkodott, hogy míg társai zavartalanul tanulmányozhatták a modelleket, neki kész képeket kellett festenie. Az akadémiai tudás fogyatékossága miatti félelme rögeszméjévé vált. Elkeseredésében nála kisebb tehetségű művészeket, mint *Pilóty*-t, vagy később *Meissonnier*-t, *Deltaille*-t dicsérte befejezettségük miatt. A magával való elégedetlenség mondatja vele az «Emlékezések»-ben: «Az én vásznaim vázlatok».<sup>17</sup> Helytelen, ha valaki — mint nem egy műtörténész tette — ezekből a kijelentésekből állítja össze *Munkácsy* esztétikáját.)

Az eddigiek már rámutattak arra, hogy a fiatal *Munkácsy* a benne élő, de még ki nem alakult eszmeiség formálásához különböző mesterek tanulmányozását használta fel.

Tudvalevő hogy 1865 tavaszán meglátta *Knauss* «Taschenspieler» című képét egy bécsi műkereskedő kirakatában. A kép látása igen megdöbbenetete. Mi ragadta meg *Knauss*-képében? Minden bizonnyal a lélekábrázolás pontossága, a paraszti típusok változatossága. *Knauss* hatását helyesen elemezte Genthon István,<sup>18</sup> csak egyben tévedett. *Knauss* műveit közelről sem lehet «dús és zamatos festőiségnek» nevezni. Ez okozta a tévedést a *Knauss*-hatás megítélésében. (*Knauss* művészetének sajátosságait inkább *Baditz Ottó* kisméretű zsánerképein lehet lemérni. Ilyen «A mérges gúnár»,<sup>19</sup> amely *Knauss*: «In Tausend Angsten» című művének szó szerinti lemásolása. Szürkés, zöldes, feketés alaphangulat jellemzi ezt a képet, amelyben erőszakoltan keveretlen színű rózsás arcokat, palettazöldet, rikító ruhákat festett a művész igen nagy gonddal, ügyelve az éles, pontos rajzra, a tárgyilagos, szenvedély nélküli előadásra.) Ha *Knauss*t jellemezni akarnók, akkor *Waldmüller* és a holland kismesterek közé kellene helyezni. Szó sincs ebben a festészetben a fény és árnyék drámaiságáról, mint *Munkácsy*-nál, a súlyos tónusokról és az árnyékbán is színes ruhákról (mint a «Búcsúzkodás»-nál). Az arcokon megnyilvánuló tartalom, az alakok gesztusai, mind külsőségek, elszigetelten magábanállók, elválasztva a kép és a cselekmény egészétől.

A tetszetősség, a humor, az élet napos oldalainak keresése, az osztálybéke és az idill jellemzi ezeket az alkotásokat. Igen tanulságosak *Knauss* fejlődésére nézve a leningrádi Eremitageban lévő festményei. Ezek közé tartozik a düsseldorfi mester legdrámaibb képe, a «Tűzvész», amelyet szintén a szürkés-zöldes-feketés árnyalatok, a háttér valörben kiugró vörösei és okkerei, az alakok külsőséges megfogalmazása jellemez. Lótás-futás, mindenfelé hamis pátosz. Ettől tanult *Munkácsy*? Nehezen hihető. De más kitűnő érvert is lehet találni, hogy a *Knauss*-hatás mértékét helyesen állapíthassuk meg. Ilyen a két festő ugyanazon modellről készített egyfigurás zsánerképe. *Knauss* 1870-ben, tehát *Munkácsy* düsseldorfi tartózkodása alatt festett «Der Freibeuter» című<sup>20</sup> képe összevetve *Munkácsy* Koldusfiújával, melyet 1871—72-ben festett Düsseldorfban,<sup>21</sup> jól megmutatja a két művész közti különbséget. *Knauss* alakja szentimentális arckifejezésű, toprongyos kisfiú; a művészt a részletek lemásolása érdekelte mind a ruházatnál, mind a csendéleti környezetnél; elhullatott levelek, kosár, düledező fal mindenfelé. Mi lett ugyanebből a modellből *Munkácsy* képén? A meggörcsített pléhdarabon doboló mezítlábas kisfiú arca csintalan örömet és öntudatot fejez ki, fehér inge világít, elevenné teszi az egész alakot; a kép hátterében, de az alaktól el nem választhatóan egy falu széle, karcsú akácfák, a magyar falu ezernyi apró emléke. Mennyivel nagyszabásúbb, igazabb és valószínűbb a fiatal *Munkácsy* képe, mint *Knauss*-é. Mennyivel festőibb, szenvedélyesebb, mint *Knauss* aprólékos gondossága, temperamentumot nélkülöző tónusos színezése. (*Knauss*-sal kapcsolatban meg kell említeni azokat a szálakat, melyek *Munkácsy*t düsseldorfi tartózkodása alatt *Vautier*-hez fűzték. *Munkácsy* nagyra értékelte a düsseldorfi zsánerképfestőt, bizonyos tanulságok meg is látszanak ebben az időben készült művein. A *Vautier*-rokonság mértékét és jelentőségét azonban a szerző nem tudja megállapítani, mert *Vautier*-festményt eredetiben még nem látott.)

Természetesen a különbségek keresése nem jelenti azt, hogy *Knauss* hatását vitatni akarnók. Ez is egyik tényezője *Munkácsy* művészetének, olyan tényezője, amely nélkül később jutott volna el eredményeihez. Mert Nyugat-Európában ezidőben *Courbet*-en kívül nem igen akadt festő, aki a lelki folyamatok és a műtárgy oldala közötti kidomborítására nagyobb gondot fordított volna, mint *Knauss*. Ezért jelentett az 1865-ös megismerkedés *Knauss* műveivel rendkívül sokat *Munkácsy* számára. De nem mindent. Helytelen úton járunk, ha művészetének másik két fontos összetevőjére nem lennénk tekintettel. Az egyik *Courbet*, a másik *Rembrandt*.

*Rembrandt* *Munkácsy* legkedvesebb művésze volt. Az ő képeit nézte meg elsősorban a múzeumokban. Művei néha olyan indulatba hozták, hogy nem tudott tovább a múzeumban tartózkodni, néha napokig nem dolgozott, annyira megdöbbenették a hollandi mester munkái. Nagy rézkarcgyűjteménye volt *Rembrandt* műveiből, melyet állandóan nézegetett. A *Rembrandt*-karcokat tartalmazó mappát gyakran képeire is ráfestette (pl. a «Müteremben» című festményén).<sup>22</sup>

*Rembrandt* hatása elsősorban arcképein nyilvánul meg. Az «Önarckép»-en, felesége arcképén — főleg «Felesége arcképe tollas kalapban» — továbbá a Liszt-arcképen. Nemcsak a sötét színárnyalatok, az árnyékból kibontakozó emberi alakok teszik *Munkácsy*-t *Rembrandt* követőjévé, hanem megtanulta a nagy holland festőtől a lélekrajz mélységét, az emberábrázolás méltóságát is. Kevés művésznek sikerült annyira elsajátítani *Rembrandt*-tól a szemek átható nézését, a száj és az arc kifejező, alig érezhető rezdüléseinek megragadását, az alak tartásában megnyilvánuló jellegzetességet, mint *Munkácsy*-nak. Azonban



*Rembrandt* beható tanulmányozása ellenére is gyakori Munkácsy műveiben a kivitelezés iránti türelmetlenség és felületesség.

Korai kompozíciójában, a «Siralomház» első változatában, *Madarász* mellett elsősorban *Rembrandt* tanulmányozása érvényesül. Nehéz elképzelni *Rembrandt* nélkül a «Tépéscsinálók»-at, még nehezebb az «Éjjeli csavargók»-at, vagy a «Búcsúzkodás»-t. Sok kompozíciós megoldást is átvett *Rembrandt*-tól. Az átvétel szembetűnően nyilvánul meg a Louvre «Krisztus Emmausban» című képe és a «Milton» összevetése alkalmával. De az életszerűség és elevenesség elérése miatt a rembrandti aszimmetriát a szélsőségig fokozta s emiatt csoportfűzése többször laza, nem tartja más össze az alakokat, csak az eszmei tartalom és a sötét tónus. (Csupán «Krisztus Pilátus előtt» című képén törekedett arra, hogy sokat kritizált kompozíciós lazaságát megszüntesse. De itt sem sikerült maradéktalanul.) A «Krisztus Pilátus előtt» című képen a gondos kivitelezés vágya s ezzel összefüggően *Rembrandt* tanulmányozása sok figurán felfedezhető: így Krisztuson és a baloldali katonán, de elsősorban Kaifás főpap alakján; ez a figura színezésében és faktúrájában egyaránt — a sárga díszítés pasztózus-plasztikus felrakásában — a nagy holland festő utolsó korszakának előadasmódjára emlékeztet. A *Rembrandt*-tól megtanult kompozíciós megoldás *Munkácsy* más kései művein gyakran modorossággá vált, amelyet még bizonyos eklekticizmus érvényesülése is fokoz.

*Rembrandt* mellett stílusának kialakulásánál nem lehet számításon kívül hagyni *Frans Hals* művészetét sem. *Frans Hals* szabad, széles ecsetvonásaival és tömör karakterábrázoló módszerével ragadta meg. Egyszerű, kötetlen komponálási módját félreérthetetlenül követte a «Tépéscsinálók»-ban, melynek előképe a «Georg-céh tisztjei» című festmény lehetett. *Munkácsy* architekturális ábrázolásainál nem egyszer *Ostade*, a csendéleti részeknél *Brouwer* tanulmányozását lehet érezni.

Mit tanult *Munkácsy* *Courbet*-től? *Rippl-Rónai* feljegyezte Emlékezéseiben, hogy *Munkácsy* nagy tisztelettel beszélt *Courbet*-ről. *Courbet* «Hullámozó tenger» című kompozícióját műtermében, legkedvesebb műveihez készült vázlatai között tartotta.

Lázár Béla kísérleteit, mellyel *Courbet*-nak *Munkácsy*-ra gyakorolt döntő hatását akarta bizonyítani — ha ez konkrét adatokkal nem is sikerült — nagyjából helyeselni lehet.<sup>23</sup> Kétségtelen, hogy *Courbet* tónusos festészete, robusztus ereje, a valóság pontos ábrázolására való törekvéseinek nyomai megtalálhatók *Munkácsy* művészetében, akivel az előadasmód drámai felfogásában is egyezik. De azt túlzás állítani — mint Lázár Béla tette — hogy az 1867-es párizsi világkiállításon kizárólag *Courbet* ígérte volna meg *Munkácsy*-t. Kétségtelen, hogy megragadhatta a «Műterem», az «Ornansi temetés», vagy a «Kőtörök», de ez a fegyelmezett, minden természetességre való törekvése mellett is a francia kompozíciós hagyományokat — elsősorban a *Le Nain* testvérekét — folytató mester csak mérsékelt tetszhetett a fiatal *Munkácsy*-nak. *Munkácsy* ízlése akkor még nem lehetett eléggé fejlett a modern művészet törekvéseinek megértésére, hiszen lelkében követendő ideálként még *Knauss* megoldásai éltek. Sokkal valószínűbb, hogy 1867-ben — mint ahogy erre Malonyay is utal — elsősorban a Louvre *Rembrandt*-képeit nézegethette, akit Münchenben megismerve mindenkinél többre tartott.<sup>24</sup> Persze igaz az is, amit Lázár Béla állít, hogy *Munkácsy* Párizsból visszatérve szélesebb modorban festette át készülő képét, a «Szénászekér»-t. De utána a «Lakodalmi hívogatók»-at hozta létre, amely még Lázár szerint is csalódást okoz a kutatónak.



Mindenesetre Párizs szabadabb légköre nagy vonzást gyakorolhatott *Munkácsy*-ra. Mint *Ligeti*-nek írta, már nem akart *Knauss*-hoz utazni Düsseldorfba, hanem egyenesen Párizsba. Csak nehezen lehetett rávenni, hogy Düsseldorfba költözzék. Elkeseredésében csak egynek örült, hogy búcsút mondhat az akadémiának, amelyet mindig kínzó nyűgnek érzett.<sup>25</sup>

Düsseldorfban alakult át művészete: megfestette az «Ástó inas»-t, amely már közelebb áll a *Courbet*—*Leibl* vonalhoz, mint *Knauss*-hoz vagy *Vautier*-hez. Persze, az előadás finoman részletező tónusossága még messze van *Courbet* nagyvonalúbb festésmódjától, de a «Siralomház» tanulmányfejei már a francia mesterre utalnak. A «Siralomház» festése közben fordult el véglegesen *Knauss*-tói és a düsseldorfi iskolától. A *Munkácsy*-ról szóló irodalom sok mindenről tud — rengeteg anekdótát ismer — de máig sem állapította meg biztosan, mi indította *Munkácsy*-t a «Siralomház» alkotására. Csak annyi történt-e, mint Genthon István írja — aki különben mesterien méltatja a kép jelentőségét — hogy «a magyar festő elleste a düsseldorfi vígjátékok újszerű nyelvezetét és tragédiát írt azon»<sup>26</sup> vagy mint Malonyay írja: «összeveszett» *Knauss*-szal<sup>27</sup> és magyaros virtusból megfestette a «Siralomház»-at? Lehetséges-e, hogy a «Siralomház» festése közben érték meg benne a párizsi tanulságok, *Rembrandt* és *Courbet* tanulmányozásának eredményei? Vagy talán látott újabb *Courbet*-képeket? Ez utóbbi feltevés helytálló lehet, mert a Rajna vidéken ez időben *Courbet* művei, németországi utazásai következtében, egyre népszerűbbekké váltak. Micsoda meglepetése művészetünknek, hogy egy huszonöt éves fiatalember annyi ügyetlen és másirányú kísérletezés után egyszerre megtalálta saját hangját. A «Siralomház» keletkezését illetően Malonyayra vagyunk utalva. Állítólag *Munkácsy* elbeszélése nyomán arról tudósít bennünket, hogy a fiatal mester Düsseldorfban meghasonlott önmagával. «Nem szerettem azt, amit csináltam... éreztem, hogy vásári portékát csinálok, amit más is meg tudna festeni... minden héten más modorra zökkentem, ma az egyik piktorot utánoztam, másnap meg a másikat».<sup>28</sup> Nem tudunk meg többet a *Ligeti*-hez írt leveleiből sem. A *Munkácsy*-kutatás jelenlegi állása szerint további adatok hiányában a «Siralomház» keletkezésének pontos körülményeit nem lehet felderíteni. Akik a *Courbet* hatást látják a «Siralomház»-ban,<sup>29</sup> éppúgy nem tudnak bizonyítani, mint akik *Munkácsy*-t *Knauss* körébe utalják.<sup>30</sup>

Stíluskritikailag vizsgálva, csak foszlányok azok az egyezések, amelyekkel a *Courbet*-hatást bizonyítani lehetne. Talán felfedezhető a «Siralomház» csoportfűzésében *Courbet* «Ornansi temetés»-ének példája, de a külsőséges egyezés csupán a fejek ritmikus elhelyezésében mutatható ki. Különbösen mennyire távol áll a «Siralomház» kompozíciója az «Ornansi temetés» reliefszerű nyugalmától. A későbbi, színesebben festett kompozíciók azonban már világosabban beszélnek a *Courbet*-val való kapcsolatáról. A «Rözszeszedő nő» *Courbet* egyik fontos tanítását, «a plasztikus alak és festői háttér» elvet testesíti meg. *Munkácsy* «Müterem» című kompozíciója nagyon közel áll *Courbet* hasonló képének középső részéhez; de leginkább *Munkácsy* tájképei — elsősorban a «Gesztenyesor» — utalnak *Courbet* széles előadására.

Úgy vélem, hogy a *Courbet*-hatás kérdésében a művészettörténeti kutatás nem tud újabb bizonyítékokat produkálni. Épp úgy nem lehet teljesen a *Courbet*-körbe utalni *Munkácsy*-t, mint *Repin*-t, bár bizonyos műveikkel mindketten közel állnak hozzá.<sup>31</sup> Véleményem szerint a hatások helyett sokkal inkább a törekvések azonosságáról kell beszélni: a realizmusról, melyet mindhárman — a maguk sajátos nemzeti módján — *Rembrandt* és *Hals* tanulmányozása folytán fejlesztettek ki. Csak kozmopolita felfogás akarhat minden áron

úgy bizonyítani nemzeti értéket, hogy azt egy elismert világtekintély körébe erőszakolja.

Nagyjából ez mondható a *Leibl*—*Munkácsy* kapcsolatra is. A két művész között szoros baráti együttműködés volt, méltányolták egymás törekvéseit. *Leibl* áradó hangon dicsérte levelében a «Siralomház»-at, *Munkácsy* megvásárolta *Leibl* «Dachau-i nők» című festményét és alkudozott a «Falusi politikások»-ra is. — De azt állítani, hogy *Leibl* «Kritikusok» című festménye hatott a Düsseldorfban festett «Ásító inas»-ra,<sup>32</sup> éppúgy nem felel meg a valóságnak, mint azt bizonyítani, hogy a «Dachau-i nők» a «Köpülő asszony» hatására jött létre.<sup>33</sup> Ez az állítás a századforduló sovíniszta művészettörténetének törekvései folytán terjedt el. Inkább azt kell mondanunk, hogy *Munkácsy* és *Leibl* esetében egymás mellett futó pályákról, egymást befolyásoló törekvésekről van szó, melyek később, a fejlődés következetessége folytán szétválnak, eltérnek egymástól.

*Munkácsy* stílusának fejlődését nem lehet lezárni a magyar nép életéből vett képek tárgyalásával. A történelmi és szalonképekkel még nem foglalkozott eleget a műtörténetírás, pedig múzeumaink *Munkácsy*-anyagában ez a korszak jól tanulmányozható. A régebbi szerzőket elriasztotta a kései képeken szereplő, *Makart*-szobákhoz kapcsolódó sok előítélet, sok kínos emlék, hiszen idősebb műtörténészeink egy életen át azon szellem ellen hadakoztak, amelyet ezek a szobák is jelképeztek. Ma, mikor a *Makart*-szobák fullasztó polgári pompája már a múlté, *Munkácsy* e korszakával előítélet és idegenkedés nélkül foglalkozhatunk. Ezekről igen találóan állapította meg Genthon, hogy «festőiségük nedvvel teli, ízletes és eleven, közöttük néhány valódi gyöngyszem is akad».<sup>34</sup>

*Munkácsy* egyszerre felfedezi a csipkeasztalterítők, a bársonyok, kelmék, selymek, tapéták, bútorok, porcelánedények, fémtárgyak, csendéleti részletek szépségét. Már nem nagyolja el, hanem szeretettel rögzíti a gondosan megfigyelt részleteket. Szalonképei azt bizonyítják, hogy *Munkácsy* számára kitarult a világ, felfedezi a tárgyak festői szépségét. Egyes szalonképeinek részletei a 19. század legjobb kolorista eredményei mellé helyezhetők. Hogyan érte el ezt az eredményt? Csak az okozta-e, mint mondani szokták, hogy a kritika folyton támadta sötét tónusaiért, meg az a körülmény, hogy megismerkedett *Fortuny* szalonképeivel? Vagy *Courbet* eredményei mellett mégis csak megnézte *Manet* vásznait is? Bár-hogy van, ez az eredmény tanulmányozásra méltó. Annál is inkább, mert a kései képek derűs színvilágából mai festészetünk is sokat tanulhat.

E tanulmány is bizonyítja, hogy a *Munkácsy*-kutatásra még sok feladat vár. Stílusának eredete közelebről sincs tisztázva. A kutatás fejlődésének különösen azt az idejét hanyagolta el, amely éppen a legkézenfekvőbb, a Pesten töltött évek részletes tanulmányozását. Sajnos, a *Knauss* vagy *Courbet*-vita idején a pesti évekről nem sok szó esett. Szorgalmas kutatás azonban további adatokra bukkanhat. Ezek segítségével talán pontosan be lehet bizonyítani azt, amit véleményem szerint a *Munkácsy*-irodalomnak teljes bizonyossággal meg kell állapítania: milyen mértékig és milyen módon érvényesül a hazai művészeti gyakorlat folytonossága *Munkácsy* művészetében. Csak alapos kutatás után határozhatjuk meg világosan művészetünk nemzeti formáját. Hogy ilyen létezik, az nem vitás. Egységes vonal köti össze *Madarász*-t, *Munkácsy*-t, *Fényes Adolf*-ot, *Thorma János*-t, *Rudnay Gyula*-t és *Kosztay József*-et.<sup>35</sup>

- <sup>1</sup> A *Munkácsy*-ra vonatkozó irodalom összefoglalására lásd *Lázár B.* vitairatát: A Munkácsy-kérdés 1937., továbbá *Farkas Z.*: Munkácsy Mihály. Bp. 1941.  
*Pogány Ö. G.*: Munkácsy Mihály. Szabad Művészet. 1950. 5—7. sz.  
*Véghvári L.*: Két Munkácsy tanulmány. Szabad Művészet. 1950. 5—7. sz.  
*Farkas Z.*: Munkácsy Mihály realizmusa. Szabad Művészet. 1951. 11. sz.
- <sup>2</sup> Repr.: *Lázár B.*: Munkácsy Mihály, emlékek és emlékezések. 1944. 37. old.
- <sup>3</sup> Repr.: *Lázár B.*: id. mű. 41. old.
- <sup>4</sup> *Munkácsy*: Emlékezéseim. 1950. 68. old.
- <sup>5</sup> Buziáson készítette 1863-ban.
- <sup>6</sup> Ezt a sajtóságát tanulmányozhatjuk később a «Siralomház», «Tépéscsinálók», «Zálogház», «Golgotha», «Honfoglalás» című kompozícióin is.
- <sup>7</sup> *Malonyay D.*: Munkácsy Mihály élete és munkái. 1900. 44. old.
- <sup>8</sup> *Lázár B.*: id. mű. 81. old.
- <sup>9</sup> A Fővárosi Képtár gyűjteményében.
- <sup>10</sup> *Madarász*: «Hunyadi László siratása» c. festményét, amely a történelmi pályázaton díjat nyert 1859-ben a Nemzeti Múzeum képcsarnoka számára megvették s attól fogva állandóan ki is állították. Munkácsy, aki hosszú ideig dolgozott a Nemzeti Múzeum folyosóján minden bizonnyal ismerhette a festményt.
- <sup>11</sup> *Lázár B.*: id. mű. 50. old.
- <sup>12</sup> *Lázár B.*: id. mű. 50. old.
- <sup>13</sup> Fényképe a Fővárosi Képtárban.
- <sup>14</sup> *Lázár B.*: id. mű. 52. old.
- <sup>15</sup> *Lázár B.*: id. mű. 56. old.
- <sup>16</sup> *Lázár B.*: id. mű. 56. old.
- <sup>17</sup> *Munkácsy*: id. mű. 68. old.
- <sup>18</sup> *Gentbon I.*: Az új magyar festőművészet története. 1935. 115—120. old.
- <sup>19</sup> Budapest. Magántulajdon.
- <sup>20</sup> Repr.: *L. Pietsch*: Knauss. 1896. 31. old.
- <sup>21</sup> Repr.: *Munkácsy*: id. mű. XVIII. tábla.
- <sup>22</sup> *Munkácsy Rembrandt* iránti rajongásáról lásd *Malonyay* id. mű.
- <sup>23</sup> *Lázár B.*: *Courbet* et son influence en étranger. 1911; A fiatal *Munkácsy*, 1925; A *Munkácsy*-kérdés 1937; *Munkácsy Mihály*, emlékek és emlékezések. 1944.
- <sup>24</sup> *Malonyay D.*: id. mű. 88. old.
- <sup>25</sup> *Malonyay D.*: id. mű.
- <sup>26</sup> *Gentbon I.*: id. mű. 119—120. old.
- <sup>27</sup> *Malonyay D.*: id. mű. 103. old.
- <sup>28</sup> *Malonyay D.*: id. mű. 103. old.
- <sup>29</sup> *Courbet* hatására vonatkozólag a legfontosabb munkák *Lázár B.* fent idézett művei.
- <sup>30</sup> A *Knauss*-hatás elsődlegességét bizonyító munkák közül a legfontosabbak *Gentbon I.*: id. mű; *Fülep L.*: Magyar Művészet 1923, 122—131. old.
- <sup>31</sup> Például A szentség visszaütése, A propagandista elfogatása, mindkettő Moszkva, Tretyakov Képtár. Igen érdekes lenne elemezni az «Éjjeli csavargók» (1873) és a «Propagandista elfogatása» (1880—89) közti igen nagy rokonságot, sőt sok tekintetben kompozicionális egyezést.
- <sup>32</sup> *Meyer-Graefe*: Entwicklungsgeschichte der modernen Malerei.
- <sup>33</sup> *Lázár B.*: A fiatal Munkácsy. 1925. 157—58. old.
- <sup>34</sup> *Gentbon I.*: id. mű. 125. old.
- <sup>35</sup> Esméltető szempontokat nyújt erre vonatkozólag *Gentbon I.*: id. mű. Romantikus realizmus c. fejezet. 113—160. old.



# A MAGYAR POLITIKAI KARIKATÚRA

1867—1875

Írta: FRANK JÁNOS

A karikatúra, nem egészen sikerült magyar néven torzrajz, a gúnynak, a bírálatnak művészete. «Megterhelést, megrakodást, átvitt értelemben túlzást jelent» — mondja a lexikon.

A jó karikatúra mindig az elnyomás, az egyházi és világi reakció ellen harcolt a történelem során. A művészet fejlődésének kezdete óta rajzoltak karikatúrát. *Daumier* már öntudatosan és bátran harcolt művészetével korának burzsoá társadalma ellen, látta és megmutatta az elnyomott osztály, a proletariátus szerepét. Élesen támadta az elnyomókat, nem kímélte a leghatalmasabbakat sem. Harcának erejét csak fokozta hatalmas tehetsége és nagy rajztudása. A reakció is felismerte, hogy a harcos karikatúra veszélyt jelent számára, üldözte, sőt börtönbe is juttatta *Daumier*-t. A 19. században azután egész Európában elterjedt a politikai karikatúra.

A karikatúra ma is jelentős fegyver a régi ellen, az elmaradás, a mult csökevényei ellen vívott harcban. Ma is a bírálat eszköze. Makszim Gorkij, a nagy szovjet író írta: «A karikatúra társadalmi szempontból rendkívül jelentős és hasznos művészet, amely megmutatja korunk „hőseinek“, vagy „hősjelöltjeinek“ (a különböző árnyalatú hitlerekre gondolok) tiszteletre méltó külső ábrázatában az „egyszerű szemmel“ nem mindig látható torz vonásokat. . . Ezeket az elferdüléseket „felfegyverzetlen“ szemmel nehéz felfedezni, mert ismeretes, hogy a belső aljasságot gyakran mesterien álcázza a jó külső megjelenés. A karikatúristák éles és találó szeme kitűnően tárja fel ezt az ellentmondást a belső és a külső között.»

Ma a Szovjetunió karikatúristái, akik a Nagy Októberi Szocialista Forradalom óta híven, pártosan küzdöttek művészetükkel, mutatnak példát más népek rajzolóinak. A karikatúra fokozott megbecsülését mutatja a nálunk is jól ismert *Kukrinjicszki* karikatúrista hármast két ízben ért nagy kitüntetés — a Sztálin-díj.

A haladó karikatúra mindig megtalálta a soronlevő feladatot. «A karikatúra fegyver a békéért vívott harcban» — ez a címe a testvéri Román Népköztársaság Állandó Békevédelmi Bizottsága által kiadott karikatúra-gyűjteménynek.

Nálunk Révai József elvtárs vetette fel a karikatúra fontosságának kérdését az I. Magyar Képzőművészeti Kiállítás alkalmával: «...a karikatúra és a művészi plakát nagyszerű, harcos műfajára még mindig bizonyos arisztokratikus göggel tekintenek művészeink, amire pedig *Daumier* óta semmi okuk sincs... Pedig képzőművészetünk megújhodása a nép harcaival és esz-

mével való összeforrás jegyében e műfajok feléledése és felvirágzása nélkül alig képzelhető el.»

A jó magyar politikai karikatúrának a szovjet példán, a karikatúra nagy hagyományainak és saját nemzeti haladó hagyományaink felhasználásával kell kialakulnia, szoros kapcsolatban a való élettel, a nép harcaival. Az új magyar karikatúra ezen az úton halad.

A politikai karikatúrák túlnyomó része az élclapokban jelent meg. Az első magyar élclap 1846-ban látott napvilágot német nyelven, de egyetlen példánya sem maradt fenn.<sup>1</sup> Az élclapkiadásnál s a karikatúránál 1848 hozta a fejlődést. A polgári forradalom a politikai élet velejárójának, a politikai karikatúrának igényét is kiváltotta. 1848 júniusában jelent meg a «Charivari» című élclap, mely képeket is közölt. Rajzolója *Szerelmey Miklós*, a kalandos életű mérnök, kőrajzoló és művész, aki karikatúráiban *Daumier*-t akarta követni. Rajzai között sikerült és gyengébb váltakozik.<sup>2</sup>

A szabadságharc után, az önkényuralom idején indult meg az «Üstökös», a nagy író, Jókai Mór lapja. Az első nagyobb élclap alapításának körülményeiről írta később Jókai, hogy «...akkor még minden hiányzott, humoristikus író, rajzoló és olvasóközönség, csak egy volt meg, ami nem kellett: osztrák censura».<sup>3</sup> Rajzoló hiányában, kezdetben Jókai maga látta el lapját rajzokkal, vagy hirdetésményen az olvasókat szőlította fel rajzok beküldésére. Mint külső munkatárs, Bécsből küldött rajzokat az «Üstökös» számára az akkor ott élő *Jankó János* is.

A kor másik jelentős élclapját, a «Bolond Miská»-t, Tóth Kálmán, a tehetséges író és költő alapította, ugyancsak az önkényuralom alatt.<sup>4</sup> A «Bolond Miska» határozottabb, mint az «Üstökös», bátrabban politizál. Címlapfigurája, a jóképű Bolond Miska kezében bot: «Ne bántsd a...» felirattal. A felirat utolsó szava már nem látszott, de mindenki tudta, mi a bot teljes felirata. Mindkét lap igyekezett ellenállást kifejezni az elnyomással szemben. Egyes karikatúrák olyan formában, hogy a cenzor ne értse — csupán az olvasók — valamilyen hasonlattal mondták ki véleményüket a rendszerről. A «Bolond Miska» pedig a humoros rész mellett fórumot adott komoly, hazafias költeményeknek is. Így — élclapban közölve — a politikai irányt képviselő versek könnyebben elkerülhették a cenzor figyelmét, mintha más lapban láttak volna napvilágot. A «Bolond Miská»-ban jelent meg például Tóth Kálmán közismert «Előre» című verse.

Az élclapkiadás és egyúttal a karikatúrarajzolás 1867 után lendült fel. Ezzel a korszakkal kívánunk foglalkozni a következőkben; a magyar karikatúra történetének rövid, de jellemző és figyelemreméltó részével, 1867-től 1875-ig. Ez az idő, a szabadversenyen alapuló kapitalizmus megindulása Magyarországon. Figyelemreméltó időszak azért is, mert ekkor jelenik meg a munkásosztály, mint új politikai tényező. Viszonylag szenvedélyesebb párharcok zajlottak ebben az időben, mint utána. Korszakunk végén (1875-ben) az ellenzék legnagyobb pártja egyesül a kormánypárttal, s az ellenzéki élclapok kormánylapokká lesznek. 1867-től 1875-ig éles, ellenzéki, haladó rajzok születnek. A magyar karikatúrának e korszakát sántító hasonlattal ifjúkornak nevezhetjük, mert a gyermekcipőből, az önkényuralom idejének merev stílusából már kinőtt, de a későbbi érett, egyenletesen jó rajzok szintjét még nem érte el. A sikerültebb karikatúra még ritkább, egy-egy állomása a további fejlődésnek.

A szabadságharc leverését követő önkényuralom utáni kiegyezés új korszakot jelentett Magyarországon. Lépés volt előre az önkényuralommal szemben, de kompromisszumos lépés. Megegyezett az arisztokráciával szövetkezett

osztrák burzsoázia, a magyar nagybirtokososztály, s az erősödő magyar nagytőke. A magyar birtokososztályok az államhatalom részesei lettek. Számukra a kiegyezés a magyar nép és a nemzetiségek feletti elnyomást jelentette. Az ország továbbra is fegyverrel sorban maradt, a legfontosabb ügyek, a pénzügy, hadügy, külügy «közösek» voltak; a döntő szó mindig Ausztriáé. A magyar uralkodóosztályok számára a kiegyezés kedvező, mert az osztrák és a nyugati piacok gabonaszükséglete mezőgazdasági konjunktúrát teremtett. Kedvező azért is, mert a kiegyezéssel stabilizálódott politikai helyzet az idegen tőke beáramlását vonta maga után. A közlekedés rohamos fejlődése, a vasútépítések és a hitelszervezetek kiépítése nagyarányú kapitalizálódási folyamatot indított meg.

A dolgozók számára a kiegyezés sem gazdaságilag, sem politikailag nem jelentett lényeges változást.

Módot nyújtott azonban a kiegyezés — ha korlátozottan is — a kapitalista fejlődés meggyorsítására, s ezáltal a munkásmozgalom fejlődésére. Nagy lendülettel megindult a politikai élet. Az országgyűlésen legerősebb a kormányon lévő Deák-párt, mely a nagybirtokosok, a középbirtokosok felső rétegének és a banktőkének az érdekeit képviselte.

Az ellenzéken állt a balközép párt. Vezetéje Tisza Kálmán és Ghyczy Kálmán. A balközép a középbirtokos nemesség közép és alsó rétegeit szolgálta. Lényeges eltérés a balközép és a kormány között nem volt.

A kiegyezéssel szemben állott a másik ellenzéki csoportosulás, a szélsőbal, vagy szélbal. Ez a párt a kisebb birtokosok és a kispolgárok érdekeit képviselte. A szélbal zászlaja mögött állott a parasztság. A szélbaliaktól támogatva a parasztság körében sorra alakultak az országban «Honvédő egyesületek», «Demokrata körök», melyekben elevenen élt még 1848 emléke. A kormány a legnagyobb terrorral nyomott el minden népi megmozdulást, ezeket az egyesületeket is betiltotta. A szélbal vezetői Madarász József, Böszörményi László, a «Magyar Ujság» szerkesztője, aki később börtönben halt meg, és Mocsáry Lajos. A szélbal sem volt képes vezetni a küzdelmet a feudális maradványok felszámolásáért, nem támaszkodott kellő módon a dolgozó osztályokra.

A politikai élet megindulásával megélenkült a magyar sajtó is. Sorra alakulnak lapok, már a kiegyezés évében s azután a fővárosban és vidéken egyaránt.

Új élcseppek alakulnak, a régiek pedig egyre élesebben vesznek részt a pártharcokban.

1867-ben indul meg a szélsőbal lapja, a «Ludas Matyi». Politikailag a leghaladóbb, legélesebb, legharcosabb az élcseppek között. A «Ludas Matyi» bátor hangja miatt szerkesztőjét, Mészáros Károlyt 1868-ban hosszabb börtönbüntetésre ítélték.

A kiegyezést követő évben, 1868-ban a kormány is alapít élcseppek. Ennek ötletét maga Deák Ferenc, a kormánypárt vezetője és Andrássy miniszterelnök vetette fel azzal a céllal, hogy visszaverje a «Ludas Matyi» egyre élesedő támadásait. Maga Deák szemelte ki szerkesztőnek a szellemes ember hírében álló orvost, Ágai Adolfot.<sup>5</sup> Így született meg a «Borsszem Jankó», a legnagyobb magyar élcseppek, amely kerek hetven évig — 1938-ig állott fenn.

Állandó címlapján magyarruhás gnómszerű emberke, Borsszem Jankó falovon ül, bal kezében írón, jobbájában trombita. A háttérben a magyar országgyűlés és az osztrák Reichsrat üléstermei látszanak, kifejezve a közös ügyek melletti loyaltást. A címlaprajz *Frantz Kollartz*<sup>5a</sup> osztrák rajzóló munkája. *Barabás Miklós* is pályázott címlappal, de Ágai *Kollartz*-é mellett döntött.<sup>5</sup>



Az élc lapok előfizetési ára 2 forint volt egy negyed évre, a «Ludas Matyi» csak 1,50. Az akkori árakhoz képest meglehetősen drágák, nem terjedhettek el a nép széles rétegei között. A «Ludas Matyi» olcsóbb ára is mutatja politikai beállítottságát.

A korszak legjobb karikatúristája *Jankó János*.<sup>6</sup> 1833-ban született Tótkomlóson, apja szűrszabó. Már gyermekkorában festegetett. Tizenkét éves korában a szarvasi gimnáziumba küldik tanulni. Szarvason tanárának ruháját és cipőjét tisztította szállás és ellátásért. A szabadságharc alatt tizenöt éves fejjel beállt honvédeknek, de a gyenge testalkatú fiút hamarosan hazaküldték. A Szabadságharc után bujdosó honvédekkel rajzol. Pestre megy, beiratkozik a *Marastoni*-féle festőiskolába. Az 1855-i műtárlaton kiállít. 1862-ben Bécsbe megy, *Rahl*-nál tanul. Tanulmányaihoz nem kap támogatást, ezért nappal tanul, éjjel a bécsi «Kikeriki» című élc lap számára dolgozik és a pesti élc lapokkal is tart kapcsolatot. 64-ben beiratkozik az akadémiára. Professzorai általában nem szerették, mert tüntetőleg magyaros ruhában járt. Bécsi tartózkodása idején jó barátságban volt *Munkácsy*-val. 1866-ban hazajön. Előnyös külföldi meghívásokat visszautasítva, a «Bolond Miská»-hoz szerződik karikatúristának. Később számos élc lap számára dolgozik. Megnősül. Gyermekei születnek. Egyik fia *Elemér* szintén tehetséges karikatúrista, már 17 éves korában a «Fliegende Blätter» rajzolója. *Jankó Elemér* fiatalon meghal.

*Jankó János* idősebb korában sokat betegeskedik, vidékre utazik. Munkaképessége csökken. 1896-ban halt meg.

A karikatúra mellett festéssel és rajzzal is foglalkozott. Jellemzésül néhány művének címe: «Világosi gyász», «Batthyány Lajos utolsó menete», «Pusztai jelenet», «Népdal születése». Rajzainak nagyrésze életkép: «Juhász-család», «Mosóasszonyok» stb. 1879-ben Petőfi díszkiadását illusztrálja.

*Jankó János* a tárgyalt korszaknak nemcsak legjobb, hanem jóformán egyetlen karikatúristája. A cseh *Klics Károly* hároméves szereplését leszámítva, sem képességben, sem a termés mennyiségében nem lehet más művészt hozzá-mérni.

Az említett négy nagyobb élc lap közül *Jankó* háromnak, az «Üstökös»-nek a «Bolond Miská»-nak és megszakítással a «Borsszem Jankó»-nak is rajzolója volt. Nem szívesen vállalt munkát a kormánylapnál, mert, mint Ágai Adolf írta «kemény balpárti volt». Ott is hagyta a «Borsszem Jankó» szerkesztőségét már 1868 elején. Ebben az időben a «Borsszem Jankó» élesen támadta a kiegyezés ellenzőit, a megalkuvást mutatta hazafiságnak, s magával Kossuth személyével szemben is a legaljasabb hangot használta. *Jankó* állítólag azért távozott a laptól, mert szembaja miatt nem győzte a sok munkát.<sup>7</sup> Az «Üstökös»-t és a «Bolond Miská»-t azonban továbbra is illusztrálja, sőt munkásságának jó szakasza esik erre az időre. Nem lehet véletlen, hogy éppen a kormánypárti «Borsszem Jankó»-t hagyja ott és nem a két ellenzéki lapot. Politikai felfogása később is ellenzéki. «És beszélt lelkesülten az ellenzék politikai aspirációiról, a szabad és független Magyarországról»<sup>8</sup> — írta róla kortársa és életrajzírója: Szana Tamás.

A kiegyezés utáni években a kormány és a balközép közötti azonosság egyre világosabbá válik, míg sor kerül 1875-ben a fúzióra. 1870-ben *Jankó* visszatér a «Borsszem Jankó»-hoz, de továbbra dolgozik az «Üstökös» és a «Bolond Miska» számára is.

A maga korában nem volt meglepő, hogy egymással ellentétben álló csoportok számára dolgozott egyidejűleg. Magatartása nem vall különös

elvi szilárdságra, minthogy a kormány és a balközép közötti ellentét sem éles. *Jankó* több gazdát szolgált. A művész a kor üzleti szellemének megfelelően bér munkásként dolgozik egy-egy lapnál.

Fáradtság, megerőltető munkát végzett. Óriási tömegű megrendelésnek kellett eleget tennie, s a hét első napjaiban előfordult, hogy hajnali három óráig volt kénytelen rajzolni. A szerkesztők gyakran felkeresték műtermében és mint többen megírták, maga meg is rajzolta, amint sokszor a szerkesztő elbeszélése nyomán «diktandóra» készítette rajzait.

Művészetéről még a legfontosabbat: realista művész volt. Realizmusa a valóság, valóságos alakok ábrázolását jelenti, abban a jellemző helyzetben, amelyikben a legjobban, legélesebben tudja kifejezni azt, amit rajzaival mondani akar, ami felett bírálatot gyakorol. Elhagyja a lényegtelen, a háttérrel gyakran csak változó — nem felületességéből — s a lényegest alaposan dolgozza ki.

Alakjai jó típusai osztályuknak, társadalmi rétegüknek; az arisztokrata, a dzsentri vagy a pap éles művészi megfigyelésre mutatnak. Ellentétben a külföldi karikatúristákkal, ritkán torzít. Előfordul azonban a torzítás mellék-alakoknál. Karikatúrája sok esetben nem is karikatúra, nem készlet nevetésre. Ilyenkor realizmusával s jól megrajzolt alakjaival, a jó elrendezéssel ér el hatást. Rajza egységet alkot az aláírt szöveggel. De nem tartózkodik a torzítástól a papoknál. Itt kíméletlen. Csúnya, ellenszenves, nevetséges figurákat rajzol. Nincs a papokra kialakult sémája. A valóságból vett példa alapján a polgári antiklerikalizmus szenvedélyességével rajzolja típusait. Más és más nála a pápa, a főpap, a plébános vagy a szerzetes.

*Jankó* távozása után a «Borsszem Jankó» szerkesztője *Klics Károly* cseh rajzoló híjva Budapestre,<sup>9</sup> aki nem egészen három esztendeig dolgozik a lapnál (utána Bécsbe, majd Angliába és Amerikába távozott).<sup>10</sup> *Klics* újat hozott a magyar karikatúrába. Könnyed, lendületes. Sokkal könnyebben, merészebben dolgozik, mint *Jankó*. Ötletes, de rajztudása kisebb *Jankó*-énál. Kevésbé tehetséges. Kevesebb gonddal dolgozik, felületességében gyakran egészen gyenge rajzok is kerülnek ki keze alól. Számára Magyarországot, a magyar népet a «Kávéforrás» nevű akkor kedvelt kávéház jelentette. Jól szolgált a kormányt, rajzaival növelte a «Borsszem Jankó» népszerűségét. Nagy eredménye *Klics* működésének: hatása. Frissebb vonalvezetést, ötletesebb rajzot, új árnyékolási technikát vett át tőle maga *Jankó* is; a tanultakat egyesítette eddigi saját eredményeivel.

A magyar karikatúrát ért hatásokról beszélve ismét előkerül a probléma, hogy a magyar karikatúristák névsorát az elsővel, *Jankó*-éval majdnem le is zárhatjuk. Volt természetesen más karikatúrista is az országban. Náluk is látható *Klics* hatása, azonban mind *Jankó*, mind *Klics* tehetségétől messze elmaradnak. Mi az oka annak, hogy a magyar karikatúrát ebben az időben *Jankó János* jelentette? Az egyik, hogy a nagy élclapok szerkesztői ragaszkodtak a bevált márkához, *Jankó János*-hoz. És ő nehezen bár, de kielégítette a keresletet. Amikor *Jankó* elment a «Borsszem Jankó»-tól, nem mertek itthoni rajzolókkal kísérletezni, hanem külföldről hoztak más, ugyancsak bevált művészt. A másik ok az lehet, hogy a tehetséges művészek, festők, *Jankó* kivételével nem foglalkoztak e műfajjal. Gyengébb körrajzoló, festők próbálkoztak ugyan karikatúra rajzolással, de általában kevés eredménnyel. Később, amikor a kilencvenes években a karikatúristák nagyobb, új gárdája jelenik meg a magyar sajtóban, a kivételtől eltekintve nem festőkből, hanem a legkülönbözőbb foglalkozásúakból (kereskedelmi alkalmazott, orvos, katonatiszt stb.) verbuválódnak.



Külön kell foglalkozni a szélsőbal lapjával, a «Ludas Matyi»-val. Ez a harcos újság bátran támadta a kiegyezést, 48-as alapon állt. Rajzainak színvonala azonban mélyen alatta maradt a tartalomnak. A «Ludas Matyi» szerepe a kor karikatúrájában mégis jelentős, mert harcos kiállítás terén is vannak hagyományok a művészetben. A «Ludas Matyi» rajzai, minden gyengeségük ellenére haladó eszméket képviselő karikatúrák voltak; megvolt a feladatuk és hatásuk.

A lap anyagi erői korlátozottak, szubvenciót természetesen nem kap, ára is olcsóbb a többinél. Gyengébb rajzolókkal dolgozott, ezek rövid időközökben váltogatták egymást, egyik sem felelt meg. Karikatúrákat készített a «Ludas Matyi»-ba *Stuhmüller* rajzoló, *Ujházy Ferenc* festő, majd *Blumberg (Virágbegyi) Lajos* rajzoló. *Jankó* és *Klics* hatása látszik munkájukon, de nem érik el a két nagy karikatúrista színvonalát. Gyakoriak az elrajzolt kezek, lábak. A fej, amelyet fényképről másolnak, elkülönül a testtől, a rajz szétesik, jellemző a humor hiánya.

A «Ludas Matyi» legtehetségesebb rajzolója *Appelrath*, 1870-ben került a laphoz. *Appelrath Klics*-et és *Jankó*-t követi. Vannak rajzai, melyeket egy vonalra lehet állítani *Klics* vagy *Jankó* munkáival. Hibája, hogy sokszor nem eléggé áttekinthető; kevés alakos rajza jobb. A «Ludas Matyi» többi rajzolójánál több érzelme van a humorhoz. Persze a jó ötlethez jó rajztudás is kell. *Appelrath*-nál rajztudásban sem volt hiány. Az ő munkássága a leghosszabb életű a «Ludas Matyi»-nál: több mint hat évig tartott.

A «Ludas Matyi» rajzolóinál szintén megtaláljuk azt a hibát, amit *Klics*-nél láttunk. Kevés volt az eszmei kapcsolatuk a lap politikai irányzatával.

A főváros nyomán vidéken is megindult az élclapkiadás. Ezeknek nagy része nem képes, de jelentek meg illusztráltak is, melyek karikatúrista tevékenységre készítették a helyi rajzolókat, például az egri «*Buzogány*»-t vagy a szegedi «*Darázs*»-t.

A közös ügyek, belpolitika, korrupció stb. kérdéseiről rengeteg karikatúra készült. A hasonló tárgyról mindig új ötlettel. A gyakori előfordulás azt jelenti, hogy az akkori ellenzéki politikai életnek ezek fontos, égető kérdései voltak, ha nem is mindig azonosak az alapvető problémákkal. Az alapvető probléma, a dolgozó nép helyzete nem került a politika előterébe. De a kiegyezés ellen irányuló minden megnyilvánulás haladó. Az élclapok közül a «Ludas Matyi» a legélesebb ellenzője a kiegyezésnek.

A fiatal «Ludas Matyi»-nak a néppel való kapcsolatát mutatja az «Ajándékhozók» című rajz. Ezen «Boros Mihály polgártárs» és «egy fiatalabb polgártárs, gróf Sándor számadó juhásza» ajándékokat hoznak a «Ludas Matyi» szerkesztőségének. (*Stuhmüller* rajza.)<sup>11</sup>

1867 július 8-án zajlott le a koronázás, nagy pompával. Az ellenzéki élclapok is dicsőítő versekkel, rajzokkal fordulnak a király felé. Kivétel a «Ludas Matyi». «Koronázási díszmenet» című rajzán azt mutatja, hogy a szélsőbal vezetői hogyan vettek részt a koronázáson? Madarász, Böszörményi, Mészáros stb. lóvasúton utaznak, mint az útjelző tábla mutatja — Ujpest felé, tehát a koronázási ünnepségekkel éppen ellenkező irányba.<sup>12</sup> (*Stuhmüller* rajza.)

Az 1868. év elején a «Ludas Matyi» visszatekint az előző évre. Rajzán a Deák-párt koporsót visz, rajta felirat: «Magyarország állami önállósága, élt 1000 évet, meghalt 1867.» (*Ujházy* rajza.)<sup>13</sup>

Hangsúlyozni kell a «Ludas Matyi» bátorságát, mert mint a későbbiek is bizonyítani fogják, a «ferencjózsefi kor» egyáltalán nem volt idilli. Az erőszak



eszközét használta; a bátrabb sajtómegnyilvánulást sajtóper követte és le-tartóztatás.

Közvetlenül a kiegyezés után, de később is, fájó pontja Magyarországnak az Ausztriával való közösködés.

1867 február 8-án Deák megegyezést köt Bécsben a kiegyezés kérdésében. A «Bolond Miska» a közös ügyek kezdetére *Jankó* művét, az «Új menyasszony» című rajzot közli. Magyar vőlegény nézi a közeledő menyasszonyt, akinek pártáján «Minisztérium», övén «Autonómia» felirat van. A következő képen a menyasszony már továbbment, most már hátulról is láthatja a vőlegény: az övén «Közös ügyek», ruhájának uszályán pedig «Státusadosságok» felirat.

A kiegyezés eredményeképpen Magyarországnak kellett viselni a közös terhek 30 százalékát. A 30 százalékos kvóta igen súlyos volt Magyarországnak számára. Az «Üstökös» rajzán Ausztria asszony a tiltakozó Magyar Miskára (az «Üstökös» állandó alakja) rátukmálja a «Quóta» gyereket. Magyar Miska tiltakozik, «hogy lehetne az enyém, hisz 18 év óta separatióban élünk» (t. i. 1849—1867).<sup>15</sup>

A közös hadügyet mutatja be a «Bolond Miska» rajza: cilinderes német, jobbában meztelen kard, baljával a magyarnak a kard hüvelyét nyújtja. A rajz címe: «Ez is paritás».<sup>16</sup>

Az «Üstökös» rajzának címe: «Csak a napa ne volna a háznál».<sup>17</sup> A rajzon ifjú házaspár látható. A férj Magyar Miska, a feleség Ausztria. Egyszerre csak hatalmas, mázsás súlyú, csúf anyós nyit be a lakásba, arcán kaján mosoly. Felirat az anyósón: «Államadosságok». *Jankó*-nak talán eddig legjobb rajza a fanyalgó Magyar Miska, s a magabiztos kövér anyós (az államadosság). Magyar Miska a feliraton azt mondja, hogy «ez fog bennünket mindenünkből kienni».

Ugyancsak a közösügyes állapotot jellemzi az «Üstökös» rajza. Német Miska és Magyar Miska közös tálból esznek (Közös költség). Magyar Miska kiskanállal, Német Miska nagykanállal. «Ne búsulj bruder — mondja Német Miska — ez mind a közös gyomorba megy!»<sup>18</sup>

A kiegyezés évének utolsó számában az «Üstökös» kettős rajzán 1. Magyar Miska kibékül Ausztriával, 2. hazatér anyjához, Hungáriához és közli: «No édes anyám, kibékültem már az asszonnyal.» Hungária: «Látom, — de hogy fogsz most már kibékülni énvelem?»<sup>19</sup>

«Mi lett a bocziból»<sup>20</sup> 1. A kis boci a közös ügy. Nyájasan nézegetik a magyar politikusok. 2. A kis bociból hatalmas, félelmetes bika lett. Kidülledt szemmel fújtat, dühödten öklelődzik. Két szarván felirat: «Quota» és «Státusadosság». A magyarok ijedten menekülnek előle. Jellemző az ellentétes kifejezés, amit a kis boci, majd a vad bika látványa vált ki ugyanazokból az emberekől. Megmutatkozik *Jankó* nagy gyakorlata az állatrajzban is.

1868 elejének központi politikai eseménye a delegáció. Bécsben összegyött az osztrák és a magyar küldöttség a közös ügyek megtárgyalására. Az «Üstökös» két rajzot közöl; az egyik a delegáció szánon megy Bécs felé. A szán utasai vidáman iszogatnak kulacsaikból. A másik képen jönnek vissza-felé, de a lovak alkalmasint ott maradtak, mert a delegátusok maguk húzzák a szánt. A szánon óriási csomag «Közös költségek» felirattal, sőt a szán mögött az egyik delegátus kis szánkót húz. Azon is van egy csomag, a «Pótadó».<sup>21</sup>

«A fejők»<sup>22</sup> című képen (Bolond Miska) újra a közös pénzügyek fájó kérdése kerül elő. Istállóban, kiapadt tőgyű tehén mellett látjuk a két fejőlányt, Lónyai magyar pénzügyminisztert és Beust közös minisztert. A fejőstehenen billogként a magyar címer. Beust kezében két teli sajtárral éppen távozik.

Lónyai kezében üres sajtárral lép be az istállóba és elkeseredett mozdulattal zap a homlokához, mert a másik fejlány a tehenet előtte már jól kifejte.

1870 mozgalmas éve a kül- és belpolitikának.

Ebben az évben vesz lendületet a kezdeti magyar munkásmozgalom. Megalakul az Általános Munkásbetegsegélyző Pénztár. Ez évben több iparágban zajlottak le az első nagyobb sztrájkok. Már az év elején a nyomdászsztrájkról közöl rajzot a «Borsszem Jankó». Egyelőre még lekicsinyli a munkásmozgalom jelentőségét. Kedélyesen és nem túl élesen foglalkozik a nyomdászsztrájkjal.

Hangot adtak a magyar lapok s a magyar élclapok az 1871-es év nagy eseményének, a Párizsi Kommün-nek is. Ezek az újságok, ha nem is élesen, de a kommün ellen foglaltak állást. A «Bolond Miska» rajzán Thiers bottal üti a menekülő, rongyos «Commune»-t. Kivétel a «Ludas Matyi». Rajzán allegorikus nőalak a «Commune», kezében törött karddal, a rajdon fekszik a romok között. A rajz címe: «A szabadság mártírja». <sup>23</sup> A rajzon jelzés nincs, valószínűleg *Appelrath* munkája.

A magyar munkások a Párizsi Kommün híret lelkesedéssel fogadták. A Kommün bukását követőleg június 11-én tüntető felvonulást rendeztek. A tüntetés után a rendőrség az Általános Munkássegylet vezetőségét elfogta és megindította ellenük az úgynevezett «hütlenségi pert», melynek tárgyalására a következő évben került sor. <sup>24</sup>

«A Commune Pesten» <sup>25</sup> a címe az «Üstökös» rajzának. <sup>26</sup> Az «Üstökös» az elfogott munkások mellé áll. Bírószági asztal előtt proletárok állnak. Idősek, törődöttek, fiatalok. Az asztal másik oldalán a vádlók. Jó típusok mindkét oldalon. A rajz a vádlók arcánál és alakjánál torzít, kissé *Daumier* hatását fedezhetjük fel benne.

A Párizsi Kommün leverése után a reakció iszonyú mézárhlást vitt véghez, mely még az év végén is tart. A vérengzés a magyar nép ellenszenvét váltotta ki.

A «Bolond Miska» rajzán Thiers, az ellenforradalmi francia kormány feje, — akit Marx «Törpe torzszülött»-nek nevezett — karosszékben ül nyitott ablak előtt. Az ablakon át látszik, amint katonák kivégzendőkre sortüzet adnak. Thiers mögött Haynau szelleme áll és «Brávó mr. Thiers, ez egészen az én iskolám» szavakkal dicséri. Egyszerű kompozíció. Thiers a maga rútságában mutatja. <sup>27</sup> A rajz állásfoglalás a terror ellen. A Haynauval való párhuzam, Magyarországon mindenkit a mi elbukott szabadságharcunkra emlékeztet.

Állandó helyet foglalnak el a kor sajtójában az antiklerikális karikatúrák. Ez alól nem volt kivétel a kormány lapja sem. Pedig ez csak kezdete a harcnak. Az antiklerikalizmus korszakunkon túl, a kilencvenes években, az úgynevezett egyházpolitikai harcok során még élesebb lesz. Felzúdulást keltezt az ellenzéken, hogy Szuppán Zsigmond páter a magyar szabadságharcról elítélő nyilatkozatot tett és nyilatkozata után püspökké nevezték ki.

A «Bolond Miska» kettős rajzán: 1. Sovány vidéki pap, 2. Kövér püspök, a felirat szerint, ha a páter a szabadságharcról kegyelettel nyilatkozott volna, most is falun káplánkodnék, de miután gyalázólag nyilatkozott, megjött jutalma, a püspöksüveg. Jó típusát adja *Jankó* a falusi papnak és a püspöknek (a püspök ugyanaz az alak meghízva). <sup>28</sup>

«Alkalmi óhajtás» <sup>29</sup> a «Bolond Miska» rajzának címe, a pápai csalhatatlanság kimondásának alkalmából. Szobában ferdeszájú öreg pap áll. A nyitott ajtón át látható, amint a kertben ifjú pap az öreg plébános gazdasszonyának udvarol. Szöveg: «Tekintettel a fiatal káplánokra, célszerű lenne megállapítani, hogy a plébánosok is legyenek, — csalhatatlanok.» Nagyszabású, jó rajz. A papok karikatúrájánál *Jankó* nem fukarkodik a torzítással.



Az antiklerikális rajzok legkitünőbbje a «Szentlaki visitatio»<sup>30</sup> című négy képből álló sorozat («Bolond Miska»). Kövér, magasabbrangú pap keresi fel a falusi plébánost, a szobában meglátja a gazdasszony fényképét a falon, sőt a kamrában elbújtatva egy csomó gyereket is talál. *Jankó* drámai módon fejleszti a sorozatot. Először a plébános mélyen meghajolva üdvözli a kenetteljes mosolyú vizitátort. Utóbb zavarba jön a fénykép megtalálása és gyermekeinek felfedezésekor. A vizitátor arcáról fokozatosan olvad le a mosoly.

Utoljára hagytuk azt a tárgykört, amely a legtöbbet foglalkoztatta az élclapokat, amely a legbőségebb anyagot szolgáltatta a karikatúrában — a belpolitikai életet.

Az «Üstökös» a magyar közigazgatás tükrét adja kettős rajzán: bemutatja azt a lényegében feudális hierarchiát, ahol végső fokon Ausztria szava a döntő. 1. Andrassy fogja a főispán üstökét, a főispán az alispánét, az alispán a szolgabíróét, a szolgabíró a bizottmányi tagét. 2. «Hát Andrassy üstökét ki fogja?» — Megmutatja a rajz: egy kéz, az ujján gyűrű kétfejű sassal. Kitünő, friss rajzok, az 1. képen az alakok perspektivikusan kisebbednek, úgy, ahogy rangban következnek egymás után.<sup>31</sup>

A meginduló kapitalista üzleti életre jellemző a vállalatok azon igyekezete, hogy befolyásos arisztokrata vagy dzsentri politikusokat szerezzenek maguknak igazgatóságuk számára, hogy azok, fizetésük ellenében a kormánnyal való kapcsolatuk révén előnyöket szerezzenek a vállalatnak. Maga Lónyay Menyhért, az ország pénzügyminisztere, ebben az időben három vállalattal volt ilyen közvetlen kapcsolatban. A «Bolond Miska» leleplező rajzán Lónyayt láthatjuk négy példányban. A négy egyforma alak alatt a feliratok: 1. A földhitelintézet elnöke, 2. a Pannónia viszontbiztosító társaság elnöke, 3. a magyar biztosító társaság elnöke, 4. pénzügyminiszterünk. A rajz címe: «Hasonlatosság».<sup>32</sup>

A «Bolond Miska» rá egy nappal megjelent számában Lónyay pénzügyminiszter két pénzeszsákot visz Ausztria asszony felé. Mellette elhanyagolt fiai a «Kereskedelem», «Vasutak», «Ipar», «Nevelés», «Művészet» nőgatják, hogy ne vigyen mindent Ausztriának, jusson valami nekik is.<sup>33</sup>

Minden hosszadalmas elemzésnél mélyebben tárja fel a politikai helyzetet, mutatja meg az ellenzék szerepét a «Bolond Miska» «Husvétí Kép»-én.<sup>34</sup> 1. Andrassy és a kormány tagjai kisasszonyok, Jókai s a «balközép» gavallérai rózsavízzel locsolják őket. 2. Madarász és Böszörményi, a szélsőbaloldaliak azonban «egészen népiesen végzik az öntözést», a kút alá viszik a leányokat, csöbörrel öntik le, sőt még kádba is mártják. Valóban, a balközép ellenzékiisége csak olyan rózsavizes ellenzékiiség. A szélsőbal vitte akkor a harcot élesen a kormány ellen. Támadta is a kormány a szélsőbalt és sajtóját a legerőszakosabb eszközökkel.

A «Borsszem Jankó» támadja az ellenzéki sajtót. Tóth Kálmánt, a «Bolond Miska» szerkesztőjét, mint kötél-táncost mutatja, aki egy Kossuth és Deák között kifeszített kötélről éppen lepottyan.<sup>35</sup> A kormánypárti «Borsszem Jankó» a harc hevében néha nagyon jól mutatja meg az ellenzékiek gyengeségeit, ingadozását, ráhibáz az igazságra. Némiképpen találó Tóth Kálmánra is ez az ingadozás, de a pillanatnyi helyzetben a haladást, a «Borsszem Jankó»-val szemben Tóth Kálmán «Bolond Miská»-ja képviselte, mint az eddigiekből is láthattuk.

Röviddel ezután a «Bolond Miska» se marad adós a válasszal. A «Jeles férfiak arcképcsarnoká»-ban Ágai Adolfnak a «Borsszem Jankó» szerkesztőjének karikatúráját közli. Csillag alatt megjegyzi a következőket: «Bocsánat,



hogy szubvenció hiányában az arcképeket ki nem színezhették. Szerk.»<sup>36</sup> Tudniillik a «Borsszem Jankó» a kormány bőkezű támogatásának, a szubvenciónak köszönhetően színes címlapjait.

Az 1869-es év éles választási harccal indul. A «Bolond Miska» bemutatja a választási szereket: a boroshordót, a fokost, a bunkósbótót és a papot, kezében lepedőnyi pásztorlevéllel. Ezek voltak a választási szerek Magyarországon. A leitatás, a demagógia, a nyers erőszak és az egyház lelki terrorja.<sup>37</sup>

A választási harcok idején jelent meg a «Borsszem Jankó» arcképcsarnokában Henszlmann Imre, madárijesztőként. A felirat szerint: «... az egyetlen tudós, akit a demokraták fogtak maguknak.» A kormánylap támadása a legjobb bizonyítvány az ebben a korban haladó tudós számára. (*Klics Károly* rajza.)<sup>38</sup>

Már 1871-ben állandó vita tárgyá a sajtóban az új választójog, a virilis szavazat kérdése, bár az országgyűlés elé csak 72-ben került.

Figyelemreméltó az «Üstökös» «Virilis szavazat»<sup>39</sup> című kettős rajza. Az első munkás, paraszt és katona alakja látható, a másikon arisztokrata pap és bankár. A szöveg: «I. Mikor harcolni kell, vagy dolgozni, akkor a tiétek a virilis szavazat; ott ti harcoltok, ti dolgoztok ember számba. II. Hanem a hol el kell határozni, hogy mikor és miért harcoljanak? ott a miénk a virilis szavazat.» Először jelenik meg a munkásosztály ilyen határozott formában az élclapokban. A munkást kezében kalapáccsal ábrázolja. A munkás, a paraszt, a katona alakja nem karikatúra; ebből is látszik a rokonszenvező tendencia. Annál inkább torzítja, karikirozza *Jankó* a másik három alakot. A munkás, paraszt és katona rajza romantikusan eszményített, népszínműszerű. Mindkét rajz kissé erőtlen. Az égimeszelő arisztokrata, a hordótestű, vörösorrú pap és a joviális bankár karikatúrája nem elég szellemes.

Beszéltünk már az előbbieken arról a kérdésről, hogy *Jankó János* egyszerre több lap számára is dolgozott. A «Borsszem Jankó» egyik címlapján *Jankó* önkritikával, öngúnnal sajátmagát rajzolta meg. Éppen Ágay karikatúráján dolgozik. Íróasztalán a kis «Borsszem Jankó» ül. Háttérben a szoba két ajtaján Bolond Miska és Kakas Márton (az «Üstökös» állandó alakja, Jókai álneve) lépnek be. Az eset igaz történet, valóban többször előfordult, hogy az ellentétes lapok szerkesztői egymás kezébe adták a kilincset *Jankó* műtermében.<sup>40</sup>

1872 januárja óta a «Borsszem Jankó» jobb, rózsaszínes papíron jelenik meg, gazdagabb a címlap színnyomása, a jó papíron még szebbet mutat. Ennek magyarázata az új miniszterelnök sajtópolitikája. Lónyay minden eddiginél jobban szubvencionálja a kormánypárti sajtót, hogy népszerűsítsék és panamáit leplezzék.

Az ellenzék, hogy a versenyt győzze, a hirdetési oldalszámot növeli. A «Bolond Miská»-nak ettől az évtől négy oldal hirdetése van.

Folynak a vasútépítések. A vasútépítésekkel kapcsolatban burjánzik a korrupció és a panama. Az egész kormánypárt és a kormány maga is részese volt a panamáknak. A Deák-pártban csak a párt vezére, Deák Ferenc ellenezte. Később, ha vasútépítési ügyet tárgyalt a Ház, Deák kiment a folyosóra.

«Nemsokára így lesz»<sup>41</sup> — mondja a «Bolond Miska». A rajzon három csendőr kíséri Deák Ferencet. A kérdésre, hogy miért fogták el, azt válaszolja az egyik csendőr, hogy «azért, mert gyanús»! — «Hát aztán miért gyanús?» — «Mert nincs a zsebében vasúti koncesszió.»

Az 1872-es választás erőszak és vesztegetés tekintetében kirítt még a magyarországi választások közül is. A «Bolond Miska» röviden és lényegre törően rajzolja elénk, mikép tudta a népszerűtlen Lónyay-kormány a többséget

megtartani. A rajz közepén Lónyay, a négy sarokban áthúzott balpárti szavazó-cédula, szuronyos puskák, pénzeszsákok, boroshordó, kulacs, palackok. Cím: «Az elvek diadala». <sup>42</sup>

1871-ben az új parlamenti ciklust, mely 1875-ig tart, a szokás szerint trónbeszéddel nyitotta meg az uralkodó. Beszédének azt a részét, melyben a főrendiház jelentőségét hangsúlyozza, mint a «rögtönzés nélküli haladás biztosítását» célzó intézményét, az «Üstökös» illusztrálja. Cím: «Illusztrált trónbeszéd». <sup>43</sup> A kép közepén hatalmas csiga, héján «Szabadelvű haladás» felirat. Kötéllal két cövekhez van kötve, e mellett másik, rajta átvetett kötéllal egy püspök, egy szerzetes és két (a feudalizmust jelképező) páncélos lovag húzzák vissza az amúgy is megkötött, nem túlgyors lábú csigát. Ráadásul a csiga előtt nagykalapú pap esernyőjével ágál, hogy még ő is tartóztassa útjában. A kompozícióra jellemző a reakció e csoportjának egysége. Összehangolt a semleges, könnyed háttér, néhány vonással odarajzolt fa.

A kiegyezést követő években Ghiczy Kálmán mellett Tisza Kálmán az ellenzéki balközép vezére. Tudjuk, hogy 1875-ben a balközép egyesül a kormánypárttal. De Ghiczy jóval előbb — amikor a balközép még ellenzéki politikát folytat — elhagyja az ellenzéket és miniszter lesz a kormányban. A «Bolond Miska» két példányban ábrázolja, mint régebbi ellenzéki képviselőt, magyar ruhában és mint minisztert, frakkban. A képviselő Ghiczy indítványát a nemzeti bankról, a miniszter Ghiczy elutasítja. <sup>44</sup>

Az év végén Ghiczy pénzügyi politikája következtében az adók egyre emelkednek.

Az «Üstökös» két ugró akadályt mutat. Egy magyar az alacsonyabb akadályon (eddig adó) túl van, előtte a magasabbik (ezutáni adó). A magasabb akadály mellett áll Ghiczy és int neki, hogy ugorja át azt is. <sup>45</sup>

1875-ben egyesül a balközép és a Deák-párt. A gazdasági válság a kormány helyzetét nagyon meggyengítette. A Deák-pártból egyre több a kilépés. Tárgyalásokat kezdenek Tiszával a fúzióról. Tisza hajlandó rá, annál is inkább, mert legfőbb célja volt a kormányba kerülni, a «húsosfazék» mellé jutni. A Tisza-párt fő bázisa, a dzsentrí, pedig a hivatalokba akar jutni. Februárban a két párt egyesült «szabadelvű párt» néven.

A fúziós tárgyalások valószínűleg csendben folyhattak, az élclapok február végéig nem tesznek róla említést.

A Borsszem Jankó úgylátszik még bizalmatlanul fogadja régi ellenfelét, mert a «Trójai ló» <sup>46</sup> című rajzán Tiszáékat a faló gyomrában mutatja. A kormánypártiak, Bittó és Wenckheim húzzák be a lovat a városba.

Az állások betöltésénél kezdetben a balközép nagy előzékenységet mutatott, A miniszterelnök is a volt Deák-párti Wenckheim. Tisza előbb belügyminiszter, s csak októberben lesz miniszterelnök. De világosan látszott, hogy a kormányrudat már korábban, márciusban is ő tartotta a kezében.

Az «Üstökös» a «Nulla minisztérium» <sup>47</sup> című szellemes rajzán 10 000 000-s számot látunk. A szám 1-ese Tisza Kálmán hosszú, sovány alakja, a nullák a többi miniszterek, beleértve a miniszterelnököt is.

A fúzióval az ellenzék kormányra került. Az élclapok szempontjából az egyesülés azt a gyökeres fordulatot jelentette, hogy az eddigi ellenzéki lapok kormánylapokká vagy a kormányhoz közelálló lapokká lettek. A fúzióval a dualista rendszer konszolidálódott. A szabadelvű párt, a birtokososztály és a nagytőke pártja szilárd kormánypárt volt. 1905-ig maradt uralmon.

- <sup>1</sup> Takács M.: *Jankó János* (1833–1896) Bp., 1936 (Doktori értekezés) 31. old.
- <sup>2</sup> Szentiványi Gy.: *Szerelmey Miklós*. Egy kalandos művészpálya a 19. században Bp., 1934. Klny. a «Petrovics Emlékkönyv»-ből. 8. old.
- <sup>3</sup> Morlin A.: *A magyarnyelvű élclapok első évtizedei (1848–1858)* Magyar Könyvszemle, 1943. 383–406. old.
- <sup>4</sup> Gazdag L.: *Az önkényuralom és Tóth Kálmán Bolond Miskája*. Katolikus Szemle, 1909. 397. és 494. old.
- <sup>5</sup> v. ö. Kner Izidor *Agyafúrt alakjai*. Gyoma. 1926. Kner Izidor kiadása. (311. old.), továbbá *Csicseri Bors* (Agai Adolf) két cikke a «Borsszem Jankó» története. *Borsszem Jankó* 1887 ápr. 10. XX. 1004. 15. old. Andrassy Gyula és a «Borsszem Jankó.» *Borsszem Jankó* 1890. II. 23. XXIII. 8. 4. old.
- <sup>6</sup> a Frantz Kollartz osztrák rajzoló és litográfus (1829–1894) a bécsi akadémián tanult, Bécsben működött. Számos magyar történeti tárgyú műlapot készített a pesti hetilapok számára. *Éber*: Művészeti Lexikon.
- <sup>7</sup> b *Csicseri Bors* (Agai Adolf) i. cikke «Borsszem Jankó» 1887 ápr. 10.
- <sup>8</sup> *Jankó Jánosról* általában, Szana Tamás: *Jankó János élete és munkái*. Bp., 1899. Athenaeum, és Takács Mária: *Jankó János* (1833–1896). Bp., 1936. (Doktori értekezés) műveiből.
- <sup>9</sup> Takács M.: id. mű. (36. old.)
- <sup>10</sup> Szana T.: id. mű. (68. old.)
- <sup>11</sup> Takács M.: id. mű. (36. old.), *Csicseri Bors* (Agai Adolf) i. cikke (Borsszem Jankó, 1887, IV. 10.)
- <sup>12</sup> Tábori K.: *Magyar humor*. «Pesti Napló» 1913 március 23.
- <sup>13</sup> «Ludas Matyi» 1867 márc. 30. I. 7. 53. old.
- <sup>14</sup> «Ludas Matyi» 1867 jún. 15. I. 11. 84. old.
- <sup>15</sup> «Ludas Matyi» 1868 jan. 5. II. 1. 5. old., valószínű, hogy *Ujbázy* azonos az *Éber*: Művészeti Lexikon és *Lyka*: Közönség és művészet (Bp., 1947 «Új Idők») c. művében (127. old.) említett *Ujbázy Ferenc* festő és rajztanárral.
- <sup>16</sup> «Bolond Miska» 1868 febr. 10. VIII. 6. 24. old.
- <sup>17</sup> «Üstökös» 1868 szept. 28. XVIII. 39. 308–309. old. (Jankó rajza)
- <sup>18</sup> «Bolond Miska» 1868 dec. 1. VIII. 48. 193. old. (Jankó rajza)
- <sup>19</sup> «Üstökös» 1867 dec. 14. XVIII. 50. 396. old.
- <sup>20</sup> «Üstökös» 1868 ápr. 25. XIX. 17. 132. old. (Jankó rajza)
- <sup>21</sup> «Üstökös» 1867 dec. 28. XVIII. 52. 412–413. old. (Jankó rajza)
- <sup>22</sup> «Bolond Miska» 1867 dec. 29. VIII. 52.
- <sup>23</sup> «Üstökös» 1868 jan. 4. XIX. 1. 1., 8. old. (Jankó rajza)
- <sup>24</sup> «Bolond Miska» 1868 máj. 3. IX. 18. 72. old. (Jankó rajza)
- <sup>25</sup> «Bolond Miska» 1871 máj. 21. XII. 21. 84. old.
- <sup>26</sup> A magyar munkásmozgalom történetének válogatott dokumentumai. Bp. 1950 Szikra 179. és 190. old.
- <sup>27</sup> Erényi Tibor: *A Párisi Kommün hatása a magyar munkásmozgalomra* (Bp., 1951. Szikra) c. broszúra jegyzete, 55. old.
- <sup>28</sup> «Üstökös» 1871 aug. 19. XXIII. 34. 402. old. (Jankó rajza)
- <sup>29</sup> «Bolond Miska» 1871 dec. 10. XII. 50. 199. old. (Jankó rajza)
- <sup>30</sup> «Bolond Miska» 1870 ápr. 3. XI. 14. 53. old.
- <sup>31</sup> «Bolond Miska» 1870 máj. 15. XI. 21. 80. old.
- <sup>32</sup> «Bolond Miksa» 1870 1870 jún. 12. XI. 24. 94. old.
- <sup>33</sup> «Üstökös» 1870 júl. 9. XXII. 28. 318. old. (Jankó rajza)
- <sup>34</sup> «Bolond Miska» 1868 ápr. 12. IX. 15. 58. old. (Jankó rajza)
- <sup>35</sup> «Bolond Miska» 1867 dec. 15. VIII. 50. 201. old. (Jankó rajza)
- <sup>36</sup> «Bolond Miska» 1868 ápr. 12. IX. 15. 60. old. (Jankó rajza)
- <sup>37</sup> «Borsszem Jankó» 1868 ápr. 26. I. 17. 188. old. (Jankó rajza)
- <sup>38</sup> «Bolond Miska» 1868 máj. 3. IX. 18. 71. old. (Jankó rajza)
- <sup>39</sup> «Bolond Miska» 1869 febr. 14. X. 8. 28. old. (Jankó rajza)
- <sup>40</sup> «Borsszem Jankó» 1869 febr. 14. II. 59. 63. old.
- <sup>41</sup> «Üstökös» 1871 ápr. 1. XXIII. 14. 162–163. old.
- <sup>42</sup> «Borsszem Jankó» 1871 dec. 31. IV. 209. 1073. old.
- <sup>43</sup> «Bolond Miska» 1869 okt. 10. X. 41. 163. old. (Jankó rajza)
- <sup>44</sup> «Bolond Miska» 1872 jún. 23. XIII. 26. 101. old. (Jankó rajza)
- <sup>45</sup> «Üstökös» 1872 szept. 14. XXIV. 450. old. (Jankó rajza)
- <sup>46</sup> «Bolond Miska» 1874 máj. 10. XV. 19. 83. old. (Jankó rajza)
- <sup>47</sup> «Üstökös» 1874 nov. 7. XXVI. 45. 531. old. (Jankó rajza)
- <sup>48</sup> «Borsszem Jankó» 1875 febr. 28. VIII. 374. 3. old. (Jankó rajza)
- <sup>49</sup> «Üstökös» 1875 márc. 6. 10. 115. old. (Jankó rajza)



# AZ 1919-ES MAGYAR TANÁCSKÖZTÁRSASÁG KÉPZŐMŰVÉSZETI INTÉZKEDÉSEI

Írta: KÖRNER ÉVA

**H**a végigtekintünk az 1919-es Magyar Tanácsköztársaság fennállásának dicsőséges négy és fél hónapján, csodálattal tölt el, hogy a fiatal proletár-állam, miközben oly hatalmas erőfeszítéseket tesz a tőkés rend megdöntésére, a szocialista termelés és társadalmi rend megteremtésére, a dolgozók szociális jólétének biztosítására, miközben élet-halálharcot vív a külső és belső ellenforradalommal, mennyi figyelmet fordít a dolgozók kulturális felemelésére, hogyan gondoskodik a tudományok és művészetek szabad fejlődéséről és fellendüléséről! A Tanácsköztársaság a tudósokat, írókat, művészeket mentesíti az anyagi gondoktól, a műkincseket, könyvtárakat, színházakat, mozikat államosítja és a szocialista kultúra terjesztésének szolgálatába állítja.

A művészeteket a gazdagok kiváltságából a nép kincsévé teszi. «Ezentúl a tiétek lesz a művészet minden szépsége és a tudás minden gazdagsága» — ezt hirdetik még a falragaszok is.

