

7
2080

A
MACYAR
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
MUNKAKÖZÖSSÉG

ÉVKÖNYVÉ

1952

MŰVELT NÉP KÖNYVKIADÓ

1953

1963

1975

A MAGYAR
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
MUNKAKÖZÖSSÉG
ÉVKÖNYVE

1952

A MAGYAR
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI
MUNKAKÖZÖSSÉG
ÉVKÖNYVE

1952

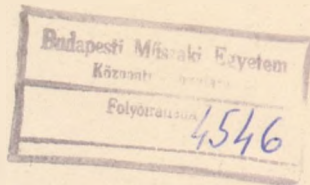
ÁLLOMÁNYBÓL TÖRÖLVE
Budapesti Műszaki és
Gazdaságtudományi Egyetem:
Országos Műszaki Információs
Központ és Könyvtár



MŰVELT NÉP KÖNYVKIADÓ
BUDAPEST, 1953

1989

A kötetet összeállította a Munkaközösség szerkesztőbizottsága



Felelős kiadó: Lukács Ernőné
Felelős szerkesztő: N. Újvári Magda
Műszaki felelős: Löblin Imre
A címlapot tervezte: Lantos Lajos

Megjelent 2000 példányban, 15³/₈ B/5 + 64 tábla terjedelemben, a MNOSZ 5601–50Á és 5602–50Á szerint

TANULMÁNYOK

A KOSSUTH-KULTUSZ A MAGYAR MŰVÉSZETBEN

Írta: VAYER LAJOS

Kossuth Lajos halálának hírére¹ a gyászoló hazában nyomban felmerült a gondolat, hogy alakját emlékműben örökítsék meg.² A kegyeletes ötlet felvetésével a Kossuth-kultusz új formája kezdődött. Budapest főváros közgyűlésén azt indítványozták, hogy «Budapest fővárosában... egy szobor állíttassék fel». A határozat nyomán országos bizottság alakult, hogy az önkéntesen indult gyűjtést szervezetteren vezesse. A bizottság felhívása szerint «az ércszobor megörökítése lesz annak a törhetetlen szabadelvűségnek, melyet az élő nagy szellem képviselt; bálványa az enyészhetetlen hazaszeretetnek; egy szobor, amely él, eszmél, érez és hozzánk beszél. Amíg élt, ő lakott a mi szívünkben, most a mi szívünk dobogjon az ő érckeblében, hogy érezze vérünk lüktetését, gondolataink járását ivadékról-ivadékra. Ennek a szobornak remekműnek kell lennie, nemes ércből öntve. A művészi lángész remeklését díjazzák tehetőseink arany bőkezűséggel, de a hozzávaló ércet a nép millióinak filléreiből halmozzák össze: mert ez a legnemesebb érc a világon».³ Ezek az emelkedett szavak, amelyeknek változatai a következő évtizedek folyamán az ország városaiban és falvaiban oly sok Kossuth-szoborral kapcsolatban több-kevesebb őszinteséggel és szónoki készséggel elhangzottak, világos fogalmazásban mutatják meg, hogy mit jelentett a Kossuth-szobrok emelése és mily általánosságban mozgó eszmék emlékműveinek szánták őket.

A Kossuth-szobor mozgalom élére a függetlenségi-negyvennyolcas párt állott. Bár vezére Kossuth most hazatért fia, Ferenc lett, a megalkuvó politikát folytató ellenzéki párt jogtalanul hirdette magát a kossuthi eszmék örökösének. Kossuth halála után kultuszának terjedését a kormány sem gátolta és megelégedett azzal, hogy az ünnepélyes alkalmaktól a hivatalos tényezők távolmaradtak. A millenniumtól az első világháborúig tartó korszakban az ország legtöbb emlékműve Kossuth Lajos megörökítését szolgálta.⁴ A Kossuth-szobrok történetében az egész ország társadalmi viszonyainak képe tükröződik. Míg a fővárosban csak a két világháború között került sor a Kossuth-szobor felállítására, addig a vidéki városokban, sőt falvakban a század is elérte a századforduló körül felállított Kossuth-szobrok száma. Az alföldi, tiszántúli városok, elsősorban Kossuth negyvennyolcas toborzó körútjának állomásai, siettek az emlékművekkel kifejezni függetlenségi érzületüket. Néhány dunántúli, felvidéki és erdélyi város is csatlakozott hozzájuk.⁵ E szobrok története sok hasonlóságot mutat.

A halál hírére a városi közgyűlés határozatot hoz Kossuth-szobor emelésére a város központjában. A helyi gyűjtés megindul, különböző rendezvények követik egymást: táncmultság, hangverseny, irodalmi est, műkedvelő színelőadás, cirkusz, kiállítás, sorsolás. Az adakozásban közületek, egyesületek, társaságok, gazdagabb és szegényebb lakosok egyaránt részt vesznek. Ha a szobor ügye akadozik, a közgyűlésen hamarosan felszólalások hangzanak el érdekében. Néhány éven át folyik a gyűjtés; ha az összeg nem elég, a város kiegészíti. Megalakul a szoborbizottság, tagjai a város vezetői, polgármester, főjegyző, ügyész, mérnök, tanácsnokok, lelkészek, tanárok, művészek — ha akadnak a városban — végre a város országgyűlési képviselője. A pályázat kiírása gondoskodik a szükséges adatok közléséről, a méretről és az anyagról, a költségről, intézkedik a minták készítéséről és a díjakról, továbbá a bírálóbizottság összeállításáról, amelybe a helyi szoborbizottságon kívül a fővárosi művészegyesületeket is tagok küldésére kérik fel. A pályázat eredménytelensége esetén szűkebb pályázat kiírása következik, ebben megvalósítva a felmerült módosításokat, a korszak közismert emlékmű-szobrászai vesznek részt. A mintákat közszemlére állítják ki, nem egyszer Budapesten. Meghózzák a határozatot, itt-ott akad néhány különvélemény is, amely jegyzőkönyvbe kerül, néha némi sajtóvita is követi a döntést. Megkötik a szerződést és pár évig tartó kőbefaragás és bronzbaöntés után a talapzatra kerül a szobor. Elérkezik a leleplezés nagy napja. A városban munkaszünet van, a lakosság a környékbeliekkel együtt fogadja a város képviselőjének kíséretében érkező előkelő vendégeket, élükön Kossuth Ferencet. A város törvényhatósága díszközgyűlést tart, az egyházak ünnepi istentiszteletet. Az ünnepség fényét diadalív, lovaslegények bandériuma és fehér ruhás lányok emelik. A főtéren az egybegyűlt hatalmas néptömeg közepette ének, szavalat, fohász, cigányzene, taracklövések, sok és hosszú szónoklat hangzik el. A szoborról lehull a lepel, a küldöttségek koszorú elborítják a talapzatot. Társasbéd pohárköszöntőkkel és népünnepély kivilágítással járja le a város emlékezetes napját, amelyről a helyi sajtó napokig közli magasztaló tudósításait és a fővárosi lapok is megemlékeznek pár sorban. A Kossuth-szobrok e tipikus története speciális mozzanatokat is tartalmaz, amelyek változatos képet nyújtanak a Kossuth-kultusz e jellegzetes megnyilvánulásairól.

A vidéki városok tudatában vannak a Kossuth-kultusz országos jelentőségének és a gyász hírre azonnal megindult adakozásból egybegyűlt pénzt a budapesti szobor alapjára adják. Mindenütt «úgy gondolkozott a város népe, hogy elsősorban a világra szóló országos szobor létesítése a fő, azután jöjjön a magunk ügye»⁶. A helybeli szoborra való gyűjtés irányítóinak találékonysága változatos ötleteket termel: az anyakönyvi hivatalban sokszor megfordulnak, hogy «az előforduló események kihasználtságának»,⁷ még a «betegsegítő és temetkezési egyesület» is multságot rendez a szobor javára,⁸ a tombolájáték jövedelméből nemcsak a szoboralap, hanem a nyeroszámok birtokosai is részesülnek.⁹ A gyűjtési tevékenységben a munkásosztály részvételét mutatja az egyik városban a vagongyári munkások lelkes közreműködése.¹⁰ A tőkésosztály közömbösségéről tanúskodik ugyanott a következő eset: A város szoborbizottsága ipari termékekből tárlatot rendez és a kiállításon árusítható tárgyakért az ország nagyiparosaihoz fordul, akiknek adományaiért jellemző szavakkal mond köszönetet: «az ország... gyárosainak áldozatkészsége és honszeretete testté varázsolta az ideális és reális kor szellemét, megmutatja, miként lehet a legszebb erényt a legfontosabb gazdasági feladattal párosítva áldozni a hazaszeretnek, fejlődésnek és meggazdagodásnak.» A tárlat 1091

koronát jövedelmez a szoboralapnak. Az összegből következtethetünk a felajánlott tárgyak értékére és így az ország ötven gyárosának áldozatkészségére, amelynek eredményeképpen alig több mint tízszerese jött be annak a 105 koronának, melyet a város egy gyáranak vasmunkásai gyűjtöttek a hetvenezer forintba kerülő szobor létesítésére.¹¹ A birtokos osztály hivatalnok rétege sem erőltette meg magát: Egy kis mezőváros ezer forintot alig meghaladó összegbe kerülő szobrára a lakosok közül hárman adakoztak 10—10 forintot, huszonötön 6—4 forintot, sokan 3—2 forintot és a legtöbben egy forintokat, sőt krajcárokat is. Jellemző, hogy a főszolgabíró, járásbíró és a jegyzők nevét ugyancsak az egy forintos adakozók között találjuk. És ugyanolyan jellemző, hogy a szobor leleplezési ünnepségén e bőkezű urakat az emelvény lelkes előkelőségei között látjuk viszont.¹²

Még ilyen körülmények között is a szoboralap gyűjtés útján való létesítése volt az egyetlen járható út, mert az állam támogatásának megszerzése a legnehezebb, sokszor lehetetlen feladatok közé tartozott. Az aradi szoborbizottság a város törvényhatóságától 50 000 koronát kért, tízévi költségvetési tételekben. A törvényhatóság valóban elveti a városi tanács 5000 koronás javaslatát és az 50 000-ból 30 000-et a kért folyósítással megszavaz. A belügyminiszter azonban, akihez a városi tanács a határozatot jóváhagyásra felterjesztette, úgy módosítja azt, hogy a 30 000 korona nem tíz, hanem harminc esztendei törlesztéssel irányoztassék elő. Ez az intézkedés, mint kellő tisztelettel megjegyzik, «a hazafias mozgalom gyors tempóját nagy mértékben ellensúlyozható, sőt annak kerékkötője is lehetett volna», azonban a törvényhatósági bizottság és a városi tanács is végre megemberelik magukat és közbelépnek a belügyminiszternél, «ki is méltányolva a felhozott súlyos indokokat, korábbi határozatának megváltoztatásával» az eredeti előterjesztést, azaz a tízesztendei törlesztést jóváhagyta. A belügyminiszter, aki egy Kossuth-szobor emelését harminc évre kísérelte meg elhalasztatni és aki egy Kossuth-szobor ügyében egy vidéki város képviselőitől még új indokokat hallhatott, nem volt más, mint Széll Kálmán. Ő egyben miniszterelnök is lévén, itt tanúsított magatartásával a hivatalos Magyarországnak a Kossuth-szobrok kérdésében elfoglalt álláspontját tökéletesen kifejezte.¹³ Bár a városoknak sokszor kell tetemes segítséggel támogatniuk a lakosság gyűjtéséből létesült szoboralapot, helyesen fejezi ki a tényleges helyzetet az a szoborbizottság, amely felpanaszolja, hogy «a szobor költségeit ebben a szerencsétlen országban csakis társadalmi úton lehet összeremteni, a hivatalos állam megborzad Kossuth Lajos neve hallatára».¹⁴

Az összeg egybegyűlte után a pályázat kiírása több problémát vetett fel, elsősorban a bírálóbizottságok összetételének kérdését. A ceglédi szoborbizottság úgy tervezi, hogy az öt tagból hármat maga jelöl (kettőt a saját kebeléből és egy művészt is), egyet a pályázók és egyet a Képzőművészek Egyesülete. Utóbbi tiltakozik és mind a maga, mind a pályázók részéről két-két tagot kíván, a város azonban ragaszkodik eredeti tervéhez és a művészek belenyugszanak.¹⁵ A művészegyesület részéről Zala György elnök játszik főszerepet, ki maga nem vett részt a Kossuth-szobor pályázatokon.¹⁶ A szoborbizottságokban itt-ott helyi mesterek neve is felmerül, azonban nem sok sikerrel.¹⁷ Akad szobrász, aki kifejezést is ad helytelenítésének afelett, hogy a zsűrit nagyrészt laikusokból állították össze. Telcs Ede is követeli, hogy a Képzőművészeti Társulat három művésztagja alkossa a bírálóbizottságot. Erre még ő kerül rossz hírbe, mintha indítványával a Társulattól érkező baráti zsűrorok protekciójára számítana.¹⁸

A másik nagy kérdés, amely a pályázatok közzétételekor felmerül, az emlékmű formájának problémája. A Kossuth országos nagysága mellett helyi szereplésének emlékét is megörökítő szobrokat szeretik olyan felfogásban látni, amely nemcsak a mellékalakokban, hanem a főalakban is mutatja a városi vonatkozást. A toborzó út állomásain meg vannak elégedve, mert: «nem a szépen kiöltözött, gondosan megfésült és alkalmi szónoklatokra berendezett arcú vasárnapi Kossuth ez, hanem az a Kossuth Lajos, aki a fásasztó vidéki körút viszontagságaitól porosan, a napról napra alakuló események híreitől izgatottan, de lelki szemei előtt mindig kitűzött céljával: meggyőzni a nemzet egész tömegét, annak minden rétegét — egy rekkenő napfényes augusztusi napon jött... igaz, olyan, amilyennek a kortársai is írták és mondják».¹⁹ A trónfosztás emlékét őrző városban is a történeti mozzanatra kívánnak emlékezni: «ebben a Kossuthban mindenki látja nemcsak a hű, igaz, tökéletes hasonmást, hanem azt a fenséges nyugalmat, méltóságot, amit elképzelsz az, ki ösmeri, hogy mily óriási felelősséget vállalt annakidején... éppen itt... A világ szeme volt akkoron reászegezve.»²⁰ Míg egyik városban az a vélemény, hogy Kossuthot úgy kell felfogni, ahogy «a nemzet kegyeletében él», azaz egyszerű szónokként, mert «népünk» az államférfit kevésbé ismeri, mint a szónokot,²¹ addig a másik városban tartanak tőle, hogy «a megszokott és... megunt patetikus szavaló alak» kerül ki a műtermekből. Érthető ez szerintük, mert «művészeink keresik, kutatják a szoborbizottság hangulatát, értelmi nívóját és ennek megfelelően irányítják mintázó fájukat, mert mindenekelőtt győzni akarnak a mintázóversenyen». Ki is mondják az ítéletet: «az ország minden Kossuth-szobor bizottsága... többségében a szavaló, a páthossal dolgozó színészt látja lelki szemei előtt, s aki leghangosabban és legpózosabban szaval, azé szokott lenni a pálma». Márpedig «Kossuth Lajos nemcsak szónokolt, hanem cselekedett is... hamis a páthosz már azért is, mert ma nem beszélünk patetikusán, de főleg azért, mert nem szavaiból szűrődik le lelkünkben Kossuth Lajos nagy alakja, hanem azokból az eredményekből, amelyeket egész áldásos ténykedésével mindnyájunk üdvére elért». E mérész bírálat mellett, mely túlozva állítja szembe a kiváló szónokot a nagy államférfival, kevésbé határozott ugyanott a «művészek szárnyalását határozott irányba» terelni kívánó hang: «A programnak ki kellene fejeznie, hogy a sablonos szavaló Kossuthból nem kér a bizottság, hanem a mai modern kor felfogásának megfelelő, komoly, originális, és lelkükben, külsejükben magyar szobrokat kíván, a cselekvő szellemóriás művészi kifejezésével». Ha így lenne — a vidéki újságíró szerint — nem lesz a szobor a leleplezés utáni napon már érdektelen, és nem megy el mellette úgy a város közönsége, «mintha utcai gáz vagy villamos kandeláber volna».²² A Kossuth-zarándoklatról híres alföldi városban a különböző vélemények megegyeznek abban, hogy az a legjobb pályamű, amely «érzés és gondolat tekintetében a legjobban kifejezi azt az eszmét, amelyet... megörökíteni hivatva van,» és amelynek kvalitása elég biztosíték a kész mű kiválóságára. Ezen az alapon szavazzák le a zsüri olyan művésztagját, aki a «művészi plasztikai, valamint a tervezet szempontjából legjobb» pályaműért emelt szót, pedig véleményében nem okvetlenül az öncélúság jelentkezett, hanem a mesterség szempontja is megnyilatkozhatott.²³ A legkényelmesebb állásfoglalás kétségtelenül azé a városé, helyesebben szoborbizottságé, amelyet döntésében az vezetett, hogy «ezek a művészek tanúbizonyságot tettek arról, hogy monumentális alkotást is tudnak létesíteni, ott van Aradon a Kossuth-szobruk, mely az ország legnagyobb és legjobb szobrai közé tartozik.»²⁴ Szóval, ami jó volt az egyik nagyvárosban, jó lesz a másik nagyvárosban — Debrecenben — is.

A Kossuth-szobrok hatásának jelentős tényezője, az emlékmű-szobrászat nélkülözhetetlen eleme, a mellékalakok is sok fejtörést okoztak a szoborbizottságoknak és szobrászoknak, amint ezt a létrejött sokféle változat tanúsítja: fiatal honvéd veszi át a zászlót az öreg paraszttól;²⁵ ifjú honleány övezi koszorúval a talapzatot, kaszás népfelkelő és parasztyerek kíséretében;²⁶ anyjától búcsúzik a harcba induló katona, míg a város szabadságharcos nagyjai vezérükre tekintenek fel;²⁷ itt a távozó honvédet, ott a hősi halálba roskadót látjuk;²⁸ még a szabadsapatok is megjelennek egyszer a lovat ugrató Rózsa Sándor alakjában, igaz, hogy csak a talapzat hátulsó oldalán.²⁹ Mind egy-egy hatásos jelenete 48/49 mozgalmainak, elsősorban a hazát védő hősi harcnak. E természetes, élő alakok mellett az emlékművek talapzatán oly otthonos mesterkélt allegorikus figurák is feltűnnek. Maga a műkedvelő Kossuth Ferenc is, mikor még az első szobrok idején több érkezése van atyja készülő emlékműveivel foglalkozni,³⁰ — ilyen mellékalakokat ajánl a talapzatra: ha az összegből telik, «ez Magyarországot ábrázoló női alak lehetne, amely féltérden állva a talap oszlop előtt egy erőteljes mozdulattal szétszakítaná a láncot, amely két keze csuklóját összeköti».³¹ Az ország jelképe nemcsak mint eszményi nőalak jelenik meg a Kossuth-szobrok talapzatán, hanem mint allegorikus férfi-figura is. Kecskeméten a talapzaton hatalmas alak ül, vállán párdúc bőr, kezében egyenes kasza, óriás, a nemzeti erő, önérzet, elszántság jelképe. Viszont a pesti képesújság tudósítója szerint «kétségkívül merész vállalkozás ez a meztelen allegoria, egy színmagyar alföldi városban, amelynek népe subában vagy dolmányban szereti látni legendás hőseit. Jóideig talán rossz szemmel nézi majd a polgár, de rövidesen, amint megérti, meg is szereti.»³² Persze ez nem ment márolholnapra, és a szobor körül szemlélődő nép úgy gondolja, hogy «már a förtelmes fel is öltözhethet volna, ha kiült ide a piacra... egy gatyá csak telhetett volna neki azért a sok pénzért». A nyereszkeskedéssel gyanúsított szobrászt így védi meg a nagy idők egy helybéli tanúja: «Nincs igaza, nem spórolt, aki csinálta; ni, Kossuth apánk nagyobb, mint amilyen volt». A vitát az újságíró zárja le, aki kimondja, hogy a «forradalom kaszása», nem más, mint egy helybeli ember «a maga meztelen valóságában».³³ A szobor történetének helyi historikusa pedig büszkén foglalja össze azt, ami a város közönsége számára a dolog lényege: «ez az első Kossuth-szobor nagy Magyarországon, amely nem elégzik meg a szabadságharc egyes kikapott mozzanatainak, epizódjainak lerögzítésével, mint pl. a ceglédi és a szegedi szobor, hanem teljes eszményét öleli fel negyvennyolcnak».³⁴ Az allegóriák során olyan messzire mentek, hogy akad emlékmű, amelyen a fal előtt álló Kossuth-alak hatását szinte teljesen elnyomja a falra súlyosan nehezedő jelképes félalakok bonyolult csoportja.³⁵

A pályadíjat elnyert szobrászok személyesen jelennek meg a szoborbizottságok előtt. Egy szoborbizottságként működő vidéki asztaltársaságot a művész «világító példának állítja a honpolgárok lelki szemei elé, amely ebben a materializmus túltengésben leledző korszakban is oly példátlan szívóssággal törtet egy szent cél megvalósítása felé». Az idealizmust ily kiválóan megtestesítő megbízók mindenestre a szerződésben még azt is kikötik, hogyha a két alkotásra társult mester közül az egyik «időközben elhaláloznék, a túlélő művész tartozik a művet befejezni».³⁶ A szobrok készülése közben az elhelyezés problémája is foglalkoztatja a városok közvéleményét. A városrendezési és közlekedési szempontok összeegyeztetése az emlékmű központi, főtérre vagy főutcára kívánczó elhelyezésével nem mindig egyszerű és sok bonyodalmat okoz.³⁷ A századforduló lappangó felekezeti ellentéteinek hangja szólal meg abban az óvatos állásfoglalásban, amelyet a Kossuth-szobor mozgalmakban nagy szerepet

játszó protestánsok tanúsítanak egy dunántúli községben, mikor nem járulnak hozzá a katolikusok miatt a szobor javasolt helyéhez «azon egyszerű és mégis fontos indok alapján, hogy helyben lakó másvallású testvéreink előtt ne úgy tűnjünk fel, mint akik a szobrot tisztán felekezeti szempontból állítanánk a református egyház épületei közötti térségre.»³⁸

A leleplezés ünnepségenének tükrében megmutatkoznak a millenniumi társadalom belső ellentmondásai. A bihari kis város felé vezető úton egy közeli kúrián elköltött fényes reggeli után, tizenöt fogaton robognak az érkező pesti előkelőségek, élükön Kossuth Ferencel. A lovasbandérium legényei közül egyik elszánja magát, odaugrat Kossuth apánk fiához, de nem meri megszólítani. Román szekeresekkel találkoznak, kik «ímádságos tisztelettel, kalaplevéve» néznek utánuk. A határban a vendégek fogadására «az intelligencia nagy számban gyűlt egybe... felpántlikázott, bokkrétás fogatokon szállt ki az előkelő magyarság a határra, hol elegáns hölgyeket is láttunk ragyogó toalettben». A főtéren a szobor körül várakozó közönségben sok az «ünneplőruhás civis». A lakosság szegényparaszti rétegének eközben még egyszerűbb díszítésre sem jutott, úgyhogy zászló helyett «papirosból ragasztottak egybe három színt a szegényebb emberek», így kérték részt a jobbagyszabadító Kossuth emlékének ünnepléséből.³⁹ Másutt bátrabb a nép és az avatási ünnepségen «váratlan érdekes jelenet» játszódik le, mert «a nép közül előlépett egy egyszerű gazdaember» és koszorúját letéve a talapzatra, mondta: «A földművelő nép is eljött, míg te földet adtál a népnek, magad hontalanná lettél.»⁴⁰

A leleplezés alkalmával elhangzott ünnepi beszédek élesen világítanak rá, hogyan használták ki az uralkodó rétegek céljaik érdekében a Kossuth-kultuszt. A függetlenségi párt hangzatos szólama után «ma nincs, ha 1848—49 nincs», sohasem marad el a kiegyezés szellemének idézése: «Kossuth Lajos és Deák Ferenc az utódok előtt nem egymással szemben fognak állni, hanem egymás mellett, a nemzeti dicsőség sugaraitól körülárasztva».⁴¹ A függetlenségi eszme hajthatatlan alakjának meghamisításában nem egyszer oly messzire mennek, hogy még azt is ki merik jelenteni, hogy az alkotmány hatvanhetes «helyreállításában Kossuth apánknak a titkos keze elejétől fogva benne volt».⁴² Így lesz a millennium hangulatában a Kossuth-szobor a vidéki városokban «az a bizonyos semleges terület, melyen minden magyar felekezet találkozhatik»,⁴³ és «a hazaszeretet oltára».⁴⁴

A század elejére kiélesedő osztályharc idején így elmélkedik Békéscsabán a Kossuth-szobor leleplezésére egybeseregülő magyar és szlovák nép láttán a budapesti folyóirat tudósítója: «S ép ez a békési nép... volt az, amely még csak kevéssel ezelőtt is azzal a veszéllyel fenyegetett, hogy a szocializmusnak állami és társadalmi rendünk iránt ellenséges nemzetközi eszméi meg fogják hódítani. Még nem is rég veszedelmes fellobbanásokban jelentkezett itt az elégtelenség s az izgatás következménye, maga Csaba város a legutóbbi választásokon szocialista képviselőt választott. Most azonban látni lehetett, hogy a gazdasági bajok miatti elkeseredés pillanatnyilag megzavarhatja ugyan jó alföldi népünk nyugodt, józan gondolkodását, de a lelke mélyéig hatolni nem tud az olyan izgatás, amely el tudná szakítani a nemzet egyetemének eszményeitől. Haragtól s nyomorúságtól indítatva vallhatja magát egy-egy alkalomra szocialistának — azért mégis alapjában véve igaz magyar marad».⁴⁵ Így boru a Kossuth-szoborról lehullott lepel a földmunkásság forradalmi megmozdulásának áldozataira. És a határszéleken egyre forróbbá váló nemzetiségi ellentétek közepette a Kossuth-szobor, az «egységes és oszthatatlan ország», «a magyar állameszme» «allegorikus alakjának szobra» lesz.⁴⁶ Végre még az első

világháború küszöbén is Kossuth szellemét hívják segítségül minden baj ellen bevált árkanumként.⁴⁷

Amint előljáróban említettük, a Kossuth-szobor mozgalom kiváló politikai eszköz volt a függetlenségi párt számára, amely a leleplezések ünnepi alkalmait nem is hagyta kihasználatlanul. Kossuth Ferenc felvonultatása, a párt tényezőinek szerepeltetése, a sok függetlenségi szónoklat együtt erősen hatott a választójog nélkül lelkesülő népre. Egyszer a hatás keresésben olyan messzire mentek, hogy a talapzat két alakjának mintájára az agg és ifjú harcos zászlóátadását a párt öreg és fiatal országgyűlési képviselője lelkes szavak kíséretében párjelenetként ott helyben lejátszotta az egybesereglett tömeg előtt.⁴⁸ És, hogy a Kossuth-kultusz napi politikai értékesítéséből némi kis rész a kormánypártnak is jusson, «kellemesen meglepte» a közönséget egy szabadelvű párti képviselő megjelenése is.⁴⁹ A Kossuth-szobrok állításában megnyilvánuló és kormánytól engedélyezett ellenzékiesség lényege végre tökéletesen kifejeződik akkor, amikor egy kisvárosban a leleplezést követő társas lakomán, a tósztok elhangzása után a hangulat oly mértékben emelkedetté válik, hogy a jelenlévő kormánypárti korifeus nevére nevezve a dolgokat, kijelenti, hogy bár nem a függetlenségi párt híve, «de meg kell hajolnia a lojalis ellenzék előtt, mely a parlamentben minden emberi gyarlóság híján elvekért küzd».⁵⁰

A legnagyobb politikai hullámokat az ország fővárosában, Budapesten állítandó szobor ügye verte. A pesti szobor története a századforduló idejéből a két világháború közötti korszakba ível át és hosszú története⁵¹ híven tükrözi az uralkodó osztályoknak a művészeti életben játszott szerepét. Láttuk, hogy Kossuth halálhíre után nyomban országos bizottság alakult a budapesti szobor felállításához szükséges gyűjtés szervezésére és irányítására, megfelelő albizottságokkal a különböző részletfeladatok megoldásához. A gyűjtés eredménye három esztendő alatt a 350 000 forintot is meghaladta. Ezt a bizottság a fővárosnak adta át, amely takarékpénztárnál helyezte el, úgyhogy az összeg 1900-ra a kamatokkal együtt csaknem 850 000 forintra növekedett. A szobor pályázatának meghirdetése, az első lépés, egyre késett. Az eredeti tervhez híven ebből a pénzből kellett Kossuthnak mauzoleumot is emelni és egyelőre ez tetszett sürgősebbnek a főváros tanácsa számára. A szobor ügyének késése azonban nem látszott egészen tiszta dolognak, úgyhogy a Kossuth-szobrok mozgalmának politikai gondozója, a függetlenségi párt, felemelte szavát az országos jelentőségű emlékmű ügyében. Az «Egyetértés», a párt hivatalos lapja 1902 januárjában «Kossuth és Rákóczi» címmel cikket ír, amelyben szóváteszi a nagy magyar hősök emlékének tartozó kegyelet külső jeleinek kérdését, Kossuth pesti szobrának felállítását és a Rákóczi hazaárulásáról szóló törvény eltörlését. Felhánytorgatja, hogy csaknem minden nagyobb vidéki városban áll már Kossuth szobra, csak az ország fővárosában nem, bár a gyűjtés oly szép eredménnyel járt. «Gyönyörű utcáinkon, pompás sétakertjeinkben, a tereken hiába keresi szemünk, sehol nem találja». Gúnyolódik a szoborbizottság felett, amelynek oly sok más gondja van. A közönség hallgat, türelmesen vár. Mi az oka e húzás-halasztásnak, miért nem írják ki a pályázatot? Nem lát más okot, minthogy nem merik, mert illojalitástól tartanak. Félnek, hogy a bécsi főudvarmesteri hivatal kijelenti: az uralkodó háznak nem tetszenék a budapesti szobor felállítása. A császári és királyi közös főhercegek «Kossuth-szobrot nem akarnak látni, ha egy esztendőben egyszer betekintenek Budapestre». Keserű szavakkal vázolja a helyzet képét: «Más országban az uralkodó a nemzettel együtt ünnepli a nemzet nagy fiait és hőseit. Nálunk ez sohasem történik meg. Amikor mi ünnepelünk, Bécsben bosszankodnak. Amikor mi sírunk, Bécsben akkor

nevetnek. De ha aztán mi megharagszunk, Bécsben akkor megijednek. Csak-hogy mostanában nem akarunk megharagudni, az a baj». Jellemző esetként hasonlíthatja össze a rég meghalt Kossuth és nemrég elhunyt Erzsébet királyné szobrai. A királyné szobrának pályázata már le is járt, Kossuthéra még ki sem írták a pályázatot. A lojális ellenzék hangján persze hozzát teszi: «Hogy Erzsébet-szobrot emeljünk, ez éppen olyan forró óhajta a nemzetnek, mint az, hogy Kossuth-szobrot emeljünk». Ez összehasonlítás után kevés őszinteséggel hat a szónoki kérdés feltevése: «Talán attól félnek, hogy az a néma szobor örökkön-örökké tiltakozni fog minden olyan törekvés ellen, mely az ország függetlenségének árthatna?»⁵² Jellemző, hogy még az ilyen összehasonlítás sem maradhatott következmények nélkül. Vagy a kormány nyomására, vagy saját taktikai megfontolásból néhány hét múlva az «Egyetértés» nagy cikket közöl az Erzsébet-szobor új pályázatának eredményessége érdekében és hangoztatja, hogy «ez az eszme oly nagy, hogy valami tér közepén szerénykedő szobormű ki nem fejezi: az ország fővárosának művészi koronája kell, hogy legyen.» Konkrét javaslattal is előáll: «A várhegy alakuljon át nagy emlékművé».⁵³ Megtudjuk azt is, hogy az Erzsébet-szobor költségeire másfélmilliót szántak, azaz a Kossuth-szobor és síremlék együttes költségeire rendelkezésre álló összegnek csaknem kétszeresét.⁵⁴ A párt a továbbiakban kifogásolja a síremlék előtérbehelyezését, mert «világos, hogy ez az intézkedés a Kossuth-szobor felállításának elhalasztása céljából történt», hogy így a fennmaradó összeg újból ne legyen elégséges a szobor felállítására. «Siralmasan jellemző korunkra, hogy a nemzet legnagyobb fiának emlékezetétől fázik a hivatalos Magyarország s mesterséges akadályokat gördítenek a nemzeti kegyelet nyilvánulása elé».⁵⁵

Az így előkészített talajon állva, az országgyűlés március 12-i ülésén a függetlenségi párt ifjú képviselője, Lengyel Zoltán, interpellációt intézett a miniszterelnökhöz «A Budapesten felállítandó Kossuth-szobor ügyében». Felháborodásának ad kifejezést, hogy a nemzeti szobrok ügyét — a Szabadságharc emlékművét is ugyanúgy halasztották az egész korszakon keresztül — egyre felszólalásokkal kell előbbre vinni. A síremlék ügyéről szólva a szélső baloldal hangos helyeslése mellett kijelenti, hogy «Ne tegyünk követ addig Kossuth sírjára, amíg eszméinek szobrot nem emelünk...» Interpellációját határozott hangon e szavakkal intézi a miniszterelnökhöz, úgyis mint belügyminiszterhez: «1. hajlandó-e ... sürgősen intézkedni aziránt, hogy (a pénz) ... kizárólag és mielőbb eredeti rendeltetésének céljára fordíttassék s a szobor felállítása iránt a lépések megtéssenek? 2. (Ha a pénz nem elég) hajlandó-e... az országos gyűjtés eszközését kezdeményezni, illetve a szükséges összegnek az állam által való fedezése tárgyában sürgősen törvényjavaslatot benyújtani?» Bár, mint az «Egyetértés» írja, «a miniszterelnök természetesen hallgatott», a bátor állásfoglalásnak és a függetlenségi sajtó további sürgetésének mutatkozott némi eredménye.⁵⁶ A lapban másnap megjelent vezércikk tárgya a Kossuth-szobor. A városháza hiperlojális bürokratáit vádolja azzal, hogy a millió magyar szív kincsesládájából a szoborra gyűjtött halom aranyat manók módjára barlangba rejtegetik. Úgy vélik, hogy «milliók kegyeletét valamely penészes aktába göngyöltve, akármennyi időre el lehet csukniok a miniszteri vagy városházi irodafiókba». Persze az udvar felé még ez a cikk is felfedi a párt ellenzékiségének kettősségét: «Az Erzsébet-szobor alapja, mely a közlekedésnek ugyanabból a forrásából ömlött együvé, mint a Kossuth-szoboré, tesz a dinasztia előtt is biztos tanúságot a magyar nemzet történelmi érzéseinek egységéről, a magyar nép minden nagy kegyeletének nemes összhangjáról». Gyakorlati javaslata az,

hogy legalább a nagy halott születésének százéves évfordulójára állíttassék fel a szobor.⁵⁷

A főváros végre megmozdul és március 19-én tartott közgyűlésén nagy lelkesedéssel elfogadják a harminckét törvényhatósági bizottsági tagnak, Vázsonyi Vilmosnak és társainak indítványát, amely szerint «a közgyűlés utasítja a tanácsot, hogy a Kossuth-szobor haladéktalan felállítására haladék nélkül terjesszen javaslatot a közgyűlés elé». A polgármester nyilatkozata után, amelyből kitűnik, hogy a pénz már csaknem egymillió, az indítványt kiegészítik Polonyi Géza indítványával, hogy «intézzenek feliratot az országgyűléshez, kérve, hogy a költségekhez a törvényhozás is járuljon hozzá».⁵⁸ Az akció egyelőre a szobor ügyének előrehaladását látszott előidézni és az «Egyetértés» elégedetten állapítja meg: ideje volt, hogy a város megcáfolja a húzás-halasztás következtében előállott gyanút és így most az országgyűlésen és a miniszterelnökön a sor. Kijelöli a függetlenségi párt további feladatát is: tartsa felszínen a kérdést és «ha a kormány késlekednék, vagypedig, amit hinni sem merünk, feltételezni nem akarunk, hogy az ügyet elaltatni, vagy elhalasztani akarná, csináljon forradalmat a törvényhozás termében».⁵⁹ E jellemző kijelentéstől, amely a párt hosszú évtizedeken keresztül tartó gyakorlatához híven nem a nép, hanem a képviselők forradalmát igéri, a kormány nem rettent meg. A kormány sajtójának a városi közgyűlésről közölt pársoros ismertetése, mely szerint «az ülés elején a Kossuth-szobor ügyében szítottak mesterséges izgalmat» előre jelzi a jövőt.⁶⁰

Csak egy év múlva kerül sor arra, hogy a városi építési és művészeti bizottságok tanácskozásokat folytassanak a szobor helyéről, a Szabadságharc- emlékmű és a Kossuth-szobor egyesítésének kérdéséről és a pályázat kiírásáról. A pályázat kiírása végre 1903 szeptemberében egyévi határidővel meg is történt. A helyvita — hogy a szobor az országház előtti térre kerüljön-e vagy sem — a pályázat határidejének félévvel való kitolása, a pályázat eredménytelensége, a művészek tiltakozása, új pályázat kiírása, amely 1906 májusában történt meg (most kétévi határidővel), egyre messzebb tolták ki a szobor felállításának időpontját. Az első pályázat zsűrijéről az egyetlen művészeti folyóiratnak, Lyka Károly «Művészet»-ének lesújtó véleménye van: a zsűri nem érte el még az «átlagos dilettáns» színvonalát sem, legfeljebb az «átlagos laikusét» és olyan követelményekkel állott elő, amelyeknek «a világ egyetlen szobrásza sem tudna, sőt a tehetségesebbek közül egyetlenegy sem akarna megfelelni», mert azt «várták a szobrászoktól, hogy történeti memoárokat, adatokat, politikai konstellációkat, az események lefolyásait, filozófiai dedukciókat fejezzenek ki. S midőn ezt követelték, nem történetírókhoz, versköltőkhöz, drámaírókhoz, bölcsészekhez fordultak, hanem szobrászokhoz». De magukról a szobrászokról sem vélekedik felemelőbben: «Viszonyaink között... attól kell tartanunk, hogy sok pályázó megismervén a dilettáns jury eszejárását, a legközelebbi pályázaton másodrendű fontosságúnak fogja tartani a tisztán művészeti szempontokat és beadja a derekát a laikusok vélekedésének, akik csak historizálni tudnak». Bár e szavakban a műalkotás tartalmi jelentésének némileg tisztázatlan fogalma és a tiszta művészet emlegetésében a l'art pour l'art elve mutatkozik meg, a különböző tudományos, irodalmi és művészeti kategóriáknak és a szobrászat sajátos stílusának meghatározására való törekvés is kifejezésre jut bennük.⁶¹

A második pályázatra 1908 áprilisában huszonhárom pályamű érkezett be. A bírálóbizottságban a közélet és a főváros képviselői között Bárczy Istvánt, Kossuth Ferencet, Rákosi Jenőt, a művészek között Haussmann Alajost,

Zala Györgyöt, Stróbl Alajost, Telcs Edét, Bezerédy Gyulát, Szamovolszky Ödönt, Benczur Gyulát találjuk. A pályázat eldöntésénél a kivitelre alkalmasnak ítélt művek közül Róna József és Horvay János pályamunkái között alakult ki éles küzdelem. Az első szavazásnál Horvay és Róna 9—9 egyenlőszámú szavazatot kaptak, a másodiknál Róna 10, Horvay 8 szavazatot, azonban abszolút többségre lévén szükség, harmadszor is szavazni kellett, mikoris újból egyenlő számú szavazat esett a két művészre. Ekkor az elnöklő polgármester döntötte el a vitát azzal, hogy Horvayra szavazott és így Rónának meg kellett elégednie a második díjjal. A döntés ellen Róna óvást emelt, a Képzőművészek Egyesülete panaszt tett, mert a művész szakértők véleményét elvetették, azonban sem egyiknek, sem másiknak nem volt semmi eredménye.

A «Művészet», mintegy lemondva arról, hogy a folyóirattól hangoztatott művészi színvonal a Kossuth-szobor pályázaton valaha is érvényesülhessen, az országos jelentőségű pályázatról még cikket sem közölt és csak a krónikarovatában regisztrálja a helyezettek nevét és a díjak összegét.⁶² A polgári közönség képes hetilapja, a «Vasárnapi Ujság», egyrészt helyesen hallja meg «az ezer magánérdek vásári lármáját, mely el nem maradhat egy közel egymillió üzlet megkaparintása körüli tülekedésben», másrészt «tisztán artisztikus szempontból» vizsgálva Horvay és Róna pályaműveit, éles világot vet arra, milyen politikai hatást vártak az uralkodó osztályok a pályanyertes műtől. Horvay szobra «az egyetlen, mely... a célnak minden tekintetben megfelel, mégpedig azért, mert ez a legkevésbé szobor. A Horvay szobra: emlékmű.» A furcsán sikerült művészeti definíció szerint a Kossuth-szobor nemcsak «Kossuth eszméjének» és a nemzet szabadságáért harcolt küzdelmeinek, hanem «annak a fájó rezignációnak» is emlékműve, «mellyel a nemzet ezt a küzdelmet három század óta a szívében hordja». És, hogy ezek után a politikai tendencia a művészeti követelmény leplébe burkoltan jelenjék meg, kimondja, hogy: «Akik jobb szerették volna az agitátor Kossuthot látni a talapzaton, ... azok sem dönthetik meg azt az igazságot, hogy Horvay alap gondolata monumentálisabb... mint amilyen lehetett volna például egy pendantja a Petőfi szobornak, mely a felébresztett nemzeti lelkiismeret tüze hangú tárogatóját adta volna át az utókornak». Viszont Róna szobra «az agitátor Kossuth szobra, fájdalom, sokkal inkább az agitátoré, semmint szeretnők,» és a forradalmár Kossuth valóságos alakját kétesértékűen méltatva megjegyzi «elvégre Kossuth tán mégis valamivel több volt nekünk egyszerű lázítónál». És újból a művészeti szempont, mint mentsvár: «sok a páthosz», «kissé banális, amint szónokol» a mellékalakokkal egyetemben.⁶³ Bár kétségtelen, hogy Róna szobra sem múlta felül művészeti értékben Horvay szobrát, a bírálóbizottság döntésének oka nyilvánvaló: a két mű közül azt kellett kivitelezésre méltónak ítélni, amelyik kevésbé emlékeztetett a harcra hívó Kossuth alakjára.

Horvay pályaművének jellegtelenségét mutatja, hogy ugyanabban az 1908 esztendőben a genfi Kálvin-emlék nemzetközi pályázatán egy a Kossuth-emlékművel csaknem teljesen megegyező mű modelljével vesz részt.⁶⁴ A magyar szabadságharc vezére és a vallási reformátor alakja és eszméi semmi sajátos és lényegében egymástól különböző «alapgondolatot» nem váltottak ki a szobrász képzeletéből. A pályadíjat elnyerve, Horvay nekifogott a hatalmas márvány Kossuth-emlékmű elkészítésének és a nagy munkával éppen az első világháború kitörésének idejére nagyjából el is készült.⁶⁵ A békeévek utolsóján, 1913-ban azonban a budapesti országos emlékmű helyett még csak egy kis mellszobor — amelyet a zugligeti nyaralóban történt elfogatásának helyén állítottak fel — őrizte Kossuth emlékezetét a fővárosban.⁶⁶

Az első világháború idejére a Kossuth-szobrok száma a százat is elérte és az ország sok helyén a város vagy falu egyetlen köztéren álló emlékműve volt.⁶⁷ A kor emlékmű-szobrászatának jellegzetes alkotásai közé tartoztak ezek. A bronzba öntött vagy kőbe faragott szónokló alakok mintázása nagyrészt a német vagy francia iskolában tanultakat mutatta. Stílusuk elemzése és formáik taglalása helyett álljon itt a legtöbb Kossuth-szobrot készítő szobrászok — köztük érdemes mesterek — névsora: elsősorban Horvay János és Róna József,⁶⁸ továbbá Telcs Ede, Margó Ede és Pongrácz Szigfrid, Kallós Ede, Tóth András, a nagyobb álló alakok alkotói; Holló Barnabás, Tóth István, Kiss György és végül Gerenday, a kisebb mellszobrok készítői. A kor legkiválóbb mestereit, Fadrusz Jánost, Stróbl Alajost, Zala Györgyöt nem találjuk még a pályázók között sem, ők legfeljebb a bírálóbizottságokban való részvételükkel rótták le a Kossuth-kultusz adóját. A művek közönség-sikere kétségtelenül a leleplezés nagy napján kulminált, mikor a megjelent művésznek is kijárt a lelkes ünneplésből, így Horvayt Cegléden percekig tapsolják, amit ő «néma meghajlással, könnyező szemekkel, kezeit szívére szorítván» köszön meg.⁶⁹ Róna Józsefet Miskolcon a nép vállaira kapta és úgy hordozta «folyvást éltetve».⁷⁰ A műkritika komoly képviselői kevesebb lelkesedéssel köszöntötték a nagyrészt üresen patetikus és naturalisztikus szobrokat. Különösen a maradiak ellen élesen harcoló kritikus, Lyka Károly, mondott róluk ma is érvényes marasztaló ítéletet: «Emlékműszobrászatunk szinte modern akadámiának hat és lassanként sematikusává válik.»⁷¹

A Kossuth-szobrok a magyar művészet története szempontjából mégis jelentősek. Keletkezésük története arról számol be, mint fog össze a művészettől messze elzárt és művektől távortartott egyszerű nép is egy művészeti alkotás létesítésére. Hogy a nép kegyeletének művészi formában adott kifejezést, ez magának a művészetnek közelébe hozta, a művészet megbecsülését jelentette és a nép vágyát a műveltség után. De még fontosabb szerepet játszott a Kossuth-szobrok e hatalmas tömege a magyar történetben azzal a hatással, amelyet a népre gyakorolt a város vagy falu központjában állva, ha megszokott látvánnyá vált is. A függetlenségi párt szobormozgalmat irányító urainak szándékán túlmenően, az alföldi szegényparaszt a sáros falu piacterén még a pesti tucat-szobrász készítette kis mellszobor láttán sem az ünnepeken elhangzó beszédeknek a szabadságharcot a kiegyezéssel összeolvasztó és a függetlenségi eszme elárulását igazoló ködbevesző alakjára gondolt, hanem arra a valóságos Kossuth Lajosra, aki annakidején apját, vagy nagyapját a jobbágyságból felszabadította és szabadságának védelmére kifent kaszával fegyverbe szólította. És így a parasztszobák rossz nyomatai és a piacterek gyenge emlékművei szebb szerepet játszottak, mint a színháték rendezői szándékolták. Nem a politikusoktól nekik tulajdonított gondolatokat tartották ébren, hanem a függetlenségnek és a szabadságnak az elnyomott és kizsákmányolt nép szívében élő eszméit.

A Kossuth-emlékműveknek ezt a jelentőségét nem egy tény tanúsítja. Mikor a chlopyi hadiparancsnak⁷² a magyar nemzetről, mint a monarchia «néptörzséről» mondott durván kijózanító szavai szerte az országban forradalmi hangulatot keltenek, a szegedi Kossuth-szoborra óriási koszorú kerül «A visszatartott katonák — dicső emlékednek» felírással szalaggal. A kerületi parancsnok levéteti, majd visszahelyezik, és újból eltávolítják, ami tömeges tüntetéseket, a függetlenség kossuthi eszméjének ébredését eredményezi.⁷³ Hatásosan mutatják a Kossuth-szobrok politikai jelentőségét a Kossuth-kultusról megjelent és a bécsi udvar vagy a budapesti kormány köreitől sugalmazott pamfletek. A lojális propaganda e termékei szerint, «Mohács óta Magyarország



legnagyobb szerencsétlensége: 1849», Kossuth romlásba döntötte, majd rútul cserbenhagyta nemzetét, kultusza konkolyhíntés a király és a nép között, «a forradalmat megengedhetőnek tartó politika még elméletben is visszautasítandó.»⁷⁴ Szerzőik mélyen megbotránkoznak azon, hogy a király éltetésének hangjaiba nem egyszer Kossuth éljenzése is belevegyül⁷⁵ és óvják a szabadelvű párttal fuzionálni szándékozó, Apponyi Albert vezette nemzeti pártot, ne legyen a Kossuth-kultusz élesztgetésével negyvennyolcas és hatvanhetes egyszerre. Kossuthal ne tüntessenek, hanem helyezték «kegyeletük oltárára», mert különben nem a kormányzó szabadelvű pártot, hanem az ellenzéki függetlenségi pártot szolgálják.⁷⁶ Egy német nyelven kiadott nyomtatvány írja: nem hinné, ha komoly magyar lapok nem közölnék, és hiteles helyről meg nem erősítenék, hogy a budapesti szoborra és síremlékre már háromnegyedmillió gyűlt össze. Szerinte a magyar népnek elég nagy hazafia és államférfia van, nem szorul rá új bálványokra. Ha Kossuth, ez az agitátor szobrot kap, ezen a világ nagyon fog csodálkozni, mert itt a történelem meghamisításáról van szó. Ezután több mint száz oldalon részletesen tárgyalja a Kossuthra szórt és félszázad óta egybegyűlt rágalmakat.⁷⁷ Ha ily bőszen kellett hadakozni a Kossuth-kultusz és a Kossuth-szobrok ellen, megvolt a harc oka is.

A századforduló körüli Kossuth-kultusz nemcsak a magyar vidék városainak és falvainak szoborállítási mozgalmaiban nyilatkozott meg. A vármegyék is kötelezőnek tartották Kossuth emlékének megörökítését. A szokásos forma a vármegyeház ülésterme számára Kossuth-kép megfestetése és kifüggesztése volt. Pestmegye számára Roskovics Ignác festi meg a megye történetében nagy szerepet játszó 1847-es Kossuth alakját. Képe az elnöki emelvény mögött, a terem főfalára kerül, a középen függő I. Ferenc József-kép mellé, amelytől így jobbra Deák, balra Kossuth képe foglal helyet. Az egyik napilap kifejezésre is juttatja azt, hogy milyen hatást óhajtottak elérni: «Az élet és a halál, meg az idő így egyenlíti ki az ellentéteket s egyesíti a nemzet nagy alakjait».⁷⁸ Más megyék is hasonló társaságba helyezték Kossuthot közgyűlési termük falára, így az egyik megye urai Széchenyi és Deák mellé, mert «az alkotmányosság e megdicsőült három evangélistája egy templomba valók», sőt lojális skrupulusaikat is megnyugtatták azzal, hogy «azok a képek, melyek királyunkat és királynénkat ábrázolják a terem falain, nem lesznek kevésbbé tiszteletünk tárgyaivá azáltal, hogy most a Kossuth Lajos képét is idehelyeztük.»⁷⁹ E vármegyék számára festett Kossuth-képek festői között ott találjuk Gyárfás Jenőt, Stetka Gyulát, Kacziány Ödönt, Tury Gyulát, Karlovszky Bertalant.⁸⁰ A képmások felfogása többé-kevésbé hasonló a szobrokéhoz, itt is a szónokló Kossuth a szokásos, csak mellékalakok helyett a környezet oszlopok, lépcsők, lobogó zászlók, vagy a dolgozószoba íróasztala és könyvei keltek az ünnepi hangulat hatását.

A világháború után a Horthy-korszak, amelynek politikája a magyar nép forradalmi hagyományainak kiirtására törekedett és igyekezett visszatérni a millenniumi hivatalos tradícióhoz, a harmincas évek felé változtatott a Kossuth-kultuszhoz való viszonyán. Mint a századforduló körüli politikusok, a Bethlen-kormány is meglegelte Kossuth alakjának hasznosítási módját. A király nélküli királyság élén álló kormányzó ősokeket keresett és a magyar történet régi kormányzóiban — így Kossuthban is — igyekezett ezeket megtalálni.

Elsősorban a budapesti szobor ügyének felújítására került sor. 1925 végén a kormány hivatalos lapjában, a «Budapesti Hírlap»-ban vezércikket írnak róla. Elmondják hosszú históriáját, hogy a világháború utáni gazdasági összeomlás maga alá temette a szoboralapot is, mert a síremlékre és a szobrász

előlegeire fordított összegek után fennmaradt részt hadikölcsön-kötvényekbe fektették és így: volt — nincs. Most «fővárosi körökben mozgalom indult meg», amely a főváros törvényhatósági bizottsága közgyűlésén a szobor ügyének érdekében interpelláció formájában jutott kifejezésre.⁸¹ Valóban, a főváros jövőévi költségvetésébe nagyobb összeget állított be és az ország törvényhatóságaihoz fordult, hogy azok is adakozzanak az országosnak tekinthető fővárosi szoborra.⁸² Az indítványt azonban nem minden vita nélkül fogadták el. A szociáldemokrata párt szónoka nem helyeselte, hogy előhozzák a Kossuth-szobor ügyét, mert, úgymond, ma távol vannak Kossuth eszméitől.⁸³ Állásfoglalását azonban — nyilván érezve, hogy túlment a lojális ellenzékiesség határain — sietett a Népszavában megmagyarázni. Mentegeti magát, hogy Kossuthot ő is nagyra tartja, sőt szégyenli is, hogy nincs budapesti szobra.⁸⁴ A szociáldemokrata pártnak ez a magatartása hamis internacionalizmusból és a kossuthi hagyományok megtagadásából keletkezett.

A következő év elején, mikor Horvay megkezdí a főalak kőbefaragását és az emlékmű a teljes befejezéshez közeledett, a szoborbizottság ülése újból folytatja a két évtized előtt megkezdett helyvitát. A bizottságban, amelyben a városi vezetőség és más közéleti nagyságok mellett, a művészek közül Szentgyörgyi István, Tóth István vesznek részt, Lyka Károly felveti azt az ötletet, hogy az eredeti tervtől eltérően, csak egy egyedülálló Kossuth-alakot állítsanak fel, mert ennek elhelyezése mindenesetre kevesebb nehézséget okozna. Ötletét azonban elejtették és az emlékmű kisebb változtatásokkal a helyszíni szemle után, csaknem teljes egészében minapi helyére felállított.⁸⁵

1927 őszére elkészült az emlékmű. Az októbervégi leleplezést megelőző hetekben a legkülönbözőbb oldalokról éles formában erős kritikát kapott. A városi közgyűlésen a polgármesternek kell megvédenie a szobrot, amely a felszólalók szerint «nem az ország jövőjében bízó Kossuthot ábrázolja, hanem egy csüggedő, megtört, szinte bűnbánó Kossuthot állít elének». A szavazás kétértékű eredménye, 84 szó ellene, 76 szó mellett, mutatja a város közönségének hangulatát.⁸⁶ A kormány siet hivatalos lapjában a művész hangulatos interjúban megszólaltatni, azonban ebben csak még világosabbá vált nemcsak a szobornak, hanem a szobrásznak is, oly sok Kossuth-szobor alkotójának témájához való viszonya, a nagy történelmi alak teljes félreértése. A művész bevallja, hogy elsősorban síremlékeket szeret készíteni és «a történelemből is a szomorú fejezetek fogták meg legjobban: a mohácsi vész — Rákóczi kora — a szabadságharc».⁸⁷ E riport sem arathatta a szükséges sikert, mert újabb nagy cikk készült «Horvay Kossuthja» címmel, amely tovább kísérel megmagyarázni a szobor felfogásának helyességét. E cikk szerint Kossuth arcán komoly, de «misztikus elszántság» tükröződik, mert látja, hogy nincs «egységes nemzeti akarat» — az egységes párt korszakában vagyunk — hogy «a jobbagyságból alig hogy felszabadított nép gyenge s lenge nád, arra hajlott, amerre a vihar szele fújta» — a független kisgazdapárt alakulásának korszakában vagyunk. A védelem szándékával készült irat azonban ugyanoda jut, ahová a támadók: «Horvay mesterműve egy marék gyászos magyar történelem». Az emlékmű hátlapján látható dombormű leírásával zárja sorait és itt elérkezik a Horthy-korszak minden kérdésre ugyanazt a választ adó varázsszeréhez: «szinte kiérzem Trianont és azt, hogyha majdan az új nemzedék megpergeti a riasztó, a hívó nagydobot, mindnyájunknak el kell menni». És mint művészeti kérdésekben az utolsó szó, mint utolsó mentség a l'art pour l'art elve is elhangzik: «Lehet, hogy mások sokan, a társadalomnak, a népnek nagy sokasága, a sablont imádók nem fogják megérteni a felsőbbrendű művészi alkotást», nem baj,

magyarázzuk meg nekik, hogy a művész itt «a nagy nemzeti tragédiát» mintázta meg.⁸⁸ A kormány — amely, mint valaha a Kossuth-szobor mellett az Erzsébet-szobrot szorgalmazó ellenzék — a végre-valahára felállított budapesti Kossuth-szobor leleplezésének hetében a Tisza István-szobor emelésére szóló felhívással árulja el a Kossuth emlékének ápolásában megnyilatkozó képmutatást,⁸⁹ még az őt támogató kereszténypárt sajtójától sem várhat támogatást a szobor kérdésében. «Egy rakás kétségbeesés» írják róla szokatlan merészséggel, tanúskodva az egész közönség egységes állásfoglalásáról.⁹⁰ Csak a szociáldemokrata párt külsőséges ellenzékiességét demonstráló gesztusa, a szobor leleplezési ünnepségéről való távolmaradás bejelentése,⁹¹ kovácsolja egybe a kormányt közvetlenül szolgáló sajtót, amely végre együtt botránkozhatik meg az «ünneprontáson»⁹² és magasztalhatja a főhercegek ígért részvételét, írván, hogy «Kossuth Lajos lelke szállott a Habsburgokba».⁹³ A szociáldemokrata párt most azt jelenti be, hogy a délelőtti leleplezési ünnepség után, délután népgyűlést tart a szobor előtt és ezzel újból kiváló alkalmat ad a kormánynak, hogy az engedély megtagadásának indoklásában így oktassa ki: «a Kossuth-szobor leleplezése az egységes magyar nemzet ünnepe, amely ünnepélyen a munkásság éppúgy, mint társadalmi állásra való tekintet nélkül az ország minden egyes polgára részt vehet».⁹⁴

A leleplezés napja elérkezik, a hivatalos ország hatalmas pompát fejt ki, hogy a szobor körül ragyogó gazdagság felejtse a szobor szegényes tartalmát. Az ünnepi beszédet Apponyi Albert tartja, aki visszatér a Széchenyi—Kossuth—Deák hármas egységének jól bevált gondolatához és óvakodik, hogy negyvennyolc méltatásáról negyvenkilencére térjen át. A Kossuth-szobornál állva megállapítja, hogy «ma minden érzelmi meghasonlás nélkül zarándokolhatunk Széchenyi szobrától ide, és innen oda vissza».⁹⁵ A sajtó Rákosi Jenő nagy, «Pesti Hírlap»-ba írt vezércikkével ünnepel⁹⁶ és a budapesti szobor története egy, a korszakra jellemző esettel zárul. A falusi küldöttségekből többek között egy paraszt házaspárt nem engednek a kordonon keresztül — ezernégyszáz rendőr vigyázott a díszmagyaros ünnepségekre — mert jegyük elveszett. «Felháborodva kapja ki a parasztember a menyecske kezéből a bokrétát és a földhöz vágja. Bizonyos, hogy nem jönnek többé Pestre küldöttségekbe».⁹⁷ Így vett és vehetett részt a «magyar nemzet ünnepén» «az ország minden egyes polgára».

Kossuthnak, a «kormányzó» kultusza a budapesti szobor emelésében még csak burkoltan jelentkezett. Nyíltan mutatja e korszak Kossuth-kultuszának tartalmát az országháznak az a falképe, amely Horthy tízéves jubileuma alkalmából 1929-ben készült, s amely a négy kormányzó sorában Kossuth Lajost Udvarny Géza szokványos felfogásában, szónoki emelvényen ábrázolja.⁹⁸

A második világháború elejére érkezett el Horthy dinasztia-alapítási törekvésének ideje. A művészetben a királyság gondolatát a szent korona jelképével igyekeztek megjeleníteni. Így Aba Novák Vilmosnak 1940-ben festett székesfehérvári falképén Kossuth Lajos a koronára esküdtető négy kormányzó között tűnik fel. Itt, mint a korona allegorikus ábrázolásának mesterkéltséggel mellékalakja, Kossuth a legélesebb ellentétbe került a forradalmár valóságghú ábrázolásával.

E korszak Kossuth-képei között csak egy tanúskodik helyes felfogásról. Ez a szabadságharc témáit oly sok őszinte együttérzéssel ábrázoló Réti István-nak Budapest város tanácssterme számára 1932-ben festett vászna, amelyről Petrovics Elek írja, hogy «noha szónoklás közben ábrázolja Kossuthot, távol van a színpadias és üres pátosztól... hogy a művész két empire oszlop közé, olyan környezetbe helyezte el Kossuthot, mely a magyar reformkor hangulatát

idézi fel és hozzájárul ahhoz, hogy a kép az egyéni ábrázoláson túl, történeti levegőt is áraszt. Olyan formát érzünk, mintha a pesti megyeháza, vagy a Nemzeti Múzeum fehér falai közt és kopogó kőcsockáin járnánk. A színek komoly összhangja, melyben a ruházat feketéje, az oszlopok fehérje és a háttér függönyének mély zöldje uralkodnak, szerencsésen egészítik ki a mű puritán és méltóságos benyomását». ⁹⁹

A Kossuth-kultusz művészeti tükröződésének fejlődését vizsgálva, nyomon követtük útját a mindenkori kormánypártok és a kormányt közvetve szolgáló ellenzéki pártok között. Láttuk, hogyan használták ki a Kossuth-kultuszt az uralkodó osztályok a művészet eszközeivel. De láttuk azt is, hogy ezek a valóságos kossuthi eszmeiséget nélkülöző emlékművek mégsem hanyagolhatók el a magyar művészet történetében, mert pusztán létük is jelentős emlékeztető volt a magyar nép életében. A «Kossuth-kultusz» földhözragadt szobrai szárnyra kaptak a «Kossuth-legenda» tömegeket megmozgató erejével. ¹⁰⁰

A Kossuth Lajos születésének százötvenedik évfordulójára az ország fővárosában emelt szobor, ¹⁰¹ amely «méltón hirdeti Kossuthnak és népének nagyságát», az elseje azoknak az emlékműveknek, amelyekben a felszabadult magyar nép művészei «a magyar függetlenségért vívott évszázados küzdelemnek, a XIX. század magyar történelmének legnagyobb alakját» meg fogják örökíteni. ¹⁰²

¹ A «Kossuth-gyász» körülményeiről v. ö. *Andics E.*: Kossuth harca az árulók és megalkuvók ellen, a reformkorban és a forradalom idején. A halott Kossuth és ellenei. Emlékkönyv Kossuth Lajos születésének 150. évfordulójára. Bp. 1952. II. köt. 135. és köv. oldalak.

² Kossuthról életében készült képekről v. ö. *Vayer L.*: Kossuth alakja az egykorú művészetben. Emlékkönyv. II. köt. 435. és köv. oldalak.

³ *Liber E.*: Budapest szobrai és emléktáblái. Bp. 1934. 327. skk. old. Kossuth Lajos. (A budapesti szobor sok adatot tartalmazó «hivatalos» története.)

⁴ *Járkány J.*: Kossuth élete és hagyatéka. Cegléd. 1944. 182. old. — *Gracza Gy.*: Kossuth Lajos élete, működése és halála. Bp. 1903. 297. old. — *Hegyaljai Kiss G.*: Kossuth. Miskolc, 1930. II. köt. 181. old.

⁵ A millenniumtól az első világháborúig a vidéki városokban emelt jelentősebb Kossuth-szobrokról a korszak polgári közönségének képes hetilapja, a «Vasárnapi Újság» reprodukciókkal kísért riportokban számol be. Időrendben, a város és a szobrász nevével, közöljük a «Vasárnapi Újság» vonatkozó helyeit: Miskolc (Róna József), 1893. 23. sz.; Marosvásárhely (Köllő Miklós), 1899. 24. sz.; Nagykőrös (Tóth András), 1900. 40. sz.; Nagyszalonta (Tóth István), 1901. 27. sz.; Ceglédi pályaművek, 1901. 41. sz.; Szeged (Róna) és Cegléd (Horvay), 1902. 38. sz.; Kiskunlacháza (Horvay), 1904. 39. sz.; Hajdúnánás (Horvay), 1904. 41. sz.; Békéscsaba (Horvay), 1905. 39. sz.; Makó (Kallós Ede), 1905. 40. sz.; Érsekújvár (Székely Ernő), 1906. 25. sz.; Kecskemét (Telcs Ede), 1906. 27. sz.; Aradi pályaművek, 1907. 15. és 29. sz.; Karcag (Horvay), 1907. 21. sz.; Rozsnyó (Róna), 1907. 23. sz.; Körmeny (Horvay), 1907. 41. sz.; Arad (Margó Ede és Pongrácz Szigfrid), 1909. 39. sz.; Erzsébetfalva (?), 1909. 41. sz.; Losonc (Holló Barnabás), 1910. 39. sz.; Sátoraljaújhely (Gárdos Aladár), 1911. 23. sz.; Kispest, 1911. 25. sz.; Kaposvár (Kopits János), 1911. 37. sz.; Nyíregyháza (Bethlen Gyula), 1912. 40. sz.; Debrecen (Margó és Pongrácz), 1914. 19. sz.; Tiszaföldvár (Poroszlay Sándor), 1914. 20. sz.

⁶ *Dobos J.*: szerk.: Kossuth-kultusz Cegléden. Emlékkönyv Kossuth Lajos születésének 100. évfordulójának és a ceglédi Kossuth-szobor leleplezési ünnepének emlékére. Cegléd. 1903.

⁷ *Schwarz Zs.* szerk.: Az aradi Kossuth-szobor története. Arad. 1909.

⁸ *Schwarz Zs.*: id. mű.

⁹ *Végh M.*: A szabadság-egyenlőség-testvériség nagy apostola, Kossuth Lajos emlékeztetere Kispesten állított állószobornak története. Kispest. 1911.

¹⁰ *Schwarz Zs.*: id. mű.

¹¹ *Schwarz Zs.*: id. mű.

¹² Emlékkönyv a Kossuth-szobor leleplezési ünnepéről. Tartatott Tenkén. Tenke 1899.

¹³ *Schwarz Zs.*: id. mű.

¹⁴ *Schwarz Zs.*: id. mű.

¹⁵ *Dobos J.*: id. mű.

- ¹⁶ Dobos J.: id. mű.
- ¹⁷ Végh M.: id. mű.
- ¹⁸ Schwarx Zs.: id. mű.
- ¹⁹ Kecskeméti V. szerk.: A kecskeméti Kossuth-szobor. Kecskemét, 1906.
- ²⁰ Könyves Tóth M.: Kossuth Lajos Debrecenben és a szobor története. Debrecen. 1913.
- ²¹ Kecskeméti V.: id. mű.
- ²² Schwarx Zs.: id. mű.
- ²³ Dobos J.: id. mű.
- ²⁴ Könyves Tóth M.: id. mű.
- ²⁵ Dobos J.: id. mű. (Cegléd.)
- ²⁶ Szeged.
- ²⁷ Könyves Tóth M.: id. mű. (Debrecen.)
- ²⁸ Schwarx Zs.: id. mű. (Arad.)
- ²⁹ Vasárnapi Ujság. 1909. 39. sz. (Arad.)
- ³⁰ Schwarx Zs.: id. mű.
- ³¹ Dobos J.: id. mű.
- ³² Kecskeméti V.: id. mű. (Kecskemét.)
- ³³ Vasárnapi Ujság. 1906. 27. sz. (Kecskemét.)
- ³⁴ Kecskeméti V.: id. mű.
- ³⁵ Nyíregyháza.
- ³⁶ Schwarx Zs.: id. mű.
- ³⁷ Schwarx Zs.: id. mű.
- ³⁸ Molnár Gy.: A balatonkenesei 48-as Kossuth-Bizottság története. Balatonfüred. 1940.
- ³⁹ Emlékkönyv. id. mű. I. 12. jegyzet.
- ⁴⁰ Vasárnapi Ujság. 1898. 23. sz. (Miskolc.)
- ⁴¹ Bedőházi J.: Beszéd a marosvásárhelyi Kossuth Lajos-szobor leleplezése alkalmából. Marosvásárhely. 1899.
- ⁴² Kossuth Lajos emlékezete. A Kossuth Lajos születésének 100-ik évfordulója alkalmából polgártársainak ajánlja a sárospataki Kossuth-szobor bizottság. Sárospatak. 1902.
- ⁴³ Kecskeméti V.: id. mű.
- ⁴⁴ Horváth A.: Megnyitó beszéd a dunapataji Kossuth Lajos-szobor leleplezési ünnepélyén. Kalocsa. 1895.
- ⁴⁵ Vasárnapi Ujság. 1905. 39. sz. (Békéscsaba).
- ⁴⁶ Bedőházi J.: id. mű.
- ⁴⁷ A zugligeti Kossuth Lajos-szobor leleplezési ünnepélye. Bp. 1913.
- ⁴⁸ Dobos J.: id. mű.
- ⁴⁹ Dobos J.: id. mű.
- ⁵⁰ Emlékkönyv, id. mű. I. 12. jegyzet.
- ⁵¹ Liber E.: id. mű. i. h.
- ⁵² Egyetértés. 1902. jan. 23. Kossuth és Rákóczi.
- ⁵³ Egyetértés. 1902. február 15. Seress Gy.: Az Erzsébet emlékmű pályázata. Az Erzsébet-emlékmű alkalmából a korszak emlékmű-szobrászatának problémájáról v. ö. Fülep L.: Az Erzsébet-szobor pályázat. Huszadik Század. 1916. 54. ssk. old.
- ⁵⁴ Egyetértés. 1902. február 12.
- ⁵⁵ Egyetértés. 1902. március 2. A Kossuth síremlék.
- ⁵⁶ Egyetértés. 1902. márc. 13. Az Országgyűlés.
- ⁵⁷ Egyetértés. 1902. március 13. A Kossuth-szobor.
- ⁵⁸ Liber E.: id. mű. 331. old.
- ⁵⁹ Egyetértés. 1902. márc. 20. Kossuth Lajos emlékszobra. A főváros közgyűléséből.
- ⁶⁰ Magyar Nemzet. 1902. március 21.
- ⁶¹ Művészet. 1905. 269. old.
- ⁶² Művészet. 1908. 204. old.
- ⁶³ Vasárnapi Ujság. 1908. 16. sz.
- ⁶⁴ Művészet. 1908. 419. old. — Vasárnapi Ujság. 1908. 41. sz.
- ⁶⁵ Liber E.: id. mű. 331. ssk. old.
- ⁶⁶ A zugligeti... ünnepélye. id. kiad.
- ⁶⁷ Nemcsak itthon, Magyarországon, hanem a Kossuth emlékével kapcsolatos külföldi városokban is sor került Kossuth-szobrok emelésére. Így Amerikában Clevelandban 1902-ben Tóth Andrástól (Emlékkönyv Kossuth Lajos 100-ik születésnapjának és clevelandi szobra leleplezésének alkalmából. Kiadja az Egyesült Magyar Egyletek sajtóbizottsága. Cleveland, 1902.), New-Yorkban 1928-ban, Horvaytól (Molnár F. szerk.: Amerikai Kossuth Lajos zarándok-emlékalbum. Budapest, 1928. A nagy zarándok-út. Pólya Tibor rajzai. Budapest, 1930.) és Turinban 1936-ban, Damkó Józseftől.

- ⁶⁸ Horvay és Róna nemcsak a budapesti szobor esetében haladtak fej-fej mellett. Róna szegedi és Horvay ceglédi szobrát két egymást követő napon, 1902. szept. 18-án, illetőleg 19-én leplezték le. (Vasárnapi Ujság. 1902. 38. sz.)
- ⁶⁹ *Dobos J.*: id. mű.
- ⁷⁰ Vasárnapi Ujság. 1898. 23. sz.
- ⁷¹ A művészet könyve. Bp. 1909. *Lyka K.*: A képzőművészetek történeti és technikai fejlődése. 510. old. *Fülep L.*: Magyar művészet. Bp. 1923. 98. skk. old.: «Aki itt még disztiníválni akar régibb és újabb, akadémikus és naturalisztikus francia és német hatás barokk és „modern” stílus között, lelke rajta.»
- ⁷² Ferenc József a magyar országgyűlés katonai követelésével szemben 1903 novemberében Chlolyban hadiparancsot adott ki, mely szerint a monarchia hadserege «közös és egységes» kell, hogy maradjon.
- ⁷³ A nép zászlója. 1903. okt.
- ⁷⁴ *Veridicus*: Az álpróféták. A Kossuth-kultusz igazi világításban. Bp. 1894.
- ⁷⁵ *Széchényi D.*: Egy őszinte szó. Bp. 1891.
- ⁷⁶ Bízalom. Debrecen. 1892.
- ⁷⁷ *Ninold F.*: Der Kossuth-kultus in Ungarn. Linz, 1907.
- ⁷⁸ Vasárnapi Ujság. 1898. 29. sz. — Roskovics szegedi képe: Vasárnapi Ujság. 1902. 37. sz.
- ⁷⁹ *Ivánka I.*: Ünnepi beszéd, melyet Kossuth Lajos arcképének leleplezése alkalmával Ipoly-ságon mondott. Ipolyság. 1909.
- ⁸⁰ Székely Bertalan a kecskeméti városházán 1896/97-ben festett faliképein is szerepel Kossuth jellemzőerő nélküli, szokásos előadású alakja.
- ⁸¹ Budapesti Hírlap. 1925. nov. 5. A budapesti Kossuth-szobor.
- ⁸² Budapesti Hírlap. 1925. nov. 7.
- ⁸³ Világ. 1925. nov. 7. — Népszava. 1925. nov. 7.
- ⁸⁴ Népszava, 1925. nov. 8.
- ⁸⁵ *Liber E.*: id. mű. 336. skk. old.
- ⁸⁶ Budapesti Hírlap. 1927. okt. 27.
- ⁸⁷ Budapesti Hírlap. 1927. okt. 30. Megemlíti többek között, hogy barátai Farkas Imre és Fráter Lóránd.
- ⁸⁸ Budapesti Hírlap. 1927. nov. 3. *Sréter I.*: Horvay Kossuthja.
- ⁸⁹ Budapesti Hírlap. 1927. nov. 1.
- ⁹⁰ Nemzeti Ujság. 1927. okt. 30.
- ⁹¹ Budapesti Hírlap. 1927. nov. 3.
- ⁹² Nemzeti Ujság. 1927. nov. 6. és nov. 8.
- ⁹³ Budapesti Hírlap. 1927. nov. 4.
- ⁹⁴ Népszava. 1927. nov. 4. — Budapesti Hírlap. 1927. nov. 5.
- ⁹⁵ Budapesti Hírlap. 1927. nov. 8. — *Liber E.*: i. m. 338. skk. old. — *Hegyaljai Kiss G.*: id. mű. II. 171. skk. old.
- ⁹⁶ Pesti Hírlap. 1927. nov. 6. — Az Ujság. 1927. nov. 6. Ankét.: Hogyan képzelem én el Kossuth Lajos szobrát? Szép Ernő szellemes válasza: «Olyan Kossuth-szobrot képzeltem volna, hogy ne nekem kelljen azután másféle Kossuth-szobrot elképzelnem!»
- ⁹⁷ Budapesti Hírlap. 1927. nov. 8. — Különben, jegyzi meg, mentegetésképpen a kormány lapja, Horvayt, a művészt is alig engedték be.
- ⁹⁸ *Zámborszky I.*: A magyar országház. Bp. 1937. 107–108. old.
- ⁹⁹ Budapesti Szemle. 1939. CCLII. k. 228–37. old. *Petrovics E.*: Hat év magyar festészetéhez.
- ¹⁰⁰ A «Kossuth-kultusz» és a «Kossuth-legenda» különbségéről v. ö. *Szekély Gy.*: Az öreg Kossuth. Emlékkönyv. Bp. II. 409. skk. old.
- ¹⁰¹ *Halápi L.*: Az új budapesti Kossuth-szobor. Szabad Művészet. 1952. 496. old.
- ¹⁰² Révai József ünnepi beszédéből a budapesti Kossuth-emlékmű leleplezésekor 1952. szept. 19-én. Szabad Nép 1952. szept. 20. sz. és Emlékkönyv. I. V. skk. old.

KISS BÁLINT

1802—1868

Írta: ZÁDOR ANNA

A 19. század első évtizedeiből alig ismerünk magyar festőt. A 18. század festészeti virágzása — akár itt letelepedett és meggyökeresedett festők a hordozói, akár hosszabb-rövidebb ideig itt működő mesterek — a feudális abszolutizmus társadalmának lassú hanyatlásával lehanyaglik maga is. A mult társadalmi formájának e hanyatlása mellett megmutatkoznak már a kialakuló új csírái, noha a bécsi rendőrállam mindent elkövet a francia forradalom hatásainak a kizárására, országunk szinte hermetikus gazdasági és kulturális elszigetelésére. De még ez a mesterséges, erőszakos elzárás sem tudja megakadályozni, hogy az alap fokozatos megváltozásával a felépítmény minden ágában új igények fellépését, új eszmék jelentkezését bizonyító alkotások ne szülessenek. Az új igény a feltörekvő új osztály, a polgárság felől jön, a felvilágosodás, a francia forradalom eszméinek érvényesítésével harcol a kapitalizmus kifejlődéséért. A magyar fejlődés sajátos körülményei közt a számbelileg még csekély és politikailag fejletlen polgárságnak ez a küzdelme egyesül azzal a harccal, amelyet főleg a középnemesi és kisenemesi réteg folytat a nemzeti függetlenségért, a gyarmati elnyomás alól való felszabadulásért.

Amilyen világosan látjuk ma a korszak politikai fejlődésének, fontos irodalomtörténeti harcainak igazi rúgóit, döntő eszmehordozóit, kimagasló teljesítményeit, olyan kevéssé tisztázott egyelőre általában a művészet, most közelebbről a festészet, első néhány évtizedének a fejlődése. Az eddigi kutatások megállapították már, hogy a szerényen fellépő új igények, a változott szükségletek kielégítése festészet terén főleg az arckép előtérbelépését eredményezte; és az is tudott tény már, hogy eleinte főleg bécsi polgári mestereket foglalkoztatunk. Valamelyest megindult e festők működésének és hatásának a tisztázása, jelentőségüknek erős túlzásával. Ezáltal az első hazai kezdeményezések háttérbe szorultak. A korábbi kutatások tévedésének egyik oka az a helytelen mérték, amely «elsőrangú», azaz magas külföldi átlaggal vetekedő alkotásokat igyekezett a magyar művészet emléktárából összegyűjteni. Részben azért, hogy a l'art pour l'art hamis eszméjének megfelelően, ezt az elvet a mult alkotásaira is alkalmazza, részben azért, hogy káros szovinizmustól vezetve, a magyar művészetnek az általános fejlődésből kimagasló, a környező népek művészetét lehetőleg túlszárnyaló értékét erőszakosan bizonyíthassa. Világos, hogy ilyen szemlélet, ilyen lépték mellett nem lehetnek figyelemreméltók azok az alkotások, amelyek a művészi felkészültség ilyen igényeit nem elégtették ki,

amelyek a korszak torz «muzeális érték» fogalmát nem testesítették meg.¹ Amíg a 19. század utolsó évtizedeiben több-kevesebb lenézéssel ugyan, de valamiféle kuriozum-megbecsüléssel megőrizték, összegyűjtötték az úgynevezett történeti művészet — elsősorban festmények, metszetek, ereklyetárgyak — anyagát, addig a kifejlődő imperializmus korszaka mélyen megvetette az ilyen «értéktelen» anyagot, bemutatását szégyellte és e művekben csupán lenézett művészeti provincializmust látott. Ez a — enyhén szólva — nemtörődomség odavezetett, hogy az emlékanyag túlnyomó része elveszett és a mai kutató a legtöbb esetben adatokra lel csupán, amelyekhez nem kapcsolhat létező alkotást. Így egész évtizedek munkásságából mindez ideig alig került elő anyag és nem látszott érdemesnek a 19. század első fele festészetére vonatkozó adatok összegyűjtése sem. Jóformán ismeretlen maradt festészetünk e korai szakasza, amely pedig előkészítette a harmincas évek végén, a negyvenes években bekövetkezett ugrásszerű, mennyiségi és minőségi változást. A festészet fejlődése a század első évtizedeiben e hiányok miatt mutatkozik viszonylag csekélynek, a külföldi mesterek szereplése és hatása döntő fontosságúnak.

A fejlődés korai láncszemeinek felkutatása során irányult figyelmünk Kiss Bálint festőre, aki több szempontból jellegzetes alakja e korszaknak. Ő példázta talán a legvilágosabban az öntudat változását, azt a fontos jelenséget, amely a művészettől immár nemzeti jelleget követelt. E fontos változásra rámutatva, elegendő emlékeztetni arra, hogy a 18. század végi és a 19. század eleji művészetnek még nem lényeges igénye a nemzeti jelleg. Még Kazinczy is — a művészet fejlesztése érdekében — döntő fontosságúnak ítéli külföldi művek másolását. De az a körülmény, hogy e másolatokat a sokszor gyengébb, de hazai, eredeti művek fölé helyezte, a fejlődés fontos tényezőjének félreismerésére vall. Persze, ez a jelenség éppen nálunk nem meglepő: a magyar művész ekkor még nem rendelkezett azokkal a közvetlen segítséget nyújtó, hazai hagyományokkal, amelyekre a zavartalanabb fejlődésű nemzetek ekkor már építhettek. Gyarmati helyzetünk, súlyos gazdasági-kulturális elnyomatásunk megakadályozta a jelentkező csírák erősödését, az új kezdeményezések gyorsabb kifejlődését. A festészet — és a szobrászat — szempontjából is súlyos hiányt jelentett, hogy nem volt olyan gyűjteményünk, múzeumunk — mint sok helyen az udvari múzeumok — ahol a kezdő művész ismereteit megfelelő útmutatást nyújtó anyagon továbbfejleszthette volna; nem volt szakszerű — sem alacsonyabb, sem magasabb — iskola, ahol a művészet elemeit elsajátíthatta volna, sőt a kulturális magárahagyottság következtében csak nagy nehézségek árán, aránylag ritkán jutott külföldi akadémiára és alig tehetett külföldi tanulmányutakat. Ezért úttörő az a néhány művész, aki mindez akadályok ellenére megpróbálkozik a hazai művészet «megteremtésével». Jelentőségüket nem csökkenti az a tény, hogy művészi képességük, felkészültségük, nem állt arányban a kitűzött céllal, sem az a körülmény, hogy a nemzeti művészet megteremtésére irányuló hivatástudat nem fejlődhetett ki mindegyikükben olyan eszmei világossággal, mint például Ferenczy Istvánban. Ez a hivatástudat vezette Kiss Bálint munkásságát is és ez teszi szükségessé a vele való foglalkozást.

A magyar társadalom fejlődésének ismeretében nem meglepő, ha a 19. század első évtizedeiben még csak ébredezni látszik a szélesebb rétegek művészeti igénye. A polgárság bizonyos lendületet ad az építészet fejlődésének, szerény mértékben az iparművészet egyes területeinek is — főleg a bútorművészetnek — mert ez szolgálta közvetlenül a feltörő új osztály igényeit, növekvő életszínvonalát. A festészet és a szobrászat eleinte nélkülözhetőbbek és csak fokról fokra, az arckép, a síremlék, az oltárkép műfajain keresztül

válnak a szélesebb rétegek szükségleteivé. És mégis, a nehezen kielemezhető, jórészt még ismeretlen, jórészt jelentéktelennek látszó láncszemekből kialakítható kezdetek után, egyszerre csak a művészet fontossá válik, közösségi igényt elégít ki, közösségi gondolat hordozója, tükrözője annak a politikai harcnak, amely korábban és élesebben a magyar irodalomban jelentkezett. «Mikor a nemzeti élet megmozdult, a művészet nem hallathatta szavát, mert nem volt, aki a művészet nyelvén beszélni tudjon, s máról-holnapra ezt nem lehet megtanulni» — mondja Petrovics Elek.²

Ennek az ugrásszerű változásnak a rügőit legmélyebben Révai József elemezte Kölcsey-tanulmányában. Tisztázta, hogy sajátos történeti fejlődésünk folytán «a középbirtokos nemesség nemzeti küzdelme is a haladást szolgálta, de reakciós vonásai is voltak», amiből fejlődésünk számos különlegessége, ideológiai ingadozása következik. Ahogyan Kölcsey számára haza és haladás egyet jelentett, úgy kezd 1820 után a művészet eszmeileg fejlettebb képviselőiben a polgári-népi tudaton épülő nemzetfogalom minden tevékenységük irányító eszméjévé válni. Ekkor kezd munkájuk olyan hivatástudatot kifejezni, amihez hasonló kevés más ország fejlődésében mutatkozik. Ez a hivatástudat döntő jele az öntudatváltozásnak még akkor is, ha nem hoz létre ezzel a nagy céllal arányban álló, kiemelkedő alkotásokat. Művészeinknek — ahogyan Petrovics helyesen látta — meg kellett vívniuk a maguk felszabadító harcát az idegen befolyások ellen, újra kellett szülniük a magyar művészetet, hogy legyen mit felvirágoztatni.³ «A művészet nem csak tehetség dolga — mondja Sztaszov „Az orosz művészet 25 éve” című tanulmányában — van egy olyan tulajdonsága, amelyről nem szabad megfeledkeznünk, amelyet nem pótol semmiféle tehetség, semmiféle mesterségbeli tudás, semminemű virtuozitás, amelynek híján minden halottá és jelentéktelenné válik: ez az egészséges, nyílt és őszinte érzés, gondolat és életfelfogás.»

Kiss Bálint festő neve és néhány műve korántsem ismeretlen előttünk. Egyes művei ismételten szerepeltek szakirodalmunkban, de sem működése, sem történeti helye és jelentősége még nincs tisztázva. Akadálya az a már említett helytelen elfogultság volt, amellyel a hazai művészettörténet a kisebb tehetségű festőket kísérte, az a fitymáló magatartás, amellyel a nem-elsőrendű tehetségek iránt viselkedett. Ennek ideológiai alapja nemcsak a l'art pour l'art elve és a kozmopolitizmus, hanem az az ellentét is, amely a Kiss Bálint helyes úton haladó, az abszolútizmus éveiben a forradalom hagyományait tükröző alkotásait a kiegyezés utáni megalkuvó irodalomtól elválasztotta. Természetesen ennek a gyors feledésbe merülésnek az okai Kiss Bálint fejlődésében is megtalálhatók. A forradalomhoz vezető, az új iránti érdeklődéssel és kezdeményezésekkel teli korszakban Kiss Bálint is egyik fontos értéke a művészeti életnek, műveire — amelyek a Pesti Műegylet kiállításain állandóan szerepelnek — a sajtó is élesen felfigyel, sőt nem egyszer rámutat azoknak a politikai harcot támogató jellegére. De nemcsak Barabásnak a maga vonzó szépségében kibontakozó művészete világít rá egyre jobban Kiss Bálint művészeti eszközeinek a fogyatékoságára, hanem a forradalomhoz vezető évek gyorsuló fejlődése, új igényei is. Henszlmann Imre, a forradalmi romantika harcos és következetes hirdetője, szüntelenül támadja Kiss Bálintot, sajnos, oly módon, hogy ez megbénítja a festőt. Így tehát Kiss fejlődése már a forradalom előtti években megtorpant és ez a megállás folytatódik az ötvenes években, amikor a festő a forradalom alatti magatartása miatt súlyos körülmények közé kerül. Nehéz anyagi viszonyai egyúttal arra késztetik, hogy erejét meghaladóan vállaljon arcképrendeléseket és ez még jobban gátolja a jólindult művész fejlődését. A hatvanas évek elején,

a nemzeti ellenállás egyre fenyegetőbb, egyre szaporodó jelei miatt, az orszá-
gunkra nehezedő nyomás enyhülni látszik. Kiss Bálint is újra álláshoz jut.
De mint korán megöregedett, a fejlődéstől elmaradt festőnek sem felkészült-
sége, sem felfogása nem mérkőzhetik a magyar festészet olyan jelentékeny
alakjaival, mint aminők Madarász Viktor és Székely Bertalan voltak. Ez a
nem években, hanem a fejlődéshez képest mutatkozó előregedése magyarázza,
hogy veterán festőként emlegetik alig 50 éves korában, művei szétszóródnak,
a felszabadulás után alig másfél tucatnyit sikerült összegyűjteni. Mivel az irodalmi
adatokból több mint 80 művéről tudunk és nyilván ennél jóval többet festett,
remélhető, hogy e figyelemfelkeltés után műveinek jelenlegi száma is szapo-
rodni fog és ezzel a festészet e kis szakaszának a felvázolása egyre telje-
sebbé válik.

Kiss Bálint 1802. december 29-én született Szentesen, református papi
családból. Atyja haladószelemű pedagógus, kiváló természetbúvár, számos
mű szerzője, aki részben a nálunk akkor annyira elhanyagolt nőnevelés, részben
a természettudományos nevelés kérdéseivel foglalkozott. A kor jellegzetes
polihisztorainak egyike, lankadatlan kitartással, szilárd meggyőződéssel, de
csekély harci készséggel dolgozik. Fiát is eredetileg papnak szánta, szentesi,
majd kecskeméti iskolái után 1819-ben iratja be a debreceni kollégiumba.⁴
Úgy látszik, Kiss Bálint elég korán elfordult ettől a családi hivatástól és 1827-
ben beiratkozik a bécsi akadémiára, ahol a történeti festészetet választja
speciális tanulmányul.⁵ Már ez a választás is meglepő, mert a levéltári adatok
tanúsága szerint a történeti festészet osztálya csupán a negyvenes években
vált a magyar festők közt népszerűvé. Az akadémián két évvel később Barabás
Miklóssal találkozik, aki «Önéletrajz»-ában baráti hangon emlékezik meg
róla.⁶ Együtt laknak, együtt ebédelnek, együtt másolják Peter Krafft festményeit,
aki ekkor — mint az akadémia új tanára — szembeszáll a Füger által képviselt,
maradi udvari művészettel. Kiss Bálint talán ekkor másolja Krafft néhány
festményét, a «Zrínyi kirohanását» és az «Osszián»-t, amelyek későbbi műveinek
jegyzékében szerepelnek.⁷ 1830-ban visszatér hazájába, Szentesen telepedik le,
de egy-egy megbízást valószínűleg más vidéken is, elsősorban Debrecenben,
teljesít. Szentesi képei eddigi adataink szerint főleg arcképek: szüleinek arc-
képe (Kiss Bálint lelkész és felesége, Veresegyházi Éva; a kép Hódmező-
vásárhelyre került és a háború alatt elveszett), majd testvére anyósának és
apósának arcképe (Pethő Mihály és felesége; a képek a háború alatt Szentesen
tűntek el), ami arra vall, hogy megélhetést biztosító külső megbízása nem
igen volt. Anyagi nehézségeire enged következtetni az az adat is, hogy 1830
körül elvállalja a hódmezővásárhelyi szabócéh zászlajának a megfestését, de
az érte járó csekély tiszteletdíjat nem tudja megkapni.⁸ Szentesi tartózkodásának
emlékére vannak olyan későbbi képei, mint az 1840-ben festett «Falusi vacsora»,
valamint egy szenteskörnyéki tájkép (Kurcahíd) szentesvidéki népi alakokkal.
(Ez utóbbi jelenleg a Fővárosi Képtárban.) A festő joggal érezhette, hogy nehéz
boldogulásának egyik oka elégtelen felkészültsége és ezért 1832 táján külföldi
útra indul. Hogy ebben az elhatározásában a Barabással való kapcsolatnak minő
szerepe van, egyelőre nem tudjuk, Barabás nem ír erről. Kiss Bálint mintegy
két évig jár külföldön, útja nemcsak Olaszországra, hanem Svájcra és Német-
országra is kiterjedt.⁹ Talán a külföldi tapasztalatok erősítik őt meg a történeti
festészet jelentőségéről és hivatásáról vallott felfogásában. Erre vonatkozó
adatok hiányában csak feltételesen következtethetünk. 1834 táján Debrecen-
ben találjuk, ahol régi ismeretségei és a család református kapcsolatai révén
remélt megfelelő foglalkozásra találni.

Debrecenben ekkor élénk szellemi "élet volt, amelynek központja a kollégium. Mivel Kiss Bálintnak a festészetből kellett megélnie és később is megfigyelhető, hogy igen gyorsan dolgozott, feltehető, hogy aránylag rövid idő alatt sok képet alkotott. Ezek összegyűjtése eddig csak kis részben sikerült, noha éppen Debrecenben emléke és híre ma is él és képei elég gyakran kerültek a nyilvánosság elé. E korai debreceni képek közé tartozik Somogyi János főszámvévőt ábrázoló, egészében hatásos és kellemes színkezelésű, de kissé mogorva hangulatú képe, amely jól jellemzi a város életében jelentékeny szerepet játszó főtisztviselőt. A jobboldali csendélet-részlet és a kéz elhanyagoltsága sajnálatosan lerontja az egyébként jól kidolgozott kép értékét.¹⁰ Kevesebb gonddal készült a Somogyi Jánosné Kéri Erzsébetet ábrázoló arckép, ahol az arc szkematikus kezelése nem engedi érvényesülni a szemkörüli részlet kifejezőerejét. Nyugodt alakfelépítése, kevéssé változatos színkezelése mellett már itt jelentkezik festményeinek mindvégig egyik legészrevehetőbb fogyatékosága, az alakok személytelensége, a ruházati részletek merev, nem anyagszerű kidolgozása.¹¹ A Debrecenben ekkor festett legtöbb arckép nem mutat elmélyültebb emberábrázolást, gyakorlott, igényes művészi kialakítást. Az ilyen szkematikusan kidolgozott, külsőleg pontos, valójában kissé elnagyolt, elsietett, merev képek igen gyakoriak ebben a korban és sajnos, nem ritkák Kiss Bálint művei közt sem. Jobban sikerült a gyermek «Pfannschmidt Kálmán» arcképe. A kedves, pufók arc, a kék öltöny és a tompa színekben tartott háttér jóleső színegyüttese komolyabb igyekezetre vall. A merev ülés, az elrajzolt kezek, a lábak suta rövidülése még komoly fogyatékoságok.¹²

E korai művek közt külön hely illeti meg a kollégium megbízásából festett «Pécely József» arcképet, amely K B jelzést és az 1831 évszámot viseli. (Debrecen, Püspöki Palota.) A kollégium haladószellemű tanárai közt Pécely kimagasló helyet foglalt el. Kazinczy példáját követve, széleskörű levelezést folytat Pesten és vidéken élő tanár- és író társaival, pártolja a fiatal tehetségeket. Sápadt arcszíne miatt a diákság «viaszkatonának» nevezi.¹³ Kiss Bálint képe az ábrázolt kissé ünnepi komolyságát jól érzékelteti, gondolkodó, erélyes egyéniséget mutat, tartásából határozottság és öntudat árad. Színezése azonban kevéssé változatos és az egész kép kissé merev. Mégis biztató kezdet, amely fejlődését sejteti és azt bizonyítja, hogy a szívéhez közelláló megbízásokat sokkal jobban, elmélyültebben kivitelezzi, mint a pusztán rendelésre készült műveket. A debreceni tartózkodás legfontosabb emlékeként könyvelhető el ez ideig teljesen ismeretlen arcképe, amely I. Rákóczi György fejedelmet ábrázolja (Kiss Bálint jelzéssel és 1835 évszámmal ellátva. Debrecen, Református Kollégium). Beállítása a kor szokványos reprezentatív képeit követi, színezése gazdagabb, melegebb az eddigieknél, arckifejezése méltóságteljes. Sajátos merevsége itt sem oldódik fel egészen, mégis érezhető valami sajátos emelkedettség és pátoz. A szép tájképi háttér és az építészeti részlet szerepeltetése is arra vall, hogy e megbízásnak külön fontosságot tulajdonított. Úgy látszik, ez volt az első alkalom, amikor történeti festményt — ha csak arcképet is — készít.

A jobb debreceni művek közé tartozik a Veres János «klavirkészítőt» és feleségét ábrázoló két arckép,¹⁴ különösen a férfiarckép, Kiss Bálint egyéb műveivel összehasonlítva, élénkebb, közvetlenebb. Az arc nem oly személytelen, a ruházat megfestése gondosabb, a színezés is árnyaltabb. A kellemesen tompa, dohánybarna kabát és a meleg kék nyakkendő színegyüttese uralkodik, amit Kiss Bálint többször alkalmaz. Merevebb, kevéssé vonzó a női arckép, de kitűnően jellemzi a debreceni civis-társadalom feszes, zárkózott, szigorú nőtípusát.

A felsorolt debreceni művek — korántsem minden műre kiterjedő — részletesebb tárgyalása azért volt fontos, mert a festő fejlődésének döntő éveiről nyújt tájékoztatást, rámutat arra, hogy ha vannak is e képek közt jelentékeny minőségbeli különbségek, kimagasló alkotás, bátor kezdeményezés, amely őt Barabás mellé állíthatná, nem található köztük. Fontosak e képek azért is, mert ez szinte az egyetlen nagyobb emlékegyüttes, ami mesterünk munkásságából ránk maradt és ezért további művei számára is fontos kiindulási alapot nyújthatnak.

Lehet, hogy kapcsolata Barabással Debrecenben sem szűnt meg, noha a sokkal nagyobb tehetségű mester már ekkor is lényegesen magasabb szinten állt. Amikor Kiss Bálint értesült a kiállított «Európa elrablása» sikeréről és arról, hogy az akadémiai tagnak is megválasztott Barabás Pesten kíván letelepedni, ő is elhagyja Debrecent és 1837-ben Pestre költözik. Kisebbségi megszokásoktól eltekintve, élete végéig itt maradt. Pestre költözéséről Barabás «Önéletrajz»-a ezt írja: «Kiss Bálint ezidőtájt (1836) Debrecen vidékén dolgozgatott, olvasván rólam a lapokban, átköltözött Pestre.»¹⁵ Ez is bizonyítja, hogy Barabás Pestre költözésével kivirágognak mindazok a csírák, amelyek a megelőző években jelentkezve, előkészítették, hogy Pest ne csak politikai és irodalmi téren, hanem a művészet terén is központtá váljék.¹⁶

Kiss Bálint Pestre költözését Pécely Józsefnek Schedel (Toldy) Ferenchez intézett ajánlólevele támogatja. A levelet érdekes tartalma miatt szószerint közlöm:

Accademiai képiró Kiss Bálint Ur, Jó barátom, magának szép tehetségéhez illőbb, nagyobb mezt keresni tőlünk Pestre készülvén, meg nem állhatom, hogy Tisztelt Kedves Barátom Uramnak ne ajánljam nemcsak mint igen jeles művészt, hanem azon felül mint különösen derék hazafit is. Kossuth Urban, kinek mély fájdalommal hallánk nem egészen váratlan esetét, igen sokat vesztett, mert szíves vala megígérni, hogy ismeretséget fog neki szerezni a főváros jelesb férfjaival, mire kezdő művésznek, ki nem akar a mindennapiság országútján maradni, multhatatlan szüksége. Ő már ezt nem teheti. Kedves Barátom Uram, méltóztatassék mint barátja, mint hallom elfogatásakor is lakótársa a deréknek, ezt helyette tenni. Mit vele teend, én is lekötölezzette leszek érte, ki becses barátságába rekesztett, megkülönböztetett tisztelettel

Tisztelt Barátom Uramnak

Debrecen, Máj. 16.^d 1837

alázatos szolgája

Pécely József¹⁷

A levél, amely Kossuth letartóztatása után íródott, előlotti érzelmeinek elég fojtott hangon kifejezést adva, világosan mutatja, hogy Kiss Bálint a haladás legfontosabb képviselőivel állt kapcsolatban, különösen jó hazafinak ismerték. Kossuth támogatását is élvezte és erre épített, hogy ne kelljen a «mindennapiság országútján», azaz az arcképfestés terén megmaradnia. Sajnos csak feltevés, hogy Kossuth eszmei támogatása hozzájárult-e Kiss Bálint a történeti festészet felé irányuló első próbálkozásainak, tapogatózásainak a megszilárdulásához és tudatosodásához. Hiábavaló azon elmélkedni, hogyan fejlődött volna tovább, ha Pestre érkezésekor valóban Kossuth közelébe került volna.

Kiss Bálint 1836 és 1840 közti pesti működéséről kevés adat áll rendelkezésünkre. Munkásságának számbeli túlsúlya még az arcképfestés területére esik, de művei közt már megjelenik a történeti festmény és tájkép is. Különösen a «Honművész» tartja napirenden Kiss Bálint bemutatását. Megemlékezik arról, hogy képei a Nemzeti Kaszinóban — ahol Barabás állított ki először 1835-ben — megtekinthetők és felhívja a figyelmet erre a jeles művészre, aki «arcképeket, történeti képeket választva műszorgalmának főtárgyaiul. . . E művész szentesi születésű hazánkfija, academiai festész, kiről máskor a lapok Debrecenből beküldött igen dicséretes híreket közlöttek, miután a külföldnek jelesebb részein műutazást tőn, s visszajötte után honunkban művészi tehetségeinek több példáját adá, kevés idő előtt Pesten telepedék meg. Olajban készült műveinek egy-két példányát közszemlére már be is nyujtá Pesten a nemzeti casinonak, hol a műértőknek kitünő sora egybegyülvén, remélhető, hogy derék művészünket közfigyelemre méltatni fogják. Valamint egy részről óhajtható, hogy hazánk szívében a bennszülött művészek oly ritkák mint eddig ne legyenek, úgy szintén szívből kívánjuk, hogy a honleányok és hazafiak az illy jeles művészt mint Kiss Bálint úr, minél több műtárgynak a készítésével megbizzák, általján véve, pártfogásukban részesítsék.»¹⁸ Az a törekvés, hogy minél több hazai művészünket Pesthez kössük, még az annyira zárkózott kaszinót is arra késztetí, hogy termeit kiállítások rendelkezésére bocsássa. Ez kétségtelenül az utolsó évtized politikai fejlődésének egyik eredménye. De ugyanez a törekvés jelentkezik akkor is, amikor a figyelem fokozódó mértékben fordul a súlyos küzdelmet vívó magyar színészek felé és a legjobbak népszerűsítésére a folyóiratok megkezdik arcképeik közlését. A «Honművész» már 1836-ban felveti, hogy színész-arcképsorozatot kell készíteni és a munkába Barabást, Kiss Bálintot és Hórát bevonni.¹⁹ Ez a törekvés, amely gyorsan értékesíthető litográfiák révén pénzkeresést is jelentett, hamarosan megvalósul és már első lapjai közt ott találjuk Kiss Bálint műveit. 1837-ben megfesti Schodel Rozália arcképét olajban és a következő évben a «Honművész» már közli a festmény alapján készült metszetet.²⁰ A festményt nem ismerjük, a kevésbé sikerült, elrajzolt arcú metszeten legfeljebb az emelhető ki, hogy a népszerű művésznőt magyar ruhában ábrázolja. Megfesti Lendvai Márton arcképét is (Történelmi Képcsarnok), az erről készült litográfiát 1839-ben közli a «Honművész».²¹ Nem beszélve e metszet különösen erős torzításairól, a festmény maga sem tekinthető jelentékenynek. Az öntudatos magatartás, a romantikus, sziklás háttér tükrözi azt a hősi pátoszt, amellyel e korszak a színészeket övezte. Az ábrázolt merev tartása és arckifejezése, a kemény festésmód mind a felkészültség hiányosságait mutatja. Nem sikerült jobban Nádudvari Krisztinát, illetve Laborfalvy Rózát ábrázoló metszete sem, ezek festményeredetije egyelőre ismeretlen. De ekkor — 1838-ban — foglalkozik adataink szerint először történeti festménnyel: Hunyadi János halálát ábrázoló képpel. Úgy látszik nagy gonddal dolgozott rajta, vázlatát (mintáját, ahogyan a «Honművész» közli), lakásán kiállítva, az érdeklődőket megtekintésre hívja. Ez nem csupán hírverés, hanem annak is jele, hogy a történeti festészet, általában a művészet egy-egy alkotása közügy, amely méltán tart igényt az érdeklődésre: a művész szívesen felhasználná a «műértők» megjegyzéseit.²² E festmény az 1841. évi Pesti Műegylet kiállításán szerepelt, sajnos az 1932-ben Ernst Lajos által rendezett kiállítás óta nyoma veszett és így értékéről vagy fogyatékoságáról nem beszélhetünk. Feltétlenül dicsérendő tárgyválasztása. Kiss Bálint egyébként is az elsők egyike, akik felismerik Hunyadi Jánosban azt az eszményt, amely népünk haladó harcát segítheti. Hunyadi Jánossal foglalkozó több

festménye azt bizonyítja, hogy nem véletlenül nyúlt e tárgyhoz. Mivel a történeti festészet első emlékei nem maradtak fenn (Spiro Ede: «Magyarország és Erdély egyesítése», 1825, Váncza Mihály: «Mátyás és Beatrix találkozása», «Mária és Zsigmond eljegyzése», Borsos: «A mohácsi ütközet», 1837), Kiss Bálint helyét e művekhez viszonyítva nem határozhatjuk meg. Kétségtelen, hogy a harmincas évek végén egyre jobban emelkedik ki a többalakos, tematikus kép, részben mint történeti festmény, részben mint népeletkép. Ezek a kezdeményezések készítik elő azt a nagyobb kivirágzást, amely a negyvenes években, váratlan gyorsasággal, elénk tárul.

1840 a művészeti élet szempontjából fordulópont. A Pesti Műegylet megalakulása és első kiállítása végre megteremti azt a szervezetet, amely kiállítások rendezésével, eredeti képek és műlapok terjesztésével a művész és a közönség közt eddig hiányzó kapcsolatot létrehozza, megindítja az első lépéseket a műpiac szervezése terén is. Hogy a Műegylet eredeti célját, a magyar művészet támogatását, milyen kevéssé szolgálta, mennyire eszközévé vált a bécsi műkereskedelemnek, mennyire — évről-évre fokozódó mértékben — előnyben részesítette a sokszor egyáltalán nem jelesrangú külföldi művészeket, annak tárgyalása itt mellőzhető. Megalakulásakor — amit kétéves küzdelem előzött meg — a Műegylet a haladás oldalán látszott állani, a sajtó és a művészek nagy örömmel, sőt ez utóbbiak áldozatkészséggel támogatják törekvéseit, mert nemcsak mint részvényjegyzők szerepelnek az alapítók sorában, hanem képeik sokszorosítását is ingyen engedélyezik.

Az alapítók közt szereplő kevés számú magyar művész közt találjuk Kiss Bálintot is,²³ noha anyagi körülményei még mindig igen szerények, nagyméretű képei is alig érnek el 100—150 forintot.²⁴ Kiss Bálint az első, 1840-ben rendezett kiállításon három, közelebbről meg nem jelölt arcképpel szerepel, valamint «Falusi vacsora» című népeletképével (a kép jelenleg lappang). Az életkép e korai szerepeltetése személyes élményeinek felhasználására vall, mert Csongrád megyei parasztokat ábrázol, mégpedig nem díszes, hanem «póriás» öltözetben. Ez is mutatja, hogy e téren a helyes úton indult el, életközeli eseményt és alakokat akart ábrázolni, hogy minő eredménnyel, ma már nem állapíthatjuk meg. A «Honművész» megdicsérei: «Kiss Bálint, e lapokban már többször dicsérettel említett hazánkfia igen jól talált arcképek mellett egy genre képpel, „falusi vacsorázóval” lépett fel, mellyben egy Csongrád megyei pórcsaládot ábrázol s ha egy lepény-vívó asszonynak kissé feszes állását lerójuk, az egész mind csoportozat, mind perspectivájában tökéletes egész, az arcok kifejezése characteristicai, különösen a bográcsot fogó öregé.»²⁵ A tárgyválasztás és a csoportfűzés helyessége mellett az alakok mozgásának merev, nem meggyőző volta Kiss Bálint műveinek visszatérő fogyatékosága. Aligha szerepelt az 1840. évi kiállításon egyik ugyanekkor készült műve, a Tisza-család csoportarcképe, mert egyik kiállításbeszámoló sem emlékezik meg róla. E mű a nálunk ritka csoportarcképnek egyik korai példája, kétségtelenül legigényesebb arcképalakotása, ahol a jellegzetesség ábrázolásában, a merevség leküzdésében Kiss Bálint a legmesszebbre jutott. A «Társalkodó» is észreveszi értékeit és hosszú híradása végén hozzáteszi: «a maga nemében — ha nem csalatkozunk — honi képírótól első ilyenmű nagyszerű főtvény».²⁶

Már az első műkiállítás alkalmából megjelenik Vahot Imre elvi szempontokat is nyújtó ismertetése «Általános nézetek a pesti műkiállítás felett» címmel.²⁷ Tiltakozik az ellen, hogy a művészeti fejlődésünkben mutatkozó hiányosságok egyedül történetünk objektív körülményeiből fakadnának és már az első kiállítás alkalmából hiányolja, hogy oly kevés történeti tárgyú kép szerepel, noha ezek

«nem kis befolyással bírnak a nemzeti érzelmek fejlesztésére»: Ezért ő mindig elismeri és kiemeli Kiss Bálint ez irányú törekvéseit és a maga részéről mindent elkövet, hogy e törekvések közismertek legyenek.

Az 1841. évi műkiállításon Kiss Bálint négy művel szerepel, ezek további műfajgazdagodást jelentenek. Ekkor állítja ki «Kubinyi Ferenc» arcképét, a «Duna zajlása» című tájképét — amelyet nyilván ablakából festett — valamint két történeti tárgyú festményt. Az egyik Hunyadi Jánost a rigómezei csata után, a másik Dobó Istvánt, az egi hőst ábrázolja. Mindkét nemzeti hősünk pozitív példával támogathatta a multunk nagy eredményeire támaszkodó, szebb jövőért vívott küzdelmet. Ez jelentékeny lépés volt, olyan tárgyválasztás, amely eszmei tartalmával megelőzte kortársait és a történeti festészetet a helyes irányban fejleszthette volna. Hogy volt-e kapcsolat Kiss Bálint és kora haladó írói közt és figyelme így terelődött volna a helyes irányba, egyelőre nem tudjuk megállapítani. Nem tudjuk, hogy Pécely ajánlása révén kikkel került kapcsolatba. De oly következetesen dolgozik a helyes történelmi hagyomány felélesztésén, hogy akarva-akaratlanul is feltételezzük valamely korábban nyert komoly irányítás, esetleg Kossuth hatásának következményeit. Tárgyválasztásának, sőt egész festői működésének értékeléséhez fontos lenne tudnunk, mennyire tudatos, politikailag kiérlelt magatartás volt ez — hasonlóan a Ferenczyéhez — vagy csupán ösztönösen követi-e az irodalom irányítását. Mivel Kiss Bálint — apja példája nyomán is — egész életén át foglalkozott pedagógiai és elméleti írásokkal, valószínű, hogy a történeti festészet jelentőségének kérdésében is kifejtette írásaiban elveit és tudatosan választotta ezt a műfajt. Családi hagyomány szerint Kiss Bálint későbbi éveiben elkeseredésében megsemmisítette feljegyzéseit, pedagógiai és elméleti írásait. Tény az, hogy ezekből ránk sem maradt. Így csak következtethetünk arra, hogy mind a tárgyválasztás sokfélesége, mind a történeti témák számbeli túlsúlya nem véletlen. Mindkettő végigvonul egész életén, noha a történeti festészet fáradtságos munkája nem vezetett sem anyagi, sem erkölcsi sikerhez. Feltételezhető tehát, hogy ha nem is egészen világos tudatossággal, de felismerte ez irányú működésének fontosságát és ebben a felismerésben segítette őt a lassanként felébredő művészeti élet, az elvi kérdéseket is felvető kritikák, az a tapogatózó eszmei irányítás, amelyet az első képzőművészeti írók az alkotó művészek számára nyújtottak. Különösen Vahot áll ki — minden alkalmat megragadva — Kiss Bálint mellett. Dícséri következetes tárgyválasztását: «Kiss Bálint ismét érdekes történeti képen dolgozik és a kitűzött magyar iránytól nem hagyta magát eltántorítani.»²⁸ Úgy látszik, az is vonzza őt a festőhöz, hogy származását, neveltetését tekintve annyira magyar. Egyik cikkében ugyanis — a szigetvári Dorfmeister-freskókkal kapcsolatban — így nyilatkozik: «Hogyan is lehetne egy német művész magyar tárgyú dolgozata lelkesítő, midőn ő maga nincs és nem is lehet átmelegülve, megihletve a ránézve idegen, közömbös tárgy iránt.»²⁹ Az ebben rejlő túlzás és elvi helytelenség megérthető Vahot esetében, ha arra gondolunk, hogy a magyar nemzeti művészet hiányának egyik okát éppen abban látta — kora eszméitől áthatva — hogy az előző század túlnyomóan idegenből jött, átmeneti tartózkodásra érkezett művészek alkotásaival elégedett meg. Más kérdés az, hogy Kiss Bálint és társainak helyes eszmei iránya és a létrejött alkotások sokszor gyenge művészi színvonala mennyire szolgálta azt a célt, amelyet a művész maga elé kitűzött.

Kiss Bálint műveiben ekkor is, később is, sok a hiányosság. Ez részben tehetségének, részben felkészültségének fogyatékoságaiból fakad. A «Der Spiegel» kritikusa nyíltan ki is mondja: gondosabb rajzot, további tanul-

mányokat, szebb modellek választását javasolja, mert hiába vezeti Kiss Bálintot a legjobb szándék, ha fogyatékoságai miatt legnagyobb hőstét, Hunyadi Jánost oly torzítottan (verhunzt) állítja elénk.³⁰ E nehézségekhez nyilván hozzájárult az is, hogy Kiss Bálint mindvégig igen nehéz anyagi körülmények között küzdött és kénytelen volt könnyen értékesíthető megbízásokat — elsősorban arcképeket — vállalni. Csak a maga kedvtelésére, megfelelő elmélyülés és felkészültség nélkül, dolgozott sokalakos történeti festményein. Ez a törekvése mégis igen fontos és kétségtelen, hogy a már említett néhány korai festő próbálkozása után az elsők egyike, aki megfogadja Szvetics Jakab kőszegi táblai ülnöknek már 1825-ben — tehát a reformországgyűlést előkészítő haladó megmozdulások korában — közzétett felhívását a történelmi festészet ápolására: «A nagy és nemzeti dicsőségre tartozó tetteknek mesterséges leábrázolások, eleitől fogva leghatásosabb eszköz volt a jeles viselt dolgoknak a világ előtt eleven emlékezetben lehető fenntartására és ilyen munkával foglalatoskodván, egy kész művésznek legillendőbb elhatározása.»³¹

Az 1841-es kiállítással a «Pesti Hirlap» három cikke is foglalkozik, annak jeléül, hogy milyen fontosnak tartja a kiállítások megindulását. Petrichevich Horváth Lázár a külföldi festményekkel, Vahot Imre a hazaiakkal foglalkozik.³² Felveti a kérdést: «lekesíti-e a művészeket hazánk szent szerelme s nemzetünk mult vagy jelen életéből meritett tárgyakat dolgoznak-e fel?» — és erre felelve, újból Kissre mutat, mert «ilyen derék tárgyakat senki sem dolgozott s e részben Kiss Bálint a koszorú.» A harmadik cikket Henszlmann Imre írja. Itt is — miként az Athenaeumban és a Budapesti Szemlében megjelent nagyobb tanulmányaiban — csakis elvi kérdéseket tárgyal. A főcél szerinte «nemzetiségünket művészetünkbe is átvinni s viszont, a művészet által nemzetiségünket megállapítani s erősíteni.»³³

Henszlmann világosan látja, hogy a nemzeti öntudat erősödése fejleszti a művészetet és viszont: a művészet fejlődése elősegíti a nemzeti öntudat erősödését. Számára ez a dialektikus kölcsönhatás a lényeges, a sajátos nemzeti jelleg kifejlesztése és érvényesítése a művészet alkotásaiban. Ezért nemcsak a külföld utánzásától óv: «Ne engedjük, hogy a külföld bennünket modorával, eleganciájával, mesterkelt nyalkaságával s általánosításával elámítson. Ne nyujtsunk segédkezet a művészet megrontására, aljasítására, pénzünkkel ne segítsük fel az academiákat, melyek a talentummal bíró ifjúból csak közép-szerű mesterembert képezhetnek. Való ugyan, hogy a világtól tanulunk kell, mivel magunknak még rajzoló művészetünk nincs, de... tanuljunk tőlük (t. i. a régi mesterektől), hogy lehet a művészt környező életből nemzeti művészetet alkotni... mit lehet jövőre várni oly művektől... (amelyek) csak divat és modornak köszönik keletkezésüket... Magyar nemzeti stylt kell teremtenünk, melly egyedül számolhat tartós életre... ne higgyék, hogy bennünk művészeti elem nem rejtezik... De ifjú ép erővel kell a dologhoz fogni s nemzeti lelkesedéssel... Nemzeti tárgyakat kell kítűzni, nem baj, ha kevesebb, gyöngébb is az anyag, de legalább magyar és fiatal, nem elaggott... Van még sajátos nemzeti életünk s történetünk, ezekből, ha akarunk, nemcsak jutalomtárgyakat, de remekműveket is faraghatunk.» Ez a bátor hang, ez a világosan fogalmazott program a maga teljességében ráillik azokra a törekvésekre, amelyeket Kiss Bálint is szolgálni akart. De régies eszközökkel, szerény tehetséggel, baráti jóindulattól és hírveréstől kísérve, fokozottan hívta Henszlmann türelmetlenségét és súlyos kritikáját.

Egyelőre azonban Kiss Bálint lankadatlan kitartással folytatja munkáját. Az 1842. évi kiállításon újra négy művel szerepel, megélhetése mégse javul.

Ezért festőiskolát nyit lakásán, hiszen saját tapasztalataiból is tudja, milyen fontos a fiatal művészeknek a megfelelő alapismeretek elsajátítása. Az annyira hiányzó állami oktatás helyett így akar — szükség esetén díjtalanul tanítva — a fiatal művészjelöltek segítségére sietni.³⁴

A 40-es évek elején, valószínűleg 1843-ban, készül Rakovszky Dániel főbíróat ábrázoló arcképe a debreceni kollégium számára (Debrecen, Református Kollégium). Nagyobb méretű, reprezentatív igényű mű, amelyen Kiss Bálint kisebb arcképeivel egybevetve gondosabb kivitel, részletesebb és jellemzőbb ábrázolás jelentkezik, de merevsége, kevéssé személyes jellege itt is megmutatkozik. Az igazi arckép sűrített jellemábrázolását, a szemléltet magával ragadó érzékletességét, amely az igazi arcképfestő sajátja, ez a szenvtelen ábrázolásmód nem éri el még akkor sem, ha itt-ott jobb minőségű alkotásokat hoz létre. Ez a hűvösség, az ábrázolt iránti részvétlenség csakhamar feltűnik kritikusaiknak, annál is inkább, mert erősen eltér Barabás műveinek vonzó elevenségétől. Az 1843-as kiállításon szereplő arcképről a bíráló megjegyzi: «ist gut modelliert, aber kalt gemalt, der Fleishton hat zu wenig Waerme.»³⁵

Az állandó sikertelenség, a szaporodó negatív kritikák, elkedvetlenítik a festőt. Gyorsabb és könnyebb eredményeket próbál elérni. Így jut szinte egyetlen «hivatalos» megbízásához, a váltótörvényeszk ülésterme számára megfesti V. Ferdinándnak és a törvénytörvényeszk volt elnökének, Végh Ignácnak arcképét. A sajtó megemlékezik a «jelesen eszetelt» képekről, amelyek egyébként ismeretlenek.³⁶ A siker vágya arra is készteti a mestert, hogy az általános ízlésnek megfelelő, szokványosabb tárgyakat is fessen: ekkor kezd allegorikus műveket festeni. Ez meghátrálás igazi, kedvelt feladata, a történelmi festészet elől és ez a lépés az élesen látó Henszlmann még inkább Kiss Bálint ellen hangolta. Viszont az allegorikus vagy mitologikus képek, mint az akadémiai festők kedvelt műfajai, jó kivitelhez, finom festéshez, gondos-pontos alakábrázoláshoz, finom színhatáshoz szoktatták közönségüket. Így tehát ebben a témakörben a festő fogyatékosai még jobban kiütözték és műveinek gyöngességét kiáltóan leleplezték. Amikor a «Halhatatlanság reménye» című képét az 1844. évi kiállításon bemutatja, még jóindulatú pártolói is bírálják: «Általános a vélemény, hogy festője nem birt a feladattal, mit magának kitűzött, sem az eszme megtestesítésében, sem az alakok összehangolásában.»³⁷ Henszlmann is elsősorban Kiss Bálint allegóriáit gúnyolja, de általában elégedetlen művészetünk fejlődésével. Ostorozza az életképek elkoptatott, sematikus voltát, hiányolja az «egészséges vaskosság» mellőzését, de különösen a történelmi festészet alkotásai ellen fakad ki: «Oh! ezekről hadd halgassunk egészen... Még rosszabbul állunk vele, mint az arcképekkel. Hadd fessenek a külföldiek nemzeti életünket meg nem értően magyar tárgyakat, magyar festőink nem teszik, mert jövedelmezőbb a megrendelések kivitelezése.»³⁸ Noha ez a vád Kiss Bálintra igazán nem vonatkozik, Henszlmannak egy jó szava nincs e festőről. De a sajtó egy része minden ilyen kezdeményezést és így Kiss Bálint történelmi képeit is pártolja és buzdítja a festőt. Bár a Műegylet inkább bécsi, mint hazai érdekeket szolgál, a közvélemény nyomása elől nem tud már kitérni és 1844-ben pályadíjat tűz ki magyar történelmi képekre azzal a kikötéssel, hogy a pályázaton csak belföldi festő vehet részt.³⁹ A pályázatra beérkező művekről egyelőre nincs tudomásunk, de kétségtelen, hogy Kiss Bálint részt vett azon, mert a baráti «Pesti Divatlap» ugyanebben az évben két idetartozó, készülő művére is felhívja a figyelmet: «Kiss Bálint egy nyilvános helyre kiállítandó nagy munkán dolgozik, mellynek sajátos ember-

csoportozata meglepő hatással lesz az ikerváros közönségére.» Valamivel később Vahot Imre pontosan közli; (Kiss Bálint) «két képet dolgozand ki, egyik a Szent István elleni merénylet, a másik érdekes jelenet jelen politikai életünkéből.»⁴⁰ Főleg ez az utóbbi megjegyzése érdekes, mert a történeti festészet művelői ekkor még egyáltalában nem nyúlnak a jelen eseményeihez és így eddigi adataink szerint éppen Kiss Bálint az a festő, aki megfogadta volna Henszlmann kívánságát, hogy «a művészt környező életből nemzeti művészetet alkosson.»⁴¹

Az ismétlődő támadások szigorúsága arra készíteti Vahotot, hogy nagyobb cikkben keljen Kiss Bálint védelmére: «Van fővárosunkban egy derék magyar festész, ki magyar s nemzeti irányú műveket dolgozik, s őszinte férfias szelleménél fogva a csúszás-mászás mesterségéhez nem ért — mellőztetik, ahol csak lehet. Ezen mellőzött művész — Kiss Bálint, ki bár kivitelben, s színezésben nem oly erős, mint például Barabás, de költői alkotás, szerkezet dolgában bárkivel is versenyezhet, sőt eddigelé minden társai közt legtöbb nemzeti elemű, magyar tárgyú művet készíte, mi jelen körülményeink közt nem kis érdem. A műegyesületnek szoros kötelessége volna, az illy nemzeti irányú művészt, bárha gyöngébb volna is, mint a külföldi, figyelemmel tartania, buzdítania, jutalmaznia. De ezt nem teszi. Kiss Bálint már eddigelé több, a magyar előkorból vett, nagyszerű történeti festményt, több magyar tárgyú genreképet adott a műkiállításba. De az egyesület ezek helyett a külföldiek nagyrészt silány, lelketlen másolatát vásárlá össze. — S legújabban is mi történik? Kiss Bálint tapasztalván, hogy itt a nemzeti tárgyú kép senkinek sem kell, a mostani műkiállításba két általános jellemű művet ad, egyik a legmagasztosabb költői gondolattal alkotott, s nagy szorgalommal bevégzett mű, — melly a halhatatlanság eszméjét meglepő mélységgel ábrázolja, másik beadott műve igen szép tájkép, mellynek előterében egy szegény anya tűnik fel rongyos gyermekeivel és kunyhójával, a háttérben pedig a természet dúsgazdagsága — mintegy ellentétül — egész pompájában. Mind a két kép a mostani műkiállításba adott művek legjelesbjei közé tartozik — és mégis oly rossz helyre állították azokat, hogy hatásuk — habár a dolgozat raphaeli remek volna is — veszni kénytelen. Így bánni, urak! bármilly művésszel is, nagy igazságtalanság, így bánni magyar művésszel az igazi hazafiúság valódi ellentéte.»⁴²

Vahot elemzése jól világít rá a helyzetre. A Műegylet a bécsi művészetet a hazai rovasára pártoló politikája egyre nyilvánvalóbbá vált és magyar művésszel szemben olyan gesztusokat enged meg magának, amire külföldivel kapcsolatban nem merészkedett volna. De jól látja Vahot a Kiss Bálint fogyatékoságait kielező kritika túlzásait is és a magyar festő pártolását hazafias feladatnak tekinti. Másrészt elfogult is pártoltjával szemben, elsiklik fogyatékoságai felett és túlságosan dicséri olyan idejét múlt alkotását, mint aminő a szóbanforgó «Halhatatlanság eszméje».

A művészeti élet fontos kérdéseivel foglalkozó sajtót azért szólaltattuk meg részletesebben, hogy érezhető legyen, milyen erősen foglalkoznak a történeti festészet kérdésével, a magyar festők munkájának pártolásával, mennyi elnézéssel támogatják a kezdet nehézségeivel nagyon is küzdő művészeket. Kétségtelen, hogy a történeti festészet terén még mindig Kiss Bálint a legkitartóbb, noha sem anyagi, sem erkölcsi siker nem igen kíséri próbálkozásait. Ezért vállal olyan — nála szokatlan — megbízást, mint az újonnan nyílt Wikus-cukrárszda «gourmandok csoportjának» megfestése,⁴³ ezért igyekszik minél több arcképrendelésre szert tenni. A gyors munka természetesen gyöngye eredményeket szül, hiszen ekkor már Barabás áll az arcképfestés élén. Hiányzik Kiss Bálintból

mindaz, ami Barabásnál oly vonzó volt és legjobb alkotásai sem emelkednek a közepes színvonal fölé. Az 1845. évi kiállításon szereplő műveiről még a jóindulatú kritika is — mint aminő a Ney Ferencé — megjegyzi, hogy nem jól sikerültek.⁴⁴

Henszlmann élesen fakad ki: «Kiss Bálint arcképei rosszak, miket tulajdonosuktól irigyelni senkinek sem jut eszébe.»⁴⁵ Henszlmann ismételt és egyre kevésbé megértő támadásaira végre Kiss Bálint is felel.⁴⁶ Elvi síkon kezdi, amikor megkülönbözteti a csak mindenáron ócsárló és a javító szándékkal bírálókat; igaz van, amikor hangsúlyozza, hogy Henszlmann a művekről, mint alkotásokról, nem is szól, csak ócsárol és gúnyol. «... ilyen gúny és ócsárlás közepette Rafael sem tudott volna dolgozni.» Figyelmezteti Henszlmant, hogy a helyes, segítő irányban haladjon, mert különben munkája káros és eredménytelen lesz, pedig «a valódi művészet emelése s jólléte áldást hozhat a nemzet életére s annak naggyáléte s virágzására egyik hatalmas út és mód, ez olly tény, mellyet a századok történetei egyaránt bizonyítanak.» Másrészt bizonytalanságára és fejletlenségére vall, hogy kétségbe vonja Henszlmann kompetenciáját, mert fiatal, hozzáértését, mert nem festő és ezzel is érezteti, hogy Henszlmann kritikája súlyosan bántotta. Most már egyre élesebbé válik a harc kettejük között és kissé személyeskedő színezetet is nyer.

Felvetődik a kérdés: mért ostorozta Henszlmann oly kegyetlenül Kiss Bálint műveit? Mért üldözte éppen őt éles és gúnyos kritikájával? Ha valóban annyira rossz és gyenge műveket alkotott, miért volt szükséges, hogy a magyar művészeti élet akkori legnagyobb kritikusa ilyen komoly és állandó sortüzet nyisson rá? Mért vette Henszlmann őt észre, amikor a többi festőt jóformán szóra sem méltatja?

Henszlmann komoly felkészültsége, a jövő céljait szem előtt tartó nagyobb igénye, a forradalmi romantika követelményét egyre tudatosabban hirdető munkássága nemcsak provinciálisnak és gyöngének érezte Kiss Bálint műveit, hanem a fejlődést gátlónak is. Gátlónak azért, mert célkitűzése, a nemzeti festészet megvalósítása, mindennél fontosabb volt Henszlmann számára és ezt Kiss Bálint fogyatékos művészi eszközei, multhoz tapadó festő- és szerkesztő módja helytelen útra terelte. Ez volt az a «fontolva haladás» a művészet terén, amit Henszlmann és a hozzá hasonló haladószelleműek bíráltak. Ez volt az a káros, «a művészetet aggkorán való kezdés», ami ellen Henszlmann oly élesen küzdött, hiszen az «aggkort csak a halál követheti». De veszélyesnek és a haladást gátlónak vélte Henszlmann ezt a művészetet azért is, mert a sajtó és a közvélemény kedvezett neki. Ez a közérthető, érzelmes elkenésre hajlamos művészet nem szolgálhatta — Henszlmann szerint — a haladásnak azt a gyors iramát, amelyet ő megkívánt. Úgy látszik, Kiss Bálint bizonyos népszerűségnek örvendett, a baráti sajtó is teremtett köréje valamelyes szimpátiát és ezt tarthatta Henszlmann veszélyesnek. Hogy ez az úgynevezett «biedermeier» festészet mennyire nem volt ínyére, azt Barabás életképeinek bírálata is mutatja. A romantikus festészet bátor kezdeményezését kitörő örömmel üdvözli, amint ezt az az elragadtatás bizonyítja, amellyel Zichy első képét fogadja. Éppen mert Kiss Bálint művészete tartalmazott jó csírákat is, kérlelhetetlenül szigorú volt vele szemben. De ez a túlzott szigor tette Henszlmant elfogulttá, ez okozta, hogy bírálata nem lehetett fejlesztő hatású. Annyira türelmetlen volt, annyira előreszaladt, hogy sem Kiss Bálint, sem a negyvenes évek elejének más festője nem tudta őt követni. Ezért nem használt, hanem inkább ártott bírálata Kiss Bálint fejlődésének: megtorpant, megbizonytalanodott és csak annál merevebben kitarított festői szemlélete mellett.

E vitával azért foglalkoztunk részletesen, mert a legélesebben világít rá a forradalmi és a lassabban, bizonytalanabban haladó nézetek összecsapására. Rámutat ez a vita — a Mátvás-szobor vitájánál is élesebben — hogy a művészet kérdései mennyire az érdeklődés előterébe kerültek, a nemzeti művészetért, a megvalósítás mikéntjéért folytatott harc milyen szenvedéllyel kavarta fel a néhány évvel korábban oly álmatag művészeti közéletet.

Közben a Nemzeti Múzeum épülete elkészült annyira, hogy a képtár felállítására lehetett gondolni. Kiss Bálint minden igyekezete oda irányult, hogy a magyar művészet fejlődéséhez szükséges képtárat a fiatal művészjelöltek számára hozzáférhetővé tegye. Így külföldi út nélkül is megismerhették a művészet fontos alkotásait, régi mesterek módszereit. A múzeumi kiállítás főrészét a Pyrker-gyűjtemény jórészt olasz anyaga alkotta. Kiss Bálint nagy gonddal rendezte el, megnyitásáról a «Pesti Hirlap» is megemlékezik.⁴⁷ A Pyrker-gyűjteményt követi az egész Képcsarnok elrendezése és megnyitása. Most már a magyar mesterek művei is bemutatásra kerültek.⁴⁸ A sajtó dicsérettel emeli ki Kiss Bálint kezdeményezésének fontosságát és helyességét. Hogy mennyire önzetlenül, hivatalos pártolás nélkül végezte a rendezés és konzerválás munkáját is, bizonyítja az a körülmény, hogy — noha már 1844-ben folyamadott tiszteletbeli múzeumőri állásért — ezt a megbízást még a kiállítás megnyitáskor sem nyeri el.⁴⁹ Csak 1847-ben nevezi ki a helytartótanács a képtár tiszteletbeli és évdíj nélküli őrévé, de a kinevezéssel hivatalos lakás és bizonyos presztizsnövekedés járt.⁵⁰ Így Kiss Bálint lett az első magyar képtár rendezője és vezetője. Múzeumi tevékenysége csak az úttörők lankadatlan buzgalomával és önfeláldozásával hasonlítható össze. Rendez és tanít, restaurál és gyarapít: néhány év alatt képállományát megkettőzte.

Az 1846. évi kiállításon Kiss Bálint bemutatja legnépszerűbb művét, amely Pethes János búcsúját ábrázolja (II. tábla). Pethes János 1674-ben gályarabságra ítélt református prédikátor, akiben a magyar reformátusok a Habsburg-reakció martírját tisztelték. A habsburgellenességnek ilyenén vallási motívumokkal való átszövése különösen gyakori volt Debrecenben, ahol a festő fejlődésének fontos éveit töltötte.⁵¹

Az egyébként szokatlan tárgyat Kiss Bálint bizonyára azért választotta, hogy a szinte elfelejtett mártír alakján keresztül emlékeztessen arra a zsarnokságra, kiszolgáltatottságra, amely nemzetünkre nemcsak a 17. században nehezedett. A 17. század haladó protestánsainak felidézése a 19. század közepén kétségtelenül új és hasznos kezdeményezés volt. A festő fokozott gonddal is fogott hozzá művéhez. A félkörívű, rácsos börtönablak mögül tekint ki a súlyos bilincsekbe vert Pethes János. Értelmes homloka, lobogó haja és szakállá tiszteletet ébresztenek. Szomorú, búcsúzó tekintete mögött komoly és dacos magatartást érzünk. Az ablakrácsra borulva, arcát kendőjébe rejtve, zokog a búcsúzó lány. A festőnél szokatlan, kevésalakos kompozíció, a tartózkodó és komoly környezet, a feleslegesség elkerülése az eszmei tartalom érvényesülését szolgálja. Viszont a lány elrajzolt alakja, a börtönben felbukkanó, alig kidolgozott harmadik alak és a kép túlzott érzelmessége kétségtelen fogyatékoságok.

A kiállított mű nagy feltűnést keltett. Jóformán minden kritikus beszámoló. Ney Ferenc nemcsak a kiállítás általános színvonalát dicséri, de azt is, hogy a tíz legkiemelkedőbb mű között is különleges hely illeti meg Kiss Bálintot, «... mikép nemcsak általánosan szólva valóban meglepett bennünket a művész, hanem hogy ez olly mély érzést tükröz vissza s olly eleven felfogással s szerencsés ecset- és színvegyülettel van kidolgozva, miszerint azt — főleg a két igényt — hazai művész, hazai tárgy — véve tekintetbe, az idei múkiállítás

egyik legjobb, legdiszesebb művének örömmel üdvözöljük. Üdvözöljük tehát K. B. urat a történeti festészet mezején, melyet ugyan azelőtt is, de nem ennyi szerencsével, megkísértett, üdvözöljük őt egy új művészi életkorszak küszöbén.» A lelkesedés hangja, hogy a festő itt valami rendkívülit alkotott, szervesen kapcsolódik annak a hangsúlyozásával, hogy magyar művész hazai tárgyú művéről van szó, ami értékét megsokszorozza. Cikke végén még külön össze is foglalja, hogy mért tartotta ezt oly jelentősnek: «Vajha minél magyarabb szellem szállná meg művészeinket... hogy festészetünk nemcsak hazai, de nemzeti jelentőségre is mielőbb emelkednék. S ez nem lehetetlen» — s a Műegyletet ez irányú kötelezettségére figyelmeztetve, így fejezi be: «vigyázatok és örködjetelek, hogy meg ne hüljenek végkép a lelkesedések, hogy a hideg számítás el ne fojtja a buzgalmakat. Mert — s e jósigét nem én csináltam, hanem tanúsítja a világtörténet — mely pillanatban egy nemzet lelkéből kihal a lelkesedés szent tüze, azon percben a nemzet maga is sirja felé hanyatlik.»⁵² A szent tűz, amelynek ápolására a kritikus minden alkalmat megragad s amely — úgy véli — Kiss Bálintot élteti, az a lelkesedés, az a forradalmi előkészülés, amely 48-hoz vezet. Ennek egyik területe a történeti festészet és harcosa Kiss Bálint is.

De nemcsak Ney kritikája ily elismerő. Vahot lapja mint a kiállítás fődíszét említi, de meglátja a kép fogyatékoságait is: «a festést óhajtottuk volna kissé finomabbnak s e részben nem figyelmeztethetjük eléggé művészeinket külföldön mulató hazánkfiára, Markó Károlyra.»⁵³ A kiállított mű rajzbeli fogyatékoságai, az érzelmekre való hivatkozás, főleg azonban a közönségsiker, amely a kiállított művet kísérte, fokozott szigort váltanak ki Henszlmannból. Egy jó szava sincs a képről: «A bebörtönzött Pethes János búcsúja lányától, a művész szokott nyers módorában. E csinálmány mellett észrevétlenül kellene elmenni, ha a lány lapos ábrázolása nem volna annyira szembetűnő, hogy azt kell hinni, a fájdalom nyomta agyon.»⁵⁴

Ennek a kérlelhetelen szigornak elvi alapjait már kifejtettem. A Pethes-kép esete még jobban alátámasztja, hogy a helyes eszmének a torzítása, tisztázatlansága az, amit Henszlmann elsősorban ostoroz, annál is inkább, mert sikert aratott. Henszlmann veszélyesnek látta ezt a középszerűséget, ezt a régies felfogást és festést, amit Kiss Bálint képviselt, veszélyesnek azt az érzelmes visszhangot, amelyet művei kiváltottak. Megérezte, hogy Kiss Bálint nem harcos megvalósítója az előtte lebegő jó célnak, hanem valamelyes érzelmes áttétellel dolgozik és így leplezi művészetének fogyatékoságait is. És éppen mert ezzel a síró vagy lelkesedő, de alapjában véve egy helyben topogó «hazafisággal» sikert aratott, találta őt Henszlmann veszélyesnek. Henszlmann ezt nyilván nem láthatta ilyen világosan, de kétségtelen, hogy támadásait elvi szempont irányította. Az is bizonyos, hogy mindezek ellenére Henszlmannak nem volt igaza. Nem vette észre a Kiss művészetében rejlő pozitívumokat, de annál élesebben emelte ki a negatívumokat. Semmi bátorítást nem adott a művésznek, semmi irányítást, amelyre támaszkodhatott volna. Éppen «Pethes János búcsújánál» feltűnő, hogy ügyet sem vetett a kép eszmei tartalmára, amely a Habsburg-reakció által halálra ítélt Pethes alakjának hősként való kiemelésével a függetlenségi harcnak nyújtott példaképet. Hogy ez Kiss Bálintnak mennyire sikerült, mutatja a kép további sorsa: a Bach-korszak leg-súlyosabb éveiben egyike volt a legnépszerűbb, ellenállást jelképező, függetlenségre buzdító ábrázolásoknak. A mester is, másolói is többször megfestették. Mindenki a nemzeti függetlenség szimbolumát látta benne, a cenzúra pedig nehezen kelhetett ki ellene, hiszen a forradalom előtti képről volt szó.⁵⁵

A Pethes János-kép kétségtelen sikere ellenére Kiss Bálint helyzete nem javult. Hiába volt a múzeumi képtár őre, hiába a képtárat látogatóknak nemcsak vezetője, hanem a fiatal művészeknek tanító mestere is, aki valóságos festő-akadémiát alakított ki maga körül, hiába foglalkozott állandóan a gondjaira bízott művek karbantartásával: sem igazi elismerés, sem anyagi siker vagy legalább a megélhetés biztossága nem kísérte törekvéseit. Ezért arcképfestői működése mellett nagyobb vállalkozásba kezd. Az 1847. évi lapok mind beszámolnak arról, hogy «Kiss Bálint academiái festő 15 történeti festményből álló sorozatba kezd, amely sorozat könyomatban is megjelenik» és az előfizetegyűjtésbe bevonják a megyék és városok vezetőségét is.⁵⁶ Talán a múzeumi állás elnyeréséért érzett hála készíteti a festőt arra, hogy a sorozat első lapjaként — amely már 1847-ben elkészült — a nádort ábrázolja, amint a jász-kun ünnepségeket 1846-ban meglátogatta, az ünneplő tömeg üdvözlésére kocsijából kihajol. Több tudósítás említi a népi alakok jól sikerült csoportját és a sajtóvélemény általában örömmel üdvözlö a sorozatot, buzdít az előfizetésre és jelzi, hogy a második lap is rövidesen elkészül. A sorozat — valószínűleg a forradalom eseményei miatt — nem folytatódik, legalább is a hírek hiányoznak róla és a jelzett első két lap közül is csak kevés maradt fenn. Kár, hogy a bő sajtóhíradás nem jelzi a további lapok témáját.

Az 1847. évi kiállításon újra több művel szerepel: egy tájképpel («Kilátás a szilicei barlangból»), melynek tárgyválasztását a baráti sajtó mint hazai táj ábrázolását örömmel üdvözlö és azt is kiemeli, hogy a festő — a kiállítás egyik rendezője — külön terembe csoportosította a magyar mesterek műveit és ezzel azok jelentőségét jobban kidomborította.⁵⁷ Ugyanezen a kiállításon szerepel egy ismeretlen orvosprofesszorról készített arcképe is. Henszlmáson a már nagyon elfajult harc kényszerű folytatásában, újra doronggal csap le a művekre: «Még a dilettánsok közt is meglehetősen gyenge. Rajz gyenge, színezet durva.» Megszívlelte tehát Kiss Bálintnak azt a figyelmeztetését, hogy a mű festői részletezéséről is szóljon, de most is csak fogyatékoságait látja és nyíltan meg is mondja, hogy kötelessége szavát hallatni, mivel a baráti dicséret szinte Raffellel hasonlítja össze.⁵⁸ Ez az utolsó alkalom, hogy a «párba» nyomára lelünk.

Elérkeztünk a forradalom évéhez. Hogyan viszonyult Kiss Bálint a forradalomhoz? Már az eddigiek is mutatják, hogy a nemzet függetlenségéért, a mult nagy történeti eseményeiből erőt merítő öntudatért, a kulturális élet megindításáért és fejlesztéséért vívott harcban élénken részt vett. Ez az azonosulás a haladás ügyével vezethetett oda, hogy nemzetőr lesz, szabadcsapatot akar alakítani és mintegy felébredve korábbi, alapjában visszavonult, csendes polgári magatartásából, nyíltan és tudatosan a forradalom oldalára áll, híven ahhoz az indításhoz, amelyet fiatal korában, úgy látszik, Kossuth Lajos nyújtott neki. Sajnos az erre vonatkozó írott emlékek a háború következtében elpusztultak. Bizonyító erővel lép fel — Éber László múzeumtörténetén kívül, amely még a teljes levéltári anyagot felhasználta — Mátray Gábor 1868-ban megjelent műve, amely szerint 1850 július 27-én kelt haditörvényszéki leirattal Kiss Bálintot múzeumi hivatalától elmozdították, miután már az előző év december 31-én értesítették arról, hogy szolgálati lakását a múzeum épületében el kell hagynia.⁵⁹ A haditörvényszék ítélete világosan mutatja, hogy a forradalomban, annak pesti kirobbanásakor részt vett, de úgy látszik a későbbi harcokban már nem, mert várfogságra nem ítélték. Mindenképpen az állás- és kegyvesztés igen súlyosan érinthette az amúgy is érzékeny és küzködő festőt. Helyzete igen kedvezőtlenre fordult, megélhetési gondokkal küzdött, különféle munkákkal kénytelen próbálkozni.

A forradalom utáni első művei közé tartozott Székely Imre zongoraművészt ábrázoló, 1851-ben festett arcképe (III. tábla). Nagyobb igénnyel készült, gondos kivitelű festmény, az ábrázolt beállítása, magatartásának ünnepélyes komolysága jó hatású, a zongora, a párnázott szék és a függöny részletei kellemesen gazdagítják a kompozíciót. A művész magyar ruhája és a zongora készítőjének élesen kiugró magyar neve a hazai kultúra melletti kiállásnak hat. A térábrázolás bizonytalansága laposabbnak tűnheti fel az egyébként vonzó alakábrázolást. A festő e művét a múzeumi képtárnak adományozta, ami nemcsak áldozatkészségére vall, de arra is, hogy mennyire igyekszik fenntartani kapcsolatát a neki oly kedves működési területtel.

A Bach-korszak alatti súlyos viszonyok, a magyar hazafiak állandó üldözése, egyéni körülményeinek bizonytalansága súlyosan érintik a festőt. Fokozódik ragaszkodása a magyar mult diadalmas fejezeteit bemutató festészethez. Ha az ötvenes években keletkezett műveit többnyire nem is tudjuk időbelileg pontosan meghatározni, már témaválasztásai is mutatják ez irányú elvhűségét. Fejlődésére, művészi eszközeinek csiszolódására viszont a súlyos körülmények gátló akadályként nehezdedek. Sokat dolgozik, kevesebb elmélyültséggel, csekély buzdítást nyerve. A számbelileg is szaporodó új magyar festők között egyre szerényebb helyet foglal el. A műfajilag hozzá közel álló festők között főleg Orlai Petrics Soma az, akinek lényegesen fejlettebb és szerencsésebb művészeti eszközei elhalványítják Kiss Bálint kezdeményezéseinek értékét.

Az 1852. évi kiállításon Kiss Bálint «Hunyadi János a rigómezei csata után» című festményét állítja ki. Fogyatékoságait a kritika élesen kiemeli: «meg kell vallanunk, már amilyen jó képet is láttunk a jeles Kiss Bálinttól, ez olyan silány. Talentuma kétségbe nem vonható, de itt volt a művész leg-sikerületlenebb perce tán egész életében... Tele van hibákkal a kép. Hunyadi egész elrajzolva, valamint a rációk is. Az ég rettenetesen gyöngé, a növényzet... fejből... a szaladó rác természetelleni mozgása» mind súlyos fogyatékoságok. Az arckifejezés nem tükrözi Hunyadi János helyzetének életveszélyességét. Dicsérik az ugyanakkor kiállított Ilkey-arcképet, viszont hevesmegyei tájképe — ugyanezen a kiállításon — nem sikerült.⁶⁰ Ugyanebben az évben készült elhunyt édesapját ábrázoló, szeretetteljes gonddal festett arcképe (Egyik példánya a debreceni kollégiumban.) A jól mérlegelt képszerkezet, az okos arc, a jellegzetes tekintet, a sajátos emelkedettség és ugyanakkor az életkor jegyeinek találó ábrázolása a szobabelső részleteinek jelzésével itt jobban sikerült, mint egyéb alkotásainál. Színben is árnyaltabb, rajza kevésbé merev. Valami élettelenység a testtartásban itt is megmutatkozik.

