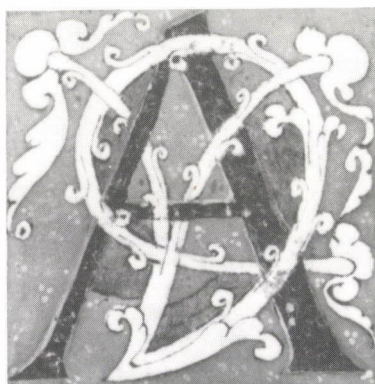


# ARS HUNGARICA

2001/1







# ARS HUNGARICA

---

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK  
KÖZLEMÉNYEI

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

---

2001. 29. ÉVFOLYAM 1. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET  
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T:375 9011/185 FAX: 356 1849  
e-mail: arthist@arthist.mta.hu, internet: www.arthist.mta.hu

SZERKESZTŐ:

**TÍMÁR ÁRPÁD**

SEGÉDSZERKESZTŐ:

**GOSZTONYI FERENC**

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

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

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme

Felelős vezető: Roznai Zoltán

---

A borítón **A** **iniciálé**. Egyetemi Könyvtár Budapest. Inc. 16. 119 r.  
(Fotó Makky György)

# TARTALOM

## TANULMÁNYOK

<i>Wehli Tünde</i> : A budapesti Egyetemi Könyvtár Inc. 16 jelzetű ősnymotatványának díszítéséről .....	5
<i>Kerny Terézia</i> : Szent Kálmán és Könyves Kálmán kultuszáról .....	9
<i>Szmodisné Eszláry Éva</i> : A nemesvidi római katolikus plébániatemplom falfestményei .....	33
<i>Papp Júlia</i> : „...Hegedűm függesztem szomorú Fűzfákra ...” Adatok a 137. zsoltár hazai irodalmi és képzőművészeti recepciójához .....	63
<i>Sisa József</i> : Az „angolkert” és a kényelmes ház. Brit hatások a 19. századi Magyarországon .....	75
<i>Hornyik Sándor</i> : A kreativitás elmélete és gyakorlata Erdély Miklós munkásságában .....	111

## DOKUMENTUM

<i>Tímár Árpád</i> : A nagybányai művészek 1898-as művészetpedagógiai programja .....	143
<i>Réti István – Thorma János</i> : A művészeti nevelésről .....	146

## BIBLIOGRÁFIA

<i>Gosztonyi Ferenc</i> : Pasteiner Gyula irodalmi munkássága .....	155
---	-----

## SZEMLE

<i>Boreczky Anna</i> : Három kódex. Az Országos Széchényi Könyvtár millenniumi kiállítása .....	187
<i>Sisa József</i> : Építészeti értékek Dabason. A klasszicista kúriák múltja és jelene .....	190
<i>Papp Gábor György</i> : Az örökség hagyományozói. Könyöki József és Myskovszky Viktor műemlékfelmérései .....	192
<i>Végh János</i> : Jávor Kata: Életmód és életmód-stratégia a pécsi Zsolnay család történetében .....	197
<i>Sisa József</i> : Kertművészet a régi magyar kertészeti folyóiratokban 1857–1944. – Régi magyar kertek. – Adrian von Buttlar: Az angolkert. Galavics Géza: Magyarországi angolkertek .....	199
<i>Mendöl Zsuzsanna</i> : Roger Jönsson: Fred Forbat och funktionalismen .....	204
<i>Wehli Tünde</i> : Lőrincz Zoltán: Szent Márton .....	208

IN MEMORIAM

*Marosi Ernő*: Aradi Nóra (1924–2001) ..... 213

KIÁLLÍTÁS

*Ujfalussy József*: Magyarországi kottacímlepek a XIX. század második felé-  
ben ..... 215

INTÉZETI HÍREK

## TANULMÁNYOK

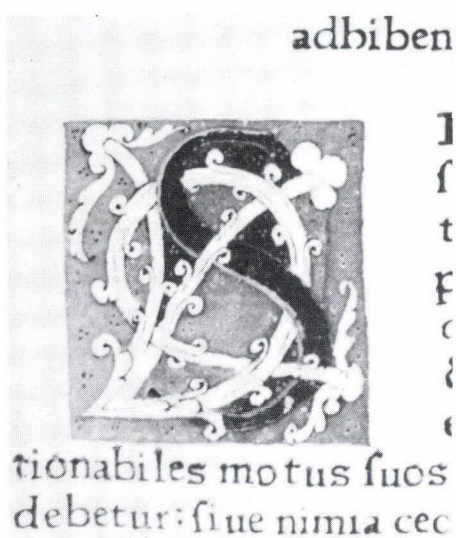
---

Wehli Tünde

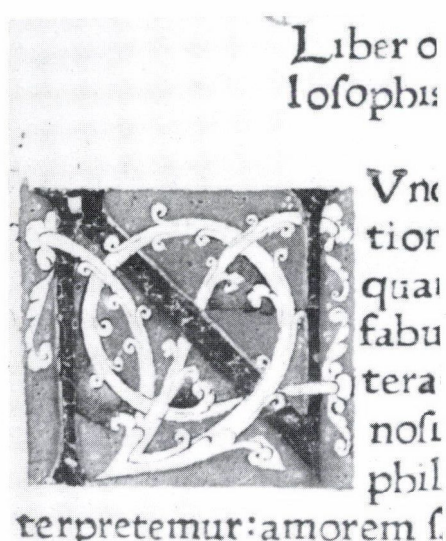
### A BUDAPESTI EGYETEMI KÖNYVTÁR INC. 16 JELZETŰ ŐSNYOMTATVÁNYÁNAK DÍSZÍTÉSÉRŐL

Az alább tárgyalandó kötet, mely Aurelius Augustinus: De civitate Dei című munkáját tartalmazza, a római Ulrich Han és Simon Nicolai Chardella kiadványa, 1474-ből.<sup>1</sup> A könyv a budai Capella Regis könyvtárából került a szécsényi ferencrendiekhez.<sup>2</sup> A könyv jelenlegi kötése nem az eredeti, hanem 16–17. századi, feltehetően magyarországi munka. A kötet jelenleg csonka, hiányzik a tartalomjegyzéket megelőző levél, valamint az 1–2. caputot tartalmazó levél. A könyv művészettörténeti elemzés szempontjából legértékesebb részét, a – feltehetően – a könyv egészénél gazdagabban díszített és esetleg a megrendelőre, első tulajdonosra utaló incipit-oldalát vágták ki. A megmaradt II–XXII. caputot egy-egy igényesebb iniciálé vezet be.<sup>3</sup> Ezeken kívül szerény vörös és kék iniciálék, paragrafus jelek készültek a kötet tagolása céljából. A fejezeteket bevezető iniciálék a nyomdász által üresen hagyott helyekre kerültek. A megfestendő betűt a lapszálon fekete tintával írt betűvel jelezték a festőnek. A betűk nagyságát az üresen hagyott felület mérete határozta meg. Ezek általában 7 nyomtatott sor magasságúak, 3–3,3×2,1–3,7 centiméteresek. Az aranyozott antiqua-típusú iniciálék négyzet alakú, de vonallal nem határolt világoskék háttér előtt helyezkednek el. A betűket a négyszög jobb vagy bal alsó sarkából, egy többlől (amire karéjos szegélyű levél simul) kiinduló, finom fekete vonallal rajzolt kettős fehér inda díszíti. Az indák egyike mindig körkörös formát, a másik pedig egyenesen vezetett, a betűn és a másik indán többször átbujtatott. Az indaszárakat apró kerek, visszahajló levelek tagolják. A szárak hol visszacsapott végű bimbóban, (1. kép) hol olyan kelyhes, háromszirmú virágban végződnek, amelynek a széleihez kétoldalt, karéjos levelű félpalmetták is csatlakoznak. (2., 3. kép) A betű- és indaközöket kék, zöld és bordó színnel festett mezők töltik ki. A mezőket fehér és sárga hármaspontcsoportok díszítik.

A fentiek alapján az incunabulum iniciáléi az itáliai reneszánsz kódexfestészet jellegzetes fehér indás típusába tartoznak. Ez a típus ír és Karoling kezdetek után a 12. századi itáliai kódexfestészetből indult ki.<sup>4</sup> Ez a típus több évszázados lappangás után a 15. század elején tűnt fel,<sup>5</sup> s virágkora az 1460–1470 közötti évekre tehető, az ezt követő évtizedekben kisebb változásokkal, szórványosan bukkan fel.<sup>6</sup> Itálián kívül nagyon ritkán készül ilyen típusú iniciálé,<sup>7</sup> még azokban az országokban sem alkalmazták, ahol az itáliai reneszánsz kódexfestészet a helyi fejlődés ösztönzője volt.



1. Egyetemi Könyvtár, Budapest.  
Inc. 16. S iniciálé. f. 25r.



2. Egyetemi Könyvtár, Budapest.  
Inc. 16. N iniciálé. f. 79v.

A szóban forgó fehér indának, amely az iniciálékon kívül a lapszéli ornamentikának is gyakori díszítőeleme, két alaptípusa ismert. Az egyik a kevés leveles-virágos ággal díszített firenzei<sup>8</sup> (az indák közé olykor madarakat, állatalakokat stb. festettek) s a vele rokon észak-itáliai, umbriai, emiliei stb. A másik a körkörös, szinte hálószerű, levelekkel és virágokkal dúsan díszített nápolyi.<sup>9</sup> A többi lényegében ezek kevéssé karakterisztikus változata.

Az Egyetemi Könyvtár ősnymtatványa díszítés szempontjából a firenzei típusba sorolható. Az egyezések és a közös vonások ellenére némiképp el is tér attól. Bizonyosságul a négyszögletű, egyenes vonalakkal határolt mezőket, a bordó szín használatát és a karéjos levelű félpalmettákat idézzük.<sup>10</sup> Ezek olyan elemek, amelyek többségükben a bizonytalan készítési helyű és korú kódexekben tűnnek fel,<sup>11</sup> többek között a szécsényi Múzeum ugyancsak Budáról származó kódexében, melynek pontosabb meghatározásával-leírásával még adós a magyar kodikológia.<sup>12</sup>

Az Egyetemi Könyvtár incunabulumát véleményünk szerint, szokatlan vonásai ellenére is, egy firenzei tanultságú, de Rómában is dolgozó illuminátor díszíthette. Valószínűleg kiadói díszítésű a kötet.<sup>13</sup> A díszítés jelentősége ez esetben a viszonylag jó minőségűn túl abban áll, hogy az 1474 körüli években készülhetett, tehát abban az időben, amikor az ősnymtatványok értéke a kódexekével vetekedett, legalábbis kiadók azokéhoz hasonló áron próbálták értékesíteni azokat. Az ősnymtatványok ekkor külső megjelenésükben, díszítésükben is a kódex külső hatását próbálták megközelíteni. Az ősnymtatványok festésekor azonban már ritkán fordultak a fehér indafonatos típushoz.<sup>14</sup>

concupiscant & hoc est sacramentum ueteris testamenti ubi occultum erat non ut illic pmissa & dona terrena sunt intelligentibus & tunc spiritalibus: quibus non in manifestatione predicantibus: & qui illis temporalibus rebus significaret eternitas: & in quibus dei donis esset uera felicitas.

(De regno Iudeorum quod ab uno & uero deo institutum atque seruatum est: donec in uera religione manserunt. C. XX XIII.)

**I**Taque ut cognoscerentur etiam illa terrena bona: quibus solis inhiant: que meliora cogitare non possunt: & in ipsius unius dei esse posita potestate: non in multorum falsorum quos coledos Romani ante crediderunt: populum suum in Egypto de paucissimis multiplicauit: & insignis mirabilibus liberauit. Hec Lucina mulieres ille inuocauerunt quoniam earum prius ut miris modis multiplicarentur: & gens illa incredibiliter cresceret: ab Egyptiorum pleque uentum & infantes omnes necare uolentium manibus ipse liberauit: ipse seruauit. Sine dea Rumina suxerunt: sine Cunina in cunis fuerunt: sine Edulica & Potina escam potaque sumpserunt: sine tot diis puerilibus educati sunt: sine diis conjugalibus coniugati: sine cultu priapi coniugibus mixti: sine inuocatione Neptuni in mare transeuntibus diuisum patuit: & sequentes eorum inimicos fluctibus sine uentibus obruit. Nec consecrauerunt aliquam deam mannam quoniam de celo manna sumpserunt: nec quoniam siti entibus aquam percussa petra profudit nymphas lymphasque coluerunt. Sine in fanis sacris Martis & Bellone bella gesserunt: & sine uictoria quidem non uicerunt: non eam tamen deam sed dei sui munus habuerunt. sine Segeta fegetes: sine Bobona bonas: mel la sine Mellona: poma sine Pomona. Et prorsus omnia per quibus tante falsorum deorum turbe Romani supplicandum putauerunt: ab uno uero deo multo feliciter acceperunt: & si non in eum peccassent impia curiositate: tanquam magicis artibus seducti ad alienos deos & ad idola desiluendo: & postremo Christum occidendo: in eodem regno & si non prosperiore tamen felice mansissent. Et nunc quod per omnes fere terras gentesque dispersi sunt: illius unius ueri dei prudentia est. ut quod deorum falsorum usqueque simulacra: are: luci: tepla euerterent & sacrificia prohiberent: de colicibus eorum probet quod admodum hoc fuerit tanto ante prophetatum: ne forte cum legeretur in nostris: a nobis putaretur esse confectum. Tam quod sequitur in uolumine sequenti uideendum est: & hic dandum huius pluxitatem modum.

(Aurelii Augustini Hipponensis Episcopi de ciuitate dei Liber Quintus. Causam Romani Imperii omniumque regnorum: nec fortuitam esse: nec in stellarum positione consistere. Capitulum primum.)



Veniã constat omnium reum optendat plenitudinem esse felicitate: que non est dea: sed donum dei: & ideo nullum deum colendum esse ab hominibus: nisi quod potest eos facere felices. Vnde si illa dea esset: sola colenda merito diceretur. Tam consequenter uideamus: qua causa deus qui potest & illa bona dare: que habere possunt etiam non boni ac per hoc etiam non felices: Romanum imperium tam magnum tamque diuturnum esse uoluerit. Quia enim hoc deorum falsorum illa quam colabant: multitudo non fecit: & multa iam diximus: & ubi usum fuerit opportunum esse: dicemus. Causa ergo magnitudinis Imperii Romani nec fortuita est: nec fatalis: secundum eorum sententiam siue opinionem qui ea dicunt esse fortuita: que uel nullas causas habent uel non ex aliquo rationabili ordine uenientes: & ea fatalia: que preter dei & hominum uoluntatem cuiusdam ordinis necessitate contingunt. Prorsus diuina prudentia regna constituantur humana. Que si propterea quisque fato tribuit: quia ipsa dei uoluntatem uel potestatem fati nomine appellat: sententiam teneat: linguaque corrigat. Cur non hoc primum dicat quod postea dicturus est: cum ab illo quisque quesierit: quid dixerit fatum? Nam id homines quando audiunt uisitata loquendi consuetudine non intelligunt nisi uim positionis siderum qualis est quando quis nascitur: siue concipitur.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Február 24-én. Régebbi irodalommal: CIH no 369, újabban: FODOR A. – WEHLI T.: A budapesti Egyetemi Könyvtár ősnomtatványainak katalógusa (a tervezett kiadvány csak részben készült el, a most bemutatásra kerülő kötet leírása kéziratban olvasható, könyvészeti leírását is belőle merítem).
- <sup>2</sup> A könyv és a budai Capella Regis történetének e kötetből levonható tanulságaival foglalkozó tanulmány Fodor Adrienne-től várható.
- <sup>3</sup> II. fejezethez: f. 25r. S., III fejezethez: f. 34r. I., IV. fejezethez: f. 44v. D., V. fejezethez: f. 53r. Q., VI. fejezethez: f. 63v. Q, VII. fejezethez: f. 69v. D, VIII. fejezethez: f. 79v, N, IX. fejezethez: f. 89v, E, X. fejezethez: f. 96v. O., XI. fejezethez: f. 108v. C., XII. fejezethez: f. 119r. A., XIII. fejezethez: f. 128r. E., XIV. fejezethez: f. 136v. D., XV. fejezethez: f. 147v. D., XVI. fejezethez: f. 160r. P., XVII. fejezethez: f. 174v. P., XVIII. fejezethez: f. 186r. D., XIX. fejezethez: f. 204v. Q., XX. fejezethez: f. 216v. D., XXI. fejezethez: f. 232v. C., XXII. fejezethez: f. 245v. S.
- <sup>4</sup> Pl. Sallustius, *Catilinae* XV. 1–6. Ms. Rawl. G. 42. (S. C. 14773) F. 16v. In: *Humanistic Script of the Fifteenth and Sixteenth Centuries*. Intr. A. J. FAIRBANK and R. W. HUNT. Oxford, 1960. No 8. Pl. I/b.
- <sup>5</sup> Pl. a velencei Biblioteca Marciana 1400–1402 körüli Catullus-kéziratában (Ms. Lat. XII. 80/4167). In: ALEXANDER, J. J. G.: *Italienische Buchmalerei der Renaissance*. München, 1977. Pl. II.
- <sup>6</sup> A legkésőbbi emlékek közé tartozhat az 1497-ben készült Justinianus Marcus: *Historiae Philippicae* (Gotha, Landesbibliothek, Ms. I. 99. F. 233r.). In: ROTHE, E.: *Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten*. Berlin, 1966. 262. Taf. 100.
- <sup>7</sup> Ritka kivétel Albertus Magnus: *Quattuor libri Mathavorum* (sic!) Elzászban, 1484-ben készült példánya (Zeitl, Stiftsbibliothek, Hs. Quart. 79. F. 210r.). In: ROTHE 1966. 265 sk., Taf. 111.
- <sup>8</sup> Pseudo-Clemens Romanus: *Itinerarium*. Firenze 1460 körül. In: BERKOVITS, E.: *Miniature del Rinascimento nella Biblioteca di Mattia Corvino*. Milano, 1964. 119 sk., 6. kép.
- <sup>9</sup> Curtius Rufus: *De rebus gestis Alexandri magni* budapesti Egyetemi Könyvtárban őrzött, Cod. Lat. 4. jelzetű kódexét idézhetjük példaként, mely 1471 körüli nappolyi munka. In: BERKOVITS 1964. 120., és XVIII. tábla.
- <sup>10</sup> A firenzei iniciálék háttere kék, mely az inda vonalát követi, a mezők kitöltéséhez a kéken kívül a zöld mellett rózsaszínt használtak.
- <sup>11</sup> Pl. Vat. Lat. 795, 1465 előtt készült kódex (in: St. Thomas Becket and Saint Bonaventure in the Vatican Library. Catalogue. Città del Vaticano 1974. 118. XXVIII. tábla), vagy Diogenes Laertius: *Vitae atque sententiae* című kötete a 15. század második feléből (in: *Manuscripts sur vélin avec miniatures du Xe au XVIe siècle*. Par L. S. OLSCHII. Catalogue. Florence, 1910. No 15.), végül Q. Horatii Flacci *Epistolae* LXXXIV. a 15. század második feléből, a gyulafehérvári Batthyanaeumban (Mss. Nr. 35. In: JAKÓ ZS. – R. MANULESCU: *A latin írás története*. Bp. 1987. 25/b.).
- <sup>12</sup> Rövid ismertetése: Magyar Nemzet 1973. október 14, valamint SZABÓ B.: *Nézzük meg együtt a szécsényi Cicero kódexet*. Művészet, 1974/1. 28 sk.
- <sup>13</sup> Ezt a feltételezést konkrét példákkal nem támaszthatjuk alá. Ennek fő oka a kiemelkedő szint alatti, az átlagost képviselő illuminált emlékek feldolgozása, az itáliai festőműhelyek emlékeinek *corpusa* ez ideig hiányzik.
- <sup>14</sup> A ritka kivételek közé tartozik Laurentius Valla: *Elegantiae linguae latinae*. Velence. J. Jenson 1471. in: KOTVAN, J. – FRIMMELOVÁ, E.: *Inkunábuly Slovenskej Národnej Knihnice Matica Slovenskej v Martin*. /Martin/ 1988. 237. 13. kép.



Kerny Terézia

## SZENT KÁLMÁN ÉS KÖNYVES KÁLMÁN KULTUSZÁRÓL

Dr. Teleki Kálmánnak tisztelettel

I.

„*A magyar szentség kertjét díszítő, ragyogó virág Kálmán...*”  
(Hevenesi Gábor S. J: Régi Magyar szentség. Nagyszombat, 1692.)

Az ír származású Szent Kálmán (+1012) kultusza a középkori Magyarországon meglehetősen partikuláris keretek között és igen rövid ideig nyilvánult meg.<sup>1</sup> A csekély adatokon kívül azonban tiszteletének kétségtelen bizonyítéka a korabeli Európa legműveltebb királyának titulált, tudományáért „Könyves”-nek nevezett hetedik magyar király keresztneve;<sup>2</sup> a XV–XVI. századból egy-két ábrázolás, oltártitulus, valamint néhány helységnév és egy templomcím. Legendája szerint élete nem igazán bővelkedett csodákban. A zarándokok szokványos, nem éppen veszélytelen útját járta be nagy viszontagságok közepette.<sup>3</sup> Eltökélttségére, ugyanakkor naivitására vallott, hogy szentföldi útra is vállalkozott Magyarországon keresztül. Az erőszakos halála azonban mégsem az ismeretlen messzeségben, hanem már Ausztriában elérte.<sup>4</sup> Mirákulumai ezután következtek. Az akasztófán már hat napja (más leírások szerint másfél éve!) függő teteme nem kezdett romlani, vére nem alvadt meg, sőt a holttestének terhét viselő fa friss lombot hajtott. Jóllehet e jelenségek a hagiográfia sztereotip motívumai közé tartoztak, kultusza mégis igen hamar meggyökeresedett Ausztriában és gyorsan terjedt Bajorországban is. I. Henrik osztrák őrgróf (994–1018) e természetfölötti eseményekről szóló hírek hallatán Kálmán testét tisztességgel eltemettette, de mivel sírjánál csodák történtek, a maradványokat 1014 október 13-án felemeltette és a melki bencés apátságba vitette. Főleg a hegyek közt emeltek sok kápolnát tiszteletére. Szent Fridolinnal és Lénárddal együtt a beteg lovak és ökrök védőszentjének tekintették. Október 13-a, felemelésének, *translatio*-jának napja az említett országok breviáriumaiban és misekönyveiben ünnepnek számított, s a nép szokása volt, hogy állatait Kálmán temploma közelébe hajtotta, hogy részesedjenek áldásában. 1713-ban, mikor járvány pusztított egész Ausztriában, Melk városa Szent Kálmán segítségül hívása után érintetlen maradt. Bécs mellett, a kreuzensteini kastélyban ma is őrzik azt a fát, ahová a hagyomány szerint fölakasztották, s amelyet különösen tisztelt III. Károly és leánya Mária Terézia. Kálmán teste ma is a melki kolostorban nyugszik.<sup>5</sup> Szent Lipót mellett Ausztria legnagyobb védőszentje.

A vértanú tisztelete hamarosan megkezdődött a szomszédos, a német közvetítés révén egyébként is az ír–angolszász–frank liturgikus mintát követő fiatal keresztény Magyarországon.<sup>6</sup> A Szentföldről hazánkban keresztül hazatérő Poppo trieri érsek, I. Henrik őrgróf testvére révén Orseolo Péter megszerezte Szent Kálmán ereklyéit Melkből.<sup>7</sup> Miután azonban hamarosan éhínség és döghalál pusztított az országban, az istencsapásokat a joggatlanul kapott reliquiának tulajdonítva, hamarosan visszajuttatták eredeti őrzőhelyére, a fej kivételével. A később aranyozott réz tartóba helyezett koponyát egészen 1517-ig megkülönböztetett helyen, a székesfehérvári bazilikában őrizték, ahonnan Miksa császár szerezte vissza.<sup>8</sup> A ma a melki bencés kolostorban látható ereklyefoglalatot, mint román kori ötvösségünk egyik remekművét idehaza először Ipolyi Arnold publikálta forrásokra támaszkodva.<sup>9</sup> Aprólékos, kitűnő technikai megfigyeléseit a következőkben foglalta össze: „... egyike a legrégeb e nemű ránk maradt mellszobroknak... Kálmán ...ereklyetartó hermája...nyilván... még a XI-dik vagy XII. században nálunk készült. Ezen feltevésnek a mellszobor durva s kezdetleges román idomzata is tökéletesen megfelel.”<sup>10</sup> Leírását szinte szó szerint, ám kissé modernizálva átvette hetven évvel később Gerevich Tibor román kori szintézisében. Ipolyi kritikus véleményével szemben („*föltűnően idomtalan, durva arcvonású és ügyetlen felfogású fő*”) ő a hermának egyenesen *magyaros karaktert* tulajdonított analógiák sorát idézve.<sup>11</sup> Legfontosabb érve álláspontjának igazolására a varkocsos hajviselet volt.<sup>12</sup> A fejen látható nyitott koronát pedig egyértelmű bizonyítékként könyvelte el Kálmán királyi származására nézve. E jelvény valójában a nemesi leszármazáshoz kötődő és örökölhető uralkodói, dinasztikus tudattal egybefonódó szentséghez kapcsolódott ebben az időben, azokhoz a királyokhoz, akik méltóságukról való lemondással, áldozattá, „mártírrá” válásukkal érdemelték ki a szentté avatást.<sup>13</sup> A XI–XII. századra vonatkozó számos irodalmi szöveg ismerteti az olyan magas rangú személyiségek vezeklésül végzett zarándoklatait, mint II. (Ördög) Róbert, Normandia és Dreux hercege, III. Anjou Fulco gróf (1015., 1035., 1039), II. Taillefer Vilmos, Angoulême grófja, Guido milánói érsek és papjai, valamint Richárd Saint-Vanne-i apát (1026). A XII. század kezdetére esett már Jó Erik dán király zarándokútja, aki őrülségi rohamában meggyilkolta négy lovagját.<sup>14</sup> A fölöttébb kétes hitelű, homályába vesző mesészerű leírások Kálmán királyi vérből való eredeztetéséről alighanem ezek sorába illeszthetők.

Az ereklye mellett, Kálmán korai hazai tiszteletének további nyoma liturgikus szövegeiben és az egyúttal templomának titulására is utaló helységnevekben ragadható meg. Régi naptáraink a vértanú halála napját jelezték ünnepének, az egyik egyenesen „*Colomani Regis et M*”-nek nevezve.<sup>15</sup> A kizárólag Dunántúlon kimutatható Kálmán nevét viselő településekre a XIII. század végétől vannak szórványosan adataink.<sup>16</sup> Neve azután csak a XV. században bukkant föl újra két misekönyvben. Batthyány Boldizsár kőszegi várkapitány 1489-ből származó misekönyvének elején egy magyar



1. Szent Kálmán fejereklyetartója, XI. század. Melk, Benedekstifterstiften

nyelven írt kalendárium található, ahol (fólió 2–7. verso) az egyes misék *magyar* neve piros tintával (*rubrummal*) olvasható a lapok alján.<sup>17</sup> A possessor és a naptár fólió 22. retro-verso lapjának szövege alapján kétségtelenül magyar használatra íródott. Ott ugyanis egy olyan közös, fogadalmi mise olvasható, amely kizárólag csak idehaza volt használatos: „*De scis Colomanno, Stephano, Emerico atque Ladislao*”.<sup>18</sup> Ugyanebben az időből származik egy Pozsonyban írt XV. századi kódex, Liszt Miklós özvegyének misekönyve, amelyik szintén tartalmazza a négy Szent közös miséjét: „*Oratio de sancto Colomanno, Stephano, Emerico atque Ladislao*.”<sup>19</sup> Szent Kálmán alakja hosszú évszázadok után ekkortájt a képzőművészetben is megjelent. A győri székesegyház elpusztult Szent Kálmán oltárának javadalmait 1465-ben említették először a források.<sup>20</sup> Az 1510–1520 körül készült kissebeni (Sáros vármegye) római katolikus plébániatemplom Szent Anna oltára a XIX. század végén került az érdeklődés középpontjába, majd Divald Kornél felsőmagyarországi topográfiai útjai során figyelt fel rá.<sup>21</sup> A szárnyasoltár táblaképeinek ikonográfiai programjában a négy férfiszent – Oszvald, István király, Szent Márton, Szent Kálmán – a konvencionális segítőszentek (Orsolya, Apollónia) mellett kifejezetten *magyar* vonatkozásokkal bír!<sup>22</sup> Nem szeretnék erőltetett hipotézisekbe bocsátkozni, de egyáltalán nem tartom elképzelhetetlennek, hogy a szárnyasoltár tematikájának ismeretlen, de tagadhatatlan történelmi ismeretekkel rendelkező, köznemesi (?) megrendelője, ha talán arról fogalma sem volt, hogy Szent István hajdanán megszerezte Szent Márton, és mint szó volt róla, az egyes források szerint Szent Kálmán ereklyéit, azzal bizonyosan tisztában volt, hogy ők születési helyük, illetve helyi kultuszuk révén magyar szentnek számítottak. A kereszténység terjesztésén fáradozó, VII. században élt, majd vértanúhalált halt Oszvald legendákkal átszőtt hazai, különösen XV. századi, tisztelete pedig sok tekintetben rokonítható négy évszázaddal későbbi mártírtársával. Kultuszának középkor végi elterjedésében, attribútuma a csőrében gyűrűt tartó holló révén, alighanem a Hunyadi-ház propagandája is közrejátszott.<sup>23</sup> A szárnyasoltáron való feltűnésének hátterében is valószínűleg ez állhatott.

Szent Kálmán a XVI. század közepétől eltűnt a magyar kultusztörténetből. Az Ausztriában nyomon követhető, állatokat oltalmazó, betegségekől óvó mezőgazdasági szerepköre nálunk ismeretlen volt. Helyét a XVII–XVIII. században Szent Izidor, Lénárd és Vendel szorította ki.

## II.

„*Mint némelyek mondják, ez a Kálmán váradi püspök volt, de minthogy fivéréi előbb haltak meg, a pápa engedélyével uralkodni volt kénytelen. A magyarok Könyves Kálmánnak nevezik őt, mert voltak könyvei, amelyekből mint püspök a zsolozsmát olvasta. Dalmáciát Hungáriához csatolta...*”<sup>24</sup>





2. Szent Kálmán alakja a kisszebeni Szent Anna oltárról. Magyar Nemzeti Galéria  
Régi Magyar Gyűjteménye /Fotó: Bokor Zsuzsa/

„Nincs a magyar történelemnek még egy alakja, akit a középkori udvari történetírás annyira befeketített volna, mint Könyves Kálmánt” írta a kilencedik magyar királyról (1070 körül–†1116. II. 3.) Györffy György.<sup>25</sup> Politikáját a későbbi krónikák szándékosan elferdítették, befeketítették, s azokat a súlyos vádak, amelyekkel például az idézett XIV. századi *Képes Krónika* illette, semmiféleképpen sem érdemelhette ki. A forráskritikai kutatás nyilvánvalóvá tette, hogy a Kálmán idejében írt és fia, II. István alatt folytatott *Magyar Krónika* egyértelműen pozitív képet festett még a királyról. A negatív jellemzések csak az Álmos-ág uralomra kerülésével indultak meg, s ívódtak bele, meglehetősen sokáig, a köztudatba.<sup>26</sup> Különösen sokat tett már rögtön trónjának elfoglalása után nagybátyja, a később szentté avatott László, lassan kibontakozó kultuszának ápolásában, terjesztésében.<sup>27</sup> A külföldi kortársak azt tanúsítják, hogy Kálmán magas intellektusával, megfontolt kül- és belpolitikájával a korabeli Európa legelismertebb uralkodójának számított. ”II. Orbán pápa Kálmánhoz írott levelében ezt írta: „Beszámolt nekünk...Odilo, Saint Gilles apátja munkálkodásodról, kiváló világi tevékenységed mellett az egyházi írásokban való jártasságodról és, ami a legfontosabb előny, a bírói hatalom számára erős vagy a szent kánonok tudományában.” S hogy itt nem üres szembedicséről van szó, bizonyítja a Kálmánt személyesen ismerő Gallus Anonymus krónikás, aki szerint „Kálmán, a magyarok királya a korában élő összes királyok között a legműveltebb az irodalom tudományában (litterali scientia eruditus)”. Ha ehhez hozzávesszük a zárai apátnő kolostori feljegyzését, aki szerint a Dalmáciába bevonuló Kálmán, „a legszentebb király” (*santissimus rex*), aki „visszaadta a föld és a tenger békéjét”, akkor egyértelműen lelepleződik az a rosszindulatú torzítás, amely Kálmán királyt gonosz szörnynek akarta beállítani.”<sup>28</sup>

Az apátnő, Cika sorai Zára 1105-ös, második elfoglalására utaltak, amikor Kálmán mint Magyarország és Horvátország királya diadalmasan és ünnepélyesen bevonult a városba, ahol Benedek-rendi apácák Szűz Mária kolostorának saját költségén káptalantermet és campanilét emelt, melyet egyébként alig fél évszázaddal korábban, 1066 karácsonyának előestéjén alapítottak és 1091-ben szenteltek föl. Ezt az eseményt örökítette meg a kolostor egyik nővére, Vekenega által emelt, a torony földszintje és első emelete között húzódó külső falának márvány tábláján olvasható felirat: ”*Anno incarnationis domini nostri jesu christi milesimo cv post victoriam et pacis praemia Iadere introitus a deo concessa. Proprio sumptu hanc turrim sanctae Mariae Vngariae Dalmatiae Chroatiae constrvi et erigi iussit rex Colomanus*” – azaz Urunk Jézus Krisztus megtestesülésének 1105. évében, minthogy a győzelem és béke elérése után Isten megengedte Magyarország, Dalmácia és Horvátország királyának a Zarába való bevonulást Szűz Máriának ezt a harangtoronyt építette saját költségén Kálmán király.<sup>29</sup> Vekenega nővér a kolostor káptalantermében látható, 1111-ben lejegyzett sírfeliratában is emléket állított a királynak, de emléket őrizi a torony belső első szintjének oszlopfőibe vésett *R.CO.LLO.MAN.NUS.* szöveg is.<sup>30</sup>





3. Szent Kálmán. Hoffmann rézmetszete Hevenesi Gábor S. J. *Ungariae sanctitatis Indicia* (Tyrnaviae, 1692.) életrajzgyűjteményéből. /Fotó: Makky György/

A kezdetben még korántsem ilyen békés befejezésnek ígérkező zárai ostrom véres előkészületeinek emlékét egy elgondolkodtató helyi hagyomány tartotta fenn: „Később beszéltek, hogy Kálmán haragjában a pogányok kemény ellenállása miatt, fel akarta gyújtani, el akarta pusztítani a várost, de álmában megjelent neki szent Donát, a város patrónusa, ki Nagy Károly idejében ült a zárai püspöki széken, ő hozta, ez volt legalább a hit, Zárába szent Anasztázia testét, a város legszentebb ereklyéjét, s ő volt sokszor, későbbben is, Zárának pártfogója sok veszélyben. Mikor Kálmán látta: arcza haragos volt, kezében vesszőt tartott, a királyt hajánál fogva megragadta és keményen elverte. Kálmán felriadt álmából, nem látott senkit, de érezte a fájdalmat és látta testén a véres nyomot, és „megrémülve” felhagyott adáz szándékával.”<sup>31</sup>

Kálmán dalmát külpolitikájának további figyelemreméltó adatai, hogy 1108-ban szabadságlevelet adott Spalato és Trau városának, és elismerte, többek között, a szabad bíró- és püspökválasztást, továbbá a polgárok jogát idegenek befogadására és költözésére. A városállamokhoz fűződő szoros kapcsolatára utal továbbá, hogy háromévente rendszeresen megjelent a tengerparton. 1111-ben aranykeresztet adományozott a dalmát püspök hűségsküje emlékére a zárai, spalatói és az arbei egyháznak. 1114-ben, amikor tizenhárom éves fiával, Istvánnal, ismét Zárában tartózkodott, a trónörökös nevét, vagyis a dalmát-horvát királyét, a püspöki szertartáskönyvbe azok neve elé írták be, akiért mise előtt fohászt kell mondani.<sup>32</sup> A horvát-magyar uralmat jogilag szentesítő kiegyezés, perszónalunió formájában évszázadokra rendezte a két ország viszonyát. Az államközösség a Kálmán-féle diplomácia legmaradandóbb eredményének bizonyult.

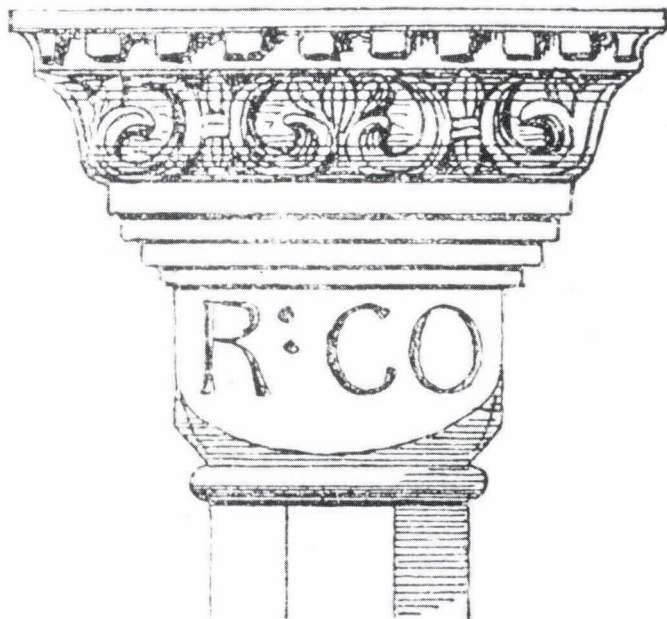
Mindezt a történeti bevezetést azért volt szükséges előrebocsátani, mert ha beszélhetünk a II. István-féle krónika mellett még a XII. században valamiféle spontán tiszteletről, az éppen e dalmát városokban föllelhető liturgikus irodalomban és az oklevelek szövegeiben ragadható meg, amelynek hagyománya, ha elszigetelten is, de tovább élt. Erre bizonyíték a tatárvész rémségeit dokumentáló Rogerius magister váradi kanonok (majd spalatói érsek!) *Siralmas Éneke*, ahol IV. Béla jellemzésekor, nagy szerephez jutottak az Árpád-házi ősök, a szentté avatott István, Imre, László és Kálmán (!) cselekedetei: „Béla, Magyarország királya, a keresztény fejedelmek között a katolikus hit buzgó követőjeként volt ismeretes. Elődeinek, Istvánnak, Imrének, Lászlónak és Kálmán királynak (akiket a szentek sorába iktattak) a példájára kegyességének egyéb cselekedetei mellett – amelyeket nyilvánosan gyakorolt, hogy példát mutasson a jó cselekedetekre, vagy szobájába zárkózva végzett, hogy a róla rosszakat beszélőknek betömje a száját – állandóan azt forgatta elméjében, hogy a nem igazhitű idegen népeket az anyaszentegyház kebelére vonja, és miután a lehető legtöbb lelket megnyerte az Isten számára, a saját nyereséggel teljes lelkét a boldogok örökkévaló örömébe juttassa.”<sup>33</sup>

Megkülönböztetett figyelmet kapott Kálmán alakja a Magyarországot is megjárt Tamás (1200?–1268), spalatói főesperes Salona történetét földol-





4. Kálmán király  
pecsétje.  
Karats Ferenc  
rézmetszete a  
Tudományos  
Gyűjteményből.  
(XVIII. 1838/1. szám)



5. Oszlopfő R(EX):  
CO(LLO)MAN(US)  
felirattal a zárai  
székesegyházból.  
XI. század. Jackson T. G.  
rajza. In: Magyar  
Nemzet Története. II.  
Szerk.: Szilágyi András.  
Budapest, 1896. 183.

gozó *Historiá*-jában is. Elbeszélésében túllépett a tárgyául választott terület szűken vett belső viszonyainak ismertetésén, s kitért az azt befolyásoló szomszédos államok, így Horvátország, illetve Magyarország történetének főbb érintkezési pontjaira. Rendkívül gazdag egyház- és művelődéstörténeti adataiból értesülünk – többek között – I. László szentté avatásáról, és arról is, hogy Kálmán és Álmos az ő fiai voltak!<sup>34</sup>

Az írott kútfők hiányában csak hiányosan regisztrálható, de kétségtelenül létező dalmáciai kultuskör mellett elgondolkodtató a váradi püspökség alapítására vonatkozó hagyomány is, mely szerint I. László közvetlenül azután, hogy Biharvárat a Kapolcs vezette kunok feldúlták, a bihari Váradra helyezte, újonnan alapított egyházmegye élére unokaöccsét, a papnak nevelt Kálmán herceget nevezte ki. A XIV. századi krónikakompozíció azonban nem egyértelmű e kérdésben. A 140. fejezetben ugyanis a következők olvashatók: „A király megjósolta Kálmánnak, hogy vért fog ontani. Agriai püspökké akarta tenni őt...” A 152. részben viszont megemlítette azt is, igaz kevésbé hiteles, szóbeli hagyomány alapján, hogy mint „Némelyek mondják, ez a Kálmán váradi püspök volt.”<sup>35</sup> Ezt a bizonytalan értesülést azonban mégis valamennyi, később íródott krónika átvette, s hogy lehetett konkrét alapja is, azt a püspökségre vonatkozó terjedelmes mennyiségű forrás bizonyítja, amelyekben egyszer sem kérdőjelezték meg a krónikák állításait.<sup>36</sup> Legkorábbi konkrét adat csak a XII. századból ismeretes.<sup>37</sup> Nem kérdőjelezte meg Kálmán váradi püspökségét a képzőművészet sem, hiszen a Képes Krónika alapján a XV. század végétől megjelenő ikonográfiájában egyik jellegzetes attribútuma a püspöki infula lett.<sup>38</sup> Egyéb dokumentum hiányában történetírásunk a XIX. század elejétől általában elfogadja Kálmán váradi püspökségét.<sup>39</sup> A kegyes hagyomány mindenestre kapóra jöhetett a Szent László kultuszhelye miatt hamarosan számos kiváltságban részesülő zarándokhelynek, amely ily módon két rokon uralkodót is tisztelhetett alapítói között.

A források hiányában Kálmán helyi tisztelete itt még nehezebben rajzolható meg. Alighanem neve szerepelt liturgikus kódexekben, de ez csupán feltételezés. Viszont létezik, pontosabban létezett két olyan falképciklus, amely a váradi és az erdélyi püspökség területén készült a XIV. század első felében, s amelyek véleményem szerint fönntartották az első egyházfő emlékét. Magyarremete református templomában egy meglehetősen ritkán ábrázolt sorozat került elő a mészréteg alól 1927-ben, hogy azután ismét eltűnjenek a világ szeme elől, immár örökre.<sup>40</sup> Az elpusztult freskók egy olyan Szent László históriát ábrázoltak, amely a Magyar Anjou Legendáriumot, a Képes Krónikát és a bántornyai (Turnišče) ciklust leszámítva a legkorábbi és legteljesebb variánst örökíthette meg. A töredékes sorozatról mindmáig Pozsonyi Jenő beszámolója tudósított a legrészletesebben a feltárást követően: „...sikerült nekünk még az északi falon: Szent László és az elrabolt kun leányt ábrázoló freskó töredékeit fölismernünk, valamint egy másik jelenetet Szent László sírjánál, hol a király feje ugyanúgy van meg-



6. Kálmán király fogadja Gauthier sans Avoirt (Walther Habenicht) a Magyarországon átvonuló keresztes hadak követét. Fametszet a párizsi Bibliotheque de l' Arsenal Cod. 5089. jelzetű kódexének miniatúrája nyomán. Közölve: Magyar Nemzet Története II. I. m. 193.

festve mint az apszisban (csak profilban), mögötte egy főnemes alakja látható tollas fővegben, lábainál pedig egy püspök alakja látható...<sup>41</sup> A szűkszavú leírás egyértelműen a király temetésére utal, s talán hasonló lehetett a Magyar Anjou Legendárium *Szent László halála* jelenetéhez.<sup>42</sup> A szertartást végző klerikus(ok) jelenlétében a miniatúrán sincs semmi különös. A remetei képnél véleményem szerint nem a tömegek előtt zajló rituálé látható, hanem egy bensőséges, mondhatni intim – Krisztus siratására emlékeztető – jelenet, egy világi és egy egyházi szereplővel. A hangsúlyozottan a halott lábánál fölbukkanó egyházfő talán lábcsókra járult, aki nem lehetett más, mint a bocsánatért esdeklő Kálmán püspök!

A másik ábrázolás jóval távolabb, az udvarhelyszéki, a telegdi főesperességhez tartozó Bögöz templomában látható. Itt csak a kerlési ütközet terjedelmes, a templom nyugati falán kezdődő és az északi falra áthúzó, 1320–1325 körül készülhetett sorozata látható igen rossz állapotban.<sup>43</sup> Első jelenete hagyományos módon a váradi várból való kivonulást ábrázolja. A vár bástyáján két hasonló katona áll. A püspökvár előtt vizesárok húzódik, felvonóhídján a székesegyház klerikusai térdepelnek. Élükön *gloriólás*, fiatal fiziognómiájú püspök áll. Jobb kezével áldást int a csatába induló Lászlónak.



## 156 COLOMANNUS, IX König der Hungarn.



COLOMANNUS NONUS REX HVN

COLO-

7. „Kálmán kilencedik magyar király”. Rézmetszet a *Mausoleumból*.  
Nürnberg, 1664.



8. Kregling-Karats Ferenc: Szent István, Szent László és Könyves Kálmán. Rézmetszet Fessler Ignác Aurél *Három magyar nagy királyok* (Pest, 1815) című könyvének címlapján. (Reprodukció OSzK)

Bal kezében pásztorbot. A ciklusban egyébként még, itt most nem részletezendő, más különös részek is föltűnnek, ami arra utal, hogy a történetnek egy igen korai, helyi hagyományokra is támaszkodó változatával állunk szemben, amelyek később teljesen hiányoznak az ország egész területét behálózó sorozatokból. Ki lehet e rejtélyes, szentként ábrázolt püspök? Alighanem ő is a fölszentelt Kálmán herceg, akit mint láttuk, Dalmáciában szentként tisztelték. Mind a váradi, mind a dalmáciai kultusz teljesen elkülönült az eltorzított hivatalos udvari propagandától Kálmán megítélését illetően. Ezt, igaz ugyan, hogy jóval később, a már említett két fogadalmi miseszöveg is alátámasztja, azok ugyanis, bár látszólag az ír Szent Kálmán nevét örökítették meg, valójában Könyves Kálmánra, az Árpád-ház kegyes emlékezetű, fölszentelt uralkodójára utaltak!<sup>44</sup> A három magyar szent király kontextusában ez teljesen logikus. A XI. században virágzott Szent Kálmán tisztelete, annyi más szenthez hasonlóan, az évszázadok során elhalványodott, kikopott a magyarság tudatából.<sup>45</sup> Helyére már csak a névazonosság révén is az országot területekkel gyarapító, a békét hozó, a gazdasági életet föllendítő nagy műveltségű király lépett, aki cselekedeteivel kiérdemelte a legmagasabb kitüntetést, a *szent* jelzőt is. Ugyanez a folyamat figyelhető meg ezzel párhuzamosan Antiochiai Szent Margit és Árpádházi Boldog (Szent) Margit kultuszának kontaminációjában.<sup>46</sup> Természetesen e csekély adatokra „támaszkodó” hipotézis még nem elegendő a probléma megnyugtató megoldására, de éppen ezekből a mindezidáig kevés figyelemre méltatott szerény adalékokból lehet következtetni arra, hogy tisztelete, ha nem is látványosan, de élt, különösen a köznemesi nemzettudatban.