A Tanácsköztársaság a hatalmas feladatok megoldásában komoly szerepet szán a művészeteknek. Az elnyomott művészetek elé most a legszentebb, egyedül igaz célt tűzi: «Az irodalom és művészet csak a proletárok teljes felszabadításának eszméit hirdetik. Az író, a festő, a szobrász, a színművész mind mind csak a proletárság felszabadulását hirdetik alkotásaikban. Így születik meg a népmilliók lelkében egy nagy, nemes eszmény: az emberi egyenlőség, a testvériség szent eszméje.»<sup>1</sup>

És valóban, a képzőművészetek soha nem látott mértékben fonódtak össze a napi élettel, s a forradalom minden frontján erős fegyverré váltak a proletariátus kezében. A képzőművészek egy része — bár sokan közülük a forradalom történelmi és társadalmi jelentőségével nem voltak tisztában — lelkesen üdvözölve a félféudális Magyarország reakciós kultúrdiktatúrájának szétzúzását, szívvel-lélekkel csatlakozott a Tanácsköztársaság ügyéhez. Ez egyúttal azt is jelenti, hogy a művészek közül többen magukkal hozták a régi hivatalos művészettel szemben forradalminak tartott cézanne-ista, kubista, expresszionista irányzatokat és ezeket ítélték a forradalom egyedül helyes művészeti kifejezési formáinak. De ezek a művészek is minden erejükkel azon voltak, hogy munkásságukat a proletariátus nagy harcának szolgálatába állítsák. A művészek kivették részüket a művészeti-kulturális ügyek szervezéséből, keresték a tiszta szocialista világnézetű művészet megteremtésének útját, harcoltak a reakciós művészet ellen.

Gyorsan megindul a művészek szervezkedése. A képzőművészeket *Kernstock Károly*, az iparművészeket *Bíró Mihály* és *Szilágyi Jolán* szervezi. Megalakulnak a festőművészek, szobrászművészek, rajzolóművészek és építőművészek szakszervezetei, melyek «Képzőművészek és Iparművészek Szak-

szervezeteinek Szövetségé»-vé egyesülnek. A szakszervezetek gondoskodnak tagjaik anyagi érdekeiről, technikai kellékek beszerzéséről, műteremről, modellről stb. A szakszervezeteken belül a művészeknek alkalmuk nyílik a művészeti, politikai kérdések megvitatására.

A magyar proletárdiktatúra harcol azért, hogy bevegye a művészet erődjét.

A munkásosztálynak, bár kicsavarta rabszolgotartói kezéből az ostort, még hatalmas küzdelmeket kell vívnia a burzsoáziával. Állama azonban már így fordul a munkásokhoz: «ti, akiket messze került a szépség és a szép élvezésének gyönyöre, a harc közben, az utolsó küzdelem alatt is készüljétek már. *A múzeumok és paloták kapui... kitarultak az öklötök csapása alatt.* Meg kell tanulnotok látni a szépet. Munkában elsatnyult és meggyilkolt érzéketeknek fel kell támadni, hogy részesei lehessetek minden harcotok és szenvedésetek eredményeinek, a kultúra, a szépség birodalmának.»<sup>2</sup>

Az állam nagyjelentőségű szervezeti intézkedéseket hoz e cél elérésére. A Közoktatásügyi Népbiztosság keretén belül Munkástovábbképző Világ szemléleti Osztályt állítanak fel, melynek művészeti osztályára vár az a feladat, hogy a művészeteket megismertesse, megszerettesse a dolgozó néppel.

A proletárdiktatúra képzőművészetének politikai irányítására a Népbiztosok Tanácsa művészeti direktóriumot nevez ki.<sup>3</sup> A direktórium elnöke Pogány Kálmán; minden művészeti szakosztály delegál mellé egy-egy küldöttet. A festőművészek részéről *Berény Róbert*, majd *Pór Bertalan*, a szobrászoktól *Ferenczy Béni*, az építészekből *Leszner Manó*, az iparművészekből *Kozma Lajos* vesz részt a direktórium munkájában. A múzeumi ügyeket Antal Frigyes, Wilde János, a műtárgyakat szocializáló bizottság ügyeit pedig Kenczler Hugó intézi.

A direktóriumra vár az a hatalmas feladat, hogy a művészetben a világnézeti harc megvívását irányítsa, a proletariátus harcát segítő, forradalmi világnézetű művészeket megkülönböztesse a káros eszméket terjesztő «művészek»-től.

A direktórium e célkitűzését világosan fogalmazta meg *Uitz Béla* a „Vörös Újság“ hasábjain «Diktatúra kell» című cikkében, hozzászólásképpen Révai József «Tiszta proletárpolitikát» című cikkéhez. Követeli a munkásosztály a proletariátus művészetének, a szocialista művészetnek megteremtését. «A festőművészetben is szembenállnak a forradalmi szocialista világnézetű művészek a reakcióssokkal, a forradalmi szocialista művészek a polgári toldozó-foltozó humanista művészekkel... A proletárdiktatúrának csak a forradalmi szocialista művészetre lehet szüksége... A burzsoá világnézetű művésznél a művészet l'art pour l'art közben kenyérkereset — a szocialista forradalmi világnézetű művésznél a művészet — hit... *Proletárok, óvjátok meg a tiszta forradalmi szocialista világnézetű művészetet, mert ezzel a ti legszentebb jogotokat véditek meg.*»<sup>4</sup>

A direktórium elhatározza a művészek osztályozását, kiválasztja azokat a művészeket, akiket a jövőben állami megbízásokra, illetve támogatásra ajánl. A direktórium kiválasztó munkája azonban ezzel nincs lezárva, ezentúl is kötelessége lesz a mutatkozó tehetségeket a kiválasztottakhoz sorolni. A választottak körén kívül maradó művészeknek is módjukban lesz érvényesülni, amennyiben nem állami jellegű kiállításokon részt vehetnek és műveiket eladhatják.<sup>5</sup> Az arra érdemes művészeket, sőt akadémiai hallgatókat is, rendszeres támogatásban részesítik pénzsegéllyel, állandó jellegű havi fizetésekkel és vásárlásokkal. Műveiket a direktórium a köznek adja.<sup>6</sup>



A tanácsállam a népnek adja a képzőművészetet. Szocializálja a műtárgyakat; a gazdagok mindenki előtt elzárt, féltékenyen őrzött kincsei a nép tulajdonába mennek át.

«A Kormányzótanács Lukács György népbiztos javaslatára, megalakulásának legelső óráiban kimondotta, hogy a művészek alkotásait, az emberi teremtő ész remekeit a közösség tulajdonába veszi és mindenki számára hozzáférhetővé teszi.»<sup>7</sup> Tervbeveszik azt is, hogy modern nagyszabású múzeumépületet emelnek, ahol a művészeti anyag megfelelő módon kerülhet bemutatásra.<sup>8</sup>

Az egyik szempont tehát a műkincsek köztulajdonba vételénél, hogy a dolgozók minél nagyobb tömege részesüljön műélvezetben, a másik, hogy a művészeti anyag szakszerűen, esztétikai szempontból kifogástalanul kerüljön kiállításra. Budapesten negyvenöt magángyűjteményt szocializáltak és a Műcsarnokban terveztek sorozatos kiállítást belőlük.

Az első rendkívül gazdag, 1919 június 15-én megnyílt kiállításon több mint hétszáz művet mutattak be, a Herczog-, Hatvany-, Andrássy Gyula-, Nemes Marcell-féle stb. gyűjtemények darabjait. Ekkor kerül először nyilvánosság elé *Brueghel* «Keresztelő János»-a, számos *Courbet*, *Corot* kép és *Munkácsy*, *Paál László*, *Székely Bertalan*, *Hollósy* sok remekműve.<sup>9</sup> «A jövő idők nagy művésze, a múltak emlékeiben keresni és megtanulni fogja az igazán művészi, s nekünk is, akik ez alkotásokat közkinccsé tesszük, a bennük rejlő művészi tartalmat kell megértetni és megszerettetni. Ezt a célt akarja szolgálni a szocializált műkincseknek ez az első kiállítása» — írja a «Vörös Ujság» a kiállítás megnyitásakor.<sup>10</sup>

A Tanácsköztársaság azonban nemcsak arról gondoskodik, hogy a műkincseket a dolgozók elé tárja, hanem arról is, hogy a volt uralkodóosztályok dicsőségét zengő művészietlen «alkotásokat» eltüntessék szem elől.

A direktórium elrendeli, hogy a Habsburgok uralmát alátámasztó, értéktelen műveket semmisítsék meg. Időrendben először a Milleneumi emlékmű Habsburg-királysobraiit távolítják el.<sup>11</sup> A laktanyákat ugyancsak megtisztítják az ilyen jellegű művektől és nyersanyagként a művészeknek adják át őket.<sup>12</sup>

A Tanácsköztársaság tervbeveszi a múzeumok átszervezését is. Már március 28-án foglalkozik a «Vörös Ujság» a múzeumok problémájával. A múzeumok korábban csak a történelem meghamisítására irányuló törekvéseket támasztottak alá. Ezentúl éppen ellenkezőleg, a történelmi és társadalmi fejlődést, a különböző korok osztályharcait kell illusztrálniok, a jelen forradalmi harcait kell segíteniök. Hogy a dolgozók minél jobban megismerhessék a műkincseket, szabályozzák a múzeumok nyitvatartási idejét,<sup>13</sup> a kiállítások látogatását a dolgozók számára ingyenessé teszik<sup>14</sup> és esti múzeumi munkástanfolyamot szerveznek. «Íme föltárjuk előttetek a tudás és a művészetek hétepcsétes kapuit — hirdeti a tanfolyam plakátja — jöjjetek seregestől és nézzetek körül a gyönyörű palotában, ahonnét eddig ki voltatok rekesztve, s ahol mostanig a burzsoá „kiválasztottak“ és „beavatottak“ pöffeszkedtek.» Előadássorozatokat tartottak a különböző múzeumokban a szobrászat, építészet történetéről, a plakátról, kerámiáról stb.<sup>15</sup> Tervbevették a Nemzeti Múzeum kibővítését és önálló természettudományi múzeum felállítását.<sup>16</sup> A Fővárosi Múzeum átszervezése olyan irányban kezdődik meg, hogy ezentúl a főváros szociális képét, közegészségügyét stb. mutassa be.<sup>17</sup> A közoktatásügyi népbiztosság elrendeli a forradalom emlékeinek gyűjtését is. A múzeumi politikai biztos felhívja a lakosságot, hogy a forradalomra vonatkozó képeket, jelvényeket, szobrokat, plakátokat és egyéb tárgyakat szolgáltatassa be. A gyűjtés eredménye majdnem teljes plakátgyűjtemény, számos érdekes kézirat, okmány és pecsét volt.<sup>18</sup>



A Kormányzótanács április 18-án elrendeli, hogy Kommunista Proletár-múzeumot kell felállítani, amely a nemzetközi és magyar proletármozgalmak irodalmát, emléklapjait, reprodukcióit, nyomtatványait, emlékeit gyűjtsé. Direktóriumot is alakítanak, melynek feladata a szervezési és gyűjtési munka gyors megindítása.<sup>19</sup>

A tanácsállamnak a múzeumok korszerűsítésén túl gondja van a műemlékek megfelelő kezelésére is. Az 1919 február 28-án felosztatott Műemlékek Országos Bizottsága helyébe a Közoktatásügyi Népbiztosság július 25-én elrendeli az Országos Műemléki Hivatal felállítását — a rendelet szavai szerint — «az ország műemlékeinek céltudatosabb és a mai felfogásnak legmegfelelőbb gondozása és fenntartása, felvétele és ismertetése céljából.»<sup>20</sup>

A dolgozók állama nagy súlyt helyez a képzőművészeti oktatás megreformálására. Minél gyorsabban új művésznemzedéket akar nevelni, mely a népből származik és művészete is a legszorosabban összefonódik a nép életével. Gondoskodik arról, hogy a valamely képzőművészeti ágban tehetséges munkások adottságait kifejleszthessék. A művészeti direktórium proletár képzőművészeti tanműhelyt állít fel május folyamán a tehetséges ifjúnunkások számára. «Minden proletár előtt nyitva áll az út, hogy művészi képességeit szabadon kifejthesse.» Egyelőre körülbelül húsz-harminc ifjúnunkás számára biztosítják az eddigi munkájuktól való felmentést, a többieknek egy ideig esti tanfolyamokon kell tanulniuk. A tanfolyam vezetését a direktórium *Uitz Béla*-ra bízta, a festészeti osztályt *Lampérth József*, a szobrászati osztályt pedig *Medgyessy Ferenc* vezeti.<sup>21</sup>

De nemcsak új iskolákat állítanak fel, hanem tervbe veszik a régiéket átszervezését is. Az ezzel kapcsolatos vitákban részt vesz *Fényes Adolf* és *Réti István* is.<sup>22</sup> A Képzőművészeti Főiskola végleges átszervezése előtt már ideiglenes intézkedésként a szobrászati mesteriskola vezetésével *Beck Ö. Fülöp*-öt, a szobrászati tanszék teendőinek ellátásával *Vedres Márk*-ot, a festészeti tanszék ellátásával *Pór Bertalan*-t bízzák meg.<sup>23</sup>

A proletárforradalom művészeti életének legjellegzetesebb terméke az «utca művészete», a plakát. A Tanácsköztársaságnak olyan művészetre volt szüksége, amely minél gyorsabban, minél nagyobb tömegekkel tudatosítja az új eszméket, az új feladatokat. Ezt a hivatást a proletárforradalom plakátművészete becsülettel be is töltötte. Lelkes agitátora volt a proletárhaza védelmének, hirdette a Vörös Hadsereg, «a forradalmi nemzeti politika zászlóhordozója» hivatását, buzdított a termelőmunkára, oktatta, nevelte a város és falu dolgozó népét. «A jó propagandamunka — írja a «Vörös Ujság» április 16-án — a nép széles tömegeinek felvilágosítása . . . a proletárállamban nem frázis, nem kortes csaholás, hanem a *legelső és legfontosabb* teendő, amely nélkül a tulajdonképpen építő és alkotó munka el sem indulhat, a szocialista célok valóra nem válhatnak.» «Gyökerestől ki kell irtani a régi ideológiát, annak minden csökevényét. Tapasztalás szerint az emberek ideológiáját, világnézetét legalább oly nehéz átformálni, mint a gazdasági viszonyokat. A gazdasági viszonyok forradalmi átalakítása, felforgatása sikerült és sikerülni fog az új világszemléletnek a lelkekbe plántálása is. Ezt a célt szolgálja a szocializmus propagandája.»<sup>24</sup> Ennek a propagandamunkának igen jelentős részét végezte el a plakát. A plakátügy a Tanácsköztársaság megalakulásakor az Országos Propaganda Bizottság hatáskörébe tartozott, majd a különböző propagandaszerveket, melyek központja eddig az OPB volt, összevonják a Szocializmus Állami Propagandája nevű szervbe s végül a Kormányzótanács az összes propagandaügyeket a Közoktatásügyi Népbiztosságban egyesíti.<sup>25</sup> A Népbiztosság

a képes plakátokkal kapcsolatos szervezőmunkába bevonja a művészeket és az illetékes szakszervezeteket is. Július 18-tól kezdve a szocialista propaganda céljaira kiadott képes plakátok ügyét az egész ország területén *Bíró Mihály*, a politikai plakát legnagyobb mestere intézi. Csak ő adhat plakátok tervezésére megbízást, az elfogadott plakátok csak az ő írásos engedélye alapján kerülhetnek a közönség elé.<sup>26</sup> S legjobb művészeink — *Uitz Béla*, *Pór Bertalan*, *Bíró Mihály*, *Berény Róbert*, *Vértés Marcell* — plakátjaikban művészetük legjavát adták. Ezek a plakátok, melyek nagyban fokozták a főváros proletariátusának harci szellemét gyújtó hangjukkal, művészi színvonalukkal sok kérdésben példaképpül szolgálhatnak mai vajudó plakátművészetünknek.

Ha a művészetnek a propagandamunkában betöltött feladatáról beszélünk, meg kell említenünk, milyen nagy szerepet juttatott a fiatal proletárállam a művészetnek legnagyobb ünnepén, az első szabad május elsején. E május elsejének különös jelentősége volt a magyar munkásság számára. «A mostani május 1. a szocializmus győzelmi útjának ünnepe — írja a „Vörös Újság“. — A viláforradalom folyamatában, a proletariátus nemzetközi felszabadulásának előestéjén, a májusi ünnep a forradalmi cselekvés, a forradalmi nemzetköziség, a viláforradalom győzelmének ünneplése... A magyarországi proletariátus májusi ünnepe elszántságának, szilárdságának, meg nem ingatható forradalmiságának legyen a szimbóluma...»<sup>27</sup> Külsőjében is olyan impozánsnak kellett lennie ennek az ünnepnek, amilyenre eddig még nem volt példa. A szervező munka Szamuely Tibor elvtárs vezetésével már április 10-től folyt. Ő alakította meg azokat a bizottságokat, melyek a város művészi feldíszítését, a felvonulást stb. rendezik.<sup>28</sup> A szobrászok és festőművészek a Tattersall-ban és az Iparcsarnokban már hetekkel az ünnep előtt dolgoztak a méltó dekoráción. Hatalmas méretű freskókat és gipszmintákat terveztek a felvonulás fő útvonalaira. Az előkészítő munkában *Bíró Mihály* vezetésével számos művész vett részt. Ők tervezték a főváros különböző pontjainak díszítő munkáját.<sup>29</sup>

A nagy munka eredményeképpen május 1. valóban pompás külsőségeiben is. A Vérmezőn, Martinovits kivégzése helyén, a Margitszigeten, az Alagút bejáratánál, a mai Kossuth-téren, Marx-téren, a mai Sztálin-úton végig, a Keleti pályaudvar előtt, a város valamennyi fő útvonalán és terén megjelennek a művészek odaadó munkájának gyümölcsei, a nagyszabású építészeti kiképzések, allegorikus csoportozatok, a munka dicsőségét, a haladó gondolkodókat, a nagy forradalmárokat, a munkásosztály vezéreit ábrázoló monumentális szobrászati és festészeti alkotások.

A legnagyobb szabású a Hősök-tere díszítése. A Milleneumi emlékmű király-figuráit bedeszálták, az oszlop helyébe vörös obeliszket emeltek és ez elé került *Zala György* Marx szobra, jobbról a vasmunkás, balról a bányamunkás alakjával. A vörös háttéren a jelszó: «Világ proletárjai egyesüljete!» *Uitz Béla* két hatalmas szimbolikus festménye egészítette ki a csoportozatot. Az egyik címe: «Városi proletariátus», a másiké: «Földműves szegénység». A teret két oldalról a Szépművészeti Múzeum és a Műcsarnok díszítése keretezte. Az utóbbin *Pór Bertalan* nyolc méteres vásznát, a «Vörös Hadsereg»-et helyezték el.<sup>30</sup> Május elseje ünnepén a művészet valóban kiköltözött a tömegek közé és lelkesen együtt ünnepelt Budapest szabad munkásságával.

A proletárállam a művészeti életre vonatkozó nagyszerű terveit 133 napos uralma alatt csak részben tudta megvalósítani. De a kivívott eredmények így is döntő változást jelentettek a magyar képzőművészet helyzetében. A Tanácsköztársaság a művészetet, melyet a régi Magyarország igyekezett az uralkodó osztályok szórakoztatása és a népbutítás eszközévé tenni, rövid idő alatt eggyé

forrasztotta a nép ügyével és a proletárforradalom képzőművészetét művészet-történetünk egyik ragyogó fejezetévé tette.

<sup>1</sup> Röplap. Közölve: «A Magyar Tanácsköztársaság 1919» Bp., 1950. 76. old.

<sup>2</sup> A Közoktatásügyi Népbiztosság plakátja. Közölve: ugyanott 163. old.

<sup>3</sup> Pór B.: Emlékezés 1919-re. «Szabad Művészet» 1949. 2—3. sz.

<sup>4</sup> «Vörös Újság» 1919 ápr. 10.

<sup>5</sup> U. a. 1919 jún. 4.

<sup>6</sup> Pór B.: Id. cikk.

<sup>7</sup> «Vörös Újság» 1919 jún. 18.

<sup>8</sup> U. a. 1919 ápr. 2.

<sup>9</sup> U. a. 1919 jún. 18.

<sup>10</sup> U. a. ugyanott.

<sup>11</sup> U. a. 1919 ápr. 6.

<sup>12</sup> Pór B.: Id. cikk.

<sup>13</sup> «Vörös Újság» 1919 márc. 27.

<sup>14</sup> Plakát. Közölve: «A Magyar Tanácsköztársaság 1919» Bp., 1950. 172. old.

<sup>15</sup> U. a.

<sup>16</sup> «Vörös Újság» 1919 júl. 30.

<sup>17</sup> U. a. 1919 ápr. 30.

<sup>18</sup> U. a. ugyanott.

<sup>19</sup> U. a. 1919 máj. 29.

<sup>20</sup> Tanácsköztársaság. (Hivatalos lap) 1919 júl. 25.

<sup>21</sup> «Vörös Újság» 1919 máj. 1.

<sup>22</sup> Pór B.: Id. cikk.

<sup>23</sup> «Vörös Újság» 1919 máj. 13.

<sup>24</sup> U. a. 1919 ápr. 11.

<sup>25</sup> U. a. 1919 ápr. 5.

<sup>26</sup> U. a. 1919 júl. 28.

<sup>27</sup> U. a. 1919 máj. 1.

<sup>28</sup> U. a. 1919 ápr. 10.

<sup>29</sup> U. a. 1919 máj. 3.

<sup>30</sup> U. a. ugyanott.





**KÖZLEMÉNYEK**





## ÚJABB ADATOK BUDAPEST ÉPÍTÉSTÖRTÉNETÉHEZ

Genthon István Magyarország műemlékei című alapvető műve, mely országunk műemlékállagának első rendszeres feldolgozása, az eddigi kutatások eredményeinek a magyar vidékről szóló összefoglalása mellett különösen Budapestre vonatkozólag, — ahol az eddigi kutatás sokkal kiterjedtebb és rendszeresebb, a helyszínen való megtekintés lehetősége pedig lényegesen könnyebb volt — már majdnem megközelítette az ilyen műben egyáltalán elérhető teljességet. Mégis, a könyv megjelenése óta eltelt egy esztendő a kutatók és a helyreállító építészek munkája révén eredményezett annyi új adatot, hogy azok összefoglalása nemcsak tanulságos, de ki is egészíti az eddigi eredményeket.

Különösen áll ez az I. kerület várbeli területére és az ahhoz csatlakozó várlejtőkre, ahol a helyreállítások során számos új adat bukkant fel és ahol a kutatás éppen a helyreállítások miatt nagyobb mértékben folyik. Bánrévy György, Kovács Lajos<sup>1</sup> és a Budapest művészettörténetét kutatók doyenje: Schoen Arnold a budai házak egész sorának újabbkori esemény- és építéstörténetét kutatta fel, a török uralom alól való felszabadulástól egész napjainkig. A Középkülettervező Vállalat kiváló mérnöki gárdája pedig a helyreállítások során számos újabb középkori részletet hozott napfényre. A budavári középkori házak arculata, amelyet Schauschek János már 1940-ben kitűnő érzéssel sejtett meg a vakolat alatt<sup>2</sup>, s amelyet Gerevich László az ostrom pusztításai után régészetileg rendszeresen feltárva két kisebb<sup>3</sup> és egy összefoglaló nagy tanulmányban ismertetett<sup>4</sup>, több kisebb-nagyobb vonással gazdagodott. A Bécsikapu-tér 7., Fő-utca 20., Ince pápa-tér 4., Országház-utca 9., Országház-utca 26., Pala-utca 8., Tárnok-utca 14. stb., stb. házak helyreállítása során *Borsos László, Csemegi József, Hell Géza, Horler Miklós, Imrényi Szabó Imre, Meczner Lajos, Riedelmayer Gyula* stb. sok új, eddig ismeretlen középkori építészeti részletet hoztak felszínre. Ezek részletesebb ismertetése részben a felkutatók feladata, részben pedig nem is tartozik tanulmányunk körébe. Túlnő annak keretein a volt királyi várpalota óriási jelentőségű és gazdag eredményű ásátásainak ismertetése is, és a középkori várrendszer, a palota és a Vár műemléki helyreállítása, amelyet Gerő László most megjelent műve<sup>5</sup> részletesen ismertet. Jelentős eredményeket hozott a várbeli házak Csemegi József által végzett epidermis-kutatása is, aki emellett a Nagyboldogasszony-templom építéstörténetét is megírta<sup>6</sup>.

A barokk-kor újabb eredményei közül jelentős Schoen Arnold megállapítása az I. Kard-utca 4. sz. alatt lévő házról, ahol az egyszerű romantikus homlokzat mögül Vogl János Konrád († 1738) barokk-kori háza került elő, az udvaron lévő boltívnyílás zárókövének kőfaragó-jelvényes domborművével együtt. Az I. Döbrentei-utca 9. sz. alatti, udvaron álló kétemeletes barokk «Hétválasztó Fejedelem» épületére vonatkozó újabb megállapítások mellett a III. Lajos-utca 102. sz. alatti nagyméretű ház udvari barokk szárnyának felvétele szintén az újabb kutatás eredménye. Az I. Dísz-tér 3. sz. alatti volt Baththyány-palota Giesel-féle eredeti terveinck a Baththyány-levéltár jelenleg Keszthelyen lévő iratai között Riedelmayer Gyula által történt felfedezése nemcsak építéstörténetünknek jelentett fontos gazdagodást, hanem lehetőséget adott a régi terveknek az újjáépítésnél való figyelembevételére is.

A klasszicizmus korának sokszor és igen részletesen feldolgozott anyaga már-már alig teszi hihetővé, hogy ezen a téren valami új előkerülhet. Mégis az I. Ince-pápa tér 4. sz. alatti, az Egyetemi Nyomda volt épületének Sáhgy Ferenc gondnok által 1820-ban 6719 forint költséggel végrehajtott átépítése<sup>7</sup>, az V. Dorottya-utca 11. sz. eklektikus homlokzatú ház (itt működött *Engerth Vilmos* rajziskolája, ahol építészeti

rajzot is tanítottak) klasszicizáló belsejének megállapítása mellett a VII. Király-utca 11 sz. alatti *Pollack Mihály*-féle ház homlokzatán a boltszekrények lebontásával előkerült klasszicizáló domborművek — amelyek hasonlatosak az V. Régiposta-utca 13. sz. alatti Schorndorfer-ház domborműveihez — napfényrekerülése is gazdagította a magyar klasszicizmus adattárát. Új adat továbbá a IX. Lónyay-u. 12. sz. ház felvétele is.

A klasszicizmus korában épült az az igénytelen külsejű, de nagyméretű épület, amely eddig elkerülte a kutatók figyelmét s amelyről az alábbiakban bővebben óhajtunk szólni. A «Vasárnapi Ujság» 1860. évfolyamában<sup>8</sup> «A pesti szegény gyermekkórház és Dr. Bókay János» c. cikk megemlékezik a külsőjózsefvárosbeli Ósz-utcai épületről, amely a mai Szentkirályi-utca 4. sz. alatt majdnem teljesen változatlanul áll. A Schöpf (Mérei) Ágoston dr. által 1839-ben alapított emberbaráti egyesület, az ő buzgólkodása folytán már 1839-ben idegen bérházban megnyitott egy 12 ágyas szegénygyermek kórházat. Az egyesület Schöpf fáradhatatlan munkája révén költözhetett saját, új épületébe, melynek zárókövét 1845 júniusában helyezték el. Bókay János 1849-ben vette át a kórház vezetését.

A Verschönerungs Commissio aktái között *iffi. Zitterbarth Mátvás* által erre az épületre 1844-ben benyújtott terv (10.350. V. A.) 1845-remajdnem változatlanul valósult meg. Az egymeletes, 15 ablakos, négyszögletes záródású kapuján, sarkain és kapualjában falpillérekkel, a földémmagasságban választó, az ablakok alatt összefogó könyöklő-, fölötte szemöldökpárkánnyal díszített ház, melynek lépcsőháza és Ű-alakú beépítésű, függőfolyosós udvara klasszicizáló vasrácsokkal ékes, egészen a 20. sz. első negyedéig, utóbbi időben már mint a Rókus-kórház gyermek-fiókkórháza a beteg kisdetek istápolására szolgált. Ma lakóház, változatlan külsővel, csupán földszíntjét rontották el újabb üzletnyílásokkal és a sarokfalpillérek tüntek el.

A romantikus építészeti emlékei területén a kutatás — minthogy sokkal újabb keletű — még egészen a kezdet kezdetén áll s ezért e területen az új megállapítások egész sorát várhatjuk még. A Margit-utca 9., 13., Vöröshadsereg-útja 28., Vöröshadsereg-útja 82. (Lipótmezei Elmegyógyintézet), Bajcsy-Zsilinszky-út 17. (átalakítás *Ybl Miklós* műve), Guszev-utca 15. számú műemléknek nyilvánított épület (eredeti formájában *Hild József* műve), Nádor-utca 3., Somogyi Béla-út 8., Múzeum-körút 21. Köztársaság-tér 20. (Fővárosi Gázgyár) stb., stb. épületek folyamatban lévő felkutatása és feldolgozása mellett a Budapesti Városépítési Tervező Iroda *Pogány Frigyes* vezetésével rendszeresen kutatja a városkép szempontjából megmentendő romantikus és koraeklektikus épületeket, amely munka eredményeitől még nagyon sokat remélhetünk. *Ybl Miklós* hatalmas egyéniségét is — amely építőtevékenységében a romantikától a koraeklektikán át a legértetesebb és legnemesebb eklekticizmusig terjedt — csak most fogjuk igazán és részletesen megismerni, amikor *Ybl Ervin* készenálló hatalmas és mindenre kiterjedő összefoglaló kötete<sup>9</sup> a nagy művész munkásságáról megjelenik.

A legújabbkori építészet terén is bukkannak fel egész váratlanul új és ismeretlen adatok. A Deák-tér 2. számú volt Adriai Biztosító palota épületéről sikerült közvetlen munkatársak teljes hiteltérdeklő közlése alapján megállapítani, hogy a *Pogány Móric—Tőry Emil* tervező iroda neve az itt dolgozó *Willem Kvasnička* nevű zseniális, korán elpusztult, a bécsi iskolán nevelkedett építész rejti, ami mindjárt érthetőv<sup>10</sup> is teszi azt az idegen hangot, amellyel ez az épület a magyar és a különleges budapesti építészetből kiütözik. Érdekes az a megállapítás is, hogy a Nádor-utca 6. sz. alatti volt Cseh-Magyar Iparbank *Málnai Béla* tervező neve alatt ismert épülete a többi modern-szellemű *Málnai*-épülettel együtt abban az időben épült, amikor ez az építész *Haász Gyula*-val állott társas viszonyban, mint ahogy ez a *Málnai Béla*-ról szóló könyv<sup>10</sup> utolsó oldalán elbújtatott kis utalásból kiderül. Teljesen valószínű tehát, hogy a ház tervezésében *Haász Gyula*-nak oroszlantésze volt, hiszen *Málnai* összes önálló alkotása kevésbé jelentős neobarokk épületek.

A legújabbkori építészettől vissza a középkorig, minden korszakra vonatkozólag sok új adatot tartalmaz az a mű, amelyet a Műszaki Egyetem I. Építéstörténeti Tan-székének munkaközössége dolgozott fel Budapest sérült és elpusztult műemlékeiről.<sup>11</sup>

A történeti kutatás mellett, amely adatokat tár fel, az építészeti tevékenység, az újjáépítés lényeges ténybeli változásokat hozott Budapest műemlékeinek állagában.



Elkészült 1950—51-ben I. a Bécsikapu-tér 7., Dísz-tér 10., Fő-utca 3., Szentháromság-utca 2., és Tárnok-utca 6., a II. Menház-utca 2., III. Kórház-utca 18., az V. kerületben a József-tér 5-6., Múzeum-körút 7., a Nádor-utca 7., a Szép-utca 6. és a Tolbuchinkörút 16., a VI. Sztálin-út 98. és a Magyar Nemzeti Múzeum, a Magyar Néphadsereg Színháza és a volt Fővámpalota, jelenleg Közgazdaságtudományi Egyetem helyreállítása. Részben már dolgoznak rajta vagy az előkészítése folyik a Batthyány-tér 3., Batthyány-tér 4., Dísz-tér 3., Fő-utca 20., Ince pápa-tér 4., Országház-utca 26., Országház-utca 28., Pala-utca 8., Szebeny Antal-tér 1. és Tárnok-utca 14., valamint a Királyfürdő, a Mártírok útján lévő Ferences templom, a Népköztársaság Legfelsőbb Bírósága, a Kálvin-téri kút és a Margit-fürdő helyreállításának.

Nagy nyereségünk a volt Invalidus-ház, ma Fővárosi Tanácsház egykori templomterének, amelyet később födémeikkel három helyiségre választottak szét,  $\frac{2}{3}$  részében történt helyreállítása. A Fővárosi Tanácsház kultúrterem céljaira újra kibontott és ismét egységes térré alakított templomtere térhatásában az eredetihez képest módosított arányokat mutat, melyek csak a földszint bevonásával volnának eredeti tér- és részletarányaiban visszaállíthatók. A műemléki helyreállító, illetve átépítési munkát *Rados Jenő* tervei szerint végezték.

A kormányzat az elmúlt év folyamán, szemben a múltban szórványosan és rendszertelenül történt műemléknyilvánításokkal, Budapesten 347 épületet nyilvánított műemlékké és ezzel a műemlékvédelem hivatalos beavatkozási lehetőségét az esetleges műemlékellenes magatartással szemben rendkívüli módon megnövelte.

Az elvégzett munka mellett azonban további komoly feladatok állnak előttünk. Még ma is romosan áll az I. Apród-u. 1-3. sz. alatt Semmelweis Ignác szülőháza, szomorú romhalmaz a Szentgyörgy-téren a volt miniszterelnökségi palota. Vedlett külsejével restaurálásra vár még az Egyetemi templom. A melléje épített fehér terméskő AMTI-palota kirívó kontrasztja még feltűnőbbé teszi a Dunaparton a Pesti Vigadó kiégett csupasz falait. Reméljük azonban, hogy az öt éves terv hatalmas fejlődésében sor kerül ezeknek a fontos és a többi szerényebb műemléknek a helyreállítására is, amire a kormányzat eddigi szerető gondoskodása után bizton számíthatunk.

<sup>1</sup> Kovács L. és Bánrévy Gy.: Várbeli ingatlanok topográfiája (sajtó alatt).

<sup>2</sup> Schauschek J.: Középkori lakóházak maradványai a Budai Várban. «Technika». XXI. 1940.

<sup>3</sup> Gerevich L.: Középkori városkép a romok között. «Budapest». 1945. I. sz. Gerevich L.: Budavár, egyetlen gótikus városunk. «Budapest». III. 1947.

<sup>4</sup> Gerevich L.: Gótikus házak Budán. Budapest Régiségei, XV. 1950.

<sup>5</sup> Gerő L.: A budai vár helyreállítása Budapest, 1951.

<sup>6</sup> Csemegi J.: A budai főtemplom középkori építéstörténete (sajtó alatt).

<sup>7</sup> Iványi B.—Gárdonyi A.—Czakó E.: A királyi magyar Egyetemi nyomda története. 1577—1927. Budapest, 1927.

<sup>8</sup> «Vasárnapi Újság» VIII. 1860. 357—358. old. kép 364. old.

<sup>9</sup> Ybl E.: Ybl Miklós élete és művészete (kéziratban).

<sup>10</sup> Relle P.: Béla Málnai, Genf. 1931.

<sup>11</sup> Rados J. szerk.: Budapest műemléki kárai (sajtó alatt).

Zakariás G. Sándor

## EGY AVENARIUS-FESTMÉNY

Kazinczy Ferenc 1816-ban ezt írta: «A portrékban régóta bővelkedő Erdélynek arcfestője most nincs s azt neki *Bergman* ad és *Avenarius*, vagy ha valamely utazó ideérkezik.» A rejtélyes *Avenarius*, kinek neve átvitt értelemben talán származására is következtetni enged, párisi és római tanulmányai után mint zongora- és rajzmester került az erdélyi mágnás-családokhoz, majd 1820 körül Budán telepedett le s ott mint ügyes arcképfestő működött. Művei közül eddig egy sem volt ismeretes.



1951-ben Hunyady Ferenc letéteként került a Szépművészeti Múzeumba egy díszmagyar ruhás női képmás, melyen jól látható a feltétlenül hiteles «*Avenarius pinx.*» jelzés. A meglepő frissességgel és nagy festői készséggel megfestett olajfestésű mellkép Forray András nejét, Brunszvik Juliannát ábrázolja gyöngyökkel díszített, kivágott díszmagyar öltözetben, fején gyöngydiádemmel és arannyal átszőtt csipkefátyollal, nyakán négyesoros gyönggyel. A kép alatt lévő felírás szerint *Avenarius* ezt a képmást 1821-ben festette Almásy Pál aradmegyei főispán megbízásából Brunszvik Juliannának, «az Aradi Rab Házban bé hozott munkás Intézet' első Eszközlejtőjének háladául».

Az előkerült első hiteles *Avenarius*-festmény mindenben igazolja Kazinczyt, aki nagyra tartotta a művészt s vele festtette meg a maga számára Döbrentei Gábor arc-képét is. (Lásd Szendrey-Szentiványi lexikon.)

Bíró Béla

## KISFALUDY KÁROLY FESTŐI MŰKÖDÉSÉRŐL

(1788—1830)

Nem ritka jelenség az európai kultúra történetében a nagy irodalmi tehetségek közeledése a képzőművészet felé. Hogy csak a legismertebb példákat említsük, *William Blake*, *Goethe*, *Victor Hugo*, *Gottfried Keller* hosszabb rövidebb ideig maguk is festettek, rajzoltak. Alkotó zsenijük gyakran e téren is figyelemreméltó alkotásokat hozott létre. E műfajok érdekes találkozása a magyar irodalom, illetve művészet történetében is megtalálható. Jelentőségét fokozza, hogy képviselője, *Kisfaludy Károly* fellépése a kibontakozó és fejlődésnek induló irodalmi élet egyik legérdekesebb szakaszára esik. A 18. és 19. század fordulója s az új évszázad első évtizedei a magyar irodalom hősi szakaszát jelentik. (Ebben az időben képzőművészetünk a kezdő lépéseket is alig tette még meg.) A felvilágosodás és a francia forradalom szellemétől áthatott írónemzedék művészetével, írásaival a haladó középnemesség és polgári értelmiség forradalmi megnyilvánulásait támasztja alá. Ez az a kor, amelyről Révai elvtárs «*Kölcsey Ferenc*» című tanulmányában a következőket mondja: «A nyelvújítás s az irodalmi újjászületés harcai általános nemzeti mozgalmak voltak... s harcaikban valóban tükröződtek a polgári haladás problémái s azok az ellentétek, melyeket a polgári haladás követelményei egy mérhetetlenül elmaradt országban kiváltottak.»<sup>1</sup> Majd később: «A magyar nyelvért való harc tehát kiindulópontja volt a feudalizmus elleni küzdelemnek, kezdeti formája volt a nemzet polgári egységéért s a jobbágyság feudális, rendi elkülönülése ellen folytatott harcnak.»

*Kisfaludy Károly* irodalmi működése, szerepe az irodalmi újjászületés harcaiban feltétlenül figyelemreméltó. Drámáival és vígjátékaival, elbeszéléseivel és verseivel az alkotó, az «*Auróra*» című almanach megindításával a szervező veszi ki részét kora irodalmi küzdelmeiből. Színpadra szánt alkotásaival felszabadította hazánk színjátszását a nagyrészt selejtes német munkáktól s először áradt a színpadról magyar szó, magyar levegő a hallgatóság felé. Történeti színműveiben a nemzeti mult feltárása a jelen küzdelmeinek megerősítését célozza. Késői műveiben nem egyszer komoly kritikát gyakorol a társadalom kirívó visszasságai fölött s támadja a feudális osztályuralmat. Vígjátékaiban a magyar típusok reális megfogalmazását kísérel meg. A huszas években maga köré tömöríti a fiatal és haladó írók és költők csoportját s az «*Auróra*» megindításával az első komoly, aktív irodalmi központot hozza létre.

*Kisfaludy* alkotó tevékenysége a képzőművészet ágaira is kiterjed. Festő- és rajzoló-művészete érdekesen egyedülálló jelenség a magyar viszonyok között. Olyan motívumokat sejtet, melyek az európai művészetre csak egy-két évtizeddel később lesznek jellemzők.

Már korán számontartják festői működését. Első életrajzírója, Toldy Ferenc, beszámol a festő *Kisfaludy*-ról, akit «sanyarú helyzete készítette arra, hogy festéssel

keresse kenyerét». <sup>2</sup> *Kisfaludy*-t kezdetben valóban az anyagi meggondolás serkenti erre a pályára. «Beláttam... hogy mindenekelőtt lételemet kell biztosítanom. A festés művészete, melyet zsenge koromtól fogva különösen kedveltem, erre nézve a legjobb eszköznek tetszett. E kedvelt eszmém azután háttérbe szorítá minden egyéb vágyamat, *Raffael* s *Rubens* lettek tehát isteneim». <sup>3</sup>

1788-ban született. Dunántúli nemesi családból származott. Győrben végzi tanulmányait, majd 1804-ig a hadsereg kötelékében szolgál. Büszke, lázadó természete már korán kiütközik s okozójává válik komoly családi viszályainak. Végző fokon egész családjától s társadalmi osztályától való elszakadását eredményezi. Már fiatal korában érdeklődéssel fordul a képzőművészet és a költészet felé. A túlsúly láthatólag még az előbbi javára billen. A katonaságtól való leszerelése után nénjéhez látogat el Vönöckre. Itt a lakóház falait festi ki, melyet a későbbi bérlők bemeszeltettek. Rövid itt-tartózkodás után, 1812-ben megy Bécsbe. Néhány hónapig az Akadémián tanul, de neve az anyakönyvekbe nincs bejegyezve. Az Akadémián a rajz és festés tanárai *Lampi* és *Caucig*, a tájképfestészeté *Jansch* és *Dies*. *Jansch* és *Dies* tájképei a századvég hideg, *kiérett* klasszicizmusát sugározták — *Kisfaludy* heves és romantikus képzeletére vajmi keveset hatottak. Rendszertelenül jár az órákra, kedvetlenül látja, hogy rajzbeli jártasságát túlbecsülte s néhány hónapi tanulás után még nem lehet úgy festeni, hogy művészetéből megélhessen. Idejét a különböző szórakozások kötik le, sokat jár színházba. — Lessing, Goethe, Schiller, Shakespeare, Kotzebue és Körner a bécsi színpad leggyakrabban előadott szerzői. *Kisfaludy* érdeklődése ekkor már komoly mértékben az irodalom felé fordul, már nála van a «Gyilkosok» és a «Tatárok Magyarországon» című darabjának kézírata, s baráti körét is a fiatal írók társasága alkotja, de még foglalkozik festészettel is.

Főleg arcképeket fest, mert ez a pénzszerzés legkönnyebb lehetősége. «Üres óráimat pingálással töltöm» — írja nénjének 1813 májusában. «Már egy egész portrét csináltam. Élőmenetelt teszek a picturában s a télen egészen ki akarom tanulni», majd később: «a veszprémi püspököt éppen most pingálom». <sup>4</sup>

Gyakran, ha nem akad megrendelő, alkalmi munkák foglalkoztatják. Elefántcsontra vagy porcelánra apró kis képeket fest, melyeket szelencékre alkalmaztak fődélül. Az iparművészet és képzőművészet határait súroló műfa; igen elterjedt és divatos volt ebben a korban s számos festőnket segítette ki szorult anyagi helyzetéből. <sup>5</sup> A fejlődő kapitalizmus kereskedői nem a magas művészi színvonalat követelték az ilyenfajta munkáknál; a vásárló réteg ízléséhez alkalmazkodva dolgoztatták a festőket. *Kisfaludy* rendszerint egyazon képkereskedőnek dolgozott; ennek a római császárok életéből vett szerelmi jeleneteket is festett. Megtanulta a rézmetszést is. Házigazdája, Schärmer, Bécs egyik kiváló rézmetszője volt. <sup>6</sup> Bánóczi, *Kisfaludy* életrajzírója szerint csak két, saját rajza után készített metszetről van tudomásunk, az egyik cigánytársaságot, a másik kolduscsaládot ábrázol.

Bécsi tartózkodását több utazással szakította meg. 1815 nyarán néhány hónapig Olaszországban tartózkodott, ahol szintén arc- és zsánerképek festésével kereste kenyerét. Főösleges pénzéből képeket vásárol. Olaszországi útja után Pozsonyban találjuk. Barátjánál, Ballus Pálnál lakott, akinél két, Pozsonyban készült képét hagyta. Lefestette Ballus feleségének arcképét is. <sup>7</sup> A zsánerképek közül az egyik Schiller: *Búvár* című balladájából, a másik Bürger: *A weinsbergi nők* című költeményéből veszi tárgyát. <sup>8</sup>

1817-ben tér vissza Pestre, ahol múzeumi szolgálatot készül vállalni. «Midőn Pestre jöttem, egynéhány ismerőseim rábeszéltek, hogy a magyar múzeumba szolgálatot vegyek — én kész valék a legnagyobb örömmel és már minden megvolt tsinálva csak éppen a Palatinus resolútiója hibázott... mert a szép mesterségek custosává akartak tenni. A direktor már be is adott a Palatinusnak s én örömmel vártam a legjobb kimenetelt... a Palatinus egyszerre azt mondta: «Ich kann ihn nicht anstellen, ich kenne ihn! er hat schöne Talente, aber ist unbeständig, würde uns wenn wir ihn am besten benöthigen sitzen lassen.» <sup>9</sup> Így nem sikerül a múzeumi szolgálatot elnyernie, lassan elkedvetlenedik s érdeklődése egyre fokozottabban az irodalom felé fordul.



1819 a «Tatárok Magyarországon» című darabja nagy sikerének éve. A végleges döntés megtörtént; igazi hivatásának az irodalmat választja, de nem hagyja abba a festést és rajzolást sem. Toldy Ferenc *Kisfaludy* életrajzában ezzel kapcsolatban érdekes esetet mond el. 1826-ban meglátogatta egyszer *Kisfaludy*-t és sétálni hívta. *Kisfaludy* éppen vászna előtt ült s egy hajótörést festett. «Mit nekem a szép idő — mondá — annál e képet jobban szeretem, ha nem is készül el. Volt idő, mikor egyetleneg nap sugar is vágyást költe bennem élni a kínálkozó természet örömeivel, de sirva folytattam a megrendelt ocsmány arcot, mert pénz kellett. Most hála isten mehetnek, de ezt inkább szeretem, mert szabad akaratból készítem.»<sup>10</sup>

A huszas évek elejének legfontosabb eseményei az «Auróra» megszervezése, szerkesztési, irodalmi és grafikai munkáinak véghezvitele. Az almanach jelentőségére a magyar irodalmi életben már utaltunk — lényegében az első lehetőség a haladó szellemű fiatal íróársadalom számára műveik kiadására. Elsőjében jön létre olyan jelentős irodalmi központ, mely mögött Kazinczy érdeklődő és támogató személye áll, s melyből Vörösmarty tehetsége indul útnak. Ebben a vállalkozásban döntő szerepe van *Kisfaludy*-nak. «Sokak unszollására eltökéltem magam egy magyar almanachot 1822-re kiadni... arra törekszem, hogy az mind külső ékére, mind belső érdemére a külföldiekkel vetélkedhessen... A rézmetszetek többnyire jóhírű művészek-től készítettnek, a rajzolatok tőlem lesznek és mind a hazai történetből összeszedett scénák» — írja Kazinczynak 1820. december 28-án.<sup>11</sup>

Az «Auróra» illusztrációinak nagy részét *Kisfaludy* rajzai után Bécsben metszették. Soha nem szignálta rajzait — pedig összehasonlítva például *Clarot* illusztrációival nem tartoznak a legrosszabbak közé.<sup>12</sup>

Az illusztrációkon mindenesetre szembeötlik feltűnő rajzbeli fogyatékosága. Az emberábrázolás gyerekesen naiv, az alakok térben való elhelyezése bizonytalan, a kompozíció szervesen. Az érzelmek kifejezése primitív, a rajzok nagyrésze mind egyes részleteiben, mind egészében ügyetlen. Különösen jellemzők e hibák az 1831-es számban megjelent *Kisfaludy Károly* «A bánkódó férj» című verséhez készült «Szegény tatár» című illusztrációra. A rajz a versnek azt a humoros csattanóját ábrázolja, amint a házsártos feleséget a tatár lovára kapva elragadja. A háttérben a férj hosszúranyúlt alakja, amint kezét tördeli és sajnálkozó tekintetet vet a feleségét elrabló tatárra.

A két legjobban sikerült rajza közül az egyik az 1825-ös számban *Kisfaludy Károly* «Az apját sirató Erzsébet» című elégiájához készült, melyen a gótikus templom belsőjében átlósan felállított koporsót körülvevő alakok megkomponálása biztosabb kézre mutat. Legszébb s az illusztrált szöveget legjobban alátámasztó rajza Vörösmarty «Rom» című költeményéhez készült. (1831-es kötet.) A rajz kitűnően érzékelteti a vers gyönyörű lírai hangulatát. Az álmodó ifjúhoz a felhőkből alászálló női alak megfogalmazása finom és költői.<sup>13</sup>

Az «Auróra» rajzainak témáját a kötetben megjelenő versek és elbeszélések határozzák meg. Így nem csodálkozhatunk azon, hogy a történeti témák kerülnek előtérbe, hiszen a 19. század első felében köztudomásúan az irodalom messze a képzőművészet előtt haladt. Íróink harcossabban és jobb felkészültséggel álltak a haladás ügye mellett, szenvedélyesebben küzdöttek a magyar nyelvért, a nemzeti függetlenség megteremtéséért.

Az irodalmi élet küzdelmei közepette elfáradt *Kisfaludy* gyakran fordul pihenés és szórakozás céljából az ecsethez. 1822 után számos olajképet fest. Ebből az időből valók a Szépművészeti Múzeumban, a Fővárosi Képtárban és az Akadémián található képei. E képekre Lyka Károly hívta fel a figyelmet. *Kisfaludy* tájképeinek drámai lendületét, viharos mozgalmasságát, meglepő, színpadias hatását méltatja s azt mondja, hogy «idejében 1830-ig *Markó*-n kívül nincs olyan festő, akit tehetség dolgában összemérhetnék velem».<sup>14</sup> «Felfogása kirí a táblabíróvilág langyos galériájából.» Méltatói közé tartozik Lázár Béla is, aki az 1921-ben az Ernst-múzeumban rendezett gyűjteményes kiállítás katalógusának előszavában ezt írja: «a tájképfestészet mezején nem közönséges eredményeket ért el... a romantikus tájkép első képviselője ő, a *Salvator Rosá*-k utóda, a német *Caspar David Friedrich* magyar társa». Képein rendkívül, korán jelentkeznek a romantika tárgyi motívumai — romok, vihar, kavargó felhők,



villámló égbolt, háborgó tenger, éjszakai menekülés, tűzvész stb. Címük is utal a mozgalmas cselekményre (Tengeri vész, Tengeri vihar, Éjszakai szélvész stb.). Tájképeit rajzainál biztosabb rajztudással és kompozíciós eljárással oldja meg. A mozgalmas és gyakran drámai cselekmények művészi erőt és fantáziát sejtetnek. Ez magasabb fokon irodalmi alkotásaiban nyilvánul meg.

Élete végéig nem hagyott fel a festéssel. Halálát nagy megdöbbenéssel vette tudomásul baráti köre. Schedel (Toldy) Ferenc így közli a váratlan eseményt Kazinczyval: «Az ide mellékelt gyászjelentés nemzeti veszteségünkről fogja Tekintetes Urat tudósítani. Árvaságra jutottunk, pásztor nélkül való nyáj lettünk. Oda van tanítónk, vezérünk s a legjobb, leghívebb barát. Ily népes temetést, ily gyászt városunk még nem látott.»<sup>15</sup> Kazinczy megdöbbenve fogadta a halálhírt. «Óh barátom mit vesztenk! — írja. — Van *Kisfaludy*-nál egy aquarellben dolgozott Tengeri Vész s *Kisfaludy* ezt nekem vászonra kezdé általvinni. Legyen gondod, hogy megkaphassam s portékái közt el ne vesszenek. Nem fogom soha engedni, hogy a kezdett tableau elvégeztessék. Maradjon amint van.»<sup>16</sup>

Kisfaludy festői termékenységét árverési hagyatékának listája is bizonyítja.<sup>17</sup> Képeit 1832 május 28-án árverezték el. Nagy mesterektől tekintélyes gyűjteménye volt, többek között *Hendecouter*, *Poussin*, *Tiepolo*, *Tintoretto* stb. Saját képeiből három teljesen kész s kilenc befejezetlen került eladásra.<sup>18</sup>

1921-ben az Ernst-múzeum gyűjteményes kiállításán tizennyolc műve szerepelt, részben a Kisfaludy társaság, részben a Szépművészeti Múzeum és magántulajdonban levő anyagból.

Feltétlenül érdemes lenne műveit újból összeszedni. Csak együttesen vizsgálva festői és írói munkásságának eredményeit, alkothatunk teljes képet arról, milyen szerepet tölt be Kisfaludy a 19. század eleének haladó mozgalmaiban. Festői működése irodalmi alkotásait hathatósan támogatta. Ha több türelemmel sajátította volna el a képzőművészet mesterségbeli oldalát, korának jelentős tájképfestőjévé válhatott volna.

*Révai J.*: Marxizmus, népiesség, magyarság. Budapest 1949. 11. old.

<sup>1</sup> *Toldy F.*: *Kisfaludy Károly* élete. Buda 1832. 7. old.

<sup>2</sup> *Bánóczy J.*: *Kisfaludy K.* élete és munkái. Budapest 1882. 80. old.

<sup>3</sup> *Bánóczy J.*: id. mű. 131. old.

<sup>4</sup> *Lyka K.*: Magyar művészet 1850—1880-ig. Budapest 1942. 59. old.

<sup>5</sup> *Bánóczy Kisfaludy* levélbeli közlését nyilvánvalóan félreértette, ugyanis Bécsben ekkor *Schärmer*

<sup>6</sup> *Martin* nevű rajzoló és miniatűrfestő élt csupán és nem rézmetsző.

<sup>7</sup> Kiállítva 1921-ben az Ernst-múz. gyűjteményes Kisfaludy kiállításán. Alul balra signált C. K. 1816.

<sup>8</sup> *Bánóczy* közli a két kép leírását *Biermann Frigyesné* levele alapján. id. mű. 146. old.

<sup>9</sup> *Bánóczy* id. mű. 150. old.

<sup>10</sup> *Toldy* id. mű. 10. old.

<sup>11</sup> Kazinczy Ferenc levelezése *Kisfaludy Károlylyal* és ennek körével. Pest, 1860. 6. old.

<sup>12</sup> Kisfaludy illusztrációi az «Auróra»-ban:

1824. A magyar amazon. Horváth Endre: Borbély Heléne c. költeményéhez

1826. Árpád emeltetése. Vörösmarty hasoncímű költeményéhez

András és Béla. Vörösmarty hasoncímű költeményéhez

Cserhalom. Vörösmarty hasoncímű költeményéhez

Erzsébet. *Kisfaludy K.* Erzsébet c. elégiájához.

1828. Hajna fürdése. Vörösmarty Zalán futása I. énekéhez.

1831. Szegény tatár. *Kisfaludy K.* Bánkódó férj c. költeményéhez.

A rom. Vörösmarty A rom c. verséhez.

1832. Aradi gyűlés. Czuczor Gergely hasoncímű költeményéhez.

<sup>13</sup> *Kisfaludy* egy-két évvel előre készítette el az «Auróra» programját s illusztrációit s így lehetséges, hogy még a halála utáni években is jelentek meg tőle rajzok.

<sup>14</sup> Magyar Művészet 1930. 605. old. Ugyanitt a Sz. M.-ban levő «Romantikus táj» c. rézkarcának reprodukciója.

<sup>15</sup> Kazinczy levelezése K. K.-val és annak körével. Budapest 1860. 189. old.

<sup>16</sup> Kazinczy levelezése. Budapest, 1900. XXI. 416. old.

<sup>17</sup> *Vízota Gy.*: *Kisfaludy Károly* hagyatéka. Budapest 1903.

<sup>18</sup> A befejezett képek: Tájkép; Hajó égése; Tengeri szélvész; Miután képeinek címe nagyjából hasonló, s méreteiről az irodalomban nincs szó, nehéz őket azonosítani.

Sz. Lajta Edit

A szétbomló feudalizmusban szokás volt az, hogy a nemesi ifjú jogászi kiképzését az országgyűlésen fejezte be, mint valamely követ vagy főrend kancellistája. Birtokos apák idehozták fiaikat és ide iparkodott a bocskoros nemesség keresetre szoruló sarjadéka is. A mult század harmincas éveiben a Pozsonyba felgyült fiatal-ságot már átjárta a reform szelleme. Birtoktalan lévén, csak akadályozta szabad mozgásában az avita constitutio, műveltebbje pedig, megismerkedve a nyugati fejlődéssel, türelmetlenül várta a magyar élet átalakulását.

Ezekből a fiatalokból alakult meg Pozsonyban, 1834 július 14-én az Országgyűlési Ifjúság Társalkodási Egyesülete. Az alakulat bevallott célja az önművelés volt, a legjobbak szeme előtt azonban a liberalizmus, sőt a republikánizmus eszméjének szolgálása és terjesztése lebegett. A fiatalok úgyszólván egyedüli hallgatói voltak a diétának, az ország közvéleményét a különben csendes Pozsonyban egyedül ők képviselték. Érezve erejüket és fontosságukat, közvetlenül is befolyást igyekeztek gyakorolni a tárgyalások menetére, akár folytonos vivátozással és zajongással, az ellenzék által kárhözhatott határozatok másolásának megtagadásával, akár a reform híveinek fáklýászenével — «hangászattal» — és üdvözlóírrattal való ünneplésével.

Politikai tettek számított az is, hogy 1834 októberében az ifjúság körében részvénytársaság alakult a követek arcképeinek litografálására. Politikát látott ebben Ferstl Frigyes, a bécsi titkos rendórség országgyűlési főnöke is, aki jelentéseiben az új alakulás és a Társalkodási Egyesület dolgait mindig egy nevezőre hozva tárgyalta.<sup>1</sup>

A követek litografálását Pulszky Ferenc kezdeményezte. Ekkor mindössze húsz éves, de már tagja a római archeológiai társaságnak és most egy itáliai tanulmányútról Vay Miklós kancellistajaként érkezett az országgyűlésre. Pulszky egyik alapítója volt ugyan a Társalkodási Egyesületnek, de előkelő rokonsága intésére csakhamar kimaradt onnan, mikor Metternich az *Ifjú Magyarországnak* megszületését látva az egyesületben, minden módon igyekezett azt elnyomni. Pulszky először az egész országgyűlés ifjúságához fordult indítványával. Az egyesületben az október 15-i közgyűlésen Kalauz Pál zólyomi kancellista — 1848—49-ben szliácsi követ — jelentette be, hogy az ifjúság közt egy részvénytársaság alakult abból a célból, hogy Deáknak és Kölcseynek, «a kiváló hazafiaknak látható módon való megbecsülésére arcképeiket elkészíttesse és a Honban terjessze». Palóczy Tamás, a híres borsodi követ fia, hozzáfűzte ehhez, hogy egy könyomat elkészítése 60 forintba kerülne, konvenciósi értékben. Meg kellene állapítani, hogy csupán e két vagy tizenkét követ arcképe készüljön-e el. Mások kijelentették, több érdemes követ is található az országgyűlésen, akiknek mellözése sértés volna. Vukovics Sebő — 1849-ben Kossuth igazságügyminisztere — harmadiknak Baloghot ajánlja; Zsolnay principálisát, Bezerédyt tartja annyira, mint Baloghot. Végül megegyeztek abban, hogy az ifjúság bálványának, Kölcseynek az arcképét rendelik meg elsőnek. A november 2-iki ülésen Palóczy szóvátette, hogy a Kölcsey arcképeinek litografálásához szükséges pénz Pulszkyhoz már régen befolyt, de a kép még nem jelent meg. Előadta továbbá, hogy Ponori Thewrewk József ügyvéd felkereste és azt az ajánlatot tette, mivel ő az országgyűlés tagjairól egy litografált képekkel díszített művet akar kiadni, működjenek együtt. Kalauz rögtön közbeszólt: Thewrewkkel nem akar semmi közösséget, mert megbízhatatlannak tartja és ezt mások is helybenhagyták. Egyébként úgy vélte, a dolog nem ide tartozik, hanem az összes részvényesek elé. Vukovics és vele többen mások megállapították, hogy a részvényeseknek több mint fele egyesületi tag és magának az egyesületnek is van részvénye. (Ez a kiadás 2 forint 30 krajcárral szerepel a számadáskönyvben.) A vita után a közgyűlés kiküldte Vukovicsot, hogy a többi részvényes megbízottjával, Pulszkyval együtt intézze az arckép megrendelését.<sup>2</sup>

Ponori Thewrewk Józsefnek az 1832—36 országgyűlés tagjait *Manschgo János* litográfiáiban ábrázoló, 150 lapból álló «Magyar Pantheon»-ja bizonyára nyert volna történeti értékében, ha az ifjúság vállalja a vele való együttműködést. Thewrewköt kiadványa szerkesztésénél üzleti szempontok vezérelték.<sup>3</sup> Bekerült abba sok jelentéktelen követ, még több főrend arcképe, de kimaradtak az alsótábla ellenzéki vezérei.



Ezek megöröklése nem feküdt a konzervatív kiadó szívében, akit talán Széchenyi-ellenes röpiratai miatt tartottak megbízhatatlannak, vagy pedig kémgyanus hírből állott, tudott dolog lévén, hogy Pozsonyban számtalan, minden rendű-rangú konfidens ügyködik. Az ifjúság tehát saját vállalkozásában *Kliegl József*-et bízta meg Kölcsey arcképének litografálásával.

*Kliegl József* (Baja, 1795 december 24—Pest, 1870 január 7) 1727-ben magyar nemességet kapott családból származott. Atyja Bácsmegeye táblabírája volt. *Kliegl* a pesti egyetem elvégzése után katona lett. Mint fiatal tiszt megsebesült és ezért hamarosan kilépett a hadseregből. Korán árvaságra jutott, kevés örökségét elnyelték az adósságok, ezért gazdatisztnak állott be, majd megváltották Bácsmegeyében esküdtné. Végre összeszedve vagyona maradékát, feleségével és gyermekeivel Bécsbe költözött és ott 1822—23 és 1828-ban a művészeti akadémiát látogatta. Pestre visszatérve, főleg miniatűr és csendletfestéssel foglalkozott, de igazi szenvedélye a mechanikai kutatás volt. Szerkesztett gyorszedő és számológépet, tervezett búvárhajót, egysínű vasutat és gazdasági gépeket. Mindezen találmányok kivitelezésére azonban nem talált mecénást; saját költségén pedig csupán villanyerőre működő, zongorára szerelhető hangjegyző-gépét tudta kivitelezni. Gépekről álmodozott, «dehát minnek oda gép, ahol van jobbágy, zsellér elég».<sup>4</sup>

A Társalkodási Egyesület első szállását az ifjak *Kliegl*-nek a Hosszú-utca 92., Esterházy Vince házában III. emeletén levő lakásából bérelték. Pulszky itt ismerkedett meg vele, és így jutott *Kliegl* a megbízáshoz. A november 26-iki ülésen Vukovics már azt jelenti, hogy a kőre metszendő «mellykép» cenzúra alatt van, december 3-án pedig bemutatja a próbanyomatot. Azt nem találták tökéletesnek és a hibák kiigazítására visszaadták. A litográfia 1835 elején jelenhetett meg, utolsó adatunk január 14-ről szól, mikor a Pozsonyból távozni készülő Pulszkyt a begyűlt részvénytőke begyűjtésére sürgették.<sup>5</sup>

*Kliegl* litografiája Kölcseyt kissé balra forduló mellképben ábrázolja. Arca beretvált, a kopasz fejet hosszú, göndörödő fürtök keretezik. Szélesen kihajló inggallérja a nyakat fedetlenül hagyja, nyakkendője rojtos. Zsinóros attilát visel, erre a jobb vállon át köpeny van átvetve, amely a jobb kart és kezét eltakarja; alóla irattekercs vége nyúlik ki. Szignatura: *v. Kliegl*. Felirat: Kölcsey. A kép élet után készült. Tudjuk ugyanis, hogy Kölcsey november 25-én még Pozsonyban időzött és innen keletkezte lemondó levelét Szatmármegeyéhez, a Nagykárolyban december 9-én tartott közgyűlésre, tehát leghamarabb november 26-án kellett elutaznia.<sup>6</sup> Ezen a napon pedig, a Társalkodási Egyesület 37. ülésének idézett jegyzőkönyve szerint a kép már cenzúra alatt állott.

*Kliegl*-t, mint litografust, az irodalom nem ismeri. Nagyobb közgyűjteményeink közül csak a Történelmi Képcsarnokban található fel a könyvomat. *Kliegl* Kölcsey képmását akvarellben is elkészítette, ezen zöldes háttérben fekete attilán átvett sötétkék köpennyel ábrázolja, a litografiával megegyező módon. Szignálás: *v. Kliegl* 834. Méret: 7 × 5,5 cm. Papírflemez. A vízfestmény Deák hagyatékából került a Történelmi Képcsarnokba.

Önarcképe a Fővárosi Képtárban, olajfestmény, vászon, ugyanott két női arcképe, szintén olajfestmények.

A litografáló társaság további működéséről nem beszélnek forrásaink. Az ifjúságra mind nagyobb nyomás nehezedett, a Társalkodási Egyesület is elnéptelenedett, majd csendben feloszlott; de azért az összeszokott jurátusok nem szelédtek széjjel. Előbb magánházakban tartottak összejöveteleket, majd az országgyűlés vége felé közös asztalt tartottak, ezt az ebéd-vacsora társaságot Menage-nak nevezték maguk között. Innen indult el Lovassy László kezdeményezéséből Wesselényi és ifj. Balogh János barsi követ arcképének megrendelése.

Az 1835 augusztus 13-án tartott diktatúrán Lovassy felszólította az ifjúságot, hogy a perrel sújtott hazafiak arcképeit készíttesse el *Ruprecht*-tel. (Wesselényit hűtlenségi per alá fogták az örök váltság ügyében Szatmáron tartott beszéde és az erdélyi szabad sajtó felállítása miatt, Baloghot pedig, mivel Wesselényi kijelentéseit az alsó-táblán való felszólalásában magáévá tette.) Október 4-én Ferstl már azt közli Béccsel,



hogy Lovassy Wesselényi és Balogh arcképeivel és a könyvmotok edzett köveivel Pestre utazott, hogy a nyomtatást elintézzze. De a dorottyautcai Schmid János litográfus, előzetes hivatalos figyelmeztetésre csak úgy vállalta el a nyomtatást, ha a cenzor hozzájárulását kieszközli, annnyival is inkább, mert a matricák alján a vezetékneven kívül az a dátum is fel volt tüntetve, amikor a fiskális-akció Wesselényi és Balogh ellen megindult. (1835 május 5., illetve június 27.) Erre Lovassy a próbanyomatokkal Reseta könyvvizsgálóhoz fordult, aki először a dátumok eltávolítását kívánta, majd mikor ez megtörtént, hogy felsőbb körök óhaja szerint lehetőleg az országgyűlés befejezéséig elhúzza a képek megjelenését, az ábrázolt személyeknek a litografáláshoz való hozzájárulását követelte. Lovassy Wesselényi engedélyét rögtön felmutatta és Baloghét is rövidesen megszerezte. Ekkor, nehogy «kompromisszió» támadjon, megkapta az imprimiturt és november 14-én dolgát végezvén, visszatért Pozsonyba. December elejével Ferstl a két arckép példányait mellékelve, már azt jelenti, hogy pár napig azok Sajba könyvkereskedőnél ki voltak állítva, míg felsőbb parancsra el nem távolították őket.<sup>7</sup>

Wesselényi képeinek átadására január 29-ét választották, annak a napnak az évfordulóját, amikor az erdélyi országgyűlésen kőszajtóját felállította. Lovassy László, az ifjúság szónoka, a szabad sajtó felállítását és 8 millió elnyomott jobbágy védőjét ünnepelte beszédében. Este az ifjúság fáklászenét adott. Wesselényi az ünnepelésről ezt írta naplójában: Életem legszebb napja volt ez. Balogh képét az ifjúság mintegy 40 tagú küldöttségével Farkas János pesti kancellista — 1848—49-ben belügyminiszteri tanácsos — nyújtotta át.<sup>8</sup>

Ruprecht János bécsi arcképfestő a húszas évektől fogva gyakran lejárt Pozsonyba, később éveket töltött Pesten. Vele festette meg 1828-ban az országgyűlési ifjúság Felsőbüki Nagy Pál arcképét.<sup>9</sup> Wesselényi és Balogh portréját Pozsonyban, az utóbbiét esetleg Bécsben élet után festette. Wesselényi ugyanis perbefogatván, március 12-én Pozsonyba érkezett és ott maradt a diéta berekesztéséig, magát az országgyűlés védelmébe alá helyezve. Balogh csak rövid időre távozott Pozsonyból, mikor követségéről lemondva, hazatért az új választásra. Ruprecht litográfiái a Történelmi Képcsarnokban. Az olajképek lappanganak, a Wesselényi festményt Kardos Samu Barabás Miklós-nak tulajdonítva reprodukálta.<sup>10</sup> Ez, egyébtől eltekintve, már csak azért is tévedés, mert mint láttuk, nemcsak a festmények, hanem a litográfiák is november 14-én már készen voltak, Barabás pedig naplói szerint november 15-én érkezett olasz útjáról Bécsből Pestre.

A könyvmot Wesselényit kissé balra fordulva, derékig ábrázolja. Göndör haja baloldalt választott, Kossuth-szakállt és pedert bajuszt visel. Inggallérja kihajtott, nyakkendője csokorra kötve. Zsinóros attilája csak a deréknál van begombolva és látni engedi a mélyen kivágott mellényt. Szignálás tükörfirással: *Ruprecht*. Felirata: Wesselényi. A Kardos által reprodukált mellkép csekély változásokkal megegyezik a litográfiával. Nevezetesen a könyvmoton az attilának kilenc, a festményen csak öt gombja és zsinórzata látszik, a festményen a vállakat és karokat középen lemettsezi a kép széle és a nyakkendő egyik vége az ingmellre csüng le. A Balogh Jánost ábrázoló könyvmot beállításra és ruházata azonos az előbbivel. Derékkép, mélyen kivágott attilában, kihajtott gallérral és csokornyakkendővel. Dús haja baloldalt választott, Kossuth-szakállt és bajuszt visel. A *Ruprecht*-könyvmot után készült a «Regelő» 1836. 5. számához mellékelte szignálatlan nyolcadrét alakú litográfia, amely negyedrében is megjelent. Ugyanerre megy vissza *Torsch Leó*: Nemzeti Képtár a Rajzolatokhoz 1836, feliratú rézmetszet is.<sup>11</sup>

<sup>1</sup> Ferstl Frigyes jelentése Sednitszky rendőrminiszterhez 1834 okt. 18. és nov. 22. A Polizeihofstelle anyagából Takáts Sándor másolata. Az Országgyűlés levéltári anyaga az Orsz. Levéltárban 6408/a. és 6447/a.

<sup>2</sup> A Társalkodási Egyesület Jegyzőkönyve. 31. és 38. ülés, a volt Parlamenti Múzeum anyaga az Orsz. Levéltárban, Lovassy iratok és Ferstl idézett jelentései.

<sup>3</sup> *Lylea K.*: Magyar Művészet, 1800—1850. Budapest. 505. old.

<sup>4</sup> Dienes Lajos, *Kliegl József.*: «Vasárnapi Újság». 1857. 5. sz. 37—39. old. arcképeivel. Y-S, *Kliegl*

- József: «Magyarország és a Nagyvilág». 1870. 8. sz. 92. old. arcképpel, Thieme—Becker XX. 496. Nagy Iván. VI. 272—3. old.
- <sup>6</sup> A Társalkodási Egyesület jegyzőkönyve. 37. és 39. ülés. Orsz. Levéltár, Parl. Múz. anyag. Lovassy ír.
- <sup>6</sup> Jancsó B.: Kőlcsey Ferenc élete és művei. Budapest. 382—388. old.
- <sup>7</sup> Ferstl Seldnitzkyhez 1835 aug. 14., okt., 4., és 26., nov. 14., dec. 2. 7510., 7514, 7013, 7551, 7558, 7070, Orsz. Levéltár.
- <sup>8</sup> Ferstl Seldnitzkyhez, 1836 febr. 25. 7225. Orszgy. anyaga. Orsz. Levéltár. Ferstl Seldnitzkyhez 1836 márc. 7. 7242, Orszgy. anyaga, Orsz. Levéltár. A Fiskus a nádorhoz 1836 szept. 7. Parlamenti Múzeum anyaga, Lovassy ír. Orsz. Levéltár.
- <sup>9</sup> Lyka K.: Id. mű. 404. old.
- <sup>10</sup> Kardos S.: Wesselényi Miklós élete és munkái. Budapest. 1905. 274. old. A reprodukált kép felirata: «Wesselényi 38 éves korában». *Barabás Miklós* festménye, az országgyűlési ifjúság ajándéka. A «Regélő» kiadványait a következő megjegyzéssel kíséri: (Balogh) «Arcképe múlt év nyarán Bécsben *Ruprecht* által rajzolva s köre metszve Pesten jelent meg először; most folyóiratunk mellett 8-ad és 4-cd rétbén.» A litografiákat önálló lapokban is árusították 12 és 24 krajcár árban. «Regélő», 1836. 5. sz. 37. old. Lehetséges, hogy Balogh képe Bécsben készült. — Széchenyi a nádor unszolására rávette őt, térjen haza (Naplók, 1835 júni. 30.—júli. 1. bejegyzés. Fontes kiadás.) Azonban július 27-én az ifjúság már pozsonyi fogadtatására készült. (Ferstl, 6882/a. Orsz. Levéltár.)

Fejős Imre

#### BARABÁS MIKLÓS 1843-BAN PÁRIZSBAN FESTETT ARCKÉPEI

A Történelmi Képcsarnok 1950-ben vétel útján egy 1843-ban Párizsban készült *Barabás* akvarellportrét szerzett meg, melyről eddig csak irodalmi említés volt ismeretes. A 26,4 × 21,3 cm-es vízfestmény Apponyi Rudolfot, a monarchia londoni, majd párizsi követét ábrázolja, aki ekkor mint beosztott működött apja, Apponyi Antal párizsi követ mellett. A kép jelzése jobboldalt a derékvonalnál «*N de Barabás*. 1843». Apponyi Rudolf a képen kissé jobbrafordul, de szembenéz. Gesztenyeszín haja baloldalt választott, körszakála és bajusza szőkés. Világoskék szeme és rózsás arca van. Öltözete sűrű kihajtott kabát, kivágott fehér mellény és fekete selyem nyakkendő gyöngyfejú díszítéssel. Vállán kék bársonygalléros sűrű köpeny, mely elől mély redőkben van átvetve. A fejen a hajat és a szakált dolgozza ki aprólékosan a művész, de jól érzékelteti a szemek fürkésző, hideg tekintetét is. A ruházat néhány sűrűs és kékes árnyalat összhangja, melyből messze kitűnik a fekete selyem nyakkendő pompás, anyagszerű megfestése, amit még jobban kiemel a mellény semleges fehér színe.

Stílusbelileg e portré középütt foglal helyet az 1842 és 43-ban készült két Clark portré (Főv. Történelmi Múzeum) és a harmincas évek végének képmásai között. Beállításában az akkori nyugati portréművészet általa kevésbé használt romantikus eleméhez nyúl, az elől átvetett bő, drapériás köpenyhez s nem ülteti karosszékre modelljét, mint azt általában szokta. A romantikus köpenybeállítás korábban két ízben szerepel nála, *Barra Gábor* litográfus 1833-i körrajz (Történelmi Képcsarnok), és Bánffy Miklós 1836-i vízfestmény portréján (Magántulajdon). Az utóbbi redőzetben és tartásban közeli rokona Apponyi Rudolf portréjának, míg a *Barra*-portré köpenymotívumának leegyszerűsített változatát a később tárgyalandó Apponyi Antal arcképen láthatjuk viszont. Jellemző erőben az ifjabb Apponyi arcképe nem éri el a két Clark-portrét, de az anyagszerűség virtuóz ábrázolása ezeknek egyenes folytatásaként jelentkezik. Egészében kitűnően érzékelteti a nagyvilági diplomata hűvös, arisztokratikus egyéniségét.

A portré *Barabás* 1843-i külföldi útján készült. Emlékirataiban így ír erről: «Zsivora György barátom adott volt egy ajánló levelet Fekete úrhoz, a ki gróf Apponyi Györgynél, akkori párisi nagykövetünknel nevelő volt. Fekete bemutatott a grófnak, a ki lefestette magát és idősebb fiát is aquarellban. Különben Párizsban nem volt szándékom festegetni, csakis tanulmányozni.»



Az emlékirat szövege szerint tehát a tárgyalat képpel egyidőben készült el Apponyi Antal — és nem György, ahogy *Barabás* tévesen írja — arcképe. Véleményünk szerint ezután a jelenleg lappangó akvarell-arckép után készült *Mayer Carl* 14 × 10 cm lemez-méretű «*N de Barabás del. — Carl Mayer sc.*» jelzésű acélmetszete. Félalak, szembenéz, kissé jobbrafordul. Haja jobboldalt választott. Bajuszt visel. Öltözete kivágott fehér mellény magas inggallérral és fekete selyem nyakkendővel, melyet gyöngyszemes tű díszít. Vállaira széles, prémgalléros köpeny van vetve. A viselet és a beállítás azonos volta a technikai különbségek mellett is láttatják, hogy egyidőben készült darabokkal van dolgunk. A részletező, száraz acélmetszet-technika nem tudja visszaadni az akvarell frissességét és anyagszerűségét, csupán a nyakkendő kidolgozása ad némi fogalmat az eredetiről. Jellemző ereje ugyanazokat a vonásokat ragadta meg, mint Apponyi Rudolf portréján azzal a különbséggel, hogy míg ott az ábrázolt életkorához illően telivér romantikus vonásokat mutat, itt szintén az ábrázolt életkorára való tekintettel, tartózkodóan, inkább keretként használja fel a romantikus motívumokat.

A két arckép, az egyik meglévő eredeti vizsgálata alapján, *Barabás* korai korszakának figyelemreméltó alkotása. Az irodalmi adatokkal való azonosítás megmutatja, hogyan használta fel a művész külföldi tanulmányútján szerzett impulzusait mindjárt párizsi tartózkodása alatt.

Wilhelmb Gizella

#### WALDMÜLLER BEADVÁNYA A MAGYAR ORSZÁGGYŰLÉSHEZ 1847-BEN

Reformkori művészetünk történetének jelentékeny adaléka az a levél, illetve beadvány, amelyet *Ferdinand Georg Waldmüller* bécsi akadémiai tanár, neves festőművész 1847 októberében intézett a Pozsonyban ülésező utolsó rendi országgyűléshez s amelyet jelenleg mint özv. Dirner Gusztávné letétét, a Szépművészeti Múzeum Adattára őriz. *Waldmüller* beadványáról már eddig is tudomásuk volt a szakköröknek. Farkas Zoltán közzététel céljából magyarra is lefordította, de a közzétételre mindmáig nem került sor s csak most vált lehetővé, hogy ezt az érdekes iratot — a fentemlített fordítás némi módosításával — az alábbiakban közreadjuk.