1858-ban Karácsonyi László megbízásából 21 történeti képből álló sorozatot tervez és a képeket litográfiában is szándékozik közzétenni. A készülő sorozat 12 képét lakásán is bemutatja, a sajtó többet fel is sorol belőlük. Itt-ott jellemzéseket is olvasunk: «győzőknek és legyőzötteknek elihető ábrázolását,» «temérdek változatosságát a küzdelemnek és a halálnak», a világítás, füst és láng helyes ábrázolását. De nem állapítható meg a beszámolóból, hogy a festmények mikor készültek, van e köztük olyan, amely még az 1847-ben tervezett sorozathoz készült?⁶¹

A festmények elkallódtak, a róluk készült metszetek közül eddig kettő került elő,⁶² az 1858-ban készült «Egervár védelme» és az 1859-ben közzétett «Szendrődí ütközet». Különösen az utóbbi, bár tele barokk csatakép-émlékekkel, élénk és elhithető erejű, sikerült ábrázolás, jól jellemzett magyar és török típusokkal (IV. tábla). A középső csoport hatásosan emelkedik ki, az előtér a küzdők

különböző harci típusaival jól elrendezett. A háttéri csoportok kissé vázlatos, elnagyolt ábrázolása és az átvezető középtér hiánya itt is jelentkező fogyatékos-ságok, amelyek azonban a kép egyéb jó tulajdonságai mellett nem érvényesülnek bántóan. Kevésbé jól sikerült, laposabb ábrázolás «Egervár ostroma», mozgása erőltetett, szerkesztése túlszűfolt, alakjai sematikusak. A sebesülthöz lehajló, jobboldali nőalak — amely a kép eszmei tartalma szempontjából mellékes szerepet tölt be — sikerült a legjobban.

Úgy látszik, e sorozaton is érvényesültek Kiss Bálint műveinek korábról ismert fogyatékos-ságai: itt is vannak bábszerű alakok, megmaradt a kissé színpadias beállítottság, hiányzik az igazi történeti festészet páthosza. De ezt — Orlai egy-egy szerencsés alkotásától eltekintve — csak Madarász Viktor és Székely Bertalan képesek megvalósítani. Másrészt az ötvenes évek népszerű, Kiss Bálinténál tartósabban ünnepezt alkotásai, mint a «Dezső vitéz önfeláldozása» (Molnár József, 1855) vagy az «Árpád emeltetése» (Kovács Mihály, 1854) alapján ugyanezeket a fogyatékos-ságokat mutatják és sokszor még azokkal a jó vonásokkal sem dicsekedhetnek, amelyek Kiss Bálint néhány művén fellelhetők.

Közben természetesen továbbra is foglalkozik arcképfestéssel, valamint életképekkel, ezek ugyancsak a 48-as emlékek továbbélését mutatják. Erre vallanak az olyan képek, mint az «Eltévedt huszárórszem» vagy «Elhagyott ló a pusztában». Ezekről — a képek fellelhetetlensége miatt — egyelőre nem tudunk többet mondani. Egy ez időben keletkezett «Vasárnapi népmulatság» című festménye jelzi, hogy folytatja a népi életkép művelését is. Valószínűleg anyagi nehézségei készítetik arra, hogy egy korábban nem gyakorolt műfajjal, az oltárképfestéssel is próbálkozzék. 1852-ben a losonci evangélikus templom számára fest imádkozó Krisztust ábrázoló oltárképet, a tápiószentmártoni evangélikus templomnak Krisztust a Gethsemane kertjében ábrázoló oltárképet.⁶³ Késői művei közé tartozik a nagyeceni plébániatemplom számára 1863-ban festett Keresztelő Szent János oltár, amelynek merev alakja, fagyos színei, a hangulatosabban kezelt háttéri tájkép ellenére sem tudják a szemlélőt megragadni.⁶⁴ Henszlmann 1844-es megjegyzését idézi emlékezetünkbe, aki az akkori kiállítás vallási tárgyú képeivel kapcsolatban írja: «Vallásos kép, mégis csak kellemetlen helyzet lehet, miután a művész olyasmit akar előállítani, amitől nincs áthatva.»⁶⁵ Kiss Bálint oltárképein sem festői, sem eszmei erő nem jelentkezik és az összehasonlítás azt mutatja, hogy történeti festményeit lényegesen nagyobb belső hitelességgel tudta átfűteni.

Úgy látszik, mindez a küzdelem kevés eredményt jelentett a művésznak élete jobbrafordulása szempontjából. Sem álláshoz nem jut, sem képeinek eladásából vagy a litografiák forgalmából nem tud megélni. Mindvégig részt vesz minden, a festészetet pártoló és a közösség érdekében álló képzőművészeti tevékenységben, mindvégig tagja marad az Első Magyar Festőakadémiát Pártoló Társaságnak.⁶⁶ Alakulásától kezdve tagja volt a Pesti Műegyletnek, de felismerve annak haladásellenes, idegenpártoló politikáját, részt vesz az alapítandó új egyesület szervezési munkálataiban. 1859 január 23-án néhány társával együtt Orlai Petrics lakásán találjuk őt, hogy az új Társulat részére olyan alapszabályokat dolgozzanak ki, amilyent a rendőrség is elfogad.⁶⁷ Ez is jele annak, hogy később is, annak ellenére, hogy festészete nem tudott a korrallal haladni, felfogása a haladó művészek körébe viszi. Szerény anyagi körülményei mellett mindvégig tagja a Nemzeti Múzeum képtárának gyarapítására alapított egyesületnek, amelynek egyik legsikerültebb képét, a Székely Imre zongoraművészt ábrázolót, ajándékozta.⁶⁸

Súlyos helyzete legjobban abból a beadványból domborodik ki, amelyet 1861-ben intézett az újonnan alakult Erdélyi Múzeum Egyesülethez. Az 1861. november 3-án, Pesten keltezett levél közli, hogy «mind a mai napig nem kárpótoltatott» múzeumi tevékenységéért, amiből arra következtethetünk, hogy az 1851. szeptemberében újra megnyitott múzeumi képtárban továbbra is tevékenykedett, restaurált és tanított, feletteseitől inkább megtúrve, mint megbízva. Az Erdélyi Múzeum Egyesületnek összesen 35 művét ajánlja fel, mindegyiknek címét is felsorolva, így ez a jegyzék komoly tájékoztatást nyújt munkásságáról. Eszerint 21 történeti tárgyú, nagyobb méretű, befejezett képpel rendelkezőt ekkor, ezek valószínűleg részben az 1847-ben, részben az 1858-ban tervezett sorozathoz készültek. A felsorolt képcímek szerint e művek végigvezetnek a hazai történelem minden nevezetes és dicső eseményén, Álmostól kezdve a törökellenes harcokig. A gyarmati elnyomás alatt sínylődő Magyarország története soha sem szerepel művei között, ami újabb bizonyítéka annak, hogy tárgyválasztása nagyon is tudatos. A felajánlott festmények közül a legismertebb Dobó Katica harcát ábrázoló (V. tábla), amelynek vonzó és magyaros nőtípusa egyik sikerült tagja Kiss festményhőseinek. A kissé erőltetett mozgás, a színpadias túlzúsúfoltság fejletlen vonások. A gondos és aprólékos részletezés, a harcos fiatal nő szép ruházata, a finoman kezelt tájképi háttér hozzájárultak a kép vonzóerejének fokozásához és elfelejtették gyöngegségeit.

A történeti festményeken kívül az említett képjegyzék⁶⁹ felsorol még néhány allegorikus művet, részben külföldi mesterek utáni másolatokat. Ezek valószínűleg külföldi tanulmányútja alatt készültek. Említ néhány pontos helymeghatározással ellátott tájképet («Alföldi táj alkonyi világításban», «Tornavár romjai és vidéke napfelkeltekor», «Fehérmegyei táj a Velencei-tó környékén»), amelyek elvesztét azért is sajnálhatjuk, mert így nem állapítható meg, mennyire haladt a valóságos tájbrázolásban. A címekből viszont az is kitetszik, hogy a tájképfestésnél a világítás kérdései különösen érdekelték. Szerepel továbbá — miként korábban is — néhány lovat ábrázoló festmény («Elhagyott ló a pusztában», «Legelésző lovak»).

Az Erdélyi Múzeum Egyesületnek — akár a pesti Nemzeti Múzeumnak — nem volt anyagi fedezete e nagyarányú vásárláshoz és így az ajánlat eredménytelen maradt. Kiss Bálint ekkor már újból a Nemzeti Múzeum épületében lakik, miután a visszaköltözésre 1861-ben engedélyt kapott.⁷⁰ Hogy mi tette lehetővé a visszaköltözést, pontosan megállapítani nem tudjuk. Kétségtelen, hogy a forradalom előtt és után hasznos szolgálatot fejtett ki, mint a Képtár gondozója és erre a feladatra egyelőre senki más nem vállalkozott. Valószínű, hogy több mint tíz éves elvonulása után a festő már nem mutatkozott olyan «veszélyes» elemnek, akitől a rendőrzárolom még mindig tartott volna. Szerény jele ez annak a lassan, de mégis biztosan kialakuló változásnak, amire a magyar nép egyre fokozódó ellenállása, az októberi diploma által kiváltott súlyos összeütközések, a szaporodó gyűlölet-kitörések az amúgy is egyre gyengülő Habsburg-uralmat kényszerítették. Hozzájárulhatott Kiss Bálint reaktiválásához az is, hogy a Pesti Műegylet által 1860-ban kiírt pályázaton, amelyen egy olyan irodalmi művet kívánt jutalmazni, «mely történetünk nevezetesebb és dicsőségesebb mozzanatát kiemelve, a pályázó festészeket a használható kutforrásokra nézve tájékoztassa», Kiss Bálint pályaművét jutalmazta a kitűzött 20 arannyal.⁷¹ De a pályázat kiírása annyira megfelelt Kiss Bálint érdeklődési körének, annyira testreszabott volt, hogy könnyen elképzelhető, hívei ezt a módot választották ki azért, hogy újra álláshoz juttathassák. Ez az írása sem maradt meg, bár a

történeti festészet gyakorlati kérdései szempontjából sok érdekes anyagot nyújthatna erre a korszakra vonatkozólag.

Kiss Bálintról a 60-as években keveset hallunk. Megöregedett, testileg-lelkileg megtört a forradalom leverése után, ez lehet az oka annak, hogy már az ötvenes években mint veterán művészt említik, noha ekkor alig múlt 50 éves. Mint múzeumi képtárőr, visszatért kedvelt foglalkozásához, a tanításhoz, amelyet most már rendszeresen szeretne folytatni. A róla szóló hirdetés szerint növendékeit iskola osztályokra osztva, kívánja tanítani múzeumi lakásán is.⁷² Ha nem is támasztják már, de elismerésben sincs része. Az idő eljárt fölötte, hiszen ekkor már Székely Bertalan és Madarász Viktor művei fejlettebb történeti festészetet képviseltek. Ennek a valóban monumentális, pátozzal teli, gazdag eszmeiségű és fejlett művészi eszközökkel dolgozó történeti festészetnek el kellett homályosítania az ő mindvégig fogyatékos műveit. Lehet, hogy emiatt, vagy az őt korábban ért sérelmek miatt, valóságos búskomorság vett rajta erőt élete utolsó két évében. 1868 január 27-én hunyt el 66 éves korában.

Írásai elvesztek, műveinek túlnyomó része és éppen a legfontosabbak, a történeti festményei, lappanganak vagy elpusztultak. Az eddigiekben érintett néhány mű alapján nehéz pontosan körvonalazni a festő alakját. Mégis megkísérlem azért, hogy e figyelemfelkeltés után a további kutatásnak kiindulópontot nyújtsak. Amikor Kiss Bálint a század harmincas éveiben dolgozni kezd, színvonala, felkészültsége megfelelt annak a közepes átlagnak, amely a vidéken dolgozó jobb festőket jellemezte. Arcképei valóságghú ábrázolásra törekedtek, igyekeznek az ábrázoltat jellemezni, szinte túl kevés engedményt mutatnak a tetszetősség irányában. Képszerkesztése nyugodt, világos, színezésben néhány helyi szín uralkodik, néha kissé éles, nem eléggé kiegyensúlyozott. Alakjai kissé félszegek, fél vagy negyed mélybefordulásuk több esetben gyenge megoldást nyer, a vállnál vagy karnál olyan elrajzolás mutatkozik, amely a test kerekdedségét lerontja. A kezek sokszor kidolgozatlanok, nem egészítik ki az alak jellemzését. Az arc kifejezése többnyire kissé merev, zárkózott, hűvös, mintha az ábrázolt a közösségtől, a festő az ábrázolttól elzárkózott volna. Valami feloldatlanság, suta tartózkodás okozza, hogy képei nem ragadják meg a szemlélőt, nem kerülnek közel hozzá. Vannak sikerültebb, a közepesen felülemelkedő alkotásai — mint Székely Imre arcképe, vagy atyja arcképe, nem beszélve a jól sikerült Tisza-csoportképről — de vannak olyan gyöngé képei is, amelyek a közepes átlagot sem érik el. Nyilván ez a sajátos merevség, ez a hűvös közöny akadályozza meg a fejlődést is. Ez okozza, hogy igazán sikerült, kimagasló alkotás nem található művei között. Felkészültségének fogyatékoságai, alakábrázolásának gyöngéi, a mozgás ügyetlen megjelenítése volt a történeti kompozíció fő hibája. Amint Lyka találoan megjegyzi, művei inkább történeti illusztrációk, semmint festmények. Pedig e téren valóban az elhivatottság érzése, az eszmei tartalom fontossága vezette őt, hiszen művei sem erkölcsi, sem anyagi sikert nem igen arattak és még csak megélhetését sem biztosították. Az ábrázolt esemény vagy személy sokkal mélyebb, átgondoltabb előadása lett volna szükséges, amit a belső hitelesség melege fűt át és esetleg feledtetni a technikai fogyatékoságot is. Mégis az a körülmény, hogy több mint 20 éven át és igen kora időponttól kezdve foglalkozik történeti festményekkel, több mint 80 művet alkotott és műveinek témaválasztását a történelem fényes, buzdító eseményeiből veszi, amivel a magyar nép körében akart lelkesítő, serkentő hatást elérni: olyan tények, amelyek értékét még a fogyatékos kivitelezés sem tudja egészen elhomályosítani. Politikai és művészi fejletlensége okozza, hogy e szándéka nem tudott valóban hatásosan érvényesülni. De az

indítás, a lankadatlan kitartás érdeme mégis megilleti. Hogy szoros kapcsolatba került a forradalom előtti közönséggel, hogy a magyar népnek a kultúra iránt egyre jobban érdeklődő rétegeit megmozgatta: mutatja ezt az a fontosság is, amelyet Henszlmann az ő festészetének, illetve annak hiányos voltának tulajdonított. Erre a sokszoros és éles bírálatra nyilván nem lett volna szükség, ha Kiss Bálint a negyvenes években csak mint ügyetlenül rajzoló, szenvtelen alakokat ábrázoló, keskeny képtérben sokalakos jeleneteket bezsúfoló festő, élt volna a köztudatban, ha nem áradt volna belőle valami olyan hatás, ami Henszlmann szerint rossz irányra, gyöngé és igénytelen művek elfogadására nevelte volna a közönséget. Nagy kár, hogy e fogyatékoságok később sem csökkentek, fejlődésről a szó komolyabb értelmében — legalább is a nagyon hiányos képanyagra és az egykori kritikára támaszkodva — nem beszélhetünk. Teljesen távol állt mindvégig a romantikától és bár ennek térhódítása az ötvenes években mindenütt megfigyelhető volt, Kiss Bálintot nem ragadta magával. Hogy e hiányok és fogyatékoságok ellenére emberi tisztessége és a közösség ügyeit szívén viselő magatartása miatt társai kedvelték, mutatja az, hogy haladó, a magyar függetlenségért hevülő festőnek tartották és a Képzőművészeti Társulat szervezési munkálataiba is bevonták. Tántoríthatatlan hazafisága, amelynek sajátos korlátait ma világosan látjuk, okozhatta, hogy művei a kiegyezés után egyáltalán nem szerepeltek a köztudatban, csak fogyatékoságaikra figyeltek fel egy-egy lenéző, lesajnáló gesztussal. Nyilván ennek a semmibe-vevésnek tudható be képeinek eltűnése, elkallódása is.

Kiss Bálint nemcsak a történeti festészet egyik úttörője, nem csupán a fiatal festők egyik első, lankadatlan oktatója, hanem az első képzőművészeti muzeológus is. Nemcsak a mult, hanem az élő művészet kiállításai is foglalkoztatják. Első kielégítője a társadalom új igényének, amely a művészet alkotásait szemléletes rendezésben kívánja a közönség élvezetére és tanulására bemutatni. Az új igény fontosságát mutatja az az érdeklődés, amellyel a sajtó minden új rendezvényt fogad. Amikor Kiss Bálint — eltérve a korábbi rendezéstől — a műegyleti kiállításon külön teremben mutatja be a hazai festőket, a sajtó osztatlan örömmel üdvözli és állandóan figyelemmel kíséri a múzeumi képtár rendezését is. Henszlmann már 1841-ben kikel a műkiállítások zsúfolt, áttekinthetetlen rendszertelensége ellen, de nem veszi észre, hogy Kiss Bálint az első, aki új szempontok szerint igyekszik a képzőművészeti kiállításokat rendezni.⁷³ Tíz év alatt a kiállítás-ügy odáig fejlődik — s ez részben Kiss Bálint múzeumi tevékenységének köszönhető — hogy az 1851-ben újra megnyílt kiállítás alkalmából kifejezetten hangsúlyozzák, a nemzet kincseit nemcsak a közönség, hanem a «gyakorló festészek szabadon használhassák műtanulmányaik tárgyául az ott található jelesebb festvényeket».⁷⁴ A múzeumi Képtárnak ez az 51-ben megnyílt rendezése 6 teremben állította ki a Pyrker-gyűjtemény anyagát, a díszteremben néhány reprezentatív nagy képet helyezett el (Krafft, Ender stb.), valamint több kisméretű magyar művet. A József nádor tiszteletére megnyitott háromtermes újabb részlegben az élő magyar művészet alkotásai kaptak helyet. Az állandó szaporodás folytán már az ötvenes évek közepén felmerül az átrendezés igénye. A jó hagyományoktól és Kiss rendezési szempontjától való eltérés egyik jeleként ekkor merül fel az a megkülönböztetés, amely művészi értékű és művészeti érték nélküli, pusztán történeti értékű művekre akarja a kiállítást bontani.⁷⁵ Hogy ezt a forradalmi eszmék továbbélését annyira gátló elvet csak a kiegyezés után lehetett megvalósítani, ma már természetesen látszik. Megemlítendő volt azonban annak a bizonyítására, hogy Kiss Bálint első kezdeményezése a múzeum ügy terén ugyanazt a

helyes eszmét szolgálta, mint amelyet a történeti festészet terén már megfigyeltünk.

Kiss Bálint példája már megmutatta azokat a harcokat és nehézségeket, amelyek a hazai festészet kialakulását, térhódítását, különösen a történeti festészet fejlődését kísérték. Bebizonyították, hogy a művészeti eszközök fogyatékosága, a politikai fejletlenség, mennyire gyöngítették annak a valóban helyes és példamutató magatartásnak és működésnek a hatóerejét, amelyet a festő képviselt. Az ő alakja példázza világosan, hogyan növekedik, fejlődik a művészet iránti igény a forradalom előtti társadalomban, hogyan válik egy-egy alkotás sokakat érdeklő közüggé, egy-egy szakmai-kritikai vita egyúttal politikai állásfoglalás fokmérőjévé. Amikor Kiss Bálint működni kezd: jóformán még nincs művészeti élet, alig van festészet. Amikor befejezi működését, már nála sokkal jelentékenyebb festők működnek. Van már művészeti élet, van már múzeum és kiállítás, élénkül a kritika, kialakul a művészeti oktatás. Mindezek számára Kiss Bálint úttörő működése nem lebecsülhető segítséget nyújtott.

Tanulmányom elkészítésénél Szentiványi Gyula lexikonának bibliografiai adatait, valamint a debreceni Déri-múzeum és a szentesi Koszta József-múzeum, továbbá Arady Kálmán dr. útmutatásait hasznosítottam.

¹ Természetesen a «hivatalos» magatartás e korlátai nem mindegyik kutatónkat feszélyezte. Többen foglalkoztak a magyar polgári művészet kezdeteivel. Meller Simon, Petrovics Elek, Lyka Károly, Kopp Jenő munkásságának kisebb-nagyobb része tartozik e kivételek közé.

² Jegyzetek művészetünk történetéhez a XIX. század első felében. «Élet és Művészet.» Budapest, 1937. 10. old.

³ U. o. 8. old.

⁴ Debrecen, Református Kollégium Levéltára. Supscriptio anyakönyv A 1/3. 420. old. Szeniora Erdélyi József, aki később Arany János egyik pártolója Debrecenben.

⁵ *Fleischer Gy.*: Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. Budapest, 1935. 58. old. mint Kiss Valért említi.

⁶ «Márkosfalvi Barabás Miklós Önéletrajza». Kiadta *Biró B. Kolozsvár*, 1944. 67. és köv. oldalak. — *Hoffmann E.* Barabás Miklós. Budapest, 1950. 16. old.

⁷ 1830-ig terjedő bécsi tartózkodása alatt vehette feleségül Kossbach Jozefát, akivel szép családi életet élt, noha az erősen magyar és protestáns érzelmű Kiss-család nem látta szívesen az osztrák feleséget.

⁸ *Szeremlei S.* Hódmezővásárhely története IV. Hódmezővásárhely, 1911. 317. old.

⁹ Magyar városok monografiája. III. Szentes. Szerkesztette *Nagy I.* Budapest, 1928. 236. old.

¹⁰ A nagyméretű kép a debreceni Déri-múzeumban, kisebb méretű mellékpáltozata Somogyi Zoltán, Debrecen, birtokában.

¹¹ A Somogyi-családnak, úgy látszik, több képet festett. Fennmaradt Somogyi Gábornak, feleségének és Karolina nevű kislányuknak arcképe, az első a Déri-múzeumban, az utóbbi kettő Somogyi Zoltánnál. E képek 1835 körül keletkezettek, merev, kissé élettelen festésmódjuk, díszes, cicomás ruházatuk a rendelésre készült képek sajátossága. A debreceni arcképek sorozata az 1939-ben rendezett kiállításon került először a debreceni közönség elé.

¹² Dr. Radó Pál, Debrecen, tulajdona.

¹³ *Dr. Törös I. Sárvári Pál*, Arany János professzora. Nagykőrös, 1938. 76. old.

¹⁴ Mindkét kép Sáfár László, Debrecen, birtokában. A férfiarcképen K. B. 1833, a női arcképen K. B. jelzés. — Itt kell megjegyezni, hogy Kiss Bálint későbbi képein hol Kis-nek, hol Kiss-nek írja nevét.

¹⁵ Barabás Miklós Önéletrajza. id. mű. 145. old.

¹⁶ Kiss Bálint később is igyekszik Barabás közelében maradni, erre vall az a tudósítás a «Pesti Hírlap»-ban (1841. 44. sz. 366.), amely bejelenti, hogy ugyanabba a házba költözik, ahol Barabás lakik.

¹⁷ Irodalomtörténeti Közlemények, 1904. 78. old.

¹⁸ Honművész, 1837. 96. sz. 762. old.

¹⁹ Honművész, 1836. 21. sz. 163. old. és *B. B.*: Barabás Miklós Pestre érkezése, «Művészet» 1910, 159–161. old. — A Barabás Pesten tartására irányuló törekvéseket Hoffmann Edith műve szemléletesen állítja elénk. id. mű 2. és köv. old.

²⁰ Honművész, 1838. 46. sz. 357. old.

²¹ Honművész, 1839. 78. sz. melléklete.

- ²² Honművész, 1838. 21. sz. 162. old.
- ²³ Gerő Ö.: Publicisztikánk és művészetünk (Művészetről, művészekről c. kötet, Budapest, é. n. 70. old.)
- ²⁴ Lyka Károly: Magyar Művészet, Budapest, é. n. (1939) 139. old.
- ²⁵ Honművész, 1840. 33. sz. 430. old.
- ²⁶ Társalkodó, 1840. 3. sz. 12. old.: *Török Pál*: Figyelmeztetés a szépművészet barátaihoz: «Honunk fia Kiss Bálint Academiai képíró műtermében (Feldunasor 38 d. sz. Ilkay-ház) több jeles festmény közt teljes figyelmet érdemel még egy néhány napig szemlélhető családkép — Bihar megyei nevezetes uri család — mellyen egy kerti tájban 7 személy (anya, nő, apa, 4 gyermek) hiven találva ábrázolják. A darab kitünő jelességét: a csoportozati egység, összefüggés, az alakok természetes helyzete, a világ s árnyékzat varázs hatású kifejezése, a színek összeillesztése, olvadása s vegyülete a perspektiv szabályai szerint idomozott gyönyörű tekintet a háttérbe.» — Az arcképpel *Ybl E.* foglalkozott (Magyar Művészet, 1927. 519. old.) és közli reprodukcióját. A képnek a háború alatt nyoma veszett.
- ²⁷ Athenaeum, 1840. I. 785. old.
- ²⁸ Athenaeum, 1840. II. 896. old.
- ²⁹ «Pesti Divatlap», 1845. III. 1040. old.
- ³⁰ «Der Spiegel», 1841. 60. sz. 479. old.
- ³¹ Idézve «A magyar Nemzeti Múzeum multja és jelene, alapításának 100 éves évfordulója alkalmából», Budapest 1902.
- ³² *Vahot I.*: Idei műkiállításunk ismertetése. Pesti Hírlap 1841. 53. sz. 448. old.
- ³³ *Henszlmann I.*: Nézetek az 1841-ki pesti műkiállítás iránt, Pesti Hírlap 1841. 59. sz. 497—499. old.
- ³⁴ Der Ungar, 1843. nov. 23. 1257. old.: «Der vaterlaendische Künstler Kiss Bálint beabsichtigt, auch eine Maler- und Zeichenakademie in seiner Wohnung (Sebastiansplatz 279) zu begründen, in der er eine ganz eigene neue Lehrmethode auszuführen gedenkt, die er durch jahrelanges Studium vollkommen bewahrt gefunden. Das Vorhaben des Hn. Kiss verdient um so regere Theilnahme und Beachtung, als er mittellose magyarische Knaben, die Talent und Neigung haben, unentgeltlich unterrichten wird.»
- ³⁵ Der Ungar, 1843. jul. 14. 707. old.
- ³⁶ Világ, 1843. 73. sz. 599. old.
- ³⁷ Honderű, 1844. I. 137. old.
- ³⁸ *Henszlmann I.*: Hölgyvezető a pesti műkiállításon. «Életképek», 1844. II. 205. old.
- ³⁹ Pesti Divatlap, 1844. III. 156. old.
- ⁴⁰ Pesti Divatlap, 1844. I. 83. old. és 177. old.
- ⁴¹ *Henszlmann I.*: Műegyesületek. Athenaeum, 1841. II. 11. old.
- ⁴² Pesti Divatlap, 1844. 54. old.: Titkos hírek
- ⁴³ Der Spiegel, 1844. 75. sz. 100. old. — *Lyka*: Kávéházi művészet (Uj Idők, 1936. I. 316. old.)
- ⁴⁴ Életképek, 1845. II. 146. és köv. és Der Spiegel, 1845. 60. sz. 946. old.
- ⁴⁵ Pesti Hírlap, 1845. 533. sz. 159. old.: Az 1845. évi pesti műkiállítás.
- ⁴⁶ Felelet Henszlmann Imre úrnak az idei műkiállításra tett bírálatára. Budapesti Híradó, 1845. 300. és 302. szám.
- ⁴⁷ Pesti Hírlap, 1844. 402. sz. 766. old.
- ⁴⁸ Pesti Hírlap, 1845. 453. sz. 250. old. — Életképek 1845. I. 384. old. — Pesti Divatlap 1846. 258. old. — Pesti Hírlap, 1846. 684. sz. 372. old.
- ⁴⁹ A Magyar Nemzeti Múzeum multja és jelene alapításának 100 éves évfordulója alkalmából, Budapest, 1902. 188. old.
- ⁵⁰ *Mátray G.*: A Magyar Nemzeti Múzeum korszakai, Pest, 1868. 52. old.
- ⁵¹ Sárvári Pál professzor (1765—1846) egyike volt a legnagyobb munkásságú, leghatásosabb szellemű tanároknak a debreceni kollégiumban. Fiához intézett leveleiben mint közismert tényt hangsúlyozza azt az elvet, hogy a hosszú török megszállásnak, a Habsburgok nemtörődömségének egyik oka magyargyűlöletük mellett, protestánsgyűlöletük is volt. Sárvári megjelent művein kívül széleskörű levelezése gazdag forrása a század első fele magyar, különösen debreceni kultúréletének. Vonatközö levele 1835. okt. 2.-án kelt, Debrecen, Déri-múzeum.
- ⁵² Életképek, 1846. II. 186. és köv. old.
- ⁵³ Pesti Divatlap, 1846. 657. old.
- ⁵⁴ Pesti Hírlap, 1847. 725. sz. 96. old.
- ⁵⁵ Pesti Divatlap, *Vahot I.* beszámolója: «Nem hagyhatja szó nélkül Henszlmann bírálatát „Pethes János búcsúja”-ról, amit silány csinálmánynak nevezett, holott a magyar és a német lapok mind dicsérték, jellemzetessége miatt, a közönség is csodálta és Kovács Zsigmond azonnal megvette. Ez a ferde bírálat csak sértett hiúságból eredhet, miután Kiss Bálint tavaly ugyancsak megráncigálta egyoldalú bírálatát. Még ellenségünk irányában is igazságosnak kell lenni, különben a közvélemény erősen lefőzi az embert.» 1846. II. 37. sz. 735. old. és Pesti Hírlap, 1847. 867. sz. 11. old.

- ⁶⁵ Honderű, 1847. II. 159. és 380. old. — Pesti Divatlap, 1847. 1088. old. — Pesti Hírlap, 1847. 974. sz. 276. old. A litográfiák egy-egy példánya a soproni és jászberényi múzeumban (Csatka Endre szíves közlése); *Prückler József*: A régi jászberényi népviselet képes ábrázolásai. Kny. a Jászberényi Jászmúzeum évkönyvéből 1938—43. VIII. tábla.
- ⁶⁷ Pesti Divatlap, 1847. 923. old.
- ⁶⁸ Pesti Hírlap, 1847. 938. sz. 133—134. old.
- ⁶⁹ A Magyar Nemzeti Múzeum korszakai. Pest, 1868. 62. old. és A Magyar Nemzeti Múzeum multja és jelene, alapításának 100 éves fordulója alkalmából, Budapest, 1902. 188. old.
- ⁶⁰ Magyar Hírlap, 1852. II. jul. 23. és Pesti Visszhang, 1852. 319. old.
- ⁶¹ Magyar Sajtó, 1858. 23. sz. Kiss Bálint képei. Felsorolja a következő képeket:

A hit szentesítése Álmos herceg alatt,
 Mátyás serege Szendrónél győzelmet arat,
 Az arany bulla átadása,
 Kálmán király megveri a garázda keresztes hadat,
 Kőszegvár védelme,
 Rozgonyi győzelme Sáropataknál,
 Homonnai győzelme a tatárokon,
 Zrínyi kirohanása (Krafft Peter műve után),
 Az augsburgi csata,
 Egervár védelme.

A készülő sorozatról a Vasárnapi Ujság is beszámol 1858. 382. old. és hozzáteszi, hogy «Egervár ostroma» már megjelent litográfiában. A következő évben a Vasárnapi Ujság közli a szendrői győzelmet ábrázoló kép litografiájának megjelenését. (Vasárnapi Ujság, 1859. 81. old.) — A hit jutalma c. festmény — amely esetleg azonos a sorozat elsőként említett művével, a Magyar Stúdió árverésén szerepelt 1921. V. 210. szám alatt (Csatka Endre közlése).

- ⁶² Az ismertett két litográfiát Gerszi Terézia találta meg.
- ⁶³ *Kemény-Gyimesy*: Evangélikus templomok, Budapest, 1944. 330. old. és 334. old.
- ⁶⁴ *Csatka E.*: Sopron környékének műemlékei. I. Sopron, 1932. 40. old.
- ⁶⁵ *Henszlmann*: Hölgvvezető a pesti múkiállításán, Életképek, 1844. II. 205. és köv. old.
- ⁶⁶ *Ney*: Jahrbuch des Vereins zur Unterstützung der ersten ungarischen Maler Akademie, Pest, 1852.
- ⁶⁷ *Szmrecsányi M.*: Visszapillantás a Társulat multjára. Művészet, 1911. 103. old.
- ⁶⁸ *Mátray G.*: A Nemzeti Képcsarnokot alakító Egyesület Évkönyve, Pest, 1851. 21. és 23. old. és II. korszak 1852—61, Pest, 1862. 49. old.
- ⁶⁹ *Kelemen L.*: Művészeti adatok az Erdélyi Múzeum irattárában. Művészet, 1912. 222. old. — «Zsigmond küzdelme a törökkel» című olajfestmény szerepelt az 1932-ben rendezett Ernst Lajos gyűjtemény kiállításán, «Nagy Lajos fogadja a követeket» című festmény az Árverési Csarnok 1941. III. árverésének 319. tételle, — «Ízabella királynő fogadja a követeket» című képről a Pesti Napló 1854. II. dec. 30. száma megemlékezik és 1933-ban szerepelt az Árverési Csarnokban X. 442. tétel alatt.
- ⁷⁰ *Mátray G.*: id. mű 76. old.
- ⁷¹ A Pesti Műegylet Évkönyve, 1860. 6. old.
- ⁷² Családi Kör, 1864. 40. sz. 956. o. és Vasárnapi Ujság 1864. 107. old. — A Vasárnapi Ujság ezt a közlést még kiegészíti azzal, hogy a festő a befolyó jövedelmet az ínségesek segélyezésére ajánlotta fel. Ez is mutatja a közönség iránt mindig áldozatkész magatartását.
- ⁷³ *Henszlmann*: Műegyesületek, id. mű. 5—11. old.
- ⁷⁴ *Mátray G.*: A Magyar Nemzeti Múzeum Képcsarnokának ünnepélyes megnyitása Pesten, 1851.
- ⁷⁵ *Keribeny*: Ungarische Malerrevue, II. Die Bildergalerie des ungarischen Nationalmuseums, Pest, 1855. 65. old.

A MAGYAR TÖRTÉNELMI LITOGRAFIA

Írta: GERSZI TERÉZ

A történelmi téma megjelenése a mult századi nyugateurópai művészetben a romantika jellegzetessége. A magyar művészet keretében sokkal több ennél: a reformkor és az elnyomás idején a haladó nemzeti törekvések egyik legjelentősebb képzőművészeti megnyilvánulása.

A polgári fejlődés kezdődő szakaszában a mult felidézése a nemzeti öntudat kialakításának fontos eszközévé vált. «Kis nemzeteknél, amelyek idegen elnyomás ellen küzdenek és amelyeknek túlon túl gyenge volt a polgárságuk, a nemzeti öntudat kialakulásának múlhatatlan segédeszköze volt a romantikus múltbanzés, a megkapaszkodás a nemzeti mult hagyományaiban» — írja Révai József.¹ A polgári haladásért, nemzeti függetlenségért küzdő politikusok a mult nagy tetteit és személyiségeit állították példaképül a nemzet elé. Az új szemlélet, a nemzeti öntudat kialakításában jelentős szerepet vállalt az irodalom és képzőművészet, nem utolsósorban historizáló témaválasztásával.

A reformkor művészeti kritikája évtizedeken át harcolt a történeti festészet megteremtéséért. A korabeli folyóiratokban állandó buzditással találkozunk, amely a festőket történelmi témák feldolgozására sarkallja. Kemény bírálattal illették az olyan tárlatokat, ahol nem érvényesült eléggé a «nemzetiség szempontja», ahol csendéletekkel és a festészet «többi alárendelt ágaival» volt tele a kiállítás. A kritikai megnyilatkozásokban világosan kifejezésre jutott a korszak haladó rétegeinek igénye a történeti témával szemben.

A fejletlen, szervezetlen képzőművészeti élet, a vékonypénzű vásárlóközönség, a művészi képzettség fogyatékosága nehezítették meg a történeti festészet kibontakozását. A festők «kénytelenek arcképekkel foglalkozni, ez lévén megélhetésük forrása,»² ritkán maradt idejük, amit «szellemibb mű» alkotására szentelhettek volna. A haladó nemzeti törekvéseket tükröző történelmi festészet néhány kísérlettől eltekintve, csak a század derekán indult fejlődésnek. A történelmi témakör képzőművészetünkben a 40-es évektől a festészet mellett, elsősorban a litográfia területén jelentkezett.

A mult századi sokszorosító eljárások között a könyomás vívta ki a legnagyobb népszerűséget, Európaszerte a polgári művészi törekvések jelentős területévé vált. A metszettel és karccal szemben, a technikában rejlő új művészi lehetőségek biztosítottak elsőbbséget. A közvetlenebb, hatásosabb, kevésbé elvont kifejezőmód jobban megfelelt a polgári tömegek igényének, a képzőművészet általános fejlődési irányának. Az olcsó, sok példányban előállítható litográfia aránylag széles vásárlóközönséget biztosított.

A szervezett képzőművészeti élet kialakításában, a közönség és a művészek közötti kapcsolat megteremtésében a litográfiának nálunk is jelentős szerep jutott. Aránylag korán, a század 10-es éveiben alakultak első könyvmdáink, a 30—40-es években már élénk litográfiai tevékenységről beszélhetünk. A könnyűszerrel elsajátítható, olcsó technika fejletlen gazdasági, társadalmi viszonyaink mellett adekvát művészeti kifejezőeszköznek bizonyult. A fővárosban aránylag széles vásárlóközönsége volt. A könyvmdai termékek vevői a polgárság mellett a polgári életformához alkalmazkodó, mindjobban hasonuló közép- és kismemesség rétegéből kerültek ki. A parasztsághoz csak elszórtan jutottak el a sokszorosító művészet termékei, többnyire a szabadságharccal kapcsolatos témák. A litográfiák mondanivalója, stílusa a polgárosodó, vagy már jellegzetesen polgári szemléletű művelt közönség igényeit elégítette ki. Ez az igény szabta meg a litográfián belül a műfajok fejlődését. A hazai kórajzoló tevékenység az arcképpel kezdődött, a 20-as évek közepén indult fejlődésnek a tájkép, de csakhamar háttérbe szorult a nemzeti törekvéseket tükröző történelmi téma megjelenésével. A 40-es években felbukkanó történelmi tárgyú litográfia több úton indult fejlődésnek: mint műlap, folyóirat-illusztráció és önálló grafika. A következő évtizedekben a történelmi festmények a litográfiák révén váltak közismertekké, népszerűkké. A folyóirat-illusztrációk új témák felvetésével bővítették a történelmi ábrázolások tárgykörét, a Műegylet műlappályázatai a festészet fejlődését mozdították elő.

A kezdeményező lépést a magyar történelmi tárgyú litográfia területén idegen tette meg: Geiger Péter N. J. udvari csataképfestő és illusztrátor a 40-es évek legelején sorozatot készített «Magyar- és Erdélyország története rajzolatokban» címmel. A képsorozat egy történettudós professzor kísérő szövegével jelent meg, magyar és német nyelven. A folyóiratok és közönség örömmel fogadták a magyartárgyú ábrázolásokat. A «Pesti Hírlap» a vállalkozás pártfogására hívta fel a közönség figyelmét, de kifogást emelt a viselet-ábrázolás ellen: «Szinte hihetetlen, hogy tengertől-tengerig lovagló őseink annyi lomot aggattak volna magukra.»³ A kritika indokolt, Geiger viselet-ábrázolásai valóban hamisak, különböző korok viselettörténelmi tanulmányainak komplikációját mutatják. A folyóiratokban megnyilatkozó lelkes fogadtatás a hazai történelemből vett témáknak szólt. Az ábrázolások művészi értékelésének problémája fel sem merült, a kritika is csupán külsőséges részletkérdést érintett. A művelt közönség a történelmi tárgyú ábrázolásokat felkészülve fogadta, a korabeli irodalomból és történetírásból eléggé tájékozódhatott. A megjelenítés módjának értékeléséhez, a képzőművészet sajátos kifejezőeszközeinek megértéséhez, kritikájához hiányoztak az előfeltételek. A kritika csak a 40-es években megrendezett első kiállítások kapcsán kezdett kialakulni, s e bírálatokban főleg az egyoldalú «literátus» műveltség irodalmi szempontjai érvényesültek. Geiger gyakorlottkezü grafikus volt, de a jól szerkesztett kompozíció, szabatos rajz nem tudta leplezni modoros és üres ábrázolásmódját. Amit tőle multszázadi mestereink tanultak: néhány szerkesztési szkéma és viselettörténelmi ismeret. A sorozat lapjai túlnyomórészt az Árpádházi királyok történetéből vett jelenetekkel foglalkoznak. Az ősidők és az Árpádok kora a történetkutatásnak és irodalomnak is kedvelt területe volt. A nemzet multjának főleg ezzel a szakaszával foglalkoztak Virág Benedek, Horváth István és Fessler történelmi művei. Dugonics «Etelká»-jának megjelenése óta az irodalomban is egyre gyakoribb volt a «régii dicsőségünk» köréből vett tárgyválasztás. «Elődeink nemes tetteit a halandóság örök éjjeléből kiragadván», «a nemzeti hiúságnak» kívántak tápot adni íróink és költőink is.⁴

A történelem dicső tetteinek felidézésével a nemzeti hiúság legyezgetése a rendi nemesi történet szemlélet jellegzetes megnyilatkozása volt.⁵ Ez a hazafias hagyomány a polgári törekvések hatására jelentősen módosult, haladó politikai tartalmat nyert. «A nemesi reformmozgalom a 40-es évektől kezdve túlnőtt a rendi kereteken»⁶, világossá vált, hogy a gyarmati rendszer megszüntetése szorosan összekapcsolódik a feudalizmus felszámolásával. A forradalmi demokráta eszmék és törekvések a multtal szembeni állásfoglalásban is tükröződtek. A forradalmi gondolkozású hazafiak a magyar viszonyokat gyökerükben rossznak, a jelent a mult hagyatékának tekintették; az elmúlt korok eseményeit a polgári törekvések szemszögéből vizsgálták és kritizálták.

A 40-es években a Hunyadiakkal foglalkozó eseményábrázolással találkozunk leggyakrabban. Az egyszerű köznemesi családból származó hadvezér és király alakja számtalan dráma, vígjáték, eposz témája volt és gyakran szerepelt a festészetben is. A magyar köznemesség és polgárság szemében Mátyás a nemzeti király, a magyar szabadság utolsó nagy alakjának képviselője. A forradalmi nemzedék legöntudatosabb képviselői — politikusok, írók, történészek és művészek — elsősorban azokkal a történelmi eseményekkel foglalkoztak, amelyek bizonyos kapcsolatot, párhuzamot mutattak koruk problémáival, törekvéseivel. Jósika Miklós Mátyás korát választotta híres regénye (a «Csehek Magyarországon») tárgyául, mert ez a régiből az újba való átmenetet mutatta. Hasonló okból foglalkozott Teleki József a Hunyadiak sokoldalú és tettekben gazdag korával, izgató problémát jelentett számára a mozgalmas időszak, amely Magyarország belviszonyait alapjaiban megváltoztatta. A nagy átalakulások előtt, a polgári forradalom nemzedéke bizonyos fokig saját korának előzményeit, analógiáit kereste. Ez a nyitja annak az általános érdeklődésnek, amely Mátyás korának történelmi eseményei iránt megnyilvánult.

A pesti Műegylet kiállításain gyéren szereplő magyar művek között a hazai történelemből vett ábrázolásokat általában kedvező fogadtatásban részesítették. A haladószelemű közvélemény visszhangjaként a lapok állandóan foglalkoztak a történelmi festészet problémájával. A műfaj fejlődésének előmozdítása érdekében a «Pesti Divatlap» már 1844-ben felvetette a pályázat kérdését: «Minden pesti műkiállításnál többet érne s nagyobb haszonnal volna az, ha a Műegyesület évenként jutalmakat tenne ki csupán nemzeti, leginkább történelmi tárgyú művekre; és e célra belföldieken kívül senki sem pályázhatna!»⁷ A sajtónak jelentős befolyása volt a képzőművészeti életre, a Műegylet 1844-ben a hírlapok sürgetésére határozta el, hogy pályázatot tűz ki történelmi tárgyú képre.⁸ A pályázat nemcsak a magyar festők fokozott aktivizálását jelentette, hanem a díjnyertes mű sokszorosítását is, amelyet a részvényesek ajándékként kaptak. Az évenként adott műlap a közönség számára a legfőbb vonzóerő,⁹ és egyben a Műegylet egyik központi problémája. A műlapok kérdése több évtizedes harcot robbantott ki a haladószelemű, nemzeti érzésű és az idegen érdekeket szolgáló tábor között. Az új és régi ellentéte a Műegylet működésével kapcsolatban vált világossá. A 40-es évek folyamán a Műegylet a legélesebb kritika pergőtüzébe került. A haladó polgári törekvések az idegen művészekkel és alkotásokkal szemben hirdettek harcot és egyidejűleg a hazai képzőművészet támogatását követelték. A Műegylet idegenpártoló politikája a haladószelemű lapok felháborodását eredményezte. A «Pesti Hírlap», a «Pesti Divatlap» és az «Életképek» állandó küzdelmet folytattak a külföldi művészek érdektelen képeit sokszorosító Egylet ellen. Míkor Lipparini «Bodzári Márk halála» című festményét választották műlapul, Drezdába küldték litografáltatni, «mert az Egylet hazánkban művészt nem

talált, azaz nem akart találni, kire ezt szintugy bízhatta volna». Más alkalommal Perlaszka Domonkosnak műlapra vonatkozó ajánlatát utasította vissza és helyette egy Münchenben készült «silány és elkontárkodott könyomatot adott műlapul oly időben, midőn leghűbben buzogtunk nemzetünk, honi iparunk s művészetünk felvirágoztatása mellett.» A hazai készítmény követelése a Kossuth vezette iparfejlesztési mozgalomnak a művészet területére való kiterjesztését jelezte. A hírlapok úgy nyilatkoztak, hogy «nemzeti bünt követ el, ki oly társaságot pártol, mely cseppet sem törődik nemzetiséggel s hazai művészek buzdításával s dicsőségét abba helyezi, hogy a külföld komisszáriusává szegődik.»¹⁰ Az «Életképek» a Műegylet kártékony elemeinek leleplezésével fenyegetődött, akik a részvényeseket a műlap választásánál és készítettetésénél «orruknál fogva» vezetik.¹¹ A lap valószínűleg azokra célzott, akik idegen érdekeket képviselve, azon ügyködtek, hogy a hazai művészek és műipar rovására bécsi nyomdákat foglalkoztassanak. A sajtó éles támadásai előtt a Műegylet kénytelen volt meghátrálni. Elhatározta, hogy 1846-ra «egy minden részében magyar dolgozatú műlapot» ad ki.¹² Heinrich Ede «Egy remete jóslata Hunyadi Mátyásnak magyar királlyá választásáról» című képére esett a választás. Litografálását Geigerre bízták, «ki magyar történeti képeinek rajzától dicséretesen ismertetik».¹³ «Azonban megérkezvén a próbanyomat, csodálkozva tapasztalták, mennyire csalatkoztak Geiger kezében, midőn a képen még elemi rajzhibákat is kelle látniok, mellette, hogy az egész kivitel a leg gondatlanabb, hanyag kidolgozása miatt nem méltó, hogy világot lásson. Kényszerült ennél fogva a választmány a képet bosszankodva visszaküldeni azon szándékkal, hogyha jelen hó 20-ig tökéletesebb kidolgozásra nem ígérkeznek Geiger, máshová fordulnak metszés végett.» A Pesti Divatlap híradását azzal a tanulsággal zárja: «hogy a művészetnél nincs helye korteskedésnek, hogy a vakbizalom jutalma nem maradhat el.»¹⁴ (Végül Jacobs «Judit» című képét adták műlapul Hanfstaengl sokszorosításában.)

Az első magyar történeti tárgyú műlap gyászos története rendkívül jól megvilágítja a 40-es évek derekát jellemző művészeti állapotokat: a társadalmi, politikai fejlődéshez egyre jobban felzárkózó képzőművészet harcait, nehézségeit. A Műegylet-vitával kapcsolatban vált a képzőművészet a kultúra területén folyó harc részesévé.

A folyóiratok nemcsak kritikáikkal vettek részt a művészeti élet kialakításában, hanem illusztrációik és műlapjaik révén maguk is terjesztőivé váltak a képzőművészeti kultúrának. A 30–40-es években a rézmetszet-illusztrációt a litográfia egyre inkább háttérbe szorította; az életkép és tájkép mellett pedig egyre gyakoribb a történeti téma. A «Kis követ» című erdélyi folyóirat 1846-os évfolyamában két csatajelenettel találkozunk. A képek történelmi ismertetések illusztrálására szolgáltak. A «Kenyérmezei viadal» ábrázolása (VI. tábla) egy 17-ik századi magyar rézmetszet kompozíciójának szabad átfogalmazása. Magyar Lajos, a mű litográfusa gyenge rajzoló, a többalakos, mozgalmos kompozíció meghaladta erejét. Idegen példára támaszkodva oldotta meg az előtér harci jelenetét, de a háttérben kibontakozó csatateret így is csak az alakok halvány körvonalrajzával tudta érzékeltetni.¹⁵ A «Kemény János végnapjai»-t ábrázoló lap kompozíciója és rajza az előbbinél is gyengébb, valószínűleg önálló munkája. A szerkezet zavaros, a lovasalakok ábrázolása szkematikus.

A 40-es évek, Magyarinál jóval tehetségesebb kőrajzolója volt Szerelmey Miklós. 1847-ben érdekes vállalkozásba kezdett «Magyar hajdan és jelen» című albumával. Mint a mű szerzője és litográfusa az előszóban megjelölte munkája célját: a haza dicsőítését «szóval és képpel, fényes multjában

és fényesebb jelenében.» A mult történelmi nevezetességű helységeit, tájait, emlékeit örökítette meg. Történetszemléletében nyomát sem találjuk a mult romantikus rajongásának, saját korát többre értékelte. Előszavában lelkesedéssel sorolja fel, milyen változásokat tapasztalt, amióta távol volt hazájától.¹⁶ A haladás gondolatát és az újszellemű hazafiság megnyilatkozását olvashatjuk soraiból. Önálló történelmi kompozíciót nem tartalmaz az album, csak a Képes Krónika néhány miniaturáját színes litográfiában. Szerelmey a 40-es évek fiatalságának jellegzetes képviselője. A mult elsősorban azért érdekli, hogy a jelen haladását lemérhesse rajta. Erős érzéke volt az aktualitás iránt: 1847-ben István nádori esküjének letétele alkalmával emléklapot rajzolt. Valószínűleg a helyszínen készített vázlat után került kőre a kompozíció.¹⁷

1847-ben még egy nagyszabású vállalkozás indult. Kiss Bálint, a korszak kedvelt festője «Történelmi Képcsarnok» címmel festménysorozatot tervezett, amelyet litográfiában akart sokszorosítani. A «Pesti Divatlap» a közönség figyelmébe ajánlotta a litográfiai vállalkozást, mert «érezni kell azt is minden magyar kebelnek, hogy a hideg betűkön kívül nincs semmi, de semmi emlékeztető a multa, dicsőségünk hajdanára. Egyedül a magyar lehetne az, kit ősei nem érdekelnek, vagy ha érdekelnek, ő feledkezhetnék meg róluk, ő nem kívánná birni emlékeiket, gyalázatára és gúnyára a világ művelt népeinek?»¹⁸ A nemzet öntudatára hivatkozva próbálta a cikk írója a tervezett vállalkozást népszerűsíteni, de a könyvnyomatos sokszorosítás valószínűleg kellő támogatás és részvét híján elmaradt.

A forradalom és a szabadságharc eseményei új feladatok elé állították a művészeket: követniök kellett az események gyors változását. Műfajok átmenetileg háttérbe szorultak, mások előtérbe kerültek, új megoldások keletkeztek, bizonyos technikák fokozott jelentőséget nyertek. A gyorsan változó események mozgalmas időszakában a képzőművészet területén a grafika vette át a főszerepet, amely a technikai és művészi nehézségeket gyorsan áthidalta. A művészek nagyrésze részt vett a harcokban, közvetlen tapasztalatból, élményből születtek a szabadságharc és a forradalom jeleneit megörökítő művek: rajzok, aquarellek, metszetek és litográfiák. A 48—49-es idők képzőművészetében főleg két témakör: a portré és eseményábrázolás emelkedik ki. A forradalom és a szabadságharc nagy alakjainak és jeleneinek ábrázolásai teszik ki a termés javát, a mult történelmi helyett a jelen eseményeivel foglalkoztak. Március 15-éről néhány gyorsan készült litográfia ad számot. Szerelmey és Strohmayer emléklapjai szimbolumokkal, allegorikus alakokkal ünnepelték a szabadság nagy napját. A «Magyar hazánk dicső napja», (VII. tábla), Szerelmey saját tervezésű allegóriája a forradalom ügye iránti lelkesedését, a cenzúra megszüntetése felett érzett örömét tolmácsolja. A kivitelezés a sietség nyomait mutatja, a művész nem törekedett esztétikai hatásra, a nemzeti lobogó, a sajtószabadság szimbolumai és Petőfi verssorai voltak számára elsősorban fontosak. A lapokat nagy példányszámban és gyorsan kellett létrehozni, így gyakran új, még kísérletlen megoldások, formák keletkeztek. Ez az oka annak, hogy olyan tehetséges litografus, mint Szerelmey, ilyen gyenge kompozíciót készített. A «Pesti Divatlap» 1848 március 15-ét Táncsics Mihály kiszabadítási diadalmenetét ábrázoló litográfiával ünnepelte.

A szabadságharc jeleneinek ábrázolását a művészek élményei tették hitelessé. A személyes élmény közvetlen rögzítése új problémák, művészi megoldások sorát vetette fel. A századeleji kompozíciós szkémák hasznavehetetlenné váltak, a mozdulatok, gesztusok évszázadokon át kifejeződött formáit új pátosz, szenvedélyesség formálta át. Than és Szerelmey csatajeleneteket

ábrázoló kőrajzaiban már ez az új művészi felfogás, szellem érvényesült. Than a 49-es hadjárat jeleneteit aquarellezte. A harcok egyik jelentős fegyvertényét, Budavár bevételét ábrázoló vázlatát (VIII. tábla) a fővezéri nyomdában litográfiában is sokszorosították. A harc lelkesedését, lendületét kitűnően érzékeltette. Wineczky József «Bécsikapu bevételét» ábrázoló száraz, ügyetlen-rajzú litográfiája nem állja meg az összehasonlítást Than művészi értékű munkájával, inkább, mint kortörténeti dokumentum érdekes. A Pettenkoffen azonostémájú kőrajzával való összevetés viszont Than rovására dől el. Than kompozíciója széteső, zsánerszerű részletekből tevődik össze. A kis csoportok akcióin belül az egyes alakok jellemzésére fektette a fősúlyt. Pettenkoffen a felfelé áramló tömeg és kavargó lőporfüst érzékeltetésével az ostrom jellegét jobban kifejezte. A tartalom és a képszerű látvány egysége magasabb művészi értéket eredményezett.

Szerelmey «Magyarország 1848—49 esztendőben» címmel a szabadságharc kiemelkedő jeleneteit ábrázoló sorozatot tervezett. A szabadságharc után itthon, vagy már külföldön kezdte meg a sorozat rajzolását.¹⁹ A tervezett vállalkozásból csak négy lap elkészültéről tudunk, amelyet Szerelmey és Kovács Lajos rajzai után külföldön litografáltak.²⁰ Szerelmey «Szolnoki ütközet»-et (IX. tábla) ábrázoló kompozícióját Párizsban Charles Fer, a «Magyar tábor»-t Friedrich Hohe litografálta. A forradalomért való lelkesedés és a személyes hadiélmények hatása tükröződik kompozícióin. A szolnoki csatából azt a pillanatot ragadta ki, amikor a magyar lovasság összecsap az ellenséggel. A komponálással, az egyes csoportok és alakok jellemzésével sikerült érzékeltetnie a forradalmi sereg elsőprő rohamát és az osztrákok megfutamodásra kész, fogyatékos harci szellemét. A csatát már kezdődő szakaszában úgy ábrázolta, hogy senki sem kételkedhetik a harc kimenetelében. A szabadságharc vezetőit örökítette meg a «Magyar tábor» című kompozíciójában. A háttérben csak szkematikusan vázolta fel az életképszerű csoportozatokból kialakított nyüzsgő tábort; az előtér alakjait, a tábournokok és tisztek csoportját annál plasztikusabban oldotta meg. A jól szerkesztett, világos kompozícióval és az egyes alakok jellemzésével a szabadságharc vezetőit magabiztos, elszánt katonáknak ábrázolta.

A magyar művészek mellett idegenek, elsősorban osztrákok foglalkoztak a szabadságharcos események megörökítésével. Egész sorozatok jelentek meg többnyire magyarázó szöveggel, amelyek több-kevesebb rokokoszenvvel foglalkoztak a magyarság küzdelmével. V. Katzler, Lanzedelli, Heicke és Pettenkoffen litográfiái egészítik ki a szabadságharcról fennmaradt művészeti emlékeinket.

A forradalommal és szabadságharcokkal foglalkozó grafikának aránylag kis számú emléke maradt fenn. E pusztulásnak a Bach korszak erőszakos elnyomó politikája volt az oka, amely még az emlékezetből is ki szeretne volna törölni az elmúlt dicső eseményeket. De a cenzúrának és önkénynek mindent kiterjedő «gondossága» ellenére is, szimbolumok és allegóriák formájában álcázva megindult lassan az elnyomás elleni küzdelem, amely a nemzeti erők teljes koncentrációját követelte. A történeti mult ismét szerephez jutott, a multa való hivatkozás a forradalmi nemzeti öntudat fenntartását célozta. Két évtized haladószellemű művészi és általános kulturális teljesítménye a nemzeti ellenállás jegyében született. A feladatok nagy írókat és művészeket neveltek, a nemzet erői kulturális téren összpontosultak. A szellemi élet, a kultúra ismét a fennmaradás, a nemzeti lét problémájával függött össze. «Nemzetiségünk egyetlen horgonya, egyetlen réve az irodalom és művészet, amely élethajónkat a sok vihar közepett elmerüléstől megmenté»²¹ —

írta egy korabeli lap. A történelmi mult a nemzeti szellem ébrentartásának fontos eszközévé vált. A művészet, a történelmi festészet feladatát, jelentőségét, a «Napkelet» egyik cikkírója világosan megfogalmazta: «Hőskorunk előtüntetése egyes nagyszerű alakok által a festés sima vásznán — lehet, hogy mások által, mint érdektelen félretételek — de mi, a dicsőség ábrándjain visszaszállva az eltűnt multba, büszkének érezzük magunkat ily dicső ősök közt társalkodni, s áldjuk a művész teremtő hatalmát, ki feltámasztja a százados sírból hazánk letűnt csillagait. Kedveljük tehát a művészeteket, de különösen a hazait, mert igaz az, mint föllebb is mondák: a művészetekben megvan a nemzetek örök létele!»²² A mult felidézése nemzeti létünk fennmaradását szolgálta. A kor esztétikája, kritikája a történelmi festészet műfaját értékelte legtöbbször, a művészek hazafias kötelességüknek tartották a magyar mult eseményeinek ábrázolását.

A történelmi litográfiák sorát a Bach-korszakban Wéber Henrik «Mátyás bevonulása Budára» című képe után készült műlap nyitotta meg. A Pesti Műegylet 1853-ban és a rákövetkező két évben szintén magyar történelmi tárgyú képet sokszorosított. Molnár József «Dezső vitéz hősi önfeláldozása»-val a sajtó és a közönség körében óriási sikert aratott. A témaválasztás és feldolgozás a biedermeier jellegét viseli magán. A lovagias, érzelmes történet, az egyes motívumok kiválasztása és megjelenítése a táblabíró-világ művészeti teljesítményeinek kapcsolódik. A képzőművészeti fejlődés lemaradását jellemzi, hogy a biedermeier 48 után is folytatódott és az 50-es évek történelmi kompozíciói: Wéber Henrik, Molnár József, Kovács Mihály képei jórészt még a biedermeier késői termékei. A Műegylet 1855-ben Molnár festményének kedvező fogadtatására határozta el, hogy Markó tájképe helyett az általános közkeveltségnek örvendő történelmi kompozíciót litografáltatja. A művész kívánságára a párizsi Charpentier metszette köré.²³ «Nincs hazánkban művészetet pártoló ház, hol a jeles műlap ne díszítené a társalgóterem falát»²⁴ — írta a «Vasárnapi Ujság». Az ünneplés azonban nem egyöntetű. A «Déliab» valószínűleg az idegen sokszorosítás miatt megjegyezte, hogy az «eredeti sokkal szebb e tökéletlen másolatnál, melyhez, amint látjuk, valamit hozzáadni jónak láttak.»²⁵ Az egymásután következő évek történelmi tárgyú műlapjainak volt tulajdonítható a Műegylet ugrásszerű létszámgyarapodása.²⁶ A sikeren felbuzdulva a «nemzetiellen» Műegylet a következő évben is történelmi képet sokszorosított: Kovács Mihály «Árpád emeltetése» című festményét. A szóbanforgó festők már a forradalom előtt próbálkoztak történelmi kompozíciókkal. Wéber büszkén használta a «történelmi festő» címet, inkább a művészi rang hangsúlyozására, mint festői karakteréből következőleg. Kovács Mihálynak sem volt sok érzéke a történelmi esemény drámai interpretálásához. «Árpád emeltetésé»-nek élőképszerű kompozíciója színházi előadás zárójeleneteként hat. A festők érdeklődését nemzeti érzésük és áldozatkészségük fordította a történelmi téma felé. Művészi fejlődésüknek azonban képességeik korlátozottsága emelt gátat. Jórészt még idegen példákra támaszkodva, az előző évtizedek stílusában festettek, nagy gondot fordítva ruházat, fegyverek és környezet korhű ábrázolására. A kritika már a 40-es években is többet várt a történelmi kompozíciótól, mint az esemény egyszerű leíró ábrázolását. A «Honderű» dicsérte Wéber Henriket, hogy «hazai történetünk mezejéről vett tárgyat ecsete alá.» Kifogásolta azonban, hogy: «E mű sem teszi az ismertem ilyneműek legtöbbszörrel együtt a várt hatást. Nem találok benne azon lélekhez szóló magyarázatot, melynek ily festményeknél az arcokból sugározniok kell.»²⁷ Ez a kritika vonatkozik az 50-es évek történelmi kompozícióira is. Az eszmei tartalom művészi kifejezése,

az esemény drámai megragadása, az alakok életteli ábrázolása sok kívánnivalót hagyott maga után.

Elégedetlen hangokkal találkozunk a sajtóban a történeti festészet elhanyagolása miatt: «A vád nem egyedül művészeinket éri, hanem azokra száll egy része, akik a sors anyagi áldásait élvezik, s kiknek módjukban lenne megrendelések által a művészetnek ily irányt adhatni, mert ki ismeri az áldozatokat, melyek egy történelmi mű előállításával járnak, művészeinket nem fogja oly szigorúan megítélni azért, hogy oly kevés remény mellett nem fáradnak történeti emlékeink feldolgozásával.»²⁸ A szabadságharc utáni évek anyagi nyomorúsága komoly akadályt jelentett a művészeti élet fejlődésében, a cikk által felvetett problémát azonban egyesek anyagi áldozata révén nem lehetett megoldani. Az egyetlen képzőművészeti szervezetre, a Műegyletre várt a feladat, hogy pályázatokkal segítse elő a történeti festészet fejlődését.

A nemzeti érdekeket képviselő sajtó nyomására az 1856. évi májusi közgyűlés határozata szerint pályázatot hirdettek 1857-re műlapul szolgáló történeti képre. A felhívásra három kompozíció érkezett, amelyek közül Than «Imre király elfogja testvérét, Andrást» című művét, mint legsikerültebbet választották sokszorosításra. A kőrajz elkészítését Lemercierre bízták, de a várt siker elmaradt. A kép valószínűleg témája miatt nem ragadta meg a közönség érdeklődését, kidolgozása is száraz és merev volt. Az elnyomatást saját bőrén érző középnemesi és polgári rétegek politikai célzást kerestek a történelmi kompozíciókban. Érdeklődésük azok felé a művek felé fordult, amelyek a mult tragikus eseményeinek felidézésével az elnyomatásra utaltak, vagy dicsőséges nagy tettek ábrázolásával a további nemzeti erőfeszítésre buzdítottak. Than «Mohácsi csatá»-ja kb. ugyanebben az időszakban óriási sikert aratott. Mohács Világost jelentette, és a kép drámai felfogása a romantikus olvasmányokhoz szokott közönség fantáziáját jobban megragadta. A «Hölgyfutár» Grimm Rudolf kőrajzában ajándékműlapul is választotta. A «Mohácsi csatá»-val szemben Imre király históriája nem nyerte meg a közönség tetszését, a Műegylet részvényeseinek száma az előző évek növekedésével szemben az 1857. évi műlap «kevésbé tetszése miatt» kissé csökkent.²⁹ Az elégedetleneknek valószínűleg az idegen sokszorosítás is oka volt.

A műlap már évtizedek óta a Műegylet egyik központi kérdését képezte. Az Egylet szerepe a történeti festészet fejlődésével kapcsolatban a műlapok révén vált jelentőssé. Hibái, mulasztásai, sőt kártékony munkája, különösen az első évtized folyamán, világos előttünk. Az elnyomatás korában a haladószellemű sajtó, a közvélemény és a művészek állandó követelése és sürgetése hatására addigi tevékenységéhez viszonyítva, javulás mutatkozott. Az évenként hirdetett pályázatokkal lehetőséget, teret, szervezetet teremtett a festészet számára. Akarva vagy akaratlanul elősegítette a magyar történeti festészet fejlődését. Szana Tamás hasonlóan látta a kérdést, amikor megállapította: «A magyar művészet legalább tárgyainak megválasztásában, soha nemzetiesebb irányt nem követett, mint a század ötödik tizedének vége felé és a hatodik első éveiben. Ez a hazafias áramlat lassanként még a külföldieskedő Műegyletet is magával ragadta, arra indította, hogy a közszellem nyomása alatt irányt változtasson.»³⁰ Ennek a változásnak volt egyik legjelentősebb megnyilvánulása az 1856. és 1859. évi pályázathirdetés.¹³ Az utóbbi pályázatra beküldött képek közül Orlai Soma «Zách Feliciánj»-t választották műlapul, Madarász képét pedig megvásárolták a Magyar Nemzeti Képcsarnok számára.³² A műlapválasztás fonáksága úgy látszik hamar nyilvánvalóvá vált, mert a közgyűlés

rövid időn belül határozatot hozott, hogy a műlapról ezentúl az igazgatóválasztmány dönt.³³ A Műegylet «hivatalos» műlapjával szemben a haladószellemű közönség és kritika körében Madarász képe keltett nagy visszhangot. Hunyadi László tragikus alakja irodalmi teldolgozásokban is rendkívül népszerű volt.³⁴ A tárgyválasztáson túlmenően azonban Madarász elsőbbsége Orlaival és az 50-es évek többi festőjével szemben, abban állt, hogy kompozíciójának gazdag eszmeisége igényes művészeti kifejezőformában nyilatkozott meg. Hatása éppen a kvalitás révén megsokszorozódott.³⁵ Eddig nem volt képzőművészeti alkotás, amely a nemzeti szabadságküzdelmek multat és jelent átfogó drámai motívumát ennyire meggyőzően, az eszmei tartalom és festői megjelenítés tökéletes összhangjában oldotta volna meg. Orlai is a legnagyobb elismerés és lelkesedés hangján írt Madarász képéről: «Nagy költői érdem oly érzelmeket ébreszteni a néző szívében, mint aminőket lelkének sugallatából a művész vásznára iparkodott hozni.»³⁶ Ez a legnagyobb elismerés, amit művész akkor kaphatott, mert azt jelentette, hogy teljesítette hivatását: a festészet eszközeivel olyan érzelmeket és gondolatokat tudot felkelteni, amelyek kifejezték, erősítették a nemzeti szabadság eszméjét. «A festészet annál kevésbé vonhatta ki magát az alól a feladat alól, hogy a hangulatot szolgálja, mert eszközeivel legkönnyebb volt — kivált a sokszorosító művészetek segítségével a nagyközönséghez hozzáférköznie.»³⁷ Madarász képét nemcsak néhány ezer kiállítást látogató ismerte meg, hanem a litográfiák révén országszerte elterjedt. A sokszorosító művészetnek ebben volt legnagyobb társadalmi jelentősége. Ebben rejtett széleskörű kulturális-nevelő és politikai hatása. Madarász művének nagy közkedveltségét bizonyítja, hogy 1859-ben Rohn kőrajzában, 1860-ban pedig Werfer nyomásában is megjelent.³⁸

Madarász fellépésével Orlainak szükségszerűen háttérbe kellett szorulnia. Haladó politikai és művészeti állásfoglalása ellenére sem ő képviselte a művészi fejlődést. A valóságghú ábrázolás terén való kezdeményezései csak részlet-eredmények maradtak, művészi jellegét nem formálták át döntően. A 60-as évektől kezdve mindinkább lemaradt a fejlődéstől. Korlátozott művészi képessége nem vehette föl a versenyt Madarász és Székely zsenijével. Az Egylet «hivatalos» műlapja csak 1861-ben látott napvilágot. Orlai sem tarthatta túl sürgősnek a kép elkészítését, nem festette meg időre, s így az Egylet vezetőségének új műlapról kellett gondoskodnia. A választás a tárlatról jólistmert «Dugovics Titusz hősi önfeláldozása» című Wagner képre esett, amelyet Schöninger Leó metszett rézbe.³⁹ Az idegen sokszorosítás miatt ismét elégedetlen hangok hallatszottak az Egylettel szemben, ezért az 1861-es műlapot magyar nyomdával akarták elkészíttetni, de elfogadható ajánlat híján mégis bécsieltre bízták azt.⁴⁰

A Műegylet vezetősége okulva az előző évek tapasztalatain, 1863-ra Madarász «Zrínyi Ilona Munkács várában» című képét választotta műlapul, «mint olyat, mely a műtárat látogató közönség nagy részének mind tárgyra, mind kivitelre nézve, midőn az kiállítva volt, tetszését megnyerte». Minden támadást előre kivédve, hozzátették, hogy a sokszorosítással «Lemercier párizsi könyvnyomdász híres intézete bizatott meg, nemcsak azért, hogy a kiállítási ár ezen és egypár más könyvnyomdai intézeti árak között figyelmet alig érdemlő különbség mutatkozott, hanem azért is, mert Madarász Győző, a kép készítője Párizsban tartózkodván, a kép lemásolására felügyelhet és annak sikerülését maga és az Egylet érdekében előmozdíthatja.»⁴¹ A következő években a sokszorosítás terén is igyekezett a Műegylet eleget tenni a nemzeti érzésű

közvélemény kívánságának és műlapjait magyar litográfussal, Engerth Vilmossal sokszorosították.⁴²

A közvélemény és Műegylet több évtizedes harcában alakult, fejlődött a magyar történeti festészet. A litografált műlapoknak ebben jelentős szerepük volt. A közönség részvételét, érdeklődését biztosították, elősegítették a pályázatok hirdetését, a festőket jelentősebb kompozíciók készítésére ösztönözték. Közvélemény, műpártoló közönség alakult, amely befolyást gyakorolt a Műegylet munkájára, a képzőművészet fejlődésére. Az 50-es évek végére az elnyomatás súlyos nehézségei közepette szervezett művészeti élet alakult ki, amelynek fejlődését a Műegylet évi műlap pályázatainak eredményei jelezték. A művészeti élet szervezett keretei között művészek és művek különböző csoportjai keletkeztek, kisebb tehetségek gyengébb művei sorakoztak a nagymesterek jelentős alkotásai mögött. Szerényebb tehetségekkel, gyengébb művekkel, különösen a grafika terén találkozunk, ahol az aránylag széles közönségigény bő munkalehetőséget biztosított.

A Műegylet műlapjai mellett főleg a képeslapok révén terjedt a litográfia. Különösen a 60-as években szaporodtak el a könyvatos műlapokkal és illusztrációkkal megjelenő folyóiratok. «A képeslapok célját és hasznát fölösleges mutogatnom. Egy a hazának bármi téren szolgálatokat tett férfiú arcképe; egy lelkesítő s elméledésre hívó jelenet az élet- és történelemből a jelen haladását tanúsító kitünőbb építészeti művek, s a multidók némán beszélő romjai; a műrecek másolatai, s a napi felfedezéseknek képekkel könnyebben megérthető ismertetései, stb. a honfi erényt, áldozatkésztséget, izlést, s a tudomány iránti fogékonyságot és tett ösztönt, hogy kiválóan fejlesztik és fokozzák, ki tagadná?» — írta az «Ország Tükre».⁴³ A történeti tárgyú ajándéklapok és illusztrációk különösen nagy népszerűségnek örvendtek. Kezdetben a kép csak a szöveg illusztrálására szolgált, lassan fölébe kerekedett és a szöveg pusztá képmagyarozattá süllyedt. Magyarozatra viszont szükség volt, a kép eszmei mondanivalóját, az aktualitással való kapcsolatát a szöveg húzta alá. Az ábrázolások elég gyenge minőségűek és sokszor a szöveg pótolta azt, amit a művész képzőművészeti eszközökkel nem tudott kifejezni. A történeti tárgyú litográfiák célja a korszak sajtófeladataival párhuzamosan, nemzeti-politikai nevelő jellegű. A lapok illusztrációs anyaga bizonyos fokig hű tükre volt a lap politikai pártállásának. Az ábrázolás politikai tartalmát a téma és magyarázó szöveg együttesen adta meg. Jellegzetes példája a szöveg és ábrázolás együttes tendenciájának Vahot Imre vállalkozása: a «Magyar Történeti Képcsarnok», amelyet Vízkelety kivitelezett. Az album négy kompozíciót tartalmaz («Hunyadi ház diadalünnepe», «Mátyás az igazságos», «Báthori István lengyel király bevonulása Krakkóba» és «Egervár hősi megvédése»), amelyek magyarázó szöveggel kísérvé 1857-től a «Napkelet»-ben egyenként is megjelentek. Az első kép a «Hunyadi ház diadalünnepe» olyan lelkesedést váltott ki, hogy a lap egyik előfizetője pályadíjat tűzött ki a képtéma költői feldolgozására.⁴⁴ Az érdeklődés elsősorban a témának szólt. A Hunyadiak iránti lelkesedés az előző korszakkal szemben semmit sem veszített jelentőségéből, csak az értékelés szempontjai módosultak. Mátyás személyében már nemcsak a nemzeti királyt, a magyar mult legfényesebb korszakának képviselőjét látták, hanem a polgári átalakulás kezdeményezőjét, a feudalizmus elleni harc vezérét. A nagy uralkodóban a polgári jogok és törvények «sérthetetlen szentségének fenntartóját méltatták, akinek törekvéseivel a főurak szembeszálltak», mert a néppel egyenlő adófizetővé tette őket, mert a népet mindenben pártolta, védte s nem engedte általuk elnyomatni, kizsákmányoltatni. Mátyás alakját az elmúlt évtizedek

politikai harcainak, követeléseinak polgári demokrata szemléletén keresztül értékelték. Így kapcsolódott össze a múlt és jelen és vált a polgári nemzeti eszmék ébrentartójává. «Mátyás az igazságos» című kompozíció az 1472-iki pártütés «szelíd elnyomását» ábrázolja, «a közös teherviselésben osztozott nép egyenlőségi jogainak» diadalát. A művész Mátyást nem mint hódítót, győztes hadvezért ábrázolta, hanem «midőn a törvényt, igazságot ismerni nem akart önző és zsarnok magyar oligarchia fejét megtörni»... «midőn ez épp oly gögös, mint önző szörnyet adófizetővé, törvény előtt a néppel egyenlővé tette.» Vahot, a kompozíció tervezője «mintegy élőképben» kívánta megörökíteni a történeti eseményt, a kompozíció színpadias jellege világosan érvényre is jutott. A képi művészi oldalát méltató megjegyzésekből kiderül a fejletlen esztétikai szemlélet, amely a történeti festészet lényegét, törvényszerűségeit csak néhány külsőséges vonásban ismerte fel. A leírás hosszan elidőz az alakok öltözeténél, az arckifejezések és gesztusok ecsetelésénél, dicséri a «fegyverzet öltözet antikyszerű tömörségét» és «nagy időkbe visszavarázsló» valódiságát. Végül megállapítja, hogy «az egész kép összes hatása rendkívüli lélekemelő benyomással van a nézőre, a késő utódokra, kik nem okai annak, hogy Mátyás nagy szellemének eltűnével az általa épített nagyszerű mű is összedült». Vahot felhasználta az alkalmat, hogy végső történelmi tanulságot vonjon le kortársai számára: «A legnagyobb fénytétőről egyszerre a legmélyebb, legsötétebb sirgödörbe történt nagy bukást mi sem sietteti annyira, mint a fejtelenségre s önző uralkodásra törekedett magyar főurak, országnagyok kislelkűsége, erkölcsi romlottsága, a dicső király iránti hálátlansága.»⁴⁵ Kép és szöveg együttes hatása biztosította a célt: a nemzeti-politikai nevelést.

A témaválasztást sokszor egy-egy történeti vagy irodalmi mű megjelenése irányította. Az 50-es években adta ki történeti kutatásait Teleki József a Hunyadiak koráról és ebben az időszakban jelent meg Szilágyi Sándornak Báthory Istvánnal foglalkozó monográfiája. Feltételezhető, hogy Vahot tárgyválasztását a «Báthory István lengyel király bevonulása Krakóba» című kompozíció tervezeténél az utóbbi munka inspirálta. A litográfia a «Napkelet» 1859-es évfolyamában is megjelent, a lap hosszasan méltatta «az ifjú művész remeklését», dicséri jellemző erejét, a viselet eredetiségét és az «eszmének nemes modorú plasztikai kifejezését.»⁴⁶ De a lelkesedő méltatást nem kell szószerint értelmeznünk. Az egyéni vállalkozásokkal elmaradhatatlanul belopódzott a művészi élet területére a reklám, az üzleti szellem; és a kritika néha ennek szócsövévé vált.

A **történeti** festészet témáinak a korabeli történetírással való kapcsolatát bizonyítja a sorozat negyedik lapja: «Egervár védelme.» Az elnyomatás korában rendkívül népszerű Horváth Mihály-féle magyar történet a török háborúk korából egyetlen tény sem hagyott érintetlenül, «mellyel a hazafias érzést felébresztheti, a jog- és szabadság iránti érzéket erősítheti.»⁴⁷ Az 50-es években gyakoriak a törökkori harcok ábrázolásai (Than «Mohácsi csatá»-ja, Kiss Bálint történeti képgyűjtemény sorozatában 1858-ban litográfiában is megjelent «Eger védelme» és a «Szendrői ütközet»). Egervár hősi védelme a mohácsi gyászos hanyatlás után ismét «legszebb fényben, teljes glóriában mutatja fel a magyar törhetetlen vitézségét.»⁴⁸

Vízkeletynek az egi harcokat ábrázoló litográfiáját olyan lelkesedéssel és köztetszéssel fogadták, hogy a Nemzeti Múzeum számára olajban is elkészítették.⁴⁹ Vízkelety nem volt nagy tehetség. Képességeiből nem futotta többre, mint a történeti eseménynek lehetőleg korhű, eszményített, leíró jellegű ábrázolására. Lényegében a biedermeier késői képviselői közé tartozott,

akik a történelmi események külsőséges mozzanatait, felszínét ábrázolták. Vízkelety figyelmét, képességeit is részletkérdések kötötték le, főleg a viselet és környezetrajz korhűségére törekedett (XIII. tábla). Viselettörténeti tanulmányai pontos adalékokat szolgáltatottak a kortársfestők számára. A komponálás és a valóság részleteit követő rajz aránylag erős oldala volt. Ezek a pozitív tulajdonságok a Mátyás király és Beatrix menyegzői bevonulását ábrázoló litográfián tükröződnek legvilágosabban, amely a 60-as évek egyik legvonzóbb, illusztratív jellegű történeti grafikája (XIV. tábla). A fiatal pár kíséretének és a fogadásukra felvonuló város képviselőinek eleven rajza, a háttérben kibontakozó Budavár képével, ügyeskezdő, gyakorlott litografusra mutat. A világos és sötét ellentéteivel plasztikus megjelenítést, a különböző árnyalatok feltüntetésével festői hatást ért el. A grafika területén tudta legjobban kamatoztatni adottságait, sokat is dolgozott folyóiratok számára. Rajzai után saját maga, vagy Marastoni készített litográfiákat. A fejlődéstől ugyan lemaradt, de képességeit a szerényebb igények kielégítésének területén hasznosította.

A hazafias történeti érdeklődésnek versenyezve igyekeztek eleget tenni a folyóiratok. Évenként vagy félevenként nagyformátumú litografált történeti kompozíciókat ajándékoztak műmellékletül. Ez egyúttal üzleti érdekeiket is szolgálta, elősegítette a lap terjedését, növelte az előfizetők számát. A nemesi és polgári rétegeknél a műlapok széleskörű elterjedtségére mutat az a tény, hogy történeti képek «ékesítik szintugy az egyszerűbb termeket, mint a pompás paloták falait».⁵⁰

A 60-as évek folyamán különösen két nagy képes folyóirat, a «Családi Kör» és az «Ország Tükre» hoztak állandóan történeti tárgyú litográfiát. Az előbbi a nők rendkívül népszerű lapja volt, szöveggel és képpel szolgálta a nemzeti függetlenségi szellem ébrentartását. Az «Ország Tükre» bátor szókimondásáról volt híres, rövid híreiben állandóan tájékoztatta a közönséget a világon történő haladászellemtű megmozdulásokról, Kossuth és az emigráltak életéről. Ennek a magatartásnak köszönhető előfizetői fokozatos növekedését, olvasótábora kiszélesedését.⁵¹ A «Családi Kör» litográfiáit Vízkelety rajzai után Marastoni József készítette. A képekhez rövid képmagyarázat, vagy bővebb eseményismertető szöveg kapcsolódott. Az illusztrációk és önálló lapok többnyire a magyar történelem hős nőalakjainak életéből vett jeleneteket ábrázoltak. A szöveg közé illesztett képek jellemvonása, hogy a történeti személyiség ábrázolását nem drámai akció keretében, hanem életképszerű felfogásban, illusztratív, leíró modorban oldották meg. A hős vagy hősnő központi alakját néhány «statiszta szereplő» keretezi, az eseményről magyarázó szöveg világosítja fel a szemlélőt (X. tábla). A környezet és viselet a járulékos elemek naturalista rajzát mutatja. A meglehetősen egyforma, szkematikus alakok elárulják, hogy rajzolójuk szerényebb tehetség. A képek mégsem tévesztettek hatást. Az aránylag széles olvasóközönség nagy érdeklődéssel fogadta a hetenkint megjelenő történeti ábrázolásokat.

Az «Ország Tükre» «Magyartörténelmi vázlatok» címmel tárgyalta a történelem nevezetesebb eseményeit. A szöveghez többnyire képek kapcsolódtak Attila, Árpád, az árpádházi királyok és a Hunyadiak korából. Képzőművészeti feldolgozásban ritkán felhasznált, zsánerszerű megjelenítésre különösen alkalmas eseményeket közölt (XII. tábla). Az illusztrációkat Marastoni József, Wéber Henrik és Szemlér Mihály rajzolták köre, mindhárom kisebb, a biedermeier formákhoz ragaszkodó tehetség. Elsősorban azok foglalkoztak sokszorosító művészettel, akik kizárólag festészetükből nem tudtak megélni. A képzőművészeti igények növekedésével pedig a litográfia kedvező lehetőségét

nyújtott a művészeknek, a műnyomdák és képes folyóiratok egyre több kőrajzoló foglalkoztattak.⁵²

Marastoni József több folyóirat állandó litográfusa volt, túlsokat dolgozott, rajza sokszor elsietett, szkematikus, modoros. Festmények után készült kőrajzai híven visszaadják a formákat, de a festői kvalitások, tónusok érzékeltetésére képtelen.

Wéber saját kompozícióit litografálta. Az «Ország Tükré»-ben megjelent illusztrációi a megtévesztésig hasonlóak Vízkelety rajzaihoz. Néhány alakkal, a környezet szükséztelű jelölésével minden különösebb indulat vagy történet nélkül ábrázolt jelenetek. Más felfogásról tanúskodnak a folyóirat mellékleteként megjelent nagyobb méretű műlapok. A «Hunyadi János a várnai csatában», az «Orgyilkossági kísérlet Szent István ellen»⁵³ vagy a «Buda halála» (XVI. tábla) című kompozíciók drámai, retorikus elemeket tartalmaznak, a korabeli színjátszással és szcenikával való kapcsolatot feltételezik. A történetes színhelye, háttere díszletekre emlékeztet. A korszerű kosztümökbe öltözött «szereplők» a színpadi gesztus és mimika eszközeit tükrözik. E lapok rajzstílusát plaszticitásra és a tónusok érzékeltetésére való törekvés jellemzi. (XV. tábla).

A 60-as évek derekán az «Ország Tükré»-nek Szemlér Mihály is készített litográfiákat. Képességének, érdeklődésének a zsáner felelt meg leginkább, a magyar tájak, városok, vásárok jellegzetes figurái tartoztak kedvelt témái közé. A korszak művészeti igazodása és nemzeti érzése fordította figyelmét a történelmi téma felé. «Jelenet a mogyoródi harctéren», vagy «Hunyadi a rigómezei csata után» című illusztrációi életképszerű vonásokat, naturalisztikus törekvéseket mutatnak.

A folyóiratok is gyakran adtak festmények után készült litográfiákat. Természetesen a legnépszerűbb képeket sokszorosították. Kiss Bálint «Jabloneczay Pethes János búcsúja» című képe országszerte elterjedt könyomatban. A festmény a 40-es években készült, de a szabadságharc után vált különösen közkedvelté. A börtönben sínylődő aggastyán alakja az idegenben raboskodó honfiakra emlékeztetett. Madarász, Orlai, Wéber és Lotz képeit sokszorosították legtöbbször. Madarász «Utolsó Zrínyi»-je 1860-ban a «Divatcsarnok» műlapjaként Werfer nyomásában, 1862-ben Langer sokszorosításában is megjelent. «Zách Felicián»-ját Marastoni rajzolta kőre az egykorú kritika megelégedésére.⁵⁴ Az elnyomatás korszakában a nemzet évszázados küzdelmének vezéralakjai, elsősorban a Zrínyi család tagjai kerültek az irodalmi és képzőművészeti feldolgozások középpontjába. A festők egész sora foglalkozott életük jelentős eseményeinek feldolgozásával. A képek nagy népszerűségét bizonyítja, hogy litográfiában is megjelentek. Madarász: «Zrínyi Ilona a vizsgálóbíró előtt» Lemercier, Orlai: «Zrínyi Ilona halála» (XI. tábla) és Vízkelety: «Zrínyi Ilona találkozása férjével» Marastoni, Wéber Ferenc: «Szigetvár végpercei» Féderle és Keleti Gusztáv: «Zrínyi, a költő halála» saját kőrajzában jelent meg. A történelmi festmények sokszorosításának intézményesítése is felmerült. Az «Ország Tükré» 1862-es kiadása szerint «Asztalos János műnyomdatulajdonos Magyar Történelmi Képcsarnokot szándékozik megindítani, amelynek egy évi folyama 12 havonként megjelenő képet foglaland magában, részint a muzeumban meglevő, részint a műtárlatban időnként kiállítandó, valamint magánosok birtokában lévő hazai festmények után Marastoni és Haske F. által egyenlőre könyomatban készítve, tömeges pártolás mellett pedig acélmetszetben.»⁵⁵ Az első kép Orlai: «Kun László udvara» című festménye után készült. A vállalkozás további eredményeiről nem tudunk, valószínűleg anyagiak híján abbamaradt.

1861-ben a Képzőművészeti Társulattal új, jelentős szervezet alakult a magyar művészeti életben. A Társulat a Műegylettel szemben a nemzeti érdekek szem előtt tartását tűzte ki célul. Műlap-politikájában ez a törekvés nem nyilvánult meg maradéktalanul. Az első évtizedben ugyan magyar műlapot adtak ki és arra is ügyeltek, hogy a sokszorosítás itthon készüljön, de a választást nem irányították haladó szempontok. Jelentős, nagy művek helyett a fejlődés élvonalából kieső kisebb mesterek képeit adták műlapul: 1862-ben Wagner Sándor: «Izabella királynő búcsú-ját» és rá két évre Wéber Henrik: «Salamon király fogsága»-t.

Wéber a korszak sokat foglalkoztatott, megbecsült mestere volt, de a fejlődésben lemaradt. Ezt a korabeli kritika is felismerte és keserűen állapította meg, hogy új irány kapott lábra a művészetben, «mely nem eszményit, nem kendőzi a természetet és élet meztelenségeit», de «nagy önfeláldozással, nélkülözéssel és a gúny kispuskatüzeinek szüntelen kitéve, egy kis — de bátor — sereg mégis megóvta lelkét a divatos nyavalyától.»⁵⁶ Wébert a cikk írója az eszményítőket «eme kis — de nemes» táborába sorolta. Ehhez a társasághoz tartozott tulajdonképpen Orlai, Molnár József és Kovács Mihály is, akik az előző korszak művészi törekvéseit, ideálját képviselték, s akiknek népszerűsége a 60-as évektől erősen megcsappant.

A Társulat 1866-os műlapul Keleti Gusztáv «Zrínyi, a költő halála» című művét választotta. A művész szerint e téma sohasem lehetne szoros értelemben vett történeti kép tárgya, mert ez a műfaj «kitér azon tragikum elől, melynek a nyers állati erő, az elemek hatalma, vagy más ilyfajta öntudatlan tényezők a forrása». Kompozíciója tulajdonképpen tájkép. Jókai: «Erdély aranykora» c. művének első fejezetében leírt csáktornyai őserdő nyomán készült. «Zrínyi halála csak azon esetben szolgálhatna tárgyul történeti festésznek, ha ez kompozícióját azon mende-mondára alapítaná, melynél fogva Zrínyi becses élete nem a buta vadkann agyaráinak, hanem gyűlöletteljes ellenfelei ármányainak és bosszujának esett volna áldozatul.» Keleti azonban a tendenciát «kárhóztatandó»-nak tartotta.⁵⁷ Véleménye a 60-as évek végének új politikai tájékozódását, a kiegyezés szellemét tükrözi, amely elfordult a forradalmi nemzeti hagyományoktól és idegen érdekek kiszolgálójává vált.

A korabeli folyóiratok híven tükrözik az új politikai igazodást. Az uralkodó osztály érdekköréhez tartozó lapok a 60-as évektől fokozatosan előkészítették a talajt a kiegyezés számára. A nemzeti függetlenségi törekvéssel szemben megalkuvó, egyezkedő hang kerekedett felül. A változás képzőművészeti tükröződése ismét a grafikában mutatkozott legközvetlenebbül. Megjelentek a kiegyezési politika képviselőinek arcképei, az aktuális politikai események ábrázolásai. Az 1866-os országgyűlés megnyitásának képét több folyóirat hozta, a királyi pár magyarországi látogatását *Blumberg* Lajos egy rendkívüli gyöngye litográfiában örökítette meg. A koronázás ünnepeiről az osztrák grafikusok sorozatokat készítettek, magyar művésztől kevés ünneplőhangú alkotás került ki. A magyarokkal rokonszenvező Erzsébet királyné alakjával néhány litográfia foglalkozik. Életképszerűen örökítették meg családi eseményeit, magyar királynővé koronázását stb. «A királynő könnye» című litográfia a könnyekre fakadt királynőt ábrázolja, amint Horváth Mihály történész elbeszélését hallgatja a magyarság évszázados küzdelmeiről. Az ábrázolás célja nyilvánvalóan propagandisztikus jellegű: az uralkodóház népszerűsítését szolgálta.

A kiegyezés utáni osztrák politika látszólagos engedékenysége következtében egy időre felelevenedett a szabadságharc emléke. Az évekig elfojtott érzéseknek — taktikai okokból — szabadabb megnyilvánulást engedtek.

Ennek volt a következménye, hogy a 60-as évek végén a forradalommal és szabadságharcral foglalkozó grafika elszaporodott. Ebben az időben terjedt el több kiadásban és változatban «Kossuth Lajos imája a kápolnai esettek fölött» (Bóhm festménye magyar és osztrák litográfiában egyaránt ismeretes). A szabadságharc mozzanatainak rezignálthangú ábrázolása nem volt veszélyes az osztrák hatalom számára. Szemlér Mihály és Lotz Károly «Petőfi halálát»-t örökítették meg. Lotznál a téma elsősorban kompozíciós probléma. Több történeti mű keretében foglalkozott két alak harmónikus szerkesztésének kérdésével. A «Petőfi halálát» ábrázoló kompozíción a költő holtteste felett búslakodó muzsa allegorikus nőalakja a központi figura (XVII. tábla). Elvont, hideg, klasszicizáló motívumok nyomják el a kép tartalmi mondanivalóját.⁵⁸ Szemlér «Petőfi halálát» a kozákok elleni harc tragikus pillanatában ábrázolta.⁵⁹ Több kapcsolatot mutat a szabadságharc szellemével, mint Lotz — kétségtelenül jobb kvalitású — műve.

A történelmi téma iránti érdeklődés a 70-es években erősen megcsappant. Az erőteljesebben meginduló ipari és kereskedelmi tevékenység következtében kapitalizálódó társadalom érdeklődése a napi élet szűkebb, egyéni problémákat érintő kérdései felé fordult. Az egyéni, családi, társadalmi problémák irodalomban és képzőművészetben egyaránt előtérbe kerültek. A történelmi dráma helyét a társadalmi dráma, a történelmi festészet jelentőségét az életképé váltotta fel. A korszak polgári, nemesi rétegeinek megváltozott szemléletét világosan tükrözik az «Ország Világ» cikkírójának alábbi sorai: «Napjaink uralkodó szellemének egyik lényeges vonását a történeti események hiánya képezi. A jelen ezer apró öröme és fájdalma s a jövő ezer apró reménye és vágya, ezek alkotják ama köveket, melyek a modern embernek jóformán egész érzelmevilágát határolják. Nem természetes-e ennél fogva, ha a költő, festő és szobrász kiváló előszeretettel ez apró érzelmeknek ad kifejezést, midőn inkább dalt, mint eposzt ír, inkább zsánert, mint történeti képet fest, s inkább életképszerű szobrot vés, mint monumentális mű teremtésére vállalkozik!»⁶⁰ A tárlatokon elszaporodtak az élet jelentéktelen eseményeivel foglalkozó képek, a folyóiratok illusztrációs anyagát a zsánerjelenetek és fényképszerű szárazsággal rajzolt város- és tájképek adták. A Képzőművészeti Társulat az idegen mesterek munkája után készült metszeteket sokszorosította.

Ezek a jelenségek csak kis részletét mutatják annak az általános változásnak, válságnak, amely a kulturális életet 67 után jellemezte. Az elnyomatás idején a kultúra nemzeti ügy volt, a függetlenségi, forradalmi szellem ébrentartásának legfontosabb eszköze; 67 után az osztrák hatalommal szövetségessé magyartárualkodó osztályok érdekeinek kiszolgálója lett. A nagy nemzeti eszmények, törekvések képviselői irodalomban és művészetben fokozatosan elszigetelődtek. A művészet helyzete is gyökeresen megváltozott: megszűnt közügy lenni, nem teljesíthette eddigi hivatását. A grafika, amelynek legszorosabb kapcsolata volt a társadalommal, közvetlenül és legnagyobb mértékben jelezte a változást. A 40—60-as évek grafikus művészetét a társadalmi jelleg tette vonzóvá, fogyatékos kvalitásai ellenére. A litográfusok szinte a napi igények kielégítésén dolgoztak, a sokszorosító művészet szoros kapcsolatban állt a társadalommal. A 70-es évektől a művészet áruvá válásával a grafika társadalmi jellege is megszűnt. A művészi munka értéke alászállt, gyakorlati, üzleti szempontok kerültek előtérbe. A sokszorosító művészetnek erős versenytársa támadt a különböző fotomechanikai eljárásokban. A litográfia az arckép területén még tovább tengődött, de jelentősége lényegében lezárult a 60-as évek végén. A történeti festészet fejlődése még néhány évtizedig folytatódott, de gyökerei

indítékai más természetűek voltak, mint korábban. Az elmúlt korszakokban, kedvezőtlen körülmények ellenére, a nemzet haladó erőinek eredményeként született és fejlődött a műfaj, amelynek széles közönségbázisát a sokszorosító-művészet, elsősorban a litográfia biztosította. A kőrajz révén váltak a történeti festészet eredményei a társadalom szélesebb tömegei számára hozzáférhetőkké, eleven hatóerökké.

¹ Révai József: Marxizmus, népiesség, magyarság. Szikra 1949. 37. old.

² Honderú. 1845. III. 2. köt. 137. old.

³ «Pesti Hírlap» 1843. III. 285. old. Az 1843-ban megindult sorozatnak csaknem 600 előfizetője volt, «kik között az uralkodó család minden főnséges tagján kívül a magyar arisztokráciák legfényesebb nevei olvashatók.» (Honderú. 1843. II. 507. old.)

⁴ Kisfaludy Károly: «Tatárok Magyarországon» című drámája előszavából.

⁵ «A nemzeti érzés nagy fellobbanása a II. József reformjai elleni reakciónak volt köszönhető, mely haladó volt, amennyiben az idegen elnyomás és az ország gyarmatosítása ellen irányult, de reakciós volt, amennyiben a rendi nemesi kiváltságait védelmezte.» (Révai, id. mű 27. old.)

⁶ Révai József: id. mű 132. old.

⁷ Pesti Divatlap. 1844. I. 126. old.

⁸ «Műegylet engedve a közkíváнатnak, ezentúl pályadíjat tűzend ki nemzeti tárgyú történeti képekre, a pályázók egyedül belföldi festők lehetnek. És az egyesület csak ezáltal fog számolhatni a nemzet részvételére.» (Pesti Divatlap, 1844. I. 23. sz.)

⁹ «Az Egyesület részvényesei legtöbb esetben a műlapokért részvényesek». (Pesti Hírlap. 1841. I. 615. old.)

¹⁰ Frankenburg: Emlékiratok. Pest, 1868. 3. köt. 58–59. old.

¹¹ Életképek. 1845. II. 580. old.

¹² Pesti Hírlap. 1845. V. 117. old.

¹³ «Heinrich művét választották jövőévi műlapul. A kép még nem volt kész, csak vázlatnak nyilvánítottatt. Egy külön műbíráló bizottság utasítást kapott, hogy az elkészítendő művet vizsgálja meg. A képet elfogadták és elküldték Bécsbe metszeni. A bizottság elismeri, hogy a képnek most is tetemes hibái vannak, de hiszi, hogy az ügyes Geiger rajzoló, ki magyar történeti képeinek rajzától dicséretesen ismertetik, majd csinál valamit belőle. Geiger változtatás engedélyét kérte, amit meg is kapott.» (Életképek. 1846. III. 2. köt. 728. old.)

¹⁴ Pesti Divatlap. 1847. IV. 1. köt. 1057. old.

¹⁵ Magyar ismerhette azt a metszetsorozatot, amely könyvalakban is megjelent, és amelynek lemezei a II. világháborúig a Nemzeti Múzeum tulajdonában voltak.

¹⁶ Szerelmey M.: Magyar hajdan és jelen. Pest, 1847.

¹⁷ Szentiványi Gy.: Szerelmey Miklós. Bp. 1934. 115. old.

¹⁸ Pesti Divatlap. 1847. IV. 1. köt. 188. old.

¹⁹ Szentiványi Gy.: id. mű 117–118. old.

²⁰ Kovács Lajos Batthyány Lajos kivégzését ábrázoló rajzát Párizsban Louis Noeli, a Sturec hegyen való átkelést Köbler litográfálta.

²¹ Ország Tükre. 1862. I. 54. old.

²² Napkelet. 1859. III. 362. old.

²³ Pesti Műegylet Évkönyve. 1854.

²⁴ Vasárnapi Ujság. 1864. X. 101. old.

²⁵ Délibáb. 1856. II. 79. old. A változtatás, ill. hozzáadás a kompozíció lényegén nem változtatott, csupán a kép bal- és jobboldalán egészült ki néhány alakkal.

²⁶ «A gyarapodást még azon körülménynek is tulajdoníthatjuk, hogy az állandó Műtárlat két évfolyamában sikerült műlapul a magyar történetből merített tárgyat a részvényeseknek nyújthatnunk.» (P. M. É. 1854.)

²⁷ Honderú. 1844. II. 2. köt. 131. old.

²⁸ Hölgyfutár. 1856. VIII. ápr. 21.

²⁹ P. M. É. 1857.

³⁰ Szana T.: 100 év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901. 127. old.

³¹ P. M. É. 1859.

³² Az irodalomban általában és Lyka Károly Nemzeti romantika című könyvében tévesen szerepel a pályázat eredménye. Szerinte Madarász képét választották műlapul. Lyka K.: Nemzeti romantika 26. old.

³³ «Jövendőre nézve pedig határozottat, miszerint a műlap mindig az igazgatóválasztmány által választassék.» (P. M. É. 1859.)

³⁴ Bessenyei drámájából, Vörösmarty, Szentmiklóssy Alajos, Kovács László és Tóth Lőrinc műveiből közismertté vált.

- ³⁵ A lapok a legnagyobb lelkesedés hangján írtak *Madarász*-ról. «Három képet állított ki, melyek mindegyikén lángész ismerhető föl. Mily egyszerű és mégis mily költői gondolatok: Az utolsó Zrínyi, Zách és leánya és legnagyobb műve, a Hunyady László.» Napkelet, 1859. III. 366. old.
- ³⁶ Nefelejts, 1859. I.
- ³⁷ *Berzeviczy A.*: Az abszolútizmus kora Magyarországon, 1849—1865. Budapest, 1925. 2. köt. 527. old.
- ³⁸ A *Hölygfutár* 1869-ben műlapul adta előfizetőinek. «Hunyady László jövőévi műlapunkra nézve halommal kapjuk a leveleket, melyek előfizetőink elragadtatását tolmácsolják. E bókók természetesen csak *Madarász Viktor*-t, a nagyszerű festőt illetik s *Robn A.* urat, ki a festményt a színnyomás által annyi hűséggel adta vissza, hogy a másolat mellett az eredetinek szépségeit csaknem teljesen élvezni lehet.» (*Hölygfutár*. 1859. X. 1256. old.)
- ³⁹ «Miután pedig a Zách Felician című kép kivételéhez több idő kívántatott, és ez kellő időben el nem készítettett, a késedelem által azonban, minthogy a képnek köre rajzolása hat—hét hónapot és nyomtatása is majdnem szinte annyi hónapot igényel, — az igazgatóválasztmány azon kellemetlen helyzetbe ejtetett volna, hogy tagjainak a műlapot kellő időben ki nem szolgáltatván, jövőre sok részvényt a részvétől elidegenítve továbbá az igazgatóválasztmánynak szabályilag kikötött kötelessége a műlapról kellő időben gondoskodni, ily műlapul pedig a múlt évi október hóban kiállított *Wagner Sándor* hazai művész által készített magyar történeti kép «*Dugovics* Titusz hősi önfeláldozása Nándorfehérvár ostromlása alkalmával 1455 évben» mintegy magától ajánkozott, a választmány a képet 1860 évi műlapul választá és rézmetszésben a müncheni Schöninger Leó galvanograph által elkészíttetni határozta.» (P. M. É. 1859.)
- ⁴⁰ «Az igazgatóválasztmány a műlapul tavál elfogadott festményt Pesten szándékolá elkészíttetni és evégből a helybeli műintézetek tulajdonosainál meg is tevő a kellő lépéseket. Azonban mint-hogy ezek az Egylettől biztosítékot kívántak anélkül, hogy ők azt az Egyletnek a mű sikerülendése iránt ajánlhattak és nyújthattak volna; az igazgatóválasztmány pedig tudva azt, hogy az Egylet fennállása és gyarapodása a műlap sikerült voltától lenne föltételezve, kényszerítve látta magát, ezen célba vett szándékától jelenleg ideiglenesen elállni, és azt csak jövőben, bár áldozattal is, foganatosítani.» (P. M. É. 1860.)
- ⁴¹ P. M. É. 1862.
- ⁴² 1864-ben *Markó Károly* tájképét, 1865-ben *Liezenmayer*: «I. Mária és anyja, Erzsébet kényszerítve Durazzo Károly koronázásának tanui lenni, I. Lajos sírkövéhez menekülnek» című műve után. (P. M. É. 1863—1864.)
- ⁴³ Ország Tükre. 1862. I. 1. old.
- ⁴⁴ Napkelet. 1858. II. 1. l. A kép kivitelezését *Barabás*-ra akarták bízni, de ő «halmozott foglalkozásai» miatt nem vállalta. «E képpel nemcsak egy még eddig rejtekben lappangott jeles talentumnak napfényre hozását, hanem általán véve a nemzeti irányu hazai festészet ügyét is... előmozdítani buzgólkodtunk.» (*Magyar Történeti Képcsarnok*, Pest, 1860.)
- ⁴⁵ Napkelet. 1858. II. 705—709. old.
- ⁴⁶ Napkelet. 1859. III. 776. old. A képhez kapcsolódó magyarázatot Szilágyi Sándor írta.
- ⁴⁷ *Flegler S.*: A magyar történetírás története. Bp. 1877. 22. old.
- ⁴⁸ Napkelet. 1860. IV. 11. old.
- ⁴⁹ *Vizkelety* által rajzolt és Vahot Imre által kiadott *Magyar Történelmi Képcsarnok*. Pest, 1860. 99. l.
- ⁵⁰ Napkelet. 1860. IV. 29. old.
- ⁵¹ «Valahányszor csak a viszonyok súlya nem lehetetleníti, mindig hű tükre a közérületnek s lelkiismeretes vezérei a közvéleménynek.» (Ország Tükre 1862. I. 1. l.) Közvélemény alatt a nemzeti érzésű polgárság és köznemesség körét kell értenünk, akik a folyóirat olvasótáborát alkották.
- ⁵² A folyóiratok komoly ösztönzői voltak a művészeti fejlődésnek. A Nefelejts szerkesztősége 1865-ben elhatározta, hogy «a hazai képzőművészet emelése és terjesztése céljából előfizetőinek egy magyar történeti tárgyú műlappal kedveskedik, ezért a hazai művészek között a rajz tervezésére és kivitelére 100 arany pályadíjat tűz ki.» A határidőt túl rövidre szabták, kielégítő mű nem érkezett, így a műlap-ajándékozást el kellett halasztani. (Ország Tükre. 1865. IV. 350. old.)
- ⁵³ Mindkettő Marastoni litografálásában jelent meg.
- ⁵⁴ «*Madarász Győző*-nek ezen, itt könyomatban bemutatott képét tartom a legköltőibbnek, a legszerencsésebb kivitelűnek.» (Ország Tükre 1862. I. 55. old.)
- ⁵⁵ Ország Tükre. 1862. I. 7. sz.
- ⁵⁶ Magyarország és Nagyvilág. 1866. II. 23. sz.
- ⁵⁷ Képzőművészeti Társulat Albuma. 1866.
- ⁵⁸ *Marastoni József* kőrajzában jelent meg.
- ⁵⁹ *Subajdy Gy.* rajzolta köre.
- ⁶⁰ Ország Világ. 1880. I. 323. old.

A MAGYAR MUNKÁS NAPTÁR METSZETE ÉS THAN MÓR

Írta: BERKOVITS ILONA

Az 1867-es kiegyezés az uralkodó osztály gyáva megalkuvását, a 48-as eszmék árulását jelentette. De amíg az uralkodó osztály és a klerikális reakció a király mellé állva megtagadta a haladás és a szabadságvágy, a független Magyarország eszméjét — a magyar munkásmozgalom fokozatosan erősödött. A kiegyezéssel kormány üldözése ellenére a magyar munkásság munkásegyletekbe tömörülve szervezkedik. 1869-ben már tízezres tömegben vett részt az első magyar népgyűlésen. A párizsi Kommün idején sztrájkokkal ünnepelték a hős kommunárdokat, majd a francia Kommün leverésekor is nagy tömegfelvonulással tüntettek a legyőzött hősök mellett. E tüntetés után a munkásmozgalom vezetőit letartóztatták: az ellenük folytatott, sokáig elhúzódó, ú. n. «Hűtlenségi per»-rel a kormány a magyar munkásmozgalom végleges megbénítására törekedett. De, amint Engels 1877-ben írja: «Ausztriában és Magyarországon a munkásosztálynak óriási nehézségekkel kell megküzdenie. A politikai szabadság, ami a sajtót, gyűléseket és egyesületeket illeti, a képzelt alkotmányos monarchiának megfelelően — a legalacsonyabb színvonalon áll. A törvénykönyv, amely hallatlan rugalmasságával tűnik ki, lehetővé teszi, hogy a kormány a munkásosztály érdekeinek és követeléseinek legfélénykebb megnyilatkozásait is elítélje. És ennek ellenére a mozgalom itt is, mint mindenhol — feltartóztathatatlanul fejlődik».¹ A munkásosztály vezetőinek letartóztatása, a «Hűtlenségi per» folytán megbénított magyar munkásmozgalom ez időben újra magához tért. Újult fejlődésének motorja egy vérbeli kommunárd, Marx és Engels barátja, Frankel Leó volt. 1877 végén Frankel Leó a szocialisták világkongresszusának elnöke, Magyarország küldötteként vett részt a genti kongresszuson, majd vezetésével a magyar munkások 1878 áprilisában megtartják az első szocialista kongresszust, annak ellenére, hogy a kormány Tisza Kálmánnal az élen terrorral, rendőri készenléttel igyekezett azt megakadályozni. Frankel Leó 1876-ban a magyar munkások hetilapja, a «Munkás Heti Krónika», és a németül megjelenő «Arbeiter Wochen Kronik» hasábjain számolt be a párizsi kommünről, az ő bécsi üldöztetéséről, fogvatartásáról. Majd 1876 október 10-én a lap egyik felelős szerkesztője lett; cikkeivel, szervezőképességével ezúton is óriásit lendít a magyar munkásmozgalom fejlődésén.

1877 végén jelenik meg első ízben a «Munkás Heti Krónika» kiadásában az 1878 évre szóló «Magyar Munkás Naptár» első évfolyama; majd a követ-

kező év végén a második évfolyam. A «Magyar Munkás Naptár» első évfolyamát nem ismerjük; még lappang. A második évfolyam metszettel díszített címlapja, azután díszes lesz a «Munkás Naptár» további évfolyamainak is. Az 1879. évre szóló «Munkás Naptár» metszettel díszített címlappal, gazdag tartalommal jelent meg (XVIII. tábla). A «Munkás Heti Krónika» 1878 szeptember 15-i számában olvasható első ízben az «Előleges jelentés», amely szerint a «Magyar Munkás Naptár» II. évfolyama meg fog jelenni. Amint közli, ez évfolyam «több oldalról vett méltányos kivánalmak szerint célszerűen kellőleg megfelelően van összeállítva, s gond fordítottatott a n a p t á r rész tökéletességére, miáltal népünk minden rétegében, mint valóságos nép-naptár helyt foglalhat el.» A «Munkás Heti Krónika» november 3-i száma pedig már a naptár megjelenéséről számol be és közli annak «érdekes, hasznos és válogatott» tartalmát. Ennek sorában többek mellett megjelent az «Anti-Syllabus, Szózat a népbolondítókhoz és a néphez», «Társadalmi és politikai visszapillantások az 1878 évre», «Útmutató a gyűléseknek a hatóságoknál leendő bejelentéséről», a «Marseillaise költem. (dal) az 1792-i francia forradalomból». Majd a «Munkás Heti Krónika» 1879. évfolyama január 12. száma egyetlen esetben hirdetés gyanánt leközi az 1879. évre szóló «Munkás Naptár» címlapját is. Kérdéses most már az, hogy a díszes kiállítású címlap most, a II. évfolyamban jelentkezik-e először, vagy már az 1878-as évre szóló naptár címlapját is díszítette-e? E kérdésre most, az I. évfolyam ismerete nélkül válasz nem adható. Bizonyos, hogy az első évfolyam címlapja hirdetésként nem került közlésre a lapban. Tekintve, hogy a második évfolyam szövege, «méltányos kivánalmak» következtében, sokkal gondosabban készült, feltehető, hogy ez, a második évfolyam jelent meg első ízben a díszes címlappal; s ezért is mutatják be a lapban, az év kezdetén, egyetlen egyszer a címlapot is. Ez esetben a címlap metszete 1878 őszén, szeptember, októberében készülhetett; ha már az első évfolyamot is díszítette, úgy egy évvel korábban, 1877 őszén.

A «Munkás Heti Krónika» hasábjain nem közölt művészeti híreket. Mégis tudatában volt annak, hogy mi a hazai művészet igaz feladata. A kiadásában megjelenő «Munkás Naptár» metszetes címlapja egyaránt jelentős mind a magyar művészet, mind az eszmei tartalom kifejezése szempontjából. Szerény kivitelű fametszet ez; de ez ideig ismeretlen, névtelen művésze éppen azáltal válik jelentőssé, mert magáévá tette a nemzetközi munkásmozgalom ideológiáját. Első pillantásra az a gyanú is felmerülhetne, hogy a metszet nem hazai munka, s talán Frankel Leó hozta a rajzát magával, esetleg a genti kongresszusi útja alkalmával. De a metszet, amelyen fölül a «Magyar Általános Munkáspárt» jelvénye látható, művészi kifejezésével olyan szervesen kapcsolódik az egykorú magyar festészet termékeihez, hogy a stíluskritikai vizsgálatok alapján egész meglepő következtetésekhez jutunk. Így a metszet jelenti az első nyomot és a kiindulást annak a döntő fontosságú problémának felméréséhez, hogy a kiegyezés után, a 70-es évek magyar művészei miként igazodtak a magyar munkásmozgalomhoz. Bizonyos, hogy a további kutatások e vonalon még számos meglepetést tartogatnak.

A 19. századi magyar művészet helyes megismerése és értékelése nagyon sok felderítő munkát igényel. Többek között korántsem tisztázott még az a kérdés, hogy a szabadságharc leverése után a magyar művészek hogyan, milyen mértékben harcoltak tovább a függetlenségi gondolat, a haladás jegyében. A későbbi évtizedek művészetében mennyire él tovább a forradalmi eszme — ki hová jutott — harcos kiállásokkal, vagy megalkuvással dolgozott-e tovább? Ha seregszemlét tartunk a 19. század közepén élt magyar művészeink

között, megállapítható, hogy a festők nagy része ott harcolt Kossuth zászlaja alatt. Orlai Petrics Soma, Petőfi barátja mellett számos festőnk vett részt a szabadságharcban: így például Kozina Sándor, Ligeti Antal, Madarász Viktor, Telepy Károly, Than Mór, Vastagh György. A szabadságharc leverése után a művészek legnagyobb részét külföldre mennek, a Bach-korszak terrorja elől. Később a kiegyezés utáni reakciós művészetpolitika ugyancsak sokakat száműz külföldre. A kormány és az uralkodó osztály hamis nacionalista eszmék propagálására törekedett. Az uralkodó osztály és a hatalmasan feltörő klerikális reakció hivatalos művészetpolitikája a haladó eszméket elfojtó titkos terrort jelent. Ipolyi Arnold püspök és Haynald érsek hathatós közreműködésével, művészeti életünket az egyház és az uralkodó osztály haladásellenes érdekeinek megfelelő irányba igyekeztek kényszeríteni. A magyar festők harcos kiállításának, a hivatalos Magyarország hamis nacionalizmusával való szembenállásának felderítése: kutatásaink sürgős feladata.

Bizonyos, hogy a «Munkás Naptár» művészetét, a fejlett technikával és tudással készült metszet-rajznak mesterét a haladó hagyományokat követő művészeink sorában kell keresnünk. A metszet keletkezése idején (vagy amint meg nem állapítható, egy évvel később), 1878-ban, az első magyar szocialista kongresszus és a boszniai hadjárat évében nagy művészeti botrány és politikai harc középpontjába került egy kép: Zichy Mihály «A démon fegyverei» című festménye. Zichy képe a hivatalos Magyarország olyan támadásait vonta maga után, amihez hasonló művészeti életünkben még nem volt. Zichy festménye megdöbbentő tiltakozás volt a háborús borzalmak, a monarchiák terrorja, az egyház hatalma ellen. Nagyméretű alkotásban demonstrált a béke mellett. A kép kiállítása nyomán keletkezett reakciós támadások következménye volt, hogy az uralkodó osztály Zichyét örökre száműzte hazájából.

1878-ban mialatt Zichy «A démon fegyverei» című képe az érdeklődés középpontjában, a vita és politikai harc kereszttüzében állott — szerény keretek között, a nemzetközi munkásmozgalom megértésében Marx és Engels maradéktalan követésével megjelent a «Munkás Naptár» kis metszete is. A metszet nem Zichy virtuoz mesterségbeli tudásával, pompás rajzkészségével készült, de jó és becsületes munka. A művész mondanivalóját belső meggyőződés hatja át. Bizonyos, hogy korántsem vert fel oly nagy port a hazai életben, mint «A démon fegyverei». Zichy nagy képének «nihilista» és «petrolőr» tendenciákat tulajdonítottak: a metszet igazi eszmei tartalmának jelentőségére nem figyeltek fel. A metszet művésze kevés eszközzel, szerény művészi formában kifejezte a haladás eszméit, anélkül, hogy a reakció megérezte volna a «petróleum szagot». Bizonyos azonban, hogy ez nemcsak a művész érdeme volt. Ott állt mellette a «Munkás Heti Krónika» felelős szerkesztője, Frankel Leó: minden bizonnyal ő irányította helyes ideológiai útra a művész kezét.

A címlap művésze stílusában, meglepő módon, a monumentális fal-festészetünkben uralkodó akadémikus irányt követi. De annak gyakori üres formalizmusával szemben előremutató belső tartalommal, a nemzetközi munkásmozgalom eszméinek lesz kifejezője. A munkásmozgalom, a munkás, az értelmiségi és a paraszt harcok összefogásának jellegzetes ábrázolásával nemcsak jelene tükörképét adja, de előre mutat a jövő felé.

A metszet felső részén a «Magyar Munkás Naptár» felirat felett, középen az Általános Munkáspárt címerét, emellett pedig a munka szerszámait helyezte el a művész. Az egyik oldalon a fizikai munka eszközei, az üllő, a kalapács, a kerék, a másik oldalon a szellemi munka eszközei. Itt a körző, a földgömb

és a nyitott könyv közé saját mesterségének eszközét, az ecsetekkel teli festékpalettát helyezte a középpontba, művészi öntudattal.

A címlap dekorációjában néhol még fellelhető a bécsi akadémizmus öröksége; bojtok, csüngők, voluták. A művész közepén, a «Munkások egyesüljetek» felirat felett a munkás, az értelmiségi és a paraszt összefogását ábrázolja. Mindhárman plasztikusan kiképzett boltív alatt, mintegy alagúti bejáratban állanak. Egyáltalán nem lehetetlen, hogy a kor művészetére jellemző jelképes ábrázolások alapján a művész itt éppen a királyi vár alatt húzódó alagútba kívánta állítani őket. A metszet eszmei tartalmának újszerűsége, a nemzetközi munkásmozgalom eszméinek visszatükrözése monumentális falfestészetünk stílusában történik.

A metszet művésze itt az elmúlt idők nagy festőinek klasszikus stílusát követi. Elsősorban az akadémiákon előszeretettel másolt Rafael művészetét: az akkor még metszetekben sokszorosított «Athéni iskolá»-t. A művész itt a munkásság, a parasztság és az értelmiség jelképes alakjait olyan mitologikus árnyalású ruhákba öltözteti, amint e kor falfestői a freskók allegorikus alakjait. A metszeten közepén helyezi el az értelmiség sarut viselő, antik köntösbe öltözött alakját, jobb kezében tekercset tartva, mint a régi görög és római filozófusok. A művész úgy is kívánta megörökíteni: pontosan az «Athéni iskolá»-n közepén álló nagy görög bölcs, Platon alakjában. De míg Rafael freskóján Platon könyvet tart, a metszet filozófusa már történeti ismeretek alapján tekercset. Ezentúl azonban a metszet művésze ugyanabban a tartásban rajzolja meg, mint a mintaképét, palástja vonalvezetése, redőzetének esése azonos. Még az értelmiség magas homlokú, őszhajú, szakállas fejének tartása is egyezik Platonéval. De az arc, a magas homlokot keretező ősz haj, a mélyen ülő, elmélyedő tekintet kidolgozásában már merőben eltér. A metszet kicsiny formái ellenére, nagyító nélkül, szabad szemmel is fel lehet ismerni, hogy a művész egykorú fényképek alapján Marx arcvonásait örököltette meg.

A hagyomány a kortársak felismerése alapján azt tartja, hogy Rafael az «Athéni iskolá»-n Platon képében kora egyik legnagyobb művészt és lángelméjét, Leonardo da Vincit örököltette meg. A «Munkás Naptár» művésze, ennek ismeretében ugyanúgy — amint az értelmiség alakjának rajzában Rafaelt követve Platon alakját vette mintaképül, Rafael példáját követve ő is kora legnagyobb lángelméjének, Engels szavaival a kor «legnagyobb gondolkodójának», Marxnak arcvonásait igyekezett megörökíteni; hosszított szakállal, mitológiai öltözékekkel, tekercssel álcázva.

A metszet gondolati tartalmának kifejezésére jellemző, hogy a közepén álló értelmiség és a kalapácsot tartó munkás egymás mellett állva, teljesen egyetértve, szeretettel tekintenek harmadik társuk, a sarlót tartó paraszt felé, aki a nézőnek háttal állva csatlakozik két társához, miközben egymás kezét fogják. Ez a kézfogás jelképe lesz a magyar munkásmozgalomnak. A három jelkép kiemelve a metszetről később a «Hetí Krónika» néven megjelent lap, továbbá az «Arbeiter Wochen-Kronik» fejlécének lett a díszje.

Kérdéses most már, hogy ki volt az a magyar festő, aki művészetével ilyen kitűnő jelképet tudott adni a magyar munkásmozgalomnak.

Frankel Leó a Párizsi Kommun munkaügyi minisztere volt. A francia Kommun nemcsak a munkásosztály felszabadítására törekedett, hanem a művészet fejlesztésére is. A Művészeti Bizottság a festő Courbet-val az élen törvényjavaslatot hozott ennek érdekében. Bizonyos, hogy Frankel a párizsi példák és Marx tanítása nyomán a munkásosztálynak a hatalomért vívott harcába, a magyar munkásmozgalom keretében szövetségeseikként, be akarta

szervezni a haladó értelmiséget, az írókat, tudósokat és a művészeket is. A «Munkás Naptár» metszetének címlapja határozottan érzékelteti ezt a törekvést, nemcsak a hármas jelképes összefogásban, hanem a dekorációban is, ahol a munkás szerszámai mellett ott a könyv, a körző, a földgömb, az író, a tudós eszköze és a művész palettája is.

Frankel Leó maga is művész volt, ötvös. Bátyja Ignác pedig festő, aki 16 éves korában iratkozott be a bécsi művészeti akadémiára, hol 1853—1859 években a festészeti előkészítő szakosztály növendéke volt; 1858-ban jutalmat, a *Lampi*-díjat nyerte.² Részletesebb életrajza, művészetének átfogó képe még nem ismert. Amikor az 1908—1909 évek körül a készülő Magyar Képzőművészeti Lexikon számára életrajzi adatait kérték, azok megküldését kereken visszautasította, azzal az indokkal, hogy életrajzát halála után szerezzék meg s tegyék közzé «ha az utókor ilyen megtiszteltetésre méltónak» fogja ítélni.³ Az bizonyos, hogy az 1855—1863 években képei, tanulmányfők és arcképek szerepeltek a hazai képiállításokon, Frankel Ignác, majd Frankel Ingomár néven. 1858—59-ben egy «Tanulmányfő» című olajfestményét megvette a Műegylet ötven forintért. Majd kiment Párizsba, ahol több mint három évtizeden át Ingomár néven működött. 1896-ban Bécsben telepszik le, majd 1908-ban hazatért Pestre, s itt 1924-ben halt meg. Az 1905—1917 években Ingomár Ferenc néven rendszeresen bemutatásra kerülnek képei a Múcsarnok tavaszi és téli kiállításain. Az 1911—1912. évi jubiláris kiállításon «Önarckép»-e szerepelt. Még párizsi tartózkodása kezdetén idehaza volt Magyarországon, így 1875-ben.⁴ Az 1878. évi párizsi világkiállításon is ott szerepelt egy képpel a kiállító magyar művészek sorában.⁵ Nem ismerjük közelebbről a forradalmár Frankel Leó viszonyát bátyjához: életrajzírója azt sejteti, mintha a testvérek nem lettek volna egymással kapcsolatban.⁶ Amennyiben feltehető volna, hogy a hetvenes években Frankel Ignác is talán még részt vett a mozgalomban, önként adódnék annak feltételezése, hogy a metszetet a testvéri kapcsolatok alapján is, Frankel Ignác rajzolta. S ezzel lehetne magyarázni a metszetnek a bécsi akadémikus irányzatra utaló díszítő motívumait. A «Munkás Naptár» metszete azonban oly rendkívül erős kapcsolatot mutat a hazai művészettel, elsősorban monumentális freskófestészetünkkel, hogy ez nem tekinthető véletlennek. Nem magyarázható a bécsi akadémizmusnak a magyar freskófestészetben mutatkozó hatásával, így a metszet és freskófestészetünk közös forrásaival; amint nem tételezhető fel az sem, hogy e szerény kis metszet hatott volna egy kiváló freskófestőnkre. Monumentális falfestészetünknek ez időben két kimagasló egyénisége az ugyancsak az ötvenes években Bécsben, Rahl akadémikusnál tanuló Lotz Károly és Than Mór. Mégsem valószínű, hogy a metszet stílusbeli egyezését a magyar monumentális művészettel csupán a művészek közös iskoláztatásának forrása, Bécs jelentené.

Than Mór és Lotz Károly a kiegyezés után közösen dolgoznak a hazai épületek freskóin. Ez időbeli művészetükről jellemzően állapította meg 1876-ban egy kortárs, hogy Than és Lotz «közös forrásból merítették művészetüket, közös czélt vallanak magukénak, monumentális föladataikat együtt oldották meg s kölcsönösen visszahatván egymásra, egymást kiegészítik». Továbbá «Thanban úgy látszik több az értelem, intensívebb természetű a tanulmány, erősebb a színérzék, míg Lotzban több a genialitás, költőibb a koncepció».⁷ A kortársnak Than és Lotz művészetére vonatkozó ez a megállapítása részben ma is helytálló. A két művész, amíg együtt dolgozott, csakugyan kiegészítette egymás művészetét, sőt olykor teljesen elmosódtak a művészetüket elhatároló stíluszajátosságok. Előfordult, hogy egyes munkájukról már maguk a kortársak

sem tudták bizonyosan, hogy Lotz vagy Than műve. Csakugyan Lotz a virtuózabb. De Than az, akinek művészetében erősebben élnek, sőt fokozottan élnek a magyar nemzet haladó hagyományai, s mélyebb eszmei tartalommal telítette munkáit. Thannál az eszmei tartalom kifejezőereje, sőt nem egyszer előremutató jellege az, ami a számunkra elsősorban jelentőssé teszi mindez ideig kellően nem méltányolt művészetét.

A «Munkás Naptár» metszete, ez a monumentális freskófestészetünkhöz kapcsolódó kis munka, meglepő stílusbeli egyezéseket mutat Than Mór művészetével. A metszet egyes motívumai határozottan felismerhetők Than freskóin. Így van egy motívum Than művészetében, ami fölfogásában erősen emlékeztet a metszetre. A Nemzeti Múzeumnak a «Munkás Naptár» megjelenésénél korábban készült freskosorozatán Than a magyar történelem kimagasló eseményeit örökítette meg, anélkül, hogy az eseményeket egymástól élesen elhatárolt keretekbe illesztette volna. «Mátyás udvara» és a «Hitvita» jelenete között megfestette Tinódi Lantos Sebestyént, akit Nádasdy nádor pártfogásába vesz. Az eddigi magyarázatok szerint e kép tulajdonképpen még a Mátyás-témához kapcsolódik. Viszont, ha az egyes freskók jeleneteit és méreteit nézzük, úgy ez szervezettebben a «Hitvita» képébe van komponálva. Középen áll Pázmány, mellette, az egyik oldalon áll a református Bocskay és Bethlen. Ennek megfelelően a másik oldalon Tinódi és Nádasdy csoportja. Az, aki nincs tudatában annak, hogy itt a festő Nádasdyt és Tinódit kívánta ábrázolni (Than nyomtatásban megjelent vázlattervezetében említi a jelenetet)⁸, úgy magyarázhatja a képet, hogy egy, a nemzeti hagyományokat jelképező regős, a hitvita közben Pázmány beszéde alatt fel akar emelkedni számolyárol, csüggedten, kérdően nézve a mellette álló ifjú magyar nemesre, aki miközben egyik kezét kardja markolatán tartja, biztató, baráti kézzorítással inti hallgatásra. Ez a kézfogás, amint Nádasdy fejtartása is erősen emlékeztet a «Munkás Naptár» metszetének felfogására. Mindez azonban nem volna kellő bizonyíték arra, hogy Than, a rokon stílussajátosságok mellett is, valamilyen kapcsolatba lehetne hozni a metszettel. De éppen Than későbbi művészetében, már a metszet megjelenése után találunk azzal meglepő egyezést. A «Munkás Naptár» metszetén ábrázolt paraszt jellegzetes öltözéket, különös, lehajtott karimájú kalapot visel. Az életképeken a magyar parasztot, cikóst pörge kalapban festik, maga Than is nem egyszer. Már most a «Munkás Naptár» metszetének parasztábrázolása csaknem teljesen azonosan megjelenik a Keleti pályaudvar 1883—1884-ben készült freskódíszén. Itt Than az indulási csarnokban, a bejárattal szembeni főfal hatalmas félkörívű lunettájában a «Vasút allegóriáját» festette meg. E jelenleg rendkívül rossz állapotban levő, a magasra helyezett freskón, a «Vasút allegóriájá»-nak kocsiján különböző nemzetek jelképes képviselői utaznak. A legvégén, a sarokban, de egészen az előtérben ül «Hungária» női jelképe, a királyi koronától eltérő fejdíszrel (?) «Hungária» a magyar címerre támaszkodik, mégpedig úgy, hogy a címer fölé helyezett koronát jobbkarjával eltakarja. Jobbkezeben tekercset vagy könyvet (?) tart. A magasban levő freskó címere így kifejezetten a Kossuth címerként hat: csak alaposabb vizsgálattal lehet fölfedezni a koronát, amelyet «Hungária» jobbkarja csaknem teljes egészében elföd. A vasút jelképes kocsija alatti frizen Than időtlen, antikizáló öltözékekben a dolgozók jelképes ábrázolását festi; mezei aratókat, juh gyapját nyíró férfit, fonalorsót tartó nőt. És közöttük elsőként, a középpontba állítva — a középen medaillonba helyezett szárnyas kereken száguldó puttótól balra — viszontlátjuk a «Magyar Munkás Naptár» metszetének parasztját, ugyanolyan kalapban s még leegyszerűsítettebb öltözékben. Itt is

miként a metszeten, a nézőnek háttal áll; jobbkarjával hosszúnyelű kaszájára támaszkodik, miközben egy búzakévet és sarlót tartó térdeplő arató munkásnő felé hajol, s mintegy súgva közöl valamit. Eközben kinyújtott bal karjával kifejezetten a magasban távolabb levő Hungária felé mutat. Than tehát a Keleti pályaudvar e jelképes freskóján a dolgozók munkáját örökítette meg; a munkásoknak a köztársaság megvalósítására való törekvéseit is kifejezésre juttatva.

A Keleti pályaudvar e freskója az 1883—1884 években készült és egyáltalán nem valószínű, hogy Than a «Munkás Naptár» kis metszetének hatása alatt festette volna. Inkább azt kell feltételeznünk, hogy Than Mór volt a «Munkás Naptár» metszetének művésze.⁹

Messze vagyunk még attól, hogy a magyar művészeknek a hazai munkásmozgalomhoz való kapcsolatait világosan lássuk. Bizonyos azonban, hogy Than művészetében nem véletlenül jelentkeznek a metszettel azonos motívumok. A Keleti pályaudvar freskója már Frankel Leó letartóztatása és elítélése után készült. Bizonyos az is, hogy festőink közül a freskófestők voltak azok, akik munkájukon keresztül közvetlen kapcsolatban állottak a munkássággal, az építőmunkásokkal. Mégsem gondoljuk, hogy Than ezúton kapcsolódott volna a magyar munkásmozgalomhoz. Lehet, hogy a régebbi időkből, külföldi útjai alkalmából ismerte a még ifjú Frankel Leót, akár festő bátyja, Frankel Ignác festő útján, vagy régi kapcsolatain keresztül jutott a közelébe és kapcsolódott a munkásmozgalomhoz.

Than egyike azon 19. századi művészeinknek, aki igen sokat szenvedett rebellis múltja miatt; bizonyosra vehető, hogy a művészi pályán ért méltánytalanságoknak ez, emellett későbbi magatartása s az említett munkái voltak az előidézői.

1953 júniusában lesz Than Mór (1828—1899) születésének 125 éves évfordulója. Ismert, száraz életrajzi adatai nem sokat mondanak. Sokkal jelentősebb számunkra egy 1892-ben írott, s négyoldalnyi nyomtatásban megjelent egykori önvallomás. Ez egy olyan műben jelent meg, ahol a magyar irodalom és művészet egyes képviselői írtak rövid önéletrajzokat.¹⁰ Ezeknek egy része a monarchiát és a királyt dicsőítő sorokat tartalmaz. Van olyan szerző is, aki alávalóan cinikus gúnnyal tagadja meg a forradalom és a szabadságharc eszméit és abban való részvételét. Így Zichy Antal, a festő Zichy Mihály bátyja arról írt, hogy Lamberg gróf megöletése után nem volt kétsége arról, «hogy a haza veszélyben forog, hogy a jakobinusok újra le fogják győzni a girondistákat». Továbbá a debreceni országgyűlésen az általa is képviselt ú. n. Békepárt ellensúlyozta a «forradalmi terrorizmust», és «Előfutója volt a pár évtizeddel később létrejött kiegyezésnek».¹¹ Than viszont következetesen forradalomnak említve a 48—49-es eseményeket, ha tompítva és burkoltan is, üldöztetése keserűségeit írja meg. Szinte harcos kiállással idézi fel bécsi letartóztatásának körülményeit és emlékeit, s ezáltal felelevenítődnek a függetlenségi törekvések egymástkövető évei. A sorok között is olvasva döbbenhetünk rá az elnyomatásnak és üldözésnek Than egész életére kiható keserűségeire. S ámbár Than említi, hogy természet után megfestette a király és Deák Ferenc arcképét, önvallomásában a hangsúly mégis forradalmi magatartásának tükröztetésén van. Ugyanakkor Lotzsal szemben fontosnak tartja hangsúlyozni a Vigadó freskóival kapcsolatban a következőket: «én a Tündér Ilona tárgyát választottam, Lotz barátom azonban Rahl véleményével együtt azon volt, hogy antik mythologiai tárgyakat alkalmazzunk, elmondhatom tehát, hogy úgy a tárgy választásánál, valamint annak keresztülvitelénél egy kis érdemet tulajdonítok magamnak,

minden szerényselenség nélkül, mert ezen munkánál először sok ignoranciával kellett küzdenem, de főképp, mert igen fontos volt a következményekben. Így történt a muzeum lépcsőházának díszítése általunk (Lotz itt is antik tárgyat ohajtott, félvén attól, hogy a magyar kultúra történetéből nem lehet elég anyagot meríteni)».

Than Mór a forradalom előtt Pesten jogot és filozófiát tanult, és amint írja: «mint dilettáns mellékesen a festéssel is tettem kísérleteket, és már ekkor egy egész albumra való magyar történelmi tárgyakat festettem össze aquarellben». A szabadságharc alatt «alföldi lázban szenvedvén tényleges szolgálatot» nem vállalhatott és mint «maródi» kísérte Görgey seregét egész Világosig, «megfigyelve mindent», festett «sok aquarell-vázlatot részint mint szemtanúja az eseményeknek», részint hiteles adatok nyomán, a szemtanú tisztek elmesélése szerint. «Ezen vázlatok annyira tetszettek, hogy például Buda bevételét a törzskari nyomdában litographia útján sokszorosították is». A forradalom után Than abbahagyva egyetemi tanulmányait, Bécsbe megy festőnövendéknek Rahlhoz, aki «akkor szabad elvűsége folytán elmozdított a tanári állásáról, magániskolát rendezett be, hol annyi magyar tanulója akadt, hogy az szép virágzásnak örvendett». Nemcsak Rahl iskolája volt tele ekkor magyarokkal, hanem a bécsi technika is, amint ez Than írásából kitűnik. A szabadságharc után nagyon sok magyar ifjú élt és tanult Bécsben. Than további soraiból, az ő bécsi elfogatása körülményeiből — amelynek okául egy baráti levelet említ — szinte arra lehet következtetni, hogy a Bécsben tanuló magyarok, s így Than is, nemcsak a tanulással törődtek, hanem függetlenségi mozgalomban is tevékenykedtek. Than ugyanis bécsi tanulmányai kapcsán a következőket írja: «...egy igen kellemetlen dolog történt azután. Akkor tájt igen sok magyar tanuló lévén a technikán, egy Gaál Lajos nevű mérnökkel, ki szintén a technikán volt, szoros barátságba léptem s midőn elutazott, megígértük egymásnak, hogy levelezni fogunk. Kaptam is Halasról egy levelet, melynek következtében engem elfogtak, haditörvényszék elé állítottak, és a mi legjobban fájt, a forradalmi eredeti vázolataimat elkobozták, még pedig úgy, hogy azoknak nyomára többé nem akadáhatott senki, ámbár az alkotmány helyreállítása után sokan kerestették még a bécsi rendőrségnél is». Than öt hetet töltött fogságban, majd, egy kapitány jótállása mellett szabadlábba helyezték. De, amint írja «perem eltartott hat hónapig és azután is felügyelet alatt voltam. Sokszor „Lump“ címmel is megtisztelt a wieni rendőrfőnök, sőt még itthon is a hatvanas évek elein sok kellemetlenségem volt a rendőrséggel a mult miatt».

«Elhagyom most ezen szomorú dolgokat és a Criminal-Gebäudét — ahol akkor 900 magyar fogva ült; hallottuk is a Szózatot és a Hymnust a czellárból — hány emlékszik még közülök ezen időkre?» fűzi hozzá keserűen.

Than mikor ezeket a sorokat írja, 63 éves és önvallomása befejezésekor fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy nézetei és érzelmei «még mindig ugyanazok a melyek fiatal korában voltak», t. i. «az örök szépet harmóniába hozni az igazsal, mert csakis ez maradandó becsű; a többi ez idő szerint pénzt jól eredményez (ez most t. i. a főczél általában), de a divat változásának alá lévén vetve (ha csak egyébként nincs igazi belbecse), mulandó lesz, és a komolyabb művészet hazánkban alig fog ily úton megizmosodni». Önvallomása kezdetén is «csak röviden» említette azt, hogy már fiatal korában «az eszményi szép és a hazafias érzelem volt a rugó, mely később a festészeti pályára» ösztönözte. És hazafias érzéseinek nem egy szép példáját mutatta bécsi tanulása idején művészetében is.

Először egy «Honvédelőrs»-öt rajzol, amelyet sokszorosított (1851), majd egy jelképes «Buslakodó pásztorleány»-t és első olajfestményét, az «Attila lakomájá»-t (1852). Ez évben különben Than nemesi előnevének, Apátinak elferdített változata alatt, Abáthi Mór néven állított ki két vízfestményt a pesti műegylet tárlatán. 1853-ban már komoly, drámai tárgyú történelmi képet fest, «Nyáry Lőrinc szolnoki kapitány elfogatása»-t. Nyáry Lőrinc, Szolnok várának hős védője, az őrség árulása folytán 1553-ban esett török fogságba. Ennek háromszáz éves évfordulójára festette meg Than a képet, ezt a történelmünknek korántsem közismert eseményét, nyilván a világosi fegyverletétel, Görgey árulása miatt érzett keserűségében. Ámbár az sem lehetetlen, hogy az ő bécsi letartóztatása — amelynek időpontja nem ismeretes — besűgás és árulás következtében történt, és ez váltotta ki e téma megfestését.

Than, Mack József és May János függetlenségi mozgalomának évében, 1851 április 29-én iratkozott be a bécsi akadémiára.¹² Valószínű, hogy Thant Bécsben, vagy a Noszlopy-féle függetlenségi szervezkedés, vagy a Libényi által elkövetett merénylet következtében tartóztatták le. 1852 végén leplezik le a Noszlopy-féle szervezkedést. Ennek központja Kecskemét volt, nem messze tehát Halastól, honnan Than Gaál nevű barátja a bajt okozó levelet írta.¹³ (1854-ben kivégzik az erdélyi Török-féle szervezkedésben részt vett Gaál Sándort; lehet, hogy Than barátjának egy rokona volt talán?) Libényi János csákvári szabósegéd Bécsben, 1853-ban rontott neki a sétáló császárnak és sebesítette meg. Than Bécsben, nyilván 1855-ben szabadul a rendőri felügyelet alól, ekkor utazik Párizsba, ahová szeptember 15-én érkezett, amint ezt 1855 szeptember 30-án kelt levelében írja. Ide Drezdán, Berlinen, Düsseldorfon, Brüsszelen és Antwerpenen keresztül utazott «mindenütt egy pár napot töltvén, és bámulván élvezve a nagyszerűségeket mind a Művészet, mind pedig más szellemi és anyagi dolgokban».¹⁴

Than párizsi tartózkodásáról azt tudjuk, hogy ekkor készíti a nagyszerű «Mohácsi csatá»-t, amit sokszorosított, és említik, hogy járt volna Londonban is. Felvetendő kérdés most már, hogy a Bécsben rebellisként fogvatartott és rendőri felügyelet alatt álló fiatal Than, felszabadulva az elnyomtatás alól, vajjon Párizsban nem kapcsolódott-e be az emigráns mozgalomba? Hiszen Párizsban ott élt Szemere Bertalan, aki kapcsolatot keresett Marx-szal és Engels-szel, s akiben Marx egy ideig a magyar emigráns mozgalom bal-szárnyának vezetőjét látta.¹⁵ És Párizsban ott van a forradalmár érzelmű Kozina Sándor festő, aki meg is festette Szemere Bertalan arcképét. Than Párizsból később visszatér Bécsbe, majd 1857-ben Olaszországban találjuk. Nyilvánvalóan itt akar meglepedni, megnőszült, felesége olasz volt. De az osztrák-olasz háború miatt Bécsen keresztül 1860-ban visszatért hazájába, hol amint írja, a hatvanas évek elején sok kellemetlensége volt a rendőrséggel a mult miatt. De erre vonatkozóan semmi közelebbit nem tudunk. 1864-ben volt Almássy Pál monarchiaellenes szervezkedésének leleplezése : így ekkor a forradalmi multtal «megbélyegzett» hazafiak helyzete korántsem lehetett rózsás. Amikor Than hazatért, idehaza a Bach-korszak elnyomása súlyosan nehezedik még a magyar művészekre ; a festett képeket kiállítás előtt be kellett mutatni az osztrák cenzúrának. Than ekkor festi az «Ujoncozás»-t (1861), azt a jelenetet, amint a császári katonák elviszik a magyar parasztlegényeket a falusi nép sírása, keserűsége, bémészködása közepette. E kép címét a cenzúrára való tekintettel meg kellett változtatni «Ujoncozás az 1848 előtti időből» címre.¹⁶ Than e képe, ha a művészi ábrázolás fejlettségében nem is, de témájánál fogva rokon lesz Repin azonos tárgyú remekművével.

Hazatérésére vonatkozóan röviden még a következőket írja Than: «Nagy aggodalommal jöttem vissza hazámba, nem lévén kilátás a működésre. Ekkor azonban épülőben lévén éppen a Redoute, fiatal lelkesedéssel és minden erőm megfeszítésével azon voltam, hogy ezen épületben falfestmények alkalmaztassanak; keresztül is ment óhajtásom és Lotz régi barátommal vállalkoztunk a munkát elkészíteni.» Than óhajtásának megvalósulása azonban nem ment simán; vitát, huzavonát jelentett. A két művész elnyerte a megbízást a lépcsőház «Tündér Ilona» freskóinak megfestésére, de a büffé «Attila lakomája» és «Mátyás menyegzője» freskóinak festésével a kis tehetségű Heinrich Edét bízták meg. De végül is sikeresen küzdöttek Than megbízata mellett a szakértő bizottság tagjai, Henszlmann, Ligeti, Telepy, Orlai Petrics, Weber Henrik. A vigadói freskók (1863—1865) után a Nemzeti Múzeum freskóinak (1867—1877), a Markó-utcai gimnázium nagy vásznainak (1875—1876), a budai Vár-bazár falképeinek (1878—1879), a ferencvárosi templom (1879—1881) falképeinek, az operaházi falképeknek (1882—1884) és végül a Keleti pályaudvar freskóinak (1883—1884) Lotz Károlylyal együttes munkája következett.¹⁷ Ezután azonban a két művész útja elvált. Az alig öt évvel fiatalabb Lotz Károly halad a siker és a hivatalos megbízások útján, Than viszont teljesen háttérbe szorul, annak ellenére, hogy megfestette természet után Deák Ferencet és királyi palota részére Ferenc Józsefet is. 1885-ben Than már Firenzében van, ott letelepszik, magánvillákban freskókat fest.

Than azonban 1890-ben ismét hazatér, amikor is elnyeri a Nemzeti Múzeum képtárőri állását. Ekkor megbízást kap a bazilika főkapuja mozaiktimpanonjának elkészítésére. Majd vázlatokat tervez a bazilika kupolájának és a templom belső falmezőinek díszítésére, de ezeket végül is visszautasították, hangsúlyozva azt, hogy «nem személyeskedésből mellőzték, hanem mert nem feleltek meg az elfogadott programnak».¹⁸ Than azután 1896-ban végleg visszatért Olaszországba s ott is halt meg.