A középkori krónikák szövegeit compiláló újabb elbeszélésekben még igen sokáig fennmaradt Kálmán negatív emléke. Politikájának átértékelése a XV. század végétől indult meg, mégpedig külföldön. Haugen de Freystain 1535-ben megjelentett *Der Hungern Chronica*-jában a hangsúly immár nem testi külsejének gyarlóságára, hanem szerencsés külpolitikájára eset. Ezt illusztrálja a kötetben Peter Flötner fametszete is a király dicsőséges dalmáciai bevonulásnak állítva emléket.<sup>47</sup>

A későbbi évszázadok emlékanyagából feltétlenül említést érdemel a horvát Paulus Ritter, azaz Pavazo Vitezovic-Ritter 1703-ban írt, de csak egy évvel később kinyomtatott akrosztichonos verse Szent László királyról.<sup>48</sup> Jellegét tekintve a jezsuita Tarnóczi István 1681-ben Nagyszombatban megjelent Szent László poémájára hasonlított, de műfaja és mondanivalója egészen más. Tulajdonképpen egy nemzeti célú hagiográfiai monográfia és genealógiai értekezés keveréke, ahol a szerző a korábban is a horvátok védőszentjeként tisztelt királyról bonyolult fejtegetések során azt bizonyítja be, hogy horvát születésű is, és mielőtt elfoglalta Magyarországot, horvát báni méltóságot viselt. Életrajzról lévén szó, a szövegben természetesen szó esik a történelmi, családi háttérrel is, többek között László gyermekeiről, Álmosról és Kálmánról(!), akinél azzal magyarázza jogosultságát a trónra, hogy Álmos szelídebb és engedékenyebb volt, ezért maradt a királyság végül is



Die  
DREY GROSSEN KOENIGE  
der  
HUNGARN

aus dem Arpadischen Stamme  
von Dr. Fessler.

N 187



124. b.

Quibus officium erat imperare, non regnum.  
SENECA Epist. XC.

BRESLAU

Cey Wilhelm Gottlieb K...

1808.



9. Szent István király közös mellképe Szent László és Kálmán királlyal.  
Fessler, Ignác Aurél: *Die drey grossen Koenige der Hungarn.*  
Breslau, 1808. Rézmetszet, Blaschke, J.

a korhoz illő módon keményebb és harciasabb Kálmánra. Megemlítette egyik forrása nyomán azt is, hogy: „*Historiae Salonitanae Thomae Archidiaconi Spalaten/sis/ ad finem, inscriptum legitur; Colomanus filius Vladislavi Reg/ is/ Vng/ arorum/ stans in loco patris sui, etc*”... továbbá, hogy „*Colomanus vero, post obitum divi Regis: Varadiensis primus Episcopus, spreto Sacerdotio, Rex Ungariae factus, non bona simplicitate ecedentem, sed fortiter diuque resistentem Almu Ungarico primum dein et Croatia regno spoliavit.*”<sup>49</sup> A korábbi történetírók (Thuróczy, Bonfini) Kálmánra vonatkozó állításait, miközben saját maga is egy fantasztikus elemekkel teletűzdelt koholmányon munkálkodott, teljesen hamisnak tartotta. Ritter hatása, minden képtelensége ellenére, egészen a XIX., sőt a XX. századi horvát nacionalista ideológiára hatással volt.<sup>50</sup>

Könyves Kálmán alakját valójában a XVIII. század végétől kiélesedő közjogi vita állította hosszú évszázadok után újra a középpontba, amely a horvát és magyar nacionalizmussal együtt fejlődve azok fázisait is tükrözte, s melynek Skerlecz Miklóson, Pray Györgyön, Katona Istvánon át hatalmas vitairadalma lett.<sup>51</sup> Az itt most nem részletezendő, a korszakra vonatkozó terjedelmes bibliográfiából azonban mindenféleképpen említést érdemelnek Fessler Ignác Aurél szintézisei, jöllehet éppen a perszonaluniót illetően ő is kritikai kommentár nélkül közölte a középkori forrásokat.<sup>52</sup> Munkái óriási hatást gyakoroltak ettől függetlenül a lassan kibontakozó nemzeti irodalomra<sup>53</sup> és történeti festészetre egyaránt. Ebben a folyamatban az 1867-es magyar, illetve egy évvel később a horvát kiegyezés után, majd pedig a millennium eufórikus légkörében a határokat kibővítő király, az ősi „gloire”-t, a „három tenger mosta határok” már akkor is anakronisztikusnak számító szlogenjét szimbolizálta.<sup>54</sup>

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> GALAMBOS Kálmán: Szent Kálmán vértanú. Magyar Sion I. 18 URWALEK, Julius: Der königliche Pilger St. Coloman. Vienne, 1880; GOUGAUD, L.: Les saints irlandais hors d'Irlande. Louvain, 1936; SCHREIBER, Georg: Irland im deutschen und abendlandischen Sakralraum. Köln–Opladen, 1956. 62; Állítólagos Skóciai Szent Margittól való származásának teóriája Magyarországon először a jezsuita HEVENESI Gábor *Ungaricae Sanctitatis Inidicia, Sive Brevis quinquaginta quinque Sanctorum, Beatorum ac Venerabilium Memoria Iconibus expressa [...] Tyrnaviae, 1792.* című életrajzyűjteményében bukkant föl Cesare BARONIO *Annales ecclesiastici* (Rome, 1598–1607) műveire támaszkodva, amit azután kritika

nélkül átvettek a történeti, művészettörténeti és ikonográfiai munkák a legújabb időkig. Vö. például: Acta Sanctorum. Oct. VI. 357–362. és Supplementum. Oct. 149–152. Az idézett rész a következőképpen hangzik Sinkó Ferenc fordításában: „A harmadik skót királyi ivadék, aki a Magyar szentség kertjét díszíti, a ragyogó virág, Kálmán, akit előzőleg Edeltrudnak neveztek. Ugyancsak Szent Margit skót királyné szülötte, aki mint többször említettük, magyar anyától született. Atyja, Malcolm halála után hazájában polgárháború tört ki. Ez elűzte Kálmánt szülőföldjéről, s arra kényszerítette, hogy különböző országokban bolyongjon...” In: Régi Magyar Szentség avagy Ötvenöt Magyar Szent és Boldog valamint



Tiszteletreméltó Képekkel Díszített rövid emlékezete [...] Az 1737-es latin kiadás szövegét lefordította és átigazította SINKÓ Ferenc. Budapest, (1988) 107. Ez időrendi okokból képtelenség, hiszen Szent Kálmán halálakor Skóciai Szent Margit meg sem született! A korábbi álláspont tarthatatlanságára vonatkozóan vö. MEZŐ András: A templomcím a magyar helységnevekben (11–15. század). Budapest, 1996. 110. /METEM Könyvek 15./, KOVÁCS László: A kora-Árpád-kori pénzverésről. Éremtani és régészeti tanulmányok a Kárpát-medence I. (Szent) István és II. (Vak) Béla uralkodása közötti időszakának (1000–1141) érméiről. Budapest, 1997. 228. /Varia Archaeologica Hungarica VII./ Bőséges irodalom tárgyalja egyébként az e helyen nem részletezendő I. (Szent) István unokájának tartott Skóciai Szent Margit származására vonatkozó hipotéziseket is. Ide vonatkozóan vö. például NAGY Kázmér: Skócia pannóniai királynéja. München, 1971. (kutatástörténeti összefoglalással, gazdag irodalomjegyzékkel).

<sup>2</sup> Kálmán keresztnévvel kapcsolatban felvetődött a *Columban(us)* / *Kolumban(us)* név átvételével, mely eredetileg egy *ír*, később szintén szentté avatott szerzetes neve volt, akit szelíd lelkülete szerint *Columbanak*, „galamb”-nak is neveztek, s Kovács László hipotézise szerint ezzel kezdődhetett a *Columbanus-Colomannus* nevek szójátékszerű cseréje. „Véleményem szerint tehát Colomannus/Colombanus/Kálmán király a magyarok körében nagy tiszteletnek örvendő Colomannus vértanú nevét nyerte a keresztségben, s az sem véletlen, hogy 1100 körül keletkezett ún. I. törvénykönyve bevezetőjében, azaz a törvény írója, Albericus Seraphin érsekhez írott ajánló levelében még a galambra utaló szójáték is előfordul, amikor a levélíró „legkeresztényibb királyunk, Kálmán, aki a galamb kegyességével és minden erény jessségével van felruházva (christianissimus rex noster Colomannus columbine gracia simplicitatis cum omni virtutum discrecione peditus) módján nevezte meg az uralkodót... A király Colomannus nevének az *ír Columbanus*ra visszavezethető alakját néhány (csaknem) korabeli forrás is fenntartotta. Saját oklevelében is említették így, s mivel ő éppen

el is tudta olvasni, használata több lehetett a galambra utaló szójátéknál.” Kovács László 1. jegyzetben i. m. 228–230. A nevek keveredéséről megemlíkezik még: Mező András 1. jegyzetben i. m. 109–110.

<sup>3</sup> A hittérítés eszméje, a barbárok közötti apostolkodás és igehírdetés vágya – már a VI. századtól kezdve – az íreknél különösen feltűnő. SIGAL, Pierre A.: Les marcheurs de Dieu. Paris, 1974. 6. (Magyarul: Isten vándorai. Középkori zarándoklatok és zarándokok. Fordította Gyáros Erzsébet. Budapest, 1989. 8.) A középkori európai peregrinációkra vö. még: CSUKOVITS Enikő: „Cum caps... cum bacillo.” Középkori magyar zarándokok. *Aetas*, (1994/1.) 5–27. PETNEKI Áron: Tanta malitia itineris avagy az utazásnak veszedelmes voltáról. A középkori utazó a művelődéstörténész és a mentáltörténész szemével. In: Klaniczay-emlékkönyv. Tanulmányok Klaniczay Tibor emlékezetére. Szerk.: JANKOVICS József. Budapest, 1994. 10–31. BLICK, Sarah: New research in the Arts of Pilgrimage in medieval England and northern Europe; MORISSON, Susan Signe: Pilgrimage: Theory, gender, and cultural practice; POEL-DYKSTRA, Susan: Pilgrimage I.: Religious treks in a literary contexts and Pilgrimage II.: Quest, ritual and devotion. (Előadások. In: 36. International Congress on Medieval Studies Kalamazzo 3–6. Mai 2001. Megjelenés alatt.)

<sup>4</sup> HEVENESI 1. jegyzetben idézett művében azt állítja hogy eljutott Jeruzsálembe. Ez szintén tévedés, mert már 1012. július 17-én a Béccsel szomszédos Stockerauban megkínózták és fölakasztották. A történelmi helyzet a következő volt Györffy György szerint: „Magyarországon át az új évezred első évtizedében még azért nem lehetett zarándokolni, mert földünk térítés alatt álló felpogány ország volt, ahová legfeljebb missziósok jöhettek. De hogy azok sem jutottak messzire, mutatja Romuald 24 térítőjének példája; ezeket ui. már valahol a Száva vidékén feltartóztatták és elfogták. Még a tízes években sem nyílt mód veszély nélküli zarándoklásra, amit példáz a tájékozatlan skót zarándok, Kálmán (Colomannus) esete. Ő arról értesülve, hogy a Duna immár keresztény országon át folyik, 1012 táján gyalogszerrel indult

neki a Duna vonalát követve, de Bécsig sem ért el, amikor a túlpárti Stockerrauban elfogták mint morva kémeket. Az itt lakók a Bátor Boleszló uralma alatt álló morvák oldaláról támadást vártak – nem ok nélkül, mert ez rövidesen bekövetkezett –, s nem hitték el, hogy a jámbor skót mint „Krisztus jegyese” rója az utakat; kínvalatásnak vetették alá, majd felakasztották.” GYÖRFFY György: István király és műve. Budapest, 1977. 294. Szent István csak a bolgár–bizánci háborúk lezárulta (1018) után nyitotta meg a jeruzsálemi szárazföldi zarándokút magyarországi szakaszát, amely azután több szempontból is hasznos és előnyös volt az országnak. MAKK Ferenc: Szent István és utódai. In: Európa és Magyarország Szent István korában. Szerk.: KRISTÓ Gyula – MAKK Ferenc. Szeged, 2000. 331–332.

<sup>5</sup> JUHÁSZ, Koloman: St. Koloman der einstige Schutzpatron Niederösterreich. Linz, 1916. BÁLINT Sándor: Ünnepi kalendárium. A Mária-ünnepek és a jelesebb napok hazai és közép-európai hagyományvilágából. Budapest, 1977. II. 376–377.

<sup>6</sup> PELSŐCZY Ferenc: A vallási élet arculata Szent István korában. Törökbalint, 1994. (Európa az első évezredfordulón. I.) 117–121. A korszak egyházi életére vonatkozóan vö. még: VESZPRÉMY László: Szent Adalbert és Magyarország. Historiográfiai áttekintés. Ars Hungarica XXVI. (1998) 321–336. és KRISTÓ Gyula: A tizenegyedik század története. Budapest, 1999. 27–74. (Magyar Századok)

<sup>7</sup> Lilienfeldi Ortilo szerzetes krónikájában az 1016. esztendőnél az olvasható, hogy Szent Kálmán testét I. István szerezte meg. Közli: Albinus Franciscus GOMBOS: Catalogus fontium historiae Hungariae. III. Budapestini, 1938. 1755. Pelsőczy Ferenc Poppo útját 1027-re tette. PELSŐCZY i. m. 121. A melki apátság évkönyve viszont határozottan Péterhez kötötte: „Anno ab incarn. D.MXII. Beatus Cholomanus suspensus in Stocherave coelos adiit, temporibus Henrici regis ... Petraeto itaque post passionem eius triennio, miraculis proditus levatur, et in monasterio nostro tumulatus est. Hic autem Henricus Marchio duravit per annos circiter XL. usque ad tempora Petri regis Ungarorum, qui Sancto Regi Stephano

successerat. Istius Petri precibus et minis circumventus Poppo Treviriensis archiepiscopus, frater Marchionis, obtinuit a fratre suo, ut mitteret in Ungariam ossa Beati Colomanni, quae tamen postea Ungari pestilentia et fame reddiderunt.” Fontes Rerum Austriacarum. I. Scriptores. Red.: PERZ, Hans Georg. Wienae, 1849. 291.

<sup>8</sup> Conradi Abbatis Mellicensis Chronicon. Uo. 279.: „MDXVII. Maximilianus Imperator fecit... pulchra monasterio dare donaria, praecipue caput Sancti Colomanni (quod est in Alba Regali Hungariae, illuc tempore guerrarum deductum, et eidem a majoribus remittere polliciti sunt) de Hungaria mellicium (translatum promisit), praetendit et se re novaturum Sancti Colomanni sepulchrum.”

A székesfehérvári bazilika XI. századi folszereléséről, szüksézáruán, de nem titkolt elismeréssel emlékezett meg Szent István Nagyobb Legendájának szerzője. KOVÁCS Éva: A székesfehérvári királyi bazilika 11. századi kincsei. In: KOVÁCS Éva: Species Modus Ordo. Válogatott tanulmányok. A szöveget gondozta VERŐ Mária – TAKÁCS Imre. Budapest, 1998. 105–115.

<sup>9</sup> IPOLYI Arnold: Magyar ereklyék. Archaeologiai Közlemények III/III. Ú. F. I. (1863) 108–110. Az ereklyetartó 1860-ban a bécsi régészeti kiállításon szerepelt először a nyilvánosság előtt. Katalog der v. d. Wiener Alterthumsvereine Veranstalten Ausstellung v. Kunstgegenstanden. Wien. 1860. Kat. 57.

<sup>10</sup> IPOLYI i. m. 109–110.

<sup>11</sup> „Ritkaságánál s jellegzetes alakításánál fogva az első hely illeti Szent Kálmánnak, a melki apátság kincstárában látható fejereketartóját. Magassága 32 cm. Anyaga aranyozott vert réz, a nyitott liliomos koronát és nyakat drágakövek ékesítik. A korona abroncsán vésett inda fut körül. A nyitható fedőlapot vésett levelek, kanyargó indák és sárkányok díszítik. A szemek és szájon festés nyomát találjuk... A vastag nyakon ülő fej rendkívül plasztikai erővel van ki-formálva. A fiatal, csupaszarjú herceg arckifejezése csupa energiát lövell, álla előreugrik, száját összeszorítja. haja hátul hosszan lefőg farkocsba van fonva, ami jellemző magyar viselet; találkozunk vele az ausztriai schönggrabeni apátsági templom egyik domborművén, az oroszlánál vi-

askodó Sámson alakján, a jáki műhelyből kirajzott magyar kőfaragóktól épített és díszített apszis északi részén; száz évvel utóbb pedig a bolognai városi számadáskönyvek egyikének magyar lovas zsoldost ábrázoló rajzán, valamint a Képes Krónikában. Magyaros karaktert kölcsönöz a szent vastag nyaka is. A XII. század közepe táján készült herma nem adhatott arcképet, hanem csak ideálképet, melyben a művész kifejezésre juttatta az angol herceg magyar véréjét. Ezt a szándékot bátran feltételezhetjük, hiszen Szent Kálmán tisztelete Magyarországon a középkorban olyan erős volt, hogy imába is foglalták. Az ereklyetartó kiváló művész alkotása, aki értett a jellemzéshez, az egyszerű, széles, kerek formák fémfelületén a fény árnyékát kitűnően használta ki a plasztikai hatás emelésére. Korábban ritka anatómiai tudása van, ismeri s érezteti a koponya csontozatát, s jó naturalista megfigyelésre vall, amint a nyakon a leszorított áll folytán képződött ráncokat kimintázza. A fedőlapnak gazdag ornamentális motívumai a hazai kőszobrászatban is otthonosak. Jellegzetességüknél fogva kormeghatározó szereppel bírnak.” GEREVICH i. m. 195.

<sup>12</sup> Csak érdekességként jegyzem meg, hogy ebben az időben LÁSZLÓ Gyula is foglalkozott az ősi magyar hajviselettel, illetve ennek rangjelző szerepével. Vö.: Egy regensburgi vállkő. Budapest, 1937. Újabb kiadása: LÁSZLÓ Gyula: Régészeti tanulmányok. Budapest, 1977. 330–341. A melki apátság kilencszázéves jubileumi katalógusa nem tud a Szent Kálmán attribúcióról. 900 Jahre Benediktiner in Melk. Jubiläumausstellung 1989. Stift Melk 1989. 40. Kat. 5. 06., Az ereklyetartó hajviseletéről újabban: KOVÁCS Éva: Athéné helyett Malvin? Egy „bizánci” mű a Magyar Nemzeti Múzeumban. In: Történelem – Kép. szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Szerk.: MIKÓ Árpád – SINKÓ Katalin. Budapest, 2000. 458. A hosszú haj mint jellegzetes karizmatikus attribútum egyébként a germán uralkodók sajátja volt ebben az időben. Erre vonatkozóan vö.: KLANICZAY Gábor: Az uralkodók szentsége a középkorban. Magyar dinasztikus szentkultuszok és európai modellek. Budapest, 2000. 73–74.

<sup>13</sup> KLANICZAY i. m. 22–23.

<sup>14</sup> SIGAL i. m. 23. XI. századi vonatkozások elvéve fordulnak elő az egyébként kitűnő összefoglalásban.

<sup>15</sup> KNAUZ Nándor: Kortan. Hazai történelmünkhez alkalmazva. Budapest, 1876. 156. A mai Kálmánok is az ő ünnepén, október 13-án tartják névnapjukat.

<sup>16</sup> Kálmánca – Baranya vármegye (1280/1298: *Chehy*, 1281: *Kalaman Chehy*, 1286: *Kalman Kiralychey*/ Somogyhatvan – Baranya vármegye. A helyi hagyomány szerint „régén” *Kámány* volt a neve. Elnevezése középkori eredetet tételez föl. Mindkét esetben a *Szent* jelző kikopott vagy egyáltalán nem állt a keresztnév mellett. A vértanú emlékét egyértelműen csupán a Somogy vármegyei *Szentkálmán* település őrizte meg, amelyről a XIV. századtól vannak adataink: 1333: *de Sancto Colomanno*, 1372: *Zenth Kalman*, 1379: *Zenthkalman*. Közli: MEZŐ András, i. m. 109.

<sup>17</sup> OSZK Kézirattára, Nyelvemlékek 17. A papírból készült kódex 91 fólióból áll, 210×145 mm.

<sup>18</sup> RADÓ Polikárp: Batthyány Boldizsár misekönyvének hitelessége. Magyar Könyvszemle LXV. (1942) 137., 141. A kötet tulajdonképpen, mint ahogy Radó Polikárp megállapította: „...semmi egyéb, mint középkorvégi votív misék gyűjteménye. A votív misék, azaz a fogadalmi misék a legkülönbözőbb szükségletekre szolgáltak. Ezeket gyűjtötték össze a könyvben, valahányszor a községi várkapitány ilyen misét mondatott, azon résztvevén, maga is követhesse őket. Az egyházi év rendes menetére a könyvet nem használták, mert néhány főbb ünnepnek miséje megvan ugyan benne, de csak a két fogadalmi mise-sorozatba beosztva. Hasonlóképpen van a szentek ünnepével is: csak azoknak a szenteknek a miséit találjuk meg benne, amelyek votív misékül használtak.” I. m. 141. A *Missale*-ről újabban: HOFFMANN Edith: Régi magyar bibliofelek. Hasonmás kiadás és újabb adatok. Az előszót és az új jegyzeteket írta és a kötetet szerkesztette WEHLI Tünde. Budapest, 1992. 239.

<sup>19</sup> Egykor a Pozsonyi Káptalan Kézirattárában. Nr. 8. (Rubricist 9.) fol. 115. verso. Közli: KNAUZ Nándor: A pozsonyi káptalannak kéziratái. Magyar Sion VI. (1866) 215.

<sup>20</sup> 1465.: VII. 18. János a Szent Kálmán-oltár igazgatója. MOL. Dl. 107213.

- A következő említés 1512-ből ismeretes. Közölve: Rupp Jakab: Magyarország helyrajzi története fő tekintettel az egyházi intézetekre vagyis nevezetesebb városok, helységek, s azokban létezett egyházi intézetek, püspökmegyék szerint rendezve. I. Pest, 1870. 423. Adatait átveszi: Bedy Vince: A győri székesegyház története. Győr, 1936. 98–100. és Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei. Budapest, 1955. 140. 1516–1521 között folyamatosan értesülünk az oltárról. Az ide vonatkozó oklevelek fősorolása: Köblös József: Az egyházi középréteg Mátyás és a Jagellók korában. (A budai, fehérvári, győri és pozsonyi káptalanok adattáiraival.) Budapest, 1994. 273. (Társadalom és művelődéstörténeti tanulmányok 12.)
- <sup>21</sup> MYSKOVSZKY Viktor: Jelentés a régészeti bizottság működéséről. Századok 15. (1881) 128; DIVALD Kornél: A Szépművészeti Múzeum kisszebeni szárnyasoltára. Magyar Művészet IV. (1928) 683.
- <sup>22</sup> Magyar Nemzeti Galéria Régi Magyar Gyűjteménye, ltsz.: 52.757. A Szent Kálmán tábla mérete: 79×36 cm. RADOCSAY i. m. 357.
- <sup>23</sup> Ennek lehetőségéről először: FEST Sándor: A Hunyadiak hollós címere. Budapesti Szemle, (1937.) 246., 277; BÁLINT i. m. 156–157. majd KERNY Terézia: A szepeshelyi szárnyasoltárokról. (Előzetes beszámoló) *Ars Hungarica*, 2000. XXVIII.évf. 1. sz. 27–36.
- <sup>24</sup> Képes Krónika. Fordította Bellus Iboyla. Budapest, 1986. 190. A latin szöveg magyar formában közli a *Cunues*, „Könyves” melléknevet. Kiadása: *Scriptores Rerum Hungaricarum tempore ducum regumque stirpes Arpadianae gestareum*. Edendo pereri praefuit Emericus Szentpétery. Budapest, 1937. I. 432. (A továbbiakban SRH)
- <sup>25</sup> (GYÖRFFY György): Könyves Kálmán kora. In: Magyarország története. Előzmények és történet 1242-ig. I/2. Főszerk.: Székely György, szerk.: Bartha Antal. Budapest, 1984. 940. (Magyarország Története tíz kötetben)
- <sup>26</sup> Feltűnő, hogy az egymás után íródott hazai krónikák, Thuróczy János *Chronica Hungarorum*-a, Antonio Bonfini *Rerum Hungaricarum Decades*-e, Bencédi Székely István *Chronica ez vilagnak jeles dolgairól* című kompendiuma, de még az 1664-ben kiadott *Mausoleum* szerzője is, szinte egymást licitálták túl Kálmán elvetemültségének bizonyítására, a legelképesztőbb hasonlatok arzenálját fősorakoztatva.
- <sup>27</sup> Kálmán egyoldalú megítéléséről nagybátyjával, Lászlóval kapcsolatban vö.: KERNY Terézia: László király szentté avatása és kultuszának kibontakozása (1095–1301). In: Ősök, táltosok, szentek. Tanulmányok a honfoglaláskor és Árpád-kor folklórból. Szerk.: PÓCS Éva – VOIGT Vilmos. Budapest, 1996. 175–176.
- <sup>28</sup> GYÖRFFY i. m. 941. A következő szövegkiadások alapján: *Codex Diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis*. Studio et opera Georgio Fejér. Buda, 1830. II. 13; GOMBOS i. m. I. 490; NOVAK, Viktor: Zadariski kartular samostana svete Marije (Chartulare Jadertinum monasterii sanctae Mariae.) Zagreb, 1959. 258. A szöveget más vonatkozásban elemzi: GERICS József: A korona fogalma Kálmán-kori legendáinkban és krónikáinkban. In: Társadalom és művelődéstörténeti tanulmányok. Málusz Elemér Emlékkönyv. Szerk.: H. Balázs Éva–Fügedi Erik–Maksay Ferenc. Budapest, 1984. 137. A Kálmán-kori dalmát politikai viszonyokra vonatkozóan vö. még: GYÖRFFY György: A XII. századi dalmáciai városprivilegiumok kritikájához. *Történelmi Szemle* X. (1967) 46–51.
- <sup>29</sup> *Codex Diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*. Ed. KOSTRENIČIĆ, Marko – SMICIKLAS, Tadeus. Zagreb, 1904. II. 391. Györffy György fordításában: 25. jegyzetben i. m. 952. valamint: Miljenko JURKOVIĆ: A XII. századi magyar–horvát kapcsolatok egy példája – PROPRIO SVMPTV HANC TURRIM SANCTE MARIAE VNGARIAE DALMATIAE CHROATIAE CONSTRVI ET ERIGI IVSSIT REX COLOMANNUS. In: Horvátország/Magyarország. Évszázados irodalmi és képzőművészeti kapcsolatok. Szerk.: DAMJANOV, Jadranka. Zagreb, 1995. 274–278; Uő: Adalék a horvát-magyar románkori képzőművészeti kapcsolatok megismeréséhez. In: *Hrvatska/Madžarska/Europa*. Stoljetne likovo-umjetničke veze – Horvátország/Magyarország/Európa. Évszázados képzőművészeti kapcsolatok. Szerk.: DAMJANOV, Jadranka. Zagreb, 2000. 328–339. A harangtorony emléktáblájának szövege: 334.

- <sup>30</sup> Vekenega horvát királyi házból való származására vö.: MARGALITS Ede: Horvát történelmi repertórium. I. Budapest, 1900. 73. A feliratokról: JURKOVIČ i. m. 334. Megjegyzendő, hogy mind a sírtábla, mind az oszlop rajza megtalálható a millenniumi, SZILÁGYI Sándor által szerkesztett *Magyarország története* sorozat második kötetében is: MARCZALI Henrik: Magyarország története az Árpádok korában (1038–1301) Budapest, 1896. 209., 213.
- <sup>31</sup> Első közlése FARLATI, Daniele S. J.: *Illyrici sacri tomus quartus*. Venetiis, 1769. 314–315. alapján magyarul közli: MARCZALI Henrik 30. jegyzetben i. m. 212. és nyomában PAULER Gyula is: A magyar nemzet története az Árpádházi királyok alatt. I. Budapest, 1899. 207. Az említett, Sirmumban vértanúhalált halt Szent Anasztáziát HEVENESI Gábor fölvette a „magyar” szentek közé életrajzgyűjteményének függékében.
- <sup>32</sup> Az ajándékokról: ŠUFFLAY Milán: *Két arbei iker-oklevél*. Századok XXXIX. (1905) 315. A szertartáskönyvről megemlékezik – a források említése nélkül: GYÖRFFY György 25. jegyzetben i. m. 959. Könyves Kálmán dalmát külpolitikájára vonatkozó irodalmat először DEER József foglalta össze: A magyar-horvát államközösség kezdetei. In: Jancsó Benedek Emlékkönyv. Szerk.: ASZTALOS Miklós. Budapest, 1931. 97–108. További bibliográfia 1984-ig: KOSÁRY Domokos: Bevezetés a magyar történelem forrásaiba és irodalmába. I. Budapest, 1951. 73–74.; GYÖRFFY i. m. 1672–1673. Legfrissebb irodalmi összeállítást, elsősorban jogtörténeti szempontból, lásd: PECZE Ferenc: Az európai alkotmánytörténet és a nyolc évszázados magyar-horvát államközösség fejlődése. (1102–1918) Budapest, 2001. (A Hunyadi Szövetség Füzetei 10.) A teljesség igénye nélkül néhány friss publikáció e tárgykörben: MAKK Ferenc: Magyar külpolitika (896–1196) Szeged, 1996. 139–174.; MAKK Ferenc: Néhány megjegyzés a Kálmán-ági királyok külpolitikájához. *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae-Acta Historica* 92. (1991) 3–15; a tanulmány újabb szövegváltozata: A Kálmán-ági királyok külpolitikájának néhány kérdése. In: MAKK Ferenc: A turulmadártól a kettőskeresztig. Tanulmányok a magyarság régebbi történelméből. Szeged 1998. 177–189. (Szegedi Középkortörténeti Könyvtár 2.), FONT Mária: Könyves Kálmán és kora. Szekszárd, 1999. Az újabb horvát irodalomra vö. Miljenko JURKOVIČ 29. jegyzetben i. m. 328.
- <sup>33</sup> Rogerius mester Siralmas éneke. Fordította: HORVÁTH János. In: A tatárjárás emlékezete. A kötet anyagát válogatta és szerkesztette: KATONA Tamás. Budapest, 1981. 112. Kiadása: *Carmen Miserabile* [...] In: SRH II. 1938. 552. Rogeriusról: ALMÁSI Tibor: Megjegyzések Rogerius magyarországi méltóságviseléséről. *Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae – Acta Historica LXXXVI*. (1988) 9–14.
- <sup>34</sup> Thomas Spalatiensis: *Historia Salonitarum pontificum atque Spalatiensium*. Kiadása: *Monumenta Slavorum meridionalium*. Digessit Fr. Racki. Zagrabiae, 1894. Capite XXIII. Kálmán Lászlótól való származásának gondolata Magyarországon egészen a XIX. század elejéig élt. Vö. például: BUDAI Ferentz: *Magyar Ország polgári históriájára való lexicon*, a XVI. század végéig. II. Nagy-Váradonn, 1805. 378. Felülvizsgálata először Fejér György értekezéseiben bukkant föl: Kálmán királyunk I. Gejza és nem sz. László fia volt. *Tudományos Gyűjtemény*, 1826. IV. kötet 25–44.; Igaz-e hogy Kálmán Szent László és nem Gejza királyunk fia volt? Századunk, (1839. 72. kötet, 83. szám). Itt kell megjegyezni azt is, hogy Tamás monumentális munkájának függeléke, a *Memoriale*, vagy ahogy később nevezték a *pacta conventa* egyik mondata: *Tunc ergo Ungaros prima vice dominium Croatiae vel ex reginae testamento, vel vocatos, vel iure belli aquisivisse dicendum est* az 1666-os amsterdami kiadásától kezdve a horvát-magyar közjogi viták egyik neuralgikus pontja lett. Vö. DEER József 32. jegyzetben i. m. 99.
- <sup>35</sup> Képes Krónika. 24. jegyzetben i. m. 177., 190. Egyértelműen püspökségére utal azonban a krónika azon kijelentése, hogy csak *summo pontifice...dispensante* kezdett el uralkodni, amiből érthetővé válik az *Annales Posonienses* állítása, hogy csak László halála után egy évvel, tehát 1096-ban koronázták meg a pápai engedély elnyerése után. Kiadva: SRH 24. jegyzetben i. m. I. 126., 432. Ezt támasztja alá Kézai Simon

*Chronicon Hungarorum* című krónikája is, ahol a következő lakonikus, ám tárgyilagos sorok olvashatók: "Miután pedig László elköltözött az élők sorából, utána Géza király fia, Kálmán uralkodott tizennyolc évig, akinek teste Fehérváron nyugszik. Ez már püspök volt, és ebből a tisztségből emelték a királyi trónra..." Kézai Simon: A magyarok cselekedetei. Fordította Bollók János. Budapest, 2001. 116. (Millenniumi Magyar Történelem-Források) Kritikai kiadása: Simonis de Kéza Gesta Hungarorum. Praefectus est, textum recensuit, annotationibus instruxit Alexander Domanovszky. In: SRH I. 1937. 141–194. Könyves Kálmán váradi püspökségének okleveles nyoma teljesen hiányzik. A XIV. századi Váradi Statutumok 3. fejezete ezt írja: „*Descriptis nominibus et temporibus regiminum regum Hungariae, perutile est et congrum, ut in presenti libello memoria episcoporum ecclesie nostre, in quantum occurrit, fateatur. Et quidem, sicut ex variis similibus coniecturis, et precipue ex Cronica apparet Hungarorum, primus episcopus eiusdem ecclesie Waradiensis fuit Colomanus primogenitus Geysae regis secundi, tempore scilicet sancti regis Ladislai. Nam no emigrante ad Dominum, successit ei idem Colomanus in regno per dispensationem apostolice sedis, qui cum horas canonicas ex debito pontificalis dignitatis exolveret, Kewmues Kalman vocabatur.* Kiadva: A váradi káptalan legrégibb statutumai. A váradi káptalan megbízásából közrebocsátja BUNYITAY Vincze. Nagyvárad, 1886. 14.

<sup>36</sup> Zavaró tényező mellesleg, mint fentebb is olvasható, hogy László halottas ágyához nem Váradról, hanem a *sáműzetésből*, Lengyelországból hívták háza. Tehát püspöksége csak rövid ideig tarthatott. KRISTÓ Gyula ezt az epizódot meg sem említette a két ország korai viszonyával kapcsolatban. Vö.: a magyarok és a lengyelek a 10–12. században a források tükrében. Történelmi Szemle, XLII. (2000) 1–18.

<sup>37</sup> Meghökkenítő, de éppen Kálmán király egyik okleveléből ismerjük az első név szerint ismert váradi püspököt: „...*Sixtus Bichariensis...*” Közli: FEJÉR, György 28. jegyzetben i. m. VII/4. 1837. 59.

<sup>38</sup> Vö. például Thuróczy János 1488-ban kiadott *Chronica Hungarorum*ának brünni,

majd azzal szinte egy időben megjelent augsburgi kiadásának fametszeteit, az 1664-ben Nádasy Ferenc költségén kiadott *Mausoleum* rézmetszetét, illetve a nyomában készült számos másolat ábrázolásait.

<sup>39</sup> Néhány kiragadott példa: BUDAI Ferentz: Magyarország polgári históriájára való lexikon a XVI. század végéig. II. Nagy-Váradonn, 1805. 378; FESSLER, Ignatz Aurel: Die geschichten der Ungern in ihrer Landfassen. I. Die Ungern unter Herzogen und Königen aus Arpad's Stamme. Leipzig, 1815. 314; Szent László királynak és viselt dolgainak históriája. Ok-levelekből, krónikákból, hagyományokból és legendákból össze szedte s ki-adta PODHRADCZY József. I. Budán, 1836. 67–68; BALOGH Jolán: Varadinum – Várad vára. II. Budapest, 1982. 24. (Művészettörténeti Füzetek 13/2); GYÖRFFY György 25. jegyzetben i. m. 939; Korai magyar történeti lexikon (9–14. század). Szerk.: ENGEL Pál – MAKK Ferenc. Budapest, 1994. 712.

<sup>40</sup> Mai neve: Remetea, Románia. A falképek zömét nem lehetett megmenteni, amelyeket még feltárásuk évében elvakoltak. Vö.: KERNY Terézia: Dokumentumok a magyarremetei falfestményekről. *Ars Hungarica*, XXVII. (1999.) 423–429.

<sup>41</sup> POZSONYI Jenő: A remetei templom középkori falfestményei. Nagyvárad, (1927. VII. 5.), 4. 15.

<sup>42</sup> Vatikánváros, Biblioteca Apostolica Vaticana. Cod. Lat. 8541. 83. verso. Pergamen, tempera. 102×166,5 mm A témára vonatkozóan vö. még: KERNY Terézia: Szent László halála és temetése a képzőművészetben. Magyar Egyháztörténeti Évkönyv 2. (1996) 73–84.

<sup>43</sup> Mai neve: Mugeni, Románia. Az első jeletet tárgyalja: KERNY Terézia. „Keresztény lovagoknak oszlopa.” A kerlési ütközet ábrázolásairól. In: LÁSZLÓ Gyula: A Szent László-legenda középkori falképei. Budapest, 1993. 213., 214., 215; Említi még lehetőségét ennek nyomán: JÉKELY Zsombor: A bögozi templom. Sepsiszentgyörgy, 1996. 19–24. (Horror Vacui Füzetek) E hipotézist alátámasztani látszik a XIV. századi Pozsonyi Krónika egyik interpolációja is a kerlési ütközet megörökítései, a 217. rektó lapon: „...Vidit denique Beatus Ladizlaus dux unum paganorum, qui super

dorsum equi sui ducebat unam puellam Hungariam speciosam. Sanctis ergo dux Ladislaus illum esse filiam Waridiensis episcopi, videlicet Kunues Colomani, et quamvis esset vulneratus, tamen illum celerrime persecutus, clamavit itaque Sanctus Latiz: „Soror speciosa, accipe Cunum in cingulo et iacta te in terra.” Quod et fecit. Cunum in tera iacentem voluit interficere, quem puella valde rogavit, ne illum interficeret. Unde per hoc notatur, quod in mulieribus fides non est. Sed postea interfecit. Rex ergo et gloriosi duces fere omnibus paganis interfectis et omnibus christianis a capivitate libertatis cum triumpho victorie gaudentes redierunt...” Chronica Posoniense. Praefatus est, textum recensuit, annotationibus instruxit Alexander Domanovszky. In: SRH II. 1938. 39. Elemzése: DOMANOVSZKY Sándor: A Pozsonyi Krónika és a kisebb latin nyelvű prózai szerkesztések. Első közlémény. Századok, XXXIX. (1905) 419. és nyomában MARCZALI Henrik 30. jegyzetben i. m. 82. Mindettől teljesen függetlenül azt is meg kell jegyezni azonban, hogy a XIV. században íródott krónikák szerzőinek és másolójának tudatában még nagyon is élénken élhetett I. Károly természetes fiának, Kálmán győri püspöknek az emlékezete, aki Váradon nevelkedett s a névazonosság folytán nagyon is elképzelhető, hogy valamilyen módon személye rányomta bélyegét a korabeli történeti munkák eseményeire.

<sup>44</sup> Ezt megerősíteni látszik Batthyány (I.) Boldizsár politikai pályája is, aki kiterjedt délvidéki birtokokkal és kapcsolatokkal rendelkezett. 1499 május 6-án Beriszló Péter utódjául jajcai bánná nevezték ki. MARGALITS 30. jegyzetben i. m. 266–267. Batthyány (I.) Boldizsár néhány évvel később Ernuszt (II.) János várnagya, vicebánn lett. 1507-ben a királyi tanácsba választott köznemesi assessor, 1518–1520 között pedig alországbíró volt. A herceg Batthyány család levéltára. Repertórium. Összeállította ZIMÁNYI Vera. Budapest, 1969. 5. (Levéltári Leltárak 16.), KUBINYI András: Ernuszt Zsigmond pécsi püspök rejtélyes halála és hagyatékának sorsa. (A magyar igazságszolgáltatás nehézségei a középkor végén.) Századok, 135. (2001) 302., 320., 321. Művelődés-művészettörténeti szempontból figyelmet érdemel 1500

december 12-én kapott címereslevele is. ÁLDÁSY Antal: Batthyány Boldizsár és Benedek címereslevele. Turul, 12. (1894) 94–96; Magyar Országos Levéltár. Címereslevelek jegyzéke. Budapest, 2000. (Második, javított, bővített kiadás). 15. Nr. 83. (A Magyar Országos Levéltár segédletei 7.)

<sup>45</sup> Így például a Szent Ágota (Agáta) tűzvéstől óvó szerepkörét a XV. század végétől Szent Flórián vette át.

<sup>46</sup> ORBÁN Imre: Adatok Árpád-házi Szent Margit tiszteletéhez. Móra Ferenc Múzeum Évkönyve (1988) 203–219; Uő: Egy érdekes kultuszkeveredésről. (Antiochiai Szent Margit és Árpád-házi Szent Margit tiszteletének érintkezései) Magyar Egyháztörténeti Vázlatok 4. (1992) 79–89.

<sup>47</sup> Der Hungern Chronica, inhaltend wie sy anfengklich ins land kommen seind, mit anzaigung aller jer Künig, vnd was sy namhaftigs gethon haben. Augspurg, Philipp Vehart, 1536. Ant.1218., 1866; Apponyi Hungarica 1681., 2538/a. Fol. CLXXV. 135x85 mm. (1534-ben, Bécsben jelent meg először). A kötetre vonatkozó fontosabb irodalom: KERTBENY Károly: Magyarországra vonatkozó német nyomtatványok 1454–1600. Budapest, 1880. Nr. 485; Kalauz az Országos Magyar Iparművészeti Múzeum részéről rendezett könyvkiállításhoz. Budapest, 1882. 174. Nr. 24. C. WILHELM B Gizella: Képzőművészeti bibliográfia. In: MAKKAI László – MEZEY László: Árpád-kori és Anjou levelek. XI–XV. század. Budapest, 1960. 400–401. (Nemzeti Könyvtár. Levelestár); BORSA Geodeon: Adalékok a „Hungern Chronica” 1534. évi kiadásának történetéhez. Magyar Könyvszemle LXVIII. (1961) 286–290.

<sup>48</sup> Címe: Natales d’ivo/ Ladislavo R/egi/ Slavoniae Apostolo estituti, ab Eqvite Pavlo Ritter S/acrae/ C/aeareae/ R/egiae/ Maj/e-statis/ Consiliario. Zágráb, Nacionalna i sceucilisna knjiznica, R. 2508. A szöveget közzétette: SZÖRÉNYI László: Paulus Ritter Szent László-életrajza. Irodalomtörténeti Közlemények CIII. (1999) 416–448.

<sup>49</sup> Uo. 438., 440.

<sup>50</sup> Uo. 422.

<sup>51</sup> Vö. 32. jegyzet.

<sup>52</sup> Például: Die drey grossen Könige der Hungern aus dem Árpádische Stam. Breslau, 1808. Magyarul: A három magyar nagy királyok viselt dolgainak rajzolataja. Pest, 1815.

Címlapjának képén középkori reminiscenciákat idézve Szent István, Szent László és Könyves Kálmán látható. Rajzolta: Kregling, metszette Karats Ferenc. A későbbi történeti szintéziseket megelőlegező részpublikációkra vonatkozóan vö. DEÉR József 32. jegyzetben i. m. Érdekes viselettörténeti adalék továbbá a korszakra vonatkozóan: WALTHER László: Ruházata a világiaknak Kálmán király korában. OSzK Kézirattára, Quart. Hung. 1525. VI. kötet /1833–1874/ A XII. századi magyar történelem legfontosabb, máig is alapmunkának számító összefoglalásai a XIX. század végén PAULER Gyula és MARCZALI Henrik 30. és 31. jegyzetben idézett művei voltak.

<sup>53</sup> A történetírás középpontjában, Kálmán korára nézve, az ország belső viszonyainak és az „ősi alkotmány”-nak a bemutatása állt. Az irányzat egyik legjellegzetesebb képviselője SZALAY László volt, akinek jogi ismeretei lehetővé tették, hogy sok tekintetben új szempontból vizsgálja a középkori törvénykezést. Szalayon kívül azonban másokat is érdekelt a téma. Például: CSÁNYI Ferenc: Könyves Kálmán és a magyar törvényhozás és Magyarország állapota az utolsó Árpádok alatt. Ország Tükre, (1864.) 35–43. Néhány Szépirodalmi alkotás: – Könyves király. Eredeti históriai dráma öt felvonásban. H.n. XIX. század. OSzK Kézirattára, Quart. Hung. 1699. (Súgó példány.), JÓKAI Mór: Könyves Kálmán. Eredeti történeti szomorújáték öt felvonásban. Pest, 1856. –: Igaz történet Könyves Kálmán idejéből. Galambpósta. Budapest, 1875. (hét fametszetű képpel).

A korszak köznemesi nemzettudatát nagyban befolyásolták a különböző sajtóorgánumban (Családi Lapok, Vasárnapi Ujság, kalendáriumok, ponyvák stb.) megjelenő tárcák, értekezések is, színvonaluktól függetlenül. Például: –: Magyarok krónikája. Kálmán 9-ik király uralkodott 1095-től 1111-ig azaz 19 évig. In: Nemzeti Naptár. Gazdasági kalendárium a nép használatául 1847. közönséges évre. Szerk.: FÉNYES Elek. Pesten, VIII. (1847) 37–39. A jelenségről: GYÁNI Gábor: Az olvasó táblabíró. Középosztályi műveltség a 19. század végén. Történelmi Szemle, 49. (1999) 387–402.