*Waldmüller* mint akadémiai tanár egyike kora legjobbainak, mint festő pedig nemcsak fő-képviselője a bécsi biedermeiernek, hanem egyben az első bécsi művész, aki tudatosan elfordult kora édeskés polgári témakörétől és a paraszti életet jeleníti meg életképeinek hosszú során. Bécsben született 1793-ban, Bécsben fejtette ki működése javát és Bécsben temették el 1865-ben, hetvenkét éves korában. Magyarországhoz sok kapcsolat fűzte. Mint tizennyolc éves ifjú, 1811-ben Pozsonyba ment az országgyűlés megnyitására s az ott összegyűlt előkelőségek között sok ismeretségre tett szert. Egyik mágnás-pártfogója beajánlotta gróf Gyulay horvát bán családjához rajzmesternek s ebben a minőségben három évig, 1811-től 1814-ig tartózkodott Zágrábban, ahol meg is nősült: a zágrábi városi színház operaénekesnőjét vette el. Ezen a réven került kapcsolatba a színházzal s zágrábi élete alatt mint színházi festő és dekorátor is működött. 1815-ben feleségének új szerződése folytán a Bécs melletti Badenbe költözött, ott is dekorátora lett a színháznak — majd 1817-ben végleg Bécsben telepedtek le. Az addig autodidakta művész akkor kezdte meg rendszeres művészi tanulmányait.

Nyilvános kiállításon először 1822-ben vett részt s 1825-ben tette első itáliai útját. Ezután gyorsan emelkedett: 1829-ben akadémiai tanár, 1835-ben pedig akadémiai tanácsos lett. Mint tanár, jelentékenyen hozzájárult a nagytekintélyű bécsi akadémia jó hírűvének emeléséhez. A növendékek versengve törekedtek arra, hogy az ő vezetésével végezhessek tanulmányaikat. Szinte bámulatos az az aktivitás, mellyel művészi és tanári munkáját egymás csorbítása nélkül ellátta. Miniatur-arcképek, sokalakos



népi genre-jelenetek, tájképek hosszú sora kerül ki ecsete alól a századközép előtti és utáni évtizedekben. Biztos kézzel, éles természetmegfigyeléssel veti vászonra figuráit s alakjainak életszerűségét a jellegzetes biedermeier-szemlélet sem csökkenti. A polgári világnézetű kor, melyben élt, nem engedte, hogy a nép életét a maga vezetőkes valóságában jelenítse meg, képeit a mélységeket elfedő «napos oldal» derűje lengi át, de már azzal a ténnyel is, hogy a nép életéből vette műveinek tárgyát, kihívta maga ellen az akadémia és polgári közvélemény rosszalását... A művészfiatalág viszont annál lelkesebben állt melléje. Egész sereg későbbi jőnévű művész az ő vezetésével tanult meg látni, rajzolni, festeni és komponálni. Növendékei népes seregében ott voltak a század második negyedének magyar művészfiataljai is, akik az ő szerető irányítása alatt sajátították el a művészet elméleti és mesterségbeli alapjait s indultak el művészi útjukon.

A mesternek és tanítványainak kapcsolata nemcsak az akadémia alakrajzi tanterméig terjedt. Segítette és támogatta őket mindenben, amiben művészi-tanári tekintélye és magas összeköttetései révén tehetett. Megrendeléseket szerzett nekik, pártfogókkal hozta őket össze és ha kellett, harcolt is értük. Magyar növendékeivel különösen nagy és nemes terve volt. Jól ismerte az akkori magyar viszonyokat, a nemesi Magyarország önimádó «hazafiságát», személyes kapcsolatban állott sok magyar arisztokratával, akik vele festették családi arcképeiket s tudta, hogy csak általuk valószínűleg meg szép terve: a fiatal művészek leteleptetése és életlehetőségük biztosítása hazájukban, hogy megindító lehessenek a váravárt magyar művészeti életnek. 1847-ben, amikor a reformeszmék feszültsége már a pozsonyi diéta maradi falai közé is behatolt, a derék bécsi mester az utolsó rendi országgyűlés tagjaihoz fordult, hogy felhívja figyelmüket ifjú magyar tanítványaira. Őt magyar művészt ajánlott a «magas Rendek» pártfogásába, öt húsz-huszonegy éves fiatalembert s hogy milyen jó szemmel válogatta ki őket, azt bizonyítja a jövő: egy közülük világhírű művész lett s a többi négy is jó nevet szerzett magának a századközép utáni magyar festészetben.

*Zichy Mihály* (1827—1906), akit beadványában elsősül ajánl a «Hohe Stände des Königreichs Ungarn» figyelmébe, húsz éves volt akkor s röviddel *Waldmüller* beadványának megírása előtt került ki Pétervárra a cári udvarba, későbbi sikerei színhelyére. Pár hónappal előbb, 1847 tavaszán járta végig *Zichy Mihály Waldmüller-rel* Olaszországot, kapcsolatuk tehát több volt a tanár-tanítványi kapcsolatnál s nagy befolyással bírt *Zichy* művészetének korai szakára.

*Szentmiklósi Hanély Antal* (1824—1911) szerényebb tehetségének megfelelően szerényebb pályát futott be. A stájerországi St. Lorenzben született, ahol apja orvos volt, később Pozsonyban telepedtek le. A bécsi műegyetem elvégzése után *Waldmüller* növendéke lett, teljesen az ő nyomdokain haladt s az ő felfogását követve festette arcképeit, táj- és életképeit («A megosztott falat», «A torkos leányka» stb.). Mind-ebből nem tudott megélni az akkori magyar viszonyok között s mint annyi pályatársa, ő is rajztanárságot vállalt. Pozsonyban, Pápán, Győrben, végül Kőszegen rajztanárkodott, ott is halt meg nyolcvanhét éves korában.

*Petrich Sámuel*, akit ma inkább *Orlai Petrich Soma* (1823—1880) néven ismerünk, volt a legidősebb az öt művész között: huszonnégy éves *Waldmüller* beadványa idején. A későbbi években derék művelője lett a magyar történeti festészetnek, amellest egy sor jó képmást is festett. Képeiről a bécsi akadémia kissé állott levegője árad, de művészetének komolyságát időállónak ismerte el az utókor s a mai magyar művészet-történet már nemcsak mint Petőfi barátját tartja számon, hanem mint a meginduló magyar művészet egyik tehetséges harcosát is. Mint jőnévű művész élt és halt meg Budapesten.

*Haan Antal* (1827—1888) mozgalmas életet élt. Hosszú éveket töltött Olaszországban s akadémikus szellemben festette kisebb-nagyobb képeit. Mint műgyűjtő is megbecsült nevet vívott ki magának. Az ő etruiai vázagyűjteménye vetette meg alapját a békésmegyei Múzeumnak. Élete végén Capriban telepedett le, ahol villát építtetett magának. Itt is halt meg.

*Jakobey Károly* (1825—1891) szintén az akadémizmus képviselőjévé lett későbbi működése folyamán. Mint pályatársainak legtöbbje, ő is főleg arcképeket és oltár-

képeket festett, később *Lotz Károly* hatása alá került, de az sem tette frissebbé ecsetét. Mint komoly művészt, tisztelet és megbecsülés övezte Budapesten, ahol élete java-részt töltötte s ahol hetvenhat éves korában meghalt.

*Waldmüller* beadványát német nyelven, latin betűkkel írta; terjedelme négy ív-oldal. A Múzeumban őrzött példány minden valószínűség szerint sajátkezü fogalmazványa a *Pozsonyba* küldött példánynak. A szöveg szó szerinti fordításban a következő:

#### *A magyar Királyság magas Rendei*

*Az* alázatosan alulírott bátorodik a magyar királyságnak a pozsonyi országgyűlésre egybegyűlt Rendieibez ezt az emlékiratot tiszteletteljesen előterjeszteni.

Ennek tárgya a hazai művészet felelevenítésre irányul; még ha első pillanatra úgy tünnek is fel, hogy e tárgy az országgyűlésen megoldásra váró fontos állami kérdések és ügyek között alárendelt szerepet játszik; közlelbi szemlélet után mégis olybá vebető, mint amelyet a magas Rendei nem fognak megfontolásra méltatlannak tartani.

A drága, áldott magyar királyságban, mely monarchiánk tündöklő koronájában a legcsillogóbb ékekő, az állami élet minden vonalán örvendetes, baladó fejlődés mutatkozik; nem tagadható, hogy a művészet a maga megnemesítő hatalmával az emberiségre és annak erkölcsi baladására a legjótékonyabb hatást gyakorolja. Minden népnél, melyet a történelem ismer, a műveltség híre és fénye karöltve baladt a művészet fényével. A magyarok nemes népe amiképen minden vonatkozásban gazdagon tehetséges, azonképen gazdag művészi tehetségekben is. Csupán serkentésre lenne szükséges, hogy ezt a bajlandóságot felébresszük, tápláljuk abból a célból, hogy e tekintetben is a legnemesebb gyümölcsöket hozza a nép körében. Bécsben jó egy pár fiatal embert gyűjtöttem magam köré, hogy művészi oktatásban részesítek őket ama rendszer szerint, amelyet meggyőződésem és tapasztalatom alapján a legmegfelelőbbnek ismertem fel és amelyről egy erre szánt röpiratban, melyet van szerencsém idessatolni, nyilatkoztam is. Az előhaladás, melyet ezek a növendékek elérnek, valóban a legcsodálatosabb és olyan tehetéseket fejleszt ki, amelyek sikere kétségbe nem vonható. E tanítványok között néhány magyar is van és éppen ezeket kell a legkiválóbbak közé sorolnom. Tehetségük és fényes előhaladásuk arra a baladrozott jóslatra jogosít, hogy teljesen kiképezve és abba a helyzetbe jutva, hogy gazdag tehetőségüket érvényesíthessék, művészetük mezején nemzetük dicsőségére tisztelt nevet fognak szerezni.

#### *E fiatal emberek a következők:*

1. *Zichy Mihály József Imre*  
szül. 1827 október 14-én. *Zichy Sándor* és felesége, *Eperjessy Júlia* fia.
2. *Szent-Miklósi Hanély Antal*  
szül. 1824 Pozsonyban, *Hanély Ernő* pozsonyi gyakorló orvos fia.
3. *Petrich Sámuel*  
szül. 1823-ban a békésmegyei *Mező-Berényben*. Az ottani *Petrich Sámuel* kézműves fia.
4. *Haan Antal*  
szül. 1827. Békés-megyében, *Békés-Csabán*, az ottani evangélikus lelkész fia.
5. *Jakobey Károly*  
szül. 1826 *Kulán*, a bajai *Jakobey János* orvos fia.

*Az* a szivélyes érdeklődés, mellyel e derék ifjak tehetőségének kifejlesztését kibontakozni látom, biztostítja nem lankadó iparkodásomat, hogy őket jóra való művészekké képpezem ki. Közöttük első *Zichy Mihály* úr, kinek művei a kiállításokon a műbarátok és hozzáértők általános érdeklődését keltették fel, már is szerencsés, mert olyan pályára lépett, mely a legmegtisztelőbb módon talán egész jövő boldogulását megalapozza. Mint rajzstanár *Pétervárra* kísérte el ő császári fenségét, *Helena Pawlowna* nagyhercegnőt és ott is bizonyára dicsőségére válik majd magyar hazájának.

E körülmények között kötelességemnek tartom, hogy drága és sokatigéző tanítványaimra ráirányítsam hazájuk figyelmét. Ezért intézem e szavakat a haza nemes képviselőiböz, a magyar nép méltó reprezentánsaiböz, hogy figyelmeztessem őket e reményteljes sarjadtökekre, kiket tanulmányaik arra az igényre jogosítanak, hogy a művészet mezején mint annak díszei lépessenek fel. E fiatalokban, kiket a legnemesebb szellem bat át, talán hazájuknak egy festőiskolája érlelődik ki, melynek hatása a legszebb következményekkel járhatna.

Merek magamnak azzal hízeleni, hogy egy ilyen meghívás kérdése nem mulhat el nyomtalanul a Pozsonyban összesereglett országnapyoknak hazájuk híre és dicsősége iránt annyira fogékony szívében. Hazafias érzésük, mely mindig kész a hazai ügyeket támogatni, a haza reménysegeit táplálni és erősíteni, e magyar ifjak tehetőségében és iparkodásában fel fogja ismerni a haza egyik reményseget és meg fogja rogadni az alkalmat, hogy a bír ama dús korszakjába, mely a drága királyságot ékesíti, a művészet illatozó virágát is segítsé belefenni, hiszen a haza nagy eseményeinek méltó magasztalójaként szemléletüket átörökíti a legkésőbbi unokákra is.

Ha úgy tetszenék a magas Rendeknek, hogy ezt az ügyet e szempontból mérlegetljék, ha bajlandók volnának e hazai tehetések kifejlesztésére és támogatására befolyással lenni, mindenekelőtt az lenne fontos, hogy autopsia útján szererezzenek meggyőződést e fiatal emberek valóóságos és rendkívüli tehetőségéről. Meglátogatni őket műtermükben,



abol tanulmányainak szentelik magukat, melyek életük legszebb feladatává váltak, a legalkalmasabb mód lesz arra, hogy erre a meggyőződésre jussanak. E szemlélet meg fogja tanítani a nemeseket, akik ennek az ügynek figyelmüket szentelni kívánják, hogy e derék fiatalok mily nagyszerű eredményekre jögszítják tanárukat és hazájukat. S ha ez a meggyőződés megalapozódik, akkor a nemes magyar nemzet képviselői talán nem fogják méltatlannak vélni azt, hogy egy megfelelő nemzeti szégyen útján és megfizető módon a szép és itt érlelődő gyümölcsöket felséges hazájuk kertjének nyerjék meg, ott ápolják, elültetve őket a hazai talajba, annak megbecsülése és díszeként.

Kifejtettem az eszmét, mely annyira fellelkesített, amidőn ilyen nemes ügyben iparkodtam felkelteni a nemzeti érzést. A legbensőbb öröm hatna át, ha megvalósulni láthatnám. Tanítványaim járnak fognak a maguk útján, de ezt akkor tartanám a legdicsebbnek, ha hazájukba vezetne. A hazának köszönni a kiképzést és ezért viszont a hazának szentelni minden erőt, hálásan magasztalván őt fel tebeiségünkkel: ezt vélem én a legszebb és legnemesebb rendeltetésnek; ez az az út, melyre tanítványaimat vezetni szeretném.

Ameennyiben tehát én e képen ismételtam a legalázatosabban és a legélelkebb tisztelettel a méltóságos testület iránt, melyhez ezt az emlékiratot intéztem, az itt megpendített ügyet jószág megfontolásra ajánlom és hozzáfűzöm azt a meggyőződésemel, hogy a művészetnek mindennemű nemzeti megbecsülése gazdag jutalmat lel abban a felmagasztalásban, melyben kölcsönösen részesítik egymást, sóvárogva kívánom, hogy az e petícióm vezető okokat a nemzet méltóságos képviselői ne ismerjék félre, hanem méltassák azokat szempontjuk igazsága szerint, amivel én legmélyebb alázatossággal maradtam a magyar királyság magas Rendeneke

legalázatosabb szolgálja

F. G. Waldmüller

Wien, 1847, október -én.

cs. kir. akadémiai tanácsos és tanár

### -Hobo Stánda des Königreichs Ungarn!

Der gehorsamst unterfertigte erlaubt sich, den Hoben, am Landtage in Pressburg versammelten Ständen des Königreiches Ungarn diese Denkschrift ehrfurchtsvoll zu unterbreiten.

Der Gegenstand derselben betrifft die Belebung der vaterländischer Kunst; wenn schon dieser Gegenstand auf den ersten Blick unter den grossen und wichtigen Staatsfragen und Angelegenheiten, welche auf dem Landtage zur Lösung gebracht werden, um eine untergeordnete Stellung einzunehmen scheint, so dürfte er doch bey näherer Betrachtung als ein nicht unwürdiger Moment für die Beachtung der hoben Stände erkannt werden.

Ringsum in dem theuern, gesegnetem Königreiche Ungarn, dem glanzendstem Juvel in dem Kronenglanze unserer Monarchie, zeigt sich eine erfreuliche, fortschreitende Entwicklung in allen Theilen des Staatslebens; es dürfte nicht gelaugnet werden, dass die Kunst, in ihrer veredelnder Macht auf die Menschheit an dem sittlichen Vorschrift derselben den wohlthätigsten Einfluss nimmt. Bei allen Völkern, welche uns die Geschichte nennt, ist die Cultur der Glanz und Ruhm derselben Hand in Hand gegangen mit der Cultur und dem Glanze der Kunst. Reich begabt, wie das edle Volk der Magyaren sich in allen Beziehungen darstellt, ist es auch am künstlerischem Talente. Es bedarf nur die Anregung, diese Begabung zu wecken, und zu nähren, um sich auch in dieser Hinsicht an den Edelsten Früchten unter diesem Volke zu erfreuen.

Ich habe in Wien mehrere junge Männer um mich versammelt um ihnen Unterricht in der Kunst nach dem System zu erteilen, welches ich nach Überzeugung und Erfahrung als das zweckmässigste erkannte, und worüber ich mich auch in einer eigenen Broschüre, welche ich mir hier beizulegen die Ehre gebe, ausgesprochen habe. Die Fortschritte, welche diese Zöglinge machen, sind von der Staunen werten können. Unter diesen jungen Männern befinden sich auch mehrere Ungarn, und zwar darf ich dieselben zu den Ausgezeichnetesten meiner Schüler zählen, welche durch ihre Anlagen, ihren Fleiss und ihre Glänzenden Fortschritte mich zu der bestimmten Voraussage berechtigen, dass sie, vollkommen ausgebildet, und in die Lage versetzt, ihr reiches Talent geltend machen zu können, sich im Gebiete ihrer Kunst zum Ruhm ihrer Nation einen geachteten Namen begründen werden.

Diese Junge Männer sind:

1. Michael Joseph Emerich von Zichy  
geb. 14-ten October 1827. Sohn des Alexander von Zichy und seiner Gattin Julie, geb. von Eperjessy.
2. Anton Hančly Edler von Szent-Miklós  
geb. 1824 zu Pressburg. Sohn des ausübenden Arztes Ernest Hančly in Pressburg.
3. Samuel Petrich  
geb. 1823 im Békésér Comitát, in Mező-Berény. Sohn des Handwerkers Samuel Petrich, daselbst.
4. Anton Haan  
geb. 1827 im Békésér Comitát in Békés-Csaba, Sohn des evangelischen Pfarrers, daselbst.
5. Karl Jakobey  
geb. 1826 in Kula, Sohn des Arztes Johann Jakobey zu Baja.

Bey der herzlichlichen Theilnahme, womit ich die Entwicklung des Talentés dieser Wackern Jünglinge gedenken sehe, wird es gewiss an meinen Eifer nicht fehlen, sie zu tüchtigen Künstlern auszubilden; der erste derselben, Herr



Michael von Zichy, dessen Arbeiten auf den Ausstellungen die allgemeine Aufmerksamkeit aller Kunstfreunde, und Kenner erregten, hat bereits das Glück gehabt, in eine Laufbahn zu treten, welche auf die ehrenvollste Weise vielleicht sein ganzes künftiges Glück begründen kann. Er hat als Zeichen-Lehrer Ihre Kaiserliche Hoheit, die Grossfürstin Helena Pawlowna nach St. Petersburg begleitet und wird auch dort gewiss durch sein Talent seinem Ungarischen Vaterlande Ehre machen.

Unter diesen Umständen halte ich es für eine Pflicht gegen diese meine theuren, viel versprechenden Schüler, die Aufmerksamkeit ihres Vaterlandes auf sich zu lenken. Ich richte daher dieses Wort an die grossinnigen, edlen Vertreter desselben, an die würdigen Repräsentanten des Magyarischen Volkes, sie aufmerksam zu machen auf Hoffnungsvolle Sprossen desselben, deren Studien sie zu dem Anspruche berechtigen im Gebiete der Kunst einst als Zierden derselber aufzutreten zu können; in diesen Jünglingen durchglüht von dem Edelstem Geiste, reift vielleicht ihrem Vaterlande eine Malerschule, deren Einfluss von den Schönsten Folgen sein dürfte.

Ich wage es mir zu schmeicheln, dass eine solche Berufung nicht unbeachtet an den für die Ehre, den Ruhm, und Glanz des Vaterlandes so empfängliche Herzen der Edlen und Grossen des Reiches, welche jetzt bereit, alles Vaterländische zu unterstützen, alle Hoffnungen dieses Vaterlandes zu nähren und zu erkräftigen wird ihr Patriotischer Sinn auch in dem Talent und dem Streben dieser Magyarischen Jünglinge eine Hoffnung dieses Vaterlandes nicht verkennen, und die Gelegenheit ergreifen, zu vielfachen Kränzen des Ruhmes, die das theuere Königreich schmücken, auch das duftende Reiz der Kunst schlingen zu helfen, welche die würdige Verberrlicherin, der Grossthaten des Vaterlandes ihre Anschauung noch auf die spätesten Enkel vererbt.

Sollte es den Hohen Ständen gefallen, die Sache aus diesem Gesichtspunkte zu betrachten, sollten dieselben geneigt sein, Einfluss auf Entwicklung und Beförderung dieser Vaterländischen Talente nehmen zu wollen, um sie für dieses Vaterland fruchtbringend zu machen, so wird es vor allem nicht seyn, sich vorerst die Überzeugung von dem wirklichen ausserordentlichen Talente diesen jungen Männer durch Autopsie zu verschaffen. Ein Besuch in dem Atelier, in welchen sie sich den Studien widmen, welche die liebste Aufgabe ihres Lebens geworden ist, wird am besten geeignet seyn, sich diese Überzeugung zu verschaffen. Der Augenschein wird jene Edlen, welche dieser Angelegenheit ihre Aufmerksamkeit widmen wollen, belehren, zu welchen Hoffnungen, zu welchen Herrlichen Aussichten diese wackern Jünglinge ihren Lehrer und ihr Vaterland berechtigen. Wenn diese Überzeugung sich wird begründet haben, dann dürfte es vielleicht den Repräsentanten der Edler Magyarischen Nation nicht unwürdig scheinen, durch eine geeignete National-Unterstützung auf eine ehrenvolle Weise die schönen, hier reisenden Früchte, dem Garten des Herrlichen Vaterlandes zu gewinnen, und zu erhalten, sie zu verpflanzen auf den heimischen Boden, zur Ehre und Zierde desselben.

Die Idee, welche mich beseelte, als ich es unternahm das National-Gefühl in einer so edlen Sache aufzurufen habe ich auseinander gesetzt. Mit der innigsten Freude würde es mich erfüllen, sie verwirklicht zu sehen. Meine Zöglinge werden ihren Weg gehen, aber ich halte für seinen rühmlichsten Ausgang, wenn er sie in das Vaterland führt. Dem Vaterlande seine Ausbildung danken, diesem Vaterlande dafür alle Kräfte wecken, zu seiner Verberrlichung durch unser Talent dankbar werden zu können, dies halte ich für die schönste edelste Bestimmung, und sie ist es, der ich meiner Zöglinge zuzuführen wünschte.

Indem ich also noch hiemit nochmals ergebnis, und von der lebhaftesten Verehrung gegen die Erlauchte Korporation, an welche ich diese Denkschrift zu richten unterfing, die hier in Anregung gebrachte Sache der gütigen Beachtung empfehle, und meine Überzeugung anfüge, dass jede National-Würdigung der Kunst sich durch die Verberrlichung, welche sie gegenseitig verleiht, reichbelohnt, wünsche ich sehr, dass die mich leitenden Beweggründe zu dieser Petition von den Erlauchten Repräsentanten der Nation nicht verkannt und nach dem wahren Standpunkt gewürdigt werden möchten, womit ich in tiefster Ergebenheit verbarre der Hohen Stände des Königreiches Ungarn.

Wien, am -ten October 1847.

Untertänigster Diener  
F. G. Waldmüller.  
K. k. Akademischer Rath und Professor

Mi lett a folytatása az országgyűlés nemeseihez intézett beadványnak, melyet olyan ékes szavakkal írt meg Ferdinand Georg Waldmüller, «k. k. Akademischer Rath und Professor»? Nem tudunk többet róla. «Nyilván nem lett folytatása, mint annyi másnak» — írja Lyka Károly Farkas Zoltánnak. Talán egy-két előkelőség érdeklődését felkelthették a lelkes sorok s talán egy-két mágnás fel is kereste Bécsben az öt művész egyikét-másikat — de az országgyűlés hivatalosan nem foglalkozott a beadvánnyal, nem volt rá ideje, hiszen minden erejét a fenyegetett nemesi előjogok védelmére kellett fordítania... Küszöbön volt a forradalom s tudvalévő, hogy az éjszaka közvetlenül a hajnal előtt a legsötétebb.

Waldmüller beadványáról a sajtó is tudomást szerzett, ha háromnegyed évi késséssel is. A Petőfi és Jókai szerkesztésében megjelenő «Életképek» 1848 július 23.-i számának 97—102. oldalán Pap Gábor «Néhány szó hazai festészetünk megalapítása

tárgyában» című, Bécsben írt cikkében kitér a beadványra is. Pap Gábor, az ismert költő és színműíró akkoriban királyi helytartósági titoknok volt Bécsben s haladó szellemű cikkei gyakran jelentek meg az «Életképek»-ben. Említett cikkének bevezetésében megállapítja, hogy «a világtörténelem színpadán eddig részünkre vagy semmi, vagy szolgálai szerep jutott. S az ok magunkban gyökerezett, mert nem tudtuk fölhasználni a bennünk rejlő erőket.» A továbbiakban a szellemi erő fontosságáról szólva kiemeli, hogy a szellemi élet «egyik legfenségesebb ága, a Festészet», melyet a nemzetnek támogatnia kell, annál is inkább, mert a sok magyar tehetség ellenére «a Magyarának önálló művészete soha nem volt». Az érdemet ne csak a halál után ismerjük el, hanem jutalmazzuk idejében, erre intenek a szomorú példák: *Markó Károly*-t elvesztettük, *Zichy Mihály*-t magához edesgette az orosz udvar, *Ferenecz y István* összetörte szobrászterszámait s a nádor szobrának elkészítésére müncheni szobrász kipott megbízást.

Ezután rátér Pap Gábor a támogatásra méltó festőkre. Elsőnek *Orlai Petrich Somá*-t méltatja, kiemeli, hogy *Waldmüller* iskolájában tanult egy évig s figyelmezteti a nemzetet, hogy őt is elragadhatja az orosz udvar, mint *Zichy*-t, ha létalapijáról itthon nem gondoskodunk. *Zichy* 12 000 rubel évi fizetést húz az orosz udvartól, *Petrich* csak annyit kér itthon, hogy élni és dolgozni tudjon — elsősorban az arisztokraták kötelessége a művész támogatása, de ne maradjanak el a főpapok sem. A káptalanbeli urak tartanak kevesebb szakácsnét és szobalányt, akkor mindjárt több pénz jut művészetpártolásra. Majd dicsérőleg méltatja a művész festményeit és kiróhan *Marastoni* ellen: «meddig tűrjük, hogy kontárkodásával szegyenpadra állítsa hazai művészetünket, melynek vezetőjévé erőszakolta föl magát? . . .» Itt tér ki Pap Gábor *Waldmüller* beadványára is. Közli, hogy a bécsi mester az összes minisztériumot felkérte a pártolásra s úgy hiszi, «hogy eddig a' fölhívó kérelemlevél közügyeink kezében van.» Nem tudta tehát ő sem biztosan, hogy egyáltalában eljutott-e az első magyar felelős minisztérium illetékeseinek kezébe az utolsó rendi országgyűléshez intézett beadvány. Eötvös József kultuszminisztert külön is felhívta *Petrich* támogatására és javasolja, hogy a felépítendő országház freskóinak megfestésére *Petrich* kapjon megbízást.

Rövidebben ír Pap Gábor a másik két magyar művészről. *Jakobey Károly*ról megjósolja, hogy «*Barabás* legnagyobb vetélytársa» lesz, dicséri arcképeit, oltárképeit és kompozícióit. *Haan Antal*ról azt írja, hogy «benne a'hon egy második *Markót* fog nyerni, ha pártfogolandja». Kiemeli csendéleteinek, tájképeinek, arcképeinek élet-hűségét, mint *Waldmüller* iskolájának eredményét, majd azzal fejezi be cikkét, hogy a nemzet kötelessége a művészek támogatása, mert «pártolásukkal hazai festészetünk alapja lesz letéve». A *Waldmüller* beadványában szereplő ötödik festőről, *Hanély Antal*-ról Pap Gábor cikke nem tesz említést.

Nincs rá adatunk, de bizonyosra vehető, hogy Pap Gábor magától *Waldmüller*-től kapta értesüléseit s talán éppen az ő sugalmazására írta lelkes hangú cikkét, mely a bécsi mester beadványával együtt pusztában kiáltó szó maradt az egyre nehezebbé váló időkben.

Visszatérve a beadványra, *Waldmüller* kitér benne egy röpiratára is, melyet egy évvel előbb, 1846-ban adott ki Bécsben s melyet mellékletként csatolt beadványához. A röpirat címe: «Die Bedürfnisse eines zweckmässigen Unterrichtes in der Malerei und plastischen Kunst», szövege pedig figyelemreméltó gondolatokat tartalmaz a korszerű művészeti oktatásról, szembefordulva az akadémia maradiságával. Művészetelméleti kérdésekkel később is foglalkozott: 1857-ben jelent meg ugyancsak Bécsben «*Andeutungen zur Belebung der vaterländischen bildenden Kunst*» című műve, melyben nemcsak szembefordult az akadémiai oktatás merevségével, hanem egyenesen az akadémia megszüntetését kívánta, hangsúlyozva, hogy a művészet örök forrása csak a természet lehet. E röpiratáért félfizetéssel nyugdíjazták s nyolc évig tartott hivatalos tanári munkásságának szünetelése. Annál nagyobbak voltak ebben az időben művészi sikerei. Több magas kitüntetésben részesült, ezek hatása alatt 1864-ben teljesen rehabilitálták és visszahelyezték állásába. Élete mindvégig elég küzdelmes volt. Kétszer nősült, három gyermeke első házasságából született. Ezernél több művet alkotott, ezeken mint öntudatos «Naturalist» hirdette a maga igazságát «a Stylistiker»-



írányával szemben. A Szépművészeti Múzeumban lévő képei közül a legjobbak — mint például «A képesláda» (Der Guckkasten), a «Koldusfiú» és a Szentgyörgyi-házaspár képmása — éppen 1847-ben, a beadvány írásának évében készült el. A Szentgyörgyi-házaspár képmása több más magyar vonatkozású arcképével együtt azt tanúsítja, hogy ebben az időben különösen élénkek voltak *Waldmüller* magyar kapcsolatai.

Végül megjegyezzük, hogy hivatalos akadémiai tanári működésén kívül magánfestőiskolája is volt, melyben haladottabb növendékeit készítette elő a művészi pályára. E «Privat-Meisterschule» tagjait kiválóbb tanítványaiból maga válogatta össze, közöttük olyan neveket találunk, mint *Hans Canon*, *Anton Romako*, *Madarász Viktor*, *Zichy Mihály stb.* Érdeme nemcsak az, hogy egyik megindítója volt a 19. századi német realizmusnak, hanem magyar szempontból az is, hogy kiváló növendékei útján a magyar művészet fejlődésére is jótékony hatást gyakorolt.

Biró Béla

## KÉPZŐMŰVÉSZETÜNK ÉS A PESTI HÍRLAP. 1841—1849

(*Kossuth Lajos születésének 150. évfordulójára*)

Az újság mindenkor a társadalom története visszatükrözésének sajátos eszköze. Anyaga az egykorú társadalmi osztályok ellentmondásainak harcából szövődő történelem. Írói a haladó vagy reakciós ideológiát vallók, a haladás vagy a reakció erőinek szolgálatában állanak.

A sajtó rendkívül fontos szerepét felismerte a reformkor magyar nemzedéke is. «Nem egy országban volt a sajtó azt alapjában megrázó mozgások szerzője; a politikai jelen világ leghevesebb, legmérgeesebb sűrűdésai belőle folytak, általa folytak, általa történtek. A revolúciók leghívebb barátja az, legbiztosabb szövetségese s ellene állhatatlanul munkálkodó segédje: szóval az emberiség jóltevője, de ostora is, nemzetek boldogítója, de azokra ínséget, veszélyt, gyászt is árasztó, egyaránt az ég és pokol szülőtte. Ez és ilyen az időszaki sajtó; nincs hatalom, mely azt legyőzze, erő, mely vele mérközhessen, fegyver, melynél élesebben ne vágjon. Nyomni, ideig megfojtani lehet, de visszahatása annál keményebb lesz... A sajtó szabadsága az alkotmányos élet alapja, a nyilvánosság legerősebb gyámola, mely a népet hozzászoktatja a közdolgokban részt venni s ezek iránt mind több, több érdeket gerjeszt.»<sup>1</sup> Ezek a sorok a sajtó dinamikus mibenlétének tökéletes kifejezői, 1841-ben láttak napvilágot «Hon és külföld» című politikai lapunk hasábjain; oly időpontban, mikor az általunk képzőművészetünk fejlődése szempontjából megvizsgálandó lap, Kossuth «Pesti Hírlap»-ja megindult. Abban az időben nem volt lapunk, melyre a «Hon és Külföld» fent idézett sorai jobban ráillettek volna, mint a «Pesti Hírlap»-ra. «Éreztem a szellő éltető fuvalmát a hon felett — mondja pár év múlva Kossuth — de éreztem azt is, hogy az időszaki sajtó, miként az 1841 előtt volt, ez ébredésnek, e szellem igényeinek s a kor kellékeinek meg nem felel.» A lapban közölt bevezető cikkében Kossuth leszögezi a «Pesti Hírlap» nagy feladatát: «higgadt kebellet megvitatni a napnak nagy kérdéseit, mikben a honnak jövője rejtőzik. Mert nem az a kérdés közöttünk, haladjunk-e vagy megálljunk...hanem az: hogy mit és miként.» Politikájának középpontjában az elnyomó Béctől független magyar nép államának megteremtése áll, ennek pedig első és legfontosabb előkészítője az önálló nemzetgazdaság. Tudta, hogy gazdasági függetlenség nélkül a politikai függetlenség csupán ábránd, de 41-ben már azt is tudta, hogy ehhez a társadalmi alapokat ki kell szélesíteni, nem lehet a haladás egyetlen tényezője a nemesség. A nemzeti államhoz új elemeket kell teremteni, az egész magyat társadalmat meg kell szervezni, ennek alapját pedig az egyesületi mozgalomban látta. A honi ipar és művészet pártolása — hangsúlyozták a mozgalomba Kossuth által szervezett tényezők is — ártatlan és egyszerű dolog, pártokon felüli, célja csupán a közös jólét megteremtése, a társadalmi válaszfalak ledöntése. Ennek az «ártatlan célnak» a megvalósítására



szervezte az egész magyar társadalmat a «Pesti Hírlap» és ugyancsak Kossuth által életre hívott Védegyelet. Annak hasábjain és ebben pedig honi ipar és művészet nem öncélúak, az értük folytatott harcos propaganda eredményei biztosítják majd gazdasági függetlenségünkkel együtt politikai függetlenségünket. De mind a «Pesti Hírlap» — mind a Védegyelet országos politikai jelentőségét nyomban felismerte a reakció. Nem sikerült még a legmeggyőzőbb érveléssel sem elleplezni és természetesen, nyomban harcba is indultak ellenük. Kossuth lapját azonban a magyar nép — megértve szándékát — boldog örömmel fogadta; hatvan előfizetővel indult, félév múlva 4000, 1844 elején 5200 a számuk. Kossuth varázslatos egyéniségének köszönhető még a laptól való megválása után is a «Pesti Hírlap», hogy szerkesztőváltozás ellenére is szinte megszűnéséig, 1849-ig legfontosabb orgánumaink között foglalt helyet. Mindebből következik, hogy nyolc éves fennállása alatt igen jelentős szerepet játszott képzőművészetünk fejlődésében.

Kérdezhetné valaki, melyek azok a rovatok, ahol ilyen tárgyú cikkeket találunk, azt kellene válaszolnunk: majdnem mindegyikben. Sokszor az első oldal személyi hírei között, nem egyszer Kossuth vezércikkeiben, leggazdagabb szempontunkból a Fővárosi Újdonságok, a Vidéki Tudósítások, a hirdetések rovata, de nem egyszer a befejező rovat, az Értekező is hoz képzőművészeti tárgyú anyagot. A szerkesztésben vannak munkatársai, ott van például a Fővárosi Újdonságok szerkesztője, Frankenburg Adolf szatirikus, támadó hangú tollalval egészen 1843-ig. «Íveket tölthetnék be azon rövid, de reám nézve felejthetetlen időszakról, melyben a „Pesti Hírlap“ dolgozó-társa voltam — jegyzi meg Emlékiratok című munkájában. — Mily büszke öntudattal sütkéreztem annak napja alatt, s mily tekintélyt kölcsönözött szerkesztőjének nagy neve csekély személyemnek is! Hányan fordultak meg szerény lakomban a városi hatóság előkelői közül, hogy szelidebb bánásmódra bírjanak hivatalos eljárásuk megrostálásában...»<sup>2</sup> A művészetünk terén «fontolva haladók» is megkapták Frankenburgtól a gyorsabb ügetésre nógató ostort; éppúgy utódjaitól — Vahot Imre, Pákh Albert, Pálffy Albert — akik valamennyien őt utánozták. A vidéki tudósító Láng Ignác volt, a hirdetések Molnár Sándor állította össze. Az Értekező rovatban között művészeti tárgyú cikkeknél mindig súlyuk van, tudományos színvonalon mozgó fejtegetések, melyek megvilágítják és levonják a tanulságokat. Szerzőjük több alkalommal Henszmann Imre. A Végyes Közlemények című rovat vezetése megoszlik a szerkesztőtársak között; általában a híreket összeállító szerkesztő feladatához tartozik. A cikkeket szerkesztőik nagyon ritkán írják alá; inkább a külső munkatársak.

A «Pesti Hírlap» művészeti tárgyú cikkeinek legnagyobb része Kossuth szerkesztése idején jelenik meg, ami politikai célkitűzésének természetes következménye.

Milyen művészetünk állása abban az időben?

A 19. század elején Párizs volt a központja és fénypontja annak a fejlődésnek, amelyben a polgári festészet túlkörözte a nép életét és a humanizmus nemzeti szemléletét. A felszabadult progresszív nemzeti erő, amely kezdetben az új klasszicizmusban és a romanticizmusban (*David, Delacroix*) keresett magának utat, később a természet és a társadalmi valóság megismerése felé fordult. Nálunk klasszicizmusunk és biedermeirünk nem illeszkedik bele ebbe az általános fejlődésbe, melyet Franciaország diktált, hanem tipikusan középeurópai, többé-kevésbé német, főleg bécsi hatás alatt áll, emellett erősen provinciális jellegű. Művészeink körében pedig letelepedés és ezzel járó állandó és nyugodt művészi munka helyett folytonos mozgás, sőt kivándorlás tapasztalható, mely lehetetlenné teszi művészetünknek még lassú, de töretlen fejlődését is. Ennek a nyugtalan művészi életnek okát művészeinknek az egykorú társadalomban való helyzete világosan feltárja. Művészeink az országban szétszórta éltek. Társadalmunk nem egységes sem vagyónban, sem politikai szerepben, nem az műveltségben és nemzeti érzésben. E rétegzett társadalom művészeti igényei helyzetéhez idomulnak. Az udvar, a főnemesség és főpapság nem hazai művészeket foglalkoztatnak, hanem elsősorban bécsieket. Nemességünk és akkor erős fejlődésnek indult polgárságunk? Amaz, ha volna is valamennyire jelentkező művészeti igénye, a feudális gazdálkodási rendszer, a hitelhiány miatt állandó pénzhiánnyal küzd; a polgárság pedig — bár megindult a kapitalizálódás útján — tudva azt, milyen nehéz készpénzhez jutni, utolsó sorban

költ művészeti célokra — amennyiben már felébredt művészeti igénye. A művészet még mint az élet fölösleges sallangja áll előtte és nem tud nagyobb csapást elképzelni annál, ha valamelyik ija-fija a hasznot nem hozó művészi pályára lép.

«A művészet mezején sem lehetett valami örvendetes haladást tapasztalni — írja Frankenburg idézett Emlékirataiban. — A kis Poprád fia, *Alexi* szobrász, ki Pozsonyban az országgyűlési teremben Hunyadi Mátyásunk álló szobrának mintáját állítá fel s a műértők egyhangú elismerésével találkozott, Bécsbe volt kénytelen vonulni, hogy itthon éhen ne dermedjen; *Ferenczy*, ki ruszkai márványfejtésre csak azért áldozá föl majdnem minden vagyonát, hogy a világnak megmutathassa, miszerint nemcsak carrarai, hanem a magyar márvány is alkalmas a legremekebb művek előteremtésére, nagy költséggel épített budai házát azért, hogy adósságait becsületes ember módjára leróhassa, csekély áron eladván, születése helyére Rimaszombatba költözött; — hasonló, vagy nem sokkal kedvezőbb sorsban részesültek több hazai művészeink is, s volt okuk keseregni mostoha sorsukon, hogy nem Párizsban, hanem Magyarországon születtek.»<sup>3</sup>

Művészetünk sivár helyzetének állandó visszhangja sajtónk. «Drága honfi! Tehát csakugyan nem érdeklí lekedet hazádnak művészi fejlődése s a vágy, honod dicsőségét nevelni...? Oh, sajnos, hogy ezt hinnem kell — olvassuk 1840-ben a „Századunk“ című folyóirat hasábjain. — Gyászos füzérbe látom fonva magam előtt e neveket: *Karacs*, *Markó*, *Ferenczy*, *Szentpétery*, nemzeti színház. Gyászosba, mert mindegyik ezen nevek közül tört üt szívembe s kísértetileg riasztja fülembé, hogy a rézmetsző s a festész (a magyar *Claude Lorrain!*), a szobrász, a képöntő, ki a maga nemében egyetlen müt alkotott, a színész... egyik sem talált méltánylást s gyámolítást épen nem!»<sup>4</sup>

A «Pesti Hírlap»-nak még 1845—1846-ban is síkra kell szállnia nyomorgó művészeinkért; így például a Velencében tanult, jó tehetségű *id. Vandrák Károly*-ért, *Markó* jó barátjáért: «Egy tehetséges festő, Gömör megyei, rozsnói születésű *Vandrák Károly*, sanyarú körülményeitől üzetve nem régen érkezett fővárosunkba. *Vandrák* több jeles műértő kedvező bizonyítványát bírja, hogy leginkább arckép- és historikus festészet és mindennemű másolásban tüntette ki eddig magát s hogy Treichlinger műkereskedésében néhány művét közszemlére tette ki, hol iránta bővebben tudakozódhatni.»<sup>5</sup> Ugyancsak *Vandrák*-kal kapcsolatban mutat rá a lap arra is, hogy még a tehetségesebbek, vagyontalanságuk, kenyérgondjaik miatt, sem kerülhetik el a másoló munkát. *Vandrák Tizian*-nak múzeumunkban lévő «Magdaléná»-ját másolja. Mű, melyből a közönség sokat tanulhatna; Műegyesületünk kiállításai alapszabályainál fogva azonban nem engedi meg, hogy kiállítsák, pedig nem ártana kiállításainkon egy termet kópiákkal megtölteni.

Egész csoda számba megy, hogy ilyen mostoha művészkörülmények között akad festő, név szerint *Kärgling Henrietta*, aki egyik kiállításon szereplő képét, melyért 120 pft-ot kaphatott volna, az éhséggel küzdő szepesiek és árvaik számára nyilvános sorsolásra bocsátja. A jegyek, melyeket 2 pft-ért árusítottak, mind elkeltek.<sup>6</sup> Az ilyen «vagyonos» művész azonban ritka, mint a fehér holló. Rendszerint nem hazai művész az, aki megrendelésre számíthat és legbiztosabban abban az esetben, ha arcképfestő, mint például *Held M.*, aki a P. H. hasábjain készségét aquarell- és miniatúr-festésben s tetszés szerinti nagyságban ajánlja; «együttal biztossá teszi a t. c. közönséget leg-tökéletesebb hasonlatosságról.»<sup>7</sup> Érthető, minthogy a kor legfőbb műfaja még sokáig az arckép, hajtóereje a megrendelőknél a hiúság, a vágy «megörökítve» lenni. Kossuth, mikor az iparhoz hasonlóan a művészetet a nagy politikai cél szolgálatába kívánja állítani, éppen a portréban látja a legmegfelelőbb eszközt. Ezért jelenik meg a P. H.-ban rögtön megindulásakor ilyen értelmű cikk Almási Balogh Pál tollából: «Felszólítás egy hasznos ismereteket terjesztő társaság ügyében.»<sup>8</sup> A szerző az angol társaságnak, Society for the diffusion of useful Knowledge-nak példáját tárja a magyar társadalom elé s a társaság egyes szakosztályainak felsorolása közben különösen kiemeli a művészetit, melynek vannak nagyszerű kiadványai: a mellképek (portraits). «Ezek a legjobb acélmetszők által készítvék, rövid életrajzzal. Ezen szép gyűjteménynek célja egyrészt ízlésterjesztés a művészet munkái iránt, másrészt nagy emberek mellképeinek



terjesztése.» — A cikkhez igen fontos széljegyzetet fűz a szerkesztő, Kossuth: «Íme tehát a népnevelés nagy ügyében fáradozik oly igen gyakorlati angol egyesület, nevezetes férfiak arcképeit a szívképzés sikeres eszközei közé számítja. És helyesen. Az ember még az istenség eszméjét is személyesítette a művészetben; szüksége van, hogy a polgári erényt s azt, mit az emberben nagynek nevezünk, szembesítve lássa maga előtt. Bírnunk kell nagy férfaink képmásait szoborban és rajzokban, hogy jelül szolgáljanak, melyhez naponként elvezessék az apák a fiaikat honszerelmre buzdítani.» — Ehhez azután Kossuth még valóságos kívánságképpen mindjárt Széchenyi Istvánt jelöli ki, mint akinek ilyen célból arcképét közkinccsá kellene tenni. — «Van polgártársaink között egy nagy férfiú, ki a mi büszkeségünk. Nem kell megneveznünk őt, kiben a magyar értelmiség képviselőjét tiszteljük. A hon bírni akarja arcképét, de ő épen olyan szerény, mint nagy, megtagadá. Engedje megkérnünk itt, hogy aki minden érverését a honnak áldozá, áldozza fel szerénységét is.» — Íme az egyesületi gondolat és a nem öncélú művészet, mint a magyar társadalom szervező erői. Kossuth nagyon bölcsen művészetünk fellendítésére az akkor még népszerűsége teljében álló Széchenyi arcképével véli a műpártolásra bírni társadalmunkat.

Le kell azonban szögeznünk, hogy ebben az időben nemzeti művészetünk tulajdonképpen nincs; művészetünk színvonalban is messze elmarad a külföld mögött. «A rajzoló- és képzőművészetnek nálunk még nemzeti alapja nincs, nemhogy már csak félig-meddig fölépült magyar pantheonnal bírna. — Olvassuk a P. H.-ban. — Még eddig nem születtek magyar művészek, kik e nemben a sajátos, eredeti magyar stílnak csak keletkezési nyomait is föltüntették volna. Az igaz, van már műegyesületünk és itt számos külföldi között eredeti magyar kézből is voltak dolgok, de igazi magyar stílű, eredeti mintául szolgálható képet vagy szobrot egyet sem láttunk. Némely magyar festő képei csínban versenyezhetnek ugyan a külföldiekkel, de csak külső formára törekszenek némi magyarságra, de mely távol állnak egy *tiziani*, *rubensi* vagy *düreri* iskolától. Különösen fiatal művészeink között kevés a tehetség. Vajha csak olyan szép remények, mint *Tikos*, többen is tűnnének fel.»<sup>9</sup>

A Pesti Műegyesület, melynek igazi szerepét Kossuth és lapja a hazai művészetnek hazai művészekkel egyetemben való pártolásában kívánta látni, örök szálfka volt a P. H. szemében, mert e kötelességét nem teljesítette. A róla szóló, működéséről tájékoztató közleményeken kívül — igazgató választmányi ülései, a részvényeseinek szóló felhívások, alapszabálmódosításokról szóló közlései, pénztári jelentések — rendszeresen és feddően bírálja működését. Hol a részvényesei részére kiadott rossz műlapjaiért rója meg, pedig «az egyesület részvényeseinek nagy része csak azért részvényes, mivel műlapot kap». Hol azért, mert magyar művészt, így *Perlaszka Domokos*-t ajánlkozása ellenére sem volt hajlandó műlap alkotásával megbízni, pedig, ha metszete nem sikerülne, még a díjazásról is hajlandó lemondani. «Mi ezt igen természetesnek találjuk — így a P. H. — mert az említett egylet nem honias irányáról mindig meg voltunk győződve.»<sup>10</sup> A folytonos rosszaló kritika hoz is a Műegyesület politikájába némi változást; az 1844-i közgyűlésnek már egyik határozati pontja a «honi művészeknek pályázat magyar történeti tárgyú képekre és az erről készítendő műlap», 1845-ben pedig már azt határozza, «hogy a jövő 1846. évre részvényesei számára egy minden részben magyar dolgozatú műlapot adjon ki, olyat t. i. minek tárgya, festése, metszése, nyomása, sőt papíra is honi legyen». Továbbá felszólítja a két magyar haza művészeit, pályázzanak olajfestmény, réz-, acél- vagy kőmetszetű s honi tárgyú dolgozataikkal s küldjék azt be a legközelebbi múkiállításra.<sup>11</sup> A P. H. azonban nem elfogult a Műegyesülettel szemben; mikor látja a javuló szándékot s tapasztalja a hibákat a magyar művészek részéről, azokat sem kíméli: «A pesti műegyesület elhatározta, hogy hazai művészektől veszi elsősorban a képeket, azokban éppen a hazai művészek teszik azt lehetővé, olyan magas árakat szabtak! Sokszor közepes műveiknek. Van rá eset, hogy európai hírvű külföldi művész jeles műve 80 ft, addig egy hazánkfia sokkal silányabb festményéért 3—400 ft-ot kér. Ennek némi zsarolási színezete van s visszaélést mutat a műegyesület jóakarásával.»<sup>12</sup> 1846-ban a P. H. már arról ad hírt, hogy az egyesület 1847-es műlapját a pesti *Heinrich Eduárd* készíti «Egy remete jóslata Hunyadi Mátyásnak magyar királlyá választásáról» címmel; kőbe pedig nem kisebb mester metszi, mint



a híres bécsi történeti képfestő *Jobann P. Geiger*. Bár *Heinrich* művét, mely elég gyengén sikerült, a kritika erősen helybenhagyta, a Műegyület ígéretéhez méltón kiadta.<sup>13</sup> — A Pesti Műegyület valójában sohasem javult meg. Frankenburg idézett Emlékirataiban — a P. H. hasábjain is állandóan támadta — sem tud neki megbocsátani, a külföld commissionariusának bélyegezve s a haza legmagyartalanabb együletének, melytől művészeink végül is teljesen elszakadni és egy újonnan létesítendő egyesületbe tömörülni kívántak. A szakadás azonban csak a következő félszázadban állt be.<sup>14</sup>

A P. H. nemcsak a Műegyület által szétosztott műlapok, a sorsolás céljára vásárolt képek, egyéb műtárgyak minősége felett gyakorolt szigorú ellenőrző bírálatot; kritika tárgyává tette a pesti műkiállítások anyagát, rendezésének módját. Kossuthnak és pártjának nem lehetett közömbös, hogy a színtér, ahol a magyar társadalom legközvetlenebbül érintkezik a művészet anyagával, milyen és felvonultatja-e a politikáját szolgáló «szereplőket». Az 1841-ben megjelenő cikkük: «A művészi egyesület kiállítása elé» elsősorban a magyar anyagra hívja fel a közönség figyelmét; Corvin Mátyas szobra *Wiedmann*-tól, *Libay*-nak a remekműve is kitűnő helyet foglalnak majd el a kiállítási teremben. Eddig már *Petrovics* szobrász, *Schmidt*, *Tikos*, *Barabás*, *Ginofsky*, *Szale* és *Gaal* küldöttek a kiállításra műveket. Az igazgatóságnak szándékában áll eddigiénél magasabbra emelni a sorsolásra szánt műveket és a legszebb olaj- és aquarellfestményeket, acél- és kőmetszeteket vásárolja.<sup>15</sup> — Az 1843-ban rendezett műkiállítást igen keményen ostromozza a P. H., de a közönséget is megrója művészi igényének egyoldalúságáért, alacsonyágáért: «Reményünkben csatlakoztunk. Kevés kivétellel, nem sokkal jobb vásári munkánál, mondva csinált képek, mely nemcsak a mesterek, a közönség hibája is, hogy többnyire csak arcképekből várhatnak díjat. A műkiállításon is többnyire csak oly ábrázolatokat látunk, melyek minden, képekkel bővebben ellátott polgári szobában szemünkbe ötlenek, többnyire azoktól a festőktől, kiknek neveit itt is találjuk. Művészetünk emelésére ez nem szolgál. A műegyület a részvényesek magához édesgetésére kénytelen évenként minél több és minél olcsóbb nem nagybecsű művet vásárolni s ezt úgy bel-, mint külföldi művészek munkáiból; külföldiekből, legyenek bár műveik nagyrészt jelesebbek a helybelieknél, mást nem várhatunk, mint a lakhelyeik gazdagabb kiállításában el nem keltet s így mindenesetre gyengébbet, míg a belföldi művész, éppen mert idegen képek vásárlására aránylag sok pénz fordítottatik, az elkelés bizonytalansága miatt nagyobb dolgozatokra időt magának nem vehet s így ide is csak benyérkereseti képeket nyujthat be, melyekre a közönség ferde ízlése által ecsete szoritatik. Pedig éppen a Műegyület lenne hívatva a nagy műalkotások serkentésére, az ízlés nemesítésére. Az ízlés nemesítése helyett nem rögzik-e inkább meg benne azon művészetelő vélemény, hogy a festészetnek nincs szentebb feladata, mint saját maga, tisztelt úrapja, vagy dadogó csecsemője arcképeit visszaárnyalni.» A továbbiakban javasolja, hogy a Műegyület csak két évenként rendezzen kiállítást, mert ennyi alkotási időre szükségük van a művészeknek. Tűzzenek ki a művészek számára több fokozatban jutalmat; jelöljék meg a hazai életből és történelemből vehető tárgykört számukra, természetesen csak igen tág körben, hogy a művész szabadon mozoghasson azon belül.<sup>16</sup>

A pesti műkiállítás bírálati a P. H.-ban egyúttal a kor legszakosítottabb műtörténeti értekezése — különösen mikor Henszlmann Imre a szerzőjük. Éppen az ő személye, munkálkodása jelenti hazai műtörténetírásunk módszeres kezdetét. Gondoljunk csak 1846-ban kiadott «Kassa ónémet stíly templomai» című tanulmányára. Fellépéséig a magyar művészettörténet és műkritika összefüggéstelen, szeszélyesen fogalmazott ötletekből tevődött össze. Henszlmannnak a P. H.-ban megjelenő cikkei nagy mértékben hozzájárultak művészeti hagyományaink kialakításához. Idézzük cikkeiből a kor legnépszerűbb művészeinek kiállított képeiről bírálatát: *Barabás Miklós* az 1845-i műkiállításra beküldte a «Vásárra ballagó erdélyi bérci oláhok» című vásznát; képeinek legjobbika, bár sok egyenlőtlenséget tüntet fel a kivitelben, a táj és az emberek kidolgozásában sok bizonytalanságot. Legkidolgozottabb nála a fej, a végtagokat elhanyagolja. Bármilyen nevet adjon figuráinak — oláh, cigány, drótostót stb. — alakjai végül is mindig akadémiai ideálok. — Vagy *Marastoni Jakab*-ról: ugyanezen a kiállításon önarcképével szerepel. Hasonlatossága meglepő, de inkább a külső idomok

viSSzaadása nála a cél, mint a szellemi egyéniség művészi előállítása s így az arcképfestészet magasabb igényeinek nem felel meg. Sőt még külső szempontból is lehet kifogást emelni: a tükörkép után szerencsétlenül rajzolt jobbkez is mereven sikerült. Henszmann kifogásolja az ugyancsak *Marastoni* által készített az évi múltapot is, melynek a művész «Görög nő» címet adott. Sem az ötlet, sem a kidolgozás nem jók. Rosszul leplezett frivolitás jellemzik. A színek szorgalmas összeolvasztása még nem művészet. Az egész jellem nélküli, elmosódott kórajz.<sup>17</sup>

Az 1847-es múkiállításról szóló bírálatában *Markó Károly*-nak, *Zichy Mihály*-nak, *Kiss Bálint*-nak a műveinél áll meg hosszabban. *Markó*-val kapcsolatban fájjalja, hogy a kiállított képek — «Venust a gigások üldözőbe veszik», «Jupiter nevelése», «Az elveszett fiú» — nem a művész küldeményei, hanem a Fáy-gyűjtemény eladásából származnak. Megállapítja, hogy a művész nem erőteljes alkotási korából valók. — *Zichy* kitűnő művét, «A keresztfán haldokló Jézus»-t méltóság és kompozícióbeli nyugodtság jellemzi. *Van Dyc*-nek Bécsben lévő Krisztusára emlékeztet. — *Kiss Bálint* műve, «A bebörtönzött Petes János búcsúja lányától» a művész szokott nyers modorában készült. E csinálmány mellett észrevétlenül kellene elmenni, ha a leány lapos ábrázolása nem volna annyira szembetűnő, hogy azt kell hinnni, a fájdalom nyomta úgy össze. — Befejezésül kitér még a kisszámú réz- és könyvnyomatra; valamennyi közepes minőségű, mert művészeinket nem serkentik megrendelésekkel. Mindenki Bécshez fordul, rézmetszőink legnagyobb részének egyetlen állandó megrendelői a divatlapok divatképekkel s a még silányabb kártyaképek.<sup>18</sup>

A P. H. művészetpropagandáját nem szűkítette le a pesti múkiállításra vonatkozó cikkeire, hírt adott az alkalm szerűen a fővárosban rendezett külföldi gyűjtemények kiállításáról is: 1846-ban például a müncheni képcsarnok által rövid időre a Koronautcában, a Kern-féle házban kiállított képekről, valamint Fabiani római hercegnek ugyancsak ott kiállított, német, olasz, francia, holland iskolát visszatükröző arcképgyűjteményéről.<sup>19</sup> Ez nem jelent törést a nemzeti művészetet propagáló politikájában, csupán azt a célt szolgálta, hogy művész és műpártoló társadalom alkalmat találjon, pedagógiumot mesterségbeli és esztetikai fejlődéséhez. Nem el- és lemaradni! Ezt nem szűnik meg hangsúlyozni. Be kell azonban vallanunk, hogy Kossuth megváltása a P. H. szerkesztőségétől a lap politikai radikalizmusának is a végét jelentette.

Ebből az időből, vagyis a centralista P. H.-ból valók a Nemzeti Múzeum Képcsarnokával, a Nemzeti Képcsarnok Egyesülettel, valamint a József nádor Képcsarnokkal foglalkozó cikkek.<sup>20</sup> Míg a kiállítások időszakonként, változó tartalommal, az adott körülményektől és lehetőségektől függően — milyen művészeti anyagot sikerül megszerezni, milyen anyagi fedezet áll rendelkezésre stb. — járultak képzőművészetünk fejlődéséhez, képtáraink állandó tartalmukkal és gyarapodásukkal még hangsúlyozottabban szolgálhatták azt.

1844-ben ad a P. H. hírt arról, hogy a Pyrker László által 1836-ban a nemzetnek ajándékozott, 190 festményből álló gyűjteményből remek képcsarnokot állítottak fel a múzeumban; majd arról, hogy e képcsarnok nemsokára megnyílik és ugyanakkor avatják fel az új épületet. Rendszeresen közli új gyarapodásait is, melyek nagy része a pesti múkiállítás számottevőbb magyar anyagából kerül ki: *Barabás*, *Marastoni*, *Kisfaludy Károly*, *Schöpfer Albert* képei stb.

1845-ben az országbíró pártolása mellett egy új képcsarnok alapításáról értesíti olvasóit: «Célul tűzték ki a Magyar Nemzeti Múzeum Képcsarnoka mellett egy nemzeti képcsarnokot alapítani, melyben csupán a Magyar- és Erdélyországban s ezekhez kapcsolt részekben született vagy meghonosodott, hajdan és jelenkori festőművészeknek oly jeles festményeit őrzik, melyek vagy az országszerte eszközlendő aláírás útján szabad ajánlatokból begyűlt pénzen szereztetnek meg, vagy egyes személyek és testületek ajánlatnak. A műveket az adományok folytonos kamataiból fogják szaporítani. E képcsarnokot József nádornak valamelyik jelesebb festőnk által készített képével indítják el és ünnepélyesen, 1846 november 12-én, midőn a nádor hivatalbalépésének 50. évét ünnepli, nyitják meg. Neve lesz József nádor Nemzeti Képcsarnok. A nádor képének megfestését *Barabás*-ra bízták. Csakhamar azt is megtudjuk, milyen képekkel gyarapszik a Nemzeti Képcsarnok: *Barabás*: «Vándor oláh család» — aján-



dékozta a pesti gyalog polgárőrség; *Kisfaludy Károly*: «Éji szélvész» — *Zlinszky János* főszolgabíró ajándéka; *Kerpel Leó*: «A római kolosszeum» — *Mária Ludovika* főhercegnő ajándéka; *Kupeczky János* önarcképe, az első *Kupeczky*-kép a nemzet birtokában — *Nagy István* pestmegyei főjegyző ajándéka. Nagyon érdekes a lapnak az a kommentárja, amelyet a *Kazinczy Gábor* arcképével való gyarapodáshoz fűzött: «a hú és díszes kép „Tu contra audentior ito” ellenzéki jelszóval együtt napokban került ki *Barabás* keze alól s *Walzel* könyomdájából». — E képcsarnok létesítése nem okozott osztatlan tetszést és vitára adott alkalmat. *Erdélyi János* az *Értekező* rovatban rámutat alapszabálya első pontjának tarthatatlanságára, mely szerint honi születés, vagy meghonosodás dönti el hajdani és egykorú festőművészekről, hogy bekerülhetnek-e képeik a Nemzeti Képcsarnokba. «Ezen az úton nemzeti képcsarnokot nehéz teremteni — mondja — mert ha olasz és német születésű és nevelésű művész által festett darabok is tíz esztendei bennlakás után be fognak vétetni, a magyaron kívül bizony csak képviselve lesz ott a német és olasz iskola is. Vagy ha *Barabás* és *Markó* által meg volna is már kezdve ezen magyar iskola, nem mondhatjuk, hogy azért érdemlik a magyar nevet, mert itt születtek vagy meghonosodtak, hanem azon sajátosság által, mely különbözik egyéb festőiskolától, ahogy a magyar nemzet minden más európai nemzettől. A magyar nemzeti bélyeget festményeire csak az a művész tudja majd ráütni, ki tudja és ismeri a nemzet hagyományos életét.» A továbbiak során rámutat *Markó Károly*-ra; hová számítanánk az alapszabály értelmében őt, ki tíz évig volt csupán közöttünk mint mérnök és építész, azután néhány évig Bécsben, majd Kismartonban, ahol festett képeit Bécsbe küldözgette; ezért a *Jeiteles*-lexikon II. köt. 49. lapja a bécsi festőiskolához számítja. 1832-ben látogatta meg Rómát s azóta Pisában, jelenleg Firenzében lakik s tavaly ilyenkor az «il Ricoglitore Fiorentino» című lap 6. száma «il nostro Artista», a mi művésznök címmel nevezi. Tehát, ha mi is honosodással akarunk elsajátítani művészeteket magunknak, mások is oly könnyen fognak tőlünk. A hajdani művészek esetében is rabulisztikus lépésre ragadna bennünket az alapszabály: *Dürer*, *Kupeczky*, *Oeser*, akik a német iskolát képviselik, nem tükrözhetik műveikkel a sajátosan nemzeti iskolát. Fejtegetésének összegezését összefoglalva: a nemzeti festésziskola tagja csak az legyen, aki születése mellett sajátosságainkat ecsetjével is vissza tudja adni. — A képcsarnokok alapítása, gyarapítása ez években nem ment zökkenő nélkül és nem egyszer maga is belekerült ellentétes érdekek harcába (az adományozók sorában a magyar arisztokrácia csak igen gyéren van képviselve), mégis nagy vívmánynak kell tekintenünk, minthogy ráébresztette társadalmunknak eddig a művésztől messze fekvő rétegét arra, hogy a gyűjtés nemcsak arisztokraták, tőkével rendelkezők kedvtelése, hanem a nemzetnek is feladata és közeledke. Lehetővé tette e nemzeti kincsnek a megtekintését, a művészeknek tanulmányi anyagát szolgált s így nem érezték annyira a külföldi képtárak hiányát művészi studiumuk, fejlődésük során.

A P. H. jól tudta, hogy a művészet melegágya a múzeumokon, képcsarnokokon, kiállításokon, egyesületeken kívül a műkereskedés. Hatalmas propagandát fejt ki érdekében. A Fővárosi Újdonságok, a Vegyes közlemények rovatai mellett, hirdetéseinek igen nagy százalékát tölti meg a műkereskedések tevékenysége. Nem állítjuk, hogy e hirdetések ugyanakkor nem jelentettek volna a lapnak igen nagy jövedelmet, azonban kétségtelen, hogy éppen művészetpolitikáját tekintve, örömmel üdvözölte ezeknek a hirdetéseknek anyagát; hiszen segítettek művészt, műpártoló közönséget és művet összekapcsolni.

Legtöbbet *Wagner József* műkereskedésével foglalkozik, akinek a Szervitaterén volt a boltja. «Nevezetes férfiak arcképének kiadása hathatós támogatója a népnevelés nagy ügyének — írja *Frankenburg* a Fővárosi Újdonságok rovatában. — A polgári erény személyesítése akár szoborral, akár rajzzal. Ezekkel az apák fiaikat honzszerelmre buzdítják. Régi óhajtás válik most valóra: a hon nemsokára birhatja minden jeles férfiainak arcképét, kikhez őt hála, szeretet, jelen és jövőndő boldogsága csatolja s kikben a legfőbb értelmiség képviselőit tiszteli. *Wagner József* műarús a Szervitaterén nyert ehhez engedélyt s evégre a híres bécsi művész *Eybl* urat lehozatá, ki már oly sikerrel halad munkájában, hogy *Deák F.*, *Klauzál*, *Bezerédj*, *Pulszky* és b. *Eötvös*



József képmásait elkészíté. Sőt Deák arcképe *Leykum* által Bécsben kőre metszve meg is jelent, mely nemcsak bámulatos hasonlatossága, egy fölötté kedves és művészi tekintetben is igen-igen érdekes és becses ajándék vagy emléklap és díszére, büszkeségére szolgálhat minden kép- vagy magánteremnek.»<sup>21</sup> E sorok félreérthetetlenül visszhangozzák Kossuth lapjában, 1841-ben (általunk is idézett 2. sz.-ban) megjelent sorait s szintén kihangsúlyozzák az arcképgyűjtés fontosságát most más azt is hozzátéve, hogy főleg a magyar értelmiség fő képviselőiről, a haza jövő boldogságának előkészítőiről készülnek majd az arcképek. Valóban, ha kevés kivétellel, felsorakoztatjuk a Wagner kiadásában megjelent ábrázoltak nevét, szinte egyetlen reakciós sincs közöttük, vagy legalább is az arckép megjelenésekor még a haladók táborához tartoztak: Kossuth, Deák, Klauzál Gábor, Eötvös, Pulszky, Batthyány Lajos, Pázmány Dénes, Wesselényi Miklós, Szemere Bertalan, Szerencsi István, Pálóczy László, Vay Miklós, Teleki László. Arcképeiket 1842-től fokozatosan rajzolta természet után *Eybl*, és *Leykum* metszette kőre Bécsben. 1848-ban ezekhez újak járultak: Vidos József, Lónyay Menyhért, Bónis Sándor, Tomcsányi Vilmos, Andrássy Imre és Gyula, Perczel Móric. Ugyancsak ebben az esztendőben ígéri «Magyarország miniszterjeit egész alak nagyságban, egy lapra rajzolva *Strixner Agoston* genialis művésztől.»<sup>22</sup> Elképzeltető, hogy Wagner igen jó üzletet csinált arcképkiadásával, különben nem kockáztatta volna pénzét; ez egyébként a Fővárosi Újdonságok rovatából is kiolvasható már 1842-ben: «Derék műárusunknak nem szükség szerencsét kívánni, a korszerű vállalatnak roppant sikere előre látható volt.» Szándékosan hagytuk utolsónak az ugyancsak *Eybl* rajza után készült és Wagnernél megjelent Széchenyi István arcképet, mely «távolról sem oly élethű — közlik a „Fővárosi Újdonságok”-ban — mint némely mások». 1842-ben Wagner egy *Barabás* által természet után kőre rajzolt arcképet hoz forgalomba, Kossuth egyik nagy ellenfeléét, Dessewffy Aurélet, melynek tiszta jövedelmét a pesti gyermek-kórház felségélyezésére szánták.<sup>23</sup> Darabonként 1 ft. 20 kr.-ért árulták. Mindezekből következik, hogy egy-egy arckép milyen óriási példányszámban kelt el, ha egy kórház felségélyezéséhez tetemes összegnek számított.

Wagner mellett a másik számottevő arcképkiaó Heckenast Gusztáv, róla is gazdag hírt és hirdetést közöl a P. H. Heckenast a magyar irodalmi világ «jeleseinek» arcképeit adja ki; Eötvös, Jósika, Kisfaludy Sándor, Kölcsey Ferenc «tökéletesen talált» acélmetszeteiért darabonként 40 kr.-t kér, arany ráámában üveg alatt 2 ft. az áruk.

Eggenberger és fiánál szintén «jeles magyar írók és művészek» arcképei kaphatók; Czuczor Gergely, Garay János, Kovács Pál, Nagy Ignác, Szigligeti *Barabás* által kőre rajzolt képei, nagy formátumban, vastag papíron 40 krajcárért, kis 4r alakban 30 krajcárért darabonként. Színpadi képeket is árul: Egressy Gábor mint Coriolán és Garrick, Füredy mint Sobri, Laborfalvi Róza mint Bornemisza Anna, Lendvayné mint Ida is nagy vevőközönségre találtak.

1848—49-ben éppen olyan ugrásszerűen felszökik a népszerű és szeretett közéleti emberek arcképeinek az árusítása, mint az újságoké. Nincs könyvárus, mely ne hirdetné Kossuth arcképét; kaphatók még Eötvös, Vasvári Pál, Görgei, Aulich, valamint a minisztérium összes tagjainak arcképei egy lapon; kevés kivétellel valamennyi arckép *Barabás* műve. — «Jeles festőnk, *Barabás*, a magyar csatában magukat kitüntetett hősök arcképei kőre rajzolásával foglalkozik — írja a P. H. — Többeknek már művészileg talált arcképét készen láttuk. Görgei kész és hűen talált. A kifejezés, mi Görgei arcáról soha el nem távozik, e képen is látható. De készen van a két Földváry, Szenttamás hőse s az a másik, kinek számára nem tudnak elég lovat remondázni, ki Vácnál kitüntette magát. Készen vannak Klapka, Guyon, Nagy Sándor, Lenkei annyira, hogy egymásután s nemsokára sajtó alá kerülnek. *Barabás* ügyes ónat ismerve s a képeket látva, őszinte örömünket nyilvánítjuk, hogy azoknak, kiket e nemzet annyira szeret, de kiknek életük egy hajszálon áll, hű arcképeit bírhatja a nemzet.»<sup>24</sup>

A jó képek áradata mellett azonban ott van a rossz képek özöne is. Már 1848 április 15-én panasolja is a P. H.: «A sajtó szabad s ugyancsak használja szabadságának óráit. Történetiratnak, emlékiratnak, arcképnek, torzképnek, gúnyrajznak van a forradalom városa nagy bőségben s a sajtó mindezekben még felszabadulásának napjait ünnepli.»<sup>25</sup> Most már megértjük a *Barabás*-tól származó Görgei-arckép hirdetésével

egyidőben írt sorait, melyekben arra figyelmeztet, hogy van forgalomban más Görgei kép is, szerencse, hogy neve alá van írva, különben soha sem ismernénk fel benne Görgeit. «Nehogy a közönség hibás és minden hasonlatosság nélküli ábrázolásokkal ámíttassék el — közli — hogy ezen eredeti kiadást magános és elárúsító csak Heckenast-nál szerezheti meg. Ezen arckép utánnyomása vagy utánzása ellen előre óvás tétetik, mivel *Barabás Miklós* jogtulajdonát a törvények oltalma alá helyezi.»<sup>26</sup>

Idéztük Frankenburgnak 1842-ben írt, Wagner műárust és nemzeti arcképsorozatát bemutató sorait; ekkor már a Pesti Hírlap szerkesztősége és az egész ellenzéki sajtó-, irodalmi és könyvkiadói világ, ugyanúgy a reakció is tisztában volt a politikai eszméket visszatükröző képnek propagandisztikus erejével. Ezért ajánlják Kossuthék a nemzet jövőjét előkészítő és szeretett közéleti férfiaknak, az eszmék hordozóinak arcképeit a magyar társadalomnak, ezért is pártfogolják az alkotó művészt és terjesztőt: a műárust, az időszaki sajtót (folyóiratokat, divatlapokat) és az irodalmi műveket. A műárus egyes, önálló műlapokat árusított, kívánságra kerethen is, hiszen ezek a műlapok a vásárlóknál szobát díszítenek. A szerkesztők és az irodalmi művek szerzői a kiadókkal egyetértésben műmellékleteket csatoltak a kiadványokhoz. E műmellékletek legnagyobb részükben elválaszthatók voltak a folyóiratoktól (a könyvektől kevésbé) s szintén alkalmasak voltak bekereteztetésre, szabadísznek. Az az illusztráló képanyag, mely nem elválasztható, szövegközti (és ez abban az időben csak fametszet lehet jól tudott technikai okokból!), legtöbbször hírközlő vagy szövegmagyarázó jellegű. Az elsőt politikai, a másodikat tudományos és ismeretterjesztő folyóiratok, illetőleg művek alkalmazták.

E megfontolásokból folyik, hogy a P. H. hírei és hirdetései igen nagy mértékben ölelik fel az időszaki és egyéb irodalmi kiadványanyagot.

«Dicséretére válik Frankenburg úrnak, hogy műmellékleteivel a köztünk lakó művészeket akarta foglalkoztatni; hisz mint sok másban, a művészetben is oly hátra vagyunk. Szép a külföldi kép vagy rajz, tetszik a szemnek, de az ember a végén: „bár már nálunk is készítenének ilyet!” fohászkodik látásukkor. De mikor éppen mi zárjuk el művészeink elől az utat. Panaszkodunk pangásról s hogy pillanatnyi kéjt szerezzünk hölgyeinknek, holmi ephemer divatképecskékkal, Lipcsébe, vagy éppen Párisba küldjük a magyar előfizetők pénzeit!»<sup>27</sup> — írja Ószintessy álneven a «Fővárosi Újdonságok» rovatvezetője. (Ekkor már Frankenburg, megváltván a laptól, az «Életképek» szerkesztője.) — Frankenburg az «Életképek» számára *Barabást* foglalkoztatja. Kaphatók a folyóirat műmellékletei folyóirat nélkül is, mint önálló műlapok a szerkesztőségben és valamennyi szerkesztőségben. A P. H. legjobban veri a hírharangot az «Életképek»-nek Laborfalvi Rózát, Döbrenteit, Vajdát, Hollósy Kornéliát, Batthyány Kázmért, Nyáry Pált és genre-képeket ábrázoló műmellékleteiért.<sup>28</sup>

A P. H. művészetpolitikai célkitűzéseit a műmellékletekkel megjelenő folyóiratok közül a «Pesti Divatlap» által látta legmegvalósíthatóbbnak; ez magyarázza e divatlapozat fűződő rengeteg hírközlését, hirdetéseit. «Regélő, most Pesti Divatlap folyó év július elején indul meg — közli 1844-ben — havonként két igen díszes kiállítású divatkép fog megjelenni s általában minden, csak hiúságra s külföldieskedésre vezető divatképnél nagyobb becsű műmellékleteket ad: Nemzeti Képtár, Nemzeti Színpad cím alatt. Jeles íróink és művészeink *Barabás* által kőre rajzolt arcképeit. Először azokét, kik eddig rosszul, vagy egyáltalán nem jelentek meg: *Barabás*, Czuczor, Egressy Gábor, Erkel Ferenc, Fánchy, Fényes Elek, *Ferenczy*, Gaál, Garay, Gerő, Gorove, *Kiss Bálint*, Kovács Pál, Kuthy Lajos, Laborfalvy Róza, Lendvay, Lendvayné, Lukács M., Rózsa-völgyi, Schedel, Schodelné, Székács, Szemere Pál, Szentpétery, Szontágh Gusztáv, Tóth Lőrinc, Vachot Sándor, Vajda Péter. Később kiegészítőleg és új érdeket gerjesztőleg, kiknek arcképei már jól találva vannak, bocsáttatik közre. — A Nemzeti Színpad c. műmelléklet egyes jellem- s öltözék (costume) képekből fog állni, ahogy a jelesebb színészek nagy szerepeikben megjelentek. E színezett képeket *Kiss Bálint* jeles történeti festő rajzolja és *Vidéki* metszi rézre. Az első három kép Schodelné mint Báthory Anna, Réty mint kortesvezér, Egressy Gábor mint Hamlet, Laborfalvy mint Camilla, Joób mint István herceg, Szentpétery mint Burmann, Lendvayné mint Julia, Füredy mint Sobri. Az utolsó kép a legújabb színrekerülő művekből lesz kiállítva,



vagy egy egész jelenetet hoz.»<sup>29</sup> — Adott ezeken kívül divatképeket, torz- és genreképeket, tájképeket és a nem említett arcképekhez sorakoztassuk még Liszt Ferencnek, Tompa Mihálynak arcképeit is. 1848-ban, természetesen, mellékeli Kossuthét és a «Nemzetőr» című folyóirattal együtt Kiss Ernő hadvezérét. Képeinek legnagyobb részét *Baraiás* rajzolta kőre, divatképeit *Vidéky János*.

Figyelembe ajánlja még a P. H. a «Közlemények» és a «Literaturai Lapok», a «Honderű», a «Budapesti Divatlap» és a «Nemzetőr», a «Charivari Dongó», «Der Spiegel», «Ungar», «Das Vaterland» képeit.