Than még 1889-ben, Olaszországban összeállította műveinek jegyzékét; ennek bevezetésében — mintegy visszaemlékezve pályájára — keserűen utalt kizsákmányoltatására: «...látható, hogy ennyi munka után valóban jobb anyagi helyzetemnek kellene lenni, de hány festményem ajándék volt, és mennyire rosszul díjaztattam!... És mindezek után mennyire elfeledtek engem otthon, erről szólani sem kívánok.»¹⁹ Vajjon miért következett be oly hirtelen Than Mór mellőzése még 1884-ben, a Keleti pályaudvar freskódíszének befejezése után, ami azután őt olaszországi letelepedésre kényszerítette? Than Firenzéből 1885-ben Telepy Károlyhoz, a Képzőművészeti Társulat akkori «mútarosá»-hoz levelet intézett. A levél egyik érdekessége annak befejező része, amelyben Than gyalázatos támadásokra céloz, amikor a következőket írja: «Légy szives tehát ezen dolgokat elintézni és legalább ez alkalommal óhajtásomat teljesíteni, úgy is elég keserűséget okoztatok nekem, valóban érdemes lenne mind azon gyalázatos eljárást napvilágra hozni, hogy lássa a közönség, mily magas célok lebegnek a mostani művészek előtt.» A levél másik érdekessége az a néhány szó, amelyet Telepy jelzett a levélre: «A hontalan és elkeseredett Than Mór levele.»²⁰ Vajjon miért tekintette Telepy hontalannak Thant? Ez ideig általában Than sértődöttségének okát abban látták, hogy nem ő, hanem Lotz nyert megbízást az Operaház mennyezetének festésére. De jelenthette ez azt, hogy Thannak ezért Itáliába kellett letelepednie, és vált hontalanná a haziai szemében? Nyilvánvalóan a gyalázatos eljárások mögött nemcsak művészi vetélkedés, anyagi verseny rejlett. Olyan «gyalázkodó» vádakat hangoztathattak Than ellen, amik régi rebellis multjával, későbbi időkben is tanúsított rebellis maga-

tartásával, ennek művészetében való megnyilatkozásaival, a Keleti pályaudvar freskójával, a «Magyar Munkás Naptár» metszetével és a magyar munkásmozgalommal való kapcsolatával is összefüggtek.

Az itt felvetett szempontok továbbvezető szálai nyomán Than Mór eddig még kevésbé méltatott művészetének alaposabb megismerésével is tovább tisztázhatók majd ezek a problémák. Közelebb fogunk majd jutni annak a döntő problémának a tisztázásához, hogy a 19. század második felében művészeink hogyan és milyen mértékben kapcsolódtak a haladáshoz, s a mozgalomnak már ebben a korszakában a munkásmozgalomhoz.

¹ *Marx—Engels* Művei (oroszul), XV. köt. 400. old. Magyarul közli: A Magyar Munkásmozgalom történetének válogatott dokumentumai I. köt. A Magyar Munkásmozgalom kialakulása 1848—1890. Bp. 1951. 311. old. — A kiegyezés utáni magyar munkásmozgalom története és a hűtlenségi perre vonatkozóan lásd *Nemes D.*: Az Általános Munkás egyesület története 1868—1873. Bp. 1952.

² *Fleischer Gy.*: Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián. Bp. 1935. 43., 103. old.

³ A levélre Szentiványi Gyula, a «Magyarországi képzőművészek lexikonja» készítője hívta fel a figyelmemet; amint Frankel Ignác eddig meg nem jelent egyes életrajzi adatait ő közölte velem; az adatok közléséért ezúton is köszönetet mondok. A levél a Szépművészeti Múzeum Adattárában van, jelzete M. M. A. 881/1920. A szétküldött kérdőíven keresztbe írva a következő szöveg olvasható: «Igen tisztelt Uram! B. felhívása folytán, melyben a t. igazgatóság életrajzi adataim beküldésére felhívni méltóztatott, van szerencsém első sorban kijelenteni, hogy ezt a hízelgő felhívást igen szépen köszönöm. Másrészt azonban — őszinte köszönetem nyilvánítása mellett arra kell kérnem, hogy ez adatokat s illetve életrajzomat halálom után méltóztatásuk beszerzési és közzétenni, ha az utókor ilyen megtiszteltetésre méltónak fog ítélni. Ez okból b. felhívásának eleget nem tehetek. Kiváló tisztelettel Ingomár.»

⁴ 1875-ben két újság is közölt egy Deák Ferencre vonatkozó adomát, amikor is egy magyar festő, Ingomár, Frankel budai orvos fia «jelenleg Párisban élő festész», naponta eljárt az Angol királyhoz étterembe ebédelni, hogy titokban lerajzolja Deák Ferencet, ki nem ült addig soha modelt. Pár nap múltán meg is jelent Ingomár sokszorosított körrajza, ami azonban rosszul sikerült, mivel Deák észrevette a festő szándékát és két kezével eltakarta arcát. Vasárnapi Újság 1875. 172. old.; Fővárosi Lapok 1875. I. félév. 329. old.

A műegylet által megvásárolt képről beszámol a Pesti Műegylet Évkönyve 1858-ra, 20. old.

1855—1863 között a Műegylet kiállításain a következő művekkel vett részt;

1855. május—június kiáll. A ki nem elégített bűvár, olajf., 200 ft.

1858. május—június kiáll. Koldusgyermek, olajf., 160. ft. Tanulmányfő, olajf., 160. ft.

1858. augusztus—szeptember kiáll. Tanulmányfő, olajf., 60 ft.; Tanulmányfő, olajf. 60 ft.;

1858. szeptember—október kiáll. Nápolyi dalnok, olajf., 120 ft.;

1860. október—november kiáll. Arckép, olajf.; Arckép, olajf.;

1861. január—február kiáll. Arckép, olajf.;

1861. május—június kiáll. Arckép, olajf. (már Frankel Ingomár néven);

1861. szeptember—október kiáll. Tanulmányfő, olajf., 120 ft.;

1861. december—1862. január kiáll. Tanulmányfő, olajf., 150 ft., Arckép, olajf.;

1862. május—június kiáll. Arckép, olajf.;

1862. július—augusztus kiáll. 2 db. Arckép, olajf.;

1862. augusztus—szeptember kiáll. Tanulmányfő olajf., 100 ft.;

1863. szeptember—október kiáll. Este lett, olajf., 600 ft. (már Ingomár néven).;

Az 1905—1917. években a Műcsarnok következő kiállításain szerepeltek a képei:

1905/1906. téli kiáll. Doctor S.-né arcképe, olajf., 612. sz.;

1906. tavaszi kiáll. Női arckép, olajf., 539. sz.;

1908. tavaszi kiáll. Arckép, olajf. 74. sz.; Tanulmányfej, pasztel, 96. sz.; Tanulmányfej, pasztel, 99. sz.;

1908/1909. téli kiáll. Női arckép, olajf., 115. sz.; Női arckép, olajf. 119. sz.; Arckép, olajf., 122. sz.;

1909/1910. téli kiáll. Magánarckép, olajf. 590. sz.; Arckép, olajf., 605. sz.;

1910/1911. téli kiáll. Kis leány, reggeli ima, olajf. 569. sz.

Kis leány cseresznyével, olajf. 580. sz.

1911. tavaszi kiáll. 511. sz.

1911/1912. jub. kiáll. Ónarckép, olajf. 664. sz.

1912. tavaszi kiáll. Fésülő leányka, olajf. 466. sz.

1912/1913. téli kiáll. Arckép, olajf. 747. sz.

- 1913/1914. téli kiáll. Kis leányka, olajf., 158. sz. ;
 1914. tavaszi kiáll. Okolicsányi Kuthy Edit arcképe, olajf. 79. sz.
 1915. tavaszi kiáll. Tanulmányfej, olajf. 308. sz.
 1916/1917. téli kiáll. Női arckép, olajf. 133. sz.
 1916/1917. téli kiáll. Női arckép, olajf. 133. sz.
- 1908-ban a Nemzeti Szalon tavaszi kiállításán egy krétarajz tanulmányával szerepelt. A Gyűjtő 1914. 3–4. sz. szerint a XVIII. aukción, és u. o., 1914. 5–6. sz. szerint a XIX. aukción szerepeltek a művei. (Szentiványi Gyula adatközlései nyomán.)
- ⁵ Catalogue special de la section des Beaux-Arts exposition universelle de 1878 (Hongrie), Paris, 1878. 2. old. (Szentiványi Gyula közlése).
- ⁶ Aranyossi M.: Frankel Leó, Bp. 1952. 8. old.
- ⁷ Hollós L.: A modern festőművészetről, különös tekintettel a magyar történelmi festészetre, Budapest, 1876. 30. old. — Érdekes, hogy Hollós e munkájában rendkívül lebecsüli Than múzeumi freskósorozatát, amely szerinte «rideg, mitsem mondó, alapjában elhibázott» és «Annakra közönséges illusztrációja Magyarország művelődés történelmi és politikai momentumainak, hogy különös elismerésre» nem tarthat számot. — Később Szana Tamás átveszi Hollós e megállapítását, kibővítve azzal, hogy Thannak, «daczára nagy rutinjának, nem mindenkor sikerült eltakarnia a tartalom sekélyes voltát s munkái közt kevés akad, mely több volna, mint a mondai vagy történelmi esemény illusztrációja». (Szana T.: Száz év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901. 96. old.) — És találkozunk oly becsmérlő sorokkal is másutt, amik szerint «valamennyi magyar történelmi festő között Than Mór a legkevésbé képviseli a történelmi ábrázolás magyar jellegű irányát» (!). (Balás-Piry L.: Magyar történelmi festészet a XIX. században. Bp. 1932. 36. old.) — Than művészetének megbecsülésével íródtak a multban olyan sorok is, hogy a Nemzeti Múzeum freskóin «Than feladatát kiválóan oldotta meg... a képsorozat még ma is megállja a helyét a dekoratív falfestés legbravurosabb hazai mesterének, Lotz Károlynak művei tözsomszédságában.» (Gentbon I.: Az új magyar festőművészet története, Bp. 1935. 86. old.) — Legújabbban azt is olvashattuk, hogy Than «arckép-, történelmi- és mitológiai festő, aki az elnyomatás éve alatt történelmi festményeivel ébrentartotta a magyarság reményeit. Kissé merev és néha esetlen művei ma már inkább csak történelmi érdekességek.» (Munkácsy Mihály válogatott levelei. Bp. 1952. 218. old. 7. jegyzet.)
- ⁸ Than M.—Lotz K.: Azon vázlatok magyarázata, melyeket Than Mór és Lotz Károly festészek állami megbízás folytán a Múzeum lépcsőházában készítenő falfestményekhez terveztek. Bp. 1868.
- ⁹ A «Vasút allegóriája» freskónak fennmaradt egy nagyméretű szénrajz vázlata (377×895 cm) a Szépművészeti Múzeumban. De sajnos a háború alatt oly mértékben megsérült, hogy tanulmányozása, a freskóval és a Magyar Munkás Naptár metszetével való összevetése nem volt lehetséges.
- ¹⁰ Igmándy M.: Magyar szellemi élet. Elbeszélések és rajzok a magyar írók és művészek életéből, Bp. 1892. 97–100 oldalon. Than M.: Életemből.
- ¹¹ Igmándy M.: id. mű. 63–64. old. — E könyvben különben Munkácsy Mihály megrázó sorokat közöl a «Siralomház» első sikereit követő gyötrelmeiről. Azt, hogy az «Éjjeli csavargók» festése kapcsán miként került összeütközésbe — Goupil műkereskedő haszonleső, kizsákmányoló, kapzsi álláspontja miatt — önmagával s művészetével és akarta végleg eldobni az ecsetjét. (114–119. old.) Ugyanakkor Benczur Gyula rendkívül jellemzően kizárólag a bajor király megrendeléseivel dicsekszik (81–84. old.).
- ¹² Fleischer Gy.: id. mű. 90. old.
- ¹³ Gracza Gy.: Az 1848–49-iki Magyar Szabadságharc története. Bp. é. n. V. köt. 1322–1323., 1326. old. — Mód A.: 400 év küzdelem az önálló Magyarorszáért. 6. kiad. 178–179. old.
- ¹⁴ Than Mór e levele a Szépművészeti Múzeum Adattárában van. Jelzete: M. M. A. 1490/1920. A levelet ifjúkori barátjának, Theodorovics (Tomori) Anasztáz Irónak írta, aki vagyonát hazafias célokra fordította.
- ¹⁵ Révai József: Marxizmus, népiesség, magyarság. Bp. 1948. 108. old.
- ¹⁶ Lyka K.: Nemzeti romantika. Magyar Művészet 1850–1867. Bp., 1942. 169. old.
- ¹⁷ Wilhelmb G. Than Mór. (Dokt. ért.) Than műveinek alapos jegyzékét adja, 72–100 old.
- ¹⁸ Wilhelmb G.: id. mű. 60. old.
- ¹⁹ Than Mór műveinek a bevezetéssel ellátott s jelenleg lappangó jegyzéke Ernst Lajos gyűjteményében volt. Említi és az idézett szöveget közli Lándor T.: Than Mór emlékezete (1828–1928). Magyar Művészet 1928. IV. 737. old.
- ²⁰ A levél szövegét és Telepy jegyzését közli Csatai E.: Magyar művészek leveleiből. Magyar művészet 1937. XIII. 286. old.
- Hogy Than rebellis multjára és mellőztetésére vonatkozó adatok elszikkadtak, s a régebbi időkben nem kerültek nyilvánosságra, ahhoz nyilván családi érdekek is fűződtek. Than fivérének, Than Károly kiváló kémikusnak leszármazottjai a bárói címet használták, s így nyilván leplezni igyekeztek a festő forradalmi multját, későbbi magatartását, és mellőztetésének igazi indítókait.

A SZOCIALISTA KÉPZŐMŰVÉSZEK CSOPORTJÁNAK TÖRTÉNETE

Írta: NÉMETH LAJOS

«Társadalomban élni és a társadalomtól függetlennek lenni nem lehetséges» — írta Lenin a «Pártszervezet és pártirodalom» c. cikkében.¹ Ebben az egyszerű alapigazságban benne rejlik, hogy minden művészet, akarva vagy nem akarva, osztályharcos, pártos művészet. A művészet társadalmi produktum, a társadalmi tudatformák közé tartozik, felépítmény jellegű, s így tevékeny részt vesz az alap megszilárdításáért, védelméért vívott harcban. Hiszen az objektív gazdasági törvényszerűségek okozta, az elhaló régi és születő új közötti összeütközés épp a társadalmi tudatformákban válik az emberek számára tudatossá, és az emberek ezekben az ideológiai formákban vívják meg a harcot.² A társadalmi küzdelmek és a művészetek közötti elszakíthatatlan kapcsolat természetesen sokszor rejtett, csak igen sok összetevőn át tapintható ki. Vannak azonban korok, mikor ez az összefüggés egészen közvetlen, a szüntelen változó napi események nyílt állásfoglalásra kényszerítik a művészt. Ilyen kor az imperializmus és a győzedelmeskedő proletárforradalmak kora. A társadalmi ellentétek a lényegre redukálódnak, a «vagy velem, vagy ellenem» kérdése a maga könyörtelen meztelenségében vetődik fel. Magától értetődően, ha objektíve így tisztázódik is a helyzet — a szubjektumban kevésbé. Azonban kulturális téren is kialakul a két antagonisztikus pólus, főként a két világháború közti periódusban: a művészek egyik része nyíltan az imperializmus, s annak legagresszívabb formája, a fasizmus védelmezőjeként lép fel, velük szemben pedig a munkásosztály győzelméért harcoló kommunista művészek maroknyi csoportja áll. A két pólus között azután a legteljesebb káosz: a fasizmust szubjektíve elítélő, de objektíve hallgatólagosan kiszolgáló látszatellenzékiek, fontolva haladók, polgári demokraták, az egyéniség mentsvárába menekülők, munkásáruelők, a kapitalista világ törvényszerű bukásán siránkozó s a számukra ködös jövőtől borzongó művészek tömege. A két világháború közti magyar művészek többsége e «centrumhoz» tartozott. De megvolt a két pólus is, — természetesen összefonódva a középen állókkal: a nyílt fasiszta Aba Novák-ot is a Szinyei Társaság nevelte, mint ahogy a munkásosztály oldalán harcoló forradalmár festő, Dési Huber is megkapta (igaz, halálakor) a Szinyei-jutalmat. Ez az összefonódás, a különböző irányvonalaknak kölcsönös hatása bonyolítja e korszak művészetét. A klerikális reakcióval karöltött fasiszta művészet ismeretes. Megvoltak azonban a magyar nép felszabadításáért egyedül következetesen harcoló Kommunista Pártnak is a művészei. Már Derkovits Gyula is

kapcsolatban állt a Párttal: 1925-ben belépett az osztrák KP-ba, és a 30-as években az ő lakásán tartotta összejöveteleit a KMP illegális vezetősége, itt beszélték meg pl. az 1930. szeptemberi nagy tüntetést, és a Dózsa-sorozatot is a Párt kezdeményezte.³ Ugyancsak kapcsolatban állt a Párttal Beck András, Ferenczi Béni, Háy Károly stb., több művész börtönbe is került kommunista meggyőződéséért. A harmincas évek elején azután már legális szervezetű, a Párt irányítása alatt működő képzőművészeti csoport is dolgozott.

A kapitalista gazdasági rendet szilárdan védi az uralkodó burzsoa kultúra. Azonban minden nemzeti kultúrában megtalálhatók a demokratikus és szocialista kultúra elemei, «mivel — ahogy Lenin írta — minden nemzetben van dolgozó és kizsákmányolt tömeg, melynek életfeltételei elkerülhetetlenül kitermelik a demokratikus és a szocialista ideológiát».⁴ A burzsoázia elleni osztályharcban alakulnak ki a proletárerkölc, a szocialista esztétika tételei és a proletariátus harcát segítő művészeti alkotások jönnek létre. Elég csak Gorkij vagy József Attila munkásságára utalni. Természetesen a szocialista kultúra csak a szocialista forradalom győzelmével fejlődhetik ki, annak megszilárdulása után válhat uralkodó kultúrává, csak akkor bontakozhatik ki művészeti vonalon a maga teljességében a szocialista realizmus. De a kultúrforradalom előkészítése már kapitalista körülmények között is megindulhat.

A Szocialista Képzőművészek Csoportjának munkássága éppen ebből a szempontból volt nagyjelentőségű. Tudatosan vállalta ezt az előkészítő munkát, művészetét az illegális Kommunista Párt, a felszabadulásáért küzdő munkásosztály szolgálatába kívánta állítani. Mártírokat adott népünk nagy harcának, szüntelenül, megalkuvás nélkül ostromozta a faszizmust, hirdette a szocialista művészet törvényszerű győzelmét, tisztázó elméleti vitákon és művészeti alkotásokon keresztül harcolt érte. Illegális és legális munkát végzett a Kommunista Magyarországi Pártja irányítása alatt, nagyjelentőségű kísérletet tett haladó képzőművészeink nemzeti, fasisztaellenes egységfrontba való tömörítésére, a munkásság és a művészet közti szakadék megszüntetésére — ezek a Szocialista Képzőművészek Csoportjának érdemei.

A csoport története összefonódott a KMP életével, napi harcaival. A csoport kommunista sejtjének tagjai együtt küzdöttek a Párttal a harmincas évek hősi sztrájkjaiban, Rákosi Mátyás elvtárs életéért vívott küzdelemben, majd a faszizmus-ellenes egységfront megszilárdításáért. A csoport erényeit és ellentmondásait is csak a korabeli mozgalom helyzetéből, fejlettségéből érthetjük meg. Létrejöttét is a mozgalom tette szükségsszerűvé. Az ellenforradalmi Magyarország külföldi kölcsönökkel összetakolt épülete az 1929-es világválságkor alapjaiban megingott. Az uralkodó osztály, szokott módszere szerint, a dolgozók még fokozottabb kizsákmányolásával, erősbödő terrorral igyekezett kimenekülni a válságból. A nyomor elviselhetetlenné fajult, a KMP illegális röpirata híu képet festett a helyzetről: «Napról napra félelmetesebben nő a fasiszta éhségdiktatúra számkivetettjeinek, éhhalálraítéltjeinek rongyos, mezítlábás, hajléktalan éhségserege.»⁵ Mindez a forradalmi hangulat erősödését eredményezte. Épp a megnövekvő s kirobbanni akaró forradalmiság ellen vette fel a harcot a burzsoázia új eszközökkel: a Gömbös-féle nyílt faszizmussal. Az egyre inkább öntudatosodó magyar munkásosztály erejét harcoss tüntetések, sztrájkok jelzik: 1930. szeptember 1-én vér folyik Budapest utcáin, a harmincas évek a hősi sztrájkok időszaka. Az építőmunkások, textilesek, bányászok, majd újpesti-rákospalotai famunkások vívják küzdelmüket az emberibb életért, a politikai, szakszervezeti jogokért. A munkásosztály áruelői, a Szociáldemokrata Párt opportunista vezetői elárulták ezt a harcot. «Válságban öngyilkosság a sztrájk» — szajkózták,

s mindent megtettek a forradalmi hangulat leszerelésére, a sztrájkok elgáncsolására.

A nép igazi érdekeit a Kommunista Párt képviselte. Nagy feladatok vártak rá: a forradalmi mozgalom életétőjének, irányítójának kellett lennie. Az 1920-as évek végén a Párt konspirációs és szervezeti válsággal küzdött, ebből a Kommunista Internacionálé Ellenőrző Bizottságának határozatai segítették ki.⁶ 1931-ben új Központi Bizottság vezetésével, amelynek élére Sallai Imre és Fürst Sándor kerültek, a Párt nagyrészt kijavította a szektarianizmus, túlzott optimizmus, álforradalmiság hibáit és egyszerre nagyobb erővel lépett fel a leplezetlenebb fasizmusra áttérő rendszer ellen. A reakció nyílt terrorhoz folyamodott: bevezették a statáriumot és 1932-ben gyilkosmódra kivégezték Sallai és Fürst elvtársakat. De a Pártot nem törte meg a terror. Élet-halál harcot vívott a Gömbös-fasizmussal.

A szektarianizmust, a konspirációs válságot leginkább erős legális szervezetek segítségével lehetett legyőzni. Nagy jelentősége volt a kulturális munkának, a legális összejövetelei helyeken — kultúrelőadásokon stb. — jól össze lehetett kapcsolni a legális és illegális munkát. Ezért a Párt az egész illegalitás alatt nagy gondot fordított legális kultúrszervek létesítésére. Hol az egyik, hol a másik szakszervezetben gyűltek össze a munkáskultúrgárdák, sokszor hurcolta el őket a rendőrség. Nagy harcot kellett vívni kulturális téren is a jobboldali szociáldemokraták, peyeristák és frakciózók bomlasztó, legtöbbször agent-provocateur tevékenysége ellen. A Horthy-rendőrség spiclik, provokátorok segítségével, majd pedig betiltásukkal harcolt e kultúrgárdák ellen.⁷ A fasizmus előtörésével az addig is folyó legális munka fokozott jelentőséget kapott.

A művészek szervezésével is egy legális kultúrszerv megteremtése volt az első cél. Először fedőszerveként művészszövetkezetet akartak alapítani. Ebben az alapító munkában többek közt részt vett József Attila, Szabó Ferenc, Major Máté, Vértes György, a két Goldmann-testvér stb. A szövetkezetet nem engedélyezték, de mégis ebből a magból nőtt ki képzőművészeti vonalon egy kis vezető, élesztő erő: kommunista sejt. A képzőművészek közös műtermet béreltek, Vértes György szemináriumot vezetett itt. A szemináriumon résztvevők közül alakította ki a Párt déli kerületének egyik sejtjét. A sejt tagjai voltak: Goldmann György, Goldmann János, Major Máté, Bán Béla, Sugár Andor, Fenyő A. Endre, Vértes György. Vértes volt a politikai felelős, Bán Béla a kerületi összekötő. A Párt később Háy Károly Lászlót csatolta a sejtbe, a sejt pedig a pártépítés keretében Berda Ernőt és Fekete Bélát vonta be munkájába. Mikor a sejt feladatköre sokrétűbbé vált, közvetlenebb kapcsolata is volt magasabb pártfórumokkal: Vértes György az Egyesült Szakszervezeti Ellenzék Központjával, majd Nemes Dezsővel, a Központi Bizottság budapesti megbízottjával állt összeköttetésben. A 40-es években, a csoport második fennállási idejében, a sejt titkára Kondor György volt, az említett elvtársak közül többen más pártmunkát kaptak, elutaztak vagy lebuktak stb. — A Párt részéről Goldmann György irányította a csoportot. Ideológiailag is ő volt a legfejlettebb, igen felelős pártmunkát végzett: területi bizottsági tagként közvetlenül a központi vezetőség mártírhalált halt tagja, Schönhercz Zoltán mellett dolgozott.

A sejt tagjai sokrétű, felelősségteljes mozgalmi munkát végeztek. Lakásukat, útleveleiket bocsátották mozgalmi célokra, Goldmann János kerületi sajtófelelős volt, Goldmann György először ÁDOB (Állástalan Diplomások Országos Bizottsága) vonalon, majd az 1936/7-es ideiglenes pártfelosztás után a Párt szervezeteinek újjáépítésén, Major Máté az SZDP-vel való egységfront

kiépítése terén, Bán Béla kultur- és sportvonalon dolgozott, Fekete Béla Sugár Andor segítségével a Párt első illegális nyomdáját készítette el stb.

Művészi tudásukat is a Párt szolgálatába állították, nemcsak a kiállításon szereplő harcos tematikájú képekkel segítették a Pártot, de illegális röpiratok, plakátok rajzolásával is. Még a sejt megalakulása előtt Basch Tibor, Bán Béla, Fenyő A. Endre, Goldmann György — Révai Dezső vezetésével fotomontázsokat készített. Egyik bedó-ellenes fotóképet a «l'Humanité» is közölte. Az osztályharcos tartalmú, könnyen sokszorosítható, szállítható és megsemmisíthető fotóképek új, hatékony fegyvert jelentettek a KMP agitációs munkájában. Ugyancsak minőségileg újat jelentett a pártsajtó és az illegális röpcédulák illusztrálása. Bán Béla szervezte ezt először, a Párt üres stencilt és témát adott. Az áruló szociáldemokrata vezetőséget, a sztrájkot megtagadó Peyert, a hitlerágens Gömböst leplezték le ezek az izzó gyűlölettel fűtött rajzok, — a munkásosztály féktelen kizsákmányoltságának bemutatásával, a munkásszolidaritás hirdetésével tüzeltek harcra. A fasizmus nem elégedett meg a munkásosztály életszínvonalával és szervezetei ellen intézett féktelen támadással, újra bíróság elé állította és meg akarta ölni leggyűlöltebb ellenfelét a KMP vezetőjét, Rákosi elvtársat. Az egész haladó emberiség felemelte szavát Rákosi Mátyás elvtárs kiszabadításáért. A Szocialista Képzőművészek is kivették részüket e harcból. Elsősorban Háty Károly László és Fenyő A. Endre illusztrált ekkor a Vörös Segély számára több, Rákosi elvtárs életéért küzdő röplapot. Fenyő «Szabadítsátok ki Rákosi Mátyást» felirattal linolapjaért, amely börtönrácsot szétfeszítő kezeket ábrázolt, a Központi Vezetőség dicséretét kapta. A csoport tagjai ellenzéki munkáslapokba is rajzoltak — e rajzaik is elősegítették a kommunista sajtó hatását. Sugár, Berda, Fenyő az úpesti famunkássztrájk alkalmával plakátot festett, Goldmann a gödi munkásúszóverseny részvevőinek készített emléklakettet, Mészáros László «Ustor» álnéven sokszorosításra szánt munkásszobrot, majd több plakettet ajándékozott a Vörös Segélynek. Baksa Sós szobrászművész sokszorosította ezeket a művészileg is jelentős plaketteket. Hatásukat jelzi, hogy a belügyminisztérium elkobzó rendelettel próbált e «propaganda rekvizitumok» ellen küzdeni.⁸

Ez a korántsem teljes, elemzés nélküli, száraz felsorolás is bizonyítja, hogy a Szocialista Képzőművészek Csoportja, s elsősorban annak magva, irányító ereje, a kommunista művészek sejtje, a magyar munkásság nehéz éveiben, a válság utáni, egyre nyíltabb fasizálódás idején, politikai munkájával tisztán állást foglalt a Kommunista Párt mellett. Azokban az években, amikor a munkásosztály életszínvonalával, a KMP és annak vezetője, Rákosi Mátyás élete ellen folytatott dühödt rohamot a reakció, a csoport kommunista művészi tudásukkal, mozgalmi munka végzésével támogatták, segítették munkásosztályunkat történelmi harcában. Ez a tény is mutatja, hogy voltak magyar művészek, akik a fasizmus éveiben is, mikor a haladó politikai tett börtönt, megvetést és akasztófát vonhatott maga után, nem feledkeztek meg a művészet igazi feladatáról és továbbfejlesztették a magyar művészet harcos hagyományát. A Szocialista Képzőművészeknek ez az illegális tevékenysége becsülete a magyar képzőművészetnek és legjelentősebb eszmei hagyományaink közé tartozik.

A kommunista sejt nem elégedett meg az illegális munkával. Ahhoz, hogy szélesebb hatást tudjon elérni, tevékenységét kifejlessze, művészi síkra is átvigye, ki kellett bővítenie sorait, legális szervvé kellett válnia. A sejt tagjai, a Párttal való megbeszélés után, beléptek az SZDP-be és 1934-ben megalakították a «Magyarországi Szociáldemokrata Művészek Szervezetét». Sokat kellett küzdeni az SZDP reakciós vezetőségével, amely mindvégig fenntatással fogadta a csoportot, de mégis megindulhatott a szélesebbkörű szervező munka. A cso-

port titkárául Major Mátét választotta. 1942 január 21-i vezetőségi ülés jegyzőkönyve (Magyar Munkásmozgalmi Intézet Archivuma 28819) rögzíti a csoport második fennállása idején tagként szereplő művészek névsorát: Bán Béla, Berda Ernő, Juhász Berger Pál, Faragó Pál, Farkas Aladár, Goldmann György, Háy Károly László, Kania István, Kassitzky Ilona, Kondor György, László János, Nagy (Fekete) Béla, Nagy Béláné, Nagyfalusi Jenő, Oelmacher Anna, Nolipa István Pál, Pollák (Pelbárt) Oszkár, Révész Endre, Roxi József, Schnitzler János, Sugár Andor, Szántó Piroska, Tauber Blanka, Weisz (Fehér) György. Természetesen az itt felsorolt tagok nagyrésze már a csoport első fennállása idején is a legaktívabbak közé tartozott. Nem szerepel a névsorban néhány, a 40-es években más mozgalmi munkát végző, lebukott stb. elvtárs neve sem, akik pedig igen nagy szerepet játszottak a csoport életében, így Fenyő A. Endre, Major Máté, Vértés György. A csoporttal a legszorosabb kapcsolatot tartotta fenn Bokros Birman Dezső, Gádor István, Szabó Iván, Mészáros László, Varsányi Pál, Kazinczy János és munkájában még részt vettek Buti István, Dési Huber István, Frisch László, Barta Éva, Hevő István, Józsa Sándor, Kászovits Ilona, Kurucz Dezső, Matei Aurél, Molnár László, Rozs János, Rác György, Szecsődiné, Schubert Ernő stb. A csoporthoz rövid ideig más művészek is kapcsolódtak, de lemorzsolódtak, s az itt felsoroltak sem tartottak ki mindvégig. A fejlettebb elvtársak nem tettek meg mindent a csoport szervezeti megerősítésére. Ebben bizonyos szektaszellem mutatkozott meg.⁹ A szektaszellem maradványa okozta azt is, hogy a csoport nem volt egységes, személyi vita, klikkezés nehezítette munkáját — sok, burzsoa értelmiséget jellemző tulajdonság torzította még a csoport tevékenységét.

A csoport irányítása mindvégig a párttagok kezében volt. Aktivitásokkal, kezdeményező képességükkel, s személyes példamutatásukkal — mint elsősorban Goldmann György esetében — vívták ki ezt a vezetőszeretet.

A Szociáldemokrata Párt adta legális kereteket jól ki lehetett használni. A csoport tagjai munkások számára művészettörténeti előadásokat és tárlatvezetéseket tartottak a Szépművészeti Múzeumban. Természetesen ezek a tárlatvezetések — bár a rendőrség figyelte őket — elsősorban Derkovits képei előtt harcos agitációba csaptak át. A legális szervezet módot adott kiállítás-rendezésre is. 1934 tavaszán, majd 1935 februárjában rendeztek grafikai és kisplasztikai kiállítást; ez utóbbin került először tárlatra Derkovits Gyula Dózsa-fametszetsorozata, amelyet a csoport szervezésében nagy szerepet játszó Vértés György szerkesztésében legálisan megjelenő «Gondolat» c. kulturális pártfolyóirat adott ki először.

A szocialista művészet célkitűzése a legszélesebb tömegekkel való kapcsolatfelvételt kívánta. Ezért a csoport két nyáron is a budai hegyekben lévő hűvösvölgyi Nagyréten tartott szakszervezeti juniálison fabódékban kiállítást rendezett. Az 1936-os juniálison kb. 15 000 ember vett részt,¹⁰ természetesen legnagyobb részük megtekintette a kiállítást és meghallgatta a tárlatvezetéseket. Lényegében itt találkozott először Magyarországon a munkáosztály a művészettel. Jelenlegi üzemi, vidéki vándorkiállításainknak volt előfutára ez a kezdeményezés. A fasiszták is észrevették a kiállítások politikai jelentőségét: szét akarták rombolni. Az 1936-os juniális előtti éjjelen az egyre erőteljesebben szervezkedő nyilas banditák megtámadták a kiállítást, az egyik őrt, Litzmann Jenő nevű ifjúmunkást hasbalótték. A juniális után, a csoport kommunista sejtje kezdeményezésére kétezer főnyi, forradalmi dalokat éneklő tömeg tüntetett és a kórház elé vonult érdeklődni az ifjúmunkás állapotára iránt.

Első fennállása idején a csoport munkásságának csúcspontját a politikai érdemükkel kimagasló hűvösvölgyi kiállítások mellett a Tamás Gallériában 1936 októberében megrendezett «Új realisták» kiállítása jelentette. A csoport «újrealista» cím alatt szocialista realizmust értett,¹¹ természetesen az ideológiai tisztázatlanság miatt e fogalom értelmezése, elsősorban a formai célkitűzések terén — eltért mai definícióinktól. A kiállítás a valósághoz való közeledés igényével lépett fel. A művészek a katalógus előszavában megállapították, hogy az igazi művészethez az új kifejezés mód keresése mellett még szükséges valami: «valami emberi tartalom, valami mélyebb kapcsolat az étellel. Ez korunk művészetéből nagyon hiányzik: ezért zsugorodott a mai művészet sok tekintetben üres formaproblémává, ezért távolodott el mindjobban az emberek életétől és érdeklődési körétől.»¹² A kiállítás másik célját pedig egy harci jelszó érzékeltette: «Újrealizmust az ujklasszicizmussal szemben!»¹³ Az 1936-os év elején rendezett fasiszta olasz kiállításra akart válaszolni ez a tárlat: harc a fasiszta kultúrpolitika ellen. A fasiszta művészet ellen a csoport tagjai igen éles ideológiai harcot is folytattak, leleplezve, hogy a neoklasszicizmus, az újjáélesztgetett vallásos művészet mögött ott bújkik a fasizmus könyörtelen arca.¹⁴ A kiállításnak polgári körökben is nagy visszhangja volt. Egyesek hibáztatták a művészeket, hogy csak «tézisfestészet»-ig jutnak el, de észrevették az új hang jelentkezését.¹⁵

1937-ben a csehszlovákiai haladó diákszervezetek hívására Prágában akart kiállítást rendezni a csoport. A kiállítás azonban — bár Háy Károly már mindent megbeszélt — az Anschluss miatt elmaradt. De a tény, hogy a legsovínisztább faji uszítás közepette, mikor a minden bajt Trianonra kenő és bosszút lihegő kormányzat a szomszéd népekkel való háború ürügyét kereste, akkor a Szocialista Képzőművészek a cseh nép haladó erőivel hitlerellenes egységfrontot próbáltak kialakítani: politikailag igen jelentős. Ez is mutatja, hogy a csoport híven követte a KMP útmutatását. A csoportot egy másik esemény is összekapcsolja a nemzetközi munkásmozgalommal: Révai Dezső a spanyolországi szabadságharc után franciaországi internálótáborban a csoport mintájára szervezett meg egy kis kommunista művészbrigádot a képzőművészet eszközeivel folytatott agitáció ellátására.¹⁶

1937 után a csoport ideiglenesen feloszlott. A KMP a harmincas évek szektarianizmusából következő szervezeti válság teljes leküzdésére ideiglenesen feloszlatta szervezeteit, a csoport több tagjának idejét megnövekedett fontos pártmunka kötötte le, többen bevonultak. A tagok legnagyobb része a csoport ideiglenes megszűnte után is részt vett a mozgalomban, de néhányan elszakadva a konkrét pártkapcsolatoktól, egyre inkább burzsoa művészeti befolyás alá kerültek.¹⁷ Hozzájárult a csoport feloszlásához az erősebben kifejlődő formalista klikk is, amely éles támadásokat intézett a realizmushoz közelebb álló szárny ellen.¹⁸

1940-ben Nolipa, Kania és Kondor kezdeményezésére újra megalakult a csoport és hamarosan csatlakoztak a régi tagok is. A csoport akkor vette fel a «Szocialista Képzőművészek» nevet.¹⁹ A csoport ekkor bizonyos mértékig új célkitűzésekkel indult. Az újjászervező művészek mind illegális munkát végző kommunista munkásemberek voltak, hosszabb művészi oktatás nélkül. Műveikkel elsősorban politikai hatást akartak elérni. Ezért első kiállításait a főváros környéki munkásnegyedekben, Óbudán és Pesterzsébeten rendezték. Később, mikor újra kiegészült a csoport a régi tagokkal, 1941 februárjában és októberében nagyszabású kiállításokat rendeztek a Magántisztviselők Országos Szövetsége helyiségeiben. Ide, a Népfront-politika szellemében már több haladó polgári művészt is meghívtak. Ekkor még csak Perlrott Csaba

Vilmos, Paizs-Goebel és Kádár Béla fogadták el a meghívást. E kiállításokon a csoport munkásoknak tárlatvezetést szervezett, bevezette a közvéleménykutató kérdőív-rendszert — dühödt, gúnyos hanggal támadta érte a fasiszta művészetkritika,²⁰ — esti rajztanfolyamokat indítottak munkásoknak stb. Ezek a szervezeti újítások mind csak a Felszabadulás után nyerhettek alkotó továbbfejlesztést, mostani művészi intézményeink, művészetpolitikánk néhány fontos részlegének csírái ezek. Tehát a Szocialista Képzőművészek e kiállításokon szervezeti kérdésekben a szocialista felépítményhez tartozó intézmények magját vetették el. Ideológiai szempontokból kiemelkedő az 1941 októberi tárlaton rendezett reprodukciós kiállítás. Itt a magyar művészet haladó hagyományait kívánta bemutatni a csoport, M. S. mestertől Munkácsy Mihályon át Derkovits Gyuláig. A csoport művészettörténésze, Nagyfalusi Jenő rá is mutatott a kiállítás megnyitásakor arra, hogy a «magyar proletáriátusnak kedvet kell kapnia a művészetben való elmélyedéshez, és ismernie kell a fejlődés általános vonalain kívül a nemzetközi múlt eredményeit és törekvéseit is».²¹ A csoport célkitűzése tehát nem volt hagyományellenes irányzatú, ha egyes alkotásokban letagadhatatlan is a weimari művészet bomlasztó hatása. A csoport ideológusai, elsősorban Háy Károly, több ízben leszögezték azt. Háy Károly cikkeiben kifejtette, hogy a realista művésznak «meg kell ragadnia mindazokat az eszközöket, melyek a valóság művészi megjelenítésére az évezredek hosszú során át felhalmozódtak...»²² «...Ez a művészet egyenes folytatása, továbbépítése lesz a naturalizmusnak, de már nem naturalizmus, hanem annál jóval több... realizmus, a dialektikus materializmus alapján álló szocialista realizmus.»²³ De ugyanő rámutatott arra is, hogy ez csak akkor valósulhat meg, ha lecsapolják a magyar élet mocsarát: «Akkor, és csakis akkor fog itt kifejlődni, a nagybányaiak, a Koszták és a régi Fényesek cserbenhagyott hagyományaira támaszkodva, a külföld jövőbemutató áramlatait nyitott szemmel figyelve, de mindenekelőtt: a dolgozó osztályok életéhez kapcsolódva, azzal egybeforrva — egy ízigvérig magyar és teljesértékű európai, egy életképes és valóban haladó művészet.»²⁴

Ezek az idézetek rávilágítanak a csoport művészet-ideológiájára. A csoport Lukács Györgynek a harmincas évek elején írt, a «Linkskurve»-ban megjelent «Tendencia vagy pártosság» c. tanulmányának tételeit fogadta el. Lukács György élesen elkülönítette egymástól a két fogalmat. Rámutatott arra, hogy a polgári esztétikusok szemében «csak az a mű tendenciózus, amelynek osztályalapja és osztálycélja az uralkodó iránnyal ellenséges, az ő szemükben tehát a saját tendencia nem tendencia, csak az ellenfél az.» Pedig a *l'art pour l'art* művészet is lényegében tendenciaművészet. Ebből következett szerinte az, hogy: «Amikor a polgári esztétika tendencia szóval bélyegezte és művésztellennek ítélte el az első szocialista írók alkotásait, a szocialista írók szándékosan és merev szembenállásból és dachból vállalták a tendencia vádját.» Azonban ez helytelen volt, mert a tendencia voltaképpen szándékoltásával kigondolt eszményt, külső követelményt hangsúlyoz a hű valóságábrázolás helyett. A valóságot azonban csak a valóságból kiindulva lehet helyesen megközelíteni, erre pedig csak a dialektikus materializmus módszerét alkalmazni tudó párt-szerű művész képes. A tendenc-művészet szerinte a II. Internacionálé ideológiai maradványa és a trockizmus hivatalos művészete.²⁵ A csoport elfogadta ezt a nézetet és ezzel — hazánkban első ízben történt ez — a *párt-szerű művészet követelését tűzte ki célként maga elé*. Ha e művészet ideológiájában — a «tendencia» helytelen értelmezése miatt ösztönösség, néhány csoportagnál a téma lebecsülése, burzsoa formalizmusnak tett engedmények stb.²⁶ komoly hibák is

voltak, a pártszerű művészet követelése művészetünk legnagyobb eszmei hagyományai közé tartozik.

A 40-es években újabb nagy ideológiai tisztulás indult meg. Legtöbb cikk közös problémát vetett fel: a művészetnek és a társadalomnak elszakíthatatlan kapcsolatát, a művésznek az osztályharcban elfoglalt fontos helyét tárgyalták. Nólipa I. Pál egyik cikkében rámutatott, miért érzi a csoport fontosnak e problémák tisztázását: «Az új gazdasági rendszer nemcsak új politikát, új tudományt, de új művészetet is szül, és pedig annál erősebb mértékben, minél közelebb jutunk a fordulóponthoz.»²⁷ Le kell tehát rakni az új társadalmi rend művészetének alapjait s ezzel harcolni ennek az új társadalomnak a megszületéséért — ez volt a csoport magasabta feladata. A munkásosztály számára a «művészet nem játék» — írta Nagyfalusi — «hanem érzelmeinek, törekvéseinek, gondolatainak, egyszóval világfelfogásának konkrét kifejezése. Világfelfogása pedig a valóság átalakítására irányul. Ha valaki megütődik azon a felfogáson, hogy *a művészet a valóság átalakítására befolyást akar gyakorolni*, akkor gondoljon pl. a Parthenonra.»²⁸

Igen színvonalas művészetelméleti vita indult meg, mikor a csoport célkitűzéseivel hasonló törekvésű, de szervezeti életében részt nem vevő Dési Huber a «Népszava» 1941 karácsonyi számában, a nevezetes népfront-számban cikket írt a munkásság művészetének problémáiról. Dési Huber cikkében több igen helyes megállapítást tett, így pl. a hagyomány kérdésében: «A szocialista szemlélet ereje éppen abban van — írta — hogy az elmúlt korok legértékesebb vívmányait elsajátítja, feldolgozza, továbbviszi és a maga kultúráját nem akarja a *semmiből* előállítani.»²⁹ Helyesen bírálja is a csoportot, hogy nem kapcsolódik eléggé a magyar festészet nemzeti hagyományaihoz. Ugyanakkor cikkében, több helyes nézet mellett, engedményeket tett a formalizmusnak, és a «politikai művészet», mint a «pillanat gyermeke» és az igazi művészet merev szembeállításában, a kor művészetelméleti tisztázatlanságának következtében, tévedett. A tanulmány nagy visszhangot keltett. Néhányan — így a csoport formalista szárnyának ideológusa, Csömöri, a problematikus részeket «fejlesztette» tovább. Sok félreértés, személyes él nehezítette meg a tisztázást, de mégis születtek komoly eredmények is. Robotos Imre pl. «Politika és pártművészet» című cikkében tisztázta a «politikus» és «apolitikus» művészet problémáját, kifejtve, hogy: «Megtagadni sem lehet a politikát anélkül, hogy ne követnénk el határozott politikai cselekedetet. Ha minden politikumot elvetünk, illetve azonosítunk, akkor nyilván semmi különbséget nem tehetünk a háborús uszítás és a békeszándék között, hiszen mindkettő politika. Akkor azonosítanunk kell az emberiséget az embertelenséggel, a szabadságot a rabsággal — politikum lévén ez is, az is.» Rámutat arra, hogy az 1940-es években opportunizmus a politikamentesség jelszava: «Mert nem könnyű vállalni azt a politikumot, amely a maradéktalan valóság ábrázolására és megváltoztatására törekszik a művészetben. Nem könnyű, különösen oly korban, amikor a tiszta valóságot hatalmi erők védik a megjelenítéstől.»³⁰ Hasonló szellemben írt Farkas Aladár is: «...vannak jelenségek, amelyekben egyesek csupán „propagandát” látnak, míg a proletárművésznél élmény forrásává válik. A propagandisztikus élmény kifejezése ugyanolyan világnézetű embernek ugyancsak művészi élményt kelt.»³¹

Tehát ez a vita is sok kérdésre helyes választ adott. Nem veszett el az elméletieskedésbe — habár a szektaszellem maradványaként megvolt ennek a veszélye — választ adott arra is, hogy a konkrét körülmények között nem az a legfontosabb kérdés: mi a különbség a haladó polgári és a munkásművészet

között (mint ahogy ez a vitában több ízben felmerült, s a csoporttal kapcsolatban tartó szektánsjellegű munkásírók főproblémája volt), hanem az, hogy «mikor és mit tehetünk a művészetek szabadságának megvédése érdekében».³²

Tehát a csoport több művészetelméleti kérdésben is a marxista-leninista művészetelmélet magyarországi győzelmét egyengette.

Természetesen, a csoport művészetideológiájában voltak helytelen nézetek is. Lényegében el voltak zárva a realista szovjet festészet eredményeitől, ezért — elsősorban formai kérdésekben — sokban tévedtek. Így pl. az izmusok eredményeit — bár leleplezték az izmusoknak a bomló kapitalizmushoz kötődő voltát — felhasználhatónak tartották a szocialista realizmus számára.³³

A fejlettebb csoporttagok elítélték a formalizmust, öncélú formát értve e fogalom alatt, azonban az ellene vívott harcot inkább csak a téma fontosságának bebizonyításával vívták, még nem tudták összekapcsolni a realista alkotási módért vívott küzdelemmel. E téren próbálkozásaik nem voltak eléggé tudatosak, elméletileg megalapozottak. A tisztázást megnehezítette a csoporton belüli jobboldali klikk, amely a közérthetően ábrázolókat naturalistának, alkotásaikat érzelmes romantikának bélyegezve hangoztatta, hogy «Modern festők ilyen reakciós formában nem festhetnek.»³⁴ A balszárny, az egység érdekében, engedményeket tett az opportunisták klikknek. Azt, hogy nem tudott éles, elvi leleplező harcot folytatni e klikk ellen, ideológiai fejletlenség okozta. De nehezítette ezt a harcot az is, hogy a helytelen művészetelméleti kérdést vallók között jó elvtársak is voltak.

Sok zavart okozott, még a harmincas években, a magyarországi absztrakció főideológusának, Kállai Ernőnek hatása, aki «realista»-ként a Max Ernst-féle «anyagmisztikusokat» és az Otto Dix-féle «Neue Sachlichkeit»-et emlegette a csoport előtt.³⁵

A helytelen művészetelméleti nézetek hatása jelentkezett a csoport művészi gyakorlatában is. A Szocialista Képzőművészek, alig egy évtized alatt, nem alkothattak remekműveket. Nagyrészt fiatal, még mesterségbeli problémával is bajlódó művészek voltak, akiknek szüntelenül a nyomorral, a lebukás veszélyével kellett küzdeniök. Ilyen körülmények között nehéz volt alkotni. De mégis születtek művek, amelyek nemcsak politikai mondanivalójukkal, eszméiségükkel, de formai megoldásukkal is a két világháború közti magyar művészet legjobb alkotásai közé tartoznak. A csoport művészetének kétségkívül legnagyobb érdeme a harcra, politikai témák felvetése. Ez abban a történelmi periódusban, a fasiszmus ellen, a nemzeti függetlenségért vívott harc időszakában döntő kérdés volt, mert a néptömegeket csak harcra tematikájú képekkel lehetett mozgósítani. A csoport nem vette észre a harcra, osztályharcra eszmei tartalom és a burzsoa formalizmus közötti ellentmondást — ezt a reakció nem egyszer ki is használta.³⁶ Ez akadályozta a művek nagyobb hatását. Mert a legtöbb mű a munkásság életével, harcával foglalkozott. A kapitalizmus szörnyűségét leplezték le, az egyre nagyobb nyomorban sínylődő munkásságról beszéltek. Munka- és szállásnélküliek, rokkantak, gyárból kizártak, tömegszálláson tengődők, proletárosszony, öngyilkosjelöltek, majd az imperialista háború áldozatai jelentek meg e műveken, de feltűntek — és ezzel tudott a csoport túlemelkedni az egész mozgalomra jellemző, s a csoport munkásságában is visszatükröződő szektarianizmus maradványára utaló pesszimizmuson, — a tüntetésre készülő munkások, a proletárjövőt jelképező ifjúmunkás, a hősi sztrájkot vívó pécsi bányászok s a fasiszmus ellen küzdő spanyol kommunisták. Sötét vagy harsány, erős színek, kemény vonalak, tördelt síkok jellemezték általában ezeket az alkotásokat: leleplezni, vádolni akartak a művészek.

A csoport művészi forma tekintetében a KUT művészeihez állott legközelebb. Több tagja állandóan szerepelt is a KUT kiállításain. A csoport élesen elhatárolta magát a naturalista Műcsarnoktól, s a posztimpreszionizmus passzív líraiságát sem tartotta felhasználhatónak súlyos társadalmi mondanivalója megjelenítésére. Az expresszionizmus és kubizmus éles, kemény formáinak hatása mutatkozott meg műveikben. Attól félték, hogy a reális, természetes látás szerinti ábrázolás azonos a naturalista felületmásolással. A külföldi művészek közül Cézanne, Van Gogh, Masereel, Käthe Kollwitz, Georg Grosz, Picasso és Diego Rivera művészetében találtak leginkább rokontörekvésekre. A szovjet eredményeket nem ismerte a csoport, néhány reprodukción, így pl. Dejneka még formalisztikus képen kívül, csak az 1941-es nemzetközi vásáron szereztek néhány szovjet kiadványt. Éles vita is indult meg ekkor a realistább és az absztrakt szárny között, s a csoport szovjet minta szerint igyekezett rajziskoláját megszervezni.

A csoport művészei Derkovits Gyula művészetét vallották közvetlen elődjüknek. Derkovits nem érte meg, hogy a csoport munkájában résztvehessen, 1934-ben, a csoport alakulásának évében meghalt, de céljai hasonlóak voltak. Művei, elsősorban a forradalmi tüzet sugalló Dózsa-sorozata, amelyet a rendőrség «parasztizgatás» vádjával üldözött,³⁷ nagy hatást gyakorolt a csoport fiatal művészeire. Berda Ernő imperialista háború- és fasizmus-ellenes «No pasaran» lino-sorozata, és Háy Károlynak a KMP megbízásából készített németellenes, függetlenségi tradíciókat felelevenítő «Hogyan szabadították fel a németek Magyarországot?» linoleummetszetei jelzik, hogy alkotóan tudták gyümölcsöztetni ezt a hatást. Ugyancsak érezhető a csoport néhány tagja — elsősorban Sugár Andor — művészetében a másik nagy proletárfestőnek, Dési Hubernek hatása.

A csoport legtöbb tagja még Derkovitsnál is forradalmibb eszmeiségű műveket kívánt alkotni. Bár egyik szárnyuk a szocialista festő fogalmát inkább csak a «forma forradalmárra» vonatkoztatta, nem a *mi*, hanem a *hogyan* kérdését helyezte előtérbe.³⁸

Varsányi Pál már 1933-ban elkészítette fasizmus-ellenes metszetsorozatát, megsejtve a fasizmus szörnyű tetteit. E sorozatnak és a munkanélkülieket, proletárokat ábrázoló metszeteinek baloldali külföldi körökben nagy sikere volt, Romain Rolland dicsérte őket s a művészt Masereel és Käthe Kollwitz mellé helyezték.³⁹ Varsányi 1936-ban «Gulliver Kapitóliában» című metszetsorozatában szimbolikusan a szocializmus győzelmét rajzolta meg.

Fenyő A. Endre a Rákosi elvtárs kiszabadításáért tartott tüntetések izgatott, elszánt légkörének hatása alatt illegális tüntetésre készülő munkásokat festett. Háy Károly László több expresszív ecsetkezelésű, plasztikus formázású, harsányszínű paraszttárgyú művet alkotott és az alföldi táj jellegzetességét, színességét örökítette meg vásznain. Jelzi ez, hogy a csoport művészi alkotásokon keresztül is harcolt a népfront céljaiért, így elsősorban a munkás-paraszt szövetség megteremtéséért. Erre utal László János vasmunkásszobrászművésznek 1940-ben alkotott «Munkás-paraszt szövetség» című szobra is. Háy Károly a 40-es évektől kezdve egyre harcosabb, háború- és fasizmus-ellenes műveket festett: légitámadás áldozatait, egyszerűségével megrázó «Börtönudvar»-t, a politikailag igen bátor «Marx és a tömegek» című képet (XXIV. tábla) stb. Berda Ernőnek 1939-ben a népfront szellemű Magyar Munkaközösség megbízásából készített «No pasaran» lino-sorozata volt legkiválóbb műve. Mély, osztályharcos eszmeiség, fasisztaellenes gyűlölet hatja át a sorozatot. A metszetek, néhány lap torzítása és a szörnyűség naturalista

bemutatásától eltekintve, eszmeiségükkel, reális formájukkal komoly értékei a magyar grafikának. Berda Ernő festményei a proletáriátus életét, munkáját, pihenését ábrázolták. Alakjait leegyszerűsítette, tömbbe foglalta, de nem került erősebben az izmusok hatása alá. Az említett Derkovits hatás mellett Diego Rivera műveinek tanulmányozása mutatkozott meg művészetében.

A csoport egyik legtehetségesebb tagja Kondor György volt. A fiatal művész a KMP Országos Ifjúsági Bizottságának vezetőségi tagjaként dolgozott. Képeit komorság, sötét szín jellemezte, de nem voltak pesszimista hangulatúak. «Hajnal a vonaton» című szénrajzát (XXV. tábla) minden külsőleges hatás-keresés nélkül, a portré elmélyítésével, a vonalak és fény-árnyék drámaiságával, realista módon alkotta meg. Nem szimbolumalakítással kívánt célhoz jutni. Konkrét eseményt ábrázol, nem válik elvonttá, általánossá. E konkrét jelenségbe, a gondoktól mélyen árkolt, fáradtságtól álombazuhant parasztasszony arcába belesűrítette a magyar nép kizsákmányoltságát, nehéz életét. Kondor lebukása után a börtönben tussorozatban egy forradalmár útját rajzolta meg, az első forradalmi lépéstől kezdve a mártírhálalig. Megsemmisült művében saját sorsát rajzolta meg.⁴⁰

A csoport többi tagja is hasonló témájú és eszmeiségű műveket alkotott. Bán Béla képei az expresszionista torzítás ellenére tükrözik a faszizmus emberellenességét. Sugár Andor — aki később a formai öncélúság hirdetésével a csoport formalistább szárnyának egyik vezetője lett — legjobb képei a proletársorsot mutatják be. Hasonlóan Fehér György, Schnitzler János, Juhász Berger Pál grafikájához, Oelmacher Anna és Rózsa János reális megfogalmazású képeihez. Roxi József karikatúráiban a kapitalista világ fonákságait, a munkásember kizsákmányoltságát leplezte le.

A csoport művészei közül a munkások körében a legnagyobb sikert Kassitzky Ilona érte el, szimbolikus nyelvezetű, kissé szecessziós, de mindig igen tematikus, harcratüzelő tusrajzaival. A másik munkásművész, Nolipa I. Pál Van Gogh hatása alatt alkotott képein a munkát kívánta bemutatni: ezért dolgozókat, szerszámcsendéleteket, proletárinterieuröket festett s a külváros jellegzetes tájait.

A festőknél nagyobb eredményeket értek el a szobrászok. Ők közelebb jutottak a reális formához is: a tehetséges téglagyári munkásszobrász Kania István «gorkiji realizmusú»⁴¹ «Proletárfiú», «Dózsza», vagy Szabó Iván paraszt-tárgyú szobrai sikeresen keresték a realizmus felé az utat. Mély forradalmiság jellemzi Farkas Aladár «Spanyol anyja» című szobrát, amely a legmélyebb emberi érzés mindent elsöprő erejének megörökítésével a művész egyik legkiválóbb alkotása.

A csoporttal legszorosabb kapcsolatban állott Bokros Birman Dezső. 1937-ben alkotta meg főművét, a «Napbanéző bányász»-t (XXII. tábla). Önéletrajzában így ír e mű születéséről: «... egy nap a pécsi bányászsztrájk hírért olvastam. Mélyen megrázott ez a hír. A föld mélyében dolgozók harca a kizsákmányolók ellen a mindennapi kenyérért. A bányák dolgozóinak mélyről felszakadt ordítása; a nélkülözéstől elgyötört alakjuk a napvilágra tört, a nap-sugarak fényesője alá. — S megmintáztam a „napba néző bányász“ alakját, a „pécsi bányász“-t».⁴² Ezt a szobrát, s többi munkástárgyú alkotását is, döbbenetes nyersség, dinamikus erő, belső fűtöttség és expresszionisztikus torzítás jellemzi.

Bokros Birman mellett a csoport két legkiforrottabb művésze Mészáros László és Goldmann György volt. Mindkettőt már korábban is elismerték. Mészárosnak már műve is szerepelt a Szépművészeti Múzeumban. A csoporttal

Vértés Györgyön keresztül tartott kapcsolatot. Ismerte a proletariátus életét, fiatal korában szülei kis tejjüzletében kifutóskodott s közben az iparművészeti iskolában tanult mintázni. Önéletrajzában kifejtette művészi elveit: «És amint az élet folytonos továbbmozgás és amint a művészet együtt lélekzik az étellel, úgy a mai társadalomból is új, friss rétegek emelkednek fel, amelyek elhasználatlan erejükkel megoldják a modern művészet problémáját. Fiatal, modern művész létemre halálharangkongatás helyett egyetlen kötelességem van: dolgozni és megegyeszer dolgozni. Hinni a művészetben és a munka megváltó erejében.»⁴³ A Szépművészeti Múzeumban lévő «Parasztfiú»-ja (XIX. tábla) mellett legkiválóbb műve egy kis bronz fiúfej. A kis fejszobrot teljesen reális eszközökkel, formalizmus, torzítás, sőt a nála is nagyon gyakori tömörszerűség, leegyszerűsítés nélkül nagy elmélyültséggel mintázta meg. A finom formák, leheletnyi plasztikus átmenetek antik szépségűvé emelik a komoly áhítatú szobrot. A csoporttal elsősorban a Vörös Segély számára alkotott illegális plakettjei (XXIII. tábla) tartották a kapcsolatot. Jól komponált, nagy lendületet, erőt sugalló, a forradalmi munkásságot és parasztságot ábrázoló művek ezek. Hasonló erő és kis formalista torzítás jellemzi kisbronzait is. A «Szabadság!» harcos mozdulatú, felemelt ököllel előrelépő munkást mutat, az éles mozdulat expresszív túlzásával, de forradalmi tűzzel. «Parasztasszony»-a (XXI. tábla) pedig a formák leegyszerűsítése ellenére, erőteljes monumentalitásával a harmincas évek legjobb parasztszobrai közé tartozik. Mészáros 1935-ben kiutazott a Szovjetunióba. A szocializmus országa nagy hatással volt rá. «Itt szép az élet, reális... — írta levelében. — ...A várost rendkívül szeretem, igen szép, hullámszik itt az élet, mint a hömpölygő áradat. Munkás, munka mindenfelé, amerre nézel s örömmel, étellel élő emberek, különösen a fiatalság. Plasztikai feladat egészen egyszerűen fantasztikus mennyiségben van s egyik feladat szebb a másiknál.»⁴⁴

A csoportot lényegében Goldmann György vezette. Neki volt a legfelelősségteljesebb pártmunkája és a legnagyobb ideológiai felkészültsége. Példaképe volt a jó kommunistáknak: harcos, türelmes, megfontolt. Művészi munkáját megnehezítette szembetegsége és nagy mozgalmi elfoglaltsága; lassan is dolgozott, alkotásait sokáig forgatta magában: mindig a legjobbat akarta adni és csak azt, amit őszintén érzett. Munkásszobrai, mint az «Öntőmunkás», vagy a «Könyöklő munkás», heroizálás, idealizálás nélküli monumentális megjelenítései a munkásembernek. A gondolatokba mélyedt munkásembert ábrázoló «Könyöklő munkás»-a, (XX. tábla), harmonikus vonalaival, egyszerű, tiszta kompozíciójával és csöndet árasztó nyugalomával válik monumentálissá. E szobrán is megmutatkozik azonban, s még érezhetőbbé válik portréin, a formák túlzott leegyszerűsítése. A tömörszerű egység kedvéért elhanyagolja a testiség ábrázolását. Portréin az egy tömbbe szorítás, a felületek síkba merevítése kubisztikus hatásra utal. De képmásai a formai leegyszerűsítés ellenére is igen mélyek, érződik rajtuk, hogy alkotójuk sohasem elégedett meg a külső karakter megragadásával. «Horthy rendőr»-e (XXI. tábla) szobrán a tömbbefoglalás, formaösszefogás megfelel a tartalomnak. A gyomrát kidüllesztő, robusztus, kardját markoló állati alak magábanőríti a fasiszmus durvaságát, embertelenségét. Éles satíra ez, harcos leplezése a Horthy-korszak leghűbb kiszolgálójának, az erőszakszervezet brutális gyilkosának, a fasiszta rendőrnek. Goldmann György számára egyetlen jelentett a pártmunka és a művészet. A KMP megbízásából készítette el egyik főművét, egy illegális munka közben szerencsétlenül járt kommunista munkásleány síremlékét. A nyilasok szétrombolták ezt a szobrot.

Goldmann és Mészáros szobrainak legelőremutatóbb vonása a monumentalitás. A felszabadulás utáni képzőművészetünk jelzi a monumentális szobrászat nagy társadalmi funkcióját. A két művész útkeresése ezért igen haladó — szocialista célkitűzéseik következtében jutottak el ide. A monumentalitást nemcsak a formai összefogottsággal, sokszor kissé leegyszerűsítéssel, egyes plasztikai problémákról való lemondással érték el, hanem elsősorban az eszmei tartalom sűrítésével. Ez példamutató mai művészetünk számára is.

Az elemzés nélküli pusztasorsolás is jelzi, hogy a csoportban a művészi munka igen sokrétű volt. Így nem alakulhatott ki a csoport egységes arculata, s ezért e művészet nem is foglalt el hatékonyabb helyet a két világháború közti magyar művészeti életben. Inkább művészelméletük és a 40-es években folytatott népfrontszellemű művészpoltikájuk hatott. A csoportban teljesen különböző utakat kereső művészek dolgoztak: a realista Oelmachertől, Rozstól, Szabó Ivántól stb. kezdve az absztrakció felé kacsintgató Feketéig, Losonczyig az eltérő irányoknak széles skálája húzódtott meg. Így nem kristályosodhatott ki egységes művészeti irány. Nem fejlődött még ki teljesen a fiatal művészek saját egyénisége sem, és a művészetelmélet kérdéseiben sem tudtak mindannyian egységes álláspontra helyezkedni. Hozzájárult mindehhez, hogy hiányoztak a csoportból, vagy objektív körülmények miatt nem tudtak kifejlődni (Kondor, Goldmann stb.) az igazi nagy tehetségek. (Sokszor formalista zsákutca akadályozta meg e fejlődést — Bán Béla.) Ahogyan az itáliai renaissance kialakulása elképzelhetetlen Giotto és Masaccio művészete nélkül, úgy a szocialista realizmus előkészítéséhez és megteremtéséhez — irodalmi síkon — Gorkijra volt szükség. Az igazán nagy művész találja meg csak a kor objektív szükségletei szabta feladatok megoldásának az útját. Csak ő találhatja meg az új tartalomnak teljesen megfelelő formát. A csoport művészei osztályharcos eszmeiségű műveket akartak alkotni, de a kommunista eszmeiséget még inkább csak a téma harcosságába és a formatorzításon is többször áttörő forradalmi erőbe tudták belesűríteni; a műalkotás egészét még nem voltak képesek teljesen eszerint alakítani. Sokszor megakadtak a stílusproblémákban és a nagyon is tudatos méricskélő útkeresésben. Erre utal a túlsok elméleti vita is. Ez egyrészt igen előremutató, nélkülözhetetlen volt a főproblémák tisztázása miatt, de másrészt jelzi a gyakorlati művészeti próbálkozások bizonytalanságát is. A csoport legfejlettebb ideológusai érezték a tartalom és forma közötti ellentmondást, érezték, hogy a munkásosztályért harcoló osztályharcos eszmeiségű műveknek ennek megfelelő forma is kell. Nagyfalusi Jenő így írt: «...a társadalmilag legjelentősebb téma is értéktelen, ha nem találja meg megfelelő kifejezését, formáját... A megújuló művészet témáit és formáit a megújuló közönség világfelfogásából meríti majd.»⁴⁵ Háry Károly szerint pedig: «...Ha művészeink megtalálnák az utat a munkássághoz, megismernék közelről a magyar társadalomnak ezt a döntő jelentőségű rétegét, magukba szívni annak szellemét, érzés- és gondolatvilágát és ha ezek az élmények alkotásaikban is nyomokat hagynának: ekkor a munkásosztály örömmel ismerne a színek és formák tükrében saját magára, akkor saját ügyének tekintene minden kiállítást.»⁴⁶ A csoport nem tudta még megoldani ezt a feladatot, így nem is tudott egységes, világos utat mutatni, de mégis megtették hazánkban az első lépéseket a szocialista művészet megteremtése felé. Az osztályharcos téma, a művek mély eszmeisége, forradalmi tüze — mind ezt segítette. De mint említettük, a burzsoa formalizmus romboló hatása alól sem elméletük, sem művészi gyakorlatuk nem tudta magát kivonni. A proletkult, szektarianizmus maradvá-

nyaképpen jelentkező szimbolizmus, a formák leegyszerűsítése, vagy a naturalizmustól való félelem miatti felülettorzítás, expresszív, forradalmiságot külsőlegesen érzékeltetni akaró csapongó szín- és ecsetkezelés, tördelt síkok stb. mind megnehezítették a művek harcosszemeségének hatását. A csoport az akkori ideológiai fejlettségi fokon, elzárva a szovjet képzőművészet eredményeitől, nem is láthatott tisztábban. A különböző formalista irányok a 20. században szubjektíve úgy összenőttek a baloldalisággal, hogy nagyon nehéz volt tisztán látni a formalizmusnak, formafelbontásnak burzsoa dekadens arculatát. Ez a tisztázás csak a szabad fejlődés, elvi kritikák hazájában, a Bolsevik Párt irányító, nevelő munkája segítségével történhetett meg, s csak ott indulhatott meg a valóban szocialista realista fejlődés.

A formalista művészetnek meg voltak az objektív, társadalmi gyökerei. A 20. század elején Magyarországon a hivatalos feudális-arisztokrácia által pártolt művészettel szemben burzsoa önállósulási törekvést fejezett ki, az imperializmus fejlettebb szakaszában lévő Nyugat-Európában a burzsoa társadalom válságát tükrözte. Szubjektív gyökere pedig az imperializmus szörnyűségeit megérező, attól megriadt intellektuel lázongása és a kapitalista világ összeomlását látó, a válságtól megrémült burzsoa művészek jajongása volt. A művészek e válságból álforradalmisággal akartak kimenekülni, az ellentmondó irányzatok kiélézésével, eltúlzásával akartak felülemelkedni az elembertelegendő viszonyokon. De éppen ez, az imperializmus elleni szubjektív lázadás, a válságnak bizonyos mértékig való kritikai tükrözése okozta, hogy a «formaforradalmak» látszólag összefonódtak a baloldalisággal. Természetesen az akkori körülmények között, az ideológiai tisztázatlanság miatt nehezen lehetett meglátni e jelenség mögött az igazi burzsoa érdeket. Hiszen a nagyszerű mult, az 1919-es proletárforradalom művészete is azt a hitet keltette, hogy a művészeti forradalmárság egyet jelent a «formaforradalmársággal». Mikor hitlerék «entartete Kunst»-ként üldözték ezt a művészetet, s a magyar fasiszta művészkritika is «zsidó», «bolsevik» művészetnek «bélyegezte», s e «destruktív» művészet háta mögött az 1919-es proletárforradalom vezetőjének, Szamuely Tibornak az arcát gyanította,⁴⁷ nehéz volt akkor meglátni Magyarországon, hogy az ú. n. «modern művészet» lényegében a burzsoázia művészete és fegyver a burzsoázia kezében. A valóság hű tükrözése helyett álproblémák felé indítja a művészeket. Nagyban hozzájárult e ködösítéshez a szociáldemokrácia proletkultus művészetpolitikája, a weimari művészet hatása. Horváth Márton a weimari művészetet az elbukott politikai forradalmak termékeként értékelte: «Az izmusok, az absztrakció fénykora a feltörő társadalmi erőfeszítések csődjévé s a polgári élet bomlását egyszerre fejezték ki. Kispolgári lázadás volt, amely elfordult a győztes forradalmat megvívni pillanatnyilag képtelen munkásosztálytól.»⁴⁸ Ennek a művészetnek és elméletének romboló hatása nálunk is éreztette hatását. A csoport a proletkult hagyományellenességét elvetette, s a szimbolika is csak néhány művön kísért, de a vele való rokonságra utal a néhány művön még tükröződő pesszimizmus.

Megnehezítette a tiszta szemléletet, hogy a hivatalos kormányzat általában a közérthetőség miatt a polgári és kispolgári tömegekre nagyobb hatást gyakorló giccsművészetet, a kivénhedt akadémizmus üres formává merevedett naturalizmusát és álpátoszatát támogatta. Így már az álművészet elvetése is azt a nézetet keltette, hogy a támadás a reakciós kormányzat ellen irányul.

Az 1930-as években, mikor a csoport művészei dolgozni kezdtek, a formabontó, «formaforradalmat» hirdető művészet szubjektíve már, a Szovjetunió kívülről mindenütt összefonódott a progresszivitással; a csoport tagjai

tehát mintegy «beleszülettek» ebbe a helyzetbe, azaz ezt már készen találták. Ideológiailag még nem voltak olyan fejlettek, hogy az ellentmondást észrevehették volna. Ez csak a proletárdiktatúra megszilárdulásakor, a Szovjetunió gyakorlati útmutatása után vált lehetségessé. A csoport, bár igen fontos lépéseket tett a művészet és a tömegek összekapcsolása felé, mégis — szükségszerűen — bizonyos mértékig el volt tőlük szigetelve. A tömegek igazi alkotó kritikája csak a kultúrforradalomban fejlődhetik ki.

A Szocialista Képzőművészek alkotásait tehát a régi, burzsoa forma és az új, szocialista forradalmat segíteni akaró tartalom ellentmondása jellemzi. De a legjobb művek mély eszmeiségükkel, sőt reális formakeresésükkel, legyőzték ezt az ellentmondást; a fennálló rendet vádolták, leleplezték a fasiszmus szörnyűségeit és harcba hívtak a függetlenségéért, a nép szabadságáért. A Szocialista Képzőművészek legjobb alkotásai is bizonyítják azt a törvényt, hogy csak az tud igazán osztályharcos, izzó forradalmiságtól fűtött művet alkotni, aki szorosan összeforrott a néppel, szívvel-lélekkel, mindennapi munkájával is a haladást szolgálja. Görög gondolkodók leszögezték már azt a logikai axiómát: ami nincs meg az okban, nem lehet meg az okozatban sem. Tehát, ha a művészt nem fűti osztályharcos eszmeiség, hiányzik ez a műalkotásból is. A népünk felszabadításáért harcot vívó Szocialista Képzőművészek csoportja legjobbjaiban megvolt ez a mély eszmeiség. Ez a legfontosabb tanításuk jelenlegi képzőművészetünk számára.

A csoport munkásságának a legnagyobb eredményét az 1942 tavaszi kiállítás jelentette. 1942 tavasza hősi kora a magyar történelemnek. 1942-ben újra volt osztályharcos lapja a magyar munkásosztálynak, megjelent az illegális «Szabad Nép», Rózsa Ferenc elvtárs szerkesztésében. A grafikai munkát Bán Béla végezte. Kommunista kezdeményezésre megalakult a Függetlenségi Front legális szerve, a Történelmi Emlékbizottság. A emlékbizottság tagjai közt ott volt három kiváló magyar művész: Bernáth Aurél, Szőnyi István és Pátzay Pál, s az utóbbi készítette az emlékbizottság Petőfit ábrázoló jelvény-plakettjét. 1942 március 15-én, az 1848-as forradalom emlékünnepélyén, a Történelmi Emlékbizottság vezetésével hatalmas munkástömeg koszorúzta meg Petőfi szobrát és tüntetett a béke, Magyarország függetlensége, a fasiszta Németországtól való elszakadás mellett. A Szocialista Képzőművészek részt vettek ezen a tüntetésen, ők készítették a transzparenszeket. E tüntetéseknek a szellemében rendezték meg 1942 március hó végén kiállításukat is. A grafikai és kisplasztikai kiállítás keretében freskópályázatot is hirdettek «Szabadság és Nép» jelíggel. A pályázati felhívás rámutatott arra, hogy «azért esett a választás a képzőművészetnek éppen erre a műfajára, mert a képzőművészeti alkotások közül a freskó a legjellegzetesebben tárgya a kollektív művészetnek.»⁴⁹ A kiállítás a függetlenségi harc győzelmes csatája volt. A tárlaton a csoport tagjain kívül részt vett Bernáth Auréltól kezdve Kmetty János, Diener-Dénesig a legtöbb haladó magyar művész — észrevették, hogy a csoport az igazi magyar szabadságeszméért harcol. A csoport művészettörténésze, Nagyfalusi Jenő joggal mondhatta a kiállítás megnyitóján, hogy ez a kiállítás «ünnepe a magyar képzőművészetnek, ünnepe a magyar szabadságeszmeének. Ez az eszme szólítja ma a művészet csatasorába a mi művészeinket és a magyar művészet kiemelkedő egyéniségeit is.»⁵⁰ Bár ebben az időben a csoporton belül egyre inkább felülkerült a formalistább szárny, a kiállított művek legtöbbje osztályharcos eszmeiségű volt. A fasiszták nem is mentek el szó nélkül a tárlat mellett. Fasiszta újságok antiszemitizmussal próbáltak uszítani, megpróbálták kijátszani a harcoss tartalmat a «modern» formával — de bevallották, mi rettentette

meg őket: a nyílt politikai kiállítás. «Lenin szelleme hatja át a kiállítást», kiabáltak és Kassitzky freskójánál bolsevista ördögökről, Nolipánál a «gyűlöletes Lenin»-ről beszéltek.⁵¹ A rendőrség, parlamenti interpelláció után, harmadik nap be is tiltotta a kiállítást, több műről jegyzőkönyvet vett fel, a csoport vezetését kihallgatták. A kiállítás politikai hatása igen nagy volt. A népünk felszabadításáért küzdő Kommunista Pártnak s ezen keresztül a szabadságot áhító dolgozó népek volt a győzelme, jele annak, hogy a nép igazi érdekeit képviselő KMP kezdeményezése milyen nagy tömegeket tud mozgósítani, aktivizálni a fasizmus elleni harcra.

Az 1942 márciusi kiállítás rendőri beavatkozása után sem sikerült még szétverni a csoportot. A kommunista frakció — Goldmann, Kondor és Fekete Béla — még dolgozott, a munkásszabadiskola is működött. Még egyszer nyilvánosan is hitet tettek a szabadság mellett.

A «Népszavá»-ban egy cikk jelent meg a «Művészet szabadsága» címmel, s ehhez hozzászólt Kmetty, Bernáth, Beck Ö. Fülöp, Czóbel stb. mellett Sugár és Goldmann is. Goldmann György, a kommunista művész, művészi hitvallását mondta el: «Bizonyos, hogy a látszat szerint a mai kor művésze — a piszkos anyagiaktól eltekintve azt csinálhat, amit akar. Még éhen is halhat, de művészetének szabadságát semmi sem befolyásolja. Az anyagi tényezők döntő jelentőségét mindenki könnyen megérti. Az sem vitás, hogy az irányított művészet, fémjelzés, kamara vagy kataszter felállítása nagy tehetségeket tilthat el a művészet gyakorlásától. Komolyabb azonban a belső erők hatása: a nevelés, az izlés, a megszokás, a konvenciók, az iskolák, a jelen szent konzerválása érdekében meghamisított multunk. *Az igazi művészet: a szellem lázadása, a körének emelt falak ledöntése.*»⁵²

De azután jött 1942 május, a magyar történelem egyik leggyászosabb korszaka. A Horthy-fasizmus terrorlegényei százával hurcolták el a nép hú fiait, a kommunistákat és a függetlenségi front harcosait. Kondor, László János, Háy Károly és Goldmann György fegyházba került, s ekkor indultak Ukrajnába a «halálmarsok» a «megbízhatatlan» elemekkel. Bán, Schnitzler, Juhász Berger, Fehér, Nagyfalusi, Farkas, Sugár bevonultak, vagy nyugatra hurcolták őket. Kevesen tértek vissza közülük. Mikor Schönherz Zoltánt halálra ítélték, ugyanakkor Goldmann György ítélete életfogytiglani fegyházra szolt; kint pusztult el Kondor Györggyel együtt a német haláltáborokban. Horváth Márton elvtárs 1945-ben így emlékezett meg róluk: «Kondortól és Goldmantól elvette a mozgalom a művészetet, de magasabb fokon újra visszaadta, úgy, hogy mindenkinek jut belőle, aki művük közelébe kerül. Elvette a szabadságot és az életet is tőlük, de úgy: hogy mindenki egy kicsit szabadabban élhet ma utánuk.»⁵³ Ezzel ért véget a Szocialista Képzőművészek csoportjának munkássága.

Andics Erzsébet 1948-ban így foglalta össze a Kommunista Párt illegális munkája eredményeit: «A Kommunista Párt volt az egyetlen párt Magyarországon, mely tagjainak embertelen irtása, szervezeteinek féktelen üldözése ellenére soha egy pillanatra sem szűnt meg küzdeni az ellenforradalom népellenes rendszere ellen és azzal soha semilyen egyezsége nem lépett... A magyar kommunista pártnak ebben az időben kétségkívül a legnagyobb érdeme az volt, hogy ébrentartotta a magyar munkásosztályban a jövőbe vetett hitet, a munkásosztály gerincévé, megbízható hátvédjévé lett úgy a reakciós Horthy-rendszer, mint a jobboldali szociáldemokraták opportunizmusa elleni harcban. Azzal, hogy állandóan éles tükröt tartott a reakciós rendszer és annak munkásáruló kiszolgálói elé, ezek elkerülhetetlen bukásának nemcsak szim-

bolumává, hanem leghatékonyabb tényezőjévé is vált. *A kommunista párt nélkül az ország népe sokkal mélyebben sülyedt volna a fasiszmus hínárjába*, annak piszkos hullámai reménytelenül összecsaptak volna feje fölött.»⁵⁴ Ez az elemzés magában rejti a KMP mellett dolgozó Szocialista Képzőművészek értékelését is. A Szocialista Képzőművészek komoly munkát végeztek. Ennek eredményességét sok körülmény nehezítette. Elzárva a szovjet realista művészet eredményeitől, bizonyos szükségszerű szektáriánus kötöttség mellett, a kor ideológiai fejletlensége miatt formai kérdésekben nem láttak teljesen tisztán. Sorukat klikkezés, személyeskedés — burzsoa értelmiség és szektarianizmus maradványa — gyengítette. A csoport művészeinek munkáját lehet bírálni, mérlegelhetjük, hogy formalista hatás, mesterségbeli fogyatékoság stb. mennyire csökkentette műveik hatását, de nem lehet elvitatni történelmi érdemüket, a szocialista felépítmény előkészítésében játszott nagy szerepüket.

A csoport azonban a felszabadulás után nem tudott a művészeti fejlődés élére állni. Egyik oka ennek az volt, hogy legképzettebb harcosai, Goldmann György és Kondor György is, mártírhalált halt, néhányan nem művészeti vonalon dolgoztak. Néhány csoporttag élen járt a képzőművészeti szervezetek megalakításában, azonban épp az ideológiai tisztázatlanság akadályozta fejlődésüket. Tisztán kell látnunk, hogy a csoport formalista szárnyából 1945 után a kozmopolita, absztrakciót dicsőítő Európai Iskola munkáját segítő művészek is kinőhettek.

A csoport munkásságát csak az osztályharc körülményei között, az ott elfoglalt helyük szerint értékelhetjük helyesen. Itt pedig a születő újat segítették, küzdöttek érte művészetükkel, művészeti elméletükkel, gyakorlati harccal, még az életük feláldozásával is. A csoport elfogadta a pártszerű művészet követelményét és eszerint kívánt cselekedni. Művészetelméletükben sok helyes, marxista megállapítás volt, elsősorban a l'art pour l'art ellenesség, művészet és világnézet szerves összekapcsolásának hangsúlyozása. Művészetüket tudatosan az osztályharc szolgálatába állították és gyakorlati eszközzé, fegyverré kívánták változtatni a munkásszerző kezében. Küzdöttek az SZDP proletkultus művészet politikája ellen és kereszték a haladó hagyományokat a magyar festészetben. Megtették az első lépéseket a munkásság és a művészet találkozása felé, szervezett tárlatvezetések, a munkásszabadiskola, kérdőívrendszer stb. már a mi kultúrforradalmunkat készítette elő. Élesen küzdöttek a fasiszta művészetpolitika, a hivatalos, reakciós álművészet ellen és a 40-es években mindent elkövettek a haladó magyar művészek egységfrontjának kialakítására. Művészetükkel harcoltak a háború ellen, a magyar nép felszabadításáért. Működésük példázza, hogy a művésznek nem szabad elszakadnia az aktív politikai harctól: igen komoly felelősségű munkát vállaltak a Kommunista Párt politikai harcában. Művészetüket a fasiszmus, az osztályellenség elleni határtalan gyűlölet hatotta át és céljukként a szabadságért vívott felszabadító harc segítségét tűzték ki. Ezek olyan tények, amelyek — elsősorban eszmei síkon — a csoport munkásságát a magyar művészet haladó hagyományai közé sorolják.

¹ *Lenin*: Pártszervezet és pártirodalom. *Lenin*: Az irodalomról. Szikra 1949. 14. old.

² *Marx*: Adalékok a politikai gazdaságtan bírálatához. *Marx*: Válog. művek. Szikra 1948. 327. old.

³ *Horváth M.*: «1914» Derkovits Gyula fametszetei. *Szabad Nép*, 1945. VIII. 12. 2. old.

⁴ *Lenin* Művei 20. k. 8. old. (oroszul) *Idézi V. Beresznyev*: «A szocialista kultúráról és a Szovjetunióban végbement kultúrforradalomról.» *Anyag és adatszolgáltatás*. 1951. XII. 41. old.

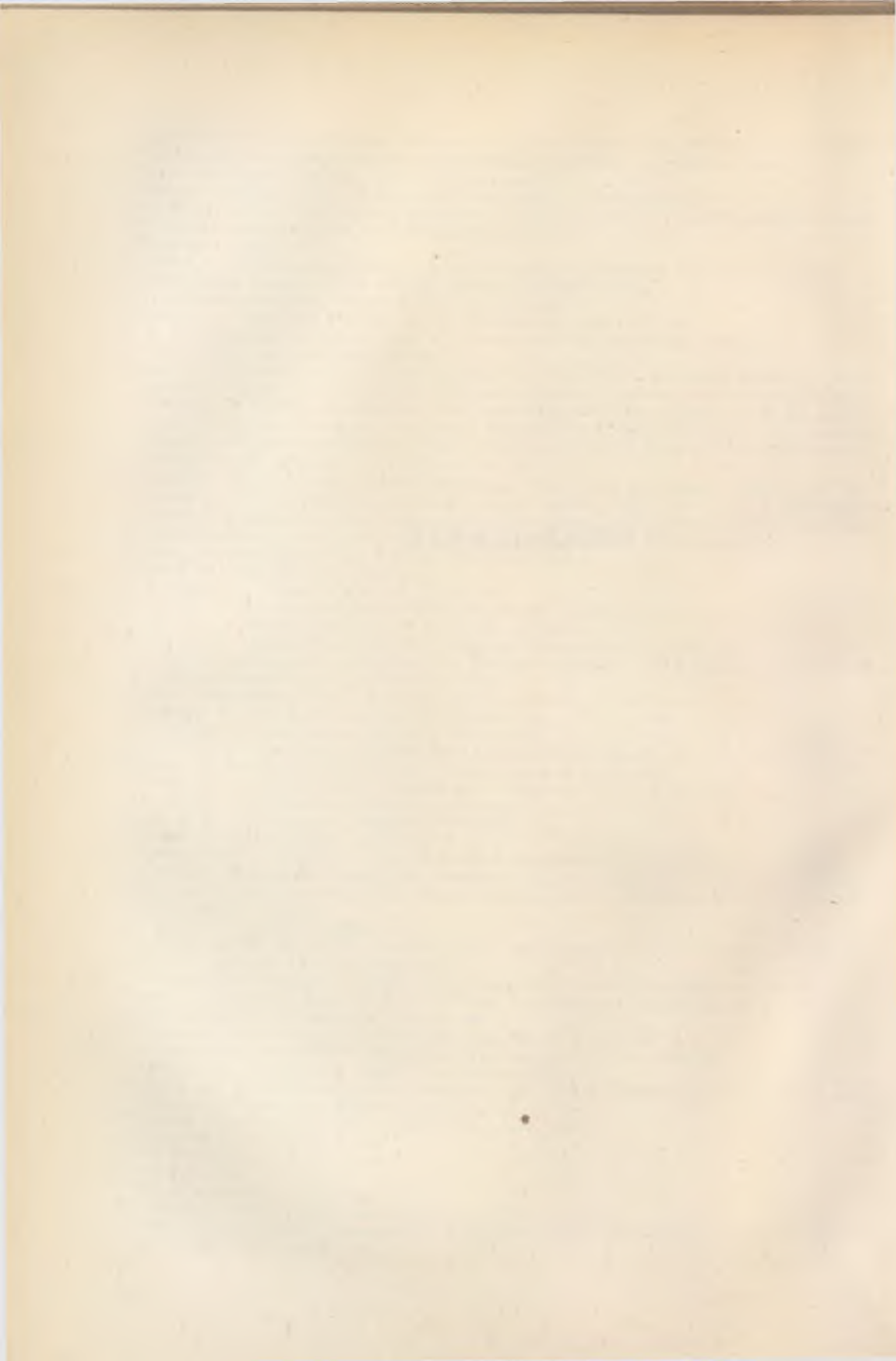
⁵ *Idézi Incze M.*: Válság és nyomor a Horthy-rendszerben. *Művelt Nép* 1952. 11. old.

⁶ «A KMP és KIMSZ összes tagjaihoz». *Új Március*. 1931. július—november.

⁷ E kultúrgárdákban — szavalókórusok — igen sok proletkultus elem volt, de jól fel lehetett

- használni őket mozgalmi célra. Keresztes Fischer be is tiltotta őket, indoka: «... a szavalókórusoknak kommunista eszmék terjesztésének szolgálatába való állítása» volt.
- Keresztes Fischer rendelete. Közli Népszava. 1933 XI. 7. 3. old.
- ⁸ Magyar Munkásmozgalmi Intézet Archivuma. 8422 sz. Belügyminisztériumi akta.
- ⁹ Bírálja ezt Major Máté titkári beszámolójában. «Titkári beszámoló a Szocialista Képzőművészek Csoportja 1936-ban tartott II. közgyűléséről». (Kézirat.)
- ¹⁰ Népszava 1936. VI. 23.
- ¹¹ Háy K. L.: Polgári naturalizmus — szocialista realizmus. Népszava 1936. VI. 7. 25. old.
- ¹² «Ujrealisták» Tamás Galéria LXXIII. kiállítás katalógus előszó.
- ¹³ H.: Haladás és valóság. Népszava. 1936. X. 9. 4. old.
- ¹⁴ Háy K. L.: 1935/6-os kiállítási szemle. Szocializmus. 1936. 257. old.
- ¹⁵ K. A. Ujrealisták. Pesti Napló 1936. X. 4. 9. old. és B. Gy. Pesti Hírlap 1936. X. 4.
- ¹⁶ Vértés György és Révai Dezső közlése.
- ¹⁷ Bán Béla Felszabadulás után írt önéletrajzában is tükröződik ez: «Szocialista lettem. (t. i. 30-as évek NL.) Hosszú évekig át nem festettem, nem rajzoltam, dolgoztam és szerveztem az illegális Kommunista Pártban. Eredménnyel vagy eredménytelenül? Nem tudom. Csak azt tudom, hogy lelkesen és odaadással. Végül mégis dönteni kellett; forradalmárság-e vagy festészet? S így az utóbbi mellett döntöttem.» Bán B.: Önéletrajzom. Az Új Magyar Művészet Önarcképe. Európai Iskola Könyvtár 7—8. sz. é. n. 10. old.
- ¹⁸ Csömöri J.: Képzőművészeti kiállítás a MOSZ-ban. Mai könyv (anthológia). 1941 58—60. old.
- ¹⁹ Csömöri J.: A munkásság és a művészet. Magyar Nemzet. 1942 I. 25. 6. old. A kommunista sejtnek e klikk ellen vívott harca tükröződik Kondor György titkári beszámolójában. Szocialista Képzőművészek jegyzőkönyve. 1942 I. 28. tisztújító közgyűlés. MMI Arch. 28819.
- ²⁰ Szoc. Képzőművészek jegyzőkönyve MMIArch. 28819.
- ²¹ Tarnói L.: Virradat 1942. IV. 3.
- ²² Nagyfalusi J.: Népszava 1941. X. 14. 4. old.
- ²³ Háy K. L.: Az újrealista festészet formaproblémái. Gondolat. 1936. 553. old.
- ²⁴ Háy K. L.: Polgári naturalizmus—szocialista realizmus i. h.
- ²⁵ Háy K. L.: Merre halad a «haladó művészet»? Szocializmus 1937. 457. old.
- ²⁶ Lukács Gy.: «Pártosság vagy tendencia» c. cikkéből az idézetek a csoport által ismert németből fordított kéziratból valók. (Vértés Gy. tul.)
- ²⁷ Major Máté idézett titkári referátuma mutatja az ellenük vívott harcot.
- ²⁸ Nollai I. P.: Művészet és társadalom. Népszava 1941. II. 26. 4. old.
- ²⁹ Nagyfalusi J.: A művészet válsága és a munkásosztály. Magyar Nemzet 1941. X. 31. 6. old.
- ³⁰ Dési Huber I.: Tanulmány a negyedik rend művészetéről. Népszava 1941. XII. 25. 7—8. old.
- ³¹ Robotos I.: Politika és pártművészet. Népszava 1942. I. 11. 14. old.
- ³² Farkas A.: A ma szocialista képzőművészete. Népszava 1942. I. 18. 13. old.
- ³³ Székely E.: A legfontosabb feladatok. Népszava 1942. II. 1. 1. old.
- ³⁴ Háy K. L.: Merre halad a «haladó művészet»? i. h.
- ³⁵ Csömöri J. idézett kritikája. Mai könyv i. h.
- ³⁶ Kállai E.: Új valóságlátás a képzőművészetben. Gondolat. 1936. X. —XI. 472—4. old. és Kállai E.: Még egyszer újrealizmus. Gondolat. 1936. 557. old.
- ³⁷ Tarnói L.: Virradat i. h. v. Szegedy L.: Függetlenség. 1942. IV. 2.; Új Magyarország 1942. IV. 2. 6. old.
- ³⁸ Vértés György közlése.
- ³⁹ 1. Major Máté idézett referátuma.
- ⁴⁰ 1. Rudolf Gertsch cikkei: Der Aufstieg, Bern. 1936 január 3. 1156—7. old. és 2. Beilage zur Berner Tagenacht. 1935 szeptember 21.
- ⁴¹ «Magyar Szabadsáért!» A Magyar Kommunista Párt vértanúi. Bp. 1946. 107—8. old.
- ⁴² Kovai L.: Szocialista Képzőművészek kiállítása. Népszava. 1940 szeptember 18. 4. old.
- ⁴³ Bokros Birman D.: Életem. Bp. é. n. 14. old.
- ⁴⁴ Beszélgetés Mészáros László-val. Népszava. 1933 február 8. 12. old.
- ⁴⁵ Mészáros László levele Vértés György-höz. 1935 június 19. (V. Gy. tul.)
- ⁴⁶ Nagyfalusi J.: A művészet válsága és a munkásosztály i. h.
- ⁴⁷ Háy K. L.: A művészet válsága és a munkásosztály. Magyar Nemzet 1941 október 31. 6. old.
- ⁴⁸ Cholnoky Viktor-t idézi Népszava. 1932. IV. 24. 2. old.
- ⁴⁹ Horváth M.: Lobogóink Petőfi. Szikra 1949. 144—5. old.
- ⁵⁰ Népszava 1942. II. 15. 4. old.
- ⁵¹ Népszava 1942. III. 31. 5. old.
- ⁵² 1. jegyzet 36.
- ⁵³ Népszava 1942. V. 17. 7. old.
- ⁵⁴ Horváth M.: Két művész. Szabad Nép 1945. VII. 1. 5. old.
- ⁵⁵ Andics E.: A Magyar Kommunista Párt megalakulásának évfordulójára. Társadalmi Szemle. 1948. XII. 762—3. old.

KÖZLEMÉNYEK



CZETTER SÁMUEL

(Egy magyar rézmetsző a 18—19. század fordulóján)

A 18—19. század fordulója fontos korszaka a magyar sokszorosító grafika történetének. Ebben az időben egyszerre több honfitársunk választja hivatásául a rézmetszés művészetét. A pozsonyi Junker Keresztély, a veszprémi Berkeny János, az orosházi Czetter Sámuel, a fogarasi Falka Sámuel és a püspökladányi Karacs Ferenc — hogy csak a legfontosabbakat említsük — mind a 18. század utolsó évtizedeiben kezdik működésüket. A debreceni kollégium diákjainak rézmetsző társasága is az új század legelején jelenteti meg az első, közös munka eredményeként létrejött könyveket. Kartársai között kétségtelenül Czetter Sámuel munkássága képviseli a legmagasabb művészi színvonalat. Míg a többiek leginkább betűmetszők vagy térképészek voltak és arcképeket, alakos kompozíciókat csak kivételesen metszettek, addig Czetter művei között az arckép-metszetek az előbbi, inkább mesterségszerű lapoknál jóval fontosabb helyet foglalnak el. Czetter jelentőségét az a körülmény is fokozza, hogy ránkmaradt levelezéséből művészi egyénisége a többiekénél élesebben rajzolódik ki.

A rézmetszés fellendülése kétségtelenül összefügg a magyar irodalom felújulásával. Az újjászülető magyar irodalomban a hűbériség felszámolása és a kapitalizmus kialakítása érdekében működő erők jelentkeztek. A megélenkülő tudományos élet, az újonnan megindított folyóiratok és az egyre szaporodó szépirodalmi művek nélkülözhetetlenné tették az illusztrációt, a térképet és a művészi formájú könyvet. A felmerülő szükséglet pedig, külföldi művészek foglalkoztatása mellett, a korban bontakozó nemzeti érzésnek megfelelően végül is megteremtette a magyar könyv számára a magyar rézmetszőt is.

Czetter művészetét már kortársai is értékelték. A kor irodalmi életének vezető alakjaival kapcsolatban állott. Ha nem is volt minden fontosabb íróval személyes összeköttetésben, mégis tudtak róla és számontartották, amint ezt például Csokonai esetében tudjuk. El lehet mondani, hogy volt körülbelül tíz év, amikor divat volt Magyarországon Czetterrel arcképet metszteni. S hogy az arckép, főleg az arckép-metszet milyen fontos helyet foglalt el a kor életében, azt világítsa meg néhány kiragadott idézet Kazinczy Ferenc levelezéséből. Horváth Ádám írja, hogy megkapta Kazinczy arcképét, amelyet «szövetsége jeléül» küldött neki.¹ Kazinczy Aranka Györgyöt akarja arcképe segítségével jobban megismerni: «Nem vagy é Te le festve? s nem kaphatnám é én meg képedet? — Ha megkaphatom, engedd meg hogy ki metszethessem.»² Aranka viszont így ír Kazinczynak: «A' képed az író Asztalom előtt a' falra van ragasztva.»³ Az arckép-metszet népszerűsége ellenére a Bécsben dolgozó Czetternek a magyar megrendelésekért meg kellett küzdenie a sokat foglalkoztatott bécsi rézmetszők konkurrenciájával. Alacsonyabb munkadíja és a magyar értelmiségiek hazafias pártfogása támogatta ebben a küzdelemben.

Hazafiságáról Czetter többször is tanúságot tett. Német hangzású nevét ugyan nem hagyta el Kazinczy indítványára, de a mellette használt Orosházi vagy Orosházifi szinte állandó melléknevévé vált. Amikor műveit latinnyelvű jelzéssel látta el, rendszerint odaírta neve mellé a Hungarus szót, de gyakran feltüntette szülőhelyét, Orosházát, sőt megyéjét, Békést is. Magyar érzése leveleiben is gyakran jelentkezik. Egy arckép-megrendeléssel kapcsolatban írja 1798-ban: «Szeretnék az országban egyre ismertebbé válni.» «Előre is remélem, hogy a művészet minden barátját meg fogom

vele lepni és Hazánkat új műalkotásokkal tisztelem meg» — folytatja ugyanott. Azt írja, hogy a «hazai munkák» számának növekedése növeli boldogságát.⁴ A hazafiság és a művészi dicsőségvágy olvad össze akkor is, amikor 1805-ben az illusztrációkat rendelő Egyetemi Nyomdának így válaszol: «A nemes hazai ajánlaton felbuzdulva remélem, hogy alkalmam lesz Hazánkban néhány szép művemmel teljesen ismertté tenni magamat.» «Azt is meg kell Önnek mondanom, — írja Sághy Ferencnek, az Egyetemi Nyomda kurátorának — hogy magyar munkáimat Hazám iránti szeretetből, saját elhatározásomból az összes többivel szemben előnyben részesítettem és ezért nem mindig kaptam megfelelő ellenszolgáltatást; csak azért, hogy barátaimnak megmutathassam, hogy Magyarország sem szűkölködik ízlésben és tehetségekben.»⁵ Arra is ő maga felelt meg, hogy miért nem élt és dolgozott Magyarországon. A pontozómódorra, metszeteinek technikájára hivatkozott: «Lent nincsenek olyan nyomdászok, akik ezt a különben is igen kényes műdort szépen tudnák nyomtatni.»⁶ Valójában ez a technikai akadály csak egyik külső tünete volt a magyar művészeti élet általános fejletlenségének. Az Egyetemi Nyomdához benyújtott kérvénye mutatja, hogy Czetter ennek ellenére megpróbált itthon elhelyezkedni s csak akkor ment Oroszországba, miután bebizonyosodott, hogy Magyarországon nem tud fizetéses állást kapni.

Czetter Sámuel életének és munkásságának bemutatására vállalkozva, előljáróban le kell szögeznünk, hogy a művész nem tartozik az eredeti, önálló tehetségek sorába. A rézmetszést, története folyamán a festő-rézmetszők emelték a legmagasabb fokra, tehát olyan művészek, akik saját kompozícióikat sokszorozították. A rézmetszés fejlődése azonban a 18. század végére utolsó fázisához érkezett. A technika tökéletesedése, a különféle újabb találmányok igen alkalmassá tették a rézmetszetet eredetileg más technikával készült művek, olajfestmények, pasztellek stb. sokszorozására. A 18. században a rézmetszés egyetemes történetében a reprodukálás jutott döntő jelentőségre. A sokszorozás jelentősége az, hogy a nagy mesterek egyetlen példányban készült alkotásait a rézmetszet-reprodukciók révén közkincsé tette. A könyvillusztráció pedig az ismeretterjesztés és az ízlésfejlesztés terén töltött be fontos szerepet. Rézmetszőnk művészetéhez e szempontok figyelembevételével kell közelednünk.

Czetter Sámuel életére, személyes viszonyaira vonatkozólag kevés megbízható adattal rendelkezünk.⁷ Az eddigi irodalomban már keresztnevével kapcsolatban is tévedések merültek fel. Az Istvántornyát ábrázoló metszet latinnyelvű jelzésében a Sámuel rövidítéseként szereplő «Sam» szócskát Szendrei János tévesen «Joan»-nak olvasta és ezért azt hitte, hogy Czetter keresztneve János.⁸ Ezzel szemben a szignatúrában minden kétséget kizáróan «Sam» szerepel. A tévedés sajnos továbbterjedt és a Thieme—Becker lexikon már Czetter «János» néven egy másik művészről tud, akinek az említett metszet lenne egyetlen ismert műve.⁹ Az ezután két évvel megjelent Szendrei—Szentiványi lexikon helyesbítette a tévedést.¹⁰ Néhány évtizeddel később a Magyar Művelődéstörténetben újra felbukkant a János keresztnev, de itt már egy másik metszet jelzését is helytelenül olvassák. Most a Kondé József Benedeket ábrázoló metszet szignatúrája okoz tévedést: a «Sam» rövidítés előtt a «Viennae» lokativuszt nézik «Joannes»-nek.¹¹ Eszerint Czetter keresztneve János Sámuel lenne. Ezt a kombinációt veszi át a magyar rézmetszés történetének legújabb feldolgozása is.¹² Ezzel szemben, amint már rámutattunk, a kérdéses metszetek jelzésén sehol sem szerepel a Sámuelen kívül semmiféle más keresztnev, tehát ezzel kell megelégednünk. Czetter összes metszetein, leveleinek aláírásán és névjegyén csak Sámuel keresztnevet használt.

A vezetéknév körül már nem uralkodik ilyen zavar. Csak a Nagler-féle lexikon tárgyalja művésznünk munkáit két csoportban. Az 1800 előtt keletkezett művek Tzetter Sámuel alatt, az 1800 után létrejöttek pedig Czetter Sámuel alatt szerepelnek. A szerző szerint a két név két különböző személynek felelt volna meg. Kétségtelen, hogy Czetter vezetéknévének első betűi nem maradtak változatlanok. Ha azonban figyelmesen megvizsgáljuk a szignatúrákat, a változásban bizonyos szabályszerűséget állapíthatunk meg. Az első műveken Tz-vel írta a nevét, Tzetternek, csak néhányszor Tzéternek, é-vel és egy t-vel. A Tzetter-írásmód datált metszeten 1798-ban jelenik

meg utoljára, 1797-ben pedig a Czetter-írásmód jelentkezik, amely a szignatúrákon 1798 óta állandó marad. Ennek a használatnak majdnem pontosan megfelel a levél-aláírások megváltozása is. 1799 januárja óta az addig majdnem általánosnak mondható Tzetter helyett Czetternek írja alá magát a leveleken. A z-betűs, Zetter írásmód szignatúráján sohasem, levélben is csak háromszor fordul elő. Nyilván a német helyesírás hatásával, esetleg a sietség miatt becsúszott hibával magyarázhatjuk.

Születésének idejét éppen úgy nem ismerjük, mint halála évét sem. Születési helyül metszetein Orosházát jelöli meg. Az Egyetemi Nyomdához intézett első levelében, amelyben mintegy bemutatkozik, ezt írja neve alá: «gebürtig von Orosháza in Békeser Comit.»¹³ Ha a korabeli forrásokhoz fordulunk, ott is ugyanezt az adatot találjuk.¹⁴ A Tudományos Gyűjteményben is többször Orosháza szerepel, mint Czetter szülőhelye.¹⁵ Annál érthetlenebb, hogy Hrabovszky György «Győr vármegyei írók» című cikkében felpéci származásának mondja.¹⁶ Teljes bizonyossággal csak az anyakönyvi bejegyzés alapján dönthetnénk, de inkább hiszünk magának Czetternek és a korabeli források nagyobb többségének. Ezek szerint Orosházán született.^{16/a}

Szüleinek foglalkozását, vagyoni helyzetét nem ismerjük. Abból, hogy német, illetve latin névvelésében a «von» és a «de» sohasem fordul elő, arra kell következtetnünk, hogy nem volt nemes származású. Ugyanígy semmit sem tudunk ifjúkoráról. Nem tudjuk, ki ismerte fel tehetségét, kitől nyerte az első művészi oktatást, kinek a támogatásával ment Bécsbe. Nem-művészi tanulmányaira egyedül nyelvismeretéből tudunk következtetni. Németül jól tudott, amint ezt leveleinek világos nyelve és kielégítő helyesírása bizonyítja. Latin tudására abból következtethetünk, hogy metszeteinek latin feliratait leveleiben lefordítja és magyarázza. Az Egyetemi Nyomda is latinul írta hozzá első leveleit. De magyar nyelvtudására vonatkozóan is vannak adataink. Fennmaradt egy Virág Benedekhez intézett magyarnyelvű levele 1802-ből.

Külsőjét illetően ismét semmi támpontunk nincs: az arcképek metszójéről nem maradt fenn arckép.

Czetter leveleiben többször írja a neve alá, hogy «academischer Kupferstecher». A bécsi képzőművészeti akadémia anyakönyvében 1783–84-ben fordul elő a neve, mint rajzolóé, aki a rézmetszők szakosztályát látogatta.¹⁷ Maulbertsch egy elveszett kompozícióját megörökítő «Venus diadalma» című metszeten, amely 1793-ban keletkezett (XXVII. tábla), Czetter neve alatt a következő szöveget olvassuk: «Academiae Directoris Schmutzer Discipulus.» A Bécsben megjelenő «Magyar Hírmondó» a metszetről rögtön elkészülése után ismertetést közölt és azt írta róla, hogy Czetter akkor metszette, «minekutána az idevaló Akadémiában pályáját végezte volna ebben az esztendőben.»¹⁸ Így tehát a bécsi akadémián végezte művészi tanulmányait és Jakob Matthias Schmutzernak (1733–1811) volt a tanítványa. Schmutzer 1766-ban alapította meg külön rézmetsző akadémiáját, majd miután ez egyesült a képzőművészeti akadémiával, ott igazgatói címmel egészen haláláig tanított. Bár ilyen hosszú idő alatt művészi ereje nem lehetett mindvégig egyforma, mégis kiváló rézmetszők egész sora került ki a keze alól. Schmutzer és iskolája igen fontos helyet foglalt el a bécsi rézmetszés történetében.¹⁹ Nem tudjuk, vajjon Czetter 1783-tól 1793-ig folyamatosan kapcsolatban maradt-e az akadémiával. Valószínűleg nem, hiszen ebben az időközben keletkeztek a «Hadi és más nevezetes történetek» számára megrendelt metszetei. Valószínűnek látszik, hogy anyagi okok miatt félbe kellett hagynia tanulmányait és ekkor dolgozott az említett folyóiratnak. Ennek magyar szerkesztői, Görög Demeter és Kerekes Sámuel folyóiratukat képekkel is igyekeztek népszerűvé tenni. Erre a célra magyar rajzoló és sokszorosító művészek munkáját vették igénybe. Görög és Kerekes a Debreceni Grammatika előszavában maguk sorolják fel ezt a tevékenységüket «közjóra intézett» törekvéseik között: «némelly elmés Hazánkfainak a' rajzoló 's mettző mesterségekre való taníttatása, 's az ezek által készítettett költséges munkákkal a' Magyar Olvasásban Gyönyörködőknek meg ajándékozása.»²⁰ Ehhez Márton József, Görög életrajzírója azt a magyarázatot fűzi, hogy «a hazafiak száma, kiket résszerint tanulások közben pénzel vagy munkaadással segítettek, négy esztendő alatt, 1793-ig, 20-nál többre ment.» Ezek közül a hazafiak közül Falka Sámuel, Junker Keresztélyt és Czettert emeli ki.²¹ Görög és Kerekes mecénási tevékenysége segítette tehát Czettert bécsi tanulmányainak befejezésében. Egy másik korabeli forrás is kiemeli a «Hadi

és más nevezetes történetek» szerkesztőinek műpártolását: «Törekedéseiknek egyik jeles tárgya volt a' Rajzolás mesterségének is előmozdítása, melyre valamint a' betűmetszésre és Könyvnyomatásra, némelly Magyar ifjakat tulajdon költségeken tanítottak, 's ezen ifjakból váltak híres művészekké Orosházi Czetter, Veszprémi Berken és Bikfalvi Falka.»²² Az illusztrációk jelentőségét tehát a kortársak is felismerték. A szerkesztők a felkarolt művészek műveihez a művészi nivó szempontjából is hozzá tudtak szólni, amint az egyik megrendelt metszetre, a II. József ravatalképére vonatkozóan közzétett véleményük mutatja: «Igyekeztünk minden módon, hogy ezen nevezetes Történetet ábrázoló Rajzolat minél nagyobb tökéletességgel készülhessen meg, még is tsak alig érhattük tzelunkat.»²³

De nemcsak Görög és Kerekes támogatták Czettert bécsi tanulóévei folyamán. A már említett «Vénus diadalma» című lap elkészítésére Balassa Ferenc horvát bán adott engedélyt, tehát az eredeti Maulbertsch kompozíció valószínűleg az ő tulajdona volt. Balassa 100 forintot adott Czetternek és ezenfelül gondoskodott a nyomtatásról is.²⁴ Valószínűleg Schmutzer révén került Czetter kapcsolatba Franz Xaver Stöcklrel, aki szintén Schmutzer tanítványa volt és rézmetszőből lett műkereskedő, gyűjtő és hivatalos műértő. Főleg rézmetszeteket gyűjtött. Czetter első ismert rézmetszetének, egy Dürer-lap másolatának lemeze az ő tulajdonába került.²⁵ A Le Brun festménye alapján metszett «Krisztus a kereszten» és a Rubens-iskola kompozícióját felhasználó Nagy Sándor és Campaspe című lapokon Stöckl mint kiadó szerepel. Stöckl több más rézmetszőt is támogatott, így többek között a Peintre—Graveur íróját, Adam Bartschot és a pozsonyi születésű Schallhaas Károlyt is. Természetes, hogy a műkereskedő a művészekkel szemben mindig a saját érdekeit tartotta szem előtt és a közös üzleten mindig ő nyert, amint ezt már Wurzbach, a 19. század fontos lexikonírója is megállapította.²⁶ Czetter Sámuelnek egy fontos műkereskedővel való korai kapcsolata azt mutatja, hogy kortársai azonnal felismerték tehetségét és sokat vártak tőle.

Tanulmányai befejeztével Czetter Bécsben telepedett le. Leveleiben, amelyek 1798-tól kezdve maradtak ránk, gyakran panaszkodik nehéz anyagi helyzete miatt. Fára, lakkérre, élelmiszerre kell neki a pénz — írja. De a művész anyagi helyzetét kizárólag a levelek alapján nem ítéltethetjük meg tárgyilagosan, hiszen megrendelőihez írta őket és szűkös helyzetének bemutatásával a fizetés meggyorsítását akarta elérni. Az a körülmény, hogy 1793-tól 1805-ig ugyanazon a helyen lakott, talán azt bizonyítja, hogy legszükségesebb anyagi alapjai nem hiányoztak. Lakáscíme: Auf dem Spitzberg in der Kandl Gasse, beyrn grünen Jäger No 127. Először az első emeleten lakott, a folyosó végén,²⁷ majd a másodikon, balra 12-es ajtó a lépcső alatt.²⁸ 1800 június 21.-én Bécs környékén sétája közben két rabló megtámadta és veszélyes szűrt sebet ejtettek rajta, ami féléves betegséget okozott neki.²⁹ Ebből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy külső megjelenése nem kelthette a szegény ember benyomását. Műveinek keletkezési időpontja alapján megállapíthatjuk, hogy 1796-tól 1807-ig állandóan, egyenletesen foglalkoztatták, tehát ebben az időben jövedelmének is állandónak kellett lennie. Természetesen 1805-ben, amikor a franciák Bécsset elfoglalták, ő is többet panaszkodott a nehéz körülményekre, de ez nem az ő egyéni helyzetének sajátossága.³⁰ A megrendelésekből származó jövedelem csak viszonylag mondható állandónak. Gyakran igen soká kellett várnia munkadíjának kifizetésére. Amikor a Bánffy-arckép ellenértékét hosszú ideig nem kapta meg, el is panaszkolta Kovachichnak, hogy az alkalmilag adódó megrendeléseken kívül «nincs fizetése, vagy másféle jövedelme.»³¹ 1805 július 7-én így ír: «Ha a teremtvő nem juttat nekem hamarosan csodálatos módon állandó fizetést, sohasem fogok szorongató szükségemből kivergődni.»³²

Leveleiből tudjuk meg azt is, hogy 1800-ban megházasodott. Feleségének neve nem maradt ránk, csak annyit mond róla: «csinos, 18 éves és szegény lány, de nagyon jól összeillünk.»³³ 1805 augusztus 26.-án született harmadik gyermeke, Clementina Lucretia,³⁴ a másik kettőről semmi közelebbit nem tudunk.³⁵

Czetter egyetlen művét sem szignálta Magyarországon, tehát valószínűleg sohasem dolgozott itthon. A Bánffy-képpel kapcsolatban kéri Kovachichot, hogy írjon a megrendelő Eszterházy Nepomuknak, «talán elhatározza magát rá, hogy kifizessen, amint mindenesetre Budán megígérte.»³⁶ Ez a szöveg kétségben hagy arra vonatkozóan, hogy Eszterházy kinek tette Budán az ígéretet, de elképzelhető, hogy

Czetter maga járt itt. Ugyanilyen bizonytalan Virág Benedek Kazinczyhoz írott két levelének hivatkozása is. Szerinte «Oroszházi» a szentgyörgynapi vásárkor Debrecenben lesz.³⁷ Ez a név nem vonatkoztatható teljes bizonyossággal Czetterre. Az mindenestre biztos, hogy a vásárok jó alkalmat nyújtottak a rézmetszőknek műveik terjesztésére. De ilyen kevés bizonyíték alapján Czetter magyarországi tartózkodását nem tekinthetjük bebizonyítottnak.³⁸

Láttuk, hogy kik voltak Czetter mecénásai kezdő bécsi évei alatt. A következő kérdés: kik pártolták a 90-es évek végétől 1807-ig, Oroszországba költözéséig. Czetter művészetének megbecsülését mutatja, hogy szinte kézről-kézre adták a megrendelők. Bécsben a löcsei származású történetíró, Engel János Keresztély állott vele tartós összeköttetésben. Stratimirovics István arcképén kívül Engel a kiadója Kovachich Márton György arcképének is. Ezzel kapcsolatban ismerteti meg a Bécsben dolgozó magyar művészt Kovachichsal, későbbi «legszorgalmasabb mecénásával». «Igen kiváló és hasonló képed — írja Engel Kovachichnak — rövidesen elköltözik lakásomról Czetter magyar rézmetszőhöz és rajzolóhoz, akit, remélem, ismersz és aki olyan járatos művészetében, hogy ő fogja szerződés alapján lerajzolni.» Amint elkészült Czetter Széchényi Ferenc munkában lévő képével, Kovachich arcképét fogja munkába venni, ha a könyvkiadó is beleegyezik, aki egyelőre a «helvét» Daniel Beyelt (1760—1823) ajánlja a munka elkészítésére.³⁹ «A díszítményt és a keretet illetően gondoskodni fogok, — írja Engel — hogy a mai ízlésnek megfelelőek és egyszerűek legyenek és Hozzád méltóak, érdemeidnek megfelelőek.»⁴⁰ Végül is a metszet elkészült és Engel német nyelvű magyar történelmében jelent meg (XXX. tábla). Engel véleménye a metszetről: «... nagyon meg vagyok elégedve a művész munkájával és az arc hasonlóságával.» A kép Kovachichot szigorúbbnak mutatja, mint amilyen a valóságban, ahol vidámbb, közvetlenebb. De mindenki felismeri az ábrázolat.⁴¹ Később is, amikor Kovachich közvetlen kapcsolatba került Czetterrel, sokszor Engel közvetített kettőjük között, Kovachich leveleit, a küldött pénzt gyakran ő adta át a művésznek.⁴² Öttervezte a Terstyánszky-arckép «új és szellemes» keretdíszítését. Ehhez a kerethez fűzött magyarázatait Czetter elküldte Kovachichnak.⁴³ Engel és Czetter kapcsolatának maradó emléke Engel arcképe, amely Czetternek egyik legsikerültebb, igen nagy jellemző erővel megoldott portrémetszete. (XXXIII. tábla.)

Czetter valamennyi mecénása közül Kovachich Márton Györgyhöz fűződő kapcsolata a legfontosabb. Fennmaradt levelezésük értékes dokumentuma művész és megrendelő kapcsolatának a 18—19. század fordulóján. Kovachich Márton György, a horvát származású történetudós, a nagyszombati Egyetemi Könyvtár őrnöke, majd a királyi kamara levéltárának tisztviselője volt Budán. Fialat korában a felvilágosodás híve, harcol a babona és a fanatizmus ellen. A Martinovics-mozgalom több tagjával kapcsolatban állott. Az országgyűlések történetére vonatkozó források kiadásával a nemesi ellenállás kezébe akart fegyvert adni a Habsburg-reakció ellen. Fontos szerepet játszott a Nemzeti Múzeum megalapításában.⁴⁴ 29 kötetben ránkmaradt levelezése azt bizonyítja, hogy Magyarországon és külföldön igen kiterjedt kapcsolatai voltak. Ebből a levelezésből kerültek elő a minket érdeklő Czetter-levelek is.⁴⁵

Kapcsolatuk végig zavartalan volt, csak a végén jelentkezik egy zavaró momentum. Czetter Semsey András még el nem készült arcképének munkadíjára Kovachich előzetes hozzájárulása nélkül 50 forint előleget vett fel Bécsben valakitől, aki Budára készült és így az összeget Kovachichtól megkaphatta. Kovachich ezért nagyon megharagudott Czetterre és ezzel a kellemetlen ügygel ért véget levelezésük.⁴⁶ De azért Kovachich később sem vonta meg támogatását Czettertől: ő hozta le Bécsből az Egyetemi Nyomdához benyújtandó kérvényt.⁴⁷ Sajnos Kovachich válaszai nem maradtak meg, így azokra csak közvetve, Czetter leveleiből következtethetünk. Egyik levelében «legbuzgóbb mecénásának és gondoskodó barátjának» nevezi Kovachichot.⁴⁸ Mikor Czetter a rablótámadás után beteg, Kovachich tokajival akarja megörvendeztetni.⁴⁹ A művész majd minden levelében kézcsokját küldi Kovachich feleségének, néha egész családja nevében is. Kovachich igyekszik további megrendelőket szerezni a rézmetszőnek.⁵⁰ Czetter egyik levelében részletes ajánlatot tesz egy magyar címerkönyv elkészítésére, de úgy látszik, az ajánlatot nem követte megrendelés.⁵¹ Metszet-feliratok és levélbeli utalások alapján biztosan Kovachich a megrendelője

Terstyánszky, Bánffy, Szirmay (XXIX. tábla), Kondé, Somssich (XXXII. tábla) és Kovachichné (XXXIII. tábla) arcképének. Többször szerepel a levelezésben Széchényi Ferenc, Schedius, Festetich Antal, Eszterházy Miklós (XXX. tábla) és Verhovác Miksa arcképe (XXXII. tábla). Ezeknél a metszeteknél is Kovachich lehetett a megrendelő vagy még inkább a közvetítő, aki Czettert az ábrázoltaknak ajánlotta. Lehet, hogy az Egyetemi Nyomda nagy megrendelését is Kovachich szerezte a művésznek. A magyar tudós nem anyagi érdekek fűzték a Bécsbe szakadt magyar rézmetszőhöz. Pártfogásának rúgói között fontos hely illeti meg a hazafias érzést, de nem mellőzhető szempont az arcképek divatja sem. Czetter a támogatást a maga eszközeivel hálálta meg. Kovachich és első felesége arcvonásait a kor ízlésének megfelelő csinos metszeteken öröktette meg (XXX., XXXIII. tábla), melyek közül főleg a férfi arcképe sikerült. Ez egyik legjobb metszete. Amint Czetter egyik leveléből kiderül, Kovachich felesége képmásával is meg volt elégedve.⁵²

Írók közül került ki Czetternek több más mecénása is. Itt elsősorban Kazinczy Ferencet kell megemlítenünk. Kazinczy csak egy metszetet készíttetett Czetterrel, Viczay József arcképét, legalább is neve csak ezen szerepel kiadóként. Sajnos, saját arcvonásainak megörökítését nem bízta Czetterre, bár bizonyos, hogy művésznünk ennek a feladatnak is derekasan megfelelt volna. Czetter egyetlen fennmaradt, Kazinczyhoz írott levele azt sejteti, hogy többször is váltottak levelet. Kazinczy nagy gondot fordított nyomtatásban megjelent munkáinak művészi külső formájára. A kor arcképkultuszában vitt fontos szerepére már utaltunk. Korának művészi eseményei éppúgy érdekelték, mint az irodalmiak. Kazinczy levelezésében többször bukkanunk Czetter nevére. Éppen neve miatt foglalkozik a művésszel 1807-ben Cserey Farkashoz írott levelében. Arra kérte ugyanis, — mint írja — «hogy a Czetter nevet rúgja el magától, s nevezze magát Orosházinak.»⁵³ Máskor azt írja róla, hogy «németből lett magyar», aki «sem nem Pápista, sem nem Kálvinista, hanem középen áll a kettő között», azaz luteránus.⁵⁴ Máskor azért hibáztatja Czettert, hogy szétszóródik és betűmetszéssel foglalkozik.⁵⁵ De becsülte is. Ezt bizonyítja a már említett arcképmegrendelés mellett, hogy mikor Gyulay Lajostól Nagy Sámuel rézmetsző fejlődéséről érdeklődik, megkérdezi: Bécsben «Czetter Sámuellel volt-e szövetségben.»⁵⁶ Tehát Czettert tekintélynek ismerte el a rézmetszés mesterségében.

Kazinczy fiatalkori szerkesztőtársa, majd később ellenfele, Batsányi János is személyes kapcsolatban volt Czetterrel. Valószínűleg Bécsben ismerkedtek meg. Czetter Kovachichhoz intézett leveleiben sokszor hivatkozik Batsányira.⁵⁷ Ismeretségük eredményeként jött létre Baróti Szabó Dávid arcképe, amelyre Batsányi adott megbízást. Báróty Sándor arcképe pedig Batsányi kétsoros versével jelent meg, tehát ennek megrendelésében is része volt a költőnek.⁵⁸

Virág Benedek és Csokonai Mihály arcvonásait nem Czetter öröktette meg, bár mindketten kapcsolatba kerültek vele ez ügyben. Virág Benedek meguntta, hogy sokáig kellett arcképe elkészültére várakoznia és Karacs Ferencsel üzent Czetternek, hogy az előlegből 5 forintot tartson meg és nála lévő képeit küldje vissza. Czetter méltatlankodott a bizalmatlanság miatt és keveselte az összeget három heti munkájáért.⁵⁹ Valószínűleg nem küldte vissza az előlegképpen kapott 30 forintot, hanem helyette a féligkész rézlemezt, amint Virágnak Kazinczyhoz írott levele mutatja.⁶⁰ Csokonai 1803-ban írja Kazinczynak, hogy a «bécsi magyar institutum» kéri, küldje fel Bécsbe arcképét, majd Czetterrel ingyen kimetszetik.⁶¹ A levélben említett «Budai Rátz ifjú» valószínűleg Theodorovics Ársza, akinek neve Stratimirovics István arcképén szerepel. Csokonai arcképét Czetter helyett John, Virágét Neidl metszette rézre. Mindkét metszet az osztrák mesterek gyengébb művei közé tartozik.

Meg kell még emlékeznünk Czetter két másik író megrendelőjéről is. Vályi András «Magyarországnak leírása» című könyvébe József nádor, Batthyány József és Széchényi Ferenc arcképét készíttette vele. Ezekon kívül ő adta ki Dugonics András arcképét is. Jordánszky Elek egy alkalmi dicsőítő írása mellett Vilt József győri püspök arcképét jelentette meg.

Az eddig felsorolt megrendelők értelmiségiek voltak. A főúri megrendelőkkel szemben többször kellett a művésznek anyagi érdekeiért harcolnia. Az arisztokráciának a magyar nemzeti művészettel szembeni reakciós magatartását Czetter világosan látta.

Maga állapítja meg: «Kevés mágnásunk ismeri el ennek a fáradságos művészetnek az értékét.»⁶² Nagyon jól megmutatkozik ez Somssich Lázár esetében (XXXII. tábla). Az esetről Kazinczy is megemlékezett: «Somsich véle mocskosan bánt, ki nem fizetvén a' tenni parancsolt munkát, tudniillik a réz metszését.» Ok: «Somsich nem tartotta magát iltalálva a rezen, holott a' festésen (Lampi munkája) annak tartotta.»⁶³ Bár a hasonlóság kérdésében nem tudunk dönteni, bizonyos, hogy a Somssich-metszet Czetternek a jellemző erő és a festmény anyagszerű hatásának utánzása szempontjából egyik legjobb munkája. Jeszenák (II.) Pál arcképének készítése közben az ábrázolt meghalt. Hozzátartozói emiatt vonakodtak kifizetni a megszoigált munkadíjat és visszakövetelték a mintául szolgáló festményt. Mivel a metszet már az írásig készen volt, Czetter Kovachich segítségét kérte érdekei védelmére.⁶⁴ A Bánffy-kép ugyan nagyon tetszett a megrendelő Eszterházy Nepomuknak, a fizetés kérdésében mégis nehéz volt vele dűlőre jutni.⁶⁵ Érthető tehát Czetter pesszimista kijelentése, aki ebben az esetben is Kovachich segítségére szorult: «A felirattal legkésőbb nyolc nap alatt készen leszek, és akkor remélem, ha szerencsém lesz, Óexcellenciája talán ki is fizet érte.»⁶⁶ Eszterházy nem volt tisztában az árakkal, ezért a nagyobb gyakorlattal rendelkező Kovachichtól kért felvilágosításokat.⁶⁷ De ennek ellenére Czetternek több mint negyed évig kellett a pénzre várakoznia.⁶⁸ Végül is a gróf komornyikja fizette ki; a nyomtatás kérdéséről nem tudott a gróffal beszélni, mert az nem fogadta.⁶⁹

Czetter közvetlen kapcsolatban volt Széchényi Ferencsel is. Nagyon sajnálatos, hogy 1902-ben még meglévő levelét nem sikerült megtalálnom, mert ez a levél arra a kérdésre adott volna feleletet, hogyan állt szemben a rézmetsző közvetlenül a főúri mecénással.⁷⁰ Kovachich arcképet Czetter Széchényi tulajdonában lévő festmény alapján készítette el. Ó metszette a gróf könyvtára katalógusának címkéjét is.

A főúri megrendelők között kell megemlítenünk a Teleki családot is. Teleki Sámuel arcképe, feleségének, Bethlen Zsuzsannának exlibrise és gyermekük, Teleki Domokos arcképe tanúskodik kapcsolatukról. Marczibányi István kastélyának, Istvántornyának képét metszette Czetterrel.⁷¹ Ifj. Bethlen Gergely és Piacsek Miklós egy-egy megrendelése egészíti ki a sort.

Czetter megrendelői között fontos helyet foglal el az Egyetemi Nyomda. A levéltári anyag erre a kapcsolatra is világosságot derít, csak azt nem tudjuk meg, hogy ki ajánlotta mesterünket a nyomdának. Eddigi munkaadói közül Kovachichra és Vályi Andrásra gondolhatunk, mert mindketten jelentettek meg könyvet az Egyetemi Nyomdánál. Legvalószínűbb azonban, hogy a nyomda betűmetszője, Falka Sámuel (1766—1826) hívta fel Bécsben élő kartársára Sághy Ferencnek, a nyomda kurátorának figyelmét. Mint Czetter egyik leveléből kitűnik, Falka már korábban megígérte, hogy Budáról fog munkát juttatni bécsi kollégájának.⁷² Czetter a nyomda kiadványaira vonatkozó leveleit Sághy nevére címezte, vele tárgyalt Bécsben a szerződés ügyében. Személyes jó viszonyukra a levelek «Uram és Barátom», «Uram és Pártfogóm» megszólításai mutatnak. Ha Czetter elmulasztja a határidőket vagy gyorsan pénzre van szüksége, Sághyt kéri meg közvetítésre a nyomdánál. Egyik levelében ezt írja: «Egy új arcképet mellékeltem az Ön gyűjteménye számára; nagyon kérem, alkalomadtán ajánljon kedves honfitársainknak.»⁷³ Eszerint az Egyetemi Nyomda történetében fontos szerepet játszó Sághy Ferencet műgyűjtőink sorában is számon kell tartanunk.

Az első megrendelést, amely II. Rákóczi Ferenc «Officium Rakocianum» című imakönyvének új kiadásához és két másik imakönyvhöz címlap és illusztrációk elkészítésére vonatkozott, a nyomda, illetve Sághy érdeklődő levele előzte meg. Erre válaszolva Czetter kifejtette elképzeléseit és egy-egy metszetért 110 forintot kért.⁷⁴ A szerződést, amit Czetter indítványozott, Bécsben kötötték meg 1805 július 18-án.⁷⁵ Eszerint a művész az «Officium Rakocianum», az «Ájtatos Imádságok» és a «Liliom kertetske» számára kilenc, illetve egy később megrendelt lappal együtt tíz rézmetszetet köteles készíteni pontozómodorban («methodo punctativa anglis propria et striata»), esetleg vegyes technikával («ubi necessarium fuerit connexa»). Minden lemezről 6000 levonatnak kell készülnie, azután a lemezeket újra át kell dolgoznia, hogy még legalább 4000 példányt lehessen nyomtatni velük. Czetter kikötötte, hogy a nyomtatás az ő felügyelete alatt Bécsben történjék. A lemezeket a nyomtatás megkezdése előtt jóváhagyás céljából be kell mutatnia a nyomdának,

majd a nyomtatás befejeztével a nyomda tulajdonai lesznek. Lemezenként 94 forintot kap munkájáért. Előlegként 200 forintot vett fel rajzolás díjra és a rézlemezek vásárlására. A munkát 1806 február végéig kell befejeznie. A munkadíjat az egyes lemezek elkészülte után kapja meg, ha az előleg értékének megfelelő munkát már elvégezte. A papírt a nyomda fizeti, de Czetter szerezheti be Bécsben. A nyomdász munkadíját a nyomda vállalta, ugyanúgy a szállítási költségeket is. Az előleg átvételét Czetter nyugtával igazolta és kötelezte magát, hogy ha a munka elvégzése előtt meghalna, az előleget örökösei visszafizetik.⁷⁶ A szerződésről Sághy jelentést tett a Helytartótanácsnak. Ebben a «híres rézmetszővel, Czetter Sámuellel» kötött szerződést előnyösnek mondta. Ha más bécsi rézmetszőt vett volna igénybe, egy-egy lemez 162 forintba került volna a tízezres példányszám miatt szükséges többszöri átdolgozással együtt.⁷⁷

A megadott témákhoz Czetter választotta ki a sokszorosítandó képet. A témák közül csak egyet kívánt megváltoztatni: a Getszémáne-kerti jelenet helyett a Táborhegyit javasolta. A rajzokat két ötös csoportban küldte le jóváhagyásra. Szerinte az imakönyv «egyedülálló lesz a maga nemében, ami Hazánkban valaha is szerepelt; örömet szerez nekem az a tudat, hogy kezem munkájával ehhez hozzájárulhatok».⁷⁸ Az ezután megkezdődött munkára az Egyetemi Nyomda irattárában fennmaradt iratok derítenek világosságot: külső szakértők véleményei, a nyomda leveleinek másolatai és Czetter válaszai. Nem szabad a művésznek a bírálatot rossz néven vennie — írja a nyomda egy alkalommal — hiszen sok elfoglaltsága miatt egyes részletek elkerülhetik figyelmét.⁷⁹ A bírálatok főleg rajzhibákra terjednek ki. Az «Officium Rakocianum» címlapján Krisztus feje kifejezéstelen, Szt. Péter feje természetellenes.⁸⁰ A «Keresztrefeszítésen» Krisztus testén fedeznek fel rajzhibákat és a Magdolnát egy «negyven éves robusztus cselédhez» hasonlítják.⁸¹ A Szentháromságot ábrázoló lapon az atyaisten alakja nagyon sötét. Az «Officium Rakocianum» címképén a hitet megszemélyesítő nőalak arca nem eléggé nőies, horgonyt tartó karja túl kövér.⁸² A táborhegyi jeleneten az alakok ujját nem találják megfelelőnek. A «Szeplőtelen fogantatáson» a kis Jézus bal karja természetellenesen lóg.⁸³ A kis Sámuelnek keze feje és ujjai aránytalanok.⁸⁴ A nyomda véleménye szerint a «Liliom kertetske» címlapja sikerült a leggyengébben. Azt írják: «Es fehlte ihm das Feine. Doch soll gültig sein für den Pöbel.»⁸⁵ A nagy példányszámában megjelenő imakönyv kiadója tehát nyíltan bevallja, hogy az üzleti érdek fontosabb számára, mint a művészi szempont. Sajnos ez a lap nem került elő, így a bírálat nem ellenőrizhető.

Közben más munkát is juttattak Czetternek: a «Ratio Educationis» új kiadásának címlapját és címképét. Ő ezt a munkát is elvállalta 1806 május 10-én írott levelében. Ezt a metszetet csak 2000 példányban kellett nyomtatni és 200 forintot kapott érte. A címlapot Falka rajzának felhasználásával készítette, de a rajzot a munka folyamán annyira megváltoztatta, hogy a tervezett szignatúráról a «Samuel Falka de Bikkfalva» részt elhagyatták vele. Ennél a könyvnél tudjuk, hogy ki bírálta a rajzot: Szerdahelyi György kanonok, aki a kiadás gondozását végezte. Ő úgy találta, hogy a címképen az arcok nagyon szomorúak és a mérleget tartó alak rajza gyenge. Kifogásolta, hogy az orvosi fakultás szimboluma nem szerepel a képen.⁸⁶ Ez a munka 1806 október 2-ára készült el. Mivel csak a végleges állapot van előtűnk, nem tudjuk ellenőrizni, hogy Czetter rajzai a bírálat hatására mennyit fejlődtek. Többször elismerte a bírálat jogosságát, de arra is hivatkozott, hogy egész pontosan másolta «neves művészek» munkáit. Azokban az esetekben, amikor a mintaképet össze tudjuk vetni Czetter metszetével, részben pontos másolatokkal állunk szemben (Füger kompozíciói alapján készült képek, «Szeplőtelen fogantatás»), részben tudatos átdolgozásokkal. («Sámuel a templomban.») A változtatások részben egyszerűsítést, részben a könyv formájához való alkalmazást jelentettek. Érdekes, hogy éppen a Jordans után metszett képnél elég nagy átalakításokról van szó, mégis erről a képről mondja Czetter, hogy pontosan másolt. Az illusztrációk megítélésénél tekintetbe kell vennünk a levonatok rendkívül nagy számát is. Az «Officium Rakocianum» sok kiadása közül az időben ehhez legközelebb esőknek, az 1794-ben és az 1825-ben megjelenteknek illusztrációi Czetterénél jóval gyengébbek.

A három imakönyv illusztrációinak metszésével 1807 júliusában készült el. A nagy példányszámú metszettek nyomtatását azonban már nem tudta megvárni.

1807 július 26-án ugyanis elhagyta Bécsset és Sándor cár meghívására családjával együtt Oroszországba költözött.⁸⁷ Az orosz út előkészületeiről már 1806 elején beszél.⁸⁸ Közvetlenül elutazása előtt így ír: «Az ég olyan állással ajándékozott meg, ahol egész családommal megélek, olyan országban, amire sohasem gondoltam. Egy idegen nemzet fogad be engem, nyujt nekem megélhetést, hogy mint a természettudományi egyetem rézmetszője a nagy természettudományi múzeumban dolgozzam és annak ritkaságait egymásután rézmetszetben megörökítssem.»⁸⁹ Amint máshonnan tudjuk, a szentpétervári tudományegyetem természettudományi múzeumában lett «chalcographus», 800 rubelnyi fizetéssel.⁹⁰

Ezért a metszetek nyomtatását Matthias Muckra, nyomdászára bízta és az esetleges átdogozásokra Ehrenreich Sándor Ádámot ajánlotta.⁹¹ Az Egyetemi Nyomda fel is vette Muckkal a kapcsolatot. Muck három, a nyomda irattárában fennmaradt levele a munka további előrehaladásáról és Ehrenreich bekapcsolódásáról számol be.⁹² A nyomda azonban Czetter lemondását nem vette egyszerűen tudomásul. Első hozzá intézett levelükben felszólítják Muckot, hogy amennyiben Czetter még Bécsben van, kérjen felmentést a szerződés hatálya alól. Kérvényét vagy a nyomdához, vagy az udvari kancelláriához adja be.⁹³ Czetter ekkorra azonban már elutazott. Így maga a nyomda fordul a Helytartótanácshoz: «Czetter Sámuel, azelőtt bécsi rézmetsző, magyar nemzetiségű, aki a nemes Békés megyéből származik és akit most Oroszország császári fővárosába, Pétervárra mint az ottani tudományegyetem rézmetszőjét, a természettudományi múzeumhoz hívtak meg és aki szép jövedelmet élvez» — kezdődik a felterjesztés. Kérik, mentse fel Czettert a szerződésben vállalt kötelezettség alól, mivel a három évvel azelőtti feltételek a drágulás következtében amúgyis nagyon kedvezőtlenek lennének és mert külföldön «nemzetének is és a Monarchiának is nem kis dicsőségére válik.»⁹⁴ A Helytartótanács megadta a felmentést.⁹⁵

Előzőleg maga Czetter az Egyetemi Nyomdához intézett egy kérvényt. 1806 augusztus 2-án kelt levelében írja, hogy két kérvényt adott a Bécsben időző Kovachichnak, az uralkodóhoz és a nádorhoz címezve, melyekhez 16 legszebb művét mellékelte. Megkérte Kovachichot, hogy hazatérve tárgyalja meg a dolgot Sággyal és csak azután adja be a kérvényeket.⁹⁶ Nyilván ugyanarról a kérvényről van szó, amelynek útját a kancelláriától a Helytartótanácsra át a nyomdáig, majd ugyanezen az úton vissza követni tudjuk.⁹⁷ A kérvényben mint rézmetsző állandó fizetéssel alkalmazást kért a nyomdánál. Részben oroszországi utazása, részben az volt az oka a kérvény elutasításának, hogy a nyomda az adott helyzetben nem tudta állandóan foglalkoztatni. Sajnos, maga a kérvény és a mellékelte metszetek nem kerültek elő. Tehát Czetter külföldre költözése előtt megpróbált hazájában állást szerezni.

Czetter Oroszországba való költözésének idejét tehát pontosan meg tudjuk állapítani: 1807 július 26. Sokkal kevesebb adatunk van azonban Czetter oroszországi működésére. Néhány korabeli forrásra és metszeteinek szignatúráira vagyunk utalva. Ezek a metszetek csak az irodalomból ismertek.⁹⁸ Legutolsó datált műve, a Kreml látképe 1819-ben keletkezett. Kazinczy Ferenc a hozzá intézett, 1802-körül írott Czetter-levele később ezt írta rá: «Postea Professor artis suae in Russia.»⁹⁹ Ugyanilyen módon megváltoztatta a marosvásárhelyi Teleki Könyvtár leírásának a «Tudományos Gyűjtemény»-ben megjelent szövegét is,¹⁰⁰ amikor 1831-ben a «Felsőmagyarországi Minervá»-ban újra közölte. Az utóbbi helyen ez a szöveg áll: «Orosházi Czetter Sámuel, most Professora a maga mesterségének Petersburgban.»¹⁰¹ Ugyancsak a «Tudományos Gyűjtemény»-ből való a következő idézet is: «Orosházy Czetter, Békés Vármegyéből, Rézmetsző, most Orosz birodalomban.»¹⁰² Karacs Teréz emlékezete szerint művésznünk Oroszországban örnagyi rangban, gazdagon élt és ott is halt meg.¹⁰³ Márton József is megemlíti, hogy Czetter «idővel Oroszországba költözött.»¹⁰⁴ Csaplovics János Czettert Karacs és Falka mellett mint rézmetszőt szerepelteti. Oroszországba költözéséről nem szól, de Falkánál feljegyzi a halála dátumát, 1826-ot. Valószínűleg Czetternél is említette volna, ha könyve megjelenéséig meghalt volna. De az is elképzelhető, hogy nem tudott a távol Oroszországban élő művész halálhíréről. A szöveg nem beszél Czetter hazatéréséről.¹⁰⁵ Nem sikerült megállapítanom, hogy a Thieme—Becker lexikon cikkírója honnan vette azt

az adatot, amely szerint Czetter 1821-ben hazatért volna.¹⁰⁶ Kétségtelen, ha hazajött is, nem dolgozott itthon huzamosabb ideig, mivel 1819 utáni dátumú metszetét nem ismerjük. Valószínűbbnek látszik azonban, hogy Oroszországban maradt. Így nem tudunk pontos választ adni arra a kérdésre, hogy Czetter Sámuel hol és mikor halt meg.

Az eddigiekben azzal foglalkoztunk, amit az írott források mondanak el Czetterről. Beszéljenek most a metszetek. Metszetei között kicsiny, de fontos csoportot alkotnak a nagy mesterek kompozícióit megörökítő reprodukciós lapok. Ez a csoport azért fontos, mert magyar kortársai közül egyedül Czetter foglalkozott reprodukálással az illusztrációk, könyvdíszek, térképek és arcképek metszése mellett. A reprodukálás a 18. század sokszorosító művészetében lényeges szerepet játszott s hogy Czetter oeuvrejében ennek ellenére kevés ilyen természetű lap szerepel, azt azzal magyarázhatjuk, hogy a megélhetés kedvéért inkább a magyar megrendelőknél kelendőbb arcképek metszésével foglalkozott. Míg a bécsi metszőknél a reprodukciós lapok és az arcképek száma általában arányos, addig Czetternél az arcképek határozottan túlsúlyban vannak. De ez a néhány reprodukciós lap is, amely nagyrészt akadémiai tanulmányaival függ össze, a korabeli magyar rézmetszők fölé emeli készítőjét.

Valószínűleg iskolai tanulmánynak készült Czetter első ismert műve, egy Dürer-rézmetszet másolata. Ez azonban nem maradt ránk és így határozottabb ítéletet nem mondhatunk róla. Hogy lemezét Stöckl bécsi műkereskedő még Czetter életében megszerezte, azt mutatja, hogy a metszet tetszett a kortársaknak és megszerzése jó üzletnek látszott. A két legkorábbi ránkmaradt Czetter-metszet Franz Edmund Weirötter (1730—1771) osztrák tájképfestő és grafikus tájképeit örökíti meg. Weirötter Schmutzernak, Czetter mesterének volt barátja és Schmutzer közbenjárására az akadémia is meghívták. Így könnyen érthetővé válik, hogyan kerültek művei Czetter kezébe. A Franz Anton Maulbertsch (1724—1796) kompozíciójának felhasználásával készült «Venus diadalma» című metszetet Czetter az akadémia elvégzése után készítette és a lap feliratán Schmutzer tanítványának jelölte meg magát. (XXVII. tábla) Így ez a lap mintegy akadémiai tanulmányait betetőző vizsgadarabja. Ezen a mitológiai tárgyú lapon is, valamint a Rubens-iskola kompozícióját megőrző, «Nagy Sándor és Campaspe» című metszeten és a Napkirály udvari festőjének, Charles Le Brunnek (1619—1690) képét sokszorosító «Krucifixus»-on Schmutzer ügyes tanítványának mutatkozik. Schmutzer Párizsban Johann Georg Wille (1715—1808) révén a francia reprodukciós mesterek fejlett technikáját sajátította el és vitte haza Bécsbe. A francia rézmetszők művei a bársony, a selyem, a csipke, a prémek és ékszerek realista bemutatásában néha a festményeken is tútesznek. Metszeteiken a véső vonalai gépies szabályossággal futnak egymás mellett vagy egymáson keresztül. Czetter ennek a franciás technikának volt magyar képviselője. Ha találgatunk is reprodukciós lapjain rajzi hibákat — így főleg a Nagy Sándort ábrázolóan — készítőjük technikai ügyessége tagadhatatlan. Előképeinek kiválasztásával jó ízlését bizonyította be. A grafika történetének kimagasló alakja, Dürer mellett Rubens, a nagy barokk realista és Maulbertsch, a híres freskófestő kortárs a legfontosabb nevek az előképek készítői között. Sajnálhatjuk, hogy Czetternek később nem maradt több ideje reprodukciós lapok készítésére.

Különálló csoportot jelentenek Czetter oeuvrejében a «Hadi és más nevezetes történetek» számára készült illusztrációk. Ezeket, mint már láttuk, akadémiai tanulmányai idején készítette. Így kezdetlegességüket a megrendelés sürgőssége mellett — ujság számára készültek — készítőjük technikai járatlanságával is magyarázhatjuk. Ezek a lapok művészi színvonalban semmiben sem különböznek az említett folyóirat többi illusztrátorának műveitől. Czetter saját rajza alapján készült metszetei elárulják, hogy az alakrajzban nem volt kellő gyakorlata. Kétszer megnevezte mintáit: Kovács Józsiás és Kotzka István rajzait használta fel, az utóbbi neve Ferentzi Gergely emlékművén is szerepel rajzolóként. De ezek a lapok sem jobbak a többinél. A folyóirat szerkesztőinek már idézett bírálatát teljes mértékben el kell fogadnunk, de kiterjeszthetjük a többi képekre is.¹⁰⁷ Ebbe a csoportba tartozik még néhány alakos vagy tájképi illusztráció, amely könyvben jelent meg. A Porto-Re kikötőjét ábrázoló

lap rajzolójáról, Fichtlről semmi közelebbit nem tudunk. A «Hadi és más...» illusztrációi közül a színezettek kifestése egykorúnak látszik. Az illusztrációk közül kettőt kell kiemelnünk, a Nándorfehérvár ostromát és II. József castrum dolorisát ábrázolót. Az első ugyan «Tzéter irta, 's metzette» szignatúráat visel, de előképét sikerült megtalálnunk egy Nándorfehérvárt ábrázoló, 1789 augusztusában keletkezett színezett rézmetszetben. Készítőjéről, S. Mancini mérnök-századosról a feliratban elmondottakon kívül semmit sem tudunk. Czetter a szép lapot kicsinyítette és az ostromnak megfelelően belerajzolta az ágyúgolyók útját meg a füstöt. Az előtérben baloldalt látható alakok közül három magyar ruhába öltöztetett, a folyóirat magyar olvasóközönségére való tekintettel. (XXVI. tábla) A Magyarországon is dolgozó Melchior Herele (1716—1794) rajza alapján metszett másik lap biztos vonalvezetése az építész gyakorlott kezevonását mutatja. Ez a lap a 18. századi castrum dolorisok egyik tipikus példánya. (XXVIII. tábla)

Czetter térképei nem igényelnek művészettörténeti méltatást. Mielőtt az arcképekre rátérnénk, meg kell emlíkeznünk a tornyai kastélyt bemutató metszetről. A kedves, naiv képet, amelyen a kastély pontos rajza kissé szervesetlenül kapcsolódik az előtérben elhelyezett alakok laza együtteséhez, Marczibányi Imre (megh. 1824.) rajzolta. Ez a főúri műkedvelő a kastélyt építtető Marczibányi István bátyja volt és egyéb művészi tevékenységéről nem tudunk.