<sup>54</sup> Az ekkortájt készült képzőművészeti alkotások jegyzékét lásd CENNERNE WILHELM Gizella 44. jegyzetben i. m. 408–414. „A Dalmácia meghódítása” téma mellett igen gyakori volt a felvilágosult tudós, a boszorkányégetést megtiltó király alakja is, akit gyakran ábrázoltak Mátyás királyhoz vagy Bethlen Gáborhoz hasonlóan könyvei társaságában, sőt éppen emiatt nevét az egyik budapesti szabadkőműves szimbolikus nagypáholy is felvette. GELLÉRI Mór: A Könyves Kálmán az előítéletek legyőzéséhez címzett ős és elfogadott skót szertartású t. és L. szabadkőműves páholy tiz évi fennállásának ünnepe 1872. I. 23–1882. I. 23. H. n., é. n.; KOLTAI Virgil: A Könyves Kálmán: „Az előítéletek legyőzéséhez” címzett páholy története 1872–1896. Budapest, 1897; Három előadás a magyarországi symbolikus nagypáholy védelme alatt álló „Könyves Kálmán, az előítéletek legyőzéséhez” címzett szabadkőműves páholy alapításának 30. évfordulója alkalmából. Budapest, 1902. stb. Az egyik népszerű könyvsorozat szintén nevét viselte. A *Könyves Kálmán regénytára* több mint száz kiadványt jelentetett meg, amit pillanatok alatt szétkapkodtak. A boszorkányüldözést tiltó téma képzőművészeti népszerűségére jellemző, hogy például a Nádasdy grófok pesti (Zichy utca 12.) palotájukba is ezt a témát rendelték meg Czélluti-Züllich Rudolftól, meglehetősen szokatlan helyre, egy kandallóhoz, reliefként. Vö.: WERESS Endre: Czélluti-Züllich Rudolf szobrász élete és munkái. Erdélyi Múzeum, XXVIII. Ú. F. I. (1911) 38–39. PAPP Júlia: „...nem szűkölködik már a magyar a kultúrában...” A művelődési téma a XIX. század hazai képzőművészetében – egy nemzet-karakterológiai toposz változásának tükrében. Művészettörténeti Értesítő 2001/3–4. 293–316. Itt köszönöm meg a szerzőnek, hogy az adatra főlhívta a figyelmemet. A korszak festészetére vonatkozóan különösen fontos: SINKÓ Katalin: Ezredéves ünnepeink és a történeti ikonográfia. Művészettörténeti Értesítő, XLIX. (2000) 1–21. és Uő: Historizmus – Antihistorizmus. In: Történelem – Kép. a 12. jegyzetben i. m. 103–115.



Szmodisné Eszláry Éva

## A NEMESVIDI RÓMAI KATOLIKUS PLÉBÁNIATEMPLOM FALFESTMÉNYEI

„Azon nemzet, mely emlékeit veszni hagyja, azzal saját síremlékét készíti” – vallotta Ipolyi Arnold. Az ő példáját követve jutottunk el ahhoz a Somogy megyei kis barokk templomhoz, amelynek megmentésén sokan fáradoznak. Tanulmányunk célja, hogy egységes, és az eredeti színeket megőrző falfestését megismertessük és megrendelőjének személyét bemutassuk.

A nemesvidi falfestményeken az egyházi és családi mecénáskodás érdekes példája jelenik meg előttünk. Szeretnénk a műemlékkel kapcsolatban a figyelmet szélesebb körben is felkelteni, ezért kívánjuk ismertetni azokat a történelmi körülményeket, amelyek között készült.

### *Nemesvid és római katolikus plébániatemploma*

Nemesvid ma Somogy megye egyik nehezen megközelíthető, a zalai domb-sághoz közeli, jelentőségét elvesztett kisközsége. Az egyházi tized összeírásakor, az 1333–1335 közötti időben, már szerepelt. Lakosai a középkorban a királyi családok szakácsai voltak. Az 1701–1703-as és 1715-ös évek összeírásai szerint nagyrészt nemesek lakták. Ők részben már a török megszállás idején is itt élhettek, ugyanis van adat arra vonatkozóan, hogy a Szenyér várát hatalmában tartó bég Komár várához rendelte ki őket épületanyag hordására. A nemesvidi nemesség ezt megtagadta, mire a bég martalóco-  
kat szabadított a helysége. A szatmári béke után III. Károly erősítette meg őket kiváltságaikban. Ezeket tudhatjuk meg Csánki Dénes Somogy vármegyéről írt kötetéből és azt, hogy az ő idejében, 1914-ben, a kisközségnek jelentősebb szerepe volt, mint ma.<sup>1</sup>

Római katolikus plébániatemplomának készülési idejét – amely épület műemléki helyreállítása ma folyamatban van – Csánki 1797-re helyezte. Ezt vette át Magyarország műemlékeiről írott alapvető könyvében Genthon István is, amikor a templomot 1797–1798-ra datálta.<sup>2</sup>

A községi plébánia irattárában végzett kutatásaink alapján arra az eredményre jutottunk, hogy 1755-ben még csupán plébános-helyettesek működtek itt. Ez nem volt kedvére a népnek, sem az egyházmegyei kormányzatnak. Ezért Padányi Bíró Márton veszprémi püspök Nemesvidet plébániává alakította.<sup>3</sup> Feltehetően ekkor még az a Szent Imre tiszteletére szentelt fatemplom állt itt, amelyről a restaurálást előkészítő dokumentum is szól.<sup>4</sup> A mai templom az 1797–1798-as nagyobb építkezés nyomán alakulhatott ki.

A plébánia Historia Domus-a az 1838–1851 között működő plébános tevékenységét tárgyalva említi meg először, 1841-ben, Szmodis János veszprémi kanonok – később nagyprépost – jótékonyágát, mellyel szülőhelyének plébániatemplomát támogatta. Ő nagyobbította meg az épületet 1847-ben. Oratóriumot építtetett hozzá, a templom tetejét újra zsindelyeztette és kívül-belül kimeszeltette. Az iskolaépítés támogatását, a templom és a plébánia számára nyújtott egyéb adományait is felsorolták.<sup>5</sup> Legnagyobb jelentőségű tevékenysége a falfestmények elkészíttetése volt.

### *A falfestményekről*

A későbarokk templom interieurját egységes, nagyrészt fennmaradt díszítése teszi művészeti és műemlékvédelmi szempontból jelentőssé. (1. kép) A barokk és a klasszicizmus elemeit, és részben már a romantika motívumkincsét is alkalmazó dekoratív díszítés elborítja a falakat. Gazdagsága és eredeti színezése, melyhez eddig még restaurátor keze nem nyúlt, nemes művészi hagyományok továbbéléséről tanúskodik. Elsősorban összhatásában rejlik e mű vonzereje.

A templom diadalívén kronosztichon látható a következő felirattal (2. kép):

szMoDis jános nagyprépost  
az örök Lény szüzanya és  
szüLőheLye Iránt LángoLó  
szeretetből rajzoLtatta  
ez egyházat

Az 1851-es évszám a nagypréposti kinevezését követő esztendő. Valószínűleg ebben az évben rendelte meg a munkát. A teljes kifestés 1852-ben készült el, ahogy az a festők nevét is tartalmazó irattekerccsen olvasható. (3. kép) Ez az orgonakarzat feletti utolsó jeleneten szerepel:

Pinxit  
Fr. Bucher  
cum  
Joa. Diwisch.  
Anno 1852  
Weszprimiense.

A feliratokat, a falfestmények tervezett restaurálását előkészítő, kitűnő dokumentum rögzíti.<sup>6</sup> A dokumentum szerzője, Lángi József restaurátor, arról is ír, hogy az egyik festő Franz Bucher – a jeles veszprémi Bucher Xaver Ferenc fia – volt, aki apja kompozíciói – a veszprémi Ferences templom falfestményei – nyomán dolgozott Nemesviden.



1. A nemesvidi rk. templom belseje

Az idősebb Buchert Garas Klára a 18. század magyarországi falfestészetéről írt alapvető könyvében név szerint is említi, a városi festészet példáit tárgyalva.<sup>7</sup> Ez a kiemelés érhetővé válik, ha Buchernek a fent említett hiteles művét tanulmányozzuk. A veszprémi Ferences templom mennyezetén a Szentháromság diadala látható, valamint Szent István, amint átveszi a koronát a pápa követeitől és püspökségeket alapít. Ez utóbbi festmény az említettek mellett még a kereszténység pogányság felett aratott diadalát is bemutatja. (6. kép) Szent Imre fogadalomtétele Veszprémben a kórust díszíti. (10. kép)

Nemesviden, véleményünk szerint, csupán a második jelenet szerepel az apai mintakép nyomán (7. kép). A Szent Imrét ábrázoló jelenet már más jellegű. (9. kép) A veszprémi Ferences templom dekoratív részletei sajnos nem maradtak fenn, így nem tudható, hogy azokból mit vett át a fiatalabb Bucher Nemesviden.

Az idősebb Bucher jelentőségére Dercsényi Balázs is utalt a vörösberényi falfestményekkel kapcsolatban.<sup>8</sup> Garas Klára említett művében nem tartja Bucher Xaver Ferenc alkotásának ezt a Loyolai Szent Ignác-plébániatemplom számára festett művet, feltehetően erős átfestése miatt.<sup>9</sup> Dercsényi viszont meggyőzően idézi az 1799 júniusában Vörösberényben járt Kitaibel Pál természetudóst, aki naplójában feljegyezte: „Az oltárképek, és az egész festés az ügyes veszprémi festő, Bucher Xavér műve, aki egyaránt jártas az olaj-, a freskó és a portréfestészetben, és sok munkája található ezen a vidéken”.<sup>10</sup>

Határozott program jellemzi Vörösberényben az eredetileg jezsuiták számára tervezett, majd a rend feloszlása után befejezett alkotást. A falfestmények megvalósulása Buffleur Gáspár jószágkormányzó buzgalmának köszönhető, akinek az illuzionisztikusan festett templomablakon betekintő arcmása a hajó északi falán látható.<sup>11</sup>

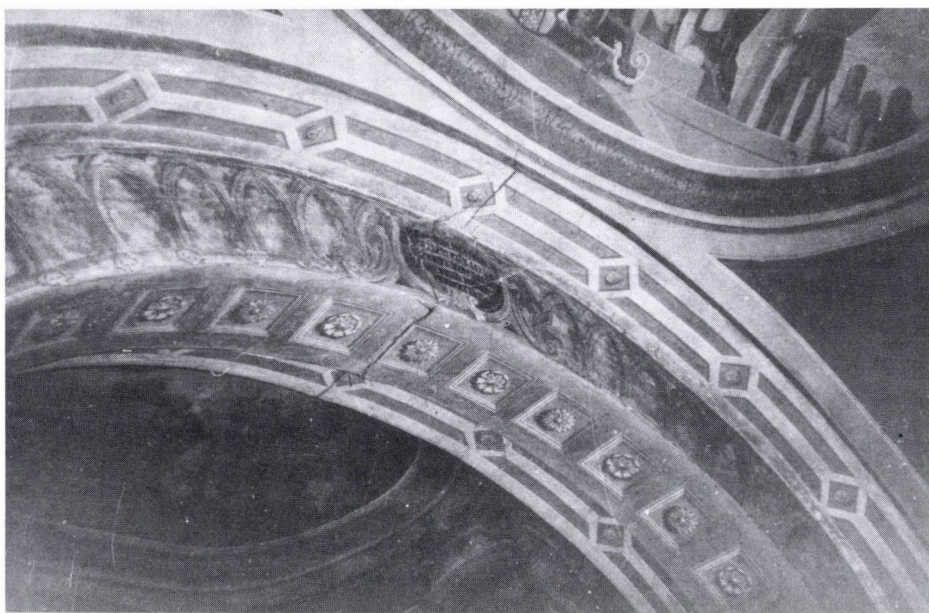
Később, a nemesvidi templomot részletesen tárgyalva hivatkozni fogunk arra, hogy a maradványokból ítélve, hasonló jellegű festmények díszíthették a nemesvidi templom hajójának északi oldalát is. (14. kép)

### *A mecénás személyisége, családjának története, arcképének másolata és a hozzá írott versek*

Szmodis János személyével érdemes részletesebben foglalkozni, mivel a szabadságharc bukását követő tragikus években megörököltette szülőhelye templomában mindazt, amit fiatal korában értéknek tartott. Különösen érdekesek a festményeken az olyan rezisztens motívumok, amelyek a békére és kiengesztelődésre törekvő, akkor már agg főpapot más megvilágításban mutatják be, mint az írott források.

A hosszú életű mecénás, véleményünk szerint, nemcsak nevét, hanem önmagát és környezetét is megjeleníttette a festményeken. Életéről a veszprémi nagyprépostokról – az 1630–1930 köztiekről – írott munka szól a leg-





2. A diadialív részlete a rajta szereplő felirattal. Nemesvid. Rk. templom

részletesebben.<sup>12</sup> Az írás – a más művekben csak röviden tárgyalt – családjáról rokonszenves képet fest: „Született 1771-ben azon előkelő régi nemesi családból, mely különösen Somogy és Zala vármegyékben nagy népszerűségnek örvendett.” A család tagjait a legújabb kutatások, névszerinti folyamatos sorban, a 17. század közepétől kezdve nevezik meg.<sup>13</sup> A család eredete a Muraszombat és a Mura közötti vidékre tehető, s egy régi fennmaradt családfa adatai szerint a 15. század végéig is visszavezethető. Érdeemes megemlíteni név szerint Szmodis Mihályt, aki a 17. és 18. század fordulóján evangélikus prédikátorként Muraszombatban gróf Széchy Péternél működött, majd Pusócon (Vas megye) és Nádasdon. Az ő egyenes ági leszármazottja Szmodis Ferenc, aki nemességét 1754-ben igazoltatta. Ő telepedett le Nemesviden. Fia, István már katolizált, s unokája, János – a nemesvidi templom mecénása – már fiatalon katolikus papi szemináriumban tanult.<sup>14</sup> A család eredeti nemeslevele nem maradt fenn, de rajzolata ismert: hármás halmon álló, fehér zászlót tartó Pegazus.<sup>15</sup> (A nemesség kérdésében döntő bizonyítékot éppen azok az egyházi kinevezések jelentenek, amelyekben Szmodis Jánost a nagy- és kisbarkóczyi előnévvel illetik.)<sup>16</sup> János gyermekeveit feltehetően abban az alacsony dombra épített kúriában töltötte, amely az 1945-ös harcok folyamán égett le. A család Mária Terézia korának viszonylag békés és zavartalan vidéki nemesi életformáját élhette, amihez hozzátartozott a művészetek iránti érdeklődés is. 1790-ben, ami-

kor a veszprémi szeminárium II. éves növendéke volt, előjárói kiváló minősítéssel emlékeztek meg róla. Fiatalon lett Sümeg plébánosa, ahol több mint tíz évet töltött el. Sümegnek ebben az időszakban viszonylag eleven kulturális és társasági élete volt, mely hatással lehetett a művészetek kedvelőjére.<sup>17</sup> Nagy hatással lehetnek rá Maulbertsch nagyszerű festményei a plébániatemplomban, amelyek környezetében naponta megfordult, és ahol természetessé vált számára a mecénásnak és környezetének megjelenítése templomi interieurben.<sup>18</sup>

Fontos állomást jelentett – a gazdag és számos megtisztelő megbízatást magában foglaló pálya folyamán – az 1815. évi veszprémi kanonokká történt kinevezése.<sup>19</sup> Ennek alkalmából írták azt az eddig ismeretlen verset, melynek Elekes János piarista szerzetes a szerzője.<sup>20</sup> A Veszprémben 1815-ben kinyomtatott mű huszonkilenc strófából áll. Az első versszakok az újonnan kinevezett kanonok szerénységét méltatják, majd a továbbiakban erényeit dicsérik, és mint a művelődés támogatóját mutatják be:

„Virtus élt munkás kebledben ó ujj  
Disze ! é Várban ragyogó, 's virágzó  
Káptalannak, melly egyedül magában  
Lelheti Párját!

Olly Magyar Szivek, tudományos Elmék,  
Olly ' barátságos le botsátkozásu  
Fő Papok, nem tom, hol örülnek együtt  
Mint ezek itten.

Illyeket kíván örökön Születni  
A' szegény, a bús' , az atyák, s' anyáktól  
El maradt árvák' , s nyomorult tanulók'  
Sorsa magának !

Illyeket szoktak hevesen Szeretni  
A' szelid Músák ! Mivel illyenektől  
Gyámolittatnak, ha miben segéd kell  
Szent seregeknek!”

Szép pályafutást kívánva zárja köszöntőjét a piarista tanár. Ennek egy szakaszát idézzük, ahol név szerint is megszólítja az ünnepeltet:

„Bölcs Szmodis téged' szeret a' szerentse!  
Mert az illy' rózsák soha hervadásra  
Nem hajolnak, bár mi havak' fagyoknak  
Mérgei érzék.”





3. Az orgonakarzat feletti falfestmény részlete a donátor alakjával. Nemesvid. Rk. templom.

A vers jól tükrözi azt, hogy a jótékonyságáról közismert kanonok mennyire lényegesnek tartotta az oktatást és a tanulók támogatását. Erről a tulajdonságáról tett tanúságot a későbbiekben is, amikor az uradalmi kaszszából kifizettette Beke Kristóf síófoki plébános, kiváló pedagógus, pedagógiai író iskolabóvítését, melyre korábban nem adott engedélyt a káptalan.<sup>21</sup> Házában állandóan tizenkét tanulót tartott jótékonyságból, akik közül – mint a források írják – még életében több előkelő állásba jutott. Külön kulcsárt alkalmazott a diákok ellátására.<sup>22</sup>

Az őt méltató költeménnyel azonos esztendőben írta meg egyetlen nyomtatásban fennmaradt művét az *Öröm versezet*-et, melyben Kurbélyi György veszprémi püspök Somogyvárott tett canonica visitációját örököltette meg.<sup>23</sup> A következő évben bízták rá a veszprémi szeminárium kormányzását is. E tisztséget tizenégy évig töltötte be.<sup>24</sup>

Az a szellemi nyitottság, ami Szmodis Jánost jellemezte, megtalálható volt a család más tagjainál is. Példaként a nemespátrói (egykor Somogy megye) születésű szintén Szmodis Jánost említjük, akiről az irodalmi források úgy szólnak, mint a veszprémi nagyprépost közeli rokonáról. A gelsei plébánia krónikása így emlékezett meg róla: „Művelt pap volt, több nyelven beszélt: horvátul, olaszul, franciául, sőt cigány nyelven is. Cigány nyelvtant készített, melyet megküldött a Magyar Tudományos Akadémiának, de onnan azzal küldték vissza, hogy az Akadémia nem foglalkozik idegen, kihalt nyelvekkel, és nincs a tagjai közt olyan, aki a műről ítéletet tudna mondani.”<sup>25</sup>

A nemesvidi mecénás, Szmodis János személyiségét vizsgálva, feltétlenül tárgyalnunk kell arcképét is.<sup>26</sup> (4. kép) A portré feltehetően kanonoki és szemináriumi igazgatói kinevezése után készülhetett. A veszprémi Gizella királyné Múzeumban lévő festmény tulajdonképpen már csak másolat. Negyvenöt év körüli férfit ábrázol, jellegzetes, magas ívelésű sötét szemöldöke családi sajátosság. Ez alól sötét szempár tekint a szemlélőre. Orrának vonala markáns. A festmény hátttere sötétzöldes színű. A sötét reverendás, fehérgalléros, köpenyes, szerényen öltözött, papi személy derékig van ábrázolva. Fekete haja simára fésült, és a hátára omlik. Baljában barnás fedelű, vörösös lapszélű könyvet, feltehetően breviáriumot tart. Bal mutatóujját, jelzőként, a könyv lapjai közé helyezi. Jó jellemzőképességű festőművész alkotása lehetett az eredeti mű, amely 1816 táján készülhetett. A színek finom összhangja is jobban érvényesülhetett az egykori eredeti festményen. A kép hátán lévő feliratok között olvasható, hogy a másolat 1913-ban készült, és Szmodiss (a család így is írta a nevét) Irén adományozta 1928-ban a nemesvidi templomnak. Feltehetően innen került be a veszprémi egyházi gyűjteménybe. Az eredeti festmény tehát 1913-ban még megvolt, és talán 1945-ben pusztult el, amikor a nemesvidi családi kúria leégett. Nem térhetünk ki a kérdés elől: ki volt az eredeti mű alkotója? Feltevésünk szerint Szmodis János a Bucherműhellyel dolgoztatott már ekkor is. Az idős mester már nem élt ebben az időben, de a műhely tovább folytatta tevékenységét. Kitaibel Pál, akire már



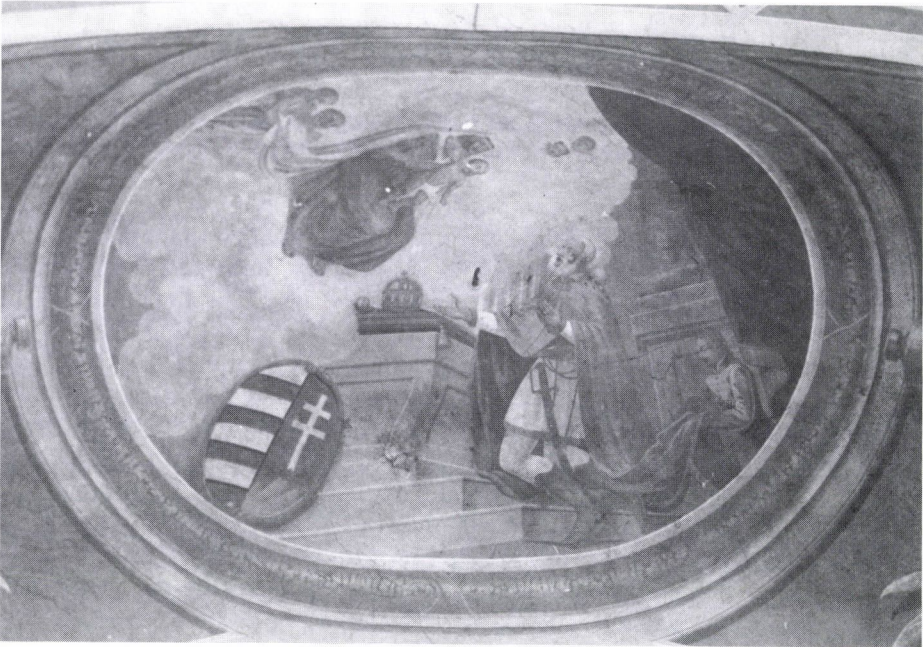


4. Szmodis János veszprémi nagyprépost arcképének késői másolata.  
Veszprém, Gizella királyné Múzeum

korábban is hivatkoztunk, megírta, hogy az idős mester jártas volt a portréfestészetben is.<sup>27</sup> A Gizella királyné Múzeumban lévő festmény részleteiben mutatkozó ügyetlenségek annak tulajdoníthatók, hogy már csak egy műhelymunka másolatával állunk szemben. A festményt mindenesetre érdemes a Bucher-műhely feldolgozása alkalmával figyelemmel kísélni.

Visszatérve Szmodis János pályájának további főbb állomásaira: 1831-től a somogyvári Szent Egyedről elnevezett apátság címzetes apátja lett, 1837-ben egy időre, majd 1839-től újra, püspöki helynöki kinevezést kapott. Ismét általános püspöki helynöki tisztséget viselt 1849-től, gróf Zichy Domonkos és Ranolder János püspöksége idején. Nagypréposti kinevezését 1850-ben kapta meg. Helynöki tisztségéről 1851-ben, nyolcvan éves korában mondott le.<sup>28</sup> Életének utolsó éveiről nemcsak a falfestmény megrendelésének ténye és a feliratok tudósítanak, hanem az 1849-ben általa kiadott, szép magyar nyelven íródott, püspöki körlevelek is tanúságot tesznek.<sup>29</sup> 1849. január 15-én tudatja gróf Zichy püspök távozását és a helynöki tisztség átvételét, közli, hogy a püspököt lelki fájdalma és betegsége gátolják abban, hogy az egyházmegyébe visszatérjen.<sup>30</sup> (Itt utalnunk kell arra az egyébként ismert tényre, hogy a veszprémi püspök fivéréét Görgey Artúr végeztette ki rögtönítélő haditörvényszék ítélete szerint.)<sup>31</sup> Az akkor hetvennyolc éves Szmodis János ilyen helyzetben vette át a helynöki tisztséget. Körlevelében a következőket írja a veszprémi egyházmegye kerületeinek: „Érzem, hogy illy körülményekben olly hivatalbani működésem, mellyben annyi ügyeket elintézni, annyi érdekeket kiegyenlíteni kell, sokkal terhesebb, minthogy egy aggastyán, kinek jóakarata teszi legfőbb erejét, azt minden aggodalom nélkül megkezdhesse. De él az Úr, az egyedül jó, ki a gyengében is erős, a kicsinyben is nagy, a csekélyben is mindenható, kinek malasztja elég erőt ad, hogy mindent megtehessek ő általa.”

Egy másik, szintén 1849-ben írt körlevelében felemelte békéltető és vigasztaló szavát: „a szükség aggodalmai közt folyamodjunk a mennyei Atyához, ki nem engedi, hogy övéi erejök felett kísértetet szenvedjenek.”<sup>32</sup> Idős ember lévén riadalommal tekintett körül a szabadságharc után kialakult tragikus helyzetben. 1849. szeptember 23-ai körlevelében is a megbékélést remélte: „lassankint visszaszereztetik a személyi és vagyonbátorságnak hosszas időig veszélyeztetett biztossága: helyreállítatik a házi tűzhely felkavart nyugalma; szóval a polgári sőt az egyházi társulatnakvészviharoktól hányatott hajója a hullámzatok csillapultával a’ minden jobbak által vágytelve óhajtott békeparthoz közelít.”<sup>33</sup> Együttérzés és szelídség jellemezte körleveleit, az idős ember bölcsessége, és a háborús viszonyok miatti megrendülés. Amikor 1850-ben nagyprépost lett, verset írt tiszteletére Ponori Thewrewk József, aki szívesen szólítottotta meg a kor jelentősebb embereit. Pozsonyban, 1851-ben nyomtatták ki magyar és német nyelven ezt, a ma már alig ismert művet, amelynek mottója: „A’ nagylelkűség önmagát fösti.”<sup>34</sup> A német vers talán szebb és szerencsésebb nyelvezetű. A magyar megfelelőben sok a nyelvújítás korára emlékeztető erőltetett kifejezés. A vers elmondja a veszprémi



5. A szentély feletti festmény. Szent István felajánlja a koronát. Nemesvid. Rk. templom

káptalan Noszlopi és hívei által történt kirablását is. Ezzel kapcsolatban Kossuth ellen is kirohanást intéz, mivel Noszlopit az ő párthívének tartja. Ponor Thewrewk elsősorban nem az idős, megtört nagyprépost, hanem a korszak urainak tetszését kívánta versének ezen részeivel elnyerni.

„Emberbarát és kor Disze ! mit valál  
Szenvedni kénytelen csavargó  
Noszlopitul, ki vagyokra vágyott?”

– szólítja meg az egyik szakaszban az ünnepeltet. Végül az utolsó versszakban olyan dicsérő sorokkal búcsúzik az idős nagypréposttól, amely annak tanúbizonysága, hogy papi pályafutásában végig méltó maradt arra a bizalomra, amit Elekes János 1815-ben megírt köszöntő versében már megelőlegezett.

„Leírhatatlan ! Téged örök saját  
Nagylelkűséged föst remekül, ’s ezer  
Tetted , mik üdvösen ragyognak  
Nagyszerű mennyei csillagokkint.”



### *A falfestmények programjáról és rezisztens utalásairól*

Feltehetően nagypréposti kinevezése után, 1850 táján határozta el, hogy falfestményekkel díszítteti szülőhelyének, Nemesvidnek plébániatemplomát. Szinte természetes, hogy a Bucher-műhelytől rendelte meg a falfestményeket, hiszen a veszprémi Várhegyen, a Ferences templomban, az idős Bucher igen kvalitásos falfestményeit sűrűn láthatta.

A fiatalabb Bucher és Diwisch együtt készítették Nemesviden az 1852-re elkészült belső festést, amely érdekes példája a késő barokktól kezdve folyamatosan továbbélő műhelytevékenységnek. A programot feltehetően az agg mecénás határozta meg, aki a kegyetlen jelen helyett, saját ifjúkorának kedvelt képi világát szándékozta a templom falain megjeleníttetni.

A szentély mennyezetén látható festményen Szent István felajánlja a koronát Szűz Máriának. A téma barokk kori jelentősége és kedveltsége közismeret, miként az a tény is, hogy az Árpád-házi szentek életének feldolgozása a nemzeti ideológia szerves és aktív részét képezte.<sup>35</sup> A festményen az oszlopos csarnok alján, a kettős lépcsőn elhelyezkedő oltár előtt térdel az agg uralkodó fehér ruhában és arany köpenyben. (5. kép) A vörös párnán fekvő korona nem valóságos ábrázolása a magyar koronának, hanem átformált megjelenítése. Mária halványvörös ruhában, és angyalok által tartott kék fátyolban látható a kis Jézussal az oltár felett. Az égi jelenség elhelyezése a vízszintes, ovális képmezőben vitatható kompozíciós megoldás, különösen ha összevetjük az idősebb Bucher által Veszprémben festett – a képmezőbe mozgalmasan berobbanó – égi jelenségekkel. A friss, eredeti színek azonban ezt feledtetik. Különös figyelmet érdemel az oltár lépcsőjéhez támasztott eleven színezésű ovális magyar címer, melynek ábrázolása ebben a tragikus korszakban az önkényuralom elleni küzdelem és a békés ellenállás jelképe volt.<sup>36</sup> Az agg nagyprépost bátran megjeleníttette ezt a címet szülőhelye templomában, és nem csupán egy festményen.

A következő kompozíció már a hajóban található, szintén a mennyezeten, a diadalívhez közel. A jelenet viszonylagos ikonográfiai ritkasága miatt érdekes. Összevonva ábrázolja a korona átadását és a püspökségek alapítását. (7. kép) Itt világosan felismerhető a veszprémi Ferencesek templomában lévő kompozíció hatása a műhelyre. (6. kép) A veszprémi falfestmény, bár igen kvalitásos, eddig még nem volt megfelelően méltatva. A nemesvidi jelenet alakjai vaskosabbak, a háttér architektúrája már klasszicizáló, és minden könnyedséget, légiességet nélkülöz. Az uralkodó itt is fehér öltözékben, aranypalástban jelenik meg, és a mellette álló férfiak piros és zöld ruhát viselnek. Az alapvetően kétféle mondanivalót magában foglaló kompozíció a jobb oldalon még a pogányság legyőzésére is utal. Veszprémben a felhők között lebegő angyal keresztjéből villám sújt le a füstben ábrázolt bálványra. Nemesviden klasszicizáló oszlopon köedény látható. A pogányság legyőzésének ábrázolása a kereszténység intézményeinek megalapításával együtt szintén a barokk korszakból eredő téma.<sup>37</sup> A nemesvidi festményen,



6. Bucher Xavér Ferenc: Szent István fogadja a koronát átadó küldöttséget és püspökségeket alapít. Veszprém. Ferences templom

a pogány oltár irányából, menet közeledik a központi jelenet felé, ahol az uralkodó átveszi a koronát. A menet élén fiatal férfi viszi a kettős keresztet. Ebben az esetben a kettős keresztnek a barokk festményeken szereplő értelme van, és az apostoli királyságra utal.<sup>38</sup> A keresztet vivő férfi mögötti huszár Mária Terézia-kori viseletben jelenik meg. Az ifjabb Bucher festményén nincs meg a püspökségek alapítását jelképező egyházi textíliának, egyházi edényeknek az a sokasága, mint az azonos témájú veszprémi festményen, viszont egy centrális alaprajz bemutatásával gazdagítja a kompozíciót.<sup>39</sup>

A falfestmények két mester kezétől származnak. Nehéz elválasztani ebben az egységes templomdekorációban a mesterek munkáját. Az előbbieken elemzett alkotás azonban kétségtelenül az apai műhelyben nevelkedett fiatalabb Bucher műve.

Már kérdésesebb a hajó mennyezetének következő falfestménye, amely a másik Árpád-házi szent királyt, Szent Lászlót ábrázolja. (8. kép) Ez a festmény feltehetően a másik művésztől származik. Jellege inkább metszeteket látszik – részleteiben és felfogásában – követni, nem pedig nagy festészeti példaképet. Szinte meseszerű a kompozíció középpontjában elhelyezett szikla, melyből a király lándzsájának dőfése nyomán, kettős eséssel zuhatag ömlik alá. A legendák és népmesék motívumai szerepelnek a jeleneten, amelynek a szomjazó katonák számára történő vízfakasztás csak egy momentumja. A kép jobb sarkában látható állatfigurák az éhező katonák táplálására megjelenő szarvascsordákra utalnak. A bal oldalon pedig azok a pénzek szerepelnek, amelyeket a menekülő ellenség szórt szét, és melyeket – védve katonáinak rendjét – Szent László kővé változtatott.<sup>40</sup> Az uralkodó itt nem fehér díszruhában szerepel, és a korona formája is más, mint az eddig tárgyalt – feltehetően Buchertől való – festményeken, a valóságos korona formájának azonban ez sem felel meg. Nagyon érdekes az enyhén ágaskodó fehér ló piros takarója, melyen a szabadságharc korának valóságos címer- és korona formája figyelhető meg. Ez kifejezetten 1848-ra történő utalás.<sup>41</sup> Szent László hadseregének zászlóin a nemzeti színek láthatóak fordított sorrendben. A gyalogosok – a fejfedők és a lábbelik kivételével – a honvéd gyalogosok ruházatát viselik. A nemzet szabadságharcára történő utalások ezek.<sup>42</sup> Az említett zászlók, melyeken a nemzeti színek szerepelnek, nem honvéd zászlók. A sorrend változtatott ábrázolására példaként fel tudjuk hozni a korszakból a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonában lévő – honvédtábornok ábrázoló – 1851-ben, Pesten festett zenélőóra-képet, melyen a tábori zászlón a nemzeti színek szintén fordított sorrendben szerepelnek.<sup>43</sup> A nemesvidi falfestményen a lovas huszárok Mária Terézia-korabeli viseletben láthatók. A menekülő ellenség pedig – a jelenet bal felső sarkában – turbános törökök képében került ábrázolásra. A lovagkirály a 19. században szabadsághósszá vált, és nemzeti zászlóval jelent meg, állapította meg Szabó Júlia kiváló tanulmányában.<sup>44</sup> Az elnyomatás legnehezebb éveiben a nemesvidi falfestményen is így, nemzeti hősként jelent meg Szent László, a piros,





7. Szent István fogadja a koronát átadó küldöttséget. Nemesvid. Rk. templom



8. Szent László vizet fakaszt és seregeinek élén megfutamítja az ellenséget. Nemesvid. Rk. templom



9. Szent Imre fogadalomtétele. Nemesvid. Rk. templom

fehér és zöld színeket a lobogóján fordított sorrendben viselő hadsereggel. A hadsereg gyalogosai a szabadságharc egyszerű hőseire emlékeztetnek.

A következő mennyezetfestmény a hajó orgonakarzat előtti legutolsó boltszakaszán található. A Szűz Mária előtt fogadalmat tevő Szent Imre herceget ábrázolja. (9. kép) Ez a festmény feltehetően az ifjabb Bucher műve. Patetikus, mozgalmas alkotás, de nem követi híven apjának, a veszprémi Ferencs templomban lévő hasonló tárgyú művét. A magyar címernek itt is kiemelt helye és szerepe van.<sup>45</sup>

A Szent Lászlót ábrázoló festmény, bújtatott rezisztens értelmével ellentétben a címerek két fontos képen, s mindkét esetben a Szűzanyának tett felajánlással, illetve az előtte tett fogadalommal kapcsolatba hozva kaptak kiemelt helyet. Az agg Szmodis János címerrel díszítette ezeket a tartalmilag is fontos festményeket, így nyilvánítva ki hitvallását és szolidaritását az oltalmat kérő nemzettel.

A mennyezeti falfestmények sorában a legutolsó és tartalmilag a leg-problematikusabb az orgonakarzat felett látható kompozíció. Ezzel a festménnyel dolgozatunk végén – mivel értelmezése eddig megoldatlan volt – részletesen kívánunk foglalkozni. (15. kép)

A mennyezetfestmények után az oldalfalakon látható néhány érdekesebb festményt kívánjuk még bemutatni. A szentélyben, a sekrestyébe vezető ajtó felett és a Szmodis János által kiépített oratórium ablak alatt, Szent Péter és Szent Pál ovális, festett keretben elhelyezett képei láthatóak,





10. Bucher Xavér Ferenc: Szent Imre fogadalomtétele. Veszprém. Ferences templom

derékig ábrázolva. (11. kép) Ezek a műhely portréfestészeti tevékenységéről is adnak némi fogalmat. A kezek és a könyvek kiemelt szerepe hasonlít Szmodis János portréjának felfogásához, a szürkés háttér alkalmazása úgyszintén. A két apostolfejedelem arcának ábrázolása nem sematikus, hanem életszerű. Feltehetően modell után készült mindkettő. A könyvek színezése azonos a Szmodis-portré könyvének barnás és piros színegyüttesével.

Az oltártól – szemközti nézetből tekintve – balra Szent Adalbert, Prága érseke látható, kettős keresztet tartva.<sup>46</sup> (12. kép) Az oltár másik oldalán Szent Gellért vértanú szerepel, mellette lándzsa. Nem látni már tisztán mit tart kezeivel, talán követ vagy szikladarabot.<sup>47</sup> (13. kép) Mindkét alakot szürkés, fülke illúzióját keltő festés veszi körül. A szent püspökök fehér színnel vannak ábrázolva. A két szent ábrázolása kiegészíti a mennyezetre festett, nemzeti szentekhez kapcsolódó, gondolatkört.

A hajóban az északi falat erősen átalakították. Az újonnan felállított szószék mellett olyan illuzionisztikus ablakfestés maradványát véljük felfedezni, amelyhez hasonló a már említett vörösberényi templomban – betekintő alakokkal – ma is megfigyelhető.<sup>48</sup> (14. kép) Ezt a részt majd a falfestmények restaurálása után ismerhetjük meg jobban.

Az orgonakarzat előredomborodó középrészén hangulatos csendélet látható, hangszeréből kialakítva, függönnyel körülvéve. Olyan, mint egy bájos könyvillusztáció. Feltehetően grafikai mintakép után készült.

A templom falait, szinte teljes egészében, vázás, kazettás és számos más, változatos díszítő motívumot magában foglaló festés díszíti. Sok illozionisztikus részletmegoldást díszítőmotívumokból alakították ki. Ezek között igen elegáns megoldású a templom hajójában látható négy, festett fülkében elhelyezett váza, a négy evangélista képével és jelképeikkel.

A politikailag kegyetlen és sivár korszakban – amikor a festmények készültek – ez a környezet egy kis menedékhelyet jelentett a helyi közösség és az idelátogatók számára.

### *Az orgonakarzat feletti mennyezetkép értelmezése*

Az orgonakarzat felett mindeddig talányosnak tűnő festmény megoldására vonatkozóan, kutatásaink alapján, az alább következőket javasoljuk: A festmény tárgya kétségtelenül adományozási jelenet. (15. kép) A kékes tónusú, sötét reverendát, aranyos bélésű, sötétkék köpenyt és karinget viselő idős főpap az emeletes, nemes arányú épület timpanonos kapujában jelenik meg, és a lépcső tetején állva nyújtja át a korszak nemesi viselésébe öltözött férfiakkal azt az irattekercset, melyen a veszprémi festők nevei, és az 1852-es évszám található. Kíséretében fiatal papnövendékek láthatók. A pásztorbotot sem ő, hanem az egyik növendék tartja. A püspöksüveg és a mellkereszt jelzik az idős férfi egyházban elfoglalt jelentős helyét.





11. Szent Péter és Szent Pál ábrázolása a sekrestye ajtaja felett. Nemesvid. Rk. templom





12. Szent Adalbert. Nemesvid. Rk. templom





13. Szent Gellért. Nemesvid. Rk. templom



A dunántúli barokk falfestészetben a mecénás, a program alkotójának megjelenítése a templom interieurjében megszokott és elfogadott volt. Ezért, ennél az alapjában véve barokk hagyományokat követő műnél is erre kell gondolnunk. Véleményünk szerint, az 1852-ben már nyolcvanegy éves Szmodis János látható a falfestményen, amint kilép a timpanonos kapuzaton. Őt ugyanis megillette a három említett főpapi jelvény, korának egyházi rendelkezései szerint, nagyprépostként és címzetes apátként viselhetett mellkeresztet, mitrát és pásztorbotot.<sup>49</sup> A mögötte álló kispapok jelentős és hosszú ideig tartó szemináriumi igazgatói tevékenységére utalhatnak.<sup>50</sup> Az elegáns, késő barokk épület, melyből az idős főpap kilép, a veszprémi Várhegyen lévő késő barokk épületek jellegét idézi. A festő fantáziájában született meg a veszprémi épületek ihletésére, a képen ábrázolt palota. A timpanonos kapu az egyetlen részlet, melyet konkrétan összevethetünk a veszprémi piarista kolostor hasonló kapuzatával.<sup>51</sup> Ez a kapuzat azonban lépcsők nélkül, az utcára nyílik. A festett architektúra lépcsőzete ugyan némiképpen emlékeztet a nagypréposti palota bejáratára, de itt más jellegű kapuzat látható.<sup>52</sup> A palota mellett ábrázolt felhők azt érzékeltetik, hogy az épület magaslaton helyezkedik el. A ház előtti sziklák a festményen arra utalnak, hogy az sziklás hegyen áll. A kompozíció bal oldali bástyafal-szerű záródása teljes határozottsággal érzékelteti, hogy hegytetőre épített épület előtt játszódik a jelenet. Tehát a veszprémi helyszínre való utalások nyilvánvalóak.

Az agg főpap magasan ívelő szemöldöke, sötét szemei emlékeztetnek a fiatalkori portrén ábrázolt arcra, de a leomló haj már teljesen ősz. Fehér bajuszt és ősz szakállt visel. Ezek az évek – amikor a falfestmény készült – a halála előtti éveket jelentik. 1853-ban, nyolcvankét éves korában halt meg.<sup>53</sup> Az adományozó előtt megilletődötten áll, a helyi nemesség képviselőjében három férfialak. A kékruhás szőkésbarna ifjú, akinek hosszú haja hátul össze van fogva, balkezével veszi át a művészek neveit és a dátumot tartalmazó tekercset, jobbában fejfedőjét tartja. Az adományozás ünnepi momentumában minden figyelem a középpontban ábrázolt, írott tekercs felé irányul. A nemesen szép architektúra, a sziklás hegyoldal és a felhős ég hangulatos keretet adnak a jelenetnek.

Véleményünk szerint nem véletlen, hogy a tekercs átvevője egy harminc éves ember elején jár a fiatalember. A jelenet festője talán az ifjabb Szmodis Józsefet, a nagyprépost unokaöccsét ábrázolta, aki Nemesviden élt, és 1852-ben harmincnégy éves volt, és akiről Szmodis János már 1842-ben megemlékezett családi vagyonáról szóló végrendeletében.<sup>54</sup> A végrendelet Józsefet, Somogy megye tiszteletbeli ügyvédjének nevezi. Az irat hangvétele arra utal, hogy fivére gyermekei közül ő állt a legközelebb hozzá, az iratban ugyanis erkölcsi intelmekkel is ellátta.<sup>55</sup> A falfestményen látható jelenet – feltételezésünk szerint – ezt az ifjút mutatja be az adományozó előtt, aki később népes család feje, és a ma is virágzó család őse lett.<sup>56</sup>



14. Festett ablak maradványa. Nemesvid. Rk. templom

A kórus hátfalán a hit, remény és szeretet ábrázolása látható, mintegy az egész program gondolati és tartalmi lezárásaként.

A nemesvidi falifestmények 2000-ig publikálatlanok voltak.<sup>57</sup> Ezután szerepelniük kell majd azokban a munkákban, amelyek a dunántúli késő barokk műhelyeket és azok 19. századi továbbélését tárgyalják.<sup>58</sup> Tanulmányunkkal adalékokat kívántunk szolgáltatni ezekhez a majdani munkákhoz. Azért kívántuk ezt megtenni, mert olyan – a mecénásra vonatkozó – családtörténeti és más adatoknak vagyunk a birtokában, melyek a festmények értelmezéséhez a továbbiakban is hozzájárulhatnak.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> CSÁNKI D.: *Magyarország vármegyéi és városai. Somogy vármegye.* Bp. 1914. 120–123. Nagy Nándorné, az OMvH munkatársa szíves közlése szerint megyei gyűléseket is tartottak itt, mielőtt kialakult a végleges megyeközpont.

<sup>2</sup> GENTHON I.: *Magyarország művészeti emlékei.* I. 225. (Csánkira és Bugdelich János közlésére hivatkozik.) A római katolikus templom homlokzati toronnyal ellátott. Hájója négy boltszakaszos. 1797–1798-ban épült.

<sup>3</sup> *Historia Domus Parochiae Nemesvidiensis A.D. MDCCCLV. Erectae*

A nemesvidi plébánia irattárában. Csatlós István plébános úrnak köszönetet mondok szíves segítségéért.

<sup>4</sup> *Jelentés a nemesvidi rk. templom faliképeiről és restaurálási lehetőségeiről.* Készítette Lángi József restaurátor. Az OMvH volt szíves ezt az anyagot tanulmányozásra kölcsönadni. A jelentés első lapján kerül említésre a Szent Imre tiszteletére épített fatemplom, amely a kőtemplomot megelőzte. Köszönetemet fejezem ki Nagy Nándornénak (OMvH), hogy az anyagot tanulmányozhattam. Lángi Józsefnek köszönhetem a nemesvidi fényképek nagy részét és az egyik veszprémi fényképet.

<sup>5</sup> A 3. jegyzetben említett *Historia Domus, Mihalovics József 1838–1851* közötti plébánosi tevékenységét tárgyalva közli Szmodis János mecénási tevékenységét. A szövegben említettek mellett megírja, hogy szép új casulát, albát és füstölőt ajándékozott a templomnak. A plébániaház nagyobbik szo-

bájában lévő kályhát is ő küldette Veszprémből.

<sup>6</sup> Lángi József restaurátor idézett, az OMvH számára készített munkája. A kronosztichon olvasásában egy helyen tértünk el az ő olvasatától. Az „iránt” szó első betűjét is vörös színnel emeli ki a festő, amint a kronosztichon többi betűjét. Így nem 1850, hanem 1851 az évszám. A kronosztichon betűit nagy betűvel jelöljük, a többit kisbetűvel írjuk. A diadalív felirata egyenlő, nagybetűkkel írott.

<sup>7</sup> GARAS K.: *Magyarországi festészet a XVIII. században.* Bp. 1955. 145–146, 198–200, 203–204, 211. A veszprémi falifestmények készülési ideje: 1798–1800.

<sup>8</sup> DERCSENYI B. – HEGYI G. – MAROSI E. – TÖRÖK J.: *Katolikus templomok Magyarországon.* Bp. 1991. 265. Dercsényi közli Bucherről, hogy 1748-ban a svájci Schaffhausenben született, és 1811-ben mint veszprémi festő halt meg. A vörösberényi templombelső dekoratív díszítése számos részletét tekintve rokon a nemesvidi templom festményeivel. Ez az idézett könyv 433. képén tanulmányozható.