Említettük, hogy az egyre élesedő ellenzéki és reakciós politikai harc a sajtó mellett a «gyönyörködtető, izlésnemesítő», sokszor öncélú illusztrációt is fegyverré kovácsolja. «Nemcsak divatlapjaink, hanem politikai lapjaink is kezdenek már adni műmellékleteket. Csupa luxus a mai világ — gúnyolódik a P. H. a reakciós „Nemzeti Újság”-gal. — Egy ily műmellékletről akarjuk értesíteni a közönséget, melyet legutóbbi számunkkal a Nemzeti Újság és a Budapesti Híradó s a Pester Zeitung küldtek olvasóinknak. A műmelléklet címe: „Ünnepély a gyűlésben 1945 végnapján. Kiadják a megtiszteltnek elvrokoni és baráti.” — A Nemzeti Újság a műmelléklethez még hasábjain hozzáfűzte: »...az új év előestéjén a gyűlésben összesereglett ifjúság (?) ünnepet, nagyfontosságú ünnepet tartott, melyen hazánk több nagyjai jelenlétében Liphay Sándor úr tisztelt hazánkfiát, a Nemzeti Újság ismert tudományú s érdemű vezetőjét a fiatalság egy emlékalbummal tisztelte meg. Átadni kívánja a Nemzeti Újság a közönségnek és az utókorunk minden dokumentumokat, hogy tudják, mikor és mikép kezdődött egy általunk hitt új időszak a magyar ifjúság életében.» Ehhez közölte még a Nemzeti Újság a Liphay Sándorhoz intézett beszédet. — Ki volt vajjon ez az ifjúság? Hányan volt, vagy csak unisono volt? Mely a mérsékelt haladást tűzte zászlajára ünnepi beszédében. Végre azt adja tudtunkra a műmelléklet zárszavának ismeretlen írója, „hogy nem szónoklati szómománc, vagy magasban dörgő világpolgári álszózatok, hanem a szónokoknak azon lélek mélyéből visszacsengő érzellemhangjai volt azon varázsvessző, mely a hallgatóság szívhúrjait rokonhangokra pendítette.” — Ez sok! S mindezt csak 1845 január 23-án tudta meg az ország és a birodalom és a világ!»<sup>30</sup>

A «Pesti Hírlap»-nak ezek a műmelléklet szóval játszó támadó sorai a reakció főfészkében, a Gyűlésben székelő klerikálisok és schwarzgelbek, Liphayék táborával való éles szembenállását fejezték ki. A Gyűlés és a mögötte felsorakozó reakció egyre nagyobb ijedtséggel szemlélve a Pilvax-ifjak egyre radikálisabbá váló politikai tevékenységét, minden erővel azon van, hogy elhódítsa őket minél nagyobb számban a saját politikai céljainak. Ezért rendezte a Gyűlés a fentemlített szilveszterezést, ezért adta ki a «műmellékletet». Szilveszter estéjén Liphaynak a Pilvaxtól elhódított fiatalok fáklás zenét adnak, díszes albummal tisztelik meg, melybe 60 ifjú írt emléksorokat. Ezt a 60 ifjút a Gyűlésben arra tanítják, hogy «a nemzetcsaládi érdekek nagy szövegében a szabadság és egyenlőség csak mellékes eszmék». Elrettentő például tárják eléjük a francia forradalmat. Ma már tudjuk az egykorú forrásokból, hogy a Gyűlés nem tudta megnyergelni az ifjúságot s az a 60 is otthagya őket a döntő pillanatban. A végeredmény az, amit Kossuth írt meg az Ellenőrben: «...toborzának és adának ingyen ebédeket és kacérkodának Pilvax kávéházzal is és parancsolának és ígérének mennyet és országot és fizeték a részvényt a hangosabb szegényekért és megszámláltatának és valának négyszáz és néhányan. A Nemzeti Körben minden lárma nélkül 800-nál többen vannak.»

Bizonyos fokig már átmenetet képez a folyóiratoktól az önálló, műmellékletekkel megjelenő művekhez Vahot Imre vállalkozása: A magyar föld és népei eredeti képekben. A 6 füzetben, folytatásokban megjelent munkáról és képeiről a Fővárosi Ujdonságok rovatvezetője állandóan tájékoztatja olvasóit.<sup>31</sup> A vár- és városképeket, fürdővárosokat, népi jeleneteket, népviseleteket ábrázoló képekhez a P. H. nem fűz kommentárt.

Sokkal közelebről érdekli a szintén folytatásokban megjelenő: «Magyar- és Erdélyország története rajzolatokban Geiger Péter N. János akadémiai képirólól; tervezte és magyar s német nyelven magyarázta Dr. Wenzel Gusztáv. Kiadta *Ehrenreich*



*Ádám akad. rézmetsző»* című munka. Gyakori jelentést is ad róla, figyelmeztetve a közönséget a metszetekre, melyek *Geiger* «akadémiai festész rajzai után készülnek s mind tetszőség, mind erő tekintetében dicséretet és pártolást érdemelnek annál is inkább, mert ez a nemzeti vállalat nálunk az első, sőt majdnem egyetlen. Amire a metszőt figyelmeztetni akarjuk, az egy: fordítson több gondot, figyelmet a magyar öltözetre, mert szinte hihetetlen, hogy tengerektől tengerekig a magyarok annyi lomot aggattak volna magukra, mint a képen látható. Hisszük, hogy a későbbi képeken, ha történelmi adatok járulnak hozzá, ezen hiba elenyészik». <sup>32</sup> A továbbiakban reméli, hogy a gyönyörű képes, kétnyelvű kiadvány felénk fordítja majd a külföld figyelmét is. Fájlalja, hogy ez a nagyszerű vállalkozás, mely annyira nemzeti tárgyú, külföldinek jutott eszébe. — Nemcsak a P. H., egész egykorú sajtónk ilyen szeretettel és meleg pártfogással fogadta e munkát, melynek rengeteg előfizetője akadt. Összesen 17 metszetet készített *Geiger* történelmünkéből, sikerét három kiadás igazolja, mert megjelenése éppen egybeesett azzal a történelmi pillanattal, mikor nemzeti öntudatra ébresztett népünk örömmel teljes kíváncsisággal fordult nagy történelmi hagyományai felé.

Ragadjunk ki még egy csokorra valót a műmellékletekkel hirdetett önálló művekből: Nagy Ignác Színműtárát Kisfaludy Károly arcképével, Kisfaludy Károly minden munkáit ugyancsak arcképével, ugyanígy Vörösmarty, Eötvös—Szalay—Szemere sajtó alá rendezésében Kölcsey, Petőfi művei is arcképeikkel jelent meg. Az utóbbinak előzetes jelentését is adta a P. H.: «A lapok több ízben szóltak arról, hogy Petőfi minden versei nemsokára egy kötetben kiadva jelennek meg. Hosszas előkészület után most a mű sebesen készül: naponként kiszednek egy ívet s a munka egészen valamivel több lesz 30 sűrűn nyomtatott ívnél, legnagyobb 8r, kemény, erős, simított papíron. Elöl leend a költőnek *Barabás* rajza után acélba metszett arcképe. Mondhatni, ennél szebb kiadása magyar költőnek még nem jelent meg.» <sup>33</sup>

2 «csinos» képpel adta ki Geibel Károly Petőfi A helység kalapácsa c. munkáját. 8 pompás acélmetszettel Kilián a Nemzeti Képcsarnok c. művet, Heckenast Budapest, a magyarok fővárosa c. munkát 6 acélmetszettel. Képpel jelent meg még a Magyar Kereskedelmi Almanach is az 1845. évre: Almásy Mörícnek *Barabás* által acélba metszett arcképet hozta.

Az önálló műlapok, a folyóiratok, zsebkönyvek, a nagy gyűjteményes munkák, költői összes művek stb. festők, rajzolók, metszők százait foglalkoztatták. Bár a P. H. a hazai művészeket pártfogolta elsősorban, tudta, hogy e bőséges feladatot csak hazai művészek, grafikusok nem láthatják el, külföldi művészeket, réz-, fa-, acélmetsző és litográfus műhelyeket is kell foglalkoztatni. Szemet is hunyt előlött; viszont a magyar grafikusokat, amikor csak tehette, név szerint is a társadalom figyelmébe ajánlotta. *Karacs Ferenc* rézmetsző támogatására a megyéket felszólítja, vegyék meg 10 forintért Magyar atlasát. <sup>34</sup> *Kohlmann* (később *Vidéky*) *Károly*-ról megírja, hogy a «Regélő Honművész» című folyóirat fennakadásával elvesztette foglalkozásának egyik főágát. «A hírlapok olvasói emlékezni fognak, hogy alig van jótékony intézet a fővárosban, melynek *Kohlmann* egyszer-mászor ingyen munkával segédelmére ne lett volna. O kétségtelenül a legjobb külföldi rézmetszőkkel képes versenyt kiállni, művészetének minden nemeiben, de különösen a betű- s földabrosz-szakban. Ha nem méltányoljuk és anyagilag nem támogatjuk, elmegy művészetét Bécsben értékesíteni.» <sup>35</sup> Nem sokkal e cikk után megjelentet egy hirdetést róla: «*Kohlmann Károly* rézmetsző lakik a Duna-soron Kaszeler úr házában a gőzhajói alsórév irányában Pesten. Mély tisztelettel ajánlja magát mindennemű réz- és acélmetszvényeknek, de leginkább a látogatási jegyek legízletesb metszésére, amelyeket tiszta nyomásokkal együtt a legpompásabb külföldi fényes papíron ellát.» <sup>36</sup> Íme az osztálytársadalom művészei, akiknek «mély tisztelettel» kell áruként ajánlaniuk a legnagyobb kincset: alkotó tehetségüket — hogy ne vesszenek éhen!

A grafikai eljárások közül a P. H. a legnagyobb figyelmet a litográfiának szenteli. Érthető: művészetre, képre — amint eddigi fejtegetésünkben kiviláglott — politikája szempontjából szükség van; a fametszetet a hazai művészek nem tudják magas színvonalra emelni, ezért a közönségnek nem kell. A réz- és acélmetszetek előállítására

roppant költséges és ennél fogva széleskörű terjesztésre, olcsó árusításra nem alkalmas. Korábban erre legmegfelelőbb technikának a litográfia látszott és joggal; művészi hatásokat lehetett vele elérni, előállítás a körülményekhez képest nem volt túl költséges, a társadalom minden rétegéhez megtalálta útját és végül — ami nem utolsósorban fontos: voltak jó magyar litográfusok és itt volt *Szerelmey Miklós* litográfus kitűnően felszerelt könyvnyomó intézetével és hatalmas vállalkozó kedvével, Kossuthnak kedveltje, eszméinek mindvégig híve és támogatója.

«*Szerelmey* könyvnyomó intézetéből kikerült és a pesti könyv- és műárusoknál már kapható, valamint az intézet szállásán a „Himfyant” aláírással nem régen készített mű — írja a „Fővárosi Újdonságok”. — Rajta van Kisfaludy arcképe, műveinek tartalmát és szellemét kifejező több kisebb rajzzal együtt. A kép nagyobb kompozíció u. i. jelent meg „Ártatlanság” c. litográfiai mű *Szerelmey*-tól. — A művészetnek ezen ága, amely természetlen eddig még hazánkban, szintoly buzdító pártolásra méltó. Szépirodalmunk lassú fejlődésének s a munkák lassúbb terjedésének egyik oka abban is fekszik, hogy íróink mindeddig nem adhatták ki műveiket illusztrációkkal, mint azt a külföldön a mai világban már semmiféle szépirodalmi író el nem mulasztja. Ami keveset nálunk e tekintetben adni lehetne is, részint silány, részint kevés s mindenesetre igen drága volna. Óhajtanók, ha azon tíz szépirodalmi író, kik a „Pesti Füzetek” írására egyesültek, figyelmet fordítanának e körülményre.»<sup>37</sup> — Későbbi híradásaiban is állandóan foglalkozik a lap *Szerelmey* alkotásaival — a Mátyás király arcképpel, a «Magyar hajdan és jelen» című vállalkozásával, mely két részben készül, irodalmat és művészetet egyesítve magában, arcképekkel, történeti képekkel, tájképekkel, viseletképekkel, építészeti- és térképekkel, régiségek, fegyverek, pénzek, újabb találmányok képeivel. Miként Vahot és Ehrenreich vállalkozása, ez is folytatásos füzetekben jelent meg több ívnyi magyarázó szöveggel és szinte mintakönyve volt a legkülönbözőbb grafikai eljárásoknak.»<sup>38</sup>

A litográfia propagálására közli a P. H. «Lithographiai kövek fölfedeztetése Magyarországon» című cikkét. «Schedel Ferenc tudósította az akadémiát — hangzik a cikk — hogy hazánkban sikerült egy olyan hegyvonulatra bukkanni, melynek kőanyaga alkalmas minőségileg a magyar litográfia elterjesztésére, fejlesztésére. Mennyiségileg exportra is gondolhatunk. A kísérletek és tárgyalások folynak. A próbák igazolják, hogy alkalmas a kő: a vonalak finomak, élesek, a nyomtatás színe igen egyforma s tintarajzra és metszésre tökéletesen alkalmasnak látszik... A fölfedező még most is vonakodik e palatelep vidékét közelebbről meghatározni, míg t. i. részvények útján azon állapotba nem tétetik, hogy azt nagyobb terjedelemben és mélységben megvizsgálván, fölfedezésének eredményeket adhasson.» Befejezésül a cikkíró már arról álmodozik, hogy esetleg az egész «orientet, Muszkaországot el tudnánk a könyvnyomati palával látni.»<sup>39</sup>

Míg a grafika és festészet műhelyeiből áradó arcképek hírverése szinte állandó a P. H. hasábjain, a daguerrotyp-arcképekkel szemben igen tartózkodó; hiszen ez nem művészet, csak «csodálatos technikai találmány», a fényképeknek legfeljebb még szükségük volt arra, hogy átfessék őket, mely a művészeknek némi kenyérkeresetet jelentett. Nálunk a Daguerre-találmány, 1839 óta többen foglalkoztak ilyen képek előállításával, a P. H.-ban mindössze két nevet találunk erre vonatkozólag: *Marastoni Jakab*-ét és *Tarsch Ferenc*-ét.

«E napokban láttuk *Marastoni* Daguerrotyp-arcképeit, melyek az itteni műkiállításán is ki lesznek, vagy már ki vannak téve. Oly élethű és meglepő pontossággal láttuk néhány ismerősünket e modorban a szó legteljesebb értelmében hajszálig lemásolva, mikép eddig a legművészbibb ecsetnek sem sikerült... A művész Pesten a Nákó-féle házban lakik, egy arcképnek ára 10 p. forint.» — E sorokban nem művészi elragadtatásról van szó, a P. H. csupán *Marastoni* támogatására gondolt; kitűnik ez egy nem sokkal később megjelenő hírközléséből, ahol azt olvassuk, hogy *Marastoni*-nak daguerrotyp-arcképeivel milyen «szerencséje van; jelenleg milyen tökélyre vivé művészetét, hogy ezt a szobában is s a napnak minden órájában gyakorolhatja. A megrendelők nagy száma lehetővé tette, hogy az arcképek árát felére csökkentette s ezt az árat is csak akkor követeli, ha a rendelő arcképével meg van elégedve. Egy arckép



ára 5 p. forint.»<sup>40</sup> Tartunk tőle, hogy a «megrendelők száma» mégsem volt olyan nagy, ha 10-ről 5 p. forintra kellett leszállni. Tarsch hirdetésében szintén nagyon meglepetti az «illendő tiszteletdíjat». Hiába, a közönség még mindig inkább ragaszkodott a művészibb grafikához és a festményekhez, ha arcképről volt szó; «szobadísznek», megyeházák reprezentatív termeinek falára a dédelgetett családtag, vagy a közszeretettben álló, ünnepezt férfiú daguerrotyp-arcképe nem volt alkalmas.

«Csapó Dánielnek megörökítésére a rendek javasolják, ha minél előbb, minél hűvebb művészi ecsettel lefestetjük nemesi pénztárunk költségén tisztelt, szeretett nyájas szelíd arcképét, mely híven visszatükrözze az ő dicső szellemét, tiszta lelkiületét — írja a P. H. megyei tudósítója Tolnából — helyezzük azután azt az általa épített és díszesített tanács-, vagy törvény termünkbe, hogy ott, hol ő, míg élt, oly üdvösen hatott, képmásában kedvesen szem elibe állítva, emberi és polgári erények tekintetében utánzásra méltó és minden jóra előképül szolgáljon.»<sup>41</sup>

Ugyancsak a Tolnamegyei tudósítótól értesül a P. H. közönsége arról, hogy Szekszárd megfesteti *Boros János*-sal, az odavaló festővel a király arcképét s érte a nemesi pénztárból 100 aranyat fizet; a kép a tanácsstermet díszíti. E hír így magában nem volna említésre méltó; százával hozott ilyet azóta is a sajtó. Érdekes az, ami mögötte van: a szekszárdiak a követválasztáskor kicsit «rebellis» módjára viselkedtek, amiért Bécs jónak látta a «követválasztási zavarok» miatt ügyészi pereket akasztani az engedetlen és a kormány jelöltjét nem támogató szekszárdiak nyakába. A «móresre tanítottak» ügylátszik megjuhászodtak és ezért «legfelsőbb parancsra» az ügyészi perek megszűntek. Viszonzásképpen, «hálából» a szekszárdiak megfestették a király képét.<sup>42</sup>

A grafikai úton előállított képeknek viszonylagos olcsósága nagymértékben hozzájárult ahhoz, hogy a műpártolás társadalmunkban lassan átszakította az arcképek határát és más, főleg történelmi- és tájképek felé is fordította az érdeklődést. Természetesen e téren hathatós munkát végeztek a művészet egyéb propagálói is: kiállítások, műúrusok, maguk a művészek és nem utolsó sorban — ahogy azt az eddigiekből láttuk — a sajtó.

«Műkiállításunk elég tápot nyújt műélvezetre — írja a P. H. 1844-ben — a tavalyi arcképzőn helyett különféle csoportozatokon s tájképeken gyönyörrel legel-tethetjük szemünket.» — *Kiss Bálint* akadémiai képrőről még azt jelenti, hogy 15 darabból álló magyar történelmi képgyűjteményére már lehet előfizetni 10 ft-tal, az előfizetési íveket mindenki megkaphatja a Pest-megyei s a többi hatóságoknál.<sup>43</sup>

*Barabás Miklós*-nak egy tájképére hívja fel a közönség figyelmét: «Festőnk fővárosunkban kétségtelenül első művész, egy képet végzett be, a bécsi műkiállításra küldendőt, melyet a maga nemében kitűnőnek mondhatunk; egy regényesen szép tája Erdélynek, Fogaras földjén, az Olt vize mentén s mind a táj természetes szépségére, mind a kivitele jelességére, emberektől üresen is remekmű volna, de mégis a háttér varázsának dacára is, művészileg van kiemelve az ábrázolat fő része, egy vásárra menő oláh család. Ezen csoportozat egyes tagjai: egy tisztos öreg s egy férfikorban lévő oláh, egy lovon ülő tündérszépségű oláh leány, két gyermek s még egy ló; az emberi alakok öltözetének fő része mindeniken feje s mégis ezen egyszerű színnek, a kelmék és világosítás különbsége által a művész oly változékonyságot tudott adni, hogy a viruló természet tarkaságában nemcsak kellemes nyugpontot, de különös élvezetet is ad a szemlélőnek.»<sup>44</sup>

*Markó Károly*-nak műkiállításunkon szereplő, vagy képcsarnokunk által megszerzett minden tájképéről hírt ad a P. H. A képei megtekintésére azáltal is rátereli a közönség figyelmét, hogy minden *Markó*-val kapcsolatos érdekesebb eseményt közöl. Így, mikor híre kel, hogy a nemzeti képcsarnok hamis *Markó*-képeket vásárolt: «A napokban egy gyalázatos csalás nyomára jöttünk — írja 1844-ben. — Műegyletünk már két műkiállításon vette meg jó pénzért *Markó* hazánkfia műveit egy nemzeti intézet számára s im mostanában érkezvén Rómából V. (*Vidra Ferdinánd*) hazánkfia, beszéli, hogy *Markó* gróf Károlynak küldött művein kívül, Magyarországra egyet sem szállított s méltó bosszankodással neheztel neve bitorlásáért, mit valami sógor használt s a művész megbízottjául adá ki magát.» — Már a P. H. következő számában



megjelenik e cikk helyreigazítása, melyet indokoltan a Pesti Műegyesület igazgatósága követelt, felve attól, hogy a képek vásárlásánál kellő szaktudás hiányával fogják megvádolni s elveszti a közönség bizalmát. A helyreigazítás: «Markó a Bécsben lakó Cesar József által szokta műveit megküldeni. Egyébként *Markó*-tól az egyesület két levelet is bír, melyeket Flórencből 1843 novemberben írt. . . rendelkezik azon 500 pft hováfizetése iránt, melyen az egyesület tőle a nemzeti múzeumban felállítandó nemzeti képcsarnok számára megvett valóban remek művet azon évben megvásárolta (Római Campagna vidékének részlete). *Markó* művét egyébként *Vidra* is látta és azt *Markó* művének vallotta. Schedel pedig, aki több levelet bír *Markó*-tól — a fentemlített levelet *Markó*-énak elismeri.»<sup>45</sup>

Rendkívül érdekes Erdélyi Jánosnak *Markó*-t illető vitája Ney Ferencsel az Értékező rovatban. Ney a Társalkodó 1845. 69—70. számaiban, a pesti műkiállítás bírálata alkalmával azt állította, hogy a művész teljesen elfordult tőlünk szellemében és indulataiban annyira, hogy még a nevét is idegenül: *Marco*-nak írja; az 1845-i kiállításra művet sem küldött. — Erdélyi válaszképpen elmondja, hogy egy évvel ezelőtt meglátogatta *Markó*-t flórenci műtermében s «a művésznek Flórencben, az új idők Athenjében, sőt egész Olaszországban nagy híre van az ottani művészek előtt is. Műveit, csak győznie az alkotást, gazdagon fizetik. Körülötte az ifjú művészek sereglenek, mint egykor *Raphael* körül. A délest óráiban el kell válnia vásznaitól, mert szemei nagyon meggyöngültek s csak fényes napon dolgozhatnak. Házában az uralkodó nagyhercegi háztól kap látogatást, pártolást és kitüntetést. Házi pongyolában, kezében festéktábla és ecsettel fogadja magas látogatóját. Lakása körül: a szép természet, a tenger és az Apenninek, olaj- és narancserdők, a nap és a tiszta olasz ég. És mind e körülmények, hogy ember és természet így pártolják, sem képesek őt kielégíteni. *Markó*-nak egy nagy bűne van, a hálátlanság, mert ennyi előny mellett is örök *epedésben* él hazája után, mely őt el nem ismeri. „Jo me ne rido“ (nevetek én azon), mondá Dante, mikor egész Olaszország tapsolt már a divina comedianak, csak maga nem Flórenc, a szülőváros. A történet az adatot úgy jegyzi fel, mint szégyent a városon s ki fogja följegyezni a mi szégyenünket, hol az egész ország fordul el nagy fiától. S *Markó* mégsem mondja keserűségében, mint Dante: „Jo me ne rido“. Neki nincs más fájdalma, mint a honvágy.» Pécssett kívánna letelepedni — folytatja Erdélyi — hogy potom pénzért tán arcképeket fessen; olyanokról, kik meg sem érdemlik az arc nevet. Ezt *Markó* csak művészete rovására tehetné, mert igazi tere a természet «s csak ezen benső barátság, eme szellemi ölekezés, eme pygmalioni imádás teheté azt, hogy *Markó Károly* az, ami: páratlan fia az egész időknek, mert abban, mit stúdiumul választott, ő első művész az élő világon.» — A P. H. Erdélyi személyében jól ítéli meg a helyzetet, *Markó* az újraéledt magyar piktúra akkor már európai hírtű mestere, aki éppen a mostoha hazai művészviszonyok miatt szakadt külföldre és ott képviseli — ha nem is a magyar nemzeti festészetet klasszicista tájképfestészetével — a magyar művésztársadalmat. Abban az időben *Markó*-val szemben több táborra szakadt társadalmunk közvéleménye; voltak, akik nem tudták megbocsátani «elidegenedését», hogy ecsetjével nemzeti tárgyú festészetünket nem gazdagítja s főleg — itthon. «Dr. Rummy úr üres papírost maga előtt nem szenvedhet, csak azért ír, hogy írjon: a magyar lapokat cáfolva eltagadja, hogy az Olaszthonban tartózkodó hazánkfia, *Markó* magyar volna» — olvassuk a «Fővárosi Ujdonságok»-ban — «*Markó* szepesi származású. Rummy úgylátszik, most is azt hiszi, hogy a 16 szepesi város mind a mai napig Jagello lengyel király birtokában van.»<sup>46</sup>

A műértő józanabbak megértették, ha fájlalták is távollétét, hogy az az adott körülményekben gyökerezik és *Markó* sztatikus konzervatív klasszicista művészi szemléletében, melyet még itthonlété sem tudna az egyre nagyobb forrongásba átmenő Magyarországnak politikai és művészi eszmei fejlődéséhez közelíteni. Ezek tudomásul vették, hogy egy nagy magyar tájképfestőnk dolgozik Olaszországban, aki örömmel tárja ki kapuit a hozzá ellátogató, művészi tanácsért forduló magyar művésztársadalomnak, de más foglalkozást űző magyaroknak is (*Kerpel Lipót* tájfestő, *Ligeti Antal*, *Dániel Konstantin* délmagyarországi ikonosztázis-festő stb). A Pesti Hírlappal együtt sajtónk nagy része állt mellé a kicsinyes vádaskodókkal szemben. Felróható azonban ellene,

hogy eltekintve gyérszámú, törpe követőit, művészete nem jelentett iskolát festészetünk alakulásában.

*Dániel Konstantin*-ről a flórenci látogatás előtt még így ír a P. H.-ban Gorove István: «oktatója nem volt, remekművet nem látott. Temesvárnál nagyobb városban nem lakott. Festményei magára hagyott eszének, önmagában működő képzetének, tehetségének szüleményei. 30—40 év körüli kis férfi... képei finom kéz, tiszta kifejezés munkái. Színezetében, még inkább rajzában gyöngébb, de tehetséges.»<sup>47</sup> —

*Dániel* kétségkívül nem jött vissza üres kézzel *Markó*-tól, az olaszországi út határozott fejlődést jelentett művészetében.

*Zichy Mihály* a másik idegenbeszakadt nagy művésztünk, akinek pályáját egész oroszországi megtelepedéséig figyelemmel kíséri a P. H. *Zichy* abban az időben Bécsben *Waldmüller* magániskolájának korrepetitora s a megszokott biedermeierrel szemben — éppen mestere, *Waldmüller* hatására — szabadabb, merészebb, emberibb, élethűsége törekvő. A «Fővárosi Ujdonságok» — bár a bécsi «Allgemeine Zeitung» nyomán — rajzait, «melyeket erő, biztonság és korrektség jellemeznek», elsőrangú művészi tehetség megnyilvánulásainak tartja. *Zichy* az 1847. évi pesti műkiállításon «Mentő-csolnak» című képével szerepel. Ez bécsi korszakának legnagyobb alkotása, francia ízü munka, új hangú, romantikus erejű alkotás, melynek legfőbb értéke rajzbeli kvalitása. A P. H. kategórikusan követelte a múzeum számára való megvételét, «morális kötelességnek» mondva azt. Utolsó híradása *Zichy*-ről: «... azt írják, miszerint 6000 rubel évi fizetéssel Szent Pétervárra hívták meg tanítónak.»<sup>48</sup> — ez a hír a valót hozta. Felmérhetetlen kárt jelentett, hogy éppen abban a korban el kellett ezt a forradalmi lelkű művészt Kossuth Magyarországnak veszítenie, mert egyetlen egykorú magyar művész alkotásában nem volt félreérthetetlenül annyi haladó eszmei tartalom, mint az övében. Mit jelenthetett volna ennek a kiválóságnak a keze a 48-ban kirobbant forrongó eszmék szolgálatában, azt ma fel sem tudjuk mérni.

Láttuk, hogy a P. H. milyen pártfogólag terjesztette ki mindafölé karját, ami képzőművészetünk megindulásában, fejlődésében szerepet játszott. Ez volt a helyzet a rajz- és festőiskolákkal is. Tudva azt, hogy a tehetségnek is képzésre van szüksége — minthogy a művészeti oktatás alkalmoszerű és magánkézben volt — amint felütötte ilyen vállalkozás fejét, rögtön hírt adott róla. «*Perlasca Domokos*, akadémiai művész és itteni rézmetsző a magyar helytartó tanácstól nyilvános rajziskola felállítására engedélyt nyert, melyben fiúk, lányok virág, táj, históriai tárgyak festésében nyernek oktatást — írja a P. H. rögtön megindulása évében. — Ez régi óhaj, Sopron már megvalósította; ha pártfogolják, akkor szegény, tehetséges gyermekek ingyen oktatását is lehetővé teszi.»<sup>49</sup> *Perlasca* iskolája azonban csak gyermekeket oktatott s ez legfeljebb bontakozó tehetségek irányítására volt alkalmas, még nem jelentett művészképzést. — Komolyabb törekvéseiről tudósít a *Barabás Miklós* magántanfolyamával kapcsolatban: «művésztünk, akinek a művészet terjesztése iránti buzgósága szinte annyira érdemes, mint művészi ügyessége, jövő máj. 2-án lakásában (feldunasori Wieser-ház) festőiskolát nyitand. Május 3. hetétől kezdve pedig hetenként egy leckét tartand a festészetben annyira fontos lineális perspektíváról. Úgy hisszük, ki a művészet ezen szép ágában haladni akar, nem mulasztja el oly mestertől tanulni, mint *Barabás*.»<sup>50</sup> E híradás megjelenésekor *Barabás*-t már nagyra tette portréfestészete s ahogy a P. H. írta róla: «kirekesztő szabadalommal bír művészete körében, szépirodalmi lapjainkat ő látja el divat- s színpadi képekkel, jeles ecsetjét a műértő külföld is tiszteli» — tehát méltán remélte, hogy művészeti tanfolyama egyúttal nemzeti művészetünk fejlődésének kijelöli útját, vagy legalább is hathatósan befolyásolja.

Próbálja ezt kialakultabb keretek között és módszeres pedagógiával *Maraston Jakab* festőakadémiája. 1845-ben a «Fővárosi Ujdonságok» «Iparrajziskolák» címen a következőket tárták az olvasó elé: «... Iparrajziskolák kellenek... hogy művészek álljanak elő a műipar terén is; így a művészet életszükségleti cikkeinkben is mutatkozni fog s terjedni alsóbb körökben is a műélv s ezáltal a nemzet izlésének finomodása... *Marastoni Jakab* akadémiai festő engedélyt nyert fővárosunkban egy festész akadémia felállítására, egyben az iparúzó osztálynak is megnyitja műtermeit. Termei Weisz B. nagyhíd-utcai házának több évre kivett III. emeletén, derék építészünk,



*Hild* által fognak akép rendeztetni, hogy a világosság felülről essék alá.»<sup>51</sup> Ime, megint komoly művészeti vállalkozás, mely a P. H. művészeti politikájához illik, melyet éppen ezért erősen propagál. Hiszen az elsőrendű célja az új akadémiának a szegény, tehetséges növendékek képzése, az akadémiai élet s vele a művészet felvirágoztatása. A P. H. állandó jelentéseiből megtudjuk, hogy milyenek a tanulmányi feltételek, milyen a berendezés, felszerelés, milyen művészeti iskolák mintanyaga áll a növendékek rendelkezésére, meddig tart naponként a tanulmányi idő (reggel 9-től délután 5-ig). Nincs többé szűk és szegényes rajziskola! — kiált fel a P. H. — 1847-ben *Marastoni* még egy olasz restauráló művészt is szerződött: *Tunegutti Jakobot*, hogy részben a saját képeit, az oktatási anyagot rendbehozassa és egyben tanítsa mesterségbeli tudását. Annak bizonyítására, hogy milyen komoly fogadtatásban részesült *Marastoni* akadémiaja, idézzük a P. H.-nak egy közleményét, melyszerint 1847-ben hivatalos időn kívül is nyitvatartotta, hogy «a közeledő országgyűlésre menendő vidéki urak és úrnők azt meglátogathassák».<sup>52</sup> Minthogy *Marastoni* vállalkozása is végsőfokon nyilvános-jelleggel felruházott magániskola volt, melynek alaptőkéjét *Marastoni* magánvagyonára képezte, amely nem volt elegendő, szükség volt a társadalom támogatására és ehhez meg is alakult az akkor szokásos «gyámollító társulat»; 1850-ig tizenkét ifjút képeztek a társulat költségén, sokat tanított *Marastoni* ingyen. Ami a tanítási színvonalat illeti, a közepes tehetségű mester mélyreható művészi ösztönzést nem adhatott, de 1850-ben a díjnyertes növendékek névsorában egyik későbbi nagy művésznk nevével is találkozunk: *Lotz Károly*-éval. Igazolva láthatjuk tehát a P. H. sajtómunkáját még akkor is, ha a *Marastoni*-akadémia nem volt egyéb előkészítő iskolánál.

A P. H. művészeti politikája globális, nem hagyja figyelmen kívül az építészetet, műemlékvédelmet, szobrászatot és az ötvösművészetet sem. Ezek a cikkei azonban már sokkal gyérebben jelentkeznek és csak a legfontosabb történésekre térnek ki.

Az építészeti alkotások középpontjában akkor a Nemzeti Múzeum új épülete állott tervező építészével, *Polláck Mihály*-lyal egyetemben. A P. H. részletes leírását adja az épület külső és belső konstrukciójának, kiemeli egyes építészeti szépségeit: «a főhomlokzat csúcsának ékezetét, rajta Pannoniát látni mindkét kezében borostyánkoszorút tartva és osztogatva, jeléül annak, mikép a művészet és tudományok nála elismerést találnak. Jobbról a művészet a tudománytól, balról a történet a dicsőségtől kísértetik. A szögletekben Duna és Dráva folyamaink jelentik, hogy határaink között a művészetek és tudományok virágnak.» Felsorolja a kivitelező művészeket.<sup>53</sup> — A P. H. útja széles az országban, hadd ismerjék meg mindenütt ahová eljut, milyen is a mi új Nemzeti Múzeumunk.

Hírt kapnak arról is, hogy a lipótvárosi új templom építésének megvalósítására a pestvárosi tanács már megadta az anyagbeszerzési engedélyt; kifejti abbeli reményét, hogy a tervező nem fog megfélekezni egy nagyobb szabású toronyról sem. «A pesti tornyok ugyanis oly csekélyek — teszi még hozzá — hogy azokat a franciák és angolok mintájára regények színpadává felhasználni szinte lehetetlen. A Leopold-városi toronyőr című regény majd csak 10 év múlva kerülhet ki sajtónk alól.»<sup>54</sup> Még azt is számontartja, hogy a templomépítéshez addig 150 000 téglá gyűlt egybe.

*Hild* a leégett városi színház tervszerinti újjáépítésébe fogott; *Polláck* és *Ybl* Bécsben, Párizsban, Londonban szerzett építészeti terveiket ajánlják a közönségnek és ugyanott szerzett személyes tapasztalataikat, de foglalkoznak lakok bútorzásával is — megannyi tudósítás, melyek hivatva vannak egy polgári haladásban nekilendült várost építészeti fejlődésében előmozdítani.<sup>55</sup>

A hazai műemlékvédelemre felhívó, első P. H. cikket Henszlmann Imre írta 1845-ben: «Ne vádoljon bennünket az utókor vandalizmus bűnével» kezdi cikkét, majd felsorolja azokat az épületemlékeket, melyeket okvetlenül védelemben kell részesíteni a hazában. Rámutat arra, hogy a hozzá nem értés, a művészeti tudatlanság vagy elporladni hagyja ezeket a kincseket, vagy hozzáragasztanak épületrészeket s vannak vidékek, ahol a romlásnak indult épület leomló köveit a lakosság széthordja és beépíti saját céljaira. Külföldön gondosan őrzik a műemlékeket és csodájára járnak; megtekinthetőségükért a lakosság pénzt is keres vele és így több hasznot hajt nekik, mint az a néhány széthordott kő a mi népünknek.<sup>56</sup> — Csupán 1847-ben, tehát két



évvél később találunk újra műemlékvédelmi cikket a P. H.-ban; Schedel Ferenc írja «A hazai műemlékek» címmel. Kifejti, hogy a magyar akadémia szükségesnek tartja az emlékek számbavételét, hogy a védelmet rájuk kiterjessze. Épületek mellett kőfaragványok, öntvények, festmények, vésett művek, metszetek, fegyverek, bútorok, ékszer-ek is számbajönnének. Ez az adatgyűjtés egyben megvétné egy magyar műtörténet-nek is az alapját. — Néhány számmal továbblapozva, még ugyanabban az évfolyamban megtaláljuk Schedel cikkének visszhangját; Papp Zsigmond írja Nagybányáról, hogy ott lebontották a romosodó ótemplomot, mely még megmenthető lett volna. A Nagy Lajos alatt épült gót falak roskadozó állapotban voltak ugyan s ha már le akarták bon-tani, Nagybánya városi tanácsának intézkednie kellett volna, hogy e gyönyörű rom rajzát, leírását történeti adatokkal «világosítva» műértők «papírra tették volna». Papp hozzáfűzi, hogy — bár ő nem műértő — elkészítette a rom vázlatos rajzát.<sup>57</sup> Papp Zsigmond cikke bizonyítja a P. H.-nak művészeti téren is szuggesztív erejét.

Míg az építészet két klasszicizáló mesteréről a P. H. mint eredményekben gazdag alkotókról számolhatott be közönségének, nem tehetette ezt szobrászatunk terén. Első-sorban hasonlíthatatlanul kevesebb feladathoz jutnak szobrászaink, mert az építészet sem kívánja meg olyan mértékben, a szobrászmű pártolása igazán csak vagyonosabb luxusigényének kielégítését szolgálhatta akkor; végül pedig: ezen a téren legnagyobb az idegen mesterek foglalkoztatása. Meg is írja a P. H. *Ferenczy István* szobrászunkkal kapcsolatban: «Az új városház fedélszéleit ékesítendő szobrokat Pest város tanácsa a nálunk alig ismert bécsi *Klieber* szobrásznál rendelte meg, midőn van *Ferenczy*-nk, akit ez esetben elmellőzni vétek vala. Hogy kívánhassuk magánosoktól a honi ipar előmozdítását, midőn törvényhatóság s pedig Pesté, mely magát a műipar képviselő-jének állítja, külföldit állít elébe.»<sup>58</sup>

*Ferenczy* különben is fájó pont a P. H. életében. *Ferenczy* az a művészegyéniesség volt, amelyre a századelején pangó művészetünknek, mint hajtóerőre szüksége volt. Tele tervvel, művészi igénnyel, melyet a magyar nép érdekében és javára akart meg-valósítani. Érthető ezek után, hogy a P. H. a legmelegebben szól szót Mátyás-émlékmű terve mellett. A tervet Pestvármegye főjegyzője indította el 1839-ben, időben, mikor művésznünknek alig akadt munkája. Bizottság alakult s elindította a gyűjtést, *Ferenczy* pedig nekilátott művének. A mű alakulását a szoborbizottság és a sajtó figyelemmel kísérte, de csak kevesen értettek egyet művészi felfogásával. Ezen kevesek közé tar-tozott a P. H. is. 1841-ben azt írja, hogy Birry francia műértő *Ferenczy* Mátyás-szobrát igen magasztalja mintája (terve) után. «Az egészen a legkülönösebb az, miszerint a *külföldi műbíró szakadatlan* s túlzott dicséretekkel halmozza a művet, míg honi journalistáink, kiknek alkalmuk sincs a képzőművészet megismerésére, az említett szobrot nagyobb szigorral s többnyire rosszalólag ítélik meg.<sup>59</sup> — 1843-ban már a P. H. megokolja a társadalomnak *Ferenczy* Mátyás-szobrával szemben tanúsított ellenszenvét: «midőn nemzetünk a mű idegen szabású tervét megpillantotta, vissza-riadt a római lapidaris stíltól, elvonta kezeit a további áldozattól s megszünt pártolni az egyetlenség magyar szobrászt, ki magát a műbírák elleni védelemben Atrides fiának vallá.»<sup>60</sup> Hiába próbálják a Mátyás-szobor ügyét tervének könyvatos műmellék-le-tével népszerűsíteni (Walzelnál készült, a díszesebb példányokat 10, az egyszerűbbeket 5 p. ft-ért árulták) és megmenteni, a közönség teljesen elfordult tőle. 1846-ban a P. H. már a nekrológok hangján beszél róla: «A Mátyás király emlékére állítandó szobor valószínűleg — részvétlenség miatt — nem valósul meg. A sír felett különösen a remé-nyeiben megcsalatkozott magyar szobrász hullatja könnyeit és vándorbotot ragad fájaldalmában, hogy álmódott jövőjének immáron összezsugorodott tündérképeiből ősi tűzhelyén biztosabb házi isteneket faraghasson magának.» A cikk erős gúnyba fullad, mely természetesen közömbös, művészetben járatlan társadalmunk felé irányul. Legsomorúbb a P. H.-nak az a közleménye, melyet a Magyar Szobrászati Egyesület részéről hoz; elmondja, hogy a közadakozók között akadtak olyanok, kik nem idő-állónak tartva a márványt, ércszobrot kívántak. Mások a tervezett római öltözet helyett díszmagyart kívántak. A társulat hajlott a szóra és újraterveztette 1844-ben a művész-szel a szobrot. Az bízva a nemzetben, munkához látott s végül is nem kapva meg az ígért támogatást, el kellett adnia házát, műtermét és a folytatást kénytelen jobb időkre

halasztani. A kész szoborrészek a múzeumba, a szoborrajzok, levelezések, számadások a pest-megyei levéltárba kerültek.<sup>61</sup> Az a lelkes munka, amit a P. H. *Ferenczy* és a hazai szobrászat érdekében végzett, csak a következő félszázadban hozta meg gyümölcsét.

Körülbelül egyidőben a Pesti Hírlap megindulásával készült el egyik ötvösmesterünknek, *Libay Sámuel*-nek életnagyságú mellszobra, mely filigrán technikával Ferenc királyt ábrázolta. A hatvanötezer darabkából összeötvözött mű, melyen a besztercebányai mester három évig dolgozott, nagy tetszést aratott s a P. H. közölte megyei tudósításaiban, hogy Beszterce alispánja «*Libay Sámuel* helybeli ezüstműves által készített s Európában a maga nemében egyetlen mű» országos megvételének indítványát körlevélben fogja a megyékhez eljuttatni. «E mű — csatlakozik az előzőkhöz a P. H. — egész Bécsset és művészeit bámulatba ejtette, ezért nem engedhető meg, hogy idegen kézre jusson, külföldre vándoroljon, miként annak idején *Szentpétery* művével történt. A mű jelenleg Bécsben van, de *Libay* a legközelebbi pesti vásárra megtekintésre viszi.»<sup>62</sup> *Libay* műve valóságos lázba ejtette a nem műértő, kuriózumkedvelő vidéki és pesti társadalmat is; egyedül a művészet elméleti kérdéseiben is mélyen jártas Henszlmann Imre foglalt állást — ugyancsak a P. H. hasábjain — a mű ellen, kimutatva, hogy az ötvösséggel készült szobornak nincsen művészi értéke, mivel abban sem élet, sem jellem, sem célirányosság, sem anyagismeret nem tükröződnek, pedig a művészi alkotásnak ezek elengedhetetlen ismérvei. *Libay* munkájában a fáradság és szorgalom technikai gyümölcsét kell becsülnünk.<sup>63</sup> — *Libay* válaszol, mégpedig a P. H.-ban, a vádakot azzal hártva el magáról, hogy a bécsi akadémiai művészek csodálattal adóztak szobrának, ugyanúgy több száz bel- és külföldi műértő. A bécsi akadémia bizonyítványt is adott neki erről. Három hazai jeles ezüstműves cég elismerte. Bécs ezüstművesi diplomával tüntette ki. Egyben téved Henszlmann: a nemzeti múzeum gyűjthet ritkaságokat is, nemcsak metszeteket, képeket, mert akkor csupán képcsarnok lenne. Különbösen is, hogy meri Henszlmann az egész nemzet véleményét tolmácsolni. Ő nem kér alamizsnát művéért, de nem bánná ő sem, ha az a hazában maradna. Reméli, hogy a kritikust nem rosszindulat vezette, fiatalkori tévedés csupán, mely majd 40-ik életévével komoly műbírálattá érik.<sup>64</sup> *Libay* szobrát a múzeum megvásárolta és ezzel a vita lezárult.

\*

«Egykorú képzőművészeti kistükör» — bátran állíthatjuk mindarról, ami a Pesti Hírlap hasábjain élénk tárult. Magáévá tette, felvetette a kor Magyarországnak összes időszerű képzőművészeti kérdéseit és valamennyiben haladó álláspontot foglalt el. Vezetnie kellett ezekben egy erősen osztályokra tagolt és a művészet terén még gyermekléptekkel tipegő társadalmat, polgárt, aki fejletlen, alig rendelkezik politikai jogokkal, éppen elindult magyarosodása útján, munkásságot, mely jóformán még osztályá sem szerveződött, nemességet, mely adósságai hínárjában fulladozik, politikai felfogásában ingadozik. Legkövetkezetesebb harcostársai az egyes társadalmi osztályokból kikerülő értelmiségiek.

Megértettük a «Pesti Hírlap» nagyfontosságú működésének egész politikai és társadalmi hátterét. Tudtuk: Műegyesület, műkiállítás, műárus, grafika, festészet, építészet, szobrászat, műemlékvédelem és ötvösség, műfajok és stílus fejezeteiben megoldásra váró művészeti kérdések forrnak; de tudtuk azt is, hogy mögöttük a magyar nép létének súlyos és eljövendő harcának fellegei tornyosulnak. A művésszel igyekszik megértetni ezt a lázas korszakot, hogy vésoje, ecsetje egy modellt tolmácsolhat csak: a haladó embert. Odakiáltja nekik is, hogy a sorsukért élnek és verekszenek, ezért számot kell vetni tehetségükkel, számot kell adni képességükről. Oly bőségben tárja eléjük a művészet problémáit, mintha bizonyítani akarná, hogy most érkezett el számukra a kibontakozás és a lehetőségek kora. Kinyújtja feljük pártfogó kezét, de ugyanakkor fegyvertársának is vallja. A műalkotáson keresztül a «magyar stílért» vívott harcában benne volt a gyarmati elnyomók elleni küzdelem is; az ebből fakadó nacionalista ideológiának ezért kellett a nemzeti múlt emlékeit művészetté alakítania. Innen a «Pesti Hírlap» szerepének óriási jelentősége művészetpolitikai törekvéseinkben, valamint képzőművészetünk új megindulásában. Hosszú álmából ébredve — bár



nem rögtön — megtalálta az utat és kapcsolatot a nemzetközi fejlődésben is. Az eleinte még félénket és bizonytalankodót a P. H. agitációs munkájával és tekintélyével hozzásegíti az adott feladatok megvalósításához és a történelmi helyzetet figyelembe véve, még így is többet és nagyobbat alkotott, mint amennyit a kicsiny, szegény és megkínzott néptől várni lehetett. Ugy látszott, hogy a világsi csata sírkövet gördít e megindult fejlődés elé is, azonban a magot hozzáértő, gondos kezek hintették el: a század második felében büszkén és egészségesen virágba szökkent, művész és művészet jövője nem volt többé olyan reménytelennek látszó, mint a «Pesti Hírlap» megindulása előtt.

- <sup>1</sup> Szilágyi F.: Az újságok eredete, fontossága, egy történelmi tekintettel az időszaki sajtóra. — i. hírlap 1841. 1—3., 5—8., 10—13., 15—18., 20—21. sz.
- <sup>2</sup> Frankenburg A.: Emlékiratok. Pest, 1868. II. köt. 126. old.
- <sup>3</sup> Frankenburg A.: Id. mű. III. köt. 57—58. old.
- <sup>4</sup> Századunk. 1840. febr. 3. 10. sz. 76.—80. old.
- <sup>5</sup> Pesti Hírlap, Fővárosi Újdonságok. 1845. 528. sz. 137. old., 1846. 699. sz. 436. old.
- <sup>6</sup> Pesti Hírlap, Fővárosi Újdonságok, 1845. 440. sz. 185. old.
- <sup>7</sup> P. H. 1841. 37. sz. 311. old. Hirdetés. — A továbbiakban a Pesti Hírlap = P. H.
- <sup>8</sup> P. H. 1841. jan. 6. 2. sz. 14—15. old.
- <sup>9</sup> P. H. 1843. 215. sz. 54—55. old.
- <sup>10</sup> P. H. 1844. 491. sz. 757—758. old.
- <sup>11</sup> P. H. 1845. 432. sz. 117. old.
- <sup>12</sup> P. H. 1846. 727. sz. 107. old.
- <sup>13</sup> P. H. 1846. 790. sz. 371. old.
- <sup>14</sup> Frankenburg: Id. mű. III. köt. 58—60. old.
- <sup>15</sup> P. H. 1841. 46. sz. 382. old.
- <sup>16</sup> P. H. 1843. 272. sz. 535. old.
- <sup>17</sup> P. H. 1845. 533. sz. 159—160. old.
- <sup>18</sup> P. H. 1847. 725. sz. 99—100. old.
- <sup>19</sup> P. H. 1846. 737. sz. 149. old. 776. sz. 315. old.
- <sup>20</sup> P. H. 1844. 402. sz. 766. old., 1845. 453. sz. 253. old., 598. sz. 427. old., 1846. 703. sz. 11. old., 1845. 464. sz. 299. old., 1846. 626. sz. 110. old., 645. sz. 198. old., 684. sz. 372. old., 786. sz. 355. old., 799. sz. 407. old., 1847. 858. sz. 220. old.
- <sup>21</sup> P. H. 1842. 115. sz. 87. old.
- <sup>22</sup> P. H. 1848. 63. sz. 468. old.
- <sup>23</sup> P. H. 1842. 136. sz. 283. old.
- <sup>24</sup> P. H. 1849. 308. sz. 123. old.
- <sup>25</sup> P. H. 1848. 31. sz. 337. old.
- <sup>26</sup> P. H. 1849. 317. sz. 160. old.
- <sup>27</sup> P. H. 1843. 307. sz. 847. old.
- <sup>28</sup> P. H. 1844. 382. sz. 596. old., 1846. 641. sz. 180. old., 794. sz. 388. old., 1848. 119. sz. 702. old.
- <sup>29</sup> P. H. 1844. 356. sz. 370. old. — v. ö. még u. ott. 377. sz. 552. old., 387. sz. 639. old., 411. sz. 842. old., 412. sz. 846. old., 1846. 675. sz. 334. old., 689. sz. 398. old., 1847. 877. sz. 300. old., 998. sz. 388. old., 1848. 160. sz. 866. old.
- <sup>30</sup> P. H. 1846. 607. sz. 34. old.
- <sup>31</sup> P. H. 1846. 633. sz. 141. old., 657. sz. 248. old., 680. sz. 352. old., 735. sz. 142. old., 781. sz. 334. old., 1847. 850. sz. 188. old.
- <sup>32</sup> P. H. 1842. 261. sz. 853. old., 1843. 243. sz. 284—285. old., 267. sz. 493. old., 1844. 362. sz. 420. old.
- <sup>33</sup> P. H. 1847. 822. sz. 69. old.
- <sup>34</sup> P. H. 1841. 49. sz. 409. old.
- <sup>35</sup> P. H. 1841. 49. sz. 408. old., 50. sz. 422. old.
- <sup>37</sup> P. H. 1846. 668. sz. 301. old.
- <sup>38</sup> P. H. 1847. 881. sz. 317. old., 906. sz. 2. old.
- <sup>39</sup> P. H. 1841. 9. sz. 71. old.
- <sup>40</sup> P. H. 1841. 53. sz. 444. old., 94. sz. 791. old., 1842. 148. sz. 397. old.
- <sup>41</sup> P. H. 1844. 408. sz. 814. old.
- <sup>42</sup> P. H. 1841. 75. sz. 631. old.
- <sup>43</sup> P. H. 1844. 373. sz. 518. old., 1847. 974. sz. 276. old.
- <sup>44</sup> P. H. 1844. 335. sz. 189. old.
- <sup>45</sup> P. H. 1844. 411. sz. 836. old., 412. sz. 847. old.
- <sup>46</sup> P. H. 1845. 540. sz. 187—188. old., 594. sz. 405. old.
- <sup>47</sup> P. H. 1841. 45. sz. 377. old.



- <sup>48</sup> P. H. 1846. 641. sz. 177. old., 1847. 938. sz. 133—134. old., 950. sz. 181. old.  
<sup>49</sup> P. H. 1841. 77. sz. 648. old.  
<sup>50</sup> P. H. 1844. 344. sz. 261. old.  
<sup>51</sup> P. H. 1845. 596. sz. 414. old.  
<sup>52</sup> P. H. 1846. 751. sz. 207. old., 773. sz. 303. old., 1847. 882. sz. 325. old., 968. sz. 251. old.  
<sup>53</sup> P. H. 1841. 104. sz. 870. old., 1844. 315. sz. 11. old.  
<sup>54</sup> P. H. 1845. 588. sz. 381. old., 1846. 695. sz. 419. old.  
<sup>55</sup> P. H. 1847. 928. sz. 89. old., 1841. 98. sz. 822. old., 1843. 272. sz. 539. old.  
<sup>56</sup> P. H. 1845. 541. sz. 191—192. old.  
<sup>57</sup> P. H. 1847. 854. sz. 205. old., 862. sz. 241. old.  
<sup>58</sup> P. H. 1843. 276. sz. 572. old.  
<sup>59</sup> P. H. 1841. 3. sz. 19. old.  
<sup>60</sup> P. H. 1843. 215. sz. 54—55. old.  
<sup>61</sup> P. H. 1843. 375. sz. 536. old., 1846. 645. sz. 197. old., 1847. 945. sz. 161. old.  
<sup>62</sup> P. H. 1841. 37. sz. 305. old.  
<sup>63</sup> P. H. 1841. 702—703. old.  
<sup>64</sup> P. H. 1841. 94. sz. 795—796. old.

*Forrásmunkák:*

- A magyar nép rövid története. Budapest, 1951.  
Mód Aladár: 400 év küzdelem az önálló Magyarorszáért. Budapest, 1951.  
Ék Sándor: Az orosz nemzeti festészet kialakulása. Budapest, 1948.  
Frankenburg Adolf: Emlékiratok. Budapest, 1868. I—III. köt.  
Genthon István: Az új magyar festőművészet története 1800-tól napjainkig. Budapest, 1935.  
Hoffmann Edith: A magyar festészet a 19. században. Budapest, 1936.  
Kopp Jenő: Ismeretlen magyar festők a XIX. sz. első felében. Budapest, 1941.  
Lechner Jenő: A régi Pest és Buda. Budapest, 1922.  
Lyka Károly: Magyar Művészet 1800—1850. Budapest, 1939.  
Petrovics Elek: Jegyzetek művészetünk történetéhez a XIX. sz. első felében. Budapest, 1933.  
Hoffmann Edith: Barabás Miklós. Budapest, 1923.  
Keleti Gusztáv: Id. Markó Károly. Budapest, 1871.  
Kremmer Dezső: Az első pesti festőiskola. Budapest, 1916.  
Péter Kornélia: Marastoni Jakab. Budapest, 1936.  
Szana Tamás: Markó és a magyar tájfestészet. Budapest, 1898.  
Szemző Piroska: Peter J. N. Geiger és Heckenast Gusztáv könyvillusztrációnk történetében. Budapest, 1942.  
Szentiványi Gyula: Barabás Miklós. Budapest, 1926.  
— —: Szerelmey Miklós. Budapest, 1934. Kny. Petrovics-émlékkönyvből.  
A honi szobrászat ügyében keletkezett társaság munkálatai. Pest, 1840.  
Meller Simon: Ferenczy István élete és művei. Budapest, 1906.  
Oroszlán Zoltán: A magyar szobrászat a 19. században. Budapest, 1936.  
Pogány Ö. Gábor: Magyar szobrászat a 19. század első felében. Budapest, 1939.  
Kaposy János: Magyarországi ötvösök a XVIII—XIX. században. Budapest, 1934.  
Ellenőr.  
Hon és Külföld.  
Művészet.  
Pesti Hírlap. 1841—1849.  
Századunk.

*D. Szemző Piroska*

ADATOK BORSOS JÓZSEF ARCKÉPFESTÉSZETÉHEZ

*Borsos József*-et (1821—1883) fontos hely illeti meg a magyar festészet történetében. Bár Bécsben tanult és a bécsi biedermeier legkeresettebb festői közé tartozott, a Pesti Műegylet tárlatain keresztül kapcsolatban maradt a magyar közönséggel. Emellett több képtémája magyar vonatkozásokat árul el. Így többek között *Pettenkofen*-nel közösen készített litográfiája az 1848-as országgyűlés megnyitásáról és alább tár-

gyalásra kerülő arcképei is. Méltatói általában polgári életképfestészetét részesítették előnyben, pedig számunkra arcképfestésze értékeesebb. Legsikerültebb arcképein remekül örökítette meg a tárgyak csillogó felszínét, de volt érzéke a felszín alatt rejlő tartalom, az emberek jellemének ábrázolásához is. Kortársától, *Barabás Miklós*-tól eltérően sem önéletrajzáról, sem feljegyzéseiről nem tudunk, tehát a delelőn váratlanul megszakadó pályájának megítélésénél kizárólag ránk maradt műveire támaszkodhatunk. Mivel pedig aránylag kevés műve maradt fenn, fontos, hogy a hozzájuk fűződő kérdések tisztán álljanak előttünk. A következőkben két közismert, kiváló arcképpel fogunk foglalkozni és a velük kapcsolatos tévedések eloszlátásával igyekszünk *Borsos József*-ről alkotott képünket pontosabbá tenni.

Mielőtt a részletes tárgyalásba fognánk, meg kell állapítanunk, hogy *Borsos József* szóbanfogó képeihez annyi tévedés tapad, mintha nem is száz, de háromszáz évvel ezelőtt keletkeztek volna. Pedig az ikonográfiai kérdések megoldása a művész homályos élettörténetének felderítéséhez is támpontokat nyújt. Az egyes kutatók mégis kézzől kézre adták a téves adatokat. Egyformán ragaszkodott hozzájuk a művész monográfiusa és a különböző kézikönyvek cikkírói. Megmaradtak ezek az adatok a korszak összefoglaló feldolgozásában, a kiállítási katalógusokban, a múzeumi állag leírásában, az illusztrált történelemkönyvben. Sőt, a festő alakját népszerűsítő regényíró is átveszi őket. Pedig a téves adatokat nem támasztották alá írott források és a kutatók nagy részének az összehasonlító anyag is rendelkezésére állott.

A tárgyalásra kerülő két arcképet a szerző azonossága mellett az a körülmény is összekapcsolja, hogy mindkettő a Zitterbarth-névvel került kapcsolatba. Az első a Magyar Történelmi Képcsarnok tulajdona.<sup>1</sup> A képen markáns arcú, bajszos, körszakállas férfi ül. Teste balra, feje jobbra fordul, figyelő tekintetét egy, a kép jobb szélén kívül eső pontra szegezi. Drapp kabátja felett a balkarján nemzetiszínű karzalagot visel, a székre vetett sűrű köpenyének bélése vörösszínű. A háttérben oszlop előtt barna függöny lóg. Jelzése jobboldalt lent: *Borsos* 848. Az egyszerű eszközökkel dolgozó művésznak sikerült a feszült várakozás, az elfojtott izgatottság kifejezését megtalálnia. A képen a forradalmi polgár típusa jelenik meg. A festő az anyag-ábrázolás csábításainak csak egy helyen engedett: a kardra támaszkodó fedetlen jobb-kéz hatásos ellentéte a kardot tartó, kesztyűs balkéznek.

Az eddigi irodalom egy része a képet mint Zitterbarth Mátyás arcképét tartotta nyilván.<sup>2</sup> De az ábrázoltnak ezt a meghatározását óvatosan kell fogadnunk. Ha ugyanis megvizsgáljuk a kép megvásárlására vonatkozó iratokat, kiderül, hogy a képet 1902-ben Pick Mórtól mint Zitterbarth Károly képmását vették meg.<sup>3</sup> Első átkeresztelését azzal magyarázhatjuk, hogy első leírója nem tudott mit kezdeni a Károly keresztnevével és a közismert építészre gondolva, Mátyásra változtatta. De képünk egy másik nevet is kapott. Az irodalom nagyobbik részében Rottenbiller Lipót nevével viseli.<sup>4</sup> Nem lehet megállapítani, hogy Lázár Béla, aki először közölte ezt a téves adatot, milyen forrásra támaszkodott. Az azóta népszerűvé vált tévedés annál érthetlenebb, mivel Rottenbillernek, a forradalom pesti polgármesterének maradtak ránk hiteles képei s ha *Borsos* képét ezekkel egybevetjük, feltűnő eltéréseket vehetünk észre.<sup>5</sup> Az összehasonlításhoz felhasználható 1861-ben keletkezett litográfiákon Rottenbillert nyugodt, megtört tekintetű embernek ismerjük meg, míg *Borsos* 1848-ban festett képén nyugtalan, heves vérmérsékletű férfit látunk. Az eltérést nem magyarázza meg az sem, hogy talán Rottenbillert a később keletkezett képek öregebbnek mutatják, mivel az olajfestmény és a litográfiák keletkezése között eltelt tizenhárom év alatt ugyanannak a személynek többet kellett volna öregednie. Ami a részleteket illeti, más a fej formája és aránya, eltérő az orr vonala. A *Borsos*-kép tehát nem Rottenbiller Lipótot ábrázolja. Hogy Zitterbarth Mátyás-e, annak eldöntéséhez előbb a másik *Borsos*-képpel kell foglalkoznunk.

Ez a kép az Ernst-múzeumból a Herzog-gyűjteménybe, majd innen a Szépművészeti Múzeumba került.<sup>6</sup> Széles karosszékekben ülő férfi térdképe. Arca hosszúkás, hegyes bajszot és kecskeszakállt visel. Gyűrűs balkezét térdére teszi, körzöt tartó jobbja kis asztalra fektetett tervrajzon nyugszik. Jelzés jobbra lent: *Borsos József* 1851. A tervrajz és a körző, valamint az asztalon lévő vonalzó és a vázába helyezett tollak



első pillantásra elárulják, hogy egy építész képmásával van dolgunk. A tervező munka eszközei és az elmerült tekintet azt igyekeznek kifejezni, hogy az ábrázolt szellemi munkába mélyed. Építészünk tudatában van annak a társadalmi megbecsülésnek, amely a 19. században a festőktől és szobrászoktól eltérően az építészeknek osztályrészül jutott. Kiválóan sikerült a képen a szövetek anyagszerűségét bemutatni, főleg a kabát lila hajtókáján és a nyakralálón.

A képet eddig egy forrás kivételével Zitterbarth János képmásaként ismerték.<sup>7</sup> A Szépművészeti Múzeumban jelenleg a keresztnév elhagyásával egyszerűen mint «Zitterbarth építész arcképet» tartják nyilván. Az ábrázolt azonban kétségtelenül a Zitterbarth építész-család legkiválóbb tagja, ifjú vagy III. Zitterbarth Mátyás (1803—1867), a magyar klasszicista építészet egyik kiemelkedő alakja. A család ismert tagjai közül csak az ő kora felel meg az 1851-ben készült képen bemutatott férfi életkorának.<sup>8</sup> Még döntőbb bizonyíték azonban a képen látható alaprajz, amely a régi, 1913-ban lebontott Nemzeti Színház színpadrészét mutatja be. Mivel a színházat lebontották és építésének története nincs kellőképpen feldolgozva, a fennmaradt alaprajzok közötti eltéréseket nem tudjuk pontosan megmagyarázni. *Borsos József* képe kétségtelenül az 1837-ben elkészült színház legpontosabb alaprajzát nyújtja. Báthory István a bontás-kor készült felmérési rajzot közölte.<sup>9</sup> Ekkor a könnyen felismerhető vegyes falazású részeket vették eredetieknek. Egy korábbi, részleteiben átrajzolt tervet őriz a Fővárosi Történeti Múzeum.<sup>10</sup> Ennek az átjavítás előtti állapota megegyezik a «Fillértár» 1836 február 13-i számában megjelent alaprajzzal, amelynek földszinti részét most közöljük először. A «Fillértár» rövid cikkben számol be az építkezés addigi történetéről, közli a földszint és az emelet alaprajzát és a színház külsejének tervét.<sup>11</sup> A *Borsos*-kép és a «Fillértár» alaprajza közti eltérések azzal magyarázhatók, hogy a cikk megjelenésekor csak az alapfalak voltak meg. De az azonosság így is megállapítható. A cikkből kiemeljük a következő mondatot, amely mint egykorú forrás, alátámasztja Zitterbarthnak a színház tervezésében betöltött és eddig nem egész egyértelműen elfogadott szereplését: «Pest vármegyébe annak (t. i. a színháznak) tervét, s az építés igazgatását Zitterbarth építőmesterre bízta, ki külföldön szerzett jeles ismereteit már fővárosunkban számos általa emelt izletes épületekkel bebizonyította.» Zitterbarthnak a Vármegyeház mellett a Nemzeti Színház volt a legfontosabb középülete, érthető tehát, ha azzal kívánta magát megörökíttetni. Végezetül *Borsos* képe a korbéli eltérésektől eltekintve pontosan megegyezik Zitterbarth Mátyásnak Grazban, a család tulajdonában lévő hiteles képével, amelyet fénykép alapján tudunk vele összehasonlítani.<sup>12</sup>

Ha tehát *Borsos József* 1851-ben festett képe Zitterbarth Mátyást ábrázolja, az 1848-ban keletkezett kép nem lehet az építész képmása. Eltér a fej formája, a bajusz- és szakállvisélet, az orr alakja és a szemek kifejezése. Az 1848-as képen ábrázolt férfi tehát, jelenlegi tudásunk szerint ismeretlen; így helyes a vele kapcsolatban újabban felmerült «Nemzetőr» elnevezés.<sup>13</sup> A Szépművészeti Múzeumban is ezen a néven állították ki. Zitterbarth Mátyás képe pedig, azon felül, hogy jelentős helyet foglal el a *Borsos*-oeuvreben, fontos kiegészítést nyújt a magyar klasszicizmus egyik kedvelt építészenek hiányos életrajzi adataihoz.

<sup>1</sup> Olajfestmény, vászon. 110,6x86,8 cm. Lt. sz.: 923.

<sup>2</sup> Az O. M. Szépművészeti Múzeum állagai. IV. Magyar Történelmi Képcsarnok. Bp. 1915. 148. old. — Magyar Művelődéstörténet. V. köt. 173. és 668. old. — 1848—1948. Centenárius Kiállítás katalógusa. Bp. 1948. 37. old.

<sup>3</sup> Országos Szépművészeti Múzeum irattára, 415/1902. sz.

<sup>4</sup> *Lázár B.*: Borsos József. Művészet, 1913 (XII) 305—307. old. — Magyar biedermeier-művészet. Az Ernst-Múzeum kiállításai. X. Rendezte *Ernst Lajos* és *Lázár B.* Bp. 1913. 15. old. 40. sz. — *Szendrei-Szentiványi*: Magyar képzőművészek lexikona. I. Bp. 1915. 232. old. — Magyar Művészet 1925. (I) 506. old. — *Kopp J.*: Borsos József. Pécs, 1931. 31—32. old. Katalógus: 24. sz. — *Eber L.*: Művészeti lexikon. Bp. 1935. I. 130—131. old. — Új Idők Lexikona. IV. Bp. 1936. 83. tábla. — *Csathó K.*: A Szép Juhászné. Bp. 1936. 229. old. Képe: 96. old. után. — A magyar biedermeier-kiállítás képes tárgymutatója. Bp. 1937. 15. sz. Elírás folytán itt Rottenbiller keresztnéve Fülöp. — *Lyka K.*: Magyar művészet (1800—1850.) Bp. (1939.) 200. old.

<sup>5</sup> *Canzi Agost* (1808—1866) és *Marastoni József* (1834—1895) litográfiái 1861-ben keletkeztek. Az első felirata: «Cánzi Ágost 1861. — Nyomt. Walzel, Engel és Mandello Pest, 1861. — Rottenbiller Lipót».



- Lapméret: 46,7×36,2 cm. Magyar Történelmi Képcsarnok. Lt. sz. 8410. Megvan a Fővárosi Történelmi Múzeumban és a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán is. Képe: 1848. március 15. Egy nap története. Bp. 1948. (Kiállítási katalógus.)
- A második felirata: «Marastoni Jós 1861. — Nyomt. Pollák testvérek Pesten 1861. — Rottenbiller Lipót Pest város közszeretett főpolgármestere. — Vereby S. tulajdona.» Lapméret: 44,5×32,6 cm. Magyar Történelmi Képcsarnok. Lt. sz.: 5233.
- Székelly Bertalan* (1835—1910) Rottenbiller Lipótot ábrázoló olajfestménye későbbi a két fenti litográfiánál. Mérete: 256×162 cm. Fővárosi Képtár. Lt. sz.: 58.
- <sup>6</sup> Olajfestmény, vászon. 135×113 cm. Lt. sz. 50517.
- <sup>7</sup> Magyar művészek arcképei. Az Ernst-Múzeum leíró lajstroma. VII. Bp. (1931) 4. old. 64. szám. A 12. oldalon közölt képen az aláírás tévedésből Zitterbarth Károly. — Magyar művészképmások kiállítása. A Művészeti Múzeumok Barátai Egyesületének kiállítása a Szépművészeti Múzeumban. Bp. 1931. 17. old. 74. sz.—*Kopp J.*: Borsos József, Pécs, 1931. 44—45. old. Katalógus: 41. sz. 56. old. Téves méretadatokkal. — A magyar biedermeier-kiállítás képes tárgymutatója. Bp. 1937. 71. sz. 13. old. Helyesen közli: Zitterbarth Mátyás. — *Árverési Közlöny* 1939. jan. (XX. évf.) 1. sz. 20. old. Képe: VI. t. — *Lyka K.*: Magyar művészet (1800—1850.) Bp. (1939). 558. old. Közli a képet helyes aláírással. De: *Lyka K.*: Nemzeti romantika. Magyar művészet 1850—1867. Bp. 1942. 124. old. ismét Zitterbarth János.
- <sup>8</sup> *Zádor—Rados*: A klasszicizmus építészete Magyarországon. Bp. 1943. 130—137. old. — *Thieme—Becker*: Allgemeines Lexikon der bildenden Künster. Lpz. 1947. XXXVI. köt. 530—531. old. (*Zádor Annától.*)
- <sup>9</sup> *Báthory I.*: A Nemzeti Színház építésének és lebontásának története. A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye 1914 (XLVIII) 404. old.
- <sup>10</sup> Fővárosi Történelmi Múzeum 539 20. szám alatt. V. ö.: *Zádor—Rados*: A klasszicizmus építészete Magyarországon. Bp. 1943. 399. old. 58. jegyzet.
- <sup>11</sup> Fillértár 1835. évf. 51. szám. (1836. február 13.) Az alaprész megvan az Országos Széchenyi Könyvtár Színház-történelmi Osztályán is, KA. X. 133. sz. alatt.
- <sup>12</sup> *Zádor Anna* szóbeli közlése. Képe: *Zádor—Rados*: A klasszicizmus építészete Magyarországon. Bp. 1943. 429. old. — A Fővárosi Történelmi Múzeum őriz egy ismeretlen mestertől származó miniatúrát, amely a leltárkönyv szerint Zitterbarth Mátyást ábrázolja. Mérete: 20×16 cm. Lt. sz.: 15750. A kép hasonlít a két hiteles Zitterbarth-képhez, de eredetéről biztosat nem sikerült kideríteni. *Stemmer Ödön*, aki a képet a Múzeumnak eladta, úgy emlékszik, hogy családi eredetű. Képe: Magyar Művészet 1937 (XIII) 8. old.
- <sup>13</sup> *Vayer L.*: A magyar művészet 1848/49-ben. Szabad Művészet 1948. (II) 66. és 68. old.

Rózsza György

## ORLAI PETRICS SOMA

*Adatok a magyar történelmi festészet megalapítójának életéhez*

Orlai Petrics Soma nevét Petőfit ábrázoló képeiről ismerik. Ezen kívül tudják a Petőfi-ismerők, hogy rokona volt a költőnek, barátja Jókainak. Még egy-két anekdotát is tudnak róla, akik olvasták a «Vasárnapi Újság»-ban az életét elbeszélő cikket. Ez ki is meríti Orlai monografikus irodalmát.<sup>1</sup>

Szinte hihetetlen, hogy egy, a mult század derekán élt magyar művész alakját milyen nehéz kibogozni az ismeretlenségből. Hiszen itt élt Magyarországon, jórészt Pesten, kora közéletében sokat szerepelt a neve, megbecsülték, tisztelték mint Petőfi barátját. Majd minden kiállításon szerepelt, a hírlapokban gyakran jelent meg egy-két-soros hírecske, hol van, mit csinál. Időnként ő maga is írt cikkeket, amelyeket szívesen közöltek a lapok, de a századforduló idején ezek egy részét még *Színyei* is kifejejtette bibliográfiájából.

Életében ismerték, becsülték. *Munkácsy* egy 1871-ben Párizsból írt levele utóiratában üdvözli *Telepy*-t, *Than*-t, *Lotz*-ot. Miután letette a pontot, még hozzárta: «Orlay-t stb.» Temetésén megjelent *Barabás*, *Ligeti*, *Than*, *Telepy*, *Pállik*, *Jankó*, *Kovács Mihály*, *Greguss Agost*, *Henszlmann*, *Xántus* stb. Halálakor minden lap megemlékezett róla. A kiegyezés utáni Magyarország hirdetésekkel zsúfolt, nagyhangú, szenzációt hajszoló lapjainak között mégis ilyen sorok jelentek meg róla: «Meghalt egy

magyar művész»... «58 éves volt, de már elaggott»... «Szomorú vége lett egy fényes kezdetnek»... «Történeti festők minden nemzetnél gyéren vannak, nálunk a kevés közé tartozott Orlai Soma»... «Lelki csapásokkal és betegségekkel teli élet... Egy hete halt meg felesége, nemrégiben hajadon leánya, derék fia... Őt magát kínos fejfőrcsök gyötörték, utóbb mellbaj sorvasztotta... Hosszas keresetképtelenség, betegség, temetés mindenét elragadta.»<sup>2</sup>

\*

Petőfivel való barátsága és rokonsága (másodunokatestvére volt<sup>3</sup>) az irodalomtörténet számára is igen nagy jelentőségű. Petőfi élettörténetéhez ugyanis a legfontosabb és mások által ismeretlen adatokat *Orlai* szolgáltatta. Több ízben írt hosszabb cikket Petőfiről és nagy kézíratos anyagot is hagyott hátra emlékezéseiből.<sup>4</sup>

«Utolsó képe egy befejezetlen Petőfi, utolsó tollvonása a Petőfiről szóló emlékezősek folytatása volt.»

\*

*Orlai Petrics Soma* Mezőberényben született, 1822 október 22-én. Apja Petrics Sámuel szűrszabó volt, anyja is iparos családból származott. A szűrszabóság fontos és gyakori mesterség volt akkor Mezőberényben. Sok családot foglalkoztatott, noha a szűrgyártás legfeljebb, ha manufakturális színvonalon történt. Vagyonszerzésre nem volt alkalmas ez a sajátos alföldi ipar. A kapitalizmus nem hogy megerősítette volna, de fokozatosan tönkretette. A Petrics-család is, noha tekintélyes család volt a községben, elég szűkös körülmények között élt. Házuk ott állt a «város» középpontjában, a mai községháza helyén. Kis ház, kis udvarral, amely tele volt a nyolc gyerekkel. Az idősebb fiúk, Pál és Dániel szűrszabók lettek, Somát taníttatták. Ezt nemcsak azért tették, mert tanult embert akartak belőle nevelni, hanem azért is, mert az alkalom megvolt rá. A mult század első évtizedeiben Berény jelentős város volt, fontos központja a környék állattenyésztésének. Még fontosabb azonban egyházi szempontból: a lutheránus egyház alföldi központja. Két evangélikus temploma volt — egy barokk és egy korai klasszicista — mint a nép nevezte, a «tót» és a «német templom». A mult század húszas éveiben már mindkét gyülekezet túlnyomórészt magyar és nevük csak a 18. századi telepítések emlékét őrizte. Evangélikus gimnázium is működött itt s ez tette lehetővé, hogy a tehetséges *Petricis Soma*, a tót egyházhoz tartozó evangélikus szülők gyermeke, nagyobb nehézség nélkül gimnáziumba járhasson.

De *Petricis Soma* gimnáziumi évei már Berény hanyatlásának, gazdasági jelentéktelenedésének évei voltak. Két évet végezhetett csak a berényi gimnáziumban, ezután az iskolát áthelyezték Szarvasra és ott járt tovább. Majd Sopronban tanult, ahol a költészeti és szónoklati osztályokat végezte. Szünidejét Ostfi-Asszonyfán töltötte nagybátyjánál, Salkovics Péter tagosító mérnöknél. Ott ismerkedett meg tizenhat éves korában Petőfivel.

A rokonságával nem jó viszonyban élő, különcknek tartott vézna kis költő csakhamar nagyon megszerette és haláláig legjobb barátja is maradt. Együtt segítettek bátyjuknak térképet rajzolni. Szabad idejükben puskával kóborolták be a vidéket. Szomszédjuk, Csáfordi Tóth Ferenc lánya, Róza, volt Petőfi szerelme. Fia, József együtt tanult *Petricis Soma*-val Sopronban.

*Orlai* ekkor inkább irodalommal foglalkozott, de festegetett is. Így lefestette Petőfit csontlemezre. — Szomorú korszaka volt ez a meghasonlott fiatal költőnek. Ha *Orlai*, vagy soproni lakótársainak valamelyike (Nagy Imre, Lantay Sándor) hazulról csomagot kapott, a sovány kis Petőfit mindig meghívták. Mind irodalommal foglalkozó fiúk voltak. Mint alsó osztályosok, az iskolai magyar társaságnak nem lehettek tagjai, tehát külön kis irodalmi kört alkottak.

Sopron után, 1840 novemberében *Orlai* a pápai kollégiumba lépett, hogy jogot tanuljon. Itt kereste fel Petőfi, amikor meggyötörve, betegesen megszabadult a katonaságtól. *Orlai* maga mellé vette kis szobájába. Barátjuk a szintén Pápán tanuló Jókai Mór volt. Együtt vettek részt hárman a pápai «Képző Társulat» nevű ifjúsági irodalmi körben. Hármuk közül *Orlai* készült írónak, Jókai festőnek és Petőfi színésznek. Csodált példaképeik a francia forradalmárok voltak. Társulatuk «Tavaszi» című zsebkönyvet adott ki, ebben *Orlai*-nak is több munkája jelent meg. Novelláért kétszer



pályadíjat is kapott. — Az irodalom iránti érdeklődése sohasem szűnt meg; festészetét párosítani akarta az irodalommal.

\*

1846-ban, egyévi békésmegyei joggyakorlatokoskodás után, jurátusnak iratkozott be Pesten. Ekkor már elhatározta, hogy festő lesz. Eljárogatott *Marstoni Jakab* rajziskolájába, művészeti könyveket olvasott. 1847-ben Bécsbe utazott és beiratkozott *Ferdinand Waldmüller* iskolájába.