Czetter első arcképe 1794-ből való, az utolsót, amelyet meg tudunk vizsgálni, 1806-ban készítette.

Ezen a szakaszon belül fejlődésről már nem beszélhetünk. Az akadémiai tanulmányok már mögötte voltak, a technikát már elsajátította. Annak okát, hogy egyes arcképek jobban, mások gyengébben sikerültek, az elkészítéshez rendelkezésre álló idő különböző terjedelmében és az előképek különböző kvalitásában kell keresnünk. Az arcképeknél Czetter igen sokféle technikát használt. Vannak tiszta rézmetszetek (első Batthyány-portré), előfordul rézmetszet és rézkarc közösen (Károlyi Antalné, XXIX. tábla). Használja a tiszta pontozómodort (Verhovác, Engel, XXXII., XXXIII. tábla), de előfordul a pontozómodor rézmetszettel (Teleki Sámuel), rézmetszettel és rézkarral együtt is. (Korábbi Bánffy-portré, Kovachich, Terstyánszky). A József nádort és Teleki Sámuelt ábrázoló pontozómodorú rézmetszetek ennek a technikának első, magyar művész kezéből származó termékei. Rendszerint az arckép készült pontozómodorban és a keret metszettechnikában, de lehet a keret is pontozómodorú (Dugonics). A keretes metszetek közül azok a legszebbek, ahol az arcképet ódon, omladozó falra helyezi. (Terstyánszky, Bánffy, Kovachich, XXX. tábla.) Ennél a megoldásnál, de egyébként is előfordulnak az arckép alatt kisebb képek, amelyek allegorikus értelműek vagy az ábrázolt személyre utalnak (Kovachichné, Eszterházy, Terstyánszky, XXXIII. XXX. tábla). A keretet rendszerint az ábrázolt foglalkozására utaló szimbolikus értelmű emblémák veszik körül, katonai felszerelési tárgyak, könyvek, homokóra, merkurbot mint az ékesszólás jelvénye, bőségszaru stb. A keretet nővényi díszítések egészítik ki. Az arckép-metszetek allegorikus keretei a barokk művészet hagyományát folytatják. Néha a keret túlzúsúfoltsága a portré hatását csökkenti. De Czetternél az egész együttes egyszerűbbé, áttekinthetőbbé válik és a mélyebb értelmet hordozó tárgyak mindig a valóság pontos megfigyeléséről tanúszkodnak. A keret szempontjából Bethlen Gergely és Vilt József arcképe, valamint a Károly főherceget ábrázoló lap tájkép-háttere tér el Czetter többi keret-típusától. (XXVIII. tábla). A keret nélküli metszeteknél a metsző a kalligrafikus betűk önálló művészi hatására számított. Ebből a fajtából Baróti Szabó és Verhovác arcképe a legsikerültebb. Ez utóbbin megbizonyította, hogy derékképkivágásnál is tud a bécsi mesterekkel egyenrangú megoldást nyújtani. A keret nélküli arckép-metszeteken már az új ízlés jelentkezik. A Viczay-kép meleg emberi közelségével, Engelé jellemző erejével, a Somssich Lázárt ábrázoló pedig a beállítás barokkos nagyvonalúságával és a ruha remek megoldásával emelkedik ki. (XXXIII., XXXII. tábla.)

A Czetternél előforduló arckép-metszetek típusait, az ú. n. «miniatűr arckép-metszeteket», mind megtaláljuk a bécsi rézmetszők gyakorlatában. Ezek közül Friedrich John (1769—1843) a pontozómodort Angliában sajátította el és onnan hozta magával Bécsbe. E technikával készült reprodukciós metszetei mellett főleg arcképei-

ről híres. Metszetei, amelyek között magyar megrendelésre készültek is vannak, finomabbak, a kor klasszicizáló ízlésének jobban megfelelnek, mint Czetteréi, de a jellemző erőt nem egyszer nőies puhaság helyettesíti nála. 1793-ban készítette az új technikával első sorozatát bajor tudósokról. Tehát Czetter első pontozómodorú metszeteit csak öt évvel előzte meg. David Weiss (1775—1846) és Johann Joseph Neidl (1776—1832) mindketten a Johntól tanult technikával dolgoztak, de az ő technikai tökéletességét és finomságát nem érték el. Mindketten többször dolgoztak magyar megrendelők számára. Neidl Pesten halt is meg.

A Czetter-metszeteken megszokott keretek is nagyon népszerűek voltak Bécsben. Jakob Adamnak (1748—1811), a császári család kedvelt metszőjének, aki főleg Leonhard Posch (1750—1831) viaszdomborműveit sokszorosította, Clemens Kohlnak (1754—1807) és a Mansfeld-család több tagjának metszetein találkozunk hasonló keretdíszítésekkel. Ezeknél a szorgalmas «kismestereknél» az aprólékos, gondos kidolgozás, a mesterség az eredeti művészi erőt pótolta. Czetter legjobb arcképei felvehetik velük a versenyt. Kevésbé finom, kevésbé gyakorlott, de tény, hogy sajátos, egyéni nyelven beszélt. A teljesség kedvéért azt is meg kell állapítanunk, hogy a miniatűr arckép-metszetnek nem Bécs a szülőhazája. Párizsban már egy emberöltővel előbb megtaláljuk az arcképeknek ezt a típusát. Legtökéletesebb formában Étienne Ficquet (1715—1794) művelte, de a Párizsban dolgozó német Johann Georg Wille (1715—1808) is alkalmazta. Az utóbbinak Párizsban is dolgozó barátja, Georg Friedrich Schmidt (1712—1775) és a Németországban működő Johann Friedrich Bause (1738—1814), ha nem is pontosan ilyen formában, de szintén metszettek miniatűr arcképeket. A Czetter-metszeteken gyakori keretdíszítések tehát végső fokon Párizsból erednek.

Czetter az arcképek «Vorlage»-inal. kiválasztásánál nem járt el szabadon. Rend szerint a megrendelő számára hozzáférhető, tehát megadott festményt, pasztellt vagy rajzot kellett sokszorosítania. Így igen változatos azoknak a művészeknek a sora, akik után dolgozott. E sorban osztrák, német és francia művészek találhatók.¹⁰⁸ A Károlyi József-kép eredetijét készítő egri származású Hesz János Mihály (1768—1830 körül) Bécsben működött mint festő és rézmetsző. A Magyarországra telepedett dán Stunder János Jakab (1760—1818) műve a Festetich, Schedius, Semsey és a Kovachichné-metszet eredetije. (XXXIII. tábla.) A Magyarországon működő mesterek közül a következők szerepelnek Czetter előképeinek készítői között: Flór Antal (18. sz. végén Pesten működött: Batthyány), Schmidhammer Ferenc (meghalt Kassán 1796-ban: Kovachich, XXX. tábla.) és Theodorovics Arsza, aki a Délvidéken működött mint arckép és szentképfestő (1768 körül—1826: Stratimirovics). Őt Czetter-metszet eredetijét készítette Wagner nevű festő (Viczy, József nádor, Dugonics, Terstyánszky, Hässler). A Viczyt ábrázoló pasztell fenn is maradt. A metszeteken a festő egyszer Szekeresnek írta a nevét és három esetben József Frigyes a keresztnéve. A képek, amennyire a metszetről vissza lehet következtetni az eredetire, azonos mester művei. A korban a Wagner név igen gyakori volt művészek között. Wagner Anzelm és Julius Franz Wagner szintén pasztellfestők voltak ugyan, de távolabbi területeken működtek (Délvidék, Erdély). Bár levéltári adatok nélkül ebben a kérdésben teljes bizonyossággal nem dönthetünk, mégis valószínű, hogy a képek mind Wagner József Frigyes munkái, aki eszerint a Felvidéken is Budán is működött.¹⁰⁹

A többi metszeten Czetter nem jelölte meg az előkép művészt, ezeket már akkor is ismeretlen művész mintája után készíthette. Két esetben (Batthyány és József nádor variánsai) magát jelöli meg rajzolónak. Többi művének ismeretében azonban ezeknél a képeknél sem kell arra gondolnunk, hogy ezeket természet után rajzolta volna. Teleki Domokos képen — a teljes profilbeállításból következtetve — Czetter viaszdomborművet használhatott előképül. Arckép-metszeteit három esetben hasonlíthatjuk össze a fennmaradt eredetivel. A Viczy- és Károlyi József-metszet eredetije pasztell. (XXXI. tábla). Czetter mindegyiken pontosan visszaadta az eredeti minden kis részletét. Viczynál a rajzi megoldás és a jellemzés jobban sikerült a metszeten, mint Szekeres eredetijén. Széchényi arcképénél sikerült rábukkannunk az elveszett eredeti nyomára. Kéler esetében pedig a Magyar Történelmi Képcsarnok olajfestménye volt a minta.

Czetter Sámuel is, mint a többi korabeli rézmetsző, foglalkozott könyvek díszítésével, címlapok készítésével, névjegyek és vizitkártyák metszésével. A művészetnek ez az aprópénzreváltása, amelyre a nagyobb megrendelések szüneteiben szakítottak maguknak időt, fontos anyagi segédeszközt jelentett a művészeknek. Az ebbe a csoportba tartozó kisebb munkákat mellőzve itt az Egyetemi Nyomda számára készült könyvillusztrációkkal, illetve címlapokkal kell foglalkoznunk. Mint maga írja leveleiben, ezeknél többször «híres mesterek» kompozícióit választotta mintául.¹¹⁰ Itt azonban nem beszélhetünk reprodukciós metszetekről. Nem a hű, pontos sokszorosítás volt a cél, hanem csak az olcsóbb, a nagy tömeg számára készült könyvek lehetőleg «újszerű» díszítése. Mégis, két esetben pontosan másolta Friedrich John metszete alapján Friedrich Heinrich Fügenernek (1751—1818) Klopstock «Messiás»-ához készült illusztrációit, valamint Rubens «Immaculata conceptio»-ját valószínűleg Schelte a Bolswert (1586—1659) metszetének közvetítésével. (XXXIV. tábla) Máskor, ha össze lehet vetni az előképpel, azt látjuk, hogy mintáját szabadon átdolgozta, a felesleges részleteket elhagyta. Jordaens és Reynolds egy-egy kompozíciójánál áll fenn ez az eset, s valószínűleg ezek is metszet formájában állottak rendelkezésére. A címlapok betűit Falka Sámuel rajza alapján készítette el. A «Ratio Educationis» címkéjén, ha erős átalakításokkal is, az ő rajzát használta fel. Ha az Egyetemi Nyomda számára készült illusztrációk vizsgálatánál a népszerű rendeltetés mellett még a nagy példányszámot is figyelembe vesszük, könnyen megértjük, miért sikerültek ezek a lapok ilyen gyengén.

Czetter Oroszországban készült munkái — sajnos — csak az irodalomból ismeretek. Így azokról művészi szempontból semmit sem mondhatunk. Kétségtelen azonban, hogy működésének addigi területéről ott sem tért le. Ott is arcképeket, idegen minta után tájképeket és könyvillusztrációkat készített. Ki kell azonban emelnünk oroszországi művei közül a Kreml látképét. Ez a lap, magyar művészeknek az orosz fővárosról készített metszete a 19. század elejéről, a magyar-orosz művészi kapcsolatoknak értékes emléke.

Czetter a kortárs művészek közül Falka Sámuellel volt a legszorosabb kapcsolatban. Ezt a kapcsolatot a közös, Bécsben töltött fiatalkor eléggé megmagyarázza. Kovachichhoz intézett egyik levelében ugyan nem nyilatkozik barátságosan Falkáról. Azt írja róla, hogy nem marad meg saját szakmájánál, sokat markol, keveset fog. Annak ecsetelésére, hogy Falka mennyivel jobb helyzetben van, mint ő, egy sor fontos adatot közöl róla. Hét évig ösztöndíjat kapott, bátyjától 500 forintot örökölt és most egész életére szóló állása van.¹¹¹ A kezdeti rivalizálás ellenére azonban később — úgy látszik — Falka mégis juttatott neki munkát. Az Egyetemi Nyomda megbízásán együtt dolgoztak. A Falka rajzolta címfeliratokat leveleiben jóknak mondja. A «Ratio Educationis» címkéjén már talál hibákat, a rajzot az áttekinthetőség érdekében megváltoztatja és végül is az ő megoldása kerül metszésre. Oroszországba utazása után Ehrenreich Sándor Ádám (1784—1844 után) rézmetsző helyettesíti Czettert a nyomda számára megrendelt rézlemezek átdolgozásában.¹¹² Talán éppen az arckép-metsző Czetter adta az ösztöndíjat Ehrenreichnek, hogy terjedelmes arcképsorozatot, amely Czetter metszeteinek művészi színvonalát nem éri el, megjelentesse. Czetter Karacs Ferencet (1770—1838) Bécsben tanította és barátjaként emlegetik a források.¹¹³ Karacs a közvetítő a Czetter és Virág Benedek között felmerült már említett ügyben.¹¹⁴ Az Egyetemi Nyomda azt javasolja Czetternek, hogy az «Officium Rakocianum» feliratait a pozsonyi származású Junker Keresztéllyel (1757—1841) vagy Sebastian Mansfelddel metszesse.¹¹⁵ Máskor Kohl és Mansfeld Ehrenreich mellett szerepelnek a nyomda levelében, mint akik Czetter elutazása esetén munkáját befejeznék.¹¹⁶ Ezekből az utalásokból arra következtethetünk, hogy Czetter kapcsolatban volt ezekkel a bécsi mesterekkel is.

A bécsi Kiningernek Verhováczról készített rajzáról elismeréssel nyilatkozott. «A rajz a híres Kininger úr műve. A művész nagyon szerencsés volt vele, a családásig hasonló. Bár excellenciáját nehéz lerajzolni, mégis az első pillantásra mindenkinek rá kell ismernie, aki csak egyszer is látta. Röviden: a kép hasonlóságra, sikerült beállításra és összhangra nézve non plus ultra.»¹¹⁷ (XXXII. tábla). Mivel Engel és Batsányi mindketten jóban voltak Fügerrel, valószínűnek látszik, hogy Czetter is

ismerte személyesen, hiszen Messiás-illusztrációit fel is használta. A pontozómodorú technika ismerete és korai felhasználása alapján feltehető, hogy Johnnal is volt kapcsolata.

Czetter műveit kortársai közül többen felhasználták. Öt magyar rézmetszőről sikerült átvételt kimutatni. Falka Sámuel Széchényi Ferenc könyvtári katalógusa címképerőről készített pontos másolatot ugyancsak Széchényi éremgyűjteménye katalógusának címlapja számára.¹¹⁸ Nagy Sámuel (1783—1845) Czetternek Bethlen Gergelyt ábrázoló metszetéről a keretet vette át Bethlen Gergelyné bemutató metszetén.¹¹⁹ Czetter 1796-ban készítette el Teleki Sámuel arcképét a nagyvárad megyeházán lévő Hickel-festmény alapján. Ugyanezt a beállítást találjuk Nagy 1805-ben megjelent metszetén is.¹²⁰ Bár az utóbbi metszet Czetterénél jóval gyöngébb, lehetséges, hogy az Erdélyben dolgozó Nagy Sámuel közvetlenül a festmény alapján dolgozott, de lehet az is, hogy a Czetter-metszetet másolta. A Teleki Sámuel-kép keretet megtaláljuk Dimitriosz Govdelasz arcképén, amelyet Flór festménye alapján Gottfrid Prixner (1746—1819) metszett rézre. Csak a homokóra és a mérleg maradt el. Ehrenreich Sándor Ádám Batthyány Józsefet ábrázoló képén Czetter metszetét használta fel.¹²¹ Blaschke János (1770—1833) Baróti Szabó arcképét vette át Czettertől.¹²²

Külföldi művészek közül négy másolta Czetter műveit. Anton Paul Eisen (szül. 1777.) nürnbergi művész 1801-ben megjelent Schedius Lajost ábrázoló metszetének kompozíciója, sőt a medaillon mérete is pontosan megegyezik Czetternek a levelek tanúsága szerint 1799 körül megjelent metszetével. Eisen metszete előképénél gyengébben sikerült. Daniel Beyel (1760—1823) Czetternek Porto-Re kikötőjét bemutató gyengébb metszetét német szöveggel ismételte meg. Ugyanígy az 1797-ben Teleki Sámuelről készített képe esetében is nagyon valószínű, hogy Czetter egy évvel korábbi metszetét követte. Beyel Halleban dolgozott és kiadója útján Engel juttathatta el neki a magyar rézmetsző munkáját.¹²³ Franz Stöber (1795—1858), a később sokat foglalkoztatott bécsi sokszorosító művész szintén átvette a címlapot Széchényi könyvtárának katalógusából, de erősen átdolgozta azt. Átalakításai révén a kompozíció sokkal áttekinthetőbb lett. Metszete 1815-ben jelent meg Széchényi kéziratának katalógusában. Caspar Weinrauch (1765—1846) bécsi rézmetsző 1825-ben megjelent, Szt. Istvánt fiával bemutató rézmetszetén másolta Czettert.

A Czetter-metszetek ikonográfiai típusainak továbbéléséről is tudunk. Baróti Szabó és Dugonics Czetter-metszetben sokszorosított képtípusát újtják fel a Koszorú mellékleteként 1864-ben, illetve 1865-ben megjelent litográfiák. Az első Rohn és Grund, a másik Rohn nyomtatásában jelent meg.

Foglalkoznunk kell katalógusunk lényegesebb eltéréseivel az eddigi irodalom megállapításaitól. Tizenhét, az eddigi irodalomban nem szereplő metszettel sikerült Czetter műveinek sorát kibővítenünk. Ezekben a szignatúra bizonyítja a szerzőséget. Csak a jelzetlen Szirmay arcképpel kell részletesen foglalkoznunk. A keret részleteiben megegyezik Czetter többi metszetének kereteivel. Széchényi Ferenc képén megtaláljuk a háttérben jelentkező tájat. Kovachich képén a lecsüngő és lúdtollat tartó kézre ismerünk rá. Legdöntőbb stiláris bizonyíték azonban a jobbkéz megoldása, amely a Báróti-képpel mutat feltűnő rokonságot. Czetter levelezésében Szirmay képe kétszer is szerepel,¹²⁴ így az ő szerzőségét írott adatok is alátámasztják. (XXIX. tábla) Károly főherceg képén nincs felirat és ez a metszet az eddigi irodalomban mint I. Ferenc képmása szerepelt. De a kép alatti címer és a német lovagrend nagymesteri jelvénye a testvérek nagy hasonlatossága ellenére is, kétségtelenné teszi, hogy a kép Károlyt ábrázolja. (XXVIII. tábla.) A levéltári anyagban szereplő Jeszenák II. Pál-portré eddig nem került elő, talán nem is került sokszorosításra.¹²⁴ Ugyanott szerepel Kovachich és felesége vizitkártyája is.¹²⁵ Az egyik levélben szereplő Mártony-féle megrendelésről semmi közelebbit nem tudunk.¹²⁶ Nem találtam meg a bécsi «Fideikommissbibliothek» leírásában szereplő két metszetet¹²⁷ és Vályi András arcképét sem.¹²⁸ A «Liliom kertetske» címlapja sem került elő.¹²⁹ Az Ernst-gyűjtemény leírásában egy elefántcsont miniatűr szerepel Ürményi József képével, «Czetter Samuel pinx.»-jelzéssel.¹³⁰ Mivel Czetternek más miniatűrjéről nem tudunk és ez a gyűjtemény elárverezése óta lappang, biztosan nem mondhatunk a kérdésben. Hamisítványról vagy esetleg utólag színezett metszetről lehet szó, amelyet tévedésből

néztek miniatűrnek. Viszont Czetternek Ūrményiról készített metszetéről sem tudunk és így a «miniatűr» elveszése mindenképpen sajnálatos.

Az eddigi irodalom a «Hadi és más nevezetes történetek» több jelzetlen képét Czetter művei közé sorozza.¹³¹ E folyóirat illusztrációi azonban általában nagyon gyengék. E sematikus ábráknál nehéz a stílusanalízis alapján ítélni. Még leginkább a «Mozsárágyú» című lap hasonlít Czetternek ágyút menetközben ábrázoló képéhez. Viszont a «Nándorfehérvár ostromá»-nak egyes részei Berkeny Jánosnak ugyanabban a folyóiratban megjelent «Oláhország déli része» című metszetével mutatnak rokonságot.¹³² De mivel Czetter fontosnak tartotta metszeteit jelzéssel ellátni, hiszen néha kétszeres jelzést is alkalmazott, az ennek ellenkezőjét bizonyító írásos adatok előkerüléséig e lapokat oeuvrejéből ki kell rekeszteniünk.

Czetter művészetét csak a ráánkmaradt metszetek alapján ítélni lehet meg. Lemezek, előkészítő rajzok, amelyekből munkamenetére következtethetnénk, nem maradtak fenn. Annál inkább meg kell becsülnünk azokat az adatokat, amelyeket a munka egyes részeleire vonatkozóan levelezése nyújt. A Bécsben dolgozó művész számára fontos kérdés volt a megrendelőkkel való érintkezés. A levelekben többször utal a szállításra. Gyakian az ismerősök szíveségét vette igénybe.¹³³ Egyszer Szapáry gróf szolgájával levonatokat küldött, de a festmények leszállítását az már nem vállalta.¹³⁴ A delizsánszon feladott anyag körülbelül egy hét alatt érkezett Budára.¹³⁵ A postaköltség három festményért és egy láda metszetért 6 forint 43 krajcár volt.¹³⁶ Míkor a franciák bevonultak Bécsbe és a postaösszeköttetés megszakadt, Czetter érzékeny veszteséget szenvedett.¹³⁷ Nagyobb mennyiség esetén a vízi szállítást vette igénybe, mert ez olcsóbb volt, de a hajóra csak 50 fontnál nagyobb súlyú csomagot vettek fel.¹³⁸

A «Hadi és más nevezetes történetek» képei közül egynek az áráiról maradt fenn adat. II. József ravatalképének metszése 7 aranyba, a papír 14 forintba, a nyomtatás 15 forintba került, a betűmetsző betűnként 1 krajcárt kapott.¹³⁹ Az arcképmetszetekre vonatkozóan Czetter 1805-ben azt írja, hogy 150—200 forintért vállal egyet.¹⁴⁰ De általában ennél olcsóbban dolgozott. A Jeszenák-képért 104 forintot kért.¹⁴¹ A Kondé-képet «hazafias érzésből» 90 forintért, olcsón vállalta, mégis csak 70 forintot kapott érte.¹⁴² Verhovác képéért 90 forintot kapott és a megrendelő olcsónak találta.¹⁴³ A Bánffy-képért kért 90 forintból 81-et kapott meg.¹⁴⁴ Somssich képéért 65 forintot kért, de csak 50-et kapott, viszont oktávformában és keretdíszítés nélkül készítette el.¹⁴⁵ Kovachichnak nyolcadrét nagyságú képeket barátságból 45 forintért vállalt.¹⁴⁶ A Semsey-kép 50 forintba,¹⁴⁷ Festetiché 48-ba,¹⁴⁸ Terstyánszkyé 45-be,¹⁴⁹ Kovachichné és Szirmay képe 30—30 forintba került.¹⁵⁰ Ugy látszik, az ár a kép nagyságától, a keret díszítésétől és a megrendelő személyétől függött. Az Egyetemi Nyomdatól 110 forintot kért az illusztrációk darabjéért, végül 94 forintban egyeztek meg.¹⁵¹ A «Ratio Educationis» címlapjéért és címképéért 200 forintot kapott.¹⁵² A tervezett, de meg nem valósult címereskönyvben egy-egy címerért 4, illetve — ha nagyítani kellett volna — 6 forintot kért. Ugyanehhez egy kvartnagyságú részlemez ára 4, fólióé 6—7 forint lett volna.¹⁵³ A szerződésben kikötött előleget részlemezek vásárlására és a rajzonként fizetendő 3 dukátnyi munkadíjra kérte a nyomdatól. Az előkép lerajzolását végző művész neve azonban csak egy arcképnél, Eszterházy Miklósénál maradt fenn: Blanchard képeről Kalliauer készített rajzot. Egyik levelében Czetter elmondja, hogy a kicsinyítést a «Storchenschnabel» nevű szerkezettel végezte.¹⁵⁴

Nyomtatója 1807-ben Matthias Muck volt, «az első és legügyesebb privilégiumos akadémiai réznyomtató Bécsben, akinek nincs párja. A legjobb művészek és műértők dolgoztatnak vele.» — amint Czetter jellemzi. Hozzáfűzi ehhez, hogy Muck jobban dolgozik előző nyomdászánál.¹⁵⁵ Metszeteihez nyomtató vagy bázeli velin-papírt használt, fontos, hogy a papír ne legyen enyvezett.¹⁵⁶ Egy rizsma papír 44 aranyba került.¹⁵⁷ Arcképeknél 100 példányra eső nyomdai költség 1 forint 30 krajcár¹⁵⁸, máskor 3 forint, papirossal együtt 6 forint 15 krajcár.¹⁵⁹ Kovachichné képének nyomtatása papírral együtt 4 forintba került.¹⁶⁰ 500 darabért 25 aranyat, Semsey esetében 1000 darabért 48 aranyat fizetett ki nyomdaköltségre.¹⁶¹ A Kondé-képből «barnán» papírral együtt 450 darabot tudott nyomtatni 25 forintért.¹⁶² Viczay 640

példányánál a nyomdaköltség papírral együtt 33 forint 30 krajcár.¹⁶³ Kovachich vizitkártyájából 100 darab velinen 45 krajcár, kartonon 30 krajcár.¹⁶⁴ Az Egyetemi Nyomda illusztrációinak nyomtatása 100 példányonként 1 forintba került.¹⁶⁵

Az arcképek példányszáma 450-től¹⁶⁶ 1000-ig terjedt.¹⁶⁷ Kovachichné képe 500,¹⁶⁸ Széchényié 660,¹⁶⁹ Viczayé 640 példányban jelent meg.¹⁷⁰ A «Ratio Educationis» címlapját 2000 példányban készítette el.¹⁷¹ Egészen kivételesen magas példányszámban jelentek meg az Egyetemi Nyomda számára készített illusztrációk. Czetter ezekből 6000 levonatot ígér az eredeti állapotban levő lemezről, majd átdolgozás után még legalább 4000-et kellett volna adnia, tehát összesen 10 000-et. Még egy arra vonatkozó adatunk van: a «Venus diadalma» című metszet vételára 1 forint 30 krajcár volt, mint a «Magyar Hírmondó» hirdetése elárulja.¹⁷²

Allítsuk most egymásmellé Czetter néhány megnyilatkozását művészetéről. Többször írja, hogy «a rézmetszés nagyon fáradságos, hosszadalmas munka.»¹⁷³ «A hosszadalmas, szemrontó munkák» elvégzésében — a korabeli világlítási viszonyok miatt — erősen kötötte a természetes világlítás. A hosszabb nyári napok alatt többet tudott dolgozni.¹⁷⁴ «A művészeti munkát nem lehet túlzásig folytatni», írja egy levelében.¹⁷⁵ «Az ilyen munkák sok fáradságba kerülnek és veszélyeztetik az ember szemvilágát, ami pótolhatatlan.»¹⁷⁶ Egy másik levelében «váratlan szemgyulladásról» beszél, amilyent még sohasem érzett ilyen erősen.¹⁷⁷ Ha tekintetbe vesszük, hogy a korabeli rézmetszők közül többen vakon fejezték be életüket, nem fogjuk ezt a kijelentést a késelem miatti mentegetőzésnek tekinteni.

Néhány metszetét maga elemzi leveleiben. A Verhovácz-képre vonatkozóan azt tanácsolja Kovachichnak, hogy ne csináltassa kvart formánál kisebbre, mert szépsége akkor elvész. (XXXII. tábla.) A keretdíszítések elhagyását javasolja «a legújabb, legjobb ízlésnek megfelelően», egyébként a díszítések «a képet kellemetlenné tehetnék.»¹⁷⁸ Többször foglalkozik a keretek «emblematis díszítéseivel.»¹⁷⁹ Kondé képére egy ekét rajzolt barázdával, mivel az ábrázolt «szereti a vidéki életet». Mellette más mezőgazdasági szerszámok látszanak, néhány telt kalással, amelyek egy babérral körülvett, «Oeconomia» feliratú könyvet tartanak. Ez mind Kondé szakmájára utal. A méhkaptár a szorgalmat, a napraforgó a fejlődést és tökéletes tudást jelképezi. Fent kettős babérkoszorú keretezi az egész «örök emlékművet», ahogy a metszetet nevezi. Más szimbólumokra nincs szükség, mivel a képet túl tömötté tennék — írja. Ezzel a kevéssel is mindent jól ki tudott fejezni.¹⁸⁰ A Semsey-képen az egyik oldalon az igazságosság jelképe látható, a másikon a bőségszaruból pénz hull, míg középen családi címer foglal helyet. Az arckép fölött babérkoszorú a hírnév harsonájával.¹⁸¹ Kovachichné arcképe alá a síremléket kicsire rajzolta, hogy az arckép hatását ne zavarja.¹⁸²

Összefoglalva mindazt, amit Czetter Sámuelre vonatkozóan az írott forrásanyagból és metszeteiből megállapíthattunk, elmondhatjuk, hogy Czetter fontos alakja a magyar sokszorosító grafika történetének. Magyar kortársai közül messzire kiemelkedett és a bécsi mesterek mellett is megállta a helyét. Sajnos, itthon nem tudott elhelyezkedni. Bécsi működése után Oroszországba ment és ott állami állásban szerzett dicsőséget magának és hazájának. Művészetében elsajátította a francia rézmetszők technikai tökéletességét és felhasználta az Angliában magas fejlettséget elért új eljárást, a pontozómodort. Metszetei itthon és külföldön is hatottak. Művének legfontosabb részét arcképei jelentik. Ezek keretein a barokk hagyományokat folytatja, de a keretnélküli metszeteiken már a későbbi fejlődés irányát jelzi. A 18—19. század fordulójáról a magyar szellemi élet több vezető alakjának arcvonásait Czetter metszetei révén ismerjük. A haladó értelmiség tagjait a magyar művésznek könyvekben megjelent metszetei népszerűsítették a kortársak között. A magyar felvilágosodás néhány vezető alakja felismerte Czetter tehetségét és megrendelésekkel támogatta. Czetter Sámuel méltó arra, hogy a magyar grafikus művészet haladó hagyományai között tiszteljük.

¹ Kazinczy Ferenc levelezése. Kiadta Váczy J. Bp. 1890—1927. I. köt. 326. old.

² U. o. 521. old.

³ U. o. 410. old.

- ⁴ Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 18–19. old. «Wünschte ich im Lande nach und nach bekannt zu werden.» «Mit auffallendem Fleische werde ichs bearbeiten und schmeichele mir im Voraus alle Kunstfreunde damit zu überraschen und unser Vaterland mit neuen Kunstproducten zu beehren.» «Damit ich auch einmahl durch vaterländische Arbeiten unterstützt, mein erwünschtes Ziel erreichen und glücklich werden könnte.»
- ⁶ Országos Levéltár. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 286. sz. «Ich hoffe, gerührt durch das patriotische edle Anerbieten eine Gelegenheit zu haben, mit schöner Auswahl Kunstproducte in meinem Vaterlande mich vollends zu producieren.» «Ich muss Ihnen noch sagen, dass ich aus eigenen Antrüb sehr oft aus Liebe zu meinem Vaterlande ungarische Arbeiten allen andern vorgezogen habe, und hab nicht allezeit einen hinlänglichen Lohn eingeerntet nur um Freunden zeigen zu können, dass Ungarn auch an Kunst Geschmack und Talenten nicht fehlet.»
- ⁸ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 168–9. old. «Unten keine Drucker sind, die diesen sonst sehr heilige Manier schön abdrücken könnten.»
- ⁷ Életével részletesebben foglalkozik: Nagler, G. K.: Neues allgemeines Künstler-Lexikon. 3. kiad. Lpz. 1835–1832. 3. köt. 363. old., 21. köt. 407–8. old. — Nagy I.: Magyarországi képzőművészek. Századok VIII (1874) 35–6. old. — Wurzbach C.: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Wien, 1856–1891. 48. köt. 203–4. old. — Ráth Gy.: Az iparművészet könyve. Bp. 1902. 1. köt. 503–4. old. Czakó Elemértől. — Művészet III (1904) 199–200. old. — Thieme-Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Lpz. 1907–1950. 8. köt. 244–5. old. 19. köt. 548 old. — Szendrei—Szentiványi: Magyar képzőművészek lexikona. 1. köt. Bp. 1915. 342–5. old. — Lyka K.: Magyar művészet 1800–1850. A táblabíróvilág művészete. Bp. (1939) 107, 210, 657–8. old. — Pataky D.: A magyar rézmetszés története. Bp. 1951. 38, 41., 53., 55., 93–98., 147. old. — Rövid említések, melyek az egyes lapok irodalmánál nincsenek felsorolva: Tudományos Gyűjtemény 1817. III. 154. old. — Hasznos Mulatságok 1817. I. 334. old. — Honművész 1833. 238. old. — Budapesti Híradó 1846. I. 259. old. — Karácsonyi J.: Békés vármegye története. Gyula, 1896. 1. köt. 410. old. — Az Országos Képtár metszetgyűjteményének betűsoros mutatója. Bp. 1900. 64. old. — Pusztai F.: Nyomdászati enciklopédia. Bp. 1902. 67. old. — Magyar Könyvszemle XI (1903) 77. old. — Művészet III (1904) 272. old. — Térey G.: A metszet- és modern képzőművészet katalógusa. O. M. Szépművészeti Múzeum. Bp. 1910. 167. old. — Zánkay K.: Kazinczy Ferenc művelődéstörténeti jelentősége. Pécs, 1913. 64. old. — Műbarát II (1922) 10. old. — Historia II (1929) 7. old. — Géniusz lexikona. Bp. 1930. 310. old. — Balás Piri L.: A magyar történeti festészet a 19. sz.-ban. Bp. 1932. 18. old. — Btró M.: Nyomdászati lexikon. Bp. 1936. 89. old. — Magyar Könyvszemle LXI (1937) 176. old. — LXV. (1941) 382. old. — Drescher P.: A szép magyar könyv. Bp. 1938. 30. old. — Magyar Művelődéstörténet. Bp. é. n. 4. köt. 562–4. old. — Rovinsky-nek a Thieme-Becker lexikonban idézett műveit nem ismerem.
- ⁸ Szendrei J.: A magyar viselet történeti fejlődése. Bp. 1905. 179. old. Átvette: Művészet IV. (1905) 210. old.
- ⁹ Thieme-Becker 8. köt. 244. old.
- ¹⁰ Szendrei—Szentiványi id. mű. 342. old.; 343. old. 26. sz.
- ¹¹ Magyar Művelődéstörténet. 4. köt. 640, 642. old.
- ¹² Pataky D. id. mű. 96. old. 36. sz.
- ¹³ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 286. sz. melléklete.
- ¹⁴ Fleischer Gy.: Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. Bp. 1935. 97. old. — Magyar Hírmondó 1793. 451–2. old. — Vályi A.: Magyar országnak leírása. Buda, 1796–99. 1. köt. előszó, 2. köt. 716. old. — Pápay S.: A magyar literatura esméréte. 1. köt. Veszprém, 1808. 409. old. — Csaplovics, J.: Gemälde von Ungarn. Pest, 1829. 1. köt. 323. old.
- ¹⁵ Tudományos Gyűjtemény 1817. VII. 4. old., 1819. V. 117. old.
- ¹⁶ U. o. 1820. III. 75. old. — Átvette: Fehér I.: Győr megye és város egyetemes leírása. Bp. 1874. 639. old. Erre az adatra Csatkai Endre hívta fel a figyelmemet.
- ¹⁷ Fürst Ervin evang. igazgató-lelkész levélbeli közlése szerint Czetter Sámuel neve az orosházi evangélikus egyházközség keresztelési anyakönyvében 1744-től 1785-ig nem szerepel.
- ¹⁷ Fleischer Gy. id. mű. 97. old.
- ¹⁸ Magyar Hírmondó 1793. 451. old.
- ¹⁹ Lützow, C.: Geschichte der kais. kön. Akademie der bildenden Künste. Wien, 1877. 93–4. old.
- ²⁰ Magyar Grammatika, melyet készített Debrecenben egy magyar társaság. Béts, 1795. VI. old.
- ²¹ Márton J.: Görög Demeternek... életeleírása. Bécs, 1834. 19. old. — V. ö.: Molnár J.: Görög Demeter. Debrecen. 1938. 2. old. Klny. a Debreceni Szemléből.
- ²² Pápay S. id. mű. 409. old.
- ²⁴ Hadí és más nevezetes történetek 1790. II. szakasz 656. old.
- ²⁵ Magyar Hírmondó 1796. 451. old.
- ²⁶ Heller J.: Das Leben und die Werke Albrecht Dürers. Bamberg, 1827. 2. köt. 475. old. 857. sz.
- ²⁷ Wurzbach igyekszik a dolog élet elvenni: 39. köt. 93. old. «Es ist gewiss, dass er bei diesen Sammlungen seinen eigenen Vortheil im Auge hatte und denselben nichts weniger als in die letzte

- Linie stellte; aber ebenso gewiss ist es auch, dass nie die Sucht nach Gewinn seinen feinen, wählerischen Kunstsinn überwog, dass nimmer der echte feinfühligte Kenner und Freund der Kunst dem Kaufmann den Vortritt liess».
- ²⁷ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 18–9. old.
- ²⁸ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 3–4. old. — O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 286. sz. melléklete: Czetter névjegye.
- ²⁹ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 225. old.
- ³⁰ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 3–4. old.
- ³¹ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 67–8. old. «Der ich keinen Gehalt oder anderseitige Einnahmen habe als meinen mühsamen Verdienst.»
- ³² O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 10. old. «Wenn mir der Schöpfer nicht bald auf eine wunderbare Art irgendwo einen fixen Gehalt bescheert, so werde ich immer aus meiner drückenden Noth nicht heraus reisen können.»
- ³³ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 185–6. old. «Sie ist nicht übel, jung von 18 Jahren aber ein armes Mädchen, harmonirt aber gut zu mir.»
- ³⁴ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 547. sz.
- ³⁵ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 7–8. old., 11. old.
- ³⁶ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 59–60. old. «Vielleicht resolvieren sich Sr. Excellenz mich dennoch zu zahlen wie sie es ohnehin in Ofen versprochen haben.»
- ³⁷ Kazinczy Ferenc levelezése. 3. köt. 50., 55., 510. old.
- ³⁸ Ezzel szemben: *Wurzbach* 48. köt. 303. old.: «Er arbeitete theils in Ofen, theils in Wien.» — *Ráth* id. mű. 503. old.: «Java munkáit Pesten alkotta meg.» «Bécsben is megfordult, munkásságát azonban nagyobbrészt Pesten fejtette ki.» — *Művészet* III (1904) 200. old.: «Bécsben, majd Budán dolgozott.» A később ugyanitt szereplő Olaszország nyilván sajtóhiba.
- ³⁹ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 13. köt. 138. old. «Imago Tua valde egregie et ad similitudinem picta brevi migrabit ex meo hospitio ad chalcographum et Delincaotorem Tzetter, Hungarum Tibi, ut spero, notum, et artis suae sic satis peritum, ut ab eo contractive delineetur.»
- ⁴⁰ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 13. köt. 159. old. «Ornamenta et parenga curabo, ut pro hodierno gustu simplicia sint, et Te non indigna, Tuis meritis correspondentia.»
- ⁴¹ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 13. köt. 185. old. «Secundum meum iudicium valde sum contentus artificis opera et similitudine faciei.»
- ⁴² O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 18–9., 174. old., 15. köt. 59–60., 67–8., 168–9. old., 20. köt. 113–4., 119. old., 22. köt. 2. old.; Fol. lat. 147. 95. old.
- ⁴³ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 131–2. old.
- ⁴⁴ *Windisch É.*: Kovachich Márton György élete és munkássága. Bp. 1947. Kéziratos disszertáció.
- ⁴⁵ A levelekre Tarnai Andor hívta fel a figyelmemet.
- ⁴⁶ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 104. sz., O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 11. old., 22. köt. 63–4. old.
- ⁴⁷ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 552. sz.
- ⁴⁸ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 120. old. «Ihnen als meinen eifrichsten Unterstützer mit Arbeiten und für mich Sorge tragenden Freunde.»
- ⁴⁹ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 185–6. old.
- ⁵⁰ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 18–9. old.
- ⁵¹ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 113–4. old.
- ⁵² O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 22. köt. 63–4. old.
- ⁵³ Kazinczy Ferenc levelezése. 5. köt. 63. old. — V. ö.: *Művészet* III (1904) 272. old.
- ⁵⁴ Virág Benedekhez, 1807. Kazinczy Ferenc levelezése. 5. köt. 66. old.
- ⁵⁵ Döbrentei Gáborhoz, 1817. U. o. 12. köt. 316. old.
- ⁵⁶ U. o. 14. köt. 419. old.
- ⁵⁷ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 63–64., 185–6. old.
- ⁵⁸ *Keresztúry–Tarnai*: Batsányi és Baróti Szabó. Irodalomtörténet. 1952. 1. sz. 82. old.
- ⁵⁹ Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára. M. Irod. Levelezés 4. r. 29. sz.
- ⁶⁰ Kazinczy Ferenc levelezése. 9. köt. 131. old., 2. köt. 501–2. old.
- ⁶¹ U. o. 2. köt. 539. old.
- ⁶² O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 131–2. old. «Wenige unserer Magnaten erkennen den Werth dieser mühsamen Kunst.»
- ⁶³ Kazinczy Ferenc levelezése. 8. köt. 457. old.
- ⁶⁴ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 18–9. old.
- ⁶⁵ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 59–60., 212. old.
- ⁶⁶ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 59–60. old. «Mit der Unterschrift werde ich längstens in ach(!) Tügen fertig, und da hoffe ich auch, wenn mir das Glück wohl will, das mich Sr: Excellenz vielleicht dafür bezahlen werden.»
- ⁶⁷ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 212. old.
- ⁶⁸ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 67–8. old.

- ⁶⁹ O. Sz. K. Kéziratár. Quart. lat. 43. 15. köt. 168—9. old.
- ⁷⁰ Idézi: *Fraknói V.*: Széchényi Ferenc. Bp. 1902. Magyar Történeti Életrajzok. 188. old. 1. jegyz.
- ⁷¹ *Vályi A.* id. mű. 3. köt. 516. old.
- ⁷² O. Sz. K. Kéziratár. Quart. lat. 43. 14. köt. 18—9. old.
- ⁷³ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 104. sz. «Ein neues Porträt hab ich zu Ihrer Samlung beygelegt empfehlen Sie mich gelegenheitlich bey unsere lieben Landsleuten ich bitte Sie freundschaftlichst.»
- ⁷⁴ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 286. sz.
- ⁷⁵ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 525. sz.
- ⁷⁶ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 525. sz. melléklete.
- ⁷⁷ O. L. Helytart. Litt. Pol. 21—200. 1806. okt. 10. — M. Kanc. 1805: 11136. «Cum Samuele Czetter celebri Celatore.»
- ⁷⁸ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 532. sz. «Dieses Gebethbuch... wird einzig in ihrer Art seyn dass je im unsern Vaterlande rollirte, es freut mich dass Zutrauen zu haben, durch meine Hand auch was beytragen zu können.»
- ⁷⁹ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 547. sz. melléklete. «Doch ist es auch manchmal gut, wenn man die Künstler auf so manches dass seine Aufmercksamkeit bey vielen Geschäften leicht entschlüpfen könnte, erinnert, und in dieser Rücksicht werden Sie uns diesen nicht übel deuten.»
- ⁸⁰ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 532. sz. melléklete.
- ⁸¹ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 547. sz. melléklete. «Eine 40 jährigen robusten Diensmagd gleich.»
- ⁸² O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 177. sz. melléklete.
- ⁸³ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 437. sz. melléklete.
- ⁸⁴ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 460. sz. melléklete.
- ⁸⁵ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 552. sz. melléklete.
- ⁸⁶ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 515. sz. melléklete és 611. sz. melléklete.
- ⁸⁷ *Ecsedi I.*: Karacs Ferenc. Bp. 1912. 23. old. — Művészet XI (1912) 199. old. — O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1806/7. 468. sz.
- ⁸⁸ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 332., 358. sz.
- ⁸⁹ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1806/7. 446. sz. «Der Himmel hat mir eine Station wo ich mit meiner ganzen Familie gedeckt und versorgt bin geschenckt, in einem Lande dahin ich nicht einmahl dachte eine freumde Nation die mich an und auf nimmt! Die mir eine Station gewährt, als Universitäts Kupferstecher von der Naturgeschichte in dem grossen Musaeo von Naturalien zu arbeiten und dessen Seltenheiten nach und nach in Kupfer zu verewigen.»
- ⁹⁰ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1806/7. 446. sz. melléklete. — Helyt. Litt. Pol. 21—60. 1807. máj. 20.
- ⁹¹ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1806/7. 446. sz.
- ⁹² O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1806/7. 468., 508., 605. sz.
- ⁹³ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1806/7. 446. sz. melléklete.
- ⁹⁴ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1806/7. 446. sz. melléklete. «Samuel Czetter Chalcographus antea Viennensis, Nazione Hungarus, ex Inclito Comitatu Békesiensi Oriundus, nunc in Caesarem Russiae Metropolim, Urbem Petropolim pro Chalcographo ejatis Scientiarum Universitatis ad Museum Historiae Naturalis evocatus et liberali Salario dotatus.» «Eundem et Nationi suae, et ipsi Monarchiae non exiguo futurum esse honori.»
- ⁹⁵ O. L. Helyt. Litt. Pol. 21—124. 1807. szept. 9. — 21—146. 1807. nov. 3.
- ⁹⁶ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 552. sz.
- ⁹⁷ O. L. M. Kanc. 1591. 1806. szept. 1. — Helyt. Litt. Pol. 21—188. 1806. okt. 7. — Helyt. Litt. Pol. 21—60. 1807. máj. 20. — Helyt. Litt. Pol. 21—61. 1807. jún. 22. — M. Kanc. 6794. 1807. júl. 14.
- ⁹⁸ Értékes felvilágosításokat kaptam a Magyar Tudományos Akadémián keresztül a Szovjet-unióból.
- ⁹⁹ Kazinczy Ferenc levelezése. 2. köt. 242. old.
- ¹⁰⁰ Tudományos Gyűjtemény. 1817. VII. 4. old.
- ¹⁰¹ Felsőmagyarországi Minerva. 1831. III. 571—2. old.
- ¹⁰² Tudományos Gyűjtemény. 1819. V. 117. old.
- ¹⁰³ *Ecsedi I.* id. mű. 23. old. — Művészet XI (1912) 199. old. Karacs Teréz levele Heckenasthoz 1863-ból.
- ¹⁰⁴ *Márton J.* id. mű. 19. old.
- ¹⁰⁵ *Csaplovics, J.* id. mű. 323. old.
- ¹⁰⁶ *Thieme—Becker* 8. köt. 244. old.
- ¹⁰⁷ Hadi és más nevezetes történetek. 1790. II. szakasz 656. old.
- ¹⁰⁸ Baróti Szabó és Verhovác arcképét *Vinczenz Georg Kininger* (1767—1851) osztrák rajzoló rajza alapján készítette, aki mezzotinto lapjairól volt híres. A Bethlen Gergely- és az Eszterházy-

- kép rajza, a Kondé-képnek alapul szolgáló pasztell, a Kovachichné arcképét díszítő kis jelenet, a Szt. Istvánt fiával bemutató metszet és a Kotzebue-illusztráció *Anton Kalliauer* (1760–1827) bécsi festő és grafikusművész, akadémiai tanár műve. A többi osztrák és német művész, akiknek kompozícióját Czetter sokszorosította, a következők: *Josepb Hicel* (1736–1807: Telemi Sámuel), *Johann Baptist Lampi* (1751–1830: Somssich), *Abaz Gottlieb Rábmel* (1732–1810: Vilt), *Anton Siegl* (1763–1846: Engel), *Gandolph Steinhauser von Treuberg* (18–19. század fordulója: Károly főherceg), *Laurent Blanchard* (1762 körül–1819) francia festő 1791-től 1799-ig Rómában működött és ekkor festette le Eszterházy Miklóst.
- ¹⁰⁹ *Tbieme—Becker* 35. köt. 35., 40. old. — Az Országos Szépművészeti Múzeum Évkönyvei VIII (1937) 200. old. — A magyar rajz ötszáz éve. Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának LXXV. kiállítása. Bp. 1940. 165–6. sz. — *Kopp J.*: Ismeretlen magyar festők a 19. sz. első felében. Bp. 1941. 27. old. 11. kép. — A M. T. Kcs. újabban szerzett egy *Wagner József Frigyes* pasztellt, amely Mocsáry Antal ábrázolja és 1788-as jelzést visel. Lt. sz. 1/1952. R.
- ¹¹⁰ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 532. sz.
- ¹¹¹ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 18–9. old., v. ö.: 130. old.
- ¹¹² O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 332. sz.; 1806/7. 446. sz.
- ¹¹³ *Ercsédi I.* id. mű. 23. old. — Művészet XI (1912) 199. old.
- ¹¹⁴ Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára. M. Irod. Levelezés 4 r. 29. sz.
- ¹¹⁵ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 532. sz. melléklete.
- ¹¹⁶ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 332. sz. melléklete.
- ¹¹⁷ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 63–4. old. «Die Zeichnung ist von den bekannten Herrn Kininger, der Künstler war cusserst glücklich damit, er ist täuschend ähnlich getroffen, wo sein Excellenz schwer zu zeichnen sind, bey dem ersten Anblick muss ihn jedermann erkennen, der ihn nur einmahl gesehen hat, kurz es ist ein Bild, der Ähnlichkeit (!) guten sanften Positur, und Harmonie nach, ein Non plus ultra.»
- ¹¹⁸ *Pataky D.* id. mű. 120. old. 8. sz.
- ¹¹⁹ U. o. 188. old. 9. sz.
- ¹²⁰ U. o. 188. old. 1. sz.
- ¹²¹ U. o. 109. old. 39. sz.
- ¹²² U. o. 90. old. 137. sz.
- ¹²³ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 13. köt. 138. old.
- ^{123/a} O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 225. old. és Fol. lat. 147. 92. old.
- ¹²⁴ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 18–9., 131–2. old.
- ¹²⁵ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 51–2. old., 16. köt. 213. old., 15. köt. 42., 185–6. old.
- ¹²⁶ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 113–4. old.
- ¹²⁷ Gyöngyösi István és Szolimán szultán. «Verzeichnis der Gegenstände, welche als Hungarica durch den ungarischen Staat aus dem gemeinsamen Vermögensbestande des österreichischen und ungarischen Herrscherhauses beansprucht werden...» Kézirat a M. T. Kcs.-ban. 18., 44. old.
- ¹²⁸ A magyar szépliteratura virágoskertje. A Magyar Bibliophil Társaság IV. kiállításának katalógusa. Rendezte: *Kremmer D.* Bp. 1925. 25. old. 47. sz. — *Pataky D.* id. mű. 96. old. 45. sz.
- ¹²⁹ *Pataky D.* id. mű. 121. old. 16. sz. — O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 525. sz.
- ¹³⁰ *Varju—Höllrigl*: Ernst Lajos magyar történeti gyűjteménye. Bp. 1932. 109. old. — *Árverési Közlöny* XX (1939) 1. rendk. sz. 43. sz.
- ¹³¹ *Pataky D.* id. mű. 6., 7., 10., 11., 14., 15., 19. sz. — V. ö.: Magyar Művelődéstörténet 5. köt. 240 (képe), 670. old. — *Szendrei—Szentiványi* 8. sz.
- ¹³² *Pataky D.* id. mű. 78. old. 4. sz.
- ¹³³ *Lapády, O. Sz. K.* Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 11. old.
- ¹³⁴ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 22. köt. 2. old.
- ¹³⁵ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 7–8. old.; O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 611. sz.
- ¹³⁶ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 11. old.
- ¹³⁷ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 3–4., 1–2. old.
- ¹³⁸ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 611., 664. sz.
- ¹³⁹ Hadi és más nevezetes történetek. 1790. II. szakasz 656. old.
- ¹⁴⁰ O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 286. sz.
- ¹⁴¹ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 18–9. old.
- ¹⁴² O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 120., 119. old. «Aus Landmannschaftt.»
- ¹⁴³ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 212. old.
- ¹⁴⁴ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 212., 168.–9. old.
- ¹⁴⁵ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 18. köt. 48., 81. old.
- ¹⁴⁶ O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43., 15. köt. 212. old.

- 147 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 22. köt. 63—4. old.
 148 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 51—2. old.
 149 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 174. old.
 150 O. Sz. K. Kézirattár. Fol. lat. 147. 92. old.; Quart. lat. 43. 15. köt. 42., 185—6. old.
 151 O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 286., 525. sz.
 152 O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 358. sz.
 153 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 113—4. old.
 154 O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 612. sz.
 155 O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1806/7. 446. sz. «Dieser Mann der erste und geschickteste privilegirter academischer Kupferdrucker in ganz Wien sey und ihn keiner auf die Seite gestellt werden kann... alle schätzbarsten Künstler und Kunstkänner bey ihm arbeiten lassen.»
 156 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 120. old.; O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 525. sz. — O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 7—8. old.; O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 104., 460., 594. sz.
 157 O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 332. sz.
 158 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 130. old.
 159 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 120. old.
 160 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 1—2. old.
 161 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 11. old.
 162 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 22. köt. 2. old.
 163 Kazinczy Ferenc levelezése. 2. köt. 241—2. old.
 164 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 42. old.
 165 O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 525. sz.
 166 Kondé, O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 120. old.
 167 Semsey, O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43., 21. köt. 1—2. 11. old.
 168 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 11. old.
 169 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 130. old.
 170 Kazinczy Ferenc levelezése. 2. köt. 241. old.
 171 O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 358. sz.
 172 Magyar Hírmondó 1793. 452. old.
 173 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 168—9., 51—2. old. «Kupferstechen ist eine eusserst mühsame langwierige Arbeit.»
 174 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 144. old. «Die Tage werden immer kürzer.» — 20. köt. 113—4. old. «Langwierigen Augenverderberischen Arbeiten.»
 175 O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 594. sz. «Sich Kunstarbeiten nicht übertreiben lassen.»
 176 O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 286. sz. «Solche Arbeiten kosten viel Müh, und Aufopferung des nie ersetzenden kostbaren Augenlichts.»
 177 O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1806/7. 300. sz. «Unverhoffte Entzündung in meinen Augen.»
 178 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 63—4. old. «Nach dem neuesten besten Geschmack.» «Könnten... solche Verzierungen das Bild unangenehm darzustellen.»
 179 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 113—4. old., 21. köt. 7—8. old. «Emblematische Verzierungen.»
 180 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 120. old. «Eine besondere Vorliebe zum Landleben eussert.» «Dieses bleibende ewige Denckmahl.»
 181 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 7—8. old.
 182 O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 11. old.

CZETTER SÁMUEL METSZETEINEK IDŐRENDI JEGYZÉKE

1786

1 *Az álom.* Dürer rézmetszetének fordított állású másolata. (B. 76.) Dürer szignatúrája nélkül. — Szignatúra: «Tzetter. — 1786.» — Rézmetszet.

Csak irodalomból ismert.

Heller szerint lemeze Franz Xaver Stöckl bécsi műkereskedő tulajdona volt.

Irodalom: Heller, J.: Das Leben und die Werke Albrecht Dürers. Bamberg, 1827. 2. köt. 475. old. 857. sz. — Nagler, G. K.: Neues allgemeines Künstler-Lexikon. 3. kiad. Lpz. 1835—1852. 21. köt. 407—8. old. — Le Blanc: Manuel de l'amateur d'estampes. Paris, 1854—1890. 4. köt. 64. old. — Wurzbach, C.: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Österreich. Wien, 1856—1891. 48. köt. 203. old. — Ráth Gy.: Az iparművészet könyve. Bp. 1902. 1. köt. 503. old. — Művészet III. (1904) 199. old. — Thieme—Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden

Künstler. Lpz. 1907—1950. 8. köt. 244. old. — Szendrei—Szentiványi: Magyar képzőművészek lexikona. Bp. 1915. 1. köt. 342. old. — Pataky D.: A magyar rézmetszés története. Bp. 1951. 1. sz.

1788

- 2 *Tájkép házzal.* Szignatúra: «gezeichnet von Veiotter. — geätzt von Tzetter 1788.» — Rézmetszet és rézkarc. — 11,1 × 13,7 cm.
Középen rozoga viskó, füstölgő kéménnyel. Előtte ülő nő és álló férfialak. Baloldalt magaslaton nagy fa.
Egyetlen ismert példány az Országos Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályán. Lt. sz. 337—1904.
Irodalom: Pataky 2. sz.
- 3 *Sziklás táj katonákkal.* Szignatúra: «gezeichnet von Veiotter. — geätzt von Tzetter 1788.» — Rézmetszet és rézkarc. — 14,2 × 18,2 cm.
Középen fenyőkkel benőtt sziklatömb, mellette balra egy lándzsájára támaszkodó álló és egy ülő katona. Jobbra a háttérben tó vízeséssel, messzebb vár látszik.
Egyetlen ismert példány az O. Sz. M. Grafikai Osztályán. Lt. sz. 41403.
Irodalom: Pataky 3. sz.

1789

- 4/a *Katonai viseletkép.* Felirata: GRÓF ERDŐDI REGEMENTJE. — Szignatúra: «Kis Kun Félégyházi Kotzka írta. 1789. — Orosházi Tzetter metzette.» — Kézszel színezett rézmetszet. — 17,8 × 11,2 cm.
Balfelé vágató lovas. Jobb kezében kivont kard. Fején tollas csákó, zöld mentében, piros nadrágban. A háttérben lovas csatajelenet.
Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1789. I. szakasz. 1. kép.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 1. sz. — Pataky 5. sz.
- 4/b *Katonai viseletkép.* Ugyanannak a lemeznek későbbi állapota. — Felirata: «GRÓF WURMSER REGEMENTJE. — A színek világosabbak.
Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1791. V. szakasz. 9. kép.
Irodalom: Nagy I.: Magyarországi képzőművészek. Századok VIII (1874) 35—36. old. 9. sz. — Pallas Nagy Lexikona. Bp. 1893—1897. 4. köt. 830. old. — Ráth 504. old. (A szignatúrában tévesen Kaczkót olvas.) — Szendrei—Szentiványi 22. sz. — Pataky 27. sz.
- 5/a *Katonai viseletkép.* Felirata: GRÓF PÁLFFY GRÁNÁTÉROSSAI. — Szignatúra: «Orosházi Fí, Tzetter írta 's metzette 1789.» — Kézszel színezett rézmetszet. — 17 × 11,5 cm.
Álló magyar katona földön fekvő törököt szúr le szuronyával. A háttérben Belgrád előtt csatajelenet látszik. A magyar katona fehér kabátjának bélése bordó, a török kaftánja bordó, nadrágja sárga.
Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1789. I. szakasz. 4. kép.
Irodalom: Nagy 1. sz. — Pallas 4. köt. 830. old. — Ráth 504. old. — Ernst L.: A magyar történelmi festészet. Bp. 1910. 31. old. — Szendrei—Szentiványi 4. sz. — Ambrózy Gy.: A magyar csatakép. Bp. 1940. 117. old. — Pataky 8. sz.
- 5/b *Katonai viseletkép.* Ugyanannak a lemeznek későbbi állapota. — Felirata: HERTZEG ESZTERHÁZY MIKLÓS GRÁNÁTÉROSSAI. — Eltérések a színezésben: a török kaftánja sárga és nadrágja bordó, a magyar kabátjának bélése sötétkék.
Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1789. I. szakasz. 6. kép.
Irodalom: Nagy 2. sz. — Pallas 4. köt. 830. old. — Ráth 504. old. — Ernst 31. old. — Szendrei — Szentiványi 5. sz. — Ambrózy 117. old. — Pataky 9. sz.
- 5/c *Katonai viseletkép.* Ugyanannak a lemeznek későbbi állapota. — Felirata: GRÓF KÁROLYI GRÁNÁTÉROSSAI. — Eltérések a színezésben: a török kaftánja sárga, nadrágja bordó
Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1790. II. szakasz. 3. kép. — A Magyar Történelmi Képcsarnok példányának leltári száma T. 2009.
Irodalom: A Történelmi Képcsarnok grafikai kiállításának leíró lajstroma. Bp. 1907. 77. old. (A technikát tévesen rézkarcnak jelöli meg.) — Szendrei—Szentiványi 13. sz. — A Magyar Történelmi Képcsarnok katalógusa. Bp. 1922. 372/b sz. — Pataky 17. sz.
- 5/d *Katonai viseletkép.* Ugyanannak a lemeznek későbbi állapota. — Felirata: HERTZEG ESZTERHÁZY ANTAL GRÁNÁTÉROSSAI. — Eltérések a színezésben: a török kaftánja lila, nadrágja sárga, a magyar kabátja bélése vörös.
Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1791. V. szakasz. 4. kép.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 21. sz. — Pataky 26. sz.

6 *Háromfontos ágyú menet közben.* Felirat: Hadi Történetek. 444. levelen. — Szignatúra: «Oros-házi fi, Tzetter metzette 789.» — Másik szignatúra a kereten belül: «1789. Tzetter fecit.» — Kézszel színezett rézmetszet. — 11,3×16 cm.

A két lóval vontatott, jobbfelől haladó ágyút 11 katoná kíséri. Balra a háttérben ágyúállás, jobbra égő lármafa. A képen látható számokhoz magyarázó szöveg a folyóirat 444–48. lapján. Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1789. I. szakasz. 12. kép.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 9. sz. — Pataky 13. sz.

1790

7 *Ágyúállás.* Felirata: Blokház. — Hadi Történ. II. szak. 30. lev. — Szignatúra: «Oroszázi Fi, Tzéter metzette.» — Másik szignatúra a kereten belül: «Tzetter 1789.» — Kézszel színezett rézmetszet. — 13×16,5 cm.

Négy oldalon árokkal körülvett tüzelőállás kilenc ágyúval, közepén épülettel. Balra a háttérben sátorábró, jobbra két lovas alak látszik.

Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1790. II. szakasz. 1. kép.

Irodalom: Nagy 5. sz. — Szendrei—Szentiványi 12. sz. — Pataky 16. sz.

8 *Konstantinápoly térképe.* Szignatúra: «Oroszázi Fi, Tzéter metzette.» — Kézdi Vásárhelyi Fi, Kováts Jósias írta.» — Kézszel színezett rézmetszet. — 19×13,7 cm.

Térkép magyar feliratokkal.

Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1790. II. szakasz. 5. kép. — A M. T. Kcs. önálló példányának leltári száma 946.

Irodalom: Nagy 6. sz. — Századok VIII (1874) 92. old. (A rajzoló keresztneve tévesen Jónás) — Eperjessy K.: Újabb adatok hazai régibb rézmetszőink és rajzolóinkról. A Hon. XV (1877) 46. sz. febr. 21. esti kiadás. — Pallas 4. köt. 830. old. — Szendrei—Szentiványi 14. sz. — Thieme—Becker 21. köt. 362. old. (A rajzoló keresztneve tévesen Jónás.) — Éber—Gombosi: Művészeti lexikon. Bp. 1935. 1. köt. 589. old. — Pataky 18. sz.

6 *Nándorfehérvár ostroma.* (XXVI. tábla) Felirata: NÁNDORFEJÉRVÁRA' ZIMON FELŐL LETT OSTROMLÁSÁNAK ÁBRÁZOLÁSA, 1789. — Szignatúra: «Oroszázi Fi, Tzéter írta, 's metzette.» — Másik szignatúra a kereten belül: «Tzetter fecit 1790.» — Kézszel színezett rézmetszet. — Csak körülvágott példány ismert.

Az ostromlott város látképe. Az előtérben keresztény erődítmények katonákkal, a folyón hadihajók. Alul magyarázó szöveg a képen elhelyezett betűkhöz.

Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1790. II. szakasz. 7. kép. — A M. T. Kcs. önálló példányának leltári száma T. 8533. — A metszet S. Mancini 1789-ben keletkezett színezett rézmetszetének kicsinyített másolata. Eltérések: az ágyúgolyók útjának rajza és baloldalt a lovasok magyar ruhája. Mancini metszetének leltári száma a M. T. Kcs.-ban T. 47. (Artaria kiadás.) — A M. T. Kcs.-ban még két, a Mancini-féle lap kompozícióját megőrző metszet van. A Christian Mechel (1737—1817) kiadásában megjelentnek lt. sz. T. 8443., a másik ismeretlen mester műve, lt. sz. T. 5193. Az eredetihez Czetteré hasonlít a legjobban.

Irodalom: Nagy 3. sz. — Pallas 4. köt. 830. old. — Ráth 504. old. — Ernszt 31. old. — Szendrei—Szentiványi 16. sz. — Ambrózy 117. old. — Pataky 12. sz.

10 II. *József a ravatalon.* Felirata: Így volt ki-téve Ilik József Tsászárt teste a Bétsi udvari Kápolnában Febr. 22ik napján 1790. — Szignatúra: «Oroszázi Fi, Tzéter írta s metzette.» — Rézmetszet. — 25,7×22,1 cm.

A ravatal égből gyertyákkal körülvett emelvényen áll, körülötte a díszőrség. A háttér falán osztrák császári címer.

Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1790. II. szakasz. 9. kép. — A M. T. Kcs. önálló példányának leltári száma 9663. — Megvan a Budapest Történeti Múzeum Újkori Osztályán is, lt. sz. 24129.

Irodalom: Hadi és más nevezetes történetek. 1790. II. szakasz. 656. old. — Szendrei—Szentiványi 17. sz. — Magyar Művelődéstörténet. Bp. é. n. 5. köt. 9. old. (képe), 663. old. — Pataky 20. sz.

11 *A bétsi császári palota alaprajza.* Felirata: A' Tsászári 's Királyi Lakóhelynek fekvése Bétsben — Hadi Történet. III. Szak. 234 es 355 lev. — Szignatúra: «Tzetter írta 's metzette 1790 Sept.» — Rézmetszet. — 12,5×19,3 cm.

A császári palota épületkomplexumának alaprajza magyarnyelvű feliratokkal. A betűkhöz alul magyarázó szöveg.

Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1790. III. szakasz. 2. kép.

Irodalom: Nagy 7. sz. — Szendrei—Szentiványi 18. sz. — Pataky 21. sz.

12 II. *József castrum dolorosa.* (XXVIII. tábla) Felirata: A' Szent István templomában Ilik József Tsászárt halálára készített Gyász-alkotvány Bétsben 1790ik esztendőben. — Szignatúra: «Hefele találta.

— Orosházi Fi, Tzetter metztette.» — Rézmetszet. — Csak körülvágott példány ismert. A koporsó kupolás építmény lépcsőzetes talapzatán áll. A kupolát két-két oszloppal kiemelt négy pillér tartja. A pillérek talapzatán allegorikus nőalakok, feljebb vázák, a főpárkányok felett fegyverekből rakott dckorációk. A feszülettel és német koronával díszített koporsót két római ruhás gyászoló alak fogja közre. A kupola tetején felhőben földgolyó, istenszem, kard és ásó, a főpárkányon osztrák császári címer, alatta a következő felirat: ORBI. DATUS. III. ID. MARTIAS ANNO. MDCCXLI. A talapzaton táblán alpha és omega között Krisztus-monogramm és a következő felirat: D. IOSEPHO II. AUG. ROM. IMP. DD. FRANCISCI I. ET M. THERESIAE AUG. FILO GERM. HVNG. BOH. DALM. CROAT. SCLAV: GAL. LOD. REGI. ARCHIDVCI AUSTR.

Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1790. III. szakasz. 3. kép. — Az O. Sz. M. Grafikai Osztálya önálló példányának leltári száma 41402.

Irodalom: Kemény L.: Hefele Menyhért. Pozsony, 1915. 26—27. old. — Szendrei—Szentiványi 19. sz. — Pataky 22. sz.

- 13 *Hadihajó.* Felirata: Hadi Történet. III. Szak. 1. lev. A kereten belül elhelyezett táblán: «A' MÁRIA THERESIA nevü FREGÁT.» — Szignatúra: «Orosházi Fi, Tzetter metztette 1790.» — Kézrel színezett rézmetszet. — 12,6×16,8 cm.

A hadihajót a közeli partról polgári- és katonaruhás személyek nézik. A hajó egyes részein elhelyezett betűkhöz alul magyarázó szöveg.

Megjelent: Hadi és más nevezetes történetek. 1790. III. szakasz. 8. kép.

Irodalom: Nagy 8. sz. — Szendrei—Szentiványi 20. sz. — Pataky 23. sz.

- 14 *Horvátország címere.* Felirata: Sigillum Croviacum. — Szignatúra: «Orosházi Fi Tzetter metztz.» — Rézmetszet. — 8×8,5 cm.

A horvát címer barokk levéldíszes keretben, rajta sisak szárnyas kutyával.

Megjelent: Koppi, C.: Jus electionis... Viennae, (1790) című mű első számozatlan lapján.

Irodalom: Nagy 10. sz. — Szendrei—Szentiványi 58. sz. — Pataky 25. sz.

- 15 *A koronázási jelvények.* Felirata: A' Magyar Sz. Koronának, Királyi Páltzának, 's Arany Almának valóságos ábrázolása. Wahre Abbildung der ungarischen Krone, des Zepters, und des Reichsapfels. — Szignatúra: «Tzetter sculp: 1790.» — Kézrel színezett rézmetszet. — Csak körülvágott példány ismert.

A korona, a jogar és az országalma párnára helyezve látható a képen.

Megjelent: Magyar Hírmondó. 1792. 2. szakasz.

1792

- 16 *Neptun és Galathea.* Franz Anton Maulbertsch után. — Szignatúra: «Orosházi fi Tzetter metztette 1792.»

Csak irodalomból ismert. — Valószínűleg a katalógusban 17. szám alatt szereplő metszetnek magyar szöveges, korábbi dátumú példányáról van szó.

Irodalom: Thieme—Becker 8. köt. 244. old. — Új Idők Lexikona. Bp. 1936—1942. 7—8. köt. 1580. old. — Pataky 28. sz.

1793

- 17 *Venus diadalma.* (XXVII. tábla.) Felirata: TRIUMPHUS VENERIS. Excellentissimo ac Illustrissimo Domino, Domino Francisco de Paula Comiti Balassa de Balassa-Gyarmath, perpetuo in Kékkő, Vágh-Besztercze, Lietava et Eberhard. Sae. Cae. Rae. A. Majestatis Camerario, Actuali intimo Status Consiliario, I. Ordinis S: Stephani R. A. Magnae Crucis Commendatori nec non Exlsae Commissionis Aulicae Regnorum Galliciae & Lodomeriae Praesidi Aulico. — Középen Balassa-címer. — VÉNUS DIADALMA. Fő-Méltóságú Balassa-Gyarmathi Gróf Balassa Ferentz Urnak, Kékkői, Vágh-Beszterczei, Lietavai, és Éberhárdi Várak s Uradalmak örökös urának, Szentséges Tsászári, s Király Felséges Urunk Kamarássának, és Belső Titkos Tanácsossának, Szent István Első Apostoli Király Keresztes Rende Komendátorának és a Gallitziai, s Lodomériai Országok eránt rendeltetett Felséges Udvari Commissio Elölülőjének, Ó Excellentziájának, ajánlja mély alázatossággal Tzetter Sámuel, Orosházi Fi. — Szignatúra: «A. Maulbertsch pinx. — Sam: Tzetter sculp. 1793. Academiae Directoris Schmutzer Discipulus.» — Rézmetszet. — 45,5×47,3 cm.

Neptun háromágú szigonnyal kezében lovak hátára lép fel. Középen nőalak hatalmas bal hátán ül. A sziklák partról készülnek elindulni a tenger felé. Körülötrük vízi istenek és istennők. Egyetlen ismert példánya a bécsi Képzőművészeti Akadémia könyvtárában. Lt. sz. 3075. Régi szám: 1966.

Irodalom: Magyar Hírmondó 1793. 451—2. old. — Wurzbach 48. köt. 203. old. — Ráth 503. old. — Művészet III (1904) 199. old. — Thieme—Becker 8. köt. 244. old. — Szendrei—Szent-

iványi 342. old. — Új Idők Lexikona 7—8. köt. 1580. old. — Pataky 30. sz. — Emil Richter levélbeli közlése, akinek a fényképet is köszönhetem.

- 18 *Krisztus a keresztén.* Felirata: CONSUMMATUM EST! — Szignatúra: «C. le Brun pinxt — Sam. Tzetter sc. Viennae. 1793.» — Adressz: Stöckl exc. Viennae. — Rézmetszet. — 40 × 25,5 cm. A borús ég alatt álló kereszt tövében kígyó, szájában almával, mellette kancsó. Egyetlen példányának leltári száma az O. Sz. M. Grafikai Osztályán 41404.
- Irodalom:* Nagler 21. köt. 407. old. — Le Blanc 4. köt. 64. old. — Wurzbach 48. köt. 203. old. — Művészeti III (1904) 199. old. — Thieme—Becker 8. köt. 244. old. — Szendrei—Szentiványi 342. old. — Pataky 29. sz.

1794

- 19 *Károlyi Antalné Harruckern Jozefa arcképe.* (XXIX. tábla.) Felirata a talapzaton: IOSEPHA COMITISSA KÁROLYI NATA BARONISSA AB HARRUCKER. — Szignatúra: «Sculpsit. Sam. Tzetter Orosháziensis ex Comit. Békesiensis 1794.» — Rézmetszet és rézkarc. — 22,2 × 13,8 cm. Ovalis keretben. Mellkép, kissé balrafordul, szembenéz. Hosszú hajjal, csipkés ruhában. Virágos, szalagos keretben.
- M. T. Kcs. lt. sz. 10157. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. 23575.
- Irodalom:* Szendrei—Szentiványi 24. sz. — A Gyűjtő V (1916) 67—8. old. (képpel). — Verzeichnis der Gegenstände, welche als Hungarica durch den ungarischen Staat aus dem gemeinsamen Vermögensbestande des österreichischen und ungarischen Herrscherhauses beansprucht werden. Handzeichnungen... in der Fideikommissbibliothek d. h. in der Porträtsammlung der Nationalbibliothek. Kézirat a M. T. Kcs.-ban. Hoffmann Edit összeállítása. 23. old. — Pataky 32. sz.

1796

- 20 *Belgrád látképe.* Felirata: Belgrád Semlinnel szembe így láttzik. Vidékével együtt. — Jobbra fent: V. — Szignatúra: «metztette Tzetter Sam: Orosházi fi.» — Rézmetszet. — 17,5 × 43,5 cm. A városnak és környékének látképe. A képen elhelyezett betűjelzések magyarázata a kép alatt. Megjelent: Teleki D.: Egynehány hazai utazások... Béts, 1796.
- 21 *Porto-Re kikötője.* Felirata: A' Portó-Ré-i Kikötő-hely. Tab: VIII. — Szignatúra: «rajzolta Fichtl. — metztette Tzetter 1796.» — Rézmetszet. — Csak körülvágott példány ismert. A kikötő távlati képe. A képen elhelyezett számokhoz magyarázó szöveg a kép alatt. Megjelent: Teleki D. id. mű. — A kép német szöveggel, «D. Bevel sculp.» szignatúrával megjelent: Engel, J. Ch.: Geschichte des Ungarischen Reichs und seiner Nebenländer. (Halle, 1797—1804.) 1. köt.
- 22 *A tornyai kastély látképe.* Felirata: TORNYA. ISTVÁN TORNYA. OPPIDUM in Comitatu Csanadiens. Suuntibus Illustrissimi Domini STEPHANI MÁRCZIBÁNYI de Pucho, Sacratissimae Suae Majestatis Consilarii Aulici, et Equiris aurati. — Szignatúra: «Emericus Márczibányi de Pucho delineavit: — Sam: Tzetter Hungarus sculpsit Viennae. 1796.» — Rézmetszet és rézkarc. — 26,1 × 32,1 cm. A kastély homlokzati képe különböző társadalmi osztályokhoz tartozó és különféle ruházatú alakokkal. Egyetlen példány: M. T. Kcs. T. 1120.
- Irodalom:* Vályi A.: Magyar országnak leírása. Buda, 1796—99. 3. köt. 516. old. — Buhics Zs.: Magyarországi várak és városoknak a Magyar Nemzeti Múzeum könyvtárában létező fa- és rézmetszetei. Bp. 1880. 575. sz. — Szendrei J.: A magyar viselet történeti fejlődése. Bp. 1905. 179. old. (A keresztnevet tévesen olvassa.) — Thieme—Becker 8. köt. 244. old. (A tévesen olvasott keresztnév miatt Czetter János alatt közli.) — Szendrei—Szentiványi 26. sz. (Helyesbíti a tévedést.) — Magyar Művelődéstörténet. 4. köt. 284. old. (képe téves dátummal), 642. old. (helyes dátum, tévesen olvasott keresztnév). — Pataky 36. sz. és 93. old. (A keresztnevet tévesen olvassa.)
- 23 *József nádor arcképe.* Felirata körben: JÓSEF ANTAL ÖRÖKÖS BIRTOKU KIRÁLYI FŐHERTZEG SZÜLETETT. IX. MÁR MDCCLXXVI. — A talapzaton: Officio Prorex, generoso pectore imago Augusti Fratris. — Szignatúra: «Sam. Tzetter Orosháziensis del. et sc. Viennae. 1796.» — Rézmetszet, pontozómodor. — 19,3 × 12,2 cm. Kerek keretben. Mellkép, jobb profilban. Hosszú fehér parókéával, benne szalag. Zsinóros, prêmes fehér kabátban. Mellén fodros nyakravaló alatt aranygyapjas rendjel. A keret felett tölgylevélfűzér, palmaág, levélszörű. Alul baloldalt bőségszaruból húzalkalászok, gyümölcs és pénz hull, jobboldalt tarsoly címerrel, tollas csákó, kard és marsallbot. Országos Széchényi Könyvtár Apponyi metszetgyűjtemény 830. sz. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály 21283. sz. — A keret alsó része a 24. sz. alatti metszet keretének ismétlése, a jobb- és baloldal felcserélésével.
- Irodalom:* Pataky 37. sz. (Téves megjelenési helytel.)

24 *József nádor arcképe.* Felirata körben: JOSEPH ANTON ARCHIDUX AUSTRIAE, REGIUS HAEREDITARIUS PRINC. NAT. IX. MAR. MDCCLXXXVI. — A talapzaton: Officio Pro-cx, generoso pectore imago Augusti Fratrís. — Szignatúra: «Jos. Frid. Wagner ad vivum pinx. Budae. mense Majo. 1796. — Sam. Tzetter Orosháziensis sculp. Viennae. 1796. — Rézmetszet, pontozómodor. — 20,8×13,1 cm.

Ovális keretben. Mellkép, balrafordul, szembenéz. Hosszú hajjal, prémes dolmányban. Nyakában aranygyapjas rendjel, mellén a Szt. István-rend jelvénye. A talapzaton tollas csákó, kard, vezéri bot, koronás, címeres tarsoly, jobboldalt bőségszaruból gyümölcsök és pénz hull. A kép felett tölgykoszorú, borostyán és pálmalevelek.

Megjelent: Vályi A. id. mű 1. köt. címkép. — M. T. Kcs. lt. sz. 7130. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. 20468. — O. Sz. M. Grafikai Osztály lt. sz. 41401. — A keret alsó része a 23. sz. alatti metszet keretének ismétlése, a jobb- és baloldal felcserélésével.

Irodalom: Vályi 1. köt. előszó. — Nagy 11. sz. — Porträt-Sammlung. . . LVII. Kunst-Auction von A. Einsle. Wien, 1891-1963. sz. — Pallas 4. köt. 830. old. — Ráth 504. old. — Révai Nagy Lexikona. Bp. 1911-1935. 5. köt. 224. old. — Thieme-Becker 8. köt. 244. old., 35. köt. 40. old. (Wagner József festménye alapján készült.) — Szendrei-Szentiványi 27. sz. — Schoen A.: Pest-budai művészeti almanach. Bp. 1919. címkép. — Eber-Gombosi 1. köt. 226. old. — Új Idők Lexikona 7-8 köt. 1580. old. — Magyar Művelődéstörténet 4. köt. 563. old. (képe), 651. old. — Lyka K.: Magyar Művészet. 1800-1850. Bp. (1939.) 508. old. — Pataky 38. sz., 363. old. (képe).

25 *Teleki Sámuel arcképe.* Felirata körben: SAM. S. R. I. COM. TELEKI DE SZEK. S. C. R. M. CAMER. & CONSIL. STAT. A. INT. CANCELLAR. AUL. TRANSILV. & COM. SUPR. BIHAR. AET. LVII. — A talapzaton: INCORRUPTA. FIDE. SECUNDIS. TEMPORIBUS DUBIISQUE. RECTUS. — Szignatúra: «Sam. Tzetter. Hungarus sc. 1796.» — Rézmetszet, pontozómodor. — 18,4×11,8 cm.

Ovális keretben. Mellkép, kissé jobbrafordul, szembenéz. Ősz parókával, zsinóros ruhában. A kép körül tölgylevelkoszorú, alul a mellvéden tölgyág, mérleg és homokóra.

Megjelent: Bibliotheca Sam. Teleki. . . Viennae, 1796. 1. köt. címkép. — M. T. Kcs. lt. sz. 4396. — A metszet Joseph Hickel (1736-1807) képe alapján készült, amely a nagyváradi megyeházán volt. V. ö.: Biró J.: Nagyváradi barokk és neoklasszikus művészeti emlékei. Bp. 1932. 108. old. 455. jegyzet. — Czetter metszetét használta fel Daniel Beyel (1760-1823) Engel, J. Ch. id. mű 1. köt. címképeként 1797-ben megjelent metszetén és esetleg Nagy Sámuel (1783-1845) is 1805-ben megjelent metszetén. V. ö.: Pataky 188. old. 1. sz. — A Czetter-metszet keretét megtaláljuk Dimitrios Govdelas arcképén, melyet Flór festménye alapján Gottfried Prixner (1746-1819) metszett rézre. Csak a homokóra és a mérleg maradt el.

Irodalom: Magyar Hírmondó 1796. X. 188. old. — Kazinczy F.: Erdélyi Cancellárius Gróf Teleki Sámuel Excell. Bibliothecája Maros-Vásárhelytt. Tudományos Gyűjtemény. 1817. VII. 4. old. — Kazinczy F.: Erdélyi levelek. Felső Magyarországi Minerva. 1831. 3. köt. 571-2. old. — Nagy 13. sz. — Wurzbach 43. köt. 264. old., 48. köt. 203-4. old. — Pallas 4. köt. 830. old. — Szilágyi S.: A magyar nemzet története, Bp. 1895-1898. 8. köt. 540., (képe) 623. old. — Művészet III (1904) 199. old. — Thieme-Becker 8. köt. 244. old. (Téves megjelenési hellyel.) — Szendrei-Szentiványi 25. sz. — Verzeichnis. . . 49. old. — Kazinczy Ferenc Levelezése. Bp. 1890-1927. 22. köt. 331. old. — Új Idők Lexikona 7-8. köt. 1580. old. — Driescher P.: A rézmetszettel díszített könyv. A Magyar Bibliophil Társaság 8. kiállítása. Bp. 1937. 213. sz. — Barcsay A.: Az exlibris és a könyv. Magyar Könyvszemle. LXVI (1942.) 43. old. — Pataky 34. sz., 362. old. (képe).

1797

26 *Bárotzi Sándor arcképe.* Felirata: BÁROTZI SÁNDOR. — Hiven szolgálta a Hazát! — Fennlészén érdeme. Mig el nem hagygya szép szavát Árpád ditső Neme. Batsányi. — Szignatúra: «Sam: Czetter Hung: sculp: Viennae. 1797.» — Rézmetszet, pontozómodor. — 19,6×12 cm. Ovális keretben. Ülő derékkép. Balrafordul, szembenéz. Hosszú hajat visel. Zsinóros dolmányban, prémes, zsinóros mentében. Balkezevel asztalra könyökölve könyvet tart. Az asztalon csákója. A háttérben oszlop és függöny. A kép alatt és felett növényi dísz, fent merkurbot és egymásba harapó sárkány és kigyó.

M. T. Kcs. lt. sz. 843. — Fővárosi Képtár lt. sz. 4415.

Irodalom: Batsányi János Poétai munkái. Buda, 1835. 101. old. («Rézbe metszette Tzetter Sámuel 1798.») — Wurzbach 1. köt. 161. old. (Téves dátummal.), 48. köt. 203. old. (Ismeretlen személyként.) — Szinnyei J.: Magyar írók élete és munkái. Bp. 1891-1914. 1. köt. 601. h. (Téves dátummal.) — A Magyar Történelmi Képcsarnok Lajstroma. Bp. 1894. 286. sz. — Kazinczy Ferenc Levelezése. 4. köt. 270-1. old., 7. köt. 285. old. (Téves dátummal.) — Szinnyei F.: Bacsányi János. Magyar Történelmi Életrajzok. Bp. 1904. 160. old. (képe), 210. old. — Művészet III (1904) 200. old. — Horánszky L.: Bacsányi János és kora. Bp. 1907. 114. old.

- Révai 5. köt. 224. old. — Thieme—Becker 8. köt. 245. old. (Téves dátummal.) — Szendrei—Szentiványi 28. sz. — Verzeichniss... 3. old. — A Magyar Történelmi Képcsarnok katalógusa. Bp. 1922. 302/b sz. — Varjú — Höllriegl: Ernst Lajos magyar történeti gyűjteménye. Bp. 1932. 122. old. — Pataky 39. sz. — Waldapfel J.: Szöveggyűjtemény a felvilágosodás és a reformkorszak irodalmából. I. rész. Egyetemi segédkönyv. Bp. 1952. V. kép.
- 27 *Batthyány József arcképe*. Felirata körben: JOSEPHUS. S. R. E. CARD. S. R. J. PRINC. a BATTHYAN. A. EP. STRI. PRI. R. H. — A talpazaton: PRIMAS ET PRIMUS Regni Regisque MINISTER, GLORIA Stirpis AMOR Patriae Clerique COLUMNA. — Sznignatúra: «Samuel Czetter Hungarus, ex Com. Békesiensis del: et sculpsit Viennae. 1797.» — Rézmetszet. — 19,8 × 13,2 cm.
- Ovális keretben. Mellkép, kissé jobbrafordul, szembenéz. Nyakában kereszt, mellén a Szt. István rend jelvénye. A keretben címer, tölgy és pálmalevelek, valamint papi méltóságának jelvényei. A méltóságot jelképező tárgyba írott szám a méltóság elnyerésének időpontját adja meg.
- M. T. Kcs. lt. sz. 9986. — A beállítás és a viselet megegyezik a Michael Millitz (1725—1779) festménye alapján készült Mansfeld-metszettel. Lehetséges, hogy Czetter Millitz képe, vagy esetleg a metszet alapján dolgozott.
- Irodalom*: Drugulin, W. E.: Allgemeiner Portrait-Katalog. Lpz. 1860. 1065. sz. — Szendrei—Szentiványi 31. sz. — Iványi—Gárdonyi: A kir. magyar Egyetemi Nyomda története. Bp. 1927. 111. old. (Téves megjelenési hellyel.) — Pataky 43. sz.
- 28a *Dugonics András arcképe*. A következő metszet írás előtti példánya. M. T. Kcs. lt. sz. 11057. *Irodalom*: Lyka 58. kép. — Pataky 41. sz. — Waldapfel IX. kép.
- 28b *Dugonics András arcképe*. Felirata: DUGONICS ANDRÁS KIRÁLYI OKTATÓ. SZÜLETETT SZEGEDEN 1740dik ESZT. — Nyelvünk elő-mozdítójának VÁLYI ANDRÁS. — Sznignatúra: «metztette Bétsben Czetter Sam: Orosházi fi 1797. — festette Pesten Wagner, 1796.» — Pontozómodor. — 16,8 × 9,9 cm.
- A keret kerek. Mellkép, jobbrafordul, szembenéz. Hosszú ősz hajjal. Reverendában, fején pileus. A kép felett harsona, babérkoszorú, levelek.
- M. T. Kcs. lt. sz. 1100. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. 20777. — Főv. Képtár lt. sz. 4462. — Czetter metszetét fordított helyzetben másolja a Koszorú mellett 1865-ben megjelent litográfia, Rohn nyomásában. M. T. Kcs. lt. sz. 1101.
- Irodalom*: Szinnyi J. 2. köt. 1120. h. (Téves megjelenési hellyel.) — Verzeichniss... 11. old. — Magyar Művelődéstörténet 4. köt. 511. old. (képe) 650. old. — Pataky 42. sz. és 365. old. (képe). — Az irodalom többi része pontos meghatározást nem ad, így nem tudjuk, hogy melyik Dugonics-metszetre vonatkozik. Wurzbach 3. köt. 389. old. — Pallas 4. köt. 830. old. — Révai 5. köt. 224. old. — Szendrei—Szentiványi 30. sz. — A Magyar Történelmi Képcsarnok katalógusa. Bp. 1922. 302/a sz. — Éber—Gombosi 1. köt. 226. old. — Lyka 508. old. — Thieme—Becker 35. köt. 35. old. (Wagner György festménye alapján.), 40. old. (Wagner József festménye alapján.)
- 29a *Dugonics András arcképe*. Felirata körben: DUGONICS ANDRÁS. KIRÁLYI OKTATÓ SZÜLETETT SZEGEDEN. 1740dik ESZT. — A talpazaton: Nyelvünk elő-mozdítójának VÁLYI ANDRÁS. — Sznignatúra: «metztette Bécsben Czetter Sam. Orosházi fi 1797. — festette Pesten Vagner. 1797.» — Rézmetszet, pontozómodor. — 16,2 × 9,5 cm.
- Ovális keretben. Mellkép, jobbrafordul, szembenéz. Hosszú ősz hajjal, reverendában, fején pileus. A kép felett babérkoszorú, két harsona, pálmalevelek. A kép alatt tábla görög betűkkel, korona és kereszt, baloldalt pálmaág. A jobboldalt látható könyvek címe: Etelka, Ar. Peretz. Jeles Történetek, Szerecsenek, Ulisses.
- Megjelent: Dugonics A.: A szerecsenek. Pozsony és Pest, 1798. 1. köt. címképe. — M. T. Kcs. lt. sz. 1099.
- Irodalom*: Nagy 14. sz. — Szendrei—Szentiványi 29. sz. — Verzeichniss... 11. old. — A magyar szépliteratúra virágoskertje. A Magyar Bibliophil Társaság 4. kiállításának katalógusa. Rendezte Kremmer D. Bp. 1925. 25. old. 47. sz. (Tévesen Vályi képének tartja.) — Pataky 40. sz.
- 29b *Dugonics András arcképe*. A fenti arckép későbbi állapota. A görög betűk helyén címer. A talpazat felirata: A. Magyar. Nyelvnek. Bajnoki. Bátor. Vezérük. Hamvait. Ezzel. Szomorun. Béködik Szegeden 26. Jul. 1818. — A szignatúra megegyezik az előbbi metszetével, de az évszámokat eltávolították.
- Megjelent: Dugonics A.: Magyar példa beszédek és jeles mondások. Szeged, 1820. 1. köt. címkép.
- Irodalom*: Nagy 18. sz. és 201. old. — A rézmetszettel díszített könyv. A Magyar Bibliophil Társaság 8. kiállítása. Rendezte: Drescher P. Bp. 1937. 215. sz.
- 30 *Kéler Gottfried arcképe*. Felirata: Gottfried von Kéler. — Sznignatúra: «Czetter sc.» — Pontozómodor. — Csak körülvágot példány ismert.

Ovális keretben. Mellkép, kissé balrafordul, szembenéz. Ősz hajjal, borotvált arccal. Prémmelel szegett, zsinóros kabátban, fodros nyakravalóval.
Megjelent: Engel, J. Ch. id. mű. 1. kötetének címképeként. (1797). — M. T. Kcs. lt. sz. 2695. — A metszet valószínűleg a M. T. Kcs. ismeretlen festőtől származó, 96. leltári számú olajfestménye után készült.

Irodalom: Szinnyei J. 5. köt. 1378. h. — Harsányi I.: A sárospataki ref. főiskola metszetgyűjteménye. Múzeumi és Könyvtári Értesítő II–IV (1908–1910) 436. sz. — Szendrei–Szentiványi 52. sz. — Déri Fr.: A debreceni Déri Múzeum leíró lajstroma. Debrecen, 1922. 230. old. — Pataky 71. sz.

31/a *Széchényi Ferenc arcképe*. A következő metszet írás előtti példánya. Csak a belső keret készült el — Sznignatúra: «Tzetter sculp: Viennae. 1797.» — Pontozómodor. — 20,6 × 13 cm.
Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. 23239

31/b *Széchényi Ferenc arcképe*. Felirata körben: COM. FRANC. SZÉCHÉNYI de SÁRVÁRI F. VI-DÉK.S. C. et R. A. M. CAM. et INT. STAT. CONS. ORD. S. JANUAR. M. CRUC. EQUES. — A talapzaton: Patriae commodis et honori se suaue. — Sznignatúra: «Sam. Czetter Hungarus sculpsit. Viennae. 1798.» — Rézmetszet, pontozómodor. — 20,5 × 13 cm.

Ovális keretben. Mellkép, test kissé balra, fej kissé jobbrafordul. Hosszú hajjal. Prémes, zsinóros kabátban, mellén szalag és érdemrend. Balra a háttérben fa. A kép felett szalagok, harsona, tölgy- és babérágak. Alul középen címer, balra három zászló, kamarási kulcs, könyvek és mérleg, jobboldalt merkurbot és a IV. Ferdinánd és felesége bécsi látogatása emlékére készített érem elő- és hátlapja.

Megjelent: Vályi A. id. mű. 3. köt. címképeként. — M. T. Kcs. lt. sz. 117. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. 1400. — A metszet kompozíciója pontosan megegyezik a Magyar Művelődéstörténet 5. köt. 29. lapja után közölt, ismeretlen festőtől származó olajfestményével, mely jelenleg lappang.

Irodalom: Fraknói V.: Széchényi Ferenc. Magyar Tört. Életrajzok. Bp. 1902. címkép és 188. old. — Magyar Könyvszemle X (1902) 208. old. után (képe) — Szinnyei F.: Bacsányi János. M. Tört. Életrajzok. Bp. 1904. 89. old. (képe), 209. old. — Szendrei–Szentiványi 34. sz. — Verzechnis. . . 46. old. — Déri 233. old. — Iványi–Gárdonyi 111, 119. old. (képe). — Jancsó E.: A magyar szabadkőművesség irodalmi és művelődéstörténeti szerepe. Cluj, 1936. 206–7. old. között (képe). — A rézmetszettel díszített könyv. 214. sz. — Pataky 47. sz.

1798

32 *Ferentzi Gergely emlékműve*. Felirata: CIVI. PATRIAE. FERVENTISSIMO. AMICO. AMICORUM. OBSTRICTO. PATRI. OPTIMO. SENATORI. PRIV. OPP. KETSKEMÉT. NOBILI. DNO. GREGORIO. FERENTZI. DEDICARUNT. FILII. OBEUNTI. DIE. XXVI. NOVEMBRIS. AETATIS. SUAE. SEXAGESIMO. SEXTO. MDCCXCVIII. — Sznignatúra: «Steph. Kotzka delineavit. — Sam. Czetter sculp. Viennae.» — Rézmetszet, rézkarc, pontozómodor. — 21 × 16 cm.

A feliratos talapzat felett középen címer, balra kéve és törött, füstölő gerenda, jobbra kasza, tölgyág, farkába harapó kígyó, homokóra.

M. T. Kcs. lt. sz. 1463.

Irodalom: Pataky 49. sz.

33 *Baróti Szabó Dávid arcképe*. Felirata: Baróti Szabó Dávid. — Sznignatúra: «V. G. Kieninger delit. — S. Tzetter scit. 1798.» — Pontozómodor. — 17 × 11 cm.

Ovális keretben. Ülő derékkép, test balra, fej jobbrafordul. Hosszú hajjal, fején pileussal. Balkezelével asztalra könykök, a jobban könyvet tart. Az asztalon könyv, tollkés, tintatartó, benne lúdtoll. A háttérben jobbra lantdíszítésű könyvespolc könyvekkel, balra függöny.

Megjelent: Baróti Szabó Dávidnak meg-jobbított, s bővített költeményes munkája. Komárom, 1802. 1. köt. címkép. — M. T. Kcs. lt. sz. 116. — Fordított állásban felhasználta a Koszorú mellékleteként megjelent litográfia, Rohn és Grund nyomásában. M. T. Kcs. lt. sz. 4023. — Blaschke János (1770–1833) Barótinak az Aeneis-fordítás mellett megjelent arcképén Czetter metszetét másolta. Eltérések: a tintatartón, a hajon és a könyvek címfeliratain. V. ö.: Pataky 90. old. 137. sz.

Irodalom: Szinnyei F.: Bacsányi János. M. Tört. Életrajzok. Bp. 1904. 16. old. (képe), 208. old. (Tévesen Klimes festményéről készültnek tartja.) — Szendrei–Szentiványi 35. sz. — A magyar szépliteratúra virágoskertje. 112. sz. és 44. old. — Pataky 48. sz. — Keresztury–Tarnai: Bacsányi és Baróti Szabó. Irodalomtörténet. 1952. 82–83. old.

34 *Battlyány József arcképe*. Felirata a talapzaton: Josephus S. R. E. Cardinalis, S. R. I. Princeps a Battyan, Archi-Episcopus Strigoniensis, Primas Regni Hungariae. — Sznignatúra: «sculpsit

Samuel Czetter Hungarus, Viennae. 1798. — pinx: Pestini Anton: Flor.» — Rézmetszet, pontozómodor. — 20,6×13 cm.

Ovális keretben. Mellkép, kissé jobbrafordul, szembenéz. Nyakában kereszt, mellén a Szt. István-rend jelvénye. Átalakításokkal a 27. sz. metszet keretét használta fel. A kehelybe írott évszám itt 1752.

Megjelent: Vályi A. id. mű. 2. köt. címképeként. — M. T. Kcs. lt. sz. 14. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály. lt. sz. 22499. — Czetter metszetét használta fel Ehrenreich Sándor Ádám (1784–1844) után, Batthyány József arcképén. V. ö.: Pataky 109. old. 39. sz.

Irodalom: Szilágyi I.: Adalék a magyarországi képző-művészek névsorához. Történelmi Tár. 1880. 160. old. — Szinnyi J. I. köt. 698. h. — Verzeichnis... 4. old. (Esetleg a másik Batthyány-metszetre vonatkozik.) — Szendrei–Szentiványi 32. sz. és 519. old. — Magyar Művelődés-történet 5. köt. 286., (képe), 672. old. — Pataky 44. sz.

- 35 *Kovachich Márton György arcképe*. (XXX. tábla.) Felirata körben: MART. GEORG. KOVACHICH, PHIL. D. E. CAM. REGESTR. NATVS. SENQVICZII. AN. 1744 die 9 NOV. — A talapzat: Rerum Patriae Scriptori acutissimo diligentissimo. Amico raro pectoris candore. J. C. E. (= Engel) — Szignatúra: «Origin. Excell. Com: Franc: Széchényi. pinxit Schmidhammer. Budae. 1793. — sculp. Czetter. Viennae. 1798.» — Rézmetszet, rézkarc, pontozómodor. — 19,3×12,5 cm.

Ovális keretben. Derékkép, kissé balrafordul, szembenéz. Parókával. Balkezét könyvre támasztja, a jobbban lúdtoll. Prémme szegett zsinóros ruhában. A háttérben könyvek, jobbra szék támlája látszik. A kép fölött babérokoszorú, harsona, szalag. Alul mohával benőtt kőtáblán a fenti felirat, jobboldalt törött váza saját farkába harapó kígyóval és könyvek. A nyitott könyvben a következő szöveg olvasható: Sapientis est cognoscere et dignoscere. Prudentis Praevidere. A könyvek címei: Solemnia, Mercur Ung. Vestigia Com.

Megjelent: Engel, J. Ch. i. m. 2. köt. címkép és Kovachich, M. G.: Nuncium ad excelso Regni Hungariae proceres... Budae, 1804. címkép. — M. T. Kcs. lt. sz. 74. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. 22247.

Irodalom: Kazinczy Ferenc levelezése. 11. köt. 182. old. Kollányi F.: A Széchényi Országos Könyvtár megalapítása. Magyar Könyvszemle X (1902) 224. old. (középrész képe). — Fraknoi V.: Széchényi Ferenc. M. Tört. Életrajzok. Bp. 1902. 188., 209. old. (képe), 382. old. — Harsányi 443. sz. — Szendrei–Szentiványi 33. sz. — Déri 233. old. — Verzeichnis... 27. old. — Éber–Gombosi 2. köt. 422. old. — Thieme–Becker 30. köt. 131. old. — Windisch É.: Kovachich Márton György élete és munkássága. Bp. 1947. Kéziratoss disszertáció. 120. old. 337. jegyzet, 167. old. 442. jegyzet. — Pataky 46. sz.

- 36 *Terstyánszky Dániel arcképe*. Felirata körben: DAN. TERSTYANSKY. S. C. et R. A. M. EXC. CAM. R. HVNG. AVL. CONSILIAR. et ARCHIVI DIREC. NAT. in Krompach die 29 Jan. 1730. — A talapzat képe alatt: Salutare POLITICES sum PALLADE foedus. Amico et Fautori Mart. Georg. Kovachich. — Szignatúra: «J. Frid. Vagner pinxit Budae. — Samuel Czetter Hungarus sculpsit Viennae 1798.» — Rézmetszet, rézkarc, pontozómodor. — 19,9×13,8 cm. Ovális keretben. Mellkép, kissé jobbrafordul, szembenéz. Ősz parókával, prémes, zsinóros kabátban. Az arcképes medaillon mohos kőfalra erősítve. Felette virágkoszorúban harsona. A levélfüzettel díszített talapzaton két jelképes nőalak, kezétfogva. Mellettük bagoly, előtte nyitott könyv a következő szöveggel: Ratio educationis; Privil. Anzeigen aus den KK. Erbl. M. T. Kcs. lt. sz. 4368. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. 22393.

Irodalom: Szendrei–Szentiványi 36. sz. — Pataky 50. sz. és 366. old. (képe).

1799

- 37 *Címlap*. Szövege: BIBLIOTHECA HUNGARICA FRANCISCI COMITIS SZÉCHÉNYI. IN CZENK. Comitatus Soproniensis Oppido. — Szignatúra: «Samuel Czetter sculps. Viennae.» — Rézmetszet, pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert.

Az idő szakállas öreg ember alakjában a Széchényi-cimerre könyököl. Kezében kasza és homokóra. Mögötte angyal nyitott könyvvel, melyben Hungariam et Hungaros szöveg olvasható. Jobboldalt oltár magyar címerrel, paletta ecsetekkel, buzogány kígyóval. Baloldalt földgömb, körző, fuvola, lant, merkurbot, könyv, irat.

Megjelent: Catalogus bibliothecae Hungaricae Francisci Com. Széchényi. Sopronii, 1799. 1. köt. címlapja. — Czetter metszetét másolta Falka Sámuel (1766–1826) a következő mű címképénél: Catalogus numorum Hungariae ac Transilvaniae Instituti Nationalis Széchényiani. Pestini, 1807. V. ö.: Fraknoi 279. old. (képe) és Pataky 120. old. 8. sz. — Franz Stöber (1795–1858) szintén Czetter kompozíciójából indult ki, de átalakításai révén az egész áttekinthetőbb lett. Megjelent: Catalogus manuscriptorum Bibliothecae Nationalis Hungaricae Széchényiano-Regnicolaris. Sopronii, 1815, címkép. V. ö.: Fraknoi 278. old. (képe).

Irodalom: Nagy 15. sz. — Kollányi 256. old. (képe) — Fraknoi 224. old. (képe) — Szendrei—Szentiványi 59. sz. (Téves dátummal.) — Pataky 24. sz. (Téves dátummal.)

- 38 *Bánffy György arcképe*. Felirata körben: C. GEORG. BÁNFFI L. B. de LOSSONCZ S. C. R. A. M. CAM. ACT. INT. CONS. INS. ORD. S. STEPH. M. CRUCIS. EQUES et TRANSYLVANIAE GUBERNATOR. — Szignatúra: «sculp: Viennae Sam. Czetter Hungarus.» — Rézmetszet, rézkarc, pontozómodor. — 20,5 × 12,4 cm.

Ovális keretben. Mellkép, kissé balrafordul, szembenéz. Parókéval, fodros nyakravalóval, mellén a Szt. István rend jelvénye. A medaillon mohos kőfala illesztve. Alatta OB PROMOTAS LITERAS P. KOVACHICH-feliratú talapzaton DACIAE PROCONSULI felírásra pajzsra könyöklő nőalak. Jobbkezében bot, rajta különös formájú állat. A talapzat mellett jobboldalt bőségszarú, tekercsek és bagoly.

M. T. Kcs. lt. sz. 15. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. 28620. — A kompozíció igen sok példányban ismert olajfestményben, a M. T. Kcs.-ban is őriznek kettőt. V. ö.: Bíró J.: A bonchidai Bánffy-kastély családi képei. Lyka-émlékkönyv. Bp. 1944. 197—8. old.

Irodalom: Wurzbach 48. köt. 203. old. (Tévesen Eszterházy Miklósnak tartja az ábrázoltat.) — A Magyar Történelmi Képcsarnok lajstroma. Bp. 1894. 296. sz. — Szilágyi S. P. köt. 537., (képe) 623. old. — Művészet III (1904) 199. old. (Az ábrázoltat tévesen Eszterházy Miklósnak tartja.) — Szendrei—Szentiványi 47. sz. — Verzeichniss... 3. old. — Pataky 66. sz.

- 39 *Festetich Antal arcképe*. Felirata: Antonius Festetich de Tolna. S. C. et R. Apost: Maj. Camera-rius. — Szignatúra: «J. Stunder pinx. — Sam. Czetter sculps. Viennae.» — Pontozómodor. — 18 × 12 cm.

Ovális keretben. Mellkép, kissé balrafordul, szembenéz. Hosszú hajjal, borotvált arccal. Prém-szegélyű, zsinóros kabátban.

M. T. Kcs. lt. sz. 39.

Irodalom: Eperjessy K. A Hon XV (1877) 46. sz. febr. 21. esti kiadás. (Tévesen Szekeresnek tulajdonítja az előképet.) — Harsányi 446. sz. — Szendrei—Szentiványi 49. sz. — Verzeichniss... 15. old. — Pataky 68. sz.

- 40 *Schedius Lajos arcképe*. Szignatúra: «J. Stunder pinx. — Sam. Czetter sculps. Viennae.» — Pontozómodor. — 19,4 × 12,2 cm.

Ovális keretben. Derékkép, balrafordul. Parókát visel. Kezét karbateszi, jobbkezében könyv. Mögötte szék karfája látszik.

M. T. Kcs. lt. sz. 112. (Egyetlen, írás előtti példány.) — A metszetet Anton Paul Eisen (sz. 1777.) másolta Schediust ábrázoló metszetén, amely Engel, J. Ch. i. m. 3. kötetében jelent meg 1801-ben. V. ö.: Szendrei—Szentiványi 428. old. — A M. T. Kcs. «A. Burckhardt sculps»-jelzetű rézmetszete ugyanennek a képnek részletét használja fel. Lt. n. 1939/16 gr.

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 55. sz. — Verzeichniss... 43. old. — Pataky 52. sz.

- 41 *Verhovác S. Miksa arcképe*. (XXXII. tábla.) Felirata: Maximilianus Verhovác, Episcopus Zagrabienis S. C. et R. A. M. Act. Int. Status Consiliarius. — Szignatúra: «V. Kininger del. — Sam. Czetter sc.» — Pontozómodor. — 25 × 17,4 cm.

Ovális keretben. Ülő derékkép, jobbrafordul. Balkezében könyvet tart, jobbkeze gyűrűsujján gyűrű. Mellén kereszt. Balra mellette asztal könyvekkel és birétummal. A háttérben oszlop és függöny.

M. T. Kcs. lt. sz. 125. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. 28632.

Irodalom: Harsányi 445. sz. — Szendrei—Szentiványi 45. sz. — Verzeichniss... 52. old. — Pataky 64. sz.

1800

- 42 *Szirmay Antal arcképe*. (XXIX. tábla.) Felirata körben: ANTONIUS SZIRMAY DE SZIRMA SAC. CAES. ET REG. APOST. MAIEST. CONSILIAR. AULICUS. M. D. C. C. C. — A talapzaton: SINCERI. HOC. ANIMI. MONIMENTUM. ET. PIGNUS. AMORIS. EXCUSA. POSUIT. SCRIPTORIS. IMAGINE. CULTOR. Martin. Georg. Kovachich. Phil. Doctor. Exc. Cam. Regest. Comit. Zempl. Assessor. — Szignatúra nincs. — Rézmetszet, rézkarc, pontozómodor. — 18,1 × 11,5 cm.

Ovális keretben. Derékkép, kissé jobbrafordul, szembenéz. Zsinóros kabátban, fodros nyakravalóval. Gyűrűs jobbkezében lúdtollat tart. Jobbra a háttérben fa, balra hegycsúcson vár. A kép fölött kéve, babérkoszorú és szőlőfürtök. Lent középen címer, balra könyvek és mérleg, jobbra lant, tintatartó és harsona. Az alattuk lévő papírlapon a következő szavak olvashatók: Elegiae Poemata. Codex de Delictis. Ellenchi Archivii. Tomi XVII. Notitia Historic. Politica Topogr. Comit. Zemplen. Montium Tokay.

Megjelent: Szirmay, A.: Notitia Historica Comitatus Zempleniensis... Buda, 1804. c. mű címképeként. — M. T. Kcs. lt. sz. 4048. — Bár szignatúra nincs, mégis kétségtelenül Czetter művének kell tartanunk a levéltári anyag bizonyosága mellett stílusbeli egyezések alapján is. A keret díszítése, emblémái és a betűk típusa pontosan egyezik Czetter többi metszetének meg-

fclelő részével. A háttérben alkalmazott tájképpel a Széchényi Ferencet ábrázoló metszeten találkozunk. A kézben tartott lúdtoll a Kovachich metszeten tér vissza. Legdöntőbb egyezést azonban a jobbkez kidolgozásával találunk a Bárótzai-arcképen.

Irodalom: Wurzbach 42. köt. 195. old. (Mester megnevezése nélkül.) — Harsányi 438. sz. (Mester megnevezése nélkül.) — Déri 233. old. (Mester megnevezése nélkül.)

1801

43 *Cimkép*. Szignatúra: «Sam. Czetter Hungarus sculps.» — Rézmetszet, pontozómodor. — 7,8 × 12,1 cm.

Középen talapzaton urna. A talapzat felirata: PAULOVNA Hanvának. Balra mellette nőalak, balkezeben kendő, a jobbal mellét veri. Mellette magyar címer. A talapzat mögött szomorú-fűz. Jobbra tájra nyílik kilátás. A kép ovális mezőben.

Megjelenet: Alexandra Paulownának... Mártius 16. 1801... történt halálára. Bétsben. Ajánlja: R. J.

44 *Bánffy György arcképe*. Felirata körben: C. GEORG. BÁNFFI L. B. de LOSSONZ S. C. R. A. M. CAM. ACT. INT. STAT. CONS. INS. ORD. S. STEPH. M. CRUC. E. et TRANS. GUBERN. — A kép alatt: STRENUUS PROTECTOR SOCIETATIS TRANSSILVANAE TUM PHILOHISTORUM, TUM CULTURAE SERMONIS UNGRICI STUDENTIUM. — Szignatúra: «Sam. Czetter sculps.» — Rézmetszet, pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert. Ovális keretben. Mellkép, kissé balrafordul, szembenéz. Parókat visel. Prémmeel szegett, zsinóros kabátban, fodros nyakravalóval, mellén érdemrend.

Megjelenet: Engel, J. Ch. i. m. 3. köt. címképeként. (1801) — M. T. Kcs. lt. sz. 7020. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. n.

1802

45 *Piacsek Károly epitáfiuma*. Felirata alul: Effigiem. Hanc. Monumenti. Munificentia. Ant. Ceberriamaeque. Abbatiae. Rhenaug. Positi. Aeri. Incidi. Eidemque. Venerab. Abbatiae. Grati. Animi. Causa. Dicatam. Esse. Voluit. Nicolaus. Piacsek. Caroli. Frater. Germanus. A. Francisco. II. Caes. A. Consil. Et. Secret. Aulic. MDCCCII. — Szignatúra: «sculps. Sam. Czetter Hungarus.» — Rézmetszet. — 37 × 24,5 cm.

Felül a rheinai apátság címere, alatta Piacsek ottani síremlékének képe. HIC. IACET. ILLUSTRISSIMUS. DOMINUS. CAROLUS. L. BARO. DE. PIACSEK-kezdetű, 33 soros felirat életének eseményeit és halálának körülményeit mondja el.

M. T. Kcs. lt. sz. 3655.

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 53. sz. — Pataky 72. sz.

46/a *Gyöngyössi János arcképe*. A következő metszetnek keret, szignatúra és felírás nélküli példánya megvan a M. T. Kcs.-ban. Lt. sz. 9721.

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 37. sz. — Pataky 51. sz. (Téves megjelenési hellyel.)

46/b *Gyöngyössi János arcképe*. Felirata: Gyöngyössi János. Ergo, etiam cum me supremus adederit ignis, Vivam; parsque mei magna superstes erit. Ovid. Am. L. I. Eleg. 15. — Szignatúra.: «Czetter sculps.» — Pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert.

Ovális keretben. Mellkép, kissé jobbrafordul, szembenéz. Parókat visel. Zsinóros kabátban, fodros nyakravalóval. Jobbkeze kabátja nyílásában. A kép felett lant, harsona, koszorú és ágak.

Megjelenet: Gyöngyössi Jánosnak Magyar versei... Pest, 1802. 1. köt. címkép.

Irodalom: Magyar Hírmondó. 1802. 22. szak. 232. old. — Drugulin 8173. sz. — Szinnyi J. 4. köt. 62. h. — Duplessis, G.: Catalogue de la Collection des portraits français et étrangers conservée au Département des Estampes de la Bibliothèque Nationale. Paris, 1896—1901. 1990. sz. — Harsányi 441. sz. — Verzeichnis... 18. old. (Két variáns.)

1803

47 *Magyarország térképe*. Felirata: Das KÖNIGREICH UNGARN nach seiner NATÜRLICHEN und POLITISCHEN Ansicht. — Szignatúra: «Verkleinert von Aug. Hornbostel. — gestochen von Sam. Czetter.» — Rézmetszet. — 12 × 19 cm.

Térkép német szöveggel, a megyei beosztás feltüntetésével.

Megjelenet: Bredetzky, S.: Beyträge zur Topographie des Königreichs Ungern. Wien, 1803—5. 2. köt. (1803).

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 77. sz. — Pataky 54. sz.

48 *Károlyi József arcképe*. (XXXI. tábla.) Felirata a talapzaton: C. JOS. KÁROLYI. — Szignatúra: «Hess Hung. pinx. — Sam. Czetter Hungarus sculps. Viennae.» — Rézmetszet, pontozómodor — 19,8 × 13,4 cm.

Ovális keretben. Derékkép, fej kissé balrafordul, szembenéz. Hosszú hajat és kis bajuszt visel.

Egyenruhában, vállára vetett mentében. A talapat közepén címer, felette ötágú korona, oldalt zászlókkal és ágyúkkal. Balra tollas csákó, kard, tarsoly, jobbra a nemesi felkelés csatarendjének vázlata.

Megjelent: Klobusitzky P.: Halottas beszéd azon alkalmatossággal, midőn... Károlyi József úr... el-temettetett... Béts, 1803. című mű címképeként. — M. T. Kcs. lt. sz. 62. — Bp. Tört. Múz. Újkori Osztály lt. sz. 27045. — Czetter a M. T. Kcs. 960. leltári számú pasztelljét használta fel, amint ezt már felvinczi Takács Zoltán is sejtette. V. ö.: A Magyar Történelmi Képcsarnok katalógusa. Bp. 1922. 350. sz. — Ugyanezt a beállítását találjuk azon a képen, amelyet Éble G. közöl: A nagykárolyi gróf Károlyiak leszármazása. Bp. 1913.

Irodalom: Drugulin 10424. sz. — Wurzbach 11. köt. 12. old. — Nagy 12. sz. (Téves dátummal) és Századok VIII (1874) 85. old. — Pallas 4. köt. 830. old. — A Történelmi Képcsarnok grafikai kiállításának leíró lajstroma. Bp. 1907. 74. old. — Művészet VII (1908) 138. old. — Szendrei—Szentiványi 51. sz. — A Gyűjtő V (1916) 67. old. — Verzeichnis... 23. old. — A Magyar Történelmi Képcsarnok katalógusa. Bp. 1922. 307/a sz. — Thieme—Becker 16. köt. 598. old. — Lyka 177. old. — Huszár L.: Fusz János viaszképmása. Gerevich-Emlékkönyv. Bp. 1942. 192. old. (Tévesen Hesznek tulajdonítja a metszést.) — Pataky 70. sz. és 55. old.

- 49 *Somssich Lázár arcképe.* (XXXII. tábla.) A kép alatt egy sor idézet: Nec vixit male qui natus moriensque fefellit. Horat. — Szignatúra: «Batta Lampi pinxit 1785. — Sam. Czetter sculpsit Viennae.» — Pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert.

Ovális keretben. Mellkép, balrafordul, szembenéz. Parókával, borotvált arccal. Bársony kabátban, fodros nyakravalóval.

M. T. Kcs. lt. sz. 4446. — A levéltári anyagban 1802-ben szerepel a metszet, Kazinczy 1803 nyarán kapta meg. Pontos keletkezési ideje nem ismert.

Irodalom: Wurzbach 48. köt. 203. old. (Ismeretlen személyként.) — Kazinczy Ferenc Levelezése. 8. köt. 457. old. — Művészet III (1904) 200. old. (Ismeretlen személyként.) — Révai 5. köt. 224. old. — Szinnyi J. 12. köt. 1288. h. — Thieme—Becker 8. köt. 245. old. — Szendrei—Szentiványi 56. sz. — Éber—Gombosi 1. köt. 226. old. — Pataky 53. sz.

- 50/a *Viczay József arcképe.* Felirata: KIS-VICZAY VICZAY JÓSEF, TORNA VÁRM. ÉS KASSA VÁROS ORVOSA. — VIRO. ANTIQUAE. VIRTVTIS. CONSTANTI. INTREPIDO SERVATORI. CIVIVM. FRANC. KAZINCZY. VT. INTVENTIVM ANIMI. AD. EIVS. EXEMPLVM. ACCENDANTVR. MDCCCIII. — Szignatúra: «Szekeres pinx. 1793. sculps. Viennae. Sam. Czetter. Orosháziensis.» — Pontozómodor. — 18 × 11,6 cm.

Ovális keretben. Mellkép, kissé jobbrafordul, szembenéz. Hosszú, ősz hajjal, sötét-galléros kabátban, csipkés nyakravalóval.

Megjelent: Felső Magyarországi Minerva. 1827. 3. negyed. címképe. — M. T. Kcs. lt. sz. 4583. — Czetter metszete a M. T. Kcs. 1249. leltári számú pasztelljének az eredetinel jobban sikerült reprodukciója. V. ö.: Az Országos Magyar Szépművészeti Múzeum állagai. IV. Magyar Történelmi Képcsarnok. Bp. 1915. 238. old.

Irodalom: Zeitschrift von und für Ungarn. IV (1803) 269. old. — Akadémiai Értesítő. 1913. 597. old. — Lyka 419. old. — Pataky 31. sz. — Az irodalom többi részénél nem volt megállapítható, hogy melyik állapotról beszélnek: Nagy 19. sz. (Téves dátummal.) — Eperjessy K. A Hon XV (1877) 46. sz. febr. 21. esti kiadás. — Kazinczy Ferenc Levelezése. 2. köt. 241—2. old. — Pallas 4. köt. 830. old. — Művészet III (1904) 200. old. (Téves dátummal.) — Harsányi 426. sz. — Révai 5. köt. 224. old. — Thieme—Becker 8. köt. 244. old. — Szendrei—Szentiványi 23. sz. (Téves dátummal.) — Verzeichnis... 53. old.

- 50/b *Viczay József arcképe.* A fenti metszetnek másik állapota. Felirata: Kis-Viczay Viczay József. — M. T. Kcs. lt. sz. 4584.

1804

- 51 *Poszony megye térképe.* Felirata: C. POSONIENSIS. Tab. II. — Szignatúra: «Entworfen von I. M. Korabinszky. — Sam. Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 12 × 20,1 cm.

Minden lapon az illető megye címere, területe négyzetmérföldben és térképe.

Megjelent: Korabinszky, I. M.: Atlas Regni Hungariae. (Bécs, 1804.) 6. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3482.

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 76. sz. — Pataky 88. sz.

- 52 *Arva megye térképe.* Felirata: C. ARVENSIS. — Szignatúra: «Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 12,3 × 19,4 cm.

Megjelent: u. o. 10. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3486.

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 61. sz. — Pataky 74. sz.

- 53 *Liptó megye térképe.* Felirata: C. LIPTOVIENSIS. — Szignatúra: «Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 12,2 × 19,2 cm.

Megjelent: u. o. 11. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3487.

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 62. sz. — Pataky 75. sz.

- 54 *Túróc megye térképe*. Felirata: C. THUROTZIENSIS. — Szignatúra: «Sam. Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 19,5×12,5 cm.
Megjelent: u. o. 12. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3488.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 63. sz. — Pataky 76. sz.
- 55 *Hont megye térképe*. Felirata: C. HONTENSIS. — Szignatúra: «Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 19,5×12,6 cm.
Megjelent: u. o. 15. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3491.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 64. sz. — Pataky 77. sz.
- 56 *Nógrád megye térképe*. Felirata: C. NEOGRADIENSIS. — Szignatúra: «Sam. Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 19,4×12,1 cm.
Megjelent: u. o. 16. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3492.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 65. sz. — Pataky 78. sz.
- 57 *Pest megye térképe*. Felirata: C. PESTIENSIS. — Szignatúra: «sculps. Sam. Czetter Hungarus.» — Rézmetszet. — 19,2×11,9 cm.
Megjelent: u. o. 18. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3494.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 66. sz. — Pataky 89. sz.
- 58 *Pilis és Solt megye térképe*. A lap két részre osztva. Felirata az egyik oldalon: No. 1. C. PILISIENSIS. — A másikon: No. 2. C. SOLTHENSIS. — Szignatúra: «Sam. Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 11,8×19,2 cm.
Megjelent: u. o. 19. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3495.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 73. sz. — Pataky 85. sz.
- 59 *Moson megye térképe*. Felirata: C. MOSONIENSIS. — Szignatúra: «Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 19,3×12,5 cm.
Megjelent: u. o. 21. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3497.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 75. sz. — Pataky 87. sz.
- 60 *Sopron megye térképe*. Felirata: C. SOPRONIENSIS. — Szignatúra: «Gezeichnet von Karl Hornbostl. 7. — sculps. Sam. Czetter.» — Rézmetszet. — 12,6×20 cm.
Megjelent: u. o. 22. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3498.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 74. sz. — Pataky 86. sz.
- 61 *Győr megye térképe*. Felirata: C. JAURINIENSIS. — Szignatúra: «Sam. Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 12,5×18,7 cm.
Megjelent: u. o. 29. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3503.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 67. sz. — Pataky 79. sz.
- 62 *Komárom megye térképe*. Felirata: C. COMAROMIENSIS. — Szignatúra: «Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 12,3×18,7 cm.
Megjelent: u. o. 30. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3505.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 68. sz. — Pataky 80. sz.
- 63 *Baranya megye térképe*. Felirata: C. BARANYIENSIS. — Szignatúra: «Sam. Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 12,5×19,4 cm.
Megjelent: u. o. 34. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3510.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 69. sz. — Pataky 81. sz.
- 64 *Szepes megye térképe*. Felirata: C. SCEPUSIENSIS. — Szignatúra: «Sam. Czetter sculpsit Viennae.» — Rézmetszet. — 19,1×12 cm.
Megjelent: u. o. 35. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3511.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 70. sz. — Pataky 82. sz.
- 65 *Gömör megye térképe*. Felirata: C. GÖMÖRIENSIS. — Szignatúra: «Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 19,3×11,4 cm.
Megjelent: u. o. 41. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3517.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 71. sz. — Pataky 83. sz.
- 66 *Máramaros megye térképe*. Felirata: C. MARMARUS. — Szignatúra: «Czetter sculps.» — Rézmetszet. — 18,2×11,8 cm.
Megjelent: u. o. 58. t. — M. T. Kcs. lt. sz. T. 3533.
Irodalom: Szendrei—Szentiványi 72. sz. — Pataky 84. sz.
- 67 *Illusztráció*. Szignatúra: «A. Ch. Kalliauer inv. et del. — Czetter sculps.»
Megjelent: Kotzebue: Die Hussiten von Naumburg — című darabja mellett, a Wiener Hof Theater Almanach 1804. évfolyamában.
Irodalom: Csatkai Endre levélbeli közlése.
- 68 *Eszterházy Miklós arcképe*. (XXX. tábla) Felirata körben: NICOLAUS S. R. IMP. PRINCEPS. ESZTERHÁZY. DE. GALANTHA. GENERAL. CAMP. MARESCHAL. LOCUMT. TURMAE. NOB. PRAET. CAPITAN. — Szignatúra: «Blanchard Effigiem pinxit Romae.

1795. — A. Chr. Kalliauer del. — Sam. Czetter Hungarus sculps. Viennae. 1804.» — Rézmetszet, pontozómodor. — 22,5×14 cm.

Ovális keretben. Mellkép, test balra, fej jobbrafordul, szembenéz. Hosszú hajjal, borotvált arccal. Prémnel szegett, zsinóros ruhában, mellén a Szt. István-rend jelvénye. A kép felett harsona és koszorú. Alul közepén címer, baloldalt bőségszaru gyümölcsrel és pénzzel, jobboldalt csákó, kard, tarsoly és marsallbot. A talapzaton lévő kis képen felvonuló huszárok láthatók. M. T. Kcs. lt. sz. 27.

Irodalom: Nagler 3. köt. 363. old. — Drugulin 5569. sz. — Wurzbach 48. köt. 204. old. — Művészet III (1904) 199. old. — Révai 5. köt. 224. old. — Thieme—Becker 8. köt. 245. old. — Szendrei—Szentiványi 38. sz. — Verzeichnis... 13. old. — Éber—Gombosi 1. köt. 226. old. — Új Idők Lexikona 7—8. köt. 1580. old. — Pataky 55. sz.

- 69 *Kondé József Benedek arcképe*. Felirata körben: JOS. BENED. KONDÉ. DE. PÓKA-TELEK. NAT. XXVI. FEBR. M. D. C. C. L. X. — A talapzaton: Rastra et aratra coli, et campi viridantia prata Exiguus Status est, sed sic magis itur ad astra. Joan. Jov. Pontan. — Szignatúra: «A. Chr. Kalliauer del: — sculps. Viennae Sam. Czetter Hungarus Orosháziensis ex Com. Békésiensi 1804.» — Pontozómodor. — 18,9×11,7 cm.

Ovális keretben. Mellkép, balrafordul, szembenéz. Hosszú hajjal, prémes, zsinóros ruhában. A talapzaton balra napraforgó, jobbra nyitott könyvben Notata Oeconomica-szöveg olvasható. Előtte papírlap, méhkaptár, eke, gereblye, sarló, aratógép.

Megjelent: Szirmay, A.: Hungaria in parabolis... Buda, 1804. c. mű címképeként. — M. T. Kcs. lt. sz. 2712.

Irodalom: Nagler 3. köt. 363. old. — Wurzbach 48. köt. 204. old. — Szinyeyi J. 6. köt. 901. h. — Művészet III (1904) 200. old. (Téves készülségi hellyel.) — Thieme—Becker 8. köt. 245. old. — Szendrei—Szentiványi 39. sz. — Verzeichnis... 26. old. — Új Idők Lexikona 7—8. köt. 1580. old. — Magyar Művelődéstörténet 4. köt. 211. (képe), 640. old. (Téves olvasású szignatúrával.) — Pataky 56. sz. és 93. old. (Téves olvasású szignatúrával.)

- 70 *Stratimirovics István arcképe*. Felirata körben: EXC. D. STEPH. STRATIMIROVICS DE KULPIN, S. C. R. A. M. ACT. INT. ST. CONS. OR. ECCL. G. R. N. U. ARCHIEP. GENT. RUSC. METROP. — A kép alatt: HIST. INPR. POPULOR. SLAVICOR. PERITUS. MONUMENT. GENTIS SERBICAE COLLECTOR ASSIDUUS, BIBLIOTHECAE GYMNASII, SEMINARII CARLOVITZ CONDITOR ET PATER. — Szignatúra: «Arzen Theodorov del. — Sam. Czetter Hungarus sculps. Viennae.» — Adressz: J. Chr. Engel exc. curavit. — Pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert.

Ovális keretben. Mellkép, test balra, fej jobbrafordul. Nyakában kereszt. Bajuszt és dús korszakállt visel.

Megjelent: Engel i. m. 4. köt. címkép. (1804.)

1805

- 71 *Címlap és címkép*. A címlap szövege: A' KERESZTYÉN AZ AJTATOSSÁGÁBAN. Írta Bétsben PATER ISAURUS Kaputzinus Szerzetbéli Atya. 1805. — Alatta füstölgő oltár előtt térdeplő szakállas férfialak. Alul a következő szöveg: Így tselekszik vala Jób minden nap. Job. 1. R. 5. V. — A címkép szövege: Fiam! minden időben áldjad az Istent. Tob. 4. R. 20. V. — A címképen szignatúra: «Sam. Czetter Hungarus sculpsit Viennae. — A. Kalliauer delineavit.» — Rézkarc, pontozómodor. — Közös lemez mérete: 14,7×18,8 cm.

A címképen (XXXIV. tábla) Szt. István Patrona Hungariae képpel díszített oltár előtt párnán térdel, jobbkezevel a mellette álló Szt. Imrét öleli át és a ballal az oltárképre mutat. Az oltárasztalon a magyar királyi korona. Baloldalt a magasban lévő ablakon át fénysugarak hatolnak be a templom belsejébe.

Megjelent: (Buday) Isaurus: A keresztyén az ajtatosságában. Béts, 1805. c. műben. — A könyv 1825-ben megjelent második kiadásában Caspar Weinrauch (1765—1846) másolta Czetter metszetét. Eltérés: az oltárterítő és a király palástjának mintája. A lemez a másolatnál kisebb, mint az eredeti. A másolat művészi színvonala megegyezik az eredetivel.

- 72 *Címkép és címlap*. A címlap szövege: OFFICIUM RAKOCZIANUM seu VARIA PIETATIS EXERCITIA Hominis Catholici. — Editio omnium emendatissima. — BUDAЕ Typis et Sumtibus (I) Typographiae R. Universitatis Hungaricae. 1806. — A címlap képe Jézust ábrázolja a 12 apostol között, amint Péternek átadja az egyházat jelképező kulcsot. — A címkép szignatúrája: «Sam. Czetter Hungarus Orosháziensis ex Comitatu Békésiensi del. et sculpsit. 1805.» — Rézmetszet, pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert.

A címképen a vallást megszemélyesítő nőalak közepén áll. Jobbkezeben horgony, jobb vállához támasztva kereszt. Balkezeben mécses tart, haja hosszú, feje körül fénysugarak. Jobboldalt mellette négy lábú állványon áldozati tűz ég. Balra nagy fa látszik.

Megjelent: Officium Rakocianum. Buda, 1806. c. mű címképeként. — A betűk Falka Sámuel rajza alapján készültek.

Irodalom: Iványi—Gárdonyi 116., 123. old. (A címlap képe, tévesen Falkának tulajdonítja.) — Pataky 120. old. 7. sz. (Csak a címlapról, szintén Falkának tulajdonítja.)

- 73/a *Engel János Keresztély arcképe.* (XXXIII. tábla) Felirata: JOH. CHRISTIAN V. ENGEL k. k. Consistorialrath & c. geb. zu Leutschau d. 17. Oct. 1770. — Szignatúra: «Sieg! pinx. sculps. Viennae 1805. Sar. Czetter Hungarus.» — Pontozómodor. — 20,5 × 12,8 cm.

Ovális keretben. Mellkép, kissé jobbrafordul, szembenéz. Hosszú hajjal, borotvált arccal. Prémés, zsinóros kabátban, fodros nyakravalóval.

Megjelent: Bredetzky, S. id. mű. 4. köt. címképeként.

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 40. sz. — Pataky 57. sz. — Az irodalom többi része megjelenési helyet nem közöl, így nem lehet megállapítani, hogy a lemez melyik állapotáról van szó. Nagler 3. köt. 363. old., 18. köt. 373. old. (Szerinte a metszetet C. Zeltner készítette, vsz. sajtóhiba.) — Drugulin 5367. sz. — Wurzbach 34. köt. 251. old., 48. köt. 203. old. — Szinnyei J. 2. köt. 1314. h. (Téves megjelenési hellyel.) — Duplessis 14547. sz. (A szignatúrát D. Grezternek olvassa.) — Művészet III (1904) 199. old. — Mihalik J.: A ... krasznahorkai vár... leltára. Kassa, 1913. 816. sz. — Thieme—Becker 8. köt. 245. old. — Verzeichnis... 12. old.

- 73/b *Engel János Keresztély arcképe.* Ugyanannak a lemeznek másik állapota. Adressz: Wien, in der Camesinischen Buchhandlung. M. T. Kcs. lt. sz. 30.

- 74 *Kovachich Márton Györgyné arcképe.* (XXXIII. tábla) Felirata az urna talapzatán: JOANNA BAPT. KOVACHICH NATA HAJÓSSY SZEREDINI M. D. C. C. LXXXVI. — Az urnán: OFIIT BUDAE D. 14. SEPT. M. D. C. C. — Alul: Nulla maritarum plus me dilecta marito, Plusque suum coluit nulla marita virum. Jo: Barclaius Poem: L. II. — Szignatúra a kép alatt: «Johann Stunder ad vivum pinxit Budae — sculpsit Sam. Czetter Hungarus. 1805.» — Az alsó kép alatt: «Czetter sculps. — Kalliauer delin.» — Rézmetszet, rézkarc, pontozómodor. — 21,6 × 13,3 cm.

Ovális keretben. Mellkép, balrafordul, szembenéz. Hosszú hajjal, fején kendő, kivágott ruhában. Alul szomorúfűz előtt talapzaton urna áll, mellette baloldalt római ruházatú szomorkodó férfi ül, jobbra fiatal fiú áll.

M. T. Kcs. lt. sz. 73. — A metszet megjelenése alkalmával több vers jelent meg; így: Gruber, C. A.: An Herrn Martin Georg von Kovachich. Als er mich mit dem Portrait seiner Gattin Johanna beschenckte. Ofen, 1806. («Das Stunders Pinsel schuf, und in das Erz Der Landsmann Czetter grub.») — Halitzky, A. Fr.: Paucula Epigrammata. Pestini, 1807. (De effigie Joannae K... a Czeter aeri incisa.) — Hiller, G.: Über das in Kupfer gestochene Bildnis des seligen Frau Joanna Bapt. von Kovachich. Ofen, 1806. — Horvát I.: Tekintetes Kovachich Joanna asszony arnyékához... Budán, 1806. — Rösler, Chr.: Das Schöne mit dem Guten... Ofen, 1806. — Egri Vidényi József: Néhai nemes Hajóssy Johannának... Budán, 1806. — Vitkovics M.: Tekintetes Tudós senkivtzi Kovachich Márton Urhoz... Budán, 1806.

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 41. sz. — Windisch 93., 123. old. — Pataky 58. sz.

- 75 *Semsey András arcképe.* Felirata körben: ANDR. SEMSEY de EADEM. S. C. et R. A. M. CONS. AUL. PERSON. PRES. REG. in IUDICIIS. LOCUMT. COMIT. UGOCH. SUPR. CO. — A talapzaton: Blanda illi vultu gravitas, et mite Serena Fronte supercilium, sed pectus mitius ore. Olymp. Nemes: — Szignatúra: «Stunder pinx. sculps. Viennae Sam. Czetter Hungarus Oroszaziensis ex Com. Békesiensi 1805.» — Rézmetszet, pontozómodor. — 19,4 × 12,2 cm.

Ovális keretben. Mellkép, kissé balrafordul, szembenéz. Borotvált arccal. Virágos himzészű, prémmel szegett ruhában, mellén érdemrend. A kép felett harsona, koszorú és szalag. Alul középen címer, jobboldalt bőségszaru pénzekkel, baloldalt Iustitia ábrázolással papírlap.

Megjelent: Szirmay, A.: Notitia politica, historica, topographica incliti comitatus Ugochiensis. Pestini, 1805. c. mű címképeként. — M. T. Kcs. lt. sz. 113.

Irodalom: Nagy 16. sz. — Pallas 4. köt. 830. old. — Harsányi 439. sz. — Szendrei—Szentiványi 42. sz. — Déry 233. old. — Pataky 59. sz.

- 76 *Teleki Domokos arcképe.* Felirata: DOMINICUS. S. R. J. COM. TELEKI. AUG. FRANCISCO. II. A. CUBICULIS. ET. SUPR. TRIB. IUST. TRANSILV. ADRESS. Occidit ingenio brevibus maturior annis. — Szignatúra: «Samuel Czetter Hungarus sculps. Viennae.» — Pontozómodor. — 18,5 × 12,1 cm.

Ovális keretben. Mellkép, bal profilban, parókával, prémmel szegett, zsinóros kabátban.

Megjelent: Reisen durch Ungarn und einige angrenzende Länder. Beschrieben vom Reichsgrafen Dominik Teleki von Szék... übersetzt durch Ladislaus v. Németh. Pest, 1805. címképeként. — M. T. Kcs. lt. sz. 4384. — O. Sz. M. Grafikai Osztály 1914—278. lt. sz. — Valószínűleg viaszdombormű alapján készült. — A M. T. Kcs. Őriz 4385. lt. sz. alatt egy másik azonos beállítású metszetet is. Ennek felirata: DOMIN. Graf. von TELEKI Verfasser der Reisen durch Ungarn. — Szignálva nincs. Valószínűleg másolat Czetter metsze alapján.

76 *Teleki Domokos arcképe.* Felirata: DOMINICUS. S. R. J. COM. TELEKI. AUG. FRANCISCO. II. A. CUBICULIS. ET. SUPR. TRIB. IUST. TRANSILV. ADRESS. Occidit ingenio brevibus maturior annis. — Szignatúra: «Samuel Czetter Hungarus sculps. Viennae.» — Pontozómodor. — 18,5 × 12,1 cm.

Ovális keretben. Mellkép, bal profilban, parókával, prémmel szegett, zsinóros kabátban.

Megjelent: Reisen durch Ungarn und einige angrenzende Länder. Beschrieben vom Reichsgrafen Dominik Teleki von Szék... übersetzt durch Ladislaus v. Németh. Pest, 1805. címképeként. — M. T. Kcs. lt. sz. 4384. — O. Sz. M. Grafikai Osztály 1914—278. lt. sz. — Valószínűleg viaszdombormű alapján készült. — A M. T. Kcs. Őriz 4385. lt. sz. alatt egy másik azonos beállítású metszetet is. Ennek felirata: DOMIN. Graf. von TELEKI Verfasser der Reisen durch Ungarn. — Szignálva nincs. Valószínűleg másolat Czetter metsze alapján.

76 *Teleki Domokos arcképe.* Felirata: DOMINICUS. S. R. J. COM. TELEKI. AUG. FRANCISCO. II. A. CUBICULIS. ET. SUPR. TRIB. IUST. TRANSILV. ADRESS. Occidit ingenio brevibus maturior annis. — Szignatúra: «Samuel Czetter Hungarus sculps. Viennae.» — Pontozómodor. — 18,5 × 12,1 cm.

Ovális keretben. Mellkép, bal profilban, parókával, prémmel szegett, zsinóros kabátban.

Megjelent: Reisen durch Ungarn und einige angrenzende Länder. Beschrieben vom Reichsgrafen Dominik Teleki von Szék... übersetzt durch Ladislaus v. Németh. Pest, 1805. címképeként. — M. T. Kcs. lt. sz. 4384. — O. Sz. M. Grafikai Osztály 1914—278. lt. sz. — Valószínűleg viaszdombormű alapján készült. — A M. T. Kcs. Őriz 4385. lt. sz. alatt egy másik azonos beállítású metszetet is. Ennek felirata: DOMIN. Graf. von TELEKI Verfasser der Reisen durch Ungarn. — Szignálva nincs. Valószínűleg másolat Czetter metsze alapján.

Irodalom: Drugulin 20789. sz. — Wurzbach 43. köt. 242. old. (Drugulin és Wurzbach «S. Czetter sc.» szignatúráról beszélnek; lehet, hogy volt a metszetnek egy ilyen jelzésű állapota is.) — Kazinczy Ferenc Levelezése. 3. köt. 522. old. («Czetter Sámuelről festett arcképe.») — Művészet III. (1904) 200. old. (Tévesen Teleki Sámuelnek tartja az ábrázoltat.) — Szinyei J. 13. köt. 1398. h. — Szendrei—Szentiványi 57. sz. — Podmaniczky László grafikai gyűjteménye. Az O. M. Sz. M. Grafikai Osztályának 25. kiállítása. Bp. 1917. 81. sz. — Pataky 35. sz. (Téves megjelenési hellyel.)

1806

- 77 *Címkép és címlap*. A címlap szövege: RATIO EDUCATIONIS PUBLICAE totiusque REI LITERARIAE per Regnum Hungariae et Provincias eidem adnexas. Budae Typis et Sumtibus (!) Regiae Univer: Hungaricae. 1806. — A címlap alsó részén magyar címer koronával és Fide et lege felirattal. — A címkép szignatúrája: «sculpsit Sam. Czetter Oroshaziensis ex. Com. Békesiensis.» — Rézmetszet, pontozómodor. — A címlap és címkép közös lemezen, körülvágott példány ismert. A címkép közepén nőalak ül, fején kakassal díszített sisak. Jobbkezdében galambos pajzs, balkezében könyvet tart, melyen bárány fekszik. Mögötte oszlop függönnyel, jobbra mellette földgömb. A háttérben páros oszlopokon nyugvó, kupolás könyvtárepület belseje látszik. Az előtérben könyvek között három putto. Az egyik lantot, a másik merkurbotot, a harmadik mérleget és kardot tart. A közöttük elhelyezett nyitott könyvek egyikében I—III-ig és IV—XII-ig római számok, a másikban Virtutis praemia. In publica commoda — felirat olvasható. Megjelent a Ratio Educationis 1806-os kiadásában. — A metszethez Czetter Falka Sámuel (1766—1826) rajzát használta fel, erős átalakításokkal.
- Irodalom*: Nagy 17. sz. — Szendrei—Szentiványi 60. sz. — Kelényi B. O.: Adatok Bikfalvi Falka Sámuel betűöntő és rézmetsző működéséhez. Magyar Könyvszemle XXXIII (1926) 370. old. — Magyar Művelődéstörténet. 5. köt. 330. (képe) 674. old. — Pataky 60. sz.
- 78 *Címkép. Dávid király*. Szövege: Ájtatos imádságok a Keresztény Katholikuskoknak lelki hasznokra. Budán. A Királyi Universitás Typographiájának Költségével és Betűivel. 1806. — Szignatúra nincs. — Pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert. Dávid jobboldalt baldachinos trónuson ül és angyalfejjel díszített hárfán játszik. Fején korona. Mögötte dús redőzetű függöny látszik. Baloldalt nagy váza benne növényekkel, a háttérben épület boltívei. Megjelent: Ájtatos imádságok... Buda, 1806. című mű címlapján. — A betűk Falka Sámuel rajza alapján.
- Irodalom*: Iványi—Gárdonyi 116. old. — Pataky 121. old. 17. sz. (Tévesen Falka Sámuel művei között.)
- 79 *Szentháromság*. Szignatúra: «S. Czetter sculps. Viennae.» — Pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert. Krisztus és az atyaisten felhőkön ül. Felettük lángoló háromszögben a galamb. A fiú balkezében kard és pálmaág. Az atya jobbkezdével ezeket a tárgyakat érinti meg, balkezét pedig felemeli. Alattuk felhők között a kereszt és földgömb. Megjelent az Officium Rakoczianum 1806-os kiadásában. — A kompozíció Heinrich Fügenernek Klopstock Messiásához készült illusztrációját használja fel. Eltérés: Czetternél nagyobb a földgömb és eltűntek az eredetin látható lépcsők. V. ö.: Füger kompozícióját John rézmetszetén: Klopstocks Werke. Der Messias. Lpz. 1798—99. A negyedik kötet címképe.
- 80 *Krisztus a kereszten*. Szignatúra: «Czetter sculpsit.» — Pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert. Felhős, viharos ég alatt áll a feszület. Tövében koponya. A kereszt tövében Magdolna ül. Baloldalt Szt. János áll, jobboldalt pedig sugárkoszorúval feje körül Mária. Megjelent az Officium Rakoczianum 1806-os kiadásában. — Jakob Jordaens kompozíciója után, valószínűleg metszet közvetítésével. Eltérések: elmaradt a létérán álló férfi, a kereszt és Mária közötti 3 alak. Eltér az előtér rajza is. V. ö.: Buschmann, P.: Jacques Jordaens et son oeuvre. Bruxelles, 1805. II. tábla. *Irodalom*: Pataky 33. sz. (Téves megjelenési dátummal.)
- 81 *Szeplőtelen fogantatás*. (XXXIV. tábla) Szignatúra: «S. Czetter sculps. Viennae. 1806.» — Pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert. Felhők között, a földgömböt körülvevő kígyó fejére lépve áll Mária, karján a gyermek Jézussal. Fején korona, körülötte csillagkoszorú és fénysugarak. Ruhája szegélyét két kis angyal tartja. Megjelent az Officium Rakoczianum 1806-os kiadásában. — Rubens kompozíciója után, valószínűleg *Seb. a Bolswert* metszetének felhasználásával. Az eredeti kompozíció ismeretlen. V. ö.: Rooses, M.: L'oeuvre de P. P. Rubens. Anvers, 1886—1892. 1. köt. 177—8. old. 45. kép. *Irodalom*: Pataky 62. sz.