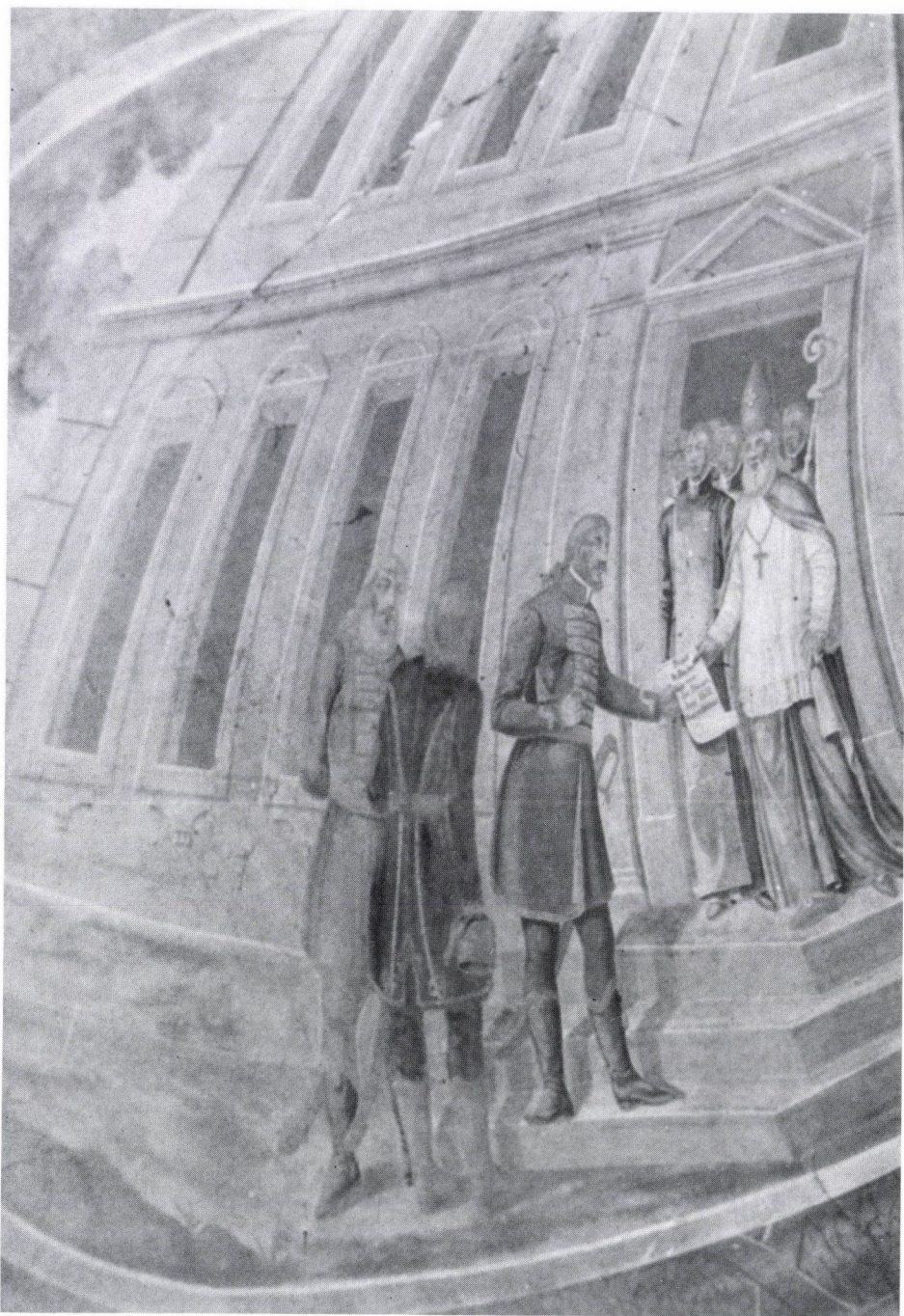
<sup>9</sup> GARAS i. m. 62.

<sup>10</sup> DERCSENYI – HEGYI – MAROSI – TÖRÖK i. m. 265.

<sup>11</sup> DERCSENYI – HEGYI – MAROSI – TÖRÖK i. m. 169. és 425. kép. Buffleur Gáspárnak az oratóriumból a templomba betekintő alakja a hajó falán példa lehetett a nemesvidi festők számára.

<sup>12</sup> *A veszprémi nagyprépostok. 1630–1930.*, közli STRAUZS Antal, különlenyomat a Veszprém-megye című lapból, é. n. 34–36.





15. Adományozási jelenet. Nemesvid. Rk. templom

- <sup>13</sup> Simon István készítette el a legújabb családfát 1998-as kutatásai alapján. A 17. század közepéig visszamenőleg végzett vizsgálatokat a család különböző ágainak kimutatása céljából. Szmodis Lóránt mérnök családi irattárában (a továbbiakban: CSI) más, hiteles családfák is fennmaradtak.
- <sup>14</sup> Két fontos életrajzi forrása eltér arra vonatkozóan, mennyi ideig vezette a szemináriumot. *A veszprémi nagyprépostok* című, a 12. jegyzetben idézett mű a 34. lapon 17 évet jelöl meg, míg egy másik fontos forrás 14 évről ír. Vö. PFEIFFER J.: *A veszprémi egyházmegye történeti névtára (1630–1950)*, München, 1987. 196.
- <sup>15</sup> Adeliges Jahrbuch 1979/81. Jahrgang LVII–LIX. Neue (Deutschsprachige Folge) Jg. XLIV–XLVI. Teil II. Luzern, 1980. 6. A család címerének itt közölt hiteles rajzát Szmodis Imre készítette el.
- <sup>16</sup> *Vicarius nominatus*, 1839. (püspökhelyetesi kinevezése Kopácsy József által) Az oklevél: CSI; NAGY I.: *Magyarország családai czimerekkel és nemzedék-rendi táblákkal*. Pest, 1862. X. 771. tárgyalja a családot: Szmodiss család (kis és nagybarkóci): Vas-megyei nemes család. Közülük János 1829-ben veszprémi kanonok volt; Simon István kutatása szerint a család nevét a következő módon írják még: Szmodics és Szmodits. Kutatásaink szerint a nagyprépost nevét Smodiss-ként is írták. A névírásra vonatkozóan lásd még: CSÁNKI D.: i. m. 604. Meg kell említeni, hogy az előnévben szereplő Barkóc (Bakovci) község ma Szlovéniában a Mura árterének északi szélén, Muraszombattól délre található. Ennek első említése 1428-ra tehető (Balkoch). Közirtokossági vend falu volt. A 19. században Kis- és Nagybarkóc néven szerepelt, majd a század végén a két község egyesült. 1919-ig és 1941–1944 között Magyarországhoz (Vas megye) tartozott. Vö. *Magyar Nagylexikon*, Bp. 1994. III. köt. 267. Dr. Szmodis Jenő az 1980-as évek végén felkereste a községet. Szíves közlésének köszönhetően tudjuk, hogy a családnév itt, szlovén írásmóddal, ma is előfordul.
- <sup>17</sup> E témához: HÖGYÉSZ L.: *Sümeg évszázadai*. 1989.
- <sup>18</sup> VÉGVÁRI L.: *A sümegi Maulbertsch freskók*. Bp. 1950. 42. A sümegi falfestményekről és alkotójukról még GARAS, K.: *Franz Anton Maulbertsch: Leben und Werk*. Wien, 1974.
- <sup>19</sup> *A veszprémi nagyprépostokról*, a 12. és 14. jegyzetben i. m. 34.
- <sup>20</sup> főtisztelendő  
Szmodis János  
Kánonok úrnak,  
a' veszprémi nemes káptalan'  
egyik ujjannan lett  
nagy érdemű tagjának,  
ezen uj méltóságba  
december I-ső napján lett bé  
iktatásának alkalmatosságával  
készítette  
Nep. Elekes János,  
kegyes iskolabéli pap.  
1815-dikben  
Veszprémben  
Nyomattatott Szammer Klára' betűivel.  
Ezt az eddig teljesen ismeretlen verset Dr. Szmodis István fedezte fel az Országos Széchényi Könyvtárban (Volantia 16. OSZK: 820. 896–916). Itt szeretnék köszönetet mondani neki a Veszprémi Érseki és Káptalani Levéltárban végzett kutatásaiért is.
- <sup>21</sup> MATYKÓNÉ NAGY É.: *Siófok iskolatörténete*. Siófoki várostörténeti tanulmányok, 1989. 648.
- <sup>22</sup> *A veszprémi nagyprépostok*, a 12. jegyzetben i. m. 35.
- <sup>23</sup> *A veszprémi nagyprépostok*, i. m. 36.
- <sup>24</sup> E tevékenységéről részletesebben az 50. jegyzetben kívánunk szólni.
- <sup>25</sup> PFEIFFER J.: a 14. jegyzetben i. m. 993. Feltehetően azért foglalkozott a cigány nyelvvél, mert születési helyén, Nemespátrón (egykor Somogy megye) tapasztalhatta, milyen nagy arányban vannak a katolikus hívek között a cigány etnikumhoz tartozók. Feltételezésünket alátámasztja egy konkrét felmérés a későbbi időből, 1890-ből: MESTERHÁZY S.: *A nemespátrói ágostai hitvallású evangélikus keresztény egyházközség története*. Csurgón, 1903. 10.
- <sup>26</sup> A festményre először Pfeiffer kanonok írta fel a figyelmemet, amikor 1961-ben a veszprémi egyházyűjtemény szobrai leltároztam. Akkor még a veszprémi püspöki palota földszinti folyosóját díszítette. Jelenleg a veszprémi Gizella királyné Múzeum raktárában van. Köszönetemet fejezem ki Csóka Karola múzeumvezetőnek és Forgách Imrénének, hogy a festmény tanulmá-



nyozása lehetővé vált számomra. A festmény adatai: Ltsz. 89.931. Olaj, vászon, 67.7×54.3 cm. Kerete régi. Kerettel együtt 74.1×60.4 cm. A kép hátoldalán felirat arról, hogy Barkóczy Szmodiss János prépostot ábrázolja. Született 1771-ben, meghalt 1853. V. 11-én. A felirat a nemesvidi templom alapítójának nevezi, és azt is közli, hogy a másolat 1913-ból való. Barkóczy Szmodiss Irén adományozta a nemesvidi templomnak 1928 szeptemberében. A festményről a fényképet Róka Lajos veszprémi fotó-illusztrátor készítette el.

<sup>27</sup> DERCSÉNYI – HEGYI – MAROSI – TÖRÖK i. m. 265.

<sup>28</sup> PFEIFFER a 14. jegyzetben i. m. 196.

<sup>29</sup> A Veszprémi Érseki és Káptalani Levéltárban őrzik körleveleit. Dr. Körmendy József főtisztelendő úrnak, a levéltár vezetőjének köszönetet mondok szíves segítségéért.

<sup>30</sup> Veszprémi Érseki és Káptalani Levéltár. Püspöki körlevelek. 189. sz. 1849. január 15.; TAKÁCS L.: *Ranolder János veszprémi püspök élete és munkássága 1806–1875*. Veszprém, 1987. A 27. lapon ír a történeti körülményekről, megírja, hogy Zichy Domonkos 1849-ben lemondott, mert Görgey fivérét, Jenőt 1848. szeptember 30-án kivégeztette. Olmützből írta lemondását. Felsorolta lemondásának okait: szeretett fivére Eugén gyilkos kivégzése, saját személyének veszélyeztetettsége, főpásztori hivatalának alig remélhető sikeres folytatása. A főpap végül Erdélybe vonult vissza. Az egyházmegyét Szmodis János püspöki helynök vezette, és várták az új főpástrort (Ranoldert). Mindenkire bizalmatlanul néztek ebben az időben, aki a király kegyéből jutott álláshoz. Nagy tapintat és ügyesség kellett a működéshez. Ugyanezen témával kapcsolatban a legújabb értékelés a következő műben jelent meg: *A haza, az egyház és a trón érdekében. A magyar katolikus egyház 1848–1849-ben*, válogatta, szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta ELMER István. Bp. 1999. 20.

<sup>31</sup> Ez olyan jelentős esemény volt, hogy még a 19. század végén készített albumban is szerepelt: *Ezernyolcszáz negyvennyolcz. Az 1848/49-iki magyar szabadságharc története képekben*. Bp. 1898. 109. GÖRGEY A.: *Életem és működésem*. Bp. 1988. I. 144–165. Ez az a momentum Görgey naplójá-

ban, amit magyarázni igyekszik anélkül, hogy önigazolól sorai valódi nyugópont-hoz jutnának. (A kemény ítélet után kezdődik meg katonai karrierje.)

<sup>32</sup> *A veszprémi nagyprépostok*, a 12. jegyzetben i. m. 35.

<sup>33</sup> Veszprémi Érseki és Káptalani Levéltár. Püspöki körlevelek 207. sz. 1849 szeptember 23-án kelt körlevél.

Meg kell itt említeni Török József professzor úr figyelmeztetését, aki *A magyar egyház ezer éve. Rövid egyháztörténelem*. Újvidék, 1992. 69. lapján a következőket írja: „A főpapságot inkább motiválta a béke megőrzése, az emberáldozatok elkerülése iránti vágy, mint a Habsburgok pártolása.”

<sup>34</sup> *Érzelmek*

nagyságos és főtisztelendő Nagy- és

kisbarkóczi Szmodiss János ur,

Szent Egyed sümegei apátja,

a' veszprémi székesegyház

nagyprépostja' s kanonoka

Tisztelétére

Ponori Thewrewk Józseftől,

Ponori Thewrewk

Emil, Árpád, Aurél és Paula atyjától

Veszprém, september 12-ikén, 1850.

Pozsonyban

Előbb Schmidféle könyvnyomdában. Sétátér 3-ik sz.

1851.

(Magyarul és németül jelent meg.)

Dr. Ponori Thewrewk Aurél úrnak köszönetemet fejezem ki arra vonatkozóan, hogy a vers szerzőjével kapcsolatban a költő műveiről és a vele kapcsolatos szakirodalomról tájékoztatást adott. Vö. SZINNYEI J.: *Magyar írók élete és munkái*. Bp. 1914. XIV. köt. 102–118. A műről 1980/81-ben utánnyomás is készült. Vö. még: *Magyar Életrajzi Lexikon*, (főszerkesztő KENYERES Ágnes), Bp. 1967–69. II. köt. 855–856. Az óda nem közismert, egy példánya CSI-ban.

<sup>35</sup> GALAVICS G.: *Program és műalkotás a 18. század végén*. Bp. 1971. 2, 13. Galavics Géza ugyanebben a műben, a 17. oldalon hangsúlyozza a *Szent István felajánlja a koronát* téma fontosságát és prioritását.

<sup>36</sup> LASZLOVSZKY J.: *A magyar címer története*. Bp. 1990. 23: „az önkényuralom elleni küzdelem és a békés ellenállás egyaránt a magyar címet tekinteli jelképének.”

- <sup>37</sup> A *Szent István fogadja a koronát hozó követeket* témára vonatkozóan: GALAVICS a 35. jegyzetben i. m. 17. és 20. ill. 14.kép. Az alapítási jelenetekre vonatkozóan uo. 2. 3. 6. 13. 16. és 18. kép. Ugyancsak Galavics utalt, i. m. 14. lapon a barokk ikonológiák hittérítéssel kapcsolatos ábrázolásait kísérő jelenetekre, mint a bálvány ledöntése, és a kereszt felállítása. (6. kép) A 8. kép a pogányság Szent István általi legyőzését mutatja be egy 1633-ban készült dél-németalföldi metszeten. E témához kapcsolódik még Galavics Géza katalógus címszava: *Barokk művészet Közép-Európában. Utak és találkozások (Baroque Art in Central Europe. Crossroads)*. Bp. 1993. 187–188. 32. sz. 32. kép.
- <sup>38</sup> A kettős kereszt a Szent István számára küldött Szent Kereszt ereklye kultuszából ered. Vö. SZILÁRDFY Z.: *A kettős kereszt kultusz és szimbólum Kelet és Nyugat között*. Néprajzi Értesítő, Annalis Musei Ethnographiae LXXVII., Bp. 1995. 69–70.
- <sup>39</sup> Feltevésként említjük meg azt, hogy a centrális alaprajzzal esetleg a felavatás előtt álló esztergomi bazilikára kívántak utalni.
- <sup>40</sup> LENGYEL D.: *Régi magyar mondák*. Debrecen, 1982. 155–158; *Testvéreink a szentek*. Eisenstadt, 1980. 186. Igen jelentős tanulmány e témához.: TÖRÖK J.: *Szent László király alakja a múlt századi egyháztörténeti írásban*. Ars Hungarica, 1995/2. 261–266.
- <sup>41</sup> Dr. Ságvári György viselettörténész szakértői véleménye.
- <sup>42</sup> Dr. Ságvári Györgynek, a Hadtörténeti Múzeum kutatójának megköszönöm szíves segítségét, a festményeken szereplő ruházatokra és felszerelésekre vonatkozóan.
- <sup>43</sup> Az említett zenélőórás festmény 2000-ben került a Magyar Nemzeti Múzeum tulajdonába. Egykor Dr. Eszláry István gyűjteményéhez tartozott. Jobb oldalán lent a következő felirat olvasható: S E (az S betű kissé lejjebb, felső szára beleolvad az E betű középső vonalába) Máj. 1851. Pesten. E témához lásd még: PANDULA A.: *A magyar nemzeti zászló múltjáról* = IVÁNYI E.: *Magyarország címerei. Függelék*, Bp. 1989. 149. Arról ír, hogy az 1830-as 40-es években a nemzeti trikolór szerepelt politikai gyűléseken, tárgyakon. Hivatalos szentesítése XXI. Törvényben. 1848–49-ben használták a nemzeti zászlót. (Dr. Ságvári György szíves közlése szerint azonban a piros-fehérvörös zászlók nem voltak honvédszászlók.) A fentiekben idézett műben szerepel, hogy az elnyomatás idején használata tilos volt. Az 1861. augusztus 20-i ünnepségen újra engedélyezték.
- <sup>44</sup> SZABÓ J.: *Szent László, a magyar romantika hőse. (Adalék egy téma történetéhez)*. Ars Hungarica, 1995/2. 295.
- <sup>45</sup> A barokk korszak Szent Imre ábrázolásairól: SZILÁRDFY Z.: *Barokk szentképek Magyarországon*. Bp. 1984. 35. képhez kapcsolódó szöveg. A képen látható címer arra vall, hogy a témával kapcsolatban a címerábrázolás előfordult régebben is; pl. Szent István országfelajánlásánál is, a barokk korban. Vö. SZILÁRDFY Z.: e jegyzetben i. m. 32. Kép. Ugyanebben a műben az Árpád-ház három férfi szentje és a Magyarok Nagyszonyának ábrázolása mellett is látható címer.
- <sup>46</sup> Dr. Szilárdfy Zoltán volt szíves a szent püspök meghatározásában segítségemre lenni. A különböző típusú keresztetek között a crux gemina a pátriárkák, majd az érsekek jelvényévé vált, mivel a Szent Kereszt hiteles ereklyéit a legtekintélyesebb pátriárkák székelylén, Jeruzsálemben, Rómában és Konstantinápolyban őrizték. SZILÁRDFY 38. jegyzetben i. m. 70.
- <sup>47</sup> Dr. Szilárdfy Zoltán volt szíves megerősíteni abban, hogy Szent Gellért püspök szerepel a falfestményen. A lánzsza mártíriumára utal. Érdemes még megemlíteni TÖRÖK J.: *A magyar föld szentjei*. Debrecen, 1991. művének 54. lapján írottakat. Elmondja, hogy Szent Gellértet letaszították a Kelenföldi hegyről, majd mellét dárdával átütötték, ezután egy sziklához vontatták és szétlocsantották agyvelejét.
- <sup>48</sup> DERCSENYI – HEGYI – MAROSI – TÖRÖK a 8. jegyzetben i. m. 169, 426. kép.
- <sup>49</sup> Dr. Török József professzor úrnak köszönhetem a főpapi jelvények használatára vonatkozó szakvéleményt és irodalmi hivatkozást. Dr. Török József professzor jogosnak tartja Szmodis János nagyprépost azonosítását a festményen ábrázolt főpappal. Szíves segítségének köszönhetem a következő irodalmi hivatkozást is: MIHÁLYFI Á.: *A nyilvános istentisztelet. Egyetemi előadások a lelképásztorkodás köréből*. Bp. 1916. 260–261. Itt szeretném megköszönni Dr. Török

József professzor úrnak több kérdésre vonatkozó szakvéleményét.

<sup>50</sup> Szemináriumi igazgatói éveinek időtartama nem ismert, az egyik mű 17 évi, a másik 14 évi működéséről ír. Vö. *A veszprémi nagyprépostok*, a 12. jegyzetben i. m. 34; PFEIFFER a 14. jegyzetben i. m. 196. Meg kell említeni azt is, hogy a veszprémi szemináriumban a szabadságharc idején kétszer is megszakadt a tanítás, mivel a fiatalok nagy része katonának ment. 1849 októbere végén állt helyre a rend a szemináriumban. A káptalani helynök hívta össze a megfoglyatkozott számú teológust, hogy a tanulás a mulasztások pótlásával megkezdődhessen (a káptalani helynök ekkor Szmodis János volt). TAKÁCS a 30. jegyzetben i. m. 41.

A falfestményen szereplő szemináriumi növendékek ruházatára vonatkozóan Dr. Török József professzor úrtól kértem szakvéleményt. Véleménye szerint mintha benecés skapulárét viselnének a reverenda fellett, ugyanakkor a gallér megoldása egyházmegyés papnövendékeket sejtet. Mivel papnevelő főpásztornak tekinthető egyén mögött állnak, feltehetően világi kispapok.

<sup>51</sup> KOROMPAY GY.: *Veszprém*. Bp. 1957. 78. kép; ÉRI I.: *Veszprém*. Bp. 1972. 40.

<sup>52</sup> ÉRI i. m. 38. kép.

<sup>53</sup> Halálának időpontját eltérően közli a két életrajzi forrás: a veszprémi nagyprépostokról írott, 12. jegyzetben i. m. 1853-at, PFEIFFER a 14. jegyzetben idézett művében 1854-et ír. A Gizella királyné Múzeum festményének hátoldalán, halála éveként, 1853 szerepel.

<sup>54</sup> Bevalló levél Szmodis János Kanokok Úr által 1842. ik évben Szmodis József Unoka Ötse „Képere”. A végrendelet a veszprémi káptalan előtt lett felolvasva. (CSI)

<sup>55</sup> A végrendeletben a következő intellemmel látja el unoka-öccsét: azt kívánja, hogy majd „jó keresztén katolikus hazafi, erkelysses polgár, Felséges királyának és Hazájának hív és hasznos jobbágya leend.”

<sup>56</sup> Leányágon említésre méltó az Arató, Ecsedy és Farkas család.

<sup>57</sup> E tanulmány szerzője publikálta rövidített formában, színes képekkel: Nemesvid műemlékei. Siófok, 2000.

<sup>58</sup> GARAS a 7. jegyzetben i. m. 62–63. lapján utal egy emlékcsoportra, melyre jellemző: a késő barokk illuzionizmus, festett ablakok mecénások ábrázolásával, festett főoltár architektúra grisaille szobrokkal, freskó oltárképpel. Feltűnőek a historizáló témák a magyar szentek sűrű szerepeltetésével. Véleményünk szerint az ilyen jellegű művészet részbeni és késői megjelenése figyelhető meg Nemesviden is.

## ZUSAMMENFASSUNG

### DIE WANDGEMÄLDE DER RÖMISCH KATOLISCHEN KIRCHE IN NEMESVID

Die Restaurierung der römisch katholischen Kirche in Nemesvid gibt diesem Thema ihre Aktualität. Die Bemalung des Innenraumes macht vom künstlerischen Standpunkt und auch in Denkmalschutzsicht der spätgotischen Kirche bedeutend. Die originale Farbgebung, unberührt von der Restaurierung, beweist das Weiterleben vornehmen, künstlerischer Traditionen.

Die Aufschrift auf dem Triumphbogen der Kirche beinhaltet ein Chronostichon und bezeichnet den Mäzen János Szmodis, den Propst von Veszprém. Auf der Schenkungsszene über dem Orgelchor sind der Name zweier Maler von Veszprém und das Datum der Fertigung der Bemalung zu sehen. Der Author der Abhandlung stellt die kirchliche- und kulturelle Tätigkeit und die Familie des Propsten vor und teilt die Voraussetzung mit, dass auf dem Wandgemälde über den Orgelchor ist der Propst, als Stifter zu deuten sei.

Im weiteren wird auch behandelt, wie die Revolution und passive Resistenz nach 1848/49 bildnerisch erscheint. Die Meister der Gemälde waren Bucher der Jüngere und Diwisch. Die Verarbeitung der bisher unpublizierten Wandgemälden ist ein wichtiger Beitrag für die Denkmalpflege und für eine weitere Studie, die die barock Werkstätte und ihr Weiterleben im 19 Jh. in Transdanubien behandelt.



Papp Júlia

## „...HEGEDŰM FÜGGESZTEM SZOMORÚ FŰZFÁKRA...”

(Adatok a 137. zsoltár hazai irodalmi és képzőművészeti recepciójához)

Az ószövetségi zsoltárok recepciójának vizsgálata újabban nem csak az exegetikában és a vallástudományban,<sup>1</sup> hanem – a toposzkutatással párhuzamosan, alkalmanként azzal összefonódva – a hazai irodalomtörténet-írásban is megélénkült.<sup>2</sup>

A zsoltáriródalom befogadásának vizsgálata a művészettörténeti kutatás – különösen a viszonylag új területnek számító motívumkutatás<sup>3</sup> – számára sem érdektelen. A zsidóság nemzeti panaszénekei közé sorolható szenvedélyes, drámai feszültségű 137. zsoltárban<sup>4</sup> találjuk meg például az előképét a fára függesztett hangszer képzőművészeti ábrázolásokon és irodalmi alkotásokban egyaránt feltűnő motívumának.

*„A babiloni foglyok panasza.*

*1. Amikor Babilon folyói mellett laktunk,*

*Sírtunk, ha a Sionra gondoltunk.*

*2. Az ott levő fűzfákra*

*Akasztottuk hárfáinkat.*

*3. Mert akik elhurcoltak minket,*

*énekszót követeltek tőlünk,*

*és akik sanyargattak, örömeinket:*

*Énekeljetez nekünk a Sion-énekekből!*

*4. Hogyan énekelhetnénk*

*éneket az Úrról*

*idegen földön?*

*5. Ha megfeledkezem rólad, Jeruzsálem,*

*bénuljon meg a jobb kezem!*

*6. Nyelvem ragadjon az ínyemhez,*

*ha nem emlékezem rád.*

*ha nem Jeruzsálemet tartom*

*legfőbb örömömnek!...”<sup>5</sup>*

A zsoltár poétikus kezdő képének jelentése – vagyis, hogy az idegen földön szenvedő zsidók számára a hangszerek dacos, a rabtartók szentségtörő, cinikus parancsa ellen tiltakozó elnémítása<sup>6</sup> a száműzetés keservének, a fogságból való elvágyódásnak és a haza elvesztése felett érzett szomorúságnak, fájdalomnak a kifejezésére szolgált<sup>7</sup> – az értelmezésekben, fordításokban sokáig

megmaradt.<sup>8</sup> Ezt az eredeti jelentést közvetítette az a „Bindemann pinxit, A. Duttenhofer sc.” aláírású, *Die trauernden Juden* című 19. századi rézmetszet (1. kép) is,<sup>9</sup> mely egy folyóparti terebélyes fa alatt üldögélő szomorú zsidó férfiakat – egyiküket bilincsbe verve – nőket és gyerekeket ábrázol – a háttérben Babilon metropolisával. Bár a művész a hárfát itt nem a fára akasztva, hanem egy csüggedő ember kezében, a földre eresztve ábrázolta, a hangszer elnémulása ezen a műalkotáson is a közösség fájdalmát és gyászát eleveníti meg.

A zoltár eredeti jelentése ugyanakkor alkalmanként – s ez a jelenség más zsolttároknál is megfigyelhető<sup>10</sup> – sajátos, aktualizáló jelentéstöbblettel gazdagodott. Ezek a hosszú időn át érlelődő, csiszolódó irodalmi alkotások rendkívül alkalmasak az általánosításra és az aktualizálásra: a különböző korok emberei saját életérzésükre, életfelfogásukra, örömeikre és bánataikra találtak analógiákat bennük. A 17. században tevékenykedő Thordai János zoltárában például a száműzött zsidók elpusztult országának az eredeti szöveghez képest kibővített, szívszorító leírását minden bizonnyal a török megszállás alatti hazai nyomorúság, pusztulás felett érzett szomorúság inspirálta.<sup>11</sup>

*„Tekints meg, Úr isten, mire jutottunk,  
Édes hazánk folde nélkül maradtunk.  
Pogány nép közé kételen futottunk,  
Keserves szívvel jónktól elszakadtunk.  
Eszünkbe forog a mű édes hazánk,  
Az hol minden sok szép nagy jóban valánk,  
Most, hogy magunkat nézzük s kevés marhánk,  
Egyéb dolgunk sincs, csak siratjuk hazánk...”<sup>12</sup>*

A 18–19. század fordulóján a vizsgált zoltármotívum a korábbi közösségi-nemzeti szempont mellett új, individuális jelentéssel gazdagodott. Néhány alkotásban a hangszer fára függesztése, azaz a költő elnémulása a külvilágtól elszenvedett meg nem értettség, vagy a belső művészi válság jelzésére szolgált. Csokonai Vitéz Mihály *Lantomtól bútsúvétel* (1795) című versében – *Bútsú a Magyar Múzsáktól* című költeményéhez hasonlóan – „költői hivatásának s írói tervei megvalósíthatatlanságának egyidejű felismerése fogalmazódik meg keserű, ironikus hangvétellel.”<sup>13</sup>

*„...Apolló' dült oltárára  
Sőt minden Múzsák' szavára  
Esküszöm, hogy utoljára  
Függesztlek a' Bodzafára.”<sup>14</sup>*

Hasonló élethelyzetben, hasonló jelentést közvetített a rézmetszés technikáját a debreceni kollégiumban elsajátító Farkas András<sup>15</sup> *Egy poéta szimbolikusan búcsút vesz a művészettől* című verse, illetve a költeményhez mellékelte illusztráció:



1. Bindemann – A. Duttenhofer: Die trauernden Juden. 19. századi rézmetszet.

„Búcsúvétele a poétának az Író tollától.

*Míg éltek a' bölts Cézárok,  
Addig Királyok, Császárok  
Poétákkal barátkoztak,  
De ma rájok unatkoznak,  
Nem kell már ma az okosság!  
Csak a' Módi és pajkosság.  
Nem kell módi Helenában!  
A' Számkivetett Hazában.  
„Így – ha nints tekintet ma a' Poétákra!  
„Hegedűm függesztem szomorú Fűzfákra.”<sup>16</sup>*

A számkivetettségre is utaló utolsó sorok – éppúgy, mint a költeményhez mellékelte, a hegedűjét a szomorú fűz ágára függesztő költőt ábrázoló naiv, hangulatában a népművészettel rokon metszetillusztráció (2. kép) – egyértelmű utalást tartalmaznak a 137. zsoltárra.

A fára függesztett hangszer motívumával azokon az ábrázolásokon is találkozunk, melyek a magyarországi származású, hányatott sorsú osztrák költő, Nikolaus Lenau (Niemsch von Strehlenau) *A három cigány* (Die drei Zigeuner) című, 1837 október vége előtt, vagy 1838 januárja és márciusa között keletkezett,<sup>17</sup> magyar témájú költeményével hozhatók kapcsolatba.

„Három cigányt láttam egykor,  
feküdni, fűz tövében,  
szekerem, gyürkőzve a port,  
siklott a pusztán, épen.

És a harmadik dőlt s aludt.  
Cimbalma fent az ágon:  
szél simogatta rajt' a hűrt –  
az ő szívét meg álom.

Egyik – markolva hegedűt –  
babrált, csak úgy magában;  
esti fény lepte, s hegedült  
egy dalt, tüzes-vidáman.

Viseltek ők foltos gubát,  
rongyos volt mind a három;  
de szabad daccal néztek át  
s víg gúnnnyal, a világon.

Pipált a másik boldogan,  
s a füst után tekintett;  
mint aki od'adna vígan  
ezért a földön mindent.

Ott láttam meg, háromszoron  
hogy mit jelent e három –  
(majdan ha eljő alkonyom):  
hegedű, pipa, álom...

Szemem soká igézte még  
habár a szekér porzott –  
az a füstös feketeség  
és olajbarna arcok.”

(Jankovich Ferenc fordítása)<sup>18</sup>

A Lenau által két évvel később megénekelt allegorikus jelenetet ábrázolja Pongrácz Ferenc 1836-ban készült, a Magyar Nemzeti Galéria 19. századi állandó kiállításán szereplő, *Hegedülő cigány* címen nyilvántartott kisméretű olajfestménye (3. kép).<sup>19</sup> Erről a festményről készült az a litográfia is, mely az Ország Tükre 1865. évfolyamában Lenau *A három cigány* című költeményének Thaly Kálmán által készített fordításának illusztrációjaként jelent meg (4. kép).<sup>20</sup> A festmény és az illusztráció közötti különbség csak annyi, hogy a litográfia készítője<sup>21</sup> néhány dolgot „hozzáigazított” az illusztrálandó költeményhez: Pongrácz festményén a fára csörgődob van akasztva, a litográfián ezt a versben is szereplő cimbalom váltja fel. A könyvotthon a háttérben látjuk azt a szekeret, melyen a költő utazik, s hátrafelé bámulva nézi a cigányok csoportját – pontos illusztrációjaként a vers kerettémájának, a pusztai utazásnak.

A Pongrácz Ferenc festménye és Lenau költeménye közötti kapcsolat megnyugtatóan még nincs tisztázva. Rózsa György, s tanulmánya nyomán egy, az OSZK-ban rendezett Lenau vándorkiállítás katalógusának szerzője<sup>22</sup> úgy véli, hogy Lenaut népszerűvé vált költeménye megírásában talán Pongrácz festménye inspirálta. Ez a lehetőség természetesen nem zárható ki, elképzelhetőbbnek tűnik azonban az – erre a lehetőségre Rózsa György is utal –, hogy mind a festmény, mind a költemény előképe valamilyen korábbi irodalmi vagy képzőművészeti ábrázolás (utóbbi esetében például osztrák vagy német almanach-illusztráció) volt. Mind a költemény, mind a



## Butsívétele a Poétának az Író tollától.



Míg éltek a bölts CézároK,  
 Addig Királyok, Császárok,  
 Poétákkal barátkoztak,  
 De ma rajokunat koztak,  
 Nem kell már ma az okosság!  
 Csak a Modi és pajkoság.  
 Nem kell modi Helenában!  
 A Szamkivetett Hazában.  
 „Igy-ha nints tekintet ma a Poétákra!  
 „Hegedümi fügefztem szomorú Füzfákra.

2. Farkas András: Butsívétele a' Poétának az Író tollától. Rézmetszet és rézkarc, 1830 körül.

– mint látni fogjuk – több variációban létező, de egymással s a verssel is szoros kapcsolatban álló képi ábrázolás kiérlelt kompozíciójú, s a korban divatos életképi jelenetезéseken túlmutató – talán antik tradíciókig visszanyúló – mély filozofikus tartalommal és allegorikus jelleggel bír. A már saját korában sem túl jelentős festőnek tartott Pongrácz Ferenc<sup>23</sup> nem biztos, hogy elég felkészült volt egy ilyen gazdag jelentéstartalmú, kiérlelt



3. Pongrácz Ferenc: Hegedűlő cigány. Olajfestmény, 1836. MNG.





4. Szemlér Mihály (?): A három cigány. Litográfia. Ország Tükre, 1865.

kompozíciójú alkotás mindenféle képzőművészeti vagy irodalmi előkép nélkül történő, önálló megalkotására.

A Három cigány-témának létezik egy másik képzőművészeti variánsa is. Egy budapesti magángyűjteményben található nagyméretű, reprezentatív, jó minőségű olajfestmény<sup>24</sup> (5. kép) ugyanezt a témát ábrázolja, Pongrácz képétől némileg eltérő kompozícióban. Pongrácz Ferenc festményén, illetve az arról készült 1865-ös litográfián a fűzfa mellett álló férfi pipázik, az ülő hegedül, ezen a képen ez fordítva van, vagyis az ülő pipázik, és az álló hegedül. Más a testtartása a fekvő alaknak is, akinek – Pongrácz képétől eltérően – nincs bot a kezében. A két típus azonban ezeken a különbségeken túl szoros rokonságot mutat – például az alakok és a fa elhelyezésében, a fa lombkoronájának rajzolatában – mindenképp egy téma variánsainak tekinthetőek. A fára függesztett cimbalom motívumával itt is találkozunk. A költemény – vagy a téma – népszerűségét jelzi, hogy a Magyar Nemzeti Galéria Dokumentációs Főosztályának B 372/977 számú, fekete-fehér fényképpel ellátott kartonja szerint ugyanez a kompozíció szerepel azon az 1977-ben bírálatra bevitt kisméretű, gyenge olajfestményen, mely feltehetően a fentebb említett nagyméretű kép másolata.

Azt természetesen, hogy a nagyméretű, valószínűleg 1860 körül készült festmény alkotója ismerte-e Pongrácz Ferenc képét, nem tudjuk, a két képtípus közötti kompozicionális és szemléleti rokonság mindenesetre közvetlen – a Pongrácz festménye és Lenau verse közötti viszonyhoz hasonlóan még felderítendő – kapcsolatra utal. Ez a szakirodalomban eddig ilyen összefüggésben számon nem tartott két ábrázolás – éppúgy, mint a már korábban Lenau verséhez kapcsolt képzőművészeti alkotások<sup>25</sup> – nemcsak Nikolaus Lenau *Három cigány* című költeményének, hanem a magyarokkal mélységesen rokonszenvező,<sup>26</sup> az itteni életből gyakorta ihletet merítő osztrák költő magyarországi népszerűségét is jelzik.

A fára akasztott hangszer motívuma Lenau versében, illetve a hozzá kapcsolható képzőművészeti ábrázolásokon a művészet hiábavalóságát jelképezhette. Beleillik ez abba a Vanitas-gondolatba, mely a költemény egyik fontos életszemléleti, életfilozófiai rétegét jelentette: a világ „piacán” való kínos-keserves tülekedés hiábavalóságának, feleslegességének, értelmetlenségének szembeállítását a szegényes, de szabad, kiegyensúlyozott, rousseau-ian idillikus, természet-közeli életmóddal. A vers – mutat rá az irodalomtörténetírás – a költő lelkében a tenni akarás és a gúzsba kötöttség között folyó, „kényszerűen rezignáló lemondással”<sup>27</sup> megvívott harc poétikus megjelenítése.

A 137. zsoldár motívumával való kapcsolatra utalhat az, hogy mind az ószövegségi helyen, mind pedig a költeményben, a festményeken és a litográfián fűzfa<sup>28</sup> szerepel. Pongrácz Ferenc festményén és az arról készített 1865-ös litográfián a fűzfa előtt sással benőtt patak- vagy folyópartot is látunk, mely áttételesen utalhat a Babilon folyó partján játszódó bibliai jelenetre.





5. Ismeretlen művész: A három cigány. Olajfestmény, 1860-as évek (?). Magántulajdon.

Kedvelt bibliai helye volt a 137. zsoltár Ady Endrének is. A motívum az ő életében és költészetében is – úgy tűnik – elsősorban individuális jelentéssel bírt. „Vagy egy órát beszélgethettünk” – írta Fülep Lajos Ady éjszakai és éjszakája című írásában – „csendesen. Ady egyre keserűbbeket mondott, közben elfogyott néhány üveg bor „víz” nélkül, nem éppen hatástalanul, belőle már ki-kitört az indulat, a csendes beszélgetésnek vége lett, olykor valami cifrát mondott, aztán hirtelen az asztalra ütött: Lajos, a százharminchetedik zsoltárt! és elénekeltük a „babiloni zsoltárt” nem is egyszer, háromszor: Hogy a babiloni vizeknél ültünk, Ott mi nagy siralommal keseregünk, A szent Sionról megemlékezvén, Melynél gyönyörűsegb hely nincsen, A nagy bűnnek és bánatnak miatta, Hegedűnket függesztettük fűzfákra... Ezt a zsoltárt egyébként nem először és utoljára énekeltük...”<sup>29</sup>

A 137. zsoltár motívuma feltűnik Ady két versében is:

*„Ültem partjain Babilonnak  
S ültem már partjain a Gondnak...  
...Hárfámat már fölakasztottam,  
Hárfámat már leakasztottam.”<sup>30</sup>*

– írta *Sötét vizek partján* című költeményében.

*„Babilon sötét vizeinél ülve  
Akasztom hárfám szent, szomorú fűzre...”<sup>31</sup>*

– olvashatjuk *Mammon-szerzetes zsoltára* című versében is. Mindkét mű a költő egyéni panaszja, a pénzzel, az étellel, a művészettel folytatott harcának, csalódásainak ad bennük hangot. „A zsoltár, a babiloni fogságban sýnylódó zsidók kesergése nagyon jól illett a megfáradt költő lelkiállapotához.”<sup>32</sup>

A költői életmű egyfajta válsága – a nemzet sorskérdéseivel való foglalkozás hiányára való ráeszmélés – illetve „a közösségi hűség és a történelmi felelősség szigorú morálja”<sup>33</sup> egyaránt megszólal Dsida Jenő *Psalmus Hungaricus* (1940) című költeményében. A „Babylon vizeinél”, a folyó melletti fák között jajgató zsidók refrénként visszatérő szörnyű átka, melyet önmagukra kérnek, ha elfelejtkeznének hazájukról, nemzetükről, közösségükről – éppúgy, mint a hárfáján szétszóratott népe sorsáról éneklő költő képe – a 137. zsoltár közvetlen hatására, parafrázisként való átvételére utal. Az erdélyi magyarságnak a két világháború közötti súlyos tapasztalatait hordozó Dsida – s itt visszatekinthetünk a zsoltár 17. századi említett aktualizáló recepciójára – „...azt a hagyományos hangot idézte fel, amelyet a török pusztulással viaskodó egykori énekes...ütött meg, s amely Kodály Zoltán fájdalmas magyar zsoltárában zengett...”<sup>34</sup>

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> ROKAY Zoltán: *Secundum scripturas – a 132. zoltár hagyománytörténeti értékelése. = Az Apokalipszis. A Feltámadás. Biblikus konferencia 1991–1992. Szerkesztette: BENYIK György. Szeged 1993. 95–104.; Walter BRUEGGEMANN: Engedelmisség és istendicséret: Zsoltár és kánon. = „...mert örökké tart szeretete.” Tanulmányok Dr. Karasszon Dezső tiszteletére 70. születésnapja alkalmából. Budapest 1994. 5–34.; TÓTH Kálmán: Régi magyar zoltárfordítások Kinizsi Pálné Magyar Benigna imádásos könyvében (1513) = *uo.* 169–187.; SULLYOK ELEMÉR: A 22. zoltár. Istenem, miért hagytál el engem? (Zsoltárkommentár) Pannonhalmi kisfüzetek 8. Pannonhalma 1998.*
- <sup>2</sup> Magyar zoltár. Válogatta és szerkesztette: ALEXA Károly. Budapest, 1994.; IMRE Mihály: A 79. zoltár szerepe a *Querela Hungariae* toposz XVI. századi fejlődésében. Debrecen 1994.; PETRÓCZI Éva: Miért sebzett olykor a 42. zoltár szomjú szarvasa? = Jankovics József 50. születésnapjára. Budapest 1999. 28–29.
- <sup>3</sup> SZABÓ Júlia: A mitikus és a történeti táj. Budapest 2000. 7–8.
- <sup>4</sup> Hans-Joachim KRAUS: *Psalmen.* (2. Teilband) *Psalmen 60–150.* = *Biblischer Kommentar Altes Testament. Begründet von Martin NOTH.* XV/2. Neukirchen 1978. 1081–1086.; RAVASZ László: *Ószövetségi magyarázatok.* Budapest 1993, 226.; Jubileumi kommentár. A szentírás magyarázata. II. kötet. Budapest 1995. 631.; Klaus SEYBOLD: *Die Psalmen. = Handbuch zum Alten Testament. Herausgegeben von Matthias KÖCKERT und Rudolf SMEND.* I/15. Tübingen 1996. 508–511.
- <sup>5</sup> Biblia. Budapest 1990, 599.
- <sup>6</sup> „A rabtartó kedve szerint énekelni nem hajlandó rabok ósrégi irodalmi témájának magyar változatai közé” sorolhatóak Arany János Szondi két apródjáról és a walesi bárókrol írt balladái. CSOMASZ TÓTH Kálmán: *Dicsérvétek az Urat!* Budapest 1995. 77.
- <sup>7</sup> CSIZMADIA Károly: *Bibliai eredetű szállógék, szólásmondások, közmondások.* Győr, 1987. 74–75.; TAKÁCS Béla: *Bibliai jelképek a magyar református egyházművészetben.* Budapest 1986. 106–107. CSOMASZ TÓTH: *i. m.* 1995. 77. Az újabb értelmezések szerint a zoltár kezdő sorai nem egy egyedi, véletlen esetet elevenítenek meg, hanem a fogságba vetett zsidó közösség kultikus, rituális panaszát, mely a Jeruzsálem pusztulásáról való megemlékezés-ként hangozhatott el. KRAUS: *i. m.* 1978. 1083–1084.
- <sup>8</sup> Magyar zoltár... *i. m.* 1994. Pl. Aporkódex (XV. század II. fele): „Babilonnak folyói felett ott ültünk és sírtunk, mikor megemlékezünk Sionról. A fűzre o kőzette felcsüggesztettük mü orogonánkat.” 15, Szenci Molnár Albert zoltárfordítása: „...Az nagy bűnak és bánatnak miatta, / Hegedűnket függesztettük fűzfákra.” 443, Juhász Gyula: „Babilon vizénél ültünk, /Sionra emlékezve árván, / Szomorú fűzre függesztettük, / és nem vertünk ki dalt a hárfán...” 596.
- <sup>9</sup> Egy példánya a Györgyi Griegl Alajos hagyatékából előkerült metszetgyűjteményben található. A képgyűjtemény tanulmányozásának lehetőségéért Lindner Magdolnának (MNG) tartozom köszönettel.
- <sup>10</sup> A 79. zoltár „sajátosságai lehetővé tették, hogy nehéz, kegyetlen történelmi helyzetekben bátran éljenek az aktualizálás lehetőségével s azt szinte ürügyként használják föl saját koruk siralmas panaszainak kifejezéséhez.” IMRE: *i. m.* 1994. 39.
- <sup>11</sup> Éppúgy, mint Sylvester János 1544-ből származó zoltárparafraízisa, melyben a humanista költő a lerombolt jeruzsálemi templomot sirató 79. zoltár sorai között helyezte el a hazai tragikus állapotok leírását. Janus Pannonius – Magyarországi humanisták. Válogatta KLANICZAY Tibor, Budapest 1982. 358–359. Vö.: PAPP Júlia: *Rom és rekonstrukció. (Hazai építészeti emlékek 19. századi ábrázolásairól)* = *Tanulmányok Rózsa György 75. születésnapja alkalmából.* (Megjelenés alatt)
- <sup>12</sup> Magyar zoltár: *i. m.* 1994. 499.
- <sup>13</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály. *Költemények 3.* 1794–1796. Sajtó alá rendezte, bevezette és jegyzetekkel kiegészítette: SZILÁGYI Ferenc. Budapest, 1992. 749.
- <sup>14</sup> CSOKONAI VITÉZ Mihály: *i. m.* 1992. 156–157.