Nem sokkal Bécsbe érkezése után így ír egyik gyulai barátjának: «Magam vagyok pedig egy igen jeles, s világhírű művésznek a vezetése alatt, ki belőlem nem akármilyen ember akar faragni, s mindketten iparkodunk is rajta.» «Ezen jeles művész azonban augusztus és szeptember hónapokra el fog utazni az itteni orosz főherceggel Oroszországba, Pétervárra, a császári udvarhoz, s így nekem szabad időm lévén, meglátogatom Békés megyét.»<sup>5</sup>

*Orlai* tanulmányaiban szépen haladt, de nem olyan mértékben, ahogy azt nagy céljai megkövetelték. Meg akarta ugyanis alapítani a magyar történeti festészetet. Tervét nem is halogatta sokáig, 1847—48 telén már meg is kezdte első nagy történeti kompozícióját, «István király és az orgyilkos» címmel. E kép festése közben érte az 1848-as márciusi események híre és a bécsi forradalom. Még nagyobb lelkesedéssel folytatta munkáját. *Waldmüller* 1848 áprilisában a felelős magyar minisztérium figyelmébe ajánlotta, mint egyik legtehetségesebb magyar tanítványát. Közben *Orlai* a többi bécsi fiatal magyar festőnövendékekkel együtt a júniusban Pesten rendezendő nagy magyar művészeti kiállításra készült.

Júniusra azonban az egyre erősödő reakciós ellenforradalmi törekvés, amely ellen Petőfi oly harcosan fellépett, a képzőművészet területén is megmutatkozott. A «szakemberek» érdektelenségre hivatkozva megakadályozták a júniusi kiállítás megrendezését. *Orlai* és a fiatal művészek hiába készültek olyan lelkesen.

\*

Petőfi és Jókai lapja, az «Életképek», a baloldal legharcosabb irodalmi újságja 1848 júliusában hosszas cikket közöl bécsi tudósítója, Pap Gábor tollából «Néhány szó hazai festészetünk megalapítása tárgyában» címmel.

«Ha emelkedni akarunk, nem szabad veszni hagynunk azokat, akik által nagyra lehetünk. A szellemi élet minden tényezőit nemzeti erővel kell kifejezéshez segítenünk. Ily tényező nemzeti életünknek a művészet, s ennek egyik legfenségesebb ága, a *festészet* is. Itt azonban művészi, teremtő festészetet akarok érteni. A festő és másoló közt különbséget kell tenni.» — Ezekkel a fontos megállapításokkal kezdte Pap Gábor cikkét. Majd folytatva ezt a gondolatot megjegyezte, hogy voltak addig is egyes kitűnő tehetségek. Akiknek azonban anyagi erejük volt, hazájukat csak annyiban ismerték, hogy az látta el őket minden jóval. Az avatottak rendszerint éhen haltak, vagy kiköltöztek az országból. Ott tárt karokkal fogadták őket, mi észre sem vettük, mit veszítettünk. Csoda-e hát, hogy «a magyarnak önálló művészete sohasem volt». Legújabbban már elismerjük az érdemeket — halál után. De az elismert érdemet jutalmaznunk is kell. Már sokat veszítettünk. „Markó a világhírű tájfestő megszűnt a miénk lenni.“ A nyomor üldözte ki. Zichyt magához edesgette az orosz udvar. Ferenczynek „összetörte a vésőt, mellyel Mátyás szobrát faragni akarta“. Feledé a nemzet és müncheni szobrással készítetteti a meghalt nádor emlékét.

«Ez így többé nem lehet. Mutassuk meg tettekkkel, hogy ébredünk... Az út sem hiányzik.»

«Így Bécsben újólág egy kitűnő művész vonja magára a figyelmet. E művész: *Petrács*. Teremtő lelkének kiapadhatatlansága, magas fantáziája, szívet s lelket megragadó költészete, az ezekkel párosult nagyszerű kivitel, mit *Waldmüller* világhírű iskolájában egy év alatt magáévá tett — élő tanúi annak, hogy Olaszthon művészeit ha felül nem haladja is, de mellettük bizonyosan szegény nélkül fog megállhatni.» Azon a ponton vagyunk, hogy könnyen elveszithetjük. Ő vonzódik hazájához, «azt akarja halhatatlánítani», de az anyagi szükség ebben megakadályozhatja. Az orosz



udvar figyelemmel kíséri. Zichy jövedelme évi 12 000 rubel. *Petricb* ennyit nem kíván a veszélyben forgó hontól.

A hon megmentése az első. De a megmentésen kívül mindenekelőtt a művészetre kell áldozni.

*Petricb* festészete tárgyait a magyar történetből meríti. Most végezte be az «István király ébredése»-t. «Minden egyes pontja életet lehel, mintha a művész rajzával magát a természetet lopta volna meg.» «Ha az anyagi szükség láncait földolja... rögtön a „Mohácsi temető“ megfestéséhez fog.» Tárnya az elesettek temetése.

«Számos ideális kompozíciói is vannak *Petricb*-nek... Ezek közül bármelyiknek kivitele európai hírnévre jogosítandja.» De nem ezeket valósította meg, hanem történeti képek festésével kezdte pályáját. A nemzet érdekesebb eseményeit akarta halhatatlanná tenni.<sup>6</sup>

\*

A cikknek nagy hatása volt, de természetesen csak azokban a körökben, akikhez az «Életképek» szólt. Idő sem maradt azonban arra, hogy *Orlai* nagy terveit és tanulmányait folytathassa. Elérkezett az az idő, amikor «a hon megmentése az első». *Orlai* hazajött, honvédtiszt lett. A szabadságharc nagy részében, megsebesüléséig részt vett. Kőre is rajzolt harci jeleneteket Guyon csatáiból. Sebesülése után Mezőberényben telepedett meg, szülei házában. Ez már a «szörnyű időben» volt. Petőfit is vendégül látta feleségével és néhányhónapos kisfiával. A költő utolsó napjait töltötte ott. Nála írta utolsó költeményét, a «Szörnyű idő»-t. *Orlai* le is festette ezalatt. Ez Petőfi utolsó képe.

\*

Nem sokkal azután, hogy Petőfitől el kellett válnia, a magyar szabadságharc elbukott. Az események híre a mezőberényi szülői házban érte *Orlai*-t. A hírt az érkező orosz csapatok követték. Bár a cári kozák sereg nagy pusztítást okozott, kevésbé volt könyörtelen, mint Haynau csendőrhadserege. A szabadságharcos festő így az üldöztetések idején viszonylag békességben húzódott meg a kis mezőberényi házban. De tervét, hogy képzett festő legyen és nagy történelmi vásznakat fessen, egyelőre nem valósíthatta meg.

Csak 1850 végén utazhatott el Münchenbe folytatni tanulmányait. *Kaulbach*-ot választotta tanárául. Pénze kevés volt, megélhetésről tanulmányai közben kellett gondoskodnia. Minden percét a tanulásra használta. Egyik levelében az augsburgi városi levéltárról számol be, ahol a magyar történelmi vonatkozásokat kutatta.<sup>7</sup>

1851 tavaszán, Münchenben hozzáfogott nagy képe festéséhez. «II. Lajos holttestének megtalálása» a kép címe. Egy évtizeddel előzte meg *Székely Bertalan* azonos tárgyú és hasonló kompozíciójú művét.

Sokat nélkülözött, nagy munkát végzett, hogy maga elé tűzött feladatát megoldhassa. 1851 március 18-án, jövendőbeli apósának szóló levelében így ír: «Sorsom bár szigorú, de nem mostoha, s úgy látszik én nem tágitok neki, ő szokott engedni. Nagy költséggel nagy gond jár, nálam pedig az első megvan; két szállást tartok, ahol a nagy képet festem, és ahol lakom, ez nem kevésbé növeli kiadásaimat, de ez oly szükséges rossz, amit el nem lehet kerülnöm, s a bajt jövendő jónak reményében csak legyőzöm. Képem vagy két hónap mulva lesz készen, s alkalmasint a műkiállításra júniusban Pestre szállítom. Emellett azonban közbe más kisebb képekkel is foglalkozom, s a nap jötte és lement egyszer úgy, mint másszor dolgozva talál.»

Ebben az időben Petőfit felesége holtta nyilvánítja. «Így megy a világ sorja, ott elmennek aludni a sírba; itt lakodalmaznak. Petőfiné férjhez ment, tudom, hiszen en voltam az esetnél a legnagyobb és talán a legkellemetlenebb szereplő, s egy fokkal tanultam jobban megvetni az embert, mint azelőtt.»<sup>8</sup>

Június közepére befejezte nagy képét. Égetővé vált az újabb súlyos kérdés; a Pestre szállítás. A vállalat által számított összeget nem tudta megfizetni. Ismét az «Új Magyar Múzeum» lépett közbe érdekében. Idézi levelét, melyben azt írta, szeretné, ha a Műegyesület hívná meg a kiállításra. Ebben az esetben az fizetné a költségeket.

A lap a továbbiakban megjegyzi, hogy az egylet félreismeri rendeltetését, ha csak arra van, hogy külföldi művészek képeinek piacot nyisson. Hiszik, hogy nem így lesz.<sup>9</sup>

A Tudományos Akadémia óvatos folyóirata csalódott. A német műkereskedelem szolgálatában álló magyarellenes műegylet nem hívta meg a képet. Csupán *Barabás Miklós* segítségével a kiállítás megnyitása után három héttel került a közönség elé. A hivatalos fogadtatásban akkor sem volt köszönet. Mint az «Új Magyar Múzeum» beszámolója, «a lehető legkevésbé megvilágított sarokba került». A már várt képet a reakciós sajtó hűvösen, sőt lebecsüléssel fogadta. Sok helyen meg sem említették, vagy éppen felkészültségének hiányát vetették szemére, mint a Pesti Napló.

Jellemző, hogy a kép külföldön jobb kritikát kapott mint itthon. Az állandó kiállításról szóló beszámolójában egy müncheni lap így ír: «Mindenekfelett *Orlai*-nak egy nagy festménye köti le figyelmünket.» A számára idegen tárgyat a szerencsés művészi kezeléssel ellensúlyozza. A kompozíciót, a kifejezést dicséri. Megállapítja, hogy a rajz kívánivalókat hagy hátra, de a színezésben sok érték van. — A magyar lapok közül csak az «Új Magyar Múzeum» szól érdekében. Igaz, hogy ez a legtekintélyesebb folyóirat, amelynek, tekintettel az európai hírvíztudósok írásaira, némi szabadságot enged a gyarmati cenzúra. «Csak azt kérjük, mikor fogjuk dicsőségünket a nemzeti tehetségek pártolásában keresni?» A kiállítás többi képét fel sem sorolja.<sup>11</sup>

A kép ennek ellenére elérte a kellő hatást. Akkor került nyilvánosság elé, amikor a művész csak allegóriákban szólhatott közönségéhez. Ebben az időben Mohács Világost jelentette, az elveszettnek hitt holttest megtalálása arra emlékeztetett, akinek eltűnése és halála köré legendákat szőtt a magyar nép. — Vásárlóra azonban csak egy év múlva talált. A debreceni református kollégium vette meg. Az az intézmény, amely már egy évszázada a Habsburg-ellenes és antiklerikális eszmék és mozgalmak gyűjtőhelye volt. Abban az épületben került kiállításra, ahol az első magyar köztársaság kormánya tartotta üléseit.

Nem sokkal a kép megérkezése után a művész is kénytelen volt hazatérni. Nagy költségekkel festett képét nem tudta azonnal eladni, utolsó pénztartaléka kimerült. Kedvtelenül érkezett szülőfalujába, anélkül, hogy festészet tudományát elsajátította volna. Itthon régi barátja, Bonyhay Benjámint tanító és író vállalta, hogy segíteni fog a dolgvégezetlen fiatal festőnek. Debreceni rokonához, Fésős András református egyházkerületi főjegyzőhöz ajánlotta arcképfestőnek. *Orlai* elutazott Debrecenbe, meg is festette az egész Fésős-családot. Ezután úgy elhalmozták megrendelésekkel, hogy félnapot sem pihenhetett. Megfestett családostul egy sor asztalosmestert, gyarmatárkereskedőt, ügyvédet. Két hónap alatt több mint harminc arcképet készített. Egyik arcképet sem írta alá, noha máskor mindig szignálta műveit. Szégyeltem elhamarkodott munkáját. Erre nyilván azért volt szüksége, hogy pénzt gyűjtsön tanulmányai folytatására.

Debreceni működése sikeres volt. Az elnagyolt, egyforma arckifejezésű arcképek is tetszettek, «megszólalásig hű»-nek találták őket, mint a «Magyar Hírlap» debreceni levelezője írja. Két hónap után rábeszéltek, rendezzen kiállítást Debrecenben készült műveiből és ott állítsa ki a «II. Lajos»-t is. Eleget tett a kívánságnak (itt vette meg a kollégium a képet), és sok újabb arckép-megrendelést kapott. Ezek között még olyan furcsaság is akadt, mint az egyik kollégiumi alapítványtevő, néhai Szilágyi Mihály «puszta elbeszélés után festett» arcképe. A megfestett általános intézet jegyzőkönyvébe a festmény elkészültekor be is jegyezték a körülményeket, valamint azt, hogy «*Orlai Petrics Soma*, a külföld előtt fájdalom még inkább ösmeretes, a külföld által bámult, de saját hazájában alig ösmert, remek festő hazánkfia» műve.<sup>12</sup>

A legnagyobb hatást azonban Debrecenben nagy történeti képével érte el. Talán ez volt az első magyar történeti festmény, amely Debrecenbe került. Ezért foglalkozik olyan hosszasan a képpel a már említett debreceni levelező. «Eddigél mi magyarok minél kevésb, kivált magyar művész által festett, magyar történeti művel dicsekedhetünk.» Mi az oka? «Sajnosan tapasztaljuk, hogy midőn a művész nálunk ily idejét, művészi és anyagi erejét egyenlően igénybevevő vállalatba vág, azonkívül, hogy a műbecsérzetet nem ismerő mindennapi lélek legkisebb ösztönnel sem bír annak méltánylására, s következőképpen a művész pártolására, még ma gyakran meg-



támadtatik műve, mely bár hibákkal is bír, de mindenesetre a jövődő nagyság jeleit, bizonyosságait viseli magán, megtámadtatik és kicsinlőleg becsméreltetik, minden tekintet nélkül arra, hogy mit várhatni a művész korától, minden tekintet nélkül arra, hogy egy történeti festmény kivitele körül tömérdek nehéz akadályok merülnek fel. Így a nehézségek legyőzésével létrejött mű a sors kedvezőtleniségének dobátik oda.»<sup>13</sup>

\*

Anyagilag kissé megerősödve Debrecent elhagyva, *Orlai* nem hagyott fel régi szándékává<sup>1</sup>, hogy alaposan megtanulja mesterségét. Bécsbe utazott, de családfenn-tartó kötelezettségei, a Magyarországon végsőkig romlott gazdasági helyzet és anyagi nehézségei megakadályozták abban, hogy rendszeresen tanulhasson. Bécsben inkább elméleti téren volt alkalma képezni magát. Időnként cikket írt a magyar lapoknak, elsősorban a Pesten megjelenő «Déliab»-nak. Ezekben a cikkekben meglepő módon a realizmus kérdéseit fejtegeti és gyakran találó megállapításokra jut. «Véleményem szerint a művész annyiból lehet hű a természethez — írja — s csak annyiból uralkodhatik felette, mennyiből annak általános, összes jellemét iparkodik visszaadni; ha a természet részletes igazságába akar hatni, belevész annak gazdagságába, s el fogja miatta tévesztetni a főcél, azon hatást, melyet az egésznek a nézőre kell tennie.» Felveti a naturalizmus veszélyét.

A «naturalista» szó akkor tanulatlan műkedvelőt jelentett. De *Orlai* az előbbi idézet folytatásában már mai értelmében használja. «Ha valaki a természetet ezen uralkodó magas szempontból törekszik tekinteni, azt egyedül idő és sok türelem és előkészületek által, rendszeres, lépcsőnkénti úton érheti el; enélkül a természet studiuma csak naturalistákat képez, kiknek produktumainál egy daguerrotyp sokkal becsesebb.» Elengedhetetlenül fontosnak tartotta a hosszas, rendszeres tanulást. Tanácsolta a fiatal művészeknek, hogy ne idegenkedjenek a legszárazabb gyakorlatoktól sem. Ezután javaslatot tett a képzőművészeti oktatás általános, mindenkire alkalmazható lépcsőzetes módjára. Megjegyezte, hogy a lépcsőzet nélküli oktatás esetleg hamar célt érhet, de a közepszerűségéből a legnagyobb tehetség is csak nehezen, vagy egyáltalán nem tud kivergődni.<sup>14</sup>

Más alkalommal Bécs képtáirairól ír cikket. Azon elmélkedik, miként lehetne a művészetet közelebb vinni a néphez s a következőket ajánlja: «Ha a művészet felvirágztatását óhajtjuk, két célt tartsunk szemünk előtt; válasszunk a művészek a népet közelebbről érdeklő tárgyakat és nyújtassék alkalom e művek látásához jutni.» Tehát nem azt javasolja, hogy a nép «emelkedjék fel» a művészethez, hanem, hogy a művészet keresse meg az utat a néphez.<sup>15</sup>

\*

1854-ben tért haza Bécsből. Nagy szorgalommal látott munkához. Számos arcképet, életképet festett; ezek mellett rendszeresen készítette hatalmas történelmi vásznait, Petőfi-képeket festett, Petőfi-verseket illusztrált. Életképeiben szerepeltette a betyár-témát, mint az önkényvel szembenálló romantikus hős népszerű alakját. Történeti képei szörnyű tragédiákat elevenítettek föl, ahol az erószak keze igazságtalanságot művelt: «Zách Felicián», «Vak Béla», «Martinuzzi meggyilkoltatása», «Perényiné a mohácsi csata után összeszedi a halottakat», «Erzsébet királyné és Mária a noviszádi fogságban», «Salamont anyja megátkozza». De igyekszik a megtört nemzetet régmúlt korok dicsőségével is fölrázni. Képeinek hősei: Attila, István király, Hunyadi János és Mátyás. Vannak jelenetei, amelyeken az ország veszte idején dőzsölő urakat ostorozza: a «Czillei és Hunyadi» és a «Kun László táborában». A legtovább ment merészségében az «Ónodi gyűlés» című képével. Ónoddal kapcsolatban mindenkinek a debreceni függetlenségi nyilatkozat jutott eszébe. Rákóczi alakja a magyar nép szabadságháza tovább vivő Kossuth Lajosra emlékeztet.

Irodalmi témái: Ikarus, Coriolán, Osszián és Malvina, a haldokló Zurbarán, Milton leányainak tollba mondja az Elveszett paradicsomot. Az utóbbit évtizedekkel *Munkácsy* előtt festette.

\*



A «II. Lajos»-kép történetével kapcsolatban még egy epizódot kell megemlíteni. Ez a történet, mint a művészi szerénység, önismeret, valamint a fiatal tehetség felkarolásának példája, szinte páratlan.

1861-ben a pesti múkiállításon *Székely Bertalan* kiállította első nagy művét, a «II. Lajos holttestének megtalálását». A kép nemcsak témájában, de kompozíciójában is határozottan *Orlai* hatását mutatja. A kép kiállításakor *Orlai* nem tiltakozott felháborodottan, mint sok művész tette volna, ellenkezőleg, cikket írt a képről a «Pesti Napló»-ba. Így kezdi: «Az öröm szikrája hatotta át lelkemet, midőn a műtárlatban *Székely* „II. Lajos teste föltalálása“ című képe elé jutottam. Üdvözlöm ez ifjú bajtársamat, kinek első képe annyi technikai tökélyt és költői szépséget foglal magában, mennyit sok névvel bíró, életalkonyához jutott művész képeiben is hiába keresünk. Fájdalom, hogy az idő, melyben a haza szép csillaga megjelent a művészet egén, sokkal borúsabb, semhogy fényét általánosan észrevegyék. Ilyenkor nekünk, művészeknek jutott a kötelesség a nemzet figyelmét kritikai megvilágítás által a műre vezetni, nehogy annak közönyös fogadása által a művész és a haza művészi fejlődése ellen bűn követhessék el.» — Ezután néhány bíráló támadással kapcsolatban ezt írja: «... a művésztől a történet csak lényegére nézve követelhet hűséget, s részleteiben, amennyiben azok egy mű széptani és drámai hatásának ártnak, nem kötheti meg szabad alakítási jogát.» Ezután a kompozíciót, az egyes alakokat dicséri. «Nincs e műben gazdag színvadászat, nincs drasztikai csoportosítás, egyszerű és komoly az, a tárgy méltóságához mérten. A művész sehoh sem ejtette el a természetet szembe elől és iparkodott a részletekig ahhoz hű lenni.» «Hallomás szerint ifjú művésznk szigorú körülmények között folytatja tanulmányait, mi hozzáértő előtt, ha művét figyelmes vizsgálat alá veszi, annál magasabbra emeli érdemét, mert az abban föllelhető tanulmány sok anyagi áldozattal járt, s ki azt művészetéért szigorú körülmények között is magától megvonni képes, a középszerűségnél magasabb hivatásról tesz tanúságot.»<sup>16</sup>

*Székely Bertalan* a cikket meglehangú levélben köszönte meg Münchenből. «Mind den jellemes ember dolga meggyőződését szabadon nyilvánítani, s ezért öntudata jutalmazhatja, de a cikk nagyobbára érdekembe lévén írva — mivel művem iránt figyelmet ébreszt, annél lekötelezőbb és szebb — mennyire ritka az, hogy művészek társaikat méltánylással karolják föl.» «Szolgálatjára mindig kiállok... óhajtanám a Kegyed által kezdett jóakaró viszonyt részemről barátságosan folytatni.»<sup>17</sup>

\*

Szerető barátja és földije volt *Haan Antal* festő. Az ő sorsa sem volt különb *Orlai*-énál; sokban hasonló. Jellemző ez a részlet egyik 1862-ben írt leveléből, amelyet *Haan Békéscsabáról* ír *Orlai*-nak, Pestre.

«A pesti művészetet nem a legragyogóbb színben fested le, bizon nem is a legirigylendőbb kenyér ez a miénk, de ha már egyszer reá adtak a fejünket, nincs egyéb hátra, mint tűrés és kitartás. — Én itt, az igaz, munkával meglehetősen el voltam látva, de mindig itten mégsem maradhatok. Jelenleg Orosházán festek egynéhány arcképet, s csak rövid időre jöttem el Csabára, jövő héten ismét visszatérek oda; de már a telet semmi áron nem szeretném az Alföldön tölteni, s minthogy módomban nincsen, hogy külföldre utazzak, nincs egyéb hátra, mint Pestre menni. Tudom, hogy nem nagy jövedő nyllik ott számomra, de éppen ezért nem fogok várakozásban csatkozni, mert hogy úgy mondjam, nem várok semmit. Hogy köztetek lehessenek, ez az egyetlen körülmény, mely oda vonz, mert már meguntam az olyan emberek társaságát, kiknek egyetlen élvezetük enni, inni, kártyázni.»<sup>18</sup>

\*

*Orlai* jól megválasztotta a megörökítésre méltó témákat, kompozícióiban mindig az esemény legdöntőbb és leghatásosabb mozzanatát ragadta meg. Azt a mozzanatot, «amely az előzményt elárulja és a következményt sejteti» — mint egyik egykorú kritikusa írta. Ő maga ezt írta a Zách Klára ügyében közzétett nyilatkozatában: «Véleményem szerint különbség létezik pozitív történet és történeti költészet között; amaz a tények kronológikus előadója, emez... az

eseményeknek, mondhatnám, lelkét adja vissza, s ahol ezen cél elérésében a kronológikus rend által gátoltatik, ott azt mellőznie szabad.» Különösen érvényes ez a festészetre — fejtegette a továbbiakban. A festészetnek szükségképpen egybe kell vonnia az időben és térben szétszóró cselekményeket.<sup>19</sup>

Hírnev festőink, amikor témát kerestek, több ízben találták azt meg Orlai régebbi képein, mint láttuk a II. Lajos, Czillei, Kun László, Milton esetében.

\*

1862—63 telén teljesedett régi vágya: eljutott Olaszországba. Végigjárta az olasz városok műemlékeit, képtárait s behatóan tanulmányozta azokat. Rajzokkal illusztrált útinaplót vezetett. Ragadjuk ki a naplóból egyik legnagyobb művészi élményét:

«Sírbatétel (pietà) *Michelangelo Caravaggio*-tól. A kép nagyszerűsége mindent felülmúl, amit eddig láttam. Az előadás valami tragikus, a hatás oly megragadó, a rajz oly igaz mindenben, hogy szebbet képzelni lehetetlen.»<sup>20</sup>

*Caravaggio*-t akkor még alig ismerték. A művészettörténészek csak mintegy félévszázaddal később «fedezték fel» a realizmus e nagy mesterét.

\*

Orlai Petrics Soma sorsában akkor láthatjuk meg a múlt századi magyar művész tragikus sorsát, ha végigtekintjük életútját, meggondoljuk annak célját. Miért volt az a szilárd elhatározása, hogy festő legyen? Hiszen tanult ember volt, mint jogász még megyei ügyész is lehetett volna. De tegyük föl, hogy a hivatal, a bürokrácia, az egyhangú élet iránti undor távolította el ettől a pályától. Emiatt mégsem kellett volna festővé lennie. Művelt ember volt, jó ismerője kora irodalmi-szellemi élete vezetőinek. Jónéhányszáz ember megélt akkor az irodalomból, kritikák-ból, eszmefuttatásokból, amikor tucatjával jelentek meg a különféle iropalmi lapok. Ezek nagy többségénél semmivel sem lett volna rosszabb író. De ő anyagi áldozatot nem kimélve és vállalva a nélkülözést is festő akart lenni. Itt a művészetnek ezen a területén látott egy olyan feladatot, amelynek megoldása igen fontos része a nemzet függetlenségi harcának: a magyar történeti festészet, sőt, mondhatnánk a magyar *nemzeti* festészet megteremtését. Erre más nem vállalkozott. Néhány, majdnem jelentéktelen kísérlettől eltekintve, ő volt az első, aki magyar történeti festményeket alkotott. Ezzel nemcsak megindította ezt a festészeti műfajt Magyarországon, de, mint láttuk, az őt követő nagy nemzedék ezirányú munkásságának indulására is ösztönzően hatott.

A nemzet elismert, nagy festőjévé válni azonban nem tudott. «A művészet pályája igen küzdelmes, gyakran jelesség mellett is terhes. sok nagy művész élete szenvedéssel teli, más kisebb tehetségé fényes. Sokat tesz az egyéni alkalmazás is, szóval kocka, mely vethet jót, de rosszat is» — írta egy művésznövendék apjának néhány hónappal halála előtt.<sup>21</sup>

Nem érthette el élete legnagyobb vágyát: hogy tanulhasson, kellőképpen felkészülhessen a nagy feladatok megoldására. Hiányos mesterségbeli képzettsége minden alkotásán kitűnik. Hogy hatalmas munkássága mellett megtörve, ötvennyolc éves korában aggastyánként, anyagi gondokkal küszködve kellett meghalnia, a néphez hű, meg nem hódoló magatartásával kell magyaráznunk. Sohasem szolgálta ki az uralkodó osztály igényeit, mindig a néphez akart szólni. A magyar nemzet, a magyar függetlenség ügyéért harcolt. Haláláig hű maradt ragaszkodóan szeretett lánglelkű barátja, Petőfi Sándor szelleméhez.

<sup>1</sup> Az említett cikk: *Orlai Petrics Soma*. «Vasárnapi Újság». 1864. 317—318. old. 34. sz.

<sup>2</sup> Az idézetek a következő helyekről valók: Fővárosi Lapok 1880. I. köt. 651. old. — «Képzőművészeti Szemle», 1880. 94. old. — «Vasárnapi Újság», 1880. 383. old. 24. sz.

<sup>3</sup> Petőfi nagyatya Petrovics Tamás mészáros Aszódon. Felesége Salkovics Zsuzsánna. Petőfi nagyanjának testvére, Salkovics Pál Mezőberénybe költözött. Az ő leánya Salkovics Karolin, a festő édesanyja.



- <sup>4</sup> «Vasárnapi Újság» 1860. «Fővárosi Lapok» 1874., 1878. «Budapesti Szemle», 1879., «Hon», 1879. — A kéziratot anyagot Gyulai Pál dolgozta fel.
- <sup>5</sup> *Orlai* levele Tóthékhoz Gyulára. Bécs, 1847. április 10. — Szépművészeti Múzeum. Magyar Művészeti Adattár.
- <sup>6</sup> *Pap Gábor*: Néhány szó hazai festészetünk megalapítása tárgyában. Életképek, 1848. júl. 23.
- <sup>7</sup> «Új Magyar Múzeum», 1851. ápr. 1. 358. old.
- <sup>8</sup> *Orlai* levele Néveryékhez Békécsabára. München, 1851. márc. 18. — Szépm. Múz. Magy. Műv. Adt.
- <sup>9</sup> «Új Magyar Múzeum», 1851. jún. 1. 524. old.
- <sup>10</sup> «Pesti Napló», 1851. aug. 6.
- <sup>11</sup> «Új Magyar Múzeum», 1851. aug. 1. 588. old.
- <sup>12</sup> Az Andaházi—Szilágyi Intézet jegyzőkönyve 1853. jan. 15. — A debreceni ref. kollégium levéltára.
- <sup>13</sup> Orbán Pető debreceni levele. «Magyar Hírlap», 1852. szept. 4.
- <sup>14</sup> *Orlai Petrics Soma*: Esmék a művészet körül. Délibáb, 1853. 291. old.
- <sup>15</sup> *Orlai Petrics Soma*: Levelek a művészetről. Délibáb, 1853. 613. old.
- <sup>16</sup> *Orlai Soma*: II-ik Lajos király testének megtalálása a mohácsi csatatéren. *Adámosi Székely Bertalantól*. «Pesti Napló», 1861. márc. 10.
- <sup>17</sup> *Székely Bertalan* levele *Orlai*-hoz. München, 1861. máj. 9. — Szépm. Múz. Magy. Műv. Adt.
- <sup>18</sup> *Haan Antal* levele *Orlai*-hoz, Békécsaba, 1862. aug. 7. — Szépm. Múz. Magy. Műv. Adt.
- <sup>19</sup> *Orlai Petrics Soma*: Nyilatkozat «Zách Klára» ügyében. «Pesti Napló», 1860. jan. 11.
- <sup>20</sup> *Orlai* itáliai útinaplója. Szépm. Múz. Magy. Műv. Adt.
- <sup>21</sup> *Erztegar László*: Jantyik Mátyás. Művészet, 1903. 405. old.

Tebel Péter

## DÜSSELDORFI LEVELEK MUNKÁCSYTÓL—MUNKÁCSYRÓL

Amikor ez év október havában a Honvédségi Napok alkalmából rendezett kiállításon újból látható volt — külön is meghangsúlyozva — *Munkácsy Mihály* «Tépcsinalók»-nak elkeresztelt remekműve, a Képzőművészeti Társulat levéltárában folyó kutatások során egyidejűleg került napfényre a mester eddig ismeretlen levele a készülő képről. A Társulat a tagok számára kiadott szokásos évi műlapjaihoz kért tőle sokszorosításra alkalmas művet s Munkácsy e célra az éppen munkában levő «Tépcsinalók»-at ajánlotta fel. Ezeket írja:

«... a most munkában levő képemet adom műlapul. A tárgya szerepel az 1848-diki évben a magyar forradalomból. Címe lesz: «Hon maradtak», tudniillik asszonyok, gyermekek, sebesültek s. t. b. tépést csinálnak a sebesültek számára s egy sebesült beszél a hadjáratbeli élményeit. A kép kész lesz körül-belü (!) március vagy április végével, tehát még elég idő a sokszorosításra. Csak gondoldj ki valami módot rá.»<sup>1</sup>

Sajnos, a Düsseldorfban kelt levélnek közelebbi dátuma nincs s inkább csak a Képzőművészeti Társulat levéltárának viszonylag magas iktatószámából s a körülötte fekvő egyéb darabok dátumából következtethető, hogy az 1870. év őszi hónapjaiból való.<sup>2</sup> *Telepy Károly*-hoz, a Társulat lelkes és fáradhatatlan titkárához és műtárnokához íródott *Munkácsy* kusza betűivel, már ekkor is ki-kihagyó és szokatlanul ideges kezevonásával, ami főként éppen a pontatlan keltezésnél és az aláírásnál szembeszökő. A kép keletkezésének közelebbi meghatározásához annyi mindenesetre kitűnik belőle, hogy a szignatúrában 1871-re keltezett mű teljes egészében Düsseldorfban készült és 1870 utolsó hónapjaiban már erősen munkában volt.

Nem tartozik éppen a gyakoribb esetek közé, hogy az újabb magyar művészet történetének kutatója egy jelentékeny műalkotás első koncepciójának ily világos és határozott megfogalmazásával találkozék alkotója sajátkezű levelében. A művész inkább képekben és látomásokban gondolkozik; koncepcióját rajzokban és színvázlatokban rögzíti. Ezek során át kísérhető figyelemmel egy-egy alkotás kialakulása az ötlet felvillanásától kezdve a végleges és befejezett formáig.



*Munkácsy* képzeletében — úgy látszik — a «Tépéscsinálók» már az 1870. év őszi hónapjaiban végleges formában élt s a kompozíció már a vásznon is kialakult. Innen a leírás tömör biztonsága és az eredeti kép előtt olvasva ma is meghökkentő ereje.

De nemcsak a képlátomás felmerüléséről, a műalkotás befejezéséről is maga *Munkácsy* tájékoztat egy 1871. április 26-án ugyancsak Düsseldorfban kelt s ugyancsak *Telepy Károly*-hoz intézett levelében.<sup>3</sup> Ezt írja:

«*En a képpel 8—10 nap alatt kész leszek, fényképet tehát küldhetek e hó, az az a jövő hó végére, de hogy a metszhetési jogot oda adhatom-e? az most kérdésbe jő... Egyébb iránt terveitek úgy is volt fényképet küldeni szét műlapnak, a mit itt nagyon jól el lehetne készíteni...*»

Eszerint tehát a «Tépéscsinálók» keletkezési ideje egész pontossággal tehető 1870. őszi hónapjai és 1871. májusa közé.

Ebben a levélben *Munkácsy* már *Schäffer Béla* haláláról is ír. Az idősebb pályatársról, akinek néhány szép sort és talán az első híradást köszönhetjük a fiatal mester világhírét megalapozó első remekműve, a «Siralombház» düsseldorfi sikereiről jóval a párizsi kiállítás előtt.

Nem mindennapi és mindkét félre éles világot vet az a kapcsolat, amely az idegenbe szakadt két mester közt Düsseldorfban kialakul. Szinte azt mondhatnók: fordítottja a szokványosnak; az ifjabb veszi pártfogásába az öregebbet s az idősebb adózik elismeréssel a felismert lángésznek a fiatalabban. Egyfelől a huszonhat éves *Munkácsy* alkotóereje teljes kibontakozásában, már-már a világhír küszöbén, akit első nagylélekzetű fellépése nyomán körülvesz a düsseldorfi művészkörök csodálata s akihez röviddel utána dől a megrendelés és az arany oly összegekben, aminőkről hazai művész nem is álmodhatott, másfelől a közel harminc évvel idősebb *Schäffer Béla*, küzködve és szegényen, aki az ecsetet idehaza egy időre fényképezőgéppel cserélte fel, majd újból visszatérve a művészethez, már-már öregedő fővel keres biedermeier hangulataiból s a finoman megmunkált csendéletek szűk világából kivezető utat düsseldorfi tanulmányaiban. Mintha csak reá is állna a Képzőművészeti Társulat műbíró bizottságának a nála is idősebb *Simó Ferenc* képeiről mondott ítélete, amely szerint «a jury ugyanakkor, midőn a legteljesebb elismerését nyilvánítja a csinos és tiszta kezelésre nézve, nem különben az alakok elrendezését is helyesnek találja, mind a mellett a plasztikai kivitel, erőteljesebb színezet és szabad kezelés, mit a mostani korig haladt művészet igényei követelnek», amit hiányol *Simó* művciben.<sup>4</sup> A bírálatban a bontakozó romantikus realizmus új szemlélete mond ítéletet a biedermeier késői hullámai fölött. Talán ezt érezhette *Schäffer* is, midőn Düsseldorftól várta a felszabadulást. «Plasztikai kivitel, erőteljesebb színezet és szabad kezelés», — hogy a kor nyelvén szóljunk — amit meghoztak *Munkácsy* számára a düsseldorfi évek.

Mellette *Schäffer* hazaküldött kisebb-nagyobb csendéleteinek tanúsága szerint egyelőre még mindig a régi csapáson halad. Pedig *Munkácsy* közelében már érzi az újat és nagyot s egyik levelében önmaga tanácsolja a fiatal *Kern Armin*-nak, hogy ösztöndíjával addig jöjjön Düsseldorfba, amíg *Munkácsy* ott van, mert sokat tanulhatna tőle.<sup>5</sup> Mint idegenből jött művész, küzd a nehézségekkel, képei számára alig-alig talál piacot — legalább is kezdetben — s még mindig hazulról várja a Társulat segítségét sorsolásra beküldött művei megvétele útján. Elpanaszolja *Munkácsy*-nak, hogy a Társulat a legutóbbi sorsolásra csak egy képet vett tőle, annak vételárából sem jutott el hozzá semmi, holott korábbi ígéretet kapott egy nagyobb — 500 forintos — csendélete megvásárlására. *Munkácsy* szót is emel érte *Telepy Károly*-hoz írt leveleiben — akivel ugyan csak nyári hazalátogatása után került bizalmasabb baráti viszonyba — a beérkezett művész nyugodt és magabiztos hangján, szinte pártfogóilag, jó szívvel és segítő készséggel, ami oly jellemző lesz későbbi párizsi éveire. *Schäffer* viszont a szerényebb tehetség csodálatával adózik fiatal pályatársának, akiben megérzi a zenit, híven tudósít munkájától, terveiről, sikereiről, sőt még a róla szóló újságcikkeket is hazaküldi, ám mintha soraiból valami halk rezignáció hangja — itt-ott talán több is — volna kiérezhető.

«*Du siehst — írja Telepynek 1870. március 22-én — dieser Mann hat Glück, u. vom Herzen ist es ihm zu wünschen, den dieser Mann ist strebsam und von bedeutenden Genie, was die ganze Düsseldorfer Künstlerschaft einmüthig anerkennt.*»<sup>6</sup>

A szerencsét és a düsseldorfi művészek egyöntetű elismerését a «Siralomház» hozta meg: az első remekmű, amelyben *Munkácsy* új stílusa, széles és szabad festőisége, a képszerűség drámai ereje, az emberábrázolás megdöbbentő mélysége és realizmusa addigi műveiből szinte érthetetlenül, robbanásszerűen teljesebbé válik. A hozzávezető utat az ismertek közül csupán egy kisebb igényű képe, a «Hajnalpír» jelzi, ismertebb nevén az «Ásító inas», vagy *Munkácsy* kedvenc szavával, a «Susztergyerek», amelyet beküldött az 1869. évi müncheni nemzetközi kiállításra, majd onnét Bécsben állította ki, onnan Pestre ígerte, s mivel időközben jó pénzért eladta, valóságos hajtóvadászatot rendezett érte levelekben, táviratban Bécs és Pest között.

A kép sorsa körül azonban a levelekben némi bizonytalanság érezhető: útja nem kísérhető nyomon teljes pontossággal. Megnehezíti a tisztánlátást, hogy *Munkácsy* ez idő tájt düsseldorfi leveleit többnyire nem keltezi s így csak bizonyos tartalmi vonatkozásokból és a *Schäffer* leveleivel való egybevetésből lehet időrendjüket nagy valószínűséggel megállapítani. Ő írja 1870 március 22-én *Telepy*-nek, hogy a mester a kiállításra két képet szándékozik beküldeni: egy tájképet egyenesen Düsseldorfból és egy genre-képet — ez a «Hajnalpír» — a bécsi kiállításról.<sup>7</sup> Alig egy hónap múlva *Munkácsy* egy minden valószínűség szerint április utolsó hetére tehető levelében már arról értesíti *Telepy*-t, hogy az ígért két képet nem küldheti, mert időközben mindkettőt eladta; a «Susztergyerek»-et egy úriembernek, aki még Bécsben látta s rövidesen magával akarja vinni Amerikába. Egy-két nap múlva újabb kelet nélküli levelében — válaszul *Telepy Károly* április 23-án kelt közlésére, amelyben arról értesíti, hogy a Képzőművészeti Társulat VI. sorsolására 250 forintért megvásárolta «Százszalomból» című képét — már gyorsárúként sürgeti a «Susztergyerek»-et, mert attól tart, hogy a düsseldorfi vevőt elszalasztja, «pedig olyan tárgyú képhez nem könnyű vevőt fogni». A levelek itt egymást érik. Május 1-én már türelmetlenül kérdi, útnak indították-e már képét, mert a programból úgy látja, hogy nem került kiállításra s vevője körülbelül május közepéig akarja birtokába venni. Május 4-én már táviratoz is érte.<sup>8</sup> És mindezek után *Schäffer* közli május 13-án, hogy Goupil, az ismert párizsi műkereskedő a legutóbbi vasárnap — azaz május 8-án — két képet rendelt személyesen *Munkácsy*-nál, összevásárolta vázlatait «und den soeben angelangten Schusterbuben».<sup>9</sup>

Itt tehát *Munkácsy* korábbi levelei és *Schäffer* közlése között némi ellenmondás mutatkozik. Alig volna ugyanis föltehető, hogy a düsseldorfi művészkörökben is jó hírű párizsi műkereskedőről a mester csak mint «egy úriember»-ről írta *Telepy*-nek. Ki volt hát az első vevő, vagy ajánlattevő, aki a képet még Bécsben látta, akinek *Munkácsy* április végén állítólag el is adta s akinek kedvéért gyors egymásután írt levelekben sürgeti megküldését, holott *Schäffer* levele szerint Goupil csak május 8-án jelent meg a mesternél Düsseldorfban, mégpedig nyilvánvalóan már a «Siralomház» párizsi sikerének hatása alatt.

A «Siralomház» 1870 februárjában készült el. *Schäffer* siet az első híradással és lelkesedve számol be a még *Munkácsy* műtermében lévő kép sikeréről. 1870 február 20-án ezt írja *Telepy*-nek:

«*Munkácsy's, Bild macht in Künstlerreisen colossales Aufsehen, und in der That, mit dem vollsten Rechte; so dass man ihm unstreitig jetzt schon den Rang eines bedeutenden Künstlers für den man ihm achtet, zuerkennen muss.*»<sup>10</sup>

Ugyanakkor közli, hogy a kép egy hét múlva Conzen düsseldorfi szalonjában kerül belépődíj mellett külön kiállításra, ami később aztán *Munkácsy* minden nagy kompozíciójával megismétlődik, ha nem is Düsseldorfban. Itt látta a képet az az angol is, aki nyomban megrendelt nála egy másik nagyobb kompozíciót 20 000 frankért. A düsseldorfi forró sikerű napok után március 11-én *Schäffer* már arról értesít, hogy a «Siralomház» útnak indult Párizsba.<sup>11</sup>

Sikere a párizsi kiállításon döntő és általános volt. Meghozta a mesternek a Salon aranyérmét, hírnevet és megrendeléseket s ezzel *Munkácsy* rálépett arra az útra, amelyet a jószemű és biztos ítéletű *Ligeti Antal* már első kísérletei után megjósolt számára.

A két remekmű és a Susztergyerek mellett néhány kisebb képről is szó esik *Munkácsy* leveleiben: tájképekről közelebbi megjelölés nélkül s így azonosításuk egyelőre körülményes vállalkozás volna. Egyike-másika bizonyára éppúgy lappang még



valahol, mint «Az első főkötő» vagy a «Lakodalmi hívogatók», amelyek tán az átmenetet jeleznék müncheni stílusából a «Hajnalpír» felé. De nem is ez az érdekes *Munkácsy* közléseiben, hanem amit tájképi felfogásáról, a képek áráiról s a hazai közönség ízléséről mond, vagy inkább sejtet néhány elejtett szóval. Míg ugyanis a megelőző évek terméséből a Képzőművészeti Társulat sorsolásaira megvett «Húsvéti locsolás» című képéért 350 forintot, «A bús betyár»-ért 160-at, a «Pusztai vihar»-ért 200-at, a VI. sorsolásra megvásárolt és maig is ismeretlen «Szárzmalom»-ért pedig 250 forintot kapott.<sup>12</sup> 1871-ben már 1200 forintot kér egy-egy közepes méretű tájképéért, mert hiszen — amint *Telepy*-nek írja kedves bonhomióval — azóta «az árak emelésében meglehetősen haladást» tett. De nem is hiszi, hogy «magyarjaink» hajlandók volnának annyit, megadni értük, «minthogy nagyon egyszerű tájak».<sup>13</sup> Nem a tájképek, hanem a tájak; nem a megfestés módja s a természetlátás újszerűsége, hanem a motívum. Alig lehet kétséges, hogy *Munkácsy* itt a motívumban szegény, de gazdag festőiségű, széles ecsetkezeléssel odavetett és mély hangulatú alföldi tájképekre gondol, «nagyon egyszerű tájak»-ra, ellentétben a *Markó Károly* és iskolájának arkádiai hangulatú tájképeivel, avagy azokkal a zsúfolt romantikájú, hegyeket, sziklákat, vízesést, ősparkot, vén fákat és várromokat ábrázoló, gazdagon részletező, simán és egyenletesen festett tájképekkel, aminőket a hazai közönség *Molnár József*-től, *Telepy Károly*-tól, *Keleti Gusztáv*-tól avagy *Ligeti Antal*-tól és *Brodszky Sándor*-tól látott és megszokott s amelyek művészi ízlését irányították, igényeit megsztábták. Könnyű elképzelni, hogy ezek mellett *Munkácsy* «egyszerű tájai»-nak művészi és anyagi értékelésére az itthoni művásárló közönség ízlése még nem érett meg. S ezt nyilván maga a mester is megérezte.

Düsseldorfi éveiben kialakult új stílusára, széles és merész ecsetkezelésére, a megfigyelők szerint lázas hevületben égő, szenvedélyes és gyors munkájára épp oly jellemző, mint hangjának már a düsseldorfi levelekből is ki-kicsendülő vidám közverlenségére, bölcs humorára és szelíd önironiájára, felfogásának minden pedantériától mentes nagyvonalúságára és évődő, sőt némi enyhe gúnyolódástól sem idegenkedő kedélyességére egy későbbi írása, amely éppen ezért záróakkordul kínálkozik az elmondottakhoz, bár a levél már az első párizsi hónapokban kelt, 1872 április 20-án.<sup>14</sup> E festésmóddal szinte elkerülhetetlenül együttjáró apróbb technikai szépséghibákról, a festékebe ragadt ecsetszőrökről írja — nyilván pedáns kifogásaira — *Kiss Károly* bécsi kereskedelmi tanácsosnak, akinek nemrég küldte meg a számára ígért s még 1871 nyarán Düsseldorfban megkezdett «Iskola előtt» című képét:<sup>15</sup>

«Az ecsetszőrök pedig az én képeimmel szinte olyan veleszületett hibák, amelyek szinte az enyészetiig kísérik őket, és ha valaki szörzálbasogató akar lenni, ez érem gvakorlására csakugyan tigas tért talál az én képeimen, fájdalom, ezt nem tagadhatom!... Az ön képéről azt hittem, hogy azt én már tökéletesen tisztára borotváltam, mert elküldése előtt három napig nem tettem egyebet, úgy látszik azonban, hogy még is maradt rajta valami, mert hogy azóta kinőtt volna, ezt nem hiszem.»

<sup>1</sup> A közlemény tudatos önkorlátozással szorítkozik a Képzőművészeti Társulat levéltárának néhány, eddig ismeretlen darabjára, hogy egy közérdekű példán mutassa be, minő lehetőségeket rejt s mennyi új anyagot ígér a Magyar Művészettörténeti Munkaközösség által megindított széleskörű új adatgyűjtés. *Munkácsy* egybeütt fennmaradt düsseldorfi leveleit, amelyek az itt vázolt képet egy-két vonással bizonyára teljesebbé tehetnék, már csak azért sem vonja be az előadásba, mert nem akar elébe vágni a *Munkácsy*-levelek *Farkas Zoltán* gondozásában éppen most készülő kiadásának.

<sup>2</sup> Eredetije az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat levéltárában 123/1870. szám alatt.

<sup>3</sup> U. ott 68/1871. sz.

<sup>4</sup> U. ott 50/1863. sz.

<sup>5</sup> U. ott 34/1870. c. mell.

<sup>6</sup> U. ott 34/1870. c. mell.

<sup>7</sup> U. ott 34/1870. c. mell.

<sup>8</sup> Az 1870 május 1-én kelt levél és a távirat: U. ott 34/1870. k. mell.; a kelet nélküli 71/1870. m. mell.

<sup>9</sup> U. ott 34/1870. c. mell.

<sup>10</sup> U. ott 34/1870. c. mell.

<sup>11</sup> U. ott 34/1870. c. mell.

<sup>12</sup> A Képzőművészeti Társulat sorsolásaira megvásárolt művek között az 1870 előtti évekből *Munkácsy* következő képei szerepelnek: Az 1864. évi első sorsolásra megvétellett a «Regélő huszár» 80 forintért.



(160/1863. sz.) A kép nyertese maga a Társulat volt. Szerepel a társulati ingóságok leltárában is a «Kukoricapatogtatás»-sal együtt (128/1865. sz.), amely 130 forint értékben az 1865 május 20-án tartott második sorsoláson került kisorsolásra s ugyancsak a Társulatnál visszamaradt 7–55. számú sorsjegyre esett (23/1865 és 59/1865. sz.). A «Regélő huszár» a Társulat tulajdonából újabb sorsolásra került az 1868 május 15-én tartott negyedik sorsoláson (70/1868. sz.) s nyertese ezúttal a bevont 7–558. sz. sorsjegy hátlapjára vezetett feljegyzés szerint Bachó Lajos pesti lakos volt. Így tehát a kép, amelyet 1871-ben a már beérkezett mester, mint a Társulat kiállításain szereplő első művét, szeretett volna visszaszerezni, már nem volt a Társulat tulajdonában. Erre vonatkozó, kelet nélküli, de *Telepy* feljegyzése szerint nov. 27-én érkezett levelét (947/1871. sz.) egész terjedelemben közli: Pipics Zoltán: Emlékek Társulatunk múltjából. Az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Évkönyve 1929. 140. old. — Az 1867 február 17-én tartott harmadik sorsoláson két képe szerepel: a «Húsvéti locsolás» 350 forint és «A bús betyár» 160 forint értékben (155/1865. és 63/1866. sz.). Az előbbi nyertese a 34–50. számú sorsjeggyel Taub Ignác pesti, az utóbbi a 27–10. számú sorsjeggyel Gutti Benő ugyancsak pesti lakos (29/1867. sz.). A negyedik sorsolásra megvett képek ideiglenes jegyzékében ugyancsak két képét találjuk: a «Pusztai vihar»-t 200 forint vételáron, amelyet 1867 május 17-én kelt levelében jelentett be «Pusztai jelenet» címmel és érte 420 forintot kért (90/1867. sz.), valamint a «Lóitatás a pusztában» címűt 250 forintért (140/1867. sz.). Az előbbi «Pusztai élet» cím alatt 1868 május 15-én ki is sorsoltatott; nyertese a 41–278. számú sorsjeggyel Knan Gábor pesti lakos volt (69–70/1868.sz.), az utóbbinak további sorsát nem sikerült figyelemmel kísérni. Végül a hatodik sorsoláson tűnik fel 1870-ben «Százszalomban» című képe 250 forint vételáron; ugyanekkor a Társulat bedobja a sorsolásba a tulajdonában lévő «Kukoricapatogtatás»-t is (77/1870. sz.); a két kép további sorsára vonatkozó közelebbi adatok azonban egyelőre hiányzanak. Mindezeket kívül 1864-ben megfordul a zsüri előtt bírálatra egy «Hunyadi János» című ifjúkori képe is (197/1864. sz.).

<sup>13</sup> U. ott 68/1871. sz.

<sup>14</sup> Lásd: Orsz. Levéltár, Ernst-gyűjtemény 3131/40. sz.

<sup>15</sup> U. ott 3131/22. sz.

Kapossy János

## LEVELEK

Munkácsy Mihály — Telepy Károlyhoz

### 1.

Tisztelt Telepy Úr!

Sajnálom, hogy utolsó levelemben tett kérelmemet a Bécsben levő «bajnalpir» című képem ügyében vissza kell vonnom, minthogy azt itt időközben eladtam egy uriembernek a ki Bécsben látta. Ezért tehát most ki nem állíthatom Pesten, mert az illető rögtön birtokába akarja venni s nem sokára magával vinni Amerikába. Ha tehát kegyed már tri Bécsbe leküldése ügyében, kérem vissza vonni.

Most bocsánatot kérve az alkalmatlanságért maradok

Szinte tisztelője  
Munkácsy

Düsseldorf 870.

Az említett tájképet sem küldhetem haza, azt is hasonló sors érte.

Én már írtam Bécsbe a kép ide elküldése végett.

### 2.

Tisztelt Titkár Úr!

Becses sorait, melyben képem megvételéről tudóstani szíveskedik vettem. Örvendek, hogy társulatunk még úgy áll, hogy a 6-ik sorsolásba bele foghat, miután az utolsó, legalább a mint tudom, nem sikerült.

Nagyon sajnálom, hogy szegény Scheffertől csak egy képet vehettek. Neki bizony nagy szűksége volna pénzre. Ha tehetik, küldjenek neki kérem valami előleget, én azt bizsem nagyon jól esnék neki, hogy legalább addig tudjon mit csinálni, míg itt el adhat valamit.

Hát a suszter gyerekemmel (hajnalpir) mi lett? én nagyon kérném titkár urat, szíveskednék minél előbb küldeni (per eilgut), mert attól tartbatok, hogy az itteni vevőt el szalasztom, pedig az olyan tárgyú képhez nem könnyű vevőt fogni.

A Siralombházat a Parisi kiállítás után akarom Pestre küldeni, reménylem, hogy megkapom a tulajdonostól.

Most dolgozom egy új képen, mely egy londoni privát galéria számára van meg rendelve a mi pénziánk szerint kevés bijja 9000 forintnak. A mint látja tehát titkár úr, az árak emelésében meg lehetős baladást tettem Düsseldorfban. Kérde kegyed hogy a festésben is annyi baladást tettem e. Hát bizony ez már nagyobb kérdés. No hanem azt csinálom érte, a mit tudok, s ezzel igyekszem lelkiösméretemet kielégíteni.

Tban, Lotz Orlai Ligeti s. t. b. Pestieket tisztelve maradok titkár úr öszjinte tisztelője

Düsseldorf 870.

Munkácsy

U. i. A susztergyereket az én költségemre kérem küldeni per eilgut. Körülbelül május közepe tájáig akarná az illető birtokába venni.

3.

Igen tisztelt titkár Úr!

Scheffer nagy el keseredéssel panaszkolta, hogy tőle csak egy képet vettek meg s hogy a 300 forintból az ő kezébe semmi sem jut, mi után ennek Pesten van helye.

Két év előtt el fogadott volt tőle a Jury a 6-ik sorsolásra egy nagyobb képet 500 forintért. Kérdés tehát, hogy ez érvényes-e még vagy nem, neki amint mondja írása is van róla, a melyben a Jury tudtára adja képnének a 6-ik sorsolásra el fogadását. De feltűnő most, hogy csak egy képről van szó.

Nekem semmi egyéb érdekem nincs e dologban, mint hogy látom, milyen szigorú körülmények közé jutott szegény Scheffer. A miért kérem titkár urat, tegyen érte valamit hogy vagy előleghez juthasson, vagy valami módon segítve legyen rajta.

A Parisi kiállítás meg nyitása első napján sürgőnyt kaptam, melyben képetem 12000 frankért kéri, annyira lévén a biztosítás végett az értéke téve, s ott alkalmasint azt gondolták, hogy azon az áron el adó.

Kérem titkár urat legyen szíves engem tudósítani a «hajnalpir» című képem ügyéről, hogy t. i. útnak indult-e már vagy hogy van. A programban nem láttam miből azt következtetem, hogy kiállítva nincs.

A nyáron alkalmasint meg látogatom kegyeteket addig pedig maradok

Düsseldorf 870. május 1.

tisztelője

Munkácsy

4.

Kedves pajtás!

Bizony bizony a nyakamra forrott a műlap kérdése, mert a kezdett képemmel nagyon el késtem a Londoni kiállításról, pedig szeretném addig elkészíteni. Hanem «egyet mondok, s kező lesz belőle». Minthogy lehetetlen annyi időt vennem, hogy egy másik képet is elkészítbessek időre, hát a most munkában levőt adom műlapnak. Azt hiszem ez csak előnyére lesz a társulatnak, csak az a kérdés, hogy mi módon sokszorosítottjuk. Én vagy egy jó fényképnél maradok a mint azt Pesten meg beszéltük, vagy metszetben (?). Most egyelőre tehát csak arról tudósítalak, hogy a most munkában levő képetem adom műlapul. A tárgya szerepel az 1848-diki évben a magyar sorsadalomból. Címe lesz: «Hon maradtak» tudniillik asszonyok, gyermekek, sebesültek s. t. b. tépést csinálnak a sebesültek számára s egy sebesült beszél a hadjáratbeli élményeit. A kép kész lesz körülbelül (1) március vagy április végével, tehát még elég idő a sokszorosításra. Csak gondolj ki valami módot rá.

Most Isten vedd és mindnyájatokat, Ligetit, Thant s. t. b. tisztel, téged üdvözöl öszjinte barátod

Düsseldorf 1870.

Munkácsy

A képeket várom.

5.

Kedves Károly pajtás!

Im a dolog így áll. (Azért tehát így.) Én a képpel 8-10 nap alatt kész leszek, fényképet tehát küldbesek e hó, az az a jövő hó végére, de hogy a metszhetési jogot oda adhatom e? az most kérdésbe jő, mert Gupill megint meg szólalt, neki pedig kontraktusilag vagyok le kötelezve. Hanem meg lehet, hogy mi után a képet magát Gupillnak nem adhatom, mint hogy az előtte megrendelő angol vár reá, meglehet tehát mondom, hogy a többszörösítési jogról is le mond, a mely esetben természetesen a leg nagyobb örömmel nektek adnám át. Egyéb iránt terveknek úgy is volt fényképet küldeni szét műlapnak, a mit itt nagyon jól el lehetne készíteni, sajnálnám ha el maradna mert a tárgy igen meg felelő volna az igényeknek. Ennyi tehát a kép ügye.

Scheffer haláláról annak idejében tudósítottalak, csudálom, hogy most kérdezősködni felőle; vagy talán csak úgy emlékszem, az meg lehet, hanem akartam ennyi bizonyos, és hogy szegényt el temettük, annyit is bizonyos. Sokat szenvedett biz ő az utolsó időben.

Hát művészeti tanácsot is alakítottatok? jó burzsoázia biz ez, hanem csak sütné is ki valamit az a tanács. Hogy vannak-e jó képek? — és kiől? Én csak dolgozgatok csendesen. Te holmi apróságok után tudakozódsz, volna itt, csak hogy mind el szedik, pedig szerettem volna valamit biza küldeni. Két olyan forma nagyságú tájképem van mint a Múzeumban levő zivatarom, hanem 1200 forinton alól darabját nem adom pedig arra a mi magyarjaink nem lesznek igen hajlandók, annál is inkább minthogy nagyon egyszerű tájak. Hanem azért kiállítani alkalmasint biza küldöm.

Egyébb iránt hogy vagytok pajtás? Ligeti mit csinál? Kérlek add át tiszteletemet.

Én örülök a tavasznak, s alig várom hogy ki juthassak az atelieremből a szabadba. Alkalmasint el megyek Londonba a ki állítást megnézni, melyről képem el kész.

Isten veled pajtás. Kérlek trj mit tegyünk a múlap ügyében. Üdvözöl őszinte barátod

Düsseldorf 26. april. 871.

Munkácsy.

Schäffer Béla — Telepy Károlyhoz:

6.

Düsseldorf, am 20. Febr. 1870.

Lieber Freund Telepy!

A levél elején hosszasan ír a düsseldorfi művészeknek a pesti kiállításon leendő részvétele érdekében folytatott tárgyalásairól, szemelyes meghívásokat és «Certificat»-kat kér. Majd:

Maler Munkácsy ist meines Wissens jetzt nicht in der Lage ein Bild nach Pest zu senden, sein grosses Bild (Die letzten Augenblicke eines zum Tode verurtheilten) wird in einer Woche im Conzen-schen Salon allein mit einem zweiten Bilde von Votier zum Besten des Künstler Unterstützungs Vereines, gegen Entrée ausgestellt, wonach es sogleich zur Ausstellung nach Paris abgesendet wird.

Munkácsy's Bild macht in Künstlerkreisen colossales Aufsehen, und in der That, mit dem vollsten Rechte; so dass man ihm unstreitig jetzt schon den Rang eines bedeutenden Künstlers für den man ihn achtet, zuerkennen muss. Soviel er mich versichert, hat er auch die Absicht dieses Bild nach der Pariser Ausstellung nach Wien und Pest zu senden, gut wäre es aber immerhin, wenn sich der Verein dessen versichern möchte.

Meine 2 Bilder, welche Ihnen durch Herrn J. E. Lerch von Wien gesendet worden sind, kostet das grössere ö. w. f. 180, das kleinere 150. Unter Weges, Ein grosses Bild, Früchte mit antiken Geräthe aus dem ung. nat. Museum ö. w. f. 650.

Ersuche diese 3 Bilder in möglichst brilliantem Licht und ziemlich tief gefälligst zu placieren.

Zwei meiner Bilder, die in Hamburg sind, sind hier noch nicht angelangt — vielleicht sende ich selbe später. Ihrer Freundschaft empfehlend, zeichne ich mich

achtungsvoll

Schäffer Béla.

6a.

Düsseldorf, 1870. febr. 20.

Kedves Telepy Barátom!

... Munkácsy festő tudomásom szerint jelenleg nincs abban a helyzetben, hogy képet küldjön Pestre, nagy képe, (Egy halátrattélt utolsó pillanatai) egy hét múlva a Conzen-féle Salonban kerül külön kiállításra Votier egy képével együtt, belépődíj mellett a művész segítő egyeslet javára, majd utána nyomban küldi Párisba a kiállításra.

Munkácsy képe művészkörökben óriási feltűnést kelt és valóban a legteltesebb joggal, úgy hogy már most elvitathatatlanul megilleti őt egy jelentékeny művész rangja, akinek tisztelik is. Amennyiben engem biztost, terve e képet a párisi kiállítás után Bécsbe és Pestre küldeni; mégis jó volna, ha a Társulat ezt a maga részéről is biztostaná.

Az én 2 képem közül, melyeket J. E. Lerch küldött Bécsből, a nagyobbik ára osztrák értékben 180 forint, a kisebbiké 150.

Útban van egy nagy kép «Gyümölcsök antik edényekkel a Magyar Nemzeti Múzeumból», osztrák értékben 650 forint.

Kérem, hogy ezt a 3 képet lehetőleg ragyogó világításban és jó alacsonyan szíveskedjék elhelyezni.

Hamburgban levő két képem még nem érkezett ide, — talán később küldöm őket.

Barátságába ajánlva magamat, vagyok tisztelettel

Schäffer Béla.



Lieber Freund Telepy!

Hiermit zeige ich Dir an, dass unterm 10 dss. 15 Stück Bilder in 13 Kisten verpackt durch den Künstler Unterstützungs Verein von hier nach Pest abgegangen sind.

Unter den Obigen sind 3 Bilder von mir, worunter 2 Stück, die ich vom Hamburger Verein zurückgezogen babe, ich weis nun nicht, wie dieselben aussehen, und ob Firnis nicht Noth thut, in letzterem Falle ersuche ich irgend einen meiner Freunde u. Colegen selbe sowie jene welche durch Herrn J. E. Lerch von Wien aus gesendet worden sind aus Freundschaft für mich zu firnissen.

Gleichzeitig bitte ich die beiden kleineren Rahmen durch Vergolder Herrn Rossi, an dem ich inliegendes Briefchen zu senden bitte vor der placierung berstellen zu lassen.

Haben Sie die 3 Zeitungen die ich sandte, erhalten? Munkácsy's Bild, welches colossales Aufsehen machte, ist heute nach Paris abgegangen.

Wo ist Armin Kern? Geniesst er sein Stipendium etwa in Pest. Schade, ich würde ihm rathen insolange Munkácsy noch hier in Düsseldorf ist zu kommen, da er viel von selben profitieren könnte. Mich dem geneigten Wohlwollen empfehlend grüsst dich herzlich

Dein Freund

Schäffer Béla.

Düsseldorf am 11-ten. Marty 1870.

7a.

Düsseldorf, 1870. márc. 11.

Kedves Telepy Barátom!

Ezennel közlöm, hogy e hó 10.-én 13 ládába csomagolva 15 kép indult útnak a művész segítő egyesület átján Pestre.

Ezek közül 3 kép tőlem való, közülük 2, amelyeket a hamburgi egyesülettől vontam vissza; persze nem tudom, milyen állapotban vannak s nem volna-e szükség firniszre; utóbbi esetben kérem valamelyik barátomat és kollegámat, hogy irántam való barátságából firniszelve át ezeket is, a J. E. Lerch által Bécsből küldötteket is...

Egyidejűleg kérem a két kisebb keret kijavíttatását még elhelyezés előtt Rossi aranyozó által, akinek küldjék el — kérem — a mellékelt levelet.

Megkapta a küldött 3 újságot? Munkácsy képe, amely óriási feltűnést keltett, ma indult útnak Párisba.

Hol van Kern Armin? Talán Pesten élvezi ösztöndíját? Kár; tanácsolnám neki, jöjjön Düsseldorfba, amíg Munkácsy itt van, mert sokat tanulhatna tőle. Magamat szíves iöndulatodba ajánlva szívélyesen üdvözöl

barátod

Schäffer Béla.

8.

Düsseldorf 22. Marty 70.

Lieber Freund Telepy!

Soeben komme ich von Munkácsy, der mir die Versicherung giebt, 2 Gemälde nächster Tage für eure Ausstellung nach Pest einzusenden.

Eines, Landschaft, sendet er von hier ab. Das zweite, Genrebild, ist gegenwärtig im Oesterreichischen Kunstverein in Wien ausgestellt. Zur Requirierung des letzteren Bildes sendet er, oder ich, nächster Tage die Vollmacht zur Uibernahme an Dich zuverlässig ab.

Munkácsy arbeitet jetzt an einer Farbenskizze für ein zweites grosses Bild, das ihm von einen Engländer der seinen Verbrecher bei Conzen sah, für Zwanzig Tausend Franc's bestellt worden ist.

Du siehst, dieser Mann hat Glück, u. vom Herzen ist es ihm zu wünschen, den dieser Mann ist strebsam und von bedeutenden Genie, was die ganze Düsseldorfser Künstlerschaft einmüthig anerkennt.

Hat die Ausstellung schon begonnen, u. sind die Bilder von hier schon angekommen? wie?

Gelegentlich bitte ich um einen Catalog, damit ich gestellte Anfragen auch beantworten könne.

Mit herzlichem Gruss

Dein Freund

Schäffer Béla.

8a.

Düsseldorf, 1870. márc. 22.

Kedves Telepy Barátom!

Épen most jövök Munkácsytól, aki biztosított, hogy a közeli napokban két képet küld Pestre kiállításokra.

Az egyiket — tájkép — innen küldi. A másik — genre kép — jelenleg az osztrák műegylet kiállításán van. Utóbbi kép megszerzésére ő vagy én a közeli napokban biztosan küldjük számodra az átvételi meghatalmazást.

Munkácsy most egy szívnázlaton dolgozik egy második nagy képe számára, amelyet egy angol rendelt nála 20.000 frankért, aki a Siralombházat Konzennél látta.

Amint látod, ennek a férfinak szerencséje van, és szívből is kell ezt neki kívánnunk, mert ez a férfiú törekvő és jelentékeny lángész, amit az egész düsseldorfi művész-társadalom egyhangúan elismer.

Megnyílt-e már a kiállítás s megérkeztek-e már innen a képek, és hogyan?

Alkalmilag kérek egy katalógust, hogy a hozzá-m intézett kérdésekre válaszolni tudjak.

Szívvelyes üdvözzettel

barátod

Schäffer Béla.

Schäffer Béla — a Képzőművészeti Társulat ügyvezető igazgatóságához:

9.

Düsseldorf 13. Mai 1870.

An die löbl. Geschäftsleitung des ung. Landes-Kunst-Vereins!

Die mir zugesendeten 200 f. ö. w. als a Conto Zahlung auf das von dem löbl. Verein für 300 Gulden B. N. angekaufte Stilleben ist mir richtig zugekommen, was ich dankend anmit zu bestetigen die Ehre habe.

In Bezug meines grossen Stillebens, welches gegenwärtig um 650 Gulden bei Ihnen ausgestellt ist, mag es allerdings richtig sein, dass dasselbe vor anderthalb Jahren durch die damalige Jury nur um 400 Gulden im Vorschlag gebracht worden ist, allein: ebenso richtig ist meine Behauptung, dass damaliger Zeit Herr v. Telepy mich irrtümllich bei Privorsky verständiget hatt, dass dasselbe um 500 Gulden für die VI te Verlosung in Vorschlag gebracht worden ist, weshalb ich meiner, damals abgegebener Einwilligung gemäss jetzt noch willens war, dasselbe für den Preis von 500 Gulden abzulassen.

Ihr weiters gebrte Anfrage, ob ich mein grosses Bild jetzt um 400 fl. Bancnoten abgeben will, muss ich entschieden mit nein beantworten, da ich nicht willens bin selbes zu verschleudern, und dieses umso weniger jetzt, wo ich bei dem langen Zuwarten auf die paar österreich. Papiergulden daran hier allein 25 Procente, u. überdies an sonstigen Abgaben noch circa 10—15, daber 40% verlieren müsste, und andererseits ich meine Bilder von nun an hier, wie es Ihnen Munkácsy bestetigen kann gut verkaufe.

Indem die Ausstellung in Pest mit Ende Mai d. J. zu Ende geht, ersuche ich meine Bilder, oder doch das Eine mindestens, nämlich das grosse gleich nach Düsseldorf abzusenden, da ich es nach Hamburg abzusenden zugesichert habe, indem darum bei mir nachgefragt worden ist.

Bei Munkácsy bestellte persönlich Goupil am letzten Sonntag 2 Bilder jedes zu 10.000 Thaler, weiters kaufte er alle seine Studien, und den seoben angelangten Schusterbuben für 130 Friedr. or id est 780 Thaler P. Cour.

Achtungsvoll

Adalbert Schäffer.

9a.

Düsseldorf, 1870. máj. 13.

A Magyar Képzőművészeti Társulat tisztelt ügyvezetőségének!

Megkaptam a tisztelt Társulat által 300 forint bankpénzért megvásárolt csendéletem vételárára küldött 200 forint osztrák értékű a conto összeget, amelyet van szerencsém ezennel köszönettel nyugtázni.

Nagy csendéletemre vonatkozólag, amely jelenleg 650 forint áron van önöknél kiállítva, mindenesetre helytálló lehet, hogy másfél évvel ezelőtt az akkori zsüri 400 forintért ajánlta megvételre, de éppoly helytálló az én állításom is, hogy annak idején Telepy úr Privorskynál tévesen értesített arról, hogy a kép a VI-ik sorsolásra 500 forint vételáron hozott javaslatba, amiért is akkori hozzájárulásomnak megfelelően most is kész voltam azt 500 forintért átengedni.

További nagybecsű kérdéseket, vajjon hajlandó volnék-e nagy képemet most 400 forint bankpénzért átengedni, határozott nem-mel kell megválaszolnom, mert eszem ágában sincs a képet elköttyavetyélni, annál kevésbé, mert a néhány osztrák papírforintra való hosszas várakozással egymagában 25%-ot, és ezen felül még további levonásokkal 10—15%-ot, azaz összesen 40%-ot veszítenék, mátrészt viszont mostantól kezdve, amint ezt Munkácsy is bizonyíthatja, képeimet itt is jó áron tudom értékesíteni.

Mintbogy a kiállítás Pesten május végével bezárásra kerül, kérem képeimet, vagy legalább is az egyiket, a nagyot, azonnal Düsseldorfba küldeni, mintbogy megígértem Hamburgba küldését, ahol érdeklődiek utána.

Munkácsynál személyesen rendelt meg a legutóbbi vasárnap Goupil 2 képet egyenként 10.000 tallérért, továbbá felvásárolta összes tanulmányait és az épen megérkezett suszterinast 130 Frigyes aranyért, azaz árfolyam szerint 780 tallérért.

Tisztelettel  
Schäffer Béla.



## A BUDAI VÁRKERTBAZÁR

*Részlet a szerzőnek «Ybl Miklós élete és művészete» című munkájából*

A budai Várkertbazár építészeti, városképi megoldása *Ybl Miklós* egyik legmegkapóbb alkotása. Olasz, német és francia kastélyok függőkertjei lehettek mintái, mégis teljesen az itteni szükségletekből, terepből nőtt ki a megoldás. Mintha *Hesre*-nek *Bramante* és *Palladio* hatása alatt készült, nagyszabású potsdami Orangeriejével (1850—1856) akart volna *Ybl* versenyezni. A Várbazár kizárólag architektonikus elemekből álló kompozíció, a növényzet csak mint háttér, a falak, a pergolák befuttatásával járul hozzá. A vízjátékok reneszánsz módra, vékony sugarakban élénkítik az együttest. A középső pavillon és a két nagy fülke szinte méltó lenne egy cinquecento-mesterhez. Nem mesterkélt, tüntető utánzata egy letűnt stíluskorszaknak, mint a Halászbástya vagy a Gellérthegy kőkerítése, hanem a multa támaszkodó, de teremtő képzelet születte. Őszintén vall színt koráról és zseniálisan járul hozzá Budapest dunai panorámájához. Díszítésében az antik elemek reneszánsz motívumokkal ölelkeznek.

Az építkezést a budai Dunapart rendezése és a királyi palota környezetének kialakítása tette szükségessé. Ki kellett építeni a palota alatt a rakpartot, rendezni az összevisszaságot. Különösen a Debrecen-szálloda udvarára való látás volt zavaró. Meg akarták akadályozni, hogy a Várkert előtt, a Duna felé magas bérházak épüljenek. 1873-ig az egész házsort megvásárolták, még csak két házra alkudoztak, hogy a tervezett terrasz gondolatát megvalósítsák. A bazár költségeire 360 000 forintot utalnak ki az udvartartás költségeiből — írta a «Vasárnapi Újság». <sup>1</sup> Szilágyi József miniszterelnök 1873 szeptember 25-én 2260 szám alatt átír a közmunka és közlekedésügyi miniszterhez, <sup>2</sup> hogy — miután a Vízivárosban a házakat az udvar részére megszerzik és lebontják — gondoskodjék arról, hogy a Várkertbazár középső pavillonja tengelyében a rakparton egyenes lépcső épüljön, melyen az uralkodó-pár a Dunához juthat és hajóra szállhat. Így a Várkert felső részéről közvetlenül összeköttetés létesülne a folyóhoz. Egyébként Reitter Ferenc miniszteri tanácsos erről tüzetesen tájékoztatja a minisztert. A rakpart szabályozási tervét a Közmunkák Tanácsa műszaki osztályában nevezett készítette. <sup>3</sup>

Eleinte 158 öl hosszú, végig árkádos bazárt akartak építeni 43 boltívvvel. Csak két magasabb pavillon törte volna meg a hosszú sorokat (egyikben a lépcsőház), az árkádok felett pergolás tornyok. Még nincsenek lejtős följárók. *Ybl* már ehhez az elgondoláshoz is készített tervet, <sup>4</sup> de ez messze mögötte maradt a végleges megoldásnak. Később két csarnokpavillont tervezett, ezt akarták kivitelezni. Semmi eredetiség nincs benne, unalmas az árkádok folytonos ismétlődése. A magasabb csarnokpavillon kívülről zárt, nincs hatalmas fülkéje, az árkádok fölé a terrasza két nyitott, teljesen áttört, valószínűleg öntöttvas oszlopokon álló filagória került volna. A bérházak sincsenek az árkádokkal összhangban, jobboldalon háromemeletes, franciásan magas tetejű az épület, baloldalon pedig a bérházhoz csatlakozó glorietten van a hangsúly. Az Óriáslépcső felső végén a manzardtetős pavillonnak olyan a stílusa, mint a Várpalotának. Nagy kár, hogy az építkezésre vonatkozó iratok, tervek a Közmunkák Tanácsánál elpusztultak, <sup>5</sup> így csak a miniszterelnöki aktákból, a Podmaniczky Frigyes elnöklete alatt álló építési bizottságnak az Országos Levéltárban néhány megmaradt felterjesztéséből, a «Vasárnapi Újság»-ból és dr. Országh Sándor min. tanácsos, országgyűlési képviselőnek, a Közmunkák Tanácsa tagjának könyvéből meríthetünk adatokat. <sup>6</sup>

*Ybl* 1874 decemberében mutatja be a legnagyobb műgonddal készült rajzait a bizottságnak. Az építkezéseket Bitto miniszterelnök előterjesztésére a királynak 1875 január 1-én kelt elhatározása alapján <sup>7</sup> *Ybl* fenti tervei szerint kezdik meg 1875 elején. Az engedélyezett költségek (1 067 032 forint 27 krajcár a művezetéssel és ellenőrzéssel együtt) fedezete a királyi várakok és kertek fenntartására szánt alap. Építési vállalkozó Wechseltmann Ignác. Az 1876. évi korai tavaszi árvíz miatt április 17-én a király hozzájárul ahhoz, hogy az épületek szintjét a 24 lábnyi magasságról a Duna szempontja fölött 3 lábbal felemeljék, <sup>8</sup> ami a költségeket 31 604 forint 2 krajcárral drágítja. Ugyanezen év augusztus 8-án pedig szépészeti és takarékosági okokból jóváhagyja, hogy a tervezett árkádok egyhangú sorát középen megtöri és lejáróval



ellátott terraszok létesüljenek. A felterjesztett két terv közül az olcsóbbat, a 83 730 forintos megoldást fogadja el a király a 96 222 forintos helyett.<sup>9</sup> Az építkezéseknek három év alatt kell elkészülniök. 1875-ben csak az előkészítő munkákat végzik, a vízvezetéki épület földalatti medencéjét és a szűrő-helyiségeket építik.<sup>10</sup>

*Ybl* terve a Danával párhuzamosan bontakozik ki, építészetileg a Várhegy angol kertjét szegélyezi és átvezet a város kötött, architektonikus formáihoz. A hátratolt, középső gloriett kétoldalt lejtős, széles feljáróival és elől a kovácsolt vaskapuvallal nagyszabású architektonikus kompozíció. A középső gloriett a két nagy pavillon között, az arkádok megtörése a megvalósult tervet magasan az első fölé emeli. Különbösen is indokolatlan lett volna a hosszú arkádsor üzletek számára ilyen alkalmatlan helyen. Ezt annak idején a megbízók is belátták és az arkádok későbbi felhasználása is ezt igazolja. A tizennyolc üzlethelyiség elejtésével egyben lehetőséget adtak *Ybl*-nek a remek függőkertek megvalósítására. A terepviszonyok viszont megátolták, hogy a mélységet jobban kihasználja. Az építészeti kompozíció mögött hosszú, egyenes kerti út köti össze a két oldalsó bérházépületet. A királyi palota tömege nem fekszik a középső gloriett mögött és így nem lehetett tengelyét végigvezetni, mint az olasz villáknál Tivoliban vagy másutt; a Várbazárt ezért szinte reliefben komponálta *Ybl*. Ezzel szemben az arkádok, főleg a *Bramante*-ra visszamenő két nagy fülkepavillon nem merev elzárás; sőt befelé nyíló terük kifejezi a középrész invitáló jellegét. Érdekes, hogy *Ybl* egész elgondolásában mennyire érvényesülnek a körívek, dongák, hengerek, félgömbök. A római Pantheon emlékei kísértének, akárcsak egy olasz reneszánsz építésznél.