- 82 *Krisztus az atyával.* Szigatúra: «Sam. Czetter Hungarus sculps. Viennae.» — Alul két sor vers: Felemelvén Kezét ígérte Attyának Hogy végét szakasztya felvett munkájának. — Pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert.

Az atya felhőn ül, feje körül világosabb háromszög. Balkezét felemeli, a jobbal Krisztusra mutat, aki a földön áll. Feje körül sugárkoszorú. Balkeze a szívé, a jobbat esküre emeli.

Megjelent az Officium Rakoczianum 1806-os kiadásában. — Heinrich Fügenernek Klopstock Messiasához készült illusztrációja után. V. ö.: John rézmetszetét Füger után Klopstock i. m. 1. köt. címképe.

- 83 *Sámuel a templomban.* Szigatúra: «Samuel Czetter sculps. Viennae.» — Pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert.

Sámuel hatalmas templom belsejében térdel, balfelé fordulva. Kezét összeteszi, felfelé néz. A jobboldalt mellette álló oszlopon mécses függ. A háttérben függöny, balról a magasból fény sugar világítja meg Sámuel arcát és kezét.

Megjelent az Officium Rakoczianum 1806-os kiadásában. — Joshua Reynolds kompozíciójának szabad átdolgozása, valószínűleg metszet közvetítésével. V. ö.: Osborn, M.: Joshua Reynolds. Bielefeld—Lpz. 1908. 76. kép.

- 84 *Bethlen Gergely arcképe.* Felirata körben: GREGORIUS SENIOR COMES BETHLEN DE BETHLEN ANNO AETATIS LXX. — A talapzat bal oldalán: OPTIMO PROLIUM PATRI. — Jobboldalt: FILIUS COMES S. GREGORIUS BETHLEN. — Szigatúra: «A. Chr. Kalliauer del. 1806. — sculpsit Sam. Czetter Hungarus, Orosháziensis ex Comit. Békiesiensi.» — Rézmetszet, pontozómodor. — 23,8 × 17,7 cm.

Ovális keretben. Mellkép, kissé jobbrafordul, szembenéz. Hegyes bajusszal, prémme szegett zsinóros kabátban. Az ovális medaillon falfülke elé állítva. Felette virágfüzér és mécses, lent kétoldalt egy-egy váza virágokkal. A talapzat kis képén nőalak 5 kis gyermekkel, jobbra edényből füst gomolyog.

M. T. Kcs. lt. sz. 848. — A keretet pontosan másolta Nagy Sámuel Bethlen Gergelyné ábrázoló rézmetszetén. V. ö.: Pataky 188. old. 9. sz.

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 43. sz. — Verzeichnis... 7. old. — Pataky 61. sz.

- 85^a *Vilt József arcképe.* Felirata: JOSEPHUS VILT. Strigon. nat. 2. Jul. 1738.—Sacerdos 1761 — Paroch. Vadkert. 1768. — Canonic. Poson. et. Convict. R. AEpp. Tirnav. Regens. 1778 — Vicar. Capi-tular. 1799. — Suffragan. et. Episc. Belgrad. 1801. — Episcopus Jauriniens a. die. 6. Junii 1806 ad multos annos. — Szigatúra: «A. G. Rähmel pinxit. — sculpsit Samue Czetter Hungarus.» — Adressz: A. J. excudi curavit. 1806. — Rézmetszet, pontozómodor. — 25,7 × 19,5 cm.

Az alak repedezett falon lévő kő ablakkeretben áll. A kereten alul címer. Álló derékkép, kissé balrafordul, szembenéz. Haja hosszú, fején pileus. Balkezével, melyben iratot tart, asztalra könyököl, melyen könyv és szalagon függő rendjelek. Gyűrűs jobbkezével mellkeresztjét fogja. Misejében, vállán pallium. Háttérben függöny, balra oszlop.

Megjelent: Jordánszky E.: Vilt József... hálaadó áldozattya alatt... mondatott beszéd. Pozsony, 1811. — A kiadót jelző A. J. betűk is Jordánszkyra vonatkoznak. — Ugyanezt a kompozíciót használta fel Franz Seraphim Göbwart 1811-ben készült, Vilt Józsefet ábrázoló rézmetszetén. V. ö.: Szendrei—Szentiványi 592. old. — Thieme—Becker 14. köt. 303. old. — Pataky 60. old.

Irodalom: Drugulin 21974. sz.

- 85^b *Vilt József arcképe.* Ugyanennek a metszetnek későbbi állapota. Kézrel színezett, körülvágott pld. M. T. Kcs. lt. sz. 1929. — Eltérések a szövegben: a püspök élete folyását feltüntető táblán az utolsó sor így végződik: a. die. 6. Junii. 1806. ad. 5. Oct. 1813. — Az adressz így hangzik: A. J. excudi curavit. 1806. et 1813.

Irodalom: Szendrei—Szentiványi 44. sz. — Pataky 63. sz.

- 86 *Szent István felajánlja országát.* Szigatúra: «Czetter sc.» — Pontozómodor. — Csak körülvágott példány ismert.

Templom belsejében, feszület előtt térdel a király. Magyar ruhában, köpenyben, oldalán kard. Haja hosszú, feje körül gloriola. Kezében párnán a koronát, jogart és országalmát tartja. A levegőben felhők és fény sugarak között Mária jelenik meg, kezét összetéve.

Megjelent az Officium Rakoczianum 1806-os kiadásában. — M. T. Kcs. lt. sz. 2200. — V. ö. Fuchstaller Alajos (1815—1863) acélmetszetét, Pataky 125. old. 28. sz.

Irodalom: Pataky 69. sz.

1809

- 87 *I. Sándor bevonulása Moszkvába*, 1809. dec. 12. Le Brun rajza után.
Csak irodalomból ismert.

Irodalom: Thieme—Becker 8. köt. 244. old. — Szendrei—Szentiványi 342. old. — Pataky 90. sz.

1811

- 88 *Zahar Anikijevics Goruskin arcképe*. Szignatúra: «Zetter sculp.» — Rézkarc, pontozómodor. — Megjelent Goruskin 1811-ben Moszkvában kiadott könyvében.
Csak irodalomból ismert.

Irodalom: Vassiltschikoff, A.: Liste alphabétique de portraits russes. St. Pétersbourg, 1875. 1. köt. 406. old. (Pontos leírással.) — Thieme—Becker 8. köt. 245. old. — Pataky 91. sz.

1812

- 89 *Chr. J. Steltzer arcképe*. R. Huber után. — Rézkarc, pontozómodor. — Steltzer 1812-ben, Moszkvában megjelent könyvének címképe.
Csak irodalomból ismert.

Irodalom: Thieme—Becker 8. köt. 245. old. — Pataky 91. sz. (Tévesen Goruskin arcképével közös számon veszi fel.)

1818

- 90^a *J. W. Hässler arcképe*. Cirill betűs felirattal. — Rézkarc. — Wagner után.
Csak irodalomból ismert.

Irodalom: Thieme—Becker 8. köt. 245. old. — Pataky 92. sz.

- 90^b *J. W. Hässler arcképe*. Latin betűs felirattal. — Rézkarc, pontozómodor. — J. Fr. Wagner után.
Csak irodalomból ismert.

Irodalom: Thieme—Becker 8. köt. 245. old. — Pataky 92. sz.

1819

- 91 *A Kreml látképe*. Rézkarc. — Jos. Ditrich rajza alapján.
Csak irodalomból ismert.

Irodalom: Thieme—Becker 8. köt. 244. old. — Szendrei—Szentiványi 342. old. — Pataky 93. sz.

Pontosan nem datálható metszetek

- 92 *Czetter Sámuel névjegye*. Szövege: SAMUEL CZETTER Academischer Kupferstecher wohnhaft Auf dem Spitalberg in der Kandl Gasse, beyrn grünen Jäger No 127 im 2ten Stock lincks die Thür No 12. — A szöveg körül vonaldíszes keret. — Rézmetszet. — A körülvágott példány méretei: 6,6 × 10 cm.

Egyetlen ismert példány: Országos Levéltár, Egyetemi Nyomda iratai 1804/5. 286. sz. mellett.

- 93 *Teleki Sámuelné exlibrise*. Felirata: AZ UR GONDOT VISEL. — Alul növénydíszes keretben: G. Iktari Bethlen Susánna G. Teleki Sámuelné. — Szignatúra: «Tzetter Sámuel Orosházi fi metzette.» — Rézmetszet.

Kilencágú korona alatt Teleki- és Bethlen-címer, növénydíszes keretben.

Egy példánya az Országos Széchenyi Könyvtárban a RMK. I. 515. sz. könyvben. — Erre Soltész Zoltánné hívta fel a figyelmemet.

Irodalom: Barcsay A.: Az exlibris és a könyv. Magyar Könyvszemle. LXVI (1942) 43. old.

- 94 *Illusztráció*. A Museum Demidoff című kiadvány 3. köt. 4. táblája. — Pontozómodor.
Irodalom: A Magyar Tudományos Akadémia útján a Szovjetunióból kapott levélbeli felvilágosítás.

- 95 *Címlap*. A Hortus Mosquensis című mű címlapja. — Pontozómodor.

Irodalom: A M. T. A. útján a Szovjetunióból kapott levélbeli felvilágosítás.

- 96 *Illusztráció*. Két növény képe a Hortus Mosquensis című mű 8. oldalán. — Rézkarc.

Irodalom: A M. T. A. útján a Szovjetunióból kapott levélbeli felvilágosítás.

- 7 *Öt tájkép*. Rézkarcok. — Abc-rendben. — Ph. Alekszejevvel együtt.

Irodalom: A M. T. A. útján a Szovjetunióból kapott levélbeli felvilágosítás.

- 98 *Nagy Sándor és Campaspe*. Felirata: ALEXANDER ET CAMPASPE. — Szignatúra: «Ébauché par P. P. Rubens. — Sam: Czetter Hungarus sculpsit.» — Adressz: L'original se trouve dans

- la Collection de Mr. Wöllfeld. — Se vend á Vienne chez F. X. Stöckl. — Rézmetszet. — 45,5 × 35,5 cm.
- Nagy Sándor jobbkezevel koronát tart Campaspe feje fölé, aki függönyökkel díszített keretben ül. Balkézével kezét fognak. Jobboldalt kis asztalkán gyöngyök és sisak. Balra a háttérben egy szolgáló égő fáklyát, egy másik kardot tart.
- O. Sz. M. Grafikai Osztálya lt. sz. 41400.
- Irodalom*: Nagler 21. köt. 407. old. — Le Blanc 4. köt. 64. old. — Voorhelm Schneevogt, C. G.: Catal. des est. grav. d'a. P. P. Rubens. Harlem, 1873. 22. sz. (Csak Rooses hivatkozásából ismerem.) — Wurzbach 48. köt. 203. old. — Rooses i. m. 4. köt. 10—11. old. (A Rubens attribúciót kétesnek tartja.) — Az Országos Képtár metszetkiállításának lajstroma. Bp. 1897. 223. sz. — Ráth 504. old., LXXXIV. melléklet. — Thieme—Becker 8. köt. 244. old. — Szendrei—Szentiványi 342. old. — Pataky 4. sz. 367. old. (Képe.)
- 99 *Madonna*. Felirata: Consolatrix Afflictorum. — Szignatúra: «Samuel Tzetter.» — Rézmetszet. Egyetlen ismert példány Krasznahorkán volt.
- Irodalom*: Mihalik J.: A gömörkishont vármegyei Krasznahorka vár összes tárgyainak és felszerelésének leltára. Kassa, 1913. 808. sz.
- 100 *Alexandra Pavlovna ürömi sírkápolnája*. Felirata: Darstellung der Grabstätte, wo weiland Ihre kais. Hoheit, die am 16. März. 1801 in Ofen verstorbene Grossfürstin von Russland Alexandra Pawlovna, Gemahlinn Sr. Kay. Hoheit des Erzherz. Joseph, Palatins von Ungarn, auf dem Sr. Kay. Hoheit zugehörigen Gute Üröm in einer eigends dazu erbauten Capelle, beygesetzt worden ist. Ezenkívül magyarázat a képen szereplő számokhoz. — Ugyanez a szöveg orosz nyelven is. — Szignatúra: «Sam. Czetter Hungarus sculps.» — Kézrel színezett rézmetszet. — Csak körülvágott példány ismert.
- A sírkápolna és a hozzátartozó épületek látképe.
- M. T. Kcs. lt. sz. 1829. — Az ürömi kápolna 1803-ban épült, a metszetnek tehát ezután kellett készülnie. V. ö.: Zádor—Rados: A klasszicizmus építészete Magyarországon. Bp. 1943. 219. old.
- Irodalom*: Thieme—Becker 8. köt. 244. old. (5 darabból álló sorozatról beszél.) — Szendrei—Szentiványi 46. sz. — Verzeichnis... 59. old. — Pataky 65. sz.
- 101 *J. J. Golikov arképe*. Cirill betűs «Gr. Czetter» szignatúrával. — Pontozómódor. — Egy moszkvai folyóiratban jelent meg 1829-ben.
- Csak irodalomból ismert.
- Irodalom*: Thieme—Becker 8. köt. 245. old. — Pataky 94. sz.
- 102 *Károly főherceg arképe*. (XXVIII. tábla) Szignatúra: «Gravée par S. Czetter a Vienne. — Dessiné par Gandolph Steinhauser de Treuberg.» — Rézmetszet, rézkarc, pontozómódor. — Csak körülvágott példány ismert.
- Az arképe címerrel díszített talapzaton áll. Mellkép, kissé balrafordul, szembenéz. Hosszú hajjal, borotvált arccal. Mellén szalag és két érdemrend, az egyik a Német Lovagrend nagymesteri jelvénye. Felette nyolc oszloppal tartott kupola vázákkal, tetején kard és harsona koszorúban. Az arképe előtt sisakos nőalak, medúzafejes pajzsral. Balkezevel a talapzat címerére, a jobbal az arképre mutat. Oldalt kilátás a tájra. Baloldalt folyó vitorláshajóval. A túlsó parton sziklatömb tetején oszlopos, kupolás, timpanonos épület. Az előtérben kagylók. Egyetlen ismert példány a pápai református egyházkerületi könyvtárban. Károly főherceg 1801. jún. 3-tól 1804. jún. 30-ig volt a Német Lovagrend nagymestere, a metszetnek tehát ebben az időben kellett keletkeznie.
- Irodalom*: Takács Z.: A pápai református főiskola Br. Baldacci Antal-féle metszetgyűjteményének katalógusa. Bp. 1910. 1. sz. (A háttérben látható templomot tévesen Esztergomnak tartja.) — Szendrei—Szentiványi 48. sz. — Pataky 67. sz. (Az eddigi irodalomban a metszet mint I. Ferenc képmása szerepelt.)
- 103 *Rhédei Lajos arképe*. Felirata körben: LUDOVICUS. RHÉDEI. DE. KISRHÉDE. S. C. ET. R. A. M. ACT. CAMERAR. EQVES. AURAT. ET. SOCIET. MINERALOG. JENENSIS. COMMEMBR. — A talapzaton: — — famam extendere factis. Hoc virtutis opus. — — — Szignatúra: «Samuel Czetter Hungarus. sculps. Viennae.» — Rézmetszet, pontozómódor. 22,7 × 14,1 cm.
- Ovális keretben. Mellkép, kissé jobbrafordul, szembenéz. Hosszú hajjal, borotvált arccal, zsinóros, prémes ruhában. A kép fölött harsona, tölgy és pálmalevelek. Alatta könyvek és sisak, balra kigyós, szárnyas merkurbot és olajág.
- M. T. Kcs. lt. sz. 3795. — Rhédei 1798-ban lett a jénai ásványtani társaság tagja, 1804-ben megjelent évkönyvüket neki ajánlották. Lehet, hogy a metszet az évkönyv számára készült, mindenesetre 1798 után. V. ö.: Benedek K.: A jénai ásványtani társaság magyar tagjai. Bp. 1942. 13., 35. old.
- Irodalom*: Szendrei—Szentiványi 54. sz. — A XIX—XX. század magyar grafikája. Az O. M. Sz. M. Grafikai Osztályának XLIX. kiállítása. Bp. 1924. 1. sz. — Ars Una I (1924) 354. old. — Pataky 73. sz.

CZETTER SÁMUEL LEVELEINEK JEGYZÉKE

1. Czetter panaszkodik Kovachichnak, hogy Jeszenák Pál félig elkészült arcképéért a megrendelő halála miatt nem akarnak fizetni. Jelenti, hogy Terstyánszky Dániel arcképét nemsokára munkába veszi. Adatokat közöl Falka Sámuelről. Schedius Lajos — írja — arcképet akar metszteni. Czetter érdeklődik, hogy Kovachichnak hány példány kell Széchényi Ferenc arcképéből. Czetter közli Kovachichsal lakáscímét. Érkezési dátum: 1798. júl. 10. Eredeti: Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 18—19. old.
2. Czetter rövid levele Kovachichhoz a 600 példányban megrendelt Széchényi arckép nyomtatási költségeiről. Dátum nélkül. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 130. old.
3. Czetter elküldi Kovachichnak a Terstyánszky-kép próbanyomatát. Bánffy György arcképét már munkába vette — írja. Kovachich támogatását kéri, hogy munkadíját megkapja, mivel a Jeszenák képeért még mindig nem fizettek. Festetich Antal is érintkezésbe lépett vele arcképmetszés ügyében. 1798. aug. 29. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 131—132. old.
4. Czetter levele Kovachichhoz. Újra sürgeti a Terstyánszky-portré munkadíját és kéri, közölje a Bánffy-metszet nagyságát illető kívánságát, hogy a munkát megkezdhesse. 1798. szept. 28. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 14. köt. 144. old.
5. Czetter nyugtázza a Terstyánszky-arckép munkadíja fejében átvett összegről. 1798. okt. 8. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 53. 14. köt. 174. old.
6. Czetter levele Kovachichhoz. Részletesen foglalkozik Verhovác Miksa portréjával, amelynek rajzát Vinzenz Georg Kíniger készítette. A Terstyánszky-arckép elkészült példányait átadta Engelnek. Bánffy képe nemsokára készen lesz. 1799. jan. 4. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 63—4. old.
7. Czetter Kovachich segítségét kéri, mivel a már elkészült Bánffy-metszet munkadíjának kifizetése késik. Verhovác arcképének metszését már elkezdte, nemsokára sor kerül a Festetich-képre is. 1799. jan. 29. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 59—60. old.
8. Czetter próbanyomatot küld Kovachichnak a Bánffy-képből és további támogatását kéri. Verhovác képeért 90 forintot kapott. 1799. febr. 9. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 212. old.
9. Czetter panaszkodik Kovachichnak, hogy a Bánffy-arckép munkadíjának elmaradása súlyos anyagi gondokat okoz neki. 1799. máj. 4. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 67—8. old.
10. Czetter levele Kovachichhoz. A Bánffy-arcképért megkapta a munkadíját, de a levonatok nyomtatását Bécsben szeretné végeztetni. Széchényi képének újabb levonatait átadta Engelnek. Verhovác arcképe nemsokára készen lesz. A Festetich arcképre vonatkozóan rendelkezéseket kér. 1799. jún. 20. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 168—9. old.
11. Czetter levele Kovachichhoz. Festetich arcképéért 48 forintot kér, de jutányosan, mert Schedius 64-et fizet. Közvetíti Engel üzenetét és vállalja Kovachich vizitkártyájának elkészítését. 1799. júl. 10. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 51—52. old.
12. Czetter levele Kovachichhoz. Verhovác arcképe elkészült. Festetichén dolgozik. 1799. szept. 13. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 147. old.
13. Czetter levele Kovachichhoz. Festetich arcképe elkészült. Nemsokára küldi a levonatokat és Kovachich vizitkártyáját. Dátum nélkül. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 16. köt. 213. old.
14. Czetter levele Kovachichhoz. Szirmay Antal arcképe elkészült. Elmondja, hogy rablók támadták meg. 1801. jan. 4. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 225. old.
15. Czetter nyugtázza a Szirmay-arckép elkészítéséért felvett összegről. 1801. jan. 15. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Fol. lat. 147. 92. old.
16. Czetter levele Kovachichhoz a vizitkártya nyomtatási költségeiről. 1801. jan. 24. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 42. old.
17. Czetter vizitkártyát küld Kovachich második felesége számára. Vállalja Kovachich első felesége arcképének részre metszését és Kovachich vizitkártyájának nyomtatását. 1801. febr. 3. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 15. köt. 185—6. old.
18. Czetter levele Kovachichhoz egy közelebből meg nem határozott pasztell rézre metszéséről. Érkezési dátum: 1802. szept. 18. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 18. köt. 48. old.
19. Czetter levele Kovachichhoz valószínűleg az előbbi levélben említett arckép tárgyában. A leírás és a levélpapírra ceruzával rajzolt ovális méretei azt bizonyítják, hogy Somssich Lázár arcképéről van szó. Dátum nélkül. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 18. köt. 81. old.

20. Virág Benedek feljegyzése Karacs Ferenc számára Czetternél lévő képei tárgyában és Czetter válasza. 1802-ből. Eredeti: Magyar Tudományos Akadémia, Kézirattár. M. Irod. Levelezés 4. r. 29. sz.
21. Czetter levele Kazinczy Ferenchez Viczay József arcképéről. Mivel a metszet feliratában 1803 szerepel, a levél is ebből az évből származik. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Rendezetlenek. Megjelent: Váczy J.: Kazinczy Ferenc levelezése. Bp. 1890—1927. 2. köt. 241—2. old.
22. Czetter levele Kovachichhoz. Kondé József arcképének befejezése után Kovachichné és Semsey András portréjának metszésére kerül sor. Megemlékezik a Teleki Domokostól és Engeltől kapott megrendelésről. A Mártonytól kapott megrendelésről pontosabb adataink nincsenek. Az utóiratban felvilágosításokat ad Kovachichnak a tervezett címereskönyvvvel kapcsolatban. Dátum nélkül. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 113—114. old.
23. Czetter levele Kovachichhoz. Kondé arcképe majdnem teljesen készen van. Nemsokára hozzáfog Kovachichné képének metszéséhez. 1804. szept. 24. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 118. old.
24. Czetter próbanyomatot küld Kovachichnak a Kondé-metszetről. Dátum nélkül. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 115. old.
25. Czetter levele Kovachichhoz. Részletesen elemzi a Kondé-kép keretdíszítését. Az Eszterházy Miklós arcképéért járó munkadíjat még nem kapta meg. Kovachichné arcképének metszését, amelyre előleget kapott, december 15-ig befejezi. 1804. nov. 4. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 120. old.
26. Czetter levele Kovachichhoz. Sürgeti a Kondé-kép munkadíját. Kovachichné arcképének munkája halad. 1804. nov. 21. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 121. old.
27. Czetter nyugtája a Kondé-képért kapott összegről. Dátum nélkül. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 20. köt. 119. old.
28. Czetter nyugtája a Kondé-kép levonataira Engeltől átvett összegről. 1805. jan. 4. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Fol. lat. 147. 95. old.
29. Czetter levele Kovachichhoz. A Kondé-metszet levonatait adódó alkalommal küldeni fogja. Semsey és Kovachichné arcképe nehéz munkát jelentenek számára. A levélben említett címerek nem azonosíthatók. 1805. jan. 23. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 22. köt. 2. old.
30. Czetter levele Sághy Ferenchez, amelyben vállalja az «Officium Rakoczianum» metszeteinek elkészítését, árajánlatot ad és javaslatot tesz a címlapra vonatkozóan. Mellékletek: Czetter rézmetszetű névjegye, a címkép és a címlap terve és Sághy válasza, melyben a kért árat magasnak találja. 1805. márc. 13. Eredeti: Országos Levéltár. Egyetemi Nyomda iratai 1804/5. 286. sz.
31. Czetter levele Kovachichhoz. Kovachichné és Semsey arcképe szeptemberre lesz készen, addig türelmet kér. 1805. júl. 7. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 10. old.
32. Czetter szerződése az Egyetemi Nyomdával az «Officium Rakoczianum», «Liliom kertetske» és «Ájtatos imádságok» című imakönyvek rézmetszeteinek elkészítéséről. A szerződés pontosan szabályozza a munka menetét és megállapítja az árat és a határidőt. A szerződésben szereplő tíz metszet közül 8 az «Officium Rakoczianum»-ban, egy az «Ájtatos imádságok»-ban jelent meg. A «Liliom kertetskét» nem sikerült megtalálnom. Mellékletek: a 33. sz. alatti nyugta, 7 lapon futólagos vázlatok a képekhez, bibliai idézetekkel. 1805. júl. 18. A szerződés egyik példánya: O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 525. sz.
33. Czetter nyugtája az Egyetemi Nyomdától felvett előlegről. 1805. júl. 18. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1804/5. 525. sz. melléklete.
34. Czetter levele Sághyhoz. Elkészült az «Officium Rakoczianum» címlapja, címképe, a Szepőlтелен fogantatást, Sámuel és Szt. Háromságot ábrázoló metszet rajza. Ezeket leküldi bírálatra. Mellékletek: egy idegen írással frott bírálat a rajzokról és a nyomda válaszának fogalmazványa, amely a hibák kijavítására és arra szólítja fel Czettert, hogy az írást Junkerrel vagy Mansfelddel metszesse. 1805. aug. 2. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1804/5. 532. sz.
35. Czetter levele Sághyhoz. Elküldi a többi öt rajzot: Krisztus a kereszten, Szt. István felajánlása, Táborhegyi jelenet, «Ájtatos imádságok» és «Liliom kertetske» címlapja. Melléklet: idegen írással frott bírálat és a nyomda válaszáának fogalmazványa, mely a hibák kijavítását kéri. 1805. aug. 29. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 547. sz.
36. Czetter Kovachichnak Kovachichné és Semsey képe gyors befejezését ígéri. 1805. szept. 20. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 9. old.
37. Czetter levele Sághyhoz a másodsorra küldött rajzok bírálatával kapcsolatban. 1805. szept. 28. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1804/5. 612. sz.
38. Czetter jelenti Kovachichnak Semsey képének elkészülését. A Kovachichné ábrázoló metszet díszítésén még kell változtatnia. Beszámol harmadik gyermeke megszületéséről. 1805. okt. 18. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 7—8. old.

39. Czetter levele Kovachichhoz. A Semsey-arképre 50 forintot kapott, reméli, hogy példányait Pozsonyban már szét is osztották. Beszámol arról a zűrzavarról, amit Bécsben a háború okozott. Dátum nélkül. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 3–4. old.
40. Czetter jelenti Kovachichnak, hogy felesége arképe elkészült. Az olajfestményt a Kondét ábrázolóval együtt fogja visszaküldeni. Semsey képéből újabb levonatok készültek. 1805. dec. 19. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 1–2. old.
41. Czetter levele Ságghyhoz az «Officium Rakoczianum» címlapja és címképe lemezének elkészüléséről. Az Egyetemi Nyomda válaszáának másolata — mellékletben — a nyomda és Kovachich számlájára előlegként felvett összegekkel foglalkozik. 1805. dec. 19. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 104. sz.
42. Czetter levele Kovachichhoz. Lemezeket, levonatokot és festményeket adott postára. Mentegetőzik, mivel Kovachich beleegyezése nélkül előleget vett fel az ő terhére. Dátum nélkül. Eredeti: O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 21. köt. 11. old.
43. Czetter levele Ságghyhoz az «Officium Rakoczianum» Falka terve szerint készült címfeliratáról. Kéri Ságghyt, hogy békítse meg Kovachichot. A válasz a címlap hibáit kifogásolja. 1806. febr. 1. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 177. sz.
44. Czetter levele Ságghyhoz az «Officium Rakoczianum» számára szükséges papír kiválasztásáról. Ugyanerről szól a válasz is. 1806. febr. 24. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 221. sz.
45. Czetter levele Kovachichhoz. Mentegetőzik az előleg felvétele miatt. Örül neki, hogy Kovachichné arképe tetszett. Dátum nélkül. O. Sz. K. Kézirattár. Quart. lat. 43. 22. köt. 63–4. old.
46. Czetter levele Ságghyhoz papírvásárlásról és a 10 metszet munkájának előrehaladásáról. A válaszban a nyomda felszólítja a «Ratio Educationis» címlapjának rézremetszésére, amelynek rajzát Falka készítette. Ha Czetter oroszországi útja miatt már nem tudná elkészíteni, Ehrenreichet, Kohlt vagy Mansfeldet nyerve meg a munka elvégzésére. 1806. ápr. 25. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 332. sz.
47. Czetter nyugtája az Egyetemi Nyomdának a papírvásárlás céljára felvett összegről. 1806. máj. 4. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 358. sz. melléklete.
48. Czetter levele Ságghyhoz. A «Ratio Educationis» címlapjának metszését elvállalja. Falka rajzán előnyös változtatásokat javasol. A nyomda válaszában elfogadja az árajánlatot és a változtatásokat a művészre bízva. Melléklet a 47. sz. alatti nyugta. 1806. máj. 10. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai. 1805/6. 358. sz.
49. Czetter levele Ságghyhoz a «Ratio Educationis» címlapjáról és papírvásárlásról. 1806. máj. 19. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 381. sz.
50. Czetter levele Ságghyhoz a megrendelt metszetek előrehaladásáról. A nyomda válaszában rajzhibák kijavítását kéri. 1806. jún. 9. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 437. sz.
51. Czetter levele Ságghyhoz a megrendelt metszetek előrehaladásáról. A válasz rajzhibák kijavítását kéri. Érkezési dátum: 1806. jún. 26. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 460. sz.
52. Czetter levele Ságghyhoz a «Ratio Educationis» címlapjának rajzáról és a többi metszet munkájának előrehaladásáról. A válasz kisebb hibákra figyelmeztet. 1806. júl. 15. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 515. sz.
53. Czetter levele Ságghyhoz a «Ratio Educationis» címlapjáról és a többi megrendelt metszet előrehaladásáról. Válasz nincs. 1806. júl. 21. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 535. sz.
54. Czetter levele Ságghyhoz a «Liliom kertetske» és a «Ratio Educationis» címlapjáról. A válasz az előbbi kritikáját tartalmazza. 1806. aug. 2. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 552. sz.
55. Czetter levele Ságghyhoz az «Ájtatos imádságok» és a «Ratio Educationis» címlapjáról. A válasz a kiválasztandó papír minőségével foglalkozik. Érkezési dátum: 1806. aug. 26. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 594. sz.
56. Czetter feljegyzése az Egyetemi Nyomdához. Az «Ájtatos imádságok» címlapjának levonatait postára adta. Az «Officium Rakoczianum» metszeteiből is nagyobb mennyiség van már készen. A válasz a «Ratio Educationis» címlapját bírálja. 1806. szept. 2. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 611. sz.
57. Czetter feljegyzése az Egyetemi Nyomdához. Próbanyomatokat küld a «Ratio Educationis» címlapjából. Ha a többi metszetről nagyobb tömegű levonat készül el, azokat is küldi. Elküldi Bethlen Gergely arképét is. Válasz nincs. 1806. okt. 2. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1805/6. 664. sz.
58. Czetter levele Ságghyhoz a megrendelt metszetek munkájának előrehaladásáról. Válasz nincs. 1807. ápr. 13. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1806/7. 300. sz.

59. Czetter levele az Egyetemi Nyomdához a Szt. Istvánt ábrázoló utolsó rézlemez befejezéséről. A válasz a felvett összegekről egy összesített nyugtát kér. 1807. júl. 8. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1806/7. 431. sz.
60. Czetter búcsúlevele Sággyhoz. Oroszországba költözik, így a metszetek teljes példányszámban való nyomtatását nem tudja megvárni. Helyette nyomdásza, Matthias Muck fogja a munkát elvégezni. Ha a lemezeket újra kellene metszteni, forduljanak Ehrenreichhez, az elvállalja. Melléklet: Muck elismervénye az átvett papírosról, a nyomda Muckhoz intézett levelének fogalmazványa a munkára vonatkozó felvilágosításokkal és a Helytartótanácsához intézett kérvény fogalmazványa, amelyben a nyomda kéri, hogy Czettert mentsék fel a szerződésben vállalt kötelezettségei alól. 1807. júl. 24. Eredeti: O. L. Egyetemi Nyomda iratai 1806/7. 446. sz.

Az Évkönyv nyomtatása közben Csatkai Endre és Dombi László ev. lelkész szíveségéből Czetter születésére vonatkozólag a következő adatokhoz jutottam: 1765 június 12-én keresztelték meg a győrmegyei Felpécen. Apja, Czetter Gottfried ugyanott 1758-tól 1767-ben bekövetkezett haláláig evangélikus lelkész volt. Anyja Krnuob vagy Krnuth Mária. A felpécsi evangélikus egyház keresztelési anyakönyvének első kötete a következő személyeket sorolja fel, mint komákat: Lepossa István és Conrad Terézia, Zitkovszky Pál és Varga Éva, Rajts János és Krieg Erzsébet, Kasberger Dávid és Zasokovits Magdolna. Hogy Czetter ennek ellenére miért vallja magát következetesen orosházinak, azt a további kutatás hivatott eldönteni.

Rózsa György

PETŐFI ILLUSZTRÁCIÓK

Petőfi Sándor költészete mai kultúránk egyik legelevenebben ható haladó hagyománya. Ez a körülmény a magyarázata annak a fokozott érdeklődésnek, amely az utóbbi években a költő felé irányult. Számos olcsó Petőfi-kiadás került 1945 óta a közönség elé. 1951-ben a Magyar Tudományos Akadémia közzétette Petőfi műveinek kritikai kiadását, amely összefoglalva a Petőfi-kutatásnak Havas Adolf 1892—96-ban megjelent műve óta leszűrődött eredményeit, szocialista kultúránk új igényeit hivatott kielégíteni. Az 1948/49-es centenárium pedig külön hangsúlyt adott Petőfi egész életművének és mindannak, ami a költő alakjához kapcsolódik.

A gyors egymásutánban napvilágot látott Petőfi-kiadásokkal kapcsolatban ráirányul az érdeklődés a Petőfi-illusztráció, az illusztrált Petőfi-kiadás problémájára. Annál is inkább, mivel a ma Petőfi-kiadványa a széles néprétegek felé fordul. A tömegek számára készült kiadvány pedig — amint azt számos, a Szovjetunióban megjelenő könyv példáján látjuk — ideológiai fegyverként használja az illusztrációt.

Érdeemes végigtekintenünk az első illusztrált Petőfi-kiadás (1844) megjelenése óta a közönség elé került kötetek hosszú során. E kiadványok megkísérlik a költő műveinek képzőművészeti tolmácsolását, legtöbbször azonban sokkal inkább saját koruk, mint Petőfi gondolatainak kommentárjai.

A legelső illusztrált Petőfi-kiadás,¹ az 1844 októberében megjelenő «A helység kalapácsa». Ezt nem egészen félév múlva követi² a «János vitéz»-nek, «A helység kalapácsá»-hoz hasonlóan, borítólapp-illusztrációkkal díszített füzete.³ E két kötet — amelyeknek Grimm Vince az illusztrátor — a költő életében és halála után hosszú időre, lezárul az illusztrált Petőfi-kiadványok sora. A hibátlan arányérzék és kifinomult könyvművészeti ízlés, amely a 19. század első felének egész könyvművészetére jellemző, rányomja bélyegét a két kiadványra. Mind a két könyv — ahogy az akkoriban általában szokás volt — országos vásár előtt került a könyvpiacon. A negyvenes években a tavaszi és őszi országos vásárok alkalmával 20—30 000 idegen fordul meg Pesten.⁴ A vidék és főváros találkozásának ebben az időpontjában szerzi be olvasmányát a vidéki nemes- és gazdaközönség.

A negyvenes évek olvasóközönségénél politikailag és irodalmilag egyaránt előkészített talajra találnak az egymásután megjelenő Petőfi-kötetek. A sajtó — a

cenzúra ellenére is — komoly hatalommá kezd válni, ezért távolítja el a kormány 1844-ben a «Pesti Hírlap» éléről Kossuthot. Az irodalom is eltér lassan a Kazinczyéktól örökölt «fentebb stílus»-tól és egyre inkább a népiesség és realizmus felé fordul. Ennek a fordulatnak betetőzését jelenti Petőfi megjelenése.⁵

A két kis füzet mindenki könyvéül íródott. Nem csupán a hangsúlyozottan népi tartalom, hanem az olcsó ár is tömegkönyvvé tette őket.⁶ «A helység kalapácsá»-nak 36 kr. p., a «János vitéz»-nek 40 kr. p.p. volt az ára.⁷ A «János vitéz»-ből kiadója, Vahot Imre kétszer ötszáz példányt nyomtat. Ez a mai szemmel nézve alacsony példányszám azonban, tekintve az akkori szűkreszabott kulturális lehetőségeket, Petőfi széleskörű népszerűségének bizonyítéka.⁸

A szabadságharc leverése utáni időkben Petőfi nevét — amely a nép képzeletében azonos fogalommal vált a forradalommal — még kiejteni sem volt tanácsos. Emich Gusztáv 1851-ben megjelenő Petőfi-kötetét elkobozza a cenzúra.⁹ 1858-ban látnak napvilágot az «Újabb költemények», Petőfi «Összes költeményei»-nek megjelenésétől haláláig írt versei.¹⁰ Ezt a kötetet azonban illusztrációk nem díszítik. Tízennyolc esztendővel a költő halála után, 1867-ben, jelenik meg újra illusztrációkkal díszített Petőfi-kiadvány. A kétkötetes, Lotz-metszetekkel illusztrált mű korának magasszínvonalú kiadványa.¹¹ A Königrátnél meggyengült osztrák hatalomnak szüksége volt a magyarságra, ezért engedélyezi a régvárt Petőfi-kötetet.

1874-ben jelenteti meg az Athenaeum gazdag díszkiadását, amelyet a «Vasárnapi Újság» Székely Bertalan és Lotz Petőfi-illusztrációi kapcsán már 1867-ben emleget.¹² A Petőfi-kiadványok történetében oly nagyjelentőségű kötet formája nehézkes, rosszul kezelhető,¹³ kötése pedig hivalkodóan díszes, ízléstelen. Távol áll a 48-as könyvművészet arányérzékétől és tipográfiai ízlésétől, amely e kornak még filléres nyomtatványait, röplapjait is jellemezte. A felnagyított, ma már méreteinél fogva is művészetlenül ható könyvforma azonban általános jelenség ezekben az években az európai könyvpiaccon, a kapitalizmus fokozódó életütemének, a méretekkel is üzleti hasznot kereső szellemének jele.

Az 1874-es kiadást variálják azután a századvég kiadói egészen a századfordulóig. Részben a díszkiadás ismételt megjelentetésével, részben ennek olcsóbb, a tömegeknek szánt változatával. A népszerű kötetekbe csak néhány illusztráció kerül, a díszkiadás 1878 és 1889-es variánsainál ellenben egyre nő az illusztrátorok és illusztrációk száma.

Az illusztrátorok között Barabás, Jankó, Lotz, Mészöly, Székely, Zichy neve szerepel, a fakarcok nagy részének készítője Morelli Gusztáv, a magyar sokszorosító-művészet atyamestere. Kétségkívül komoly erőfeszítés a kiadó részéről, hogy a kor színvonalának megfelelő, reprezentatív kötetet nyújtson át a közönségnek. Annak oka, hogy a könyv az anyagi áldozatok ellenére sem lett valóban művészi kiadvány, részben a kor sekélyes, burzsoa könyvművészeti ízlésében rejlik. De az egyes illusztrátorok kiválasztása sem minden tekintetben szerencsés. Voltak művészeink, akik valószínűleg haladóbb szellemben, több lendülettel tolmácsolták volna a legforradalmibb magyar költő gondolatait. Madarász Viktor 1868-ban festett «Dózsa népe»-vel a forradalmi eszmék bátor harcosának bizonyult, Munkácsy pedig 1874-ben már megfestette a «Siralomház»-at.

Az 1874-es díszkiadás külső formája és kötése a reprezentatív jelleget kívánta hangsúlyozni. Természetes, hogy a cifra, drága kötet a század utolsó negyedére nehezedő pusztító mezőgazdasági válság éveiben az anyagi nehézségek terhe alatt görnyedő tömegekhez nem találhatta meg az utat.

1900-ban új illusztrált Összes költeményeket ad ki az Athenaeum. A kötet jellemzője: nagyszámú illusztrátor és illusztráció, nehézkes méret, kényes és ízléstelen kötés — és a korábbi díszkiadásnál jóval alacsonyabb művészi színvonal. A kisebb tehetségű illusztrátorok között néhány ismert művész is szerepel. A rajzok legtöbbször azonban nem csendül össze az illusztrált verssel, jó néhány pedig kifejezetten ellentéte Petőfi mondanivalójának.¹⁴

E selyembe kötött, agyondekorált kiadvány árnyékában meghúzódik néhány ponyvafüzet. Címlapillusztrációik ízléstelenek, rikítóan színesek. Legelrettetőbb példa köztük egy «János vitéz», címlapján Fedák Sári, az ünnepelt primadonna, teljes jánosvitézi díszben. A ponyvafüzetek ára 15—25 krajcár, ezeket szánták a szegény

emberek kezébe. Ha mellé helyezzük a «János vitéz» első (1845), 40 krajcáros kiadását, szinte meglep a két kiadvány közti színvonalkülönbség. Az a társadalom, amely a negyvenes években a forradalmi eszmék megvalósításáért küzdött, olcsó tömegkiadványaival is a nép ügyét, kulturális felemelkedését szolgálta. Az 1900-as évek ponyvafüzetei már csak a kiadó üzleti érdekeit biztosítják, s közben a kulturális és könyvművészeti szempontok háttérbe szorulnak.

A 20. század első évtizede teremt még néhány illusztrált Petőfi-kiadást, amelyet kiadjuk a ponyva és az Athenaeum 1900-as díszkiadása közé szándékozott ékelni. Ezekről nem sok a mondanivalónk. A legtöbbjük jelentéktelen mester igénytelen kísérlete.

Az első világháború utáni Petőfi-kiadványok között nem találunk olyan nagy-szabású vállalkozást, mint a századvég és századforduló illusztrált «Összes költeményei». A kiadók egyrészt érzik a feladat nehéz és bonyolult voltát, másrészt nem találják meg üzleti számításukat. Egy-egy «János vitéz», válogatott versgyűjtemény grafikai tolmácsolására merészkednek csupán, nagyobb lélekzetre nem telik. A szecesszió kísért még az 1920-as években is. Egy-két valóban művészi kiadvány hagyja el csupán a kisebb nyomdákat. (Tevan, Amicus.) A finom papír, hibátlan tipográfia, szerény, ízléses kötés kisszámú, bibliofil vásárlóközönségre számít. Egyik közülük, az Amicus 1920-as «Szilaj Pista — Salgó» kiadása a legjobb Petőfi-illusztráció-sorozat egyikét, Márffy Ödön kőrajzait tartalmazza.

1945 óta az egyik nagypéldányszámú Petőfi-tömegkiadás a másikat követi. Az illusztrált Petőfi-kiadások sorát két kifejezetten kisgyermekeknek szánt könyv gazdagítja. Szántó Piroska «A magyar nemes», «Pató Pál úr», «Itt a nyilam...», Vida Mária pedig a «Tintásüveg» című verset teszi gyermekek számára is hozzáférhetővé; eleven, ötletes ceruzával jelenetről jelenetre tolmácsolva a vers mondanivalóját. Az ifjúsági könyvek sorát egészíti ki az Ifjúsági Könyvkiadó két gondos kiállítású Petőfi-kötete; egy illusztrált «János vitéz», és a «Füstbe ment terv» — «Anyám tyúkjá» kis leporello-kiadása. Természetes, hogy ezekben a kötetekben már a versek társadalmi-politikai mondanivalója lép előtérbe.

*

A Petőfi-fordítások gazdag külföldi anyagában elszórtan megjelenik egy-egy, rajzokkal díszített kiadás is. Könyvművészeti, grafikai szempontból nagy részüknek nincs különösebb jelentősége, inkább kultúrtörténeti vonatkozásban érdekesek.

Időrendben a legkorábbi közöttük egy 1851-ben Darmstadtban megjelent német fordítás. Magyarországon 1851-ben a költőt feketelistára teszi az elnyomás, ebben az évben kobozzák el Emich Gusztáv Petőfi-kiadását. A korai német Petőfi-kiadvány — idegen nyelvű viszonylatban — egyike a legigényesebb Petőfi-köteteknek.¹⁵

Megemlíthető még a német kiadványok között egy 1878-as lipcse—budapesti kiadású «János vitéz» is, amely az 1874-es magyar kiadvány Jankó készítette illusztrációit közli.

Az első világháború utáni esztendőik jelentős mértékben emelik az idegen nyelvű illusztrált Petőfi-kiadások számát. A Petőfi Társaság közreműködésével megjelenik a «János vitéz» német, francia, angol és olasz nyelven és ugyancsak a Petőfi Társaság égisze alatt egy «Válogatott költemények» német és olasz fordításban. Mindkét kiadást Jaschik Álmos illusztrációi díszítik, magukon viselve a szecesszió szélsőséges stílusjegyeit. A «János vitéz» idegen nyelvű fordításai a magyar kiadvány képanyagát hozzák. A szecesszió irreális, agyonstilizált formanyelve a lehető legtávolabb áll Petőfi életteljes realizmusától. Ilyen képzőművészeti értelmezésben továbbítani Petőfit az idegen olvasóközönség felé a költő forradalmiságának elkendőzését jelentette.

Ezzel szemben az Amicus kiadóvállalat «Szilaj Pista — Salgó» kötetének német nyelvű kiadása — Márffy kitűnő illusztrációsorozatával — kiváló művészi érzékkel tolmácsolta Petőfit a külföld számára.

A harmincas évek német-japán politikai orientációjának következménye, hogy 1936/38-ban, gyors egymásutánban, két japán nyelvű kiadvány lát napvilágot. A kötetek kiállítása mindkét esetben rendkívül finom — nyilván számítottak a japán közönség nagymultú könyvkultúrájára — az illusztrációk azonban gyengék, grafikai ponyva jellegűek.

A népi demokráciák kiadványait két romániai Petőfi-kiadás képviseli: egy magyar nyelvű kolozsvári és egy román nyelvű bukaresti kiadás. Az 1945-ben, Kolozsvárt kiadott «János vitéz»-t Gy. Szabó Béla rajzai díszítik. A szellemes, könnyed tollrajzok poétikus ötletekkel hangsúlyozzák a költemény mesehangulatát. Az 1949-es bukaresti kiadás — Petőfi forradalmi verseinek gyűjteménye — egy fiatal román grafikusnő, Florica Cordescu rajzait közli. Illusztrációi sikerülten tükrözik a költő megalkuvást nem ismerő egyéniségét és forradalmi lendületét. (XXXIX. tábla.)

A második világháború utáni időszak néhány szovjet Petőfi-kiadást sorol az idegen nyelvű illusztrált Petőfi-kötetek közé. Ez a néhány illusztrált Petőfi-kiadás csak kis töredékét jelenti a nagyszámú szovjetunióbeli Petőfi-fordításnak. A Szovjetunióban először 1925-ben jelennek meg Petőfi költeményei, Lunacsarszkij fordításában, egy forradalmi antológia keretében.¹⁶ Azóta számos, magas példányszámú kiadás szólaltatta meg oroszul a költőt. Az 1948/49-es centenáriumi alkalmából pedig egymást érték a Petőfi-kiadások.¹⁷

A szovjet kiadványok gyakran alkalmazzák az illusztrációt. Geraszimov, Plasztov, a Kukrinikszki művész-csoport stb. illusztrációi szerves tartozékát képezik a kiadványoknak és a hatalmas példányszámok segítségével széles körben népszerűsítik a szovjet kisgrafikát.¹⁸

Nemes, finom kiállítású könyv az Állami Irodalmi Kiadó 1948-ban, Moszkvában megjelentetett Petőfi kötete. A 20 000-es példányszámú kiadást 10 egészlapos illusztráció díszíti. A képek nem egyes versekhez, hanem a költemények kronológiai sorrendje alapján kialakuló fejezetekhez kapcsolódnak. A Petőfi-oeuvre alaphangulatát rögzítik, epikus, történelmi háttérként fűződnek a versekhez. Ilyen pl. az 1849-es esztendő ábrázoló rajz. Rácsos börtönablak, mögötte magyar táj. Az évszám alatt bilincs. (XXXIX. tábla.)

A Kiebben, 1949-ben, Pervomajszkij fordításában megjelenő ukrán kiadás az Athenaeum 1900-as «Összes költeményei»-nek illusztrációiból használ fel nyolc képet.

A «János vitéz» 1952-es moszkvai kiadása a szovjet rajzfilmek népmese-hangulatát idézi, kedvesen vegyítve a hős ruházatán az orosz és magyar népviseleti jellegzetességeket.

Ezzel lezárul az idegen nyelvű, illusztrált Petőfi-kötetek sora. A Szovjetunió és a szomszédos népi demokráciák Petőfi-kiadásai bizonyára hamarosan újabb, magas könyvművészeti színvonalú kiadványokkal fogják gyarapítani a külföldön napvilágot látott Petőfi-kötetek bibliográfiáját.

*

A következőkben felsorolt képek nem csupán a Petőfi-kiadványokban szereplő könyvgrafika területére szorítkoznak. Egyrésztük grafikai lap vagy olajkép, amely sohasem került könyvalakban a közönség elé. Az olajfestményeknél szerzőjük nem is gondolt e lehetőségre. Az illusztráció fogalma azonban nem szorítható csupán a könyvgrafika, a kiadványok lapjain napvilágot látott rajz korlátai közé. Székely vagy Thorma Petőfi «Szeptember végén» című verséhez készült olajképe, Lotz kiadatlan, grafikai lapokból álló «János vitéz»-sorozata (XXXVIII. tábla) ugyanúgy a költő műveinek képzőművészeti megjelenítése, mint Jankó «Magyar nemes»-e, amelyet az 1874-es kiadás lapjairól ismerünk. (XXXVI. tábla) Olajkép vagy grafika, kiadatlan mű vagy kiadást dekoráló rajz egyaránt illusztrációnak tekinthető, ha témája valamely irodalmi műhöz kapcsolódik, annak képzőművészeti kivetítődése.

A legelső grafikus, aki Petőfi-kötetet illusztrált, Grimm Vince, a költő kortársa. Az 1844-ben megjelenő «A helység kalapácsa»-hoz és az ezt 1845-ben követő «János vitéz»-hez rajzol két-két borítólapillusztrációt. Ferenczi Petőfi-életrajzában¹⁹ megemlíti, hogy «Toldy szerint, aki Orlay-ra hivatkozik, a rajzok Petőfifől erednek, de nem igen valószínű». Természetesen rendkívüli érdekességet kölcsönözne «A helység kalapácsa» két illusztrációjának, ha azok valóban Petőfi kezétől származnának. Tudjuk, hogy a költő rajzolgatót és Aranyról, Bemről készített rajzai ügyeskezűnek mutatják. Az előbbi feltevéss azonban nem látszik valószínűnek. A koraheli sajtó²⁰ Grimm Vincét jelöli meg a két köráz szerzőjeként, aki korának foglalkoztatott illusztrátora volt. 1845-ben «Rajzolatok az állatvilágban» cím alatt képeskönyvet ad ki, 1844-ben

pedig — többek között — oly magas könyvművészeti színvonalú, reprezentatív kötetben, mint a Császár Ferenc szerkesztésében megjelenő «Aradi vészlapok», jelenik meg tőle illusztráció.²¹ Nemcsak rajzoló, litografus is egy személyben. 1843-ban felállított könyomdája már ugyanabban az évben bronzérmeket nyert a pesti iparműkiállításon.²²

«A helység kalapácsa»-nak címlapja a vers «nagy jelenetét», a verekedést ábrázolja; férjét agyabugyaló harcias asszonyságot, a háttérben egymást agyba-főbe verő parasztokat. Bohókás rajz, karikatúraszerű. A feleség valóságos boszorkány, a férj szánalmas figura. Az arányok el-elcsúsznak, de erre talán nem is figyel a szerző. Mulattatni akar, s ez a címlapon ugyan kevésbé, de a hátlapon teljes mértékben sikerült.

A hátlap a maga szatirikus hangulatával, népi zamatosságával hibátlanul tolmácsolja a költemény levegőjét. A rajz itt sem sokkal igényesebb, mint a címlapon, de az alakok komikai ereje, a részletötletek szellemessége kárpótol a fogyatékoságért.

A «János vitéz» címlapja, amely a lovát táncoltató főhőst ábrázolja, általánosabban ismert, bár jelentéktelenebb, mint a hátlap. A hátlapon az óriás a mellette parányinak látszó huszár kivont kardjába lép. (XXXV. tábla) A táj fái, bokrai eltörpülnek hatalmas alakja mellett, ruházata a magyar paraszt megszokott öltözéke. A kis rajz kitűnően összecseng a vers szellemével. Petőfi szándékának megfelelően fő alkotóeleme a naiv mesemondó hang és a népiesség. Óriása nem mitikus szörny, hanem a magyar falu szülötte. A magyar nép fantáziája teremtette a János vitéz figurát is: csupa lendület és hetvenkedő bátorság. Részleteiben is ötletes a rajz: jó az óriás megborongatóan hatalmas keze-lába, mord arkifejezése. Technikailag kiforrottabban, nagyobb rajzkészséggel megoldható ez a feladat, de a «János vitéz» szelleméhez közelállóbban, jobban simulva a nép fantáziájához aligha.

Orlai Petrics Soma, Petőfi rokona, kortársa és néhány érdekes Petőfi-arckép festője a meglehetősen kevés olajfestésű Petőfi-téma számát növeli. «Szeget szeggel» című képe eleven életkép. A színezés egyhangúsága és a mozdulatok Orlai akadémikus korlátaira utalnak, de a környezet, a méhes, a kert öreg fái a vers valódi hangulatát idézik.

A nem Petőfi-kortárs illusztrátorok sorában Lotz Károlyt kell elsőnek említenünk. A hatvanas években egymásután kerülnek ki ceruzája alól Petőfi-illusztrációk. Két kiadvány, egész sereg rajz és egy olajfestmény bizonyítja, hogy Lotz is egyike volt azoknak, akiket erősen foglalkoztatott Petőfi génusza. Természetesen az elég tekintélyes számú Petőfivel kapcsolatos téma nem csupán a mester Petőfi iránti érdeklődésének bizonyítéka. Nagy szerepet játszik benne a közhangulat, amely egyre tovább fűzte, variálta a Petőfi-legendát. És szerepet játszik a közhangulatot üzletileg kihasználó kiadó is, aki Lotzot 67/69-ben a «Válogatott költemények», 1874-ben pedig a díszkiadású «Költemények» illusztrátoraként foglalkoztatja. De szerepet játszik az a kétségkívül meglévő összhangzás is, amely Petőfi sokrétű egyéniségének egyik összetevője és Lotz tehetsége között fennállott. Az 1848/49-es forradalmi versek robbanó, minden gátat elsöprő Petőfijének egyetlen verssora sem közös Lotz problémátlan, szociális kérdésektől visszahúzódó művészetével. De a «János vitéz» egyszerű, népdal-idéző hangját Lotz közelíti meg a legtöbb sikerrel a magyar népeletről vett jelenetein. Korai táj- és életképein őszinte érdeklődéssel fordul a nádfődeles kunyhók, szénásszekeres, nyitott távlatú alföldi tájak felé. Ezeknek a képeknek hangulata és törekvése rokon Petőfi lírájának természetes, közvetlen hangjával — ahogy azt az egykorú kritika is megállapítja.²³

Az elfojtott szabadságharc tovább erjedő eszméi Petőfi alakjába sűrítetten találtak utat az egész néphez, az illusztrált kiadvány, a grafika, az irodalmi mű vagy a nép közt terjedő Petőfi-legenda formájában. Érthető, hogy mint oly sok kortársát, Lotz-ot is megejtí a költő nevének varázsa. A fiatal Lotz Petőfi költeményeinek illusztrátora (1863—1874), az öreg mester pedig, amikor 1897-ben az Országház falain Magyarországot apoteozisát festi, a Hungáriát köszöntő költő alakjában ismét Petőfit idézi.²⁴

Az «Ország Tükre» című folyóirat 1863-as évfolyamában jelennek meg Lotz-nak Petőfi «János vitéz»-hez készült illusztrációi, Marastoni József rézkarcaként.²⁵

Lotz Károly «János vitéz»-sorozata mindez ideig nem került verseskötet lapjaira, az 1874-ben megjelenő reprezentatív kiadványban Jankó vaskos rajzai tolmácsolják Jancsi és Iluska történetét. Különös véletlen, hogy az elmúlt közel száz esztendő alatt napvilágot látott Petőfi-kötetek kiadói közül egynek sem jutott eszébe Lotz kedves rajz-sorozatát megjelentetni. Ma legtöbbször — 16 darab — a Petőfi Múzeum anyagához tartozik, néhány az Ernst Múzeum 1922-es katalógusában még az Ernst Múzeum tulajdonaként szerepelt,²⁶ azóta nyoma veszett.

A «János vitéz» felsorakozó jelenetein nemcsak az életképfestő Lotz jelenik meg előttünk, hanem a későbbi nagyszabású történelmi freskók mestere is. A költemény első részében, a népi-falusi jelenetek tolmácsolásánál bizonyul a leghivatottabb Petőfi-illusztrátornak. Iluska szelidsége, mozdulatainak bája és Jancsi leszegzett fejű, neki-búsult parasztleányke méltóan személyesítik meg Petőfi alakjait. A «Patakparti jelenet», a «Szétszéledő nyáj», a «Búcsú» és a «Jancsi bújdosása» című képeknél szerencsésen kapcsolódik össze Petőfi és Lotz egyénisége.

A «Patakparti jelenet»-nél (XXXVIII. tábla) a víz fölé hajló öreg fák, a nyáj ácsorgása, a két ecsetvonással fölvezelt gémeskút rajza a «János vitéz» őszinte népi hangjának megvalósulása.

A «Búcsú» jelenete (XXXVIII. tábla) a legjobb Petőfi-illusztrációk egyike. Egyszerű grafikai eszközeivel sikerülten tolmácsolja a költő líráját. Finom részletmegfigyelést árul el a legény búcsúszása, ahogy gyengéden, a léányt alig érintve, szinte áldólag tartja kezét Iluska felett. Az út, amelyen Jancsi áll, a messzeségbe kanyarog. Telihold van, bodzaág hajlik az elváló pár fölé, idézve a falusi kertekaljahangulatot.

Sikerült rajz a «Jancsi elbújdosása» című kép is. De az első pillanatra izesen népinek és magyarnak ható jeleneten idegen példák hatására bukkanunk. A szétágazó gyökérzetű, görcsös törzsű fák a német romantika meseerdejét idézik. Jancsi hosszúsubás alakja helyett akár Schwind «Rübezahl»-ja²⁷ is lehetne az illusztráció hőse és a legény feje körül kóválygó madarak mintha a német mester «Sieben Raben» című rajzsorozatából röpcentek volna oda.

A «Jancsi a zsványok között» és «Jancsi felcsap huszárnak» jelenete megint magyar levegőt áraszt. A sok alak szerepeltetése ellenére is elkerülik a freskószerűséget, pedig ez a «János vitéz»-sorozat néhány rajzának sarkalatos hibája.

Természetesen e népi hang távol áll a drámai realizmustól. Lotz hangja erőtlenebb, mint Petőfi realizmusa és népi öntudata. Igen sokszor csak a külső keretet kölcsönzi a néptől, a megoldás lényege azonban biedermeier idillé egyszerűsödik nála.

A következő két kép — a «János vitéz» IX. és X. részéhez készült rajzok: «A fázó katonák hátukra veszik a lovukat» és «A sereg vizet facsar a felhőkből» — kevésbé sikerült illusztrációk. Petőfi e részekenél a népmese háryjánoskodó lódításai-val fűszerezi elbeszélését. Ha eddig a népdalok hangulata csapott meg bennünket, ez most már mese, amit nem szabad komolyan venni. És Lotz elköveti azt a hibát, hogy nehézkes, humorérzék-hiányról tanúskodó szemlélettel történelmi tényként kezeli ezt a bohóságot. A két kis rajz, ha nem ismerjük fel a vers bolondos lódításai-val kapcsolatos összefüggését, akár történelmi tárgyú freskósorozathoz készült tanulmány is lehetne. A X. ének égisz hegyei csupán kopár sziklaként hatnak és a felhőkből kicsurranó víz — bárhogy erőltetjük fantáziánkat — csak sziklából fakadó forrás, amely a katonák szomját csillapítja.

A francia királylány megszabadítása, a királyi udvarban lejátszódó jelenetek és János vitéz tengerre szállása, bár önmagukban véve sikerült rajzok, mégis sok szempontból távol állnak a «János vitéz» szellemétől. Erősen éreztetik azokat az idegen művészi hatásokat, amelyek a fiatal Lotz alkotásait formálták. Ha a német Schwind-del kapcsolatban elmondhatjuk, hogy falfestményei sokszor illusztrációszerűek, Lotzra e megállapítás ellenkezője az igaz. Ha e rajzok történelmi freskókhöz készült tanulmányok volnának, nem pedig illusztrációk, hibátlannak találnók őket. Petőfi mesél a «János vitéz»-ben, nem históriát ír, s Lotz épp ezt a mesészerűséget véti el és így a kvalitásos rajz és jó szerkezeti megoldások mellett sem sikerül a lényegteljes egészében megragadnia. E hibás szemléleti módból eredő visszásságoktól eltekintve, egyes részletek igen artisztikusan hatnak. A XI. ének jajveszékkelő öreg királya jó

Lear-illusztáció lehetne. Erőteljes és lendületes rajzú a XII. ének szelek szárnyán nyargaló János vitéz alakja. A francia királyleány — görög konttyal, görög ruhában — sokkal inkább távolba merengő Iphigenia, mint Petőfi rímekbe szedett népmeséjének hősnője. János vitéz hajósnepe is inkább Odysseus, mint a mesebeli huszár kísérője. Lotz nem tud elfordulni a századeleji akadémizmus ókor-ímádatától. A bűcsúzó király pedig — hasonlóan a XIV. énekhez készült rajz királylány csoportjához — a német romantika, elsősorban Schwind hatására utal.²⁸

Végül a tengerre szálló János vitéz (XXXVIII. tábla) könnyed tartása már a késői Lotz-művek olymposi isteneinek oldottságával gyönyörködtet. Félrebillenő fejtartása, arcvonásai, széltől zilált hajfürtjei az Opera-freskó Apollójának korai előképévé teszik.

A «János vitéz» többféle elemből egységgé szövődő énekei sokszínű, széleskálájú teljesítményt követelnek az illusztrátortól. A népi hang, a háryjánoskodó humor, a fantasztikum és végül a tündérmesék lepkeszárny-varázsa egymás után bukkan fel a kis mesterműben. Képzőművészetileg azonban szinte elképzelhetetlen mindezeknek az elemeknek egyenrangú szerepeltetése, anélkül, hogy egybehangolt illusztrációsorozat helyett ne heterogén, képekre széteső megoldást eredményezzen. Az is természetes, hogy a legtöbb illusztráló művész képessége az egyik vagy másik irányba fejlődik inkább, közelebb áll hozzá a népies vagy a meseszerű megoldás.

Lotznál két részre oszlik a sorozat. A rajzok egy része — a «Jancsi felcsap huszárnak» című képig bezárólag — a népi hang hangsúlyozására törekszik. Petőfi «János vitéz»-ének első énekei is tisztán és egyszerűen a magyar falu, a nép életét tolmácsolják. Mintha a fonóban hallanánk Jancsi és Iluska szerelméről. Csak a későbbi énekekben kapaszkodik fel János vitéz a mese, a gáttalan fantázia táltosára. A költemény első énekeiben lepergő, alapjában véve egyszerű kis falusi történetnek üde varázsát tolmácsolja Lotz a rajzsorozat első felében. A keresgélésnek, idegen példák segítségül hívásának alig-alig találjuk nyomát a kis rajzokon. Az illusztrációsorozat első része közeli rokonságot mutat a művész korai életképeivel, amelyek, ha fel is bukkannak bennük külföldi hatások (Rahl, Waldmüller, Pettenkofen),²⁹ mégis a magyar táj- és életképfestészet első komoly eredményeinek tekinthetők.³⁰

A rajzsorozat második felének — a tatár fejedelem előtt, a francia király udvarában, János vitéz a tengeren stb. — legszembeszökőbb hibája a minduntalan előtűnő freskószerűség, amely eltávolítja Lotzot a «János vitéz», sőt az illusztratív megoldás szellemétől. Lotz 1863/64-ben — tehát az illusztrációk keletkezésének időpontjában — festi a vörösvári Erdődy-kastély és Károlyi Alajos palotájának freskóit.³¹ Nagyszabású megbízatásai magyarázzák tehát a kis formátumról minduntalan megfélemlítő, monumentális szemléletét. Az idegen hatások — a Rahl-iskola klasszicizáló törekvései és Schwind romantikája — is élesebben kiütözköznek a sorozat második felének képanyagán. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy ügyes szerkezet, rajzbeli finomságok, jól sikerült figurák és hangulat ne jellemeznék sok esetben az említett képeket.

Az illusztrációsorozat feltehetőleg csak János vitéz tengeri útjáig tart, tehát a vers felénél megszakad. Nem tudjuk, Lotz miért nem fejezte be megkezdett munkáját. Talán megghiúsult a kiadás reménye s a befejező rajzok elkészítése céltalannak látszott. Mindenesetre, műve így csonkán is a legsikerültebb «János vitéz»-sorozat, üde és poétikus kísérője Petőfi költeményének.

A «János vitéz»-sorozaton kívül még néhány Lotz-illusztációt őriz a Petőfi Múzeum. Szellemes, könnyed rajz, s az illusztrált verssel való összecsengés jellemzi őket.

A szabadságharc bukása után, 1867-ben és 69-ben jelenik meg első ízben a könyvpiacra illusztrált Petőfi-kiadvány, a «Válogatott költemények». Mindkét kötetet Lotz rézmetszete díszíti, a 67-es kiadványt a «Salgó», a 69-es kötetet «Az éjhez» című költemény illusztrációja. Lotz 1867-ben a Nemzeti Múzeum freskó-vázlatait festi,³² neve fémjelzi a széles tömegek érdeklődésére számító Petőfi-kiadást. Az illusztrációkon látszik a Rahl-iskola heroikus, eszményítő modora, bizonyos akadémikus hatás, freskószerűség. Különösen a «Salgó» patetikus gesztusai, fülkeszerű keretezése jellemző a freskófestő Lotzra. Hibátlanul megoldott, finom rajzok, méltók az igényes kiadványhoz. Rendkívül gondos a metszetek technikája. Az egyiket, a 69-est Pesten, a 69-est pedig Lipcsében metszették.

Az 1874-es reprezentatív kiadványban is megtaláljuk Lotz rajzait. «A faluban utca hosszat...», «Szilaj Pista», «Befordultam a konyhára» című versekkel kapcsolatban csak ismételnénk a «János vitéz» falusi jelenetei kapcsán elmondottakat. Sajnos, a rajzok a fametszetes reprodukáló eljárás következtében sokat vesztek könnyedségükből. A kötet egy gyenge, mesterkéltén ható Lotz-illusztrációt is közöl, a «Kard és láncc» című vershez készült rajzot.

Lotz a «Szilaj Pista» témáját olajban is megfestette. A kép két színben — barna és szürke tónusban — tartott technikai megoldása és a kis parasztleány eszményített-sége a Rahl-iskola hatására mutat.

Az 1874-es kiadvány szám szerint legjelentősebb képanyaga — 18 illusztráció — Jankó János ceruzája alól került ki. A rajzok, amelyeken helyes ösztönrel Petőfi népi tárgyú versei felé fordul — a maga szűkre szabott területén — hivatott Petőfi-illusztrátornak mutatják. A nép életével való tökéletes azonosulás jellemzője Jankó rajzainak is. Tiszántúli szücsmester fia, fiatal éveinek színhelyén, Szarvason és Tótkomlóson volt alkalma megfigyelni későbbi rajzainak szereplőit, a falu népét. Jankó nemcsak együtt érez a néppel, hanem közéjük is tartozik. Saját anyanyelvén szól hozzánk, amikor a nép nyelvét beszéli. Szerencsére, a Petőfi-illusztrátor Jankó legtöbb esetben megmarad az egyéniségének és képességeinek megfelelő versek ábrázolásánál. Ahol kitűnő jellemalkotó képességgel, reális, meleg humorral átszőtt modorában egy-egy karakterfigurát kell megformálnia, ott kiváló alkot. A «Sári néni», «Ambrus gazda», «Katona élet», «Téli esték» című rajzain minden figurája a való életből lép elénk, semmi nincs bennük a népszínmű-romantika kimosakodottságából. Legjobb illusztrációja «A magyar nemes» (XXXVI. tábla). Itt egyszerű eszközeivel éppen olyan megfellebbezhetetlenül állítja elénk a vers szereplőjét, mint világhíró kortársa, Doré «Don Quijote» ösztövére figuráját.

Ha idegen területre téved — a «Vasárnap volt» lírai hangulatára vagy az «Itt állok a rónaközépen» tájkép-próbálkozására gondolok — ügyetlenné válik. A nagyobb perspektívájú háttér, főleg a táj, különben sem kenyerre.

«János vitéz»-sorozatában, ahol a többféle százból összefonódó történet az illusztráló művész képességeinek szélesebb területét foglalkoztatja, hét rajza közül mindössze kettő sikerült. Igen jó a «Zsiványtanya» jelenet, ahol a betyárok alakjaiból kitűnő karakterfigurákat formál. A boszorkányokat agyoncsapó óriás Jankó legkiválóbb Petőfi-illusztrációinak egyike, szembeszökő azonban rajta Doré hatása.³³ A rajz nagylelkű fantáziája és viharos mozgalmassága ugyanis félreérthetetlenül az idegen művész hatására utal. A királyleány megszabadítása, a francia királyi udvarban lejátszódó jelenet és a tündértánc már csak Jankó hibáit ismételteti. Kiderül, hogy a művész, annyi remek karakterfigura megteremtője, János vitézből csak egy kipódrótt bajszú népszínmű-huszárt tudott alakítani. Rajztudásának, háttérképzésének fogyatékosai is erősen szembetűnnek. Az élclapok dédelgetett rajzolójának ceruzája akaratlanul is a humoros vonatkozásokat hangsúlyozza azokon a rajzokon is, ahol ez nem szükséges. Tündértánc kísérlet csupán a báj és könnyedség számára elérhetetlen régiói felé.³⁴

Komoly vesztesége az 1889-es kiadásnak és általában a Petőfi-illusztrációnak, hogy «A helység kalapácsa» képzőművészeti tolmácsolásával nem Jankó Jánost bízták meg. Ragyogó humora és rajzainak népi zamata kitűnően érzékeltette volna a vers alaphangulatát. Böhm Pál rajzai helyesen közvetítik ugyan a népi hangot, humorérzéke azonban nem egyenrangú Jankó-éval, s a vers karakterfigurái is erősen elhalványodnak ceruzája alatt.³⁵ Böhmnek van néhány, «A helység kalapácsa»-nál sikerültebb Petőfi-illusztrációja, amelyeken a költő jóízű humorát és elven alakjait sokkal találóbban jellemzi. Az 1900-as kiadvány «Téli világ»-ának összefagyott drótostója és a «Szomjas ember tűnődése» közelebb kerülnek a vers mondanivalójához. Néha viszont tökéletesen elvétí a hangot, s Petőfi helyett a korabeli népszínműhöz fordul ihletért. (A «Megy a juhász a számaron» című vers illusztrációja az 1900-as kiadványban.)

Bihari, Deák-Ébner, Révész szintén a népi hangot variálja. Bihari Sándor keresetlen, valóságos modorában, minden ünnepélyességet kerülve közeledik Petőfi lírájához. Deák-Ébner Lajos illusztrációin a rajzos elem, a vonal hangsúlyozott tisztasága hat.

Révész Imrének jóízű figurái «Pató Pál úr» (XXXV. tábla) és az amazontermészetű Márta «A helység kalapácsá»-ból. De a kis eposz páratlan humora nála is, akár-csak Böhm Pálnál, kiaknázatlan kincs marad.³⁶ A tehetséges mestertől való az 1900-as díszkiadás egyik legkevesebb sikerült illusztrációja, az «Egy gondolat bánt engemet...» A minden ízében forradalmi vers egyike Petőfi legdinamikusabb költeményeinek. Révész a vers szellemével ellenkező nyugalmat erőszakol az illusztrációra. Pedig sem Petőfi alakja, sem a szociális gondolat nem volt idegen tőle. A költő két ismert vásznának is főszereplője («Petőfi a nép között», «Petőfi a táborban»), «Kenyeret» című képe pedig az agrárproletariátus legsúlyosabb problémáit veti fel.

Az előbbieknél jellegtelenebbül, a megszokott századvégi népieskedés hangján szólal meg Vágó Pál néhány Petőfi-illusztrációjával. «Utazás az Alföldön» című kis rajza azonban élettelses és őszinte.

Wagner Sándor az 1878-as és az 1900-as kiadványnak egyaránt illusztrátora. Népi és történeti téma egyaránt akad illusztrációi között. Jellemző képe az 1900-as kiadvány «Nemzeti dal»-illusztrációja, ahol a Múzeum előtt szavaló Petőfit ünnepléses, díszmagyarba öltözött csoport közepére állítja, a költőt hallgató falusi népet pedig a Múzeum-kert kerítésén kívül rekeszti. «János vitéz»-illusztrációi között a «János vitéz rajtaüt a boszorkányokon» című jelenetet önkényesen, saját szájíze szerint fogalmazza át. A Piloty-iskolában kitűnő aktrajzkészre téve szert, itt is értékesíti e tudását, s a vers «vén szipirtyóit» finomcsontú, századvégi szépségekké változtatja át.

Székely Bertalan egyike azoknak a művészeknek, kiknek neve leggyakrabban szerepel Petőfi-illusztrációk alatt. Az 1874-es kiadványt 12 rajza dekorálja.

Nem mindenütt sikerül közelébe férkőznie a költőnek. «Salgó»-ját józan historizmusba fagyasztja. «A király esküje» és a «Lehel vezér» csak méreteiben különbözik Székely egyéb történelmi tárgyú képeitől. «Apostol»-sorozata elsiklik a vers problematikája felett, az abban rejlő tragikum sem kap hangsúlyt a rajzokon. A népi tárgyú illusztratív anyag — «Bolond Istók», «Hull a levél a virágról» — is meglehetősen távol esik a művész egyéniségétől. Jankó realisabb, ízesebb, Lotz melegebb, oldottabb ebben a témakörben. Van azonban néhány rajza, amelyeknek hangulati mélysége, tiszta, áradó lírája hibátlan kísérőzeneként simul a vershez. Az «Apostol» kerti jelenetére, a «Mosolyogj rám», a «Tündéralom» (XXXVII. tábla) és a «Hegyek között» (XXXVI. tábla) illusztrációira gondolunk. Sajnos, az eredeti tusrajzoknak nyoma veszett. Az Ernst Múzeum 1922-es katalógusának fényképei őrzik számunkra puha, festői könnyedségüket, poézisük varázsát, amelyet még a kiadvány fakarcai sem tudtak teljesen megmercvíteni. A keretül szolgáló tájnak, a fiatalságnak és szerelemnek hasonlíthatatlan szépsége, amely a versekből árad, teljesen átjárja Székelynek e néhány grafikáját.

Olajfestménye, a «Szeptember végén», nem simul olyan szorosan a szöveghez, mint Thorma János hasonló című vászna. A nagybányai mester képen a keskeny arc, a messzenéző tekintet Petőfié, a bokrok és fák a koltói kertben állnak, a fehér hegyek a máramarosi csúcsok, s az őszi táj Júliát és Petőfit fogja körül. Thormánál nemcsak a hangulat, a környezet is a «Szeptember végén»-t idézi. Székely, a túlgondos mester, aki tanárus pedantériával ellenőrzi minden ecsetvonását, ezúttal felolvad és átizzik Petőfi egyéniségének tüzeiben. Nem bibelődik környezattanulmánnyal és a szereplők külsejének hitelességével. S a jellegtelen tájképi háttér előtt az egymást átkaroló fiatal pár mégis elvitathatatlanul Petőfi és Júlia. Érzéseik fájdalmas ereje az, ami Székely aggodalmasan sima stílusát lüktető, eleven festőiséggé változtatja át. A kis kép szorosan kapcsolódik képzeletünkben a vershez, s ilyen módon — olajkép létreje — a legközismertebb és legkiválóbb Petőfi-illusztráció.

Székely Bertalan mellett az idegenbe szakadt Zichy Mihály nevét is ott találjuk a Petőfi-illusztrátorok sorában. Arany és Madách műveihez készített képsorozatain kívül ismerjük néhány Petőfi-illusztrációját is. Madáchnál a gondolat mélysége, Aranynál az egyes mozzanatok részletgazdagsága, Petőfinél pedig a mindent magával ragadó forradalmi lendület tolmácsolása Zichy feladata. A művészt nagyméretű alkotásainál («A rombolás démonának diadala») és grafikai lapjain («Hídvatás») egyaránt foglalkoztatták a mozgalmas megoldások. Ez a dinamikus beállítottság, s a haladás eszméinek szolgálata szükségképpen Petőfi felé fordította figyelmét.

Zichy Petőfi-illusztrációi között a költő egész témakörét megtaláljuk. Bordal, szerelmes vers, népdal, forradalmi költészet egyaránt szerepel Petőfi-grafikáinak sorában.

A «Farkaskaland» és «A szerelem, a szerelem...» kiváló rajztudással és pszichológiai készséggel megoldott lap. Tagadhatatlan azonban, hogy az a szándékolt derűlátás, mellyel a kor a maga ünneplőbe bújtatott parasztjait ábrázolta, Zichytől sem volt idegen. «A szerelem, a szerelem...» című rajza, amely a vers két kezdősorával együtt az «A» betű inicialéját képezi, magán viseli a századvég tipográfiai jellegét. Úgyanígy a «Farkaskaland» címfelirata is.

A «Nem tesz föl a lány magában egyebet...» rendkívül könnyed rajzát részletfinomságok jellemzik, versillusztrációnak azonban hibás. A négy soros kis népdal csupa közvetlen egyszerűség, s Zichy, a vers szellemétől idegenül, városi, sőt nagyvilági környezetbe helyezi a jelenetet. Bájos rajz, de semmi köze Petőfihez, a nagypolgári századvég szülőtte.³⁷

A «Borús, ködös őszi idő» és a «Hozzám jöss-e?» személyes vonatkozásait és meleg, közvetlen hangját a rajzok finom részletezéssel, a tónusok és feltónusok festői alkalmazásával adják vissza. A képekből áradó költői hangulat zenekíséretként simul a szöveghez. Egyetlen zavaró momentum a «Hozzám jöss-e?» Petőfiének kissé negédes, fenyegető ujjmozdulata.

A «Jövendölés», technikai megoldás szempontjából, egyike Zichy legkitűnőbb lapjainak. Festőiség, tónusgazdagság, a fény formákat bontó áradása teszi rendkívül művészivé e képet. De magának a rajznak szelleme, a patetikus fogalmazás, a csoportokra széthulló szerkezet s az egész jelenetnek kissé színpadiasan ható érzelmi hangsúlya, félreérthetetlenül magánviseli a századvég érzélgősségét és hatásvadását.

Zichy néhány rajza arról tanúskodik, hogy a «János vitéz» illusztrálása is foglalkoztatta.³⁸ A Vasárnapi Újság 1902-es évfolyamában³⁹ vízszint azt olvassuk, hogy a «János vitéz» illusztrálásával nem képes megbirkózni.

Az «Autodafé», «A rombolás démonának diadala» és a többi, bátor állásfoglalásnak számító alkotása mellé sorolhatjuk Zichynek három Petőfi-illusztrációját is. E három rajz három forradalmi vershez kapcsolódik. A művész testvérbátyja mindent megtesz, hogy lebeszélje a «Király és a hóhér» és a «Föltámadott a tenger» című versek grafikai tolmácsolásáról.⁴⁰ De Zichy kitart elgondolása mellett, s az 1889-es kiadványban mindkét költemény a művész rajzaival jelenik meg. Sajnos, a rajzok Zichy gyöngé alkotásai közé tartoznak. Különösen a «Király és a hóhér» lep meg művészi hiányosságaival. Zsúfolt, áttekinthetetlen, az előtérbe helyezett csontváz olcsó hatást kelt. A szabadsághősök háttérben felsorakoztatott alakjai is banálisan hatnak.

A «Föltámadott a tenger» valamivel sikerültebb, de koránt sem egyenrangú megjelenítése Petőfi forradalmi versének. A művész túlságosan sokfelé szórja szét a figyelmet, s a vers mondanivalója elsikkad.

A harmadik forradalmi vers, a «Nemzeti dal» illusztrációjánál (XXXVII. tábla) végre egyforma erővel gyujt a költemény és a néhány alakkal is mozgalmasságot és feszültséget érzékeltető rajz. A kép magasba lendülő kardpengéi, mint a vassorok végén felcsattanó felkiáltójelek, fokozzák az illusztráció hangulati tartalmának súlyát. Éles fény-árnyék ellentét, nagyvonalúság, amely részletfinomságokkal párosul, teszik e rajzot Zichy egyik legjobb Petőfi-illusztrációjává.

Zichy számos Petőfi-illusztrációjával szemben másik külföldre szakadt mesterrünnek, Munkácsy Mihálynak mindössze egy rajza, a «Szeget szeggel» kapcsolódik Petőfi-szöveghez. Hogy a költő alakja és művészete foglalkoztatta Munkácsyt, azt az 1866-ban festett «Petőfi búcsúja a szülői háztól» is bizonyítja. Müncheni tartózkodása alatt megfesti «Befordultam a konyhára» című képét⁴¹ és az 1898-as Petőfi-albumban is találunk egy Munkácsy-rajzot Petőfi «Kis furulyám szomorúfűz ága» című verséhez.⁴² Magávalragadó temperamentuma, s a nép életével való együttérzése Petőfi szellemi rokonává teszik Munkácsyt. Tehetsége viszont inkább az ecset mestérévé avatja, a rajz, a vonal problémái idegenek számára. A szövegközi illusztráció elsősorban grafikai feladat, s mint ilyen, távolabb esett Munkácsy egyéniségétől. Nagyobb léleketű önálló képe nem kapcsolódik Petőfi verseihez, annál erősebben érezzük azonban életművében azt a szellemi hatóerőt, amit Petőfi alakja és költészete jelentett a magyar társadalom számára.⁴³

Az 1874-es kiadvány illusztrációinak jelentékeny része tájkép. Valóban alig van olyan Petőfi-vers, amely nem hordozná magában a jellegzetesen magyar vidék, az Alföld ízeit és hangulatát. A képzőművésznek, aki Petőfi tájképi mondanivalóját a maga formanyelvére fordítja át, minden ízében éreznie kell a dűlőutak, puszták, szikes legelők hazai levegőjét.

Keleti Gusztáv távol áll attól, hogy tájképillusztrációival magyar ízt tudjon érzékeltetni. A «Sivatag koronája», «Fürdik a holdvilág», «Erdei lak», «A csonka torony» című rajzainál csak a mellettük levő vers bizonyítja, hogy a táj magyar. Természetszemlélete idegen, rajzain elsikkad az ábrázolt vidék magyar jellegzetességére. Eszményített lapjai fölött a megkésett romantika melankóliája borong.

Greguss János rajzain a táj és figurális elem egyaránt szerepel. Tájképein több a valóságérzék, mint Keleti romantikájában, de távol áll attól, hogy Petőfit megfelelően tolmácsolhassa. Fantáziátlan egyénisége szöges ellentéte Petőfi nagyvonalúságának.

A tájképi illusztrációk között szerepel Mészöly Géza két rajza, amelyek azonban nagyon kevésbé árulják el a mester üde és életteli tájszemléletét.⁴⁴

Kacziány Ödön és Spányi Béla e három mesternél 26 évvel később ugyanazt a hangot szólaltatja meg tájképi illusztrációin, mint Keleti Gusztáv. Borongó hangulat, szentimentalizmus jellemzi rajzaikat, olyan tulajdonságok, amelyek a forradalmi lendülettel telt Petőfi illusztrálásánál indokolatlanok.

Baditz Ottó, Eisenhut Ferenc és Hegedűs László még az előbbieknél is kevésbé találják el a megfelelő hangot. Baditz kuszált festőiséggel kísérletezik, Eisenhut a történelmi tárgyú verseket tolmácsolja hamis színpadiassággal. Hegedűs László «Apostol»-sorozatában a vers problematikájából századvégi utópisztikus látomást formál. Mind a három illusztrátor nemcsak eszmeileg esett távol Petőfítől, de képességeiket tekintve is gyenge szereplői az 1900-as kiadványnak.

Egészen más, de Petőfi szellemétől épp ily távol álló hangot ütnek meg Vaszary János és Karlovsky Bertalan illusztrációi. Vaszary dekoratív megoldásai, Petőfítől idegen szimbolizmusának erőltetett ünnepélyessége bizonyítja, hogy a századforduló a maga hamis szemléletével tehetséges művészeket is meg tudott téveszteni. A «Jövendölés» című vershez készült rajza elvont, irreális mellékízt ad a költeménynek. Nem sokkal szerencsésebbek aprólékosan megfigyelt, naturalista rajzai sem.

Karlovsky Bertalan aprólékos, a vonal szerepére építő rajzai épp ilyen távol állnak a költő mondanivalójától. Századvégi viseletbe öltöztetett alakjai keresetten hatnak Petőfi verseinek légkörében.

1902-ben festi meg Thorma János nagy vásznát, a «Szeptember végén»-t fél életnagyságú alakokkal.⁴⁵ A kép meleg, barna tónusaiból csak Júlia könnyű ruhája és a távoli hegyek havas csúcsai fehérlenek elő. Az összesimuló halvány arcokon s a férfi tekintetében a vers melankóliája zeng tovább. Egyetlen elaprózott ecsetvonás, bántó színfolt sem zavarja a kép tiszta líráját, nagyvonalú egyszerűségét. Thorma nem először fordult e képpel Petőfi alakja felé. 1898-ban megkezdett hatalmas vásznáról, a «Talpra magyar»-ról is a költő tekint ránk. Sajnálatos, hogy Kiss József költeményeinek illusztrálásán kívül⁴⁶ nem kísérelte meg Petőfi verseinek tolmácsolását is.

Már az első világháború utáni évek (1920) könyvtermésének terméke Petőfi «Szilaj Pista» és «Salgó» című elbeszélő költeményeinek kiadása Márffy Ödön kőrajzaival. (XXXIX. tábla) Az 1874-es kiadványban a «Salgó»-t Székely Bertalan, a «Szilaj Pista»-t Lotz illusztrációja kíséri. Székely akadémikus történelmi jelenet mérevíti, Lotz biedermeier idillé tompítja Petőfi féktelen lendületét. Ez a lendület nyer szabad teret Márffy kitűnő grafikai lapjain.

Márffy «Szilaj Pista»-jával egyidőben kerül a könyvpiacra a Tevan könyvkiadó Kolozsvári Zsigmond rézkarcaival díszített «Apostol»-a. Rézkarctechnikailag és tipográfiai szempontból rendkívül igényes kiadvány, de eszmeileg és művészileg erőtlenséggel. A nagyhorderejű témából csupán a komikumba torzuló gúny ábrázolása sikerült a művésznek.

Háy Károly László «Apostol»-sorozata már a legutóbbi évek produktuma, amely kifejezően érzékelteti a vers súlyos szociális mondanivalóját.

Végigtekintve még egyszer a Petőfi-illusztrációk során, megállapíthatjuk, hogy nagyobb részük nem mindenben felel meg a jó illusztráció követelményeinek.

Sok esetben az illusztrátor művészi tehetsége elégtelen arra, hogy Petőfi tolmácsolója legyen. Greguss János, Baditz Ottó, Eisenhut Ferenc, Hegedűs László, Kacziány Ödön, Spányi Béla művészi kifejezőképessége nem elegendő Petőfi zsenialitásának közvetítésére.

De e tétel alól akadnak kivételek. Ezt látjuk Petőfi első illusztrátoránál, Grimm Vincénél is. Mesterségbeli tudás, tehetség tekintetében nem mérhető össze a költővel, rajzai mégis a legízesebb Petőfi-illusztrációk közé tartoznak. Ezek a munkái eleven temperamentumú, haladószellemű egyéniségnek mutatják, aki megértette Petőfi mondanivalójának lényegét, s ez pótolta mesterségbeli fogyatékoságait.

A sikerületlen Petőfi-illusztrációk sorában számos olyan példát találunk, ahol az illusztrátor tehetséges, kitűnő mesterségbeli tudással felvértezett művész, de egyénisége ellentétes a költőével. Ezt az ellentétet legtöbbször társadalmának burzsoa szemlélete mélyíti. Azok az illusztrátorok találják el a megfelelő hangot, akik nem tévesztik szem elől a költő mondanivalójának lényegét. De ha a rajzokon a Petőfítől idegen korszellem hangja kerül előtérbe, akkor szembeszökő a vers és illusztráció közötti diszharmonia. Petőfi a nép, a forradalom és a világszabadság eszméinek megszólaltatója költészetünkben. Aki feléfordul, attól a nép érdekével azonosuló, forradalmi szemléletet követel. Az a polgári társadalom, mely a századvég és századforduló illusztrált Petőfi-kiadásait létrehozta, messze távolodva a/8/49 forradalmi szellemétől, nem akarta és nem is tudta megérteni többé Petőfi törekvéseit. És ez a mulasztás, Petőfi népi és forradalmi hangjának meg nem szólaltatása, vádolja a sokszor tehetséges illusztrátorok egy részét is. A költő a holnapba-lendülést követeli illusztrátoraitól, de őket — kevés kivétellel — kötisaját koruk és társadalmuk retrográd világnézete.

Ahol a művész a költő népi-forradalmi mondanivalójához kapcsolódik, ott hibátlanul tolmácsolja verseit. Grimm paraszt-óriása, Lotz «János vitéz»-ének falusi jelenetei, Jankó «Magyar nemes»-e, Bihari kitűnő figurái, Révész ízes «Pató Pál úr»-a, ugyanazt az őszinte népi hangot szólaltatja meg, mint Petőfi. Zichy Nemzeti dal-illusztrációja a forradalom költőjének szavát közvetíti. Végül Székely Bertalan és Thorma János olajképei, Székely néhány költői szépségű grafikai lapja Petőfi tiszta líráját és érzelmi mélységét tükrözi.

A jövőben a nép államának feladata az illusztrált Petőfi-kiadványok megvalósítása. Ezek az illusztrációk már az igazi Petőfi, a forradalom és a nép költőjének tolmácsolását fogják megvalósítani.

¹ Egyben a költő első műve, amely önálló könyv alakjában hagyja el a sajtót.

² 1845 március 6-án.

³ *Endrődi S.*: Petőfi napjai a magyar irodalomban. Bp. 1911. 22. és 63. old.

⁴ *Dr. Pallós J.*: Budapest 1848/49-ben. Bp. 1945. 89. old.

⁵ *Waldapfel J.*: Költők a forradalomban. A «Forradalom és szabadságharc» című kötetből. Szikra 1948. 525. old.

⁶ *Endrődi S.*: id. mű. 24. és 63. old.

⁷ 1847 nyarán a kenyeret fontonként (56 dkg) 12,5 váltókrajcárért árulta a hatósági kenyérárúsítás, míg a rendes piaci ára 15—18 krajcár volt. (*Pallós*: id. mű. 102. old.)

⁸ Néhány adat az akkori könyvpiac, könyvforgalom lehetőségeiről: Az Összes költeményeket (1847) 3000-es példányszámban nyomták. (*Endrődi*: id. mű. 258. old.) Pest «egyetlen élő és használt» könyvtárának, az Egyetemi Könyvtárnak kötetszáma 80.000 kötet. A magyar 19. század legnagyobb jelentőségű könyve, Petőfi Összes költeményei megjelenésének évében, 1847-ben az Egyetemi Könyvtár mindössze 880 kötetet adott ki otthoni olvasásra. (*Pallós* id. mű. 132. old.)

⁹ *Varjas B.* szerk.: Petőfi összes művei. Bp. 1951. I. 370. old.

¹⁰ *Varjas*: id. mű. I. 370. old.

¹¹ A második kötet 1869-ben követi az elsőt.

¹² *Vasárnapi Újság*. 1867. VII. 4. 373. old.

¹³ 30 × 21 cm.

¹⁴ A kiadvány ára az akkori könyvárakhoz viszonyítva is magas volt: 48—50 korona között mozgott az 1900—1918-as években. Ezzel szemben az 1883—89-ben megjelenő Arany J. összes munkáit (12 kötetet) 75—90 korona közötti árban vásárolják 1900—1918-ig. (*Makkai—Horváth*: A magyar könyvgyűjtő kézikönyve. Bp. 1936. 13. és 157. old.)

- ¹⁵ A könyvet díszítő metszeten csupán egy név szerepel, amely valószínűleg a metsző neve. Az illusztrátor nincs megnevezve.
- ¹⁶ *Nyilas V.*: Petőfi-centenárium a Szovjetunióban. Irodalomtörténet. 1949. 280–82. old.
- ¹⁷ 1948-ban az Állami Irodalmi Kiadó egy olcsó Petőfi-kiadást 75.000 példányban juttatott a közönség elé. (*Nyilas V.*: id. mű.)
- ¹⁸ *Zsidkov G. V.*: Szovjet grafikai kiállítás. Bp. 1950. 5. old.
- ¹⁹ *Ferenczi Z.*: Petőfi élete. Bp. 1906. II. 85. old.
- ²⁰ Pesti Divatlap. Új évn. 1844. 17. sz. (X. 27) 59. lap. A Pesti Divatlap Vahot Imre lapja, ahol akkoriban Petőfi is dolgozott. Saját lapja semmiesetre sem ruházta volna át az általa rajzolt kép szerzőségét másra.
- ²¹ Aradi vészlapok. Kiadta Császár Ferenc. Pesten. 1844. Ebben a kötetben lát először napvilágot *Barabás Miklós*-nak Petőfi «Vándorélet» című verséhez készült illusztrációja is, mely később az 1878-as illusztrált Összes költemények képanyagában szintén megtalálható.
- ²² *Szentendrei—Szentiványi*: A magyar képzőművészet lexikona. Bp. 1915. Grimm Vince.
- ²³ *Ybl E.*: Lotz Károly. Bp. 1938. 380. old.
- ²⁴ *Ybl E.*: id. mű. 348. old.
- ²⁵ *Ybl E.*: id. mű. 45. old. és Ország tükre című folyóirat 1863. évf. 293., 305., 317., 327., 337. old.
- ²⁶ Ernst Múzeum leíró lejtroma. Petőfi-terem. Bp. 1922. 15. és 16. oldalon.
- ²⁷ Klassiker der Kunst. IX. *Schwind*. Stuttgart u. Leipzig. 1906. Rubezahl (1851) 302. oldalon, a «Sieben Raben» című sorozat (1857) idézett képe a 367. oldalon.
- ²⁸ A XIV. énekhez készült Lotz-képen a nyitott oszlopcsarnok, a nőalak megfogalmazása *Schwind* wartburgi dálnokversenyét idézi. Klassiker der Kunst. IX. *Schwind*. 341. old.: Der Sängerkrieg auf der Wartburg. (1855).
- ²⁹ *Ybl E.*: id. mű. «Lotz Károly táj- és életképei» c. fejezetet. 379–396. old.
- ³⁰ *Ybl E.*: id. mű. 445. old.
- ³¹ *Ybl E.*: id. mű. 82. és 87. old.
- ³² *Ybl E.*: id. mű. 113–118. old.
- ³³ *Szegi P.*: Petőfi és illusztrátorai. Szabad Művészet. 1949. III. 273–81. old.
- ³⁴ A tündértánc-jelenet Petőfi Múzeumban őrzött eredeti rajza lényegesen könnyedebb és tehetségesebb — különösen a kavargó tündérkoszorú — mint az 1889-es kiadás élettelen fakarca. A következő három «János vitéz»-illusztráció: 1. János vitéz a francia király előtt, 2. Jancsi megtudja Iluska halálát és 3. János vitéz megpillantja Iluskát a tóban, az 1874-es és 1878-as kiadványokból hiányzik. Az 1889-es diszkiadás hozza először őket.
- ³⁵ *Grimm Vincére*, az 1844-es kiadás illusztrátorára kell gondolnunk, aki a maga egyszerű eszközeivel sürített érzékeltette a kis eposz kifogyhatatlan derűjét.
- ³⁶ Az Athenaeum 1900-as diszkiadásában *Révész* illusztrálja «A helység kalapácsá»-t.
- ³⁷ A rajz hangulata és miliője erősen emlékeztet *Zichy*-nek Goncsarov «Vera» című művéhez készített illusztrációjára, amely a Fővárosi Képtár tulajdona.
- ³⁸ Beöthy Zsolt 1899-es pétervári látogatása után közli *Zichy*-ről, hogy a «János vitéz»-en dolgozik, s már alig hiányzik a sorozatból valami. Vasárnapi Újság. 1899. 144. old.
- ³⁹ Vasárnapi Újság. 1902. 86. old.
- ⁴⁰ *Lázár B.*: *Zichy Mihály*. Bp. 1927. 217–18. old. *Zichy Antal* levele.
- ⁴¹ *Szana T.*: 100 év a magyar művészet történetéből. Bp. 1901. 160. old.
- ⁴² A rajzon a bal alsó sarokban: d'après Munkácsy Kacziány. Lent jobbra: Morelli G. Petőfi Album. Bp. 1898. 37. old.
- ⁴³ Munkácsy Mihály kiállítás katalógusa. Bp. 1952. 5. old. Pogány Ö. Gábor tanulmánya.
- ⁴⁴ Pedig *Mészöly*-től nem esett távol az illusztráció. 1870-ben a bécsi Akadémia aranyérmét Lenau «Schilflieder» című versciklusához készült kartonjaival nyeri el. (*Genthon I.*: Az új magyar festőművészet története. Bp. 1935. 145. old.)
- ⁴⁵ *F. Takács Zoltán* cikke Thorma Jánosról. Magyar Művészet. 1928. 281–306. old.
- ⁴⁶ *Thorma János* Kiss József «Simon Judit» és «Dózsa György» című verseit illusztrálta. Kiss József költeményei. Bp. é. n. Révai testvérek kiadása.

A MAGYAR NYELVŰ, ILLUSZTRÁLT PETŐFI-KIADÁSOK IDŐRENDI JEGYZÉKE

(A magyar és idegen nyelvű kiadványoknál egyaránt, ahol az illusztrációk sokszorosítási technikája nincs külön feltüntetve, ott a sokszorosítás nyomdatechnikai eljárással történt. A nemes sokszorosítási eljárással [fametszet, rézmetszet stb.] készült illusztrációknál a technikát minden kiadványnál külön feltüntettük.)

1 A helység kalapácsa. Írta Petőfi Sándor.

Budán. 1844. A magyar királyi egyetem betűivel.
68 lap. 18,5 cm. Fűzve.

- A címlapon és hátlayan *Grimm Vince* könyomatú illusztrációja.
Az illusztrációk száma: 2 egészlapos könyomat.
A hátlap illusztrációja alatt a következő szöveg: Nyomt. Grimm V. Pesten.
- 2 János vitéz. Írta Petőfi Sándor.
Budán, 1845. A magyar királyi egyetem betűivel. Kiadta Vahot Imre. 113 lap. 18 cm. Fűzve.
A címlapon és hátlayan *Grimm Vince* egy-egy könyomatú illusztrációja. A címlap illusztrációja alatt a következő felírás: Nyomt. Grimm Vnél, Pesten. Az illusztrációk száma: 2 egészlapos könyomat.
- 3/a Petőfi Sándor válogatott költeményei. Elbeszélő költemények.
Pest. 1867. Emich Gusztáv tulajdona. 300 lap. 13,5 cm. vászon kötésben.
Az illusztrációk száma: 1 egészlapos rézmetszet *Lotz Károly*-tól, a költő «Salgó» című költeményéhez. Metszette Doby J.
- 3/b Petőfi Sándor válogatott költeményei. Lyrai költemények.
Pest. 1869. Az «Athenaeum» tulajdona. 350 lap. 13,5 cm, vászon kötésben.
Az illusztrációk száma: 1 egészlapos rézmetszet *Lotz Károly*-tól, a költő «Az éjhez» című költeményéhez. Metsző: Payne A. H. Lipcsében.
A kötet a 3/a sorszám alatt szereplő könyv második kötetének tekinthető.
- 4 Petőfi Sándor költeményei. Hiteles kéziratok alapján megigazított s hazai művészek rajzaival díszített első teljes kiadás.
Budapest. 1874. Athenaeum.
758 lap. 20 cm. Díszes vászon kötés.
Illusztrátorok: *Greguss János, Jankó János, Keleti Gusztáv, Lotz Károly, Rauscher Lajos, Székely Bertalan*. A metszés legnagyobb részét Morelli Gusztáv munkája.
Illusztrációk száma: 6 egészlapos és 56 szövegekőzi — többnyire féoldalal — fakarc.
- 5 Petőfi Sándor összes költeményei. Hazai művészek rajzaival díszített képes kiadás.
Budapest. 1878. Athenaeum Rt. kiadása. 805 lap. 29,5 cm. Díszes vászon kötés. (Az 1874-es alapkiadvány variánása, az illusztrátorok és illusztrációk számának növelésével.)
Az illusztrátorok névsora:
Barabás Miklós, Benczur Gyula, Böhm Pál, Greguss János, Jankó János, Keleti Gusztáv, Liezen-Mayer Sándor, Lotz Károly, Mészöly Géza, Rauscher Lajos, Székely Bertalan, Wagner Sándor, Weber Ferenc, Zichy Mihály.
A fakarcokat legnagyobb részét Morelli Gusztáv készítette.
Az illusztrációk száma: 8 egész lapos és 73 szövegekőzi illusztráció.
- 6 Petőfi Sándor összes költeményei.
Hazai művészek rajzaival díszített képes népkiadás.
Budapest, 1879. Az Athenaeum Rt. kiadása. 423 lap. 19,5 cm. Vászon kötés.
Az 1878-as díszkiadás olcsó változata.
Az illusztrátorok jegyzéke:
Barabás Miklós, Benczur Gyula, Böhm Pál, Greguss János, Jankó János, Liezen-Mayer Sándor, Lotz Károly, Mészöly Géza, Rauscher Lajos, Székely Bertalan, Wagner Sándor, Weber Ferenc, Zichy Mihály.
Az illusztrációk fakarcok, a kötetben 2 egészlapos és 27 szövegekőzi rajz szerepel.
- 7 Petőfi Sándor összes költeményei.
Hazai művészek rajzaival díszített második népies kiadás.
Budapest, 1884. Az Athenaeum Rt. tulajdona. 472 lap. 21 cm.
Az 1878-as díszkiadás olcsó változata.
Az illusztrátorok névsora azonos az 1878-as díszkiadás névsorával, az illusztrációk szintén.
Az illusztrációk száma: 11 egészlapos és 70 szövegekőzi rajz. (Fakarc.)
- 8 Arany János dalai Petőfi Sándor, Amadé és saját költeményeire.
Budapest, 1884. Révai Testvérek. 76 lap, VI. tábla.
A képeket rajzolta *Gyulay László*.
Fotográfia, heliograv., metszet és könyomat.
- 9 Petőfi Sándor összes költeményei. Hazai művészek rajzaival díszített ötödik képes díszkiadás.
Budapest, 1889. Athenaeum. 827 lap. 29,5 cm. Díszes vászon kötés. Az 1874-es alapkiadvány változata.
Az illusztrátorok névsora és az illusztrációk azonosak az 5. sorszám alatti kiadványával, néhány mesternél azonban növekedett az illusztrációk száma (*Böhm Pál, Jankó János, Székely Bertalan* és *Zichy Mihály*-nál). A fakarcok nagy részét Morelli Gusztáv készítette.
Az illusztrációk száma: 11 egészlapos és 82 szövegekőzi rajz.

Az illusztrációk jegyzéke

- Barabás Miklós:*
Vándorélet
Az erdei lak
Erdőben
Falun
- Benczur Gyula:*
A vén zászlótartó
Lenkei százada
Fürdik a holdvilág...
Kutyakaparó
Temetőben
- Böhm Pál:*
A helység kalapácsa (4 kép)
Szomjas ember tűnődése
Téli világ
Liezen-Mayer Sándor:
Piroslik már a fákon a levél
- Greguss János:*
A csárda romjai
A hó, a holt föld téli szemfedője
A pusztta télen
A vándorlegény (2 kép)
Befordultam a konyhára
Csokonai
Elpusztuló kert ott a vár alatt
Est
Falu végén kurta kocsmá
Gyors a madár, gyors a szélvész
Kinn a ménés, kinn a pusztán
Kis Kunság
Rég elhúzták az esteli harangot
Tudod mikor először ültünk
Utazás az alföldön
Lotz Károly:
A faluban utcza hosszát (Egészlapos kép)
Kard és láncz
Szilaj Pista
- Jankó János:*
A bilincs
A magyar nemes
A négy ökrös szekér
A téli esték
Alku
Ambrus gazda
Itt állok a róna közepén
János vitéz (7 kép)
Katonaelét
Két sóhaj
Megy a juhász számaron (2 kép)
Sári néni
Vana nagy alföldön csárda sok
Vasárnap volt
Zöld leveles, fehér
Mészöly Géza:
Alkony
Kicsapott a folyó
- Keleti Gusztáv:*
A csonka torony
A felhők
A sivatag koronája
A Tisza
Az alföld
Rauscher Lajos:
Két vándor (2 kép)
Kis furulyám szomorú fűz ága
Lant és kard
- Wagner Sándor:*
Lopott ló
Pusztai találkozás
Tolvaj huszár (2 kép)
- Székelly Bertalan:*
A hegyek között
A király esküje
Állj meg feleségem (Egészlapos kép)
Az apostol (4 kép).
Bolond Istók (Egészlapos kép)
Hull a levél a virágról (Egészlapos kép)
Lehel vezér
Salgó
Tündéralom (Egészlapos kép)
- Webster Ferenc:*
A koldus sírja
Furcsa történet
Vajda-Hunyadon
- Zichy Mihály:*
A király és a hóhér (Egészlapos kép)
Farkaskaland (Egészlapos kép)
A költő és a szőlővessző (Egészlapos kép)
Borús, ködös őszi idő
Föltámadott a tenger (Egészlapos kép)
Jövendölés (Egészlapos kép)
Nemzeti dal (Egészlapos kép)

10 Petőfi Sándor összes költeményei. Hazai művészek rajzaival díszített harmadik népies kiadás.

Budapest é. n. Athenaeum. 474 lap. 22 cm. Vászonn kötés.
Az 1878-as díszkiadás olcsó változata. Az illusztrátorok és illusztrációk azonosak.
Az illusztrációk száma: 10 egészlapos és 73 szövegközi fakarc.

11 Petőfi Sándor összes költeményei. Hazai művészek rajzaival díszített negyedik népies kiadás.

Budapest. é. n. Athenaeum. 474 lap. 21 cm.
Az 1878-as díszkiadás olcsó változata. Az illusztrátorok és illusztrációk azonosak.
Az illusztrációk száma: 10 egészlapos és 73 szövegközi fakarc.

12 Petőfi Sándor összes költeményei.

Hazai művészek új rajzaival és a költő arcképével. I—II. köt. Budapest. 1900. Athenaeum.
I. köt. : 313 lap, II. köt. : 305 lap. 35,5 cm., selyemvászon kötés.

Illusztrátorok :

Baditz Ottó, Benczur Gyula, Bihari Sándor, Böhm Pál, Ébner Lajos, Eisenhut Ferenc, Hegedűs László, Kacziány Ödön, Karlovszky Bertalan, Révész Imre, Spányi Béla, Vágó Pál, Vastagh Géza, Vaszary János, Wagner Sándor.

Az illusztrációk autotípiák, néhány réznyomásos táblával.

Az illusztrációk száma : I. kötetben : 9 egészlapos, 86 szövegekőzti ill. II. kötetben : 10 egészlapos, 51 kövegekőzti ill.

I. kötet

Szövegekőzti képek

Baditz Ottó :

Ki a szabadba

Bihari Sándor :

Furcsa történet
Alku

Böhm Pál :

Kis furulyám szomorúfűz ága
Szomjas ember tűnődése
A csaplárné a betyárt szerette
Megy a juhász számaron
Hejh Büngözsdi Bandi
Téli világ (2 kép)

Ebner Lajos :

Síkos a hó, szalad a szán

Eisenhut Ferencz :

Salgó (3 kép)
Van a nagy alföldön csárda sok
Pusztai találkozás

Hegedűs László :

Szerelem átka
Apostol (12 kép)
Füstbe ment terv
Egy estém otthon
Est
Csokonai
Esik, esik, esik

Kacziány Ödön :

Fürdik a holdvilág az ég tengerében

Karlovszky Bertalan :

Vasárnap volt

Révész Imre :

A helység kalapácsa (6 kép)
Bolond Istók (3 kép)
A táblabíró (2 kép)
Hortobágyi kocsmárosné
Ambrus gazda
Rég veri már a magyart a teremtő
A jó öreg kocsmáros

Spányi Béla :

Temetőben
Az alföld
A hó a holt föld téli szemfedője

Kicsapott a folyó

Falun

A csárda romjai

A sivatag koronája

Vágó Pál :

Szilaj Pista

Vaszary János :

Disznótorban
Jövendülés
Mért nem születtem ezer év előtt
A költő és a szőlővessző

Wagner Sándor :

János vitéz (12 kép)
Lehel vezér (2 kép)
A borozó
Lopott ló
Pusztán születtem
Gyors a madár, gyors a szélvész

Egészlapos képek

Bihari Sándor :

A faluban utcahosszat

Böhm Pál :

Befordultam a konyhára
Vándorélet

Eisenhut Ferenc :

Szécsi Mária

Hegedűs László :

Tizenkettőt ütött az óra

Karlovszky Bertalan :

Nem tesz föl a lány magában egyebet
A varróleány

Vágó Pál :

A négy ökrös szekér

Wagner Sándor :

Lehel vezér

II. kötet

Szövegekőzti képek

Baditz Ottó :

A vándor legény
Egykor és most
A magyar nép

Bibari Sándor :

Két sóhaj
Sári néni
Hány hét a világ

Ébner Lajos :

Zöld leveles, fehér
A felhők
Falu végén kurta kocsmá
A puszta télen
A király esküje

Eisenhut Ferenc :

A bilincs
Rákóczi

Hegedűs László :

Erdőben
Beszél a fákkal s bús őszi szél
Szeptember végén

Kacziány Ödön :

Elpusztuló kert ott a vár alatt

Karlowszky Bertalan :

Augusztus 5-én
Itt van az ősz, itt van újra

Révész Imre :

Búcsú-pohár
Pató Pál úr
A jó tanító
Feleségem és kardom
Milyen láрма, Milyen vigalom!

Spányi Béla :

Minden virágnak
Itt állok a róna közepén
A hevesi rónán
Kutyakaparó
A Tisza
A csonka torony
Széphalom
A csillagos ég
A koldus sírja
Kis-Kunság

Vágó Pál :

Utazás az alföldön
A kisbéres
Föltámadott a tenger

Vastagh Géza :

A rab-oroszlán
Anyám tyúkjá

Vaszary János :

Múlandóság
Véres napokról álmodom
Kard és lánc
A tavaszhoz
Fiam születésére

Wagner Sándor :

Te a tavaszt szereted
Katona élet
Kinn a ménes, kinn a pusztán (2 kép)
Föl a szent háborúra! (2 kép)

Egészlapos képek

Baditz Ottó :

A téli esték

Benczur Gyula :

Bánk bán

Ebner Lajos :

Falu végén kurta kocsmá

Révész Imre :

Rég elhúzták az esteli harangot
Egy gondolat bánngemet

Spányi Béla :

A gólya
Alkony

Vaszary János :

A vén zászlótartó

Wagner Sándor :

Nemzeti dal
Lenkei százada

(Az 1889-es és 1900-as kiadványoknál [9. és 12. tételszám alatt] — eltérően a többi kiadványtól — közöltük az illusztrációk teljes jegyzékét. A kiemelés oka, hogy e két kiadás képanyaga foglalja magában a tanulmányban szereplő illusztrációk nagy részét. Azonkívül grafikai és könyvművészeti szempontból is ez a két kiadvány a legjelentősebb.)

13 Petőfi Sándor összes költeményei.

Budapest. 1901. Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai) I—II. kötet. 14 cm.
Illusztrátorok: Akantisz Viktor, Neogrády Antal, Telegdy László és Tull Ödön.
Az illusztrációk száma: I. köt.: 28 egészlapos rajz., II. köt.: 25 egészlapos rajz.

14 Petőfi Sándor összes költeményei.

Budapest. é. n. Lampel Róbert (Wodianer F. és fiai) I—II. kötet. 18 cm. vászon kötés.
Illusztrátorok: Akantisz Viktor, Neogrády Antal, Telegdy László és Tull Ödön.
A képanyag megegyezik a 13. tételszám alatti kiadás képanyagával.
Az illusztrációk száma: I. kötetben: 26 egészlapos rajz, II. kötetben: 25 egészlapos rajz.

15 Petőfi Sándor: Szilaj Pista — Salgó.

Budapest. 1920. Amicus kiadás. 56 lap. 22 cm. Papír kötés Márffy Ödön eredeti körrajzaival.
Az illusztrációk száma: 6 egészlapos litográfia.

- 16 Petőfi Sándor: Az apostol.
Békéscsaba. 1920. Tcvan. 103 lap. 30,5 cm. Papír kötés.
Kolozsvári Zsigmond eredeti rézkarcaival, a könyvdíszek *Kolozsvári Sándor* rajzai.
Az illusztrációk száma: 6 egészlapos rézkarc.
- 17 Petőfi Sándor: János vitéz.
Budapest. 1920. Nyomtatta Biró Miklós. A Petőfi Társaság közreműködésével kiadja a Magyar Studio. 67 lap. 23 cm. Félvászon kötés.
Illusztrátor: *Jaschik Almos*.
Illusztrációk száma: 8 egészlapos kép.
- 18 Petőfi Sándor: Szabadság — szerelem.
Budapest. é. n. Biró Miklós nyomdája. 160 lap. 13 cm. Papír kötés.
Illusztrátor: *Jaschik Almos*.
Az illusztrációk száma: 6 egészlapos kép.
- 19 Petőfi Sándor: János vitéz.
Budapest. 1922. Amicus. 121 lap. Papír kötés.
A címlapon az 1845-ös János vitéz kiadás címlapillusztrációja *Grimm Vincétől*. (A lovát táncoltató János vitéz.)
1 egészlapos címlapillusztráció.
- 20 Petőfi Sándor: János vitéz.
Budapest. A könyvnyomtatás 500-ik évében. (1944?) Athenacum. 118 lap. 28,5 cm. Félvászon kötés.
Magyarkuti Béla rajzaival.
Az illusztrációk száma: 1 címlapillusztráció, 12 egészlapos rajz és 48 szövegekőzti rajz.
- 21 Pohárnok—Farkas: Petőfi's Child John. Impressions of a Hungarian Tale.
Budapest. é. n. Vajna György kiadása. 11 × 14,5 cm.
10 db. kézzel színezett rézkarclap.
- 22 Petőfi Sándor: A magyar nemes. Pató Pál ur. Itt a nyilam.
Budapest. é. n. (1945 után) Révai. 5 lap. 23 cm. Papír kötés.
Szánító Piroška rajzaival.
Az illusztrációk száma: 10 egészlapos kép. (Szétnyitható képeskönyv.)
- 23 Petőfi: A tintásüveg.
Budapest. é. n. (1949) Hungária. 6 lap. 33,5 cm. Papír kötés.
Vida Mária képeskönyve. (Szétnyitható.)
Az illusztrációk száma: 12 egészlapos kép.
- 24 Petőfi Sándor: János vitéz.
Budapest. é. n. (1951). Ifjúsági Könyvkiadó.
25 cm, 128 old. Papír kötés.
Illusztrátor: Róna Emy.
Illusztrációk száma: egy-egy cím- és hátlapillusztráció. 14 egészlapos és 92 szövegekőzti illusztráció.
- 25 Petőfi Sándor: Anyám tyúkja — Füstbe ment terv.
Budapest. Ifjúsági könyvkiadó. 1950.
16,5 cm, 8 old., papír (leporrello forma).
Illusztrátorok: Demjén Zsuzsa és Révész Károly.
Illusztrációk száma: 8 szövegekőzti illusztráció.

IDEGENNYELVŰ ILLUSZTRÁLT PETŐFI-KIADÁSOK JEGYZÉKE

Német kiadások

- 1 Alexander Petőfi's Gedichte.
Darmstadt. 1851. Druck und Verlag von C. W. Leske. 224 lap. 13 cm, vászonkötés. 1 db. rézmetszettel. Jelzése lent jobbra: E. Wittmann. Nem tűnik ki, hogy a metsző vagy az illusztrátor neve.
- 2 Held János. Ein ungarisches Märchen von Petőfi.
Leipzig—Budapest. 1878. Friedrich Volckmar Verlag — C. Grill's Hofbuchhandlung. 150 lap. 21 cm. Vászonn kötés.
Die Illustrationen von *Jankó*. (Fakarcok.)
Az illusztrációk azonosak az 1874-es kiadás *Jankó*-rajzaival.
Az illusztrációk száma: 4 egészlapos rajz.

- 3 Petőfi, s Poetische Werke.
Budapest. é. n. Ludwig Aigner. 64 lap. 17 cm. Füzve.
1 egészlapos illusztráció: «Das verliebte Meer». Nach dem Gemälde von *Samuel Orlay*.
Xylographirt von M. Gerlach & Co.
- 4 Petőfi, s Poetische Werke.
Budapest. é. n. Ludwig Aigner. 128 lap. 17 cm. Füzve.
1 egészlapos illusztráció: «Der Liebe Fluch». Von *Béla Spányi*. Xylographirt von G. Morelli.
- 5 Liebesperlen. Von A. Petőfi. Budapest. é. n. Ludwig Aigner. 374 lap. 17 cm. Papír kötés.
1 egészlapos illusztráció: «Der Liebe Fluch». Von *Béla Spányi*. Xylographirt von G. Morelli.
- 6 Alexander Petőfi: Der Fährmann. Die Burg der Schrecken.
Budapest. 1920. Amicus. 56 lap. 22 cm. Papír kötés.
Mit Originallithographien von *Edmond von Márffy*.
Az illusztrációk száma: 6 egészlapos körrajz.
- 7 Ausgewählte Gedichte von Alexander Petőfi.
Budapest. 1920. Gedruckt bei Nikolaus Biró. 112 lap. 9,5 cm. Papír kötés.
Die Illustrationen stammen vom *Almos Jaschik*.
Az illusztrációk száma: 6 egészlapos kép.
- 8 Alexander Petőfi: Ritter Johann.
Budapest. 1920. Gedruckt bei Nikolaus Biró. 67 lap. 22,5 cm. Félvászson kötés.
Die Illustrationen stammen aus der Feder *Almos Jaschik*.
Az illusztrációk száma: 8 egészlapos kép.

Francia kiadások:

- 9 Alexandre Petoefi: Jean le héros.
Budapest. 1920. Imprimerie Nicolas Biró. 67 lap. 22,7 cm. Vászson kötés.
Illusztrátor: *Jaschik Almos*.
Az illusztrációk száma: 8 egészlapos kép.
- 10 Alexandre Petőfi: Jean le preux.
Paris. 1937. Éditions de la sphère.
Illustrations d'après des dessins de *Márton Ferenc*.
A kötet végén külön az illusztrációs anyag: 16 egészlapos rajz.

Angol kiadás

- 11 Alexander Petőfi: Childe John.
Budapest. 1920. Nicholas Biró. 67 lap. 22,8 cm. Félvászson kötés.
Illustrations by prof. *Almos Jaschik*.
Az illusztrációk száma: 8 egészlapos kép.

Olasz kiadások

- 12 Alessandro Petőfi: L'eroe Giovanni.
Budapest. 1920. Stampato da Nicola Biró. 68 lap. 23 cm. Félvászson kötés.
Le illustrazioni sono dell'artista grafico *Almos Jaschik*.
Az illusztrációk száma: 8 egészlapos kép.
- 13 Poesie scelte de Alessandro Petőfi.
Budapest. 1921. Stampato da Nicola Biró. 112 lap. 9,5 cm. Papír kötés.
Le illustrazioni sono dell'artista grafico *Almos Jaschik*.
Az illusztrációk száma: 6 egészlapos rajz.

Japán kiadások

- 14 Japán kiadás. (Japán címlap.) Petőfi Sándor költeményei.
Tokio. 1936. Petőfi Társaság kiadása. 88 lap, XIX. tábla. 20,5 cm. Papír kötés.
Illusztrátorok: *Sass Brunner Ferencné* és *Brunner Erzsébet*.
Az illusztrációk száma: 12 egészlapos és 20 fejléc.
- 15 Petőfi Sándor: János vitéz és egyéb költemények. (Japán címlap.)
Tokio. 1938. Fordító. (Ferdinandus W. Metzger) kiadása.
241 lap, X. tábla. 18,7 cm. Selyempapírszerű kötésben.
Illusztrátor: *Nagy Ödön*.
Az illusztrációk száma: 1 egészlapos és 1 szövegközi rajz.

A szomszédos népi demokráciák kiadásai

- 16 Petőfi Sándor: János vitéz.
Kolozsvár. 1945. Méhkas Diákszövetkezet kiadása. 74 lap, 18,5 cm. Papírkötés.
Gy. Szabó Béla címlaprajzával és 6 egészlapos illusztrációjával.
- 17 Sándor Petőfi: Poeme alese. (Kétnyelvű kiadás.) Román kiadvány. (Bucarest?) 1949. Es-
Editura de stat. 135 lap. 24 cm. Fűzve.
Ilustratii de *Florica Cordescu*.
Az illusztrációk száma: 5 egészlapos rajz.
- 18 Alexander Petőfi: Apostol.
Bratislava. 1951. Slovensky Spisovatel. 150 lap. 21 cm. Vászonn kötés.
Illusztrátor: *Siefan Bednár*.
Az illusztrációk száma: 5 egészlapos rajz.

A Szovjetunió kiadványai

19. Петефи Избранное Москва 1948. Государственное издательство художественной литературы.
Художник: Д. Дубинский
Orosz nyelvű Petőfi kiadás. Moszkva. 1948. Állami szépirodalmi kiadó. 487 lap. 20 cm. Félvászonn kötés. Illusztrátor: *D. Dubinszkij*. Illusztrációk száma: 10 egészlapos rajz.
20. Шандор Петефи: Выбраны поэзии Киев 1949. Государственное издательство художественной литературы.
Petőfi Sándor: Válogatott versei. (Ukrán kiadás.) Kiev. 1949. Állami Irodalmi Kiadás. 210 lap. 22,5 cm. Vászonn kötés. Illusztrációk száma: 8 egészlapos kép az Athenaeum 1900-as díszkiadásából.
21. Шандор Петефи: Стихотверения Москва-Ленинград 1949. Государственное Изд. Детской литературы.
Художник: Л. Зусман
Petőfi Sándor: Költemények. Moszkva. 1949. Állami gyermek-irodalmi kiadó. 237 lap. 17 cm. Félvászonn kötés. Illusztrátor: *L. Zuszman*. Illusztrációk száma: 64 szövegközi könyvdísz és 3 egészlapos rajz.
22. Шандор Петефи: Витязь Яноп Москва-Ленинград 1950. Государственное Изд. Детской литературы.
Рисунки: Л. Фейнберга
Petőfi Sándor: János vitéz. Moszkva. 1950. Állami gyermek-irodalmi kiadó. 65 lap. 22 cm. Papír kötés. Illusztrátor: *L. Feinberg*. Illusztrációk száma: 4 egészlapos és 3 szövegközi rajz.

PETŐFI KÖLTEMÉNYEINEZ KAPCSOLÓDÓ GRAFIKÁK NÉVSOROS JEGYZÉKE

- 1 *Aba Novák Vilmos*: Jó öreg kocsmáros.
Rézkarc, papír, 29,8 × 21,5 cm. Jelzés: *Aba Novák*. OSZM. Lelt. sz.: 1940—2648. Szilárd Vilmos ajándéka.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 2 *Baditz Ottó*: Cipruslombok.
Szénrajz, papír, 39,5 × 57,5 cm. Jelzés bal alsó sarokban: *Baditz*. Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/97. Hubay Jenő adománya.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 3 *Baditz Ottó*: Téli esték.
Tus és fedőfehér, papír, 42,1 × 30,6 cm.
OSZM. Lelt. sz.: 1917—445. Megjelent az 1900-as Athenaeum-kiadásban.
- 4 *Böhm Pál*: Szomjas ember tünődése.
Vízfestmény, papír, 29,2 × 20,5 cm. Jelzés bal alsó sarokban: *B. P.*
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: 4318/V.
Megjelent az 1878-as kiadás illusztrációi között.
- 5 *Böhm Pál*: Téli világ.
Gouache, papír, 29 × 18,2 cm. Jelzés a festmény alján tükörírással: *Böhm P.* A rajzlap alján, középen egymás alá írva tükörírással: *Böhm P.*
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: 4318/V. Megjelent az 1878-as kiadásban.

- 6 *Divéky József*: Apostol.
Fm., papír, 12 × 8 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Divéky/50.
OSZM. Ált. ltsz.: 972—1952. Gr. ltsz.: 4008.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 7 *Feszty Árpád*: Sikos a hó, szalad a szán...
Szén és fedőfehér, papír, 55 × 73,5 cm. Jelzés lent balra. Feszty Árpád 1880. Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 10/72. Hubay Jenő ajándéka. Ferenczi Zoltán gyűjtése.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 8 *Háy Károly László*: Az apostol.
13 db. tusrajz, papíron, 13,5 × 10,5 cm.
Fővárosi Képtár. Lelt. sz.: 8989—9001.
Petőfi-kiadványban nem jelent meg.
- 9 *Hegedűs László*: Az apostol.
Kréta és fedőfehér, papír, 34,4 × 46,9 cm.
OSZM. Lelt. sz.: 1917—447.
Megjelent az Athenaeum 1900-as kiadásában.
- 10 *Hegedűs László*: Az apostol.
Kréta, papír, 39,1 × 49,4 cm.
OSZM. Lelt. sz.: 1917—446.
Megjelent az Athenaeum 1900-as kiadásában.
- 11 *Jankó János*: János vitéz. (János vitéz megpillantja Iluskát a tóban).
Tus-tollrajz, papír, 19 × 18,7 cm.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 6/43, Ferenczi Zoltán ajándéka.
Megjelent az 188c-es kiadásban.
- 12 *Keleti Gusztáv*: Illusztráció Petőfi «Ősz» című költeményéhez. (Petőfinek «Ősz» című költeménye nincs. A rajz-cím a MMOK nyilvántartási kartonján szerepelt a tulajdonos téves közlése alapján. Az illusztráció valószínűleg a költő egyik őszi témájú verséhez készült.)
Vizfestmény, 18 × 15 cm.
Kelety Jolán tulajdona.
- 13 *Lotz Károly*: Kard és lánc.
Ceruzarajz, papír, 24 × 12 cm.
Magassy Dénes tulajdona.
Megjelent az 1874-es kiadásban.
- 14 *Lotz Károly*: Befordultam a konyhába.
Ceruzarajz, papír, 15,8 × 16,8 cm. Jelzés nélkül.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77—95.
A Petőfi Múzeum leltárkönyvében tévesen «Illusztrációk a János vitézhez és a Bolond Istókhöz» cím alatt.
Megjelent az 1874-es kiadásban. A későbbi díszkiadásokból hiányzik.
- 15 *Lotz Károly*: Kinn a ménes...
Ceruzarajz, papír, 9,9 × 15,7 cm. Jelzés nélkül. Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 5/33.
Hoffmann és Vastagh adománya, Ferenczi Zoltán gyűjtése.
Hátlapján három egymástól különálló ceruza-vázlat.
Kiadásban nem jelent meg.
- 16 *Lotz Károly* (?): Az apostol.
Tus-tollrajz, 10,8 × 13,6 cm, papír. Jelzés nélkül.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 6/38.
Hoffmann és Vastagh adománya, Ferenczi Zoltán gyűjtése.
A leltárkönyv Lotz Károlyt jelöli meg — valószínűleg tévesen — szerzőként. A rajz feltehetően Székely Bertalan tollrajza. Az 1874-es kiadás Székely B. Apostol-illusztrációi közül az anyát és halott gyermekét ábrázoló rajz vázlatként hat. A tévedés annál valószínűbb, mivel az 51. sz. alatti, jelzéssel ellátott Székely Bertalan-rajzot is Lotznak tulajdonítja a leltárkönyv.
- 17 *Lotz Károly*: Lóra pattanó parasztleány.
(A leltárkönyv szerint: «Illusztráció a János vitéz-hez vagy Bolond Istókhöz». Talán inkább egy másik Petőfi-vershez?)
Szépia és fedőfehér, papír, 13,4 × 10,3 cm. Jelzés lent jobbra: L. K.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77—95.
Hátlapon: a rajz könnyedén odavetett ceruzavázlata.

- 18 *Lotz Károly*: Salgó.
 Ceruzarajz, hárttyapapír, 13,3 × 10,4 cm. Jelzés az alapot képező papír jobb alsó sarkában ecsettel: Lotz K. A hátlapon ceruzával: Bolond Istók. F. Z. (Ferenczi Zoltán jelzése).
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
 Semmiesetre sem a Bolond Istókból való jelenet. Valószínűleg az Athenaeum 1867-es, két-kötetes kiadása «Salgó» illusztrációjához vázlat.
- 19 *Lotz Károly*: Cigánybandával mulatozó parasztleányek.
 (A leltárkönyv szerint illusztráció a János vitéz vagy Bolond Istókhhoz. Nem valószínű. Talán egy másik Petőfi-vers. De lehet, hogy Lotz valamelyik falusi életképéhez készített vázlat. Esetleg az 1874-es kiadás «A faluban utcahosszat...» c. illusztrációjának változata.)
 Szépia, fedőfehérrel, papír, 9,4 × 14,9 cm. Jelzés nélkül.
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
 Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 20 *Lotz Károly*: Cigánybandával mulatozó parasztleányek.
 (Azonos az előző sorszám alatt szereplő rajzzal, csak elkent, hibás példány. A leltárkönyv «Falu rossza» címmel szerepelteti.)
 Gouache, papír, 9,2 × 14,9 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: L. K.
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 5/36. Hoffmann és Vastagh adománya. Ferenczi Zoltán gyűjtése.
 Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 21 *Lotz Károly*: János vitéz. (I. fejezet. Tilinkózó juhászbojttár.)
 Ceruzarajz, vékony, hárttyaszerű papíron, 11,5 × 16,7 cm.
 Jelzés az alapul szolgáló keményebb papír jobb alsó sarkában, ecsettel: Lotz K.
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
 Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 22 *Lotz Károly*: Patakparti jelenet. (I. fejezet. János vitéz.)
 Szépia fedőfehérrel, papír, 8,1 × 11,4 cm. Jelzés bal alsó sarokban: Lotz K.
 Budapest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
 Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 23 *Lotz Károly*: János vitéz. (I. fejezet. Patakparti jelenet.)
 Szépia fedőfehérrel, papír, 8,4 × 11,4 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Lotz K.
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
 Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 24 *Lotz Károly*: János vitéz. (II. fejezet. A mostoha, Jancsi és Iluska.)
 Tus-tollrajz, papír, 10,1 × 14,7 cm. Jelzés nélkül.
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
 Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 25 *Lotz Károly*: János vitéz. (II. fejezet. A szétszéledő nyáj.)
 Tus-tollrajz, papír, 10 × 15,5 cm. Jelzés nélkül.
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
 Kiadványban nem jelent meg.
- 26 *Lotz Károly*: János vitéz. (III. fejezet. Jancsi és a gazda.)
 Tus-tollrajz, papír, 10,8 × 15,2 cm. Jelzés nélkül.
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
 Hátlapon: Ceruzával, alig kivehetően két alak körvonalai.
 Kiadványban nem jelent meg.
- 27 *Lotz Károly*: János vitéz. (IV. fejezet. Jancsi és Iluska búcsúja.)
 Tus-tollrajz, papír, 12,3 × 16 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Lotz K.
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
 Kiadványban nem jelent meg.
- 28 *Lotz Károly*: János vitéz. (IV. fejezet. Jancsi és Iluska búcsúja.)
 Tus-ecsetrajz, papír, 10,3 × 13,8 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: L. K.
 Hátlapján: Vázlatszerű tus-ecsetrajza a «Jancsi bujdosása» című kidolgozott tus-tollrajznak.
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 5/35.
 Hoffmann és Vastagh adománya. Ferenczi Zoltán gyűjtése.
 Kiadásban nem jelent meg.
- 29 *Lotz Károly*: János vitéz. (V. fejezet. Jancsi bujdosása.)
 Tus-tollrajz, papír, 12,1 × 15,7 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Lotz K.
 Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
 Petőfi-kiadásban nem jelent meg.

- 30 *Lotz Károly*: János vitéz. (VI. fejezet. Jancsi a zsványtanyán.)
Tus-tollrajz, papír, 11 × 16,7 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Lotz K.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 31 *Lotz Károly*: János vitéz. (VII. fejezet. Jancsi felcsap huszárnak.)
Tus-tollrajz, papír, 11,2 × 17,1 cm. Jelzés jobb alsó sarokban. Lotz K.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 32 *Lotz Károly*: János vitéz. (VIII. fejezet. János vitéz a tatár fejedelem előtt.)
Tus-tollrajz, papír, 10,9 × 16,8 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Lotz K.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 33 *Lotz Károly*: János vitéz. (XI. fejezet. János vitéz felajánlja segítségét a francia királynak.)
Tus-tollrajz, papír, 10,1 × 18,6 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Lotz K.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 34 *Lotz Károly*: János vitéz. (XII. fejezet. János vitéz megmenti a francia királylányt.)
Tus-tollrajz, papír, 11,5 × 19,5 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Lotz K.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 35 *Lotz Károly*: János vitéz. (XIV. fejezet. János vitéz elmeséli élettörténetét a francia király előtt.)
Tus-tollrajz, papír, 12 × 17,8 cm. Jelzés nélkül.
Hátlapján: ecsettel rajzolt tusrajz félbevágva. Néhány főből álló csoport.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 36 *Lotz Károly*: János vitéz. (XV. fejezet. János vitéz tengerre szállása.)
Tus-tollrajz, papír, 11,3 × 19,8 cm. Jelzés nélkül.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/77-95.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 37 *Marastoni József*: Iluska mos a patakban. (János vitéz. I. fejezet.)
Rézkarc, papír, 8,4 × 11,6 cm. Jelzés az alsó margón: rajz Lotz K. Karc: Marastoni Jós. 1863.
OSZM.
A 22. sorszám alatti Lotz-rajzról készült rézkarc.
Petőfi-kiadásban nem szerepel, megjelent az «Ország Tükre» című folyóirat 1863-as évfolyama 293. oldalán.
- 38 *Marastoni József*: János vitéz és a gonosz mostoha. (János vitéz. II. fejezet.)
Rézkarc, papír, 8,8 × 11,6 cm. Jelzés az alsó margón: rajz Lotz K. Karc: Marastoni Jós. 1863.
OSZM.
A 24. sorszám alatti Lotz-rajzról készült rézkarc.
Petőfi-kiadásban nem szerepel, megjelent az «Ország Tükre» című folyóirat 1863-as évfolyama 317. oldalán.
- 39 *Marastoni József*: János vitéz és az elszéledt bárányok. (II. fejezet.)
Rézkarc, papír, 8,9 × 11,7 cm. Jelzés az alsó margón: Rajz: Lotz K. Karc: Marastoni József. 1863.
OSZM.
Petőfi-kiadásban nem szerepel, megjelent az «Ország Tükre» című folyóirat 1863-as évfolyama 327. oldalán.
A 25. sorszám alatti Lotz-rajzról készült rézkarc.
- 40 *Marastoni József*: János vitéz és a gazda. (III. fejezet.)
Rézkarc, papír, 9 × 15 cm. Jelzés az alsó margón: rajz Lotz K. Karc: Marastoni József. 1863.
A 26. sorszám alatti Lotz-rajzról készült rézkarc.
Petőfi-kiadásban nem szerepel, megjelent az «Ország Tükre» című folyóirat 1863-as évfolyama 337. oldalán.
- 41 *Marastoni József*: János vitéz búcsúja. (IV. fejezet.)
Rézkarc, japán papíron, 8,8 × 11,8 cm.
OSZM.
Petőfi-kiadásban nem szerepel.

- 42 *Marastoni József*: Jelenet a János vitézből.
Rézkarc, papír, 8,4 × 11,5 cm. Jelzés az alsó margón: Rajz Lotz K. Karc: Marastoni Jós. 1863-
OSZM.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 43 *Marastoni József*: Megy a juhász számaron.
Könyomat, papír, 35,3 × 27,4 cm. Jelzés lent balra: Marastoni J. 1862.
OSZM.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 44 *Morelli Gusztáv*: Megy a juhász számaron. (Jankó János után.)
Fametszet, papír, 17,8 × 13,2 cm. Jelzés lent balra: Morelli G.
OSZM. Lelt. sz.: 165—912, 2976.
Változata megjelent az 1874-es díszkiadásban.
- 45 *Munkácsy Mihály*: Szeget szeggel.
Ceruzarajz, papír, 21,1 × 34,2 cm. Jelzés nélkül.
OSZM. Lelt. sz.: 1931—2220.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 46 *Orlai Petrics Soma*: János vitéz.
Ceruzarajz szépiával színezve, papír, 15 × 12,5 cm.
Jelzés: a bal felső sarokban pár német szó: Mein Weil...? még két olvashatatlan szó.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 4/30. Kéry Gyula gyűjtése.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 47 *Orlai Petrics Soma*: János vitéz.
Vízfestmény, papír, 22,2 × 15,8 cm. Jelzés nélkül.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 5/31. Kéry Gyula gyűjtése.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 48 *Rudnay Gyula*: Bolond Istók.
Rézkarc, papír, 20,7 × 14,6 cm. Jelzés nélkül.
OSZM. Lelt. sz.: 1924 × 1567. Tamás Henrik ajándéka.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 49 *Székely Bertalan*: Tanulmány a «Tündéralom» c. kompozícióhoz.
Kréta, papír, 26,4 × 17,7 cm.
OSZM. Lelt. sz.: 1471—1915. 1944/45-ben elveszett, a cédulakatalógusban még szerepel.
A végleges rajz megjelent az 1874-es díszkiadásban.
- 50 *Székely Bertalan*: Tanulmány a «Tündéralom» című kompozícióhoz.
Kréta, papír, 34 × 21 cm.
OSZM. Lelt. sz.: 1482—1915. 1944/45-ben elveszett, a cédulakatalógusban azonban még szerepel.
A végleges rajz megjelent az 1874-es díszkiadásban. (Az Országos Magyar Képzőművészeti Társ. Székely Bertalan Emlékkiállításának katalógusában. [Bp. 1911] szerepel a következő feljegyzés: 1871-ben Petőfi «Tündéralom» c. költeményéhez rajzol Székely 4 képet.)
- 51 *Székely Bertalan*: Pusztai találkozás.
Ceruzarajz, papír, 12,3 × 20 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: (Székely Bertalan).
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: 5/32.
Hoffmann és Vastagh adománya. Ferenczi Zoltán gyűjtése.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
A leltárkönyv szerint Lotz Károly a rajz szerzője. A megállapítás téves, a jobb alsó sarokban ott van Székely kézjegye. A hátapon ceruzarajz-tanulmány. A tulajdonképpeni rajz, a «Pusztai találkozás» felett, a bal felső sarokban — ragasztás által félbevágva — női alak vázlata, ceruzával.
- 52 *Thorma János*: Szeptember végén. Vázlat.
Tanulmány a művész azonos című olajképéhez.
Ceruzarajz, papír, 26,8 × 33 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Thorma.
OSZM. Lelt. sz.: 1938—3261.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.

- 53 *Vadász Miklós*: Holdvilágtól megkérdezem...
Rézkarc, papír, 14,8 × 7,8 cm. Jelzése: Vadász Miklós.
OSZM. Lelt. sz.: 209—904.
Petőfinek ilyen című v. kezdősorú verse nincs. Az OSZM. cédulakatalógusában mint Petőfi-illusztáció szerepel. Esetleg Petőfi hasonló tárgyú verséhez készített rajz.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 54 *Vadász Miklós*: Szomjas ember tűnődése.
Rézkarc, papír, 18,8 × 8 cm. Jelzése: Vadász Miklós.
OSZM. Lelt. sz.: 910—904.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 55 *Vastagh György*: Rózsabokor a domboldalon.
Szépia, papír, 30,5 × 34,3 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Vastagh.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 7/47. Gr. Cebrián Mária ajándéka. Ferenczi Zoltán gyűjtése.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 56 *Vaszary János*: A hazától.
Tusrajz, ecsettel, papír, 43 × 28,8 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Vaszary J.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 10/71. Vaszary János adománya.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 57 *Vágó Pál*: Alku.
Ceruzarajz, papír, 16,6 × 25,8 cm. Jelzés jobb alsó sarokban ceruzával: Vágó.
Hátlapon: Híntázó női alak és egy női profil ceruzarajza.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/99. Roskovics Ignác ajándéka.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 58 *Wagner Sándor*: Künn a ménés...
Ceruzarajz, papír, 38,4 × 31,4 cm. Jelzés a lap közepén W. S.
OSZM. Lelt. sz.: 1917—448.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 59 *Zichy Mihály*: Petőfi-illusztáció. (Egészen vázlatos rajz, kivehetetlen, hogy mit ábrázol. A leltárkönyv szerinti címe: Petőfi illusztáció.)
Ceruzarajz, papír, 16,4 × 9,8 cm. Jelzés nélkül.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 6/42.
Beöthy Zsolt adománya, Ferenczi Zoltán gyűjtése.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 60 *Zichy Mihály*: János vitéz illusztáció. (XIV. fejezet. János vitéz a francia király előtt.)
Ceruzarajz, karton, 9,9 × 16,5 cm. Jelzés nélkül.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 6/41. Beöthy Zsolt adománya, Ferenczi Zoltán gyűjtése.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 61 *Zichy Mihály*: A szerelem, a szerelem...
Tus, toll- és ecsetrajz, papír, 20,5 × 15,3 cm. Jelzés lent közepén: Zichy Mihály 1880.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/96. Hubay Jenő adománya.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 62 *Zichy Mihály*: Nem tesz fel a lány magában egyebet.
Lavírozott tus, papír, 20,5 × 15,4 cm. Jelzés jobb alsó sarokban: Zichy Mihály 1880.
OSZM. Lelt. sz.: 1903—132.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 63 *Zichy Mihály*: Nemzeti dal.
Ceruza, tus, fedőfehér, papíron, 27,1 × 19,3 cm. Jelzés lent közepén: Zichy Mihály Nizza. 1880.
OSZM. Lelt. sz.: 1939—3424.
Megjelent az 1889-es díszkiadásban.

A SZAKIRODALOMBAN SZEREPLŐ, DE JELENLEG ISMERETLEN TULAJDONBAN
LEVŐ PETŐFI-GRAFIKÁK NÉVSOROS JEGYZÉKE

- 1 *Jankó János*: Megy a juhász számaron.
Tus-tollrajz, 16 × 24 cm. Aláírva: Jankó.
Szerepel az Ernst Múzeum leíró lajstromában. Petőfi-terem. Bp. 1922. 15. old.
Megjelent az 1874-es díszkiadásban.

- 2 *Lotz Károly*: János vitéz. (IX. fejezet. A fázó katonák hátukra veszik a lovukat.)
Tusrajz, papíron, 17 × 10 cm. Aláírva: Lotz K.
Szerepel az Ernst Múzeum leíró lajstromában. Petőfi-terem. stb. 16. old. Fényképe id. mű.
64. oldalán.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 3 *Lotz Károly*: János vitéz. (X. fejezet. A sereg vizet facsar a felhőkből.)
Tus-tollrajz, 10 × 16,5 cm. Aláírva: Lotz K.
Szerepel az Ernst Múzeum leíró lajstromában. Petőfi-terem. stb. 16. old.
Fényképe id. mű. 64. oldalán.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 4 *Lotz Károly*: János vitéz. (XIII. fejezet. János vitéz visszavezeti a királyleányt atyjához.)
Tusrajz, papír, 15,5 × 10 cm. Aláírva: Lotz K.
Szerepel az Ernst Múzeum leíró lajstromában. Petőfi-terem. stb. 15. old.
Fényképe a Pesti Napló Petőfi Albumában. (Bp. é. n.) 59. old.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 5 *Lotz Károly*: János vitéz. (XVI. fejezet. János vitéz a tengeren.)
Tus-tollrajz, papíron, 17 × 10,5 cm. Aláírás nélkül.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 16. old. Fényképe a «Pesti Napló» Petőfi
Albumában. (Bp. é. n.) a 21. oldalon.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 6 *Lotz Károly*: A faluban utca hosszat...
Tus- és irónrajz, papír, 19,5 × 16 cm. Aláírva: Lotz.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 16. old.
Megjelent az 1874-es díszkiadásban.
- 7 *Roskovics Ignác*: Nemzeti dal. (A költemény szövegével.)
Tusrajz, papír, 27 × 41 cm.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 16. old. Fényképe id. mű. 66. oldalán.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 8 *Székely Bertalan*: Illusztráció a «Salgó» c. mű befejezéséhez.
Tusfestmény és rajz, papír, 16 × 22 cm. Aláírás nélkül.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 16. old.
Megjelent az 1874-es díszkiadásban.
- 9 *Székely Bertalan*: Tündéralom.
Tusrajz, 15 × 22 cm. Aláírás nélkül.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 16. old. Fényképe id. mű. 65. old.
Változata megjelent az 1874-es díszkiadásban.
- 10 *Székely Bertalan*: Szeptember végén.
Tusrajz, papíron, 10,8 × 13,5 cm. Aláírás nélkül.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 16. old.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg. (Valószínűleg a hasonló című olajkép vázlata.)
- 11 *Székely Bertalan*: Az apostol. Illusztráció a mű XVIII. részéhez.
Tusrajz, papíron, 54 × 37 cm.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 17. old. Fényképe id. mű. 65. oldalán.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg. Az 1874-es kiadásban a XVIII. fejezet Székely-illusztrációja
hasonló, de nem azonos vele.
- 12 *Székely Bertalan*: Az apostol. Illusztráció a mű XIII. részéhez.
Tusfestmény, papíron, 12 × 14 cm.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 17. old. Fényképe id. mű. 17. oldalán.
Az 1874-es díszkiadásban megjelent rajz vázlata.
- 13 *Székely Bertalan*: A hegyek között.
Tusrajz, papíron, 10,2 × 13,8 cm. Aláírás nélkül.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 17. old.
Fényképe id. mű. 15. oldalán.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 14 *Székely Bertalan*: A vén zászlótartó.
Tusrajz, 14,7 × 21 cm. Ernst Múzeum leíró lajstroma.
Petőfi-terem. stb. 17. old. Petőfi-kiadásban nem jelent meg.