- <sup>15</sup> RÓZSA György: TÓTH Béla: A debreceni rézmetsző diákok. Könyvismertetés. = Művészettörténeti Értesítő 1978. 106–109.
- <sup>16</sup> FARKAS András: A Lói Tanács zabolázója. h. és é. n. (1830 k.) 9. kép. Rézmetszet és rézkarc. vő.: RÓZSA: i. m. 1978. 109. o. 6. kép.; Művészet Magyarországon, 1780–1830. Bp. 1980. 229. o. 178. kép.
- <sup>17</sup> A költemény 1838-ban jelent meg a *Neuere Gedichte* című, Lenau újabb verseit tartalmazó kötetben. A költeményről a korábbi irodalom ismertetésével: Agnes HUSZAR VARDAY: *Hungarian influences in Lenau's poetry*. Buffalo, New York 1974. 67–70.
- <sup>18</sup> Lenau válogatott versei. Szerkesztette: TURÓCZI-TROSTLER József. Budapest 1954. 233–234.
- <sup>19</sup> Ltsz.: F.K. 6733. Mérete: 42,5×34,5 cm. FÜRST Leontin: *Hangszerek a magyar képzőművészetben*. Budapest 1943. 42.; KOPP Jenő: *Magyar biedermeier festészet*. Budapest 1943. 14, 25. o. 9. kép. A festmény az 1941–42. évi új szerzemények között került a Fővárosi Képtárba. *Szépművészet* 1943. 60.
- <sup>20</sup> Az Ország Tükre 1865. 345.
- <sup>21</sup> GERSZI Teréz: *A magyar kőrajzolás története a XIX. században* Budapest 1961. 208. Szerint az alkotó Szemlér Mihály. Rózsa György a metszetet Elischer Lajos munkáihoz közelebb állónak véli. György RÓZSA: *Nikolaus Lenau und die Kunst*. = *Acta Historiae Artium* 1978. 390.
- <sup>22</sup> RÓZSA: i. m. 1978. *Nikolaus Lenau*. Kiállítási katalógus. Országos Széchenyi Könyvtár, 1995. június 12 – július 30. Pongrácz festményének és az Ország Tükre 1865-ös illusztrációjának szoros kapcsolatát mindkét tanulmány hangsúlyozza.
- <sup>23</sup> A festő a 19. század elején arcképeket festett, az 1840-es években az eperjesi evangélikus kollégium rajztanára lett. Ulrich THIEME – Felix BECKER: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. XXVII. kötet. Leipzig 1933. 242.
- <sup>24</sup> A festmény fényképét és Lenau versét közli: VAJDA György Mihály: *Keletre nyílik Bécs kapuja. Közép-Európa kulturális képeskönyve 1740–1918*. Budapest 1994. 84. o. 91. kép.
- <sup>25</sup> RÓZSA: i. m. 1978.
- <sup>26</sup> A három cigány című költeménye például megjelent az 1838. évi nagy pesti árvíz károsultjainak megsegítésére Bécsben megjelentetett könyvben. (*Album...zum Besten der Verunglückten in Pesth und Ofen*. Wien 1838, 155.)
- <sup>27</sup> MÁDL Antal: *Írók történelmi sorsfordulók*. Budapest, 1979. 84.
- <sup>28</sup> A bibliaértelmezők véleménye eltérő arról, hogy az eredeti zoltárszövegben fűzfa vagy nyárfa szerepelt-e. *The Interpreter's Bible*. Volume IV. Abindden, Nashville, 1980. 705. A babilóniai nyárfát jelenti a zoltárban szereplő eredeti héber kifejezés egy régebbi Bibliai Lexikon szerint. (Szerk.: CZEGLÉDY Sándor, HAMAR István, Dr. KÁLLAY Kálmán. Budapest, 1931. 389.) A magyar szöveggyűjteményben azonban a legkorábbi időktől a fűzfa szerepel, éppúgy, mint az újabban megjelent Keresztyén bibliai lexikonban is. (Szerk.: Dr. BARTHA Tibor, Budapest 1995. II. kötet. 276.) Mindenesetre a szomorúfűz Linné rendszerében a 137. zoltárról kapta latin nevét: *Salix Babilonica*. Vő.: TAKÁCS: i. m. 1986. 106. Bár Csokonai említett költeményében a fűzfa helyett bodzafa szerepel – mint más verseiből kiderül, ez nála a silány, értéketlen költészet jelképe – a motívumnak a 137. zoltárral való rokonsága egyértelmű. Az irodalomtörténeti kutatás szerint a 137. zoltár szövege megmutatja „A Lantomtól bútsúvétel című versben megnyilatkozó politikai elkeseredést...” CSOKONAI VITÉZ Mihály: i. m. 1992. 753.
- <sup>29</sup> FÜLEP Lajos: *Művészet és világnézet*. Cikkek, tanulmányok 1920–1970. Budapest, 1976. 66.
- <sup>30</sup> *Magyar zoltár*: i. m. 1994. 578.
- <sup>31</sup> *Magyar zoltár*: i. m. 1994. 579.
- <sup>32</sup> VEZÉR Erzsébet: *Ady Endre élete és pályája*. 2. átdolgozott kiadás. Budapest 1977. 247.
- <sup>33</sup> DSIDA Jenő: *Psalmus Hungaricus*. Erdélyi Szövetség, Budapest 1992. POMOGÁTS Béla írása a kiadvány hátoldalán.
- <sup>34</sup> POMOGÁTS: i. m.

*A tanulmány a Bolyai János Kutatási ösztöndíj támogatásával készült.*



Sisa József

## AZ „ANGOLKERT” ÉS A KÉNYELMES HÁZ

*Brit hatások a 19. századi Magyarországon\**

A magyar művészet és általában a magyar kultúra európai beágyazottságának egyik fontos összetevője a más népekkel kialakult kapcsolat és érintkezés, a különféle hatások sok szálon futó, bonyolult rendszere. Geopolitikai elhelyezkedése miatt hazánk kultúráját hagyományosan olyan külső erők formálták, melyek eredőit a közelebbi régiókban, például Németországban vagy Itáliában kell keresnünk.

A középkor és a kora újkor évszázadaiban Nagy-Britannia kultúrája alig játszott szerepet Magyarországon. A jelentős földrajzi távolság miatt személyes és szellemi kapcsolatok csak szórványosan léteztek a két ország közt, és az angol művészet jóformán semmilyen hatást nem gyakorolt a magyar művészetre.<sup>1</sup>

A 18. század végén, a világ felé nyitó felvilágosodás és Nagy-Britannia egyre növekvő európai súlya korában a helyzet megváltozott. A magyarok kezdtek intenzívebben érdeklődni a távoli szigetország iránt: hatások érkeztek a kontinentális Európa szűrőjén keresztül, de sokan személyesen is „felfedezték” Nagy-Britanniát, egyre nagyobb számban utaztak oda. Anglia kultúrája ismertebbé vált, sőt – Európa sok országához hasonlóan – Magyarországon is kialakult a szigetország iránti felfokozott érdeklődés és csodálat, az „anglománia”.<sup>2</sup> A magyarokat elsősorban az angol politikai és gazdasági viszonyok érdekelték, de ezen kívül a művészet több területe is felkeltette figyelmüket. Közülük a 18. század végén leginkább a kertművészet gyakorolt hatást hazánkra, emellett pedig, a 19. század első felében, az angliai lakásformák találtak magyarországi csodálókra – és bírálókra.

### *Az „angolkert”*

A kertművészet az a művészeti forma, amelyben a szigetország nagyot, egész Európa számára úttörőt alkotott, s amit az utókor Anglia legjelentősebb és legeredetibb hozzájárulásának tekint az egyetemes művészethez.<sup>3</sup> Maga a tájképi kert fogalma eggyé vált Angliával, az ilyen fajta kerteket Magyarországon azóta is „angolkert”-nek hívjuk.<sup>4</sup>

A 18. század végi, Angliát járó magyar utazók az arisztokrata körökből, az Esterházy, a Grassalkovich, a Brunszvik, a Teleki, a Festetich, a Vay, a Széchényi és a Sándor család tagjai közül kerültek ki. Visszaemlékezéseik egyértelműen jelzik, milyen revelációként hatot rájuk az angol kertművé-



szet. Gróf Sándor István például 1786-ban látogatott Angliába és – nyomtatásban is publikált úti élményei tanúskodnak róla – elbűvölte őt a moralizáló „irodalmi kert” a Surrey megyei Denbigh-ben.<sup>5</sup> Nem kevésbé tetszettek neki London nyilvános parkjai, mint a Vauxhall Gardens vagy a St. James’s Park.<sup>6</sup> Ő volt egyébként az, aki megismertette a magyarokkal a „park” szót és elmagyarázta jelentését.<sup>7</sup> Általában is csodálta az angol tájakat és – mint annyi magyar (és nem magyar) látogató útutána – megállapította, hogy „az egész sziget egy szép kerthez hasonlít.”<sup>8</sup>

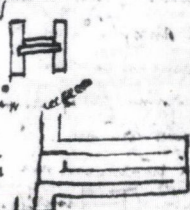
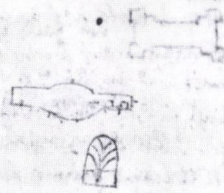
Hasonló utazást tett gróf Széchényi Ferenc 1787–88-ban.<sup>9</sup> A társadalmi élet és a gazdasági viszonyok tanulmányozására ment Nagy-Britanniába, és utazása során eljutott egészen a skóciai Selkirkig, Edinburgh-ig és Glasgowig. Útinaplójában nagy részletességgel leírta az egyik jeles kert, Painshill Park szelíd báját és érdekes építményeit, de megemlékezett a Hyde Parkról, Kew Gardens-ról, Syon Parkról, Wansteadről, Boughton-ról és Wollaton Hall-ról. Széchényi az utóbbi üvegházát különösen érdekesnek találta, gondosan leírta és le is rajzolta.

Míg külföldön utazgatott, nagycenki kastélyának kisméretű, barokk stílusú kertje átalakításon ment keresztül.<sup>10</sup> A munkák tulajdonképpen még 1784-ben elkezdődtek, de a tájkertté formálás lassú folyamatnak bizonyult, és Széchényi nem kötelezte el magát teljesen az új stílus mellett. Az eredeti kertet környező területet lecsapolták és kis tájképi parkká alakították. Egy 1789-ből származó terv tanúsága szerint akkorra az eredeti geometrikus kert utolsó maradványát is eltávolították, de az azt körbefogó kerítés még állt. A fal lebontása és a különálló egységek egyetlen nagy tájképi parkká történő egyesítése csak később, Széchényi Ferenc fia, Széchényi István idején fog megtörténni. Az utóbbi saját jogán is az angol–magyar kapcsolatok kiemelkedő alakja lesz.

Széchényi Ferenc ambivalens viszonyulása a nagycenki kerthez korára nézve is jelzésértékű. Az első „angolkertek” Magyarországon 1780 körül jöttek létre – ilyen volt Csákvár, Tata vagy Körmen –, de ezek még elég távol voltak az igazi, angolos tájképi kertektől. A festői és mértani elemek könnyed keveredése valamint a kerti építmények hangsúlyos szerepe okán közelebb álltak az átmeneti jellegű *jardin anglo-chinois* típushoz, amely ekkor Franciaországban és az európai szárazföld nagyobb részén elterjedt volt. A helyzet megváltoztatásához többre volt szükség, mint az arisztokraták személyes benyomásai, éspedig jól képzett, hivatásos kerttervezőkre. Magyarországra az első kertészek Bécsből jöttek, ám hamarosan megérkezik az újfajta szakember, aki a 19. században meghatározza a magyar kerttervezés menetét: az angol hagyományokban jártas német kerttervező.

Az első ilyen specialista Bernhardt Petri (1767–1853) volt, aki négyéves tanulmányutat tett Angliában mielőtt 1793-ban Magyarországra jött volna. Itt gyors egymásután számos parkot tervezett: Hédervár, Vedrőd, Ráró parkjait, és a pesti Orczy-kertet. Ezekben nemcsak a táji elemeket hangsúlyozta, hanem az együttesbe a környező táj természeti adottságait is bele-

496  
 walfat an die 600 Fuß lang, und  
 ebendies nicht an einem Ende  
 ist. Eine giebt es wieder eine sehr  
 beträchtliche Anzahl die oben bemeldte  
 Art haben. Einige davon ist noch ein  
 andern, wo man sich nicht die von gegofft  
 werden, davon siehe im 4ten Platte  ist.  
 In der Mitte hat es 25 Breite, und die  
 äußersten Enden 16, und 80 die Länge.  
 Eine gewisse Anzahl in der Länge, und  
 eine gewisse Anzahl in der Breite 12. In der  
 Mitte haben von ganzem über ein Feld, und  
 an beiden Enden der Länge noch ein  
 Feld und von . Die ganze Länge kann  
 ungefähr 16 f. betragen. Die Breite von ganzem  
 Monden ist 2 f. Die Länge hat einen  
 Durchmesser von 9 Zoll. Die Mauer von ganzem  
 Monden 9 Zoll dick, 4 und eine halbe  
 walfat die Breite der Länge ist ungefähr  
 die Länge wo die Länge, gesehen werden  
 nicht an der Mündung, und in der  
 Mitte unter dem Felder gewisse Anzahl,  
 mit einem Abstand mit einem Abstand  
 abgeändert, und die Entfernung gegofft  
 über einen. Aber die Länge gesehen  
 nicht und links abgeändert gesehen an  
 die beiden Enden, die gesehen in einem  
 der Länge ist abgeändert worden. Die  
 erste Abänderung hat 3 Fuß 6 Zoll, die  
 zweite 2 f. 6 Zoll, die dritte 2 f. 3 z.  
 die vierte 2 Fuß. Die letzte gesehen läuft  
 wie horizontal (wie alle andere) von  
 von der Mitte, und läuft den Abstand  
 einer neuen Entfernung sein. Eine  
 Abänderung hat ein neue Abänderung. Die  
 neue Abänderung hat und die neue (die neue),  
 die die neue Abänderung hat, eine  
 gewisse Anzahl abgeändert, eine  
 gewisse Anzahl abgeändert und gewisse  
 Abänderung hat. Aber die neue Abänderung  
 von Abänderung an nicht, das von



die Länge in  
 der Mauer.

1. Lap Széchényi Ferenc útinaplójából Wollaton Hall egyik üvegházának apró alaprajzával és egyes műszaki részletek vázlatával.

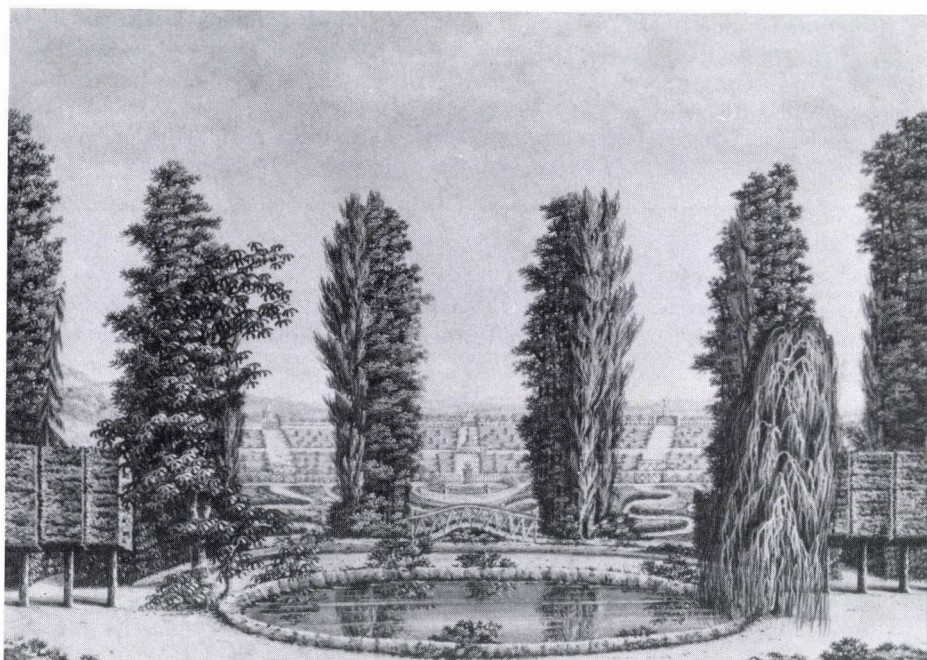
komponálta. A hédervári park egyik angol látogatója, Robert Townson elégedetten állapíthatta meg: „Nagy örömmre szolgált, hogy benne [t.i. gróf Viczayban, a tulajdonosban] hazám jó ízlésének csodálójára találtam. Angol stílusban alakíttatta ki a kastélya körüli területet, amire az nagyon alkalmas volt, és egy német [t.i. Petri] tanácsát követte, aki sokáig lakott Angliában azzal a szándékkal, hogy megtanulja a művészetet, hogy lehet a vidéki táj esetlegesen szétszórt bájait átídomítani.”<sup>11</sup>

Heinrich Nebbien (1778–1841), aki szintén Németországból jött, 1800 után érkezett Magyarországra, ahol a Brunsvik család szolgálatába lépett. Feladatai közé tartozott két korábban létesített park, Martonvásár és Alsókorompa tájképvivé formálása.<sup>12</sup> Mindkettőnél nagy gyepfelületet, tavat és facsoporokot alkalmazott, az utóbbiakat főleg a terület széle mentén. Ezen eljárás megfelelt a klasszikus tájképi kertek elvének, ahogy azt „Capability” Brown, a 18. század második felében működő nagyhatású kertépítő lefektette. 1816-ben, a pesti Városliget pályázatára benyújtott pályaművében Nebbien tisztelt angol mentorai előtt: a gondosan megrajzolt tervekhez műleírást mellékel, amely az egy rövid traktátust is tartalmazott a kerttervezés elvéről és történetéről.<sup>13</sup> Az írásmű angol kertművészet terén komoly tájékozottságról és elvi megalapozottságról tett tanúbizonyságot, és mint ilyen a maga korában ritkaságszámba ment Magyarországon, de egész Közép-Európában is. Nebbien kiemelte néhány jelentős kerttervező szerepét. A tájképi kertstílus létrehozásában valóban úttörő szerepet játszó William Kentet jelölte meg a kertművészet atyjaként; Kent munkássága, mondta Nebbien, kulcsszerepet játszott abban, hogy Anglia vezető szerepre tett szert e területen. Nebbien azt is hozzátette, hogy a később működő és a klasszikus tájkert-művészetet megreformáló Humphrey Repton aknázza ki teljesen a tájképi kert lehetőségeit: ahelyett, hogy festett tájakat próbált volna utánozni, olyan kerteket alkotott, melyek jobban alkalmazkodtak a természetes környezethez.

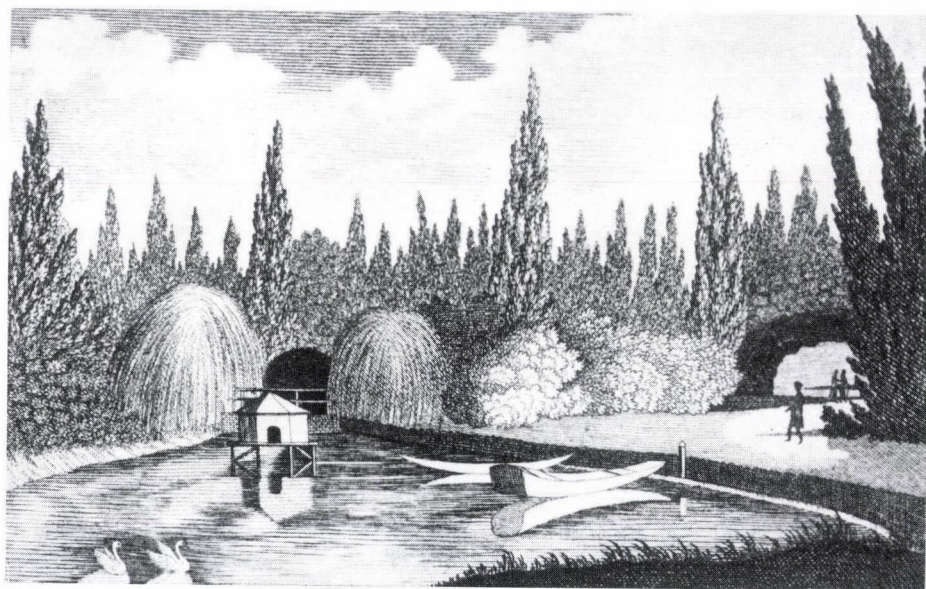
A Városligethez készült pályamunkájában Nebbien követte angol kollégáinak példáját és nagy tájképi parkot tervezett. A korábbi, szabályosan ültetett fasorok eltávolítását irányozta elő, helyettük kanyargó utakat tervezett, középütt nagy tóval. Nebbien megadta az elültetendő színes fák és bokrok jegyzékét is, köztük honi és egzotikus fajtákat. Bár a tervbe vett nagyszabású épületek nem valósultak meg, utóbb a területet hozzávetőleg az elképzelései szerint alakították ki.

Nebbien hortikulturális érdeklődését sok más kertszerető is osztotta Magyarországon, és e tekintetben is szerepet játszott az angol kapcsolat. Julia Pardoe, aki a 19. század első felében látogatott hozzánk, herceg Esterházy Miklós kismartoni parkját járva ezt meglepődve regisztrálta: „Bármennyit is hallottam ezekről az ünnepektől üvegházakról, teljesen váratlanul ért a valóság. Kiterjedésük igazán rendkívüli, de ez a legkevésbé érdekes, mivel bizonyított és vitathatatlan tény, hogy nincs Európában hasonló gyűjtemény ritka és egzotikus növényekből (...) Fetish úr, a kertek felügyelője, aki





2. Csákvár, a *jardin anglo-chinois*-jellegű Angolkert.



3. Az Orczy-kert. Bernhard Petri pesti tájképi kertje.

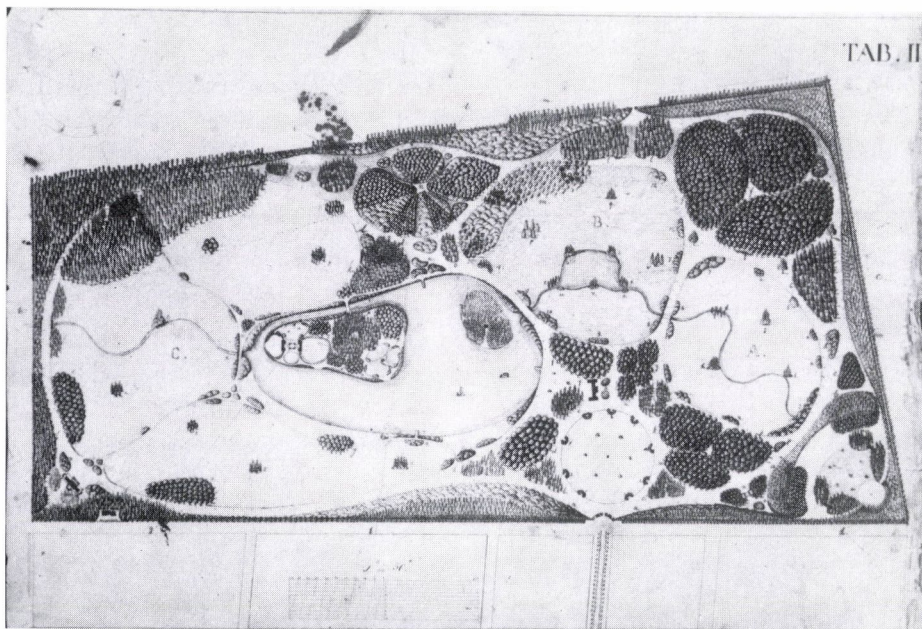
*életét lényegében Kismartonban töltötte (...) jártassága minden Európai országban, melyeket többnyire azért látogatott meg, hogy növelje a rábízott kincseket, nagyon kellemes idegenvezetővé teszi. Alig van nemesi lak Angliában, melyet ne ismerne; és beszél Stowe-ról és White-Knights-ról és Frogmore-ról és ötven másíkról azon növényekkel kapcsolatban, melyeket ott szerzett be.*<sup>14</sup>

A kismartoni üvegház fűtésére az Esterházyak egy, a londoni David Matson által gyártott gőzgépet állítottak fel. A kertészethez szükséges mérnöki alkotásokat néhány más esetben is Nagy-Britanniából importálták. 1833-ban gróf Károlyi György, Széchenyi István barátja William Tierney Clarkot, a pest-budai Lánchíd tervezőjét bízta meg a pesti kertjébe szánt nagy üvegház tervezésével. Bár Clark üvegháza nem épült meg, fennmaradtak a hozzá készült, szép kivitelű tervrajzok.<sup>15</sup> A tervezett épület két részből állt. Az elülső, a tulajdonképpeni üvegház vasszerkezetes, kupolás építmény, félkörívesen előredomborodó homlokzattal. A Nagy-Britanniában akkor népszerűvé váló „curvilinear” üvegház-építési forma egy sajátos variánsát jelenítette meg. Ismereteink szerint hasonló építmény Magyarországon még nem készült. A hátsó rész, a kertészlak Tudor-stílusú architektúrája – lőréses párkányzata, szögletes szemöldökpárkányai – miatt a maga nemében szintén különlegességnek számított. Hasonló stílusban csak a következő évtized elején fognak építeni Magyarországon, akkor is legelőbb kastélyokat. Az építmény azonban papíron maradt. Nem lehet tudni, hogy a terv az üvegház magyar viszonyokhoz képest túl merész technológiája vagy a kertészlak szokatlan stílusa miatt nem valósult meg. Magyarországra azonban még jóval később is importáltak brit „kertészeti technológiát”: 1868-ban gróf Erdődy Sándor David Low edinburgh-i mérnökhöz fordult egy fűthető üvegház terveiért, melyet vépi kastély mellett építtetett fel.<sup>16</sup> A téglány alaprajzú, nyeregtetős üvegház nagy, de dísztelen, tisztán hasznossági építmény volt.

A magyarok a személyes tapasztalatokon kívül az angol kertművészet elveit könyvekből is megismerhették. Ezen művek azonban – akárcsak a nálunk működő kerttervezők – leginkább németek voltak és nem angolok. Kazinczy Ferenc, a magyar felvilágosodás egyik szellemi vezére és angol angolkertek nagy propagálója két könyvet említ, melyeket honfitársai előszeretettel forgattak: C. C. L. Hirschfeld *Theorie der Gartenkunst* (1799–85) és J. G. Grohmann *Ideenmagazin* c. műveit.<sup>17</sup> Egy későbbi generációt Hermann Pückler-Muskau *Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* (1834) c. munkája informált a brit szigetek újabb kertművészeti fejleményeiről; ezt forgatta még az angol kultúrában egyébként személyesen tájékozódó Széchenyi István is.<sup>18</sup>

A német munkák szerepét a magyar szakirodalom régóta ismeri. Azonban mellettük néhány angol könyv is eljutott Magyarországra, és ha valószínűleg kevésbé is voltak elterjedtek, hatásukat nem lehet teljesen figyelmen kívül hagyni. Ilyenek többek közt az angol tájak és városok festői szépsé-





4. Heinrich Nebbien terve a pesti Városligethez a klasszikus tájképi kert elemeivel.



5. A tájképi parkban álló nagyugróci kastély. Kilátótornya angol metszet alapján készült.

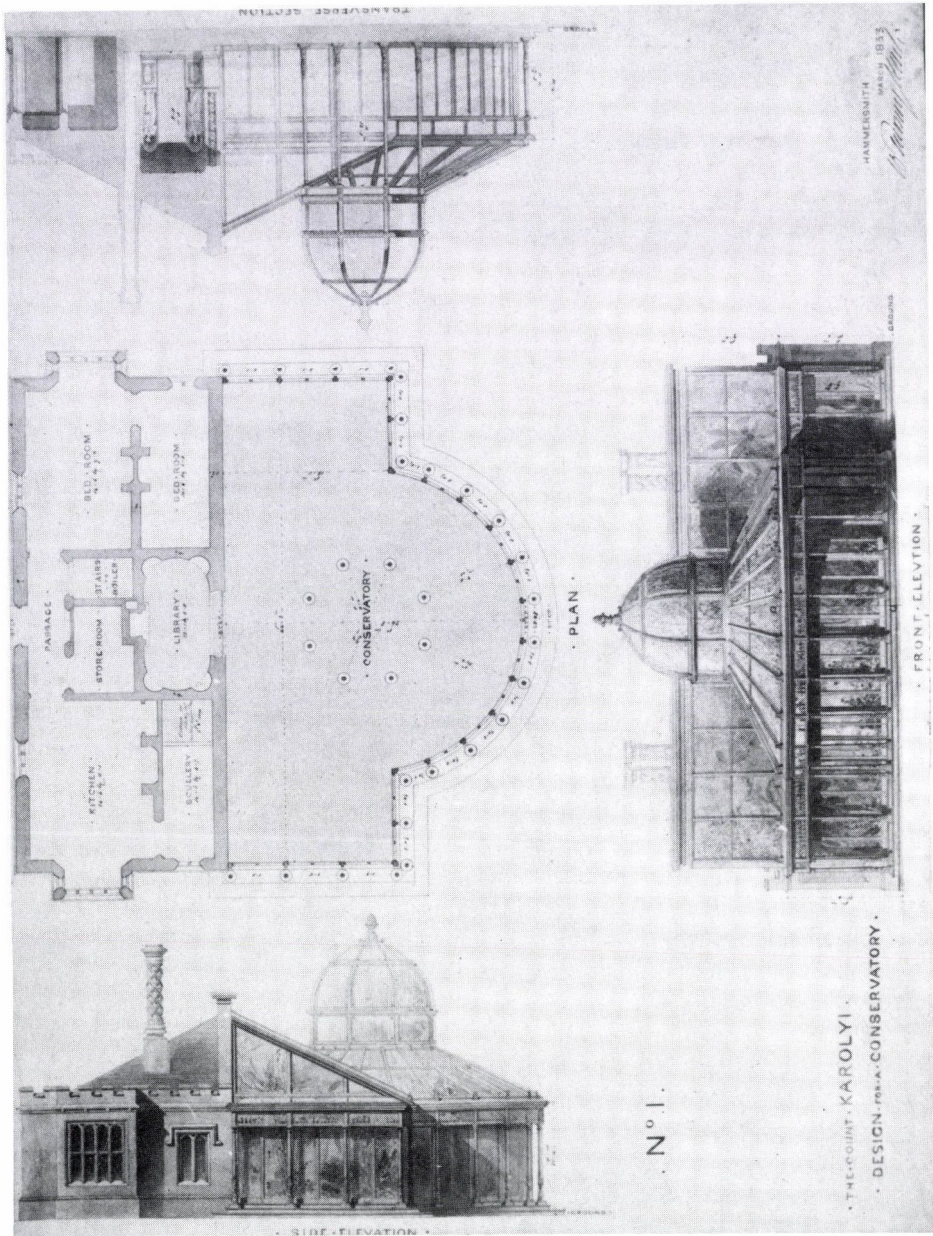
gét képből és írásban rögzítő, topográfia jellegű könyvek. Gróf Keglevich János például könyvtárában tudhatta Britton és Brayley *The Beauties of England and Wales* (1801–18) c. nagyszabású, huszonöt kötetes munkáját.<sup>19</sup> Könnyen meglehet, hogy az egyébként a botanika iránt is komolyan érdeklődő főnemes többek közt innen merített ihletet, amikor az 1820-as és '30-as években kistapolcsányi, az 1840-es években nagyugróci kastélyának tájképi parkját hozta létre. Hasonló topográfia munkák és útleírások nyilván más magyar arisztokrata könyvtárában is szerepeltek. De arra is van adatunk, hogy brit kertészeti szakkönyv volt magyar főúr birtokában: gróf Károlyi Györgynek megvolt John Claudius Loudon alapvető és nagyhatású munkája, *The Encyclopaedia of Gardening* 1835-ös kiadása.<sup>20</sup>

1830-tól kezdve a magyar utazók újabb hulláma látogatott el Angliába. A reformkor pezsgő szellemi életében fontos szerepet játszottak a külföldi utazások, a nyomtatásban megjelenő úti élményeket gyakran egy egész ország olvasta lelkesedéssel. Ilyen formán hatásuk nem maradt az utazó személyes körében, hanem a társadalom széles rétegébe is elért. Maguk az utazók pedig már az új kor ifjú, nem feltétlenül arisztokrata születésű értelmiségei voltak, akik – mint az ország eljövendő elitje – utóbb kulcsszerepet játszottak a magyar polgári társadalom formálásában.<sup>21</sup> Közülük néhányan Nagy-Britannia egészén távoli tájaira is ellátogattak.

Pulszky Ferenc, a Magyar Nemzeti Múzeum későbbi igazgatója eljutott Írországba, Iona szigetére, a skót Felföldre és Inverness-be. *„A szép vidék, a parkok érdekelték leginkább, s az arisztokrácia azon kastélyai, melyekben annyi műkincs őriztetik, ezeket kerestük fel kiválóan, itt jöttem azon meggyőződésre, hogy az élet művészetét senki sem gyakorolja nagyobb mesteriséggel, mint az angol nagybirtokos”* – írta visszaemlékezésében.<sup>22</sup> Ellátogatott többek közt Studley Park-ba, Castle Howard-ba és Blenheimbe. Ezeket a magyar parkoknál szebbeknek találta, mert a kertművészet haladottabb fázisát képviselték: *„Ebben rejlik parkjaik fő vonzereje, mert lapos tájon ritkán lehetséges a szép kilátás; a mesterséges romokat, az apró pavilonokat, az unalmas fasorokat, a műbarlangokat és kanyargó utakat, kertészeink ezen nyomorúságos segédeszközeit az angolok egészséges ízlése mindig elvetette. A park egy részét meghagyják szabad természetnek, gyakran a kastély közvetlen közelében. Ezt kifogásolja a nagy műértő, Pückler-Muskau herceg, de be kell vallanom, hogy mindig kellemes érzést ébreszt bennem, ha látom a félnék őzet a kastély ablakáig eljönni.”*<sup>23</sup>

Szemere Bertalan, a forradalmi Magyarország későbbi miniszterelnöke hasonló módon lelkesedett az angol tájképi parkok romantikus szépségeért, de gazdasági szervezettségéért is. 1840-ben megjelent útirajzában ismertette az angolkertek általános vonásait és informálta magyar olvasóit a kertművészet újabb fejleményeiről, amit nyilván bátorításul is szánt hasonló létrehozására: *„Mondhatni, ez ország egy óriás park, de miben ismét sűrűn vannak a kisebb parkok. A park (ligetkert) nem egyéb, mint egy nagy tér, mely kőfallal vagy fakerítménnyel körül van véve, s ez belül magas és lom-*





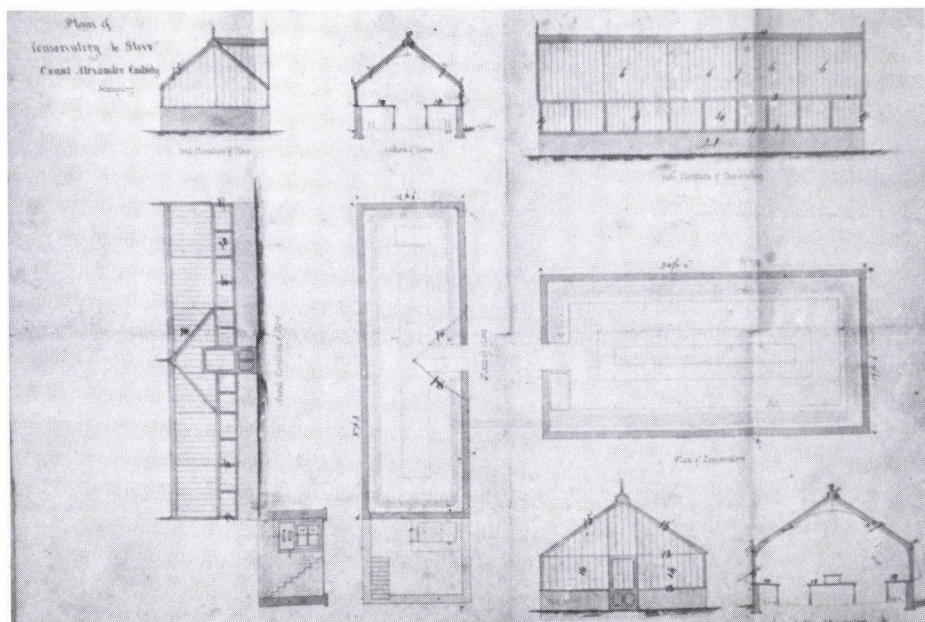
6. William Tierney Clark terve Károlyi György pesti kertjének üvegházához.

*bos fákkal oly sűrűen van körülültetve, hogy a szem át nem hathat rajta. A kapu mellett, mely itt-ott pompás gót ízlésben épült, vagy ékes mezőlakban vagy helvéciai alpesiházban lakik a kapus, s a fasűrű előtt, mely a kapunyílás irányában a belső vidéket eltakarja, virágok s kivált rózsák virulnak, melyek az utazóval egy tündérkastélyt s -világot sejtetnek a fák mögött. Tekervényes kavicsúton haladsz előre, míg végre a park közepén megpillantod a lakot, mely többnyire, akár új, akár régi épület, angol-gót alakú s vártekintetével a lovagkorra emlékeztet. Ha a gyönyörtelek (pleasure ground), mely közvetlenül a lak körül fekszik, s drága virágoknak, növényeknek, lugasoknak, s más jelenségeknek gyűjteménye, megnézted, e mesterséges kis tér után mindenütt csak a szabad s vad természettel találkozol; lelsz nagy tavat, gyakran messziről ide csapoltat, tele sással, náddal s hajókázó hatytyúkkal – lelsz ősi erdei fákat, hol erdőt képezve, hol rendetlen csoportozatokban elszórva, – lelsz néha patakot is, mely végig folya a dús mezőt s forrást, mely árnyékbul csörgedez ki – lelsz mindenütt legelőket a fák alatt, kaszálókat a tisztáson, s a bokorsövényekkel elkerített részekben lovakat, teheneket, juhokat és őzeket, mik békésen legelnek. A növényország friss lehelete, a természet a maga vad erejében, s a szín- és életgazdag fű, virág, falomb az, mi nélkülözhetetlen élvét nyújtja itt az angolnak. S látni, hogy e gyönyörrel igen összefér a gazdaság.”<sup>24</sup>*

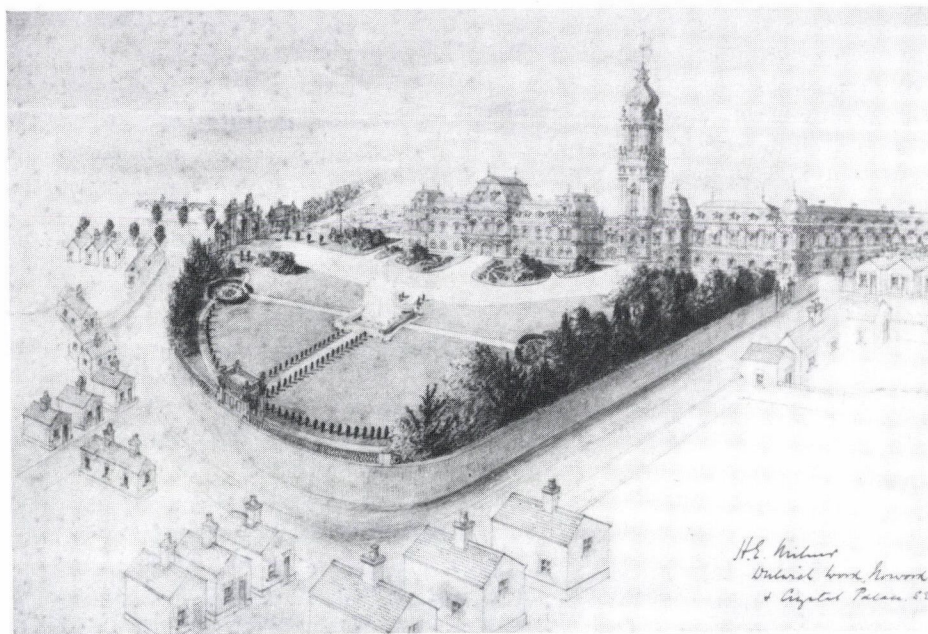
A Szemere leírásából kibontakozó tipikus angol park már lényegesen különbözik attól, amit Széchényi Ferenc Painshill-ben látott vagy amit Heinrich Nebbien akart létrehozni Pesten. A 18. század végi, leginkább „Capability” Brown nevéhez köthető klasszikus tájképi park nyugalmas szépsége helyett a Humphrey Repton és J. C. Loudon nevével fémjelezhető koncepciót örököltette meg, ahol a virágoknak is szerep jut, és a pleasure ground szemben áll az „érintetlen természet” vad és drámai elemeivel. Ez az éles szemű magyar teljesen tisztában volt azzal, hogy a kertművészet változáson ment keresztül, és fel akarta hívni a figyelmet az új stílus megkülönböztető jegyeire. Figyelemreméltó, hogy még mindig szükségesnek találta a „park” szó elmagyarázását; a szó mára a magyar nyelvben teljesen gyökeret vert, de Szemere idejében ismerete még nem volt magától értetődő. Es dicséretes igyekezete, hogy megtalálja a „pleasure ground” magyar megfelelőjét – ez a mai napig senkinek sem sikerült.

Tóth Lőrinc, a későbbi jogtudós és a Kúria bírása szintén foglalkozott a kertművészet fejlődésével, s a „pleasure ground” újabb magyar fordításával próbálkozott: *„Egyébként a’ kastélytól [t.i. Castle Howard] távolb eső részek egészen hasonlítanak más angol parkokhoz (...) egyes része jól művelt virág- és konyhakert, a’ kastély közelében úgynevezett „pleasure ground” (virágostér) ’s köröskörül félvad természet, százados fák szent árnyéka; a’ fris zöld fűvön karcsú őzek, kövér kosok, tarka tehenek legelnek; van tó ’s felette híd, berek, nádas, vad erdő ’s téres legelő. Oly jól esik ez angol parkot látni, ’s élvezni az áldott természetet, mellynek a’ cziczomás kertművész nyakát nem tekeré, mint a’ körülnyírt, rámára vont franczia kertekben; nem egyebek e’*





7. David Low terve Erdődy Sándor vépi parkjának üvegházához.



8. Henry Ernest Milner terve Festetics Tasziló keszthelyi parkjához.

*gyönyörű parkok, mint kertté nemesített erdők, hol annak tudata: mily nehéz terebélyes nagy fákat nevelni, tisztelettel kíméli meg a' mély gyökerű, sok százados faóriásokat, a' vidékre költészetet lengő, druidszellemmel lelkesített lombos tölgyeket; – hol a kertész nem tesz egyebet, mint a már meglevő természeti kincseket használja fel, a túlságosan sokat irtja ki, 's tisztít és csinosít, de nem nyír és fodorít, nem elég szemtelen a' természet gyönyörű helyébe saját sovány eszméit állítani.*<sup>25</sup>

A 19. század első felében gyakorlatilag már minden magyarországi kastélyt angolkert fog körbe, részben újonnan kialakítottak, részben korábbi, mértani stílusú kertekből átformáltak. A korszak helytörténeti kézikönyveiben alig lehet olyan kastélyt találni, ahol ne szerepelne az a megjegyzés is, hogy „szép angol kert övezi”. Ezen helyek jellege is változott az évtizedek folyamán, először a festői szentimentális kertekből lettek „klasszikus” tájképi kertek, majd a „gardenesque” irányzat érezte hatását, egzotikus növények jelentek meg nagyobb számban, egyes esetekben megnövekedett a vágy a terep természetes állapotának megőrzésére. Ezek a fejlemények többé-kevésbé tükrözték a korabeli, lényegében angliai indíttatású európai fejleményeket. A változó divatirányzatok a városi parképítészetben is éreztették hatásukat.

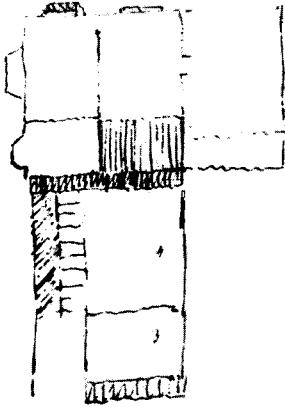
Bár az indíttatás angliai volt, a szóban forgó időszak alatt angol kerttervező magyarországi működéséről nincs tudomásunk; német és magyar szakemberek terveztek angolos stílusban. Az első szigetországi kerttervező az 1880-as években érkezett hozzánk. 1885-ben gróf Festetics Tasziló, akinek egyébként angol felesége volt, bízta meg Henry Ernest Milnert kastélya elhanyagolt parkjának újratervelésével.<sup>26</sup> A megváltozott idők azonban már új igényeket támasztottak. Ennek megfelelően Milner terve jelentősen különbözött a Magyarországon korábban ismert hagyományos „angolkert” koncepciótól: vegyes stílusú parkot irányzott elő, mértánias elemekkel és tengelyre elrendezett utakkal a főépület körül, a tájképi részeket a park kijebb eső területére összpontosítva.

### *A kényelmes ház*

A magyarországi angolkertek fénykorában, vagyis a 19. század első felében a parkok majd mindegyikében valamilyen méltóságteljes, portikuszos kastély állt. A park elképzelhetetlen volt ház nélkül, és megfordítva. A magyar kastélyok látszólag nagyon hasonlítottak angol társaikhoz, de nem volt sok közülük a 18. századi angliai palladiánus épületekhez; az antik ihletésű klasszicista építészet a 18. és 19. század fordulóján leginkább francia, lombard és bécsi közvetítéssel érkezett hozzánk, és 1840-es évekig volt divatban. A belső elrendezést illetően a magyar kastélyok jelentősen különböztek a hasonló angliai épületektől, elsősorban kezdetleges felszerelésük és gazdaságtalan alaprajzi elrendezésük miatt.

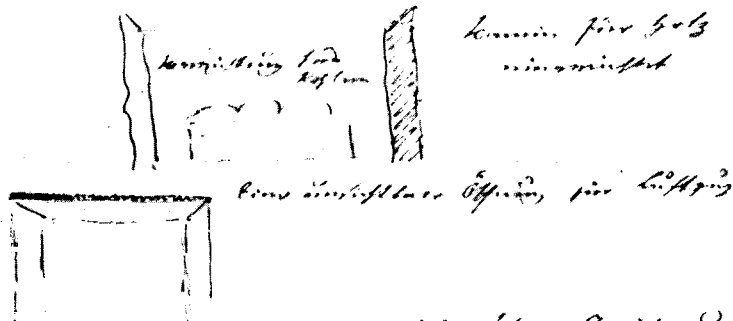


Im Sessentzig Lord Consul Prince ... C<sup>ter</sup> Sofa ...  
 Lord Haybury (1) ... Ein ...  
 ...



9. Vázlat Széchenyi István naplójából: angol ház alaprajzának részlete.

30<sup>ter</sup> ...  
 ...  
 ...  
 ...



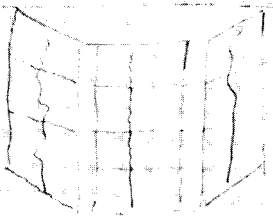
31<sup>ter</sup> ...  
 ...  
 ...  
 ...