Az ötvennyolc tervrajz (huszonhat rajz, a többi fénykép) 1875 január végén vagy február elején érkezik a fővároshoz. Megadják az engedélyt, s így a munkálatokat 1875 tavaszán megkezdik. Az építkezésre felügyelő bizottság három tagból áll, Podmaniczky Frigyes elnökből, Tarkovich József osztálytanácsosból és Supp Ferenc várkapitányból.<sup>11</sup> Meglehetősen gondot okozott az ásásnál a régi, vastag és szilárd várfalak lebontása.<sup>12</sup> Ország-h Sándornak 1882 után megjelent könyve szerint<sup>13</sup> összesen 2 200 000 forint áll rendelkezésre az összköltségek fedezésére. Ebből 632 000 forintot a kisajátításokra, 1 568 000 forintot az építkezési és rendezési munkákra fordítottak. A több mint 8000 négyzetöltre terjedő rendezést és építkezést 165 ölnyi hosszúságban 1875-től 1882-ig, hét év alatt hajtották végre.<sup>14</sup> 1879 decemberében már elkészülnek az építkezéssel és 1880 májusában be lehet költözni a bérházakba. A Várbazár-építkezés a miniszterelnök 454. számú, 1884 március 28-án kelt felterjesztése szerint 1 647 247 forintba került, *Ybl* tiszteletdíja pedig 71 106 forint 87 krajcár.

A Széchenyi (Fiume) szállóval szemközti bérház a «Magyar és a császári testőrök tanyája». Eredetileg ezt három emeletre tervezték.<sup>15</sup> A baloldalon fekvő két bérházban, az egyiket hajóhíd budai révénél, a Debrecen-szálló és a Novovolszky-épület helyén, az egyikben tizenkét, a másikban nyolc kiadó lakás létesült. Mellette az utolsó arkád félköríves fülkéje mögött kívülről rejtett lépcsőház húzódik meg. Ezt Erzsébet királyné kívánságára építették. A Karst-márványból való másik lejárát a felső terraszról a jobboldali Belvedere-pavillonban visz le a földszintre és ez csatlakozik fent az Óriáslépcsőhöz.<sup>16</sup>

A jelenlegi *Ybl* Miklós-térről néhány lépcsőfok vezet a kovácsoltvasból való, díszes, hármass reneszánsz kapuhoz, itt van a hatalmas kompozíció középtengelye. Kétoldalt, a sajtolt téglából és kőből álló talapzaton *Feszler* Leó-nak egy-egy oroszlána állt őrt. Eredetileg sóskúti kőből voltak, de elporladásuk miatt később bronzöntvényekkel helyettesítették. Sajnos, áldozatul estek Budapest ostromának. Mögöttük jobbra és balra, az üttestel párhuzamosan hosszú, keskeny alsóterasz. Mind a kettő zsákutca. A három vaskapuvallal szemben három rövid lépcső vezet a pihenőhöz, ez egyúttal a gloriett előtti térség. A lépcsők között két kis medence, mindegyikbe a hátsó falról egy-egy maszki köpte a vizet; később betemették a medencéket. Az emeletes gloriett földszintje egyszerűen a felső terasz támfala, csak első emelete nyílik áttört arkáddal a szabadba. Ez a gloriett *Ybl* kivételes építészeti tehetségének igazgyöngye. Földszintjének keskeny rizalitját két-két előugró, vájolt, római dóris oszlop hangsúlyozza, rajtuk erőteljes párkánytagon, az emeleten *Huszár* Adolf négy évszakot

allegorizáló, sóskúti kőből faragott női alakja. A földszint közepén két-két ion-oszlopon nyugvó, félköríves, nagy kerek fülke, belsejében fekete, horganyból öntött, tányéros falikút. Ezt is egy vízköpő — szakállas férfimaszk — táplálja. Árnyékos, nedves belseje igazi reneszánsz hangulatot kelt. A félkörív felett a sarkok gyermekgénuszeit szintén *Huszár Adolf* faragta és ő mintázta a mellettük lévő kőfalón a terrakottából való gyermekcsoport-medáillonokat is. A dór oszlopok mellett egy-egy, háromszögletű szemöldökkpárkánnyal ellátott, kagylós fülke díszíti a téglafalat. Az egy tengely mélységű gloriett emeletét a közepén ikerarkád töri át, kettős ívét kandelláber-dísszel ékes pillér tartja, mellette kétoldalt kis kupolás rizalitok, íves ablakokkal, dór pilaszterekkel. Belsejét színes sgrafittók ékesítik. Az ornamentika, a gyámok mindenütt antik eredetűek. A párkány olaszos jellegét a félköríves (apáca) cserépfedés is emeli. Az aranyozott, pikkelyes, horganylemezfedésű kupolák mellett a sarkokon kőkandelláberek nyúlnak fel. A rizalitok melletti felső terrasz előterének mellvédjét alul köcsögformájú balluszter alkotja, köztük ritmikusan elhelyezett talapzaton a pergola oszlopai állanak, a sarkokon megkettőzve. Így ütemezte *Ybl* a terraszok, a feljárók összes bábos korlátait. Mindenütt hat balluszter, utána téglány-alakú kő-mellvéd. Ezzel szilárdabbá tette a balluszter-áttörés hosszú sorát, mellvéd jellegét. A gloriett alján jobbra-balra indul a széles lejtős út a felső terraszra. A nagy fülkepavillonok tövében visszafordulva középen érkezik a gloriett emeletéhez. Egymást egyensúlyozó, ferde vonaluk kellemes irányváltozás az alsó és felső terrasz hosszú egyenesei közt. Mind alul a megindulásnál, mind a pavillonok mellett a visszafordulásnál bronz veretekkel ellátott, nagy vörösmárvány oszlop áll őrt. Az idő viszontagságainak kitett, faragott részletek sóskúti kőből, az üzletárkád részeken az ornamentumok terrakottából, a támfalak sajtolt, sárga burkoló téglából vannak. Ebből az anyagból valók a felső terrasz-mellvéd talapzatán álló pergola pillérei is, de a ritmikusan elhelyezett oszlopok faragott kőből. A gloriett rizalitjait, a nagyfülkék és az üzletárkádok részben kváderes falazását kitűnő cementvakolat borítja.

A két nagy fülkepavillon kiképzése az áttört gloriettnél zártabb jellegű. A fülkék átvezetnek az üzlet-árkádsor és a bérházak kötött egyenletességéhez, egyúttal megoldásukkal szigorúbb ritmust kölcsönöznek az egész kompozíciónak. Kétségtelenül *Bramante* abbiategrossi Santa Maria Nuova portáléja és a vatikáni Cortile della Pigna fülkéje táplálta itt *Ybl* képzeletét. *Bramante*-nél azonban jobbról és balról kettős oszlopra támaszkodik a hatalmas dongaboltív, míg *Ybl*-nél kváderes falra. Építészünk a hatásosabb megoldást kétségtelenül az architektúra 16. és 17. századi fejlődésének köszönheti, de ő a barokk eredményeket is reneszánsz szellemben értelmezi.

A közepén emeletes, kétoldalt földszintes fülkepavillonok falait vakolatból erős kváderezés borítja, az emeleten a kváderezés laposabb, rajta a baloldalon színes égetett cserépből a magyar, jobboldalán a Habsburg-címer. A faragott részek kőből, terrakottából vagy fayence-ből vannak. A fülke belsejét a földszinten antik ízlésű, háromszögletes szemöldökkel ellátott, gyámos portale tagolja az ajtószárnyakon faragott maszkokkal. A meztelen falakat dór pilaszterek ütemezik, a kapu fölött akantuszlevelekkel ékes, nagy konzolokon bábos erkély ugrik elő. Antik díszű, füles ajtó nyílik ide. Esőcseppes, szegmentíves párkány koronázza. Mellette szép groteszk falfestmények, *Scholtz Róbert* munkái és a szögletekben *Than Mór* freskói, arany alapon lebegő alakok. Ugyancsak ő festette a fülkepavillonok külsején, a nagy ív melletti sarkokban a michelangeloi helyzetben nyugvó antik isteneket is. A jobboldali pavillon külső-belső freskóit égetett cseréplapokkal újították meg. A baloldalin azonban megmaradtak az eredeti falfestmények. Az előbbin kívül Juno, Jupiter-Pluvius, belül Zephir és Flóra, az utóbbin kívül Ceres és Apollo, belül Vertumnus és Pomona. A hatalmas dongaboltozatokat nyolcszögletű, színes, égetett cserépkaszetták borítják. A Robbia-majolikák utódaival élénkíti *Ybl* reneszánsz álmait. Már a homlokzat színes címeri ezt a toscanai eredetű díszítést idézik. Három-három kőkaszetta-rózsza ékesíti a két fülkepavillon erkélylapjának alját is. Mind az emeletes középrész, mind a földszintes szárnyakat bábos attika, illetőleg mellvéd koronázza. Az előbbi sarkain *Feszler* diadaljelvényei, a Schlick-gyár által öntött horganyból, a mellvédtalapzaton a pergola dór pillérei és oszlopai. Ugyancsak *Feszler*, *Ybl* kedvenc díszítő szobrásza



mintázta az alsó terraszt nemes felépítésű vas-, terrakotta és horgany-vázait (Schlick-gyár). Mindkét pavillon emeletének oldalait két-két nyílás tagolja. Az eddig ismertetett építmények *Ybl* hatalmas kompozíciójának legművészebb részei.

Ehhez csatlakozik jobb- és balfelé tíz-tíz üzlet-árkádív. Megduplázott pilaszter-előugrások tagolják őket magas talapzaton, fölöttük a fogazatos, erőteljes párkány kiszögellik. Az íveket tojásfrízes keret is övezi, a téglafal-sarkokon rozetta-díszek. Fölötte terraszt ritmizált ballusztermellvéddel, a talapzatokon a fentieknél szélesebb és laposabb Feszler-vázákkal. Különböző formájuk is jelzi, hogy milyen gondnal mérlegelték az egész kompozíció formaésszhangját. Az ívek nyílásainak lunettáit két-két fakonzol támasztja alá, felül női herma, alul kidülledő gyám, mintegy éreztetve a teher hordását. A Vámház földszinti *Ybl*-ablakainak organikusabb utódai. A jobboldali árkádsor belső helyiségei (egy nagyobb elől, egy kisebb hátul) a terep miatt kisebbek, mint a baloldaliakban. 1884-ben műtermeken kívül a Történeti Képcsarnok is itt talált otthonra. A kultuszminiszter *Ybl*-t bízta meg az átalakításokkal.<sup>17</sup> Itt akarták még létesíteni a «hősök és államférfiak szoborcsarnokát», ez azonban *Ybl* ellenzésén meghiúsult.<sup>18</sup>

A jobboldali árkádsorhoz, melyben 1880 őszétől kezdve *Lotz Károly* vezetése alatt a női festőiskola nyílt meg, csatlakozik a kétemeletes, de egyemeletesnek ható, palotának kiképzett, eredetileg a gárdisták otthonának épült, udvari tisztviselőház. A király határozott kívánságára lett kiképzése ilyen nagyvonalú. Öttingelyes homlokzata a Dunára néz. Az épület Pestről is látható, míg a másik oldal két bérháza előtt *Ybl* gépház-kioszkja áll. Külső architektúrája *Raffaello* és *Francesco di Sangallo* firenzei Palazzo Pandolfinijének családjába tartozik, azzal a különbséggel, hogy itt mezzanin került a földszint és az első emelet közé. Az épület földszintjét és félemeletét kváderes cementvakolat borítja; egybefoglalva ez képezi a belle-étage talapatát, de maga is magas kőtalapzaton áll, melybe az antik félköríves rácsozattal ellátott pincenyílásokat vágták. A földszint ablakainak is csak befelé van profilja, az egyszerű, alul vaskönyöklős mezzanin-ablakok már ezt is nélkülözik. Középen van az antik ornamentikájú, félköríves, gyámköves főkapu, melyet orozslánfejes (karikás szájak alatt gyümölcsköteg) konzolokon nyugvó, erősen előugró párkány koronáz. A kapukeretet is tojásfríz díszíti. Az ív melletti sarkokban lombéktítmény. A faszárnyak részben áttörtek, vasrács van rajtuk, középen zöld márványtábla. Már a Vámháznál is láttunk ilyeneket, ez a hellén és reneszánsz jellegű ajtómegoldás váltja fel *Ybl*-nek a XIV. Lajos stílusát követő, középen körrel ellátott, tömör kapuszárnyait. Kétségtelen azonban, hogy a korábbiak anyagszerűbb asztalosmunkák. A mezzanin fölötti téglafalat törí át az első emeleten az öt nagy, reneszánsz ablak. Oldalaikat sima, dór pilaszterek határolják, széles gerendán nyugvó orozatos szemöldök a párkányuk, könyöklőjük köcsögalakú ballusztersoron nyugszik. Felettük magas, palotaszerű, sima téglafal, majd díszes orozslánmaszkos, füzéres képszék következik, az emelet ablakai felett széles, lapos padlás-nyílásokkal, utána erőteljes Strozzi-párkány, végül tömör kőmegszakításokkal ütemezett, bábos attika. Mivel a ház hegyoldalba épült, jobbján a felvezető lépcső mellett a mezzanin-ablakok fokozatosan eltűnnek, csak a díszemelet folytatódik, de az utolsó ablakot a kissé előugró rizaliton márványtábla váltja fel. A kert felé, a ház baloldalán, fent keretes vakablak, mögötte, a felső emelettel egy szinten, részben pergolás, támfalas udvar, melyre az épület hátsó emeletének alacsony ablakai néznek.<sup>19</sup> Az udvarból balra kapu vezet ki a Lánchíd-utcával párhuzamos Öntőház-utárára. A ház kosáríves előterein át a lépcsőházba lépünk, minden emeleten a lakások felé egy-egy simatörzsű dór oszlop tartja a terhet.

A Várbazár-kompozíció baloldalán az egymás mellé épített, két-két öttingelyes bérház már háromemeletes. Itt a belle-étage fölé *Ybl* alacsonyabb emeletet iktatott. Közülük a jobboldali épület a díszesebb; harmadik emeletét leszámítva hasonmása a testőrépületnek. A belle-étage ablakainak orompárkánya sarkain karcsú kőkandelláberek állanak; ezek díszítik egyszersmind a harmadik emelet alacsonyabb ablakait is. Felettük a díszes, orozslán-füzéres fríz lapos nyílásait zöld márványbetétek helyettesítik. A baloldali bérház belle-étage-ablakait tojásfríz keretezi, mellvédje balluszteres, gerendáját füzér díszíti, rajta egyenes szemöldök. A harmadik emelet ablakainak tojásfríz-



keretei kis gyámokon nyugszanak. A ház tetőpárkánya alatti gerendán a homlokzat ablakai fölött márványmedaillonok vannak. A felső két emelet falát itt is sárga, sajtolt téglá burkolja, sarkain vakolat-kvaderezés. A jobboldali épület kapuja azonos a testőrök házáéval, a baloldali kapu egyszerű, antikdiszű profilokkal, pilasztermélyedéssel, fogazatos párkánnyal. A baloldali ház oldalain itt is lépcső vezet fel, az épület falát alul tojásfríz-keretes márványtábla, felül kagylós fülke tagolja. A fülkével együtt az oldalhomlokzat kilenc tengelyes. Mindkét ház bejárájának kosárvívesek a boltozatai, a baloldalinak bejárata a lépcsőházzal szemben van és toronyszerűen az udvarba könyököl ki, a jobboldali az udvar balján fekszik. Mindkét udvart függőfolyosók övezik, de a jobboldali épület homlokzati frontján ezt hármass nyílású loggia helyettesíti, a földszinten és a felemeleten dór, feljebb ion, illetőleg korintusi oszlopokkal. Csak a díszemelet loggiája kosárvíves, a többi egyenes gerenda zárja le. Mellvédje a mezzaninon zárt, a felső emeleteken bábos. Római cinquecento-palotákra emlékeztető megoldás. A jobboldali épülethez csatlakozott a Dunaparttal párhuzamos, felső kerti utat lezáró háromtengelyes, kétszlopos loggia és mögötte a nagy lépcsőház háromkarú lépcsővel. A loggia értebb reneszánsz utóda Károlyi Lajos Puskin-utcai palotája kerti pavillonjának. Bejárata nem az északi, hanem a nyugati, keskeny oldalán volt. A lépcső az utolsó alsó-árkád fülkéjébe vezetett le. A loggiával szemben, a felső út másik végén, a lépcső-pavillon mellett edikulás falikút díszlett medveaszkkal.

Az eddig ismertetett építmények, az előbbi loggia és lépcsőház kivételével, mind a rakparttal párhuzamosak, elfedik a mögötte lévő kertet, a kompozícióhoz csak függvényként tartozó gépház és kioszk-épület viszont a mostani *Ybl Miklós*-térnek észak-déli tengelyét zárja le. Az épület mellső, kioszk-része földszintes, mögötte a gépház emeletes.<sup>20</sup> Középen nyúlik magasba a kéményt takaró, kétemeletes torony. Elöl a kioszk remekbe készült, magas talapzaton álló loggiája a fák lombjai miatt most nem méltányolható, sőt jelentőségét *Ybl Miklós* későbbi szobra még inkább háttérbe szorította. Eredetileg úgy zárta le a teret, mint a müncheni Feldherrn-Halle, a firenzei Loggia dei Lanzi másolata, a Ludwigstrasset. A középen lépcső vezet a loggia mellső, háromíves részébe, melyhez szélesebb, ötíves rész csatlakozik. Mindkettő kis, négyzetes téregységekre oszlik. A három rozettával ékes, gyámos zárkóval ellátott ívek közvetlenül, vállkó nélkül nyugosznak a kőből faragott toscan-dór oszlopokon. A terven még ion oszlopok voltak. Köztük a balluszteres mellvéd még igazi, alul-felül egyformán mintázott reneszánsz bábból áll. A háromíves, mellső loggiarész sarkain oroszlanmaszkok tartanak lomb- és szalagdíszit és címerpajzsokat, az oszlopok felett medaillonok. A keresztboltíveket sgrafitto-groteszkek borítják. A loggiát felül gyámos párkány zárja le. Mellette jobbra és balra a téglafalon egy-egy antik-reneszánsz jellegű márványtábla, melyet oromzatos párkányú keret foglal körül. A kioszk egytengelyes szárnyait felül mindkét oldalon timpanonos orom koronázza, alatta előugró dór oszlopokon a loggia árkádmotívuma ismétlődik, mögöttük dór pilaszterek, az archivoltokon füzérdísz. A boltozott belső tér közepén háromtengelyes, jobbról és balról egy-egy tengelyes külön helyiségre oszlik.

Ehhez csatlakozik az alacsony emelettel bíró gépház, melyet összekötő épületrész kapcsol a mellső kioszkhoz. Három ablakát az emeleten dór pilaszterek választják el egymástól. A földszinti nyílások a gépházon is félkörívesek. Köztük kettő kapu, íveiket éppúgy triglifés vállkövek tartják, mint az övpárkány felett a háromtengelyes gépház-szárny nyomott emeleti ablakait.<sup>21</sup> Antik füles kereteiket mindenütt vízszintes szemöldök koronázza. Fölöttük fogazatos, tojásfrízes párkány. Az épület hátsó oldalán, a középen kiugró rizalit timpanonos kiképzést nyert, az emeleten ikerablak, falbamélyített márványtábla, a földszinten előtte szabadon álló, pilléres kút. A rizalit oldalait az emeleten egy-egy tojásfríz-keretes domborműtábla díszíti, barokkos kartusdíszel.<sup>22</sup>

A kéménytornyot alul oválisokból és körökből álló, barokk kőkorlát övezi, sarkain obeliszkekkel. Annak ellenére, hogy későbbi századok stílusát követi, mégsem hat szokatlanul. Első emeletét minden oldalon gyámokon nyugvó, háromszögű szemöldökkel ellátott, kagylós fülkék díszítik, félköríveinek zárkövein faun-fejek, felette kis vakíveken nyugvó párkány, majd a második emeleten szintén vak ikerárkádok,<sup>23</sup> fogazatos párkány és zárt mellvéd, a sarkokon kandelláberek, fölöttük kis kupola.

Felül a laterna helyén vízszintes a záródása, itt volt eredetileg a kémény-nyílás. A gépház, a vízmű már évtizedek óta használaton kívül van. Buda fejlődésével másképpen oldották meg a vízellátást.<sup>24</sup>

Kévs budapesti épületen párosult a mérnöki cél kielégítése olyan művészi köntösben, mint *Ybl* gépház-kioszkjában. Kéménytornyát nem kifogásolták, mint az Országos Levéltár hasonló kiképzését; irányt mutató déli lezárása volt a térnek a loggia felett. Téglsíkjai nemes reneszánsz kőtagozatokkal szövetkeznek, mozgalmas ki- és beugrások összhangba forrnak. Nem építészeti hazugság; *Ybl*-nek artisztikus köntösbe kellett öltöztetnie a célszerűségi épületet, hogy összhangban legyen a Vár-bazár kompozíciójával. Az épületek fedele mindenütt ibolyaszínű angol pala, mint a 19. század második felében minden monumentális alkotás teteje. Az üvegfestő munkák a Várbazárban is *Kratzmann Edé*-től származnak.

Mögötte az udvari kert egyes építészeti részeit is *Ybl* tervezte. A pihenőkkel egyenletesen ütemezett, Óriás-lépcsőt ő látta el neoreneszánsz, bábos korlással és ennek felső végében ő tervezte a legutóbbi időben lebontott, villaszerűen tornyos, kis pavillont. Bár a német jellegű épület szerényen simul a mögötte meredő bástyafalhoz, mégis ez volt a nagy kompozíció legkevésbé sikerült része. Belsejét *Scholtz Antal* többször megújított groteszk falfestményei borították.

A király ezenkívül elrendelte, hogy a zárt udvari kerthez csatlakozó, a siklóig terjedő úgynevezett Elips is gondozott sétány legyen és erre a célra 270 000 frt-ot engedélyezett. Parkírozása 1881-ben kezdődött.<sup>25</sup> *Ybl* eredetileg az Elips központjában egy Pestről is látható, öttengelyes, a középen négy ion oszloppal és timpanonnal kiemelt, két szélén pilaszterekkel határolt pavillont tervezett. Belsejében lépcső volt, a középső nagy ív alatt ez vezetett az előtte lévő, hosszú terrasra. A pavillon többi tengelyét hermákkal, a szélsőket szobrokkal díszítette. A főpárkány felett domborműves táblákkal ékített attika, majd háromtengelyes, dőroszlopos fedett terras, végül ezen egytengelyes, nyitott terras bábos korlással. Nemes olasz reneszánsz építmény, méltó lett volna a Róma környéki cinquecento-villákhoz. Előtte a terraszról jobbra-balra, kettős lépcső vezetett le az alsó kertbe. Jobboldalt a terras egy vörösmárvány, tetején Viktóriával ékesített oszloppal végződik. Az Elips jobboldalán pillérek, ion féloszlopokon álló, nyitott, árkaos tempiettől is tervezett laternás kupolával. Mindez, sajnos, papíron maradt, csak a terv baloldalán lévő kilátó erkély valósult meg szebb formában. Ez a két kertet egymástól elválasztó, támasztó bástyához ragasztott, kilátó terras *Ybl*-nek egyik kis remeke. Árkaos *Palladio*-motívuma hasonló a kioszk oldal-előugrásaihoz.<sup>26</sup>

A «Vasárnapi Újság» szerint a Várbazár építészeti allegória, mely jelentőséggel bír, de nincs köznapi feladata.<sup>27</sup>

<sup>1</sup> «Vasárnapi Újság» 173. évf. 32. sz. 386. old. és 40. sz. 482. old.

<sup>2</sup> Országos Levéltár.

<sup>3</sup> «Vasárnapi Újság» 1874. évf. 3. sz. 38. old.

<sup>4</sup> «Vasárnapi Újság» 1874. évf. 3. sz. 37. old.

<sup>5</sup> Az 1880. júniusában láttamozott felülvizsgálati tervek a Várépítési irodában vannak.

<sup>6</sup> *Országib S.*: Budapest középítkezései 1868–1882-ig.

<sup>7</sup> Lásd a 170. sz. 1876 február 18-án kelt miniszterelnöki felterjesztést az Országos Levéltárban. — Az építő bizottságban többek között Hohenlohe főudvarmester, Podmaniczky Frigyes, a Közmunkák Tanácsának alelnöke és Andrassy Gyula külügyminiszter foglal helyet.

<sup>8</sup> 601/1876. M. E.

<sup>9</sup> Podmaniczky 1876 június 26.-i, 25. sz. felterjesztése.

<sup>10</sup> «Vasárnapi Újság» 1874. évf. 52. sz. 844. old.

<sup>11</sup> «Vasárnapi Újság» 1875. évf. 3. sz. 44. old. és 6. sz. 92. old.

<sup>12</sup> «Az Építési Ipar» 1878. II. 161. old.

<sup>13</sup> Id. mű. 33–43. old.

<sup>14</sup> Az Építési Ipar 1878. évi II. évf. 139 és 161. oldalán olvassuk *Ybl* és *Székely Orszkár* magyar királyi mérnök, építési ellenőr beszámolóját az építkezés menetéről és az előre nem látott túlkiadásokról, melyeket különösen a királyné számára szükséges lépcsőház, a középső pavillon díszesebb kiképzése, a gépház berendezésének fokozása és az új kertrész okozott.



<sup>15</sup> 170/1876. M. E.

<sup>16</sup> Egy régi feljegyzésben olvasom, hogy a pénzügyminiszter 1534. sz. alatt 1877 május 10-én közli a miniszterelnökkel, hogy az ú. n. 366 000 forintos alapból 150 000 forintot tett folyóvá az állampénztárnál a várkerti építési bizottság részére, hogy a szükséges részletekben Podmaniczky nyugtájára kifizessék.

<sup>17</sup> «Vasárnapi Újság» 1884. évf. 24. sz. 369. old.

<sup>18</sup> *Liber E.*: Budapest szobrai és emléktáblái. 97. old. — *Ybl* szerint csak négy kisebb csoport helyezhető el. Később («Vasárnapi Újság» 1887. évf. 32. sz. 533. old. «a Nemzeti Pantheon») *Ybl* más tervet vetett fel és ezt Gerlőczy alpolgármesterrel közölte. Ennek értelmében a bazár két oldalszárnyát összekötő fal erkélypillércit lehetne felhasználni 2,21 méter magas szobrok talapzatául. Így 14, a pavillonokban pedig 4 csoport lenne elhelyezhető. Fényképeket is csatolt a belerajzolt szobrokkal, ami nagyon tetszetős.

<sup>19</sup> Az udvar közepén állott Erzsébet királyné kis telenistállója, két-három telen számára, melyet a húszas évek végén lebontottak. Az előreugró nyeregtetővel, pergolával ellátott részarányos építmény gondos kiképzésével, téglá és vakolat architektúrájával beleillett a Várbazár reneszánsz együttesébe. Vízfestménye a Fővárosi Múzeumban (Kiscell) és az *Ybl*-hagyatékban.

<sup>20</sup> A hozzá csatlakozó vízszűrővel együtt 9468 méter csőhálózaton a gőzgép naponta 24 000 akó tiszta vizet szivattyúzott a Várba. A Széchenyi- és Liphay-paloták is innen kapták a vizet.

<sup>21</sup> A terven ezek a nyíláskiképzések mind egyszerűbbek voltak. Lásd a Várépítési Irodában lévő rajzokat.

<sup>22</sup> A vízvezeték épület szobrászmunkái *Schröfl György*-tól és *Armin*-tól származnak.

<sup>23</sup> A terven ezek nyitottak voltak.

<sup>24</sup> A király 1876 július 16-án hozzájárult ahhoz, hogy biztonsági és egyéb szempontok miatt a várpalota nyugati oldalán a lovarda előtt *Ybl* terve és költségvetése szerint 43 000,— forintért egy új víztartály készüljön. Zellerin Mátyás szállítja a vasszerkezetet és a csővezetékét.

<sup>25</sup> A vízfestésű terv a Fővárosi Múzeumban (Kiscell), a várfalakra, bástyákra vonatkozó helyszínrajz pedig az *Ybl*-hagyatékban.

<sup>26</sup> «Vasárnapi Újság» 1879. évf. 51. sz. 819. old. és 1885. évf. 39. sz. 623. old.

<sup>27</sup> 1881. évf. 23. sz. 359. old.

*Ybl Ervin*

## HOLLÓSY SIMON LEVELEIBŐL

A közölt hat levél tíz év távlatát fogja át. Azt az időszakot, amely a legtöbb problémától terhes politikai és művészeti életünk terén egyaránt. Újabb adalékok nyújtanak művészi múltunk eseményeinek megértéséhez, társadalmi helyzetének ismeretéhez és haladó hagyományaink helyes értékelésének módjához. Természetesen: szubjektív adalékok. Nemcsak azért, mert egyéni, személyes dolgokról szólnak, hanem azért is, mert egyik legszubjektívebb magatartású festőnk véleményét, nézeteit, gondolatait közvetítik. Nem képviselnek szocialista öntudatot, nem vállalják a haladás gondját oly biztos tisztánlátással, ahogy Ady vállalta, de pesszimista hangjukkal, bíráló mondataikkal plasztikusan állítják az utódok elé a korszak árnyoldalait, minden fonákságát. A levelek negatívaikkal is bizonyító erejűek. Mindazzal, amire *Hollósy* nem jött még rá, vagy amit nem fogalmazott meg bennük. Hitelességüket gyakran rapszodikus szerkezetük, stilisztikai pongyolaságuk, az írói formával mit sem törődő szenvedélyességük igazolja. Bizonyos, hogy a levelek megfogalmazásakor a festő nem gondolt a majdani nyilvánosságra. Oly szertelenül ömlik a társadalom iránti panasz, vád, a helyzetével kapcsolatos pesszimizmus, de a munkájába vetett biztos remény, az iskolájával összefüggő sok színes tervezgetés is tolla alól, hogy ez a kaleidoszkópszerű előadási mód már önmagában meggyőzi az olvasót a levelek teljes őszinteségéről.

Mondatai rapszodikus formáját *Hollósy* lobogó temperamentumú egyénisége magyarázza, tartalmi mondanivalóit és e mondanivalók rendszertelen ötletszerűségét pedig részben az az ellentmondásokkal, forradalmi szükségyszerűséggel terhes korszak, amelynek a festő maga is szülőtte és elégedetlen fia volt 1895 november 28-án kelt levelében iróniával említi, hogy egy szentesi milleniumi megrendeléshez államtitkári protekciót visz a zsebében. Azt a protekciót, amely fontosabb a művész tehetségénél,



sőt a müncheni szellemi vezérség tényénél is. Nem csodálható, ha ugyane levél következő részében, bár «elég csúnya név ugyan München» — mint mondja — a választáson Budapest és a bajor főváros között inkább Münchent választja. Oda legalább iskolája, munkája köti.

*Hollósy* a századforduló elbizonytalanodó polgári társadalmának tagja. Nemcsak származása, hanem műveltsége, művészete is azzá teszi. E kor és társadalom jellemrajzát Révai József mintázta meg Ady-tanulmányában. A hatvanhetes kiegyezés és az egész dualizmus rendszere végleges válságba jutott. A polgárság is megpróbál elszakadni az uralkodó feudális osztálytól. A forradalom szüksége a levegőben lóg. A burzsoá reformerek kívánják ugyan a haladást, de a forradalmat, a nemzeti forradalmat nem. «... nincs egység a demokratikus táborban, a frontok össze vannak keverve, a demokratikus átalakulásban érdekelt osztályok külön-külön menetelnek, zavar van a haladást szolgáló erők táborában, zavar és megtorpanás» — írja Révai. Az írók között a tisztán látó Ady kívánta a forradalmat, de a festők között nem akadt hozzá mérhető kortárs tehetség. Többen és köztük nem utolsó sorban a nagybányaiak fedezték ugyan a magyar parasztot — most már valóságosabban mint fél évszázaddal előbb *Barabás*-ék — a parasztság taipa alatt azonban nem látták még meg a magyar Ugar sivárságát, reménytelenségét, terméketlenségét. Az a bizonytalan, félig-meddig a néphez húzó, de művészetük szellemét polgári erőket valló álláspont jellemzi *Hollósy*-t és a nagybányaiakat, mint ami jellemezte — a fenti idézet szerint — egész haladó értelmiségünket. A nagybányaiakkal együtt elvitathatatlan érdeme *Hollósy*-nak, hogy a nép iránti hajlandóságát egyszerűen természetes és nemes formába öntötte; érdeme, hogy e forma művészi tartalmával együtt feltétlenül ösztönzővé vált szűkebb körükön túl is, érdeme, hogy e tartalom és forma igazáért megvívta kemény harcát. Erre utal az 1897 december 13-án kelt levél pár sora *Kosztolányi-Kann* és *Vastagh* szereplésével kapcsolatban. Ezt bizonyítja az 1900 január 5-én írott levél is: «Megmutattuk, megéreztek, hogy a Mücsarnok művészete nem jó, minket pedig nem értenek meg. Elértük azt, hogy tele vagyunk ellenségekkel. Kívül-belől. Nem azon az úton vezetődnek a művészeti ügyeink, ahol akár értelemről, akár jóakarattól, bizalom-, érdeklődés- vagy pláne pártolásról lehetne szó.» *Hollósy* az egyenrangúság jogaiért küzd. A levél következő részében a «tetszik vagy nem tetszik» kifejezéssel jelöli azt a szellemi, anyagi vagy erkölcsi kényszert, amelynek szorító polgári öleléséből úgy látszik nincs menekvés a művész számára sem. Ez ellen kell folytatnia a harcot. A szorító kényszer és szabadságvágy dilemmája vezeti a következő mondatához: «... ez a fatalis tetszik vagy nem tetszik» fogalma tett sok nemes gondolatnak hurkot a nyakába, kötött láncot a munkások kezeire...» A «nemes gondolat» és a «munkások láncainak»-párhuzamba állításával talált rá a helyes útra. Kár, hogy további lépései elkanyarodtak ettől. Bizonytalán helyesen sejtették a nagybányaiak, hogy a születendő művészet igazsága nem azonos a burzsoáziáéval, sőt rádöbbenhettek arra is, hogy éppen ellentétes azzal.

Nem ismeretlen tény a milléniumi készülődések és ünnepek szerepe kulturális életünkben. Az a barokkos, félf feudális főúri hangulat, amely hivatalos kultúrpolitikánk parancsoló kívánalma volt, zökkenője és hátráltatója lett műveltségünk fejlődésének. Képzőművészetünk területén az a kísérlet, amely a «mult dicsőségét» hirdető történeti festészetet akarta újjáéleszteni, ekkor és a kívánt formában anakronizmussá lett. Az a fajta történeti festészet, amely kritikai állásfoglalás nélkül multunk «nagy» és «dicső» eseményeit volt hivatva bemutatni, pompás és előkelő hangjával eltompíthatta azt a bátortalanabb, fiatal hangot, amely épp ez idő tájt kezdte a polgári társadalom osztályjellegét hangoztatni. Amire Ady szóban világosan rámutatott, azt közvetve képeikben illusztrálták azon festőink, akik érdeklődésükkel frissen fordultak a nép felé. A milléniumi ünnepi szervezkedés azonban megszülte ellenhatását is. Rendkívül jellemző, hogy a nagybányaiak körében mindössze hárman tettek kísérletet a millénium kívánta történeti festéssel. Jellemző a három festő három választott témája. *Csók István* Báthory Erzsébetében nem tudni, a borzalommal házasodott téboly vagy a borzalommal házasodott főúri feudális önkény a fontosabb szereplő-e? *Iványi Grünwald* az elpusztított országba visszatérő IV. Bélát festve meg önkénytelenül is az Ady emlegette magyar

Ugarrá figyelmeztet. Vagy emlékeztethet-e valami fájóbban a kiegyezés, a dualizmus, a monarchia rendszerének avultságára, mint a *Thorma* által megfestett tizenhárom aradi vértanú? Természetesen nem lehet szó a nagybányaiak körében szocialista öntudatról, de szó van a reakcióval szembefeszülő, a haladást szolgáló művészi tudatosságról, A millénium, a hatás-ellenhatás törvénye szerint talán épp jó alkalmat nyújtott a nagybányaiak számára az őszinte beszédre. Ez a csoport részben távol maradván, részben az említett módon jelentkezve az ünnepségekre, vitathatatlanul művészetünk fejlődésének ügyét szolgálta.

A nagybányaiak hű krónikása, az idealista szemléletű *Réti István* írja a harmincéves társaságról szóló megemlékezésében jellemzőként a korról: «Ugyanazon szelek duzzasztották a szabad, öntudatlan művészek vitorláit, mint amelyek a tudósok és bölcselek szigorú, módszeres munkáját irányíták. Párhuzamosan haladtak ugyanazon áramlat sodrában művészek, tudós kutatók és gondolkodók. Mert mi felelhetett volna meg a művészetben a természettudományos gondolkodás és a pozitív bölcsélet világmagyarázatának inkább, mint a természetelviség, amely a látási előítéleteket elveti s mindent újra, saját szemével akar megismerni.» E pár mondat, *Réti* minden idealizmusa ellenére is, legalább fél elismerése annak, hogy a művészet együtt menetel a haladó gondolattal, a fejlődő társadalmi étellel. Természetszerűleg következik ebből, hogy az igazi művészet elválaszthatatlan a haladó gondolkodástól, fejlődése a társadalom fejlődésétől.

Közvetve erre utal *Hollósy* levelezésének több részlete. Mindenekelőtt azok a fellobbanások, amelyeket a Mücsarnok elleni harc keménysége váltott ki belőle. 1900 december 30-i levelében szinte végső következtetésre jut: «Nem művész kell a mi ügyünknek: ember kell! ne festeni, érezni tudjon.» — Majd tovább oly időszzerűen: «Ha szerencsénk lesz, haladni fognak a leggyengébbek is, és reményen felül csak a szerencsés körülmények és a munka mellett akarjunk erősödni!!!» (az aláhúzás *Hollósy*-tól). Egy későbbi zsúfolt mondatában azt bizonygatja, hogy a nemzet művészete nemcsak nemesemberekből fejlődhetik ki, hanem szegényemberekből is; magyarázatul közbeszúrja: Petőfi—Heine—Beethoven emberekől. A tétel nem új, de az 1900-as évek táján, ha valaki hangosan fölveti, könnyen az újdonság varázsával hathat. A tételt különben sem lehetett a millénium után elégszer ismételni.

Festőknél és szobrászoknál nehezebb lemérni: vajjon mily mértékig szolgálták a haladást, milyen fokig voltak előrelendítői a művészet fejlődésének. Nehezebb mint az írónál, aki pontosan megfogalmazott mondatokkal mondja el véleményét, vagy tesz hitet világszemléletéről. A festői tartalom, a téma, a színék és formák világa csak közvetve beszélnek e kérdésről. Nehéz a feladat *Hollósy*-nál, ennél a romantikusan érzelmi lénynél, akinek lobogó temperamentumú egyénisége sokszor ellentmondásokkal teljes; ennél a — *Réti* jellemzése szerint — szinte akarata ellenére szellemi vezérré nőtt embernél, akinek művészete *Bastien Lepage* halkszavú és intim festészetének nyomdokain indul. *Hollósy* a maga módján forradalmár, korának stílusa szerint bohém. Búsongó és lelkesedő egyszerre. De következetes hirdetője a természetességnek és közvetlenségnek, ellensége a póznak és hazugságnak. E jellemtulajdonságai olvashatók leveleiből is. De olvasható még kemény ellenállása mindennel szemben, ami maradi, olvasható az a természetesség, amely látóhatára kiszélesedését biztosította. Nem volt szocialista, de a szocializmus gondolata nem szálhatott el fölötte nyomtalanul.

Természetessége vezette a reális előadási módhoz. Művészetével kapcsolatban önként merül fel a következő kérdés: müncheni, *Bastien Lepage* és *Dagnan Bouveret* hatása alatt készült kocsmai életképei jelentenek-e számunkra többet, vagy későbbi, nagyrészt már Técsőn készült tájképei? Ha csak a téma szerint ítélkezünk, akkor könnyen csábítanak el a korábbi kocsmai zsánerképek; ha azt vizsgáljuk, hogy munkásságának melyik korszakával lendített nagyobbat művészetünk fejlődésének ügyén, akkor tájképei mellett kell hitet tennünk. Tájképei mellett, amelyek a nagybányai társak művészetével együtt bizonyítják számunkra, hogy ez a nagybányai impresszionizmus sohasem jutott oly szertelen eredményekhez mint a nyugati, hogy ez az impresszionizmus, féllábbal legalább, mindig a valóság talaján állott. A kérdés



megoldása koránt sincs tisztázva. Nagyobb nekigyürkőzés szükséges hozzá. Fontos azonban, művészi fejlődésünk egyik leglényegesebb csomópontjának kérdéseit hivatott megoldani.

Röviden összefoglalva: *Hollósy* — elválaszthatatlanul a nagybányaiaktól — a haladást, művészetünk helyes irányú fejlődését szolgálta. Felismerte vagy megőrizte kora társadalmának és műveltségének válságjelenségeit, felvette a maradisággal. Megteremtette azt a korszerű, természetű előadási módot, amely érthető nyelvévé lett festészetünk zömének, s nagyjából megóvta művészetünket az értelmetlenségekhez vezető kalandoktól. Festői módszere lehetővé tette a parasztságról, majd a munkás-ságról való beszéd közérthető megfogalmazását.

\*

A hat levél *Réti István*-nak, előbb a kedves tanítványnak — akit az első, még magázóhangú levélben már kritikára buzdít — majd a bizalmas nagybányai barátunk, a társaság egyik első szervezőjének szól. A levelek áttanulmányozását és lemásolását Réti Istvánné tette számomra lehetővé. Keletkezésük pontos idejét a keltezés nélkülieknél a boríték postabélyegzőjéről állapítottam meg. A levelekben sok a személyes, a családi vonatkozású részlet, mégis fontosnak tartottam teljes egészükben közölni őket. Nemcsak általános érdekű mondanivalóikkal világítják meg művészi multunknak egy-egy apróbb részletét, hanem azokkal a sorokkal is, amelyek az első pillanatra érdekteleneknek tűnnek az olvasó előtt. Az 1898 február 25-én írott levél ma méltán hívja fel figyelmünket orosz tanítványaira. Azok a levelei, amelyek kiábrándultságáról, pesszimizmusáról, vagy éppen anyagi nehézségeiről szólnak, eddig megrajzolatlan portréjához nyújtanak új vonásokat. Úgyanakkor fényt vetnek a századforduló magyar művészetének társadalmi helyzetére is.

*Hollósy* iskolája 1886 óta működött Münchenben, 1896-ban jött növendékeivel először Nagybányára s 1902-ben megvalva Bányától települt át Técsőre. A kiválasztott hat levél — a teljesen személyes jellegűek bemutatása jelen ismertetésnek célja nem lehet — a nagybányai korszakból valók. *Hollósy* munkásságának arra az idejére irányítják a figyelmet, amely máig alig, vagy csak töredékesen ismert. Művészetének teljes bemutatását haladó hagyományaink megismerésének parancsa követeli tőlünk.

*Radocsay Dénes*

1.

Münchenből Nagybányára.

Igen tisztelt Réthy Úr!

Kedves megemlékezésére a legnagyobb örömmel válaszolhatom, hogy nagyon, de nagyon jól esett az a tudat, hogy Ön nem nehezít reám. Az utolsó időben annyi minden kellemetlenség torlódott a vállaimra, hogy alig-alig bírtam velük. De meglátszik ez, Isten erős vállakat és még erősebb koponyát ajándékozott nekem, mert eddig még se meg nem törtem, sem meg nem örültem!

Dolgozom most iszonyúan mert érzem hogy a reám nézve válságos időpont — fordulópont le vagy fell. Az iskolám kezd gyarapodni. Mire Ön visszakerül lesznek erős gyerekek nálam. A mi a képeimet illeti reményelem befejezhetem mind a kettőt; mire Ön visszajön majd kritikálhatja az Öreget.

Dolgozom otthon sokat, hogy ki ne jöjjön a gyakorlatból, mert ebbe belejönni ismét egy pár hétbe kerül. Ismételve legőszintébb köszönetemet szíves megemlékezéséért. Ha Sziget felé néz kívánjon szerencsét az én szülőföldemnek.

A viszontlátásig Isten Önnel:

szerető barátja *Hollósy*

München 1891 15 Augustus

2.

Münchenből Nagybányára, 1895. XI. 28.

Kedves Pistám!

Ha ki akarsz jönni Münchenbe az egész város örülni fog neki. —

Sajnálak titeket! — Össze szedtetek külföldön a vilárosságot és elmentetek vele szeretett bazánkba; a legfeketébb sötétségbe: nem bírtok eléggé világtani!



Most hogy otthon (?) voltam (csak Budapest és Szentesen) láttam eleget.

Tizenhét év után megváltozott minden.

Ma a fiatal ember ott makrancos, önbítt (érzi hogy fiatal) a férfi korban gondolkodni számítani kezd. Mint családos ember ebből a múltból megmaradtakkal kérődzik és mire megjönne az esze — elvész a lelkeinek a rugékonysága és néz a boros üvegek mellől az emberekre. Ő maga úgy érzi mint ha már nem is élne. —

Sokszor gondolok rátok. Thorma katonáskodik? Itt is tanulni fog ez az ember!

Te majd ha jó kedved lesz trbatsz körülményesebben is magatokról: érted?

Az otthoni utamról referálok neked:

Szentésre csábítottak milleniumi megrendelés kiállításával.

Volt a zsebbebe államiiskári protekció

Mit mondjak neked? ma ismét itt vagyok — az iskolám újonnan van szervezve. Dolgozom és határozottan mondom, hogy itt maradok. Itt fogok meghalni Münchenbe.

elég csunya név ugyan «München» de már én csak így akarom.

Megösterkedtem sok új emberrel, köztük Bródy barátoddal.

Ez az ember más népek között nagy ember lett volna, mert a tehetsége is nagy. Ott Budapesten. Most ő a férfi korát éli: Kérdezd meg a feleségétől, hogy... Én annyit láttam egy pár év után, hogy ez az ember nem bohém se nem Petőfi. Ma már ő is olyan budapesti akár Szana Tamás.

Testvéreddel volt szerencsém együtt lehetni egy pár félóráig. Ő neked édes testvéred ami minden szaván meg-látszik, a férje okos ember komoly férfi: bídd el lebet tőle sokat tanulni mert Ő az életet kutatja, fűrkészett teljes életén át és tapasztalt is igen sokat. A mi a művészetet illeti ebez neki esze volna — és az a baj ide nem ész de csak érzés kell.

Es ha ez van is valakibe, úgy a ba-pesti viszonyok hamar kiölik belőle. — —

Nagy Bányán nektek teretek sincs!

Jöjjetek ide, itt olcsón megélhettek nyáron megyünk együtt mind — Bányára

Ha nővérednek írsz kezeit csókolatom a legőszintébb tisztelettel. A Méltóságos Úrnak is add át nevében őszinte tiszteletemet.

Téged és Jancsit az Isten áldjon meg minden jóval.

Édes Anyádnak kezét csókolom

Szerető barátod

Hollós Simi

3.

Münchenből Nagybányára, 1897. XII. 13.

Kedves Pistám!

Most tele vagyok hangulattal, haraggal; szinte érzem hogy működik minden ideg a testemben.

Szép napos idő van, olyan a milyenre Bányán vágakoztunk. A virágokon keresztül engem is ér a napsugár — fűtetlen szobába is kibirom az frást. — —

Már ma holnap megnyílik a mi kiállításunk is. Azért mondom, hogy a mienk, mert hatalmas részünk van benne — a létrehozásába ha most egyebbe nem is. Forog a mindenség, jövőre több szerencsével operálhatunk mi is.

Én részemről a «Bányai» kiállítást örömmel ugyan, de csak olyan pblegmával nézem, mint azt nézném, ha ma Szmracsányit p. o. magyar királlyá koronáznák.

Nem várok a kiállítástól semmit.

Egyáltalán én nekem megvan a fix ideám, hogy nekem otthon boldogulni sobasem fog lehetni.

Az elmúltakból veszem ezt ki.

Bele élem magam a jövőbe úgy mondhatom érzem, érzem, hogy ha még olyan jó dolgom is lesz látszólag én ott csak fájdalommal és szerencsétlenséggel fogok meg iörni.

Elgondolkozom — mi ért engem a két Nagy Bányán töltött év alatt — Anyagilag, moraliter?

Nem panaszkodhatom!

Ott igazán boldognak éreztem magam. Mindig közvetlen a hátam mellett kísértett egy fekete árnyék is a mi akkor került eléem, mikor teljesen megfeledkeztem róla.

A tavalyelőtti végrehajtás — az elhárás M. Szigetről — tavaly előtti elutazásom — az idej betegségem.

Tudom, látom, hogy mindezekre neked egy megsemmistítő szavad van, van egy erős érved.

Papp Gábort Mályt is elengedem neked, van egy új egy legújabb fényes bizonyítékom — a fővárosból Budapestről!

Akkor, amikor úgy is megkeserít az, hogy az illusztrációkon kívül a mi kiállításunkon nem tudtam mással fellépni (tényleg olyan gyenge voltam, hogy a portraidokba nem kezdbettem bele — még egy vonást se dolgoztam) akkor, mikor minden, de minden mellettünk a mi ügyünk mellett van — várja egy ország a «Nagy Bányaiak» kiállítását, akkor mikor én már mindenről megfelekkezem, élelm áll az a kísértet a kitől nem félek, nem undorodom, nem fájom: — csak látom, mert látnom kell őtet.

Mondom nem állíthattam ki a várakozásnak megfelelőleg — mi történt.

Ezelőtt éveekkel X. Y. megkért hogy fessek neki valamit adása voltam 6 Márkkal — 4-et még hozzáad, ha festedek.

Mit fessek ebéd után egy vasárnap délután télen, mikor olyan jó kávéházba ülni? Fesztettem ötöt magám.  
És kérlek ezt a rongy dolgot most kiállítják Pesten a Nemzeti szalonba — tudtom nélkül.  
Egy stírgönyt kaptam — Kann Gyula beküldte két vázlatát szabad tárlatunkon kiállítani — Vastagb  
a nemzeti szalon elnöke.

Én azt hittem erre a telegrammra, hogy valaki vicczel velem és nem reflektáltam rá, azt hittem szabad  
e Kann Gyulának saját vázolatait kiállítani?

Ma kitudódt a dolog!

Dolgoznak ellenem erősen. Jó étvágyat hozza — — Ez aztán igazán Budapesti manier,

Engem dühömbbe majd a guta ütött meg — mit tebetek? —

Beborult az idő én mezteláb vagyok és kezdke fájni — kiűnn erősen fúj a szél; hó fog esni.

Kedves Pistám a művészetéről írjak neked — mert hideg szobába jó a stimmung hozza.

Az a mi körülmény ehhez van kötve, hogy nagyra nőjön a világon, minden, a művészet is.

Éljünk nap nap után, ne törődjünk semmivel — elbánik velünk a végzet úgy is.

Én a ki már anyyi komédiát láttam — egy újtól nem fogok vissza tántorodni.

szfvből ölel a  
Öreg

Édes anyádnak kedves testvéred, Simay néninek tőlem és feleségemtől a legforróbb üdvözlöt kézcsók  
Zoli úrfinak üdvözlöt.

Az urakat és fiúkat — Virág Bélukát Komjáthy Zsúlt, Bubit a kedves unoka bátyádat Mihály urat és  
Moldován Laczjt tiszteltem szfvből, Lalát is üdvözöld. Moldován Laczjinak mondd, hogy a skizzet megcsinálom  
neki okvetetlen — ha Nagy Bányára kerülök leisszuk az árát!

Boldog ünnepeket!

A kis bögöt takard be egy jó meleg pokrócczal úgy zárd le — köttesd át a Molnárral zsineggel  
és küldesd le.

Tracht gut

Ziebland 34|III

4.

Münchenből Nagybányára, 1898. II. 25.

Kedves Pista!

Örülök, hogy tőled olvashattam egy pár sort — a dolgot elintézem a napokba megkapod a czédulát.

Úgy hallottam, hogy Pestre fogsz menni. Az idei kiállítás sikerült — a jövőre nézve.

Az iskola nagyobb mint tavaly volt. Te kérdezd tőlem mit tudok a nagy bányai lemenetelről?

Én tőled kérdelek? Nem tudok semmit!!

A Grünwald rőzsáiból én nem látok semmit. Azt csak ő látja.

Az egész iskola el van készülve május elejére velem jönni.

A Müncheni lapok engem rendkívül magasztalnak.

Én kérdelek Tőled most mi lesz a mi lemenetelünkkel?

Én magam sokkal czigányabb ember vagyok sem hogy ne tudnék száraz kenyér mellett is vigadni, de viszont  
sokkal büszkébb, sem hogy kunyorálgak ott a bol nincs arra szükségem.

Az iskolába most erős emberek vannak a régiiek közül sokan. Belányi nagyon halad és Laurans ez már  
finom dolgokat fest. Schereschewsky is. Egy pár intelligens orosz is jól dolgozik. (rajzol)

..... is le jön — ez elvan ragadtatva a te képedtől rólad a legnagyobb tiszteltetel beszél.

Ő tőle hallottam a legigazabb dolgokat a kiállítás felől.

Sok furcsaságot fogsz még te is megélni; most már benne vagy teljesen abba a nagy uszodába a hova az egész  
világ elmegy küszködni. Becsületért, szerencséért

Ha a város kérni akar szubvenciót úgy ne csak egy évre kérje, de legkevesebb 3 évre évente 3000 frtot.

Vagy mi kérjük azt innen?

Intézkedj te ebbe az ügybe hogy ne legyenek hosszú ideig bizonytalanságnak kitéve.

Tömörülni kell, mert egyenként gyenge valamennyi; az idén az első lépés meg volt téve a jövő a mienk!!

Ami téged és Ferenczyt ért az idén az már elmúlt ebből is lehet tanulni — jövőre én is összeszedem  
magam.

Biztos a siker!!

Édes Anyádnak testvérednek Simay néninek adj át tőlem és feleségemtől kézcsókot, üdvözlötet.

Virágékat tiszteltem.

Alig várom hogy lássam már a kis virágot a kis fiút.

Béla az az ember a kit Bányán legelőbbre becsülik és legjobban szeretek meg a Gyuluka a Komjáthy.

Egy szép orosz kisasszony is le jön velünk ott dolgozik az iskolába a fiúkkal — azért vettem fel mert  
nagyon tehetséges, kedves lány.

Jancsi is most írt levelet hogy vásznat rendeljek neki Bayerlénél.  
Megengedj, hogy ilyen össze vissza trok — Künn irtózatosszél fíj, hó fog esni.

Forrón ölel szerető téged  
barátod az  
Öreg

Ferenczy nincs e ott? Neki is kijutott elég — evvel nő erősödik az igazi művészt.

5.

München, 1900. Január 9

Kedves Pistám

Végtelenül megörülünk soraidnak! Nekem csak a «tömjénezésre» mozgott meg az orrom; lebet, hogy ugyanakkor, mikor te annak látad, nekem védekezniem kellett! Láttam most Budapesten eleget; Komoly bajok előtt állunk. Épen a mi fellépésünk diskreditálta a művészetet. Megmutattuk, megérezettük, hogy a Múcsarnok művésze nem jó, minket pedig nem értenek meg. Elértük azt, hogy tele vagyunk ellenségekkel. Kívül-belől. Nem azon az úton vezetődnek a művészeti ügyeink, ahol akár értelmről, akár jóakarattól, bizalom, érdeklődés vagy pláne pártolásraól lehetne szó. A kritika első sorban az, a mi a legbidegebb nyomorúságba tengődő művészeti fogalmat — komoly imponáló hang helyett ömlengéssel, vagy az arcátlan pszichológussal — formáisan hülyeséggé zavarja.

Talán mindennek meg kellett történni, a mi utunkba akad? (II) Thormaához és hozzád szólok: Nekem Lippich arra az esetre, ha veletek nem tudnék rendbe jönni Szolnokra — a Mednyánszky, Boruth, Kernstock, Fényes stb. társaságához az állami subventió mellé városit is helyezett kiállításba. (I) Én mikor neki és neked írtam nem a subventiora gondoltam de arra, hogy e nélkül is oda fogok menni a hova nekem tetszik.

Sajnálám, ha nehezítést vonna ez maga után de meg vagyok győződve arról, hogy alkalmunk lesz bebizonyítani, hogy helyesen tettem! Akkor, mikor én Bányára gondolok tetszés, vagy nem tetszés nem jöhet szóba, mint eddig — ezután sel

Más napig ez a fatalis «tetszik vagy nem tetszik» fogalma tett sok nemes gondolatnak burkot a nyakába, kötött lánczot a munkások kezeire és majdnem képes volt arra, hogy a szó szoros értelmében mindent a mibe még a legtisztább fogalom is csak meghajlással tud közeledni a legvakabb elfogultsággal demoralizálni tudott. Nem tudta tisztelni sem a multat sem a munkát — gyáva szemmel nézte a jelent, abba sápadtan tépdeste azt a virágot a melyikről elfakult ajakakal leste, hogy az «enyim» neki maradjon.

Ilyen munka értés — ilyen bizalom mellett lehetett a «Nagy Bányaiaknak» «a Nemzeti Szalonban» «a Múcsarnokba», vagy pláne a vidéki kiállításokon el őcsulni.

Nem merek tovább menni — talán most is túlmentem azon a jagon, a mi ha az enyém, úgy az a másoké is — de téged és Thormát foglak kérni arra, hogy a menyti finom érzésetek van — szedjétek ezt elő arra nézve, hogy az iskola tagjai semmi módon ne jöjjenek olyan körülmények közé, a hol a tanítás — az iskola iránya miatt a nélkül hogy védekezhetném egyik, vagy másik tanítványomat megtévelyítik engem...

Jogosan követelem meg bárkitől, hogy ha egyebet nem tartják tiszteltben azt az eredményt és azt a munkát a mit a Mályk, Papp Gáborok, Zempléni, Eizenhutok s. t. b. okádékai dacára, ma még mindig tisztá fényben tudok felmutatni — ellenkezőleg: megtudtam a pszichoktól oltalmazni az iskolát; tízenöt esztendeje van módom ebben!

Ha kevesen megtudjuk egymást érteni messze menő eredményeket érhetünk el. Téged és Thorma Jancsit kérlek kizárólag — és kijelentem, hogy: tömjénezést töletek nem várok, nem fogadhatok el: kérlek benneteket!

Még nem tudhatom kik jönnek le az idén — eddig sokan jelentkeztek és épen erre számlítottam, mikor Polacsekét kidobattam az iskolából; hat hasonszörű ember maradt ki vele, hála Istennek budapestiek csirkefogók! Nussbaum hatalmas kritikát kapott a Münchener újságokban azt írják róla, hogy Liebermann tanítványa. Ha mi kiállítanánk itt és innét odébb Külföldön: több eredményt érhetnénk vele, mint otthon.

Az iskola az idén még nem olyan erős, hogy így külön kiállításon itt megállhatna — de oda fogom fejleszteni, és akkor lesz 100—150 tanítványom.

Álmok ezek, olyanok, a miket éjjel 12 és 3 óra között láthat mindenki; én fényes nappal látom ezeket de azt is fényes nappal látom: csoda, hogy mai napig a Bányai esztendő után az iskola szerte széjjel nem hullott! Azt hiszem az idén többen lesznek mint tavaly és a salakot ki is fogom tudni dobni azok közül, a kiknél kellemtelenséget szagolhatok.

Párisból is jelentkeztek már és reményem az ideit szállítmány értékesebb legyen onnét a tavalyinál? Moldován Lacinak írott soraimba kértem ötlet a műtermek és az iskola részére felállítandó teritorium rendbe hozatalára: ez a ti dolgotok lesz!

A régi műterem mellé, laposra elbordatni a földet és egy fedett helyet rendelkezésünkre bocsátani a hol az eső elől kényelmes munka helyet lehet 50—60 ember. (20—25 méter átmérőjű körbe fedett hely kel.)

Alig várom, hogy friss levegőre juthassak oda, a hol a fa tele van virággal, — a Rákóczyt eldobom a fenébe, mindennap friss világot akarok enni. A kompositioba nem lakik művészet csak olyan barzság, a mit kinnal kell megszűlni. A kompositio ereje a kifejezés — a művészet: a semmi.



Jól esik — de mégis nagyon elszomorít ha azt trom le: nyugodt vagyok, mint még nem voltam soha — a munkához kedvem és időm van pedig még mindig az a keserűség kísért, a minek a gyökere Nagybányáról kap élető erőt.

Reményem, hogy beáll mindenütt a szélsőnd — és az a nyugalom, a mi munka után a legédesebb.

Öreg

6.

Münchenből Nagybányára 1900. XII. 30.

Kedves Pistám!

Boldog új esztendő!!

Leveledet mobón olvastam; hiszen minden megy jól, a hogy történt!... Egyet szeretnék azért mindenkinek a fejébe vésetni; lássa be végtére egyszer 's mindenkorra azt, a mit ismétellen tapasztalhatott valamennyi: ott a hol Széttka, Tolnay, Szikszay, Balló Benczur stb. bírálók, kiállítók, Paur Géza a műtárnok — ha ugyanott, Budapesten Réti, Csók, Horthy Ferenczy Grünwald vissza lettek utasítva (!); lássa be azt valamennyi, hogy: itt nincs mit reménykedni.

Szervezkedni kell ellenük nyiltan... Egyik se fogja elfelejteni az ezelőtt öt esztendővel elsőnek lemondott Bánya-i leutazást.

Voltunk elegen, sokan! Mi magunk se tudtunk bánni azokkal kellőleg, a kik hozzánk fordultak — senki nem volt tisztába azzal, hogy tulajdonkép mit akar mától, holnapra? Papp Gábor, Glatz, Nyilassy, ha már nem tudtak az iskolán követni valót találni — keresték azt rajtam — segítte nekik — ember, állat hogy: ne csak rajtam de kivülem is mindent piszkoljon p. o. Kacziányi, Mály e. t. c. Elmúlt sok minden; nem akarok untatni; röviden, komolyan akarok szólni:

Azok, a kik ma az iskolával jönnek Bányára, ha nem is épen úgy, mint Kernstock — de megtanulnak festeni, úgy mint megtanulhatott volna Papp Gábor is és sok más velem együtt — talán, jobban mint Kernstock. Nem művész kell a mi ügyünknek: ember kell ne festeni érezni tudjon!

Szervezkedésről írsz? Senkit nem kell hívni: nem kell toborozni: jöjjenek maguktól ha nem jönnek: nem oda valóék!!

Nem kell olyan embereket keríteni, a kik ha hívja őket valaki Bányára csak azért jönnének, hogy annak a munkának, a mit más tiszta lelkiismerettel, szerény művészettel végzett; az árába Ő az idegen — a tejselt elszedje. A la Benes, a ki minden képe alá Nagy Bányát írja, és kiállít ott a hol ő legjobban beleillik a képeivel a komániába lelkiileg is. Nagy Bányára jön, hogy ellenük a legkellemesebb helyen tüntetessen. (?)

Ott, a hol Ferenczy, Csók, Grünwald tervezetnek — nekem kevés beleszólásom lehet.

Nem tudom mi van a jövőben — annál jobban: mi van, mi volt a múltban.

Én az iskolával lemegyek Bányára és nem veszek mást terbe, mint azt, hogy az iskola az ez idei 1900 — és az 1901 év munkáiból kiállítás jog rendezni, ezt se a műcsarnokba — se a szalonba nem; Teljesen privát helyen, mint teljesen egyedül álló kötelezettséget fogom ezt leróni ott a hol adós vagyok ezzel. Nem fogom függővé tenni ezt a tervet semmitől.

Koszta itt volt nálam, beszélt arról, hogy le akar jönni Bányára; egy szóval nem kaptam az alkalmon. Volt idő, mikor alkalom lett volna erre? Kernstock azzal állott elő a mivel Grünwald p. o. «Thorma nagy tehetség» de «nem tud rajzolni», nem tud «kész képet» festeni.!? Ha Nagy Bánya biztosan sikerhez akar jutni van egy módjal Számot kell vetni azzal hányan vagyunk ma. Abból a mi ma tényleg meg van el kell felejteni egy párat. Ha szerencsénk lesz, baladni fognak a leggyengébbek is, és reményen felül csak a szerencsés körülmények és a munka mellett akarjunk erősödni!!! Az első alkalmat el szalasztottuk; öt esztendő óta tapasztalhatott mindenik elegend.

Félek attól, hogy ígérkezni fog Bányára egy egész sereg szobrász. Vedres Márk p. o., s. t. b., festő Kunffy, Tull, Kernstock Hammerl, és ki tudja tán Kacziányi is.

Egyáltalán:

Csak a műcsarnok az egyedüli hely széles e világon, a hol kiállítás lehet rendezni? igaz ugyan, hogy ott nagy országos elismerések és díjak léteznek! de nem létezik annyi díj még ott se, mint a mennyi érdemtelen kapta azt már te előttd és Thorma előtt egyidőbe Jancsi az a naiv ember, a ki ott vár helyes elismerést? Nem belőlük nem velük, csak: ellenük lehet szervezkedni! Azokból az elemekből, a kik biztosan ma még a mi törekvéseinkéi.

Ha valahova kell szerzet, úgy a mi fenntartásunkhoz első sorban. Egy nemzetnek a művészete, a lelke nem nemeseemberekből kizárólag — parasztokból-ésidőkből, — mint Petőfi-Heine Beethoven-emberekből a körülmények; a nemzet, a bizalom, az elismerés — a gyöngédség ápolhatása mellett fejlődöttek ki csupán; ezeknek az elementáris nagyságoknak megfelelő véletlenségeknek az alapján.

Mikor én a műcsarnok volt, vagy mai beltartajaitól félek, félek attól a veszekedett munkától, a mit esetleg annak, a ki körülünk tehetésebb, fog kelleni elvégezni ezeknek a műcsarnoki elvektől átdobosodott elemek szemek és pillantások, viselkedés és beszédek befolyása után akkor — ha tiszta bizalommal, normalis lelki egyensúllyal akarja elvégezni azt a munkát, a mit mi művészetnek ismerünk; a mi életünkben legtisztábbnak és legnehezebbnek!!

Most mondbatom: rossz számítás az, hogy a műcsarnokba egy impozáns «Nagy Bányai» testület vegyen részt a műcsarnok kiállításain.

Nem igaz az, hogy: nem volt a Nagy Bányai kiállítás eléggé impozáns! Soba Magyar országon olyan lelkesült kritikát nem ért még kiállítás, mint a legelső volt a mienk!

Ma elmondhatjuk hogy: jobb lehetett volna!

Igenl oda kell hatni, hogy a Nagy Bányaiak az iskolával együtt állíthassanak ki; így a műcsarnokba is. Az iskola egyedül ott, a Ballók és Benzurok között soba sem fog akarni megbúzdáni egy két napos, vagy két hetes szobába.

A mi ma még lehetetlen — holnap megtörténhetik?! —

Te ösmered a homok óráát? Gondolj vissza az elmúltakra. Ugy e sok van? Nekem több lehet?!.....

Te és Jancsi! nektek szól egyedül: meg fogtok értenil Ti ketten ott a bol most jártok hamar elvénülsöke.

Ne álljatok a keményszájú zablásokkal egy sorba, addig, míg módotokba állhat az élet legfiatalabb részét mellettetek tudni.

Abba a fiatalságba, a melyik évről évre megy hozzatok benne van a ti tapasztalatotok is már részben; én mondám el nekiek.

Tartsátok ezt a meg nem apellálható hatalmas erőt a kezetekbe szeretettel, jól fog esni nektek is — és akkor a mikor — ezetekbe fog jutni hogy nehezebben vénül az ember lelkieg, testileg ezek mellett! meg kell fiatalodni, mikor a saját lelketek kériek tőled, tiszteletre méltó törekvéshez, mikor a te lelkedből kér erőt, kitartást fiatal ember egy élethez tartó útra.

Azt adbatod át, a mit legjobbnak ismersz, hajlíthatod őket és megismered bennük magadat is Mint művész sob' se vénülsz így meg. —

Jancsitol kérsi, tőled követelni fogok egy jó kisebb dolgot: a legjobbakat és ha Isten segít én nekem is úgy befejezni valami kisebb dolgot, a hogy kell: akkor mi hárman az iskola között egymás mellett a legjobb helyen csinálunk majd olyan kiállítást

a milyenre a kőnek is sziv után, érzés után kelljen kapkodnia! Gyűjtsétek Bányára a fél világ piktorját — családni emberi dolog, vagy abba családhatunk hogy a rosszak jók, vagy megfordítva.

Édes anyádnak Simay néniének

legfőbb üdvözlöt, kézsókat

mindkettőnköl

1900 dec. 30. München Kaiser str 30/1

Öreg

## MEDNYÁNSZKY LÁSZLÓ RAJZAI ÉS VÁZLATAI

Mednyánszky László művészetének új értékelésével a magyar művészettudomány még adós. Művészi magatartása, képeinek tematikája élő művészetünk fejlődéséhez pozitív segítséget nyújt. Születésének századik évfordulóját ünnepeljük, s ez az alkalom időszerűvé teszi munkásságának feldolgozását.

Mednyánszkyt nem véletlenül ismerte a polgári társadalom tájképfestőnek. De számunkra fontosabb alakos ábrázolásai, a csavargók és a harctéri jelenetek. Művésze határozott állásfoglalás. A művész nem független korától, hanem társadalmában él és azt tükrözik képei. Állásfoglalása akkor pozitív, ha a haladó erők mellé áll és a kizsákmányoló osztály bűneit leplezi le. Mednyánszky csavargóképei leplezetlenül tárják elénk a kapitalista társadalom ellentmondásaiból fakadó visszasságot. A szegények iránti ösztönös részvétél a kapitalizmus által a munkanéküliségbe, a semmittevésbe kényszerített nincstelenek felé fordul. Alakjait a valóságábrázolás eszközeivel mutatja be.

A művészi tehetség fejlődésének feltételei a kapitalizmusban igen korlátoltak. Mednyánszky László oeuvrejének egyenlenségét sokban magyarázza az a körülmény, hogy tudatosan elszakadva osztályától, maga is egy kapitalista vállalkozás kizsákmányoltjává válik.

Mednyánszky formavilágának, stílusának kialakulásában és fejlődésében több korszakot jelölhetünk meg. Művészetének első ösztönzést környezete, a felvidéki táj adott. Tanulmányait a müncheni akadémián kezdi el, ahol három év alatt széleskörű technikai tudást szerez. A merev szabályok, kötött formák azonban gátolják kibonta-



kozását s Barbizonba utazik. *Paál László*, de főleg a francia tájképfestők, *Corot*, *Odillon Redon* hatására önmagára talál. Művészete kibontakozik, elmélyül. A különböző fényhatásokkal, atmoszférikus problémákkal itt ismerkedik meg. Színskálája sötéttónusú, mely csak később, második és harmadik franciaországi tartózkodása alatt, az impresszionizmus befolyására derül világosabb színekre. Álakos képeinek hazulról hozott leíró stílusa is itt érik művészi realizmussá. A világos, logikus franciás látásmód akadályozza meg később, hogy stílusa beesüllyedjen a bécsi festő, *Schindler* által szuggérált romantikus tájképfestészetbe. Élete állandó utazással, kóborlással telik el. Ausztria, Olaszország, a Dolomitok tájait ismerjük fel vázлатаiban. Útjait évente többször megszakítja s hazatér. Stílusának és témakörének fejlődésében a következő állomást Szolnok jelenti, mely palettáját az Alföld, a sík vidék költészetével bővíti. Kibontakozásának utolsó állomása: harctéri képei.

Motívumait vázlatkönyvében jegyzi le s rajzait műtermében, emlékezet után dolgozza fel. Vázlatkönyveinek száma, melyek naplóját is tartalmazzák, többszázra tehető. Ebből a Szépművészeti Múzeum tulajdonában levő rajz- és vázlatanyag most áll feldolgozás alatt, s ezek alapján készült ez a tanulmány is. Rajzai és vázlatai minden technikai eljárást felölelnek, ceruza, toll és szénvázlatait néha színjelöléssel vagy halvány aquarellel egészíti ki. Témaköre, a világháború kitöréséig: tájképek és alakos ábrázolások. Csendéletet, zsánerképeket vagy történelmi kompozíciókat még befejezetlen vázlat alakjában sem találunk. Részletező, naturalista rajzai, guache-ok és pasztellek nagyrészt befejezettek, míg vázlatait néhány halvány kontúrral, vagy lendületes erőteljes jelölővonalakkal, csak a lényegre szorítkozva, jegyzi le. A vázlatok motívumainak fejlődése azonban teljesen különböző. Egyes témáit oldalak hosszú során át vezeti, néha csak egyetlen kontúrvonalal, változtatás nélkül. Ugyanakkor több kompozíciójának motívumát gondos tanulmányokban fejleszti. Motívumait színekben látja s a különböző árnyékolások és a halvány vízfesték már majdnem a kész képre utalnak. Rajzai és vázlatai frissek, elevenek.

Fiatalkori rajzai, melyek müncheni éveitől készültek, sokszor rajztanár-ellenőrizte studiumok. Virág- és levéltanulmányok, almanachokból kimásolt romantikus tájak és jelenetek. Tehetsége már ezekben a kis tanulmányokban is világosan mutatkozik. Rajzai részletezőek, élethűek. Kitűnő forma- és vonalmemóriáját, mely egész életén végigkísérte, tanulóévei gyakorlatának köszönheti. Ebből az időből való a *Virágzó faág*. Finom vonalvezetésével, halvány, ökonomikus színeivel japán festményre emlékeztet. Későbbi, svájci utazása alkalmával készült ceruzarajza, a *Solothurni vár*. Figyelmét a középkori vár romantikus hangulata ragadta meg, melyet az aprólékos, még kemény rajz mellett, az egész képet ködszerűen beborító, halvány árnyékolással érzékeltet. A kisméretű, szignált rajz biztos arányérzékét és határozott rajzkészséget árul el. Témaköre már ekkor véglegesen kialakul, s csak élete végén, a világháború kitörésével bővül hadiképeivel.

Tájképein legtöbbször környezetével találkozunk. Otthona, a beckói nagy-eőri kastély, a park, felvidéki tájak és a Tatra jelennek meg először vázlatkönyvében és vásznain. Élete folyamán végig hű marad a hegyes motívumokhoz, első impresszióihoz, melyek oeuvreje legnagyobb részét képezik. Vázlatkönyveiben gyakran foglalkozik a kastély parkjával. Évszázados fák, fiatal nyírfák, messzenyúló alléek tanulmányai ismétlődnek: «Beckói nagy fa», «Parkban», «Virágzó fa Beckón». Az erőteljes kontúrvázlatok a lombos fák tömegét összefoglalóan érzékeltetik, míg naturalista fatörzstanulmányai részletesen figyelik meg a legapróbb változást.

A fák változó világa erősen foglalkoztatta képzeletét. Erdőrészletek, vízpartok, tisztások alkotják vázlatjai és festményei legnagyobb részét. A képek kifogástalan térbeli elrendezését, az előtér és háttér kérdését a távlati arányok tökéletes érzetetésével tisztázza. A kuszált vonásokkal jelölt fák tömegét nyitott térrel oldja fel s ferdén a közép felé tartó vonalakkal biztosítja a kép levegős mélységét. Ezzel egyúttal világossá teszi motívumai térbeli helyzetét. Sokszor különböző nagyságú tanulmányai a téma kialakulásának folyamatát mutatják a kezdeti próbálkozásoktól a teljesebb ábrázolásig. A képet fokozatosan építi fel — rendszerint megtartva a kompozíció alap gondolatát — a vázlatos, halvány kontúr- és jelölővonalaktól, a motívumokban és



tónusokban gazdag előadásig. Visszatérő motívumaiban formaproblémáit tanulmányozza, melyek így válnak jellegzetessé, kiforrottá. Árnyékolása változatos, technikai biztonságot sugároz. Színtelenségében is a kolorizmus hatását kelti. — A Tátrai magas bércek, tengerszemek motívumai *Mednyánszky*-t egész életén végigkísérik. Részletező vázlataiban a megoldást flórajelöléssel bővíti és halvány aquarelrel élénkíti. A Csorbató többféle nézetből sokszor felbukkan, háttérben a kép magasságát betöltő. Tátrával. A hegy monumentalitását és távlati arányait az előtérbe, mélyen a kép aljára helyezett tóval emeli ki.

Egyes témáit néha éveken keresztül érleli. Műtermében a félig kész festményt hosszú időre félreteszi, s csak akkor fejezi be, ha a végleges megoldás már tökéletesen kialakult benne. 1911—1913 évekből több vázlatkönyvében megtaláljuk a «Vízparti fák» motívumát. 1911-ben még csak lendületes kontúrral megragadott kis természet-jegyzet — melynek gondolata azonban tovább foglalkoztatja. 1912-ben ismét ráakadunk, már teljesebb formában. A kompozíció alap gondolata azonos maradt, a fákat kuszált vonással, egységes tömegként, határozottan jelöli, az árnyékolás azonban még bizonytalan. 1913 meghozza a végleges kialakulást. Az elrendezés nem változik, a formák kikristályosodnak s finom, clair-obscur árnyékolás borítja be őket. Az aranybarna tónusban tartott festményen ugyanez a szűrt világítás a körvonalakat feloldja és az egész képet ködszerűen fátyolozza.

*Mednyánszky* tájképfestészetének fejlődésében jelentős állomás szolnoki utazása, mikor *Pettenkofen* és a művésztelep hatására megismeri és megszereti a sík vidék világát. Erdőkhöz, felvidékhez szokott szeme észreveszi az eddig egyhangúnak tartott táj szépségeit s oeuvreje újabb tárgykörrel gazdagodik. Formavilága megújul, színei kivilágosodnak. Vázlatkönyvébe néhány gyors vonással, könnyedén jegyzi le a «Mocsaras táj», «Itató», a messzenyúló «Országút» motívumait.

Tájképfestészetében franciaországi utazásai jelentettek stílusváltozást, Olaszország, Fiume, a Karsztok nem befolyásolták kifejezőmódját.

Olaszországi rajzaiban jelennek meg először épületvázlatai. Villák, városrészek képeire akadunk, ahol a sima formákat szabályos, nyugodt vonalakkal rögzíti és, mint «Civita-Vecchia» című rajzán is, halvány aquarelrel színezi. Részletezőek fiumei kikötő-tanulmányai, melyeken aprólékosan figyeli a halászbárkák és lakóik életét. Ezeket a ceruzavázlatokat sokszor világos okker aquarelrel egységesen futtatja be.