- 15 *Székely Bertalan*: Mosolyogj rám.
A Pesti Napló Petőfi Albumának (Bp. é. n., 1899 után?) 78. oldalán reprodukálva. Székely Bertalan kiadatlan műve, Ernst Lajos gyűjt.
- 16 *Wagner Sándor*: Lehel vezér.
Tusrajz, papíron, 21 × 23 cm.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 17. old.
Megjelent az 1900-as díszkiadásban.
- 17 *Zichy Mihály*: A király és a hóhér.
Tusrajz, papíron, 16 × 28,5 cm.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 17. old.
Megjelent az 1878-as díszkiadásban.
- 18 *Zichy Mihály*: Jövendölés.
Tusrajz, papíron, 10 × 23 cm. Aláírva: Zichy Mihály.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 17. old.
Megjelent az 1878-as díszkiadásban.
- 19 *Zichy Mihály*: Föltámadott a tenger.
Tusrajz, papíron, 13 × 16 cm.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 17. old.
Megjelent az 1889-es díszkiadásban.
- 20 *Zichy Mihály*: János vitéz. VI. fejezet. A zsványtanyán.
Ironrajz papíron, 10 × 16 cm. Aláírva: Zichy Mihály. Sz.-Pétevár. 1899.
Ernst Múzeum leíró lajstroma. Petőfi-terem. stb. 17. old. A rajz fényképe megjelent a Pesti Napló Petőfi Albuma (Bp. e. n. — 1889 után). 114. oldalán.
Petőfi-kiadásban nem jelent meg.
- 21 *Zichy Mihály*: Borús, ködös őszi idő.
Jelezve. 1880. Vastagh Gyula tulajdona.
Az Ernst Múzeum kiállításai. LXXXX. Zichy Mihály Emlékkiállítás. 1927. 11. oldalon.

PETŐFI KÖLTEMÉNYEIHEZ KAPCSOLÓDÓ OLAJFESTMÉNYEK

- 1 *Lotz Károly*: Szilaj Pista.
Of., v., 45 × 32,3 cm. Jelezés nélkül.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 11/76. Flax Oszkár ajándéka.
Kiállítva az Ernst Múzeum Lotz-kiállításán.
Fametszetű változata megjelent az 1874-es díszkiadásban.
- 2 *Orlai Petrics Soma*: Szeget szeggel.
Of., v., 49,8 × 41,6 cm. Jelezés jobb alsó sarokban: Orla... (a többit a keret eltakarja).
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 4/29. Jeszenszky István dr. adománya, Kéry Gyula gyűjtése.
- 3 *Székely Bertalan*: Szeptember végén.
Vázlat. Of., v., 40 × 33 cm.
Fraenkel József tulajdona.
- 4 *Székely Bertalan*: Szeptember végén.
Vázlat. Of., v., 40 × 33 cm.
Wertheimer Ilona tulajdona.
Az Országos Magyar Képzőművészeti Társ. Székely Bertalan Emlékkiállításának katalógusában (Bp. 1911) szerepel a festmény fényképe «Vallomás» cím alatt.
- 5 *Székely Bertalan*: Szeptember végén.
Of., lemezpapír, 38 × 26 cm.
A Fővárosi Képtár letétje az OSZM-ban. Lelt. sz.: 4177.
- 6 *Thorma János*: Szeptember végén.
Of., nagy vászon, fél életnagyságú alakokkal. (F. Takács Zoltán: Thorma János. Magyar Művészet. IV. évf. 1928. 281—306. old.)
Fiumei magántulajdonban (Radocsay Dénes közlése).
- 7 *Vastagh György*: A faluban utca hosszát...
Of., v., 63,7 × 53 cm. Jelezés bal alsó sarokban: Vastagh Gy.
Bpest, Petőfi Múzeum. Lelt. sz.: P. 10/70. Vastagh György adománya, Endrődi Sándor gyűjtése.

Nagy Zsuzsa

1870 tavaszán a magyar közoktatásügyi miniszter által hirdetett történelmi festmény-pályázaton egy fiatal festő, Dósa Géza nagy sikert aratott, s további munkálkodásra 500 Ft. ösztöndíjat kapott. A Nemzeti Múzeumnak abból az igyekezetéből, amellyel a «Bethlen Gábor tudósai közt» (XLVI. t. 111.) című történelmi kompozíciót már a pályázat után egy évvel megszerezni igyekezett, láthatjuk, hogy a kép általános¹ érdeklődést keltett s a műértők szerint a nemzeti közgyűjteménybe kellett jutnia.² Az ismertebb és divatosabb festőknek hódoló ízlés azonban háttérbe szorította művészetét, külföldön, sőt itthon is majdnem teljesen elfeledték.

Dósa Géza rövid pályafutása alatt — mindössze 25 évet élt — sem hírnevet, sem elismerést, de még csak valamirevaló megélhetést sem tudott biztosítani magának.³ Erre művészete és életkörülményei csak bizonyos mértékig adnak magyarázatot. Igazi oka a kiegyezés utáni gazdasági és társadalmi viszonyokban rejlik.

Nagyenyed — ahol 1846-ban született — marosmenti kislefőműves iparos és szőlőművelő város.⁴ Atyja Dósa György, az egykori forradalmi parasztvezér oldalági leszármazottja,⁵ gondolkodásmódjával messze kivált a nemesi-földesúri környezetéből. A szabadságharcban való részvételért bujdosnia kellett egy ideig, majd nemes ember léteire úttörő kezdeményezéssel szappangyárat létesített Kolozsvárat. A kis Dósa szorgalmát és kitartását anyjától, Gyarmathy Rozáliától örökölte. A három testvér közül ő a legidősebb.⁶ Apja talán túlságos szigorral, anyja szeretettel nevelte. Már gyermekkorában megmutatkozott hajlandósága a festészet iránt.⁷ Ifjúsága a Magyarország számára oly gyötrelmes korra, a Bach-korszakra esik, Dósa apja is alig kerül el Kolozsvárt a vértörvényiséket.

Az értelmes fiú tehetségét először a kolozsvári Normál Rajzóda tanára, Simó Ferenc ismerte föl,⁸ s az ő irányításával 10 éves korától rendszeres művészeti oktatásban részesült. 1836-tól állnak pontos adatok rendelkezésünkre erről az iskoláról. Ebben az évben halt meg Neuhauser Gottfried s vette át a rajzoktatás irányítását Simó Ferenc 1868-ig. Az 1851—52 tanévből való névsor⁹ szerint a rajzitanítás három csoportban folyt. «A hétköznapi iskolában» az iparostanoncok és műkedvelők végeztek rendszeres rajztanulmányokat, a «Vasárnapi iskolába» pedig többnyire felnőttek jártak. Végül külön csoportot alkottak a gimnázium növendékei, akik «rendkívüli tárgyként» tanulhatták a szabadkézi rajzot. Az iskolának fontos szerepe volt az iparos ifjak művészi ízlésének nevelésében és a művészetek iránti érdeklődésük felkeltésében. Az előmenetel értékelésére három osztályzat szolgált: kitűnő, kielégítő és csekély. Kitűnő osztályzatot kevesen kaptak, ezek közt mindjárt az első névsorban Dósa Géza nevére bukkanunk. A fogékony lelkű kis Dósa egész életére maradandó befolyást gyakorolt első mesterének tanítása. Az egyszerűsége való törekvést, ami stílusának megbecsülésre méltó erénye, Simó oltotta bele.

Szülei Kolozsvárról Marosvásárhelyre költöznek, ahol az egykori nagyenyedi fiskális Marossszék hivatalos állatorvosa lett.¹⁰ Dósa Géza az ottani kollégiumban tanul 17 éves koráig. Kollégiumi élete egyébként olyan, mint a legtöbb eleven eszű és nyugtalan diáké. A szülői házban azonban mind gyakoribb az összecsapás a kisvárosi bölcselkedésbe belekeseredő édesapa és a függetlenségre vágyó, művészi szenvedélytel telített fiú között.¹¹ Rajztanára, a bécsi akadémián is megfordult Péterffy Károly¹² már 1862-ben «segédként» szerepelteti óráin, amint az első «bölcselemi osztály» névsorában olvassuk. Ugyanilyen szerepet kap a következő, 1863—64. iskolai évben.¹³

Édesapja 1864-ben a «politikai divatok» folytán új diploma szerzése céljából Pestre megyé¹⁴ s viszi magával fiát is. A pesti református kollégiumban járja a VIII. osztályt.¹⁵ Rajztehetségével annyira kiválik, hogy Székely Bertalan munkái alapján, gondolkodás nélkül tanítványai közé fogadja. A mester mellett mohón veti magát a rajzolásra és festésre. Szénnel, tollal, olajjal sok tanulmányt készít; tehetsége és szorgalma gyorsan vitték előre. Nagy technikai készséget szerzett, nemsokára egy pályázaton mesterével is összemérhette erejét. Az a másfél esztendő, amit Székelynél töltött, nem állott csupán másolásból, gipsz kipozásokból, hanem a szellemfejlesztő irodalmi és történelmi tanulmányok mellett anatómiai ismereteket szerzett, sőt sza-

badon is komponált. A Székely Bertalantól nyert művészi készség később Bécsben és Münchenben is több kitüntetéshez juttatta.

Művészi ismereteinek gyarapítására 1866-ban Bécsbe megy, a képzőművészeti akadémián jelentkezik és 1868 májusáig a festészeti előkészítő osztály növendéke¹⁶ Wurzinger mellett. Az ugyancsak erdélyi származású Paál László is ez évben tűnt fel az akadémián — «két rendkívüli tehetség» — jegyzi meg Lyka Károly.¹⁷

Az új környezetben minden gátló körülmény ellenére gyorsan és meglepően bontakozott ki Dósa tehetsége.¹⁸ Több fennmaradt rajza és egy vázlatkönyve¹⁹ bizonyítja azt az alaposságot, amivel tanulmányait végezte. Vázlatkönyve minden jel szerint bécsi időszakából való. Anatómiai tanulmányokat, kompozíciós vázlatokat, művészettörténeti megjegyzésekkel ellátott, jeles képekről készült, pár vonallal való feljegyzéseit tartalmazza. Többször találkozunk egy rözsét vivő ember alakjával és profil önarcképével is. Szorgalmasan látogatta Bécsben a képtárakat, Rubens és van Dyck, Rembrandt és Paolo Veronese keltették fel mélyebb érdeklődését. A régi nagy festők hatását egyéni és friss természetmegérzéssel egyesítette. Bécsi mesterei nem elégtették ki művészi érdeklődését, szükségét érezte annak, hogy más, nagy mesterek képeit tanulmányozza, s hogy a mindennapi élet történéseit is megfigyelje. Sokat látott, sokat tapasztalt, ezeket vetette futólagos vonásokkal papírra. Jellemző alakok, megfigyelt jelenetek, érdekes típusok, váratlanul támadt gondolatok szerepelnek gyűjtött adatai között, hogy adandó alkalommal felhasználhassa őket. E rajzokból arra is lehet következtetni, hogy tervszerűen készült minden alkotására.

Bécsi tartózkodásának egyik fennmaradt emléke Rubens «Szoptató tigrisé»-nek másolata.²⁰ Honoráriumul 100 db. körmőci magyar aranyban alkudott meg Karagyoryevics Sándor szerb herceggel. A művészetkedvelő szerb fejedelmet azonban Öbrenovics Mihály meggyilkolásában való részesség miatt pörbe fogták, s mire kiszabadult, Dósa már nem élt. A mű Soós Kálmán tulajdonába került.

Bécsben még két érdekes szerződést kötött, szabójával és cipészével.²¹ Vállalta, hogy megfesti arcképüket, s a kép ellenértékéért a szabó ruházattal s a cipész láb-bellivel látja el őt egész életén át. Mindkét arckép el is készült s a mesterek pontosan teljesítették szerződésbeli kötelességüket. Még Münchenbe is ők küldöztették Dósa után a ruhát és a cipőt.

1869 áprilisában már Münchenben találjuk.²² Előzőleg Désen arcképfestéshez fog, hogy tanulmányait a bajor fővárosban folytathassa.²³ Apró rajzok potom áron való eladásából sikerült is az úthoz szükséges összeget előteremtenie. A müncheni művészeti Dósa megjelenésekor a pilotyzmus jegyében állott. Piloty a századvégi hatásvadászó irányzat öre és legvirtuózabb mestere. Különös világ volt, amely a müncheni akadémia körül fejlődött ki. Tehetséges, nagy célokért lelkesedő magyar művész-generáció verődött össze akkoriban az isarparti Athénben: Szinyei Merse Pál, Liezen-Mayer Sándor, Benczur Gyula, Wagner Sándor,²⁴ aki 1867-ben segéd-tanár lett az akadémián, s akinek Dósa is tanítványa volt. A művészettel telített, festői problémák megvitatásától hangos bajor főváros életébe mohón merült bele Dósa is. A müncheni Glaspalast nemzetközi tárlatán 1869-ben megjelentek a barbizoni mesterek, Courbet két festménnyel külön teremben, ott volt Knaus, Böcklin és Munkácsy is két képpel. A kiállítás középpontja a Courbet-terem volt. Ekörül folytak a legszenvedélyesebb harcok. A hatást Courbet személyes megjelenése csak fokozta; a «Kötörők» című képe valósággal forradalmi tettnek számított. A mindennapi élet verejtékes realizmusa lépett Piloty-ék előkelően deklamáló művészetének pódiumára. Courbet közvetlen és közvetett hatása²⁵ alatt a kiváló mesterek egész sora talált önmagára, nyomában új élet fakadt. Ezek a napok sorsdöntőek voltak nemcsak Dósára, hanem az egész magyar művészetre is. «Á kiállítás annyira kihozott sodromból» — írja Szinyei szüleinek — «hogy csak nézni, bámulni, tanulni, de képemen dolgozni nem voltam képes... Hazautazásom, bármennyire vonz szívem, csak félbeszakítana munkámban, azon kedv, sőt szenvedély, mely mostan serkent, talán soha vissza nem térne ily mértékben.» Ott állott a forrásnál Dósa is, s érezte a realizmus friss áramlatát.

Ebben az időben látogatta őt meg Kacziány Ödön.²⁶ «Negyedik látogatásomkor — írja Kacziány — a kiállításon találkoztam vele a francia osztályban. Ő éppen

Courbet Kötöröit tanulmányozta, amelyen ott volt a réztábla (Medaille erster Klasse). Őszintén megvallottam, nem értem, miért kapott ez a közönséges kép (persze én a tárgyat értettem) kitüntetést. Ő mosolyogva annyit felelt: — Nézze meg jobban, talán magától is kitalálja. — Távollab nemtem a képtől és egy darabig nagy komolyan szemlélttem. Tudom már — szóltam neki — talán azért, mert süt benne a nap, de hiszen (tettem hozzá naívnul) odakünn is süt a nap. — Az igaz — felelte ő — hogy odakünn is süt a nap, de idebenn melyik képen süt olyan sorvasztó, tikkasztó erővel, mint ezen a «Kötörök»-ön? — «A másik francia teremben egy kis szürkés kép előtt állottunk meg. Millet-nek egy kocsmainterieurjén két pálinkázó paraszttal, ismét Medaille erster Klasse. Furcsa — töprengtem, kérdeztem — hát ezt miért jutalmazták? Talán — folytattam — hogy úszik a szobában a rossz, füstös levegő s a két paraszt mintha beszélne egymáshoz? — Eltalálta — felelte Dósa — és aztán beszélni kezdett tónusokról, közvetlenségről, a megjelenés igazságáról és sok minden egyébéről. Nagy figyelemmel hallgattam, de keveset értettem belőle.» A miszticizmusra hajló Kacziány valóban keveset érthetett meg az élet reális ábrázolásából.

A kiállítás az egész müncheni iskolát kimozdította Piloty kerékvágásából. Szinyei, Dósa és még sokan mások nyíltan állást foglaltak Courbet mellett. Megpecsételték ezt azzal, hogy kiléptek az iskolából és külön műtermet nyitottak.²⁷ Ez a kiállítás biztosabbá és reálisabbá tette Dósa festésmódját és gazdagabbá színskáláját.

Az 1867-es kiegyezés hamis légkörében a nemzeti öntudat ébrentartásának ügyét szellemi életünk nagyjai magyar történelmi témájú alkotásokkal szolgálják. A bécsi abszolutizmus a magyar multat meg nem történeté akarta tenni, életformáit, szokásait kiirtani igyekezett. Legjobbaink pedig éppen a magyar mult felidézésében vélték azt az acélpajzsot megtalálni, amellyel még megvédhetik sajátos nemzeti létüket. Ehhez a nemzeti törekvéshez kapcsolódik az új nemzedék festészete is. Eötvös József, akinek a szeme előtt folyt le az 50-es és 60-as évek magyar művészetének tragédiája,²⁸ különösen nagyra becsülte a történelmi festészetet. «Senki sem látja át — írta Eötvös a 60-as évek elején Keletinek — a történelmi festészet fontosságát nálamnál inkább, sőt meg vagyok győződve, hogyha valaha magyar festészet lesz, az a történelmi festészethez fog tartozni. Nemzetünk géniusza, mint mindenütt, úgy a művészet körében is patriotikus irányát fogja követni, ezen irányt előre kijelölni azonban nem áll hatalmunkban. A művészetet a művészekon kívül, kik remekeket alkotnak, csak úgy segíthetjük elő, ha az egyes művészeket pártoljuk és nekik munkát szerzünk.»²⁹ Később, minisztersége idején 1869-ben pályázatot hirdet történelmi festményre. Ennek köszönhetjük Dósa Géza «Bethlen Gábor tudósai közt» című kompozícióját. (XLVI. tábla.)

A «Vasárnapi Újság» 1870. évi május 15-i számában a következő hír jelenik meg: «Közoktatási miniszter által hirdetett történelmi festménypályázatra nyolc vázlat érkezett be, melyek a Múzeum képtárában vannak kiállítva, ezek a következők: Madarász Viktor-tól: «Bethlen Gábor tudósai körében»; Benczur Gyulától: «István király megkeresztelése»; Székely Bertalan-tól: «A halálos beteg Thököly István a Heister által ostromolt Árva várából megmenti 13 éves fiát, Imrét Vay és Bercsenyi által»; és «V. László király és nagybátyja Cillei Ulrik»; Thán Mór-tól: «Kun László a marschfeldi csata után az elesett Ottokárt a többi fogollyal együtt átadja Habsburgi Rudolfnak»; Orlay-tól: «Szent István megkeresztelése»; Löschinger Zsigmond-tól: «Szent István fogadalma lovaggá ütésekor»; Dósa Géza-tól: «Bethlen Gábor tudósai közt». Mától fogva e vázlatok negyven napig lesznek kiállítva a Múzeumban, hogy a közönség és a sajtó kifejezhesse rajtuk véleményét. A jury csak azután ítéli oda a legjobbnak a száz aranyat, a következő kettőnek 50—50 aranyat, egyszersmind kijelölve azokat, melyeket nagyban leendő kivitelezésre érdemesnek talál.»³⁰ Az első díjat a zsüri Benczur Gyula «Vajk megkeresztelése» című pályaműnek ítélte oda.³¹ Viszont Eötvös József 1870. augusztusában «Dósa Géza történelmi festőnek, Mészöly Géza tájképfestőnek, Richter Zsigmond genre festőnek, Gobby Henrik zenésznek további kiképeztetésükre ösztöndíjult egyenként 500 forintot, tehát összesen 2000 forintot engedélyezett.»³² Hazai képzőművészetünk történetében kétségtelenül jelentős esemény volt a megrendeléseknek és ösztöndíjaknak ilyen arányú adományozása.

Dósa a kiegyezéssel megalkuvó és félgymarmati sorba jutó hazája számára az önálló Magyarország történetének egyik értékes fejezetét idézi Bethlen Gáborról alkotott képén. Bethlen Erdélye kései, kicsiny mása Mátyás király országának. Bethlen az ipar fejlesztésével a gazdasági virágzást biztosította, a műveltség terén is magasabb színvonal elérése lebegett szeme előtt. Legszerencsésebb gondolata a magyar akadémia megteremtése volt; amikor idegen tudósokat (Opitz, Alstédius, Piskator, Biesterfeld) megnyert és Erdélybe hívott, a magyar tudós gárda megteremtése volt a célja.

Dósa Bethlent nagy terveinek és eszméinek műhelyében ábrázolja. Drága szőnyegekkel bevont könyvtárteremben, aranyrojtos zöld terítővel letakart asztal végén ül Bethlen Gábor. A bársonyos támlásszék karjára támaszkodó jobbkezeben lúdtollat, baljában pedig írást tart. Körülötte és mögötte 17. századbeli tógás tudósok búvárkodnak. A képen semmi sem mellékes. A legkisebb részlet is, legyen az gyertyatartó vagy szétszórt könyvek, egyformán fontos. Szintézist alkot, amely a valóság érzetét adja. Azt a közvetlen meghittséget, amellyel a fejedelem életét élénk állítja, hiába keresnénk akár a bécsi, akár a müncheni történelmi festményeken. Dósa képén épp az a meglepő, hogy minden kommentár nélkül oly könnyen érthető, mintha a mindennapi életből merített jelenet lenne. Feljegyzésekből, vázlataiból tudjuk azonban, hogy a hűséges lefestésre is törekedett, s különösen Bethlen Gábor egyéniségét akarta életszerűvé tenni. Szemének komoly tekintete, hatalmas orra, erős vonalú, duzzadt ajkai, amelyek körül keserű vonás tűnik fel, sápadt arcát keretező szakáll, jellegzetes, válla közé húzott fejtartása, amely minden képén szembetűnik, sok szenvedést átélt, javakorabeli férfi benyomását kelti. Óvatos, ravasz, mint a kiábrándult öregek, józan, mint aki mögötte egy élet súlyos tapasztalatai állanak, de ruganyos, csüggedést és fáradtságot nem ismer.³³ Ezeket a kortársak leírásából olvasott tulajdonságokat mérlegelve próbálja Dósa megjeleníteni a fejedelmet. A mult megelevenítésénél gondot fordít a környezet ábrázolására, a bútorok, gobelinek rajzában szintén a reális ábrázolásra törekszik, s arról sem feledkezik meg, hogy Bethlen drága kelmékből készült törökös ruhát viselt. Mindenesetre valóságosabb és a mult valóságának megfelelőbb hangulat uralkodik a képen, mint például Benczur egykorú «Vajk megkeresztelése»-n, amely István korával ellenkező, barokkos légkört érzet.

Bethlen körül csupa jól jellemzett ember, komoly léleklátással megfigyelt típusok. Fehér kihajtott, palástos tudósok, akik keresetlen közvetlenséggel alkotnak csoportokat. A részletek realizmusa mellett az egész jelenetet ugyanaz a bensőség tölti el, ami Dósa egész művészetét jellemzi. Dósa reális egyensúlyérzéke kerüli a bántó túlzásokat és minden cselekedetével ragaszkodik az igazsághoz. Az uralkodó világosság, amely a szemlélő felől esik a csoportra, jól tagolja a teret és mély árnyékokat vet a szereplők közé. A fény nem oldja fel a formákat, hanem a színek erejét fokozza, erőt és ragyogást kölcsönöz a megvilágított foltoknak. Fogytékossága a képnek, hogy Dósa az arányokat néha elnagyolja, anélkül azonban, hogy ez szembetűnően bántóan hatna.

Ehhez a képéhez is több mint húsz kompozíció, kilenc alakos és négy szobabútort ábrázoló vázlatot rajzolt és festett. (XLV. tábla.) Városszerte kereste a kifejező és érdekes fejeket. Ilyen alkalommal udvariasan megszólított egy öreg urat, előadva szándékát. «Szívesen megtenném — hangzott a válasz — de magamnak is most napközben elég sürgős festenivalóm van.»³⁴ A megszólított Voltz, a neves történetfestő és képtárgyagató volt.

Az első változaton Bethlen Gábor a kép baloldalán áll, erkélyszerű tagozat alatt. E változathoz számtalan tanulmány készült. Vázlatainak sokaságából elénk tárul Dósa komponáló készsége és ereje. Ceruza-, majd toll- és szépiarajzon keresztül haladt a festői megoldás felé. Vázlatai fokozatosan bővültek színekkel. Határozott alkotó készségre mutat, hogy már a foltvázlat első megfogalmazása szinte hiánytalanul veti fel a végső kompozíciós megoldást. S ehhez felesleges tépelődések nélkül végig ragaszkodott. Színvázlata a felrakás frissességével, mélytűzű színeivel Munkácsy, de főleg Székely vázlataira emlékeztet.³⁵ A világosszürkés színekkel szemben, amelyek eddig többnyire uralkodtak képein, mélyebb és gazdagabb színezésre tér át, gyakran alkalmazza a vöröset és a szürkészöldet. A kép egységét tónusa és elrendezése biztosítja.

Dósának ez a Münchenben készült alkotása először Soós Kálmán marosvásárhelyi polgár tulajdonába került, akitől 1871-ben a Nemzeti Múzeum a mester egyik Rubens másolatáért csere útján megszerezte.³⁶

Végül emlékezzünk meg arról, hogy Madarász Viktor is megfestette ugyanezt a témát.³⁷

Vannak művészek, akiknek egy-egy munkája nemcsak értékjelző művészetükben, hanem jóformán egész életművüket jelenti. Mintha összesűrítve kellene mindent elmondaniok egyszerre, mintha nem volna több alkalmuk közölni festői elgondolásait. Ezek közé tartozik Dósa Géza is. Alig van valaki, aki más képet tudna elképzelni nevének említésekor, mint a «Bethlen Gábor tudósai közt» címűt. Pedig ezután még néhány komoly alkotásnak a szerzője. Festői munkálkodása két témakört ölelt fel: a kompozíciói és az arcképet. A kompozíció állandóan foglalkoztatta, de számbelileg kevesebb ilyenemű képe maradt fenn. Az arckép rövid élete második szakaszában volt uralkodó. Munkáit nem tudjuk sorbaállítani festői átalakulásának, fejlődésének szemléltetésére. Bolyai Farkassal vallotta, hogy a mű: «vagy ér valamit, vagy nem; ha van becse, nem a név adja, ha nincs, mire a név?»³⁸ Alig egy-két képét jelezte.

Münchenben több erdélyi, 17—18. századbeli történeti eseményt fest³⁹ s végül az «Ónodi országyűlés» című nagyszabású alkotását, amelyet, sajnos, csak leírásból ismerünk. A kiegyezéssel elégedetlen művész utóbbi képével olyan fejezetét mutatja be a magyar történelemnek, amely a nemzet szabadságharcára emlékeztet. Ugyancsak Münchenben festette «Katonái toborzó» című művét, melynek egyik vázlatát ismerjük. A füstös kocsmá borgózós hangulatában a katonáskodástól férjüket visszatartani igyekvő asszonyokkal azt az időt idézi, mikor az osztrákok «toborzás» útján kerestek újoncokat az állandó hadseregbe. — Fényes öltözetű, nyalka huszárok érkeztek a faluba, összebarátkoztak a legényekkel és egész nap csak ettek-ittak, táncoltak. «Szép élet, gyöngyélet — csapj fel öcsém katonának!» — énekeltek a toborzók. — A szegény elbolondított parasztnők pedig hetek mulva az osztrák városok kaszáryaiban vették észre, hogy becsapták őket. — Az elnyomott paraszti sorból való menekülés vágyát és a csábítás következményeit sejtető vívódást e vázlat is jól érzékelteti.

Dósa ezeken a képein a politikai tartalom felé fordul, s nemcsak a «hogyan», hanem elsősorban a «mi» érdekl. Történelmi érzéke és jellemző ereje képeinek történelmi valóságosságát mélyítette el.

Dósa kompozícióinak száma kevés és így felvetődik a kérdés, hogy szórványos alkotásain kívül foglalkoztatták-e közben más festői problémák. Igen, erre bizonyítékok Dósa vázlatai. Nagy vesztesége a magyar képzőművészetnek, hogy ezeket a terveit csak részben tudta valóra váltani. Ezért becsüljük oly sokra nemrég napvilágra került, eddig ismeretlen vázlatait. Figyelembe kell vennünk őket, mert eleven részei alkotójuk legbensőbb lényének és számottevők tehetségének mérlegelésénél. Grafikai és komponáló értékeit jól világítják meg Budapesten és Marosvásárhelyen őrzött rajzai, színl- és foltvázlatai. Csaknem minden tárgykört felölelnek ezek: életképet, történeti eseményt, bibliát, mitológiát, szövegképet és tanulmányokat.

Bonyolultabb feladatokon gyakorolt komponáló képessége a kevés emberi alak ábrázolásában könnyen boldogul; keresettségnek vagy erőltettségnek semmi nyoma. Legjobb ilyen alkotásaiban a vonalak ritmusával, a ruházat, a környezet alakításának változatosságával találkozunk. «A zongoránál» című (XLII. tábla) olajvázlatán zenétől átszellemült ifjú nőt ábrázol. A kontyos fekete haj árnyalataival hangsúlyozza a zongorázó, kissé merev tartású nő arcának csontsárga színét. Csinosabb és gondosabban fésült, zongorára támaszkodó társa a játékos felé fordul, miközben a kottát fogja. — Kis szobában édesanyját fest gyermekeivel az «Anyá két gyermekével» című (XLIV. tábla) képén. A csecsemő anyja ölében, a nagyobb gyermek a földön ül. Beállítottágnak nyoma sincs. Igaz és jól jellemzett alakok. A kép a sárgásbarna színek árnyalataival, fény és árnyék játékával azt mutatja, hogy ifjú alkotója komoly technikai felkészültséggel rendelkezett.

Szeretettel figyeli a szegény nép életét is. A kor szokásos álnépieskedő, hamis ábrázolási módjával szemben a valóság hű visszaadására törekszik ilyen tárgyú képein. Ennek egyik legmegkapóbb bizonyítéka a «Tányért tartó kis parasztlány» (XLIV.

tábla), akinek minden figyelmét a tárgy tartalma foglalja le s emiatt lépni is alig tud. A barnás-szürke és fehér színekkel emeli ki azt a bánatos kifejezést, ami a kislány arcát annyira meghatóvá teszi. Az elnyomott nép iránti részvéte azonban sokkal inkább ösztönös humanizmusból, mint tudatos politikai állásfoglalásból fakad.

Vallásos tárgyú képein, amelyeket megrendelésre fest, távol áll minden miszticizmustól. «Krisztus megkísértése», a «Béketűrő Jób», «Lázár feltámasztása» című művei, valamint vázlatkönyvének jelenetei és a nagy mesterek munkáiról készült másolatai is igazolják ezt. Két szépia- és két olajvázlatán különböző elgondolásban, profilban, szemben és lehajtott fejjel álló Krisztust festett meg. Hatalmas redőkben omlik alá bő köpenye. A háttér zöldes-barnás színe és a sziklák édeskés romantikával töltik meg a képet. A sátán alakja gyakran foglalkoztatja Dósa képzeletét. A guggoló vagy összekuporodó test motívumát kellő valóságérzékkel ábrázolja.

«A bibliai Jób állhatatosságán»-ról festett képét nem ismerjük, csak kis vázlata ad fogalmat róla. Jób látogatóinak arcán — néhány vonással odavetett karakterfejek — részvét, megvetés és fájdalom tükröződik. A főalakot oldalra helyezi Dósa, mint ez később is kedvelt szokása volt. Romantikájának drámai erejével ismertet meg ez a vázlat.

Tanulmányfejei művészi pályafutását végigkísérik. «Női fejtanulmány», «Kecskeszakállas férfi», «Szakállas férfi» a legjobb alkotásai közé tartoznak. (XLIII. tábla.) A szakáll festői megoldást nyújtó lehetősége különösen vonzza. A «Körszakállas férfi» hatalmas homlokáról és arcáról mély gondolat sugárzik. Vörösös színei Rubens-re emlékeztetnek. A többi hasonló alkotását is a vörösösbarna színek jellemzik.

Képalakító tehetségét és érzékét az élet valósága iránt a legszerencsésebb összhangban arcképfestményei egyesítik. A modellt jó affektus közben igyekszik megragadni⁴⁰ — saját szavai szerint — de másrészt tisztában van azzal, hogy az arckép értéke a szerencsés beállítástól és a jellemzés erejétől függ. Arcképei éppen a művészi jellemzőerővel tűnnek ki, amely távol van mind a fényképszerű szolgáltságtól, mind a hatást kereső külsőségektől. Mélyre hatol és azt valósítja meg, amiről maga így ír: «a kifejezést kell megragadni és nem a külsőséget». Ha végignézzük arcképeit, változatos jellemeket találunk közöttük. Merengő, gondolkodó fejek, öregek, fiatalok és gyermekek váltakoznak az ábrázoltak közt. Mogorva, mindennel elégedetlen arcot mutat az édesapjáról még pesti akadémista korában rajzolt képe. Münchenben készült szakállas és turbános férfi-fejein szigorúan kémleli a formákat, a húst és csontot, az orr, a fül porcogóit külön érzeti, a hatalmas szakáll odatapad a formákhoz és kiemeli őket. Néha egy-egy színnel oldja meg a feladatát, így a vörössel, mint azt marosvásárhelyi «Vörös férfi fején»- látjuk⁴¹.

Dósa tájképein, különösen kis szépia-rajzain világosan érződik a közvetlen szemlélet nyoma. Akvarelljein a friss levegősség ragad meg, Dósa szereti a természetet. Témái nem komplikáltak, könnyen érthetők. «Vihar a tengeren» című, világosbarna színekkel festett olajvázlatán gyorsan lepergő természeti jelenséget ragad meg széles ecsetkezeléssel. Egy másik kis vázlata jól szemlélteti világos megoldási módját: házat, vizet és halászt ábrázol nagy közvetlenséggel.

Festő számára legolcsóbb modell, ha önmagát rajzolja. Amellett, hogy a legolcsóbb, a legtöbb művészi szabadságot is nyújtja, születésénél nem szól közbe a megrendelő, vagy az aggódó családtag. Két önarcképe maradt ránk: az egyik vázlatkönyvében, ceruzarajzzal profilban, a másik olajjal festett, a Történelmi Múzeumba került.⁴² (XL. tábla.) Arcvonásai lágyak, arcát szőke haj és szakáll keretezi. Gyermekesen nagy szemével mintha mindig a lényegre fűrkészné. Fellépésében is volt valami megnyerő, alakja magas és szikár, öltözködése gondos, nem hódolt a szokásos művészi hóbortoknak. Testvérehez, Dósa Emmához írt levelei emberi lényére vetítenek fényt.⁴³ Megvilágítják az érzékeny lelkű ember komoly munkaszerepét. Olykor hónapokig megszakítás nélkül ebédidőben is dolgozott, s csak néhány falatot evett munka közben, sietve, hogy a déli órák jó világítását kiaknázza.

A müncheni francia kiállítás után külön műtermet bérelt. Ebben az időben látogatta meg őt a szintén erdélyi születésű Kacziány Ödön és az elragadtatás hangján emlékezik meg Dósa elméleti és gyakorlati tudásáról. Nem győzi eléggé dicsérni kedves és rokonszenves egyéniségét, modorát és viselkedését. «Dósa Gézának szoktam

minden dolgomat megmutatni, nagy jóakarattal oktatott, buzdított s a művészetről mélyreható és örökérvényű igazságokat mondott. Megnézte elhozott rajzaimat s ítéletét oly kíméletesen, annyi tapintattal tudatta velem, habár elég szigorúan ítelt, hogy nem éreztem bántódást, bár eléggé önérzetes ifjú voltam... Többször látogattuk együtt a képtárat s hosszabb séták alkalmával a szabad természetben gazdag tudását, széles látókörét és alapos műveltségét bámulva tapasztaltam.»

A leglázásabb munka közepette hívta haza édesapja Münchenből. A német-francia háború kitörésekor a franciák iránti rokonszenvéről akarta lebeszélni fiát. Dósa ugyanis Párizsba vágyik, hogy Courbet művészetét a helyszínen tanulmányozza. «Egy langyos májusi estén a Bevinia szobor körül sétálgatva a jövőről beszélgettünk — írja Kacziány. — Szinte félek, mondta (Dósa), attól az időtől, amit otthon kell töltönnem. Vásárhelyt kicsinyes körülmények, szüklátóköri emberek (művészetet illetőleg) elsorvasztják az ember kedélyét». Majd így folytatja Kacziány: «Hosszan búcsúzkodtunk, a szomszéd utcában fel-felhangzott a Wacht am Rhein ütemes lépésektől kísért dallama... Többször hosszán néztem utána, mintegy sejtve, hogy az életben ez volt valóban utolsó találkozásunk».⁴⁴

Marosvásárhelyen kispolgári élet várta, a város történetében valóban a tespedés ideje ez, a Tolnai Lajos által oly nagyszerűen jellemzett «sötét világ»,⁴⁵ Az átlag ízlés parancsolóan követelte meg a magáét és a kisvárosban is akadtak hűséges kiszolgálói. Ezek aratták le mindazt a népszerűséget, amit a kor érdeklődése az igazi művészekről megtagadott. A nagy parlag szívós indái ölelték körül Dósát. Kedv nélkül dolgozik az anyagi és családi gondok végeláthatatlan küzdelmei közt. Kiutat nem látván él, ahogy lehet és alkot, ahogy a viszonyok megengedik. Arcképfestéshez fog, ezt még valamennyire megfizették. Sötét háttérbőlemelkednek ki Munkácsy színezésére emlékeztető portréi. Sorra festi, rövid idő alatt, a vidék hivatalos nagyságait, Sándor János volt miniszter szüleit, br. Bánffy Györgyöt, Apor bárókat, családjának több tagját, gyermekarcképeket stb. Sokféle emberi érzelem tükröződik ezeken a festményeken, gazdag a színek váltakozása is, világos foltok tűnnek elő mély barnákból közöttük aranybarnás átmenetekkel. Bár megrendelésre készültek, hiányzik belőlük az arcképfestés polgári tetszetős íze.

Míg megvolt a reménye, hogy visszatérhet külföldre, odaadással dolgozott. De mikor tervének kivitele egyre jobban kitolódott, lassan elveszett munkakedve is. Hiányzott az ösztönzés, hiányoztak a barátok, akiknek alkotó kedve átragadt rá; körülötte csupa művészetileg érzéketlen ember.

Egyik régi tervével kapcsolatban vázlatkönyvében egyéb témák között ezt olvassuk: «Édesanyámnak ajándékol egy biedermeieres asztalt festeni régi vázlatok alapján.» Az asztal a marosvásárhelyi kis udvaron volt, a régi vázlatok alatt tehát valószínűleg az otthon készített rajzokat kell érteni. Különféle vázlatokban merül fel: «Kötő nő az asztalnál», «Anya leányával», «Anyám madarakkal». De a két aikkal tervezett kép kivételére sokáig nem került sor. Ekkor kapja Wittich marosvásárhelyi kereskedőtől azt a megbízást, hogy leányait fesse le.⁴⁶ Feljegyzi megfigyeléseit. «Meleg barnás egység» — olvassuk vázlatkönyvében — «a ruha foltjai világosabbak, a «fal színe meleg» — stb.

Különös örömmel és szeretettel festette e képet. Vázlatainak alakjai rendszerint meghittséggel hajolnak egymáshoz s ezt a beállítást a végleges megoldáson is megőrizte. Nagy fogyatékossága a képnek, hogy az arányok itt sem érdekelték, a karokkal van különösen baj, minden figyelmét a lélekkel teli arcokra fordítja. Komolyság ömlik el rajtuk. Dósa ezen a képen sem tud szabadulni önmagától s ráfesti az arcokra saját fájdalmas hangulatát, merengését. A fehérruhás leány árnyékos szeme szinte könnyes. Keskeny arcát egyszerűen fésült fekete haj övezi. A nyak és a hát finoman ívelt vonala teszi különösen megkapóvá alakját. A térdelő rózsaszín ruhás leány tágra nyílt szemmel tekint maga elé. A nagy térség kitöltésére jól használja fel Dósa az akkori divat krinolinját. A szélesen kezelt ruhaomlásokkal, szalagokkal, biedermeieres asztallal komponált kép kiegyensúlyozott. A karosszék izzó veres színe a ruha fehérségével merész összhangban egyesül, magára vonja a szemlélő figyelmét. Előadása telve hévvel és mégis gyengéden formáló. A kép egyensúlyát a színek harmóniája, sötétebb és világosabb részek kedvező arányú elosztása is biztosítja.⁴⁷

Dósának ez a képe «a kifejezés gyöngédségével, könnyű és széles festésével, kiváló alkotása az akkori idők arckép-festészetének s szép emléke egy kettétört tehetség rövid pályájának» — írja Petrovics Elek.⁴⁸

E kép festése közben jelent meg váratlanul Nagyszentkirály-utcai szegényes műtermében a müncheni modell, akiről több sikerült rajzot és festményt is készített. Az egyik portrén összefoglaló formák, hamvas színek emelik ki az orr és száj érzékeny és ideges vonalát s a mélyen ülő szemeket. Egy kisméretű oválalakú rajz ugyancsak a müncheni modellről készült, ahol a ruha redőinek gondos kidolgozása s a profilba fordult arc finom ábrázolása a holland mesterektől tanultakat juttatja eszünkbe.

A modell — botránnyal fenyegetözve — a szívbjajos és túl érzékeny művészt⁴⁹ anyagi követeléseivel gyötri. Dósa betegsége is elhatalmasodik, gátlásokkal küzd, saját akarata szerint cselekedni nem tud. A családjával, a társadalommal meghasonlott s egyensúlyát veszített művésznak senki nem siet segítségére.⁵⁰

1871-ben a «Vasárnapi Újság» néhány sorban értesít a tragikus végről: «Marosvásárhelyt Dósa Géza, jeles tehetségű fiatal festész, ismeretlen okból pisztollyal végetvetett életének».⁵¹

Halála után müncheni műtermét azonnal lefoglalta egy bajor puskaműves kártérítés fejében, sok magyar vonatkozású képét számtalan olasz és németalföldi festő remekéről készült másolatával együtt elkótyavetyélte. Így Magyarországra e műveiből alig jutott el néhány.

Dósa Géza tragikus, rövid élettörténete magán viseli a kor társadalmi rendszerének antagonizmusát. Reményteljesen indul, de gazdag termés helyett csupán nagyigényű vázlatok, életteli tanulmányfejek kísérték végig pályafutását. Dósa Gézának Magyarország feudál-kapitalista keretei között kevés lehetősége volt tehetségéhez méltó megbízások elnyerésére. Nem kétséges, hogy ha szakítani tudott volna a kispolgári előítéletekkel, élete és művészete is más irányba fejlődik.

Méltatói és bírálói egyaránt elismerték tehetségét, művészi szemléletének és kifejezési eszközeinek eredetiségét. Valóság-hű képeket festett, egészségesen, egyszerűen s a nagy mesterekre emlékeztető szilárdsággal követte művészi elgondolásait. Eleinte a müncheni iskola hatása alatt kemény rajzzal és hidegebb helyi színekkel dolgozott, később formakezelése puhább lett s a felületet egységes színekkel foglalta egybe. Ha hiányzott is kompozícióiból a szenvedély, képei mégis Munkácsy-val rokon szemléletűek; a magyar élet, a magyar mult átérzésével gazdagítják művészetünket.

Vívódásai, lelkiváltságai csak közelebb hozzák őt rokonszenvünkhöz s derékbatört életének ellentmondásai feloldódnak példamutató mesterségbeli becületességében, képeire való komoly előkészületében s festésmódjának alapságában.

¹ *Peregriny J.*: A Magyar Nemzeti Múzeum Képtárának Leíró Katalógusa. Bp. 1900. 24. old. — *Kopp J.*: Bethlen Gábor tudósai közt című művének vázlatai. Szépművészet 1941. II. 121. old.

² Nem érdektelen megemlíteni, hogy mindeztől 10-nél több cikk nem jelent meg Dósáról s a leghosszabb sem haladja meg a 2 oldalt.

³ Petelei István író jegyzetei a marosvásárhelyi városi levéltárban. Továbbá Dósa Emma közlése.

⁴ *Vita Zs.*: Nagyenyed szerepe az erdélyi magyar kulturális életben. Erdélyi Helikon 1942. XV. 515. old.

⁵ Művészet. 1904. III. 342. old. Dósa Emma közlése a nemesi levél alapján: a család makkfalvi eredetű.

⁶ Dósa Gézára vonatkozó irodalom adatai megbízhatatlanok. Az egyik lexikon szerint 1846-ban, a másik szerint 1847-ben született. Az is előfordul, hogy nevét sem ismerik jól. Írták már őt Gusztávnak, Győzőnek stb. A téves adatok kiküszöbölésére közlöm a marosvásárhelyi 1869-es népszámlálás adatait, melyek az ottani városi levéltárban találhatóak. Ezeket az adatokat a család még életben volt tagja, Dósa Emma, valamint a család közeli rokonai: Dósa Endre, özv. dr. Lányi Oszkárné, dr. Lányi Oszkár is megerősítették. Dósa György 1817., ref., nős, Nagylak maroszséki tisztviselő, baromorvos. Gyarmathy Róza 1822. ref. férj. Nagyenyed Alsófehér megye. Gyermekei: Dósa Geyza 1846., ref., nőtlén, Nagyenyed, Művészeti akadémia tanuló, Münchenben, Bajorországban van, Dósa Lenke 1852., ref., leány, Kolozsvár. A háztartásnál van. Dósa Emma 1858., ref., leány, Marosvásárhely, a ref. főleányiskolában tanul. Dósa Emma legtovább élt a családban. Nagylakon gazdálkodott. A legtöbb adatot Dósa Géza életére vonatkozóan ő szolgáltatta. Ugyancsak neki köszönhetjük Dósa festmény- és rajz-vázlatainak nagy részét. Saját maga hozta Pestre a Szépművészeti Múzeumnak. Ez a tanulmány tárgyalja az eddig

- ismert adatokat Dósáról. A müncheni évek ismertetése részletesebb, mert többet tudunk róla. Élete utolsó szakaszáról viszont kevesebb az adat s így ez hiányos.
- ⁷ Özv. Lányi Oszkárné és Dósa Emma közlése.
- ⁸ *Biró B.*: Simó Ferenc. Erdélyi Helikon. 1942. XV. — 517—522. old. Tudományos Gyűjtemény, 1827. X. évf. VI. k. 123—124. old. Honművész, 1837. I. k. 35. old. *Bayer J.*: Kissolymosi Simó Ferenc, festő. Erdélyi Múzeum, 1825. XI. 811—831. old.
- ⁹ A Kolozsvári volt Piarista gimnázium levéltárában lévő névsor.
- ¹⁰ Gulyás Károly rajztanár, özv. dr. Lányi Oszkárné és Dósa Emma közlése.
- ¹¹ Petelei István író jegyzetei. Marosvásárhelyi városi levéltárban.
- ¹² *Lyka K.*: Nemzeti romantika. Bp. 1942. 115. old.
- ¹³ A marosvásárhelyi kollégium 1861—62-i Értesítőjében, továbbá az 1862—63. év I. bölcselmi osztályában. Rajztanító ifj. Péterfi Károly, segéd: Dósa Géza. Ugyanígy az 1863—64. iskolai év értesítőjében is.
- ¹⁴ *Gulyás K.*: Dósa Géza. Zord idő. II. 5. old.
- ¹⁵ Budapesti volt Ref. Gimnázium Értesítője 1865-ből.
- ¹⁶ *Fleischer Gy.*: Magyarok a bécsi képzőművészeti akadémián. 1935. 38. old.
- ¹⁷ *Lyka K.*: Nemzeti romantika. Bp. 1942. 117. old.
- ¹⁸ Dósa Emmához írt bécsi levelei komoly bizonyítékok erre.
- ¹⁹ A vázlatkönyv Göllner Károlyné budapesti lakos tulajdona volt, aki Dósa Emmától kapta. Hogy a bécsi idejéből való, bizonyítja a vázlatkönyv lapján levő beírás: Rudolf Streletz, Wien. Welzeile Nr. 7 vis a vis den Zwettelhofe. Több bécsi cím is található benne, így pl. Engel G., Sigmondgasse, Nr. 16, III. Stock Türe 15. Barátnője Siebensterngasse Nr. 39. I. Stock. Bizonyíték továbbá a sok német bejegyzés s a rajzok kivitele is. A vázlatkönyv nagysága: 18,5 × 11,5 cm. *Kacziány* is említi, hogy «ma is birtokomban van egy félig tele rajzolt albuma, melyben a bécsi időbeli rajzai vannak». Páztortűz. 1927. XIII. 383. old. Ez utóbbi hol lappang, nem tudjuk.
- ²⁰ *Gulyás K.*: Dósa Géza. Zord idő. II. k. 7. old.
- ²¹ Művészet 1904. III. 342. old.
- ²² *Somogyi B.*: Magyarok a müncheni képzőművészeti akadémián. Művészet. 1912. XI. 181. old. — *Szendrei J.* és *Szentiványi Gy.*: Magyar képzőművészeti lexikon. Bp. 1915. 395. old. — *Lyka K.*: Magyar művészetlet Münchenben, Bp. 1951. 30. old.
- ²³ *Kacziány Ö.*: Emlékeimből, Páztortűz. 1927. XIII. 384. old.
- ²⁴ *Lyka K.*: Nemzeti romantika. 1942. Bp. 116—117. old.
- ²⁵ *Lázár B.*: Courbet et son influence à l'étranger. Paris. 1911. 10. old.
- ²⁶ *Kacziány Ö.*: Emlékezések a mult századból. Művészet. 1912. XI. 402—405. old.
- ²⁷ Művészet. 1904. III. 342. old.
- ²⁸ *Lázár B.*: Művészet. 1914. XIII. 21. old.
- ²⁹ *Lyka K.*: Nemzeti romantika. Bp. 1942. 166. old.
- ³⁰ Vasárnapi Újság. 1870. XVI. 249. old.
- ³¹ Vasárnapi Újság. 1870. XVI. 593. old.
- ³² Vasárnapi Újság. 1870. XVI. 421. old. Munkácsy Mihály válogatott levelei. Bp. 1952. 66. old. Ligetihez írott levelében Munkácsy sajnálatát fejezi ki, hogy nem Dósa kapta az első díjat (1870 december 7.).
- ³³ *Makkai L.*: Erdély öröksége. Bp. 1942. IV—IX. old.
- ³⁴ *Kacziány Ö.*: Emlékeimből. Páztortűz. 1927. XIII. 384. old.
- ³⁵ *Kopp J.*: Bethlen Gábor tudósai körében c. művének vázlatai. Szépművészet. 1941. II. 121. old.
- ³⁶ *Peregriny J.*: A Magyar Nemzeti Múzeum Képtárának Leíró Katalógusa. Bp. 1900. 24. old. „Soós Kálmántól csere útján szereztetett ez a kép.” Dósát Gusztávnak nevezi, megjegyzi, hogy életrajzi adatai ismeretlenek. 1906-ban kiadott újabb művében (A Modern Képtár Leíró Lajstroma. Bp. 1906.) már Dósa Gézának nevezi, de halálának helyét Pestre teszi.
- ³⁷ Vasárnapi Újság, 1870. XVI. jún. 26. 329. old. *Radocsay D.*: Madarász Viktor. Bp. 1941., 35. old. *Székely Z.*: Madarász Viktor. Bp. (Madarász Viktor Emlékkiállítás.) 1952. 28. old.
- ³⁸ *Dávid J.*: Bolyai Farkas életfilozófiája. Páztortűz. 1942. XXVIII. 18. old.
- ³⁹ *Wurzbach*: Biographisches Lexikon. XXIV. 1872. 393. old.
- ⁴⁰ Dósa Emma és Gulyás Károly közlése.
- ⁴¹ Ez a képe is sok viszontagság után került a marosvásárhelyi képtárba.
- ⁴² *Eber L.*: Művészeti Lexikon. Bp. 1935. I. k. 257. old.
- ⁴³ Ezeket a leveleket Dósa Emma a marosvásárhelyi könyvtárnak ajándékozta (számuk 12), Dósa értékes vázlataival együtt. — Életmódjára, jellemére vonatkozó adatokat szintén Dósa Géza, dr. Lányi Oszkár, Göllner Károlyné szolgáltatatták. Értékesek Petelei István író feljegyzései is.
- ⁴⁴ *Kacziány Ö.*: Emlékeimből. Páztortűz. 1927. XIII. 384. old.
- ⁴⁵ *Tolnai L.*: Sötét világ. Bp. 1942.
- ⁴⁶ Az egyik Kovács János táblabíró, a másik pedig Szöcs Ákos kúriai bíró felesége lett. Művészet. 1904. III. 343. old.

⁴⁷ 1917-ben német katonák találták meg ezt a képet Marosvásárhelyen a Borsos Tamás-utcában (Schronk-féle ház padlásán). Előbb kályhaellenzőnek használták, míg Gulyás Károly és Csiszár Albert nagy nehézségekkel Pestre hozták. Így a Nemes Marcell-féle gyűjteménybe került, ahonnan 1933-ban a Szépművészeti Múzeum vásárolta meg.

⁴⁸ Petrovics E.: Magyar mesterművek. Bp. 1936. 106. old.

⁴⁹ Petelei István jeles írók számol be nagy lelki vívódásairól.

⁵⁰ Vasárnapi Újság 1871. XVII. 214. old.

⁵¹ Édesapja még halálakor sem tudott megbocsátani, gyászjelentése mindössze pár soros, pedig abban az időben az általános szokás az volt, hogy dicsérő szavak mellett valamennyi életrajzi adatot is tartalmazta. A gyászjelentés dr. Lányi Oszkár tulajdona Marosvásárhelyt. Tartalma: «Megszomorodott szívvel jelentik, a szerető fiú és jó testvér DÓSA GÉZÁNAK — élete 25-ik évében, folyó év április 12-én estve történt gyászos kimúlását. Hült tetemei folyó hó 14-én délután 4 óraker fogtak a Szt. király utczai 263. szám alatti szállásáról a helyvét hitűek helyi sírkertjébe örök nyugalomra helyeztetni.» A gyászjelentésből is látjuk, hogy születési éve nem 1847, hanem 1846, amit a nagyenyedi ref. egyház 1846. évi egyházi könyve is bizonyít. A Tolnai Lajos által szerkesztett «Erdély» c. szépirodalmi lap meg sem emlékezik haláláról, pedig Marosvásárhelyt jelent meg. Érdekes, hogy a «Fremdenblatt» 1871. év 118. számában így ír: «Dósa Geza ungarischer Maler geb. in Ungarn, im Jahre 1846. nahm sich aus liebesgram selbst das Leben in Pesth in 4. April 1871.» Petelei István feljegyzései szerint apja leköpdöste és meg-rugdosta fia holttestét.

DÓSA GÉZA MŰVEINEK IDŐRENDI KATALÓGUSA

Rövidítések :

Szépművészeti Múzeum	Sz. M.
Fővárosi Képtár	F. K.
Marosvásárhelyi Közművelődési Ház	M. K. H.
Történelmi Képcsarnok	T. K.
Magántulajdon	Mgt.

Sorsz.	Év	A mű címe	Mérete	Jelzése	Hol van?
1.	1860	Tanulmányfej (kréta)	44 × 31,5	R. Dósa Geyza	F. K.
2.		Tanulmányfej (ceruza)	56 × 40	R. Dósa Geyza	F. K.
3.		Tanulmányfej (ceruza)	62 × 44	J. n.	F. K.
4.	1866	Kartanulmány (ceruzarajz)	23,5 × 27	Dósa Géza	Sz. M.
5.		Törzstanulmány (ceruzarajz)	23,5 × 27	Dósa Géza	Sz. M.
6.		Férfifej (ceruzarajz)	22,5 × 27	Dósa Géza	Sz. M.
7.		Dósa Géza édesapja (ceruzarajz)	27 × 22,5	Dósa Géza	Sz. M.
8.		Anatómiai kartanulmány (szénrajz)	—	Dósa Géza	Sz. M.
9.		Rémüldöző szerzetes (kréta)	27 × 22,5	Dósa Géza	Sz. M.
10.	1866	Kéz, láb és törzstanulmány (tollrajz)	—	J. n.	F. K.
11.		Fej és kompozíció tanulmány (tollrajz)	—	J. n.	F. K.
12.		Ádám és Éva kiűzetése a paradicsomból (másolat, olaj)	63 × 66	J. n.	Mgt.
13.	1869	Dárdatartó férfi (tollrajz)	33,5 × 45,5	Dósa	F. K.
14.	1869	Szakállas férfifejtanulmány (ceruza)	44 × 35	Géza Dósa	M. K. H.
15.		Térdelő férfi (tollrajz)	22,2 × 28	Dósa	F. K.
16.		Férfiaktanulmány (tollrajz)	22 × 28	Dósa	F. K.
17.	1869?	Férfiaktanulmány (tollrajz)	39 × 28,5	J. n.	F. K.
18.		Férfiaktanulmány (kréta)	28,5 × 50,5	J. n.	F. K.
19.		Turbános férfi (ceruza)	44 × 35	Géza Dósa	M. K. H.
20.	1869?	Szakállas férfifejtanulmány (olaj)	60 × 74	J. n.	F. K.
21.		Kecskeszakállas férfifej (olaj)	44 × 52	J. n.	F. K.
22.		Férfi tanulmányfej (olaj)	35 × 41	J. n.	F. K.
23.		Női fej, tanulmány (olaj)	40 × 52	J. n.	F. K.
24.		Kalapos férfi, profil (olaj)	31 × 34	J. n.	F. K.
25.		Koponyák (olaj)	40 × 30	J. n.	F. K.
26.		Tudós (olaj)	52 × 62	J. n.	F. K.
27.		Mitológiai jelenet (olaj)	31 × 21	J. n.	F. K.
28.		Konyhajelenet (szépia)	22 × 18,5	J. n.	F. K.
29.		Lelkiismeretfurdalás (szépia)	24 × 29	J. n.	F. K.
30.		Férfiarckép (olaj)	52,5 × 65,5	Dósa	F. K.

Sorsz.	Év	A mű címe	Mérete	Jelzése	Hol van?
31.		Tanulmányfej (olaj)	44,8 × 35,8	J. n.	Sz. M.
32.		Tanulmányfej (olaj)	52,5 × 41,8	J. n.	Sz. M.
33.		Tanulmányfej (olaj)	45 × 37	J. n.	Sz. M.
34.		Női arckép (olaj)	47,3 × 38,3	J. n.	Sz. M.
35.		Partravetettek (olaj)	26,8 × 44,2	J. n.	Sz. M.
36.		Katonai toborzás (olaj)	37 × 45,5	J. n.	Sz. M.
37.		Önarckép (olaj)	63,1 × 49,2	J. n.	T. K.
38.		Krisztus (olajvázlat)	27 × 34	J. n.	F. K.
39.		Krisztus megkísértése (olajvázlat)	37 × 44	J. n.	F. K.
40.		Krisztus megkísértése (szépiá)	15,5 × 14	J. n.	Sz. M.
41.		Krisztus megkísértése (tollrajz)	19,5 × 23,5	J. n.	Sz. M.
42.		13 db. ceruzavázlat a fenti képhez	—	—	F. K.
43.		Krisztus megkísértése (ceruzavázlat)	33,5 × 25	J. n.	F. K.
44.		Krisztus megkísértése (ceruzavázlat)	9 × 11	J. n.	F. K.
45.		Kislány tállal (olaj)	35 × 27	J. n.	Mgt.
46.		Erdőtanulmány (ceruzarajz)	—	—	M. K. H.
47.		Férfiakttanulmány (tollrajz)	—	—	M. K. H.
48.		Férfiakt (tollrajz)	—	—	M. K. H.
49.		Barnasapkás férfi (olaj)	—	—	M. K. H.
50.	1870?	Bethlen Gábor tudósai körében (olaj)	72 × 100	J. n.	Sz. M.
51.	1870?	Bethlen Gábor tudósai körében (olaj-vázlat)	55 × 39	J. n.	F. K.
52.		U. a. (szépiavázlat)	30 × 16	J. n.	F. K.
53.		U. a. (foltvázlat)	27,5 × 20	J. n.	F. K.
54.		U. a. (ceruzavázlat)	—	J. n.	M. K. H.
55.		U. a. (ceruzavázlat)	25,8 × 33,7	J. n.	Sz. M.
56.		U. a. (kompozícióvázlat, ceruza)	22 × 15	J. n.	Sz. M.
57.		U. a. kompozíciótanulmány (ceruza)	25 × 19	J. n.	Sz. M.
58.		U. a. (ceruzavázlat)	29 × 19	J. n.	Sz. M.
59.		Kilenc tudós. Tanulmány a B. G. tudósai körében c. képhez (ceruza)	—	J. n.	Sz. M.
60.		U. a. Vázlatok, tanulmányok (ceruza)	—	—	F. K.
61.		25 db. ruha, mozdulattanulmány Bethlen Gáborhoz (ceruza, toll)	—	—	F. K.
62.		Zongoránál (olajvázlat)	21 × 29	J. n.	F. K.
63.		U. a. ceruzavázlat	17 × 21	J. n.	F. K.
64.		U. a. ceruzavázlat	—	J. n.	F. K.
65.		Anya gyermekével (olaj)	—	J. n.	M. K. H.
66.		Anya gyermekével (szépiavázlat)	—	J. n.	M. K. H.
67.		A béketűrő Jób	22 × 15	J. n.	F. K.
68.		U. a. (ceruzavázlat)	24 × 34	J. n.	F. K.
69.		Lázár feltámasztása (rajztanulmányok)	—	J. n.	F. K.
70.		Leányarckép (olajvázlat)	—	J. n.	F. K.
71.	1871?	Nővérek (olajfestmény)	162,5 × 121	J. n.	Sz. M.
72.		U. a. (ceruzavázlat)	—	J. n.	Sz. M.
73.		U. a. (tollvázlat)	19 × 15	J. n.	F. K.
74.		U. a. (ceruzavázlat)	—	J. n.	F. K.
75.		U. a. (ceruzavázlat)	—	J. n.	M. K. H.
76.		U. a. (ceruzavázlat)	—	J. n.	M. K. H.
77.		Fejtanulmány a nővérekhez	—	J. n.	M. K. H.
78.		U. a. (tanulmány, ceruzarajz)	—	J. n.	M. K. H.
79.		Női fej (ceruzarajz)	—	Dósa G.	Sz. M.
80.		Fekvő nő (tollrajz)	—	J. n.	M. K. H.
81.		Sándor Miklós arcképe (olaj)	—	J. n.	Mgt.
82.		Viharzó tenger	65 × 46	J. n.	M. K. H.
83.		Férfiarckép (olaj)	—	J. n.	M. K. H.
84.		Férfiarckép (olaj)	—	J. n.	M. K. H.
85.		Férfiarckép (olaj)	—	J. n.	M. K. H.
86.		Férfiarckép (olaj)	64 × 54	J. n.	M. K. H.
87.		Barettes férfi (olaj)	—	J. n.	M. K. H.
88.		Erdőtanulmány (ceruza)	—	J. n.	M. K. H.

M. Kiss Pál

Úgy hisszük, eljött már az idő, midőn a 19. század második felének építészetéről, a történeti stílusok (historizmus) korszakáról tárgyilagosan ítélni lehetünk. Bár a historizmus a legkülönbözőbb régi formanyelveket igyekezett feltámasztani, mégsem lehet ekkor a korstílus teljes hiányáról beszélni. Az egyes művészetek ugyan elkülönülnek egymástól, sőt ezeken belül is megkezdődik az atomizálódás, a különböző irányokra való bomlás, de éppen ez a sokféleség, a különböző régi elemeknek ez a gondtalan felhasználása tulajdonképpen a kor stílusa. Kétségtelenül alsóbbrendű jelenség a régi századok stíluserejtő képességével szemben, ez azonban inkább a hanyatló burzsoa kultúra szelleméből, mint építészeink tehetségének hiányából következik. Munkájukon rajta van a 19. sz. bélyege. Utánozni akarták a régi alkotásokat, erre azonban nem voltak képesek; látszólag csekélységek, sokszor éppen az értelmetlenségek, az ízléstelenségek vagy a száraz megformálás árulja el, hogy műveik nem régiék. Csak a legtudatosabb, csak a legjelentősebb 19. századi mesterek — így Schmidt Frigyes, a bécsi városháza alkotója — vallották be, hogy épületeiket történeti stíluselemeik ellenére sem akarták, illetőleg tudták igazában gotikus vagy reneszánsz szellemben tervezni. Már a 19. századnak eltérő, korát eláruló szükségletei is döntően formálják a régi stílusokat. Hogyan lehet a szétágazó közigazgatást lebonyolító, tömegeket kiszolgáló 19. századi városházát úgy építeni, mint a patriarchális 15. századit, vagy egy 19. századi múzeumot, színházat a régebbiek mintájára tervezni. Csak a templom lehetne az ellenpélda, a szükségletek ekkor is azonosak a régiakkal. Viszont a 19. század csökkent vallásossága gátolta meg az építést abban, hogy a középkor misztikumát, vagy a barokk szárnyalását fejezze ki. Egyetlenegy 19. századi épületet sem lehet régi korból származónak vélni, bárhogyan utánozott is építője egy elmúlt stílust. Az eltérések az idők múlásával azonban mindig jobban és jobban kiütkeznek. A historizmus zárt egész lesz, egyvelegstílusát, illetőleg stílustalanságát sokkal egységesebbnek fogjuk érezni, mint most; ami ma még szétesőnek látszik, a szabadosság, a stílusbizonytalanság, a teremtő erő hiánya talán nagy szintézis igyekezetének fog tűnni.

A 19. század végén azután az építészek egyszerre szembefordulnak a történeti stílusokkal és teljesen függetleníteni akarják magukat a múlttól. Útjaik még inkább elválnak egymástól, mindegyik csak egyénisége szavára hallgat, holott a régi mesterek elődeikre támaszkodva, közös munkával, lépésről-lépésre újultak meg. Amit azonban alkottak, az marandó, időtálló is volt.

A historizmus építészeinek Magyarországon még a fentieknél is sajátosabbak a feltételei. Nemzeti stílushagyományok nem befolyásolták őket, különben is nyugati polytechnikumok idegen iskoláját járták. Semmit sem találtak utánzásra, követésre méltónak a hazai építészeti emlékek között. Gyérszámú emlékeink nem befolyásolták őket, mindig tökéletesebb, gazdagabb külföldi példákat vettek mintául. Műemlékeink zömét, a 18. századi, még legjelentősebb emlékeket is elfajzott, durva alkotásoknak tekintették. Nem hatott rájuk a 19. század első felének jellegzetes Palatinus-stílusa sem, mert ennek tartózkodó klasszicizmusa távol állott a kor pompavágyától.

Ilyen körülmények között az építészetben nagy szerepet játszott az eklektikus tervező tehetsége, ízlése. Ha fel is olvadtak a régi stílusokban, de a motívumok átvételével, kombinálásával, az arányok változtatásával, a formáknak és a térnek az új szükségletekhez való idomításával olyan lehetőségek merültek föl előttük, amelyek azonnal megmutatták, vajjon igazi alkotó tehetséggel, vagy csak másolóval állunk-e szemben. Sőt ilyen körülmények között még jobban kidomborodik, hogy ki a tehetség.

Különösen áll ez a bérházakra. A bérház a historizmus legsebezhetőbb pontja, a tömegtermelés következtében itt süllyedt a 19. század építésze a legmélyebbre. Aki ezen a téren is kiváló alkotott, annak igazi művésznek kellett lennie. A nagyvárosok kialakulása, a központokba való áramlás idején a polgárság többnek, vagyonosabbnak akart látszani, bár vagyoni helyzete csak azt engedte meg, hogy álpalotákban lakjék. A középeurópai bérházak a 19. században méretben is palazzókat mímelték, holott Nyugaton mindig kisebb léptékben, szerényen csoportosulnak

a templomok, középületek, paloták körül. Kevesen voltak, akik bérházaink hazai gyökértelenségét többé-kevésbé feledtetni tudták.

Ilyen művész volt a bécsi származású Petschacher Gusztáv (1844—1890). Ybl Miklós mellett legjelentősebb képviselője a magyarországi neoreneszánsz stílusnak, de míg Ybl rendkívül képességeiről elsősorban monumentális középületei tanúskodnak, addig Petschacher tehetsége csak bérházakban juthatott kifejezésre. Más volt a két mester itáliai forrása is. Ybl Miklós főképpen Jacopo Sansovino és Palladio stílusából fejlesztette ki egyéni neoreneszánszát, Petschacher viszont a genuai Galeazzo Alessi és Giambattista Castello stílusához kapcsolódott, ezt vegyítette toscanai és római díszítő elemekkel, sajátosságokkal. De amint Ybl oeuvrejében is vannak — keleti romantikus stílusát leszámítva — más stílusú alkotások, úgy Petschacher is épített német reneszánsz motívumokkal ékesített villákat.¹

Petschacher Gusztáv Bécsben született 1844 február 9-én, jómódú polgári szülőktől.² Ott végezte a Polytechnikumot, majd az Akadémiát. Fiatal korában festéssel is foglalkozott. Előbb Ferstel Henrik, a bécsi Fogadalmi-templom és Egyetem építője, majd Schmidt Frigyes, a híres Dombaumeister volt mestere, aztán Romano és Schwendenwein építészek irodájában működött. 1873-ban került Budapestre, ahol az ugyanezen év júliusában fiatalon elhalt, tehetséges Unger Emilnek, a lebontott budai dunaparti Liphay-palota építőjének lett utóda a Sugár-úti Építő Vállalatnál. Ennél működött, mint vezető-építész, egészen 1876 végéig, a vállalat feloszlataáig. Első munkásságát nem lehet teljesen világosan tisztázni. A Sugár-úti Építő Vállalatnál valószínűleg elődje hagyatékát kellett hellenisztikus-neoreneszánsz szellemben folytatnia, de mellette más nevek is szerepelnek a vele összefüggő épületekkel kapcsolatban. A vállalatnak akkor épülő, egységesen kialakított, kétemeletes házcsoportja a Sztálin-út páros számozású (54—58. sz.) oldalán, az Eötvös- és Csengery-utca között, amelyet Ney Béla említ,³ nem árulja el Petschacher későbbi stílusának sajátosságait. A házcsoport nem is az ő műve, hanem Lée építészé, mint azt E. R. Leonhardt & J. Melan is bizonyítja.⁴ A székesfőváros tervtárában volt terveket is mások írták alá. A szokványos bérházhomlokzaton meglátszik Theophil von Hansen klasszicizmusa. Közvetlen, kisebbített utóda a Sztálin-út baloldalán, a Nagymező-utca és a Jókai-tér között fekvő házcsoportnak, amelyet még Unger Emil tervezett.⁵ Mindkét házcsoport tagolása a bécsi iskola jelleget viseli magán, a középrész három emeletével, a sarokrizalitok hangsúlyával, a homlokzat ridegen alkalmazott reneszánsz elemeivel és a főpárkány fölötti bábos attikával. A kisebbik házcsoportban az 58. sz. alatt volt egy ideig Petschacher tervezői irodája. Ekkor építette a vállalatnak a Sztálin-út 57. sz. alatti házat is, amelyet azonban Schubert és Hikisch építőmesterek tulajdonosaik, id. Emmerling Vilmos és neje számára 1893-ban teljesen átalakítottak. Harmadik emeletet építettek rá és művészi hatású zárt középerkélyt a kapu fölött.⁶ Az eredeti kétemeletes, héttengelyes épületen a földszinten üzletportálék voltak, középen egy-egy toscan-dór oszloppal hangsúlyozott, félköríves kapu, de az oszlopokat később az erkély miatt pilaszterekkel cserélték ki. Az ablakok az emeleteken mindenütt párkányon ülnek. A homlokzat alsó két emeletét sajtolt téglá burkolja, a későbbi harmadik emelet vakolt, a nyílásokat itt pilaszterek választják el egymástól. Az ablakoknak csak az első emeleten oromzatos a párkánya, feljebb egyenes szemöldökök zárják le a nyílásokat. A dongás, boltíves kapualjat Petschacher pilaszterekkel, fülkékkel tagolta. Néhány lépcsőfok vezet föl a szélesebb előcsarnokba, majd az oszlopos folyosóra és a háromkarú följáratot magában foglaló, téglányalakú lépcsőházba. Mögötte nyílik az udvar, az épület ezt három oldalról zárja körül.

A mellette lévő — a mostani Sztálin-út 55. sz. alatti — háromemeletes, a főhomlokzatán héttengelyes, az Eötvös-utca felé nyolctengelyes, enyhé sarokrizalitokkal ellátott, jelentéktelen neoreneszánsz házat bábos erkélyeivel is tévesen Petschacher korai alkotásának jelzi a Leonhardt—Melan-féle kiadvány.⁷ Viszont a Sztálin-út 59. sz. kétemeletes, nyolc, a mellékutcában tizenegytenegelyes saroképületen már halványan jelentkezik Petschacher stílusa. Ez a ház bizonyonnyal korábbi, mint a már érettebb Emmerling-ház. Füles ablakkeretei fölött az első emeleten megtartotta a váltakozó gyámos oromzatos és koszorús medaillonba helyezett profilfejeket, a második emelet nyílásain a szemöldökök felett a quattrocentós elemeket, amelyek építé-

szünk jövőben kibontakozó törekvéseire vallanak. A szerény előcsarnokban már ébrednek Petschacher későbbi díszítő elemei. A Sztálin-út 63. sz. alatti sarokház, az egykori Állami Tanítónő- és Nevelőnő Intézet szintén Petschacher műve, de homlokzatán nincsenek az előbbi dekoratív motívumok. Csak középen, a kapu fölött az elsőemeleti, bábos erkély az egyedüli hangsúly.⁸ A két egyforma sarokház közep-részét, valamint a Csengery-utcára és a Hunyadi-térre néző toldalékokat 1886 tavaszától kezdve Hauszmann Alajos építi.⁹ Egyébként az összes sugárúti, valamint nagykörúti házak, villák csak a Közmunkák Tanácsának előzetes hozzájárulása alapján épülhettek.

1875-ben tervezte Petschacher Gusztáv Weninger Vincének, a Magy. Általános Hitelbank vezérigazgatójának, a mester későbbi apósának a Sztálin-út 126. sz. alatti villáját.¹⁰ (XLVII—XLVIII. tábla.) Ez a harmonikus hatású, finom részletekben bővelkedő épület Petschachernek első olyan alkotása, amelyben kiváló tehetsége már megnyilatkozik. Tiszta német reneszánsz formákat dolgoz fel, mint aminők leginkább Nürnberg polgárházain és a heidelbergi kastély homlokzatán jelennek meg. De azokat a modern villa szükségleteinek megfelelően használja fel és csoportosítja. Az épület aszimmetrikus volta, a különböző alakú ablakok, a jobboldalra helyezett csukott erkély a kiugrással és orommal az ónémet építészet festőiségét a villastilus szabadságával és kötetlenségével párosítja. A faragott kő és a vörös téglafelületek együttese is fokozza az épület festőiségét. Előtte balról négy toscan-dór oszlopos, pergolás terasz. Eredetileg zöldszínű cserepek fedték a tetőt. Steindl Imre honosította meg ugyanebben az évben a német reneszánszt Agoraszto Miklósnak a Kecskeméti-utca 3. (egykor 6.) sz. alatti házán, de a stílust szabadon értelmezte, olasz-hellén elemekkel keverte.¹¹ Mégis Petschacher és különösen Schmal Henrik voltak azok, akik a német reneszánszt Budapest építészetében népszerűsítették. A villa kapujának gazdag oromdíszeiben, egy medáillonban Petschachernek falból kibukkanó feje is megjelenik. Alatta a jelmondat és évszám. Hátul, a villa mögött kovácsolt vaskut állott, mint a nürnbergi Peller-házban, a telek mélyén pedig istálló és kocsiszín. A villát az idők folyamán átépítették, hátrafelé lényegesen megnagyobbították, de a főhomlokzat szerencsére megmaradt régi állapotában.

Ilyen német reneszánsz — kevésbé az olasz stílusú vagy klasszicizáló — villákban jelentkezik legszembetűnőbben a 19. század építészetének önállósága az előző stílusokkal szemben. Hasonlóak nem jöttek létre a 16. században. Nem részarányosak, nem tömbszerűen tömörök, hanem festőien kötetlenek, tele ötletszerű erkéllyel, terraszokkal, kiugrásokkal. Bár építészeti és dekoratív elemeiket a multból merítik, fölépítésük teljesen a kor szükségleteiből, a korábbi időktől elütő életfel-fogásából származik. Tervezőik itt inkább a maguk lábán álltak, mint a sorházakban és a palotákban. A Weninger-villa építészeti elemei ugyan 16. századiak, a maga egészében mégis eredeti alkotás.

Ekkor jön létre Hieronymi Károlynak a Sztálin-út 106. sz. alatti, az előbbi épülettel rokon, háromtengelyes, emeletes, ikerablakos, német reneszánsz villája.¹² Egyszerűbb, komorabb, mint elődje, nincs rajta faragott kő és vörös burkoló téglá, festői jellegű azonban így is. Későbbi hozzáépítések sokat változtattak karakterén. Kezdetben a jobboldalán alul kosáíves, felül nyitott, bábos korlátú sarok-terrasza volt, majd utóbb, még Hieronymi idejében, 1887 késő tavaszán, sarokszobák épültek helyébe felül balluszteres, attikás, lapos tetővel. Helyette hátul épült a villához faveranda.¹³ Ennek következtében tömbszerűbb lett a villa jellege. Középen a rizalitnak külön teteje volt beépített manzárd szobával. Az ablakkereteket mindenütt egyenes szemöldök zárta le, csak a rizalit első emeletén volt oromzatos a párkánya. Festőiségét különösen a mozgalmas tetőlíképzés biztosította a felül árkádosan nyitott, magas kéményekkel. Ezen a villán jelennek meg először az első emeleten a homlokzat síkját megtörő, felül kagylós fülkék, amelyek Petschacher későbbi alkotásaiban olyan nagy szerepet játszanak. Az épület későbbi tulajdonosa Apponyi Sándor, aki a Széchenyi Könyvtárnak ajándékozta híres Hungarica-gyűjteményét. Ő vágatta a földszint baloldalán a hármass ablakot. A villa az ostrom áldozata lett. A Sztálin-út 110. sz. alatti, régebbi villát is Petschacher tervezte Leonhard és Melan kiadványa szerint, de ez már a 20. sz. elején újabb épületnek adott helyet. Az előbbinek a terveit sem láthattuk.

1876 végén feloszlik a Sugár-úti Építő Vállalat; az 1873-i «krach»-ban nagy veszteségei voltak. Ekkor Petschacher, mint önálló építész, még szélesebb körű tevékenységet kezd kifejteni. A most épülő háromemeletes, elől öt, hátul hattengelyes Schwartz Lajos-féle átjáróház a Bajcsy-Zsilinszky-út 28. sz. alatti, a Vadász-utcába átmenő telken, szintén német reneszánsz jellegű és a Sztálin-úti Hieronymi villával volt közeli rokonságban.¹⁴ A harmonikusan elhelyezett nyílások mind félkörívesek. A terven a földszinten levők kosárfesek. Mindkét homlokzaton ikerablakok voltak. Az épület karakterét a két szélen alkalmazott gyémántkváderek, a durva habarcsvakolat, az első emelet medaillonfejes erkélygyámjai és szép német reneszánsz vasrácsai határozták meg. A terven három kis, kőbábos erkély élénkítette az első emeletet.

1878-ban kezdi Petschacher beépíteni a Magyar Általános Hitelbank számára a régi cukorgyár telkeit az akkori Váci-körút végén, ma a Bajcsy-Zsilinszky-út és a Marx-tér nyugati oldalán. Először a Hitelbank nyugdíjintézetének háromemeletes, 13 tengelyes bérháza épül a Marx-térnek a Szent István-körút felé görbülő köríves telkén.¹⁵ Csak egy homlokzati rajz maradt ránk Petschacher tervei közül a Fővárosi Tervtárban. Nem jelentős épület, alig vall a művészi érzékű Petschacherre. A háznak mind a három emeletén felül antik füles ablakai voltak, az első emeleten, a keret fölött, háromszögletű oromzatos párkányok, a középsőn és a szélsőkön szegmentíves szemöldök, a második emelet ablakain egyenes párkányok, a középsőn és a szélsőkön háromszögletes ormok, a harmadikon végül a keretek fölött már nem volt szemöldök sem. A párkányokat széleiken vízcsappes kis gyámok tartották. A földszintet üzletportálék takarták el, felette a három emeletet fokozatosan laposodó vakolatkváderezás borította. Az első emelet középső ablaka előtt német reneszánsz stílusú vasrácsos erkély, ilyen jellegű volt az egész épület is. A Képzőművészeti Tanács jóváhagyása alapján 1927-ben Pest tanácsa a Sajóvidéki Kőszénbánya r. t. tulajdonában lévő házra még két emelet ráépítését engedélyezi (114.428. sz.), 1948-ban pedig Albin János építőmester az ostrom sérülései után mai dísztelen alakjára formálja át az újabban ismét ötemeletes homlokzatot. A félköríves lépcsőház belül ék alakú udvarra könyököl ki.

1878-ban Orth János Petschacherre bízta gmundeni kastélyának átépítését. Közelebbről ezt nem ismerjük, így nincs módunkban róla bővebben megemlékezni.

1879-ben zúlik le a Magyar Államvasutak Nyugdíjintézetének pályázata, amely a sugárúti Körönd művészi kialakításával kapcsolatos. Petschacher pályá díjat nyert és az ő megoldását fogadják el a körtér kiképzésére. Az ő gondolata, hogy a teret körülvevő négy nagy bérházcsoport tömegét középen egy-egy hátraugró, négyszögletes udvarral törjék meg. Az eszmét leghatározottabban Petschacher vitte keresztül az 1881—1882-ben épült baloldali nagy bérházegységen, amelyet elől tágas, festői udvarral tagolt. (XLIX. tábla.) A MÁV Nyugdíjintézetének négy utcára, a Sztálin-útra, a Köröndre, a Szinyei Merse Pál- és az Aradi-utcára néző, háromemeletes, óriási, belül háromudvaros bérháza Petschacher Gusztávnak első nagyszabású munkája. Kiváló képességeit a maga teljességében elárulja.¹⁶ Igazi eklektikus alkotás, de a különböző forrásokból eredő elemeket Petschacher újra átéli és eleven, önálló egészzé hangolja össze. Eltekintve a három emeletet beborító, mesteri agraffito-dísztól, maga az architektúra is tiszta olasz motívumoknak germán érzéssel való átfrásáról beszél. A MÁV-bérház szinte azokat a 16. század végéről való német reneszánsz épületeket, így például a nürnbergi városháza hatalmas főhomlokzatát juttatja eszünkbe, amelyeknek egykori mesterei a legtudatosabban akarták követni az olasz mintákat.

A MÁV-bérházon toscanai emlékek uralkodnak. Az egész homlokzat felépítése a firenzei Palazzo Guadagni rendszerére hasonlít, azzal a különbséggel, hogy Petschacher a földszinten kváderes vakolást alkalmaz a sima kőfalazat helyett és pilaszterek által tagolt, zárt emeletsort helyez a firenzei harmadik emeleti, nyitott loggia helyére. Azonos a sarkoknak és a félköríves ablakoknak kváderekkel való szegélyezése, az emeleték sík felületének sgraffitóval való díszítése. Petschacher legtöbb helyen ikerablakokat alkalmaz, ami változatosabbá teszi a homlokzat rendszerét. Igazi architektonikus érzékre vall a sarkoknak erőteljes rizalitként való kiképzése. Csak a földszint és a második emelet fölött metszi át vízszintes párkány őket,

az erősen kiugró, falazott koszorúpárkány mögött pedig, mintegy a tetőt áttörve, emelet sarokpavillonokban folytatódnak. Az utóbbiakon az alacsony tető már párkány nélkül ül gerendáival a falakon. Ezek a tetőpavillonok olasz benyomásokra vezethetők vissza, de még valószínűbb, hogy a római Villa Medici vagy a Villa Borghese Casinójának, vagy talán a pesarói Villa Imperialének tetőloggiái vezették Petschachert erre a gondolatra, amely épületein később is visszatér. Kétségtelen, hogy e tetőpavillonok nélkül lényegesen csekélyebb lenne az épület művészi hatása. Olasz jellegűek az előudvar sarkai fölött, a tetőből kiemelkedő, nyolcszögletű, ballusztteres terraszok is. Petschacher sohasem alkalmazott erkélyein, attikáin köcsögformájú, hanem csak tiszta reneszánsz bábokat. Az első és második emeleten quattrocento tagolású és díszítésű erkélyek (a finomrajzú gyámok a római Sixtus-kápolna énekes karzatának gyámjait utánozzák), emelik ki a rusztikával szegélyezett sarokrízalitok szerepét. Az alsó erkélyek hosszabbak, négy gyámra támaszkodnak, a felsők rövidebbek és kettőn nyugosznak. Csak az oszlopos, erkélyes kapuk kapnak még erősebb hangsúlyt a fölöttük lévő ablaknak féloszlopos, oromzatos, edikulás kiképzésével. Őt ilyen ablak tagolja az épület aradiutcai hosszú homlokzatát az első emeleten, és enyhe rizalit szokik elő itt a homlokzat közepén. Nincs sgraffitto-dísz, mint a Sztálin-útra, a Köröndre és a Szinyei Merse-utcára néző homlokzaton.

Míg e bérház tömegelosztásával Petschacher nagyon szerencsés művészi hatást ért el, addig az alaprajzzal csak a gyakorlati célok megfelelő kielégítésére törekedett. A három belső udvar, — a középső egyenlőszárú háromszög, a jobboldali szabálytalan négy-, a baloldali szabályos ötszög — a rácsos függőfolyosókkal, félköríves ablakaival a szokványos pesti bérházípusokat követi. Viszont a Sztálin-úti toscan pilaszterek, az antik gerenda és párkánytagokkal díszített és keresztbaltos előcsarnok, valamint a boltozott, fordulón toscan oszlopos és ballusztteres, hatúnyrakives lépcső olasz reneszánsz emlékeket idéz. Ilyen lépcsőmegoldásokat alkalmaz Petschacher később is, többé-kevésbé gazdag kiadásban.

A MÁV Nyugdíjintézetének bérházán Petschacher megmarad szigorú architektusnak, az épület díszítését kizárólag a falfelületet beborító sgraffitókra bízta. A firenzei Palazzo Guadagni középső emeletét is ilyenek díszítik, de valószínűbb, hogy az előkép az ottani Palazzo Montalvi (Ammanati műve) és a Palazzo Torrigiani homlokzata. Ez az érdekes, dekoratív technika nem a felsőmagyarországi reneszánsz-sgraffito feltámadása révén jött nálunk divatba, hanem külföldről importálták hozzánk. Az első példát Gnauth Adolf, stuttgarti építész adta, ilyen díszítéssel borította a Sztálin-út és a Dózsa György-út sarkán álló általa tervezett, klasszikus stílusú villát. Később ezt lebontották. A Gnauth tervezte villa sgraffitói elpusztultak, de részben pazar gazdagságukban ragyognak a MÁV Nyugdíjintézete házában aranyozással élénkített, megújított díszei. Ezeknek szintén a stuttgarti származású, de magyarrá lett Rauscher Lajos volt a mestere, akinek Székely Bertalan segédkezett a figurális részletekben. Utóbbtól származnak az első emelet allegorikus alakjai. Ezekhez a firenzei Palazzo Pazzi földszintjének hasonló alakjai adták az eszmét. Rauscher kitűnően oldotta meg a szép feladatot. Kiváló ismerője volt az olasz és a német reneszánsz díszítőmotívumoknak, amelyekből fejlett ízléssel, előkelő gazdagsággal szervesen komponálta a három emeletet beborító faldekorációt. Nem törekszik sehoh sem távlati játékokra. Legdúsabban a beugró udvarszárny közepét díszítette, ahol az első és második emelet középső ablakát nagyszabású, dekoratív egységbe foglalta. A felső ablak fölött Rauscher kis medaillonban Petschacher arcvonásait is megörökítette.¹⁷

Másik nevezetes dekoratív ékessége az épületnek az előudvar kovácsolt vaskapuja. Rajza igazi mestermű. Rusztikás, toscan oszlopokkal, fülkével és egyéb építészeti tagokkal díszített két pillér határolja a gazdag rajzú, német reneszánsz motívumokból szerkesztett, négyosztású vaskaput, amelynek tetején a bérház építésének éve, az 1881. évszám olvasható. A MÁV Nyugdíjintézetének bérháza volt Petschachernek első, kitűnően megoldott művészi alkotása. Érthető, hogy sikere után egymás után kapja a hasonló feladatokat.

Noha semmiféle okirat nem bizonyítja, de Petschachernek kellett terveznie, vagy legalább is az ő szellemében tervezték 1880-ban a Bajza-u. 14., most 34. sz. a. házat Reichart Emil számára.¹⁸ A kis magánház rokona az egykori Schwartz-féle átjáróház-

nak, amely a Bajcsy-Zsilinszky-út 28. sz. alatt állott. A terv szerint az épület közepén két-tengelyes, enyhe rizalit ugrik elő, földszintjén olasz quattrocento fejezetű kőoszlopon kosárférfi íves árkád, — itt van az épület bejárata — az I. emeleten kváderes keretbe foglalt két félköríves (a kivitelben kosárférfi íves) ablak, előtte bábos kőerkély, fölötté két medaillon-fej. Erőteljesebb párkány és külön tetőrész is hangsúlyozza a rizalitot. A homlokzat oldalain jobbra és balra egy-egy félköríves (a kivitelben kosárférfi íves), oszloppal elválasztott ikerablak, keretük itt is fogazatosan kvádereszeve. Ilyen kvádereszeve foglalja be a rizalit és az egész épület széleit. A földszintet eredetileg jobbról csak két kartusszerű nyílás (most 2 ablak és 1 ajtó), balról pedig egy tábla tagolta. Mind az előbbieket, mind a bejárati ajtó is és mellette az ablakok nyomott ívekkel záródnak. Csak az I. emeleten voltak lakoszobák, a középen hátul faveranda csatlakozott az épülethez.

Az 1881—1882-ben építi át Magyar Általános Hitelbanknak a Nádor-u. és Zrinyi-utca sarkán levő régebbi palotáját.¹⁹ A mellette levő rendőrfőkapitányság épületével egyenlő párkánymagasságú, kétemeletes épületen Petschacher meghagyta a korábbi, klasszicizáló, pilaszteres homlokzatot és csak belsejében eszközölt célszerűségi átalakításokat. Az első világháború után, 1924-ben még három emeletet építettek a házra, ugyanakkor a két utcára tekintő homlokzat is teljesen megváltozott.

Teljes egészében bontakozik ki Petschacher művészete az 1882-től épülő, Sztálin-út 98. sz. alatt lévő Pallavicini-palotában.²⁰ (L. és LIII. tábla.) Az ostrom alatt az épület egy része beomlott, de 1951—52-ben helyreállították. Telkét Pallavicini Alfonz az államtól kapta, cserében az átengedett budavári Sándor-palotáért (miniszterelnökségért). Itt régi olasz előképeknek méltó utódját hozta létre Petschacher. Homlokzat, belső térképés, a három udvar megoldása valóban előkelő elgondolásra vall. Szerencsés ötlet, hogy a hosszú homlokzatot a közepén félköríves boltzot loggiával törte meg, amely fölött a második emeleten nyitott terraszon vonul végig. Ezúttal is beugrással teszi mozgalmassabbá az épület tömegét, mint a MÁV Nyugdíjintézetének bérházán, de itt az egy tengely mélységű és csak a loggia fölött, a második emeleten érvényesül teljesen. A festői megoldással Petschacher könnyedebbé tette a főhomlokzat képét. A homlokzat kiképzésében olasz villacsinók és Galeazzo Alessi-nek milánói Palazzo Marinóján (LI. tábla.) levő építészeti elemek emlékei élednek újra. A loggia szinte teljes mása a Palazzo Marino udvar loggiáinak. Alul a kalászi kőből való toscan-dór oszlopok antik, vízcsöpöpes vállkövekkel, az oroslánfejű, kidagadó gyámok, az első emelet pillérei a hermaszerű, sisakos-figurális díszekkel, felettük a kartusszerű domborműves táblákkal, mind a Palazzo Marino udvari loggiájától átvett, de egyéni arányérzékkel, kisebb zsúfoltsággal alkalmazott motívumok. Génuai jellegűek a hermák és az oroslánfejű gyámok között levő függődíszek. (Giambattista Castello: Palazzo Podesta.) Ezt a várost juttatják eszünkbe a loggia földszintjén kétoldalt a lakásokba vezető balluszteres lépcsők is. Ezeket a palota legújabb helyreállítása alkalmából elhagyták, a bejáratokat befalzták.

A könnyedebb, loggiás tömeget két rizalit tartja össze, a földszinten és az emeleten a széleiken vakolt kvádereszevével hangsúlyozottak. Ugyanez tér vissza a homlokzat két végén is. Lezárja a kompozíciót és elválasztja a szomszéd épületektől. Érdekes megfigyelni, mint válik a homlokzat kiképzése fölfelé könnyedebbé, gazdagabbá. Az ablakok szemöldökpárkányai a késői reneszánsz értelmében kis gyámokon nyugosznak. Ilyenek jelentek meg először a római Palazzo Farnese udvarában és Galeazzo Alessi meg Rocco Lurago génuai épületein. Petschacher azonban barokk módra két szélén megkettőzi a háromszögletű és szegmentívű szemöldökpárkányokat, a közepét pedig zárkószerű taggal támasztja alá. Az épület vízszintes tagolását nemcsak az épületeket elválasztó párkányok hangsúlyozzák, hanem az ablakok könyöklői és szemöldökpárkányait vízszintes tagok, illetőleg lizénák is.

A rizalitokon, valamint a homlokzat szélein alkalmazott kagylós fülkék és kartusok inkább római, mint génuai emlékek. A második emelet gazdagabb hatását főképpen az oroslánfejű, vájolt, lefelé keskenyedő pilasztereknek köszönheti, amelyek látszólag a főpárkány alatti gerendázatot tartják. A párkány fölött vázakkal díszített, tömör attika vonul végig, a közepén a Pallavicini-család diadaljelvényekkel körülvett címerével. Egyáltalán nem olaszos, sőt a 18. századi középeurópai barokk ízlésre

vall a palota manzardos tetőzete.²¹ A manzardok előtt a rizalitok attikáján négy-négy puttó szobra élénkítette a hatást. Érdekes, hogy a Fővárosi Tervtárban régebben őrzött beadványterveken még nem szerepel a tető. Lehet, hogy Petschacher nagyrészen a környezetre való tekintettel fedte le így az épületet.

Hasonlóképpen stílusos a palota belső kiképzése. A négy toscan-dór oszlopon nyugvó, vízcsöppes gerenda- és párkánytagokkal, valamint a donga- és keresztbolttal ellátott előcsarnok, amely belül a portásfülkéken túl jobbra-balra Palladio-ívvvel szélesedik ki, a genuai Salita di Santa Catarina 4. sz. alatti palota vestibüljére emlékeztet. Innen nyílik kétoldalt a két egyforma lépcsőház, ezek befelé nyúló különszárnyban vannak elhelyezve és az épület középső, dísztelenebb udvarát a két szélső, árkádos udvartól választják el. Igazi palotaszerű megoldás. A telek alakjánál fogva az egyes tereket nem lehetett úgy egymáshoz fűzni, hogy mély távlatot nyissanak, ezért Petschacher az egyes téregységek önálló, harmonikus megoldására törekedett. A toscan-dór oszlopokon és vállköveken nyugvó keresztbolttal, balluszteres lépcsőházak ismét Genuát idézik. A középső udvarra tekintő ablakok a lépcső emelkedését követik és a három-három nagy, felül félkörű fülkés és oromzatos nyílás festői képet ad ennek a szerényebb kiképzésű, kocsiszínt és istállót magában foglaló udvarnak is. Az ablakok ritmikus elosztásáról, harmonikus komponálásáról Petschacher még ilyen másodrendű helyen sem feledkezett meg. Gyönyörű a két lakóudvar. A Sztálin-útra merőleges két oldalán árkádok futnak végig, félköríves nyílásait a földszinten és az emeleten külön-külön kis dongákkal (talán a bolognai Palazzo Fava udvara szerint) boltozta, a harmadikon laposan fedte. Az árkádok toscan, ion és korintusi oszlopainak, pilléreinek ívei az udvar másik oldalán is visszhangzanak, részben az árkádjellegű folyosón, részben a pilasztereken és a vakíveken. Igazi olasz hangulat honol a Sztálin-úti palotának ebben a két, alig ismert udvarában. Meggyőzően álmolta újra Petschacher az olasz cinquecento építészeti szépségeit. A palota keletkezésének idejét, az 1882-es évszámot a homlokzat egy kis táblácskáján a lépcsőházba vezető faajtók fölött örökítette meg a mester. A Lenin-körúti Stern-ház elkészültéig Petschacher ebben a palotában, a földszinten lakott családjával. Az 1952. évi helyreállítás alkalmából a jobboldali udvar folyosós részét átalakították.

Még nem fejezte be Petschacher a Pallavicini-palotát, amikor már megbízást kapott a Sztálin-út 4. sz. alatti, háromemeletes, Harkányi-palota tervezésére.²² Erre az építési engedélyt 1882-ben kapja meg és a következő évben készül el vele. (LII. tábla.) Még a Pallavicini-palotában Petschacher a homlokzat loggiájával könnyedebb megoldást keresett, itt, a Sugár-út elején, a római városi paloták grandezza lebegett szeme előtt. A Palazzo Farnese, vagy a Laterani-palota előkelősége volt a mintaképe, csak méreteiket redukálta modernebb viszonyoknak megfelelően és tartózkodó komolyságukat tette barátságosabbá. Sehol semmi quattrocento-emlék, mint még a Pallavicini-palota két árkádos udvarában, az erkélyt tartó gyámok is az érett reneszánsz nyelvéen beszélnek. A háromemeletes palotán a vízszintesek uralkodnak. Minden emeletet párkányok választanak el egymástól és az első emeletnek öt középső ablaka előtt végigfutó bábos erkély, valamint a nagyszabásúan kiképzett főpárkány is a fölötte levő balluszteres, kötömbökkel ritmizált attikával mind a palota tömegének nyugalmát biztosítja. A kőrusztikás, kváderezett földszintet árkádszerű, félköríves, kiugró zárkóval ellátott nyílások tagolják, ezek alkalmasak üzletkirakatok céljaira. A homlokzat felülete barokk módra teljesen sima, csak a két szélén van letompított, rusztikaszerű kváderes foglalat. A középtengelyben fekvő főkaput toscan-dór féloszlopok hangsúlyozzák. Törzsüket kétharmad részben rusztikás kváderezés hangsúlyozza. Fölöttük a kaput koronázó, közepén megszakított, szegmentíves szemöldökkpárkány táblaszerű díszítő tagot foglal magában, amelyet a Harkányi-családnak sisakos címerpajzsa ékesít.

A sima homlokzatnak egyedül az ablakkeretek a díszei. A második és harmadik emeleten a párkányon ülnek. Itt is római emlékek irányították Petschachert. Az első emelet féloszlopos, szegmentíves ablakkereteinek mintái Michelangelo római capitoliumi Conservator-palotájának, illetőleg Bernini Odescalchi-palotájának elsőemeleti ablakkiképzései lehettek. Csak a kagylót fordította meg Petschacher a megtört szegmentív alatt, de ezzel statikailag logikusabb lett a motívum. A második emelet ablak-

keretei viszont — bár a részletekben van némi változás — a Palazzo Farnese udvara második emeletének michelangelói elgondolásait követik. Így a szegmentívek itt kosfejek helyett füzéres oroslánmaszkokat zárnak körül. Az oroslánfejek a genuai építészetnek voltak kedvenc díszítő elemei. Ezeken a második emeleti ablakkereteken azzal a michelangelói megoldással találkozunk, mint a Pallavicini-palota első emeletén: a szemöldökök nem nyugszanak közvetlenül az ablakkeret két oldalán látható, kidadadó, gyámszerű motívumon, hanem a keret fölött található két kis kiugráson, amelyek inkább függvényei, semmint támaszai a felettük lévő szemöldökpárkánynak. A harmadik emelet ablakait egyenes szemöldökpárkányok zárják le, mintegy előkészítve a hatalmas koronázópárkány határozott vízszintesét. Ez a párkány gerendájával együtt a Harkányi-palota földíszé. Gyönyörűen megoldott átformálása az antik párkányrendszernek. A nemesvonalú gyámok, a kis ablakok és a domború díszek, diadaljelvények, kartusok, gazdag frízzé olvadnak össze. Szerkezetileg is, díszítő szempontból is jól készítik elő a párkány kiugrását. A teljes harmóniát a fölötte lévő baluszteres attika biztosítja.

A Harkányi-palotának a Révay-utóra néző hátsó homlokzata négyemeletes. A földszintet és az első emeletet, tulajdonképpen a félemeletet, vakolt rusztika hangsúlyozza, fölötte a homlokzat sima. Egyedüli díszei itt is az ablakkeretek, ezek változva, vízszintes vagy félköríves záródású, egyes- és ikerablakokat foglalnak körül. Az udvar kevésbé érdekes, mint a Pallavicini-palotában. Az egyik oldalon csak a lépcsőház emelkedő árkádnnyílásai élénkítik a sima falfelületet. Ezt a festői, loggiaszerű megoldást mind Petschacher, mind Schmal Henrik előszeretettel alkalmazta bérházaiban. Függőfolyosó csak az első emelet egyik oldalán van a Harkányi-palotában. A dongaboltzatú kapualját szintén tartózkodás jellemzi. A falakat lapos pilasztereknek, vízszintes öveknek, kagylós fülkéknek és a nyílások kereteinek harmonikus rendszere tagolja. A lépcsőház előtt az előcsarnok kiszélesedik. Egyik oldalán erőteljes oszlop, a másik oldalán az emeleti lakásba vezető, külön lépcső kapujának hangsúlyozott kerete biztosítja a helyiség előkelő karakterét. Maga a keresztboltos, a fordulónál oszloppal és bábokkal ékes lépcső a Petschachernél szokásos megoldást ismétli. A palota belsejében még a belső lépcsőház elsőemeleti oszlopos hallja, amely később, különösen a térhatás szempontjából számottevően kibővült és az ebédülő stílusos, 16. századi olasz reneszánsz berendezése árulja el Petschacher ízlését. A Harkányi-palota egyik legnemesebb példája a Sztálin-utat díszítő palotáknak. Legjobbjaikat csak újabban kezdik méltányolni igazi értékük szerint.

1884-ben kezdte építeni Petschacher a Fővárosi VI. és VII. Kerületi Kör házat a Sztálin-út 39. sz. alatti,²³ a Paulay Ede-utóra átnyúló 360 négyszögöles, aránylag keskeny telken. 1909-ben a Sztálin-úti oldalon a Párizsi Áruház épületének adta át helyét. A megbízást pályázaton nyerte el, ezen csak a Kör építész tagjai vehettek részt.²⁴ Az épület hátsó része a homlokzattal, az első emeleten a Lotz-teremmel ma is megvan, csak egy emeletet épített reá Sziklai Zsigmond, a Párizsi Áruház tervezője. Eleinte szó volt arról, hogy a Sztálin-úti homlokzatot is megtartják, és csupán belül alakítják át az épületet áruház céljára. De a homlokzat jobboldali pillérének repedése megakadályozta a szándékot, holott a fővárosi építési engedélye is megvolt (1907. aug. 8.) az átalakításra.²⁵

Az egykori öttengelyes, Sztálin-úti homlokzatot a földszinttől a harmadik emelet pilasztereinek korintusi jellegű fejezeteiig fokozatosan enyhülő, vakolt rusztika-kváderozás borította. A földszintet árkádszerű, keret nélküli, félköríves nyílások tagolták, köztük a jobboldalra került kapu. Az öttengelyes homlokzaton a középpont nem hangsúlyozott, mindegyik emeleten az egyformán kiképzett nyílások egyenletes sora uralkodik. Ezt fejezi ki az első emeleten végigfutó, kőgyámokon nyugvó balluszteres erkély is. Igazi sorház. Az első emelet félköríves ablakait erőteljes keretezés emeli ki. A féloszlopon nyugvó, gerendás és timpanonos edikulák a firenzei Palazzo Pandolfini hasonló, részben szegmentíves ablakkiképzéseit juttatják eszünkbe. Az érett reneszánsznak ezt az építészeti remekét tudvalévően Raffaello tervei szerint kezdte Giovanni Francesco da San Gallo építeni. A bolognai Palazzo Albergatinak és római Palazzo Farnesének is ilyenek az ablakkiképzései. A Sztálin-úti palotán az első és második emeletet csak szerény, egyszerű, kiugrás nélküli, sima szalag válasz-

totta el egymástól. A második, alacsonyabb emelet négyszögletes ablakainak nem volt kerete, hogy az első emelet fontossága annál jobban érvényesüljön. A fogazattal ellátott másodikemeleti övpárkány fölött a harmadik emelet azonban ismét hangsúlyozottabb. A nemes profilal keretezett félköríves ablakok, mint ez Petschacher egyéb művein is gyakran előfordul, kettős pilaszterek közé kerülnek a római Cancellaria mintájára. A gyümölcsfüzérékkel és kandelláber-díszekkel ékesített széles képszéket padlásablakok törik át és a firenzei Strozzi-palota Cronaca-párkányának szerényebb arányú mása zárja le a homlokzatot. Bár a reneszánsz elemeket Petschacher itt is helyes érzéssel alkalmazta, a homlokzat fölépítése, arányai mégsem kiegyensúlyozottak. A nyomott és egyszerű második emelet nem közvetít kielégítően a hangsúlyosabb első és harmadik emelet között.

Szerencsésebb a Paulay Ede-utcára néző hátsó homlokzat. A Lotz-terem monumentalitása kívülről is kifejeződik. Díszes, nagyvonalú palotahomlokzat, amelynek csak azt sajnáljuk, hogy nem valósulhatott meg nemes anyagból. A magas talapzatokra helyezett pilaszterek között a nagy, félköríves ablakok és a fölöttük lévő négyszögletes kis nyílások gazdag foglalatot kapnak. A római Palazzo Spada stukkódíszének emlékei kísértének.

Az épület belsejében több lépcső bonyolította le a közlekedést, köztük az oszlopokon nyugvó, kétkarú díszlépcső a Paulay Ede-utcából a hátsó fronton vezetett föl a Lotz-terem előcsarnokába és a loggia-szerű galériához. A quattrocentós fejezetű, márványoszlopos, árkádos, boltozott előcsarnok különösen jól sikerült.

A Sztálin-úti első emelet egész terjedelmét a nagy billiárdterem foglalta el, két végén emelvénnel. Ez a pódium jellemzője az akkori Makart-stílusnak. Egy hátsó helyiségből tölgyfalépcső vezetett föl a másodikemeleti játék- és olvasószobába. A harmadik emeleten bérlakások voltak. A földszintet a Sztálin-út felé az oszloptól tartott, boltíves étterem foglalta el. A bejárati folyosót dongák fődtek, amelyekbe boltsüvegek vágódtak. Az egyszerű udvarban félemelet is volt a személyzet lakásai számára. Az öttengelyes Lotz-teremben élte ki magát legtékozlóbban Petschachernak az olasz reneszánsz elemekre támaszkodó dekoratív fantáziája. Különösen a mennyezet díszítése pompázatos. Az aranyozott kazetta-keretek és az ornamentális, meg a növényi díszek pazar együttese versenyre kél a Lotz- és Feszty-freskók színgazdagságával.²⁸ A teremben a génuai Palazzo Doria és Palazzo Imperiale és egyéb ottani paloták díszes mennyezeteinek rendszere ismétlődik meg. A mennyezet közepére Lotz Budapest allegóriáját, a boltcikkelyekre Feszty Árpád a Sixtus-kápolna mennyezetének profétáit és sybilláit utánozva fülkékben trónoló allegorikus alakokat festett. Fölöttük Petschacher tervei szerint W. Eichhorn pompeii jellegű könnyed, festett architektúrája. A szobrászi díszeket Matscheko és Schrödl készítette. Ez a terem az egyedüli gazdag reneszánsz belsőség Petschacher oeuvre-jében. Nagy kár, hogy korai halála miatt monumentális középületet nem tervezhetett.

A 80-as évek második felében alakult ki Petschacher Gusztáv tipikus bérházstílusa, amelynek hatása nem egy későbbi budapesti épületen érvényesült. Ha Petschacher azelőtt is kénytelen volt vakolt boltozatot tervezni és csak műveinek egyes részleteit tervezhette kőből, úgy a bérházakban még inkább le kellett mondania a nemes anyag használatáról. De nem mondott le a sikerült arányokról, sem pedig a díszítésről. Most azokat a reneszánsz mestereket követi, akik maguk is olcsó anyaggal, a faragott kő helyett stukkó-, festés és vakolatdísszel fejezték ki művészi mondanivalójukat. A fantáziát, a mondanivaló nagyszerűségét, pazar gazdagságát nem korlátozhatták az anyagi eszközök; ekkor művészetében már a barokk szellem jelentkezik. A látszat érvényesül az anyaggal, a valósággal szemben. Az anyagszerűség éppúgy nem volt alapelve a késői reneszánsz és a barokk stílusnak, mint a mult század historizmusának. Ez csak akkor bántó, ha durván, hivalkodva, fantáziátlanul valósul meg, mint nem egy 19. századi épületen. Bérházain kezdi Petschacher a vakolt koszorúpárkányt a tetőszék gerendávegeiből, fagyámokból még jobban előugró ereszekkel helyettesíteni, amint ezt firenzei reneszánsz palotákon is láthatta. A stílusát követő budapesti építések ezt a motívumát mind átvették.

1886-ban tervezi Petschacher első típusá lett bérházát a régi cukorgyár telepén, jelenleg a Marx-tér 9. és Klotild-utca sarkán a Magyar Általános Hitelbank nyugdíj-

intézete számára.²⁷ Az előbbi palotákban és bérházakban megnyilatkozott könnyebb szellem még szabadabbá válik, a díszítés nem nő ki szervesen az architektúrából, ráaggatott ékítmény, akárcsak később Lechner épületein. A földszintet és az alacsony első emeletet Petschacher rusztikás kváderezett talapatnak fogta föl, míg a síma második és harmadik emeletet csak szélein tagolta ilyen függőleges szegélyekkel és elválasztó vízszintes övekkel. A második emelet egyes- és ikerablakait háromszögletes és szegmentíves, belül kartussal gazdagított, a harmadik emelet ablakait pedig nyitott, szegmentíves szemöldökpárkányok koronázzák. Az utóbbiaknál a szemöldökívtagok közé kis gyámokon nyugvó golyók kerültek. A felső két emelet síma homlokzatát domborműves táblák, füzérek, kendők, maszkok, állati koponyák, fülkék díszítik. Mintája Annibale Lippi római Medici-villájának kerti homlokzata lehetett, amelyet szintén szervesen borítanak hasonló dekoratív elemek. Csak az a kár, hogy a díszek nem stukkóból, hanem élettelen gipszből vannak (Schrödl Emil munkái). A domborműves táblák dekoratív alkalmazására a római épületeken annakidején az eredeti antik reliefek felhasználása adta az ötletet. A félköríves kapunyílást rusztikás fél-oszlopok és nyitott szegmentív hangsúlyozza. Maga a szépen, laposan tagolt fakapu, mint Petschacher minden épületén, tartózkodó reneszánsz formákról tanúskodik. A keresztboltozott, pilaszteres, a lépcsőház-nyílás előtt egy oszloppal hangsúlyozott előcsarnok szintén a megszkott megoldást árulja el. A lépcsőház a két udvar között külön szárnyban nyert elhelyezést.

A Hitelbank Nyugdíjintézetének berházával majdnem egyidejűleg építették Schubert Ármin és Hikisch Lajos vállalkozók a maguk számára a régi cukorgyár még üresen maradt telkén az egykori Váci-körút, most a Marx-tér 7—8. sz. alatt egymás mellett álló két hat-hat tengelyes, háromemeletes bérházukat. Petschacher Gusztáv rajzolta homlokzatukat, hogy illő legyen az általa tervezett, két szomszédos épülethez. A historizmus történelmi jelmezt kíván teremtményei számára, a legtehetségesebb építész is természetesen vette, hogy szép kulisszát tervezzen régi stílusok motívumaiból. Petschacher ezuttal a késői quattrocento játsszi elemeiből merített. A jobboldali ház, a későbbi Adlon-, majd Meran-szálloda (Marx-tér 7.) Hikisché, a baloldali (Marx-tér 8.) Schuberté volt, mind a kettő közös vállalkozásukban épült.²⁸ Földszintjüket és az első emeletet vakolatrusztika, a második és harmadikat burkoló téglá borította. A nyílások mindenütt körívesek, egy-egy gazdagabban kiképezett ablakkeret, bábos erkély ritmizálta a homlokzatot, a felületet ornamentális díszű táblák tagolták. Ízléses, de csekély jelentőségű épületek, külsejük, különösen a volt Meran-szállodáé, idővel az ismételt átépítések következtében megváltozott. Hikisch és Schubert Petschacher halála után is sokszor alkalmazta a vállalkozásaikban készült épületeken építészünk jellemző motívumait.

Ney Béla említi, hogy Petschacher két Stern-házat tervezett a Teréz-körút és Aradi-utca sarkán. Az első, a mai Lenin-körút 77. sz. alatti épület, a másik a nevezetesebbik, ugyanezen körút 82. sz. alatt áll. Az előbbi terveit nem találtuk meg, de csak a Nagykörút páros oldalán, az Aradi-utca sarkán levő házról lehet szó, a másikat ugyanis Schmal Henrik tervezte, az ezzel szembenlévő négyemeletes sarokház pedig nem jöhet tekintetbe jelentéktelensége miatt.²⁹ A szóbanforgó épület architektúrája stíluskritikailag megerősíti Ney Béla állítását. A Hetes Bizottság 1887 augusztus 1-én adja meg építési engedélyét.³⁰ A körút felé a földszinten hét, az emeleten kilenc, az Aradi-utcában tíz, illetőleg hattengelyes, háromemeletes épület firenzei benyomások alapján jött létre. Az Aradi-utcában a nyílások sűrűbben állnak egymás mellett. Alul vakolatkváderezés és ez határolja a főpárkányig a sarkok enyhe rizalitjait is. A nyílások a második emelet kivételével mindenütt félkörívesek, az ablakok közvetlenül a párkányon ülnek, ami Petschacher épületeinek gyakori sajátossága. A főkapu a Lenin-körúton középen van, két oldalt egy-egy fél-oszlop emeli ki, fölötte megtört szegmentív, törésében hatalmas kartus, volutás végtagú mitológiai lények között Meduzafő. Az ablakok terrakotta kereteit Robbia-szerű gyümölcsfrízek, illetőleg kagylók élik. A harmadik emelet az épület koronája, az ablakokat vállaiknál vízszintes, ékítményes szalagok kapcsolják össze egymással, a szalagok alatt táblamélyedés, fölöttük medaillonokban művészek, költők domborművei. Az első emelet rizalitjain nagyobb, a második emeleten, a harmadik, ötödik és hetedik ablak alatt keskenyebb erkély

bábos korláttal. Petschacher balluszterei alul-fölül egyformák, azaz mindig tiszta reneszánszok, sohasem köcsögszerűek. A fogazatos, tojásfrízes, gyámos képzésű főpárkány lemezlapjain rozetták. A donga- és keresztboltozott kapualjat Petschacher pilaszterekkel tagolta, a balra nyíló lépcsőház is keresztboltozott, a sarkokon toscan-dór oszlopok, a fordulóknál, a vasrács fölött, hattyúnyakszerű ívekkel. Az udvar a lépcsőház ablakai mellett jobbra-balra loggiás kiképzésű, egy-egy toscan-dór oszloppal, a többi oldalán függőfolyosó.

Jelentéktelen alkotása 1887-ből Kálmán Gusztáv bérháza a Rudas László utca 35. sz. a. A bérház homlokzatát, földszintjét azóta átalakították. A földszint és az első emelet eredetileg vakolva volt, a második és a harmadik emeletet pedig burkoló téglá borítja. A földszinten, a második és harmadik emeleten az ablakokat váltakozva szegmentíves és háromszögletű szemöldökpárkányok koronázzák, a második emelet középső ablakát pedig ballusztér emeli ki. A kapunyíllást nyitott szemöldökpárkány hangsúlyozza.

Petschacher bérházstílusa legtökéletesebben a Lenin-körút 82. sz. alatti 1888—89-ben épült másik Stern-féle sarokházban jelentkezik.³¹ Ez volt kedvenc műve, ahová családjával is átköltözött a Pallavicini-palotából. Itt volt élete végéig az irodája és innen temették el. A sarkot alig kiugró rizalit hangsúlyozza, a Lenin-körút felé ikerablakok, ugyanilyenek váltakoznak szimpla nyílásokkal a csatlakozó, öttengelyes körüti homlokzati részen. Az Aradi-utca felé az épület hattengelyes, csupa ikerablak. A talapzatot itt is a rusztikák földszint alkotja, nagy félköríves nyílások — oroszánmaszkos zárókövekkel — szinte loggiaszerűen törnek át. Az első és második emeletet a földszint és a második emelet fölötti övpárkány, valamint a sarokrizaliton fölfutó rusztikaszegély külön egységgé foglalja össze. A ballusztéres balkonok is az első emeleten, a kapu fölött és a rizaliton helyezkednek el, hogy ne szakítsák szét a két középső emelet architektonikus egységét. Ez az épület testének törzse. Az egyes és az ikerablakokat egyszerű, egyenes keret határolja, hogy tér jusson a második emeletről lecsüngő plasztikus díszeknek. A földszinti kapubejárat és az első, valamint a második emeleti ablaknyílás a féloszlopokkal, bábos erkéllyel, az egymásba illesztett nyitott szemöldökpárkányokkal, a rajtuk nyugvó alakokkal egységes kompozícióba foglalva az épület legjobban hangsúlyozott része. A harmadik emelet az ablakokkal, a 16. századi manierista módra volutásan kidagadó pilasztertagokkal, köztük a nagyszabású kartusokkal és a gerendaszerű, lapos párkánytaggal egységes képséket alkot, fölötté fatámaszok hordozzák a toscanai módra előugró tető gerendáit. Ezen a homlokzaton bontakozik ki leggazdagabban Petschachernek olasz reneszánsz motívumokon nyugvó gazdag díszítő fantáziája. Giulio Mazzoni római Palazzo Spadaja és Giambattista Castello genuai Palazzo Andrea Podestája (Palazzo Reggio) és Palazzo Imperialéja volt a mintája. Ezeknek udvari, illetőleg utcai homlokzatait borítják ilyen ornamentális és figurális stukkódomborművek. A harmadik emeleti kartusok, amelyek a vaticani Sala delle Carte Geografiche kereteire emlékeztetnek, itt mint betétek szerepelnek a pilaszterek között, míg a második emelet finomrajzú ékítményei függeni látszanak a fölöttük lévő párkány alatt. Leggazdagabb volt az Aradi-utca néző síma sarokfal kiképzése. (Elpusztult.) Eredetileg a terven itt ikerablakok voltak.

A kereszt- és dongaboltozott kapualjat pilaszterek és keretes fölkék tagolják. A szembenfekvő lépcsőházba innen jobbra néhány lépcsőfok vezet föl, kidomborodó alakjuk a firenzei Bibliotheca Laurenziana előcsarnokának középső lépcsőit juttatja eszünkbe. A sarkot szép szürke márványtörzs hangsúlyozza. A lépcsőház ezúttal is keresztboltozott, a fordulókat nyolcszögű talapzaton álló, ballusztérjellegű szürke márványoszlop és ballusztér-korlát élénkíti, hattyúnyakszerű boltívvél. Sajnos, az udvart a földszinten több beépítették, így a dór, ion, korintusi oszlopokon álló, kosárféves, a harmadik emeleten fagerendás loggia a Lenin-körúti oldalon alig érvényesül. A lépcsőház menetét követő, emelkedő ablaknyílások festőisége sem jut ezáltal kellő kifejezésre. A ház építtetője azonban tisztában volt azzal, hogy Petschacher milyen művészien oldotta meg feladatát. Ezért tisztelete jeléül a kapualj fölkéjében felállíttatta a tervezőnek Schrödl Emil mintázta bronz-mellszobrát.

1889-ben Petschacher Gusztáv a József-körút 27. sz. alatti telken maga és felesége számára is épít négyemeletes sarokbérházat.³² Jól jövedelmező ingatlant akart, ezért

szerényebb arányokhoz, olcsóbb kiképzéshez folyamodott. Korai halála miatt nem érte meg befejezését. Mind a kapualja és a lépcsőház, mind az udvar nélküli művészi elgondolást, sőt a mindkét oldalán öttengelyes, ikerablakos, a Bérkocsis-utca felé kis rizalittal díszített, sarkain kváderezett, földszintjén és az első emeletén félkörű nyílásokkal ellátott homlokzat rajza, az ablakkeretek figurális és halmozott kiképzése is alig árulja el, hogy olyan építész tervezte a házat, aki maradandó művészi értéket akart alkotni. Érdekes, hogy a szembenlévő József-körút 29. és a 30., 32. sz. bérházak, amelyek nem Petschacher művei, inkább vallanak az ő szellemére.

A Rudas László-utca 16. sz. alatt épült néhai Langenfeld Frigyesnek, Wagner Sándornak, Mendl Istvánnak és Bubala Sándornak bérháza,³³ amelynek homlokzatát és kapualját 1889-ben Petschacher rajzolta. A bérházon ismét a firenzei Palazzo Guadagni rendszere tér vissza. A földszinten kváderezés — a négyszögletes ablakok itt keret nélküliek — az első és második emeletet viszont vörös burkolótégla borítja, de a félköríves nyílásokat olasz módra kváderes keret foglalja körül. Az ablakok mindegyik emeleten a fogazatos párkányon ülnek. A simára vakolt harmadik emeletet a négyszögletes nyílások között téglából faragott pilaszterek tagolják. Mindez, mind a fapárkányos, előugró tető ismét az említett firenzei palota emléke. A földszinten, a második és harmadik emeleten a második és hatodik ablak ikernyílás. Uj motívum a földszint fölött végigfutó két dombormű, játékos puttók a kereskedelmet és az ipart allegorizálják. A kaput féloszlopok, oroszlánmaszkos zárkó és fölötté bábos erkély hangsúlyozza. A kapu aljának pilaszterci, fülkéi, donga- és keresztboltjai, finomrajzú kazettái szintén Petschacherre vallanak. Szemben nyílik a lépcsőház háromkarú feljárattal. Az udvar homlokzati oldalán mindenütt loggia, négy öntöttvas oszlop tartja.

Utolsó, 1889-ben megkezdett bérháza volt Petschachernek az Üllői-út 36. sz. a., a József-körút sarkán lévő Thurn—Rumbach-féle, kétudvaros sarokház, ezt már nem fejezhette be.³⁴ A Körút felé négy, levágott sarkán három, az Üllői-úton nyolctengelyes épület azonban teljesen az ő tervei szerint valósult meg. Közeli rokona a Hitelbank második (Marx-tér 9.) bérházának és a Lenin-körúti Stern-háznak, de a német reneszánsz emlékei ismét erősebben csillannak föl benne. Az Üllői-út és József-körút letompított sarkait háromemeletes, donjon-szerű, zárt, kerek kiugrások élénkítik. Ez már német eredetű motívum. A földszintet és a félemelet gyanánt kiképzett első emeletet vakolt rusztika-kváderezés borítja, alul félköríves, oroszlánmaszkos nyílások törik át. A két kaput nyitott szegmentív hangsúlyozza. A második és harmadik emelet egyes- és ikerablakait vízszintes szemöldökpárkányok koronázzák, de a második emeleten az ikerablakok szemöldökei fölé kartusdíszek is kerülnek női maszkokkal, volutákkal. A sarkon a középső nyílás hármas ikerablak. A sima felületeket fülkék, a harmadik emeleten pedig négyszögletes mélyedésekbe illesztett nagy kartusok, füzérszerűen fölragasztott kendőcskék díszítik. A rusztika csak a sarkokat keretezi. A kiugrások német módra szintén díszesek. A tető ornamentálisan festett előugráson és fapárkányon nyugszik. Az Üllői-úton, a főkapu tengelyében azonban olyan festői tetőpavillon töri meg a fedél egyhangúságát, mint aminőhöz hasonlókat az Andrássy-úti MÁV Nyugdíjintézeti bérházon is láthatunk. Erkély csak az üllőiúti és a levágott sarokhomlokzatot díszíti a második emeleten. A kapualja egyszerű, jelentéktelen, de festői a József-körúti udvar az oszlopokon álló, kosárféle, a harmadik emeleten fagerendás loggiájával és a körúti részen a lépcső emelkedéscs követő nyílásokkal.

Ő tervezte még a MÁV Gépgyárának épületeit is a Kőbányai-út 8624/10. a. sz. telken, a gépház, a gép- és kovácsműhelyt, lakó- és irodaházat, ezeknek azonban nincs építőművészeti értékük.³⁵ Abban az időben a gyárak építését még nem tekintették művészi feladatnak. Ezenkívül az egész országban, sőt Fiumében is tervezett a MÁV számára egyes épületeket. Egyszerűségükben is hasonlítanak a Körönd nyugdíjintézeti bérházára. Ő alakította át végül, tette idegenné, látta el saroktoldalékkal Zichy Livia adonyszabolcsi földszintes, klasszicizáló kastélyát. Ez azonban a latin-magyar fölírás szerint csak halála után, 1890-ben készült el. A toldalék szögleteit a 16. századi prágai Schwartzberg-palota mintájára sgraffitóból gyémánt-kváderezés élénkíti. Sgraffitóból valók az egyes ablakok keretei, mind a toldalékon, mind a kastély bejárata mellett az országút felőli oldalon és ilyen füzéres kartus-dísz ékíti a falat a padlásmelet ablakai alatt középen az évszámmal. Petschacher átalakításában nagy

szerepet játszik az ácsmunka. Nemcsak a todalék favázás padlásemelete, a lekontyolt nyeregetető gerendái, ereszei, hanem az összes ablakkeretek, a régi szárny ritmikus ámbitusa és a fedett bejáró oszlopai is fából valók. Mindez természetesen inkább hegyi környezetbe, mint az Alföldre illik.

Petschacher Gusztáv nem egészen 46 éves korában influenzából keletkezett tüdőgyulladás következtében 1890 január 7-én, a nagy járvány idején hirtelen hunyt el. Egyike volt a legkeresettebb budapesti építészeknek. Hagyatékában sok rajz, homlokzatterv maradt, közülük néhányat leányai, elsősorban Petschacher Olga festőművész nő és Márta, Szalay Henrikné őriznek. Bérházaival külön típust alkotott és e téren számos követője akadt. Nemcsak irodavezetője, Kreutzer Károly, hanem más építészek is magukévá tették stílusát. Budapest utcáin sok olyan homlokzattal találkozunk, amelyek tagadhatatlanul Petschacher szelleméről beszélnek. Különösen a középén nyitott szegméntives szemöldökpárkányt a nyílások fölött és a fagerendás ereszt vették át tőle. A legsikerültebbek Illés Gyula művei. Illés eredetileg Bukovics Gyula építész irodavezetője volt, majd a Váci-körúton nyitott önálló tervezői irodát. Az újpesti Jutagvár épületei első művei, de ezeknél jóval jelentősebb a Báthory-utca 20. sz. alatti Wellisch-féle sarokház 1891-ből. Szinte méltó magához Petschacherhez. Illés Gyula a már említett Giambattista Castello genuai Palazzo Imperaleját vette mintául: a palotának dekoratív elemeit alkalmazta, lazábban elszórva, szerencsés arányú érzékkel homlokzatán. Épülete a legszebb budapesti neoreneszánsz bérházak közé tartozik. Hasonló stílusú műve a két Svadló-féle, József-körút 17. és 29. sz. alatti négyemeletes bérház 1891-ből és a Lenin-körút 87. sz. alatti négyemeletes Löwy-féle bérház 1892-ből. Ugyanabban az évben építi Petschacher stílusában Freund Vilmos irodája (Spiegel Frigyes) a József-körút 30—32. sz. alatt a három utcára néző sarokházat Sváb Károly számára, Ullrich Keresztély az Elevátor és a városligeti Iparcsarnok tervezője, később bécsi műegyetemi tanár, a Lenin-körút 28. sz. alatt a Pollack—Neumann házat, Schubert, Hikisch és Kauser Gyula építőmesterek a Rudas László-utca 6. sz. alatt a Svadló—Vuk-línezház, 1892-ben ugyancsak Freund Vilmos irodája (Spiegel Frigyes) a Bajcsy Zsilinszky-út 36. sz. alatti Landauer-házat, Quittner Zsigmond a Baross-tér 4. sz. alatti Baumgarten-házat, Francsek Imre a Krisztina-tér 1. sz. alatt a Budai Casinó épületét. A felsoroltakon kívül még számos más bérház homlokzata árulja el többé-kevésbé, hogy Petschacher Gusztáv milyen jelentős befolyással volt a 90-es évek körül a budapesti építészekre.

17 évig folytatott Magyarországon az osztrák születésű Petschacher Gusztáv építészeti tevékenységet és 15 éven át végzett jelentős tervezői munkát. Gazdag fantáziájú, nagykultúrájú művész volt, bizonyos rokonságot tartott a bécsi Makart és a mi Stróbl Alajosunk dekoratív felfogásával. Meglátszott rajta, hogy fiatalabb korában festéssel is foglalkozott. Mestere volt az ornamentális díszítő rajzolásnak. Balkezével is úgy dolgozott, mint a jobbal. Épületeinek dekoratív motívumait egyszerre két kézzel rajzolta. Szerelmese volt a reneszánsznak, az olasznak és a németnek, monumentális nagyszerűségeit, festői részletszépségeit veleszületett romantikával álmodta újra. Előcsarnokaiban, loggiáiban, árkájaiban különösen a quattrocento második felének díszítő elemeit használta fel rajzos finomsággal, gyengéd plasztikával. Oszlopfeljezetei, boltzatai, fülkéi Pinturicchio freskóihoz illenek. Nem volt kiszáradt lelkű másoló, az átvett motívumokat is elevenen, egyéni zamattal alkalmazta. Épp úgy, mint Ybl Miklós, ő is teljesen beleélte magát a reneszánszba és ennek szabadon használt formakincsével, térkompozícióival oldotta meg a 19. század szellemének, szükségleteinek megfelelő feladatait. Alaprajzai mindig sikerültek. Nincs diszharmonia a modern feladat és a régi stílus között, mint mérsékeltbb tehetségű társai alkotásaiban. Ybl Miklós és Petschacher Gusztáv művei győznek meg bennünket leginkább arról, hogy igazi művészek kezén a reneszánsznak ismét lehetett jogos mondánivalója a 19. század második felében. Különösen nálunk, ahol nem olyan mély és gazdag a nemzet építészeti hagyománytára, mint a szerencsésebb multu idegen országokban és ahol az eklektikus korszak függetlenebbül választhatott a régi stílusok között.

Petschachernek bizonyára korai halála miatt nem jutott osztályrészül monumentális feladat. Nevét sem ismerik ma érdemének megfelelően, noha bérházstílusa az

egyik uralkodó típus volt Budapesten. Csak kollégái emlegetik őt tisztelettel, de a Nemzetközi Építészeti Kongresszussal kapcsolatos 1930. évi kiállításon is mellőzték műveinek bemutatását. Kétségtelenül nagy mulasztás volt. Nevével, vagy művészetének méltatásával alig találkozunk építészettörténeti munkákban.³⁶ Úgy megfigyeltek róla, mintha nem is hagyott volna maga után nevezetes alkotásokat. Pedig műveinek javát annak idején német kiadványok is bemutatták.³⁷

Hirtelen halálát Budapest társadalmá nagy megdöbbenéssel fogadta. Az újságok is hangsúlyozták, hogy milyen értékes férfit veszített el Petschacher halálával a magyar építészet. Ney Béla szerint «Isten kegyelméből való művész volt, teremtőerő, eredetiség, kifogyhatatlan találékonyság, díszkrét ízlés, lelkiismeretesség» jellemezte. «Mint ember szeretetreméltó, elmesés és jellemes, új hazáját — mert e hon fiává lett — igazán szerette s ezt bizonyította tetteivel, nyelvét megtanulta s hogy áldozatra mindig kész volt.» Külsője erőteljes, délceg, szakállas fejét domború homlok koronázta, arcvonásai nemesek, tekintete «szikrázó». Feleségétől hét leánygyermek született. Síremlékét a Kerepesi-úti temetőben a mester fejét ábrázoló medaillon-dombormű díszíti. Ezt is Schrödl Emil mintázta, de Petschacher portréját halála után fénykép nyomán Benczur Gyula is megfestette. A magyar történeti építészeti egyik választékos ízlésű mesterét tiszteljük benne.

¹ Tervei nagy részben a Fővárosi Tervtárban maradtak reánk.

² Az életrajzi adatokat részben Ney Béla cikkéből vettem át, mely a Vasárnapi Újságban jelent meg Petschacher halálakor (1890. 4. sz. 57. old.), részben az elhunyt mester leányaitól kaptam. A Vasárnapi Újság nekrológját Petschacher Gusztáv arcképe is díszíti. Ezt *Biczó Géza* rajzolta.

⁴ Vasárnapi Újság 1890. 57. old.

³ E. R. Leonhardt & J. Melan: Oeffentliche Neubauten in Budapest (1885. Budapest, Révai testvérek). Ebben a szerzők a Magyar Mérnök és Építész Egylet által adott adatok alapján a Sugár-út összes épületeinek tervezőit megnevezték a mellékelt helyszínrajzon. (Tafel VI.) A kiadvány az Osztrák Mérnök és Építész Egyletnek 1885. januári, budapesti látogatása alkalmából készült. Az említett *Leó* tervezte Leonhardt és Melan kiadványa szerint a Sztálin-út 30. sz. alatti neoreneszánsz, azóta kívül-belül átalakított sarokháznak, a mai Európai Biztosítónak átépítését és a régi kétemeletes épületre egy harmadik emeletnek ráhúzását. (Engedélyét Pest város tanácsa 15.543. sz. alatt 1875. május 5-én adta.) A Fővárosi Tervtárban lévő rajzok alatt azonban *Leó* neve nem szerepel, hanem csak a Sugár-úti Építő Vállalat műszaki osztálya, alatta Kraft és A. Vahl Baumeisterek, a rajzok másik sarkában pedig Pucher József. Az utóbbi volt az építkezés felelős vállalkozója.

⁵ A Fővárosi Tervtárban őrzött alaprajzot *Ybl* írta alá, aki a hagyatékában levő számos rajz szerint valóban készített tervek az egész házcsoporthoz számára. Valószínűleg azonban ő csak kivitelezte a már elhunyt *Unger* terveit. Stíluskritikailag *Unger*-re vallanak az épületek. Az utóbbi tervezői mivoltát nemcsak az előbb említett német kiadvány (Tafel VI.), hanem Országh Sándor, a Közmunkák Tanácsának tagja is igazolja «Budapest középítkezései 1868—1882.» című művében a 214. oldalon.

⁶ Az emeletráépítés engedélyét az építőmesterek 1893. május 3-án 16.928. sz. a., az erkélyét ugyanabban az évben június 16-án 25.324. sz. a. kapják. Petschacher tervei hiányzanak a Fővárosi Tervtárból, csak egy alaprajz maradt reánk, amellyel Pest város tanácsa Petsch Ede (talán Petschacher álnéve?) vállalkozónak 1877. július 27-én egy ajtó törésére ad engedélyt. Nagy kár különben, hogy az építési engedélyek kiadása rendszertelenül történt. A Főv. Tervtárban fekvő beadványtervekből és iratokból nem mindig lehet kétségtelenül megállapítani, hogy kitől származik az épület terve. Legtöbbször ugyanis a vállalkozók kérik az engedélyt a tulajdonos számára és ekkor csak az építőmesterek neve szerepel a tervekben, nem pedig a tervező építészé. A tulajdonosoknak szól az építési engedély. A tervező neve legtöbbször nem is fordul elő, csak ha ő írta alá a rajzokat vagy ő vállalja az építkezéért a felelősséget. Az Üllői-út 36. és a Marx-tér 9. sz. építési engedélyét Petschacher, mint «építőmester» kapta.

⁷ Az engedélyt Pest város tanácsa Taffler Kálmán és Ehrenfeld Mór tulajdonosoknak Vojta Donát építőmester felelőssége mellett, 1875. május 10-én 15.546. sz. a. adja meg, de június 15-én ennek hatályon kívül helyezésével 19.645. sz. alatt egyedül Tafflernek engedélyezi az építkezést Feszty Adolf építőmester jóállása mellett. Feszty nem egyszer tervező volt, egyúttal építési vállalkozó is. *Ybl Miklós* mellett pl. a Ráday-u. 18. számú Károlyi György-féle palotát mint építőmester kivitelezte, viszont ő tervezte a Sztálin-út 2. sz. alatti Foncière-házat és egyéb épületeket. Így a Taffler-ház tekintetében sem láthatunk tisztán. Szabványos, jelleg nélküli ház, semmit sem árul el Petschacher későbbi stílusából.

⁸ Tervei hiányzanak.

- ⁹ A Főváros Tervtárában *Hauszmann* aláírt tervei tanúskodnak erről.
- ¹⁰ Építési engedélyt Pest tanácsa 51.935/1874. sz. a. augusztus 12-én adja meg. Kivitelezője Pucher József. Eredetileg *iff. Pán József* építész kapott a villára megbízást, sőt tervét a Közmunkák Tanácsa 1873. augusztus 14-i ülésén jóvá is hagyta, de egy év múlva, vagyis 1874. augusztus 16-án 1384. sz. alatt Petschacher tervének kivitelezését hagyta jóvá. *Iff. Pán József* a Sugár-út jellegéhez híven emeletet, háromtengelyes, részarányos, kockaszerű, hellenisztikus-reneszánsz villát tervezett, középen a földszinten és az emeleten hármás ikerablakkal. Előttük kigömbölyödő, bábos korlátú terrasz nyílt a kertbe, két oldalán köríves lépcső vezetett le ide.
- ¹¹ Bauzeitung für Ungarn 1875. IV. 261—262. old.
- ¹² Építési engedélyt Pest Tanácsa 1876. szeptember 4-én Schmidt J. W. építőmesternek adja meg.
- ¹³ Az engedélyt Kappéter Adolf építőmester 16.816/1887. sz. a. május 11-én kapja.
- ¹⁴ Építési engedélyt a Tanács 1876. november 18-án adta. Vállalkozó Medek Vince. Az első világháború előtt a Magyar-Angol Bank, a későbbi tulajdonos két emeletet építtet a házra és belsejét teljesen átalakította. Budapest ostromában 1945-ben azonban annyira megrongálódott az épület, hogy később lebontották.
- ¹⁵ Vállalkozója I. W. Schmidt építész. A Bauzeitung szerint az építési engedélyt Pest Tanácsa 1878. március 18-án adta.
- ¹⁶ Pest Tanácsa először 1880. május 14-én 21.292 sz. alatt adta az építési engedélyt a J. W. Schmidt építész (vállalkozó) által aláírt tervekre. Ezen nem voltak sgraffito-díszek, hanem a harmadik emelet ikerablakai mellett ornamentális táblák és az ablakok fölött egyéb plasztikus építmények. 1881. szeptember 2-án a Tanács az előbbi engedélyt hatálytalanítja és a Pucher József építőmester által aláírt tervekre 34.539. sz. a. engedélyezi az építkezést.
- ¹⁷ 1876-ban készítette *Ranscher Lajos* az általa tervezett Mintarajziskola, most Magy. Képzőművészeti Főiskola Sztálin-út 71. sz. alatti sarokpalotája sgraffitói. Ilyen díszítés borította többek között a Bajcsy-Zsilinszky-út 43. sz. a. kevéssé ismert háromemeletes neoreneszánsz bérházat, amelyet *Lechner Ödön* és *Pártos Gyula* tervezett. Utóbbiakat átmeszelték.
- ¹⁸ Később Bissingen-Nippenburg E. vette meg. A Fővárosi Tervtárban lévő iratok és rajzok szerint a tanács az építkezést a Közmunkák Tanácsának 1880. június 18-án 714. sz. a. kelt átirata alapján az év június 23-án 26639/III. sz. a. engedélyezte Pucher József építőmester felelőssége mellett.
- ¹⁹ Építési engedélyt 1129. sz. a. 1881. január 25-én kapta Pucher József kivitelező építőmester.
- ²⁰ Építőmestere: I. W. Schmidt. Tervei most nincsenek a Fővárosi Tervtárban. Építési engedélyt 1882. október 29-én adták.
- ²¹ Ezért mondja a Bauzeitung für Ungarn (1882. XI. 178. l.), hogy a palota német reneszánsz stílusú.
- ²² Tervei most nincsenek a Fővárosi Tervtárban.
- ²³ A Bauzeitung szerint (1884. XIII. 150. l.) a Hetes Bizottság 1884. július 14-én engedélyezte az építkezést. Dr. A. Hell ismerteti a Bauzeitung 1885. XIV. 185—186. l.-jén az épületet. Képét l. a Magyar Művészet 1932. VIII. 173. old.
- ²⁴ Vállalkozó Amon József. Tervei nincsenek a Fővárosi Tervtárban.
- ²⁵ Az új végleges homlokzat építési engedélyt 1909. november 3-án 92.444. sz. a. a tanács adja. Volt egy korábbi terv is, egyenletes ablaksorokkal.
- ²⁶ *L. Ybl E.*: Lotz Károly élete és művészete. Bp. 1938. 196—201. old.
- ²⁷ Építési engedélyének száma 24.627/1886. július 24-ről. Kivitelezői Schubert és Hikisch építőmesterek, akik a háromemeletes bérházat bámulatos gyorsan húzzák fel. 1886. nov. 21-én már tető alatt van és a munkások belül dolgoznak. (Bauzeitung 1886. XV. 27. old.) A később (1888. XVII. 1—2. old.-án) Dr. A. Hell tollából külön cikket is szentel az épületnek.
- ²⁸ Az előbbi engedélyt Pest Tanácsa 1887. február 28-án 6729., az utóbbiét március 3-án 6798. sz. a. adta meg. Rajzaik a Fővárosi Tervtárban. Bauzeitung 1887. XVI. 36. old.
- ²⁹ Nem Petschacher építette 1888-tól a Liszt Ferenc-téren lévő egykori Wodianer-palotát, hanem *Wielemans* bécsi építész, akinek Petschacher csak budapesti művezetője volt, mint a Bauzeitung für Ungarn 1888. XVIII. 36. l.-jén és 1889. XVIII. 191. old-án megállapítja. Vállalkozó itt is Schubert és Hikisch.
- ³⁰ Bauzeitung 1887. XVI. 188. old.
- ³¹ Építési engedélyt 1888. április 18-án 13.601. sz. a. kapta, vállalkozója Wawra és Pfeiffer, Bauzeitung 1888. XVII. 87. old. Képét l. a Magyar Művészet 1932. VIII. 175. oldalon.
- ³² Bauzeitung 1889. XVIII. 36. old. Építési engedélyt a Tanácstól 1889. február 13-án 5680. sz. a. kapta.
- ³³ Építési engedélye 23.354/1887. júl. 7-ről. A házat Schubert és Hikisch vállalkozók építették.
- ³⁴ Bauzeitung 1889. XVIII. 143., 191. old. Építési engedélyt 1889. június 12-én 20.440. sz. a. kapja.
- ³⁵ Bauzeitung 1883. XII. 40. old.
- ³⁶ Legnevezetesebb Ney Bélának már említett nekrológja a Vasárnapi Újság 1891. 4. számában és az Építő Ipar 1890. 1. sz. 11. old., Sós Aladár cikke a Műgyűjtő 1930. 8—9. számában, amelyet

a Nemzetközi Építészeti Kongresszussal kapcsolatban adott ki: Die ungarische Baukunst am Ende des 19. Jahrhunderts 240. old. és Ybl Ervin tanulmánya, Magyar Művészet 1932. VIII. 166—193. old. és Kismarty-Lechner Jenő írása az Építőművészetünk a XIX. sz. 2. felében, 78. old.

³⁷ Architektonische Rundschau 1890. VI. Taf. 33. és E. R. Leonhardt és I. Melan: Oeffentliche Neubauten aus Budapest, 1885, továbbá A. Rückwardt: Achitektonische Studienblätter aus Budapest (Leipzig, Verl. L. Cläsel.) közli Petschacher nevezetes építkezéseinek fénynyomatait 12 ábrában.

PETSCHACHER GUSZTÁV MUNKÁI

1. *Adonyszabolcs*: Zichy Livia kastélyának átalakítása (1890).
2. *Budapest*: Áll. Tanítónő és Nevelőnő Intézet (1874?) Sztálin-út 63.
3. *Budapest*: Emeletes villa, elpusztult (1885 előtt) Sztálin-út 110.
4. *Budapest*: Emmerling-ház (1874?) Sztálin-út 57.
5. *Budapest*: Fővárosi VI. és VII. ker. Körhaza (1884—85) Sztálin-út 39.
6. *Budapest*: Harkányi-palota (1882—83) Sztálin-út 4.
7. *Budapest*: Hieronymi Károly villája (1876) Sztálin-út 106.
8. *Budapest*: Hikisch Lajos bérháza (1886) Marx-tér 7.
9. *Budapest*: Kálmán Gusztáv bérháza (1887) Rudas László-u. 35.
10. *Budapest*: Langenfeld Frigyes és Tsai bérháza (1889) Rudas L.-u. 16.
11. *Budapest*: Magyar Ált. Hitelbank palotájának átalakítása. Nádor-u. 12. (1881—82.)
12. *Budapest*: Magy. Ált. Hitelbank Nyugdíjintézetének bérháza (Sajóvidéki Kőszénbánya Rt. 1878.) Marx-tér 6.
13. *Budapest*: Magy. Ált. Hitelbank Nyugdíjintézetének bérháza (1886) Marx-tér 9.
14. *Budapest*: MÁV Gépgyár (1890 előtt) Kőbányai-út 8624/10.
15. *Budapest*: MÁV Nyugdíjintézetének bérháza (1879—80) Sztálin-út 88.
16. *Budapest*: N. N. bérháza (1874?) Sztálin-út 59.
17. *Budapest*: Pallavicini-palota (1882-től) Sztálin-út 98.
18. *Budapest*: Petschacher Gusztávnak és feleségének saját bérháza (1889) József-krt. 27.
19. *Budapest*: Reichart Emil lakóháza? (1880) Bajza-u. 34.
20. *Budapest*: Schubert Ármin bérháza (1886) Marx-tér 8.
21. *Budapest*: Schwarc Lajos (Magyar Angol Bank) bérháza (1876) Bajcsy-Zsilinszky-u. 28.
22. *Budapest*: Stern-ház (1887—88) Lenin-krt. 77.
23. *Budapest*: Stern-ház (1888—89) Lenin-körút 82.
24. *Budapest*: Thurn-Rumbach bérház (1889—90) Üllői-út 36.
25. *Budapest*: Weninger Vincze villája (1874) Sztálin-út 126.
26. *Gmunden*: (Ausztria) Orth János kastélya (1878).
27. — MÁV-épületek az ország több helyén.

Ybl Ervin

FERENCZY KÁROLY TIZENNÉGY LEVELE

A nagybányai művésziskolával s annak vezető alakjával, Ferenczy Károlylyal foglalkozni a magyar művészettörténetnek úgyszólván állandó kötelessége. A mozgalom, amely a mult század végén kezdődött s legszebb virágait e század első évtizedében bontotta ki, ma ismét az érdeklődés homlokerében áll. Nagybánya új értékelése 1951-ben a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Építőművészeti Szakosztályának ülésén kezdődött, egy vitában, amely építészetünk mai helyzetével foglalkozott. Egy felszólalás kapcsán Révai József e kérdést is érintette a következő megállapítással: «Mi semmiesetre sem mondjuk azt: „Le Nagybányával”. Nagybánya komoly lépés volt előre, valami új felé, ahhoz képest, amilyen állapotban akkor volt a magyar képzőművészet.»⁴ A művésztelep munkájára, vezérszerepet játszó tagjainak működésére vonatkozóan már eddig elég nagy irodalom gyűlt össze, ami korántsem jelenti azt, hogy a kutatás befejeződött volna. Aránylag Ferenczy Károly művészetét ismerjük legjobban, hála Petrovics Elek elmélyült és több ízben megismételt tanulmányainak. Petrovics Eleknek köszönhetjük az 1943-ban megjelent, dúsan illusztrált Ferenczy-monográfiát, amellyel munkáját betetőzte, hagyatéki és emlékkiállításának anyagát alaposan feldolgozva.