10. Vázlat Széchenyi István naplójából: angol kandalló rajza.

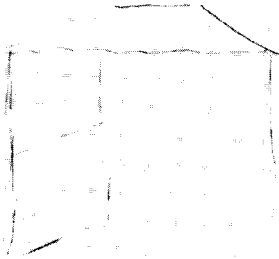
Az embert, aki legélesebben érzekelte lemaradásunkat e területen és aki a legtöbbet tett megszüntetéséért, Széchenyi Istvánnak hívták. Talán apjánál is nagyobb anglofil lévén, a magyar gazdaság és társadalom megjobbításáért mindig brit előképekhez fordult. 1815 és 1834 között nem kevesebb, mint ötször látogatott el a szigetországba, és bár a legtöbb látogatásnak volt valamilyen meghatározott célja – pl. hogy lovakat vásároljon vagy tervezőt találjon a Pest és Buda között építendő hídhoz –, útközben mindig gondosan megnézte a lakóházakat is. Tekintve a maga korában betöltött kivételes szerepét, a „legnagyobb magyar” eltökéltsége, hogy angol minta nyomán megreformálja a magyar lakóház-építészeti, különleges figyelmet érdemel.<sup>27</sup>

Nagy-britanniai élményeit Széchenyi naplójában rögzítette. Sajnos a bejegyzések meglehetősen lakonikusak, helyenként töredékesek; ennek ellenére többé-kevésbe lehetséges követni, mit látott és mi tetszett neki. 1815-ben, első látogatása során az angol lakóházak műszaki felszereltsége ragadta meg. Ezt a következőképpen összegezte: *„Angliában nagyon fontosnak találtam: 1<sup>o</sup> a kéményeket, melyeket a szél tud forgatni – 2<sup>o</sup> az ajtókat és sorompókat, melyek mindkét irányban nyílnak és maguktól bezáródnak – 3<sup>o</sup> a gázvilágítást”*, mely feljegyzése után a vízöblítéses vécé méltatása következik.<sup>28</sup> 1822 nyarán feljegyezte azokat az épületeket, melyeket Yorkshirben látott; sorai a lakóház-építészet iránti növekvő érdeklődésről tanúskodnak, és elragadtatásáról a „komfort”-tól, ami később egyre inkább érdekelni fogja: *„Hemsley Castle – és Mr. Duncan háza meglátogatva – Bramham Lodge Mr. Fox Lawe-nál és aztán Mr. Gascogne-nál – Houldsworth és Lumley. Mindnyájuk házában tisztaság és komfort – boldogság is, csak egy bizonyos mértékig.”*<sup>29</sup> 1832-es utazása során, miután látta a Stafford melletti Ingestree Hall-t, felkiáltott: *„Milyen csodálatos kastélyok! Milyen bután lakunk mi a kontinensen! – És különösen Magyarországon!”*<sup>30</sup> Feljegyezte a cementkészítéshez („hardwick-i kőből”) és a gipsz készítéséhez szükséges anyagokat.<sup>31</sup> 1832-ben, majd következő, 1834-es angliai útja során apró vázlatokat rajzolt naplójába angol házak építészeti és műszaki részleteiről. Ezek közt volt alaprajz zárt erkéllyel, zárt erkély távlati rajza, bejárat fölötti üvegtető, tűzhely, lépcső, és a „Mr. Perkins” által feltalált zuhanyozó rajza. A londoni Travellers’ Club épületében gondosan megfigyelte és rajzban megörökítette az ágyat, ami az angol komfort egy másik forrása, a bútortervezés iránti érdeklődéséről tanúskodik.<sup>32</sup>

Széchenyit lelkesedése arra vezette, hogy könyvet, egy valóságos traktátust írjon a kényelmes ház témájáról, melyben jelentős részt szentel az angol mintaképnek.<sup>33</sup> Naplójába bejegyezte, melyik napon kezdte el munkáját: 1834. június 30., ami kevesebb, mint két hónap hazatérte után ötödik, egyben utolsó nagy-britanniai utazásáról. Lassan haladt a kézirattal, néha félretette, de 1837-ben már ott tartott, hogy a kiadására gondolhatott. Naplójában munkájára „Pesti por és sár”-ként utalt, de néha „Jobb lak”-nak nevezte; az utóbbi a munka tartalmát valójában jobban kifejezte. Miután a forradalom után Széchenyi a döblingi elmegyógyintézet magányába vo-



széchenyi István naplójából  
 1840. évi. Kézirat. gyűjteménye.



széchenyi

1840

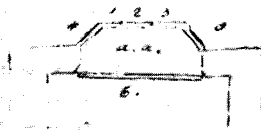
széchenyi István naplójából

11. Vázlat Széchenyi István naplójából: zárt erkély és bejárat fölötti üvegtető rajza.

1840. évi. naplójából. ...  
 ...  
 ...

La jalousie donne de la vue à une certaine apparence  
 elle est des pièces dans les les soupirs ...  
 ...  
 ...

széchenyi



1. ...  
 2. ...  
 3. ...  
 4. ...  
 5. ...  
 6. ...

12. Vázlat Széchenyi István naplójából: zárt erkélyes angol ház alaprajzának részlete.

nult, írt egy második előszót is a régóta kész kéziratához. A könyv azonban Széchenyi életében nem jelent meg; csak 1865-ben publikálták *Pesti por és sár* címen, de már 1866-ban utánnyomták.<sup>34</sup> Az 1858-as előszó 1925-ig nem jelent meg.

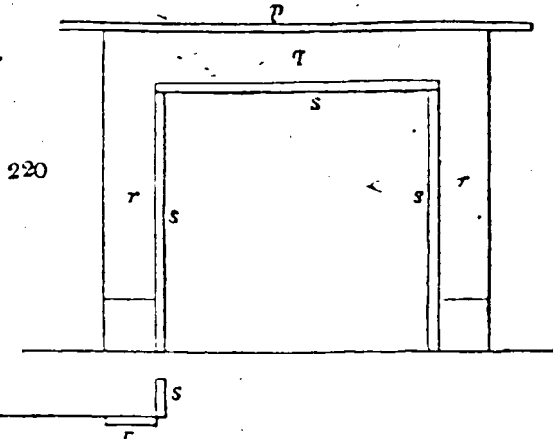
A *Pesti por és sár* 138 oldalából csak mintegy húsz foglalkozik a címből sejthető témával, vagyis városszépítéssel, a többit Széchenyi a lakóház-építészetnek szentelte. A munka nem követi a szakpublikációk szabályos és rendszeres okfejtését; egyéni, látszólag esetleges gondolatmenetű írásmű, megtűzdelve a szerző találó, néha csípős megjegyzéseivel.

A szöveg a magyarországi kastélyok általános jellemzésével kezdődik. Széchenyi arra a sajnálatos következtetésre jutott, hogy nálunk a kastélyok nem tökéletesek, sőt unpraktikusak. A folyosók és főleg a feleslegesen nagy lépcsőházak túl sok helyet foglalnak el, a szobák mégsem közelíthetők meg jól, mert egymásból nyílnak. Az ügyetlen alaprajzi elrendezés miatt a tulajdonosok a szolgálkba ütköznek. A rossz szellőzés és különösen a bűzös árnyékszék miatt sok magyar házban kellemetlen szag uralkodik. És a házak gyakran logikátlan módon poros, bűdös, zajos helyen találhatóak. Széchenyi számára a jól épített ház sajátosságai a következők: „*Csend, szagtalanság, füst-nélküliség, könnyű tisztíthatóság, meleg télen, hűs nyáron, minél több világ a szellőztethető légvonal nélkül, s oly elosztás, mely szerint napali, ebédlő s éjjeli szoba, terem kellőleg elkülönítve legyenek.*”<sup>35</sup>

Véleménye szerint a fenti ideálhoz legközelebb az angol házak állnak. Ezekben a közös helyiségek ésszerű módon a földszinten, a hálószobák az első és a második emeleten, a szolgálk a tetőtérben találhatóak, míg a pince, pontosabban az alagsor raktárakat, kamrákat, további szolgálk-szobákat, az ebédlőt és néha a konyhát rejti magában. A család és a szolgálk számára külön lépcsőház áll rendelkezésre. Az ilyen térbeli specializálódás biztosítja a ház gördülékeny működését. A ház minden lakójának – beleértve a szolgálkat is – saját hálószobája van, melyet más nem használhat vagy zavarhat. Ezzel a szerző az angol életforma fontos aspektusát, a „privacy”-t, a magánélet szentségét emeli ki. De nagyra értékeli az angol központi fűtést és a csatornázást, kiemelve, hogy a bejárati csarnok és a fölépcső mint a ház belső világának szerves részei a többi helyiséghez hasonlóan fűtve vannak és be vannak rendezve. Széchenyi az angol kandallót („iron grate”) tekinti a legjobb fűtési módnak és a szenet az ideális fűtőanyagának, továbbá a vízöblítéses vécét az angol ház egyik alapvető kényelmi elemének. Végeredményben, összegzi, az angol ház a lakásforma új koncepcióját képviseli, melyet magyar nyelven még megfogalmazni is nehéz: „*Az angolnak van egy szava ,comfort’ mihez a német ,Behaglichkeit’ közelít, s mit magyarul tán ,jól-esés’ által lehetne valamiképp s némelykor visszaadni. Más kitételünk e képzetre nincs, valamint a ’bequem’ kifejezésre is csak nem rég támadt szónk a „kényelmes”, és mintha a magyar soha nem érezte volna még ,comfortable’ s ,behaglich’ magát s azelőtt soha nem lett volna ,bequem’ helyzetben, mivel ilyes kitételekre s szavakra nem szorult...*”<sup>36</sup>



1b. Such chimneys have generally an inside slip, *m*; but this rests on the jamb, *o*, instead of the stone jamb, *o*, to which the -piece are fixed. Fig. 220 is an elevation of a chamber fireplace



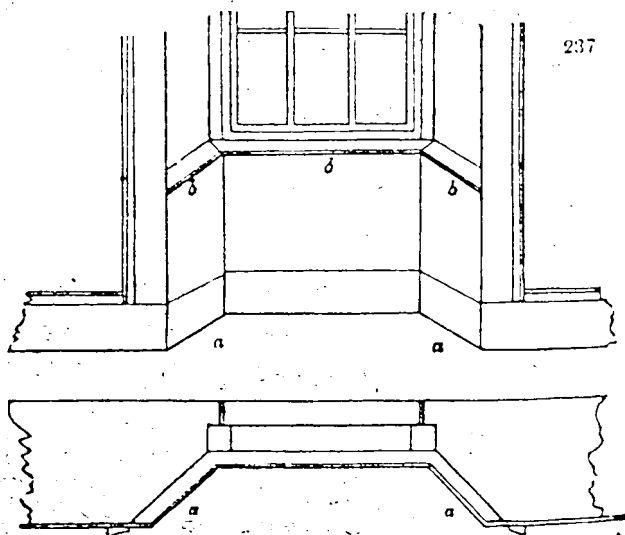
is the  
l; *r*, *r*,  
the in-  
ne fire-  
orkshire  
ortland  
replaces  
to have  
mantels,  
shelves  
s. The  
nch and  
ortland  
jamb.  
ry, and  
milled  
sawed

machinery; roofing slate is cleft into laminæ by wedges) skirting

13. Kandalló tervrajzai Loudon *Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture* (London, 1833) c. munkájából.

(the frames which receive the architraves and the outer edges of the shutters over boxings, when they are wrought, framed, rebated, splayed, and beaded),

aves to  
ors;  
one  
quarter  
icks and  
ows (in  
s are the  
the cap-  
t is called  
e width,  
r-board),  
(the part  
rchitrave  
cts over  
, but the  
generally  
r side of  
ital pro-  
h proper  
e coping  
; to the  
backs of  
s; viz., to  
shown at



g. 237), one-inch bead and butt back linings; one inch and a quarter ovolo s, with one inch bead and butt back flaps (framed in panels with a bead

14. Zárt erkély tervrajzai Loudon *Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture* (London, 1833) c. munkájából.

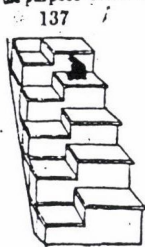
Széchenyi számos szerkezetei kérdéssel is foglalkozott. Érdeklődéssel állapította meg, hogy Nagy-Britanniában a házak gyakran beton alapzaton állnak. De sajnálattal tapasztalta, hogy egyébként gyenge anyagokból, vékony falakkal épültek; az angliai lakóházak, írta, végeredményben jóformán „kártyavárák”. Ezt a hibát az ország enyhe éghajlata miatt megbocsáthatónak találta, és a problémát alapvetően az általánosan érvényben lévő haszonbérleti rendszernek tudta be. A haszonbérletre utalva Széchenyi némi bizonytalanságot hagy a felől, hogy csak a magántulajdonban lévő kastélyok, vagy a kisebb, a haszonbérleti rendszer által érintett városi lakások képezik könyvének tárgyát. Az „angol ház” alatt valószínűleg mindkét lakásformát értette.

A ház elhelyezése szintén foglalkoztatta őt. Szokatlan ötlettel azt javasolta, hogy ha a házat (kastélyt) a faluban kell építeni, a melléképületek, nem pedig a főépület nézzen az utca felé. A kellemes környezet és a szép rálátás a kertre, jegyezte meg, jelentős erénye az épületnek. A házak tájolására is kitért. Magyarországon a ház nézzen északkeletnek, hogy nyáron védett legyen a nap teljes hevétől és télen az északnyugati szél hatásától. Természetesen példaként Angliát hozta fel, ahol a házak gyönyörű, bár többnyire emberkéz alkotta környezetben, vagyis tájképi parkban állnak. És ott az öreg fák is megmenekülhetnek a fejszétől, hiszen szentet használnak fűtésre.

Az ideális ház építészeti stílusára a pragmatikus Széchenyi nem sok szót fecsérelt. Arra mindenestre felhívta a figyelmet, hogy az angol építésszek régóta építenek kastélyokat gótikus stílusban, melyet az ország szelleméhez és éghajlatához idomítottak.

A *Pesti por és sár* különleges könyv. Magyarországon semelyik más arisztokrata, de még hivatásos építész sem írt hasonlót. Sőt Széchenyi egész Közép-Európában az elsők közé számított, aki ilyen élen érdeklődött az angol ház iránt.<sup>37</sup> A tágabb régióban kevesen vizsgálták meg ilyen alaposan ezt a témát. Kelet-Európából az orosz Nyikolaj Karamzin tekinthető úttörőnek, aki a londoni házakról már 1790-ben érdemben emlékezett meg.<sup>38</sup> Német társai közül megemlíthető Karl Friedrich Schinkel, aki 1826-ban utazott Nagy-Britanniába és a szerkezeti elemek keltették fel érdeklődését, mint a burkolatlan vaslépcsők, bár a „cottage” és a Tudor-stílusú építészeti is hatást gyakorolt rá.<sup>39</sup> Alexis de Chateaufort hamburgi építész többször járt Angliában és a házakkal kapcsolatban olyan kérdések izgatták, mint az elhelyezés és a kilátás.<sup>40</sup> 1839-ben Bécsben az *Allgemeine Bauzeitung*-ban jelent meg egy hosszú tanulmány az angol kertekről és épületekről.<sup>41</sup> A szerző, Freiherr von Welden altábornagy, Nagy-Britanniában első kézből tájékozódott, és észrevételei sok tekintetben hasonlónak Széchenyiéihez. Welden megvizsgálta a kényelem és a gazdaságos házalaprajz összetevőit, a termek és a lépcsőházak berendezését és elhelyezését, a műszaki részeket mint az öblítéses vécé és a vékony emeleti falak, a gótikus stílust, az angol kastélyok elhelyezkedését a kertben szemben az utcavonalban álló német kas-

very well for the side screen. If heat were the great consideration, no plant could answer the purpose better than ivy; and it may be observed incidentally, that such a trellis-work



and screen would form a very handsome covering for any building in a garden or pleasure grounds, which it might be desirable to

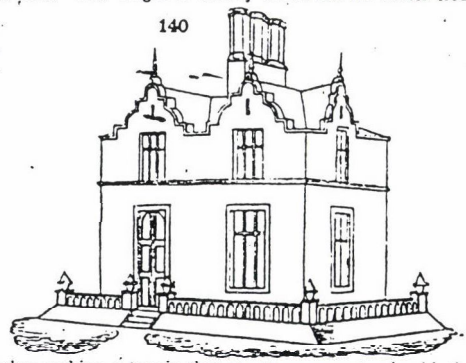
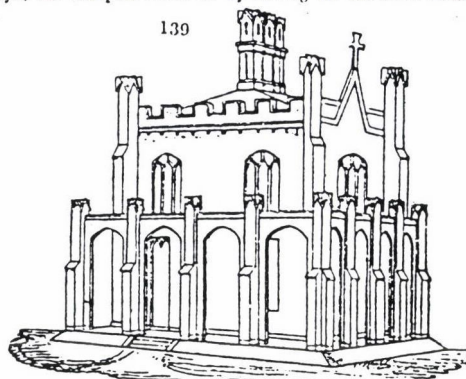
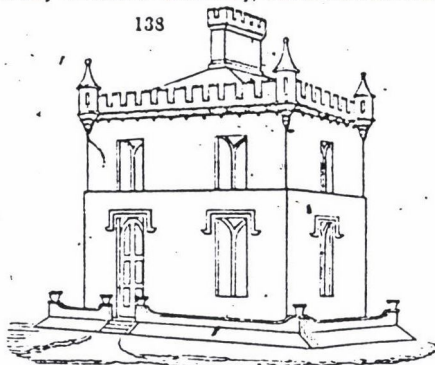
conceal, though a great objection to all such coverings is their harbouring insects, unless birds are so abundant as to keep them under. The greatest improvement, however, of which a cottage, such as Design XVIII. is susceptible, is by adding another story to it. This

might be done in various ways; the cheapest would be by turning the two small closets

into one economical staircase, of the kind shown in fig. 137. This description of staircase occupies exactly one half the space of a staircase on the ordinary plan. This may be easily conceived, when it is observed that every step rises twice the usual height. The space occupied by these two closets is four feet by three feet six inches, and supposing the tread or width of each step of the stair to be eight inches, and the rise eight inches, then the depth of the closet being eight feet, it will admit of carrying the stair

eight feet high. After this, the stair may project into the kitchen till it gains the height of the surface of the bed-room floor. This height is exactly eleven feet six inches from

the surface of the ground floor, none of our ceilings being lower than ten feet. If the projection of the top of the stair into the kitchen were an insuperable objection, then the bottom might either project two double steps into the bed-room below, the door shutting against the riser (perpendicular board) of the third step; or a trap stair, composed of the two lower steps, and made to fold up, might be resorted to. This practice is to be met with in France, and it is remarkable that the celebrated Jefferson, when making a tour in that country, was so struck with the



15. Stílusvariánsok illusztrációi Loudon *Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture* (London, 1833) c. munkájából 138: „Castellated Gothic”, 139: „Monastic Gothic”, 140: „Elizabethan Style”.

télyokkal stb. Széchenyivel ellentétben viszont, akinek a könyve pusztán szövegből állt, Welden alaprajzokkal és részletrajzokkal dúsan illusztrálta cikkét. Bibliográfiát is állított össze olyan könyvekből, mint pl. J. C. Loudon munkái. Pückler-Muskau herceg, aki – akárcsak Széchenyi – nagy utazó és angломán volt, szintén el volt ragadtatva az angol komforttól, melyet a technikai részletek ismertetése nélkül magyarázott el.<sup>42</sup>

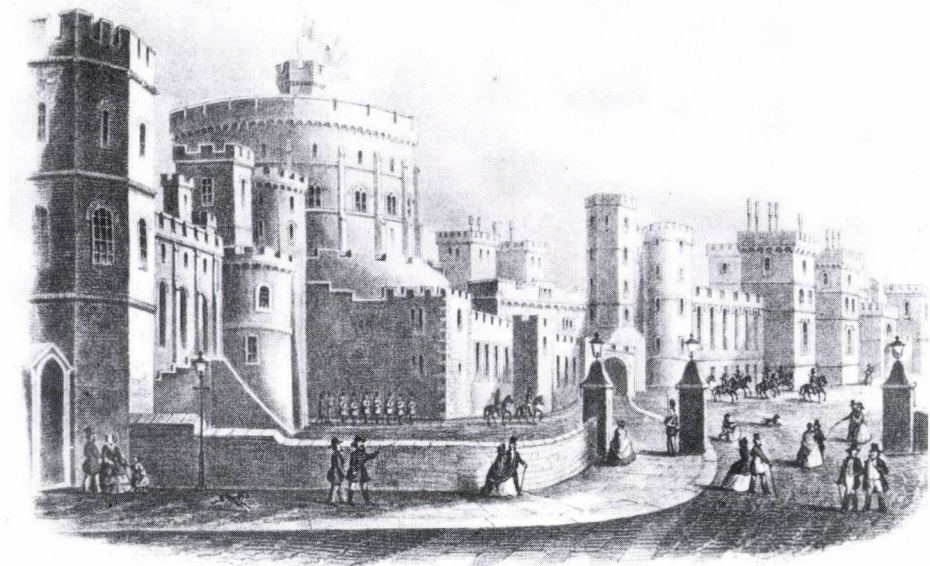
Ha Széchenyi esetleg támaszkodott is írott forrásokra, nem árulta el, melyek voltak ezek. Naplójában 1825 körül az *Encyclopaedia Britannica*-t említi, amelyben meg akarja nézni a „cottage system” címszót.<sup>43</sup> Könyvtárában nem voltak angol villa- vagy házépítési mintakönyvek, de jellemző módon volt egy könyv a gázvilágításról, F. Acun *Treatise on Gas-Light* (London, 1815) c. könyve.<sup>44</sup> Minden alapunk megvan feltételezni, hogy Széchenyi angol házról vallott nézetei leginkább személyes megfigyelésein és eredeti látásmódján alapszanak. Teljesítménye különösen figyelemreméltó, ha összevetjük a korabeli angol publikációkkal. Papworth, Lugar. Gandy stb. korai mintakönyvei többnyire technikai és illusztratív jellegükkel tűntek ki. Széchenyi traktátusa jobban hasonlít egy későbbi munkára, Robert Kerr *The Gentleman's House* c. könyvére (London, 1864), azon kérdések szisztematikus – és immár klasszikusnak számító – feldolgozására, melyeket a magyar szerző a maga szabálytalan stílusában már korábban taglalt.<sup>45</sup>

A *Pesti por és sár* koncipiálása és megírása majdnem pontosan egybeesett a fiatal magyarok – korábban említett – hirtelen megszaporodó nagybritanniai utazásaival. Akik a látogatásukról könyvet írtak, nem mulasztották el megemlíteni benyomásaikat az angol házról, pontosabban azon fajta angol házról, melyet módjuk volt megismerni. Például Gorove István, a későbbi földművelési és ipari miniszter Edmund Ashworth gazdag fegyvergyárost látogatta meg Bolton melletti nagy házában. *„Ashworth háza emeletes, faragott kőlapkülsővel, czinfedeléssel; kis portico áll háza előtt, az ajtó nem – mint szokás nálunk – előszobára, hanem belfolyosóra nyílik, balra e folyosóról nyílik a fogadószoba, jobbra az úré, túl e szobán az étterem, ez étterem a kert felé félkörben terül ki, a félkört inkább ablakok, mint falak képezik – mi Angolhonban igen gyakran jelenik meg, – minek célszerűsége abban áll, hogy a világosság általuk nagyobb, őszi s tavaszi napokban inkább átmelegítenek és ezért olyan hely, mellyen örömet mulatoz a család, az ablakok majd a padolatig nyúlnak le; – alúl konyhák, éléskamrák, cselédszobák, felül hálótermek, mindenütt végtelen tisztaság; midőn este hálószobánkba vonulunk, papucsokkal kínálnak meg (...)*

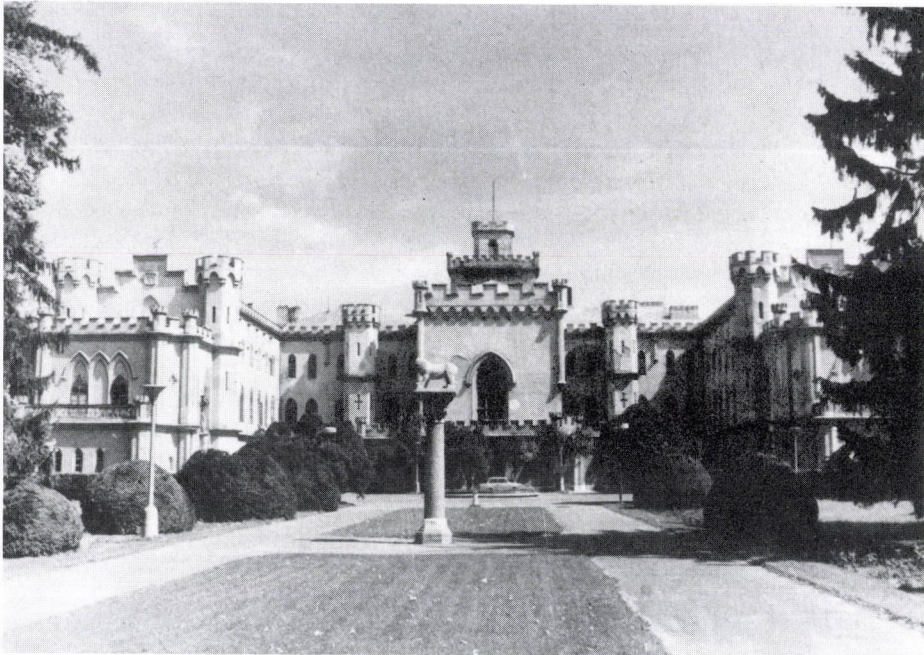
*Angolhonban a belső butorzat mieinktől abban különböz, hogy minden szobák, minden termek, lépcsők gyönyörű szőnyegekkel vannak bevonva, hogy tiszta szép lángjával mindenütt ott a fehér márvány-kandalló s ott a kényelem a butorzatban –”<sup>46</sup>*

Tóth Lőrinc az Angliára oly jellemző, legfőbb lakásformának számító sorházakat és az egyszerűbb lakásokat figyelte meg: *„[Doverben] A' tengerre szép bor barna ház néz, mellyek építési modorában már látszik az Angliá-*





16. A windsori kastély. *Ország Tükre*, 1862. 14. sz. 213.

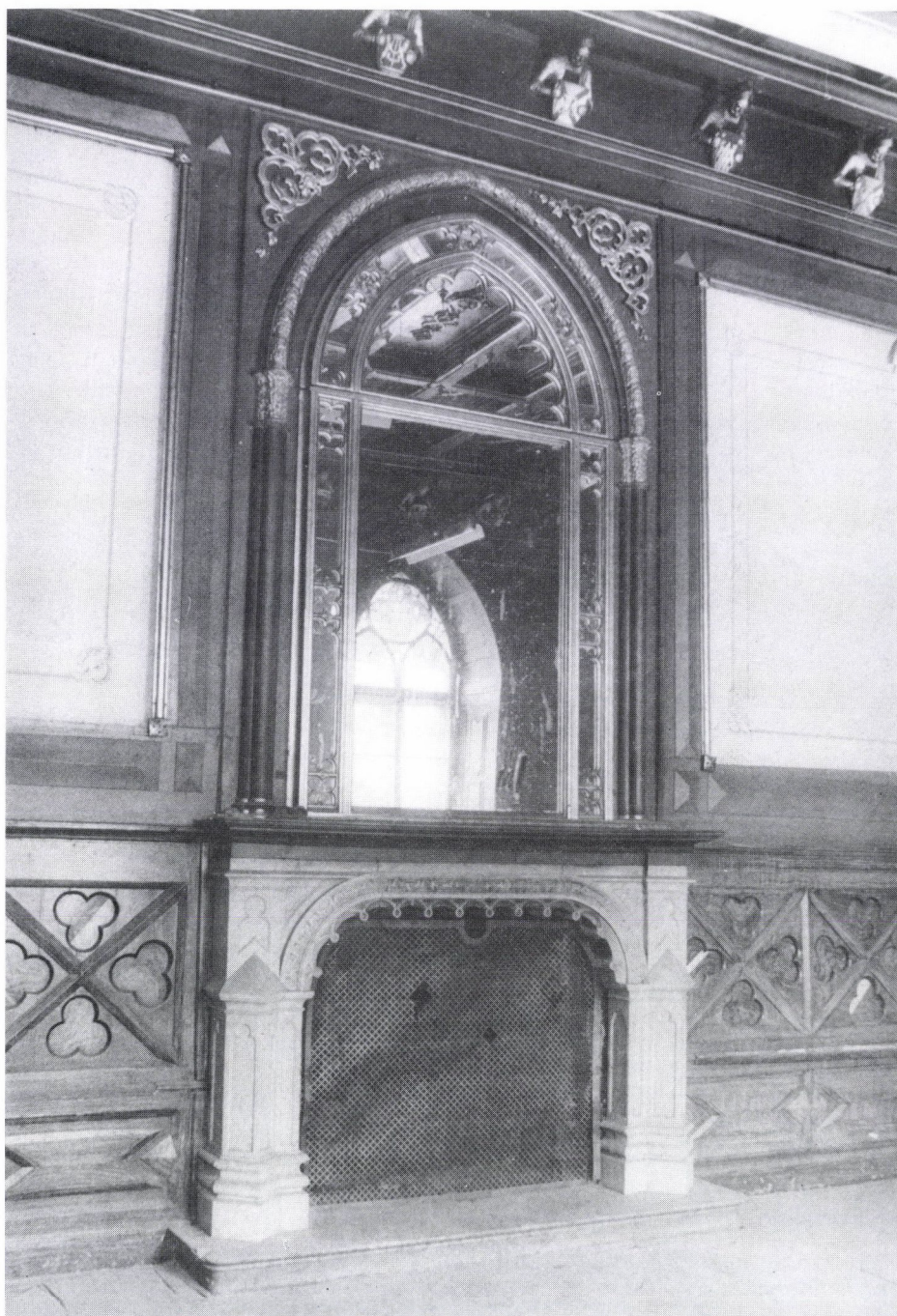


17. Az oroszvári kastély, Magyarország első várszerű modorban épült kastélya.

ban oly nemesen működő egyesülési, symmetriai szellem. Több háztulajdonos t.i. összeáll, 's házaikat egy terv szerint építik, p.o. öt ház közül a' középső oszloptornáczczal van szépítve, a' két szélső kerek, vagy góthalakú, a' két közbülső florenzi, vagy egyiptusi 's a' t. az egész pedig igen nagyszerű 's meglepő arczatú rendszeres sort képez. A' házak előtt vasráccsal elrekesztett kis márvány-udvarok vannak, mellyekre a csinos, ragyogó, ollykor rézzel szegett 's kisimított ajtó (soha sem kapu) nyílik, egyenesen egy szőnyegezett előterembe vezetve, mellyből ismét oldalt fogadási 's hivatalos teremek, 's a' ház felsőbb emeleteibe ékes mívű, szőnyeges lépcsőzet, nyílnak. A' házak Angliában csaknem mind úgy építvék, hogy egyben csak egy család lakik; a' földalatti osztályban van konyha, cselédszoba mosóhely, 's minden, mi szennyel jár, az első emelet többnyire salon 's ebédlő-terem, a' második s' harmadik emeletek háló- és vendégszobából állnak. Majd minden házban víz van vezetve, 's a' falakon csinos rézcsapok pillantvák meg, azonnal kibuggyan a' tisztaság eszköze, 's ezért a' házakban rendszerint gyönyörű csín és tisztaság uralkodik, nem kisebb, mint Hollandiában, de azon túlzás nélkül, melly a' tisztaságot eszköz helyett célznak tekinti, 's annak a' kényelmet feláldozza. A' nem felnyíló, hanem kocsiablakkint alá eresztendő ablakokban kristály üvegtáblák vannak, mellyeknek kevéssé convexus felszíne kettőzötteti ragyogásukat. A' nép pedig tisztelve becsüli a' tisztaságot, 's a' párisi és pesti utczák ronda szemete Angliában sehohsem undorít. Uribb családok háztartásában csaknem egész ház szőnyeggel van borítva, mellyek legalább a' ház előpitvarában s' a' lépcsőkön semmi tehetős angol lakán nem hiányzanak; az ajtók mind rézzel szegve 's veres vagy zöld finom posztóval borítva; a' teremekben minden kényelemeszköz, elasticus ülőhelyek, felséges kandalló 's tüzelő készüllet, az asztalok szebbnél szebb albumokkal s' képgyűjteményekkel fedve, hol 'a gems of Beauty és Valter Scott 's Byron caracterei mellett híres pályalovak arczképei sem hiányoznak."<sup>47</sup>

Irinyi József, a forradalmi Magyarország későbbi politikusa szintén leírta az angol sorház-rendszert, de egyben élesen kritizálta is a magyar szemnek szokatlan építési formát. A többi magyar utazóval ellenétben a vakolatlan téglaburkolat is felkelte a figyelmét. Véleménye jelzi, hogy az épített környezet esztétikumát e nagyon is befolyásoló tényező milyen hatást válthat ki egy más kultúrából érkező látogatóban. A téglaburkolat kérdésének behatóbb tárgyalására most nincs mód, de utalni kell rá, hogy ebben az időben a vakolatlan nyerstégla presztízse a magyarországi építészetben alacsony volt, a hasznossági, később az ipari építészet sajátjának tekintették, és más épületműfajokban csak ritkán alkalmazták. E tény tükrében válik érthetőbbé Irinyi ellenvetése: „Kivéve azonban néhány nemesebb ízlésű palotát, avagy mulatóház alakú épületet; az angol házak' tekintete rendkívül kellemetlen, sőt azt mondhatnám bizonyos tompaság, bágyadtság van rajtuk, 's általok egész Londonon. Ez ugyan is azon idétlen szokásból és parasztlélségből ered, miszerint nem csak hogy bizonyos eleven színre nincsenek a' házak festve mint nálunk és Bécsnek pompás külvárosaiban, hanem





18. Kandalló a nagyugróci kastélyban.

*még teljesen meszeletlenül sőt vakolatlanul is hagyatnak, 's az ekkép mez-telenül álló téglák, melyek itt barnák, minden vidámság és derűltség nélküli, sőt visszataszító és sötét képet adnak az egésznek.*

*És aztán kérdek én mindenkit, mi gyönyörűség lehet abban, hogy tíz ezer utca és kétszáz ezer ház van Londonban, midőn ez csak annyit tesz, hogy 10,000 utca van ilyen és 200,000 sajátságos, de izléstelen házzal megrakva?*<sup>48</sup>

Több utazó az angol otthon és az angol életforma sajátosságának, a komfortnak a mibenlétét, egyáltalán meghatározását boncolgatta. A komfort az európai kultúrtörténet viszonylag új jelensége<sup>49</sup>, és mást jelentett a 19. század első felében Angliában mint mondjuk Magyarországon. A reformkori magyar otthonokban a komfort egyes elemei kétségtelenül jelen voltak. De Angliában a praktikus alaprajzi elrendezés, a használó-barát bútorzat és belső kialakítás, az otthonosság érzetét keltő anyagok – fa, textília (szőnyeg) – alkalmazása, valamint a korszerű technológia kombinációja a kényelem mindent átható jelenlétét biztosította, amit a külföldi látogatók lenyűgözőnek találtak.

Pulszky Ferenc, aki – mint korábban szó esett róla – az angol és a magyar kerteket is összevetette, a komfort fogalmában meglátta az általánosat, a sajátos angol életformát is: *„Mint ahogy az angol nyelvben vannak hangok, melyek az idegen számára jóformán kiejthetetlenek, mivel Európa más nyelvében alig található, így a briteknek vannak szavaik, melyek lefordíthatatlanok, és egyébként is szokatlanok. Ilyen szó a „comfort”; semelyik más nyelv nem tudott eddig ugyanilyen jelentésű szót felmutatni, a francia a legkevésbé, mert a mozgékony, hiú szalon-élet teljes ellentétben áll a „comfortable” fogalommal, de a németnek van egy kifejezése, amely közelít hozzá, a „behaglich” szó. A kettő közt a különbség alapján véve nem jelentős, de a német „Behaglichkeit” az angol „comfort”-hoz úgy viszonyul, mint egy jól párnázott nagypapa-szék a meleg kályha mellett egy tisztára síkált, két lámpással megvilágított szobában egy csoport különféle formájú, rugalmas székhöz és heverőhöz egy vastag szőnyegen, amely az elegáns szoba teljes padlóját befedi, míg a fényesre csiszolt acélkandalló kosarában a csendes izzó kőszén egyenletes hőmérsékletet tart és az izléses csillár karjaiból tiszta gázláng tör elő. – Ez a fogalom a kontinensen eddig még idegen, de annál inkább jelen van a boldog szigeten. Kifejeződik ez az angol ember egész életében és tevékenységében: kis házában, mely épp elég nagy egy családnak, bőséges reggelijében, széles ágyában, de még politikai nézeteiben is.*<sup>50</sup>

Szemere Bertalan, akit elsősorban az angol sorház érdekelt, szintén megfigyelte az angol komfort különleges mivoltát, de észrevette gazdasági társadalmi hozadékát is: *„Az angol nemcsak a szavat „comfort” bírja, de azt is, mit jelent, s nekünk nemcsak a szó hiányzik, de a dolog is. S midőn a comfort megszerzésén dolgozik, felfödözések által tökéletesít, fogyasztás által folyásban tartja az ipar sokféle ágait, a kereskedésnek szárnyakat ad s intézeteket hoz létre.*<sup>51</sup>





19. Faburkolatos lépcsőház a nagyugróci kastélyban.

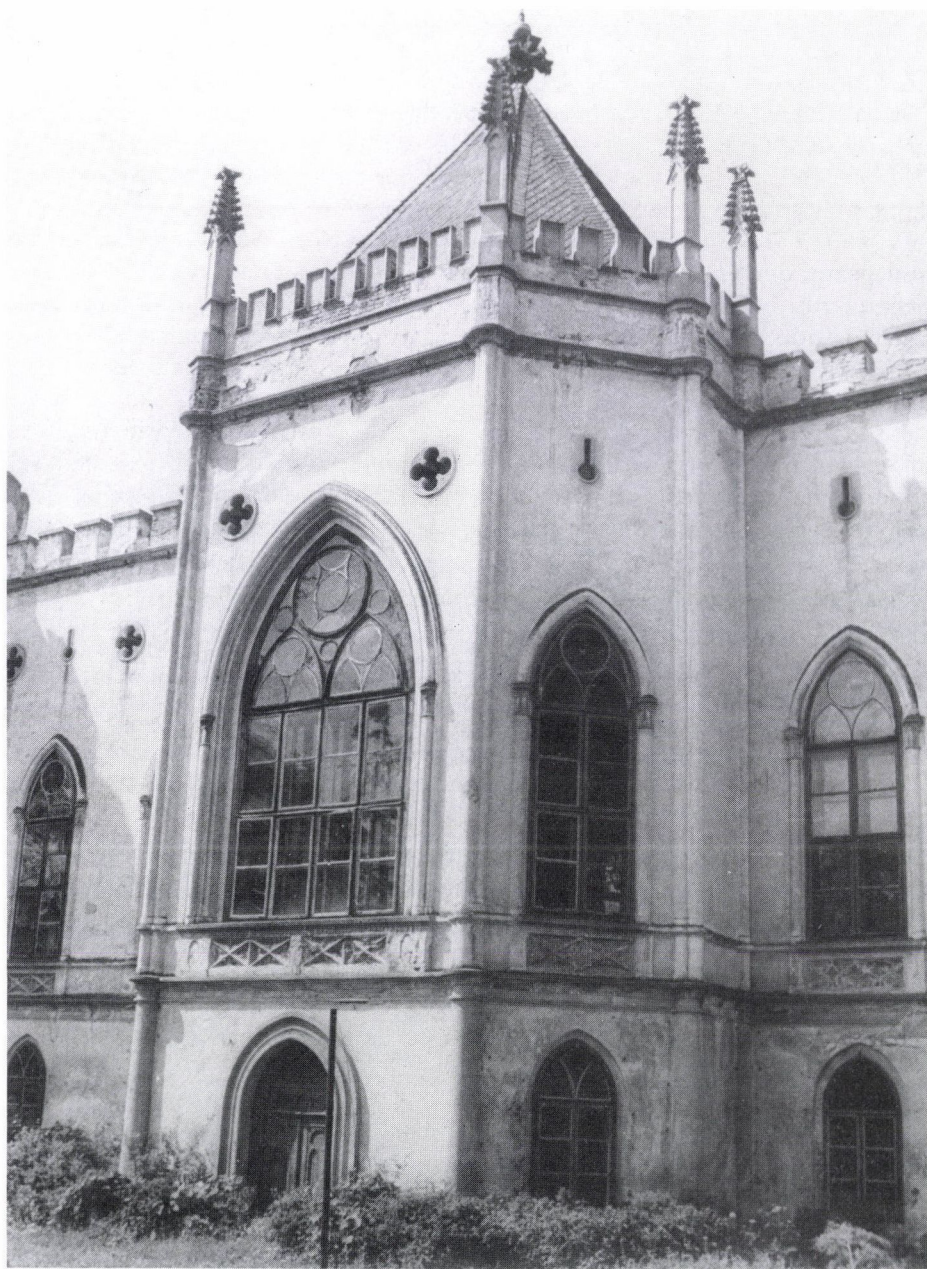
Pulszky és Szemere komfortról szóló okfejtése, sőt még kifejezőmódja is annyira hasonló Széchenyi korábban idézett argumentumához, hogy az embernek az a meggyőződése támad, a fiatalabb szerzők ismerték a legnagyobb magyar e kérdésbe vallott nézeteit. Bár Széchenyi könyve ekkor még kéziratban feküdt, nyilván megvitatták vele a témát és végül magukévá tették nézeteit. Az, hogy a „komfort” hány jelentős magyar elmét mozgatott meg, mindenesetre jelzi a kérdés magyarországi időszerűségét.

A kérdésről léteztek ellentétes nézetek is. Báró Eötvös József, a későbbi kultuszminiszter – aki 1837-ben látogatott Nagy-Britanniába<sup>52</sup> – szintén bekapcsolódott a vitába, gúnyosan emlékezve meg az angol komfort Széchenyi által magasztalt jegyeiről. Tudjuk, Eötvös politikai és személyes viszonyát Széchenyivel ellenséges érzület árnyékolta be. Túlzás lenne arra gondolni, hogy Eötvös komfortról alkotott véleményével szándékosan akart Széchenyivel szembeszegülni? Természetesen az angol lakásformával kapcsolatban megfogalmazott ellenérzését a hagyományos közép-európai kultúrában otthonos ember természetes reakciójának is tekinthetjük. Eötvös *A falu jegyzője* c. regényében ezt írja: „Van Angliában egy különös dolog, amit komfortnak neveznek, s mely e nemzetnek annyira tulajdona, hogy a szót fordíthatatlannak mondhatjuk. Vannak, kik azt magyarul „kommoditásnak” akarnák nevezni, mióta azonban a comfort a cserepesi házba behozatott, Taksony megyében mindenki meg volt győződve arról, hogy a két dolog között roppant különbség létezik (...)

*A comfort főképp három dologban áll. Az első: hogy a ház külső alakjában simmetria ne legyen. A második: hogy belsejében mindenféle kis folyosók s főképp kisebb lépcsők legyenek a szobák között. A harmadik: hogy, mennyire lehet, az egész lakás egy s pedig kis brámaféle lakattal zárassék. Szőnyegek s jó karszékek igen kívánatosak, elkerülhetlen azonban egy vagy több s pedig kőszén égetésre épült kandalló, melynek szaga a comfortot Angliában tetemesen neveli és a viláért sem volna fával fölcserélhető.*

*Mindezt, mihelyt Jakab úr Angliából visszatért, a Bántornyaiak ősi lakában alkalmazásba vétetett. A nyolcablakos kastély mellé egy egészen Loudon encyclopaedia of cottage architecture szerint tervezett angol emeletes ház épült; a régi tornyok egyike, mely az új épülettel összeköttetésben állt, föl- emeltetett, s Lajos úrnak a tűzveszély ellen tett minden észrevételeinek dacára falépcsővel láttatott el. A ház egyik oldalán a kert felé nagy üvege- randa, a ház másik végén, be az udvarnak, más földszinti épület állítatott, mely a tekeasztalt foglalá magában. Szóval, ki Angliában volt, vagy legalább festéseken látta a vidéket, melyekben a nagy britek laknak, Bántornyi James háza előtt a boldog szigeten vélhetné magát, s ha a három vagy négy szilva- s a valóban tiszteletre méltó masánszki almafa nem pótolták is ki egészen a roppant tölgyeket, melyek angol lakóházakat környeznek, legalább a vörös- s fejérré festett fal, bizonyos távoból tekintve, a lehető- ségig utánozá a vakolatlan falakat, melyeket James Angliában annyiszor látott.”<sup>53</sup>*





20. Zárt erkélyhez hasonló kiugrás a nagyugróci kastély főhomlokzatán.

A *falu jegyzője*-ben kifaragott angломán nemesember – Bántornyi Jakab, vagy másként James – a korabeli Magyarország jól ismert figurája lehetett. Ha hinni lehet Eötvösnek, akkor az ilyen érdeklődésű ember Loudon enciklopédiáját használta. Pontos címét idézve, John Claudius Loudon *Encyclopaedia of Cottage, Farm, and Villa Architecture and Furniture* (London, 1833) c. munkájáról van szó. E tanulmányban a termékeny skót szerzőnek a kertészeti témájú munkásságára már kitértünk; imént idézett építészeti munkája a maga területén nem kevésbé fontos és nagyhatású. Elsősorban műszaki kérdésekre összpontosító, nagyszámú illusztrációval ellátott könyv, amely kitér olyan – Széchenyi által is taglalt – kérdésekre, mint a komfort, szellőzés, kandallók, vízőblítékes vécé, tájolás, de nem általános, hanem technikai összefüggésben. A könyv számos ábrája az Angliában divatos építészeti stílusvariánsokról is tájékoztatta a kortárs brit és külföldi olvasókat.