Alakos ábrázolása tájképfestészetével párhuzamosan fejlődik. Tárgyköre jellemző világszemléletére. Főleg jellemábrázolásra törekszik; alakjai rendszerint sima, sötét háttérből emelkednek ki. Megjelenítésük soha nem részletező vagy aprólékos, a lényegét összefoglalóan adja. Figurális tanulmányai vázlatosak, nagyrészt kontúr-rajzok, melyek a formákat, arcot sziluettként, elmosódottan jelzik. Árnyékolást, tónusokat ezeken soha nem találunk. Jellemző, hogy bármilyen mozdulatot vagy gesztust tanulmányoz, alakjai már a kontúrokban is elevenek, mozgásuk meggyőző, sokszor jellemábrázoló. Vonalai néha egyetlen lendülettel, biztos arányérzékkel adják meg a mozdulatok lényegét, a formák jellemzését. Figuráinak beállításja biztos, kiegyensúlyozott, mozgásuk könnyed. Motívumait — mint már tájképeinél láttuk — többször folyamatosan építi fel halvány kontúrvonalaktól, határozottan kialakult, részletes előadásig. Egyes formákat, lábfejeket, talpat, könyök- és kéztartást külön kiemel és részletesen tanulmányoz.

Figyelme már fiatal korában az egyszerű emberek, a szegény nép felé fordul. Korai képei a mindennapi életből kiragadott pillanatok. Felvidéki parasztleányek jelennek meg, álló vagy ülő helyzetben, néha kalaposan, vasárnapi ünnepelőben. Élő-adása élethű. A szögletes arc, a jellegzetes szem- és szájkezelés típusá alakul és egyéni stílusvonássá válik.

*Mednyánszky* franciaországi tartózkodása alatt megismerkedik a társadalom alján, törvényen kívül élő csavargó alakjával. Az eddig ismeretlen világ most tárja fel számára az emberi szenvedélyek legszélesebb skáláját. Köztük él, figyeli indulataikat, vázlataiban lejegyzi mozdulataikat. Látásmódja lassan átalakul. Emberábrázolásának eddig nyugodt hangja eltűnik.

A csavargók világát tanulmányozza. «Reménytelenségében egyedül maradt», «Asztalra borulva alvó» és hajléktalan «Padon alvó» csavargó mellett megjelenik a kocsmá és szegénynegyed minden figurája. A «Zsákot vivő csavargók» motívumát több vázlatkönyvében gondosan érleli. Előbb laza kontúrokkal, hosszú tanulmány-sorozatban jegyzi le a kompozíciót, majd később külön vizsgálja az egyes mozdulatokat, esetleg ellenkező beállításban. A festményen, melynél megtartotta a vázlat eredeti alap gondolatát, az alakok ritmusa és a különös világítás erőteljesen érezteti ennek a világnak nyers valóságát.

*Mednyánszky László* művészetét élete végén harctéri élményei újították meg. Témaköre kitágul, ismeretlen motívumokkal gazdagodik. Képei szűkszavúan, mély realizmussal festik a harcterek világát. Majdnem kivétel nélkül aquarelrel kiegészített rajzai részletezően figyelik a fedezékek és lövészárkok életét. Katonákat látunk «Figyelő-álláson», «Fedezéképítés», «Favágás» közben. Előadása nyugodt, néha aprólékos. Vonalai sohasem kemények, mégis határozottak, az árnyékokat nem keni el, hanem különböző erősségű és széles ceruzavonásokkal adja.

Vázlatkönyvei a lengyelországi és olasz harcterek napjait örökölték meg. Vonásai erőteljesek, a formákat sötét kontúrokkal jelzik. Ágyúállások, kikötött katonák, szökevények jelennek meg. A Sorakozó vázlata azonnal a végleges megoldást rögzíti, a kis motívum nagyméretű, sokalakos kompozícióvá alakul.

*Mednyánszky László* művészete a magyar festészet komoly értéke, melyet most, születésének századik évfordulóján kísérelünk meg bemutatni.

*Csernátony Zsuzsa*

## BECK Ö. FÜLÖP PÉNZMINTÁI A MAGYAR TANÁCSKÖZTÁRSASÁG RÉSZÉRE

Művészettörténet kutatásunk egyre több új adatot tár fel a mult haladó örökségeiből, hogy ezzel is segítse kialakuló új művészetünk törekvéseit. 1948 nyarán kerültek elő *Beck Ö. Fülöp* Damjanich-u. 32. szám alatti műtermének felszámolásakor, a Magyar Tanácsköztársaság számára készült pénzmintha tervei. Egy asztalba épített titkos fiókból került elő több ceruza- és néhány gipszvázlat, melyek jelenleg Judit lány tulajdonában vannak.

*Beck Ö. Fülöp*-nek igen sokat köszönhet a magyar szobrászat, főleg az éremművészet. Mint ember művészetével és magatartásával kora haladó polgárságához tartozott. Kisiparos családból származott. Alkotásain keresztül a radikális polgári és nemzeti eszmék hirdetőjévé vált. Műveinek eszmei tartalmával, elvhűségével magasan kiemelkedik kortársai közül. Kedvelt témája volt a magyar mult haladó eseményeinek és nagyjainak ábrázolása: Rákóczi, Mikes, Kossuth börtönéből való kiszabadítása stb. E történeti problémák feldolgozása majd egész életén végigkíséri. A magyar szellemi és politikai élet nagyjainak — Széchenyi, Petőfi, Liszt, Kodály, Ady, Móricz Zsigmond — portréját örökölte meg érmén.

A vázoltak alapján természetesnek tűnik, hogy az 1919-es események magukkal ragadták. Dédelgetett eszméit látta valóra válni az akkori törekvésekben. Részt vett a Magyar Nemzeti Tanács irodalmi és művészeti szakbizottságának munkájában, a Képzőművészek Szakszervezete szobrászati szakosztályának helyettes ügyvezetője volt. Szerepet vállalt a művészeti főiskolák újjászervezési munkájában. Rövid főiskolai tanársága alatt kiváló nevelési reformokat igyekezett megvalósítani. Ekkor készült művei is világosan mutatják állásfoglalását a Magyar Tanácsköztársaság mellett.

A fentemlített vázlatok szerint legalább ötféle megoldásban tervezte a 10 koronás érmét. A rajzban maradt tervek között látható egy hármas kompozíció: munkás,



paraszt, értelmiség összefogása. A legjobbnak ez mutatkozik a művészeti tartalom és a plasztikai felépítés egybekapcsolása szempontjából. Kivitelre azonban egy másikat szántak, mely a politikai mondanivaló kihangsúlyozása szempontjából kevésbé sikerült. Az ellenforradalom hatalomrajutása következtében csak a fémöntvények készülhettek el, pénz alkalmazására már nem volt idő. A fémöntvények jelenlegi helyét nem ismerjük. Annyit azonban tudunk, a művész megmaradt levelezése alapján, hogy 1923-ban külföldre kerültek. J. Schulman amsterdami műkereskedő 1922 november 20-án kelt levelében érdeklődik a pénzminták iránt: «*Abban az esetben, ha a Magyar Tanácsköztársaság 5 koronás pénzdarab mintáján az érték is meg van jelölve és köriratokkal bír, úgyhogy abból látható, hogy egy érme eredeti mintája, akkor kérem küldjön nekem egy bronz-példányt. Ha lehet, küldjön vázlatot róla, hogy felőle megfelelő títéletet alkotbassak. Lehetséges volna-e . . . . . egy ötkoronás darab valóságos átmérőjű példányát bronzból, ezüstből és aranyból kapni és milyen áron?*» J. Schulman levelében ötkoronás pénzminta iránt érdeklődik, a család és a kortársai emlékezései szerint azonban nem készített ötkoronás érmét. Valószínű J. Schulman a 10 koronás érme helyett tájékozatlanságból 5 koronásat említ. 1923 január 5-én kelt levelében az érmével kapcsolatban a következőket válaszolja Beck Ö. Fülöp-nek: «*December 29-én kelt tisztelt levelét megkaptam egy 10 koronás érme bronz példányával. Amennyiben a meglévő példányokon felül több nem készült és a jövőben sem készül, hajlandó vagyok a négy bronzot á 25.— összesen 100 forint és egy ezüst darabot 50 forintért, összesen tehát 150.— forint értékben elfogadni. Kérem Önt a hátralévő 3 drb. bronz és 1 drb. ezüst példány elküldésére, azonban még egyszer kérem annak megerősítését, hogy több további darab nem készül.*» A művész özvegye szerint a pénzminták a levél feltételei szerint a műkereskedőhöz kerültek, aki leveleiben nem árulja el, hogy melyik gyűjtő vagy múzeum részére vásárolta meg őket. Feltételezhető, hogy Amerikába kerültek ahhoz az éremgyűjtőhöz, aki J. Schulmanon keresztül Beck Ö. Fülöp számos érméjét megszerezte.

A 10 koronás 10 cm átmérőjű érme gipszmintája a vázlatok között előkerült. Egyik oldalán közepen kalapácsot tartó kéz, mellette 10 kor. jelzés, alatta ötágú csillag. Körirata: «Világ proletárijai egyesüljétek»; a másik oldalon «Magyarország Tanácsköztársaság», közepén könnyű tánc lépésekkel szaladó női akt, kezében virágot tart. Ennek a mintának van egy 3 cm átméretű bronz vázlata, mely annyiban mutat eltérést, hogy a kalapácsot nem kéz tartja, hanem egy átkötözött gabonakéve közepén van.

1919-es érméi közül előkerült még egy 8 cm átméretű gipszkorong, mely Marx befejezetlenül maradt arcképét ábrázolja. Érdekes, ahogy ezt az érmét egy nagyobb gipszlapba elrejtette. Felületére egy orvos portréját kezdte faragni. Hogy a vázlatok megmaradtak, az főleg a gondos elrejtésnek köszönhető. 1933-ban a Horthy-rendőrség házkutatást tartott a családnál; Beck gyermekei akkor illegális pártmunkát végeztek. A házkutatás nem akadt az érmék nyomára.

A pályázatokon és egyéb megbízatásoknál való mellőzése indokolására felhasználták 1919-es szereplését, pénzmintáit és gyermekei magatartását.

Már készülöben volt ez a kis ismertetés, amikor a Népművelési Minisztérium képzőművészeti főosztályától 1952 január első napjaiban átküldtek egy érmét Munkaközösségünkhöz. Az előbb említett rajzvázlatokkal való összehasonlítás alapján Beck Ö. Fülöp munkájának tulajdonítható. Meg kell emlékeznünk azonban arról, hogy *Ferenczy Béni* is készített abban az időben hasonló háromalakos pénzminta-tervet, melyet 1932-ben a Moszkvai Munkásmozgalmak Történeti Múzeumának adott el. A hozzánk küldött érme egyik oldalán «Magyarország — Tanácsköztársaság» körirat, közepén 10 korona, alatta 1919-es jelzés. A másik oldalán «Világ proletárijai egyesüljétek» körirat, közepén három álló alak, a középső erősebb férfiak, szemben ábrázolva, tőle jobbra egy másik férfiak félig profilban és az előbbi vállára hajlik, ez csipőben átöleli. A középsőtől balra egy női akt, a jobboldali férfiakhoz hasonló helyzetben és mozdulattal. A két szélső alak a középső válla felé hajtja fejét, kezük csipőre téve. Ezáltal a kompozíció tökéletesen kitölti a köralakú teret. Az alakok mintázása nagyvonalúan összefogott, gondos kidolgozású. Az érme átmérője 10 cm, anyaga bronz. Az öntése durva, mely azt mutatja, hogy kísérletpéldány lehetett.



Az alakok kompozíciója a már ismertetett munkás, paraszt, értelmiség szövetséget szimbolizáló, rajzban maradt tervezetnek egy bronz öntött vázlata. A feliratok szövege, a betűminták, továbbá a kompozíció és a formai megoldás egyszerűsége alapján Beck munkájának ítéltető. A vázlatok iránt egyre komolyabbá válik az érdeklődés, a Munkásmozgalmi Intézet a közeljövőben bronzöntvényeket szándékozik készíteni róluk. Ezáltal a dolgozók tömegei előtt is ismeretessé válhatnak.

Az idős mester nem élhette meg a felszabadulást. Budapest felszabadítása előtt néhány nappal eltűnt. Hosszas keresés után sem az életben maradtak, sem a halottak között nem akadtak nyomára. Életéről pontos feljegyzéseket hagyott hátra. Emlékiratai híu képet nyújtanak munkásságáról, melynek feldolgozása következő fontos feladataink közé tartozik.

*Sóos Gyula*

### AZ 1919-ES MAGYAR TANÁCSKÖZTÁRSASÁG LAKÓTELEPÉPÍTKEZÉSEI ÉS ÉPÍTKEZÉSI TERVEI

A magyar művészettörténet utolsó 150 évének feldolgozásában igen fontos helyet foglal el a Tanácsköztársaság négy és fél hónapja alatt elért művészeti eredményeinek összefoglalása és értékelése. E területen a munka csak most kezdődik.

Ma már ismertek azok az intézkedések, amelyeket a tanácskormány a dolgozó nép kulturális színvonalának emelése érdekében tett. Tudjuk, hogy a múkincsek köztulajdonba vételével, új proletármúzeum létesítésével, múzeumvezetések, művészeti előadások szervezésével a tanácskormány igen nagy munkát végzett.

De nagyrészt ismeretlenek előttünk azok az építkezések, amelyeket a tanácskormány fennállásának időszakában alatt tervbe vettek vagy a meglévő tervek alapján folytattak.

A tanácskormányt közvetlenül megelőző, polgári köztársasági Károlyi-kormányának, vesztett háború után kerülve hatalomra, egyik központi problémáját jelentette a lakásínség. A feladat sürgős megoldásra várt, s a Károlyi-kormány a maga polgári keretei között képtelen volt a feladat megoldására. A Tanácskormány a sokkal erőteljesebb építkezésekkel<sup>1</sup> és a lakóházak köztulajdonba vételével elégtette ki a dolgozók, elsősorban az üzemi munkások lakásszükségleteit.

Az akkori újságok világosan rámutatnak arra, hogy ezt az intézkedést azért kellett sürgősen végrehajtani, mert az óriási lakásínség miatt a munkások nem jutottak lakáshoz, a háztulajdonosok pedig a helyzetet kihasználva a meglévő lakásokkal kíméletlen lakbéruszorát folytattak<sup>2</sup>.

Azt is világosan látta a Tanácskormány, hogy egyedül ezzel az intézkedéssel a lakáskérdést nem lehet megoldani. Ezért a tervbevett és részben végrehajtott építkezések nagyrészt lakótelepépítkezésekre korlátozódtak. A nagyobb szabású tervek megvalósítását, sőt a megkezdett építkezések befejezését az imperialista támadás és az ellenforradalmi megmozdulások miatt lemondásra kényszerített Tanácskormány nem tudta véghezvinni.

«Az Építőmunkás» című szaklap 1919 május 1-i számában *Vágó József*, az 1919 március 21. után alakult «Építési Direktórium» vezetője nyilatkozik az építési tervekről. Ebből a nyilatkozatból világosan kitűnik, hogy az építkezési tervek súlypontja a lakótelep-építkezésekre esett. Három ilyen építkezéstről beszél Vágó. Ezek: a Pongrácz-utcában, Juranics-utcában és Madarász-utcában tervbevett lakótelepek.

A Károlyi-kormány az építkezések megindítását nem tudta biztosítani. Jellemző az Országos Lakásügyi Tanács átirata a Székesfőváros Tanácsának. Az átirat erre vonatkozó legfontosabb részlete így hangzik: «A Székesfővárosban mutatkozó és már aggasztó mérvet öltő lakásínség arra készítette az államot, hogy ezen ínség eny-

hitése céljából szükséges lakásépítkezések keresztülvitelét a főváros helyett magára vállalja.» Egy 1919 február 13-i akta alapján pedig Vágó József — akkor mint az Országos Lakásügyi Tanács alelnöke — kéri a Pongrácz-utcai, Maglódi-úti és Madarász-utcai lakótelepek helyszíni kijelölését.<sup>3</sup> A felépült lakótelepek tervrajzai,<sup>4</sup> amelyek 1919 januári és februári keltezésűek, szintén erre az időszakra, illetve ennek az időszaknak a végére esnek.

A Tanácskormány győzelme után Vágó József, aki az építkezéseket kezdettől fogva irányította és megkezdésüket állandóan sürgette — mint az akkor megalakult Építési Direktórium vezetője — tovább folytatta munkáját.<sup>5</sup>

A Fővárosi Tervtárban talált adatok alapján az első végrehajtásra kerülő terv a Pongrácz-utcai lakótelep-építkezés volt. Az itt felkutatott, 1918 januári és februári keltezésű tervek a Pongrácz-utcai lakótelep két legnagyobb épületének — az L/1 és J épületnek a tervei. Az építkezés megkezdésének idejét pontosan megállapítani nem tudjuk. Az eddig közölt adatokból csak az derül ki, hogy a proletárforradalom győzelme előtt nem került sor az építkezések megkezdésére.

Bizonyos azonban, hogy a proletárforradalom győzelme után — az ország védelmének megszervezése mellett is — hozzáláttak az építkezésekhez. A Fővárosi Levéltár 1919-es aktáinak mutatókönyvében szerepel egy irat, amely a munka megkezdéséről szól.<sup>6</sup>

Az építkezéseknek 1919 március 21-e utáni megkezdése mellett szólnak azok a feljegyzések is, amelyek az építkezések egyik tervezője, Novák Gyula özvegyénél találhatók.<sup>7</sup> A feljegyzések alapján *Novák Gyula* 1919 januárjában csak a vázlattervek tiszteletdíját kapta meg. A feljegyzésekben ezzel szemben szerepelnek 1919 márciusi, áprilisi és májusi nagyobb összegű tiszteletdíj részletek, amelyeket az Építési Direktórium utalt ki *Novák* számára.

Az ellenforradalom és az imperialisták támadásai következtében lemondásra kényszerített Tanácskormány az építkezéseket már nem tudta befejezni. Erre 1920 tavaszán és nyarán, a Horthy-reakció korszakának bizonyosfokú megszilárdulása után került csak sor. A lakások így már nem válhattak a dolgozó nép tulajdonává.

A telep elrendezésének fő elve, hogy parkosítás céljára megfelelő üres teret hagyjon és emellett jól kihasználja a rendelkezésre álló négy utca közé ékelte teiek-tömböt. Az L/1 és a J épületek kétemeletesek, a J épület középső szárnya háromemeletes. A lakások három szobából és a megfelelő mellékhelyiségekből állnak.

A Pongrácz-utcai építkezéseken kívül egy 1919-es dátummal ellátott tervet találunk a Juranics-utcai lakótelepről. A terven a lakótelep egy L jelű épületét emeli ki a tervező, feltehetően ezt akarták először felépíteni. De miután az építkezésről a részlettervek nincsenek meg és a levéltári akták között sincs nyomuk, biztosra vehető, hogy ennek a telepnek az építése már nem indulhatott meg.<sup>8</sup> A telep elrendezésének elve itt is a kertek részére alkalmas beépítetlen terek létesítése volt. A telep elrendezése a Pongrácz-utcainál szabályosabb és világosabb.

A tervbevett harmadik, Madarász-utcai lakótelep építkezésnek sem a Tervtárban, sem a levéltárban semmi nyoma, ez az építkezés nem kerülhetett a Tanácskormány időszakára alatt megvalósításra.

Mint Vágó József 1919 május elsejei nyilatkozatából kitűnik, ezekhez a lakótelepekhez külön olvasótermek, könyvtárak, előadótermek és jóléti intézmények járultak volna.

A megvalósíthatatlan tervezetéseik között kell megemlíteni egy iskolaépületet.

Az eddig említett lakótelepeken kívül tudunk más olyan teleptervekről is, amelyeknek az építkezését a Tanácskormány már nem tudta elkezdni. Ilyen megvalósíthatatlan terv a Rákospalotai-út és Tomori-utca közé eső telekre tervezett három bérházból álló lakótelep.<sup>9</sup> A leírás szerint ezeket az épületeket háromemeletesre tervezték és a három bérházban összesen 172 lakást akartak elhelyezni. A lakások kétszobásak. A konyhát úgy akarták megoldani, hogy az lakóhelyiségül is szolgálhasson. Építészeti megoldásukat tekintve szerencsés a főhomlokzat tagolása, de zavaróan hat a túl magas tetőrész.



Másik ilyen megvalósíthatatlan terv az Erzsébet királyné-útra tervezett lakótelep. Miután erről mindössze egy helyszínrajz áll rendelkezésünkre, sem a terv méreteit, sem az épület építészeti megoldásának jellegét nem állapíthatjuk meg.

Külön kell beszélnünk azokról a szükséglakás-telepekről, amelyeket a Tanácskormány a lakásinség sürgős enyhítése céljából, ideiglenes cézzattal épített. Ezek közül kiemelkedik a Balkán- és Bihari-utca sarkán létesített szükséglakás-telep. Ennek a telepnek az építését a Vágó József vezetése alatt álló Országos Lakásügyi Tanács hatáskörében még a Károlyi-kormány idején kezdték el. A Tanácskormány folytatta a megkezdett építkezéseket és valószínűleg teljesen be is fejezte. Használatra való átadásuk már csak 1919 szeptember 4-én, tehát az átmeneti ellenforradalmi kormány idején következett be.

Ilyen szükséglakás-telepek létesültek még a város több pontján. (Vágóhíd-utca, Holló-utca, Babér-utca, Mester-utca, Palotai- és Balkán-út sarok, Lenke-út, Aréna-út.) Ezekről az épületekről mindössze annyit tudunk, hogy teljesen átmeneti rendeltetésűek és állandó lakás céljaira nem voltak alkalmasak.

A proletárforradalom, belső nehézségei mellett, szinte megalakulásának első percétől kezdve állandó önvédelmi harcot folytatva, a belső és külső ellenséggel szemben, az építkezés kérdéseivel is foglalkozott. A sokféle reális terv bizonyítja, hogy az építkezések fontosságát teljes egészében felismerte. Ezek az első olyan lakótelep építkezések, amelyek nem a tőkésék hasznát, hanem a dolgozó nép szükségletének kielégítését tűzték maguk elé. A Tanácskormány lakótelep építkezéseinek a dolgozó nép kulturális igényeinek kielégítésére szolgáló létesítmények is fontos helyet foglaltak el a tervezésben.

Végül rá kell mutatni arra is, hogy a Tanácskormány az egységes Nagy-Budapest megteremtésével<sup>10</sup> a főváros szabályozásának tervével,<sup>11</sup> új strandfürdők létesítésével,<sup>12</sup> népstadion építkezésének tervezésével<sup>13</sup> és nem utolsósorban a cikkben tárgyalt lakótelep építkezésekkel az új, a dolgozó nép tulajdonává vált főváros megteremtésének az alapjait rakta le.

<sup>1</sup> Az építkezések tervezési és építkezés kezdési körülményeinek ismertetésére később még részletesen kitérek a rendelkezésre álló adatok alapján.

<sup>2</sup> A köztulajdonba vétel alól mentesültek a munkások és tisztviselők által épített és lakott házak (a forradalom lakást adott a proletariátusnak. Magyar Tanácsköztársaság, 1919. c. album.)

<sup>3</sup> Fővárosi Levéltár

<sup>4</sup> Fővárosi Tervtár

<sup>5</sup> Fővárosi levéltári akta.

<sup>6</sup> A Károlyi-kormány idején az építkezések szorgalmazása harcot jelentett a kormány és a vele egy húrón pendülő jobboldali szociáldemokrácia szabotáló politikájával szemben. Egy 1919 március 3-i beadvány világít rá erre a legjobban. A beadvány így hangzik:

«Budapest Székesfőváros Néptanácsának,  
1918 november 12-i O.L.T. (Országos Lakásügyi Tanács) ülésen tervbevették, hogy a telkek közvetlen közelében egy-egy iskolaépületet létesítenek. A Főváros a Tanácsot felkéri a telkek kijelölésére. Tervezési programot mindaddig nem adtak be.

Kapdebo Gyula tanácsos úr szerint a programtervezet több ügyosztály által tárgyalandó és ez hosszabb időt igényel.

A kismennyiségű építési anyag miatt az Országos Lakásügyi Tanács által tervbevetett akció keretében kell felépíteni.

Felkérem a Tanácsot az iskolák céljaira szükséges telkek kijelölésére.

Budapest, 1919 március 3.

Vágó József  
az Országos Lakásügyi Tanács  
alelnöke.

<sup>6</sup> Fővárosi levéltári XIV. 23462-s akta mutatója: Pongrácz-úti telek átengedése, építkezés megkezdése. (Kiemelés tőlem.)

<sup>7</sup> A Pongrácz-utcai L/I épület tervezője: Kappéter Géza. A J épület tervezői: Novák Gyula és Barát Ede.

<sup>8</sup> Juranics-utcai telepterv tervezője: Szabó Lajos (A terv felső jobbsarkában lévő 1919 november 7-i dátum azt az időpontot jelzi, amikor a terv a Fővárosi Tervtár tulajdonába került.)



<sup>9</sup> «Építőipar, Építőművészet», 1919 január

<sup>10</sup> «Népszava» 1919 április 27.

<sup>11</sup> «Építés», 1919 június 9.

<sup>12</sup> «Népszava» 1919 július 26. (Budapesten megnyíló munkásstrand.)

<sup>13</sup> «Építés» 1919 június. Károlyi Lajos cikke a tervbevett népstadion elhelyezéséről.

*Fazekas Péterné*

## A KÉT VILÁGHÁBORÚ KÖZÖTTI SZOCIÁLIS ÉPÍTKEZÉSEK

Az emberek sorsát, kapcsolatát az államhoz, az uralkodó osztályhoz különösen azok az épületek mutatják, amelyek a tömegek szociális helyzetével függenek össze. «Amilyen a társadalom léte, amilyenek a társadalom anyagi életének körülményei, olyanok eszméi, elméletei, politikai nézetei, politikai intézményei.»<sup>1</sup>

Ezt a szemléletet élően bizonyítja a két világháború közötti úgynevezett «Horthy-korszak», amikor az ember csak az uralkodó tőkésosztály jólétét biztosító munkaerőt képviselte. A Horthy-korszak építkezései mögött ott állt az uralkodó osztály fel fogása, mely szerint «a Keletről áradó szociális nyugtalanságnak a szociális építkezések megindítása a legigazibb ellenszere».<sup>2</sup>

A kor társadalma tökéletesen megmutatkozik az építkezések szellemében, a dolgozók osztályának tagolásában. A lakótelepek, az üdülők következetesen elválasztják a tisztviselőket a munkásoktól. Azokat az elemeket részesítik előnyben, akik helyzetüknél fogva alkalmasak arra, hogy az államhatalmat erősítsék. Jellemző erre a Képviselőházban 1930 május 7-én a népjóléti tárca költségvetési tárgyalásán elhangzott javaslat, mely a lakásínség enyhítésére családi ház építésére hosszú lejárat kölcsönök folyósítását indítványozza, kizárólag tisztviselők és állandó munkások számára, akiknek lakbérilletménye a kölcsön visszafizetését biztosítja. Ezek szerint a «szociális gondoskodás» kizárólag állami szolgáltatásban álló tisztviselőket és munkásokat érint.<sup>3</sup>

A Horthy-korszak szociális építkezéseiről beszélve elsősorban ennek negatívumai kerülnek előtérbe: azok az épületek, melyeket sohasem készíttettek el, azok, amelyeket még tervbe sem vettek és azok, melyeknek elkészítése és használata félreismerhetetlenül magán viseli a «kirakatpolitika» jeleit. A húszas és harmincas évek szociális építkezései távolról sem voltak alkalmasak arra, hogy a szükségletet csak nagyjából is fedezzék. A «Trianon-i Magyarország» szegénységgel küzd — hallottuk minduntalan, de főleg akkor, ha valamely szociális kérdés megoldása sürgetett. Ugyanakkor a népjóléti minisztérium miniszteri lépcsőházának freskói többre kerültek, mint amennyiből egy harminclakásos munkásházat lehetett volna építeni.

A székesfőváros az egész korszak alatt egyetlen közkórházat épített, azt sem kórháznak, hanem szeretetotthonnak szánta. Felépülte után úgy találták, hogy túl jó egy szegényház számára és kórháznak alakították át.<sup>4</sup> Így nyerte Budapest a Bajcsy-Zsilinszky-kórházat, mely építésénél fogva kórház számára kevésbé alkalmas. Felépül ugyanebben az időben a gyulai tüdőszanatórium; az ország tuberkulózis-statisztikáját véve alapul, egy csepp a tengerben. A látszat-szociálpolitika példáját mutatja a fonyódi árvaüdülő száz gyermek részére. Ugyanakkor Balatonkenesén a főváros háromszáz személyes luxus üdülőszállót épített tisztviselői részére a különböző rangúak gondos elkülönítésével. Kirakat-politikát képviselnek az anya- és csecsemővédelmi intézetek is. Befogadóképességük igen csekély, működésük hiányos, betegellátásuk nincs.

Az első világháború utáni korszakban Európaszerte nagy lakásszükséglet jelentkezik. Magyarországi viszonylatban ennek oka az elszegényedett paraszti tömegek városba-özönlése, a trianoni békeszerződés általelcsatolt területekről menekülő sovíniszta érzelmű köztisztviselői réteg beáramlása, valamint a háború után természetszerűen emelkedő házassági statisztika magas száma. A világháború után a külföldi tőke

Magyarországon ipari vállalkozásokat indít, ezek főleg a fővárosban és annak környékén létesülnek. A munkásszükséglet csak tovább növeli a főváros egyébként is súlyos lakáshiányát. Építkezési programjának elindításakor a főváros elsősorban a menekült köztisztviselőinek lakásszükségeit igyekszik megoldani, azét a réteget, melyre a reakciós Horthy-kormány mint legbiztosabb bázisára támaszkodhat. Először a katonai kincstár által átadott katonai barakk-kórházakat alakítják át ideiglenes szükség-lakásokká, majd 1924 tavaszán elkészül a Juranics-utcai és Pongrácz-úti állami lakótelep.<sup>5</sup> Majd az egészségtelen, lakás céljaira távolról sem megfelelő barakktelepek újabbak építésével (Augusztá-telep) gyarapodtak. Itt központosították a munka- és keresetnélküli proletártömegeket, melyeket a fejlődő város életéből eltávolítani, de egyben ellenőrizni kívántak.

A további lakásépítések a főváros területének megnagyobbítását követelték volna. A főváros azonban gazdasági nehézségeire való hivatkozással elzárkózott a város külső területeinek beépítésétől, mert ez egyben a közművek, közlekedés fejlesztését és közutak építését tette volna szükségessé.<sup>6</sup> A népjóléti minisztérium arra hivatkozott, hogy a lakáshoz juttatottak érdekeit védi akkor, ha nem a külső városrészekben épít lakásokat, ahonnan a közlekedés költséges és előnytelen, miután a munkahelyek (közhivatalok!) a főváros belső területén vannak. Ezzel az indokolással vásárolja meg a Tabán szélén lévő Attila-utcai telektömböt, melyen a «Bethlen-udvar» építi 98 darab három és négyszobás luxuslakással. Ebben magasrangú köztisztviselőit helyezi el.

Építésénél nincsenek tekintettel a város fejlődésére. Ormótlan tömege elzárja a kilátást, környezetéből kiválik. Példája a gondatlan városépítésnek. Homlokzatát a 18. század építési stílusának elemei díszítik, a fényes úri multba való visszaigyekvés jeleiként. Ez a stílus teljesen megfelelt a kor követelményeinek, a trianoni gondolatnak. Ezek a díszítések azonban nincsenek egyensúlyban az épület nehézségével és így a Bethlen-udvar nemcsak térbehelyezésének lehetetlenségével, hanem magának az épületnek nem egységes megoldásával is, legrosszabb örökségeink közé tartozik.

A főváros területén kislakásos bérházak építését az 1925 október 7-én tartott közgyűlés határozta el. 1926 év folyamán el is készült tizenhét kislakásos bérház, nagyjórészt külső területeken. Hatalmas bércaszárnyák egy-, két- és háromszobás lakásokkal. Az egy- és kétszobás lakások fürdőszoba nélkül. A lakások az ipari munkások számára megfizethetetlenek voltak (egyszobás lakás évi bére 600, kétszobásé 1000, háromszobásé 1300 P volt), ily módon a kislakásépítkezés sem oldotta meg a dolgozók lakásínségét. Az ipari munkásság jelentős része a munkánélküli tömegekkel együtt szükség-lakótelepekre szorult.

A kislakásépítkezések egy időre történt befejezése után a főváros felépítette még a ceglédi- és bihariúti szükség-lakótelepeket, 216 lakással. A kétemeletes házsorok, minden emeleten körfolyosóval, a legkevésbé sem igyekeznek egészséges otthont nyújtani lakóiknak. A lakások a folyosókról nyílnak s egyetlen — vízvezetékekkel és gázfűzővel ellátott — helyiségből állanak. A W. C.-k a folyosók végén, a huzatos lépcsőházban vannak; a szobák sötétek, rosszul fűthetők. Fásításra vagy parkírozásra nem is gondoltak, de még az utak rendbehozására sem. Nyáron por, télen sár és hólé árasztotta el a környéket. A nagy gyermeklétszámmal rendelkező telepnek csupán egy barakkóvodája volt. Orvosi rendelőt nem építettek, hanem a ház egyik földszinti szobáját nevezték ki rendelőnek, a legminimálisabb egészségügyi felszerelés a nélkül.

A csecsemőgondozás kérdését a Stefánia-szövetség látta el. Komoly tőke állt rendelkezésére, melyet azonban észszerűtlenül és nem a gondozottak érdekében használt fel. Központi hivatalát és mintaintézetét a város centrumában, a Vas-utcában rendezte be. Ugyanakkor a Szent Imre herceg-úton, a Gellérthegy déli lejtőjén hatalmas telke volt kihasználatlanul, melyen a városi központ átalakítási költségeiből a legkorszerűbb mintaintézetet és központi igazgatóságot építhette volna fel.<sup>8</sup> A mintaintézet ily módon egy városi bérház udvarára nézett, ahol a csecsemők napot nem kaptak. Terrasz az épületben nem volt, s az udvaron közlekedtek az intézet gépkocsijai, mert itt volt a garázs is. A csecsemők ellátására szolgáló helyiségek kicsinyek, egymásba-



nyílók, elkülönítésre lehetőség nincs. Az átvevő és fürdetőhelyiségek alkalmatlanok az ideiglenesség látszatát keltik. A bentlakó anyák étkezője az alagsorban van, de ami ennél is feltűnőbb, az alagsorban van a tejkonyha is! Az 1948-ban épült új, bihariúti központi tejkonyha elkészültéig ez volt Budapest egyetlen csecsemő-tejkonyhája, 3 és fél méterrel a föld színe alatt. Az ablakok az utcára nyíltak, a járda szintjével egy magasságban, innen elkerülhetetlenül beszállt az utca minden pora. A szennyvizet egy motor hajtotta pumpával tudták csak a konyhából eltávolítani, ha ez elromlott, a szennyvíz elöntötte a tejkonyhát. A külső kerületek anya- és csecsemővédő intézeteinek nagy részét a városi házakban helyezték el. Ezek az intézmények a rendszer kirakat-intézményei közé tartoztak. Jó működésüket azonban már elhelyezésük sem biztosíthatta. Nem e célra épültek, hanem néhány lakásból alakították át ez intézeteket. Beosztásuk rossz, nem egységes, az átvevő, fürdető helyiségek kicsik, az intézet egyik részéből gyakran a lépcsőházon kell keresztül menni a másikba. Nem elég naposak, nem világosak és higiénájuk sem biztosítható. Mindemellett a kerületi anya- és csecsemővédő intézetek szépen kiállított kirakat-intézményeknek számíthatók, melyek nem szakavatott ember előtt a szociális gondoskodás igen tetszetős hatását keltik.

Épültek a Horthy-korszakban olyan csecsemővédő intézetek is, mint a Tomcsányi-úti, mely különálló épületével megfelelt volna céljának. De az épület az akkori idők korrupt rendszerében rosszul, hiányosan épült. Még megindulása előtt javításra szorult és később is állandó restaurálások zavarták az intézet működését.<sup>9</sup>

E csecsemővédő intézetek a szükséges munka húsz százalékát sem tudták elvégezni. Céljuk csak az volt, hogy a város vezetőinek hivatkozási alapot biztosítsanak a szociális gondoskodás igazolására.

Óvodák tekintetében még rosszabb volt a helyzet. Legfeljebb egy-két barakk-óvoda épült a szükséglakótelepek környékén. Ezek azonban sem higiéniai, sem gyermekvédelmi szempontból nem feleltek meg céljuknak és így mint szociális építkezések nem számottevők.<sup>10</sup>

Liber Endre szociálpolitikai tanácsnok 1930-ban megjelent kiadványa közli, hogy a főváros, súlyos gazdasági okokra hivatkozva, a világháború befejezésétől egészen 1928-ig egyetlen iskolát sem épített. Mindössze néhány emeletráépítés, barakkiskola és a világháború utolsó évében megkezdett Simor-utcai elemi iskola készült el. 1928-ban a főváros közgyűlése 2 millió pengőt engedélyezett iskolák építésére. Ebből az összegből három iskola és egy óvoda létesült, összesen 22 tanterccmmel. Ezekben az iskolákban a napközi otthon és az étkező helyiség a központi fűtés kazánjaival együtt az alagsorban nyert elhelyezést. Így az egyébként célszerűen épített Római-fürdőtelepi iskolánál is.

Nem érdektelen itt megjegyeznünk, hogy ugyanezen közlemény beszámol<sup>11</sup> jelentős egyházi érdekltségű iskolák építéséről, melyek az állam és a főváros hathatós anyagi támogatásával létesültek. Így a Notre Dame de Sion sashegyi rendháza, az Orsolyarend rózsadombi intézete, az érseki főgimnázium, a cisztercita-rend főgimnáziuma és a Baár—Madas-intézet. Ezek közül egyedül a cisztercita gimnázium a maga négy utcára néző négyemeletes épülettömbjével arányaiban sokszorosan felülmúlja az előbb említett iskolák befogadóképességét és költségeit.<sup>12</sup> 1930 után további 2 millió pengőt szavaz meg a főváros iskolák építésére, ebből az összegből négy új iskola, egy emeletráépítés és két óvoda készül el.<sup>13</sup>

A fővárosi gyermekvédelem egyik legfeltűnőbb hiányossága, hogy játszóterek úgyszólván nincsenek! A város belső területein a sétatér is kevés. Ezek gyermekek számára tilos területek, ahol csak szigorú rendészeti szabályok szerint közlekedhetnek. A külső területekre még ilyen sem jut. Korszerű játszótér, csak a gellérthegyi és a pasaréti.

Az egészségügyi ellátás terén a Szent László-kórház példázza legkifejezőbben a Horthy-rendszer egészségpolitikáját. Alkalmatlanságával, elavultságával a legesetebb, legveszélyesebb intézmény. Ujjáépítésére, átalakítására vonatkozó kérésekkel évtizedeken keresztül hiába ostromolták a fővárost. Az uralkodó osztály ugyanis a járványkórházat nem használja, mivel lakásviszonyai megengedik az otthoni elkülönítést. Ily módon a járványkórház kizárólag a szegényebb osztályok érdekeit



szolgáló intézményként nagyobb figyelemre és beruházásra nem tarthat számot. Csak a harmincas évek elején épül fel hosszas unszólásra a korszerű 29. és 31. pavillon, amely azonban 60 ágyával távolról sem elegendő.<sup>14</sup>

A kórházak gyermekbetegellátás dolgában a legrosszabbul állanak. Rendkívül kevés a gyermekosztály, gyermekkórházat nem építenek. 1927-ben fejezik be, nehezen, még a világháború utolsó évében elkezdett Madarász-utcai 200 ágyas gyermekkórházat, amely a gyermekbetegellátásban valamit segített. Ennek az épületnek az alkalmassága erősen vitatható. Kis szobák, átjáró kórtermek, nem megfelelő elkülönítés. A társadalombiztosító intézetek a dolgozó családjának gyógyítására nem áldoznak hatalmas jövedelmükből. Szép kirakatkórházakban, de másutt sem — gyermekosztály egyáltalában nincs. A Mabi a felszabadulás után nyitotta meg első gyermekosztályát. A tüdőbeteg gyermekek számára külön intézmény egyáltalán nem volt. Az első gyermektüdőosztályt az anya- és csecsemővédő intézet rendezte be a Szabadsághegyen, 70 0—4 éves korú nem fertőző tüdőbeteg gyermek számára. Ugyanitt létesült a Nemzeti Segély munkája nyomán a Schönstein Gyermekszanatórium, mely hozzávetőleg 600 tüdőbeteg gyermek részére nyújt segítséget.<sup>15</sup>

A főváros egyetlen kórházépítkezése ebben a korszakban a Bajcsy-Zsilinszky-kórház. Legszebb részeit a külön szobák és az apácaszemélyzet lakásai foglalták el. Berendezésének legsúlyosabb hibája, hogy azonos telepen általános kórházzal párhuzamosan tüdőosztályt létesítettek, melyet a főépülettel pincefolyosók kötöttek össze. Konyha csak a főépületben van, a tüdőbetegosztállyal a közlekedés így szükségszerűen állandó. A kazánház a két épület között helyezkedik el oly módon, hogy a szél a füstöt következetesen a tüdőosztály felé sodorja. E kórház csupán papírstatisztika szempontjából számított olyan jelentős nyereségnek, mint amilyenek a főváros urai saját dicséretükre hangoztatták.<sup>16</sup>

A két világháború közötti idő egyik legkorszerűbb és valóban gondos kivitelű épülete a Dévai-utcai tüdőbeteggondozó intézet. A főváros ez időben létesült 9 gondozóintézete közül ez az egyetlen intézmény, mely rendeltetésének maradéktalanul megfelel.<sup>17</sup> A X. kerületi tüdőgondozó intézetet viszont egy földszintes alappincézetlen, rozoga épületben, nagy üres tér közepén, disznóólak és szeméttödrök környezetében helyezték el. Ez az intézet volt hivatva évtizedeken keresztül, Budapest legmagasabb tüdőbeteg statisztikájával rendelkező kerületében a tüdőgondozás munkáját ellátni.

Az első világháború után kapitalista vállalkozások létesítik a fürdőket. A gazdag hőforrások kihasználására luxus-fürdők létesülnek. 1927-ben például 760 000 pengő költséggel megépítik a hullámfürdőt.

A lakótelepek fürdőszoba-hiányának pótlására a főváros népfürdők építését határozza el. Ezek közül az első a IX. ker. Dandár-utcai, mely felépítésében és befogadóképességében céljának megfelelt volna. A fürdő azonban — a később épített többi népfürdővel együtt a főváros deficités üzemei közé tartozott. A fürdés ára drága és így látogatottsága fenntartásának költségeit nem biztosította.<sup>18</sup>

Üdülők létesítése a főváros költségvetési vitáiban nem szerepel. Kivételt képez a fonyód-bélatelepi és a balatonkenesei.<sup>19</sup>

Egy-egy üzemi sporttelep kivételével nem épültek sporttelepek sem. A Margitsziget és a Dunapart klubházai csak az úri osztály számára biztosítottak sportolást és üdülést. A munkásság sportolási lehetőségét a turisztika nyújtotta.

Az első világháború után közvetlenül fellendült ipari konjunktúra új gyárak építését nem szorgalmazta. A régi, úgyszólván kisipari jelleggel rendelkező, egészségtelen, alkalmatlan üzemek alakultak át ráépítésekkel, épülettoldásokkal gyárépületekké. A későbbi évek üzemei látszatra megfelelőbbek, de munkásvédelmi, szociális berendezéseik alig voltak jobbak az előbbieknél. A Kistext több ezer textil-munkást foglalkoztató nagyüzemében például csak 1947 végén épült étkezőhelyiség. Étkezőhelyiség építésére még olyan üzemek sem gondoltak, ahol mérgező anyagokkal dolgoztak. A gyárak építői a fűtés, világítás és szellőzés kérdését csak olyan mértékig oldották meg, amennyire a gyártás folyamán az áru kezelése azt szükségessé tette.

A nagyvállalatok ez időben már jelentős számú munkáslakóházat, telepet építettek. Ezek külső formájukban főleg az újonnan épült ipartelepeken gyakran tetszetősek, de fürdőszobával ezek a lakások sem rendelkeznek. A távolabbi helyekről bejáró munkások legényszállásokon laknak. Ezek a szállások rendszerint barakképületek, hiányos felszerelésűek, szennyesek. A munkásnak egy fekhely és egy polc áll rendelkezésére. A Drasche-téglagyárban a húszas években még barakkok építésére sem fordítanak gondot, a munkások a téglágetető kemence szélén helyezkednek el éjszakára. A bányáknál sem jobb a helyzet. A nagybányoni szénbányánál a fürdőépületet például gazdasági okokból a lakóteleptől egy kilométerre a gépház mellé építették.

A falvakban és vidéki városokban a szociális építkezések általában még elmaradottabb képet mutatnak mint a fővárosban. A vármegyék a külföldi beruházási kölcsönökből bérpalotákat, sportpályákat, szórakozóhelyeket építettek. Győrben két elhagyott magtár, melyet a város szükséglakás céljaira igénybe vett, kb. 800 ember számára szolgál «lakásul».<sup>20</sup> Miskolcon megépül az új lóversenytér, zenepalota, de csatornázásra nem maradt pénz és az Avas alján a barlanglakások sem tűntek el. Ugyan-ebben az időben Miskolcra 50 kilométerre Lillafüreden megépül a Palotaszálló 15 milliárdos költséggel az úri Magyarország kedvtelésére.<sup>21</sup>

A mindinkább fokozódó mezőgazdasági nyomor ellensúlyozására, az állam akciót indított családi házak építésére. Ezek az úgynevezett ONCSA- házak csinos kivitelű, de gyenge minőségű épületek, jelentős segítséget nem jelentettek. Külső képükben és alaprajzi beosztásukban a magyar parasztházakat utánozták, de a bolt-hajtásos, oszlopos pitvarkiképzés nem minden környéken felel meg az építkezés kedvelt formájának. Elhelyezésük hibás. A kis telekrészek sűrűn egymás közelébe épültek, úgyhogy udvarra, konyhakertre nem maradt hely. A lakók, mint egy városi lakótelepen, közvetlen egymás mellett felállított kis játékházakat kaptak, melyeknek építésénél az építető megfeledezett a házakban folyó élet jellegéről és annak követelményeiről.

A falvak szociális építkezéseit a két világháború között az egészségházak jelentették. Bár nem abban a szellemben létesültek, hogy a legszegényebb lakosságnak nagyobb segítséget nyújtsanak, mindemellet hivatásukat nagyjából betöltötték.<sup>22</sup>

Ezeknek az intézményeknek szelleme a két világháború között jellegzetesen magán viselte a kor társadalmának álszenteskedését, hazugságait. Igyekezetét a dolgozó nép megtévesztésére, a dolgozók közötti érdekellentétek szítására. A felszabadult Magyarország súlyos örökséget vett át a Horthy-korszak szociális intézményeivel, de mint minden területen, itt is megkezdte a hiányok leggyorsabb pótlását. Az új építkezések a nép országának gondoskodását mutatják. Nem szólamok hangoztatásával, hanem valóban szocialista tettekkel bizonyítják, hogy a nép érdekeit védi, a nép jobb életéért, boldog jövőjéért küzd.

Reméljük, ezekkel a példákkal sikerült rámutatnunk a Horthy-korszak szociális építkezéseinek hiányaira. Az építkezések esztétikai szempontjai teljesen háttérben maradtak. Még a célszerűség kérdéseire sem helyeztek súlyt. Az épületek külső képének és környékének széppé, barátságossá tételét teljesen figyelmen kívül hagyták. A sivár, nagy épülettömbök szerkesztésében, kiképzésében az olcsóságra való törekvés volt a főcél. A homlokzatokat díszítették ugyan, de az értelmetlen, olcsó, rendszerint habarcsból készült díszítő elemek nem enyhítették, hanem hangsúlyozták az épület kieltelenségét.

Igen gyakori és veszélyes jelenség volt az álmagyarság, álnépiesség. Ez a művészeti irány nem a magyar népművészet motívumait használta fel, hanem egy idegen, patétikus, csinált magyarságot tervezett. Példa erre a *Medgyaszai István* által tervezett budaörsi-úti városi házcsoport. Az erdélyi kapufákat utánzó kapubejárat mellett a ház vasbeton erkélyei idegenszerűen hatnak, az épület homlokzatának *Márton Ferenc* által készített sgraffitói azt a magyar parasztot ábrázolják, akiben a magyar nép nem ismerhet magára. Merev mesterkélit figurák, dekoratív öncélú elrendezésben és megoldásban.

A két világháború közötti szociális építkezések sem szellemükben, sem méreteikben nem töltötték be a szociális gondoskodás feladatait. A reakciós Horthy-rendszer



a szociális gondoskodást szölamul használta fel a tőkés kizsákmányolás elleplezésére. Intézményeit szociális gyógyírként alkalmazta a tömegek megnyugtatóására, a gyakran hangoztatott frázisok látszólagos igazolására.

- <sup>1</sup> *Sztálin*: A leninizmus kérdései, Budapest, 1948. 571. old.
- <sup>2</sup> *Bierbauer V.*: Kislakásépítés a háború utáni Európában. Tér és Forma, 1928. 48. old.
- <sup>3</sup> *Liber E.*: Középitkezések Budapesten, 1920—1930. Budapest, 1930. 22. old.
- <sup>4</sup> Bakács Tibor igazgató-főorvos szóbeli közlése.
- <sup>5</sup> *Liber E.*: Középitkezések Budapesten 1920—1930. Budapest, 1930. 18. old.
- <sup>6</sup> *Bierbauer V.*: Budapest lakásügye a statisztika és az építési szabályrendelet tükrében, Magyar Mérnök és Építész-Egylet Közlönye, 1935. IX. 25. számából, 3. old.
- <sup>7</sup> *Liber E.*: Id. mű. 25. old. A közleményben említett 17 kislakásos ház: Budaörsi-út és Csend-utcában 6 épület, Váci- és Mura-utcában 3 épület, a Váci- és Gyöngyösi-úton 3 épület, a Mester-utcában 1 épület, Simor-utcában 2 épület, az Üllői-úton és a Légrády-úton ugyancsak 2 épület. Tervezők: Bálint és Jámor, Böhm és Hegedűs, Freund Dezső, Friedrich Lóránd, Hüttl Dezső, Lechner Jenő, Lévai András, Lux Kálmán, Medgyasszay István, Rupp Jenő és Sebestyén Artur.
- <sup>8</sup> Surányi Gyula igazgató-főorvos szóbeli közlése.
- <sup>9</sup> U. a.
- <sup>10</sup> Preisich Gábor városi főmérnök szóbeli közlése.  
A főváros építkezéseinél bevezette a házitervezésben való építést, hogy építkezéseit «olcsóbbá» tegye. Ennek a módszernek egyik előnye a korrupció fokozottabb lehetősége, másik előnye annak a veszélynek a kikerülése volt, hogy harcosabb építések olyan épületeket terveztek és fogadtattak volna el a főváros közgyűlésével, melyek szellemükben és megoldásaikban a kormánynak meg nem felelőek voltak. Alkalmasságuk és célszerűségük miatt viszont nem lehetett volna nyíltan megtámadni ezeket a terveket, hiszen esetleg még olcsóbbak is lehettek, mint a házitervezésben készülő épületek. Ez a rendelkezés nagy felháborodást keltett haladó építészek között, aminek 1928. augusztusában Dr. Bierbauer (Borbíró) Virgil a Tér és Forma hasábjain bátor hangot ad.
- <sup>11</sup> *Liber E.*: Középitkezés Budapesten 1920—1930. 37—38. old. A 3 iskola: Lenke-úti, Üllői-úti és rómaifürdői. Az óvoda: a Lenke-úti. A rómaifürdői iskolát Szabó Jenő, a másik 3 épületet Lavotta Gyula műszaki főtanácsos tervezte.
- <sup>12</sup> *Liber E.*: Id. mű. 23. old. Az említett egyházi érdekeltségű közoktatásügyi intézményeken kívül ugyancsak állami támogatással még 13 templom és egyéb egyházi jellegű építkezés történt.
- <sup>13</sup> *Liber E.*: Id. mű. 38. old. A 4 iskola és 2 óvoda: Farkasréti iskola, Ihász-utcai iskola, a Német-völgyi-úti iskola és óvoda és a Miskolci-úti iskola és óvoda volt.
- <sup>14</sup> Surányi Gyula szóbeli közlése: A 2 modern pavillon Preisich gyermekorvos hosszas kérvényezésére és közbenjárására épült meg.
- <sup>15</sup> Surányi Gyula szóbeli közlése.
- <sup>16</sup> Bakács Tibor szóbeli közlése.
- <sup>17</sup> Az intézményt Korb Flóris építette 1915—16-ban.
- <sup>18</sup> Bakács Tibor szóbeli közlése.
- <sup>19</sup> *Liber E.*: Id. mű. 38—39. old.
- <sup>20</sup> Lévai J.: Éhség, panama, hinterland. Budapest, 1935. II. kötet, 80. old.
- <sup>21</sup> Lévai J.: Id. mű. III. köt. 37. old.
- <sup>22</sup> *Johann B.*: A mérnök és az orvos. «Tér és Forma», 1928. 125. old. (Egészségházak építése falun.) «Ha kicsi a község és szegény a népe, legyen az csak 1 szoba, ahonnan az egészségvédelmi munka kiárad; ha nagyobb és a népe tehetősebb, legyen egy kis egészségháza, vagy ha lehet, egy kisebb vagy nagyobb gondozókórháza.» Az egészségház méreteit a szükséglettel fordított arányban javasolja!

Herczeg Ferencné

## ADATOK TORNyai JÁNOS MŰVÉSZETÉHEZ

Mai művészettörténetünk egyik leglényegesebb feladata: haladó hagyományaink megkeresése, megismerése és eredményeinek kultúrforradalmunkban, a szocializmus építésében való felhasználása. *Tornyai János* azok közé tartozik, akinek jelentőségét a realista művészi fejlődés és általában a magyar művészettörténet szempontjából egészében még nem mértük fel. A második világháború előtti időkben szinte alig



említették művészettörténészeink. A felszabadulás óta, bár írásban és szóban is hangzott el néhány jelentős vélemény, részletesen még nem foglalkozott küzdelmes sorsával, valóságot tükröző művészetével művészettörténeti irodalmunk.

*Tornyai János* művészetének értékelése annál is fontosabb feladatunk, mert mind élete, mind alkotásai tanulságosak realista hagyományaink feltárásában. Tanulságos *Tornyai János* élete azért, mert az agrárproletár származású, festő tipikus sorsán, kora burzsoáziájának embertelen és önző szempontokból vezetett «művészet iránti», lényegében inkább művészetellenes magatartását kísérhetjük végig. Tanulságos művésze: az alföldi szegényparasztság életének és körülményeinek valóságos rajza. Műveiben az a nyomorúsággal, kilátástalansággal teli életet ábrázolja, mely a millenium rúgyogása idején másfélmillió koldusparaszt kivándorlását, népelynomást, az agrárproletárok mérhetetlen szegénységét, a nép szellemi nyomorát jelentette.

Az itt közölt levelet 1904-ben írta Lázár Bélának. Harmincöt éves, már megjárta Párizst, utazott Olasz- és Németországban, az 1890-es évektől több budapesti kiállításon szerepelt. 1904-ben festi a «Juss»-t, élete főművét és a «Menyecske a műteremben» című képét, melyekre ebben a levélben céloz. Életét és felfogását hűen tükrözik alábbi sorai:

#### *Igen tisztelt Uram!*

*Ne vegye tölem rossz néven, hogy megtisztelő soraira kissé késve válaszolok, képeket válogattam össze keresteztettem s be adtam vasútra — postára a Nemzeti Szalon tavaszi tárlatára, s ez annyira elfoglalt, hogy még most is halálosan fáradt vagyok.*

*Első helyen is megköszönöm Önnek irántam való szíves érdeklődését, jóindulatát és «Nemz.»-ben megjelent elismerő sorait, melyeket ugyan nem vehetek másnak, mint jóakaratói előlegnek, biztatásnak s amit azgal kell megérdemelnem, hogy ezután kétszeres erővel és lelkesedéssel dolgozzam. De nem tagadom jól esett nagyon! Talán azért, hogy a magyaros voltát látták meg, tehát a gagyogásomból megértették, hogy mit akarnék. Mert én elsősorban magyarnak akartam, illetve akarom csinálni, ha elkészíthetem. Jól esik az is, hogy az Ön véleménye megerősít abban a hitemben, hogy csakis ilyen úton-módon lehetne magyar képeket fűsteni. Mert hogy Pesten a piktör megfog egy stricit, ráadja a beszerzett borjúsáájú inget, bogatyát, cifra szűrt, beállítja a műteremben, s kész a magyar kép?? Oh debogyl*

*Szerintem elsősorban léleleben legyen magyar, — felfogásban, aztán az előadásmódjában, a megfűstésben; legvégül nem árt, ha magyar ruha van rajta.*

*Ebbez szükséges, hogy a festő átérezze a képét, ismerje és szeresse a jó magyar népet, a tárgy pedig lelkesítse.*

*Az én szüleim szegény parasztemberek voltak. Magyar parasztlak közt gyerekeskedtem, s más nyelvet nem is hallottam ebben a tösgyűkeres magyar fűszekben, bacsak nem a zsidótól, mikor ludat venni kijött a házhoz. De ismerem is őket, — ezt önérzettel dicsekvés nélkül mondatom — a lelkük fenekéig. És szeretem is. S sajnálom Önöket fővárosi művészeket, hogy nem élvezetik lelküket, az eszük járását, mely olyan mint a tanyai pusztai jó levegő. Egyszerű, de üdítő, erőt ad.*

*(Csak egyszer úgy ki tudnám fejezni a magyar népet, ahogy ismerem biját, baját, vágyakozását.)*

*Nagyon szegény voltam, nagyon sokat kusztorogtam. 1 hónapig komoly artisztikus dolgoknak feköldni, 2—3 hónapig adóhivatalban napidijaskodni, új gyedeknél bojtároskodni, fénykép után elhalt kedveseinket giccselni, stb. — stb. — hogy fér ez össze?? Ilyen körülmények között mégis sokat, sokat dolgozni, egy ára biztató elismerő szó nélkül lenézésben, észre nem vévésben, nyomorúságban, szegénységben élni: míg más pályán fényesen tartbatná el az ember áldott jó öreg édesanyját, magát, esetleg családját — ez Uram nem tréfadológ. Nem csuda ba az ember 30 éves korára öreg ember lesz és tényleg és szó szerint halálosan fáradt. Ezeket nem magamért mondatm el, hanem egynehány jó, becsületes művész társamért. Hogy haladjon előre a magyar művészet?! A svindlerek pedig jólétben és dicsőségben úsznak.*

*Megérti ezek után, hogy igazán nagyon jólesett az a kis jóakaratói elismerés, mellyel még most érdemtelent megtiszteltetek. Reményem van, hogy yha egészen megértettek könnyebben érem el célomat. Mindünk nem a közönség csinálja a művészt, nem is a dúsgazdagok, hanem Önök újságírók, művészemberek.*

*Mindamellott — panaszra okom nem lehet. A kormány és szűllővárosom támogatásával tanulhattam Pesten (Greguss János, Székely Bertalan, Lotz) Párisban két évig a Juliánon. Bekészáltam<sup>2</sup> Német-, Olaszországot. Legjobban hatott rám Munkácsy. Hatalmas ember volt az öreg. Elöttem úgy áll, mint egy Jézus Krisztus. Sokat eljártam hozzá. Keveset beszélt de azt érdemes megjegyezni. Pl.*

*— Mi a véleménye a Bouguereau-ról?*

*— Hát tudja — s itt ühmögött, nyögött egy darabig, — nem festöl*

*Ennél jobb kritikát sohse írnak róla 60 kötetben sem. Nekem meg: Ne sokat akadémiázzon. Menjen a maga lábán. Látom a dolgaiból, hogy jól lát, — nincsen magának szüksége mankóra, — vezetőre.*

*Az öreg Jankó, szegény, talán legjobban szeretett. Fiával a kis Jankó Elemérrel testi-lelki jó barátok voltunk. Most is van tőlük több érdekes vázlatom. Biztatott mindig Feszty, Zichy. Talán nem így állnék,*

ba Vásárhely a milléniumi kiállításra megfestette volna velem a Rákóczi Rodostóban — című vázlatomat, melyet a párisi tanárim és Munkácsy meleg szívvel ajánlottak a megfestésre. Elmaradt... kiállítódott egy néhány — rendőrszigma!

Egyetlen hasznom a sok bűvarkodásomból az volt, hogy megtaláltam azt a palotát, ahol Rákóczi bujdosásában lakott pár évig, s ez az orsz. m. nagykövetség. Emléktáblára adott egy magyar asszony 2000 koronát, de előbb egy pár évvel az orleansi herceg (tulajdonos) a József főh. lányát elvette s elmaradt az emléktábla.

Hazajöttem. (Előbb három évig katonáskodtam.) Két évig szinte vak voltam, aztán jött a vakságomnál is borzasztóbb két és fél évi szerencsétlen házasságom. Ez is elmúlt. Most újra fiatal festő vagyok: de biz egy kicsit megitépázott szárnyakkal. Talán nem késő még?

Azt hiszem most már mindenre megfeleltem — bővebben mint óhajtotta volna. (Talán a Szalonba küldött vázlateim még többet mondanak, mert különböző időkből valók.)

Tiszta önzetlen törekvésemről biztosíthatom. Nyugodt lélekkel kérhetem oly szívesen felajánlott támogatását addigra, míg ezt látja dolgaimon.

Jóakarátát mégegyszer szívből megköszönve vagyok

Öszinte tisztelője

Tornyai János

Hódmezővásárhely, 1904. április 12.

1 «Magyar Nemzet» 1904. ápr. 9. Lázár Béla cikke.

2 «Rákóczi Rodostóban» c. festmény az Orsz. Takarékpénztár miskolci fiókjának tulajdonában van.

Bodnár Éva

## EGRY JÓZSEF HAGYATÉKA A SZÉPMŰVÉSZETI MÚZEUMBAN

Még az első világháború előtt, 1910 körül bocsátott ki a Szépművészeti Múzeum igazgatósága egy kérdőívet az akkor életben lévő, jobbnevű művészekhez azzal a kéréssel, hogy azt lehetőleg kimerítő életrajzzal juttassák vissza a múzeumhoz. A kérdőív a művész személyi adatain kívül a tanulmányokra, tanárookra, külföldi tanulmányutakra, kiállításokra, legfontosabb művekre, azok tulajdonosaira és az illető művészről megjelent publikációkra vonatkozólag tett fel kérdéseket. Minthogy ilyenkor maga a művész szólal meg önmagáról, megszámlálhatatlan, felbecsülhetetlen értékű adat jutott e kérdőívekkel a múzeum birtokába. Adatok, amelyek azonfelül, hogy hitelesek, igen jellemzőek a művészekre és a kor társadalmára is. Nem közömbös például egy művész megítélésénél, hogy ő mely munkáit tartja a legjelentékenyebbeknek és hogy azokat kik vásárolták meg.

Az akkor még fiatal művészeknél rendszerint ez a kérdőív képezi az alapját annak az adatanyagnak (levelek, esetleg napló, feljegyzések, fényképek, kiállítás-katalógusok stb.), mely a Szépművészeti Múzeum «Adattár»-ában az idők folyamán összegyűlt. Igazán gazdaggá általában az egy-egy művészre vonatkozó adatanyag rendszerint csak az illető művész halála után válik, amikor a hozzátartozók a művész hagyatékát átadják a múzeumnak.

Az 1951. év nyarán elhunyt Egrý József festőművész Szépművészeti Múzeumban lévő adattári hagyatéka nem több, mint egy, még a század elején kitöltött múzeumi kérdőív, egy a háború alatt, lábadozó katonakorában, Nagykanizsáról Lázár Bélához írt levelezőlap, melyet Egrý rajza díszít — egy hullák felett lépkedő lovon ülő meztelen férfi, kezében zászlóval — demonstráció az esztelen háború ellen már 1916-ban, egy ugyancsak Lázár Bélához írt lap, melyen a művész anvja képét engedi át a nemrégiben elhunyt kritikusnak, egy meghívó 1926 februárjából Egrý József Berlinben rendezett kiállítására és egy másik, ugyanez év májusából egy drezdai kiállításra. Végül tíz levelezőlapból és négy levélből álló köteg, melyeket Egrý Fónagy Béla barátjához, a lelkes műértő és műpártoló tanárhoz írt. Fónagy a húszas évek elején, nagy nehézségek árán a Váci-utcában «Belvedere» néven kiállítóhelyiséget tartott fenn, melyben a haladószellemű művészek munkáinak adott helyet. Ezt a kiállítóhelyiséget azonban — mint



ahogy a levelekből is kitűnik — a nehéz anyagi körülmények miatt, az uralkodó osztály támogatásának teljes hiányában 1924-ben meg kellett szüntetnie.

Az 1910 körül kitöltött kérdőív a fiatal festő személyi adatain kívül (szül. 1883. március 15. Újlak, Zala vm.) az 1906-ban Párizsban, magániskolákban (*Jean Paul Laurens*, *Simon Lucien* és mások) és az 1907—8-ban Budapesten *Ferenzy Károly* mellett folytatott tanulmányokat, az 1904-es müncheni tanulmányutat, az 1906-ban egy párizsi kiállításra való részvételt és az 1907-ben elnyert ezer korona állami ösztöndíjat említi meg. Legjelentékenyebb műveiként a következőket jelöli meg: «Menhely előtt» (Párizs, 1906), «Szajnapart», «Ablakban» (Wilhelm I. tulajdona), «Szajnaparti halászkok» (Kober Leó tulajdona), «Budai részlet» (dr. Jánosy B. tulajdona), «Önarckép 1908» (Szépművészeti Múzeum tulajdona). Műveiről a következő irodalmat adja meg: Lyka Károly az «Ingyenétkezők»-ről, «Új Idők» 1904, «Önarckép 1905» több lapban, «Pesti Hírlap» 1907. április 27. és több lap az Éjjeli menhely előtt-ről, «Pesti Hírlap» 1907 június 5., az Ifjúsági Kiállítás-ról, «Pesti Hírlap» 1908. július 10., az «Arckép»-ről.

Az adatanyag legérdekesebb része az a pár levél, amelyet a kapitalista társadalomtól megundorodott és balatoni magányba kényszerült festő — hogy *Egry* szavával éljünk — a «primadonnáktól» kézbentartott művészi életben önként a nehezebb szerepet vállaló kritikusknak és szervezőnek írt. E levelek rendkívül rokonszenves, nemesszívú, jóindulattal teli egyéniséggel ismertetnek meg bennünket. Első helyen mindig a művészet, a magyar művészet sorsa érdekli. 1927-ben egy hamburgi kiállításon való szereplésével kapcsolatban a következőket írja: «A hamburgi kiállításról szólva mindenesetre erkölcsileg elég jelentős, mert úgy értesültem, hogy igazán a legértékesebb újlvegőjű művészeteknek adtak helyet. Nekem már azért is jólesik ez a kiállítás rendezőitől való figyelem, mert itthon, a mi tekintélyes primadonnáinktól bizony nem igen jut részemre még kisebb esetekben sem észrevétel... Te tudod legjobban, hogy a magamfajta piktort milyen mostohán kezelik... Úgy hallom, *Derkovits* is kiállított. Nagyon örülök ennek is. Szegény fiú megérdemli, hogy ezen a téren is előrejuthat.»

*Egry* vonzó egyéniségét, anyagi nehézségeit, az igen sokszor szociális problémákat is felvető művészete iránt tökéletesen közömbös társadalom rajzát legjobban a következőkben teljes egészében közölt levele tükrözi:

*«Kedves Béla — ne neheztesd, hogy csak most válaszolok, nagyon sajnálom, hogy a múltkor is bizonyos kérésekkel zaklattalak. Mondhatom, fájdalom, hogy nem írhatok anélkül, hogy ne terbelnélek anyagiakba vágó ügyekkel. Kérlek szépen, azt bíszem, belátod, hogy van a magamfajta piktör a mai lehetetlen világban. Ambár az is igaz, a múltban sem volt másként.»*

*Megérzem soraidban a te gyöttrődéseid is, mit igazán méltányolok, mert tudom mit jelent az, tehetőségek érdekében annyi gyarló, külsőéletű, fejlődéstől csömörlő emberformával küzdeni. Abban igazad van mikor trod, milyen más, ki elvonultan magába borbáhat mindent és mennyivel szebb a Balaton napfölkelte és viharja. Csakhogy bármennyire is próbálok elvonulni, mindezeket magaménak érezni, a száraz mindennapi anyagi cölömpőtől lehetetlen szabadulni. Az is igaz, ma sem mondhatok mást, mint, nincs szebb mint krisztusival találkozni valami szegény vajtá utcában, aminek az elvont szép valóját, sajnós, nem mindenki tudja úgy értékelni, mint te, nem is csoda, hogy ez így van.»*

*Na de hagyjuk ezt, mert van elég sok más is, mit észre kell vennünk.»*

*Kedves Béla, nagyon kérek, légy szíves alkalmilag küldd el azt a vasúti szállítólevél félélt, vagy mit, amivel kapcsolatban visszakapnám azt a pár ezer koronát. Azonkívül nagyon bálás lennék, ha lennél oly jó és próbálnál valamit a leív dolgaim közül eladni. Nagyon kell a pénz. Magam is trok valakinek és ajánlani próbálnék.»*

*Hogv vagy különben? Képzelem, el vagy foglalva, nem is szólv a sok idegestítő ügyekről, mik napról napra kijutnak. Azért egy kicsit próbáld ktmélni is magad. Milyennek ígérkeznek az új kiállítások? Pándi barátunk kiállítása hogv végződött? Azt bíszem, brá is ráférne egy kis anyagi valami, értékes tehetőség van e a látbatárom szerint.»*

*Kívánok igen sok 'ót mindenbe*

*őszinte tisztelettel ölel*

*Egry József*

*Kesztyély, 1923 II. 17.*

*Felcséggem szívélyesen üdvözöl.»*

A Szépművészeti Múzeumban lévő *Egry*-levelek igen kis hányadát teszik csak ki azoknak az írásos dokumentumoknak, amelyek *Egry József*-től fennmaradtak. Reméljük, elkallódásuk előtt ezek is bekerülnek a múzeum Adattárába, hogy *Egry József* életének és művészetének majdani tudományos feldolgozásánál forrásul szolgálhassanak.

*Katonáné Czobor Agnes*



## BESZÁMOLÓ



## A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI MUNKAKÖZÖSSÉG ELSŐ ÉVE

**M**unkaközösségünk megalakítása kulturális életünk fejlődésének természetes következménye volt. A képzőművészetek előretörése az utolsó két esztendőben olyan hatalmas ütemben indult meg, hogy hátramaradott művészettudományunk már nem segíthette képzőművészetünk alakulását. Tartalmi, formai terheltsége miatt nem tudta felvetni a fejlődés követelte problémákat. Szükségessé vált tehát mind képzőművészetünk, mind tudományunk érdekében a Munkaközösség életrehívása.

Munkaközösségünk konkrét feladata az utolsó 150 év művészettörténeti anyagának összegyűjtése, rendezése és feldolgozása. Ez a program több évet igénybevevő munkát jelent. A tervszerű munka érdekében első lépés volt a fontossági sorrend megállapítása: a 150 éven belül melyik legyen az a terület, amellyel legelső sorban foglalkoznunk kell? Ebben a kérdésben arra az eredményre jutottunk, hogy bár az egész területen a kutatás állandóan folyik, legfőbb feladatunk a közelmúlt történetének tisztázása. E korszak kérdéseinek feltárása és megoldása egyaránt égető az élő művészet és a művészettörténeti tudomány szempontjából.

Szépművészetünk szempontjából nézve megállapíthatjuk, hogy művészeinket természetesen a közelmúlt hibái gátolják legerősebben haladásukban. A művészettörténeti kutatás azzal, hogy a közelmúlt hibás elméleteit, nézeteit, irányzatait feltárja és megoldja, hathatós segítséget nyújthat a képzőművészet mai problémáinak megoldásához. Segíti a terület egységes szemléletmódjának kialakítását, leleplezi, megvilágítja azokat a csökevényeket, amelyek művészeinkre maradtak és melyek gátolják fejlődésüket. Természetes, hogy a munka művészettörténeti munkaközösség feladata, amely elvi alapon állva pártszerű, tudományos kutatásai keretében foglalkozik a kérdésekkel.

A művészettörténet szempontjából a közelmulttal való tudományos foglalkozás legfontosabb indoka a harcok elméleti módszer kialakításának követelménye. E korszakkal való foglalkozás harcot jelent, problematikájának helyes feltárása és megoldása olyan kemény vitákra edzett módszert ad kutatóink kezébe, mely biztosítéka lehet a korábbi korszakok helyes, marxista szemléletű feldolgozásának is. E korszakban élesen különböznek a vélemények. Itt csak az tud állást foglalni, aki magáévá teszi a marxista szemléletmód követelményeit. E korszak területén van legkevesebbé lehetősége tudósainknak a pártszerűtlen, apolitikus magatartásra. Mindezeket tekintetbe véve határozta el a Munkaközösség, hogy a kutatás, a feldolgozás és főleg a problémák felvetése terén különös súllyal kíván foglalkozni a két világháború közötti művészettel.

Az elmúlt 150 év felkutatása és feldolgozása mellett második feladata volt Munkaközösségünknek szocialista rendet teremteni tudományunk területén. Ez a munka kétirányú: először feltárni és megszüntetni a polgári tudományos szemléletmód hibáit, bemutatni és kiértékelni tudományos multunkat, szakmánk haladó hagyományait.



Mivel a Munkaközösség megalakulása előtt tudományunk kritikájával komolyan nem foglalkoztunk, természetes, hogy nem álltak előttünk határozottan kijavításra váró hibáink sem. Láttuk munkánk tervszerűtlenségét; e szempontból csupán egy-két lényeges hibára szeretnék rámutatni. Ugyanazon a területen, ugyanazzal a kérdéssel többen foglalkoztak anélkül, hogy egymás munkájáról tudomást szereztek volna. De ha tudtak is egymásról, hiányzott a szervezeti lehetőség ahhoz, hogy eredményeiket megbeszélhessék. Tovább menve, a tervszerűtlenség nemcsak az azonos munkáknál mutatkozott. Megnyilvánult abban is, hogy művészettörténészeink előtt jórészt ismeretlenek voltak még a marxista szempontok, melyek a kutatási terület kiválasztásakor a fontossági sorrendet meghatározzák. Pedig csak a marxista szemléletmód mutatja meg, hogy a kérdések megoldásához a mult mely jelenségeinek felkutatására és feldolgozására van szükségünk. De tervszerűtlenség mutatkozott az anyaggyűjtésben is. Ugyanazt a folyóiratot, könyvet más-más szempontból többen kijegyzetelték és emellett sok könyvtári, levéltári anyag áttekintetlen maradt. Ennek a tervszerűtlenségnek megszüntetése, felszámolása elsőrendű kötelességünk volt.

Másodszor, az elmúlt 150 év feldolgozását és felkutatását úgy kell szerveznünk, hogy menet közben építsük ki tudományunk marxista szemléletmódját. Érvényesíteni kívánjuk a műtörténelem emlékeinek tárgyalásánál és felhasználásánál a munkásosztály érdekeit. Éppen ezért kutatásunk eredményét a munkásosztály élcsapata történelmi hivatásának teljesítésére mozgósítjuk, fegyvert kovácsolva a képzőművészet értékeiből a szocializmusért folyó harc számára. Feladatunk tehát ezen a területen is kialakítani a pártszerű tudományos módszert. 1951-ben végzett munkánk — a súlypont meghatározása, a feldolgozás tartalmi irányítása, a konzultációk szervezése, tanulmányok megvitatása — már ezt a célt szolgálta.

Az utolsó 150 év feldolgozása, a mult hibáinak felszámolása, a marxista tudományos módszer kialakítása megvalósíthatatlan lenne, ha nem vettük volna tudatosan programmba a kádernevelést, a tudományos kutatók ideológiai, szakmai fejlesztését. A pártos magatartás, a marxista-leninista elméletben való felkészültség és jártasság követelmény kezdettől fogva munkatársainkkal szemben. Azonban szükséges, hogy tudásunk ne csak elméleten alapuljon. Gondoskodtunk arról, hogy munkatársaink megtalálják az léttel való kapcsolatot, lássák a munkásosztály mindennapi harcát és segítsék művészeinket dolgozó népünk számára iránymutató munkájukban. Legelső feladatunk volt megszüntetni azt a veszélyt, mely a művészeti írókat csak a multtal, vagy csak a mával foglalkozó két táborra osztotta. Ma már tudjuk, hogy nem jó történész, aki nem a ma érdekében keresi azt, ami volt. Ma már ott tartunk — és ez komoly eredménye kádermunkánknak — hogy műtörténészeink nagy része részt vesz a Képzőművészek Szövetsége Művészeti Íróinak Szakosztálya munkájában és hozzászól az élő művészet problémáihoz. Ez azonban még nem jelenti a kérdésnek alapjában való megoldását. Szükséges munkánk tartalmi kibővítése. Foglalkoznunk kell a művészettörténet mellett a művészetfilozófia, esztétika kérdéseivel is; filozófiai gondolkodásunk igen hiányos. Ezért történhetett meg, hogy míg Sztálin elvtárs nyelvtudományi cikkét majdnem minden tudományág alkalmazta már munkájában, a művészettörténet nem nyúlt hozzá a kérdéshez. — A nevelés nem egyes kiválasztottak munkája csak. Szakmai, ideológiai kérdésekben egymás segítségét, irányítását mindenkinek kötelességévé tettük. Kádernevelésünknek volt szervezett része, de volt olyan megnyilvánulása is, mely a munkatársak egymáshoz való helyes viszonyából született meg. A segíteni akarás, a munkákban jelentkező hibák kijavítása mindenki előtt kötelességként állt; mondhatjuk már: a tudást munkatársaink nem tekintik magántulajdonnak. Világosan látjuk, hogy a tudásnak csak akkor van értéke, ha a közösség számára hasznosítani tudjuk.

A tulajdonképpeni munkát 1951 február közepén, március elején kezdtük meg. Induláskor szervezetileg a következőképpen álltunk: a feladatok teljesítése érdekében

öt kis csoportot alkottunk, minden csoport egy-egy szakaszt ölelt fel a 150 évből (1800—1848, 1848—1867, 1867—1896, 1896—1919, 1919—1945.) Ezeknek vezetőiből állt a Szerkesztő Bizottság. A munka az anyaggyűjtéssel kezdődött. Mivel szervezetenként még igen gyengék voltunk, ezt a feladatot központilag irányítottuk és szerveztük, tekintetbe véve az egyes csoportok szükségleteit és ezen belül is — mint a legfontosabb területet — a két világháború közötti korszakot. A központi anyaggyűjtési munka háromirányú volt: hírlaptári, levéltári és kikérdező munka.