Ugyancsak Petrovics Elek volt az, aki első ízben próbálta Ferenczy Károly alakját, egyéniségét és jellemrajzát levelei alapján az utókor elé állítani. A Nemzeti Múzeum Széchenyi-Könyvtára 17 Ferenczy Károly-levelet őriz, amelyeket — valamint két gyermekéhez, Valérhoz, Noémihez és a Réti Istvánhoz intézettek — Petrovics ismert s egy meleg, baráti hangú megemlékezésben dolgozott fel. (Magyar Csillag, 1941. okt. — dec. 339. old.) A levelek azonban, amelyeket ő ismert, csak egy részét teszik Ferenczy Károly kiterjedt levelezésének, amelyből jónéhányat, eddig úgyszólván ismeretlent, sikerült összegyűjtenem. Ferenczy Károly ezeket a leveleket nem az utókor számára írta s nyilván sohasem gondolt arra, hogy a nyilvánosság elé kerüljenek. Van ugyan olyan is ezek között, amely nagyobbbrészt művészeti vonatkozású, a javát azonban családtagoknak és barátoknak írt episztolák teszik, amelyekben napi problémáit, ügyeit-bajait közvetlenül az első érzés melegében vagy hevenyészetttségében rögzíti le. Egy eljövendő, tüzetes Ferenczy Károly-monográfia írója természetesen nem nélkülözheti e levelek ismeretét. Olykor egy-egy mellékmondatban éppen készülő képeire utal, amelyeket ez az adat pompásan rögzít a kronológiai sorrendben. Viszont sok levél személyes természetű, családi vonatkozású s művészetével semmiféle kapcsolatban nincsen. Ezeknek publikálására nem gondoltunk.

Az alábbi 14 levél 22 esztendő terméséből került kiválogatásra. Iparkodtunk olyanokat bemutatni, amelyek bepillantást engednek alkotó műhelyébe. Nem véletlen, hogy kitűnő barátjához, Réti Istvánhoz intézett levelei foglalkoznak leginkább a kettőjüket egyformán örökké érdekklő mesterséggel. Réti Istvánhoz meleg barátság kapcsolta, amely haláláig tartott. Réti megérezte Ferenczy Károly irányító egyéniségét, bár némely jel arra mutat, hogy ez csak az utolsó években történt meg maradéktalanul. Előbb Réti Ferenczyt Thormával egyenrangú művészegyéniségnek tartotta, amiben talán egy kis lokálpatriotizmus, a Thormával együttes nagybányai származás is szerepet játszott.

Némi futólagos magyarázatra szorulnak e levelek a közérthetőség kedvéért. Azok közül, akikhez intézte őket, Ferenczy Ferenc a művész bátyja volt, miniszteriumi tisztviseelő és színműíró. Réti István, mint tudjuk, a nagybányai festőiskola egyik oszlopa, később a Képzőművészeti Főiskola tanára, majd rektora. *Ferkai Jenő* festőművész Ferenczy Károly kedvelt tanítványa. A családot két név képviseli, a művész két gyermeke, a gobelinszövő Noémi és Ferenczy Béni szobrász.

Az első levélben, melyet a München melletti Neuwittelsbachban vetett papírra, rendkívül érdekes az, amit «Ádám» című nagy képéről ír, amely ma a Szépművészeti Múzeum tulajdona. Ádám arcán a meglepődést óhajtja kifejezni, ami arra vall, hogy a teremtés utáni, öntudatlanságból sarjadó ébredés a kép főtárgya. Ugyanitt megemlékezik egy tervbevelt Herzl-arc képről, nyilván a nagyhírű Herzl Tivadar orvos-professzorra kell gondolnunk, kinek arcképét azonban sohasem festette meg. Somssich Józsefet azonban megfestette. Somssich Münchenben festőnek készült, majd az Operaházban lett díszlettervező. Arcképe 1894-ből való. A második, Réti Istvánhoz intézett levélben Réti nagy képéről esik említés. A nagy kép, amelyet megvásárlásra ajánlanak, Réti egyik főműve, a «Honvédtemetés», amelyet a múzeum 1900 márciusában meg is vásárolt, ma letétként a Marosvásárhelyi (Turgu Mures) Közművelődési Ház őrzi. A levélben szereplő Estebán Csók Istvánnal azonos, akit barátai így szólítottak.

Igen érdekes a Ferkai Jenőhöz intézett levél, amely rávilágít Ferenczy Károly korrekre álláspontjára a Hollósy-kérdést illetően. Hollósy, aki az egyéniségére jellemző tüzzel vett részt a nagybányai iskola alapításában, később a törzsökös nagybányaiaktól elhidegült. Napirenden volt közöttük a sűrlődés. Ferenczy Károly ily, látszólag jelentéktelen ügyben, mint egyetlen tanítvány hovatartozása, sem óhajt oly megoldást választani, amely Hollósy érzékenységét sérthetné.

A következő három, Réti Istvánhoz intézett levélhez az alábbi magyarázatokat kell fűzni. Réti Kammerer Ernő, szépművészeti múzeumi főigazgató megbízásából Bécsbe utazott, ahol Bernhardt Strigel 16. század eleji német festő egyik képét másolta, valószínűleg a Kunsthistorisches Museum képét, amely I. Miksa császár családját ábrázolja. A másolás indokolt volt a kép magyar vonatkozásai miatt. A Nemzeti Múzeum kapcsán említett Fraknói nem más, mint Fraknói Vilmos klerikáli

történetíró, a Könyvtár akkori igazgatója. Jancsi néven itt is és más levélben is Thorma János festőművész értendő. A Nagybányáról kelt levelekben felbukkannak kedves nagybányai ismerősök, így Herrer Cézár, a spanyol származású, Nagybányán letelepedett festőművész, feleségével, Drumár Alexandrinnal, akit Ferenczy Károly Xandrinnak nevez (kétszer megfestette őket 1904-ben), valamint Morvay Jenő és felesége, Ferenczy baráti körének tagjai, mindkettőjük arcvonásait megörökítette.

A hatodik levélben említett, cigányokat ábrázoló képe, amelynek elkészítésével a világlítási problémák miatt nehezen vívódik, 1904-ben, Nagybányán készült s ma «Öreg és fiatal cigány» címen szerepel.

Megoldandó problémák közé tartozik, hogy melyik az a lovas kompozíció, amely hetedik, Ferenczy Ferenchez intézett levélben szerepel. 1905-ben több lovas képet festett, tárgyak gyermekei lovakon vagy ponynyon. Nem lehet tudni, ezek közül melyikre gondol. A «Fürdő ember», amelyről írja, hogy két példányban adta el, a «Fürdés előtt» című közismert kompozíciója, amely valóban két példányban ismeretes. Az ijakra és nyilakra való célzásban előveti árnyékát «Nyilazók» című kompozíciója, amelyet azonban csak évek múltán, 1911-ben festett meg. Vacco, tréfás köszöntése, mely más leveleiben is előfordul.

A Réti Istvánhoz intézett nyolcadik és kilencedik levélben szereplők közül Pali bácsi nem más, mint Szinyei Merse Pál: akkoriban mint a Képzőművészeti Főiskola igazgatója Ferenczy Károlynak, az ott működő tanárnak főnöke, egyébként a Japán-kávéházi asztaltársaságnak vezéregyénisége. Réti István ekkor Rómában dolgozott a művészházban, Viale del Policlinico 137. sz. alatt. Bimbi a legidősebb fia, Ferenczy Valér festőművész, Czóbel pedig Czóbel Béla festőművész, aki Nagybányán is megfordult, nemsokára azonban a «Nyolcak» csoportjának művészetéhez, elsősorban Kernstok Károlyéhoz közeledett.

A levelek között helyet foglal egy olyan is, amely nem annyira saját munkájával, mint inkább leányának, Ferenczy Noéminak gobelinművészetével van kapcsolatban. Érdeemesnek tartottuk a közzétételre, mert mutatja, hogy Ferenczy Károly, e par excellence festő, milyen behatóan érdeklődött a művészet más műfajai iránt is. A bécsi Hofmuseumban említett régi hímezett köpönyeg nyilván azonos az ú. n. burgundi kincstár hímezett ornátusaival, amely a bécsi múzeum textilgyűjteményének legnagyobb büszkesége.

A Breitner-portré Breitner Zsigmond 1911-ben készült arcképét jelenti, amelyhez két vázlatot is készített. Fatális szerencsétlenség révén a kész kép, amely Breitner Zsigmond fiának tulajdonában s a két vázlat, amely a Ferenczy-család birtokában volt, az 1944–45-ös ostrom alatt elpusztult, tudtommal fényképfelvételben sem ismeretes.

Utolsó levélként Béni fiához intézett, a szlavóniai Lipik-fürdőben kelt sorai kerülnek közlésre, amelyeket halála előtt egy évvel, immár nagybetegen vetett papírra. Az a néhány búcsúzó mondata, amely a fába-faragás technikájával sommásan foglalkozik, már magában megéri, hogy nyomtatásban megjelenjenek.

Genthon István

LEVELEK

I.

Ferenczy Ferencnek

1894. május 3.

Édes Feri! Utolsó híred közül mindenesetre cigarettázásod lepett meg leginkább — bár nem tudom megérteni ezt az élvezetet — szerencsésnek tartom, aki élvezheti. Mindenesetre a dohányosnak nagy megelégedés kell hogy legyen.

Adámom még nincs kész. Herzlnek irtam, hogy arcképét június hó folyamán szeretném elkészíteni, s választ kértem. Azt hiszem. 21-e táján fogok indulni, akkor van a terminus — addig még elpiszomogok, ahogy magamat ösmerem, a nyári lakástígyet is el kell addig rendeznem — mert ba május végén indulok Pestre, június vége előtt alig kerülök vissza. Nagyon kíváncsi vagyok rá, milyen hatást fog Adámom tenni — már nem remélek oly sokat, mint eleinte, de azért még nem vagyok egészen elkedvetlenedve. Ma megint lefotografáltam

a fejet, épp most bívom elő. Meglehető sokat változtattam a fejen. Az alak kész van, most csak a hátteren lehet még piszmogni. Már nagyon szívesen fognék bele valami új dologba, a Herzl-arckép jókor jön majd. Azt hiszem sokat profitáltam az Adámon. Az angol órák folynak s igen kellemesen. Nagyon sajnáljuk, hogy előbb nem fogtunk bele.

A Somssich-arckép kritikáján nagyon mulattunk. Inkább Somssichnak szól és nekem, mint a képnek. — Az illető újságitrónak bízog, hogy a «szöke gentleman»-ról, mint ismerősről írhat, különben nem volna mottválva, hogy éppen ezt válaszolja. Csók arcképe mindenesetre van olyan jó. Jövő arcképemet roppant jól akarom megcsinálni. A pesti lakás és műteremkereséstől előre borzadok.

Szerda, május 8.

Mellekelem Adám fejének felvételét, mint fotográfia homályos, de azért mégis látható, ha összehasonlítod a multkorival, látod, hogy változott és javult. A rajzot helyenként javítottam, a kifejezés pedig szintén jobb — meglepettebb. Most már csak a végpiszmogás stádiumán kell átvergődni. Már rég nem trítál. A familia jól van.

Servus
K.

Kedd, május 14.

E levél elküldésével várni akartam, míg Tőled érkezik, hogy arra esetleg reflektáljak, de minthogy úgy látszik, már nem irsz, tovább nem várok. Még itt vagyok, még nem tudom, mikor indulok. Az Adám még nincs egészen befejezve, a fejen is még dolgoztam egy kicsit, tehát ezt a fotográfiát se tekintsd véglegesnek. Fogalmam sincs már, hogy tulajdonképpen milyen a kép, annyira beleszóktam.

Servus.

Réti Istvánnak

2.

1900. január 6.

Édes Pistáml Estebán valószínűleg már megírta Neked, hogy a bizottságban ismételt erőlködés és dübkitöréssel sem voltunk képesek képedet Páris számára kijelölteni. Herczeg és saját arcképéd mennek. Ezzel szemben azt a jóbírt közlöm, hogy a vásárló bizottság tegnap esti előértekezletén nagy képedet első sorozatban és általános tetszéssel jelölték meg a vásárlásra ajánlandók között.

Fadrusznak és Zalanak különösen tetszik, ezek pedig befolyásos és szókimondó, jóindulatú emberek. Én is már nagyon belejöttem a hangom kiadásába és annyit ordítottam ebben az utolsó időben, hogy magam is csodálkoztam.

Abogy megtudok valamit reádnézve, közlöm.

Ölel
Carolus

Ferkai Jenőnek

3.

Nagybánya, 1902. szeptember 14.

Kedves Ferkai! Igen kellemesen érint bizalma, ha itt akar tartózkodni, szívesen leszek művészi tanácsadója, kritikus, szóval elvállalom azt, amit ezalatt értünk, de kijelentem, nem jöhettek abba a helyzetbe, mintha ez egy anti-Hollósy-féle vállalat lenne. Nekem sohasem tetszettek ezek a férfiatlan és felnőtt emberhez nem illő sárlódások, melyek Önök között napirenden voltak. Mi most itt az öreggel igen jó egyetértésben vagyunk, s ha az iskola tagjait nem is igen ismerjük — részemről alig ismerek néhányat — mégis az iskolára számítottunk coloniánk fejlődése és kiegészítése dolgában. Ön ismeri az öregot, tehát vegye ezt tudomásul. Jöjjön le valamivel korábban, mint Hollósyék elmennek, hiszen Ön személyes érintkezését úgy rendezheti be, amint jónak látja, de nem fog úgy ünni, mintha bujósáit játszanék, én Önt, mint az öregnek ellenfelét venném védőszárnyaim alá. Írjon kérem minderről és arról is, hogy mit és hol dolgozott, ez érdekel most elsősorban.

Hollósyék október közepe felé mennek el. Nagyon örülnék, ha Ön és esetleg később egy-két más haladotabb festő itt megtelepednék, mert bizony a művészi érdeklődés és aspiráció itt vajmi kevés.

Válaszát várva, maradok szívvelyes üdvözlettel barátja

Ferenczy Károly

Réti Istvánnak

4.

Nagybánya, 1904. június 24.

Édes Pistal Ilyesmitől tartottam, mihelyt leveled késett, gondoltam, hogy a pokol fenekére kívántad azt, aki Veled, közvetve bár, Strigelét másoltat, de abban reménykedtem, hogy mégis némi kompenzációt fogsz találni Bécs művészi értékeiben. Remélem, utólag fel fog ez emlékeidben merülni, kellő Strigel-távlaiból szemlélve a dolgot. Az is igaz, hogy én csak szintetikus pillantást vetettem volt a fényképre, s így nem vettem észre az iparművészeti cafrangokat. Azt bízom, hogy ez néhány nap alatt meg lesz, s Neked tán jó lesz nem is rögtön megmutatni, ne hogy lássák, milyen kis munka volt. Hjal Ilyen a fantázia, most ellenkezőleg, azt tanácsolom, hogy kellőképp domborítsd majd ki Kammerer előtt érdemeidet és keserveidet, talán lesz benne némi méltányosság a honorálás terén.

Leveled különben oly komisz bangulatban ért, hogy még nekem állt feljebb. Sebogy sem tudok belejónni a pingálásba, a munka eröltetett és nem halad, most formálódnak némi új dolgok, de nem igazi kedvvel. Két napig különben múzeumt elfoglaltságom volt, elég részem volt Fraknóban, unalmas ember.

A Hofbibliothekot ne mulaszt el, valamint Bécsnek környékét, azt hallottam, hogy Closterneuburg nagyon szép. A Praterben, gondolom, a Duna is szerepel, nem-igen ismerem, én nagyon szeretem azt a darabot, mely a Szt. István-tértől a múzeumokig tart, a Donner-kutat (ezt a világot el ne mulaszt, egy mellékterén áll a Grabennek, azaz hogy arra valahol). Kávébáznak leginkább a Szent István-tér, a templombejáratnál szemben lévő ismerem. Nagyon szívesen elstálnék Veled most Bécsben — egy-két napig. Atkozádsaidat olvasva eszembe utott szegény Janicsek-Ipolyi, ki a mi időnkben másolt Párisban egy Benjamin Costant-t s azt mesélte, hogy valabányszor a Luxembourghoz közeledett, esdekelt a sorsnak, bárcsak légett volna az épület.

Az iskolába az én módszerem szerint járok fel, Jancsi különben előttem járván ott, elkorrigálta az én lelkiismeretem elől a Te tanítványaidat. Egyébként teljes elszigeteltségben élek, nagyon fogok örülni, ha visszaérkezel, addig is ölel résztvevő barátod

Carolus

Réti Istvánnak

5.

Nagybánya, 1904. július 11.

Édes Pista! Igazán megijedtem, mikor azt olvastam, hogy még három hétig van dolgod azon a kópián. Ami az inkognitót illeti, mi, kik tudjuk, hogy milyen ez a kópia, és hogy milyen lealázó nebezen ment megkapása, mi persze nem itéljük valami nagyon hangzatosatónak, de más, aki csak azt hallja, hogy Te Bécsben másolsz egy képet, ebben absolute nem fedezhet fel semmi lealázót, azért nem is kell ennek a leleplezésnek semmiféle fontosságot tulajdonítani. Én nem beszéltem, ha csak lehetett senkinek a dologról, de néhány esetben egyenes kérdésre jobban találtam azt válaszolni, hogy Te Bécsben másolsz egy képet, mint titokzatosan azt mondani, hogy dolgoz van, mint az első napokban elegendőnek találtam, ugyanis néhány jobb-fajta tanítványnak mondtam legutóbb, hogy koptrozol. Herrer azt ballotta, hogy egy hollandi képet, szóval nem érdemes ezt a dolgot leplezni, mert túl sok ember tudja s kitüntető vállalatnak itéli. Én kétségbe vagyok esve, hogy oly sokáig kell dolgoznod rajta. Remélem, legalább lesz Kammererben némi belátás, hogy tisztességesebben honorálja. Különbösen úgy érzem, mintha némiképp beletörődött volna a dologba. Utóvégre is ez is az élethez tartozik, nekiünk valamennyiünknek roppant kevés részünk volt kellemetlen, utálatos munkában, mely bizony sok jó és finomabb lelkű embernek egész életét kitölti — néha szinte restellem. Az én házamat most Herrerék és Morvayék gyakori jelenléte jellemzi. Herreréket festem, végre rák is került a sor, jobban tetszik nekem egy kettős arckép, mint Xandrin egyedül. Xandrin arca nekem, mikor beállításra kerül a sor, nem tetszik. Kettesben jól beállítottam őket, képszerűen. Különbösen úgy vagyok, mint máskor, csakhogy sohasem tenniszerezem. Ha körülményeim megengednék, talán elmennék szeptember elején néhány képet nézni egy bétre, szeretnék néhány nagyon jó képet látni, és azt is megnézni, miképp vannak csinálva. Ezt én igazán még sohasem néztem meg, mindig elfelejtem, mikor ott vagyok.

Nacsak siess.

Ölel
Carolus

Réti Istvánnak

6.

Nagybánya, 1904. július 20.

Édes Pista! Abban már igazad van, hogy pech is van az életben, de azt hiszem, kevésbbé életünk materialis alakulása körül, mint az érzelmi élet terén. A külső élet alaktásánál kitartással és ú. n. szorgalommal mégis roppant módon segíthetünk magunkon és képességeinket izomszerűen fejleszthetjük. De a másik téren, a kitartásnál nincs rosszabb. Ezt a népszerű elmefuttatást leveled vétele után azért trom, mert levelet kívánsz kapni és mert itt nem történik semmi. Az is igaz, hogy én csalaikoztam leginkább, mikor Sirigelt egy hét alatt véltem lemásolhatóknak, különben (ezt jókedvűen trom, nem támadóan) sok felelősség éri Jancsit, ő koptrozott, mégpedig egy nagy Velazquez, s mint szavaiból kiveszem, nemigen dolgozott két hétnél tovább rajta, azt is csak úgy könnyedén, s ezzel félrevezette az epigonokat. Igaz, hogy ő a b s o l u t e s e m m i t sem törődött az e l ő a d á s s a l, mint maga mondja, nem tud úgy festeni, mint Velazquez, csak éppen azt a témát festette, amit néhány óra alatt fotográfáról felnagyított. Különbösen ez nagy előnye lesz a Te bécsi utadnak: meg fogod becsülni Nagybányát, a mérsékelt munka örömet pedig öntudatosabban fogod élvezni, mint eddig. Xandrimmal gyakran beszélünk Rólad, óhajtván mielőbbi hazatérésedet. Ünnepezt férjü leszel, a távolból feles tulajdonságaid még erősebb fényben ragyognak. Igaz! azért is trom oly képszerűen ezt a levelet, mert odakint várnak a modelle. Két cigányt festek és mindig órákig tart, míg belefogok. Egyszerűen nem vagyok még benn jól a munkában. Ez a cigányképem olyan, hogy nem segít a motívum szellemessége, mint sok más képemen, hanem csakis az igazán nemes előadás által kaphat némi varázs. Igen nehéz a világítás, teljes ablakvilágítás és mégis tónusos, messze, de szemben az ablakkal világító tónus, közvetlenül az ablak mögött a háttér, fal, mely tónusban és színben majdnem egy a többivel.

A Xandrin-Herrer-képen is dolgoztam háromszor. — Tudod, hogy ez azért készült, mert ők akarják.

Szerda

Ölel
Carolus

Ferenczy Ferencnek

Felső-Bánya, 1905. augusztus 21.

Édes Feri! Nagyon nem tetszik nekem, hogy megint egy új betegséget kezdesz, az ideges fáradtságot, na, csak légy már egyszer nyugdijozva. A Körönd-i lakás nagyon jó lenne, az én műtermemtől csak néhány perc, s ez nekem jó lenne.

Tegnap este ideérkezett Zvenkó. Itt leszek, azt hiszem, míg mi, vagy egy hétig. Új képet most már itt nem kezdhetek, de a főképpen még dolgozom s tisztességesen befejezem, fel fogok lélegzeni, ha meglesz, mert már torkig vagyok a bajnali kirándulással és a naponkénti nebezségekkel: nagy vászon, klapp-ráma, ernyő, nap-sütés, két ló, stb. stb.

Különböztetnem kell aggodni, tavaly még októberben festettem birtelen a Fürdő embert, s két példányban eladtam, még jó őszi saison lesz Nagybányán. Költséges nemigen volt ez a tartózkodás, csak nem valami kellemes. A lovakat eladom, a lakás ingyen volt, pluszköltség maximum 100 forint lehet. A hír jó, csak időközben eltörték a nyilak.

Vasco
Károly

Réti Istvánnak

Budapest, 1907. február 18.

Édes Pista! Bár leveled hangulata kiváltságosan sötét, mégis megörültem, mert utóvégre kitisztult náha a legsötétebb ég is. Porto d'Anzio-ban most isteni szép lehet, ez tán jót tett. Ma mintha itt is tavaszodni kezdene. Legutóbb sok bajom volt a kiállítással. Az anyag nem kielégítő, sem quantitative, sem qualitative. Különösen a nagyobb formátumok, súlyosabb darabok hiányoznak. Különböztetnem egész jól vagyok, amit úgy magyaráz az abogy tudod. A szűkebb jóbaráti kör alatt nem tudom, kit értek. Hat hete nem jártam Nagybányán, itt nincs, ki Téged érdekelne, a kávéházi körben legfeljebb Pali bácsi, aki szerencsés terebélyes kedvével, úgy látszik, pompásan átélte egy elég szerencsétlen életet, s most is kitűnően érzi magát pensionista korában, azt hiszem, 10 órát tölt naponként vendéglőben és kávéházban. Nekem kitűnő főnököm az iskolában.

Béni valószínűleg húsvétkor Rómába zárandokol, majd megkérlek, hogy egy kicsit kelezd. Most sietek, címeted írd rá kérlek minden leveledre, mert számokat absolute nem tudok megtanulni. 137 vagy 134? Ha odaill az eszed, írd megint, olvasni én is próbáltam legutóbb olvasni d'Annunziót — menne valahogyan, gyönyörűen dallamos, de én itt Pesten sohasem érek rá olvasni, majd Bányán.

Csak tudnál Te már egyszer rákapni a «portyázó» festészetre. Nem izgat a művészi piac rózsás ecsetelése legutóbbi levelemben? Pénz! ez is kell, ha nincs. Nekem ugyan most relative nincs, de van némi bizalmam magamban e téren. (Kreutle-számlám 3,700 korona.)

Szóvból ölel
Carolus

Réti Istvánnak

Budapest, 1907. április 29.

Édes Pista! Nagyon sajnálom, hogy a képeladás nem volt kedvedre, de meg vagyok győződve róla, hogy Lugoson nemigen lehetett számitani sokkal többre, ezért lelkiismeretem tisztá. Különböztetnem is nem írtad volna nekem, hogy Lugoson az eladás b i z t o s. Ami Könyves Kálmánékat illeti, ezek csak anyyi percentet szednek, mint a miniszteriumilag kezelt Uránia, amellest állítólag még rá is fizetnek, ami persze nem valószínű, de sokat nem nyerhetnek. Nem lehet ezt összehasonlítani az államilag segélyezett Műesarnokokkal. Kérlek tebát, nyugodj meg.

Én még birkózom 5—6 forint napi modellköltséggel, ami nagyon elszomorít.

Mikorra készülsz Bányára? Én idén többet akarok ott lenni, azaz nem szándékosom már szeptemberben beruokolni, a nyár egy részét azonban szeretném valami hegyfélén tölteni. Róma és Anzio rám nézve sajnós, csak rövid fellobbanása volt a termékenyítő fantáziának. Minden időmet és pénzemet a nyári festésre kell koncentrálnom. Fellobbant azóta Bimbi levelei nyomán a rendes párisi vágy is, a Béni utazásától éberszertett római út után, de mondom, idén nem kerül sor ezekre a felfrissülésekre.

A tavaszi tárlatot még nem láttam, s nem is vágyom rá. Csak fessünk, összehozok én majd megint egy kiállítást, akár egy pajtában. Keresek majd a nagybányai fiatalok között is, bár ezek egy része, a neo-impresszionisták, Czobel, úgy látom, most Nyergesújfalun fogna csoportosulni, Kernstock körül. Tölem ám menjenek. Egész külön csoportnak nézem a Rippl-Gauguin-féle embereket, kikből én a természethez közelebb álló, a természetet intímebben tisztelő festőket élesen megkülönböztetem stb., stb.

Írj, kérlek objektíven munkáidról is, gyűlölet nélkül. Mi leszek, és mi van. Írj úgy róla, mintha másvalaki munkájáról referálnál.

Isten veled, ölel
Carolus

Ferkai Jenőnek

Budapest, 1908

Édes Ferkai! Nem értem, hogy miért, de bizony a gazemberek nem fogadták el képeit. Komolyan mondom, hogy nem értem, mert a kiállítás kilencetized része érdemtelenebb, a fele pedig rosszabbul megcsinált képekből áll. Ez persze gyenge vigasz. De én mégsem mondatok mást, mint hogy az a pozitív meggyőződésem, hogy ugyanazt a képet — Aranyt, amint az asztalra hajolva olvas, — meg kell csinálni még egyszer. Ha valamit értek a művészethez, akkor eszerint a kép jól felfogott, artisztikus dolog, s c s a k i s technikai ügyetlenség, vagy inkább gyakorlat hiánya miatt nem sikerült. Feljön? Ha igen, írja meg nekem. Én ugye vagyok, hogy szívesen volnék barátaimmal együtt, de előre kell tudjam, hogy hol és mikor, be kell hogy osszam. A Japánt alaposan kiélveztem, nébány nap óta alig járok oda, meguntam teljesen. Minthogy bolmim még mindig nem érkezett meg, nem tudok rendbejönni a műteremben és alig dolgozom. A familia firenzei tartózkodásának nagyon örülök. Béni rajong, Noémi is és a többiek, ki-ki saját módja szerint. Irjon kérem, hogy vannak. Mi lesz stb.? Szívből üdvözlöi Aranyt is, régi barátja

Ferenczy Károly

11.

Réti Istvánnak

Budapest, 1910 november 18

Édes Pista! Az Újság megújította velem szemben ajánlatát, vegyem át a művészeti rovat vezetését. Én Rád gondoltam, egekig magasztaltalak, s mint hogy tudom, hogy Pestre gravitálsz, Téged ajánlottalak. Ők hallgatnak rám. Minthogy azonban még élő szavadat sem hallották, el akarják olvasni cikkeidet. Így áll az ügy. Teendőd az volna az egész évad alatt, kb. nyolc hónapig minden nap felnézni a szerkesztőségbe, s a művészeti rovatot elintézni, ott azt mondják, hogy ez 10 percnyi munka. A tárlatokról persze írni kell, de nem tárcát. Az Újság nemigen hoz tárcát. Tárcát külön honorálnak.

Ezért havonként, egész éven át 100.— koronát fizetnek, akkor is, ha nem vagy Pesten. Az én ideám persze az, ha beválsz és minden hónapban mondjuk valami általánosabb művészi tárcát írsz, ez jövedelmedet mégis érezhetően emeli. A tárcáért külön 50.— koronát szoktak fizetni. Most az a kérdés, elvállalod-e? Sürgönyözd tehat meg nekem elhatározásodat. Melegen ajánlom Neked, hogy belemenj. Mig nem nyilatkozol, nem erőszakolhatom a dolgot. Mások is pályáznak ugyanis, és ha Te nem vállalod, akkor is részben tőlem függ, hogy ki kapja meg. Ha megveded itt a lábadat, százszor könnyebben sikerülhet idővel valami állásba bejutnod.

Tebát írj,

Ölel
Carolus

12.

Ferenczy Noéminek

Budapest, 1911

O, Csak! Meller Simon is néz gobelineket, beszéltem vele, kissé lesajnálta a németeket, azt mondja «kedvesek», s följük helyezi a régi flandriaiakat és a régi franciákat. Rómában volt pár hónap előtt egy művészettörténeti kongresszuson s ott kivételképpen megmutatták nekik Doria hercegnek két régi flamand gobelinjét. Azt mondja, hogy ezek a legszebb gobelinek. Sajnos nincsenek reprodukálva, legalább Meller nem hiszi. Különben azt mondja, Madridban vannak a legszebb gobelinek. Bécsben is tud a Hofmuseumban egy gyönyörű, régi himzett köpönyegről. Úgy látszik, még sok látnivaló van a világon... Gotikában is francia-párti Meller és Vorringerért nem rajong, mindenesetre igen bölcs, nyugodt és tudós, szimpatikus ember, aki azonban képtelen s'emballer.

Azért írom ezt, mert mégsem tudom elképzelni, hogy Maga Madridba jusson. Túl messze van mindennünnen.

Adios, Csak
csókolja
Papa

Breitneren kívül mégis sikerült mellékesen két artistát festenem, mi elég jól halad. Napom teljesen ki van sülve.

13.

Réti Istvánnak

Budapest, 1912 március 19.

Édes Pista! Épp most szerkesztettem meg a kommunikétt az iskolára vonatkozóan, ma délután átadom egy könyvomatossnak. A kiállításban én is bizom, csak a kiállítók megrostálása okoz nehézséget elvi szempontból. Érdekes és fontos momentum, de terbelő és terhes is, hogy jóformán mindenki volt és festett Nagybányán. Már most milyen alapra helyezkedjünk? Én azt mondom, hogy az egy nyílt ellenséget, Boromiszt kivéve, mindenkitől, aki volt Nagybányán és megüti a kiállítási mértéket, kell kérnünk egy képet. Mert utóvégre

Pentelei Molnár, Szenes Fülöp és Keményfy is van olyan jó festő, mint néhány vérbeli nagybányai. Így aztán kicsit tarka lesz a kép, s az érzelmek vegyesek, de azt hiszem másképpen nem lehet ezt csinálni.

Az iskolát megint külföldön hirdetni feleslegesnek tartom.

Valamennyi műteremnek a kiállítás céljára való lefoglalását a colonia-érdekeit sértőnek és a kiállítás anyagának áttekinthetősége szempontjából helytelennek tartom. Azt kell mondjam, hogy nincs érzéke ennek a megítélésre. Ez nem egy hónapi kitelepítés, hanem az egész nyár megzavarása, mert senki sem dolgozhatik egy műteremben épp az utolsó napig. A kiállítást pedig lépcsőn fel-le, házból ki-be, nézctni végig laikus publikummal, nem volna célszerű.

Írj gyakrabban, szívből ölel

Carolus

14.

Ferenczy Béninek

Lipik-fürdő, 1916 augusztus 25.

Kedves Béni! Tegnap kaptam levelét. Írj a n a k d á t u m o t. Nem tudok tanácsot adni, hogy menjen-e, ne menjen Prágába. Ha megy, csak úgy menjen, hogy biztosítja magának a jó modellt. De Bimbi bizonyosan nem fogja akarni Magát elengedni. Ha pár napra mehet, menjen kedélyjavító szempontból. Én már azt sem tudom, mi a művészet. Maguk még művészeteket élnek hozzám képest. Én most teljesen unatkozom, én rosszkedvű vagyok. A szanatórium óriási, egész városrész, s elég szép bükkerdő van mellette, dombos talajon. Helyenként Krácsfalu is lehetne. Furcsa ebben a dombos bükkerdőben egy lipit simaságu, geometriai szabályos széllű gyalogut, sárgásbarna lipit-anyag. Bizony én nem is gondoltam arra, hogy valakinek le kéne menni Nagybányára elpakolni a holmit, mert oda már úgy sem megyünk lakni. Thormának küldtem egy nyugtalanítót, csak üres papírt, névaláírással. Ő bizonyosan lázasan várja a pénzt, nagybányai, szokás szerint. Bájos ember, de nem tudom mi lesz Nagybányából az ő egyedüli fennhatósága alatt.

Csodálom, hogy megadták a subventiot, csak pro forma mentem kérni, kötelességérzetből. Csanka ne dolgozzék túl sokat. Rajzolja le a tervezendő faszobor kompozícióját. Fának nekimenős sistema lesz? Beösmérem, hogy ennek is vannak előnyei.

Adios Pappos

¹ Vita építészetünk helyzetéről. Révai József összefoglalója. Bp. 1951. 51. old.

TORNYAI JÁNOS

1869—1936

Alkotásai, művészeti törekvései és elvei haladó festészetünk jeles hagyománya közé tartoznak. Sorsa egy embertelen kor megrázó dokumentuma, művészi, emberi magatartása megszívlelendő tanulság a mai festészet számára is.

Az alföldi szegénység szülötte. Egész életének nyomorúságával osztozik a tiszavidéki szegény, dolgozó parasztság akkori kilátástalan sorsában. Emberi és művészi élményei ezer gyökérrel kötik e társadalmi talajhoz. Csak ha ezt ismerjük, értjük meg élete vívódásait, művészetének problémáit. Élete javát a ferencjózsefi Magyarországon éli le, azon a Magyarországon, amely a dolgozó nép börtöne volt. Legjobbainkat akkor a dolgozó nép nyomorúsága láttán a magyar nép sorsa, létének és küzdelmeinek értelmé gyötörte. Nem véletlen, hogy Tornyai János 1928-ban művészi életcélját, Atyval szólva, így rögzíti:

«Művészetemmel Adynak arra a kérdésére szeretnék felelni:

«Van-e célja és nagy akarata,
Hoz-e valamit ami övé,
Ami magyar, ami igaz maga?»

Van-e nagy, ős küzdésünknek neve,
Vagy elvérzünk névtelenül
Mint a kóbor tigrisek serege?»

Mióta piktor vagyok nem volt az életemnek egyetlen pillanatja, melyben ezt szem előtt tévesztettem volna¹.

A tiszavidéki szegény nép a feudális és burzsoá kizsákmányolás alatt sínylődött a Monarchia idejében és ez maradt sorsa a Horthy-korszakban is. A tiszai tájat az elnyomásnak e sötét, fojtott levegője ülte meg. Tornyai János, népe sorsának részese, fogadalmához híven — bár maga sem látott kiutat ebből a rabságból — e sors hétköznapijainak szenvedélyes és hűséges krónikása lett. Életműve ígyalkotásainak legnagyobb részében és legjavában az akkori társadalmi rend embertelenségének leleplező kritikájává válik.

Művészi programját így fogalmazta meg:

«A magyar festészetet, vagy az általános pikturát előre vinni, új horizontot nyitni — ez lenne célom... Nem innen-onnan, a világ ócskapiacán összeszedett, uraságoktól levetett ruhába kell öltöztetni a magyar pikturát!»²

Érdekesen világítja meg a magyar fejlődést és világosan látja a hagyományok nagy jelentőségét:

«Rembrandt hollandus piktura volt, faja quintessenciája, a Cezanné francia piktura, szervesen fejlődött utolsó része annak a fának, melynek volt törzse, gyökere, ágai, levelei, virágai, gyümölcse. (Cézanne körtéi a gyümölcsök), — de a magyar fa nem mutat fokozatos növekvést, s a magyar művészek (Rippl, Kernstok festésze nem kapcsolódik be a hagyományba, a fejlődésbe.) Munkácsy, Székely, Lotz, Jankó művésze magyar!»³

Elsősorban és tudatosan a dolgozó nép, a magyar parasztság művészi ábrázolására vállalkozik:

«Szerintem a kép elsősorban lélekben legyen magyar, felfogásban; aztán az előadás módjában, a megfőtésben; legvégül nem árt, ha magyar ruha van rajta. Ehhez szükséges, hogy a festő átérezze a képét, ismerje és szeresse a jó magyar népet, a tárgya pedig lelkesítse... Csak egyszer úgy ki tudnám fejezni a magyar népet, ahogy ismerem biját, baját, vágakozását...»⁴

Egész életműve tanúsítja, hogy művészi elképzeléséhez mindvégig hű maradt. Drámai telítettségű zsánerképei és tájképeinek hosszú sora, vázlatok, kísérletek, félig kész, befejezetlen, újra meg újra elkezdett alkotások bizonyítják örök vívódását, belső birkózását művészi ambícióinak megvalósításáért. Kora társadalmi ellentmondásainak megoldatlanságán, igényes művészi becsvágyának korlátain múlott, hogy műveinek nagy része befejezetlen, félig megoldott maradt.

Tornyai János művészi fejlődésének útján három korszakot jelölhetünk meg, amelyek műfajilag is elég világosan különböznek egymástól. Művészi tevékenységének első idejére a Munkácsy közvetlen hatása alatt készült zsánerképek, középső korszakára alföldi tájképei, művészetének zárófejezetére szentendrei munkássága jellemző. Itt a tájon kívül a részletek (szobabelső, csendélet) felé forduló érdeklődése is megnyilvánul.

* * *

A Tisza-Maros szög nincstelen parasztjainak életkörülményei között született 1869 január 18-án, Hódmezővásárhelyen. Szülei zsellérek voltak. Édesapja béres, majd napszámos, kubikolt, fuvarozott, amolyan «nehezen élő ember», mint amilyeneknek Kiss Lajos a «Szegényember élete» c. könyvében Hódmezővásárhelyi agrárproletárjait leírja. Édesanyja, Nyikos Erzsébet is «látomtól-vakulásig» dolgozott. Lányjaival együtt sokszor egész éjszakákon katonai alsóruhát varrt, nyolc krajcárért egy nadrágot, háromért egy inget. II. en küzdelmes életfeltételek között — érthetően — a családi élet nem mindég volt derűs, örömteli.

«Apám szidta anyámat, s ott sírtunk a kuckóban»⁵ — mondta gyermekkoráról. Tornyai János első benyomásai ebből a világból valók. Abból a hódmezővásárhelyi világból, amelyben — bár a város határa kisebb vármegyének is beillett — a földműves szegénység mélyen az emberi életszínvonal alatt élt. Sokezer szegényparaszt család föld nélkül tengődött, kiszolgáltatva a gazdagodó, spekuláló kulákság és vékony polgári réteg önkényének, a válságoknak, a kereskedőknek, uzsorásoknak. De a gazdálkodás jövedelmezősége a kis- és közép-paraszt gazdaságokban is általában igen alacsony volt. A kulákság és szegényparasztság ellentéte, éles osztályharca jellemzően bontakozott ki éppen Hódmezővásárhelyen. A parasztság forradalmi megmozdulásokkal igyekezett helyzetén segíteni. Az 1890-es évektől, mintegy másfél évtizeden

keresztül, a paraszti elégedetlenség és földéhség hatalmas tömegeket tartott forrongásban. Hódmezővásárhelyen is véres összecsapásra került sor 1894 április 22-én a szegényparasztok és a csendőrök között a földmunkásegyletek felosztása miatt. A városháza megostromlásának egy halott és számos sebesült áldozata lett, 26 vádlott került a börtönbe. Hódmezővásárhely társadalmának változatos szociális képét «megfelelően» egészítette ki a városi polgárság: iparosok, kereskedők, értelmiségiek, vidéki kispolgárok jelentős tábora, amelynek nagyrésze a szegényparasztokat és a mezőgazdasági nincsteleneket kizsákmányoló kuláksággal tartott. E polgárság kis része pedig meddő ellenzékieskedésbe merülve, ugyancsak nem segített semmit Hódmezővásárhely szegény népe sorsán. Ez a «szocialista» ellenzéki csoport még azt a fáradságot sem vette magának, hogy az igazi szocialista célkitűzéseket megismerje. Számára a szocialista mozgalom nem jelentett többet, mint a május elsején, vagy más alkalmakkor tüntető dolgozó nép demonstrációját. A sokszor tudatlan vezetőikkel rendelkező «ellenzék» sokat ártott a város gazdasági és kulturális érdekeinek. Kicsinyes, garasoskodó várospolitikát folytattak, kulturális kérdésekben kielégítette őket március 17-nek fellengzős szónoklatokkal és az elmaradhatatlan marhapaprikással való megünneplése.

Hogyan alakult Tornyai János élete, hogyan bontakozott ki művészi tehetsége ebben a környezetben, ebben a társadalomban? Kétségtelen, hogy gyermekkori élményei döntő hatással voltak egyénisége alakulására. Érzékeny, zárkózott gyermek volt, órákig heverészett elmélázva az ároksparton. Az alföldi táj végeláthatatlan horizontja, a sárga búzatáblák, az ösztövért kutágások festőisége már a kis gyermek képzeletét megragadták. Ő maga így írta le, hogyan «fogta meg a lelkét a piktura»:

«Az utca porában játszadoztunk (csüg volt a ló, fél dinnyehaj a kocsi) egyszer úgy négy éves koromban. Akkor valaki azt mondta, hogy a Pislaköz végén hallatlanul szép lovak vannak kifejtve. Odarohantunk. Csakugyan volt ott 8—10 darab, papirosra rajzolt, vízfestékekkel készített paripa, huszárral, betyárral a hátán. Gyönyörű szép almásszürkék, habosak, bodor sörényűek. (Négy korona volt darabjuk.) Versaillesben sem láttam hozzájuk hasonlító szép lovakat. Tátva maradt a szám, abba-maradt a csügözés, a játék. Megfogta a lelkemet a piktura.»⁶

Az iskolában hamar feltűnt rajzkészsége. «Egész tarisznya malékat» keresett rajzaival. Harmadik gimnazista korában rajzolt Kossuth-arc képe ma a hódmezővásárhelyi tanácselnök szobáját díszíti. Szathmáry Elektől 1 forint jutalmat kapott, mert nagybátyjának, Szathmáry Mihálynak a 48-as százárezredesnek arcképét számára lefestette.

«A gimnáziumban űrült sok térképet rajzoltattak velem tanárain. Olyan büen másoltam le, hogy két darabot (nagy fali térképet) megvett tőlem az iskola bolti áron, mivel a régi elronyolódott helyett ugys újat akartak hozatni. — (Micsoda űrületes dolog egy szegénysorsu paraszty-gyerek ambícióját ilyen marhaságra pazaroltatni!) Éveken át egész éjszakákat átrajzoltam így. Nappal tanulni, instruktoroskodni, kenyéren és sült-tökön élni. Csak Magyarországon esbetik meg ilyen, s aztán csodálkoznak, hogy a «tehetséges» magyar művészek 40—50 éves korukban megrokkannak, megöregszenek!»⁷

Három-négy száz forintot gyűjtött össze kataszteri térképek másolásával és 17 éves korában elindult «högyeket» (világot) látni. Az Országos Magyar Mintarajziskolába iratkozott be. 1886—88-ig rendes hallgató, 1888—89-ben vendéghallgató. Székely Bertalan, Lotz Károly, Greguss János voltak a tanárai, Jankó Elemér, Thorma János a barátai. 1892—94-ig katona. Baka a 46-ik gyalogezredben Bécsben.

1894—96-ig szülővárosától kapott ösztöndíjjal Párizsban tanult. A Julienakadémiára járt. Legnagyobb művészi élményét Munkácsyval való találkozásának köszönhette.

«Legjobban batott rám Munkácsy. Sokat eljártam hozzá. Keveset beszélt, de azt érdemes megjegyezni. Azt mondta nekem: ne sokat akadémiázzon, menjen a maga lábán. Látom a dolgoiból, hogy jól lát, — nincs magának szüksége mankóra, vezetőre.»⁸

Tornyai «vezetője» nem is Bouguereau vagy Jules Lefébvre, akadémiai tanárok, hanem Munkácsy. Munkácsy műterme nyitva állt a fiatal magyar művészek előtt. Lenyűgöző egyénisége, hatalmas tehetsége és nem utolsó sorban világhíre vonzotta a kezdő mestereket. Hatása az egész magyar képzőművészetre kiterjed, noha tulajdon-

képpen sem iskolája nem alakult, sem pedagógus egyéniség nem volt. Követői közül sokan csak a tetszetős, de kevésbé sikerült művei felé fordultak. Elsősorban azok, akik a műkereskedők igényeit akarták kielégíteni. Tornyai nem tartozott, de nem is tartozhatott ezek közé. Az ő számára igazán valóság volt Munkácsy népi témavilága. Az egykori asztalosinas és a szegényparaszt-gyerek élményei egy talajban gyökereztek. *Munkácsy* életképeiben a magyar néphez való mélységes kapcsolat kifejezése — Tornyai legbensőbb érzéseinek megszólaltatását is jelentette. A mondanivalón kívül a festői erő, az előadás drámai lendülete, a mozgalmos, nagyvonalú ecsetkezelés, a színek hatása ragadta magával. Tornyai Párizsban nem sokat festett, mint maga írta «inkább szemlélődött, gyönyörködött». Munkácsy műveit másolta⁹ és nagy tervek, festői elképzelések születtek meg benne...

... «*később beköszáltam (1896—97) Német-, Olaszországot, aztán hazajöttem és festettem azt, ami életem akadt, parasztokat, pusztát, Tiszát. Nagyon szegény voltam, nagyon sokat kujtorogtam. Egy hónapig komoly artistikus dolgoknak nekifeküdni, két-három hónapig adóhatalban napidíjaskodni, ügyvédeknel bojtároskodni, fénykép után elhalt kedveseinket giccselni stb., hogy fér ez össze?? Ilyen körülmények között mégis sokat, sokat dolgozni egy árva biztató, s elismerő szó nélkül lenézésben, észre nem vevésben, nyomorúságban, szegénységben élni... Ez, uram, nem tréfadolog. Nem esuda, ha az ember 30 éves korára öreg ember lesz és tényleg és szó szerint halálosan fáradt. Ezeket nem magamért mondtam el; de egynehány jó, becsületes művészársamért. Hogy haladjon akkor előre a magyar művészet?! A svindlerok pedig jólétben és dicsőségben úsznak!»¹⁰*

Ezek az igen jellemző sorok a századforduló hazug művészetpolitikájának biztos megítélését mutatják.

A hivatalos művészeti tórumon, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat kiállításain, a Múcsarnokban heves harcokat vívott a haladó művészet az uralkodó reakciós irányzatokkal. A hivatalos szerepet a benczuri pompázó, virtuóz stílus és művészetfelfogás töltötte be, amelyben a millenium csillogó, hamis páthosza élt tovább. A tárlatokon az uralkodó osztály igényeit kielégítő, reprezentatív portrék, az anekdotázó, népieskedő életképek, a hatásvadászó szentimentális jelenetek: mind arra szolgáltak, hogy az igazi társadalmi problémákat leplezzék. Stettka Gyula, László Fülöp arisztokratákat ábrázoló arcképei, Vajda Zsigmond bál után hazatérő, elegáns, cilinderes társasága, Margittay Tihamér «ellenállhatatlan» ficsurja mellett — Fényes Adolf «Szegényember» sorozata, Koszta József «Kukoricatérés», Ferenczy Károly «Hazatérő favágó», Glatz Oszkár «Rőzsehordók» képe egészen más világba, még egyelőre sötétebb, nyomasztóbb, de valóságosabb, a munkásosztály és a szegény-paraszttság világába vezetik a nézőt. Helyesen írta Tornyai:

«*Mert vannak eleven és döglött képek! A Múcsarnokban döglött képek, ébenkórász piktorok. Én az életet akarom kifejezni.*»¹¹

A haladó festészetet képviselik Tornyai János festményei is a Múcsarnok kiállításain. E tárlatokon 1894-től szerepel rendszeresen, nem évenként, csak minden második, harmadik esztendőben küldi be néhány festményét. A «Csósz», «Szürkület a Tiszaparton», «Álföldi tanya» nem keltenek még túlságosan nagy érdeklődést. Első képe, amelyre felfigyelték, a «Juss»¹². Az 1904-es tavaszi tárlaton 600 koronás Ráth György-díjjal jutalmazták.

A «Juss» (LV. és LVII. tábla) társadalmi zsánerkép. A festmény egy örökségen veszekedő parasztcsaládot ábrázol. A hatalakos kép parasztszoba belsejét mutatja. A fehér terítővel letakart asztal körül három asszony egy fekete selyemkendőn marakodik. Az előtérben, a kép jobboldalán a szék szélén előredülő főalak: Julis néne energikus parasztasszony, öklével követelőzve az asztalt veri, balkezeivel a kendőt cibálja. (Ahogy Tornyai írta: «echt vipera lögyék!»¹³) Vele szemben, az asztal másik oldalán két asszony, az egyik előre dül a kendőt rántva, a másik dühös, vad erőt kifejező kézmozdulattal védi a maga igazát. A férfiak nem avatkoznak a vitába. A baloldali öreg paraszt fásultan, magába roskadtan ül; az asztal tulsó végén sipkás férfi, Gál sógor, figyel az acsarkodókat. Az asztal előtt nyitott kelengyeláda, egy kis gyerek ágaskodva kíváncsiskodik bele.

A kép fojtott drámaiságát, a felfokozott szenvedélyek kifejezését Tornyai mind színeivel, mind kompozíciójával nagyszerűen oldja meg. A kép dinamikáját a Julis néne

és a két asszony kezében lévő kendő átlós vonala adja. A statikát az öreg paraszt nyugodt alakja, a kelengyeláda, meg a háttérben lévő kemence és a másik ülő férfi hangsúlyozza. A dinamikus és statikus ábrázolásnak érzelmi kifejezése: a parasztasszonyok szenvedélyessége és az öreg paraszt letargikus magába roskadása. Az ellentétek szembeállítására fokozza a kép mozgalmasságát. Mondanivalóját színeivel teszi még kifejezőbbé és drámaibbá. A sötétbarna tónusú szobában élesen villannak a fehér és sárga foltok. A kék, a zöld, a lila, a piros színek mind megfelelően érzékeltetik a festmény nyersen őszinte drámaiságát.

A «Juss» lényegében sokkal több, mint fojtott erejű drámai életkép: leleplezése és egyben kritikája a kapitalizmus embertelen hatásának, a magántulajdon okozta kapzsiságnak, a vagyon utáni hajszának. A «Juss» bátor társadalmi kritika, amely egy családi jelenet keretébe sűrítette össze mindazt a problémát, ami a művészt egy életen keresztül kísérte. Ebben a művében nyilvánul meg a legkézzelfoghatóbban és egyben a legtudatosabban Tornyaiinak a kritikai realizmus felé irányuló törekvése. Az a törekvés, hogy a saját életélményét mint az alföldi parasztság életének központi problémáját a legkifejezőbb művészi eszközökkel örökltesse meg. Nem véletlen tehát az sem, hogy ennek a témának művészi megoldása egész életén végigkísérte. Ezt a Ráth György-díjjal jutalmazott «Juss»-t nem tekintette végleges megoldásnak. Újabb és újabb vázlatokon át igyekezett a tökéletesebb felé. Rengeteg vázlatot, tanulmányt, jegyzetet készített hozzá. Az alakok beállításáról több fényképfelvételt készített. Mondanivalóját tulajdonképpen már az első «Juss»-on megfogalmazta, a megoldást a különböző vázlatokon stilizálta, mélyítette. Rajzvázlatainak részletesen feljegyzői színbeli elképzeléseit:

«Láda alsó, külső széle az árnyékához képest melegebb, színesebb (cinóber) s világosabb. Föld kifelé sárgább, világosabb láda felé, fölfelé zöldes, kályha felé valamivel piszkosabb, vöröslilas.»¹⁴

Szinte élete végéig várta azt az időt, mikor majd a problémát «artisztikusabban» megoldja. 59 éves korában, 24 évvel az első megfogalmazás után írta Petrovicus Eleknek:

«Ha egyszer véletlenül betoppanna műhelyembe, bizonyára hibetetlennek találná, amit ott látna. Hogy a mai rettenetes életküzdelemben van egy bolond magyar, aki 60 éves korában is Körösi Csoma Sándor lelkesedésével és a Székely Bertalan önmérsztő lelkiismeretességével és töprengésével egyes-egyedül olyan képeken dolgozik, csak hónapok óta, amelyekért a legjobb esetben sem kaphat pénzt. Ma reggel pl. éppen 17 darab kisebb-nagyobb Juss vázlatot számoltam össze, amelyeket csak azért csinállok, hogy ezt a témát mentül artisztikusabban megoldhassam és egy komoly képben összegezzem, mielőtt életem mécsé kialszik.»¹⁵

A nagy mű mégis befejezetlenül maradt, de a hatalmas vászon így is megmutatja alkotója erejét. A «Juss» később megfestett változatán — amely a hódmezővásárhelyi múzeumban van — az alakok még szenvedélyesebben jelennek meg. A felfokozott drámaisághoz mértén a festői megoldás is merészebb, a kompozíció mozgalmasabb, a tónusok mélysége tüzeesebb, a világos és sötét színek ellentéte feszültebb. Mennyire jellemzőek a papírszeletekre vagy vázlat-szeletekre odavetett sorai:

«Elevenen megmarkolni az életet! Minden ezen fordul meg, egészséges, eleven paraszt-energián... Soba nem lehet igazi Juss, ha nem szakadozott, rongyos, vaksötét, világos-kezelésű, mint a viharfelhő, mint az itéletidő!»¹⁶

A «Juss» különböző vázlatainak szinte végigkísérhetjük Tornyai egész művészi fejlődését: hogyan jut el az első nyugodtabb, részletesebb megfogalmazástól a későbbi, egyre szenvedélyesebb, nagyvonalúbb ábrázolásokig. Ugyanezt a folyamatot figyelhetjük meg többi életképeinek megoldásában is. Művészi fejlődésének főleg első korszakára jellemző alkotásaiban, életképeiben lemérhetjük, mint válik hangja mondanivalójában és festői megjelenítésében egyre drámaibbá, szenvedélyesebbé. Első műveinek («Népoktatás a tanyán», «Szitáló lány», «Édesanyám szobájában») nyugodtabb, statikusabb, derűsebb megoldása után később feszültebb indulatokat kifejező zsánereképei következnek.

«Népoktatás a tanyán»¹⁷ (LIV. tábla) egyike legkorábbi képeinek. 1890 körül festette. Egyszerű parasztszobában, zsámolyon ülő öregasszony mellett unokája áll. Az előtük lévő széken szélesre nyitott könyv, amelynek sárgás lapjain összesimul a két kéz, a nagymama ráncos, sok munkától elnehézt keze vezeti a kislány ujjait a betűkön.

Derűs tónusú kép. A lányka kékcsíkos szoknyája, a fehér ingváll, a piros csizma friss színhatás a kép középterében. Kritikai hangja már ebben a képben is megszólal. Még nem olyan élesen és szenvedélyesen, mint a «Juss»-on, de már magában a kép címében is kifejezi a paraszt-szegénység kulturális elesettségét, magarahagyatottságát. A «Szitáló lány»¹⁸ című festményének előadása részletező, formaadása gondos. Barna pruszlikos, kék szoknyás fiatal nő áll a kép középterében: Tornyai hűséges modellje, az egyszerű vásárhelyi parasztlány, Mári. Elrendezésében, színeiben, festői megoldásában *Munkácsy* «Köpülő asszony»-ának hatása érezhető. Festői megoldásában megragadó másik hasonló, álló nőalakos ábrázolása: «Menyecske a műteremben»¹⁹. A paraszti környezetben, tükör előtt álló menyecske: Mári. Derűs, világos színekkel lendületes ecsetjárással megfestett kép. A Múcsarnok 1904—5. évi kiállításán mutatta be s az állam vásárolta meg. «Édesanyám a szobájában»²⁰ című festményét 1905-ben állította ki az Orsz. Képzőművészeti Társulat kiállításán. Monumentálisan egyszerű festmény. Az ülő alak mérhetetlen magányossága, mély, balladás szomorúsága lenyűgözi a szemlélőt. Mesteri a képen a világos és sötét színek ütemes váltakozása: a lilás-szürke kendő, a halvány rózsaszín függöny, a kredenc és az ajtó sötét barna tónusa között. Az ajtón és az ablakon beáramló fényreflexek az anya kötényére és az ölébe összekulcsolt kezére esnek. Ezzel is mondanivalója lényegét emeli ki.

Későbbi, fojtottabb levegőjű, drámaibb lendületű életképei: a «Csizmahúzás (LVII. tábla) a «Betyárszerelem», a «Hurkatöltés». A «Csizmahúzás»²¹ témája mindennapi paraszti jelenet. Ezt a hétköznapi eseményt azonban olyan fojtott erővel, lendülettel ábrázolja, amelynek okát csak a művészből levő belső feszültséggel, a problémáival való állandó viaskodásával magyarázhatjuk. Még fokozottabb a drámai sűrítettség a «Betyárszerelem»²² című képén. A sivár falusi kocsmában elkeseredettségében asztalra boruló betyár a kép főalakja. Színei sötétek, szinte komorak. Csak az asztalra dobott terítő fehérsége, a két borosüveg csillanó fénye, meg a betyár felé hajló nőalak ruhájának halványkék színe világítanak. A festmény kompozíciójával, színeivel, ruhasztó hangulatával *Munkácsy* «Siralomház»-ának kétalakos vázlatával rokon. A kép hangulata azonban még feszültebb, indulatokkal terhesebb. Ez fokozza a kidolgozás vázlatossága is.

Történelmi témák is foglalkoztatják Tornyait. Még Párizsban tervezte és készítette el vázlatosan «Rákóczi Rodostóban»²³ c. képét. A millenniumi kiállításra akarta megfesteni Hódmezővásárhely megbízásából. A város kicsinyes és garaszkodó vezetői azonban sokalták a költségeket, amibe «egy tengerparti utazás, egy jókora vászon és egy csomó festék került volna» — mert Tornyai a képert csak ennyit kért. Tíz évvel később festette meg és az 1904—5. évi téli kiállításán mutatta be a Múcsarnokban. Sajnos, a nagyszabásúan megfogalmazott kép ma már erősen megsötétült a bitumenes alapozás miatt, akárcsak *Munkácsy*-nak hasonló technikával készült képei. Másik sokkal jelentősebb történelmi tárgyú képe: «Nagy Bercsényi Miklós»²⁴. A hadvezér méltóságteljesen kiegyenesedő alakja és mozdulatlanságában lenyűgöző megjelenítése — mind tartalmi, mind formai megoldásában Tornyai egyik jeles alkotása.

Tornyai János műveinek első kollektív kiállítását negyedszázados munkássága évfordulóján, 1908-ban rendezte meg szülővárosában, Hódmezővásárhelyen. Ekkor mutatta be 25 esztendő művészi tevékenységének eredményeit annak a népnek, amelynek arcát oly hűségesen, oly nagy szeretettel festette hosszú éveken át.

«Akármilyen az én piketúram, az bizonyos, hogy innen sarjadt ki, és én ezért ennek az áldott jó magyar földnek és népnek sok köszönettel tartozom.»²⁵

A vásárhelyi kollektív kiállítás nagy erkölcsi és elég jó anyagi sikerrel zárult. Ezen felbuzdulva, kiállított műveinek anyagával — mintegy a mai képzőművészeti vándorkiállítások első kezdeményezőjeként — megfordult szűkebb hazája nagyobb városaiban, Makón, Battonyán, Békéscsabán, Temesvárott, Szegeden és Baján, hogy ilyen módon is művelje «a magyar ugart». Iróniával írta egyik útjáról:

«Csabán csak disznóröfögés volt a megnyitó, de némi megértésre, vásárlókra azért mindenütt akadtam.»²⁶

A vidéki képzőművészeti élet fellendítésén barátaival Rudnay Gyulával, Endre Bélával együtt fáradozott. Bár szoros értelemben véve művésztelep és iskola nem alakult Vásárhelyen, mégis ekkor beszélhetünk vásárhelyi művészetről. Ebbe a kis művészi

együttesbe a festőkön kívül szobrászok is tartoztak: Pásztor János, Kallós Ede. Művészi problémáikat közösen vitatták meg. Tornyai csak nagyritkán szólalt meg, mindég meggondoltan, súlyos bírálatokkal. Mint a festészete, a beszéde is tömön-
dombokból állt. A régi vásárhelyi kaszárnyában Endre Bélával egy ideig közös műteremben dolgozott.

Művészetük indulása, tárgyköre mindhármuknál közös. Munkácsy hatásán fejlődnek, az alföldi táj témavilágán nevelődnek. Az egyéniségükben rejlő különbségek természetesen művészetükben is megmutatkoznak. Tornyai a legerőteljesebb, a legszenvedélyesebb, a legdrámaibb. Rudnay nyugodtabb, az ő fortissimói nem olyan kirobbanók, mint Tornyaié, bár ekkor, vásárhelyi időszakában, stílusával közel állt hozzá. Tájképei azonban kisebb távlatúak. Jobban látja a részletek, faluvégek, tanya-csoportok festőiségét. Hármuk között Endre Béla a legszelidebb. Ő a vásárhelyi triász lágyabb, líraibb tagja. Egyéniségének megfelelően képeiben nincs drámai feszültség.

A három barát majolika és agyagipari telep létesítésén is fáradozott. A régi magyar népművészeti motívumok új életre keltésével és felhasználásával így akarták öregbíteni a vásárhelyi kerámia hírnevét. Kísérletezésük azonban nem járt a várt eredménnyel. Tornyai elkedvetlenedett. A vidéki kiállításokon összegyűjtött pénzéből, meg amit a majolikatelep nem vitt el, Hódmezővásárhely külső városrészén telket vásárolt egy hatalmas kukorica görével. Tavasztól késő őszig ebben a széltől járt, ütött-kopott görében dolgozott. Pár év múlva Mártély falu végén, a Tisza-töltéshez közel, házat épített magának. A vályogot maga csinálta, gerendát, cserepet meg barátai adtak hozzá. Ez az ő Tusculánuma, amelyet egyik levelében így emleget: «büszke villát hóttig nyögöm». Mártélyi idejéből származnak alföldi, tiszavidéki tájképei.

«Újabbán inkább az eget szeretem festeni, vagy a pusztát. Ennek is a lelkét inkább, mint a külsejét.»²⁷

Gazdag sorozatát festi a vásárhelyi vidék, az alföldi határ képeinek. Ügyszólván nincs időszak tavasztól őszig, téltől nyárig, amely ne kívánkoznék ecsetjére. Nincs természeti jelenség, vízpart, magányos fa, napszitta tarló, búzamező, amely ne adna újabb és újabb témát a táj «lelkét» kereső művész nyugtalanságának. Minden képén — ábrázolja bár a nyár esőtlen kiaszottságát, a felhőtlen kék eget, a viharos felhőket, a lila színű délutánokat, vagy a szürkés-fehér telet — közös: a komor nyugtalanság és a mondanivaló belső feszültsége. A magyar tájképfestészetben Tornyai tájképei új, szokatlan hangot, új színt jelentenek. Hangulatuk olyan nyomasztóan nehéz, mint a saját élete, mint az alföldi szegényparasztság sorsa. E képeiben a részletező megoldásnak nyoma sincs, a végtelenségig leegyszerűsít, vázlatos, az ecsetet merészen futtatja a vásznon. Komor szürkék, barnák, a sötét zöld, a lila színek uralkodnak. A «Nagy borulás», «Itéletidő», «Juliusi vihar» brutális ecsetvonásai eleven erővel, a színek ellentétével érzékeltetik a természeti jelenség félelmetes hatását. A magányos fák, elhagyott tanya-udvarok, a hajlott gémeskutak, borús tiszaparti füzesek talán egy festő képein sem telítettek annyi leverő hangulattal, mint Tornyainál. «A bus magyar sors, önéletrajz»²⁸ című képe Ady szimbolizmusával szól a nézőhöz: a napszitta tarlón komor őszi, lilába játszó délután egy magányos gebe lógatja fejét; a reménytelenség, a kiverttség megdőbbséte meglevenítése.

Lényegében ezek a festmények is a társadalmat bírálják. Azt az Alföldet öröklítette meg, amilyen az akkor volt. Szépítgetés nélkül, az alföldi dolgozó parasztság hazáját, a nehéz és keserves paraszti munka színterét.

A világháború után eladta mártélyi házat és Pestre költözött. Életének utolsó kiteljesedése szentendrei munkássága. A harmincas évek elején a szentendrei művésztelepen töltött néhány hónapot a nyári és koraőszi időszakban. Festészete új színt, új témát kapott. Képein reggeli verőfényben, a kora-ősz meleg napsütésében a szentendrei park változatos részletei jelennek meg: az árnyékos fák között a művésztelep sárgafalú háza. A színpompás őszi lombok festése közben palettája is megszínesedik. Régi modelljének, Márinak írta:

«Tudó-e Mária én most egészen másképp festök, csupa színt meg napsfényt, sárgát, rózsaszínt. Azért mert kell a nap nekem. Óreg vagyok őszi fájom.»²⁹

Mintha sok vívódása, önemésztő nyugtalansága itt, Szentendrén, megpihenne. Képeinek leleplező kritikai tartalma kevesbedett, mert a szentendrei környezetben az Alföld nyomasztó problémái nem kötik oly erősen. Festőisége kiteljesedik, színei megvilágosodnak. A korai életképein és az alföldi tájképein uralkodó sötétebb tónusok helyett élénk zöldek, pirosak, friss kék, sárgák jelennek meg. Nagyszámú színvázlatán néhány uralkodó színnel, szinte csak önmagának jegyezte fel benyomásait: pirosruhás nő halad át a parkon, az őszi lombhullást padon ülő férfi nézi — mindegyiken valamilyen finom színhangulat búvik meg. A lényeg mindig a szín. A tárgyias megjelenítés helyett, nagyvonalú formálásban, széles ecsetkezeléssel felrakott, gazdag színekben mélyíti el képei hangulati tartalmát. Éppen ennek következtében a festőiség kedvéért néha a formák határozott leírásának igényét feladta. Így, bár színskálája gazdagodik, festőisége mélyül, a formalizmus jelentkezik művészetében. A széles összefogás, csak a lényegre kiemelő, sematizáló formaadás a posztimpreszionizmus szellemét idézi.

Ennek a korszakának legjelesebb alkotásai: a «Csokorkötés» (LIV. tábla), «Zöldkabátos asszony» (LVI. tábla), «Mütermében» — szentendrei parkrészeklet és szobabelső. A «Csokorkötés»⁸⁰ című festményével Barcelonában a nemzetközi kiállításon 1928-ban aranyérmeket nyert. Ablak előtt, alacsony széken virágokat csokorba kötő asszony ülő alakja látható. Mellette virágokkal teli kosár. A színek gazdagsága, eleven ereje festői hatásúvá teszi a képet. A Szépművészeti Múzeumban lévő «Mütermében» című képének szenvedélyes alakítása, lendületes formaadása, az aranyos sárgák csillogása, Tornyai késői festői látásának sajátos megnyilatkozása. Festészetének kedvelt motívuma lesz az intérieur. Hányszor megfesti mütermének egy sarkát, legtöbbször alak sincs benne, a bútor is kevés: egy kecskelábú asztal, rozszant szék, pamlag, tarka rongyok, egy-egy lecsüngő, élénk színű drapéria. Szinte csendélet jellege van egy-egy ilyen szobabelső ábrázolásnak, a tárgyaknak külön élete. («Nyitott ajtó», «Szobabelső», «Tengerpart, alkony, kis hotelszoba», «Virágok az ablaknál».)

Életének utolsó nagy öröme az az ünneplés volt, amelyben szülővárosa részesítette. 1934-ben a megalakult Tornyai Társaság, Tornyai 50 éves festői jubileuma alkalmából gyűjteményes kiállítást rendezett Hódmezővásárhelyen. A jubileummal Tornyai művészi pályája le is zárult. Az elfáradt, beteges mester élete utolsó éveit Vásárhelyen tölti, de 1936-ban bekövetkezett haláláig már alig fest. Műveinek legnagyobb részét Hódmezővásárhelyre hagyta.

Tornyai festményei — zsánerképei és történelmi tárgyú művei is — általában egy-két alakos kompozíciók. Nagyobb, több alakot szerepeltető művet a «Juss»-on kívül nem is festett. Egynéhány rajz-vázlatát ismerjük, amelyekben több alakot tervezett («Tanácskozás», «Hullaszállítás»), ezek azonban kidolgozatlanul maradtak. Tornyai nem a nagy tömegeket szerepeltető kompozíciók mestere, a csoportok könnyed fűzése és a szigorú képszerűség nem volt legerősebb oldala. Szinte azt mondhatnánk, hogy Munkácsy monumentális kompozícióinak egy-egy részletét dramatizálja át. Tornyai életképei, akár csak tájképei és interieurjei is nem epikus jellegűek, mindég lírai hangulatúak. Festményeit fokozott drámai erő és érzelmi túlfűtöttség jellemzi. Tornyai számára az alföldi szegénységgel való kapcsolat élete végéig élő valóság maradt.

Tornyai János nem csatlakozik sem a nagybányaiakhoz, sem a szolnokiakhoz, a Munkácsy-örökség egyenes folytatója. Fejlődése folyamán egyre inkább önállóvá válik, de élete végéig megőrzi azt az erőteljes és egyszerű kifejezőmódot, amely a legtöbbször becsült Munkácsy alkotások sajátja.

¹ Tornyai János levele Petrovics Elekhez. 1928. június 27. M. M. A. 3093/930.

² Hódmezővásárhely, Múzeum. 623. sz. feljegyzés.

³ Hódmezővásárhely, Múzeum. 637. sz. rajz szélén.

⁴ T. J. levele Lázár Bélához. 1904. ápr. 12. M. M. A. 3581/1939.

⁵ Kultúra, Sopron 1911. II. 14. sz.

⁶ T. J. levele Felvinczy Takács Zoltánhoz. 1917. jan. 20. Szentiványi Gyula tulajdona, Budapest.

⁷ U. o.

- ⁶ T. J. levele Lázár Bélához. 1904. ápr. 12. M. M. A. 3581/1939.
- ⁹ Milton másolat 1894. 45 × 65 cm. o. v. Imre Lujza tulajdona Bp.
- ¹⁰ T. J. levele Lázár Bélához. 1904. ápr. 12. M. M. A. 3581/1939.
- ¹¹ Hódmezővásárhely, Múzeum. 637. sz. rajz szélén.
- ¹² Juss 1904. 154 × 227 cm. o. v. Weis Henrik tulajd., Hódmezővásárhely (állítólag külföldre került).
A «Juss»-hoz készült vázlatok, tanulmányok:
47 × 63,5 cm. o. v. Hódmezővásárhely, Múzeum. 22. sz. 1904.
148 × 210 cm. o. v. Hódmezővásárhely, Múzeum.
40 × 57 cm. o. v. Fővárosi Képtár, 5864. ltsz.
112 × 81 cm. o. v. Hódmezővásárhely, Múzeum.
110 × 148 cm. o. v. Hódmezővásárhely, Múzeum. 97. sz.
72 × 44 cm. o. v. Beczkóy Biró Henrik gyűjteményéből.
70 × 100 cm. o. kart. Hódmezővásárhely, Múzeum. 401. sz.
17 × 27 cm. o. fa. Hódmezővásárhely, Múzeum. 281. sz.
40,5 × 31 cm. o. kart. Hódmezővásárhely, Múzeum. 25. sz. (Hátán felirat, «Föld, fal, sötétség, ágyvég legegészségesebb!»)
40 × 30,6 cm. o. kart. Hódmezővásárhely, Múzeum. 8. sz. (hátán felirat: «A kéz a legjobb, irtózatot erő van benne».)
32 × 45 cm. o. fa. Hódmezővásárhely, Múzeum. 266. sz.
32 × 45 cm. o. fa. Hódmezővásárhely, Múzeum. 267. sz.
31,5 × 44,5 cm. o. fa. Hódmezővásárhely, Múzeum. 268. sz.
30 × 40 cm. o. kart. Hódmezővásárhely, Múzeum. 270. sz.
22,5 × 27 cm. o. fa. Hódmezővásárhely, Múzeum. 368. sz.
31 × 40 cm. o. kart. Hódmezővásárhely, Múzeum. 269. sz. 1932. (Hátlapján: «Ez a Juss marad! színben a nagy, világosabb, színesebb legyen!»)
204 × 284 cm. o. v. Hódmezővásárhely, Múzeum.
99,3 × 137,8 o. v. Fővárosi Képtár, Bp. 10.313 ltsz.
- ¹³ Hódmezővásárhely, Múzeum. 659. sz. rajzon.
- ¹⁴ Hódmezővásárhely, Múzeum. 620. sz. rajzon.
- ¹⁶ T. J. levele Petrovics Elekhez. 1928. jún. 27. M. M. A. 3093/1930.
- ¹⁶ Hódmezővásárhely, Múzeum. 624. sz. feljegyzés.
- ¹⁷ Több változata ismert: özv. Genersich Antalné tulajdonában Hódmezővásárhely, 31 × 23 cm. o. v.
Imre Lujza tulajdonában Bp. 25 × 20 cm. vízf. papír.
Tompa Kálmán tulajdonában, Bp. 70 × 72 cm. o. v.
- ¹⁸ Fővárosi Képtár tulajdona. 89 × 72,5 cm. o. v.
- ¹⁹ Szépművészeti Múzeum tulajdona 90,8 × 72,3 cm. o. v. 7589. ltsz.
- ²⁰ Ismert vázlatai: Hódmezővásárhely, Múzeum. 99 × 84 cm. o. v. 128. ltsz.
Főv. Képtár, 75,5 × 61 cm. o. papír.
- ²⁰ Szépművészeti Múzeum tulajdona 120 × 151 cm. o. v. 3211. ltsz.
- ²¹ Több változata ismert: Weidinger Imre tulajdona, Baja. 108 × 150 cm. o. v.
Hódmezővásárhely, Múzeum. 100 × 125 cm. o. fa. 14. sz.
Hódmezővásárhely, Múzeum. 90 × 114 cm. o. v.
Hódmezővásárhely, Múzeum. Színes tollrajz, 28. ltsz.
Zsarkó Antal tulajdona, Hódmezővásárhely, kb. 110 × 140 cm. o. v. lappang.
- ²² Hódmezővásárhely, Múzeum. 70 × 100 cm. o. v. 99. ltsz.
Több vázlata ismert: Hódmezővásárhely, Múzeum. 110 × 150 cm. o. v.
Hódmezővásárhely, Múzeum. 71 × 100 cm. o. v. 10,4 sz.
- ²³ Orsz. Takarékpénztár miskolci fiókjának tulajdona, 70 × 90 cm. o. v.
- ²⁴ Hódmezővásárhely Városi Tanács tulajdona, 228 × 170 cm. o. v.
Ismert vázlatai: Hódmezővásárhely, Múzeum. 64 × 48 cm. o. kart.
Hódmezővásárhely, Múzeum. 77 × 56 cm. o. v. 121. ltsz.
Hódmezővásárhely, Múzeum. 68 × 40 cm. o. kart. 458. ltsz.
- ²⁵ T. J. levele Kammerer Ernőhöz. 1908. IX. 9.
- ²⁶ T. J. levele Felvinczy Takács Zoltánhoz. 1917. jan. 20. Szentiványi Gyula tulajdona, Bp.
- ²⁷ U. o.
- ²⁸ Hódmezővásárhely, Múzeum. 110 × 150 cm. o. v. 4. ltsz.
Ismert vázlatai: Hódmezővásárhely, Múzeum. 40 × 49 cm. o. kart. 402. ltsz.
Telek Andor tulajdona, Hódmezővásárhely, 77 × 100 o. fa.
- ²⁹ T. J. levele Kovács Marihoz. Kovács Mari tulajdona, Hódmezővásárhely.

³⁰ Hódmezővásárhely, Múzeum. 100 × 125 cm. o. fa. 14. ltsz. (Hátlapján: 1000. pengő T. J. Bp. Horánszky u. 9. III. 14. sz).

Ismert vázlatai: Hódmezővásárhely, Múzeum. 63 × 42 cm. o. fa. 380. ltsz.

Hódmezővásárhely, Múzeum. 62 × 49,5 cm. o. fa. 408. ltsz.

Hódmezővásárhely, Múzeum. 87 × 81 cm. o. v. 94. ltsz.

Hódmezővásárhely, Múzeum. 63 × 49 cm. fa. o. 396. ltsz.

Hódmezővásárhely, Múzeum. 57 × 51 cm. o. fa. 102. ltsz.

Bodnár Éva

RÉSZLETEK BECK Ö. FÜLÖP EMLÉKIRATAIBÓL

A második világháború által okozott anyagi károkat már pótoltuk, sőt gazdasági fejlődésünkben felülmúltuk a háború előtti állapotot. De örökre fájnak elveszített embertársaink, közöttük sok kiváló tudósunk és művésznünk.

Beck Ö. Fülöp munkaerejének teljes birtokában Budapest felszabadítása előtt néhány nappal tűnt el. Előzőleg a nyilasok Damjanich-utcai műtermes lakásából kidobták, azután hamis igazolványokkal álnéven, mint nyugdíjas kertész keresett menedéket. Valóban értett a kertészethez.

Budapest ostroma idején nagyon nyugtalan volt, állandóan érdeklődött az események iránt, nem akart az óvóhelyen tartózkodni, gyakran kint járt az utcákon. 1945. január 31-én azzal a szándékkal hagyta el családját, hogy új menedékhelyet keres, mert az épület, ahol ez ideig meghúzódtak, súlyosan megrongálódott. Családjá egy ideig türelmetlenül várta, a felszabadulás után azonnal keresésére indult. A szovjet hadsereg parancsnoksága autót bocsátott rendelkezésükre és a keresésben állandóan támogatást nyújtott. Voltak, akik állítólag látták, de könnyen tévedhettek. Az exhumálás alkalmával fia, András kutatott utána, gondolva, hogy apja talán tömegsírba került. Ez sem vezetett eredményre. Hét esztendő telt el azóta, de semmi újabb adat nem merült fel. Valószínűleg jeltelen sírba, talán ismeretlen halottak közé került.

Gazdag művészeti örökséget hagyott maga után. Négyszázon felül van érmeinek száma, szobrai meghaladják a kettőszázat. Ezeknek nagyrészét letétként a Szépművészeti Múzeum őrzi.

Művészi törekvéseinek és eredményeinek megértését elősegítik megmaradt emlékiratai, sőt e sorok nélkül nem érthetnénk meg teljesen életének és művészetének számos mozzanatát. Emlékiratait 1940. február 10-én kezdte írni s Budapest föl-szabadítása előtt fejezte be.¹ A 146 oldalas, ritkasorú gépeléssel írt kéziratból jelenleg csak részleteket közlünk. Részben helyszűke miatt kellett lerövidítenünk, de figyelembe véve a művészettörténeti szempontokat is, kihagytuk az olyan részeket, amelyek kevésbé lényeges művészeti problémákkal foglalkoznak. Az olvasó a közölt részletekből nemcsak Beck Ö. Fülöp küzdelmeiről és törekvéseiről tájékozódik, hanem több olyan részletet talál, amely megvilágítja a művészet helyzetét a kapitalista viszonyok között.

A művész több olyan elgondolásával találkozunk, amelyeket egyedül, esetleg néhány megértő társa támogatásával megvalósítani nem tudott. Csak a felszabadult magyar nép művészetpolitikája válthatta ezeket valóra. Elég, ha az 1919-es Magyar Tanácsköztársaság idején a Képzőművészeti Főiskolán tett pedagógiai kísérleteire, vagy az Ernst Múzeumban 1914-ben rendezett kiállítása alkalmával a művészek közötti segítő kritika kialakításában végzett törekvéseire gondolunk. Beck elfogulatlan szemlélőként nyilatkozik művésztársairól. Jellemzően rajzolja meg karakterüket, tárja fel hibáikat, és mutatja meg eredményeiket, sőt önbírálatánál is elfogulatlan, nem becsüli többre eredményeit, elismeri saját hibáit is.

A szöveghez kapcsolódó néhány fénykép összeállításánál figyelembe vettük a művész önértékelését is. Elsősorban azokat a műveket mutatjuk be, amelyek az emlékiratban fölvetett problémákhoz kapcsolódnak.

Beck emlékiratai frása közben gondosan mérlegelte mondanivalóit, egyes részeket többször újrafogalmazott, olyan gondossággal, mint amilyennel szobrait mintázta. Reméljük, a jövőben alkalom adódik a teljes kéziratot is közkinccsé tenni.

Soós Gyula

*

Abba a korba jutottam, amikor mindenki szívesen fordul vissza múltja felé, hogy azzal összefüggésbe hozza, magyarázza, alátámassza jelenét.

Az a kor ez, amelyben a jövő lehetőségei kezdenek bezárulni, a jelen még valahogy megvan, de a múlt az emlékezetben új életre éled.

En is, mint sokan, multam apró, de változatos eseményeiben ma már nem egy olyan tapasztalatot találok, mely másoknak, az utánam jövőknek okulására szolgálhat. Ha másképp nem, legalább annyiban, hogy adatokat közvetít későbbi koroknak rólam. Milyen is volt az élet az én időmben, milyenek egy művész küzdelmei fejlődése során önmagával és milyen érintkezése kortársaival, adott viszonyok között. Hiszen érdekes lehet figyelemmel kísérni, miképpen sodorja a sors az erről mit sem sejtő jelöltjét szinte áthághatatlannak látszó nehézségek és akadályok között is valamilyen irányba, ahova a dolgok természetes rendje szerint csak kifáradva, féleredménnyel, ha túl nagyok a küzdelmek, akkor összetörve érhet el.

Abból, hogy efféle feljegyzések, főleg művész társaimé, engem nagyon érdekelnek, egyenesen arra következtetek, hogy az enyéim sem lesznek teljesen haszontalanok és akadátnak, akik belőlük tanulságot merítenek.

*

...Egyik nővérem szeretett volna tovább tanulni, én is, de ez lehetetlennek mutatkozott. Engem a rajztanárom is kikérdezett efelől, amikor a vizsgák idején egyszer az utcán találkoztunk. Meghallván, mi a terv, olyasfélért mondott, hogy én nem igen volnék való se kereskedőnek, se iparosnak. «Lehetnél talán szobrász» — mondta. Én csudálkozva néztem rá, nem tudtam, hogy mi az. Ő rámutatott a szembenálló házra. Annak emeletén dekoratív figurák álltak. Hogy ilyeneket csinálnék. Az utolsó napokon vizsgálva kémelettem át e szobrok felé, próbáltam barátkozni a gondolattal. De bizony nem tudtam elképzelni, hogyan készül az olyanféle... Sok tanácskozás után elhatározottam, hogy a család meghozza az erején felüli áldozatot: valami művészeti iskolába íratnak. Apám elment velem a mintarajztanoda igazgatójához. Emlékszem még erre a látogatásra Keleti Gusztávnál. A külső, őszhajú, szigorú úr azt tanácsolta, menjek az ötvös szakra, annak még alig van növendéke. Az «gyakorlati» pálya.

Így is lett. Az idők folyamán azonban nem bizonyult a pálya olyan nagyon gyakorlatinak, ahogyan az igazgató képzelte. Mégis a sors, ha girbe-görbén kanyargó utakon is, de odavezényelt, legalább is egyelőre a közelébe annak, ahova szánt.

*

... Jó tanuló voltam, buzgó, szorgalmas. Míg iskolatársaim kávéházban, vendéglőben szórakoztak, mulattak, én minden órámot felhasználva dolgoztam. Otthon sokszor éjjelig magánmunkákkal foglalkoztam. Elfogadtam, amibe véletlen sodort, ötvös akartam lenni. Megtanulni igyekeztem a szakma minden csúját-bínját, még a történetét is. A könyvtárban esténként a régi ötvös mesterek életét és munkáit kerestem meg...² A negyedik évben már meg tudtam ítélni tanárait, módszerüket és sok elégedetlenség támadt bennem. Legjobban szerettem az építészeti rajzolás tanárát, Schickedanz Albert műéptészt, közvetlen, fontoskodás nélkül való modoráért. Ő meglelt emberként kezelt bennünket s bár akkor még kevéssé tudtam németül ő pedig magyarul ötlöbátolt és a magyarul megkezdett mondatokat is németül fejezte be, mégis elbűvölve hallgattam beszédét. Művészember volt, fesztelen, érdekes, mulatságos előadó. Jó tanárnak ma, visszafelé tekintve, nem tarthatom, de mégis töle tanultam a legtöbbet. Egy szép napon azzal jött be, hogy: «fiúk, ma ne dolgozzatok!» Odaült és yikünk rajz táblájának a szélére, odabívoit mindannyiunkat és beszélni kezdett tanulmányi éveiről, vagy olaszországi utazásairól, épületekről. Más alkalommal ismét felretette rajzainkat és átvitt bennünket a szemközti építkezéshez... Aztán megmagyarázta nekünk a szakszerű technikai, formai kérdéseket, mi miért van. Tanulságos volt. Egyszer, év vége felé, elvezetett bennünket a Várba régi épületeket nézni és a végén az egész évfolyamot meghívta vendéglőbe egy pohár sörre...

... Mikor színjeles végbizonyítványomat megkaptam, azonnal hajóra szálltam és felutaztam Bécsbe.

*

... Az önképzőköri heroszt, híres jótanulót, tanárok és tanulóársak kedvencét, no meg a titkos művész jelöltet a legszomorúbb csalódás várta ebben a szép és gazdag városban. A következő másfél évtizedben még sokszor, igen sokszor tettem meg ezt az akkor még kis költséggel és fáradsággal járó utat. Nagyon otthonos lettem utcáiban, múzeumaiban, mégis soha többé letörölni nem tudtam lelkemről ennek az első ott-tartózkodásomnak keserves és nyomasztó emlékeit. Hosszú hetekig lődörögtem a gyűjteményekben, sokszor visszatértem az Akadémia gipszgyűjteményébe, amely később fejlődésében olyan fontos szereplővé lett. Akkor, első látogatásaimban bánatos szűg yennekzessel jártam az antik másolatok közt. De világosan azon a napon ébredtem rá a szobrászatban való szomorú elmaradottságra, mikor ugyanannak az épületek emeleti termeiben megnyitották az Akadémia szobrászati és éremművészeti osztályainak évvégi kiállítását. Itt már olyan munkákat láthattam, amelyekkel valamilyen módon összehasonlíthattam a magaméit. Észbe kaptam, hogy a művészetben még egészen elemi fokon állok. Érdeklődésemet különösen lekötötték a viaszba és gipszbe mintázott plakettek. Én ilyenfelét eddig nem próbáltam.

... Erre a műsajra figyelmet nem fordítottam. Csakbamar még azt is fel kellett ismernem, hogy nemcsak művésznek, de iparosnak sem tekintetem magamat. Mi vag yok hát, mi az iparművészet, az ötvösség? ... Dolgozni akartam. A nagyobb vállalatok rajzolt, tervezőt alkalmazták ugyan, de mondták, az iskolában nem igen tanítják azt, ami nekik kell. Azonkívül pedig művészt nem használhatnak, csak iparosokat foglalkoztathatnak, ha úgy tetszik, azt megérsérelbettem. Am valami nagyigényű munkát ne remélek, el kell kezdenem a legegyszerűbb, a legalsó munkán, rovatok, kanellurák domborításán. Eppen azon, amihez a legkevesebbé értettem. Mégis bele akartam kóstolni. Odaültem tehát az öblösszélű cizelőr asztalhoz, öt munkás közé hatodiknak. Az első hét végén behívtak az irodába és közölték velem, hogy y munkáimat használhatják, de amit én egy hétig dolgoztam, azt a gyakorlott munkások két nap alatt elvégzik. Mindazonáltal türhető fizetést adnak, de a következő hetekben többet kell végezzen, különben felmondanak. A következő hetekben azt is tudomra adták, hogy szomszédjaim ajánlkoztak az én beti eredményeim otthoni elvégzésére, sokkal olcsóbb áron. Még egy hétig erőlködtem, de átláttam, hogy ny ha kérdemes. Bebizonyult tehát, hogy iparos se vag yok. Hiába, nagyobb igényekkel nevelkedtem s ha kis idő múltán el is érném azt, amit szomszédaim tudtak, ez nem lehet célom. Többre vágyom. Ezzel ott hagytam a gyárat és nemsokára Bécsset is. Az úton, hazafelé szomorúan medítáltam, mit kezdjek most már az ötvösséggel. Otthon még annyira sem mebetek vele, mint Bécsben. Ilyennek bizonyult a «gyakorlati» pálya.

*

Szomorú ösz következett. Csüggedten és tervtelenül jártam-keltem, nem tudtam, mihez fogiak. A későbbi évek folyamán sokszor előfordult, hogy az Iparművészeti Főiskola egy-egy végzett növendéke felkeresett azzal a kérdéssel, mondjam meg, mit kell csinálni, ha az ember zsebében van a végbizonyítvány? Nem tudtam felelni soha erre a kérdésre. Akkor sem, amikor én elém meredt. A sors vette kezébe a döntést.

Egy alkalommal Schickedanz tanárral találkoztam az utcán. Kérdéseire kiöntöttem szívem panasztát. Azt mondta, nem olyan nagy baj, barátom, maga jó rajzoló, jöjjon el hozzám, nekem sokszor van szükségem segítőre... Másnap már ott voltam a lakásban...

... Egyszer betoppant Zala György, amikor a mester nem volt jelen. Bemutatkoztott és szívesen elbeszélgetett velem. Ilyen barátságosnak nem láttam többé, habár azután még sokszor volt vele dolgom...

... Néhány nappal ezután Zala elkért magának és több hétig az ő műtermében dolgoztam. Oriási várakozásokat keltett bennem ez a váratlan szerencse. Ennek hittem első pillanatban, de már néhány nap múlva csalódások értek. Szívemből elödupta fejét egy mélyen elrejtve pislákoló reménykedés, de rövid idő múlva szűg yennekzere visszabújt. A nagy szobrászmester közélről tekintve egészen másnak mutatkoztott, mint amilyennek első találkozásunk után bittem. Gögösen, majdnem fennbájázoán hánt környezetével, szolgáljával, nötesztvérevel, aki vele élt. Különösen azonban segédjével, egy idősebb, amígy is szerény, megalázkodó, Singer nevű szobrászsal. Egy

szarkofágra odaboruló, karcsú, hosszúruhájú nő alakot mintázott ez, úgy ballottam, Andrásyéké családi kriptájába. Meglehetősen önállóan dolgozott, Zala ritkán nézett utána, ám olyankor ordított, düböngött, egy alkalommal egészen le is rombolta a majdnem kész munkát...

... Mire visszatértem, Schikedanz már építészeti feladatokkal kezdett foglalkozni. Két dunai hid pályázata, majd a Millenniumi emlékmű első tervei kerültek sorra. Az utóbbihoz csakhamar gipszmintákat kellett bemutatni, ennek létrehozásánál én is segédkeztem a Zala-múteremben. Többen dolgoztunk, én csak a jelentéktelenebb részeken. Azt hiszem, a figurákat maga a mester mintázta...

Párizs. Hónapokig tartó előkészületek után, végre június 19-én (1894) elindultam Párizs felé. Pénzem a szerény ösztöndíj volt és az utolsó hónapokban hozzárakott garasokból állott. Ebből a legfukarabb igények és a legkifünőbb számolótehetség mellett is csak 4—5 hónapra tellett. Az utamra magammal vittem tehát irányadó jelszónak a legszélsőségesebb takarékoság elhatározását. Ez pedig előre is meghatározta, mennyire óvatos, bátoratlan az életem ezekben a hónapokban. E súlyos útravalón kívül egy nyomtatott lapot is vittem táskámban. Az utolsó napokban szerezem meg ugyanis a Millenniumi Kiállítás leendő érmeinek terveire bízott pályázat szövegét. Mialatt a három nap és három éjjel tartó úton a harmadik osztály padjain almatlanul kuporogtam, volt alkalmam és időm erre a pályázatra gondolni.

Párizsi életem első szakasza, annak külső kerete pénzbelileg körülhatárolva lévén, ilyenformán nem nyújtott semmi olyan különösen érdekeset, mint én azt izgó fejjel előre elképzeltem. Félnaponként a várost jártam, a múzeumokat tanulmányoztam, a másik félnapot pedig szobámban töltöttem, többnyire munkával. Az érempályázat terve, mióta a Musée Luxembourg-beli remek modern francia éremgyűjteményt megismertem, újabb tápot kapott. Művészeti iskolákban a nyári szünet megkezdődött, az a vágyam tehát, hogy komoly stúdiókkal ilyen helyen továbbképezzem magam, ez időszakban ugyanis lebetetlennek bizonyult. A Louvre-ban munkajegyet váltottam, oda sűrűn jártam el rajzolgatni. Emberekkel érintkezésem alig volt, így tart el a több mint három hónap. Nemsokára befejeztem és hazaküldöttem pályaművem. Még tartott a pénzem egy-két hónapig, most emberek után néztem. Szerettem volna valakivel új benyomásaimról beszélgetni. Elmentem a Magyar Egyesületbe, ott összetalálkoztam B. festővel, Párizsban nálam otthonosabb honfitársammal, aki már kiállításokon is szokott volt részt venni. A találkozások megismétlődtek és én végre ráhatároztam magam, hogy átköltözöm a Szajna túlsó partjára, a Quartier Latin-be, az ő és a múzeumok közelébe.

Megint eltelt néhány hét, október vége közeledett, a pénzem rohamosan fogyott, hazulról semmi hír sem jött. Én fájó szívvel gondoltam rá, hogy nemsokára végük lesz a szép napoknak. Most már voltak más ismerőseim is, debát minden megmozdulás pénzbe került és nekem nagyon meg kellett gondolnom minden centime-nyi kiadást. Már-már pakolásra gondoltam, mikor egy napon a szállodában táviratot találtam azzal a szöveggel, hogy mind a három első díjat megnyertem. Éleinte el se hittem, tréfának tartottam. Hogy is vetettem volna komolyan, amikor legmerészebb álmomban is csak a szerény harmadik díjról mertem ábrándozni. És most az ölembe hull mind a három első díj. Nem is mertem barátaimnak beszélni róla, míg harmadnapra meg nem jöttek az újságok. Hivatalos értesítés is érkezett, ugyanannak a Lukács miniszternek aláírásával, akinél ösztöndíjam ügyében jártam és aki most külön köszönetet is mondott munkáért. Mire a kezembe jutott, hozzáalakult lelkem valamennyire a nagy sorsfordulásához.

*

Egy csapásra megváltozott körülöttem a világ. A párizsi ismerősök és az otthoniak fellekesültsége átsegített a pillanatnyi pénznehézségeken. Egy Párizsban időző orvos, dr. Nékám Lajos pl. azonnal megrendelte plakett arcképét, az első életemben, amelyért, ha kicsiny összeg is, de pénz járt. Még mielőtt hazautaztam volna, el is készíttettem és ezüstbe kiönttettem. És egy-két más ilyen tanulmánnyal együtt az 1894—95. évi téli tárlatra a Múcsarnokba beküldöttem. Ez volt az első szereplésem hazai kiállításon. Azután hazajöttem, hogy átvegyem díjaimat és ha lehet, megszereszem a megbízatást a kiviteltre. Magamban pedig szilárdan elhatároztam, akárhogy fordul is a dolog, mindenesetre visszajövök komolyan tanulni. Mert nem tartottam művészetemet a nagy sikernek dacára sem ilyen nagy jelentőségű feladatra érettnek. Az 1896-ki kiállításig még jó másfél év volt hátra, lebetett arra is időt találni. A haza ezeréves fennállásának ünneplése olyan nagy és olyan szent eseménynek tűnt fel előttem, hogy elemi kötelességemnek éreztem a törekvést, ahhoz méltót létrehozni. Mikor a kiállítást előkészítő

bizottság igazgatójánál bemutatkoztam és díjak átvételére jelentkeztem, akkor ezt be is valótoltam. Es nem jártam rosszul vele. Dr. Schmidt Józsefnek bívták ezt a régiszabású drága jó embert. Helyeselte beszédemet. Megtudtam, hogy a bíráló bizottság kilenc pályamű közül választotta ki az enyémet. A pályatársak közül kelett ismertem csupán. A nálam sokkal idősebb Szárnuvszky szintén Párizsból küldötte el terveit, ő volt a legkomolyabb jelöltje a feladatnak, mivel a kormány éremosztóndíjával ment ki egy évvel előttem. A másik pályázó, akiről tudok, volt iskolatársam, Damkö József volt. A pályaműveket azonban nem láttam. Minthogy úgys kívántak többféle változtatást, javítást, tehát megbeszéltek a Kultuszminisztérium művészeti osztályának vezetőjével, Szalay Imrével, a Nemzeti Múzeum későbbi igazgatójánál, hogy félre terjedő állami ösztöndíjat adnak, mellyel Párizsban tanulhatok. Adnak ajánlólevelet Rotyhoz, akinek nevét itthon ismerték, vegyen pártfogásba. És közben fejleszem tovább az érmekeket.

A télutón tértem csak vissza Párizsba. Akadt mindenféle elvégezni valóm odahaza, még két portré plakettet is mintáztam. Pénzzel tőrhetően ellátva, most végre tanulmány-munkámnak akartam nekivetni magamat. Először is néhány éremművészt kerestem fel műtermében, akiknek munkáit a múzeumi gyűjteményből ismertem. Louis Bottée-hoz és F. Vernon-hoz nem egyedül mentem, nem tudtam elég jól franciául még akkor, így nem lehetek hasznosak a látogatások. Egy G. Mouray nevű öreg elszászi francia nyelvmestertől órákat vettem, ő kétsért el tolmácsként. Mindkét művész azt tanácsolta, ne menjek Rotyhoz, mert az nem fogad tanítványokat maga mellé, inkább járjak az École-ra, ott az öreg atyamester, F. H. Ponscarme, attól lehet legjobban tanulni. Ezért elmentem a követségre, a magyar tanácsoshoz — sajnos, a nevére nem emlékszem — attól kértem ajánlást, a fel nem használt állami ajánlólevél helyébe. Azzal állítottam be aztán Ponscarme-hoz, aki a maga részéről trást adott az iskola titkárságához, melyben utasította, hogy az ő műtermébe jölvegyenek. Így kerültem az École des Beaux Arts éremosztályára, még felvételi rajzot is kellett készítenem a gipszmúzeum csarnokában.

Talán 10—15 különféle vad, dubaj legény dolgozott ott, óriási volt a láрма és a rendetlenség. Egy Chameroy nevű fekete szakállas ember imponált nekem legjobban az első napon. De hamar észrevettem, hogy nem tud semmit és valószínűleg nem is fog tudni. Egy Joly nevű szőke, nagy hajú járt-kelt állandóan zsebetett kezekkel, bő, buggyos, alui szűk bársonynadrágban, irtózatos nagyképmen. De sobasem dolgozott. Azt beszélték róla, hogy éjjeleit a Boul-Miche kávéházaiban, bohém társaságban tölti. Behízelgő, úgyes beszédeivel én körülöttem is próbálkoztam. Elvitt az ő kávéházaiba, vendéglőibe, persze nekem kellett mindent fizetnem, de estére megszöktem mellőle. Én koránfekvő voltam és dolgozni akartam.

Rövid idő elteltével felismertem, hogy szervezkednem kell, ha valóban dolgozni kívánok. Harmadmagammal megbeszéltek, hogy a tréfákon, mulatozásokon részt nem veszünk, hanem rendíthetetlenül kitartunk a munka mellett. Paul Niclausse, egy-két évvel fiatalabb fiú nagyon tehetésesnek mutatkozott már akkor, most a mai francia éremművészetnek egyik nagysága, nagyon bálás volt, amikor rendet teremtettem. A másik, Lucien Cariat, kicsit púpos; ragaszkodott legjobban hozzám. Később is tartottam a barátságot vele, míg évekkel ezelőtt meghalt.

Hétfőnként bejött a «Massier», a modellt beállítani. A kicsi O. Yencesse-nek akkor már kifelé állt a lába. Már sikerei voltak, később világírtre tett szert. Dolgozni már nem járt be, a modell beállítását is, év vége felé, mi hármunknak engedte át.

A tanár, a derékig érő ősz szakállú pére Ponscarme, hetenként csak egyszer jött be, észrevette mi hármunk bugalmát és leginkább velünk foglalkozott. Tanításai számomra igazgatóban érdekesek voltak. «Mais vous faites des trous!» — Így szólt hozzám, mindjárt az elején és biztostott róla, hogy jól tudom megrajzolni az alakot, de nem tudom az összmintázatot olyan egységbe összefogni, hogy ne legyenek benne túl mély, vagy túl magas helyek. Ezt nevezte »trous«-nak, lyuknak. Mindíg csak reliefet vagy plakettet mintáztunk, «ronde bossen«-t csak a szobrászműtermekben lehetett volna. Néha kompozíciós feladatot kaptunk, a mitológia, vagy a francia történet egyes jelenetét, amit rajzban vagy plasztikus vázlatban a következő héten kellett bemutatni. Ilyenkor érdekes tanácsokat kaptunk a formák és tömegek elrendezése és eligazítása dolgában.

Pére Ponscarme lelkemre kötötte, ha komolyan veszem az éremművészeti pályát, akkor járjak a délutáni vagy esti órákban egy vésnőkhöz és dolgozzak acélban is. Erre nekem, kire gyakorlati feladatok vártak, kétszeresen szükségem volt. Nem is esett nehezemre, minthogy öt évet töltöttem az Iparművészeti Iskola ötvös szakosztályán, a cigellirozásban a gyakorlatom

megvolt, fémekben sokat dolgoztam, az acélvésés nem eshetett ettől nagyon távol. Csakugyan így is lett. Találtam egy Kluge nevű bécsi származású kiváló heraldikai vésnök bírében álló mesterembert, aki megfelelő fizetségért befogadott és kitanított a vésésben. Az iskolai év befejeztével olyan meglepő gyorsan haladtam előre, hogy év végére, mikorra bekérte a professzor efféle munkáinkat, az enyém, — két Donatello-relief után acélba metszett negatív — messze felülmúlta a többiekét. Ez lenyomta a serpenyőt az én javamra. Az évvégi Prix d'Atelier-t én nyertem el, benne volt az újságokban, a többi atelier nyertesének nevei között: akkor úgy képzeltem, jogosan van okom erre büszkének lenni.

Közben szabad időmben elvégeztem a Millenniumi három érem, a nagy érem, a kiállítási érem, a közreműködők érme átalakítását. A kiállítás igazgatóságának erre a célra alakított bizottsága el is fogadta mintáimat. Egyik tagja, Zala azonban különféle észrevételeket tett, melyeket úgy közöltek velem, hogy ha jónak látom, felhasználhatom őket. Ismételt levélváltás folyt ezekről és mivel trásban a kérdéseket tisztázni bajos lett volna, némely kívánság képtelennek is tisztezt elöttem, elhatároztam hazautazásomat...

... Otthon komoly tárgyalások vártak rám. Zala, miután az igazgatóság közölte vele, hogy nem értem jól kívánságait, rajzokat készített a megkívánt változtatásokról. Az igazgatóság városligeti épületében már erősen épült a kiállítás. Tanácskozára hívtak össze bennünket, nevezetesen nap volt ez életemben. Schmidt igazgató azzal kezdte meg a tanácskozást, hogy a Zala által kívánt változtatások jelentőségét ők eléggé megtélni nem tudják és úgy batározta, hogy a két művész az ő jelenlétükben vitassa meg őket és azután rábizzák, mit tudok és mit kívánok azokból megvalósítani. Ez az igen barátságos beszélés nagyon megkönnyítette az én helyzetemet. Átnéztem a rajzokat és kijelentettem, hogy azok legtöbbje egyes részeknek, egy karnak vagy lábnak pontosabb tanulmányozását tartalmazza. Mikor belefogok a nagyjobbmértű munkákba, részletrajzokkal fejlesztem a munkát, ezeket tehát köszönettel fogadom és figyelembe fogom venni. Van azonban néhány rajz és itt rámutattam különösen kettőre, melyek a mozdulatoknak lényeges megváltoztatását kívánják, ezeket nem fogadhatom el, mert teljesen felforgatják kompozíciómát. Szerényen és tiszteletteljesen beszéltem, az igazgatóság tagjai helyeslőleg bólogtattak. Csak Zala pattant föl és érthetetlen hiszterikus kiabálásba kezdett, hogy ő mégis követeli az összes változtatások keresztülvitelét, mert csak úgy lehetnek jók az érmek. Az igazgató hol énram, hol őrá nézett, láthatóan nem tudta, mit kelljen most tennie. Kinos csend következett. Erre én vállaltam, hogy Zala mester iránt érzett tiszteletből, akinek műtermében volt szerencsém dolgozhatni, újból megfontolom, sőt ki is próbálom, megváltoztathatom-e alakjaim mozdulatát. Mindenki helyeselt, az elnöki igazgató azonnal nagy megkönnyebbüléssel le is szögezte, hogy köszönettel veszi ezt és teljesen rábizzák a döntést. Ne is legyen emiatt kétsédelem, úgymond, utazzak csak vissza Párizsba és értesítsem levélben őket, hogyan látom kívánatosnak a munka jószágának szempontjából. Ezt meg én köszöntem meg szépen. Visszafelé, a Városligeten keresztül Czobor Béla műtörténész, egyetemi tanárral együtt jöttem. Szemrehányást tett, «miért búzta be a farkamat», miért nem utastottam vissza kereken, hiszen láthattam, hogy a bizottság minden tagja nekem adott igazat, s engem támogat. Erre én elmondtam, hogy teljesen érthetetlen előttem Zala mester til izgatott kitörése, mert hiszen ő maga is gratulált nekem, mikor először jöttem haza Párizsból, a díjat átvenni, s vele az Andrásy-úton találkoztam. Külön megkérdeztem akkor, hálával tartozom-e neki a sikerért, minthogy hallottam, hogy ő is tagja a jurynek. De ő elhártottu magától. Szerinte mindenkinek az enyém tetszett a külső pályamű között. Ő akkor érkezett, mikor már a jeligés leveleket bontották s mindenki azt kérdezte, ki az a Beck, ő pedig büszke volt rá, hogy ennek a fiatalembernek ő szerzett ösztöndíjat, azzal is ment ki Párizsba. Így már Czobor Béla is megértette és teljesen rendbenlévőnek találta a dolgot.

Párizsba érkezve, nemsokára megírtam az igazgatóságnak, hogy sajnálatomra nem tartom előnyösnek ama két változtatást. Megtartom tehát eddigi tervemet.

Itt ismételen hangsúlyozom, hogy ebben engem nem elbizakodottság vezetett. Egész életemben is mindig inkább hajlottam a szerénység túlzására és kritikám önmagammal szemben élesebb és keményebb volt mindig, mint mások iránt. Nagyon jól tudtam én már akkor, hogy nem azon múlik munkám jósága, és ha végrehajtom azt a két kívánt operációt, azzal semmit sem javítanék rajta. Mai szemmel gyermekkori, éretlen munkának tartom ezeket az érmeket, bárminő erőmön feletti törekedéssel igyekeztem akkor fejleszteni és javítani őket. De azokat a változtatásokat ma sem fogadnám el. Tebát ma sem tartanám őket előnyösnek.

... Legfőbb vigaszom ebben az időben Ponscarne mesternél tett egy-két látogatásom lett. Mikor elbúcsúztam tőle, panaszkodtam, milyen nehezemre esik abbahagyni tanulmányaimat a hazuról kapott megbízások miatt, akkor biztatott, keressem fel bármikor, ha szükségét érzem. Ezt meg is tettem és mindig felfrissülve, megvizsgálva, okulással és magasszintvonalú tanácsokkal dűsan megrakodva értem haza Malakoffból. Ott lakott ugyanis, a fortifikációkon jóval túl, de tőle mégsem túlságosan messze. Legérdekesebb az utolsó látogatásom volt, erről olyan emlékeim maradtak, melyeket életem végéig elfelejteni nem fogok.

Ragyogó tavaszi napon, talán április közepe körül lehetett, kivitettem hozzá az első kész acélredukciókat. Azonfelül két portrétanulmányom is velem volt, melyeket szabad perceimben mintáztam. Ezek is készen, bronzban. A kertben virágzó philadelphus és spiria bokrok közt, illatáradatban, méhümmögés zsongásától kísérve baladtam a lakás felé, megkönnyebbülést és felvidult bizakodást éreztem, mert hiszen az első kész darab már a kezemben, a többi az acélmechanikusnál lévén, most már biztosnak látszott mindennek idejében való befejezése. A hónapokig tartó súlyos feszültség alól felszabadultam.

Egy, néhány évvel idősebb volt tanítványt, Gaudrayt találtam a lakásban nála. Mikor előszedtem munkáimat, udvarias szép szavakban nem volt hiány, «Mais c'est charmante, ravissante!» ismételte. Ez az egyik portréra vonatkozott, Lucien Cariat barátom serdülő lányka húgának plakettjére. A professzor is nagyon meg volt elégedve velem. Haladásomat meglepőnek találta. Kérdéseimre mindketten helyeselték, hogy kiállítsam munkáimat a Salon-ban. A kolléga nem-sokára elment, engem pedig visszatartott pére Ponscarme.

Hosszú, hosszú beszélgetés következett akonyatig, melynek során volt alkalmam föl-tárni kínzó elégedetlenségeimet és aggodalmaimat amiatt is, hogy újból haza kell utaznom és talán vissza se jöhetek tovább tanulni. Ő a szobrászat magasabb célkitűzéseiről beszélt s arról, hogy e célokat, ha egyszer felismertük őket, sohasem szabad szem elől téveszteni, akármi törté-
ténik is. Ráirányította figyelmemet Rude nagystílű művészetére. Figyelmeztetett, hogy nem szabad túlbecsülni a pillanatnyilag felkapott neveket. Valóban, kortársaimmal együtt én is hajlamos voltam csodálni és nagy eredménynek tekinteni a modernség jelszavaival együtt emle-
getett ama műveket, amelyek a Musée Luxembourg szobortermeiben láthatók és amelyek akkor a fiatal művésznemzedék előtt újítások vívmányai és a baladás példaképeiként szerepeltek. Ő azonban az antik művészetre hivatkozott, mint mértékre, mint mérőeszközre, amellyel összehasonlítva kiderül minden művészet igazi értéke. Ez nem volt egészen ismeretlen nézőpont előttem, már találkoztam olyanokkal, akik az antik művészetet mindennek fölött állónak, utol-
érhetetlennek tartották. Csakhogy Ponscarme ennél tovább mutatott. Azt is próbálta megértetni velem, miben rejlik a művészet magasabbrendűsége. Ezzel már egészen új területek nyíltak meg előttem.

Valahogy úgy képzeltem én addig, hogy az antik és más régi korszakok művészete is a ma embere előtt a kitaposott, néha nagyon alaposan kitaposott utaknak az összessége. Új kezdések, új ösvények ezeken túl eső területekre vezetnek bennünket. Általa világosodott meg előttem, hogy a jobbra-balra kanyargó kis ösvények többnyire sehová se, még jó, ha nem kátyúba vezetnek és hogy a tévelygések után mindig jó érzés visszatérni a biztonságos jó útra, az antikéhoz. Megfogta a kezemet és amit még sohasem tett, bevezetett belső műtermébe. Ott egy-két antik gipszszobormű állott, azokon magyarázta, miben rejlik a görög szobrászat igazi nagysága. Az alakoknak a térbe való beállításán, mozgásuk kiegyensúlyozásán és mindezen kérdéseknek tisztán formai alapon való mérlegelésén. Olyan dolgok, amelyekről akkor hallottam először, első hallásra meg sem értettem, mert azokra kellőképpen előkészítve nem voltam és abban a korban senki se ösmerte őket azok közül, akikkel eddig találkoztam. Csak néhány évtized múlva tudtam meg, hogy élt ugyanabban az időben Rómában néhány német művész, akik hasonló értelmű művészetelméletet vallottak magukénak. Később beszéltek róluk. Nagyon kevésbé foglalkoztam én még akkor a görög művészettel. Évek múltán, amikor, olaszországi utazásaimon fokozatosan megismerkedtem vele, akkor láttam csak, milyen hasznos és fontos előkészítő munkát végzett rajtam ez a remek öregember ama nagyjelentőségű napon.

Még más kibatása is támadt ennek az utolsó látogatásnak Malakoffban. Megláthattam Ponscarme szobrait is. Hogy ezek milyenek voltak, arra tulajdonképpen nem is emlékszem, és nem is annak lett fontossága, hogy ilyen vagy olyan szobrokat készített ő, csak annak, hogy szobortervekkel volt tele a műterme.

Még legalább tíz évig birkóztam azzal az ellenállhatatlan vágygal, hogy szobrokat alkossak, míg végre nyíltan kiálltam vele. Közben egyetlen támaszom, egyetlen bátorítottam a Malakoffban láított példa volt. Mert hiszen Ponscarmenak megadattott, hogy az egész francia éremművészetnek megindítója, a művészek legtöbbszörének tanítómestere lehetett. Hatása két hullámmra is bontható. Első sikere akkor hullámozott végig Franciaországban, amikor a III. napoleoni érmek után áttért a szabadabb előadásra. A fényezetlen alapon, szegély nélküli érmekre, melyeken a betűk nem séma szerint, hanem mindig másképpen, de az ábrához hozzászólva, az összképnek egységes, lágy megjelenést adtak. A Naudet-érem nagy fordulatot jelentett. Szerinte igazodtak az éremművészek évtizedekig. Közben hatalmas virágzásba borult az egész műfaj, a kitűnő művészek bosszú sora foglalkozott vele, híre elterjedt egész Európában. Cikkeket írtak róla, a múzeumok gyűjteni kezdték mindensfelé a plaketteket, nemcsak az újabbakat, de az első, az útmutató mesterekeit is. Ponscarne már hetven körül járt, de ez az európai nagy emlékelkesedés még az öreg mestert is elkapta. Érdekes új munkák kerültek ki a keze alól és ezek közel állnak ahhoz, amit Yencesse, az akkoriban felkapott tanítvány is produkált. Jellemző tulajdonsága a lapos, lágy, kevéssé plasztikus és kevéssé formai kezelés, inkább a festőiség felé hajló hatások. Ez volt az ő második periódusa. Az európai múzeumok, mivel újságok, folyóiratok könyvek abban az időben már erősen hangsúlyozták érdemeit és jelentőségét az egész műfaj kifejlődésében, ezekből a késői műveiből vásároltak leginkább. Az én párizsi tartózkodásom két évet követőre esik kb. mindez. Ezeknek ismeretében volt rám oly mély hatással, hogy benne mindamellettt ott furkált továbbra is a szoboreszínáló vágy. A szobor tervező nem is hunyt el benne haláláig.

*

... Az úton hazafelé, felállítottam a mérleget. Mit adott nekem Párizs, mit nem? Végig gondoltam minden eseményt, fordulatot... Csak úgy kavartam, torlódtam bennem az életre kelt benyomások, emlékek... Közülük egyet elbeszélek, mely Thorma János festővel hozott összeköttetésbe és utána sokáig izgalomban tartott... Egy este, a Grand Caséban megismerkedtem ezzel a nálam egy-két évvel idősebb festővel és csakhamar érdekes beszélgetésbe keveredtünk. Elbatároztuk, hogy felkeressük egymást. El is mentem a rue St. Jacob-beli szállodai lakására. Ott is dolgozott. A kép, amit éppen pingált, nem igen tetszett, de mégis értékes egyéniség benyomását tette rám. Egy átdőzsölt éjszaka utáni hangulatott ábrázolt, férfit és nőt a földön ülve, kiabrándultan, összetörve, látnivalóan örömeik silányságára ébrednek.

Ennél sokkal inkább tetszettek nekem tervei és céljai, melyeknek részeként kellett a képet tekinteni. Egész sorozatot tervezett a társadalom, az élet fonákágairól, Zola regényeit emlegette, ő is éles kritikával, könyörtelenül akarta ábrázolni a mai életet...

*

Münchenben új világ nyílt meg előttem. W. barátom megismertetett baráti körével s e napok nagy részét ezek társaságában töltöttem. Délelőtt múzeumokban, kiállításokon jártunk, vagy a Kupferstich kabinetben ültünk. Ebédre, a Wittelsbachen Garten vendéglőjében néha egész társaság verődött össze. Utána a Stefanie-ba mentünk át. Ez a kavéház Münchenben az akkori irodalmi és művészeti életnek központja volt. Ha a vendéglőben nem, ott mindig «Nagyszal» telt meg és hatalmas szócsaták támadtak, különösen, amikor megjelent a «Jugend», később «Simplicissimus» új száma. Minden rajz, a fejléc, ha vignetta is volt csupán, de mert új technika, új felfedezési mód rejtett benne, izgalmat keltett. «Der kleine Schwarz» (Willi Schwarz), Bruno Paul, Rudolf Wilke torzrajzai sűrűn jelentek meg. Közülük az elsőre emlékszem a legjobban, mert ez az élesnyelvű, kistermetű, furcsa beszédű berlini Münchenben maradt sok éven át, ott grafikai iskolát nyitott és a későbbi évek folyamán fennmaradt az érintkezéssem vele. Pault, az elegáns magas embert a következő években elvitték Berlinbe, megtették az Iparművészeti Iskola igazgatójának, mint ilyen, az ottani új művészeti törekvéseknek egyik vezérégyénisége lett. Belső berendezési, később építészeti, főként villatervezési tevékenységével nagy hírnévre tett szert...

... A «Jugend» betilap megjelenése és a Littauer-féle könyvkereskedés, meg a «Studio» folyóirat játszottak ebben az izlésalakításban fontos szerepet. Mikor kitették az ablakba a szép angol könyveket, vagy Burne Jones, Millais, Holman, Hunt és mások műveinek reprodukcióit, vagy új szám jött a «Studio»-ból, akkor izgalom támadt a Jugend-asztalnál... Rám is kibatott ez a nagy lelkeség.

...Egy alkalommal a kárákban egy angol gyermekkönyvet láttam, annak is csak a fedelét, mely egyszerű színesfoltokban egy növényt ábrázolt, stílusának egyszerűsége felvillanyozott. Tovább sétálva a Ludwíg-Strassén, letértem az Englischer-Gartenbe, kedvenc sétahelyemre. Ennek gyönyörű útjain bolyongtam és egyszer csak megálltam egy dúsan virágos rét előtt: másod- vagy csak harmadvirágzásban a gyermekláncfű virág lepte be azt. Nemcsak virág, hanem mint ilyen késői virágzásnál szokott lenni, volt ott egyidőben bőven termés is, a pipitér vagy férjhibűség. Ezt a növényt, taraxacum officinalis-t én régóta szerettem és figyeltem. Most teleszedtem a markomat levelekkel, bimbókkal, virágokkal, termessel. Hazavittem és elkezdtem rajzolgatni. El kell árulnom, hogy a párizsi években teljesen félretolt kész terveim voltak régóta vele. Még iskolaéveim idjén a könyvtárban ráakadtam egy folyóiratban ilyesféléről szóló hírre, ami engem sokáig foglalkoztatott. Egy Lucien Felixe nevű párizsi ötvös ugyanis azt indítványozta, utasttsák az École de l'Art dekoratív tanítványait, szíjnének meg másolni a régi stílusok ornamenteit... hanem tanulmányozzák inkább az élő virágokat a természetben és azokból alakítsanak új ornamentikát.

Ezt a növényt kezdtem már akkor bámulatosan sokféle alakjában tanulmányozni, rajzolgatni. Leveleinek hajlása és mintázata, a virágszárak vonalai alkalmasnak látszottak előttem arra, hogy külön ezt alakítsam, ezt dolgozzam fel. Azonban a párizsi sorsfordulat, az érme és a sikerek, amit velük elértem, teljesen félretette velem ez eszméket. Most azonban feléledtek. Néhány napig ezekkel foglalkoztam, mikor is felszaladt hozzám W. barátom, megnézni, hová lettem. Nagyon érdekelték a látottak, azon sebtében el is határoztuk, hogy együttesen egy könyvet — nagy, színes ábrákkal telített művet — adunk ki. Ő írja a szöveget és szerzi a kiadót, én rajzolom a lapokat. Egy virág monográfiája, taracsacum officinalis, sok kicsi stilizált felvétel a növény gazdag, mindenféle alakjáról. Azután egy sorozatnyi példa grafikai ornamentumképzésről. Végül jókora mennyiségű lap ilyeneknek plasztikus tárgyakon, ötvösműveken való alkalmazásáról...

*

...Második olaszországi utam után véletlenül történt egy találkozásom volt tanárommal, Schickedanz-cal, akit évek óta nem láttam... Pályázatot hirdettek akkoriban a Kossuth-mauzóleumra. Ebben ő is részt venni szándékozott. Engem invitált, legyek szobrásztársa. Ezt a megtisztelő ajánlatot természetesen elfogadtam, bár magamban ilyen nagyobb pályázatba bebecsátkozni még nem éreztem semmi kedvet. Figyelemmel kísértem a nyilvános pályázatokat, a látottak s tapasztaltak éppen nem bátorítottak rá. Mert a kollégák ítéleteit értettem csak valahogy. Azok a mintázó ügyességet, a virtuózságot tekintették legfőbb kvalitásnak. Am a zsüri döntéseit már sehoggy sem tudtam követni.

Ezt az esztet azonban másképp fogtam fel. Schickedanz-cal pályázni számomra mindenképpen hasznos lehetett. Vele dolgozhaini nemcsak megtisztelőnek, de igen tanulságosnak és mindenestre kellemesnek ígérkezett.

Tervét megmutatta rajzban. Mi más lehetett volna a Szépművészeti Múzeum és Múcsarnok tervezőjéé, mint egy klasszikus templom, körülfutó oszlopsorral, középiitt szentéllyel, egész magas talapzatra helyezve, melyen hosszú reliefsor fut körül.

Ez várt rám. Kossuth életét és hatását kellett elbeszélnem benne. Az ábrázolásra váró jelenetek kiválasztása és alakítása két történelmi tudós segítségével történt. A munka folyamán azonban annyira tetszett ezeknek is, meg neki is az én koncepcióm, hogy végül egészen rám hagyták. A gipszmintát, az én reliefsjeimet is, ő csináltatta. Az én költség hozzájárulásom még csak szóba se került. És mikor a végén valami utolsó díj vagy megvásárlás-félet nyertünk, azt megosztotta velem. Azóta többször vettem részt szoborpályázatokon építészekkel, de soha senki nobolisabban nem bánt velem, bárha nem egyszer barátokkal dolgoztam együtt.

Schickedanz-nak ez a gyönyörű elgondolása miért nem talált nagyobb méltánylásra és miért bukott el az övétől nem egészen távol álló, csak sokkal silányabb tervvel szemben? Erre könnyű a válasz. Vagy ötven éve figyelem a magyar szoborpályázatokat és nem tudok visszaemlékezni egyetlen esetre, vagy talán éppen csak egyetlen egyre, amikor a zsüri biztos kézzel a legjobb tervet választotta ki. Ellenben akárhányszor a legrosszabbak egyikére esett a választás. Ha voltak is igazí hozzáértők, ezek véleménye a bizottságok vitáiban elmerült és győzött valamelyik nagyhangú által kiadott jelszó, divatos elv, megtévesztő külsőség, legtöbbször egyes nevek tekintélye... személyes érdekek vagy hatások. A mi esetünkben éppen ez utóbbi szempont szerint döntöttek. A pályázaton szemben állt egymással a modernek csoportja, gömbölyű vonalú,

büboskemencéhez hasonló megoldásokkal, a klasszicizáló architektúra híveivel. Utóbbiaké lett a győzelem, bár a győztes mű nem tartozott a legjobbak közé. Szobrászati díszje csekély volt, mégis szobrásztársának, Ströbl Alajos tekintélyének hódolt a zsüri. A fiatal plakettművész mellett pedig vállvonogatással lehetett elmenni. A nyilvánosság előtt akkor csak mint ilyen voltam ismeretes. Az ilyen — tulajdonképpen építészeti — feladat sorsában tehát nem a főkérdés szem előtt tartásával határoztak és ez szobor pályázataink állandó hibája...

*

...Az egész év történetéből Olaszországban tett újabb utazásomat kell mint legfontosabb eseményt kiemelni. Ez alkalommal Anconán át indultam és Rómáig jutottam, utba-éjtve Assisit, Perugiát, e gyönyörű városkákat, de mindazt a szépet, amit bennük láttam, tülszárnyalták, lebengerelték a római szoborrengeteg benyomásai. Úgy jártam, mint legtöbb szobrász-kollegám, a régiek, meg a mostaniak is, amikor rávettem magam az ottani múzeumok végtelen anyagára. Lenyűgözött, elkéabított, elérhetetlen magasságúnak tűnt fel előttem az antik szobrászat. Jobban megérteni, közelébb fénni hozzá, tanulmányozásából igazi és felhasználható tanulságokat meríteni csak később, a következő utamon voltam képes, amikor már jobban megismertem a görögök művészetét, melyhez még a Marées—Hildebrand-i eszmék és saját szobrásztapasztalataim is segítettek.

*

...Nyár derekán elkészült a gödi munkahely s megkezdődött a műteremköltözés, majd az elrendezkedés.³ Különböző kisebb-nagyobb köblokkokat vásároltam, úgy terveztem a munka megkezdését, hogy a tömbökre fogom belerézni szoborterveimet... És egymásután megfaragtam különböző köveimet: a «Menyecskefej»-et (LVIII. tábla) süttöi vörösköbe, a «Fekvő nő» (LXI. tábla) reliefet sötétszürke svéd gránitba, a «Dal a szenedésről» című nagy reliefet, mely később Király-siremlék lett. Haraszti mészke. Befogtam még a legkemenyebb kövembe, a galiciai feketébe, melyből lassú rágdicsálással alakult ki a «Női torzó»...

Ugyanabban az évben kezdtem feleségemről is két munkát. Az egyiket (LIX. tábla) lassí fehérmárványba, igen domború reliefben, köbe mintázva, a másikat siklósi rózsaszín márványba, egy derékig mintázott mellszobor fejeéről. Általában ez időben környezetemről, családtagokról mintáztam fejeket, mialatt nagyobb köveket szereztem be, hogy már életnagyságú méretben is kipróbáljam módszeremet...

...Ebben az évben Rómában részt vettem a nagy Nemzetközi Művészeti Kiállítás on egy jókora éremrámával... Amikor azonban a díjak kiosztására került sor, akkor a juryk ősi szokása szerint, óvatos és diplomatikus megoldást választottak és szétosztották a díjakat több kisebb részre. Így kellett osztoznia Szinyei Merse Pálnak a festészeti nagydíjban két más festővel. Szobrászati díjat magyar nem kapott, de az érem terén én nyertem egy svéd és egy osztrák kollegával együtt, 1000—1000 lírát... A kitüntetést nagy megfizeltetésnek vettem és részben ennek öröme római utazást határoztam el.

Augusztus közepén, nagy forróságban indultunk feleségemmel, egyenesen Rómába, azzal a szándékkal, hogy most eljutok Nápolyig... De ennek nem kedvezett a szerencse. Már útközben sugdosó hírek jártak róla, hogy Nápolyban titkolt kolera szedi áldozatait...

*

Trieszten keresztül, hajón érkezünk Patrasba.⁴ A hajóról egyenesen az Olympiába induló vonatra kapaszkodtunk...

Az igazi álomvilág azonban akkor tárult fel előttünk, amikor Olympiában, az erdővel borított Kronos-hegy alján, az Alpheios-patak völgye felől édes, fűszeres tavaszi illatok áradata csapott meg és ráláttunk az iszából kiásott nagyhirű szentély romjaira...

... Gyönyörű napokat töltöttem a kis akropolisi, valamint a gazdag nemzeti múzeumban. Az előbbiben csak az ott fenn kiásott szobor- és épületmaradványok láthatók és majdnem kivétel nélkül, a perzsák dúlása után, a várterület, kiszélesítéséhez felhasznált törmelékéből kerültek elő. Perikles kora, ezeken az alapokon építve varázsolta elő másfél évszázad alatt a világ egyik legremekebb épületét és ebben az alkotólázbán ugyanolyan fejlődést élt át a szobrászat is, mint az építészet. Magán az épület szobrain és a

relieffriz egyes részein, amelyek észrevehetően más és más művei, megállapítható a régi archaikus stílusból, újabb művészet kialakulása. Hazáról alig kaptam hírt és az nem volt kielégítő. A rám nehezedő rossz hangulatban úgy segítettem magamon, hogy betértem egy faragó kőléga műhelyébe, mely mellett naponként kellett elbalaanom, ha műzemből hazafelé indultam. Nikos Dimitriades Párizsban is járt, tudott kissé franciául, valahogyan megértettük egymást. Megvettem tőle egy darab vékony reliefszobrot és megállapodtunk, hogy eljárak hozzá néhány napig faragni. Ez bevált, mint rossz kedvem levezetője. A munka, a bőfűző, gyönyörű pentelikoni márványba való faragás megvigasztalt. A tervet előző este papírosra rajzoltam fel, különösebb előkészületet nem igényelt, mert csak egy ujnyi vastagságban lehetett a lapba belemélyíteni a reliefet. Egy hét se telt el, már kialakult egy Aphrodite-variáció párbuzamos drapéria redőkkel.

Egyik estére találkat beszélünk meg Dimitriades-szel a főter kávéházi terraszán. Ő elhozta barátját, egy Konszt Trinis nevű görög festőt, aki jól beszélt franciául és nagyon elősegítette beszélgetéseinket tolmács szerepében. A következő napok egyikére érdekes kirándulást eszeltünk ki a pentelikoni hegyekbe. Négyen indultunk vicinális vonaton Dyoniszoszba, ahol az angolok új márványbányát nyitottak. A Baedekerből tudtuk, hogy a pentelikoni remek márvány, melyből az összes athéni templomot és annyi más páratlan művet alkottak a régi görögök a római megszállás idején, Augustus és Hadrian pazarló építkezései folytán, teljesen kifogyott. A régi bánya közelében azonban új érre bukkantak az angolok és amikor mi felértünk, ott majd két évezredes szünetelés után nagystílű bányatevékenységet találtunk. Százával hevertek a kifejtett, szemvakító fehér tömbök és várták, hogy a vasútvágányon vigyék le őket a pireusi kikötőig. Ennek a kínáló alkalmnak nem lehetett ellenállni. Őt szerényebb tömböt választottam Dimitriades szakértői véleménye igénybevételével. Mint megvadult kőszáli zerge ugrált Nikos barátunk körül köre, míg feltmentes tömböket keresett nekem...

... Így érkeztem haza, hónom alatt az Athénben elkészített márványrelief táblával. Itthon aztán egy hét alatt befejeztem. Néhány béttel később megérkeztek a márványtömbök.

*

... Akkor már híre ment művészársaim között az én különös munkásságomnak. És akadt, aki baráti érdeklődésből és olyan is, aki csupán kíváncsiságból kinézett hozzám hivatalosan...

... Meglepetésszerűen toppant be hozzám egy vasárnap délután Ernst Lajos, kinek Ernst Múzeumnak elvezetett helyiségeiben néhány év óta a legérdekesebb egyéni kiállítások voltak láthatók...

... Tetszettek neki a munkáim, nagyon érdekesnek találta őket, felszólított, rendezzek kollektív kiállítást belőlük a következő télen. Adok egy jó felét — mondta — hogy mindent elvégezgél, tovább nem várok. Belecsaptam tenyerébe, bár én tulajdonképpen sokkal távolibbnak képzeltem el a kiállítást. Sokat akartam volna még addig elvégezni. De az önként kínáló alkalmat felhasználni érdekemben állott. Ha eddig nagy szorgalommal és buzgalommal dolgoztam, úgy most ez újabb hajtó erő fokozta tevékenységemet.

Mérlegelni kezdtem minden munkámat és úgy határoztam, hogy mellszobrok és portré-fejek is lesznek gyűjteményemben. Ezért két családi tanulmánynak köbe faragásába kezdtem... Sokszor napközben 15—16, sőt néha 17 óráig faragtam, az esti órákban még elővettem a félkész plakettjeimet is. Így az esti órákban készült a «Vonósnyégyes» (LX. tábla), mellyel már régóta foglalkoztam. Ennek a zenei műfajnak legénykorom utolsó éveiben lettem lelkes híve és egy ilyen estről, mikor a Waldbauer—Kerpely-négyes mutatkozott be először kifinomodott, összehangolt játékaival — hoztam haza az ötletet...

... A kiállítást 1914. év elejére, februárra balasztottuk. Ernsték társnak Batthyány Gyula festőt szemelték ki számomra, akinek szintén ez volt az első kollektív bemutatkozása.

*

... Művészársak is feljöttek a megnyitás előtt. S mivel ebben az időben néha elmentem kávéházba, ott már hallottam az első pletykát, mielőtt a kiállítás megnyitott volna. Valaki azt beszélte, hogy szobraim nem olyan nagyon meglepőek, mert törekvéseim Bourdelle-ével azonosak. A hír sehogyan sem felelt meg a valóságnak, tehát nyilvánvalóan tájékoztatlanító eredetű. Nem is volt nehezé kitalálom, kitől, mert előtte való napon ott járt Fényes Adolf, aki

pedig se nem pletykás, se nem rosszindulatú művészkollega, hanem csak tájékozatlan a szobrászati kérdésekben.

Ez bosszantott, mert attól lehetett tartani, még a sajtóig is eljut és megrögzít rólam egy teljesen téves ítéletet a művészeti közvéleményben. Eppen ezért, mikor feljött ugyanazon a napon a kiállítást megnézni Ferenczy Károly, elmondtam neki, mint elismerten kitűnő ítéletű embernek ezt a sülembé jutott nézetet. Őt igen érdekelte az én munkásságom, ezt azonkívül, hogy kifejezte, az is bizonyítja, hogy több ízben is megnézte és hosszasan időzött munkáimnál. Ő is megállapította ennek a nézetnek teljesen elhibázott voltát. Sokszor járt Párizsban, ismerte Bourdelle munkáit s erről beszélgetve elárultam neki, kitől eredhet ez a kávéházi asztalra pottyantott badarság. Később hallottam, hogy kávéházi beszélgetések során szóvátette ezt Fényes előtt és védelmébe vett. Néhány évvel későbben ugyanazon helyiségekben Béni fia mutatkozott be szobraival. Akkor többen is megállapították, hogy munkáiban felismerhető az enyéimnek hatása. Én magam ezt megállapítani nem tudom, azonban a következő év eseményei között alkalma nyílt Béninek kifejezni megbecsülését munkásságom iránt.

... Lelkes hangulat uralkodott, amiben része lehetett a sajtónak, mely behatóan, komolyan foglalkozott mindkettőnkkel. A reggeli órákban átnéztem kissé az újságokat és fájdalomosan érintett, hogy egy-két kritikus túlságosan kiemelt engem és néhány szóval, hidegen intézte el társamat. Különös érdeklődést tapasztaltam az építészek részéről. Többen biztosítottak róla, hogy az a köztípus, melyet szemelláthatóan megtalálni törekszem munkáimban, tulajdonképpen épületplasztika és ők azon lesznek, hogy a jövőben terveikben ezt szem előtt tartásák. Az az érzésem támadt a szép nap hatása alatt, hogy a szobrászi bemutatkozásomnak legalább is annyi haszna lesz, hogy most már plasztikai feladatokat kapok majd az építészeketől. Ez a reményem sajnos nem vált be. De ez nem egészen a tervező építészekeken múlt.

Rövid idő elteltével tökéletesen megváltoztak az idők. Egyetlen építész akadt, aki azonnal valóra is váltotta szavait. Vágó József megvásárolta aranyozott «Szittyá nyilasomat» és kevéssel utóbb tárgyalni kezdett velem egy épülő villára alkalmazandó szobormunkák felől... Megvették egy kisebb kőmunkámat, a «Kuruc fej-et». A plakettekből is szépen vásároltak... Folyton nőtt a vitrinekben a fehérek cédulák száma.

Minden jól ment tehát. Abhoz képesti, milyen aggodalommal mentem neki a túl korai kiállításnak a befejezetlen kőmunkákkal, az eredmény kitűnőnek ígérkezett...

... Az én vágyam azonban az volt, hogy szobrász kollégáimnak magyarázhattam irányelveimet és művészeti felfogásomat. Valósággal kerestem az alkalmat. Meginvitáltam őket oda, volt olyan, akít külön felkerestem azért, hogy felhívjam. Mikor a kiállításra még készültem, mindig azgal biztattam magam, hogyha a közönség visszásnak is fogja tartani a szobrok befejezetlenségét, kollégáim ezekben még jobban fel tudják ismerni szándékaimat, mint a befejezettekben. Mint ahogy én magam is a firenzei Belle Artiban Michelangelo megkezdett rabszolgá és Szt. Máté szobrain mélyrelátóbban tanulmányozhattam munkamódját, mint kész művein. Az a reményem tehát, hogy a kiállítással legalább szaktársaim megbecsülését sikerül elnyernem, ha a közönség a félig kifaragott szobrokat nem is fogadja el, éppen visszájára sült el. Legtöbbje kibújt az alól, hogy velem, munkáim előtt a kérdésekről beszéljen. Így jártam pl. Kallós Edével a szecesszió korában kezdeményező érdekes munkálkodásáért távolról tiszteltem, két találkozást is beszéltem meg vele, de nem jött el. Még rosszabbul jártam Zutt-tal, kit néhány év előtt az Iparművészeti Iskola ötvösosztályára hívtak meg külföldről. A «Moderne Plastik»-ban közölt három, igen szép szobormunkája alapján rokonléleknek képzeltem. Azt hittem, ő is a hildebrandi eszmekörböz tartozik és fokozott szívességgel hívtam. El is jött nagy késéssel a kiállítás végén, ott hebegett-babozott, olyasfélét dadogott, hogy ő nem látja jól munkáimat és komolyabb beszélgetés elől kitért. Csak évek múlva érteitem meg viselkedését, mikor a szalon helyiségeiben bemutatta újabb, Magyarországon készült szobrait. Ezek az édeskés, giccses mellszobrok gyenge legénynek mutatták őt és semmi összefüggést sem tartottak a fenti könyvben reprodukált munkáival... Szerettem volna beszélgetést folytatni Ströbl Alajossal, akivel egy évvel később, a szalon kiállításán, eszmecserét folytattam a faragásról és akiről tudtam, hogy értékelt engem. Ő, sajnos, távollétemben nézte meg a kiállítást és csak néhány évvel utóbb, a múzeumban kiállított «Judit» szobrom előtt tudtam vele a problémákról vitatkozni. Hogy a fiatalokra volt-e hatása az én törekvéseimnek, ez csak lassan, két évtized múlva mutatkozott meg. Akkor azt hittem, visszahang nélkül marad az én erőfeszítéseimnek nyilvánosság elé tárulása. Csalódásomat fokozta, amit Lyka Károly beszélt el nekem, amikor megnézte munkáimat, hogy a «Művészet» hasábjain beszámoljon róluk. Őt ismételtelen felkeresték

kollegáim és szörnyülködve adtak hírt róla, hogy én megbolondultam. Kik voltak ezek a bír-
hozók, azt nem akarta közölni. Gyanttom, hogy ugyanazok, akiké kiállított munkáimról velem
beszélgetni is vonakodtak és azt is gyanttom, hogy a hangulatrontó információk nem is maradtak
hatás nélkül, mert ez a jóakarató és jóbiszemű kritikus volt az egyetlen, akinek bírálata rossz-
szalást is tartalmazott. Olyasfélét írt, hogy ez a B. Ö. F., akit eddig kisplasztikák mesteré-
nek ismertünk, egyszer csak a fejébe vette, hogy ő monumentális munkákat fog készíteni, de
hiába. Kisméretű dolgok nem lehetnek ilyenek, abboz nagy méret is kell. — Nabát, ez azért
nem nevezhető találonak, mert tárgyaim között nem egy életnagyságú, sőt annál jóval nagyobb
is volt (fejek), amely méret az általános felfogás szerint is alkalmas már a monumentalitás
kifejezésére. Persze, attól is függ, mit értünk pontosan ezen a jelzőn, mert sokszor ballottam
ezt mint dicséretet apró munkáimról is. De hallottam éppen elég gyakran az a kiállításon,
éppen a kérdéses munkák előtt, mint elismerést. Azóta pedig azok, akik csak fényképen vagy
reproduktiókban látták, sokszor óriási méretűeknek képzeltek őket. Mindez elég annak meg-
értésére, hogy a kritikus gáncsa valószínűleg magával hozott érv és nem olyan volt, mely a hely-
színen, a tárgyak láttán keletkezett. Itt azonban hozzá kell még tennem azt is, hogy én tulaj-
donképpen a monumentalitást célnak sohasem tűztem ki magam elé. Ennyiben tehát ez a fel-
tevés is hamis. Célom inkább szobraim egységű, tömegelrendezés és vonalvezetés szerinti harmo-
nikus megoldása volt. Ezért tanulmányoztam ennek teoretikáját az antik, a középkori, a
renaissance korszakon végig a Marées—Hildebrand-féle új meglátásokig, hosszú évtizedeken
keresztül. Ebbe faktorként belejátszik még az anyagok szava, az anyagok nyelvezete, másképpen
az anyagszerűség kérdése is. Természetesen emellett igyekeztem munkáimnak széles felfogást,
nagyvonaliságot is adni, ami majdnem egyezik a monumentális értelmével. Ezt azonban kicsi
munkáimban éppen úgy, mint a nagyobbban. És erősen hiszem, hogy sikerült is magamat e tekin-
tetben fejlesztenem. . . . Dehát először vonultam ki a nyilvánosság elé komolyan, mint nagyplasz-
tikus, annakutána, hogy húsz évig majdnem kizárólag plakettekkel szerepeltem. Nem szabad
csodálkoznom az ilyen elgáncsolási kísérleten néhány rossz májú kollega részéről. A művész-
társadalomban az ilyesféle mindennapos.

*

Amíg a kiállítás tartott, minden időmet ennek szenteltem. Félrevonulva, magánosan
élő embernek ily néhány heti mozgalom nagy és fárasztó esemény. Minden kemertő fáradalom
után nálam szinte elmaradhatatlan, azelőtt is, azóta is, egy kis betegeskedés. Most se kerül-
bettem el, volt legalább időm összegezni a történeteket.

Az anyagi eredménnyel meg lebettem elégedve, ennél többet nem várhattam. A már említ-
tett három eladáson kívül még kétszer adtam el a «Szittyá nyilast». . . A negyedik példányt
a Szépművészeti Múzeumnak, mely azonkívül megvette a feleségem rózsaszínű márványba
faragott szoborfejét is. Azonkívül a Főváros a másik kis bronzot, a «Lejtő nőt». Még a
rajzaim közül is vettek kettőt a grafikai gyűjtemény számára. Plakettekben pedig komoly
vásárt csaptam. Néhány darabból négy-öt példányt is vettek, a «Vonós négyes» (LX. tábla)
alatt 12 fehér cédula fityegett. Mindez persze távolról sem fedezhette költségeimet. Már azokat,
melyeket faragott szobraimra az évek folyamán fordítottam. De hiszen ezt egyáltalán nem is
remélhettem. Eredménynek tekintettem azonban azokat a szálakat is, amelyek új megrende-
lések felé szövődtek. . .

Ezek alapján bátran nevezhettem életem második fordulópontjának ezt a kiállítást.
És ha nem tör ki a háború, úgy csakugyan lényegesebben, mint az első, át is alakította volna
életemet.

Mikor mindent lebonyolítottam, mindent leszállítottam, vagy a helyére visszavittem,
akkor felkerekedtem és feleségemmel együtt Párizsba utaztam két hétre. . .

Tízennyolc év után, kilépve a Gare de l'Est pályaudvarából, lábam ismét Párizs aszfaltját
tapodta. És nem éreztem azt az izgalmat, ami erőt vesz rajtam olyankor, ha új városba érkezem.
Otthonos voltam benne.

. . . Az utolsó napok egyikén kimentem Merlybe Maillolhoz látogatába. . . Lakásán
fogadott, azután élvezetett a község külső dombján épült, elég szerény műtermébe. Érdekes
új munkákat nem igen láttam nála, kevéssel azelőtt érkezett csak téli tartózkodási helyéről,
Bagny sur Merből. Ott állt, talán már több éve a kis terem közepén a Cézanne-émlék, egy
fekvő női alak. . . Ez nem tetszett nekem különösen, de rendkívül élvezetes beszélgetésbe ele-
gyedtünk, a bázacska előtt, egy nyers márványblokkon ülve. Ő nemrégén járt Görögországban. . .

Onnan hozta a márványt a Cézanne-szobor számára. Neki is, nekem is, mindkettőnknek egyformán életeseménye volt a görögországi út. Így nagyon animáltan folyt az eszmecsere az onnan hozott benyomásainkról, a pentelikoni bányáról, ahová ő is, mint én, kiment követ vásárolni.

Zsebemben egy érmét és néhány fényképet hoztam magammal. Ezeket megmutattam neki. Tetszettek, csak a vastag női torzóra jegyezte meg, hogy van még valaki, «un Espagnol qui fait pareille», kitől ilyesfélét látott. Ez az észrevétele eszembe jutott öt év előtt, mikor egy barátom a Nouvelle Revue kicsi életrajzok sorozatával, közöttük Manolo spanyol szobrászával ajándékozott meg. Valószínűleg erre gondolt Maillol, de talán mondanom sem kell, hogy bár Manolo is faragott vastagidomú női alakokat, összmunkássága nagyon távol áll az enyémtől.

Csakhamar arról folyt a szó, küldjek néhány kőmunkát. Esetleg plakettgyűjteményt is a Salon d'Automne-ba. Ennek ugyanis ő alelnöke vagy társelnöke volt s mivel ilyesmit régóta terveztem, ezt meg is ígértem. Mindjárt meg is kértem, legyen gondja ezeknek elrendezésére, mivel nincs módomban ugyanazon évben másodszor is eljönni Párizsba. Megbeszélésünk konkrét formában történt... Ezzel búcsúztunk Párizstól...