Az irodalmi művek és szakpublikációk számbavétele után nézzük meg, miként érvényesültek az angol hatások a tényleges, megvalósult épületeken. Maga Széchenyi nem épített sokat, elől járt azonban az újdonságok alkalmazásában. Kibővítette nagyecenki kastélyát, amire 1834 és 1840 között került sor Hild Ferdinánd helybeli építőmester terve szerint; az új épület-szárny egyszerű homlokzattal készült, nagy, egyenes záródású kettős ablakokkal, melyek az angol késő gótika világát idézik. Ez újszerű volt, de nem nagyszabású. A pincében azonban gázfejlesztő készülék<sup>54</sup>, a földszinten vízőblítékes vécé kapott helyet. Az utóbbi a maga nemében az első volt az országban, és ennek megfelelő reverenciával tekintette meg 1840-ben a diéta itt járó küldöttsége.<sup>55</sup> Széchenyi Pesten bérházat építtetett. Először azt akarta, hogy szokatlan formában, toronnyal épüljön, de a megvalósult formában (Hild József, 1844) lényegében nem különbözött a szokásos városi lakóházaktól.<sup>56</sup> Viszont az angolos stílusú, nagyszabású sorház ideája a legnagyobb magyart még a döblingi elmeegógyintézetben is foglalkoztatta. Podmaniczky Frigyes visszaemlékezése szerint, amikor 1857-ben utoljára meglátogatta Széchenyit, palotaszerű, egységes épületcsoport létrehozását javasolta Pesten, a londoni Belgrave Square lakóházaihoz hasonlót.<sup>57</sup>

Angolos épületek, elsősorban kastélyok nagyobb számban 1840 után jelentek meg Magyarországon; ezek azonban nem komfortjukkal vagy fejlett műszaki felszerelésükkel, hanem inkább a könnyebben megragadható és megvalósítható angolos építészeti stílusukkal tűntek ki. A várszerű („castellated”) és az ezzel szorosan összefüggő Neo-Tudor stílusvariánsokról van szó. Választásukkal a magyar megbízók valójában nem az egykorú, kora viktoriánus ízlést követték, hanem – némi fáziskéséssel – a megelőző korszakét, az angol Regency-ét. A festői Tudor Revival ugyanis az 1810-es és az 1830-as évek között volt Angliában a legelterjedtebb; erről többek közt John Nash (Caern Castle, Cornwall, 1808 k.), Anthony Salvin (Mamhead, Devon, 1828–38) és William Wilkins (Tregothan, Cornwall, 1816–18; Dalmeny House, 1814–17) jelentősebb munkái tanúskodnak.<sup>58</sup> Olyan minta-





21. Festetics Dénes „cottage”-stílusú kastélya Bogáton.

könyvek is megjelentek, melyek ezt az építészeti modort népszerűsítették. Ilyen volt többek közt Robert Lugar *Plans and Views of Buildings, Executed in England and Scotland in the Castellated and Other Styles* (London, 1823) és Thomas F. Hunt *Exemplars of Tudor Architecture Adapted to Modern Habitations* (London, 1830) c. munkája, de hasonló stílusú épületek rajzai megtalálhatók Loudon említett *Encyclopaedia*-jában is. A legnagyobb hatású épület e tekintetben kétségtelenül a windsori kastély volt abban a formájában, ahogy azt Jeffry Wyattville várszerű modorban átépítette (1824–40); hírének és rangjának köszönhetően az épület számos közép-európai építetőre gyakorolt ellenállhatatlan vonzerőt és hasonló stílusú kastély építésére ösztökélte őket.<sup>59</sup> A angol királyi épületet Szemere Bertalan is elragadónak találta: „Windsor, barátom, különösen gyönyörű lovagvár (...) Áll egy magas tetőn, négyzög meztelen kövekből építve, melyeknek közeiben a vakolat kovákkal van tele szurkálva. Részei közt nincs symetria s így az egész alak annál regényesb, vadabb, phantasticaibb. S királyilag fölséges a gömbölyű torony, mely a vár közepén egy másik halomtetőről, mint koronás oszlop emelkedik föl, s ormán magas árbocfáru lobog a szélben Britannia zászlója.”<sup>60</sup>

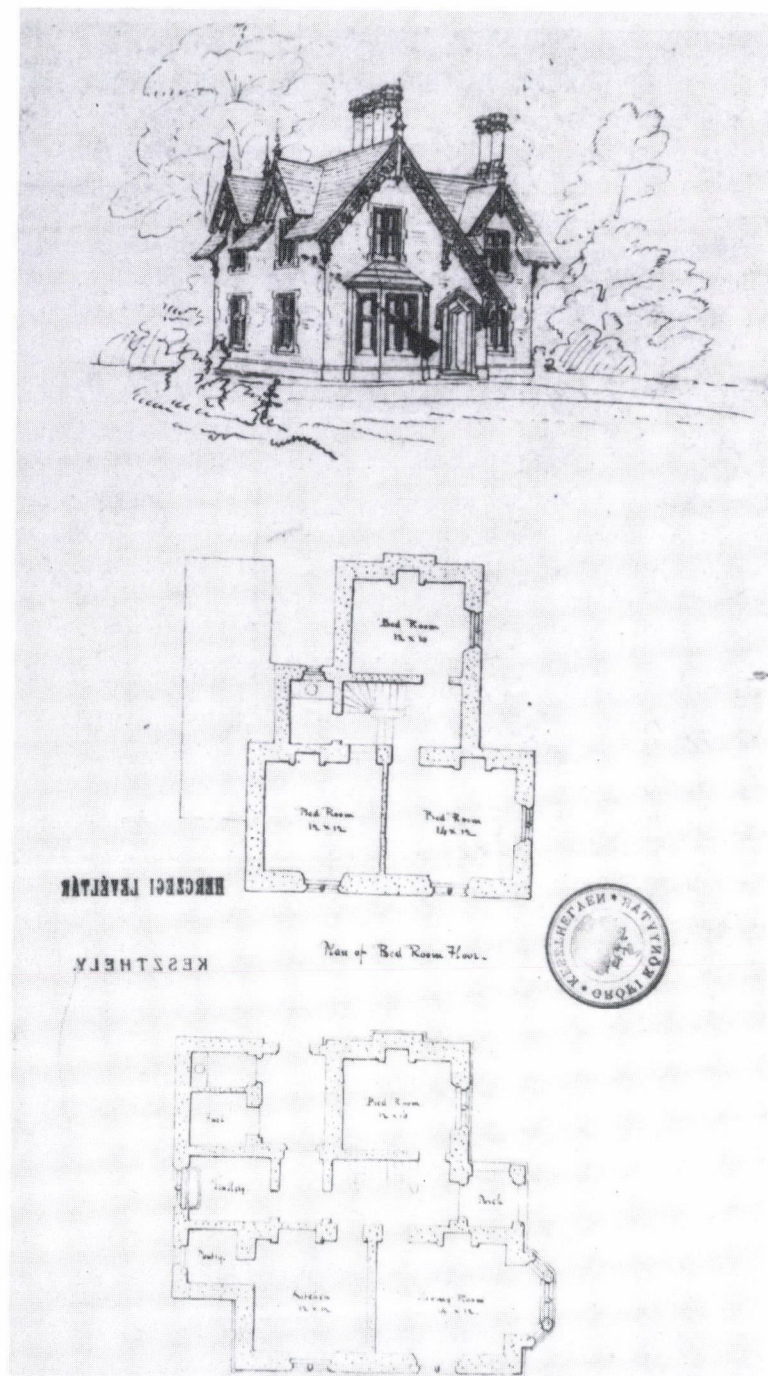
Az első várszerű modorban készült magyarországi épületek főrangúak kastélyai voltak: gróf Zichy-Ferraris Emánuel oroszvári (1840–44), gróf

Keglevich János nagyugróci (1844–50), és gróf Erdődy Sándor vépi (1846–47) kastélya.<sup>61</sup> Minthogy valamennyi esetben korábbi épület átalakításáról volt szó, az új formák elsősorban új homlokzati elemeket jelentettek: csúcsívek, szögletes szemöldökpárkányok, pártázatos mellvédek, tornyocskák kerültek a megújított, de tömegükben és feltehetőleg alaprajzi rendszerükben lényegében változatlan kastélyokra. Nem véletlen, hogy amikor Széchenyi Oroszváron járt, nem mutatott különösebb érdeklődést a kastély – általa talán felszínesnek ítélt – angolos jellege iránt. Egyébként mindhárom említett kastélynak volt valami konkrét angol kapcsolata. Oroszváron az építető felesége angol volt és az ő kedvéért választottak „angol” stílust. Nagyugrócon egy korabeli leírás szerint a kilátótorony *„Ezsébet-féle stýlben egy angol rézmetszvény szerint épült”*; a megbízó, gróf Keglevich János volt az, aki – mint korábban szó volt róla – könyvtárában őrizte Britton és Brayley monumentális topográfiáját. Az építkezés már folyamatban volt amikor Keglevich utazást tett Nagy-Britanniában és felkereste a neogótikus Walter Scott-emlékművet Edinburgh-ban.<sup>62</sup> És Vép építetője, gróf Erdődy ismert anglofil volt, aki utazásai során vízfestményeken megörökítette *„Angol, Skót, Írország (...) regényes vidékeit”* és könyvtárában *„az angol irodalom legkiválóbb termékei vannak képviselve.”*<sup>63</sup>

A homlokzatok markáns stílusjegyei mellett e korai várszerű Neo-Tudor kastélyok belsejükben többet rejtettek pusztán dekoratív angolos elemeknél. Az oroszvári kastély nagyterme például a földszinten burkolatlan öntöttvas támaszokon nyugszik. Mind az oroszvári, mind a nagyugróci kastélyban – Széchenyi szellemében – kandalló készült. A nagyugróci kastély lépcsőháza a többi teremhez hasonló módon díszített és faburkolatos, így fokozva a „komfort” érzését, továbbá a homlokzat középső, trapéz alaprajzú kiugrása nagyon is úgy néz ki, mint egy angol zárterkély vaskosabb magyar kiadásban.

Oroszvárat Franz Beer, Nagyugrócot Alois Pichl, Vépet Johann Romano tervezte. Egyikük sem angol építész volt; valamennyien Bécsben, illetve a Habsburg monarchia különböző pontjain dolgoztak. Beer tervezte Schwarzenberg herceg számára udvari építési minőségében a csehországi Hluboká (Frauenberg) kastélyát, Közép-Európa legnagyobb és legpompásabb ilyen jellegű építményét. Az 1840-es évekre a várszerű építési modor és a felújított Tudor-stílus, bár eredendően Angliából érkezett, a közép-európai építészet fő áramába kerülve meggyökeresedett. Lőréses mellvédek és tornyocskák hamarosan megjelentek városi lakóházakon, sőt középületeken is. Ez a modor annyira beépült a régió építészeti formakincsébe, hogy amikor például 1857-ben Gerster Károly a pesti építőmesterek céhéhez mesterjogért folyamodott, remekfeladatként nevelőintézetet kellett terveznie *„az angol úrilak- vagy Erzsébet-stílusban”*<sup>64</sup>

Az 1850-es években egy másik angol divat is megjelent a magyar építészetben, a „cottage” (kunyhó) stílus. A legnagyobb ilyen épületek egyike valószínűleg Bogáton épült gróf Festetics Dénes megbízásából (1856–61).<sup>65</sup> Joggal feltételezhetjük, hogy brit könyvek és rajzok köz-



22. William Burn egyik „cottage”-terve a Festetics család levéltárában.

vetítették az új modort: a Festetics család levéltárában őriznek egy sorozat cottage-okhoz készült tervrajzot, melyek William Burn skót építész szignóját és az 1855-ös datálást viselik.<sup>66</sup> Sajnos a bogáti kastély építésze egyelőre ismeretlen.

Ranolder János csopaki villája az angol építészet részletekben pontatlan átvételére példa. Ranolder veszprémi püspök az Anglia-járók nagy nemzedékéhez tartozott.<sup>67</sup> 1860 körül elhatározta, hogy villát építtet, de építésze, Szentirmay József nem volt járatos ebben a modorban.<sup>68</sup> Így tervezhette meg a sűrű osztású nagy ablakokat, melyek megtévesztően hasonlítanak az angol elhúzható ablakokhoz (sash window), bár valójában nem úgy működnek.

Szentirmayt nem lehet hibáztatni. Akkoriban nagyon kevés építész jutott el Angliába. Kulturális különbségek is elijeszthették őket, de Nagy-Britanniában egyébként is alig működtek építészeti oktatási intézmények, ahol képezhettek volna magukat.<sup>69</sup> Ott az ifjak egy-egy gyakorló építészhez álltak be a szakma elsajátítására, és ez a személyes oktatási forma sok külföldinek komoly akadályt jelentett. Kivételek természetese akadtak. Wieser Ferenc későbbi pesti építész például több évet töltött Angliában az 1840-es és '50-es években, bár az 1847-ben Harriet Pither-rel kötött házasságán túl más részlet szigetországbeli tartózkodásáról nem ismert.<sup>70</sup> A neogótikus Webervilla Budán és más épületei határozottan angolos jellegűek. Egy magyarról tudjuk konkrétan, hogy valamilyen nagy-britanniai képzésben részesült: Voyta Adolf két évig Thomas Brassey vasútépítő irodájában dolgozott.<sup>71</sup> Sajnos az 1860-ban Magyarországra visszatért Voyta tevékenysége még feltáratlan; csak találgatás tárgya lehet, vajon volt-e szerepe az elkövetkező évtizedekben a Dunántúlon felépült, furcsán megkésettnek tűnő, angolos stílusú kastélyok tervezésében. Azonban sem Wieser, sem Voyta nem tartozott a magyar építészek elitjéhez. A legjelentősebb magyar építészek ebben az időben Ausztriában és Németországban végezték tanulmányaikat.

1860 után a Tudor és a várszerű építési modor kiment a divatból, a magyarországi kastélyok inkább tisztán neogótikus, de még gyakrabban neorenszánsz vagy neobarokk stílusban épültek. Néhány neogótikus épületnek is határozottan angolos jellege volt, mint például a martonvásári kastélynak, melyet egy ismeretlen építész alakított ki a Brunszvik család számára az 1870-es évek első felében.<sup>72</sup> A Nádasdy család nádasdladányi kastélya különleges; 1873-76-ban épült a Tudor és a várszerű modor minden elemével.<sup>73</sup> Az ekkor Magyarországon már divatjamúlt stílusvariánshoz a család vélt angol leszármazása miatt ragaszkodhattak. Azt is tudjuk, hogy melyik angol mintakönyvet használta a megbízó és építésze, Linzbauer István budapesti építész: Joseph Nash *The Mansions of England in the Olden Times* c. munkájának 1869–72-es kiadását, melyet a Nádasdy család könyvtárában őrzött. Ugyanezt a mintakönyvet használhatta az 1880-as években – Linzbauer halála után – Hauszmann Alajos is, amikor a nyitott fa fedélszékes ősök csarnokát tervezte. A nádasdladányi kastély azért is példaértékű, mert benne megvalósult a terek elosztásának és specializálódá-



sának az a rendszere továbbá a technikai felszereltség magas foka, melyet Széchenyi már az 1830-as években képviselt és amely az angliai kastély-építészetet a 19. század folyamán jellemezte.<sup>74</sup>

\*

Mint láttuk, az „angolkert” és a kényelmes ház eszméje a 19. század nagy részében jelen volt a magyar kertművészetben és építészetben. Az angol kerttervezés hatása Magyarországon nagyobb és tartósabb volt, mint az angol lakóház-építészeté. A festői és a tájképi kert iránt érzett lelkesedés a 19. század végéig eltartott, sőt, az angol indíttatású kerttervezési elvek és gyakorlat a maga gazdagságában és változataiban a magyarországi kertművészet legfontosabb vonulatát, valójában az alapját képezte. Az angol ház, a komfort kérdése az 1830-as évektől izgatta a magyarokat, a kifejezetten angol indíttatású várszerű és rokon stílusvariánsok divatja érdemben az 1840-es és 50-es évekre korlátozódott. Az angol háztervezési és műszaki újítások ellenben tovább éltek, a magyar építészeti, illetve építőipari kultúra szerves részévé váltak anélkül, hogy különösebb nemzeti jellegük maradt volna. (Sajátos kivétel az öblítéses véce, amit a mai napig „angol véce”-ként is számon tart a magyar nyelv.)

A 20. század elején az angol építészet újabb eszméi érték el Magyarországot, pl. az Arts and Crafts és a kertváros mozgalom, ami igencsak érintette a lakóház-építészetet is. Azonban a stílus már más volt, és e mozgalmakat a korábbiakhoz képest új ideológiai és művészeti eszmék táplálták.

További kutatásra lesz még szükség, hogy az angol kapcsolatok szövegdékét és hatását még jobban megismerjük. Sok részletkérdés és még több konkrét alkotás vizsgálata van még hátra. A jelenlegi tendenciák szerencsére kedvezőek: mind a kertművészet, mind az enteriőrművészet kutatása fellendülőben van Magyarországon, ami új eredményeket ígér.

## JEGYZETEK

\* Ez a tanulmány átdolgozott változata az eredetileg angolul, József SISA: *The 'English Garden' and the Comfortable House. British Influences in Nineteenth-Century Hungary* címen megjelent írásnak. In: *Britain and Hungary. Contacts in Architecture and Design during the Nineteenth and Twentieth Century.* Szerk. Gyula ERNYEY. Bp., 1999. 71–94. Köszönetemet fejezem ki Eve Kahn-nak, Stefan Muthesiusnak és Gavin Stamp-nek a tanulmány elkészítéséhez nyújtott segítségükért.

<sup>1</sup> Az angol–magyar kapcsolatok szerteágazó irodalmából most csak az egyik legátfogóbb jellegű tanulmányt idézem. Sándor FEST: *Anglo–Hungarian Historical and Cultural Relations. Különlenyomat az Angol Filológiai Tanulmányok – Hungarian Studies in English IV. kötetéből.* Debrecen, 1969. Az európai összképhez lásd „Sind Briten hier?” *Relations between British and Continental Art 1660–1880.* München, 1981.

<sup>2</sup> Az angломánia magyarországi történetéhez lásd László ORSZÁGH: „Anglománia” in Hun-

- gary, 1780–1900. *The New Hungarian Quarterly* XXII. No. 82 (Summer 1981), 168–179.
- <sup>3</sup> Az angolkert Nagy-Britannián kívüli hatásáról többek közt lásd Nikolaus PEVNER (szerk.): *The Picturesque Garden and Its Influence outside the British Isles*. Washington, D.C. 1974; Adrian von Buttlar: *A klasszicizmus és a romantika kertművészete*. Bp., 1999. (eredeti kiadás Köln, 1989.)
- <sup>4</sup> A magyar angolkertekről egyebek közt lásd Anna ZÁDOR: *The History of the English Garden in Hungary*. *Acta Historiae Artium* XXXIII. (1987–8), 291–344; GALAVICS Géza: *Magyarországi angolkertek*. Budapest, 1999. Az angol kapcsolatok egyes kérdéseiről lásd József SISA: *Landscape Gardening in Hungary and Its English Connections*. *Acta Historiae Artium* XXXV. (1990–2), 193–206.
- <sup>5</sup> PAPP Júlia: *Művészeti ismeretek gróf Sándor István (1750–1815) írásaiban*. *Művészettörténeti Füzetek* 21. Budapest, 1992. 32, 121.
- <sup>6</sup> [SÁNDOR István]: *Egy külföldön utazó magyarnak jó barátjához küldetett levelei*. Győr, 1793. 293, 295
- <sup>7</sup> BENKŐ Loránd: (szerk.): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III. Budapest, 1976. 108.
- <sup>8</sup> SÁNDOR 6. jegyz. i. m. 313.
- <sup>9</sup> József SISA: *Count Ferenc Széchenyi's Visit to English Parks and Gardens in 1787*. *Garden History* XXII. (1994) 64–71.
- <sup>10</sup> ŐRSI Károly: *A nagyeceni kastélykert története*. *Műemlékvédelem* XX. (1976) 4–12.
- <sup>11</sup> Robert TOWNSON: *Travels in Hungary with a Short Account of Vienna in the Year of 1793*. London, 1797. 50. (Az eredeti angol szöveg fordítása a jelen tanulmány szerzőjétől.)
- <sup>12</sup> HORNYÁK Mária: *A Brunszvik család maratonvásári angolkertjének története a források tükrében*. *Művészettörténeti Értesítő*, XLI. (1992), 87–97; Jana SULCOVÁ: *Tri kapitoly zo stavlenych dejn kastielu v Dolnej Krupej*. *Ars* 1996, 13. sz. 161–214.
- <sup>13</sup> Heinrich NEBBIEN: *Ungarns Folks-Garten der Koeniglichen Frey-Stadt Pesth (1816)*, szerk. Dorothee NEHRING. München, 1981.
- <sup>14</sup> Miss PARDOE: *The City of the Magyar, and Hungary and Her Institutions in 1839–40*, III. London, 1840. 361. (Az eredeti angol szöveg fordítása a jelen tanulmány szerzőjétől.)
- <sup>15</sup> *Budapesti Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum, Tervtár: 17.648.1 – 17.648.10*
- <sup>16</sup> SISA József: *A vépi volt Erdődy-kastély Vas megyében*. *Műemlékvédelem* XXI. (1977) 170–173.
- <sup>17</sup> CSATKAI Endre: *Kazinczy és a képzőművészetek*. Budapest, 1983. 35.
- <sup>18</sup> SISA József: „Bárki mit mond is, az Architectura törvényi csupa önkényen alapulnak.” Széchenyi István építészeti érdeklődése, *Művészettörténeti Értesítő* XLI. (1992) 47.
- <sup>19</sup> SISA József: *Alois Pichl (1782–1856) építész Magyarországon*. *Művészettörténeti Füzetek* 19. Budapest, 1989. 65.
- <sup>20</sup> SISA József: *A csákvári Esterházy-kastély parkja*. *Művészettörténeti Értesítő* XLVI. (1997) 170.
- <sup>21</sup> Ország 2. jegyz. i. m. 175.
- <sup>22</sup> PULSZKY Ferenc: *Életem és korom*, I. Budapest, 1958. 124. (Eredeti kiadás: 1880–82).
- <sup>23</sup> [Ferenc PULSZKY]: *Aus dem Tagebuche eines in Grossbritannien reisenden Ungarn*. Pesth, 1837. 77. (Az eredeti német szöveg fordítása a jelen tanulmány szerzőjétől.)
- <sup>24</sup> SZEMERE Bertalan: *Utazás külföldön*. Budapest, 1983. 330–331. (Eredeti kiadás 1840)
- <sup>25</sup> TÓTH Lőrinc: *Úti tárca* 5. Britföldön. Pest, 1844. 216–217.
- <sup>26</sup> H. E. MILNER: *The Art and Practice of Landscape Gardening*. London, 1890. 106–111.; PÉCZELI Piroska: *A keszthelyi Festetics-kastély*. Budapest, 1964. 30.; *Magyar Országos Levéltár: T 3. No. 531–532*. Milneren kívül, aki kertervező volt, alighanem angol kertészek is dolgoztak Magyarországon. Ismert például, hogy 1875-ben egy bizonyos Albert Millard működött Kolozsváron, ahol a városi sétány gondozása volt a feladata. KÖVÁRY István: *A kolozsvári szatótér keletkezése és fejlődése 1812–1886*. Kolozsvár, 1886. 27.
- <sup>27</sup> Széchenyi ez irányú érdeklődéséről általában lásd SISA 18. jegyz. i. m. 45–61.
- <sup>28</sup> Gróf SZÉCHENYI István naplói. Szerk.: VÍSZOTA Gyula. I. kötet. Budapest, 1925. 782. (Az eredeti német szöveg fordítása a jelen tanulmány szerzőjétől.)
- <sup>29</sup> Uo. II. kötet. 1926. 294.
- <sup>30</sup> Uo. IV. kötet 1934. 336.

- <sup>31</sup> Uo. IV. kötet 1934. 314.
- <sup>32</sup> Uo. IV. Kötet 1934. 450.
- <sup>33</sup> Széchenyi könyvének történetéről lásd SISA 18. jegyz. i. m. 48–52.; FENYŐ Ervin: A Buda-pesti por és sár kiadástörténete. In: SZÉCHENYI István: Buda-pesti por és sár. Budapest, 1995. Lásd szintén: József SISA: English Influence on Hungarian Romantic Architecture. The New Hungarian Quarterly XIII. No. 87. (Autumn 1982) 182–185.
- <sup>34</sup> SZÉCHENYI István: Pesti por és sár. Törédékek Gróf Széchenyi István fennmaradt kézírataiból. Szerk. TÖRÖK János. Pest, 1866. Egy új kiadás kissé megváltoztatott címmel néhány évvel ezelőtt jelent meg. (Lásd 33. jegyz.) Az elkövetkezőkben ebben a tanulmányban az utalások az 1866-os kiadásra vonatkoznak.
- <sup>35</sup> SZÉCHENYI előző jegyz. i. m. 30.
- <sup>36</sup> Uo. 38.
- <sup>37</sup> A német nyelvű államokról e tekintetben lásd Stefan MUTHESIUS: Das englische Vorbild. München, 1974. 56–59, 71–73.
- <sup>38</sup> N. KARAMZIN: Letters of a Russian Traveler, ford. Florence JONAS (1958). Idézi Alec CLIFTON-TAYLOR: The Pattern of English Building, 4. kiadás, szerk. Jack SIMMONS. London – Boston, 1987. 210.
- <sup>39</sup> Karl Friedrich SCHINKEL: Reise nach England Schottland und Paris. Szerkesztette és jegyzetekkel ellátta Gottfried RIEMANN, a tanulmányt írta David BINDMAN. Berlin, 1986.
- <sup>40</sup> Mary FOX (szerk.): The Country House (with Designs). London, 1843.
- <sup>41</sup> WELDEN: Ueber dekorierende Landschaft-Gartenkunst. Anlagen sogenannter Natur- oder englischer Garten und Gebäude, im großen, wie im kleinsten Maßstab, ganz vorzüglich für Deutschland und die wohlhabendere Mittelklasse berechnet. Allgemeine Bauzeitung IV. (1839) 23–31, 54–64, 91–103, 122–137, 171–185, 211–221.
- <sup>42</sup> [PÜCKLER-MUSKAU]: Briefe eines Verstorbenen. Ein fragmentarisches Tagebuch aus England, Wales, Irland und Frankreich, geschrieben in den Jahren 1828 und 1829. (2. kiadás) Stuttgart, 1831. 3.
- <sup>43</sup> SZÉCHENYI Naplók (28. jegyz. i. m.) II. 723.
- <sup>44</sup> BARTFAI SZABÓ István: Gróf Széchenyi István könyvtára. Budapest, 1923. 17.
- <sup>45</sup> Önálló könyv a témáról Németországban később született, Robert DOHME: Das englische Haus. Berlin, 1889. A téma klasszikusa azonban nem ez, hanem az ugyanilyen címmel 1904–5-ben ugyancsak Berlinben megjelent, máig felülmúlhatatlan mű Hermann MUTHESIUSTól (3 kötet). Tömörített angol nyelvű kiadása 1979-ben jelent meg.
- <sup>46</sup> GOROVE István: Nyugot. Utazás külföldön, II. Pest, 1844. 45.
- <sup>47</sup> TÓTH 45. jegyz. i. m. 6. Az angol sorházakról lásd Stefan MUTHESIUS: The English Terraced House. New Haven – London, 1982.
- <sup>48</sup> IRINYI János: Német-, francia-, és angolországi Uti jegyzetek, II. Halle, 1846. 135–136.
- <sup>49</sup> J. CORNFORTH: English Interiors. 1790–1848, the Quest for Comfort. 1978. (ezt a munkát nem tanulmányoztam személyesen); Witold RYBCZYNSKI: Home. A Short History of an Idea. Harmondsworth, 1987.
- <sup>50</sup> PULSZKY 23. jegyz. i. m. 55–56.
- <sup>51</sup> SZEMERE 24. Jegyz. i. m. 272.
- <sup>52</sup> SÓTÉR István: Eötvös József (2. kiadás) Budapest, 1967; EÖTVÖS József: Levelek. Szerk. OLVÁNYI Ambrus. Budapest, 1976.
- <sup>53</sup> EÖTVÖS József: A falu jegyzője. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971. 154–155. (Eredeti kiadás 1845.)
- <sup>54</sup> Dávid Ferenc közlése
- <sup>55</sup> KRISZT György: Nagycenk. Bp., 1982. 10.
- <sup>56</sup> ZÁDOR Anna – RADOS Jenő: A klasszicizmus építésze Magyarországon. Bp., 1943. 166; Sisa 18. jegyz. i. m. 52.
- <sup>57</sup> PODMANICZY Frigyes: Egy régi gavallér emlékei. Válogatás naplótörédekeiből 1824–1887. Szerk. STEINERT Ágota. Bp., 1984. 344–345.
- <sup>58</sup> David WATKIN: Regency. A Guide and a Gazetteer. London stb., 1982.
- <sup>59</sup> A windsori kastély közép-európai recepciójáról lásd Viktor KOTRBA: Die Anfänge der Neugotik in den böhmischen Ländern. Alte und Moderne Kunst, X. (1965) 81. sz., 43–44; Klaus EGGERT: Der sogenannte „Historismus“ und die romantischen Schlösser in Österreich. In Renate WAGNER-RIEGER – Walter KRAUSE (szerk.): Historismus und Schlossbau. München, 55–82.
- <sup>60</sup> SZEMERE 24. m. 315–316.
- <sup>61</sup> KOMÁRIK Dénes: A romantikus kastélyépítészet kezdetei Magyarországon. Építés-Építészettudomány VII. (1975) 431–451; SISA 16. jegyz. i. m.

- <sup>62</sup> SISA 19. jegyz. i. m.
- <sup>63</sup> PULSZKY Ferenc: Két magyar úri lak. Fővárosi Lapok 1877. 150. sz. 130, 131.
- <sup>64</sup> KOMÁRIK Dénes: Építészképzés és mesterfelvétel a XIX. században. Pesti mesterek és mesterjelöltek. Építés-Építészettudomány III. (1971) 399.
- <sup>65</sup> SISA József: Adalékok a magyarországi romantikus kastélyépítészetéhez. *Ars Hungarica* VIII. (1980) 115–116.
- <sup>66</sup> Uo. 115.
- <sup>67</sup> ORSZÁGH 2. jegyz. i. m. 175.
- <sup>68</sup> SISA 65. Jegyz. i. m. 118.
- <sup>69</sup> Roger DIXON – Stefan MUTHESIUS: *Victorian Architecture*. London, 1978. 14.
- <sup>70</sup> KOMÁRIK Dénes: Wieser Ferenc (1812–1869). *Művészettörténeti Értesítő* XXXVI. (1987) 142–154.
- <sup>71</sup> SISA József: Magyar építészek külföldi tanulmányai a 19. század második felében. *Művészettörténeti Értesítő* XLV. (1996) 177.
- <sup>72</sup> HORNYÁK Mária: Martonvásár – Brunszvik-kastély és Beethoven Emlékmúzeum. Tájak-Korok-Múzeumok Kiskönyvtára 368. Budapest, 1990.
- <sup>73</sup> SISA József: A nádasdlányi Nádasdy-kastély. *Művészettörténeti Értesítő* XLX. (2000) 21–54.
- <sup>74</sup> Mark GIROUARD: *The Victorian Country House*. New Haven – London, 1979.



Hornyik Sándor

## A KREATIVITÁS ELMÉLETE ÉS GYAKORLATA ERDÉLY MIKLÓS MUNKÁSSÁGÁBAN

Először a XIX. század második felében Galton vizsgálta a zsenik természetét egy kialakulóban lévő tudományág, a pszichológia keretein belül. Galton a zsenialitás örökletes meghatározottságát kutatta.<sup>1</sup> Ám e korai kísérlet folytatása sokáig váratott magára. A pszichológia klinikai tudománnyá vált a XX. század elején, amelynek homlokterében inkább a patológikus esetek kutatása állt, nem pedig a gondolkodás innovatív teljesítményeinek vizsgálata. A szakirodalom egybehangzóan 1950-re teszi a kreativitáskutatás fellendülésének kezdetét.<sup>2</sup> 1950-ben J. P. Guilford az Amerikai Pszichológiai Társaság előtt mondott elnöki beszédében és a társaság lapjában megjelent tanulmányában hívta fel a figyelmet a kreativitáskutatás elhanyagoltságára.<sup>3</sup> Ez szimbolikus aktus is volt egyben, amely kifejezte a növekvő társadalmi és gazdasági igényt a kreativitás kutatására. Magyarországon 1974-ben jelent meg Erika Landau összefoglaló munkája: *A kreativitás pszichológiája*. Erdély Miklós nemcsak, hogy olvasta Landau művet,<sup>4</sup> hanem az általa vezetett Kreativitási gyakorlatokon is „kötelező olvasmány”-nak számított a könyv.<sup>5</sup> P. Watzlawick, J. Weakland, R. Fisch: *Változás* c. művét viszont nem ismerte Erdély. A szerzők kreativitással kapcsolatos felfogása, gondolkodásmódja, érdeklődési köre azonban szoros párhuzamba állítható Erdély Miklóséval. Mivel Erdély csak egy rövid tanulmányban fejtette ki kreativitással kapcsolatos nézeteit<sup>6</sup>, érdekes és tanulságos lehet az övéhez hasonló logikai rendszer ismertetése.

A kreativitás fogalma a hatvanas-hetvenes évek fordulóján a művészeti életben is megjelent Joseph Beuys és Robert Filliou munkásságában. Erdély mindkét művész munkáit ismerte, Beuysról esszét is írt.<sup>7</sup> Mindhárom művész gondolkodásában fontos szerepet töltött be a kreativitás eszméje, amely elválaszthatatlanul összefonódott a szabadság fogalmával is. Erdélyre, Beuysra és Fillioura is elementáris erővel hatottak az 1968-as események. Bizonyára egyetértettek volna abban is, hogy a művészet fogalmát sokkal tágabban kell értelmezni annál, mint ahogy a „szakemberek” teszik. Erdély az említett hatások után maga is vállalkozott gyakorlati művészetpedagógia művelésére. 1975-től Maurer Dórával közösen Mozgástervezési és kivitelezési gyakorlatokat indított a Ganz Mávag Művelődési Központban, ami 1976-ban a Kreativitási gyakorlatok nevet vette föl. Az 1977-ben megszűnt gyakorlatok folytatásaként szervezte meg Erdély a Fantáziafejlesztő gyakorlatokat (FAFEJ). Ebből nőtt ki 1978-ban a kor egyik legprogresszívebb alkotócsoportja az InDiGo (Inter Diszciplináris Gondolkodás), amelynek tevékenysége már túlmutat a szorosabb értelemben vett művészetpedagógián.

*A kreativitás pszichológiája*

Erika Landau a kreativitáskutatás három aspektusát emeli ki könyve elején: a személyiséget, a folyamatot és a produktumot. A szakirodalom általában a három nézőpont egyikét előtérbe állítva vizsgálja a kreativitást. Guilford írt elsőként kreatív személyiségjegyekről. Ezek szerinte: a könnyedség (fluency), a rugalmasság (flexibility), a kidolgozottság (elaboration) és az eredetiség (originality).<sup>8</sup> Guilford ezeket a személyiségjegyeket esetenként tovább is osztja. Megkülönböztet szóbeli, asszociációs, ötletszünelési és kifejezési könnyedséget, ill. spontán és adaptív rugalmasságot is.<sup>9</sup> Az általa kidolgozott kreativitás-teszt definíciói alapján a könnyedség az a képesség, amellyel szavakra, gondolatokra vagy asszociációkra emlékezünk. A rugalmasság gondolataink egymásba fordíthatóságát és problémákra alkalmazhatóságát fejezi ki. Az elaboráció az a képesség, amelynek segítségével a meglévő információinkból felépíthetünk egy gondolati struktúrát. Az originalitás pedig a dolgok másképp látásának képessége.<sup>10</sup> Ezek közül az utolsó a legfontosabb, amely megkülönbözteti a divergens (többirányú) gondolkodást a konvergens (egyirányú) gondolkodástól. Barron még egy fontos kreatív személyiségjegyet határozott meg: a külvilággal szembeni nyitottságot, amit az originalitás mellett a kreatív személy leglényegesebb tulajdonságának tekint.<sup>11</sup> Guilford nyomdokain Lowenfeld, majd Getzels próbálta meg tesztek segítségével elhatárolni a kreativitást az intelligenciától. Szerintük az intelligencia az információk raktározásának és ismert minták szerinti összekapcsolásának képessége, amely inkább konvergens gondolkodásban nyilvánul meg. Ezzel szemben a kreatív egyének egymástól látszólag távoli információkat is képesek a divergens gondolkodás segítségével összekapcsolni és ezáltal újszerű megoldásokkal szolgálnak. Torrance a kreativitás és az intelligencia kutatása során eljutott addig a pontig, hogy a kreativitás szerinte teljesen független az intelligenciától.<sup>12</sup> Kutatásai során kimutatta, hogy az iskolákban előnyben részesítik a konformitást, a tanult módszerek konvergens, megoldásra irányuló alkalmazását a szabad, divergens, kreatív gondolkodással szemben.

Akik a személyiség helyett inkább a folyamatra koncentrálnak, azok a kreativitást problémamegoldásnak tekintik. A problémamegoldás folyamatát általában négy fázisra osztja a szakirodalom: előkészítési fázis, lappangási fázis, felismerési fázis és igazolási fázis.<sup>13</sup> „Az előkészítési fázis a probléma felfogásának és a problémára vonatkozó információk összegyűjtését foglalja magába. A lappangási fázis olyan várakozási idő, amelyben nem tudatosan keressük a megoldást. A felismerési fázisban előáll a megoldás hirtelen felismerése. Ennek a megoldásnak az ellenőrzése és igazolása a negyedik fázisban történik.” – foglalja össze röviden E. Landau.<sup>14</sup> A problémamegoldás típusát tekintve egy másik felosztás szerint megkülönböztetnek organizált és inspirált folyamatot. Az inspirált folyamatban nem ismerik a megoldás eredetét, itt a lappangási fázis válik különösen fontossá,

a tudatalatti asszociációs kapcsolásai. Míg az organizált folyamatban ismert megoldási sémák újszerű alkalmazásáról, csoportosításáról van szó. A kreatív produktum legismertebb meghatározása Ghiselintől származik: „A kreatív teljesítmény ... egy jelentésuniverzum első formába öntése, annak kifejezése, hogy az egyén hogyan érti meg világát és saját magát.”<sup>15</sup> Ghiselin két szintet különböztet meg a produktumok esetében: elsődlegest és másodlagost. Az elsődleges termék megváltoztatja egy kultúra jelentés-univerzumát, míg a másodlagos csupán bővíti azt.

A kultúra említése nyilvánvalóvá teszi, hogy a kreativitás nem vizsgálható és definiálható csupán az egyének vonatkozásában. Erre Landau is felhívja a figyelmet a kreativitás motivációit vizsgáló pszichoanalitikus és kommunikatív elméletek tárgyalása során. A pszichoanalitikus elméletek az egyén múltjában keresik az alkotóképesség gyökereit. Mc Clelland szerint: „A jövő tudósa egyszerűen egy olyan fiatal, aki az anyja iránti szerelméből és az apa iránti gyűlöletből fakadó szégyenérzését az apával való korai és teljes azonosulással oldja fel, valószínűleg a fallikus fázisban.”<sup>16</sup> Mc Clelland és kollégái téziseit Freud alapozta meg szublimációs elméletével, amely szerint minden kulturális teljesítmény a libidó energiájának eltérítésére vezethető vissza. Az egzisztencialista elméletek az önmegvalósításban látják a kreativitás legfontosabb mozgatórugóját.<sup>17</sup> Rolo May szerint az önmegvalósítás a szubjektum és a külvilág találkozása során következik be. Ez az elmélet már átvezet a kreativitás kommunikatív elméletei felé, amelyek szerint a kreativitás fő motivációja a kommunikáció. A kreatív személy a külvilágból érkező impulzusok (feladatok) hatására, a külvilág iránti kíváncsiságától hajtva egyre többet akar felfogni az őt körülvevő világból.

Landau munkáját *A kreativitásra való nevelés* c. fejezettel zárja, amelynek elejéről egy hosszabb szövegrészt idézek, mivel leginkább ez hathatott Erdély Miklósról: „A kreativitáskutatásból fakadó egyik legfontosabb feladat az interdiszciplináris nevelés. A tudós, a filozófus, a művész és nem utolsósorban a pszichológus az embert a saját szempontjából vizsgálja és kutatja. A nevelő feladata viszont az, hogy az egyes tudományok között úgy alakítsa ki a kapcsolatokat, hogy a tanuló kreatív egyénné váljon. A tanulónak meg kell tanulnia, hogy a külvilágban nyitottan és előítélet nélkül tájékozódjon, mérlegelje a különböző lehetséges megközelítési módokat és ezeket tapasztalati világának különböző területeiről származtassa. Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy a tanuló a felvetett problémához más tantárgyakból idéz fel asszociációkat vagy ezt az új problémát más, már tanult (vagyis tapasztalt) problémával hozza kapcsolatba.”<sup>18</sup>

Landau szerint a kreatív nevelés elengedhetetlen feltétele a kreatív nevelő. A kreatív nevelés mellett – amely elsősorban az általános iskolákra vonatkozik – szó esik a kreativitásra való átnevelésről is. Ezen a területen A. F. Osborn tette meg az első lépéseket az általa kidolgozott CPS (Creative Problem Solving) gyakorlatokkal.<sup>19</sup> Bebizonyította, hogy a kreatív magatartás az élet minden területén hasznos lehet az emberek számára. „A gon-

dolkodásban kimutatta a perceptuális, emocionális és kulturális gátlásokat. Perceptuális gátláson a problémák izolálásának és lehatárolásának nehézségeit érti. A kulturális és emocionális gátlások között a konformizmust, az ész és a logika túlértékelését, a hibáktól való félelmet, a perfekcionizmus vonzását és a tekintélytiszteletet hangsúlyozza.”<sup>20</sup> A gátlások oldására csoportos „brainstorming” gyakorlatokat dolgozott ki, amelynek lényege a késleltetett megítélés. A résztvevők szabadon asszociálhatnak, gondolataikat nem éri represszív kritika sem a vezető, sem a csoport más tagjainak részéről. Ez az utolsó fejezet bizonyosan nagy hatással volt Erdély Miklós vezetői magatartására a Kreativitási és a Fantáziafejlesztő gyakorlatokon. A CPS gyakorlatokról leírtak hatottak a foglalkozások szellemiségére is. Landau könyvének fontosságát mutatja, hogy a Kreativitási gyakorlatok egyetlen nagyobb kiállításához készült katalógus rengeteget idéz belőle.<sup>21</sup>

### *A kreativitás mint problémamegoldás*

Watzlawickék munkájának középpontjában a problémák kezelése és megoldása áll. A könyvet pszichoterapeuták írták, akiknek feladata a hozzájuk forduló betegek kezelése, azonban a pszichotikus rendellenességek esetében nagyon nehéz határt vonni a beteg és az egészséges személyiség között. Így könyvük mindenkihez szól, akiknek nehézségeik vannak problémáik megoldása terén. Mivel az emberek lelki problémái nem választhatóak el szociális kontextusuktól, az interdiszciplináris szemlélet szükséges velejárója a rövidtávú problémamegoldó terápiának. A szerzők azonban az interdiszciplinaritást ennél tágabb, ismeretelméleti kontextusban is használják.

A könyv egy példázattal kezdődik, amelyben egy látszólag illogikus lépés old meg egy problémát. Egy középkori vár védői a hosszú ostrom alatt kifogytak élelmiszerkészleteikből, így az éhhalál vagy a vár feladása között kellett dönteniük. A kapitány ekkor megsüttette az utolsó ökröt, beletöltette a hasába a maradék gabonát, majd átdobatta az egésztestet a vár falán a védők legnagyobb meglepetésére.<sup>22</sup> A megvető üzenet láttán az ostromlók elvonultak a vár alól, mivel azt hitték, hogy a várbelieknek még rengeteg a tartaléka. Az effajta látszólag ésszerűtlen cselekedetek gyakran vezethetnek állandósulni látszó problémák megoldásához.

A problémák kezelésének szemléltetéséhez matematikai elméleteket hívnak segítségül a szerzők: a csoportelméletet és a logikai típusok elméletét. A csoportelmélet alapján a rendszereken belüli változásokat írhatjuk le, azaz egy csoport tagjaival végezhetünk műveleteket, de nem tudjuk vizsgálni a csoport és tagjainak logikai viszonyát. Ehhez már a logikai típusok elméletére van szükségünk, amelynek segítségével kiléphetünk egy rendszerből, és azt egy tágabb rendszer keretein belül más rendszerekkel összehasonlítva vizsgálhatjuk. Egy rendszer vagy egy játék<sup>23</sup> szabályait csak kívülről



tudjuk megváltoztatni. A játékon belül csak olyan lépéseket tehetünk, amit engedélyez a játék. Viszont ha illogikus módon kilépünk a rendszerből, akkor olyan lépéseket teszünk, ami a rendszeren belülről szemlélve teljesen értelmetlen. Ezeket nevezik paradoxonoknak, látszólagos ellentmondásoknak. Ilyen paradox lépés volt a védők szemében – akik kizárólag az éhen halni vagy feladni a várat rendszerén belül gondolkodtak – a kapitány látszólag illogikus döntése: az élelmiszertartalék maradékának kidobása a várból. A kapitány képes volt kilépni egy zárt, kétirányú logikai rendszerből, és rájött, hogy a maradék élelem kiporciózása nem jelenthet megoldást a problémára. A várkapitány látszólag illogikus lépését nevezik a szerzők másodfokú változásnak.<sup>24</sup>

Egy általánosabb példa a nyelvek esete: egy nyelven számtalan dolgot kifejezhetünk, azonban a nyelv egészére vonatkozó állításokat csak egy másik nyelven (metanyelven) közölhetünk, amely már magasabb logikai szinten kell hogy álljon, mivel tartalmaz az előző logikai szint egészére vonatkozó állítást is.<sup>25</sup> A logikai sor természetesen a végtelenségig folytatható, és talán jobban megvilágítja a logikai típusok elméletét, mint előző, kissé földhöz ragadt példánk. Vagyis egy rendszeren belülről nem állíthatunk semmit a rendszer egészére vonatkozóan – Gödel híres tétele szerint: egy rendszeren belülről nem igazolható a rendszer konzisztenciája.<sup>26</sup>

Szerzőink A. Koestler bizsziáció elméletére is hivatkoznak a másodfokú változás kontextusában<sup>27</sup>, amikor is egy eszmét (vagy ha tetszik problémát) két, egymástól független rendszer részeként tudunk szemlélni és a két rendszer közötti gondolati ugrás (másodfokú változás) elvezethet a probléma megoldásához. Erdély Miklós is ismerte Koestler elméletét és beépítette saját művészetelméletébe is.<sup>28</sup> A paradoxonok szellemisége is közel állt Erdélyhez, amelyekről egy egész fejezet szól Watzlawickék könyvében. Erdély nemcsak a matematika és a természettudományok logikai paradoxonaihoz vonzódott – Russel féle halmazelméleti paradoxon, Heisenberg féle határozatlansági reláció, relativitáselmélet – hanem a keleti gondolkodás, a zen buddhizmus paradoxonaihoz: a koanokhoz is.<sup>29</sup> A koanok szintén egy leegyszerűsödött, két pólusú gondolkodási rendszerből nyújtanak kiutat, amely szerint ha egy állítás nem igaz, akkor az ellenkezője biztosan igaz. A koan egymásnak látszólag ellentmondó állításokból áll. Watzlawickék példája a következő: Tai Hui zen mester egy botot mutatott tanítványainak és ezt mondta: „Ha ezt botnak nevezitek, állítottok; ha nem botnak nevezitek, tagadtok. Hogyan tudnátok megnevezni az állításon és a tagadáson kívül?”<sup>30</sup> Szembesülve a paradoxonnal, hogy egyik állítás sem feltétlenül igaz – hanem az igazság egy magasabb logikai szinten van – eljuthatunk a „szatori”-hoz, vagy Watzlawickék szavaival: egy magasabb logikai szintre.

Watzlawick, Weakland és Fisch Koestler bizsziáció elméletére, a zen buddhizmus filozófiájára és Wittgenstein játékelméletére támaszkodva, interdiszciplináris eszközökkel megalkottak egy problémamegoldó technikát, amelyet frappánsan „az átalakítás nemes művészetének” neveztek. Rövi-

den így foglalják össze módszerüket: „Az átalakítás tehát azt jelenti, hogy megváltoztatjuk azt az érzelmi vagy konceptuális keretet, amelyben egy helyzetet felfog valaki, s egy másikba helyezzük, amelybe ugyanennek a szituációnak a tényei éppolyan jól vagy még jobban beleillenek, s ezáltal megváltozik az egésznek a jelentése.”<sup>31</sup> Erdély Miklós hozzájuk hasonlóan felhasználta Koestler és Wittgenstein elméleteit, és hatott rá a zen buddhizmus filozófiája is, a végeredmény azonban egy a pedagógiában is alkalmazott művészetelméleti rendszer lett, melynek holisztikus szemlélete nem is áll olyan távol egy hasonlóan széles látókörű pszichoterápia szemléletétől.