A hírlaptári munka területén feladatunk az anyag cédulázása 1800-tól napjainkig. A munka megindulása után rövidesen mutatkozott az a veszély — ami általában fennáll az ilyen irányú cédulázásnál — hogy a kutatás mechanikussá válik. Ennek oka, hogy a fiatalokat nem állítottuk konkrét feladatok elé. A cédulázást anélkül végezték, hogy komolyabb tudományos hasznot láttak volna belőle. Egyik fontos eredménye hírlaptári munkánknak: a cédulázás formáját egységesíteni tudtuk. Ez egyrészt a cédulák kezelését, rendezését, másrészt a feldolgozást könnyíti meg. Összesen 34 folyóirat és napilap feldolgozását kezdtük meg, ebből 13-at befejeztünk, kijegyezelve belőlük minden művészeti anyagot.

Levéltári munkánkban első feladat volt a Múcsarnok anyagának feldolgozása. Levéltári csoportunk ma is az egyik legszervezettebb közösségünk. Az év folyamán a Múcsarnok 43 évfolyamát fejeztük be. Külön kimutatás készült a múcsarnoki djakról és kitüntetésekről. A hírlaptári és a levéltári munka eredményeként 16 ezer darab cédula készült.

Átlag havonta 16 munkatársunkat foglalkoztattuk. Ilyen kis apparátus mellett semmiképpen sem elégíthettük ki az egyes csoportok cédulázási kívánságait. A kérdést úgy oldottuk meg, hogy a készülő tanulmányok jegyzetelő kutatóit felkértük, ne csak a saját munkájuk számára gyűjtsék a szükséges adatokat, hanem jegyezzenek ki anyagukból minden művészeti adatot, tartsák meg a közös cédulázási formát és anyagukat juttassák el Központunknak. Ezzel az adatgyűjtés körét kibővítettük.

A cédulaanyag feldolgozása a Központban történik. Célja, lehetővé tenni a kutatók számára, hogy a cédulákat különböző szempontok szerint megtalálhassák. Ezek a szempontok nagyjában a következők: művésznevek — helységnevek — festészet — szobrászat — építészet — iparművészet (ezeken belül műfajok szerint) — gazdasági viszonyok, kultúrpolitikai adatok (pl. műemlékvédelem, műkereskedelem, műpártolás és gyűjtés, pályázatok, kitüntetések, gazdasági és művészetpolitikai adatok stb.) — művészeti egyesületek — művészeti oktatás — kiállítások — kritikák szempontjából. A cédulák a cikk elég részletes kijegyzetelését adják, ami sok esetben nem teszi szükségessé a forrásanyag előszedését. De az egyéni kutatásra továbbra is szükség lesz. A cédulaanyag csupán eligazít bennünket, mit hol keressünk és az általános kérdések feldolgozásához elegendő adattal szolgál.

A kikérdező munka célja összegyűjteni a kutatás szempontjából érdekes és fontos élő anyagot művésztől, íróktól, műkereskedőktől, műgyűjtőktől. Helyes volt kikérdezési munkánkban, hogy a feladat a kutató egyéni tudományos munkájához igazodott. Helyes volt az is, hogy a gyakorlat alapján igyekeztünk kialakítani a kikérdezéshez szükséges legalkalmasabb munkamódszert. Kikérdezési munkánk megoldatlan hiányossága: csupán fiatalokat foglalkoztattunk ezen a területen. A jövőben szükséges fejlett, több tapasztalattal rendelkező műtörténész bevonása is, hiszen adódnak olyan problémák, amelyeket a fiatalok megoldani nem tudnak. A beérkezett anyag rendkívül érdekes. Szerepel közöttük művészek kikérdezése (*Vedres Márk, Hermann Lipót, Medgyessy Ferenc, Csorba Géza, Márffy Ödön, Arkai Bertalan stb.*), továbbá műgyűjtők, műkereskedők kikérdezése (Fruchter, Szilágyi, Tamás stb.), műtörténészek kikérdezése (Felvinczi Takács, Lyka). Ezekon kívül több emlékirat, napló, önéletrajz.



A hírlaptári, levéltári, kikérdező munka mellett Munkaközösségünk működésének tulajdonképpeni területe az öt munkacsoport. Mégis azt kell mondanunk, hogy éppen a munkacsoportok maradtak élettelenek, szervezetlenek. Ahol a tulajdonképpeni feladatokat kell megoldanunk, éppen azon belül nem tudtuk megmozgatni, valószerűbbé tenni a munkát. Kerestük a hiba okát és rájöttünk arra, hogy a munkacsoportoknak ez a statikus állapota nem a szervezésen múlik elsősorban, hanem komoly tartalmi hiányosságon. Nem csináltuk meg tervszerű, lefektetett, tudományos munkaprogrammunkat. Felismerve mulasztásunkat készítette el a nyár folyamán Szerkesztő Bizottságunk munkánk Vezérfonalát. A Vezérfonal öt szakaszból áll, megfelelően az öt munkacsoport időrendi beosztásának. A Vezérfonal 150 év rövid történeti összefoglalása, mely rámutat az egyes korszakok legfontosabb problémáira. Meghatározza a vizsgálandó kérdéseket és irányt mutat a részletekbe ható további tudományos munkának. A Vezérfonal állást foglalt a kérdésekben. Így tudtuk meg: mit, hogyan akarunk megoldani, tudtuk a problémák fontossági sorrendjét. A Vezérfonal program. Megvalósítása feladatunk az egyes munkacsoportokon keresztül.

A Vezérfonal elkészítése munkánk tartalmi fejlesztését eredményezte. Kezdetleges szervezeti felépíttségünk azonban nem volt megfelelő, nem biztosíthatta a megvalósítást. Az egyéni felelősségre helyezett közösségi tudományos munka terén való gyakorlatlanságunk és tapasztalatlanságunk sok próbálkozást eredményezett. Szeptemberben kezdhettük meg az újabb munkát, mely elfogadható, kialakult formáját 1952 januárjára kapta meg. Tudtuk azt, hogy a Vezérfonal megvalósítása csak jó szervezés mellett lehetséges, ezért első feladatunk a Vezérfonal által megjelölt feladatok felbontása volt. A fontosabb kérdések, a hosszabb időt igénylő kutatások kerültek az első helyre, a kevésbé fontosak későbbre.

A Vezérfonal ütemezése a munka szervezésének új problémáját vetette fel. Vajjon megvalósítható-e a feladat a munkacsoportok időrendi felosztása mellett? Láttuk azt, hogy a kérdések megoldhatóbbak, világosabbak akkor, ha eltérve az időrendi beosztástól egyes nagyobb probléma köré csoportosítjuk a kutatást. Csak egy példát ragadok ki: a történelmi téma végigvonul az egész 150 éven. Az 1848—1867-ig terjedő korszakot feldolgozó csoportnál súlyponti kérdéssé válik. Azonban tárgyalható-e a történeti témának ez a korszaka kiragadva a történelmi festészet egész fejlődéséből? Kaphatunk-e így teljes képet a történelmi témáról? Nem. Éppen ezért a csoport időrendi felosztásától eltér és feladata lesz az egész magyar történelmi téma fejlődésének feldolgozása.

Az új feladatok megoldása a Szerkesztő Bizottság tagjai számára komoly munkatöbbletet jelent. Ezért választottunk mellettük egy-egy helyettes csoportvezetőt és a csoportok számára egy-egy adminisztrátort. A helyettesnek és az adminisztrátornak kötelessége a csoportértekezletek pontos, lelkiismeretes előkészítése.

Tisztáznunk kellett az újabb munka megindításának módjait is. Tervszerűtlen munkáról a tervszerű kutatásra való fokozatos átállás volt a megoldandó kérdés. A nehézség onnan adódott, hogy a kutatók önkényes átcsoportosítását elvégezni nem lehetett. Nem mozdítható el senki arról a területről, amelynek már alapos ismerője. Ennek ellenére meg kellett valósítani, hogy elsősorban azok a kérdések nyerjenek megoldást, melyeket az egész terület szempontjából a legfontosabbaknak ítélünk. A munkatársak előtt ismertettük a Vezérfontalt. Az egyes kutatókat irányítottuk saját kutatóterületeiken belül a Vezérfonal által felvetett legfontosabb kérdések felé. Állandósítottuk a munkabeszámolókat, konzultációkat. Ez az út a tervszerűség felé. Segíti a terv megvalósítását, bár nem közvetlenül a tervből indul ki a munka, csupán igazodik hozzá. Célunk, hogy műtörténészeink elsősorban azokkal a kérdésekkel foglalkozzanak, amelyek a legégetőbbek az élő művészet szempontjából, amelyekre elsősorban szüksége



van művészeinknek. Hogy a kutatásnak és a feldolgozásnak ezt a fokát milyen mértékben értük el, azt világosan tükrözi Évkönyvünk. A tanulmányok és közlemények nagy része Vezérfonalunk útmutatása alapján született. Az Évkönyv a helyesen irányított tudományos munka eredménye: megállapítottuk a legfontosabb problémákat és az egyéni kutatások figyelembevételével osztottuk ki munkatársainknak. A fiatalok munkáját konzultációkkal segítettük.

A munka megindításának módjait vizsgálva, önként adódik a módszer kérdésének felvetése. M:net közben építjük és dolgozzuk ki közösségi tudományos munkánk formáját. Igyekezünk ezt is szervezeten, tudatos megfigyelésekkel végezni. A marxista tudományos szemlélet kialakításához az 1951-es évben néhány elkészített tudományos dolgozatnak megtárgyalása is segített. A közösség a hozzászólások kapcsán elvi eredményekre jutott, a művészettörténet új, marxista szemléleti módjának törvényszerűségeit igyekezett meghatározni. Az Évkönyv publikációi között két ilyen módszerrel készített tanulmányt láthatunk: «A magyar művészettudomány történetének vázlata» és «A magyar politikai karikatúra 1867—1875» című dolgozatokat.

A munkaközösség első esztendeje a kísérletezés éve volt. Összefogtuk tudományunk területét, meghatároztuk tennivalóinkat. Biztosítottuk azokat a feltételeket, melyek a művészettörténettudomány fejlődéséhez szükségesek. A problémák felvetésével, a feldolgozás megindításával tudományunkat harci eszközzé fejlesztettük. Társadalmi életünkben meghatároztuk sajátos egyéni feladatainkat. Azonban különösen a gyakorlati kivitelezésben igen sok mulasztást követtünk el. Nagyrészt tapasztalatlanságunknál fogva nem tudtunk következetesek lenni a végrehajtásban. Ezért van az, hogy a megvalósítás helyes formája csak az 1952-es évvel kezdődik.

Befejezésül meg kell jegyeznünk még: a Munkaközösség elvi feladatait adott formájában, szervezeti felépítettségében tudományágunk egész területén megvalósítani nem tudja. A magyar művészettörténet új igénye: központi szervezet létesítése, mely nemcsak az utolsó 150 évvel, hanem egész multunkkal foglalkozik, irányítja a hazai művészettörténetet. Munkaközösségünk új feladatai közé tartozik e központi szervezet létrehozásához szükséges előmunkálatok elvégzése.

*Dávid Katalin*



## A MŰVÉSZEK NÉVMUTATÓJA

- Abondio Antonio 24, 40.  
 Aggházy Gyula 49.  
 Alexy Károly 44, 130.  
 Angelico, Fra 17.  
 Appelrath d. 95, 97.  
 Árkay Bertalan 203.  
 Ávenarius 113—114.  
 Baditz Ottó 49, 84.  
 Baldung Grien, Hans 24.  
 Bálint Zoltán 194.  
 Balló Ede 180, 181.  
 Barabás Miklós 26, 43, 44, 47, 77, 78, 78, 92,  
 120, 121, 122, 127, 132, 133, 134, 135,  
 136, 137, 138, 140, 142, 147, 148, 150,  
 154, 174.  
 Barát Ede 188.  
 Barra Gábor 121.  
 Beck Ö. Fülöp 105, 184—186.  
 Belányi Viktor 178.  
 Benczur Gyula 45, 46, 48, 180, 181.  
 Benes Pál 180.  
 Beregszászi Péter 62, 77.  
 Berény Róbert 103, 106.  
 Bergman, Franz 113.  
 Bernáth Aurél 38.  
 Bernwaller Mór 68.  
 Bihari Sándor 48.  
 Biró Mihály 102, 106.  
 Blake, William 114.  
 Blumberg (Virághegyi) Lajos 95.  
 Bogdány Jakab 36, 40.  
 Böhm Károly 194.  
 Boros János 140.  
 Borsos József 40, 43, 44, 147—150.  
 Boruth Andor 179.  
 Bouguereau, William 195.  
 Bramante 167, 168, 169.  
 Brocky Károly 42.  
 Brodszky Sándor 161.  
 Brouwer, Adriaen 84, 86.  
 Brueghel, Pieter 104.  
 Canon, Hans 128.  
 Canzi Ágost 150.  
 Caravaggio, Michelangelo 17, 157.  
 Caucig, Franz 115.  
 Cellini, Benvenuto 79.  
 Cennini, Cennino 75.  
 Clair, Alajos 44.  
 Clarot 116.  
 Cornélius, Peter 74.  
 Corot, Camille 104, 182.  
 Courbet, Gustave 80, 81, 83, 85, 86, 87, 88,  
 89, 104.  
 Csók István 174, 180.  
 Csorba Géza 203.  
 Dagnan Bouveret 175.  
 Daumier, Honoré 31, 90, 91, 97.  
 Dániel Konstantin 141, 142.  
 David, Jacques Louis 57, 59, 62, 129.  
 Deák Ébner Lajos 49.  
 Delacroix, Eugène 59, 129.  
 Detaille, Édouard 84.  
 Derkovits Gyula 197.  
 Dies, Albert Christoph 115.  
 Donner, Georg Raphael 36, 40.  
 Dürer, Albrecht 131, 134.  
 Dyck, Anthonis Van 133.  
 Ehrenreich Ádám 137.  
 Egy József 196—198.  
 Eisenhut Ferenc 179.  
 Ender, Johann 42.  
 Engerth Vilmos 111.  
 Eybl, Franz 134, 135.  
 Fadrusz János 21, 37.  
 Falusy Zsigmond 42.  
 Fényes Adolf 22, 49, 88, 105, 179.  
 Ferenczy Bóni 103, 185.  
 Ferenczy István 19, 24, 25, 41, 127, 130, 136,  
 144, 145, 147.  
 Ferenczy Károly 30, 178, 179, 180, 197.  
 Fessl Frigyes 37.  
 Feszler Leó 168, 169, 170.  
 Feszty Árpád 195.  
 Fortuny, Mariano 88.  
 Freund Dezső 194.  
 Friedrich, Caspar David 116.  
 Friedrich Lóránd 194.  
 Fuchstaller Alajos 68.  
 Fúger, Heinrich 42.  
 Führich, Josef 67.  
 Gaál Gusztáv 132.  
 Geiger, Johann 132, 137, 138, 147.  
 Ginofsky József 132.  
 Glatz Oszkár 180.



- Goethe, Johann Wolfgang 114.  
 Gran, Daniel 63, 77.  
 Greguss Ágost 150.  
 Greguss János 195.  
 Gyárfás Jenő 47, 48.  
 Györgyi Alajos 43.  
 Haan Antal 123, 124, 127, 156, 158.  
 Haász Gyula 112.  
 Hals, Franz 81, 86, 87.  
 Hammerl 180.  
 Hanély Antal (Szentmiklósi) 123, 124, 127.  
 Hegedüs Károly 194.  
 Heinrich Eduárd 131, 132.  
 Held M. 130.  
 Hendecouter Melchior 117.  
 Hild József 66, 112, 143.  
 Hildebrandt, Adolf 28.  
 Hillebrandt, Franz Anton 40.  
 Hermann Lipót 203.  
 Hesse 167.  
 Hesz János Mihály 63, 64.  
 Hogarth, William 84.  
 Hollósy Simon 21, 25, 104, 173—181.  
 Horthy Béla 180.  
 Horváth Sámuel 42.  
 Hugo, Victor 114.  
 Huszár Adolf 168, 169.  
 Hüttl Dezső 194.  
 Iványi Grünwald Béla 174, 178, 180.  
 Izsó Miklós 19, 20, 27, 46, 71.  
 Jakobey Károly 65, 123, 124, 127.  
 Jámbor László 194.  
 Jankó Elemér 93, 195.  
 Jankó János 20, 47, 91, 93—94, 95, 96, 97,  
 98, 101, 150, 195.  
 Janscha, Lorenz 115.  
 Jantyik Mátyás 158.  
 Joó János 62, 63, 64, 65, 77.  
 Julian, Rodolphe 59, 195.  
 Kacziányi Ödön 180.  
 Kappéter Géza 188.  
 Karacs Ferenc 61, 130, 138.  
 Karsay Lajos 49.  
 Kardos Samu 120.  
 Kärbling Henrietta 130.  
 Kaulbach, Wilhelm 84, 153.  
 Keleti Gusztáv 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76,  
 78, 161.  
 Kern Ármin 159, 166.  
 Kernstok Károly 48, 102, 179, 180.  
 Kerpel Leó 134.  
 Kerpel Lipót 141.  
 Kiss Bálint 133, 136, 140.  
 Kis Sámuel 62.  
 Kisfaludy Károly 42, 114—117, 133, 134, 138.  
 Keller, Gottfried 114.  
 Klicber, Josef 144.  
 Klics Károly 93, 94, 95, 99.  
 Kliegl József 119, 120.  
 Klimkovics Ferenc 69.  
 Knauss 80, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89.  
 Kolozsváry Tamás 29.  
 Kolozsváry testvérek 34.  
 Kollartz, Frantz 92, 101.  
 Komjáthy Gyula 178.  
 Komlóssy Ferenc 67, 68.  
 Korb Flóris 194.  
 Koszta József 88, 180.  
 Kosztolányi Kann Gyula 174, 178.  
 Kovács Mihály 40, 43, 44, 45, 46, 150.  
 Kozma Lajos 103.  
 Kracker János Lukács 40.  
 Kratzmann Ede 172.  
 Kukrinyikszí 90.  
 Kunffy Lajos 180.  
 Kupeczky János 134.  
 Kupelwieser, Leopold 67.  
 Kvasnicka, Willem 112.  
 Lampérth József 105.  
 Lampi, Johann Baptist 115.  
 Landas Lénárt 77.  
 Lányi Sámuel 43.  
 Laurens, Jean Paul 178, 197.  
 Lavotta Gyula 194.  
 Lebrun, Charles 54, 76.  
 Lechner Jenő 194.  
 Lechner Ödön 27.  
 Leibl, Wilhelm 80, 81, 83, 87, 88.  
 Leitch, William 43.  
 Leonardo da Vinci 23, 24, 29, 50.  
 Lepage, Bastien 175.  
 Leszner Manó 103.  
 Létai András 194.  
 Leykum 135.  
 Libay Károly Lajos 43, 132, 145.  
 Liebermann, Max 179.  
 Ligeti Antal 82, 83, 87, 141, 150, 160, 161,  
 163, 164.  
 Lorenzetti 31.  
 Lorrain, Claude 130.  
 Lotz Károly 17, 37, 45, 46, 124, 143, 150,  
 163, 170, 195.  
 Lumitzer György János 77.  
 Lux Kálmán 194.  
 Mányoki Ádám 21.  
 Madarász Viktor 30, 37, 45, 46, 82, 83, 86,  
 88, 89, 128.  
 Makart, Hans 88.  
 Málnai Béla 112, 113.  
 Mály József 177, 179, 180.  
 Manet, Édouard 88.  
 Manschgo János 118.  
 Marastoni Jakab 65—69, 71, 75, 77, 78, 93,  
 127, 132, 133, 139, 142, 143, 147, 152.  
 Marastoni József 69, 149, 150.  
 Márffy Ödön 203.  
 Markó Károly 20, 42, 78, 127, 130, 133, 134,  
 140, 141, 142, 147, 161.  
 Márton Ferenc 193.  
 Matejko, Jan 17.  
 Maulbertsch, Franz Anton 36.  
 Mayer Carl 122.  
 Medgyaszai István 193, 194.  
 Medgyessy Ferenc 105, 203.  
 Mednyánszky 37, 40, 49, 179, 181—184.  
 Meissonnier Ernest 84.  
 Mengs, Anton Raphael 62.  
 Mészöly Géza 48.

- Michelangelo 17, 29, 79.  
 Molnár József 161.  
 Moretto da Brescia 31.  
 Munkácsy Mihály 17, 21, 25, 27, 37, 47, 48,  
 72, 80—88, 89, 93, 104, 150, 155,  
 158—166, 195, 196.  
 Le Nain testvérek 86.  
 Nákó János 42.  
 Novák Gyula 187, 188.  
 Nussbaum, Jacob 179.  
 Nyilassy Sándor 180.  
 Nyiray Teréz 42.  
 Odillon Redon 182.  
 Oeser, Adam Friedrich 134.  
 Orlay Petrich Soma 69, 123, 124, 127, 150—  
 158, 163.  
 Ostade, Adriaen Van 84, 86.  
 Paál László 21, 25, 37, 104, 182.  
 Pajzán Dávid 42.  
 Palladio, Andrea 167, 172.  
 Pállik Béla 150.  
 Palma Vecchio 31.  
 Pannonio, Michele 31.  
 Papp Gábor 177, 179, 180.  
 Pataky László 49.  
 Pátzay Pál 38.  
 Perlaszka Domokos 131, 142.  
 Petrovics Döme 132.  
 Petschacher Gusztáv 37.  
 Pettenkofen, August 147, 183.  
 Piloty, Karl 84.  
 Phidias 17.  
 Plachy Ferenc 69.  
 Pogány Frigyes 112.  
 Pogány Móric 112.  
 Polacsek 179.  
 Pollack Mihály 40, 112, 143.  
 Pór Bertalan 103, 105, 106, 107.  
 Poussin, Nicolas 54, 117.  
 Rados Jenő 113.  
 Raffael 17, 24, 79, 115, 141, 170.  
 Rahl, Karl 67, 70, 84, 93.  
 Rembrandt 17, 81, 85, 86, 87, 89.  
 Repin, Ilja Gefimovic 81, 87.  
 Réti István 38, 105, 175, 176, 180.  
 Révész Imre 48.  
 Rippl-Rónai József 86.  
 Romako, Anton 128.  
 Rostagni Alajos 68.  
 Rubens 54, 84, 115, 131.  
 Rudnay Gyula 88.  
 Rupp Jenő 194.  
 Ruprecht János 119, 120, 121.  
 Salvator Rosa 116.  
 Sangallo, Francesco di 170.  
 Sárvári Pál 61, 62, 77.  
 Schärmer, Martin 115, 117.  
 Schauff Nepomuk János 63, 77.  
 Scheffer Béla 159, 160, 162, 163, 164, 165,  
 166.  
 Scherschewsky 178.  
 Schindler, Emil Jacob 182.  
 Schleich, Eduard 70.  
 Schmid János 120.  
 Schmidt 132.  
 Scholtz Antal 172.  
 Scholtz Rébert 169.  
 Schöpfer Albert 133.  
 Schröffl György és Ármin 173.  
 Sebestyén Artúr 194.  
 Sikó Miklós 40.  
 Simó Ferenc 159.  
 Simon, Lucien 197.  
 Skuhr 61.  
 Sterió Károly 43.  
 Stettka Gyula 180.  
 Stock János Márton 42.  
 Strixner Ágoston 135.  
 Strohmayr 67.  
 Stuhmüller 95.  
 Szabó János 43.  
 Szabó Jenő 194.  
 Szabó Lajos 188.  
 Szale 132.  
 Szamosy Elek 81.  
 Székely Bertalan 25, 27, 30, 40, 45, 46, 47,  
 104, 150, 153, 156, 158, 195.  
 Szelepcsényi György 40.  
 Szemlér Mihály 68.  
 Szentpétery József 130.  
 Szerelmey Miklós 91, 101, 139, 147.  
 Szikszay 180.  
 Szilágyi Jolán 102.  
 Szinyei Merse Pál 21, 25, 26.  
 Szkalla Oszkár 172.  
 Szőnyi István 38.  
 Szüle Péter 21.  
 Telepy Károly 69, 78, 150, 158, 159, 160,  
 161, 162, 164, 165, 166.  
 Teniers, David 84.  
 Than Mór 44, 45, 46, 47, 69, 82, 150, 163,  
 169.  
 Thorma János 88, 175, 177, 179, 180.  
 Tiepolo 117.  
 Tíkós Albert 131, 132.  
 Tintoretto 117.  
 Tischbein, Johann Friedrich A. 61, 77.  
 Tizian 130, 131.  
 Tolnay Ákos 180.  
 Tornyai János 194—196.  
 Torsch Leó 120.  
 Tőry Emil 112.  
 Troyon, Constantin 70.  
 Tull Odön 180.  
 Tunegutti Jakab 143.  
 Uitz Béla 103, 105, 106.  
 Ujházy Ferenc 78, 95, 101.  
 Vágó József 186.  
 Id. Vandrák Károly 130.  
 Vasari 51.  
 Vastagh György 174, 178,  
 Vaszary János 49.  
 Vautier, Benjamin 80, 85, 87, 165.  
 Vedres Márk 105, 180, 203.  
 Vértes Marcell 106.  
 Vidéky János (Kohlmann) 137, 138.  
 Vidra Ferdinánd 140, 141.  
 Viduki 136.

Vien, Joseph Maria 58.  
Vischer Péter 25.  
Voltz 70.  
Wagner József 42.  
Wagner Sándor 45.  
Waldmüller, Ferdinand Georg 67, 84, 123—128,  
142, 152.  
Walter, Ignaz 77.

Wándza Mihály 42.  
Wiedmann 132.  
Ybl Miklós 112, 113, 143, 167—173.  
Zala György 40, 106.  
Zemplényi Tivadar 49, 179.  
Zichy Mihály 21, 37, 45, 65, 123, 124, 127,  
128, 133, 142, 152, 153, 195.  
Ifj. Zitterbarth Mátyás 112, 149, 150.





## K É P T Á B L Á K

Lapszám

M e g n e v e z é s

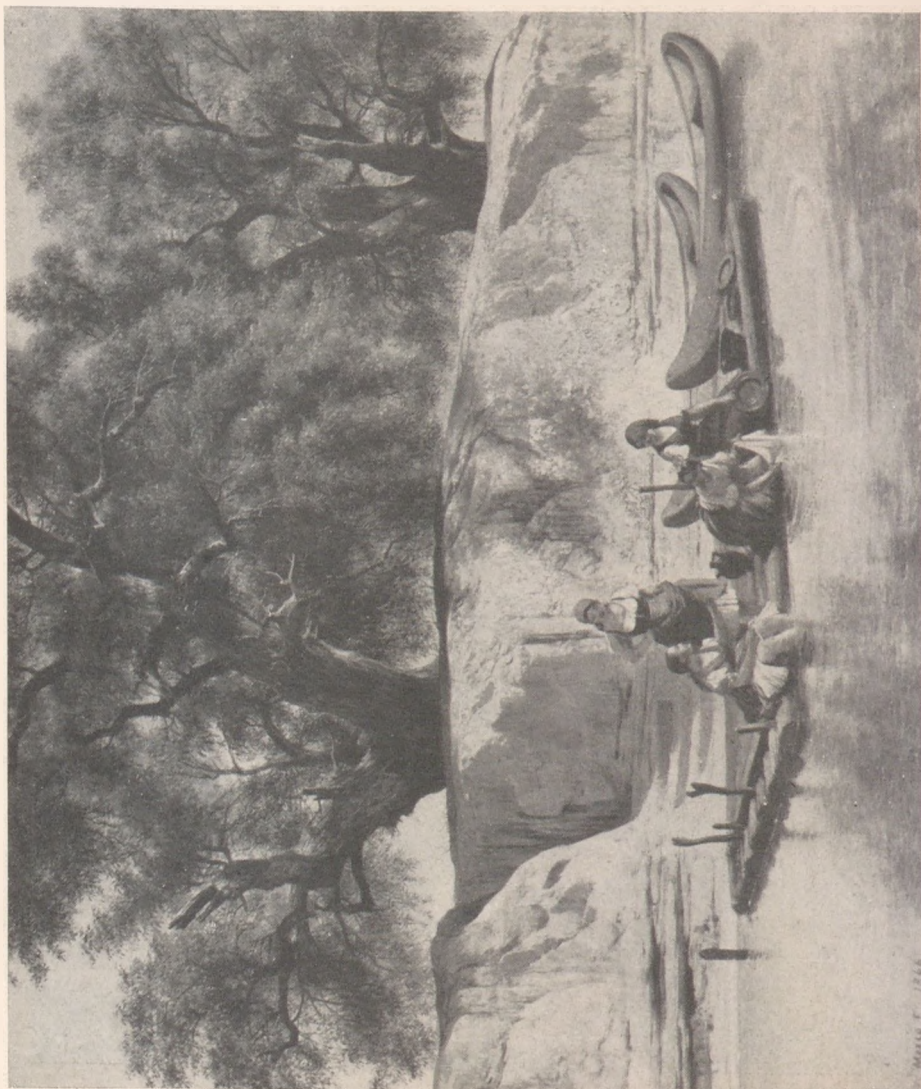
- |          |  |
|----------|--|
| I.       | <i>Libay Károly Lajos</i> : Parasztudvar. 1845 (Főv. Képt.)            |
| II.      | <i>Markó Ferenc</i> : Mosónók. 1866 (Mgt.)                             |
| III.     | <i>Barabás Miklós</i> : A nász megérkezése. 1856 (Szépm. Múz.)         |
| IV.      | <i>Than Mór</i> : Katonafogdosás. 1861 (Szépm. Múz.)                   |
| V.       | <i>Jankó János</i> : A népdal születése. (Főv. Képt.)                  |
| VI.      | <i>Lotz Károly</i> : Hajóvontatók. (Mgt.)                              |
| VII.     | <i>Benczur Gyula</i> : Nyomortanya. (Balogh Ádám-múz., Szekszárd)      |
| VIII.    | <i>Munkácsy Mihály</i> : Tépéscsinálók. 1872 (Szépm. Múz.)             |
| IX.      | <i>Munkácsy Mihály</i> : Sztrájk. 1893 (Szépm. Múz.)                   |
| X.       | <i>Kernstok Károly</i> : Agitátor a gyárban. 1897 (Szépm. Múz.)        |
| XI.      | <i>Révész Imre</i> : Panem! 1899 (Szépm. Múz.)                         |
| XII.     | <i>Molnár József</i> : Balatonpart. 1884 (Múzeumi Központ)             |
| XIII.    | <i>Mészöly Géza</i> : Balatoni halásztanya. (Szépm. Múz.)              |
| XIV/1    | <i>Pataky László</i> : Vásár. 1883 (Főv. Képt.)                        |
| XIV/2    | <i>Pállik Béla</i> : Geszti karám. (Múzeumi Központ.)                  |
| XV.      | <i>Karcsay Lajos</i> : Almaszüret. (Mgt.)                              |
| XVI.     | <i>Bihari Sándor</i> : Vasárnap délután. 1893 (Szépm. Múz.)            |
| XVII/1   | <i>Stuhlmüller</i> : Koronázási díszmenet. (Ludas Matyi 1867)          |
| XVII/2   | <i>Ujbázi Ferenc</i> : 1867 utolsó napján. (Ludas Matyi 1868)          |
| XVIII/1  | <i>Jankó János</i> : Csak a napa ne volna a háznál. (Ústökös 1867)     |
| XVIII/2  | <i>Jankó János</i> : Delegáció. (Ústökös 1868)                         |
| XVIII/3  | <i>Jankó János</i> : Delegáció. (Ústökös 1868)                         |
| XIX.     | <i>Jankó János</i> : Mi lett a bocziból? (Bolond Miska 1867)           |
| XX.      | <i>Jankó János</i> : A fejk. (Bolond Miska 1868)                       |
| XXI.     | <i>Jankó János</i> : A szentlaki vizitáció. (Bolond Miska 1870)        |
| XXII.    | <i>Jankó János</i> : Választási szerep. (Bolond Miska 1869)            |
| XXIII/1  | <i>Klics Károly</i> : Henszlmann Imre. (1869)                          |
| XXIII/2  | <i>Jankó János</i> : Önarckép. (1871)                                  |
| XXIV/1   | <i>Jankó János</i> : A virilis szavazat. (Ústökös 1871)                |
| XXIV/2   | <i>Jankó János</i> : A virilis szavazat. (Ústökös 1871)                |
| XXV.     | <i>Jankó János</i> : Illusztrált trónbeszéd. (Ústökös 1872)            |
| XXVI.    | A szegény gyermekkórház Pesten.  |
| XXVII.   | <i>Avenarius</i> : Brunsvik Julia arcképe. 1821 (Szépm. Múz.)          |
| XXVIII/1 | <i>Kisfaludy Károly</i> : Szegény tatár. (Auróra 1831)                 |
| XXVIII/2 | <i>Kisfaludy Károly</i> : A rom. (Auróra 1831)                         |
| XXIX/1   | <i>Kliegl József</i> : Kölcsey Ferenc 1834, miniatűr                   |
| XXIX/2   | <i>Kliegl József</i> : Kölcsey Ferenc, litográfia                      |
| XXX/1    | <i>Ruprecht János</i> : Wesselényi Miklós, litográfia                  |
| XXX/2    | <i>Ruprecht János</i> : Balog János, litográfia                        |
| XXXI/1   | <i>Barabás Miklós</i> : Apponyi Rudolf 1843., aquarell                 |
| XXXI/2   | <i>Mayer, Carl</i> , <i>Barabás</i> után: Apponyi Antal, acélmetszet   |
| XXXII/1  | <i>Borsos József</i> : Nemzetőr. 1848 (Történeti Képcsarnok)           |
| XXXII/2  | <i>Marastoni József</i> : Rottenbiller Lipót arcképe. 1861, litográfia |
| XXXIII/1 | <i>Borsos József</i> : Zitterbarth Mátyás arcképe. 1851 (Szépm. Múz.)  |
| XXXIII/2 | Részlet <i>Borsos Zitterbarth</i> -képmásából                          |
| XXXIII/3 | A régi Nemzeti Színház alaprajza a Fillértárból                        |
| XXXIV/1  | <i>Mednyánszky László</i> : Vízparti fák                               |
| XXXIV/2  | <i>Mednyánszky László</i> : Tanulmányok a „Vízparti fák“-hoz           |
| XXXV/4   | <i>Mednyánszky László</i> : Zsákot vivő csavargók                      |

Lapszám	Megnevezés
XXXV/1, 2, 3	<i>Mednyánszky László</i> : Tanulmányok a festményhez
XXXVI.	A Pongrácz-úti lakóháztelep egyik épületének homlokzata
XXXVII/1	A Pongrácz-úti lakóháztelep homlokzata
XXXVII/2	A Pongrácz-úti lakóháztelep udvari homlokzata
XXXVIII/1	A Juranics-utcai lakótelep helyszínrajza
XXXVIII/2	A Pongrácz-úti lakótelep helyszínrajza
XXXIX.	A Kőbányai-út és Tomori-utca sarkára tervezett kislakásos telep két homlokzata
XL/1	A Kőbányai-út és Tomori-utca sarkára tervezett kislakásos telep alaprajzai
XL/2	A Balkán-utca és Bihari-utca sarkára tervezett szükséglakástelep



*Libay Károly Lajos: Paraszttudvar 1845. (Fővárosi képtár)*





*Markó Ferenc: Mosonócák, 1866.*



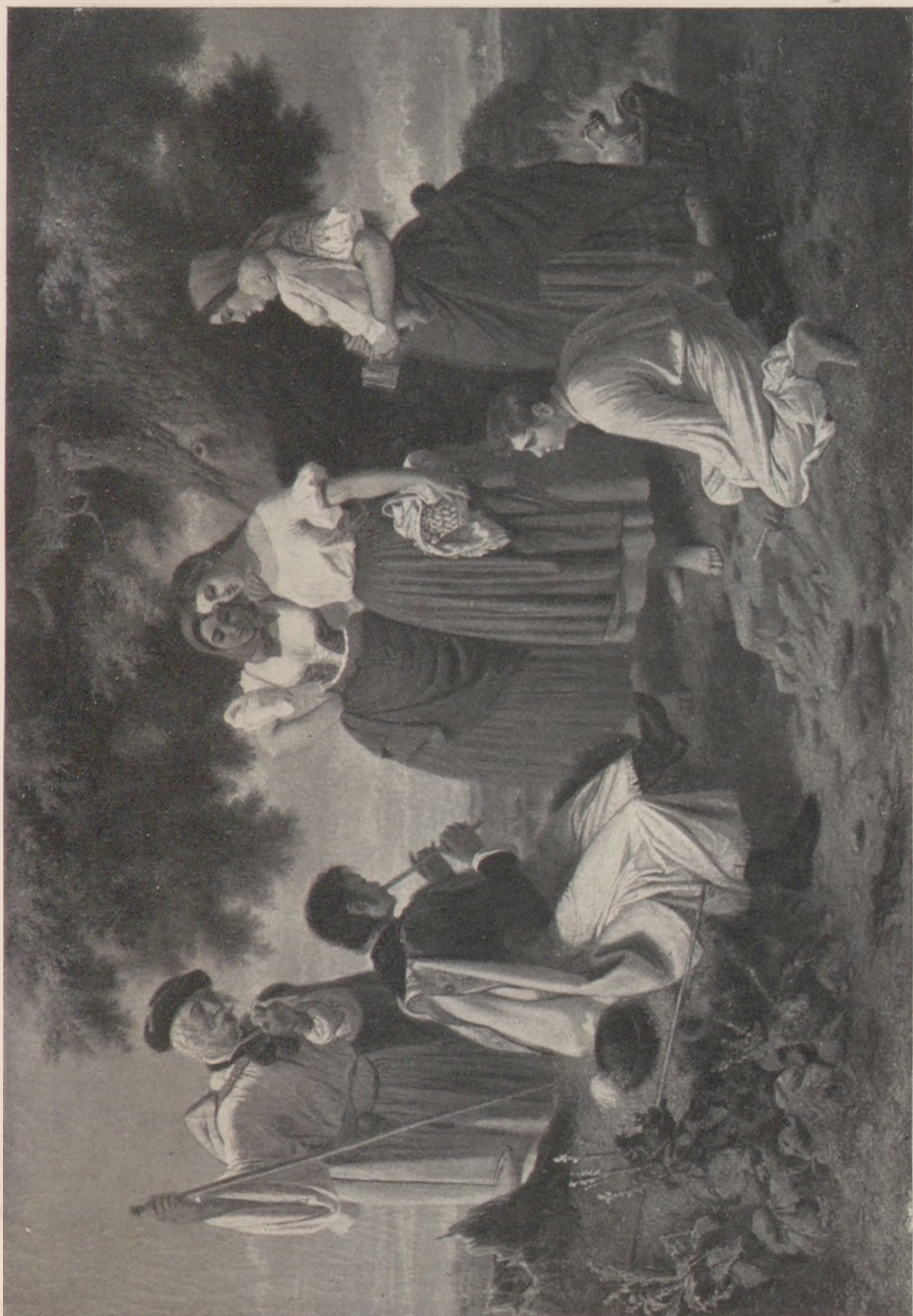
Barabás Miklós : A nász megérkezése, 1856. (Szépművészeti Múzeum)



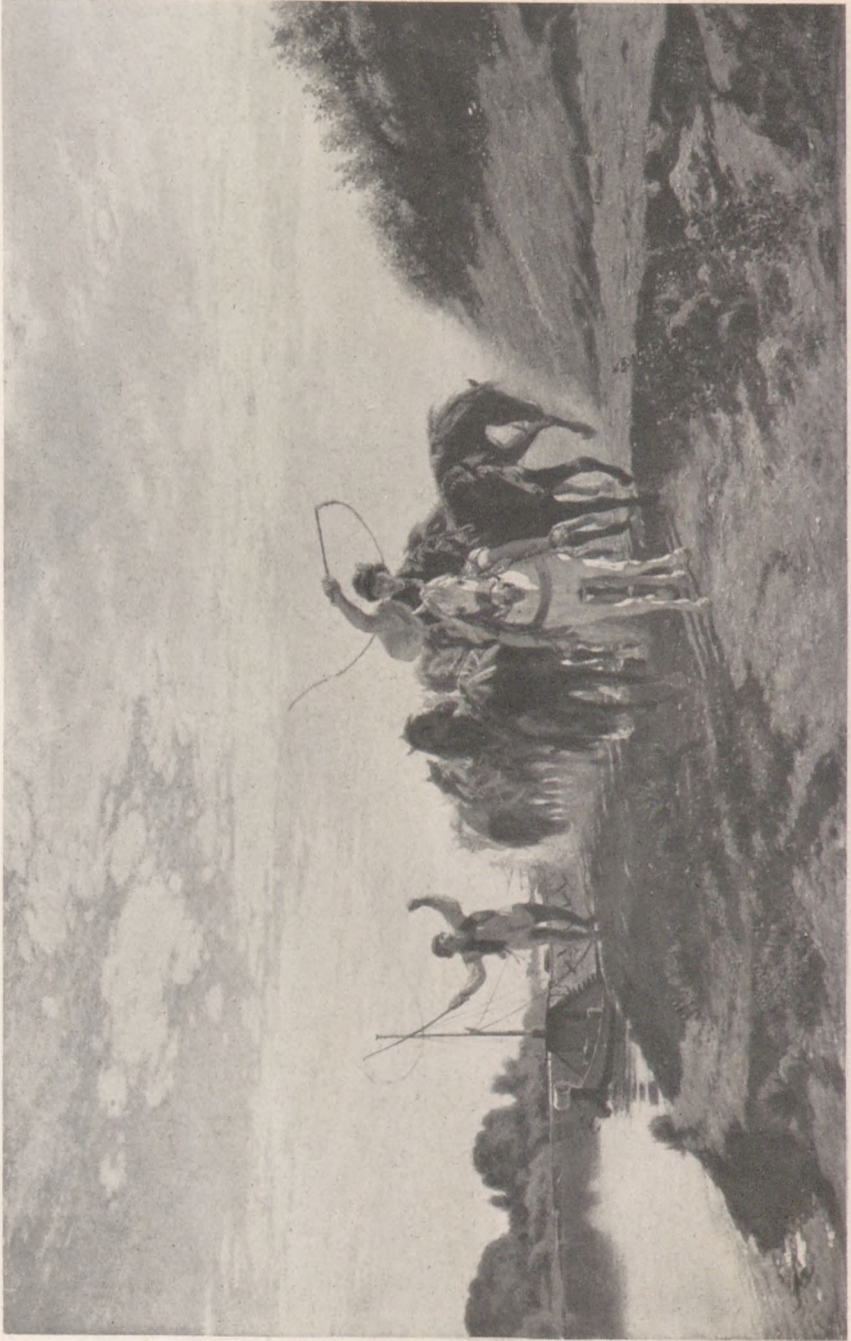


*Thán Mór : Katonafogdosás, 1861. (Szépművészeti Múzeum)*



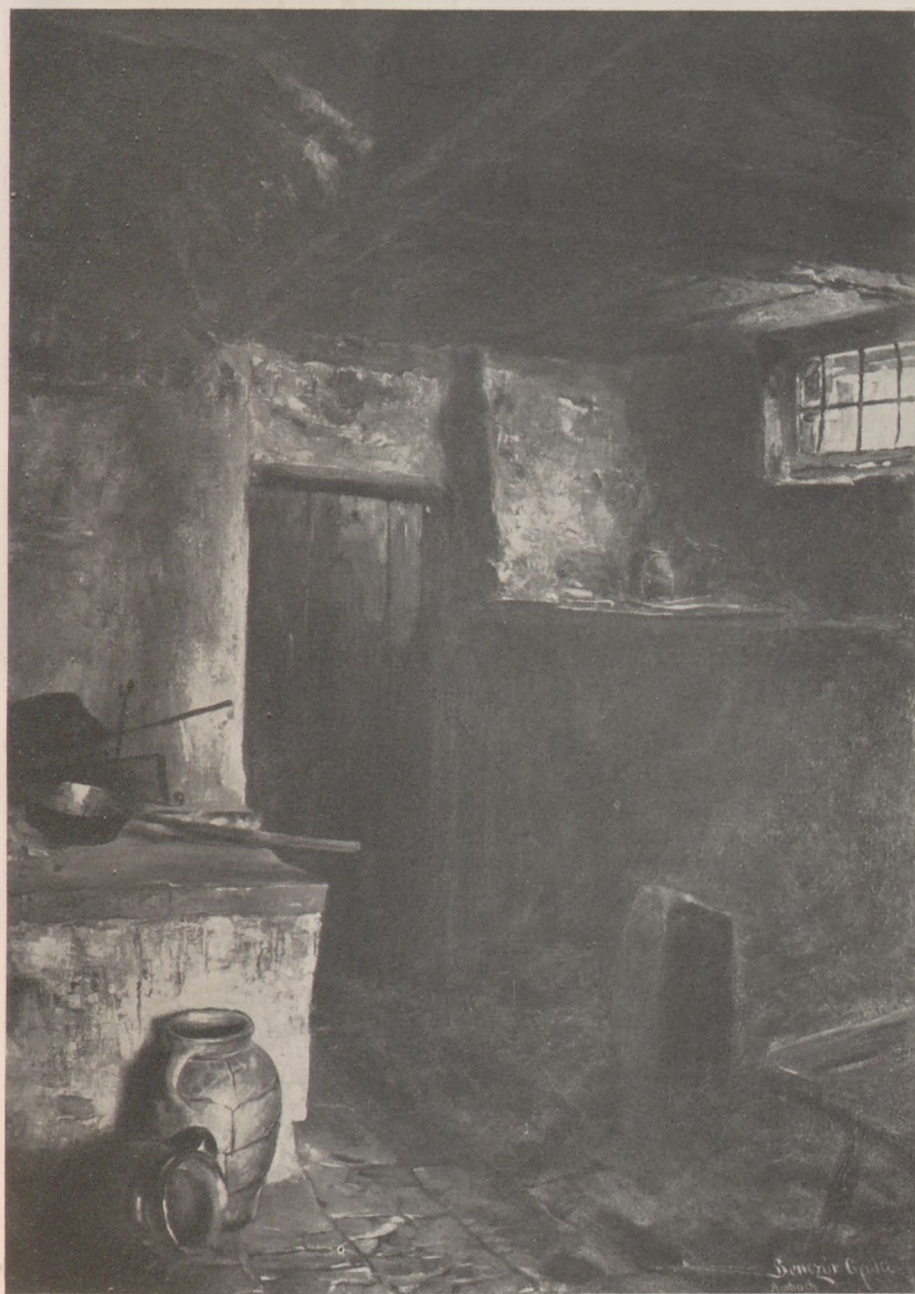


Jankó János: *A népdal születése.* (Fővárosi Képtár)



*Lotz Károly: Hajóvontatók*





*Beniczur Gyula: „Nyomortanya.” (Balogh Ádám Múzeum, Szekszárd)*





Munkácsy Mihály: Tépcetűnialók, 1872. (Szépművészeti Múzeum)



*Munkácsy Miklós: Sztrájk, 1893. (Szépművészeti Múzeum)*





*Kernstok Károly: Agitátor a gyárban, 1897. (Szépművészeti Múzeum)*





Révész Imre: Pátem! 1893. (Szépművészeti Múzeum)



Molnár József: Balatonpart, 1881. (Múzeumi Központ)





*Mérzöly Géza: Balatoni balászlanya, 1877. (Szépművészeti Múzeum)*





*Pataky László: Vásár 1883. (Fővárosi Képtár)*



*Pállik Béla: Geszti karám. (Múzeumi Központ)*



Karcsay Lajos : Almaszűret





*Bihari Sándor: Vasárnap délután, 1893. (letét a Szépművészeti Múzeumban)*





A szélső baloldali tagjai így vettek részt a koronázási díszmenetben.

*Ujházi Ferenc (Ludas Matyi, 1868.)*

## 1867 utolsó napján.



Jaj de hiszen szól az esti harangzó.  
 Vajjon kit fed az a gyászos koporsó?  
 Fel van írva a koporsó oldalán:  
 Itt nyugozzék egy ezeréves alkotmány.

*Strublmüller: Koronázási díszmenet. (Ludas Matyi, 1867.)*

Csak a napa ne volna a háznál.



Jankó János (Ústökös, 1867.)



Jankó János: Delegáció (Ústökös, 1868.)



„Mi lett a bocziból.”

■.



Mikor a bocot öntök vezették, az emberek csak mosolyogtak rá; ugyan ki félné az ilyen kis bocziból?

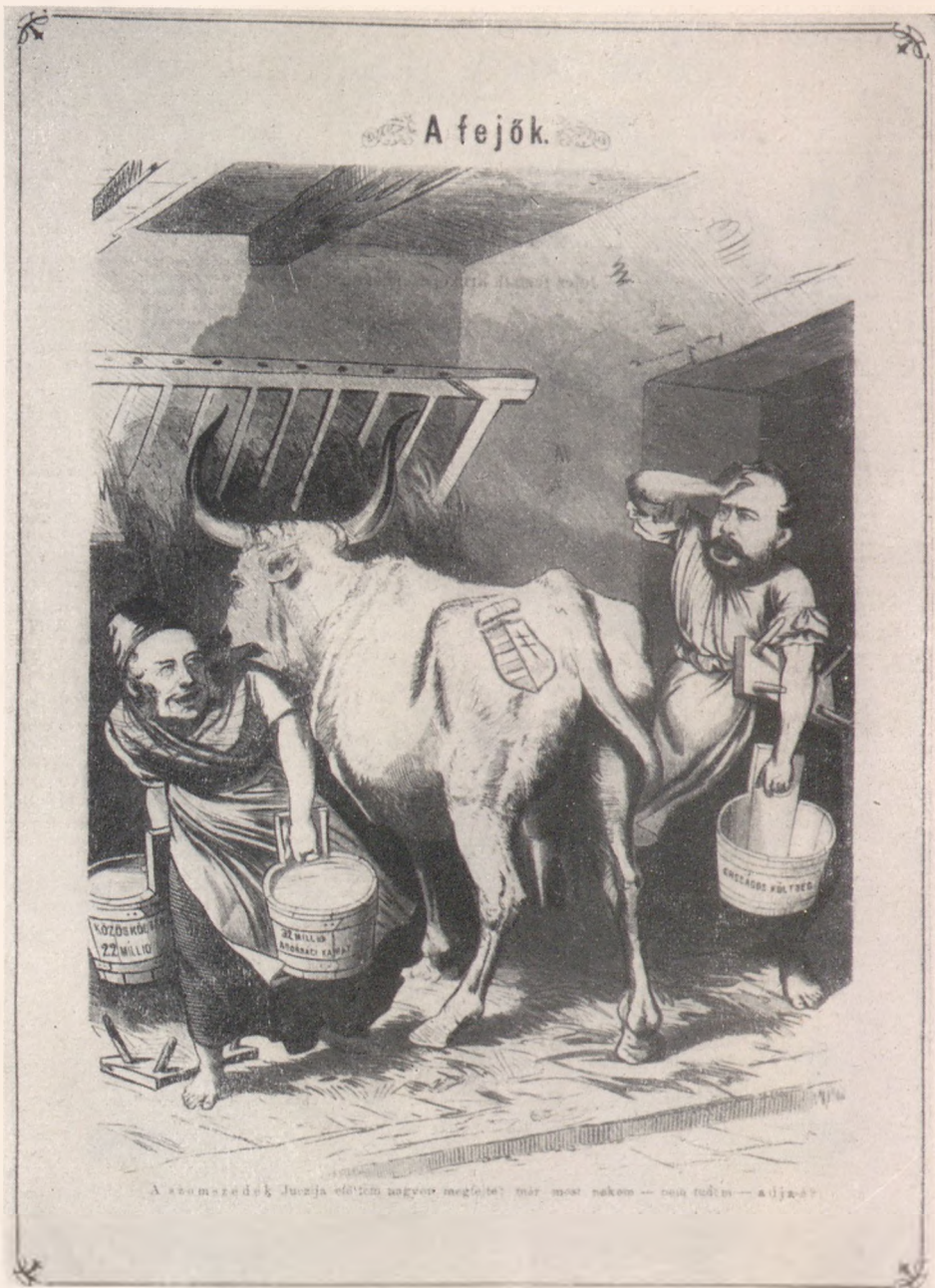
■ ■.



Hátán a bocziból nem sokára boka lett a most ugyancsak ökieltek ám!

Jankó János (Bolond Miska, 1867.)





*Jankó János (Bolond Miska, 1868.)*

# A szentlaki vizitáció



(Vizitáció a fiam végül a pöfékoszt meglátja.)  
 — No, Szentlakai én bizonyán csak szent  
 dolgokat fogok látni.  
 — Oh bizonyára!



(Vizitátor meglátja a plébános sz. Flórást.)  
 — Csakugyan, már kiről is szent dolgokkal  
 találkoztam. Hár helyül?...  
 — Oh ott is!



(Vizitátor a plébános asztalán meglátja a gazdagságát  
 tükrözti fotográfiáját.)  
 Hát ez milyen szép dolog!  
 Ez kérem... hát... szent Flórást.



(Vizitátor lenyűgözött a plébános sz. Flórástól  
 látott szentek láttal.)  
 Hát ezek milyen szentek!  
 Ezek... kérem... szent Flórástok.



Választási szerek.



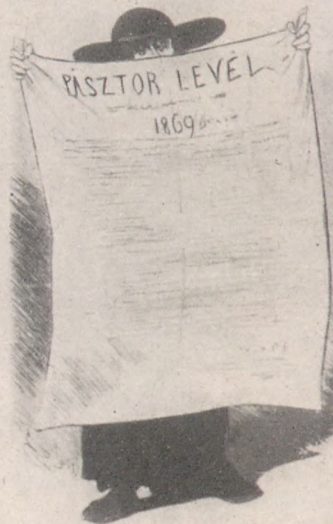
En igit jó.



En az rossz.



En is megatergél lehet tőve.



En is hazugul, ha nem lát.

Jankó János (Bolond Miska, 1869.)



Egy száma ára 15 kr.

29. szám.

II. évfolyam 1869.

Pest, február 11-én.

# **D**ORSSZEM JANKÓ



Klucs Károly: Heisz(mann) Imre. (1869.)

Pest, december 31-én.

209. szám.

IV. évfolyam 1871.

# **D**ORSSZEM JANKÓ



Jankó János: Önarckép (1871.)



Jankó János : A vörös szavazat. (Ústökös, 1871.)



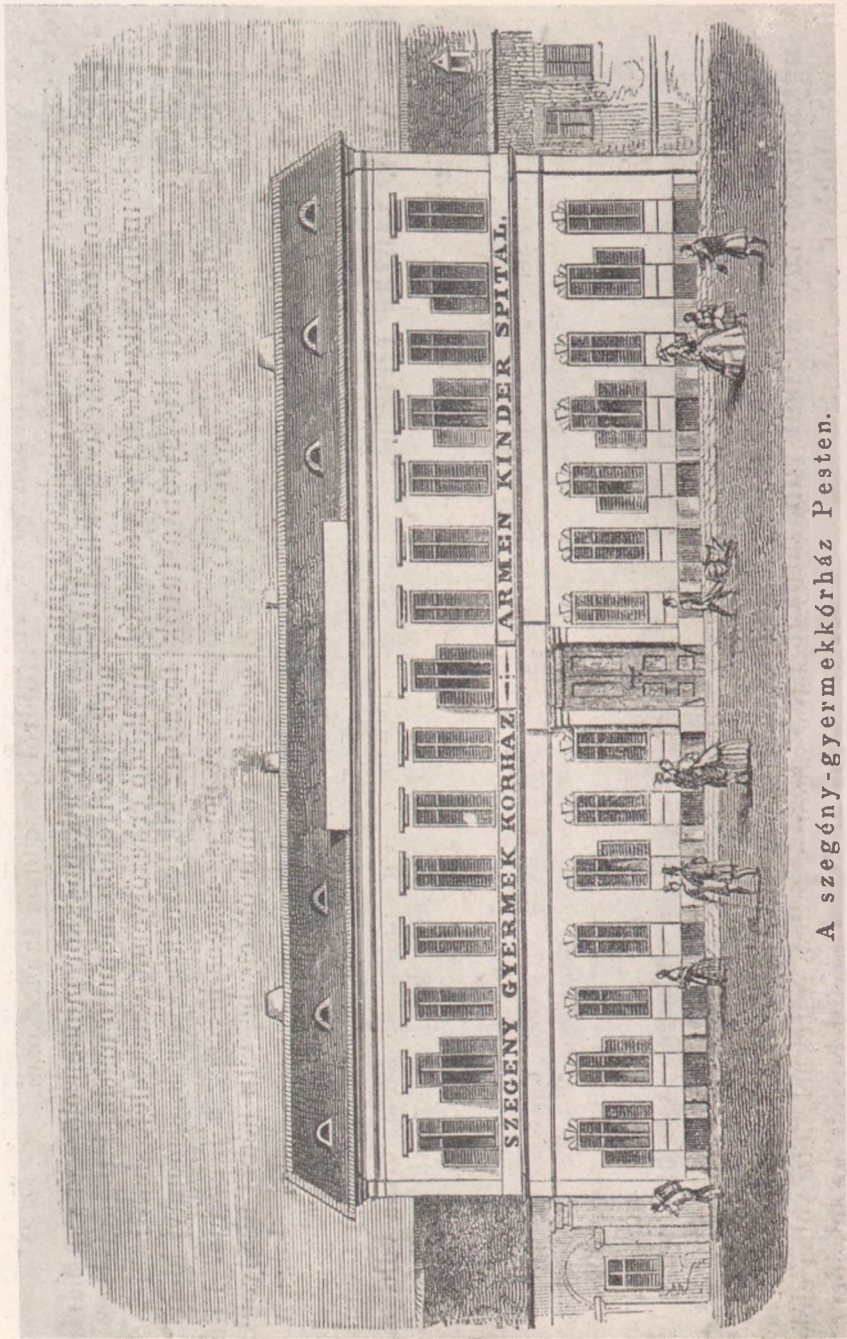
# Illustrált trónbeszéd.



Fantomok tartják, hogy a főrendek hazának szervezete korszerűleg módosítsák, megtartás azon alanyokot, a melyeket a felelő a történelem neküli haladás biztositására ajánl.

Jankó János (Ústökös, 1872.)





A szegény-gyermekkorház Pesten.

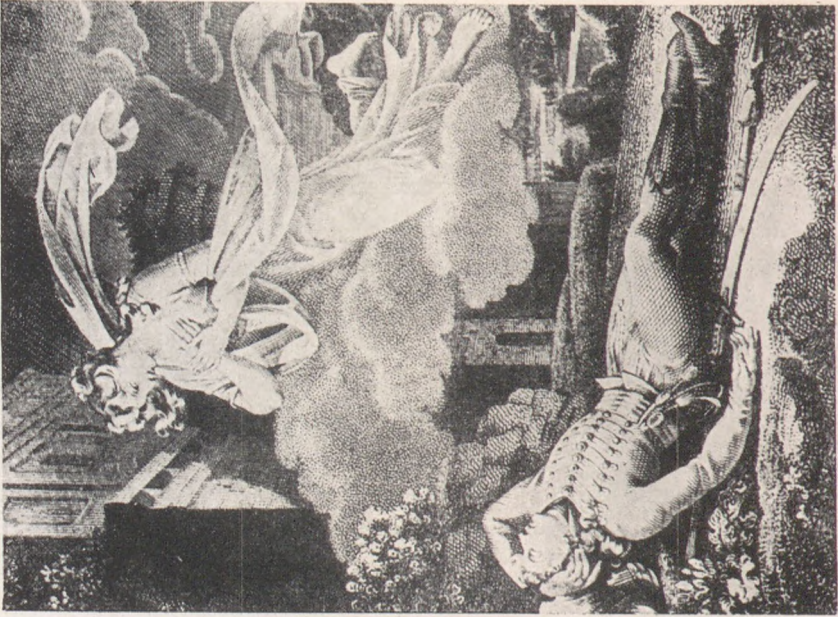
Épült 1844—1845

Tervezte: ifj. Zitterbarth Mátys, 1844.



*Avenarius : Brunsvik Julia arcképe, 1821. (letét a Szépművészeti Múzeumban)*





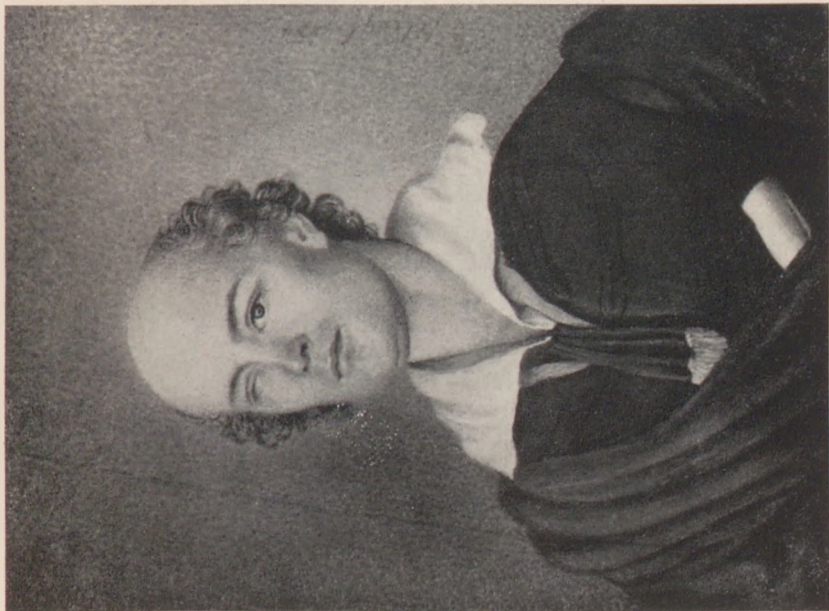
*Kisfaludy Károly: A rom. (Aurora 1831.)*



*Kisfaludy Károly: Szegény tatár. (Aurora, 1831.)*



*Kltigl József: Koltsey Ferenc (litográfia)*



*Kltigl József: Koltsey Ferenc 1834. (miniatiúr)*





*Ruprecht János: Wesselényi Miklós (litográfia)*



*Ruprecht János: Balogh János (litográfia)*



Mayer, Carl Barabás után : Apponyi Antal (acclimetszet)



Barabás Miklós : Apponyi Rudolf, 1843. (akvarell)





Boros József: *Nemzetőr*, 1848. (Történeti Képekarnok)



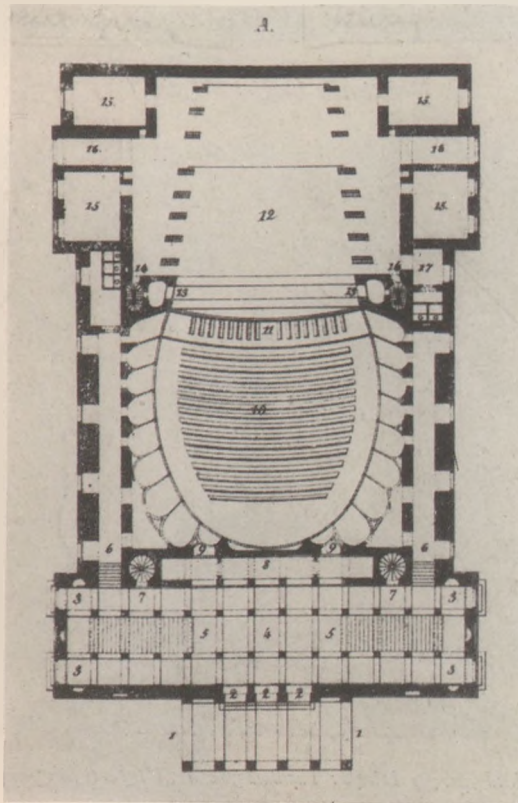
Marastoni József: *Rottenbiller Lipót arcképe*, 1861. (litográfia)



Borsos József: Zitterbarth Mátyás arcképe,  
1851. (Szépművészeti Múzeum)



Részlet Borsos: Zitterbarth Mátyás  
képmásából



A régi Nemzeti Színház alaprajza a Fillértárból

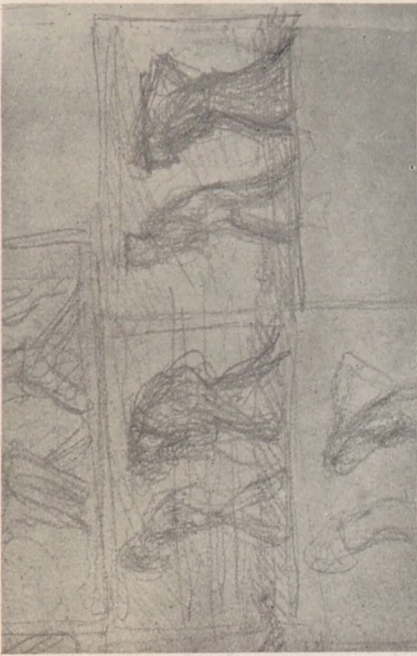




*Mednyánszky László: Vízparti fák*



*Mednyánszky László: Tanulmányok a „Vízparti fák“-hoz*



1.



2.



3.



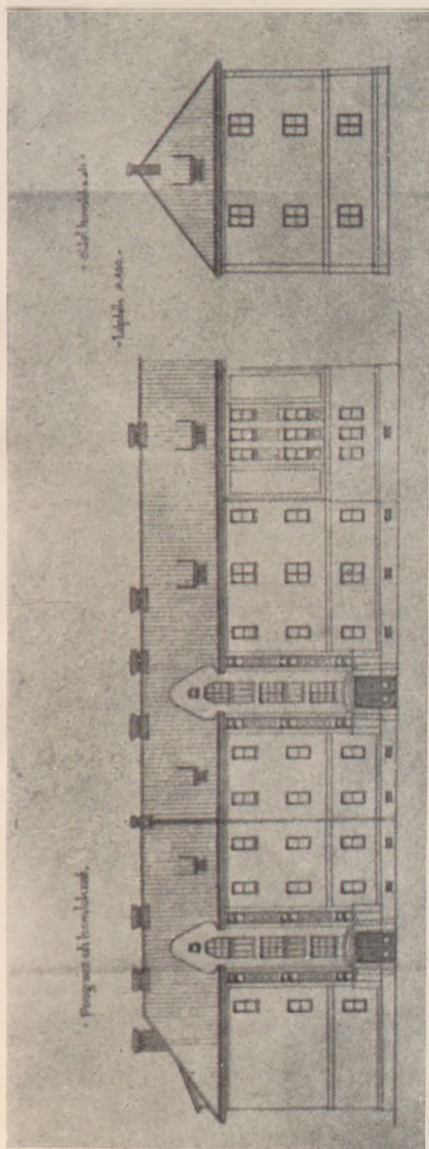
4.

*Mednyánszky László: Zsákot vitt csavargók. 1, 2, 3: tanulmányok a festményhez*

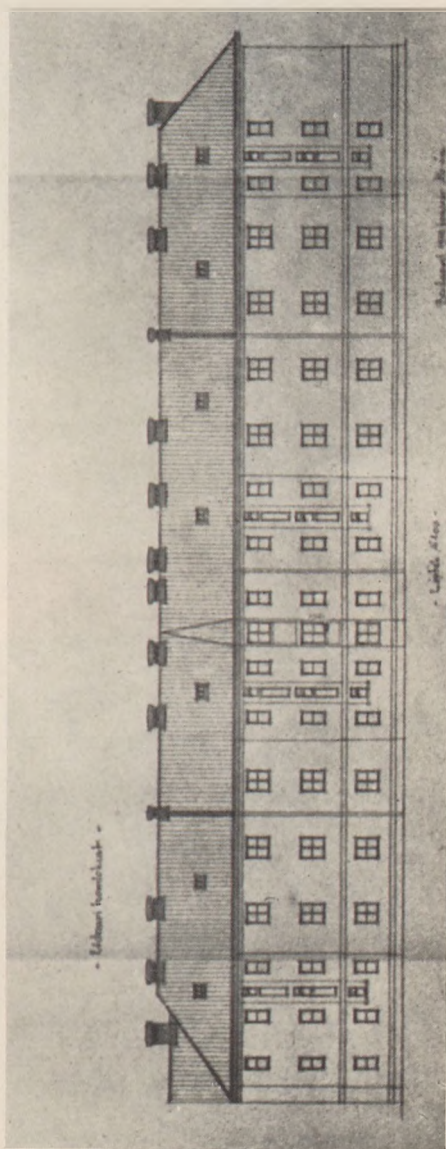




*A Pongrácz-úti lakóháztelep egyik épületének homlokzata*

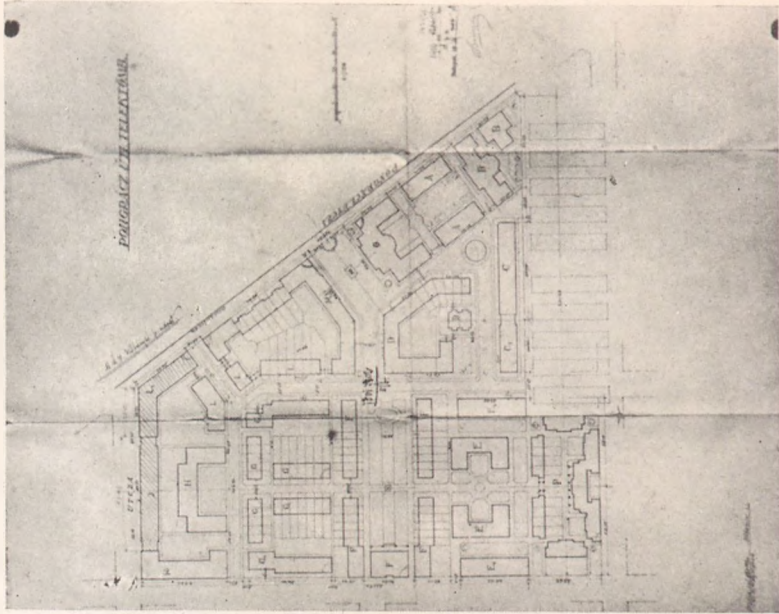


A Pongrácz-úti lakóháztelep „L.14” jelű épületének utcai bomblöszgata

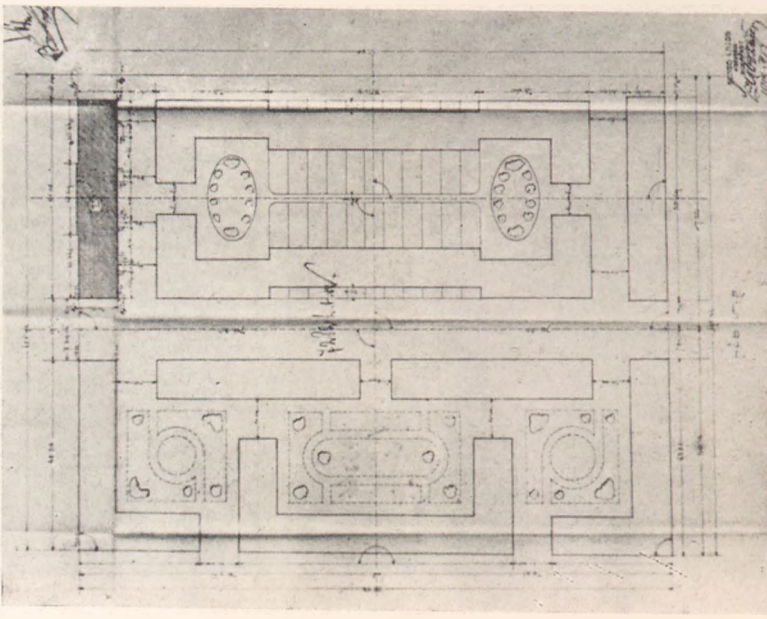


A Pongrácz-úti lakóháztelep „L.14” jelű épületének udvari bomblöszgata

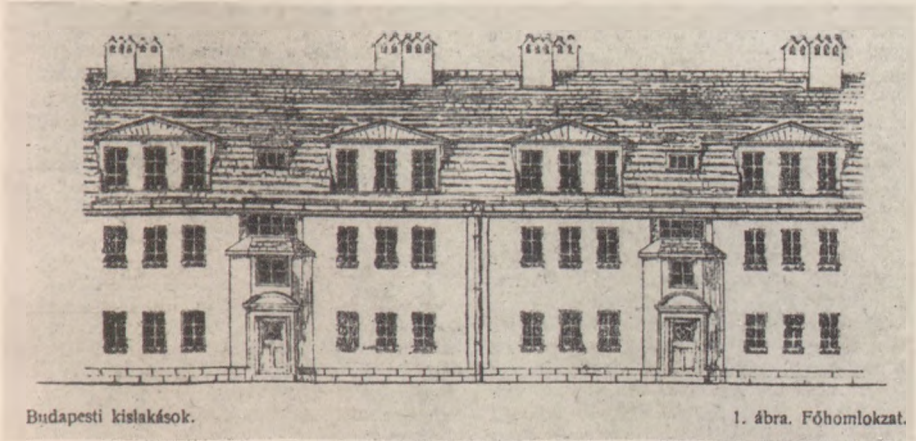




A Pongrácz-úti lakótelep helyszínrajza



A Juranich-utcai lakótelep helyszínrajza



Budapesti kislakások.

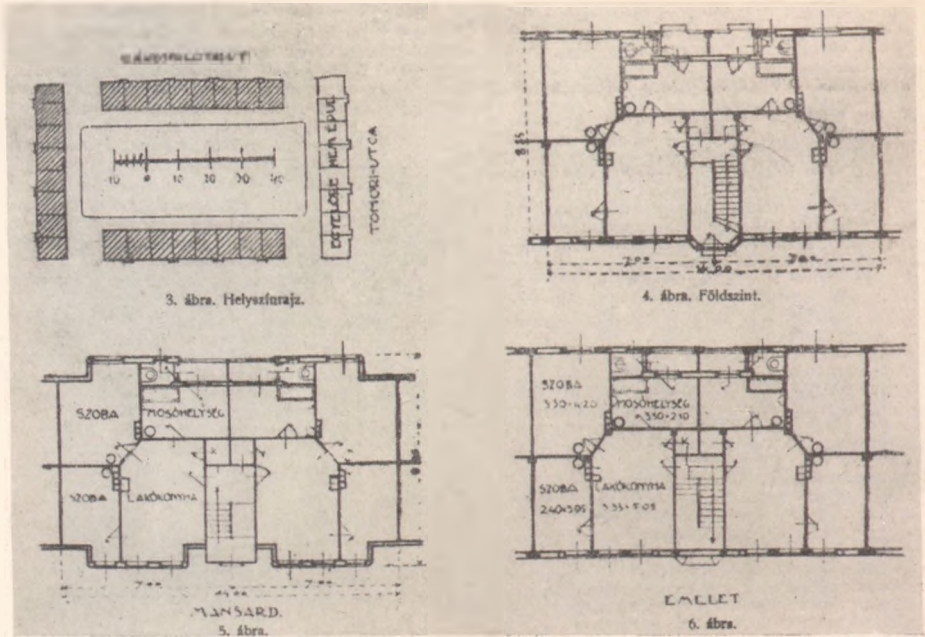
1. ábra. Főhomlokzat.



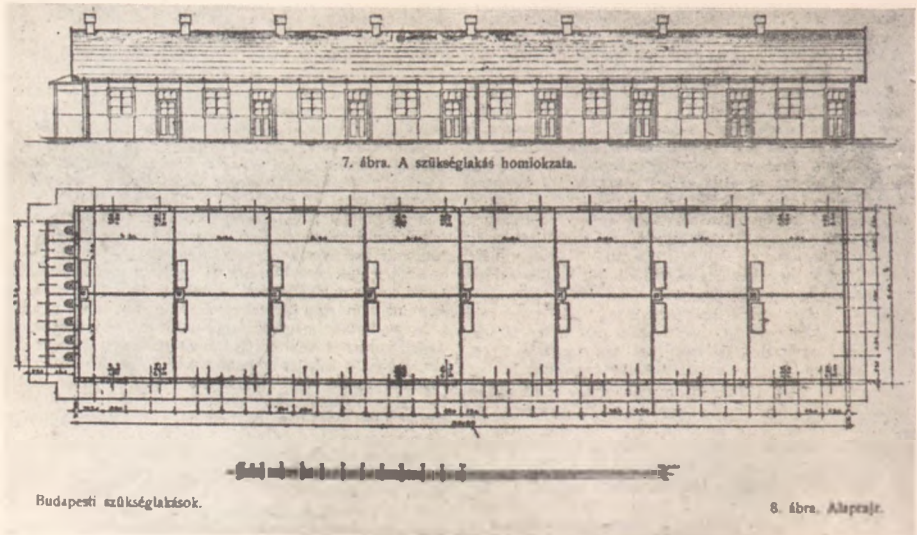
2. ábra. Hátsó homlokzat.

*A Köbányai-út és Tomori-utca sarkára tervezett kislakásos telep két homlokzata*





*A Kőbányai-út és Tomori-utca sarkára tervezett kislakásos telep alaprajzai*



*A Balkán- és Bihari-utca sarkára tervezett szükséglakástelep*

## TARTALOM

Előszó .....	5
--------------	---

### TANULMÁNYOK

<i>Zádor Anna</i> : A magyar művészettudomány történetének vázlata .....	9
<i>Pogány Ö. Gábor</i> : A haladó és reakciós erők harcának tükrözése a 19. századi magyar festészetben .....	41
<i>Rabinovszky Máriusz</i> : A művészeti oktatás kezdetei Magyarországon .....	50
<i>Vágnari Lajos</i> : Adalékok Munkácsy stílusának alakulásához .....	80
<i>Frank János</i> : A magyar politikai karikatura 1867—1875. ....	90
<i>Körner Éva</i> : Az 1919-es Magyar Tanácsköztársaság művészeti intézkedései .....	102

### KÖZLEMÉNYEK

<i>Zakariás G. Sándor</i> : Újabb adatok Budapest építéstörténetéhez .....	111
<i>Bíró Béla</i> : Egy Avenarius-festmény .....	113
<i>Sz. Lajta Edit</i> : Kisfaludy Károly festői működéséről .....	114
<i>Fejős Imre</i> : Az országgyűlési ifjúság litografáló társasága .....	118
<i>Wilhelm Gizella</i> : Barabás Miklós 1843-ban Párizsban festett arcképei .....	121
<i>Bíró Béla</i> : Waldmüller beadványa a magyar országgyűléshez 1847-ben .....	122
<i>D. Szemző Piroška</i> : Képzőművészetünk és a Pesti Hírlap 1841—1849. ....	128
<i>Rózsa György</i> : Adatok Borsos József arcképfestészetéhez .....	147
<i>Tebel Péter</i> : Orlai Petrics Soma .....	150
<i>Kapossy János</i> : Düsseldorf-i levelek Munkácsytól—Munkácsyról .....	158
<i>Ybl Ervin</i> : A budai Várkertbazár .....	167
<i>Radocsay Dénes</i> : Hollósy Simon leveleiből .....	173
<i>Csernátorny Zsuzsa</i> : Mednyánszky László rajzai és vázlatai .....	181
<i>Soós Gyula</i> : Beck Ö. Fülöp pénzmintái a Magyar Tanácsköztársaság részére .....	184
<i>Fazekas Péterné</i> : Az 1919-es Magyar Tanácsköztársaság lakotelepépítkezései és építkezési tervei .....	186
<i>Herczeg Ferencné</i> : A két világháború közötti szociális építkezések .....	189
<i>Bodnár Éva</i> : Adatok Tornyai János művészetéhez .....	194
<i>K. Czobor Ágnes</i> : Egy József hagyatéka a Szépművészeti Múzeumban .....	196

### BESZÁMOLÓ

<i>Dávid Katalin</i> : A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség első éve .....	201
A művészek névmutatója .....	207
Képtáblák .....	211















20-00