...Gödön azonnal belefogtam... az első Aphrodite-típusú női aktszobrom mintázásába, kb. félléletnagyságban, a nagyobbik görög márványtomb részére. Ebből lett a «Judith»... A félléletnagyságú szobron meg békében dolgoztam, mikor egy vasárnap délután elterjedt a rémbír a sarajevói merényletről.

A levegő rémlátásokkal telt meg, már nem volt nyugalom a mintázat végső befejezéséhez. Hirtelen gipszbe öntöttem. Ez június végén volt, nemsokára lejárt a Szerbiának küldött ulimátum.

Ezen a végzetes napon rettenetes vihar dühöngött Gödön, mely hatalmas ágakat tört le a fákról és öreg törzseket roppantott ketté. A faragószén cserépfedelen olyan pokoli zajjal csititegett-csattogott a jégverés, hogy nem bírtuk az örjítő lármát és rémülve menekültünk át lakásunkba a gipszöntő segédével.

Ilyen bevezetéssel köszöntött ránk a világfelfordulás...

*

...A kömmün első napjaiban a «Fészek» helyiségeiben torlódott össze a sok megrémült művész és művészkedő, izgatottan tárgyalt, mi lesz velük, hagyják-e őket ében veszni. Egyik délután megjelent Pogány Kálmán és előadást tartott arról, hogy nem kell kétségbe esni, a művészek dolgát szívén viseli az új rezsim. Megszervezésüket ők maguk vebetik kezükbe, szakszervezet alakításával. Ezt pedig alárendelik a Művészeti Direktóriumnak, mely az összes művészeti ügyek adminisztrációjával foglalkozik. Föl is szólította a művészeket, alakuljanak meg ilyen szakszervezeté, válasszák meg maguk vezetőségüket. Néhány nap múlva ez meg is történt...

...El lehet mondani, ez az uralom különös gondot fordított a művészet ügyére, a művészet tanítására is. Mindjárt az elején összehordták az egész országból az ismert műemlékek tekinthető kiválóbb anyagot és egy szép kiállításban mutatták be. Olyan csodálatos gyorsasággal, fáradságot nem ismerve, oly szakértelemmel és precizitással, melyben meglátszott, hogy a Művészeti Direktórium élén fiatal, lelkes műtörténészek állnak és szívük szerint főgondjuk a legfőbb műtárgyak biztonságba helyezése...

...Július közepén lehetett, mikor engem bevittak a direktóriumba és közölték velem, hogy Stróbl helyére engem szemeltek ki (a Képzőművészeti Főiskolára tanárnak), úgy mondták, a tanítványok is ezt kívánják, állítólag maga a tanár ajánlott engem utódjának...

Az iskola adminisztratív igazgatója, Várday Szilárd, bemutatott a tanítványoknak. Ezek legtöbbje előhaladott művész lévén, legalább egy-két esztendő már külföldi akadémiákon töltött.

...Az igazgató távoztával végignéztem a növendékek munkáit. Azokon nem sok látnivaló akad. Azonnal kifejeztem kívánságomat, hogy most aztán tevékeny élet kezdődjék. Mindenki tökéletesen azt csinálhatja, amit akar, úgy dolgozhat, ahogy van kedve tartja. Szükségesnek láttam ezt, mert szerintük Stróbl nem engedte őket saját maguk kigondolta tervekkel foglalkozni. Beszólni munkáikba csak annyira fogok, amennyire ők maguk óhajtják. Előadom majd nekik a szobortervezés teoretikáját úgy, ahogy azt én hosszú évek tanulmányain, régi és új mesterek példáiból, a magam használatára kialakítottam. Örömmel megismertetem velük ezt, de senkitől sem követelem, hogy kövesse. Csak ha szükségét érzi, fogok eggyel-eggyel beha-

többan foglalkozni. Azt azonban remélem, hogy komolyan segítségükre tudok lenni szoborterveik fejlesztésében és megvalósításában...

Mindössze néhány hónapra terjedő tanári tevékenységemet egész életem fontos mozzanatának tartom. Amiért is a továbbiakban erre részletbemenően kitérek.

Tanítványaimat már az első találkozásnál arra biztattam, tisztázzák magukban, ki mit szeretne mintázni és mire visszatérnek, megmutathatja, aki hozzászólásomat kívánja. Különösen két ember várt sóvárogva ilyen biztatásra, miután a harctéri évek után leszereltek. Az egyik Varga Oszkár, a háború kitöréséig a brüsszeli Akadémián évekig komoly természet-tanulmányokat végzett, ilyeneket már ki is állított, tehát készen, felfegyverkezve foghatott hozzá új munkáihoz. Mindjárt első szavaimat olyan megértéssel fogadta, mintha minden kompozíció alapelveire vonatkozó észrevételemet régóta, titokban magában bordta volna. Első vázlata egy bronz táncosnő kis szobrocskája, már kifogástalanul tartalmazta mindazt, amit a tagok egyensúlyos elrendezéséről mások csak hosszú magyarázatok után értek meg... Ebben az első munkában, szereplésem első betében, már eredmény mutatkozott. Ha nem csalódom, ez segítette előidézni a lelkesedést, mely ezután mindannyiukra kiterjedt. Meglepett egy nála fiatalabb tanítványom hirtelen kibontakozása. Minden úgy ugrott elő belőle, csodálatos gyorsasággal, mint esőben a gomba a földből... Schönbauer H. talán két évig dolgozott a müncheni Akadémián, azután bevonult katonának. Fájdalmasan beszélt el nekem, mióta eljött a mesteriskolára, mindig olyat követeltek tőle, amibez nem volt kedve... Egy silány faunfejen babrált, amikor először láttam. Rajzaiban azonban ritka nagy temperamentum ígérkezett. Biztatásomra csakhamar megkapó kifejező erővel bíjtak elő újabb és újabb szoborelképzelések. Azután egymásután jöttek, sorozatosan a rövid két-három hónapban pompásnál pompásabb és egyre érettebb szobortervek. Egy-két év után, amikor kollektív kiállításon bemutatkozott, hozzáértők előtt komoly sikert ért el és ha nyomorúságban eltöltött évek után nem távozik Amerikába, ma is szobrászaink első sorában állna.

E kettőnek hamarosan mutatkozó eredményei jó hangulatot teremtettek a tanítványok körében. De erre még ráduplázott harmadiknak egy női növendék köfaragó kísérlete. Ennek meghámulására az egész iskola odasereglett.

Amint híre kelt működésének, egymásután jelentkeztek női tanulniakarók. Időm volt, elutasítani senkit sem akartam, csak éppen helyet adni nem tudtam nekik. Egyiket saját műtermemben kerestem fel, a másikat a festők épületének folyosóján. Az elsőnek közülük még szorítottam helyet a mesteriskola oldalához tapasztott ablaktalan barakkban. Egy fiatal leány, Móricz Zsiga huga, az Ida, már Gödre járt ki hozzám néha és ott a faragószínen, a megkezdett kőszobrok közt pepecselt agyagban. Már ott vette a fejébe, hogy ő is faragni akar... Beleegyeztem hát, szívesen is demonstráltam az iskola előtt az én faragó módszeremet... Kis idő múlva már az egész Egreskert odajárt annak csodájára, hogy három ki egy leány, kinek véso soha annalelőtte kezében nem volt, égszen mutatós alakot, rövid néhány hét alatt. Olyan lelkes hangulat kapott lábra, hogy mikor közöttük töltöttem az időt délig, magyarázgatva a szoborkomponálás különféle módszerét és példáját, akkor az ebédnél sem maradtak el mellőlem.

*

... Ennek az évnek érdekesebb eseménye egy szoborpályázat volt, melyen kis híján én nyertem el a díjat. A Kultuszminisztérium hirdette ezt Jókai síremlékére. Az Erzsébet királyné-szoborpályázat óta nem volt kedvem ilyenfélére és csak két építész rábeszélésére ugrottam bele. Ők azonban, máig sem tudom tulajdonképpen miért, kevéssel a határidő előtt visszaléptek. Én bíztam tervemben... és végigcsináltam. Megtörtént, amire nem tudok más példát hosszú élettapasztalataimban, hogy amikor nedves agyagban beszállítottam munkáimat — nem telett idő gipszöntésre — pályázótársaim elismerték az én pályámilvem legkülönb voltát. Velem nem történt még, másról sem hallottam, hogy vetélytársak, saját érdekeik ellenére, mást jelöltek volna a legjobbnak, nem a magukét. Ennek a szokatlanul becsületes pályatársi magatartásnak eg yetlen magyarázatát abban találom, hogy az igazi intrikusok nem vettek részt a pályázatban. Azok, akiknek minden mindegy, semmi eszközötől vissza nem riadnak érdekeik érvényesítésében. Talán 20-25 volt a részvevők száma és közülük különösen Rerrich Béla és Maróti Géza nyíltan és hangosan dicsérték az enyémet. Előbbinek csak szerény ceruzarajza szerepelt, de nem lehet állítani, hogy neki magának nem volt reménye eredményre, mert hiszen harmadik díjat kapott. És az első díj nyertese az övénel is szerényebb aquarelletl pályázott. Ezt, Lechner Jenő

építész művét inkább lebetett volna szerény kávéházi virágtartónak, mint funerális emlékműnek nézni és a zsüri elnöke, a Kultuszminisztérium művészeti osztályának vezetője emelte ki, más talán észre sem vette volna. A zsüri két tagjától tudom, hogy briaai rábeszélésbe került, míg az ő pártfogoltjává és az enyém között végre szavazategyenlőséget tudott elérni, amit elnöki jogával élvez, saját szavazatával döntött el. Az eset mélyen belevilágít szobor pályázataink elszomorító viszonyaiba. De nem hallgathatom el, hogy később a terv a kivitelben sokat javult, a temető mai Jókai-stremléke monumentálisabb lett és eltűnt nagytott virágkosár jellégre.

Tulajdonképpen le kellene jegyezmem ama zsüritagoknak nevét, akik courtoisie-ból rábeszélésre saját meggyőződésük ellenére szavaztak, mert felfogásom szerint a zsürit mindenkor felelőssé kell tenni a döntések következményeier. Csak így volna remélhető szegyenletes pályázati állapotaink javulása...

Annyit mégis eredményezett nekem ez a pályázat, hogy Rerrich építész megmaradt jó véleménye mellett és nemsokára egy nagyobb bérbáz épületén dekoratív plasztikai feladatokat juttatott nekem. Ugyanígy kitartott mellettem néhány évvel később a szegedi egyetemi építkezéseknél is. Ujra és újra előhozakodott velem, mindig a Kultuszminisztériumban akadályozták meg, hogy én ott akármilyen szerény feladathoz is jussak.

Az év vége felé rendeztem harmadik és utolsó gyűjteményes kiállításomat az Ernst Múzeumban. És valószínűleg ennek köszönhetem, hogy 1926 elején, az évenkénti díjkiosztás és tagválasztás idején, elnyertem a Színnyei-jutalmat, és beválasztottak tagjaik közé. Az újságok ez eseményt meleg szavak kíséretében közölték, egyik-másik kiegészítette a szokásos beszámolóból való idézetekkel. Ezt a beszámolót a Színnyei születésnapj díszülésen Ybl Ervin tartotta, ki munkásságomról erőtlen elismeréssel emlékezett meg...

*

Megvalósult a Főváros régi ígérete is, hogy végre valamilyen plasztikai feladatot adnak. Megkezdtem egy kút (LXII. LXIII. tábla) tervezését... Ezzel a munkámmal 1935-től 1938-ig foglalkoztam, de ezután sem szűnt meg vele a gondom. Sőt jelenleg is annak kiágazása okoz fejtörést...

Az elhelyezés kérdése függőben maradt addig, amíg 1936-ban a kút kétméteres Aphrodite-szerű női alakját gödi műtermemben meg nem mintáztam. Mikor ezt megelőzően a vázlatát a Főváros művészeti bizottsága elfogadta, annak minden tagja helyeselte, hogy meztelent ábrázolja, csak azt kötötték ki, hogy fiatal, bájos modell legyen. Ideális szép női aktot alkotni a szobrászok örök ambíciója. Hogyne örültem volna neki én is. Volt időm egy évnél tovább a kérdéssel foglalkozni. Számtalan vázlatot készítettem, különféle variációját és fokozatát a meztelenségnek... Két lehetőség között maradt a választás. Félig takarni a testet, vagy kinyitni elől egészen a ruhát. Örültem neki, hogy az utóbbira esett a választás és így folytam neki alakombhoz...

... Mire annyira jutottam, hogy kibívhattam megtekintésre a tanácsos urat, tetszésben is részesült. Csak a meztelenség miatt maradtak fenn aggodalmai. Le kellett fényképezmem az agyagmintát, hogy e kérdésben még egyszer megkérdezhesse a képzőművészeti bizottságot és a felelősséget azokkal megossza. Volt tapasztalata ilyenekben, nem egyszer megtörtént, hogy a meztelen képek és szobrok körül az álszenteskedők zajt csaptak a közszemérem és közerkölcsök nevében. Ilyentől most is tartani lebetett. Hetekig tehat szünetelt a munka, míg a bizottság határozott. Nekik viszont igen tetszett a szobrom. A Rózsadombon lakó két tagja követelte az odahelyezését. Ebben az értelemben történt a döntés. Lehet meztelen és a Rózsadomb alján, a Zárda- és a Margit-utcák összeshövelésénél kiképzett rózsáligetbe kerül. Mindenkinek az volt a véleménye, hogy a leányalak nemes, minden érzéki vonástól mentes és senki sem emelhet ellene erkölcsi szempontból szót. Az én lelkesedésemet ezek a kedvező fordulatok csak fokozták. Össze befejeztem, gipszbe öntöttem és behoztam Budapestre. Még a tél folyamán egyedül folytattam a faragást. És tavaszra el is készültem vele. Ugyanazon a tavaszon a Mücsarnok ú. n. Nemzeti Kiállításán ki is állítottam. Volt időm erre, mert a kút medencéi még nem állottak helyükön. Eleinte ugyanis a figurán kívül minden más alkatrészt betonba terveztünk, ám a tetszés, mellyel a szobromat úgy a bizottságban, mint a kiállításon fogadták, arra bírta a Fővárost, hogy raszánja a költséget az egésznek kőben való kifaragására...

Eletemnek egyik nagy eseménye ez a szoborállítás. Hatvanöt éves lettem éppen, mire elértem, hogy közjéren szobrom állhatott (a temetői szobrokat nem számítva). Lassan, hosz-

szasan alakult sorsom, sokáig tartott, míg a nyilvánosság előtt szobrászként szerepelhettem és öregember lettem, amíg ehhez az első eredményhez eljutottam. A leleplezési ünnepség nem festette pirosra a naptaírást az átadás napját, de én magam sokat jártam oda, a Rózsadomb lejtőjére, eleinte, hogy kikeressem és kijelöljem pontosan a helyét. Elképzelés után előre látni, hol és hogyan lesz a legalkalmasabb abban a szép kis kertben. Mikor pedig már állott, akkor érdekelt, mikor, a napnak melyik megvilágítási szakaszában hat legkedvezőbben a fényképezésre. . . olyankor láttam, hogy nemcsak én érdeklődöm iránta, felkeltette az arra járók, a Rózsadomb lakóinak a figyelmét is. Minduntalan megtörtént, hogy odajuttek hozzám és örömlüknek vagy tetszésüknek adtak kifejezést és ha megtudták, hogy én vagyok a mű szerzője, gratulációkkal, bókokkal halmoztak el az ismeretlenek. Újságok felvételeket közöltek róla. Így, egy hétfői lap profilból készült képét reprodukálta s feltette olvasóinak a kérdést, hol áll Budapestnek ez a szép szobra. . .

Nagy port vert fel. . . a Kölcsey-emléktáblának az ügye, melyet a vármegyehez falára terveztek, ahol a Hymnuszt költője sokszor megfordult és sok időt töltött el barátjaival.

Még a Preszly-érem munkálatainak idejében ígérette Gorzó Nándor, akkoriban Pest vármegye hivatalainak irodaigazgatója, ez ügynek szerzője, hogy önzetlen buzgalmamért egy nagyobb feladat elvégzésére fog nekem alkalmat szerezni. Gondolt a Vármegyeházon elhelyezendő Fáy-emlékre, gondolt az Első Hazai Takarékpénztár számára rendelő Fáy-mellszoborra is, de végül a Kölcsey-emléknél állapodott meg. Már az első ötletnek is nagy visszhangja támadt és ez belevitte egy nagy, országos ünnepség megrendezésébe. Sok ezer énekes torok, testületek és egyesületek énekkarai rebegejék el egyszerre a Tattersaal hatalmas területén a nemzet fohását. . . A vármegyeházban, ünnepélyes közgyűlés keretében történt volna meg az emléktábla leleplezése.

. . . A vármegyeházán, . . . mialatt én az emléktáblán dolgoztam, nagy átalakulások történtek. A régi alispánnak egyenletlensége támadt a főispánnal, Preszlyvel és távoznia kellett. Bosszúból elősegítette, hogy helyébe Endre Lászlót válasszák meg, aki alig lépett hivatalba, máris kezdte kidobálni helyükről a régi, liberális éra embereit és saját biveit ültette helyükbe. Nagyhamar annyira megszervezte és megerősítette helyzetét, hogy Preszlynek is távoznia kellett. A Kölcsey-ünnepség közeledésekor már Fáy István volt a főispán és megingott Gorzó pozíciója is. Csodáltam rendületlenségét és sejtelmetlen bizakodását. Én bizony előre éreztem a közeledő bajt.

A márványkeretes bronz emléktáblát a főudvar falába elhelyeztem, de még helyén sem volt, máris jöttek a lapok kiküldöttei fényképezni. «Az Est»-ben kitünő kép jelent meg s a rákövetkező napon a «Nemzeti Újság» és még néhány más újság mellékletében is. Özönlöttek hozzám a tetszésnyilvánítások, de én a vármegyeháza udvarán, mikor a fényképezőekkel tárgyaltam, már ellenséges hangulatot szimatoltam. Másnap egy nyilas lap nekem támadt: «miért éppen Beck Ö. Fülöp készíti a Kölcsey-emléket?» kérdezte a lap, «mikor a kommun pénz-mintáinak is ő a szerzője és még más bűnei is vannak». Akkoriban már barsogtak a nyilas lapok és közéletünk zengett a folytonos rágalmaktól és üldözésektől. Ezekhez képest ennek a denúnciatornak a hangja még eléggé mérsékelt volt, mert írásában még méltányos szavak is akadtak művészetemről. De megtette így is maga hatását. Éjjel nyilas legények leszedték a falról az emléktáblát és a Kölcsey-ünnepség annak leleplezése nélkül folyt le.

*

. . . Alig csillapodott le némileg kedélyem a Kölcsey-emléktábla ügyében, mikor értesültem róla, hogy két-szobrom körül is gyülekeznek a fekete felbők. A szomszédos ferencrendiek zárdájának főnöke beadványt intézett a fővároshoz és kérte a zárdá közelében elhelyezett méztelen női szobor eltávolítását. A beadvány az ügyosztályhoz került véleményezés végett, ott pedig becsülték a művet, azon felül felelősséget is érezték érte. Csak hogy Pater Valeria nem hagyta annyiban a dolgot. Néhány hónap múlva egy pasaréti ünnepségen találkozott a polgármesterrel, elpanaszolta, hogy beadványát elintézetlenül félretették és újból kérte a szobor eltávolítását. A polgármester annak az egyházkerületnek világi feje is, akkor a jelenlévő ügyosztálytanácsnokhoz fordult azzal, hogy «kérek, hát akkor szedjétek le azt a méztelent, ha zavarja a rendet». Ezzel a két sorsa meg volt pecsételve, ez ellen nem volt apelláta. Egy hét múlva visszavitték a női aktot a képtár lépcsőházába, ahol már egy évig várakozott sorsára. Most se várt ott hiába, még egyszer felírta neki. Ez 1938 őszén történt. A következő tavaszon, amikor éppen a leg-

vigasztalanabb lelkiállapotban szomorkodtam, felbőv telefonon az ügyosztály művészeti előadójára és felkér, menjek ki a Városligetbe, a Stefánia-útra, ott éppen egy virágkiállítás készül, ebben fogják elhelyezni a szobromat. Vegyek részt tehát a helyválasztás és felállítás megbeszélésében. Kimentem a megbeszélés találkozóására...

Elbeszélek egy kis epizódot a felállítás körülményeiről, amit érdekesnek és rám épp úgy, mint a viszonyokra is, jellemzőnek tartok.

... A megnyitás előtti napon már állt a szobor a jól sikerült talpazaton, mikor eszembe jutott, hogy még nincs rajta signum, névaláírás. Már a régi helyén is sok szemrehányás ért emiatt... Most hirtelen elhatároztam, hogy rávésem, és telefonon odahívtam egy betűvésnőkört. Azt vártam és a név rárajzolásával foglalkoztam éppen, amikor váratlanul elém toppant a kultuszminiszterium nyugalomba vonult és már többször emlegetett vezetője. Régóta ismertem és sokszor éreztem életemben kezének súlyát, bár modorra és érintkezésben udvarias és szeretetreméltó volt mindig velem. Benne találkoztam először azzal, az azóta nálunk igen elszaporodott fajtavál, aki a legkedvesebb, szinte baráti hangon beszél azzal, akire éppen a leg súlyosabb csapást készül rámérni. Megborzongtam tehát, amikor ábrája mellettem felmerült. Csakugyan szíves hangon tudakolta hogy létezem és sajnálkozott afelett, hogy már olyan régen nem látott. Azután elkezdte kérdezni, hogy került ide ez a szobor. Elmondtam egy-két szóval, hogy mostanában jelölték ki helyét. Ezzel elégedetlenkedett. Szerinte valahol oldalt, a fák alatt kellett volna elhelyezni és ez egyszer, talán mivel már nem volt felelős állásban, nem kellett diplomata köntösbe öltöztetnie szavát, némi színtesség csurrant ki belőle, a véleménye indítóoka is. Ő benne volt a bizottságban, amely W. építész kiállítási épülettervét elfogadta és ő kardoskodott amellett, hogy a kaput körreliefekkel borítva készítsék el. Még reméli, hogy ha utólagosan is, ezt még ki lehetne most is harcolni. Ezt a tervet zavarta tehát meg szobromnak a kapu vonalába való beállítása. El is indult a távolabb sürgölődő főkertészhez és a kiállítás igazgatójához. Kapacitálta őket, láttam a mozdulatain, oda-odamutogatott a szobor felé. Ettől egész nap kínos aggodalmak közt vártam, lesújt-e a sors másodszor is a szoborra. De nem történt semmi. Talán ismerték ezek az urak O. szobrász és W. építész érdekében való buzgólkodásának valószínű okait? Ezek elvégre már közpletyka tárgyát képezték. Vagy egyszerűen csak kényelemből maradtak meg a már megtörtént helyválasztás mellett? Már önzöllött a közönség a kiállítás megtekintésére, közeledett a megnyitás órája, utóbbi magyarázat tehát nagyon is érthető volna. De hogy milyen érvekkel próbálhatta őket a hely megváltoztatására rábírní, arra következtetni lehetett a velem szemben tanúskodott további viselkedésükből, akik a legnagyobb megbecsüléssel, előzékenységgel bántak velem eddig, ezután felém sem néztek többé.

Nem csoda, ha ezekután nevetem fordítva rajzoltam rá a plintuszra. Mert ez megtörtént velem. De izgalomban nem vettem észre. Száxszor meg száxszor rajzoltam rá érmeik vagy plakettek negatívjaira fordítva, hogy helyesen legyen a pozitívban. Ez már szinte magától ment, rá gondolás nélkül. Megszokásból, mechanikusan történt ez alkalommal is. Adtam a betűvésnőnek a munkát, ezután elmentem. Izgalomban töltöttem el néhány órát, míg visszamentem. A név már be volt vésvé, de én még mindig nem vettem észre semmit. Az tűnt fel csupán, hogy a B betű felül basas. Ismertem a címfestők meg betűvésnőkök ízlését, ha szépíteni akarják betűjüket, akkor az alsó tagot nagyobbra kanyarítják. De miért fölül basas az én B betűm? Ezt már nem lehetett szó nélkül hagyni. Erre a vésnök azt mondta, hogy ez nem a felső tag. Hát? Mire a jó ember nekiáll, kiforgatja a fejét, hogy alulról felfelé olvashassa. Most kaptam csak észbe. Ez a szerencsétlen flótás, ahelyett, hogy figyelmemre tette volna, azt képzelte, a közönség, ha el akarja olvasni a nevet, a fejére fog állni!

Nem maradt más hátra, más helyen újból felrajzolni, belevésolni és az elsőt elfaragni. A szobor pedig ott maradt a helyén.

Jó darab ideig azt hittem, most elértem életem utolsó fordulójához, a véglegesen rosszabb felé fordulás pontjához... A bivatalos körök elzárkózása bizonyára a politikai helyzet következménye... de nemcsak az állami és hatósági közegek mellőzését éreztem, szélesebb körökét is. Főként olyanokét, melyek amagok szerint igazodnak, vagy úvatosságból avval szembehelyezkedni nem kívánnak. Barátok és közelállók megtették ugyan egy yet-mást, hogy ne érezsem annyira a változások súlyát. Így kis sorozat szerényebb stremlék kifaragásával foglalkozhattam a következő években... A csepeli gyárak nyugdíjalapja bérházat építtetett a Ferencvárosban. Barát és Novák építészek... épületükön hatméteres körrelief alakítását bízták rám. Magasföldszinti ablakok sorában, két úca sarkán helyezkedik el ez a munkám és ennek megfelelően két részből tevődik össze. A hosszabbik rész vasöntési jelenetet ábrázol, a rövidebb a munka dicsőítését

(LXIV. tábla). Az előbbihez tanulmányokat a csepeli vasgyárakban végezhettem. Tíz, majdnem életnagyságú alakot, állványokról a falon kifaraggni, ez nem csekély faragómunka. Ezért a hatalmas köveket, mielőtt a falba illesztették őket, kőfaragókkal kezdetem nagypoltatni. Kialakításukban azonban, amikor már a falon dolgoztak embereim, óriási hibák, elfaragások mutatkoztak. Erre elzavartam őket és kéthónapos kemény, megfeszített munkával magam fejeztem be az egészet. Száz különféle iparos dolgozott lázas sietséggel a házban, hogy az épületet . . . augusztus 1-re átadassák rendeltetésének. A sok iparos és napszámos között a legöregebb én voltam, de én kezdtem elsőnek reggel a munkát és este én hagytam utolsónak abba. Csodálkozásal bámultak fel hozzám az állványok közé ekkora munka-furor láttán, akik egyszemélyes munkával végzik napi teendőjüket. Nem egyszer hangzott fel hozzám jóakaró vagy bosszús intelmük: «Abbagyini öreg úr, feueramt!» . . .

*

Befejezés

...Az elején azt hittem, hogy folytonos, szakadatlan munka egyformasága egész életem s röstelkedve jegyeztem le, hogy megint egy újabb plakett vagy szobor készült el. Így sorjában elbeszélve unalmas változatlanlás is, habár nekem mindegyik külön izgalmas probléma. Mindenesetre újabb, újra más és más eszközökkel megoldandó feladat. Százakra megy csupán érmeim és plakettjeim száma, de soha nem lankadt, az utolsó évekig sem lohadt a hozzájuk való kedvem. Szerettem ezt a munkát, szenvedéllyel csináltam akkor is, mikor végre már könnyedséggel ment, szinte magától. Mindig ugyanaz a kifogyhatatlan passzió fűtött, mint az első évtized kereső kísérleteiben, amíg meg nem találtam a formaelrendezés könnyítő kulcsát. Mindig a tökéletesedés vágya űzött. Végig, felszázados tevékenységem alatt, minden egyes elvégzett munkát ugyanazzal az éles önelégedetlenséggel tettem le s ugyanazzal a korbácsoló vágyal vettem kezembe az újabbat, hogy különbet hozzák létre az előbbinél. Talán azért is nem untam meg, nem fáradtam bele.

Pedig tulajdonképpen nem a plakett volt ambicióm fő területe. Sibeder korom óta szobrokat alkothatni volt igazi, de eleinte gondosan titkolt vágyam. Csakbogy az iskolán megzavart, hogy véletlenül az ötvös szakosztályra kerültem. Azután pedig váratlan eredményeim az iparművészethez kapcsolódtak. Azok a kevesek, akik közelről figyeltek akkoriban, tanúi voltak sohasem színelelő, állandó tanulmányaimnak plasztikában, ama kezdő években is. A nyilvánosság elé abból nagyon kevés került és csak előrehaladott férfikoromban szenteltem magamat teljesebben ennek az eleinte nagyra vágyónak képzelt kedvelésnek. Ez körülöttem mindenféle balbitnek, hamis véleménynek lett okozója, gátlásokkal enélkül is feltett pályafutásomnak pedig valóságos akadálya. Sokszor hallottam, plasztikai feladatot nem kaphat plakettművész, vagy: «csak nem fogtok plakettművészre bízni ilyen szobrász feladatot». Csak az utolsó évtizedben szűnt meg ez a balbit.

A szobrászati tevékenységnek eredményeit én magam nehezítettem meg túl magas, túl nagyigényű célkitűzéseimmel. . . Gátló körülménynek nevezem azt, hogy alapjában felforgató s az elején újrakezdő célokkal magam késleltettem az előrejutást, erőmet meghaladó erőfeszítésekkel. A sors gátlása pedig, a világáború, mely eredményeim küszöbén kényszerített megállásra és más utakra szorít. De további munkásságomnak nem kisebb gátja az a kis megbecsülés, ami a kommunálatt fordul felém, az a néhány hónapos tanárság, amelynek híre futott úgy, hogy tíz évvel utána is tölem akart tanulni a fiatalság egy része. Szobrásztársaim közül ezt sokan sehoggy sem tudták elviselni és kezdődött a gáncsvetések, árulkodások, intrikák korszaka. Azon sokat tanakodtam, miért éppen velem szemben eresztik neki kollegáim oly szívesen gonoszkodásaikat, ki méltányos és szerény, gyakran túl szerény bajtárs voltam velük szemben. Nagyon újukban nem állhattam soha. Ha erre fordul gondolatom, mindig eszembe jut egy jelenet, mely első kollektív kiállításom előtt játszódott le a Japán-kávéházban, a művészeti törzsszabálalnál, mikor ott, évek visszavonultsága után először megjelentem. Sokan ültek együtt délutáni kávé mellett és engem kitoró örömmel fogadtak. Szobrászok is. Ferenczy Károly, aki balke és kevésszavú szokott maradni a bangos társaságban, de ha mondott egyet, az okos és éles szó volt, most megjejezte: «Azt se láttam még, hogy szobrászok ilyen szívesen fogadják egy-egy társukat». Erre azt felelték: Beck az jó kollega, annak mindenki örül. Mire Ferenczy tovább dörmögött: «Igen, mert plakettet csinál. De vejen csak részt valamelyik szoborpályázaton, vagy érjen el sikert a kiállításon, majd meglátjuk akkor.»

Csakugyan, ezen a kiállításon lobbant fel először előttem szobrásaink egymásközötti, mindennapi acsarkodása és itt találkoztam először olyan armánnyal, amely bujkálva és álcarc mögött, teljesen önzetlenül is, tehát anélkül, hogy saját érdekeit szolgálta volna, irányult ellenem. Csak azért, hogy árison. Ez a szenvedély különösen magasra szökött a kommün bukása után, mikor egész közéletünket elöntötte és nyíltan, hivatalos felszólításra hangoskodott. Én pedig nem is védtem magamat. Nem törekedtem rá, hogy okmánnyal igazolt tisztázást elérjek... Gyermekeim esete után pedig még sebezhetőbb lettem.⁸ Rousseau Vallomásai járnak az eszemben, melynek második részét ismételt olvasásra se tudtam teljesen megérteni. Miért folyt volna ellene ez a szüntelen, mind jobban erősödő üldözés? Azt hittem régebben, ez tipikus esete az üldözési mániának. Hiszen könyvében úgy állítja be magát, mint aki sem nem tudott, sem nem akart soha másoknak ártani és semmivel rá nem szolgált trótársainak ellene működő folytonos hajszájára. Csak azért, mert írásaiban sok a meglepően újszerű és életmódjában nem törődött mások szokásaival, tehát szembehelyezkedett a megszokás külsőségeivel? Egzrel böszöttette volna annyira magára kortársait? El nem tudtam volna ezt képzelni azelőtt. De most, saját hasonló élettapasztalataim után, miután én is találkoztam efféle jelenségekkel, már közelebb állok hozzá, hogy elbiggyem. Bár azóta olyan könyv is került a kezembe, mely... olyan egyéniségnek festi őt, aki modorában, viselkedésében kibívtva maga ellen a közvéleményt, amivel lehetségesse tette az armányosok győzelmét. Ennek az összehasonlításnak az alapján úgy képzelem és egzrel a rezignált hanggal végzem életem sorának elbeszélését, hogy bennem is bujkálhat ilysmi. Annyi bizonyos belőle, hogy simább, alkalmazkodóbb, néha megalkuvóbb lavírozással sok apró ütközésen átsiklottam volna, nehezségek elkerülésével... Bár most, ilyen előrehaladott korban már nem érzem azt a feszélyezettséget és kényelmetlenséget, ami régebbi életemben oly nehezre tette nekem, hogy embertársaim között igazán jól érezzem magam, ami mindig a magány felé csábított azelőtt, abból még máig is megmaradt valami bennem. Magamból valamit másoknak adni csak az egész embernek tudok. Akkor enged csak fel akaratlan elzárkózásom, ha nem sokak közt vagyok. Azért is voltam életem végéig az egybarát rendszer hívője és ez hátralevő napjaiban így is marad, ebbe most már bele is nyugszom. Mert mégis találkoztam azért emberekkel, kik becsültek és szerettek s abból az örömből is kijutott részem, hogy találkoztam olyanokkal, kiket szerettem. Abba pedig szintén bele kell törődnöm, mert mást nem is tehetek, hogy nem adatott meg nekem ennél magasabbra szöknöm, életművemet elképzelesembe közelebb vinnem. Vigaszul az szolgálhat, hogy a magyar művészetben mégis csak megvan munkálkodásomnak némi nyoma. Az érem terén alapvető, a kisplasztikáén pedig, ha messze el is maradtam attól, ahová törtettem, összeredményeimmel mégis irányító eszméket adtam az utánam jövőeknek. Hazámnak, melynek szeretetében nőttem föl, melynek szerető támogatását érzem ifjú éveimben és ezért hálás ragaszkodásom nem szűnt meg iránta soha, mellyel így teljesen összeforrt életem, mégis tehettem valami szolgálatot. Hiáhavaló tehát nem volt életem.

¹ Az eltünése előtti napokon írt naplójegyzeteit l. Oelmacher: Beck Ö. F. feljegyzései az ostrom alatt. Szabad Művészet. 1952. VI. 428—430. l.

² Kezébe került Kecskeméti Ötvös Péter önéletrajza. Ennek hatása megerősítette elhatározásában, hogy ötvös lesz. Ekkor iktatta nevébe Beck «Ötvös» Fülöp. Később mikor áttért a nagyplasztikára, az «Ötvöst» Ödönre változtatta.

³ Beck Ö. F. közben megházasodott, 1910-ben családjával Gödre költözött, hogy csendes visszavonultságban, régóta tervezett nagyplasztikai munkáinak éljen.

⁴ 1912 tavaszán egy hónapra Görögországba utazott barátja, Elek Artur társaságában.

⁵ Lyka: Beck Ö. F. Új szobrai. Művészet. 1914. III. 131. «A rengeteg huszparlás, amelyre Beck a kősziklákat kényszerítette, mint említettük, azért nem hat monumentálisan elsősorban, mert a méret kicsiny. Az ilyen magukban álló alakokat, mint természetszerűen, a környezet a melléjük vetődött emberek mérőléptékével méri s akkor kisül kicsinységük. Nincs kisméretű monumentális, mint ahogy nincsenek magukban törpe óriások»...

⁶ A Kőlcsey-emléktáblát a felszabadulás után a Vármegyeházára visszahelyezték.

⁷ Az Aphrodite-szobrot a felszabadulás után visszahelyezték eredeti helyére, a Rózsadombra.

⁸ Gyermekei részt vettek az illegális munkásmozgalomban.

BESZÁMOLÓ

A MAGYAR MŰVÉSZETTÖRTÉNETI MUNKAKÖZÖSSÉG MÁSODIK ESZTENDEJE

Az elmúlt év során művészeti és művészettörténeti tudományos életünk egyaránt jelentős fejlődést ért el, társadalmunk szocialista átalakításában fokozott szerepet kért. A művészettörténet és kritika területén részben megnövekedett feladataink, részben a Párt közvetlen segítsége mutatott rá világosan azokra a fontos teendőkre, amelyeket vállalni és teljesíteni szakterületünk hivatott volt. Kétségtelen: erőnkhez és kötelességeinkhez mérten nem végeztük el maradéktalanul feladatainkat. De eredményünk, hogy céljaink világosabbakká váltak előttünk, módszereink jelentősen javultak. A Szovjetunió tudományos eredményeinek felhasználása, Horváth Márton elvtárs megjegyzései a képzőművészeti vitához, élő művészetünk gyorsabb ütemű fejlődése, a műkritika élénkülése, a növekvő publikációs lehetőségek segítették további fejlődésünket az elmúlt év során.

Ebből az elevenen pezsdülő művészeti és művészettudományi életből tevékeny részt kért Munkaközösségünk is, sőt nem egyszer kezdeményezője, irányítója volt jelentékeny tudományos munkáinknak, szervezett megmozdulásainknak. Tudományszakunk tevékenysége során szervezeti életében, de módszertani és művészetideológiai kérdéseiben is nem lebecsülendő eredményeket hozott. Hiányosságaink, tévedéseink pedig jövő terveinket határozzák meg: 1953-as munkánkat úgy kell irányítanunk, hogy az elmúlt év mulasztásait pótolva haladjunk tovább előre, biztosítsuk tudományszakunk fejlődésének egyre fokozódó ütemét.

Az elmúlt esztendő során szükségessé vált, hogy a korábban korszakos csoportokat alkotó Munkaközösségünk más szervezeti formát öltjön. Konkrét művészet-tudományi feladataink, a munka természetéből következően szétfeszítették az alakulás-kor teremtett szervezeti kereteket. Nem egy feladatunk olyan volt, mely több korszakon nyúlt át és majd mindegyik érintette a központilag folyó hírlaptári, levéltári munkánkat. A jobb munka érdekében ezért fokozatosan át kellett alakítanunk egyes korszakos csoportjainkat és a Munkaközösség tagjait egy-egy időszakú, kidolgozandó probléma köré csoportosítva szervezni meg újabb, a feladatok követelményeihez jobban idomuló belső csoportjainkat. E folyamatos átszerveződés eredménye volt, hogy szervezetünk korábbi, kisebb-nagyobb mértékig mechanikus jellege megszűnt. Helyébe olyan munkacsoportok léptek, amelyeknek tagjait a közös, azonos feladat az előbbinél szorosabb egységgé fűzte össze.

E követelményeknek megfelelően az év elején megszerveződött a magyar történelmi témát feldolgozó munkacsoportunk, melynek vezetője Vayer Lajos. A téma fontosságát mutatja, hogy művészetünk ezen emlékei mindmáig feldolgozatlanok,

s ugyanakkor a történelmi tárgykör mai művészetünknek egyik legelevenebb problémája. A feladat megoldásával nemcsak művészettudományunk mulasztását pótoljuk, hanem hathatós segítséget nyújtunk mai fejlődő művészetünknek is. A munka fontos eszköze népünk nevelésének.

A feladat megoldására létrejött munkacsoport az év elején kezdte meg működését. Általában kéthavonként tartott megbeszélések során tisztázták a munkakörök felosztásának helyes módját s ezzel kapcsolatban felvetették a periodizáció kérdését is. Az első megbeszélések után nyilvánvalóvá vált, hogy a részletkutatások hiánya miatt a témakör teljes feldolgozása egyelőre nem lehetséges, azért a munkacsoport az anyag minél teljesebb összegyűjtését, s ezzel párhuzamosan a fejlődéstörténetet lehetőleg széles és világosrajzú felvázolását tűzte ki feladatául. A munka négy korszakra tagolva kívánja tárgyalni történelmi festészetünk történetét. Az első periódus a nemzeti művészet kialakulásától a 60-as évek nagy fellendüléséig tárgyalja emlékanyagunkat (Tehel Péter); a második a magyar történelmi festészet klasszikusait mutatja be (Rajnai Miklós); a harmadik a Millennium és az első világháború közötti hanyatlásról ad számot (Aradi Nóra); a negyedik a két világháború közötti korszak természetének kiértékelését tűzte ki feladatául (Dobay János). Ehhez csatlakozik a történelmi műveinket felsorakoztató oeuvre-katalógus (Wilhelmb Gizella), valamint bő képanyag, amelynek feladata, a legfontosabb művek bemutatása mellett, ismertté tenni elfelejtett emlékeinket is (Péczy Béla).

A csoport munkája során Munkaközösségünk néhány elvi és módszertani tapasztalattal is gazdagodott, amelyek a munkaközösségi tudományos munkának fontos tanulságai. A legelső feladat a téma helyes kiválasztása. Ez azt jelenti, hogy olyan feladatot tűzünk magunk elé, amelynek közösségben való megvalósítása az anyag helyesebb feldolgozásához vezet. A közvetlen gyakorlat mutatta meg, hogy a téma kiválasztása után a legfontosabb szervezeti probléma a megfelelő vezető biztosítása, aki a párhuzamosan futó munkákat irányítja és szerves egységként összefogja. A másik feladat a munka helyes felosztása az egyes kutatók között, lehetőséget nyújtva arra, hogy egymás munkájának menetéről tudomást szerezzenek és kutatásaik eredményeivel segítsék egymást. A közösségi munka igen lényeges módszertani követelménye, hogy a közös problémákat mindig közösen kell megoldani. Ezt elsősorban a vezető kötelessége biztosítani: megtalálni az egyesek munkájában az általános érdekű kérdéseket. Így tisztázta például a csoport a történelmi arckép és a kompozicionális történelmi ábrázolás viszonyát, a történelmi eseményt feldolgozó és a történelmi igénytel készült életkép határkérdését. Tisztázta az oeuvre-katalógus összeállításának szempontjait; a művek elkészítési időrendje szerint, művészek szerint vagy történelmi korszakok, témák szerint történjék-e.

A csoport munkájának fontosságát fokozza, hogy tagjai legfiatalabb művészettörténészeink közül kerültek ki. A munka minőségének emelését, a fiatal munkatársak fejlődését, az egyes korszakok problémáinak mélyebb és szélesebb tisztázását a csoporton kívül álló kutatók bevonásával is, konzultációkkal, beszámolókkal biztosítjuk.

A másik, ugyancsak az év elején meginduló csoportunk a kétkötetes Munkácsy-monográfiát elkészítő közösség volt. Vezetője Végvári Lajos. Tudományunk szempontjából rendkívül jelentős e csoport működése. A hazai művészettörténet régi adósságát rója le a Munkácsy Mihály művészetéről szóló monográfia elkészítésével. Tervünk szerint az első kötet Munkácsy Mihály élettörténetét, művészetének fejlődését, hatásait és mélyebb elemző értékelését nyújtja. A második kötet műveinek oeuvre-katalógusát, képeinek leírását, reprodukcióját és Munkácsy művészetének bibliográfiáját adja. A katalógust Oltványi Imre készíti el, a képleírásokat Farkas Zoltán végzi.

A munkának problémakörök szerinti csoportosításával néhány szervezési kérdést kellett megoldanunk. Azok a kutatók, akik a régi korszakos beosztás megszüntetésével az új csoportmunkába nem kapcsolódtak be, egyedül, felügyelet nélkül maradtak. Emellett néhány fontosabb téma nem kerülhetett be a tervbe. Ezek a felmerült problémák azonban elsősorban formai nehézségeket okoztak. Igaz, hogy kutatóink közül sokan felügyelet és irányítás nélkül maradtak az átszervezés miatt, hogy a terv konkretizálásának eredményeként néhány szakkutató munkáját nem használtuk és nem fejlesztettük ki eléggé. De korábban, amíg korszakos beosztásban dolgoztunk, az irányítás és ellenőrzés a munka felaprózódása miatt gyakran még ilyen mértékben sem volt lehetséges. Igaz az is, hogy néhány fontosabb téma kimaradt tervünkől, például tájképfestészetünk a század második felében. De felkészültségünk és lehetőségeink mellett nem vállalhattuk és nem is lehetett célunk multszázadi művészettörténetünk minden kérdését egyszerre megoldani. Fontosabb volt számunkra a választott konkrét feladat minél pontosabb és teljesebb megoldása. Egyelőre nem lehet célunk szakterületünk maradéktalan felölelése, ez a kutatóintézet feladata lesz.

Tudományágunk ez évi fejlődése és ugyanakkor szaktudományunk szervezeti széttagoltsága miatt szükségesnek éreztük a művészettörténeti kutatóintézet gondolatának felvetését. Szakterületünkön három munkaközösség — a miénken kívül a Régi Magyar és Iparművészeti Munkaközösség — dolgozik egymás mellett, pedig a magyar művészettörténet nem indokolja e megosztott szervezeti formát. Az új és a régi anyag nem választható szét, nagyon sok az egymáshoz kapcsolódó kérdés, az iparművészeti kutatás pedig szervesen kapcsolódik mindkettőhöz. E három munkaközösség szervezeti széttagoltsága miatt egymás munkájáról csekély mértékben vesz tudomást. Feltétlenül szükséges, hogy a sokszor párhuzamosan folyó feladatok egységes, tudományos irányítását és így a kutatás tervszerűségét biztosítsuk. Eddigi szervezési problémáink és nehézségeink nagyrészt abból adódtak, hogy nem volt tisztázott tulajdonképpeni működési formánk. Eredeti munkaközösségi programmunktól eltérően más feladatokat is vállaltunk. Gyakran nagyobbak voltak a céljaink, mint a megvalósításhoz rendelkezésünkre álló eszközök. Ebből adódott, hogy terveink nem valósulhattak meg ideális teljességükben.

Évi tervünk súlypontja a két világháború közti művészet anyaga volt. Tudományos kutatásaink eredményeképpen kívántuk bemutatni a közelmúlt leglényegesebb kérdéseit, tisztázni a különböző művészeti irányzatok problémáit. Mindezzel segítséget szeretnénk nyújtani művészeinknek, hogy a magukkal hozott hibás örökségtől mielőbb megszabadulhassanak; ugyanakkor célunk e rendkívül zavaros két évtized művészeti életének számunkra érteket jelentő anyagát felkutatni és feldolgozni.

E korszak körén belül két témát vetettünk fel. Az egyik a Szocialista Művészcsoporthoz tartozó történetének felkutatása, a másik Munkácsy és Nagybánya örökségének megvizsgálása a két világháború közötti időszakban. Ez utóbbi kérdésre 1951-ben az építészkongresszuson Révai elvtárs beszéde hívta fel figyelmünket. Munkaközösségünk programjává tette tehát, hogy a mai művészeti élet szempontjából mélyebben, tudományos alapossággal vizsgálja meg ezt a kérdést. Mindkét témát először ankét formájában terveztük bemutatni, hiszen a tárgyalandó anyag sokak számára átélt történelem. Így kívántuk biztosítani művészeti közéletünk segítségét, hogy a kérdésben, jelentőségének megfelelően, helytálló álláspont alakulhasson ki. Ankétot csak a szocialista művészcsoporthoz tartozó multját tárgyaló munkánkról tartottunk, így tehát most beszámolómban ennek a témának módszertani eredményeit szeretném tárgyalni.

Az anyagot Németh Lajos gyűjtötte össze és dolgozta fel. E munkát kollektív eredménnyé az a tény teszi, hogy a Szocialista Művészcsoporthoz ma is dolgozó tagjai és a Munkaközösség V. csoportja Pogány Ö. Gábor vezetésével egyaránt bekapcsolódott a munkába. A közös megbeszélések a tanulmányban igen sok kiegészítést red-

ményeztek még az ankétot megelőzően. Felhívták a figyelmet több lényeges összefüggésre, a Párt szerepének hangsúlyozottabb érvényesítésére. Sok tényszerű és elvi kérdés került így megvitatásra. Németh Lajos azután saját kutatása és az így nyert adatok alapján tisztázta nemcsak a művészcsoporthat történetét, de a csoport működésével párhuzamos ideológiai harcok menetét: a realizmusért, a szovjet művészet megismeréséért, követéséért és a művészetnek a mozgalomban való szerepéért. E fontos kérdések művészetünk haladó hagyományaiban számottevőek. Elsősorban ez a csoport képviselte a két világháború közötti periódusban a haladást. Művészettörténetünknek ebben a korszakában művészeti életünket ez a csoport teszi mind a történelem, mind a kritika szempontjából tekintélyessé.

A megrendezendő ankét anyagának eredményesebbé tétele érdekében tanulmányi kiállítást rendeztünk, melynek célja az anyag minél teljesebb bemutatása volt. Ez — elsősorban technikai akadályok miatt — csak részben sikerült. A kiállítás ennek ellenére mégis hasznosnak bizonyult, mert a csoport pozitív és negatív eredményeit egyaránt dokumentálta. A kiállítás másik eredménye az volt, hogy a művészcsoporthat tagjainak alkotásait a kiállítással kapcsolatban regisztráltuk, több, eddig ismeretlen helyen lévő művet felkutattunk és így az elkallódás veszélyétől megmentettük.

A Szocialista Művészcsoporthat kapcsolatban munka egyik leglényegesebb eredménye az volt, hogy először vetette fel mint tudományos témát, a művészcsoporthat történetének kérdését. Így vált ez az anyag a magyar művészettörténet szerves részévé. A másik fontos eredmény, hogy a Munkaközösség a tudományos kollektív munka új módszerét alakította ki e feladata teljesítése során. A közösség adatismereteivel, kritikájával állandó segítséget nyújt az anyag feldolgozásáért felelős szerzőnek. A harmadik eredménye a munkánkhoz az volt, hogy részben a téma, részben a kutatás módszere által közvetlen kapcsolatot teremtettünk a jelen művészete és a történelmi anyag között.

Munkaközösségünk intenzíven részt vett a Magyar Képzőművészek és Iparművészek Szövetsége Művészeti Írók Szakosztálya által április 6—8-án rendezett országos művészettörténeti és műkritikai értekezletnek munkálataiban. A konferencia feladata volt haladó hagyományaink értékelése és e hagyományok felhasználási módjának, mai művészetünk szempontjából való meghatározása. Feladata volt a konferenciának a szovjet művészettörténet és kritika módszertani és elvi tapasztalatainak összefoglalása. Feladata volt megindítani a nyílt elvi vitát, feloldani művészettörténetünk eddigi zárközöttségét, elősegíteni az építő kritika, az együttműködés egészséges szellemének kialakulását. Tisztázni kellett a konferenciának az utánpótlás, a fiatalok nevelésének és a munkába való bekapcsolásának kérdését. Végül értékelni eddigi munkánkat, gondoskodni az elért eredmények általánossá tételéről.

A konferenciának négy programponthatja volt: 1. Zádor Anna előadása a magyar művészettudomány történetéről, amelyet Évkönyvünk első kötete közölt. 2. Pogány Ö. Gábor előadása «Képzőművészeti hagyományaink kutatása és e kutatások eredményeinek felhasználása képzőművészetünkben» címmel. 3. Szegi Pál beszámolója a magyar műkritika helyzetéről, amelyben a kritika fejlődését vizsgálja a felszabadulás óta eltelt időszakban. 4. Domanovszky György előadása a múzeumok problémáiról, a kiállítások tematikai jelentőségéről, a kiállításrendezés módszereiről.

A konferenciát Redő Ferenc összefoglalója zárta le. Előadása alapján értékelve a három nap munkáját, a következő eredményeket kapjuk: az értekezlet létrehozatala komoly pozitívumot jelentett, nyilvánvalóvá tette művészettörténetünk és műkritikai életünk eredményeit és hiányosságait és így megkönnyítette az előttünk álló feladatok kitűzését. Az értekezleten mind az előadások, mind a hozzászólások számtalan érdekes és fontos kérdést vetettek fel: a partosság, a valóság visszatükrözésének kérdését, a művészet aktív társadalomalakító szerepének, felépítmény jellegének, az

öncélú művészet és tudomány kritikájának, az arisztokratizmus és sematizmus veszélyének stb. kérdését. Konkrét javaslatok születtek munkánk megjavítása érdekében: így az a követelmény, hogy fiatal művészettörténészeink tervszerűen kapcsolódjanak a munkánkba; elhangzott felszólítás a Szabad Művészet felé, hogy állásfoglalása legyen bátrabb és határozottabb életünk aktuális kérdéseivel szemben. További javaslatok: a műkritika és a képzőművészet közti szorosabb kapcsolat létesítése, a múzeumi kiállítások rendszeres megvitatása a közönséggel, a vidéki múzeumok bekapcsolása a munkába, a népművelési munka megbeszélése stb.

A konferenciának természetesen komoly hiányosságai is voltak. A leglényegesebb hiba a szervezésnél mutatkozott, mely nem tűzte ki határozottan a konferencia számára az elérendő célokat. Ennek oka, hogy nem látta világosan tudományunk jelenlegi helyzetét, tehát nem vizsgálta meg előzően azt a kérdést: mai körülményeink között, fejlettségünk mellett milyen eredmények várhatók az értekezlettől. Nem készített elő olyan határozati javaslatokat, amelyek a három nap folyamán elhangzott helyes javaslatok megvalósítását eredményezhették volna. Az egyes előadások célkitűzése sem volt világos — ez a hiányosság a fentiből adódik — és így bizonytalanok voltak a hozzászólások is.

A konferencia fontosságára mutat Lyka Károly Kossuth-díjas művészettörténésznek a konferencia részvevői számára írt levele: «Midőn kartársi együttérzéssel köszöntöm a művészettörténeti és műkritikai országos értekezletet, őszintén örülök, hogy ez végre létrejöhett. Művészettudományunk és a magyar művészettörténeti munka megszervezésének érdeke régóta várta ezt a közös és tervszerű programot. Eddig néhány szaktársunk fáradozott a munka körül egészen magára hagyatva, a művészettörténet szinte magánügy lett és sok esetben áldozatos munka volt. Hogy most erre a fontos és szép feladatra készül az új tudományos gárda, biztató, sőt lelkesítő újdonság. Mint egyik legrégebb munkása ennek a disziplinának, örömmel köszöntöm ezt a biztató hajnalhasadást.»

Beszámolóm keretében meg kell emlékeznünk Évkönyvünk első kötetéről. Az Évkönyv megjelenése igen nagy jelentőségű, mert alkalmat ad egyévi munkánk keresztmetszetének bemutatására, az év folyamán elért leglényegesebb részletek megjelenésének publikálására. Az Évkönyvben közölhető elvi cikkek, tény- és adatközlések nagyban elősegítik a további kutató és feldolgozó munkát. Így az Évkönyv közlési lehetőséget nyújt a kutatás számára, tehát hasznosítja a munkát. Azzal, hogy elénk tárja az évi munkánk eredményeit, biztosítja a Munkaközösségen belül a tervmunka állandó bírálatát és emellett a feldolgozás minőségének állandó emelésére késztet.

Évkönyvünk első köteténél már a megjelenés ténye is eredmény volt. Azonban lényeges tartalmi hibákat találunk benne. A cikkek, tanulmányok összeválogatása nem volt tervszerű, részben olyan munkákat is közölt, amelyek a Munkaközösség irányítása és ellenőrzése nélkül készültek. A cikkek összeválogatása sem volt eléggé szigorú, kisjelentőségű tanulmányoknak is helyet adott. Az Évkönyv pedig csak elmélyült munka alapján készült dolgozatok publikálására való. Az irányítás hiányának és az elnézésnek következménye volt, hogy nem minden cikk ütötte meg a kívánt mértéket. Több volt a pusztán adatközlő cikk, amely a tárgyalt anyagot nem értékelte és elvi kérdést nem vetett fel azzal kapcsolatban.

Az Évkönyv első kötetének szerkesztési munkálataiból igen sok tapasztalatot vonhattunk le. Az Évkönyv anyaga ne legyen véletlenszerű, hanem egész évi tervszerű munkánk tükröződjék benne. Vesse fel azokat a témákat, amelyeknek megoldását mai életünk, mai művészetünk helyzete sürget. A tanulmányok létrejöttét figyelemmel kell kísérnünk, beszámolókat, konzultációkat útján. Felétlenül alkalmat kell találnunk az elkészült dolgozatok közlés előtti megvitatására.

Ez évi hírlap- és levéltári munkánkról néhány szám és adat felsorolásával számolunk be. A hírlaptári munkánál teljesen befejeztük a következő napilapok és folyóiratok cédulázását: «Tudományos Gyűjtemény», «Magyar Csillag», «Archeológiai Értesítő», «Századok», «Életképek», «Athenaeum», «Magyar Hírmondó», «Figyelmező», Kosuth-féle «Pesti Hírlap», «Műbarát», «Pesti Divatlap», «Vörös Újság», «Vörös Lobogó», «Ars Una», «Budapesti Szemle», «Akadémiai Értesítő», «KUT», «Felsőmagyarországi Minerva», «Tükör», «Hasznos Multságok», «Regelő», «Műgyűjtő», «Magyar Képzőművészet», «Műcsarnok», «Revue de Hongrie», «Nouvelle Revue de Hongrie», «Allgemeine Handlungszeitschrift», «Művészet» 1936–37., «Képzőművészeti Szemle», «Divatcsarnok», «Remény», «Szépművészeti Csarnok», «Miroir», «Corvina», «Hungarian Quarterly», «Tér és Forma».

Megkezdjük a következő folyóiratok cédulázását. «Népművelés», «Új Idők», «Világ», «Népszava», «Iparművészet», «Honművészet», «Lantos Magazin», «Fővárosi Lapok», «XX. század», «Ifjú proletár», «Nyugat», «Pesti Napló», Lyka-féle «Művészet», «Pesti Hírlap», «Vasárnapi Újság», «Der Spiegel», «Religió és Nevelés», «Honderű», «Literatura», «Az Újság», «Pester Lloyd».

A legrendszerezesebb kutatói munkát ez évben is levéltári csoportunk végezte. E csoport irányítója Kaposy János volt, akinek 1952 december 14-én bekövetkezett váratlan halála a magyar művészettudományi kutató munka igen nagy vesztesége. Munkaközösségünk megalakulása óta levéltári csoportunk vezetője volt. Ez alatt az idő alatt nemcsak megszervezte a csoport munkáját, hanem nagy tudása átadásával új levéltári kutatókat nevelt Munkaközösségünk számára. A levéltári csoport vezetését Bánrý György vette át. A csoport 1952-ben a Műcsarnok levéltári anyagát évfolyamok szerint 1860-tól 1944-ig feldolgozta. Kimutatást készített a Műcsarnok választmányi jelentéseinek alapján 1875-től 1912-ig megrendezett kiállításokról. A kimutatás tartalmazza a kiállított művek számát, a nyitás-zárás pontos idejét, a látogatók számát, az év folyamán történt vásárlásokat, összegszerűen feltüntetve, hogy ki a vásárló és a kiállításokon kiosztott díjakat. Most fejezi be a kiállításokról kislejeztezt művek jegyzékét, amelyek különböző oeuvre-katalógusok készítéséhez igen fontos adatokkal szolgálnak. A műcsarnoki anyag mellett a V. K. M. irattárának anyagát cédulázza.

A hírlaptári és levéltári munka eredményeképpen eddig 45 000 cédula készült el. Ez év utolsó negyedében legfontosabb feladatunk 1953. évi munkatervünk összeállítása volt. Az elkészült tervünk szerint központi feladataink a csoportmunkák; de az egyénileg dolgozók munkájának irányítását és ellenőrzését konzultációk biztosítják. Jövő évi munkánk legfontosabb feladatai a következők:

1. A magyar történeti festészet feldolgozása, amely az idén megkezdett munka folytatása.

2. Munkácsy Mihály monográfia készítése. 1953-ban elkészül a II. kötet, tehát az oeuvre-katalógus, képirások és az irodalom összeállítása.

3. A két világháború közötti művészet feldolgozásánál az idén megkezdett két témát bővítjük, a Munkácsy és Nagybánya örökségének tisztázásához kidolgozzuk a Szinyei Társaság történetét, a Szocialista Művészecsopórt munkássága mellett pedig megvizsgáljuk a két világháború közötti haladó művészetet.

4. Folytatjuk a magyar művészettörténeti bibliográfia összeállítását. Még 1952. év elején megindítottuk a munkát, amelynek felelőse Biró Bela. Célja az önálló könyvekben, folyóiratokban stb. publikált művészettörténeti tanulmányok összegyűjtése. A munka tartalma: elsősorban a magyar művészettörténeti anyagra vonatkozó közlemények szerzőinek, címének és megjelenési helyének, esetleg a cikkek tartalmának rövid jelzésével való közzététele. Nem szerepel a bibliográfiában az archeológiai és népvándorláskori vonatkozású szakirodalom, hanem csak a honfoglalástól napjainkig terjedő idő magyar művészettörténeti irodalma.

Két új csoportmunkát indítunk meg 1953-ban:

1. Az orosz-magyar kapcsolatok felkutatása, amelynek irányítója Pogány Ö. Gábor. E rendkívül jelentős és mindez ideig elhanyagolt munkát a Magyar-Szovjet Társaság is sürgeti és segítséget ad hozzá. A feladat három történelmi szakaszt ölel fel. A régi művészetre vonatkozó kapcsolatok kutatása 1800-ig, 1800-tól az első világháború idejéig és végül a magyar-szovjet művészettörténeti kapcsolatok anyaga. A két utolsó szakasz az, melynek kutatása és feldolgozása Munkaközösségünk feladata. Az első világháború idejéig terjedő korszak mindkét nép nemzeti művészetének kialakulására vonatkozóan, a realista alkotómódszer megerősödését illetően igen fontos adalékokkal szolgál. A magyar-szovjet kapcsolatok kutatása pedig sok konkrét kérdés mellett, tudományos módszertani és elvi problémák megoldásához segít. E kérdés-csoporton belül dolgozik az elméleti kérdésekkel foglalkozó csoportunk.

2. A másik újonnan meginduló munkacsoportunk a 19. század építészetét dolgozza fel. A kutatás és feldolgozás e témában eddig igen szétszórtnan folyt. A csoporttá alakulás elsősorban a tervszerűsítés érdekében szükséges. A csoportot Zádor Anna irányítja.

Munkatervünk összeállításánál tekintetbe vettük a következőket: minden egyes tervpontunknak politikai jelentősége legyen, hogy így segítően kapcsolódjunk szocialista építésünkbe. Tovább fejlesszük szakmánk új szemléletmódjának kialakulását. Erősítsük a kulturális kapcsolatokat a Szovjetunióval és a népi demokráciákkal. Végül gondoskodjunk a szakmai utánpótlásról, a fiatalok bekapcsolásáról a munkába.

Dávid Katalin

- Aba Novák Vilmos 20, 77, 158.
 Adam, Jakob 108.
 Agoraszto Miklós 179.
 Akantisz Viktor 155.
 Albin János 180.
 Alessi, Galeazzo 178, 182.
 Ammanati, Bartolomeo 181.
 Baditz Ottó 149, 150, 154, 155, 158.
 Baksa Sós György 80.
 Bán Béla 79, 80, 87, 89, 91, 92, 94.
 Barabás Miklós 27, 29, 30, 36, 45, 64, 141,
 151, 152, 153.
 Baráth Béla 225.
 Barta Éva 81.
 Barthány Gyula 218.
 Bause, Johann Friedrich 108.
 Beck András 78, 208.
 Beck Ö. Fülöp 92, 208—231.
 Bednár, Stefan 158.
 Benzsur Gyula 16, 76, 152, 153, 167, 168, 169,
 190.
 Berda Ernő 79, 80, 81, 86, 87.
 Berkeny János 97, 111.
 Bernáth Aurél 91, 92.
 Bernini, Giovanni Lorenzo 183.
 Bezerédy Gyula 16.
 Bethlen Gyula 21.
 Beyel, Daniel 101, 110, 122.
 Biczó Géza 190.
 Bihari Sándor 146, 150, 154, 155.
 Blaschke János 110, 124.
 Blanchard, Laurent 116.
 Blumberg Lajos 61.
 Bokros Birman Dezső 81, 87, 94.
 Bolswert, 109, 132.
 Boromissza Tibor 198.
 Bottée, Louis 212.
 Bourdelle, Emile-Antoine 218, 219.
 Böcklin, Arnold 167.
 Böhm Pál 62, 146, 152, 153, 154, 158.
 Brunner Erzsébet 157.
 Bukovics Gyula 189.
 Buti István 81.
 Cariat, Lucien 212, 214.
 Castello, Giambattista 178, 182, 187, 189.
 Cézanne, Paul 86, 200.
 Charles, Fer. 53.
 Charpentier, Alexandre 54.
 Constant, Benjamin 196.
 Cordescu, Florica 142, 158.
 Courbet, Gustave 68, 167, 168, 172, 174.
 Cronaca, Simone 185.
 Csaplovics János 105.
 Csók István 193, 195.
 Czetter Sámuel 97—139.
 Czóbel Béla 92, 194, 197.
 Damkó József 22, 212.
 Deák-Ébner Lajos 146, 154, 155.
 Dejneka, A. 86.
 Demjén Zsuzsa 156.
 Derkovits Gyula 77, 81, 83, 86, 87, 93.
 Dési Huber István 77, 81, 84, 94.
 Diener-Dénes Rudolf 91.
 Dimitriades, Nikos 218.
 Ditrich, Jos. 134.
 Divéky József 159.
 Dix Ottó, 85.
 Donatello, Niccolo 213.
 Doré, Gustave 146.
 Dorfmeister István 32.
 Dósa Géza 166—177.
 Dubinszkij, D. 158.
 Dürer, Albrecht 100, 106, 113, 117.
 Dyck, Anthonis van 167.
 Ehrenreich Sándor Ádám 105, 109, 110, 125.
 Eisen, Anton Paul 110, 126.
 Eisenhut Ferenc 149, 150, 154, 155.
 Ender, Johann 44.
 Endre Béla 205.
 Engerth Vilmos 57.
 Emmerling Vilmos 178.
 Fadrusz János 17, 195.
 Falka Sámuel 97, 100, 103, 104, 105, 109, 110,
 125, 131, 132, 136, 138.
 Faragó Pál 81.
 Farkas Aladár 81, 84, 87, 92, 94.
 Féderle, Aegidius 60.
 Fehér György 87, 92.
 Feinberg, L. 158.
 Fekete Béla 79, 80, 89, 92.
 Felize, Lucien 216.
 Fényes Adolf 202, 218.
 Fenyő A. Endre 79, 80, 81, 86.
 Ferenczy Béni 18, 193, 197—198, 219.
 Ferenczy István 25, 32.
 Ferenczy Károly 192—199, 202, 219, 226.
 Ferenczy Noémi 193, 198.
 Ferkai Jenő 193, 194, 198.
 Ferstel Henrik 178.
 Feszty Adolf 190.
 Feszty Árpád 159, 185.

- Fichtl, Joseph 107.
 Ficquet, Étienne 108.
 Flor Antal 108, 110, 122.
 Francsek Imre 189.
 Frankel Ignác 69, 75–76.
 Friedrich John 107, 108.
 Frisch László 81.
 Fucsthaller Alajos 133.
 Füger, Friedrich Heinrich 27, 104, 109, 132, 133.
 Gádor István 81.
 Gárdos Aladár 21.
 Gaudray 214.
 Geraszimov, A. 143.
 Geiger Péter N. J. 49, 51, 63.
 Gerenday Béla 17.
 Glatz Oszkár 202.
 Goldmann György 79, 80, 81, 87, 88, 89, 92, 93.
 Goldmann János 79.
 Gnauth Adolf 181.
 Göbwart, Franz Seraphim 133.
 Greguss János 149, 150, 152, 153, 201.
 Grimm Rudolf 55.
 Grimm Vince 143, 150, 151, 152, 156.
 Grosz, Georg 86.
 Gyárfás Jenő 18.
 Gyulay László 152.
 Hansen, Theophil von 178.
 Haske Ferenc 60.
 Haussmann Alajos 15, 179, 191.
 Háý Károly László 79, 80, 81, 82, 83, 86, 89, 92, 94, 149, 159.
 Hegedüs László 149, 150, 154, 155, 159.
 Hefe, Melchior 107.
 Heicke, Joseph 53, 116.
 Heinrich Ede 51, 63, 74.
 Herrér Cézár 194.
 Hesz János Mihály 108, 128.
 Hevó István 81.
 Hickel, Joseph 110.
 Hikisch Lajos 178, 186, 189, 191.
 Hildebrand Adolf 217.
 Hohe, Friedrich 53.
 Holló Barnabás 17, 21.
 Hollósy Simon 193, 195.
 Horvai János 16, 17, 19, 21, 22, 23.
 Huber R. 134.
 Illés Gyula 189.
 Jacobs 51.
 Jankó János 141–143, 144, 146, 150, 152, 153, 156, 159, 163, 200, 201.
 Jaschik Almos 142, 156, 157.
 Joly 212.
 Jordaens, Hans 104, 109, 132.
 Józsa Sándor 81.
 Juhász Berger Pál 81, 87, 92.
 Junker Keresztély 97, 109.
 Kacziányi Ödön 18, 149, 150, 151, 154, 155, 167, 171–172, 174.
 Kádár Béla 83.
 Kalliauer, Anton 116.
 Kallós Ede 17, 21, 219.
 Kania István 81, 82, 87.
 Karacs Ferenc 97, 105, 109, 115.
 Karlovszky Bertalan 18, 149, 154, 155.
 Kassitzky Ilona 81, 87, 92.
 Kászovits Ilona 81.
 Katzler, V. 53.
 Kazinczy János 81.
 Kauser Gyula 189.
 Kollwitz, Käthe 86.
 Kecskeméti Ötvös Péter 227.
 Keleti Gusztáv 60, 61, 149, 152, 153, 159.
 Keményfy Jenő 199.
 Kernstok Károly 194, 197, 200.
 Kininger, G. 109.
 Kiss Bálint 24–47, 52, 58, 60.
 Kiss György 17.
 Kmetty János 91, 92.
 Knaus, Ludwig 167.
 Kohl, Clemens 108, 109.
 Kluge Sámuel 213.
 Kolozsvári Sándor 156.
 Kolozsvári Zsigmond 149, 156.
 Kondor György 79, 81, 82, 87, 89, 92, 93, 94.
 Konszt Trinis 218.
 Kopits János 21.
 Koszta József 202.
 Kotzka István 106.
 Kováts Józsiás 106.
 Kovács Lajos 53, 63.
 Kovács Mihály 41, 54, 61.
 Kozina Sándor 67.
 Köllő Miklós 21.
 Krafft, Peter 27, 44.
 Kukrinikszí (csoport) 143.
 Kurucz Dezső 81.
 Lampi, Johann Baptist 116.
 Lanzedelli, Joseph 53.
 László János 81, 86.
 László Fülöp 202.
 Le Brun, Charles 100, 106.
 Lechner Jenő 202.
 Lechner Ödön 186, 191.
 Lée, John 178, 190.
 Lemerrier, Jacques 55, 56, 60.
 Liezen-Mayer Sándor 64, 152, 153, 167.
 Ligeti Antal 67, 74.
 Lipparini, L. 50.
 Lippi, Annibale 186.
 Losonczy Tamás 89.
 Lotz Károly 60, 62, 69, 70, 71, 72, 74, 76, 141, 143, 144, 146, 147, 150, 151, 152, 153, 159, 160, 161, 164, 165, 184, 185, 200, 201.
 Madarász Viktor 27, 41, 43, 55, 56, 60, 63, 64, 67, 141, 170, 174.
 Magyarai Lajos 51.
 Magyarkuti Béla 156.
 Maillol, Aristide 220–221.
 Major Máté 79, 81, 94.
 Makart, Hans 189.
 Manolo 221.
 Mansfeld, Sebastian 109.
 Marastoni József 59, 60, 64, 144.
 Marczibányi Imre 107.
 Marées, Hans 217.

- Márffy Ödön 142, 149, 155, 157.
 Margittay Tihamér 202.
 Margó Éde 17, 21.
 Markó Károly 38, 54, 64.
 Maróti Géza 222.
 Márton Ferenc 157.
 Masareel, Frans 86.
 Matei Aurél 81.
 Matscheko 185.
 Maulbertsch Franz Anton 99, 100, 106, 120.
 Mazzoni, Giulio 187.
 Mészáros László 80, 81, 87, 88, 94.
 Mészöly Géza 141, 149, 151, 152, 153, 168.
 Michelangelo Buonarroti 183.
 Millet, François 168.
 Molnár József 41, 54, 61.
 Molnár László 81.
 Morelli Gusztáv 141, 162.
 Móricz Ida 222.
 M. S. mester 83.
 Munkácsy Mihály 76, 83, 141, 148, 151, 162, 167, 169, 173, 176, 200, 201, 202, 204, 205, 206, 232, 233, 236.
 Nagy (Fekete) Béla 81.
 Nagy Ödön 157.
 Nagy Sámuel 102, 110, 122, 133.
 Neidl, Johann Joseph 102, 108.
 Neogrády Antal 155.
 Neuhauser, Gottfried 166.
 Niclausse, Paul 212.
 Nolipa István 81, 82, 84, 87, 92, 94.
 Novák Ede 225.
 Oelmacher Anna 81, 87, 89.
 Orlai Petrics Soma 40, 41, 55, 56, 60, 61, 67, 74, 143, 144, 157, 162, 165, 168.
 Quittner Zsigmond 189.
 Paál László 167.
 Paizs-Goebel Béla 83.
 Palladio, Andrea 178.
 Ifj. Pán József 191.
 Pártos Gyula 191.
 Pátzay Pál 91.
 Paul, Bruno 215.
 Payne, A. H. 152.
 Pentelei Molnár János 199.
 Perlaszka Domonkos 51.
 Perlrott Csaba Vilmos 82—83.
 Petschacher Gusztáv 177—192.
 Péterffy Károly 166, 174.
 Pettenkoffen, August 53, 145.
 Picasso, Pablo 86.
 Piloty, Carl 147, 167, 168.
 Pinturicchio, Bernardino 189.
 Plasztov, A. 143.
 Pongrácz Szigfrid 17, 21.
 Ponscarne, F. H. 212, 214—215.
 Poroszlay Sándor 21.
 Pólya Tibor 22.
 Posch, Leonhard 108.
 Prixner, Gottfried 110, 122.
 Rác György 81.
 Raffael, Santi 39, 68, 184.
 Rahl, Karl 61, 71, 72, 145.
 Rauscher Lajos 152, 153, 181, 191.
 Rägmel, Achar Gottlieb 116.
 Rembrandt, H. van Rijn 167, 200.
 Reicher Béla 222—223.
 Repin, J. Jefimovics 73.
 Révész Béla 146—147, 150, 151.
 Révész Endre 81.
 Révész Imre 146, 147, 150, 151, 154, 155.
 Révész Károly 156.
 Réti István 20, 193, 194—198.
 Reynolds, Joshua 109, 133.
 Richter Zsigmond 168.
 Rivera, Diego 86.
 Rohn, Adolf 56, 64.
 Romano, Giulio 178.
 Róna Emmy 156.
 Róna József 16, 17, 21, 23.
 Roskovics Ignác 18, 23, 164.
 Roty, Louis 212.
 Roxi József 81, 87.
 Rozs János 81, 87, 89.
 Rubens, P. P. 100, 106, 109, 132, 134—135, 167, 171.
 Rude, François 214.
 Rudnay Gyula 162, 204, 205.
 San Gallo, Giovanni da 184.
 Sansovino, Jacopo 178.
 Schallhaas Károly 100.
 Schedius Lajos 136.
 Schickedanz Albert 209—210, 211, 216.
 Schmidhammer, Franz 108.
 Schmal Henrik 179, 184, 186.
 Schmidt, Georg Friedrich 108.
 Schmidt Frigyes 177, 178.
 Schmutzer, Matthias 99, 100, 106.
 Schnitzler János 81, 87, 92.
 Schönbauer H. 222.
 Schöninger Leó 56, 64.
 Schrödl, Emil 185, 186, 187.
 Schubert Ármin 178, 186, 189, 191.
 Schubert Ernő 81.
 Schwartz, Willi 215.
 Schwendenwein, Lonauberg 178.
 Schwind, Moritz von 145, 151.
 Siegl, Anton 116.
 Simó Ferenc 166.
 Somssich József 193.
 Spányi Béla 149, 150, 154, 155, 157.
 Spiegel Frigyes 189.
 Spiro Ede 31.
 Steindl Imre 179.
 Stratimirovics 108.
 Stetka Gyula 18, 202.
 Stöber, Franz 110, 125.
 Strigel, Bernhardt 193.
 Stróbl Alajos 16, 17, 189, 217, 219, 221.
 Stöckl, Franz Xaver 100.
 Strohmayer, Alfred 52.
 Stunder János Jakab 108.
 Sugár Andor 79, 80, 86, 87, 92.
 Suhajdy Gy. 64.
 Gy. Szabó Béla 142, 158.
 Szabó Iván 81, 87, 93.
 Szamovolszky Ödön 16.
 Szántó Piroska 81, 142, 156.

- Szárnovszky Ferencz 212.
 Szecsődi Mártonné 81.
 Székely Bertalan 23, 27, 41, 43, 56, 57, 141, 143,
 147, 149, 152, 153, 162, 164, 165, 166—
 167, 169, 181, 200, 201, 203.
 Székely Ernő 21.
 Szemlér Mihály 59, 60, 62.
 Szenes Fülöp 199.
 Szentgyörgyi István 19.
 Szerelmey Miklós 51, 52, 53, 63.
 Sziklai Zsigmond 184.
 Szinyei Merse Pál 167, 168, 194, 217.
 Szőnyi István 91.
 Tauber Blanka 81.
 Telcs Ede 9, 16, 17, 21.
 Telegdy László 155.
 Telepy Károly 67, 74.
 Than Mór 52—53, 54, 58, 65—76, 168.
 Theodorovics, Arsza 108.
 Thorma János 143, 147, 150, 151, 162, 165,
 193, 194, 201.
 Tornyai János 199—208.
 Tóth András 17, 21, 22.
 Tóth István 17, 19, 21.
 Treuberg, Gandolf Steinhäuser von 116.
 Tull Ödön 155.
 Tury Gyula 18.
 Udvary Géza 20.
 Unger Emil 178, 190.
 Ullrich Keresztély 189.
 Vadász Miklós 163.
 Vágó József 219.
 Vágó Pál 147, 154, 155, 163.
 Vahl, A. 190.
 Vajda Zsigmond 202.
 Van-Gogh, Vincent 86, 87.
 Váncza Mihály 31.
 Varga Oszkár 222.
 Varsányi Pál 81, 86.
 Vastagh György 67, 163, 165.
 Vaszary János 149, 154, 155, 163.
 Velasquez, Diego 196.
 Vernon, F. 212.
 Veroncese, Paolo 167.
 Vida Mária 142, 156.
 Vizkelery Béla 57, 58, 59, 60, 64.
 Vojta Donát 190.
 Wagner, Anzelm 108.
 Wagner József Frigyes 108, 116, 123, 134.
 Wagner, Julius Franz 108.
 Wagner Sándor 56, 61, 64, 147, 152, 153, 154,
 155, 165, 167.
 Waldmüller, Ferdinand 145.
 Weber Ferencz 152, 153.
 Weber Henrik 54, 59, 60, 61, 74.
 Weinrauch, Caspar 110, 130.
 Weirötter, Franz Edmund 106.
 Weiss, David 108.
 Weisz (Fehér) György 81.
 Wielemans, Alexander 191.
 Wille, Johann Georg 106, 108.
 Wilke, Rudolf 215.
 Wineczky József 53.
 Wittmann, E. 156.
 Wurzinger Pál 167.
 Zala György 9, 16, 17, 195, 210, 211, 213.
 Zichy Mihály 67, 71, 141, 147—148, 150, 151,
 152, 153, 163, 165.
 Zuszman, L. 158.
 Zutt, R. A. 219.
 Ybl Miklós 178, 189, 190.
 Yencesse, O. 212, 215.

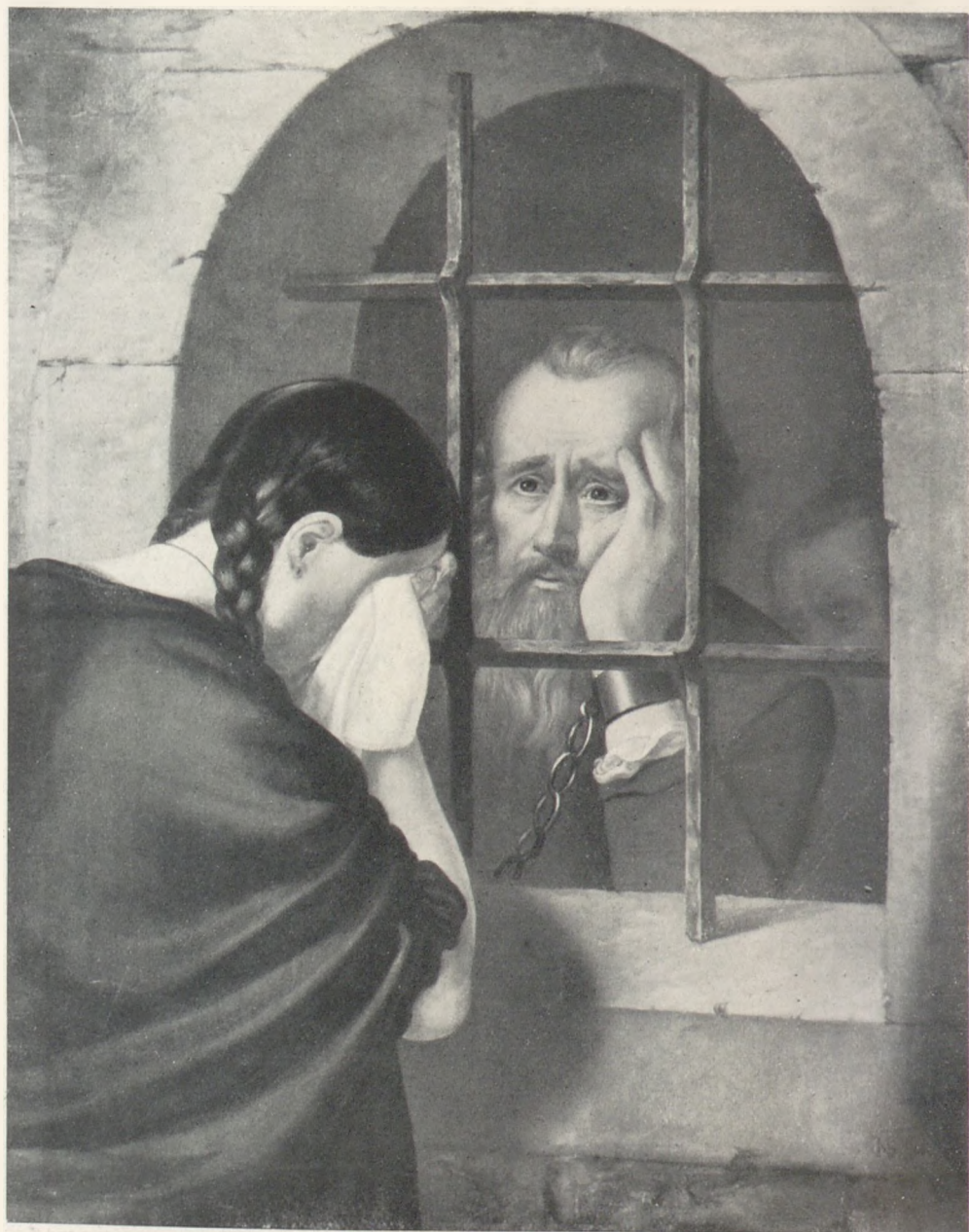
KÉPTÁBLÁK

- I. *Latkóczy Lajos*: Kiss Bálint (Tört. Képcs.)
- II. *Kiss Bálint*: Pethes János búcsúja, 1846. (Szépműv. Múz.)
- III. *Kiss Bálint*: Székely Imre arcképe, 1851. (Főv. Képt.)
- IV. *Kiss Bálint*: Mátyás serege Szendrónél győzelmet arat. 1859. (Litográfia.)
- V. *Kiss Bálint*: Dobó Katica hősiessége (Litográfia)
- VI. *Magyary Lajos*: A kenyérmezei viadal, 1846.
- VII. *Szerelmey Miklós*: Magyar hazánk dicső napja. 1848.
- VIII. *Than Mór*: Az első hadtest rohama Budavár Fehérvári kapujára, 1849.
- IX. *Szerelmey Miklós*: Szolnoki csata, 1849.
- X. *Vízkelety—Marastoni*: Tarczai Anna, 1861.
- XI. *Orlai Petrics—Marastoni*: Zrínyi Ilona halála, 1862.
- XII. *Weber Henrik*: Nyugateurópa fejedelmeinek követsége Szent Lászlónál, 1863.
- XIII. *Vízkelety—Marastoni*: Bornemissza Anna egy órai uralma, 1863.
- XIV. *Vízkelety Béla*: Mátyás király és Beatrix menyegzői bevonulása Budára, 1864.
- XV. *Weber—Marastoni*: Hunyadi János a várnai csatában
- XVI. *Weber Henrik*: Buda halála, 1864.
- XVII. *Lotz—Marastoni*: Petőfi halála
- XXVIII. A Magyar Munkásnapló címlapja, 1879.
- XIX. *Mészáros László*: Parasztfiú, 1931. (Szépműv. Múz.)
- XX. *Goldmann György*: Ülő munkás, 1934. (Szépműv. Múz.)
- XXI. 1. *Mészáros László*: Parasztasszony
2. *Goldmann György*: Horthy-rendőr
- XXII. *Bokros Birman Rezső*: Napbanező bányász, 1937.
- XXIII. *Mészáros László*: Illegális plakett
- XXIV. *Háy Károly László*: Marx és a tömegek.
- XXV. *Kondor György*: Hajnal a vonaton, 1940.
- XXVI. *Czetter Sámuel*: Nándorfehérvár 1789-i ostroma, 1790.
- XXVII. *Maulbertsch—Czetter*: Venus diadala, 1793.
- XXVIII. 1. *Steinhauser—Czetter*: Károly főherceg arcképe, 1801—1804.
2. *Hefe—Czetter*: II. József Castrum Dolorisa, 1790.
- XXIX. 1. *Czetter Sámuel*: Szirmay Antal arcképe, 1800.
2. *Czetter Sámuel*: Károlyi Antalné arcképe, 1794.
- XXX. 1. *Blanchard—Kalliauer—Czetter*: Eszterházy Miklós arcképe, 1804.
2. *Schmidhammer—Czetter*: Kovachich Márton György arcképe, 1798.
- XXXI. 1. *Hesz—Czetter*: Károlyi József arcképe, 1803.
2. *Hesz*: Károlyi József arcképe (pasztell)
- XXXII. 1. *Kininger—Czetter*: Verhovác Miksa arcképe, 1799.
2. *Lampi—Czetter*: Somssich Lázár arcképe, 1803.
- XXXIII. 1. *Siegl—Czetter*: Engel János Keresztély arcképe, 1805.
2. *Stunder—Kalliauer—Czetter*: Kovachichné arcképe, 1805.
- XXXIV. 1. *Rubens—Czetter*: Szeplőtelen fogantatás, 1806.
2. *Kalliauer—Czetter*: Szent István Szent Imrével, 1805.
- XXXV. 1. *Grimm Vince*: János vitéz és az óriás, 1845.
2. *Révész Imre*: Pató Pál úr, 1900.
- XXXVI. 1. *Jankó János*: A magyar nemes, 1874.
2. *Székely Bertalan*: Hegyek között, 1874.
- XXXVII. 1. *Zichy Mihály*: Nemzeti dal, 1889.
2. *Székely Bertalan*: Tündéralom, 1874.
- XXXVIII. 1. *Lotz Károly*: János vitéz. Patakparti jelenet
2. *Lotz Károly*: János vitéz búcsúja
3. *Lotz Károly*: János vitéz tengerre szállása

- XXXIX. 1. *Florica Cordescu*: Respublica, 1949.
 2. *D. Dubinszkiej*: Petőfi-illusztráció, 1948.
 3. *Márffy Ódön*: Salgó, 1920.
- XL. *Dósa Géza*: Őnarckép, 1869? (Tört. Múz.)
- XLI. *Dósa Géza*: Nővérek, 1871? (Szépműv. Múz.)
- XLII. *Dósa Géza*: Zongoránál, 1870? (Főv. Képt.)
- XLIII. *Dósa Géza*: Férfifej tanulmány
- XLIV. 1. *Dósa Géza*: Anya gyermekével, 1870.? (Marosvásárhely)
 2. *Dósa Géza*: Kislány tállal, 1869.? (Marosvásárhely)
- XLV. 1. *Dósa Géza*: Bethlen Gábor tudósai közt vázlata (Főv. Képt.)
 2. *Dósa Géza*: Bethlen Gábor tudósai közt vázlata (Szépműv. Múz.)
- XLVI. *Dósa Géza*: Bethlen Gábor tudósai közt, 1870. (Szépműv. Múz.)
- XLVII. *Petschacher Gusztáv*: A Weninger-villa, 1875.
- XLVIII. *Petschacher Gusztáv*: A Weninger-villa kapuja, 1875.
- XLIX. *Petschacher Gusztáv*: Bérház a Köröndön, 1880—1881.
 L. *Petschacher Gusztáv*: A Pallavicini-palota a Sztálin-úton, 1882.
 LI. *Galeazzo Alessi*: A milánói Palazzo Marino udvara, 1558—1560.
 LII. *Petschacher Gusztáv*: A Harkányi-palota a Sztálin-úton, 1882—1884
 LIII. *Petschacher Gusztáv*: A Pallavicini-palota alaprajzai, 1882.
 LIV. 1. *Tornyai János*: Csokorkötés, 1928. (Hódmezővásárhelyi Múz.)
 2. *Tornyai János*: Népoktatás a tanyán, 1890 körül
 LV. *Tornyai János*: A juss vázlata (Főv. Képt.)
 LVI. *Tornyai János*: Zöldkabátos asszony, 1930 körül. (Hódmezővásárhelyi Múz.)
 LVII. 1. *Tornyai János*: A csizmahúzás vázlata (Hódmezővásárhelyi Múz.)
 2. *Tornyai János*: Tanulmány a jusshoz (Hódmezővásárhelyi Múz.)
- LVIII. *Beck Ö. Fülöp*: Menyecskefej, 1912.
- LIX. *Beck Ö. Fülöp*: A művész felesége, 1913.
- LX. *Beck Ö. Fülöp*: Vonósnégyes, 1914.
- LXI. *Beck Ö. Fülöp*: Fekvő női akt, 1912.
- LXII. *Beck Ö. Fülöp*: Ifjúság kútja 1938.
- LXIII. *Beck Ö. Fülöp*: Ifjúság kútja, 1938.
- LXIV. *Beck Ö. Fülöp*: Vasöntők. Dombormű a vasmunkások székházán, 1943.



Latkóczy Lajos: Kiss Bálint (Történeti Képcsarnok)



Kiss Bálint: Petthes János bűncstíja. 1846. (Szépművészeti Múzeum)



Kiss Bálint: Székely Imre arcképe, 1851. (Fővárosi Képtár)



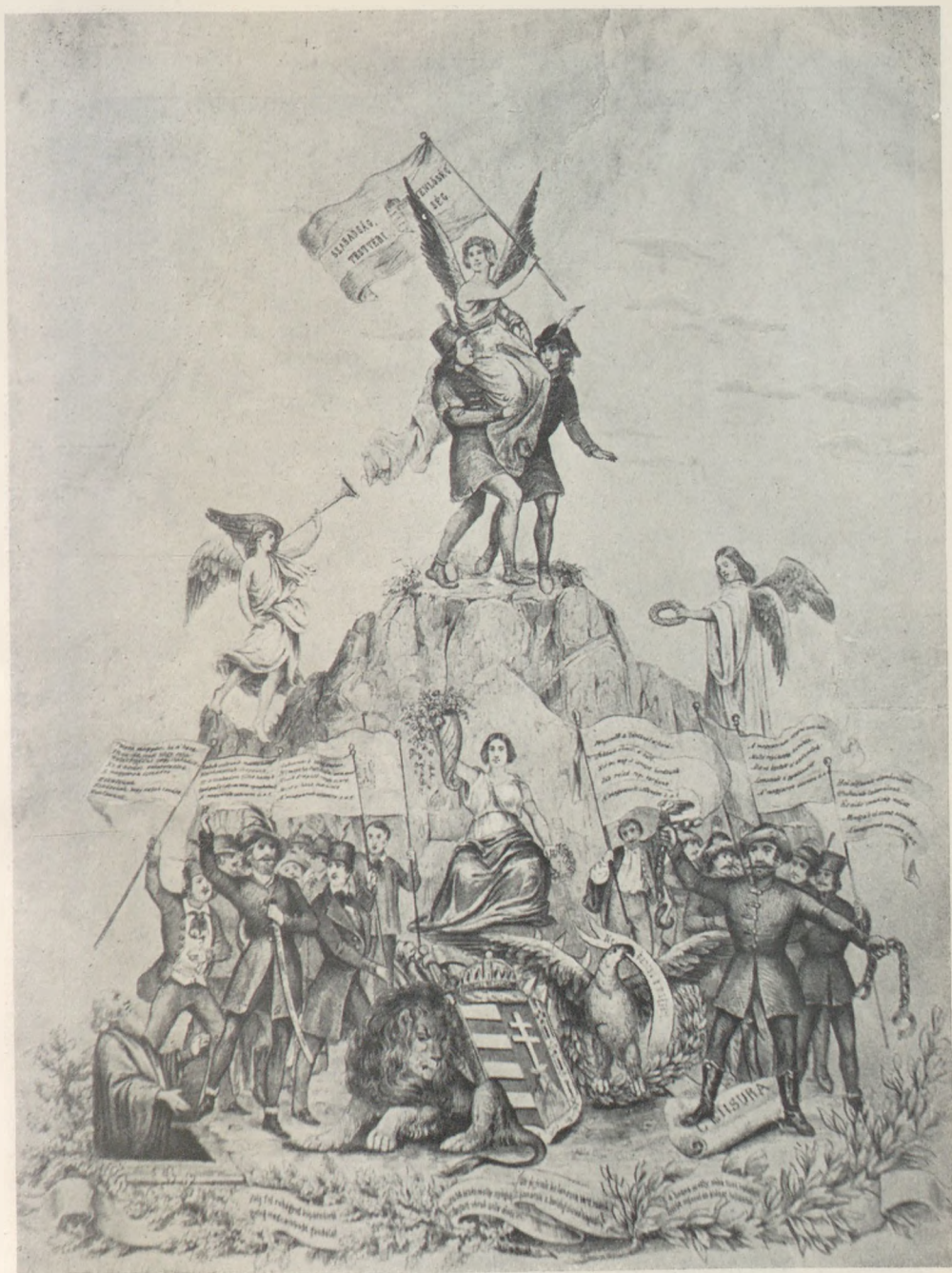
Kiss Bálint: Mátyás serege Szendrőnél győzelmet arat. 1859. (Litográfia)



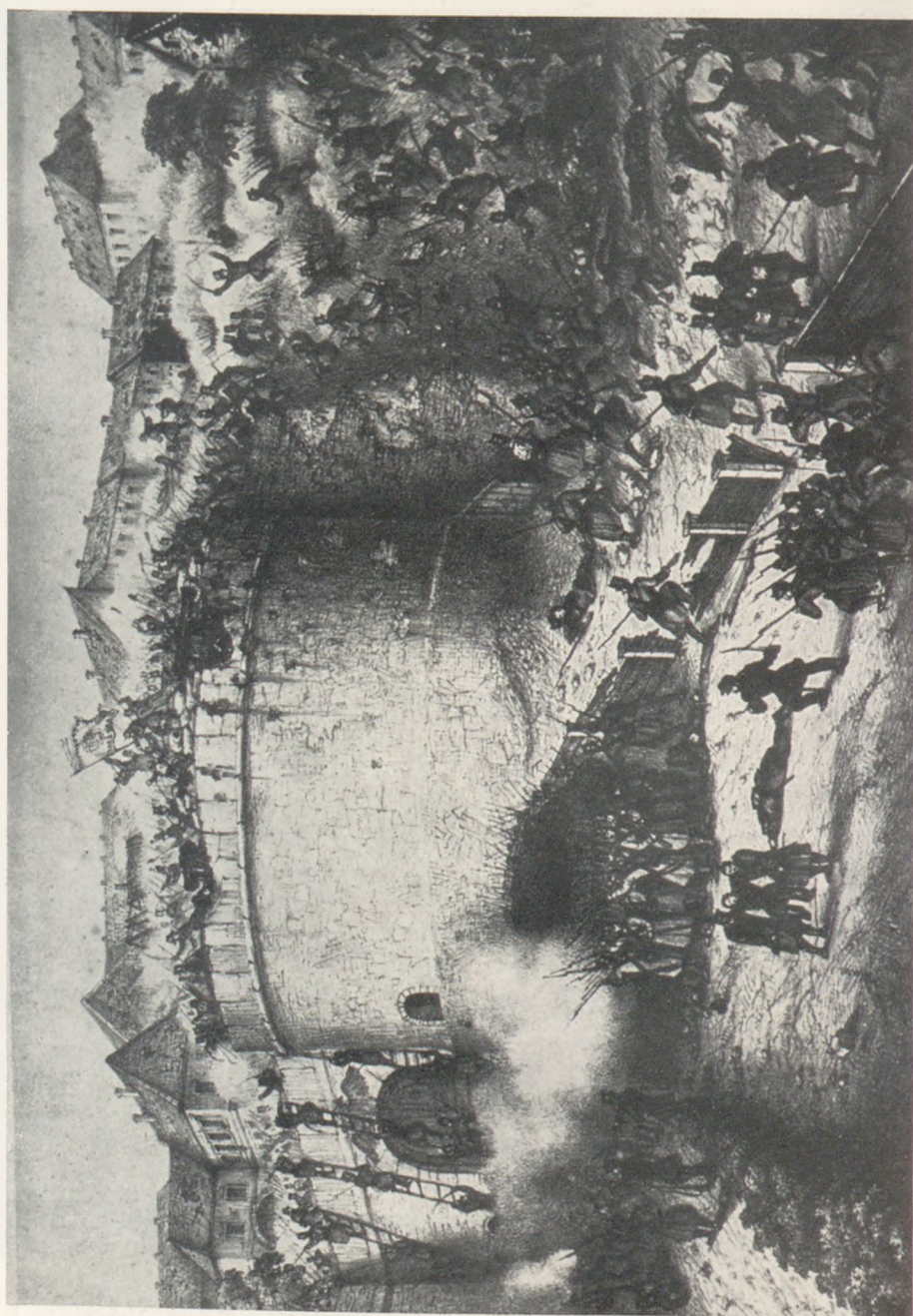
Kiss Bálint: *Dobó Katica hősiessége* (Litográfia)



Magyar Lajos: A kenyérmézes viadal, 1846.



Szerelmey Miklós: Magyar hazánk dicső napja. 1848.



Tibor Mór: Az első hadtest robama Budai vár Fejérvári kaptujára, 1849.



Szerelmey Miklós: Szigetvári csata, 1686.



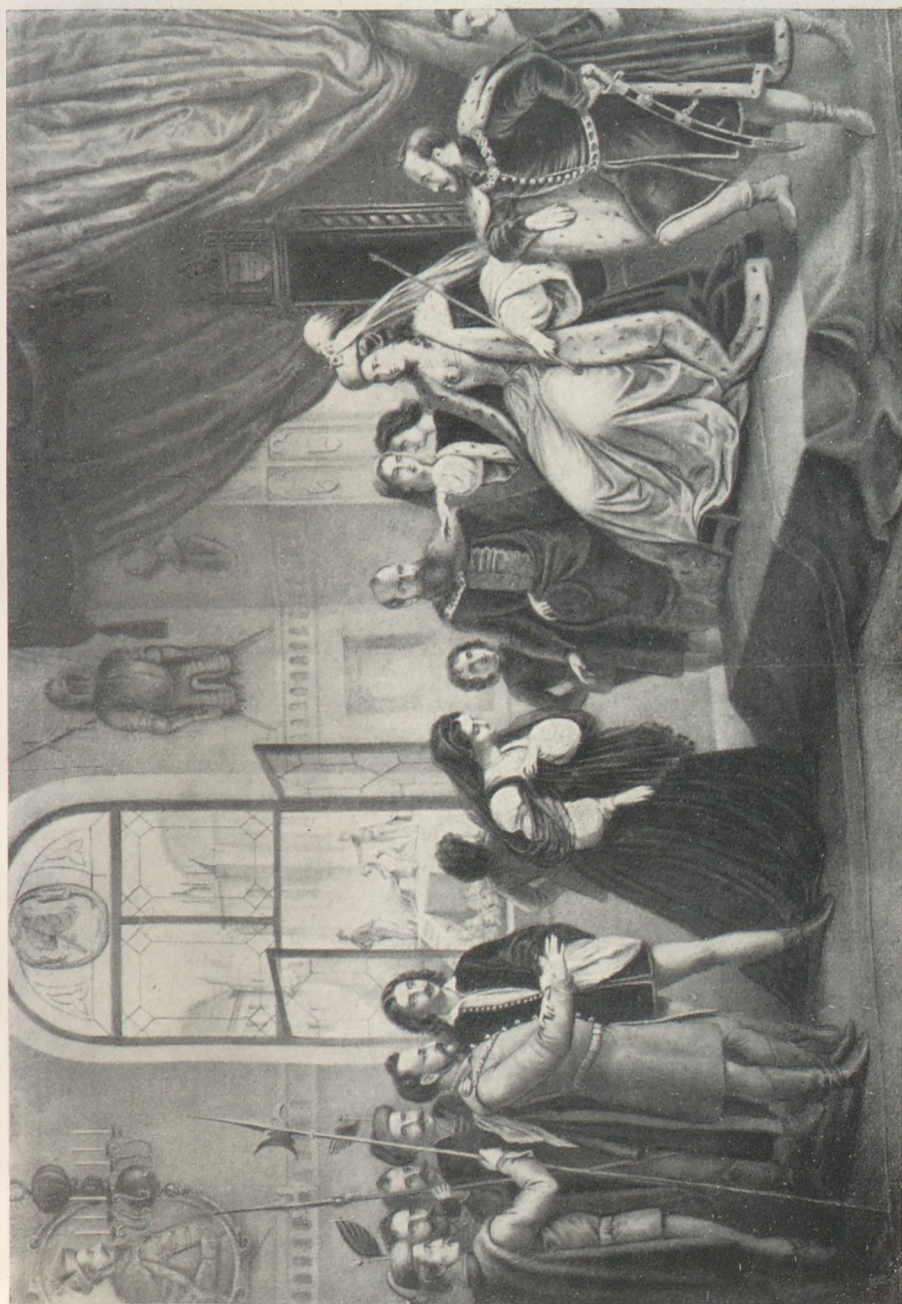
Vízkelety—Marastoni: Tarczay Anna, 1861.



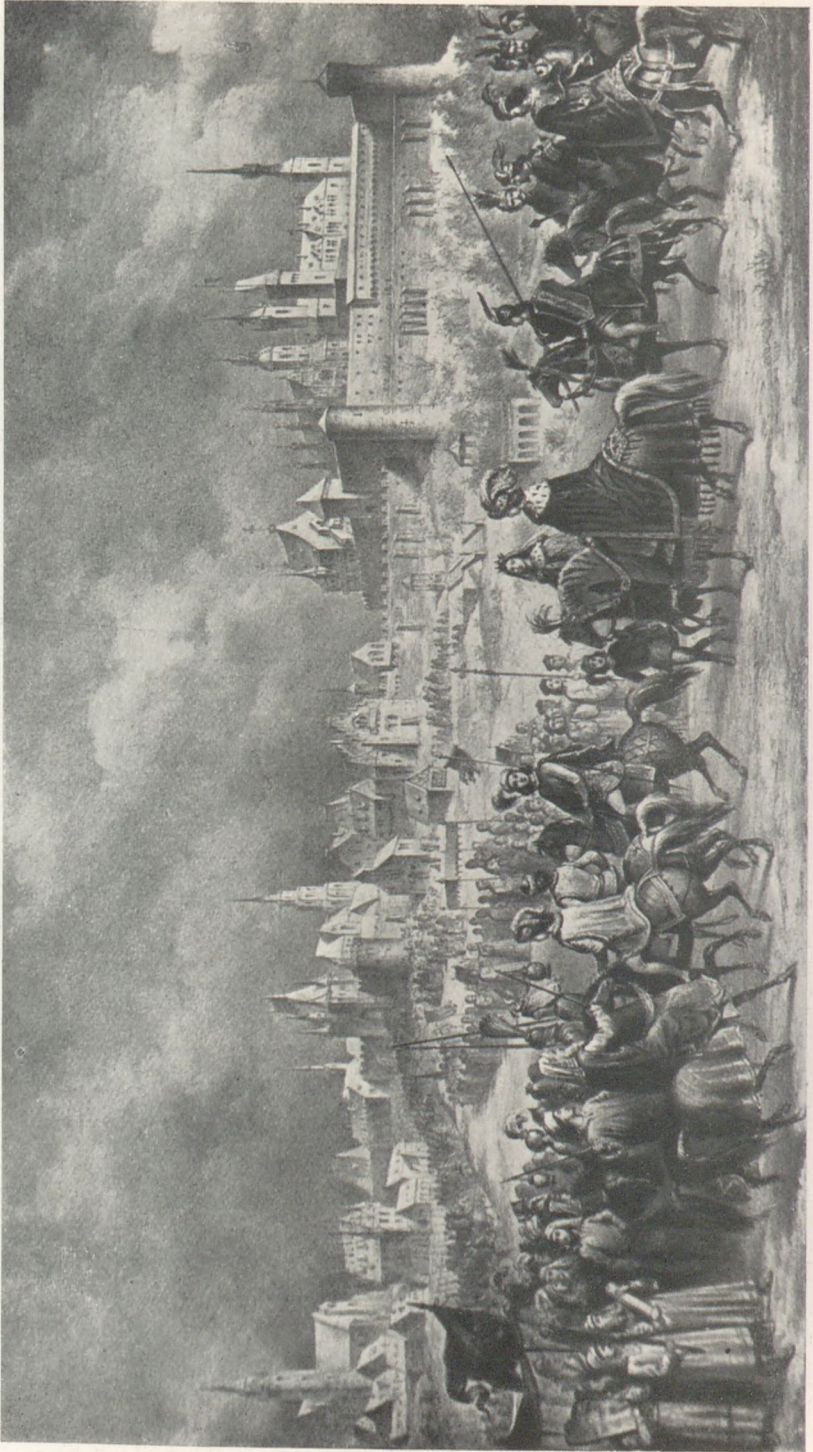
Orloi Petrics—Marastoni : Zrinyi Ilona balála. 1862.



Wéber Henrik : Nyugat európa fejedelmeinek követsége Szent Lászlóknál. 1863.



Virgely—Marastoni : Bornemissza Anna egy órai uralma. 1863.



Vízkelety Béla: Mátyás király és Beatrix menyegzői bevonulása Budára. 1864.



Weber—Marastoni: Hunyadi János a várnai csatában



Weber Henrik: Buda baláta. 1864.



Lótz—Marastoui : Petrovics balála



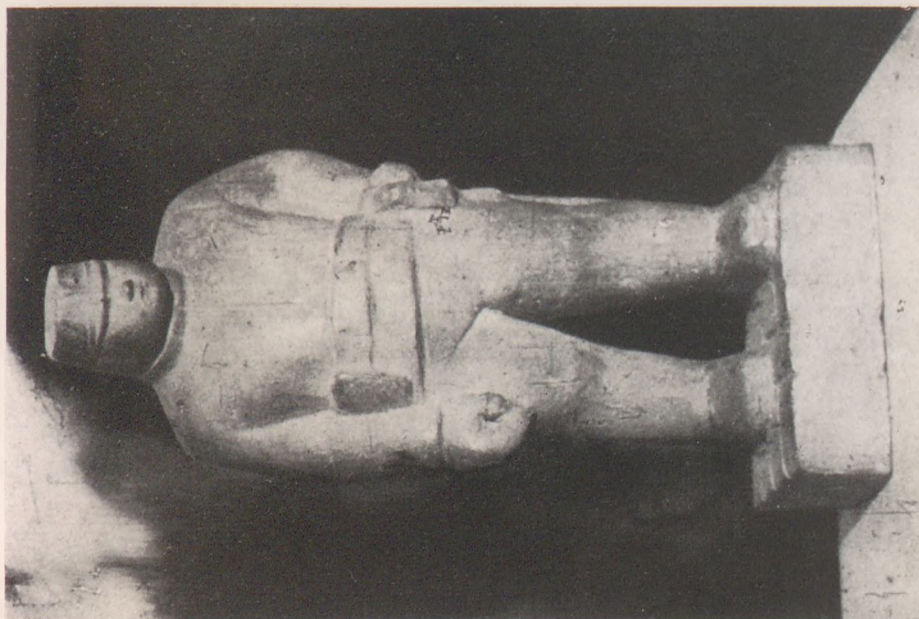
A Magyar Munkásnapár címlapja. 1879.



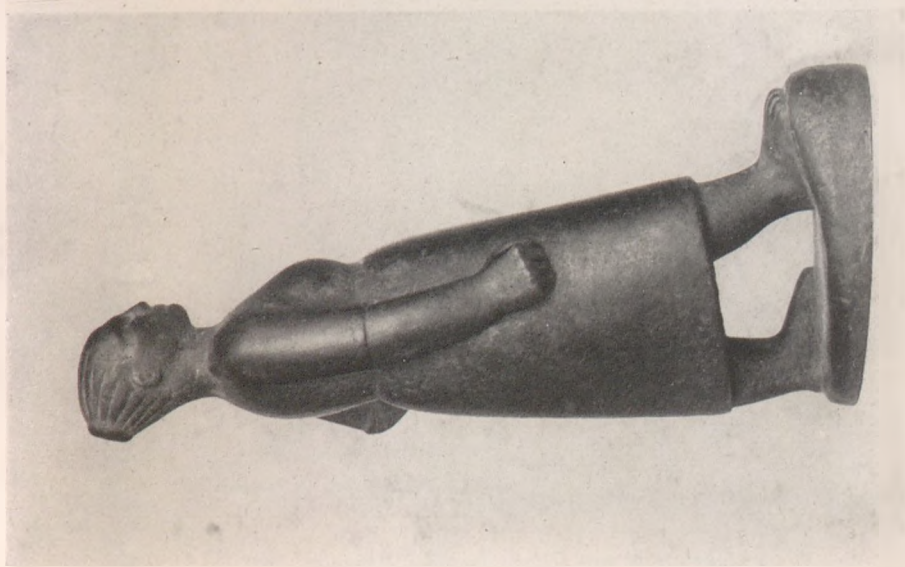
Mészáros László:
Parasztfiú. 1931. (Szépművészeti Múzeum)



Goldmann György: Ülő munkás. 1934. (Szépművészeti Múzeum)



Goldmann György: Hortly-rendőr



Mészáros László: Parasztasszony



Bokros Birman Dezső: Napbanéző bányász, 1937.



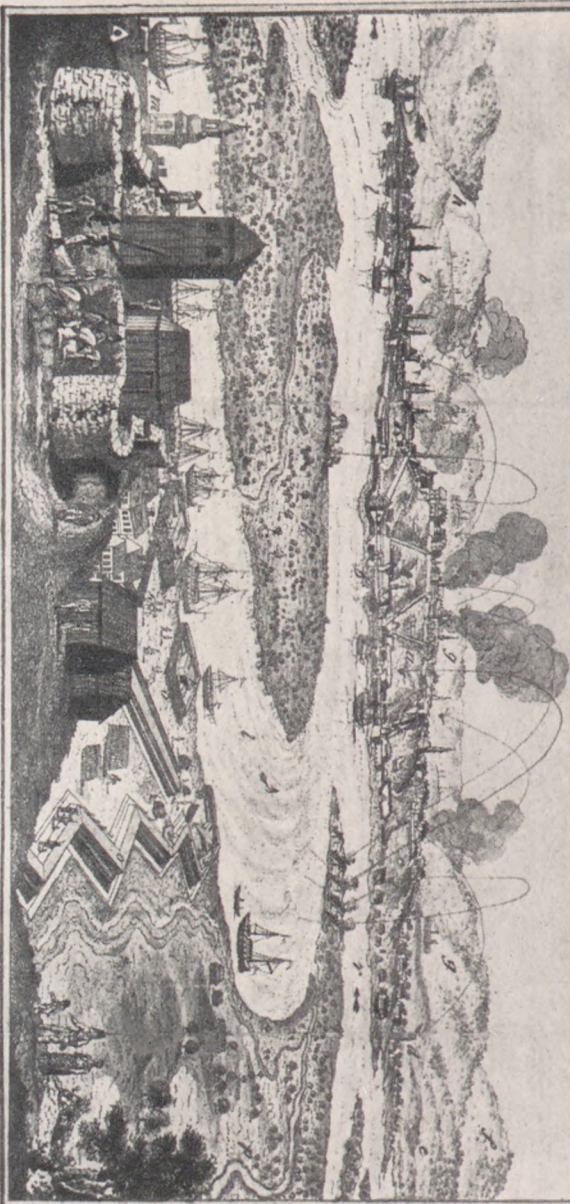
Mészáros László: Illegális plakett



Háy Károly László: Marx és a tömegek



Károly Gyöngy: Hajnal a romazon. 1940.



NÁNDORFEHÉRVÁR ZIMONJÉ PÉLDÉ. LEPTŐ OSTROMÁSA. ÉK. ÁBRÁZOLÁSA. 1789.

a. Állás. b. Tűzcsónak. c. Hátravonás. d. Tűzcsónakok. e. Dárdóhíjak. f. Harcoló helyek. g. Mészakő helyek. melyeken a többi fehérvári katonák állnak. h. Katonák selyem ruhájuk. k. Híad selyem ruhájuk. l. Mészakő selyem ruhájuk. m. Tűzcsónakok. n. Tűzcsónakok. o. Tűzcsónakok. p. Tűzcsónakok. q. Tűzcsónakok. r. Tűzcsónakok. s. Tűzcsónakok. t. Tűzcsónakok. u. Tűzcsónakok. v. Tűzcsónakok. w. Tűzcsónakok. x. Tűzcsónakok. y. Tűzcsónakok. z. Tűzcsónakok.

Czeller Samuel: Nándorfehérvár 1789-í ostroma. 1790.



1793

Hubert del. J. B. Hubert sculp. J. B. Hubert fecit.

TRIUMPHUS VENERIS.

VENUS DIAD. H. M. J.

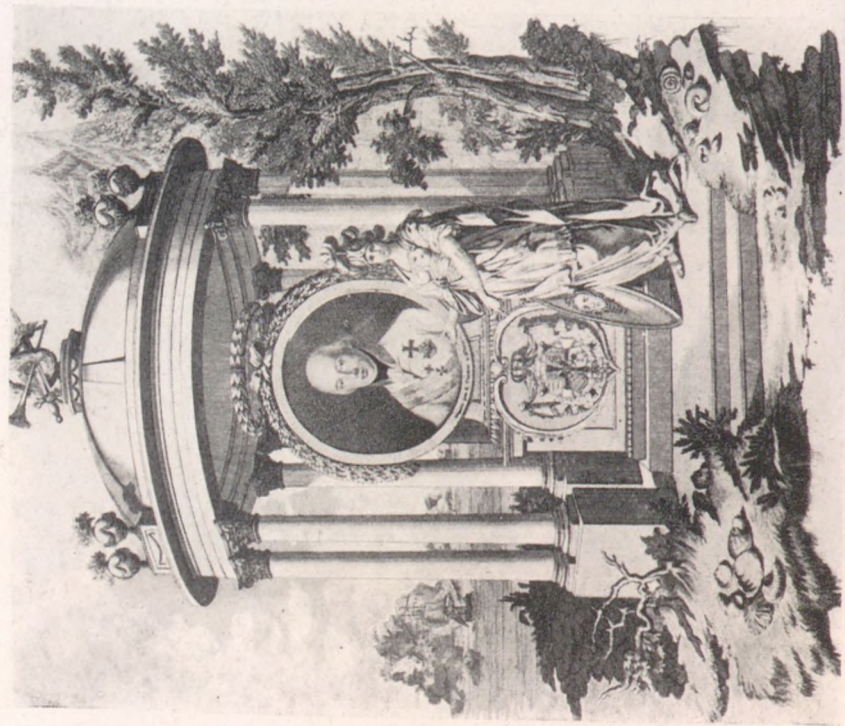


Excelsissimus in Austriae Imperium, Romanorum Imperium, etc.
 etc. etc. etc.
 etc. etc. etc.

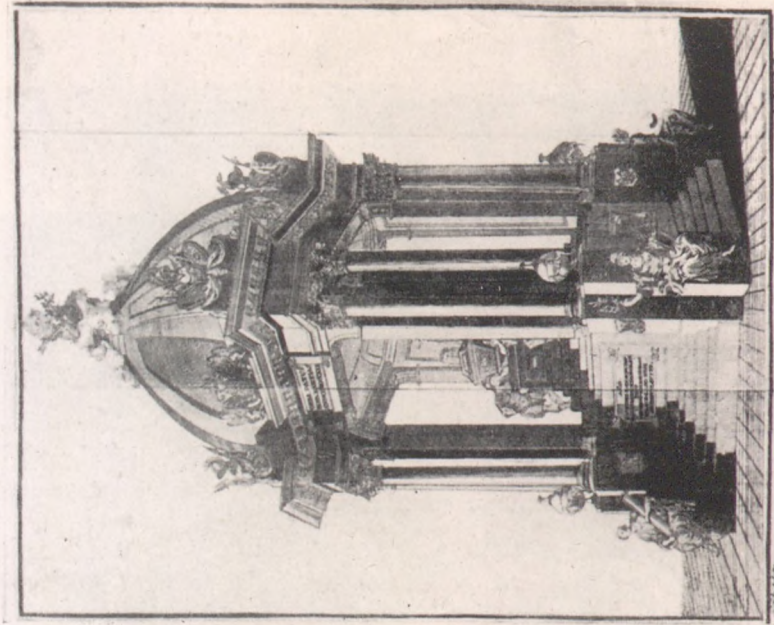
Venerabili Patri, etc.
 etc. etc. etc.
 etc. etc. etc.

Maulbertsch-Czetter: Venus diadala. 1793.



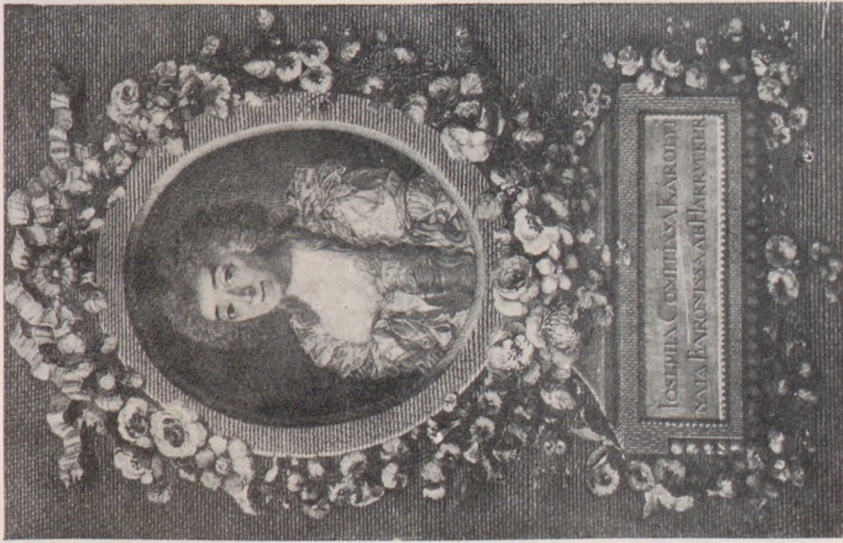


Stambauer—Czetter: Károly főherceg arcképe., 1801—1804.



C. F. Heßle und P. Czetter: Joseph I. Kaiser arcképe., 1790. A. Heßle d. J. Kupfer-Verlag, Heßle, 1790. A. Heßle d. J. Kupfer-Verlag, Heßle, 1790.

Heßle—Czetter: II. József Castrum Dolorosa. 1790.



Czetter Sámuel: Károlyi Antalné arcképe, 1794.



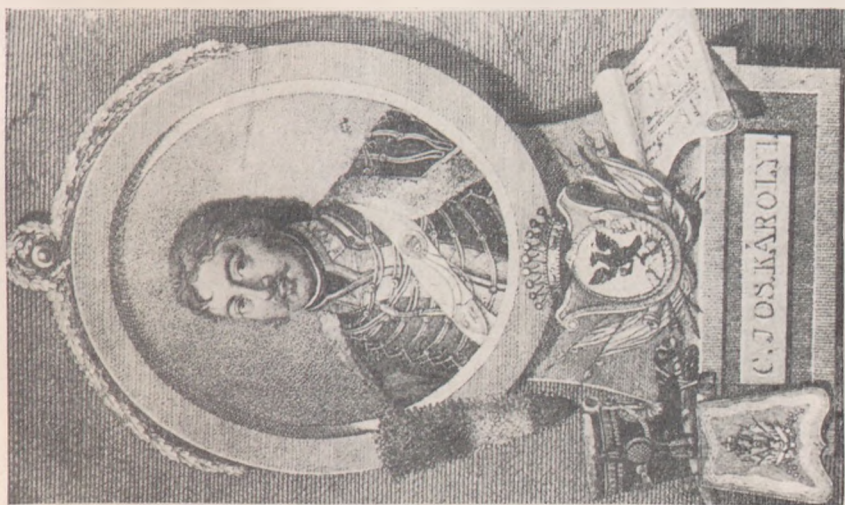
Czetter Sámuel: Szirmay Antal arcképe, 1800.



Blanchard—Kalliauer—Czetter: Eszterházy Miklós arképe. 1804.



Schmidhammer—Czetter: Konačič Marlon György arképe. 1798.



Hesz-Czetter: Károlyi József arcképe, 1803.



Hesz: Károlyi József arcképe (pasztell)



Kemény Miksa Verhovári
Egyházas-udvarhelyi
1799. é. R. G. M. k. G. J. k. István Császár.

Kemény—Czettler: Verborácz Miksa arc képe, 1799.



Somssich László Pécsi
1803. é. R. G. M. k. G. J. k. István Császár.

Lampi—Czettler: Somssich László arc képe, 1803.



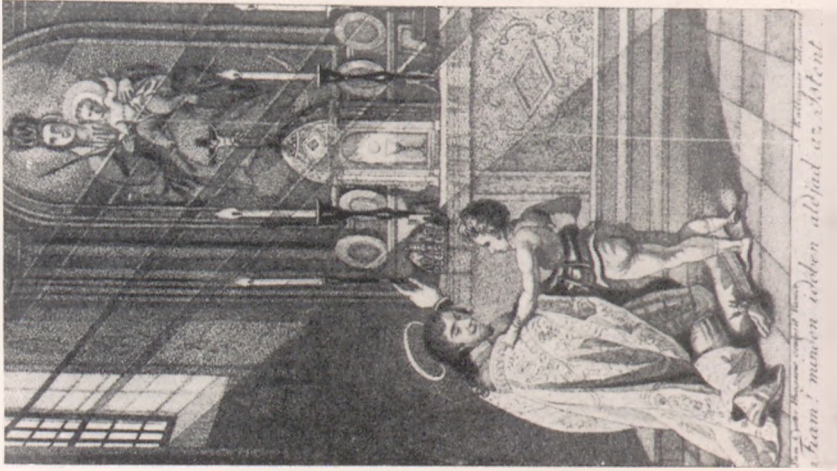
Siegel—Czetter: Engel János Keresztély arképe. 1805.



Stumder—Kalliauer—Czetter: Kovachichné arképe. 1805.



Ribens—Czetter:
Szeplőtelen fogantatás, 1806.



Kalliauer—Czetter:
Szent István Szent Imrével, 1805.



Grimm Vince: János vitég és az őriás. 1845.



Révész Imre: Pató Pál úr. 1900.



Jankó Janos: A magyar nemes. 1874.



Székely Bertalan: Hegyek között. 1874.



Székely Bertalan: Tündérválom. 1874.



Zichy Mihály: Nemzeti dal. 1889.



*Lotz Károly:
János vitéz. Patakparti jelenet*



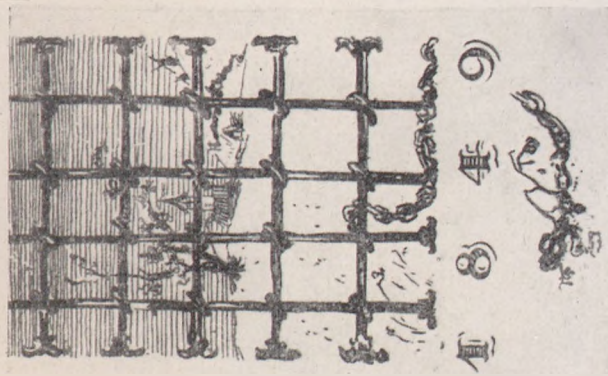
*Lotz Károly:
János vitéz búcsúja*



*Lotz Károly:
János vitéz tengerre szállása*



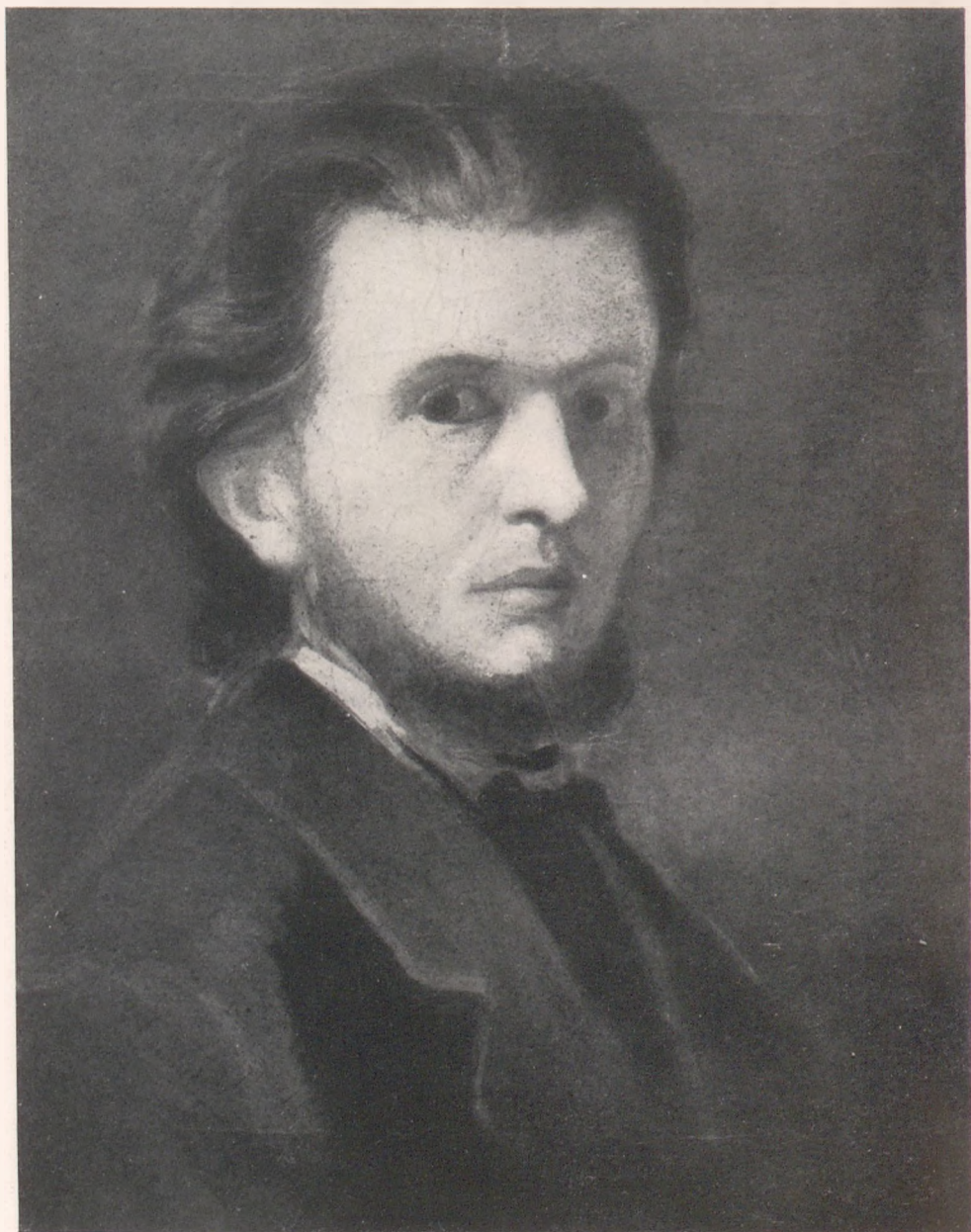
Márffy Ödön: Salgó. 1920.



D. Dubinszki: Petőfi-illusztráció. 1918.



Florică Cordescu: Republica. 1949.



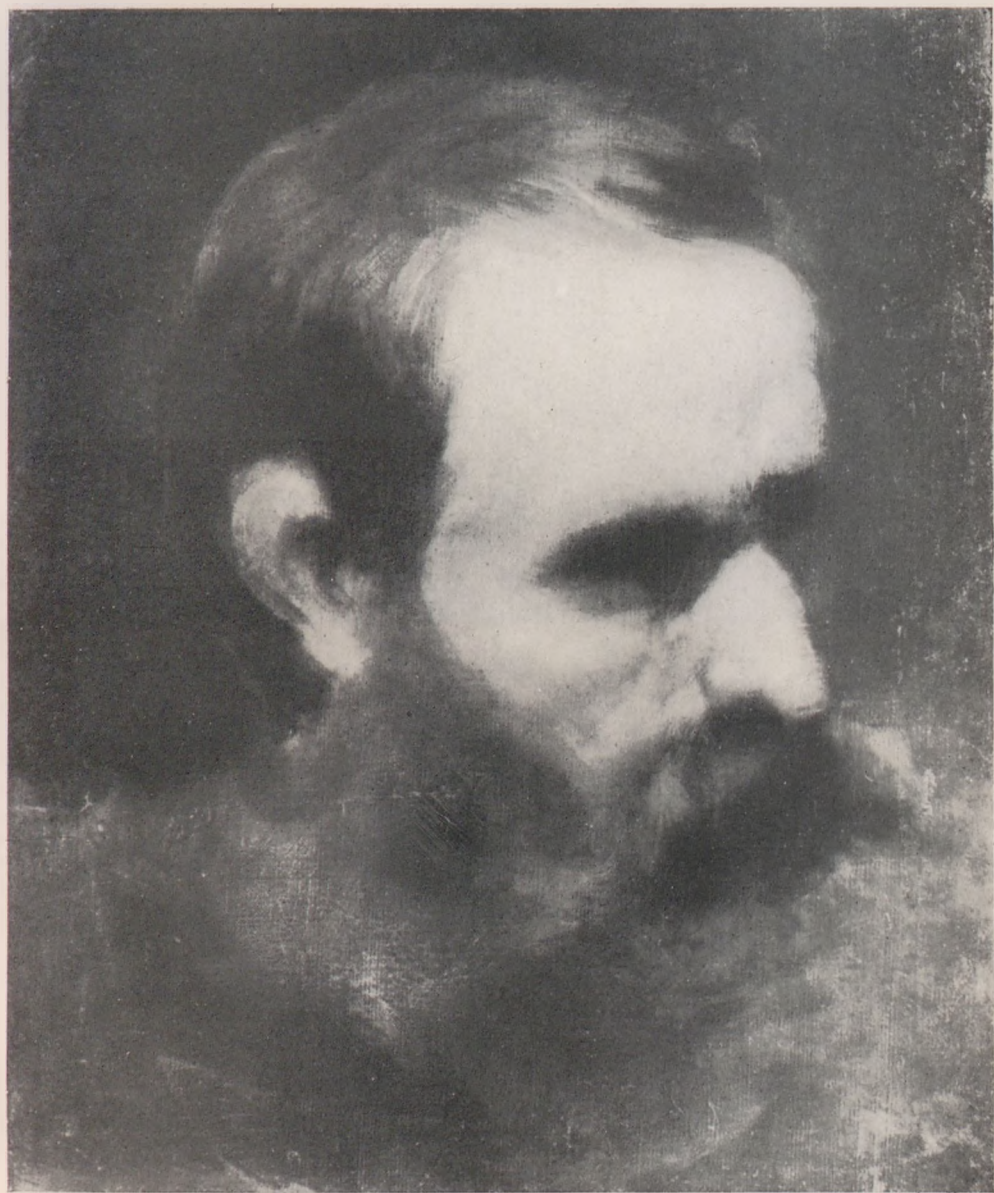
Dósa Géza: Önarckép. 1869? (Történeti Múzeum)



Dósa Géza: Nővérek. 1871? (Szépművészeti Múzeum)



Dósa Géza: Zongoránál. 1870? (Fővárosi Képtár)



Dósa Géza: Férfifej tanulmány



Dósa Géza: Anya gyermekével. 1870? (Marosvásárhely)



Dósa Géza: Kislány tállal. 1869? (Marosvásárhely)



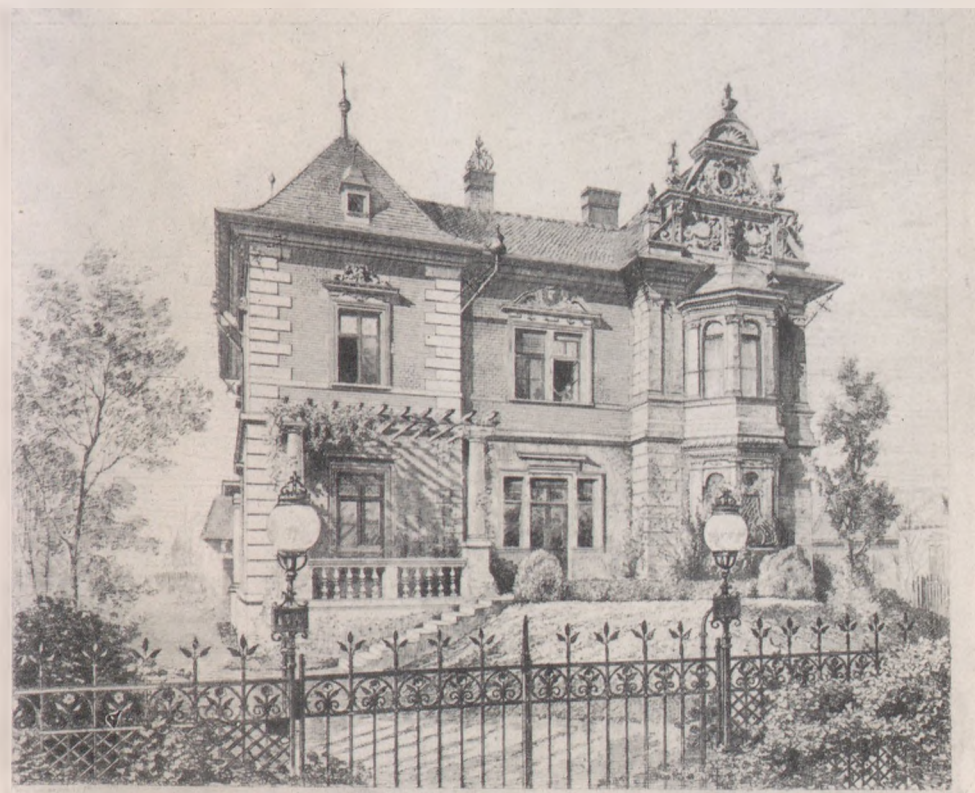
Dósa Géza: Bethlen Gábor tudósai közt vázolata. (Fővárosi Képtár)



Dósa Géza: Bethlen Gábor tudósai közt vázolata. (Szépművészeti Múzeum)



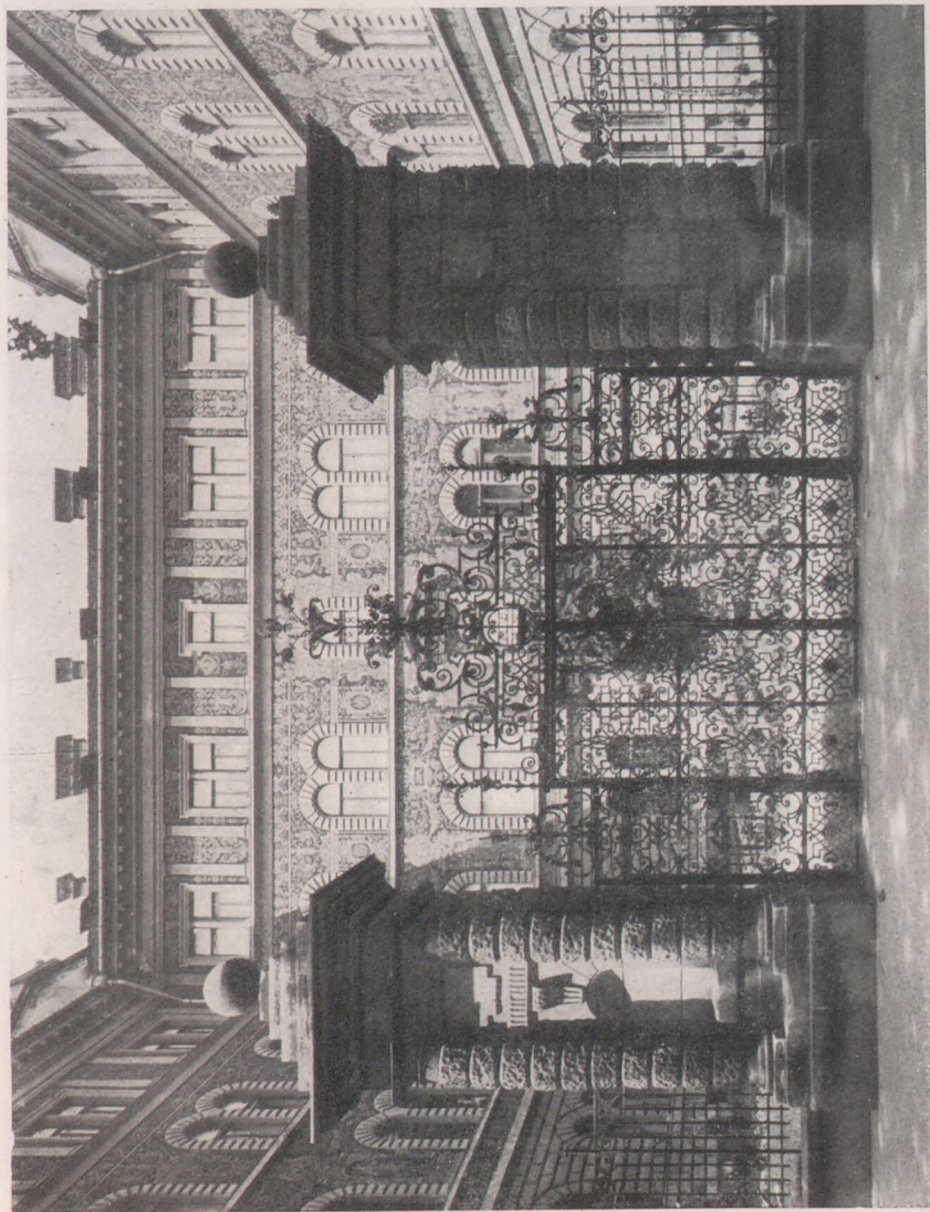
Dóra Géga: Béhlen Gábor tudósaát közt. 1870. (Szépművészeti Múzeum)



Pöschacher Guszán: A Wengler-villa. 1875.



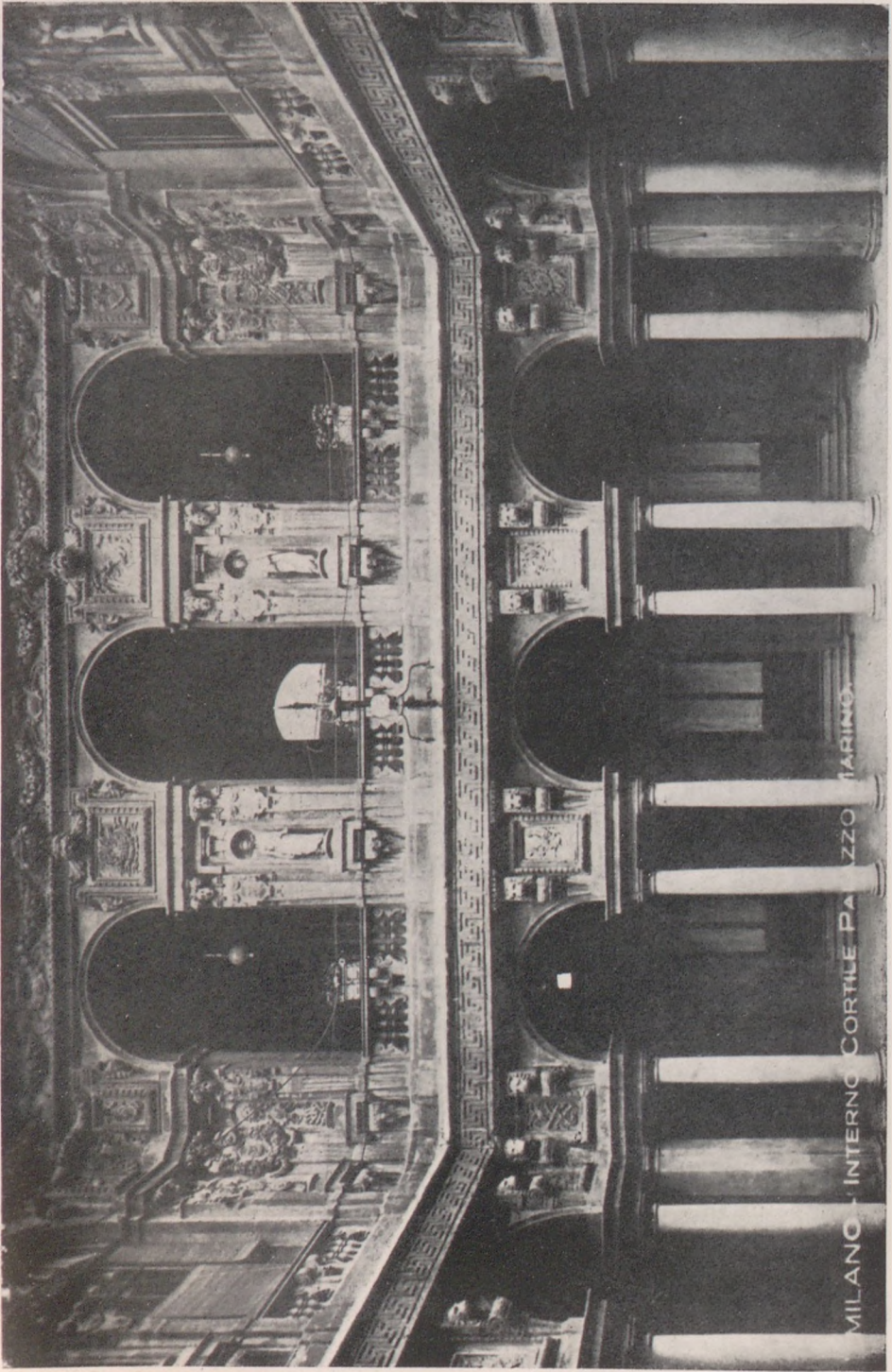
Pöschel Gusztáv: A Weninger-villa kapuja. 1875.



Pöschbacher Gusztáv: Bérbázy a Köröndön. 1880—1881.



Petschacher Gusztáv: A Pallavicini-palota a Sztálin-úton. 1882.



Galeazzo Alessi: A milánói Palazzo Marino udvara. 1558—1560.

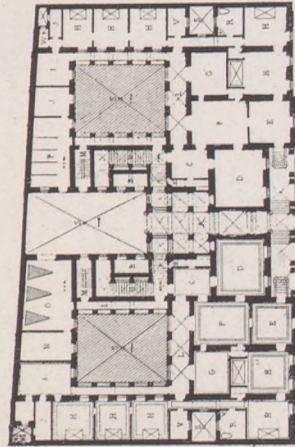


Petschacher Gusztáv: A Harkányi-palota a Sztálin-úton. 1882–1884.

Plan du 2^e Etage



Plan du 1^{er} Etage



LEGENDE

- A Portulan
- B Grand'cave
- C Antichambre
- D Salon
- E Petit Salon
- F Salle-a-manger
- G Office
- HH Chambres
- I Cuisine
- J Viteries
- K Ch. Domestique

- L Portique d'acces
- M Excision de 1870-80
- N Allée
- O Fenetre
- P Cour
- Q Salle de Ballo
- R Eau
- S Terrasse
- T Grand Escalier
- V Toilettes
- W Water Cloz

Plan du Res-de-Chaussee

MAISON A BUDAPEST — PLANS

Petschacher Gusztiás: A Pallavicini palota alaprajza. 1882.



Tornyai János: Csokorkötés. 1928. (Hódmezővásárhelyi Múzeum)



Tornyai János: Népoletetés a tanyán. 1890 körül



Toronyai János: *A juss nézlete*. (Fővárosi Képtár)



Tornyai János: Zöldkabátos asszony. 1930 körül. (Hódmezővásárhelyi Múzeum)



Toronyai János: *A csizmabúzás vázlat.* (Hódmezővásárhelyi Múzeum)



Toronyai János: *Tanulmány a jussboz.* (Hódmezővásárhelyi Múzeum)



Beck Ö. Füllöp: Menyecskefej. 1912.



Beck Ö. Fülöp: A művész felesége. 1913.



Béckényi Ö. Fülöp: Vonósnégyes. 1914.



Becké Ö. Fülöp: Fekvő női akt. 1912.



Beck Ö. Fülöp: Ifjúság kútja. 1938.



Beck Ö. Fülöp: Ifjúság kútja. 1938.



Beck Ö. Fülöp: Vasöntők. Dombormű a vasmunkások székében. 1943

TARTALOM

TANULMÁNYOK

<i>Vayer Lajos</i> : A Kossuth-kultusz a magyar művészetben	7
<i>Zádor Anna</i> : Kiss Bálint. 1802—1868	24
<i>Gerszi Teréz</i> : A magyar történelmi litográfia	48
<i>Berkovits Ilona</i> : A Magyar Munkás Naptár metszete és Than Mór	65
<i>Németh Lajos</i> : A Szocialista Képzőművészek csoportjának története	77

KÖZLEMÉNYEK

<i>Rózsa György</i> : Czetter Sámuel	97
<i>Nagy Zsuzsa</i> : Petőfi-illusztrációk	139
<i>M. Kiss Pál</i> : Dósa Géza. 1846—1871	166
<i>Ybl Ervin</i> : Petschacher Gusztáv építésze. 1844—1890.....	177
<i>Genthon István</i> : Ferenczy Károly tizenennygy levele	192
<i>Bodnár Éva</i> : Tornyai János. 1869—1936	199
<i>Soós Gyula</i> : Részletek Beck Ö. Fülöp emlékirataiból	208

BESZÁMOLÓ

<i>Dávid Katalin</i> : A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség második esztendeje	231
A művészek névmutatója	238
Képtáblák	243