### *A kreativitás egyetemessége Koestler filozófiájában*

A tudomány és a művészet kapcsolatának holisztikus felfogásáról Erdély Miklós így ír: „Tehát erről (a holisztikus felfogásról – HS) nem szabadna lemondani, az egyik legnagyobb emberi, szellemi-lelki teljesítményről, ami egy egésznek a felfogását jelenti, és annak fogalmi megközelítését.”<sup>32</sup> A két szféra egységes szemléletének kidolgozásán fáradozott Arthur Koestler. Erdély Miklós ismerte Koestler bizsziáció elméletét, amelyet saját művészetelméletébe is beépített<sup>33</sup>, élete alkonyán pedig egy *Koestler c. festményt* is alkotott.

Koestler szerint a tudomány és a művészet fejlődésében ugyanazok a kreatív energiák működnek, ezért a két szféra megismerése egymástól elválaszthatatlanul összefonódik. Mindkét terület mozgatórugója a szabad, kötöttségektől mentes, kreatív gondolkodás. Koestler a kreativitás problémakörével *The Act of Creation c.*, hatalmas volumenű munkájában foglalkozik. A mű alapgondolata az, hogy a humorban, a tudományban és a művészetben ugyanolyan alkotói módszerek érvényesülnek. A mű két könyvből épül fel, amelyek közül én csak az elsőt ismertetem. A második könyv az író szándéka szerint az elsőben kifejtett analógiák természettudományos megalapozását szolgálja. Koestler a teljességre törekedve a sejtbiológia, a neurofiziológia, az etológia és a pszichológia elméleteit felhasználva támasztja alá az első könyv téziseit.

Koestler a nevetés logikájának ismertetésével kezdi könyvét. A vicc működésének lényegét abban látja, hogy a mesélő a történetet hirtelen az addigi referenciasíkkal össze nem egyeztethető referenciasíkra helyezi át. A következő viccet hozza fel egyik példájául: Egy márki XIV. Lajos udvarában belép a saját hálószobájába és egy püspököt talál az ágyában a feleségével, kifejezetten intim helyzetben. A márki lassan a nyitott ablakhoz sétál és áldásra emeli a kezét. A rémült feleség meglepve kérdezi: – Maga meg mit csinál? – A püspök úr az én kötelességemet teljesíti – válaszolja a márki – ezért én teljesítem az övét. A két referenciasík: a magánélet szférájában az in flagranti helyzete, amelyhez meglepetésszerűen kapcsolódik a hivatalos szféra udvari hierarchiája.<sup>34</sup> A két sík közötti hirtelen kapcsol-

latteremtést nevezi Koestler bizociációnak. Majd egzaktabb nyelvre is lefordítja teóriáját: a referenciasík, asszociatív kontextus, logikai típus, diszkurzus univerzum szinonimáit a gondolati mátrix fogalmával helyettesíti, amelyben általában egy meghatározott kód szerint mozgunk. A humor forrása az, ha egy eseményt vagy gondolatot egy gondolati mátrixból hirtelen egy másikba helyezünk át, ahol ugyanazt az eseményt, helyzetet vagy kifejezést más szabályok, más kód szerint fogjuk fel.<sup>35</sup>

Koestler a humor típusainak széles skáláját ismerteti a durva szóvicctől a finom iróniáig, amelyekre egyaránt érvényes a bizociatív struktúra. A viccek felépítésében három elv fontosságát emeli ki, amelyek meghatározzák egy poén sikerességét. Ezek a következők: eredetiség (originality), hangsúly (emphasis) és gazdaságosság (economy)<sup>36</sup>, azaz egy poénnak az addigi történethez képest újdonságot kell tartalmaznia, a történet legmegfelelőbb helyén kell elhelyezni a poént, ahol a két mátrix távolsága a legnagyobb, és a poén nem lehet sem túl rövid, sem túl terjengős. Koestler szemléletes példája a következő: Egy herceg a birtokain utazgatva az ünneplő tömegben felfigyel egy fiatalemberre, aki meglepően hasonlít rá. Magához szólítja a fiút és megkérdezi tőle: – Dolgozott valaha az anyád a palotámban? – Nem uram – válaszolja a fiú –, de az apám igen.<sup>37</sup>

A nevetés úgy keletkezik, hogy a befogadónak egy logikai szakadékot kell áthidalnia, amely elválasztja az egyik gondolati mátrixot a másiktól. A poén felfogása során az adrenalinszint növekszik, a felhalmozódott feszültség a megértés pillanatában nevetés formájában szabadul fel. Ezt a folyamatot Koestler az önmagát érvényesítő („self-assertive”) típusba sorolja. A poén megértése öncélú. A megértés során az ember önbizalma, önértékelése erősödik meg. A másik típus az önmagát transzcendáló („self-transcending”) viselkedés, amely leginkább a sírásban nyilvánul meg, és Koestler elméletében a művészet logikáját testesíti meg. A tudomány emocionális logikája inkább a nevetés, a felfedezés aktusára épül, de természetesen nincsenek éles határok. Az emberi aktivitás folyamatos spektrumot alkot, amely a biokémiától egészen a költészetig terjed.<sup>38</sup> A vicc megértésében és egy tudományos probléma megoldásában ugyanaz a logika érvényesül, a bizociáció folyamata, amely két egymástól addig függetlennek tekintett gondolati mátrixot kapcsol össze.

Az első könyv második részét a tudományos felfedezések vizsgálatának szenteli a szerző. A bizociatív logika mellett a tudományos felfedezések intuitivitását hangsúlyozza, amelyről a racionalista felfogású tudománytörténészek általában hajlamosak elfelejtkezni. Az intuíció nemcsak a művészetben tölt be lényeges szerepet, hanem a tudomány fejlődésében is. Az intuitív felfedezés egyik legszebb példája a természettudományok fejlődésében a kémikus Kekulé esete. Kekulé fedezte fel a szerves vegyületek gyűrűs szerkezetét. Az inspirációt egyik álmából merítette, amelyben egy a saját farkába harapó kígyó jelent meg. Ébredése után hasított belé a felismerés, hogy ugyanez a szerkezet a kémiai vegyületláncok esetében is

lehetséges.<sup>39</sup> Az álom állapotában a tudatalatti lép működésbe, amely nem ismeri az egót korlátozó gondolkodási szabályokat, nem különböztet meg egymástól független kódokat és mátrixokat. Az álom állapotában a tudat szabadon csapong az egymástól látszólag független gondolati mátrixok között, és ez tudatalatti biszociatív aktusokat eredményezhet.

A tudományt és a művészetet nemcsak közös intuitív gyökerük kapcsolja össze Koestler szerint, hanem a szépség fogalma is, amelyet a művészet birodalma sajátított ki. Egy matematikai bizonyítás ugyanolyan szép lehet, mint a Mona Lisa mosolya. Einsteint idézi, aki szerint éppúgy létezik tudományos ízlés, mint ahogy van irodalmi vagy művészi ízlés is.<sup>40</sup> Gondoljunk csak Einstein relativitás elméletére, amely Max Born szerint „szébbé és nagyobbá” tette a tudomány univerzumát.<sup>41</sup> Paul Dirac pedig Schrödinger hullámelméletéről azt állította, hogy annak kidolgozásában nagyobb szerepe volt az elmélet szépségének, mint a tapasztalati tényekkel való megfelelésének.<sup>42</sup> A tudományos elméletek szépsége mellett a tudományos gondolkodás képi jellege is hidat ver a két birodalom között. A közhiedelemmel ellentétben a nagy tudósok képletek és jelek helyett sokkal inkább vizuális képekben gondolkodnak. Koestler itt Faradayt és Einsteint hozza fel példaként.<sup>43</sup>

A tudományos felfedezések esetében a biszociatív logika a divergens gondolkodás<sup>44</sup> képességével párosul, ezt nevezi Koestler „thinking aside”-nak.<sup>45</sup> Ennek során a tudós képes kilépni az adott tudományág merev mátrixából, a mechanikus gondolati sémákból, és át tud lépni egy másik gondolati mátrixba, amelyet addig az előzővel inkompatibilisnek tartottak. A felfedezés aktusa során képes meglátni a két mátrix közötti rejtett analógiát. Majd képes a két mátrixot összekapcsoló szimultán gondolkodásra is. Így egyesítette Kepler a csillagászatot és a fizikát, Faraday az elektromosságot és a mágnesességet, vagy Einstein az energiát és az anyagot egyetlen koherens elméletben.

A harmadik részben a művészi alkotást vizsgálja Koestler, amelyben a humorhoz és a tudományhoz hasonlóan szintén a biszociáció működését fedezi fel. A költészetben például a tartalom és a költői forma mátrixainak összekapcsolásából ered az esztétikai élvezet. A formai szépség maga is olyan mátrixok összekapcsolódásából származik, mint a rím, a ritmus, vagy a metafora. Ugyanígy a tartalmi eredetiség is a témák és toposzok újfajta kombinációjában rejlik. A művész a tudóshoz hasonlóan a tudatalatti szabad asszociációiból meríti inspirációját, ihletét. A tudományhoz hasonlóan azonban a művészet sem pusztán az intuíciók alapján fejlődik. A hagyomány, a történetiség éppolyan lényeges szerepet játszik a művészetben is, mint a tudományban. Ebben a kontextusban Jung kollektív tudatalattiját említi a szerző és a művészetben központi szerepet betöltő archetípusokat.

A merev perceptuális kódok, művészi konvenciók legalább annyira meghatározóak a művészetben<sup>46</sup>, mint a tudományban a kikristályosodott, megmerevedett elméletek. Mindkét birodalmat a konvenció és a kreativitás



dichotómiája mozgatja. A művészet kiemelkedő forradalmárai egy-egy ilyen konvención vagy perceptuális kódon képesek túllépni. A mátrixok megmérévének és új mátrixok kialakításának circulus vitiosusa mozgatja nemcsak a tudomány, hanem a művészet történetét is. Az új mátrixok kialakulásában nemcsak az egyéni invenció játszik szerepet, hanem a „cross-fertilization” is, amikor az egyik kultúra megtermékenyítőleg hat a másikra. Ilyen bizsocioatív folyamatok hatottak például a reneszánszra és a XX. század eleji avantgárd művészetre Koestler szerint.<sup>47</sup>

A művészet birodalma abban tér el a tudományétól szerzőnk szerint, hogy a „self-transcending” folyamatok uralják. Hiszen a művészetben mindig jelen van az alkotás – befogadás kettőssége. A befogadás folyamán az ember „kilép” önmagából és egy másik világ részesévé válik („participatory movement”). Mégis, ha lényegileg vizsgáljuk a két „domain”-t, rájövünk arra, hogy mindkettő történetileg a mágiából ered, és mindkettőt ugyanaz az „exploratory drive” ösztönzi a világ minél teljesebb felfedezésére és megismerésére. Az alkotás gesztusában mindkét területen ugyanazok a kreatív folyamatok működnek, amelyet Koestler bizsocioáció terminusával fejez ki.

### *Beuys és a társadalomformáló kreativitás*

Joseph Beuys tevékenysége a képzőművészet hagyományos ágaitól (grafika, szobrászat), a pedagógiai tevékenységen át, egészen a politikai aktivitásig terjedt. Legfontosabb médiumának az akciót tekintette szemben a statikus műtárgyakkal, mert alkalmasabb eszköznek tartotta az alkotás és a gondolkodás folyamatainak megjelenítéséhez.<sup>48</sup> Pedagógiai tevékenységének centrumában a kreativitás fogalma állt, a művészet elsősorban változást és változtatást jelentett számára. 1961-től volt a düsseldorfi művészeti főiskola (Staatliche Kunstakademie) tanára, ahonnan 1972-ben elbocsátották, mivel a felvételi eredmények semmibevételével kívánta gyarapítani az intézmény hallgatóinak számát, szó szerint véve a német alkotmány azon paragrafusát, hogy minden állampolgárnak joga van a tanuláshoz. Beuys politikai aktivitása és pedagógiai tevékenysége is része volt művészetének, mivel a művészet fogalmát kiterjesztette az emberi tevékenység minden területére – der „erweiterte Kunstbegriff”. Beuys szerint bármiféle emberi tevékenység művészet lehet, ha kreatív energiák táplálják és ha szabadabbá képes tenni az embert. A művészet, a kreativitás és a szabadság egymástól elválaszthatatlan, szinte szinonim fogalmak voltak számára: „Kunst ist gleich Mensch, ist gleich Kreativität, ist gleich Freiheit. Jeder Mensch ist schöpferisch, also frei.”<sup>49</sup> Az előbbiekkal összhangban azt vallotta, hogy minden ember művész, és a képzőművészet csak az egyik, bár talán a leginkább nyilvánvaló, megjelenési formája az emberi kreatitásnak.

Beuys képzőművészeti munkásságát a szimbolikus jelentések gazdagsága és a szokatlan anyagok felhasználása jellemezte, célja a művészet fogalmának olyan mértékű kiszélesítése volt, hogy az magába foglalja az egész emberi univerzumot. Nagy hatást gyakorolt rá Leonardo da Vinci és Goethe, akik koruk polihisztoraiként a művészetek mellett a természettudományokban is jártasak voltak. Beuys is a holisztikus szemlélet híve volt, aki nem tartotta helyesnek a tudomány, a művészet, a vallás és a politika elkülönítését, mert azok valójában az emberiség egy töről fakadó szellemi termékei. Nézeteinek szellemi előképét Rudolf Steiner antropozófiai szemléletű írásaiban találta meg, aki a három részre szakadt társadalmi organizmus újraegyesítéséért szállt síkra: „A társadalmi élet csak akkor lehetne egészséges, ha az állam, a gazdaság és a szellemi élet összetalálkozna”.<sup>50</sup> Beuys – Steiner nyomdokain járva – a természettudományos világkép által szétforgácsolt emberi tudat egyesítését kombinálta a francia forradalom eszméivel: „Egyenlőség az állam és az igazságszolgáltatás előtt, testvériség a gazdaságban és szellemi szabadság”.<sup>51</sup> Steiner teozófia eszméinek hatására Beuys is két uralkodó princípiumot érzékelt a világban: a meleget és a hideget (az életet és a halált). Szobrászati teóriáját is erre a gondolatkörre építette: az alkotás a káosz állapotából a rendezett forma felé tartó mozgás, ahol a káoszt a következő fogalmak jellemzik: meghatározatlan, organikus, meleg, kiterjedés, a rendet pedig az alábbiak: meghatározott, kristályos, hideg, összehúzóds.<sup>52</sup>

Beuys művészetében a régi, kikristályosodott formák meghaladását tekintette céljának, amelynek elérésében meleg princípiumot (energiát) sugárzó anyagok segítettek. Ezek közül a legfontosabbak: a zsír, a filc és a méz. Mindhárom anyag amorf, a zsír és a méz energiát raktároz magában, amely égésük során szabadulhat fel, a filc pedig állati szőrből készült szigetelőanyag, amely képes megőrizni a meleget. (A zsír és a filc képzőművészeti szerepének azonban mindenekelőtt személyes okai voltak Beuysnál. A II. Világháborúban pilótaként szolgált a Luftwaffénél, és egy bevetés során gépét lelőtték a Krím-félsziget felett. A súlyosan sérült pilótát krími tatárok vették gondjaikba. Életbenmaradását annak köszönhetette, hogy testét vastagon bekenték zsírral és lószőrből készült takaróba csavarták, ami megmentette a kihűléstől és a kiszáradástól.)

A szobrászat azonban nem csupán a hagyományos értelemben vett anyagformálást jelentette Beuys számára, hanem a társadalom formálását is. Ezt nevezte ő „szociális plasztiká”-nak, amelynek célja a társadalom átalakítása úgy, hogy minden ember a lehető legteljesebb szabadságot élvezhesse, és megvalósulhasson a steineri Dreigliederung, a politika, a gazdaság és a művészet egymásba forrott hármas egysége. A szociális plasztika nem dolgozhat pusztán a hagyományos értelemben vett művészi eszközökkel, ezért lett Beuys életében egyre fontosabb a kommunikáció, a pedagógiai és a politikai tevékenység. Szorosan vett politikai tevékenységének kezdetét 1967-re tehetjük, amikor megalapította a Deutsche Studentenpartei-t, amely a

„világ legnagyobb pártja, de a legtöbb tagja állat.”<sup>53</sup> Az állatokban testesült meg Beuys számára az a fajta szellemi egytlényegűség a természettel, amely a fogyasztói társadalomból már régen kihalt.<sup>54</sup> A párt legfőbb célkitűzése egy erőszakmentes, szabad, demokratikus társadalom megvalósítása volt. Ugyanezért a célért szállt síkra Beuys 1971-ben, amikor megalapította az Organisation für direkte Demokratie durch Volksabstimmung-ot, amely 1972-ben vált világszerte ismertté a kasseli Documentán.<sup>55</sup>

Beuys radikális gondolkodása kezdetben utat talált magának a polgári társadalom keretein belül is – a düsseldorfi művészeti főiskola tanáraként. Hivatalos művészetpedagógiai munkájának azonban 1972-es elbocsátása véget vetett. Ekkor már csírájában létezett a Freie Internationale Hochschule für Kreativität und interdisziplinäre Forschung<sup>56</sup> (A Kreativitás és Interdiszciplináris Kutatás Szabad Nemzetközi Főiskolája). Beuys 1971-ben tervezetet készített egy Freie Hochschule számára, ahol a diákok a szociális kényszerektől szabadon tanulhatnának, és amely megvethetné egy eljövendő szabad társadalom alapjait. A hallgatók ösztöndíjban részesülnének, így nem kényszerülnének rá, hogy önfenntartásuk végett olyan alkalmi munkákat végezzenek,<sup>57</sup> ami az állam számára is hasznos tanulmányaiktól rabolja el az idejüket. Az ösztöndíj alanyi jogon járna mindenkinek, és nemcsak a kiváltságosok privilégiuma lenne. 1973-ban egyesületet hozott létre a FIU megalapításának előmozdítására, amelynek tevékenysége 1974-ben a düsseldorfi Freie Hochschule létrehozását eredményezte.

A FIU teljes nevében szereplő kreativitás és interdiszciplinaritás volt az „intézmény” szellemiségének alapja. „Die einzig revolutionäre Kraft ist die Kraft der menschlichen Kreativität ... – die einzig revolutionäre Kraft ist die Kunst” – írta Beuys.<sup>58</sup> A szabadság eszméjével összhangban az iskolának nem volt semmiféle hivatalos, bürokratikus struktúrája. Az előadásokra, amelyet meghívott előadók tartottak, bárki járhatott. Az előadások célja a minden emberben meglévő kreatív képességek felszabadítása volt. A kreativitás legfőbb gátja a világ diszciplinákra osztottsága, amelyben minden diszciplinát a maga törvényei uralnak. Ezek a kikristályosodott törvények akadályozzák az emberi szellem szabad mozgását. A FIU-n az oktatás ezért interdiszciplináris szemlélettel folyt. A „tanterv”-ben a művészetet kívül olyan diszciplinák is szerepeltek, mint a szociológia, a pszichológia, a kommunikációelmélet és az informatika.<sup>59</sup> Az interdiszciplináris oktatás lehetőséget teremthet arra, hogy megsemmisüljenek a politika, a gazdaság és a művészet területeit egymástól élesen elhatároló falak. Az embereknek fel kell ismerniük, hogy mindhárom területen ugyanaz a kreativitás működik. A három szféra folyamatait egységben kell szemlélni ahhoz, hogy újra lehessen egyesíteni őket. Csak így lehet képes arra az emberiség, hogy a társadalmat és a gazdaságot is a művészethez hasonlóan szabadon és kreatívan formálja. Csak így valósulhat meg a kreativitás holisztikus felfogásán alapuló „szociális plasztika”, a szabad, demokratikus társadalom megformálása.

## *Filliou és a kreativitás szabadsága*

Robert Filliou a hatvanas évek végén írta egyik legismertebb művét a *Teaching and Learning as Performing Arts*-ot, amely önéletrajz és művészi hitvallás is egyben. Filliout a művészet játékosága és szabadsága vonzotta. Azt vallotta, hogy a művészetnek és az életnek egyaránt poétikusnak kell lennie.<sup>60</sup> Mindkettőnek az alapja a folyamatos megújulás, az emberi alkotóképesség maximális kihasználása. A művészek legfontosabb szerepe a társadalomban a kreativitás népszerűsítése: „As promoters of creativeness, they will gain greater control of their environment, and escape the particular ghetto society confines them to: mere providers of utilitarian entertainment or snobish values to the leisure class.”<sup>61</sup> Filliou az 1968-as mozgalmak szellemiségével összhangban a gondolat forradalma és a képzelet szabadsága mellett szállt síkra. Azért, hogy az emberek legalább a munkaidő letelte után képesek legyenek szabadidejüket kreatívan eltölteni, hogy az a lehető legnagyobb örömet szerezzék nekik. A szabadidő arra kínál lehetőséget, hogy bárki kiléphessen a fogyasztói társadalom jármából és művésszé válhasson. Beuys-hoz hasonlóan Filliou is úgy gondolta, hogy mindenki művész, mert a művészet nem más, mint a szabadidő kreatív felhasználása.<sup>62</sup> Ebből következik, hogy a művészeknek nem szabadna műalkotásaikból élniük, mert ezáltal a fogyasztói társadalom részévé válnak és elveszítik alkotói szabadságukat.

Filliou művészete inkább a „gondolat szépségére” és nem a tárgyak szépségére épül. A szobrászatot és a költészetet egyesítő assemblage-a: *Un Poète 22 choses mal faites de haut* a társadalom által szemétre vetett tárgyak költői összeállítása.<sup>63</sup> Filliou interdiszciplináris szemlélete nemcsak műfaji tekintetben határozta meg munkásságát.<sup>64</sup> *Prinzip der Äquivalenz* c. munkájában a közgazdaságtan érték és csereérték fogalmait bírálta művészi formában, matematikai struktúrát felhasználva.<sup>65</sup> Munkáit gyakran illette a „research” megjelöléssel, deklarálva ezzel azt, hogy a tudományt és a művészetet nem tekinti egymástól független szférának. 1969-ben készíti a *Research on Art and Astrology*-t, ami vizuálisan is gyönyörű alkotás, 1973-ban a *La Valise – Research in Dynamics, and Comperative Statics* címűt.<sup>66</sup> Filliout, Erdély Miklóshoz hasonlóan<sup>67</sup>, a kozmológiai elméletek is érdekelték. Hol máshol nyilvánulhatna meg imponálóbban az emberi alkotószabadság, mint alternatív tér-idő koncepciók kimunkálásában.<sup>68</sup> Az eredetiség, az alternatív megoldások kutatása határozta meg Filliou munkásságát, de leginkább mégis a mindent elsöprő játékoság és humor teszi vonzóvá művészetét. „Én például hatvan paradicsom magas és 111225 Kopenhága – Párizs vonatút idős vagyok” – nyilatkozta egyszer Filliou.<sup>69</sup>

*Teaching and Learning as Performing Arts* c. könyvének felépítését és gondolatiságát is a játékoság jellemzi. Gazdasági és filozófiai eszmefuttatások váltakoznak benne személyes emlékekkel, anekdotákkal, akció-költevényekkel, neves művészekkel<sup>70</sup> készített interjúkkal és kreatív játékok



leírásaival. Ezt a vonzó kaleidoszkópot a kreativitás gondolköre tartja össze, amelynek propagálását – mint már említettem – Filliou a művészek legfontosabb feladatának tekinti. A szerző az írást és az olvasást is művészetnek, performance-nek titulálja. Ennek szellemében a könyv olvasóját társszerzőként aposztrofálja, akinek a saját szövegével megegyező szabad „írásteret” biztosít a könyvében. A szabad „írástér”-re és az együtt gondolkodás, együtt alkotás fontosságára több alkalommal is felhívja az olvasó figyelmét, a humort sem mellőzve.

A mű központi gondolata a „permanent creation” eszméje, a kreativitás folyamatos, forradalmi alkalmazása az életben, a művészetben, a gazdaságban és az oktatásban egyaránt. A változások legfőbb letéteményesei természetesen a gyermekek, a felnövekvő új nemzedékek, akiknek el kell sajátítaniuk a „permanent creation” képességét. A hagyományosan ellenőrzésen és fegyelmen alapuló nevelést – amely nem nyújt elegendő teret a kreativitás számára – fel kell hogy váltsa az olyan játékos, szabad, kreatív oktatás, amely nem konformizálja az egyéneket.<sup>71</sup> A tanítás és a tanulás Filliou szerint egymástól elválaszthatatlan, komplementer folyamat, amelyben a szabadság mellett az egyenlőségnek kell érvényesülnie nemcsak a hallgatók, de a hallgatók és az oktatók viszonylatában is. Az oktatásnak arra kell irányulnia, hogy enyhítse a fogyasztói társadalom legnagyobb rákfenéjét a specializációt. A specializáció, a diszciplínákra osztottság a szabad, kötöttségektől mentes gondolkodás legnagyobb gátja. A világ holisztikus szemlélete Filliou számára is kulcskérdés. Hiszen a tudománynak és a művészetnek ugyanaz a játékos kreativitás a mozgatórugója.

Robert Filliou Joachim Pfeuferrel közösen dolgozta ki a *Poipoidrome* projektet, amely az *Institute of Permanent Creation* materializálódásának tekinthető.<sup>72</sup> Pfeufer meghatározása szerint a „Poipoidrom a gondolkodás, a cselekvés és a kommunikáció funkcionális viszonya. Minimális Poipoidrom lehet egy szék, egy munkapad vagy egy nyitott elme.”<sup>73</sup> A „poipoi” egy Maliban, találkozások alkalmával használatos kifejezés, amikor is az emberek üdvözlésképpen egymás tulajdonai felől érdeklődnek. A „poipoi” kifejezés megszakítja a kérdések sorát – jelenthet búcsúzást is, de az udvarias kérdések újrakezdését is. A Poipoidrom olyan interaktív teret teremt, amely játékos „műalkotásokkal” kreatív együttgondolkodásra készíti a látogatókat. A műalkotások célja a szabad, asszociatív gondolkodás propagálása. Az egymással összefüggő kisebb térrészek középpontjában található a poipoi-tojás, ami a meditáció helye. A Poipoidrom lehetőséget kínál arra, hogy kilépjünk a mindennapok sztereotípiáiból, és új felfogásban láthassuk a világot és benne önmagunkat is.<sup>74</sup> A Poipoi szellemiség a szakítás és újrakezdés szabadságát propagálja, a másként gondolkodás örömteli, felszabadító hatását.

## Erdély Miklós művészetelmélete

Erdély Miklós művészetelmélete gyűjtőlencseként sugározta az általa instruált, majd bátorított fiatal művészek felé az élet- és művészetbölcseletek széles skálájának egyedi szintézisét (vagy még inkább montázsát). Erdély elméleti írásain belül montázselmélete központi jelentőségű.<sup>75</sup> A montázs nemcsak filmes, képzőművészeti és irodalmi munkásságát határozta meg, hanem egész bölcseletének struktúráját is. Művészetelméletét – parafrázálva Koestler kifejezését – a poliszociáció jellemzi, vagy egyszerűbben szólva „a minden összefügg mindennel” gnosztikus toposza.

A *Montázs-éhség* c. tanulmányában a montázs újra felfedezésének fontosságára hívja fel a figyelmünket Erdély Miklós, amelyet az egyetlen adekvát filmkészítési módszernek tart. Nem csupán technikailag, hanem eszmeiségében is. Bírálja kora mozgó illusztrációvá alantasult filmtermését. A montázs elméletének megújításában Sz. M. Eisenstein munkásságára támaszkodik, aki szerint két képkocka összegének mindenképpen valamilyen többletjelentést kell hordoznia – ezzel kapcsolatban közismert Eisenstein gyakran idézett tézise: egy meg egy legyen egyenlő hárommal. Hasonló, nem illusztratív, többletjelentést generáló szemlélettel kell a filmhez illeszteni a hangot és a filmzenét is Eisenstein és Erdély szerint egyaránt.

Erdély szerint a montázs selv a képzőművészetben és a színházban is lényeges szerepet tölt be: „A festészet összes újabkori irányzata valamilyen módon a montázselvet környékezi vagy valósítja meg.”<sup>76</sup> Rátalálhatunk a montázs eszméjére Cézanne, Delaunay, a dadaisták, a szürrealisták és a pop-art festészetében is. Sőt Artaud is valamiféle montázsos látomás igézetében próbálta megreformálni a színházat – állítja Erdély. Majd felteszi a kérdést: ha a montázs ennyire „a levegőben van”, akkor miért nem alkalmazzák a filmben? Válasza: a film túlságosan a valóság leképezésének igézetébe került. Másrészt a montázs túlságosan telítődött a rárakódott, szimbolikus, irodalmias jelentésrétegekkel. A montázsnak kerülnie kellene a kiürült jelek, fogalmak használatát. „A montázs rendelkezzen a rémület gyorsaságával”,<sup>77</sup> ne a fogalmi, hanem az asszociatív gondolkodásra apelláljon, amely a tudat legmélyebb rétegeit is képes megmozgatni. Írását ezzel a gondolatával zárja: „Nincs más mód a felismert igazságot kifejezni, mint a szétszedett valóságot a felismerés ihletésében újra összeállítani.”<sup>78</sup>

Ugyanezzel a gondolattal indítja *Montázsgesztus és effektus* c. tanulmányát: „A montázs ... ollójával belevág a status quo szokásokkal és társadalmi normákkal felszentelt képébe. S mikor azt más összefüggésben újra összereli, akkor a hagyományos szemlélet számára felháborító, anarchikus összevisszaságot hoz létre.”<sup>79</sup> A dadát tekinti a montázs szellemi atyjának. A szürrealizmus érdemének pedig azt tartja, hogy a montázs elvét kiegészítette a freudi álomszimbolikával.

A montázs azonban nem csupán avantgárd alkotói gesztus, hanem az emberi gondolkodás metaforájaként is felfogható. A valóság kontinuitását



1. Rajzolás kifelé fordított rajztáblával. Kreativitási gyakorlatok, 1975–77.

a fogalmi gondolkodás nyelvi kvantumok formájában képezi le. „A montázsban kétségtelenül a szellemi autonómia nyilvánul meg” – írja Erdély.<sup>80</sup> Majd a tanulmány címének szellemében kifejti, hogy a montázs lényege nem az összeszerelés gesztusa, hanem a befogadóra gyakorolt hatása: az effektus. A jó műnek gondolatébresztőnek kell lennie, nem gondolatot kell közölnie, hanem létre kell hoznia a befogadóban azt az állapotot, amelyből maga a műalkotás megszületett. „A művészi kifejezést a fentiek szerint nyugodtan nevezhetjük állapotkommunikációnak” – szögezi le a szerző.<sup>81</sup> Továbbá a jó műnek kerülnie kell a valóság direkt leképezését, a valósággal való izomorfiát. Erdély zseniális metaforát talál az ilyen típusú műalkotásra: a hologramot. A hologram pusztán interferenciacsíkok halmaza, maga a felvétel teljességgel különbözik attól, amit közvetít. Ráadásul a hologram-felvétel bármilyen kis töredéke tartalmazza az egész képet. Erdélyt elbűvöli a rész és az egész eme szimbolikus egysége.<sup>82</sup>

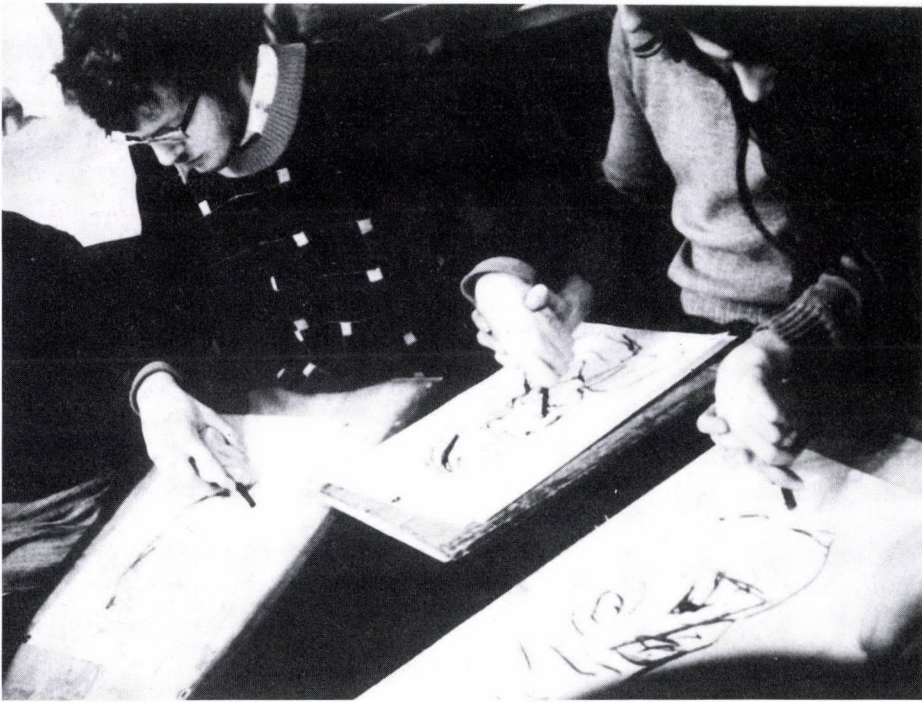
Az állapotkommunikáció folyamata a jelentéskioltás logikája szerint valósul meg, ami nem hasonlít a formális logika analitikus szemléletéhez, nem részekből építi fel az egészet, hanem a keleti filozófiák szellemiségére építve a korábban már említett koanok ugrásszerű logikáját követi. Az egész jelentése nem a megismert részek összege, hanem több annál és egyben más is. Erdély másik példája a jógai, aki nem lépésről lépésre, hanem meditatív, villanásszerűen képes felfogni egyszerre az egészet. A műalkotásnak követnie kell a koanok paradox logikáját, ahol a részállítások értelmét meghaladva ismerhető meg a magasabb logikai szinten elhelyezkedő igazság. A koanok triviális logikai szinten egymásnak ellentmondó állításai egy magasabb, emocionális „logikai” szinten egységet alkotnak. A jelentéskioltás elve szerint tehát a műalkotás egyes részeinek ki kell oltaniuk egymás triviális jelentését, hogy ezáltal valami új, eddig nem tapasztalt megismerésben részesülhessen a befogadó.

Erdély szerint a tudomány már eljutott addig, hogy felismerje a részigazságok csődjét. Gondoljunk például az einsteini relativitáselméletre, amely egységbe foglalta a mechanika és az elektromosságtan tételeit, vagy a kvantummechanikára, amely magasabb logikai síkon, egységben képes látni a fény kettős természetét, vagy a Heisenberg-féle határozatlansági relációra, mely szerint nem határozható meg egyszerre az elektron pillanatnyi helyzete és pontos sebessége. Most a művészetben a sor, hogy a jelentéskioltás logikája szerint, állapotkommunikáción keresztül képessé váljon a magasabb igazságok megismerésére, a részek és az egész egységben látására.

### *Társadalom, szabadság és kreativitás*

Erdély Miklós az *Optimista előadás* fejtegetéseit azzal kezdi, hogy az ember (a poszt-neoavantgárd művész) illetékessége minden létét érintő dologra kiterjed.<sup>83</sup> Így észre kell vennie környezetét (a társadalom) aránytalansá-





2. Aktív-passzív rajzgyakorlat. Kreativitási gyakorlatok, 1975–77.

gait, hibáit is. Sőt a rossz dolgok kijavítására alternatívákat kell javasolnia még akkor is, ha azok megvalósíthatatlannak tűnnek. Majd a 68-as diákmozgalmak ilyen irányú szellemiségére mutat rá, amelyek egyúttal megteremtették egy új avantgárd művészet szellemi platformját is. Marcuséra hivatkozva a forradalom kudarcát abban látja, hogy a társadalom által teremtett represszív (fogyasztói) szükségletek elterelik a figyelmet a szabadabb, örömtelibb élet szükségletéről. A társadalom a mindennapi, fogyasztói szükségletek propagálásával a választás szabadságának illúziójába ringatja az embereket, akik ezáltal megfeledkeznek egy alternatív társadalom létrehozásának lehetőségéről. A művészet maga is integrálódott ebbe a társadalomba, és már arra is képtelenné vált, hogy elgondolja az ugrást, „a mennyiségekre épített társadalomból egy szabadabb társadalom minőségébe. (H. Marcuse).”<sup>84</sup> Erdély abban is egyetért Marcuséval, hogy az emberiség rendelkezik a szabad társadalom megvalósításához szükséges anyagi és intellektuális erőforrásokkal, és a meg nem valósulás oka az, hogy „a fennálló társadalom totális mozgósításban van a felszabadulás lehetősége ellen. (Marcuse).”<sup>85</sup>

Véleményük akkor tér el, amikor Erdély kijelenti, hogy nemcsak azok az utópiák valósíthatóak meg, amelyeknek a társadalom repressziója szabgátat, hanem azok is, amelyek természeti törvényekbe ütköznek. Mivel „az

ismert természettörvények abszolút értelme megdőlt.”<sup>86</sup> Az emberek azonban erről sem szerezhetnek tudomást, mivel a hatalmi apparátus totális információzárlatot tart fenn. A fogyasztói társadalom a tudományra alapozva legitimálja önmagát. „Manapság minden törvénytisztelet alapja a természettörvények kételymentes tisztelete” – írja Erdély<sup>87</sup>. Ezért áll érdekében a hatalmi apparátusnak a természettörvények kétségbevonhatóságának eltitkolása: „minden titok hadititok”. Ezzel szemben a fizikában lezajlott forradalom magatartásában benne van az a fajta abszurditás és nyitottság, amit a művészetnek is el kell sajátítania, ha érdemi alternatívákat kíván nyújtani a jelenlegi társadalom megváltoztatására. „A természettörvények megrendülése pszichikusan visszaadja az ember méltóságát. Feljogosít, mert megszabadítja az egyént a szükségszerűség legördülésében játszott apró fogaskerek szerepétől és a funkcionalista szemléletből származó alávetettség érzésétől” – állítja Erdély.<sup>88</sup> A művészet feladata az új, paradox gondolatmodellek megismerése és azok közvetítése, ennek eszközéül pedig a jelentéskioltság és az állapotkommunikáció kínálkozik, illetve annak par excellence művészi formája: a montázs.

A *filmezés késői fiatalsága* c. írásában a fogyasztói társadalom represszív működését a kortárs filmművészet példáján mutatja be. A film csupán arra szolgál, hogy elbódítsa a néptömegeket, hamis szükségleteket alakítva ki bennük.<sup>89</sup> A hatalmi apparátus működésére jellemző, hogy céljainak elérésére felhasználja és kisajátítja az új művészeti ágakat, köztük a filmet is. Ez ellen kell védekezniük az alkotóknak úgy, mint ahogy azt Brecht is tette, megtagadva drámáinak film általi kommercializálását. Vagy úgy, ahogyan ezt a kísérleti film teszi a társadalommal szembeni oppozíciójában, azáltal hogy elutasítja a kommersz film eszközeit és visszatér a montázs radikális szabadságához. A montázshoz, amelyben korlátozatlanul érvényesülhet a képzelet szabadsága. (Mint tudjuk, a képzelet szabadsága volt a 68-as metafizikai forradalom egyik jelmondata.) Erdély a képzelet felszabadítását tartja a művészet legfontosabb feladatának, mert csak ez alapozhat meg minden további változást. A képzelet felszabadítását pedig csak a normáktól eltérő, a konformitást meghaladó, kreatív személyiség érheti el. A művészet nem pusztán magánvaló dolog, amely független lehet a társadalom más szféráitól, hanem eszköz a kreatív élet, a kreatív, szabad társadalom megvalósítását célzó ember kezében. A művészetnek fontos szerepe lehet a kreativitás fejlesztésében is. Erdély Miklós Landau könyvének ismeretében jelenti ki: „Abban azonban megegyeznek a különböző pszichológiai vizsgálódások, hogy a művészeti képzés a legalkalmasabb a kreativitás kifejlesztésére.”<sup>90</sup>

Erdély Dániel, Erdély Miklós fia, írja visszaemlékezésében: „Apám sokat forgatta a második frankfurti iskola szerzőinek műveit, elsősorban H. Marcusét és T. W. Adornót kedvelte és idézte.”<sup>91</sup> Majd megemlíti, hogy Erdély Miklós olvasta Marcuse *Értekezés a felszabadításról* c. írását. Az értekezés alcíme: az *Új szenzibilitás*, melynek jegyében „a technika a művészethez közelítene, a művészet pedig a valóság átalakításához”.<sup>92</sup> A cél a tudat felszabadí-



3. Pozitív-negatív etűdtervezés két figurára komponálva. Kreativitási gyakorlatok, 1975–77.

tása, amely lehetővé tenné a tudományos és a művészi gondolkodás közötti ellentét felszámolását. Marcuse szerint az esztétikai dimenzióban benne rejlik a szabadság gondolata. A művészetnek azonban össze kell fognia a tudományal ahhoz, hogy a társadalmat ténylegesen módosítani képes, valódi termelőerővé váljon. A képzelet szabadságának az „érzések rendje” szab határt, de amint láttuk, Erdély szerint a természettudományos forradalom éppen ezek megkérdőjelezésére jogosít fel bennünket. Erdély és Marcuse egyetértenek abban, hogy a tudat felszabadítását a világ racionalizálása gátolja meg. Ennek meghaladására tehet kísérletet a művészet a tudományra támaszkodva.

Az új tudatnak új nyelvre is szüksége van, ami Erdély szerint a montázs elve alapján épülhetne fel. Marcuse viszont a radikálisan elnyomott szubkultúrák (négerek, punkok) nyelvén fedezi fel a szabadság szellemét. Erdély tehát a nyelv kérdésében Marcusénál is radikálisabb és konzisztensebb alternatívát vázol fel. Az eltérés oka az, hogy Marcuse elsősorban olyan eszköznek tekinti az új szenzibilitás művészetét, amelynek segítségével megvalósíthatóvá válik a társadalmi utópia. A munkásságban csalódott Marcusének mindenképpen szüksége van valamilyen társadalmi rétegre, amely realizálni képes a tudat forradalmát. Ezzel szemben Erdély gondolkodásának középpontjában elsősor-

ban a művészet forradalma áll, amely egyúttal az egyén gondolkodására és a társadalom felépítésére is felszabadító hatással lehet.

A művészet terén elsajátított kreatív szemlélet természetesen az élet más dimenzióiban is érvényesülhet. Nemcsak a művészek számára lehet hasznos az, hogy művészeti képzésben részesülnek. „Ellenkezőleg: a legtöbbet attól lehet remélni, ha a kreatív szemlélet az élet más területein is jelen van. Ha különböző, a leglélektelenebbnek látszó területeken is lényeglátó, rugalmas, feladatukat meta-szinten is átlátni képes emberek tűnnek fel.”<sup>93</sup> Az előző fejezetben láthattuk, hogy a rugalmasság fogalma milyen lényeges szerepet tölt be a kreativitás pszichológiájában, míg a meta-szinten való gondolkodás a palo-altói pszichoterapeuta csoport problémamegoldó módszerének lényegét alkotja. Erdély azonban a pszichológusokkal ellentétben a kreativitást nem személyiségjegynek tekinti, hanem olyan „készenléti állapotnak”, amelyben az ember „minden helyzetben képes felismerni a feladatot és azt találékonyan, független eredetiséggel oldja meg.”<sup>94</sup> Erdélynek ez a gondolata érdekes módon egyezik Watzlawickék felfogásával, akik a probléma felismerését tartják a problémamegoldás első és legfontosabb lépésének és a kreatív beállítódás fontosságát hangsúlyozzák a problémamegoldás kapcsán. Szerintük bárki képes lehet arra, hogy az élet bármely területén kreatív megoldást találjon egy problémára, ha képes felülemelkedni azon vagy képes új megvilágításba helyezni azt. Erdély szerint a kreatív ember „újra és újra revidálni képes állapotát, úde alternatívákkal lepi meg környezetét, és segíti kilépni áldatlan, megcsontosodott élethelyzetekből.”<sup>95</sup>

A montázs, a szabadság és a kreativitás fogalmai szorosan összefüggenek egymással és kölcsönösen feltételezik is egymást Erdély Miklós gondolkodásában. A jelentéskieltás elve csak akkor tud működésbe lépni, ha kreatív szemlélettel közelítünk a valósághoz és a művészethez. Csak a divergens gondolkodás segítségével vagyunk képesek meglátni a látszólagos ellentmondások egységét. Csak így érthetjük meg a világot és benne önmagunkat, és csak így szabadulhatunk ki a hétköznapi racionalizmus elnyomása alól. Az Erdély által propagált holisztikus szemlélet egyet jelent a kreatív, többsikű gondolkodás gyakorlásával az élet minden területén.

### *Kreativitási gyakorlatok*

Erdély Miklóst Papp Tamás hívta meg a Ganz Mávag Művelődési Központba 1975 szeptemberében, az előző vezető távozása után, a szobrászok irányítására. Erdély már korábban is komoly lehetőségeket látott a pedagógiai munkában. Az 1973-as *Jön a farkas* c. szemléletformáló gyakorlatok<sup>96</sup> után 1974-ben a Fiala Művészek Klubjában (FMK) szervezett előadásorozatot *Eseményhorizont* címmel. A sorozatot Erdély *Lehetőségvizsgálat* c. munkája vezette be, és többek között Perjés Zoltán tartott előadást a fekete lyukakról, valamint Szabó Árpád a matematikai bizonyításról.





4. Kreativitás – Vizualitás kiállítás, 1976.

Erdélynek néhány hét eltelte után elege lett a szobrászkörben folyó, hagyományos modellrajzolásból, és Maurer Dórával közösen új típusú foglalkozást indítottak.<sup>97</sup> Egy közös emlék lett a Mozgástervezési és kivitelezési gyakorlatok (később Kreativitási gyakorlatok) legfőbb inspirációja. Maurer Dóra így emlékszik vissza erre: „’71 tavaszán mindketten részt vettünk a müncheni Kunstzone művészeti vásáron, és bejutottunk Maurizio Kagel zeneszerző kreatív kurzusára. Itt az egyik gyakorlat arról szólt, hogy a résztvevők mindegyike valamilyen mozdulatot talált ki, amit a sorban következő megismételt, és hozzátette a magáét. Ezt azért említem, mert Erdély megtorpedózta az engedelmes láncolatot: megismételhetetlen mozdulatot talált ki, felhajtotta és lerajzszögezte a dobogóra terített szőnyeg sarkát. Később Kagel kiértékelte a csoport munkáját, és azt mondta, hogy a magyar úr elrontotta a gyakorlatot.”<sup>98</sup>

A kezdeti, Mozgástervezési és kivitelezési gyakorlatok név Maurer Dórától származott, de az egyes gyakorlatokat közösen találták ki Erdély Miklóssal.<sup>99</sup> Erdély később így írt a foglalkozás létrejöttét segítő miliőről és Papp Tamás szerepéről: „Itt kell megjegyezni, hogy ezt a koraszülött kezdeményezést a szakkör szervezői mintegy inkubátorban nevelték fel, a lehetséges szellemi és anyagi támogatást megadva, ugyanakkor védelmet nyújtottak

az értetlenség romboló behatásai ellen.”<sup>100</sup> A foglalkozásokra kéthetenként került sor a Ganz-Mávag művelődési házában egyik helyiségében. Ugyanitt kapott helyet Maurer rajzsakköre is, szintén kéthetes időközönként, és kölcsönösen hatottak is egymásra. Maurer így sommázta a két foglalkozás kapcsolatát: „A kreativitási gyakorlatok általában vett kreatív készenlétre nevelnek, a rajzsakkör feladata az, hogy specializálja ezt a készenlétet: alkalmakat teremtsen az alkotókészség kibontakozására a vizualitás területén.”<sup>101</sup> A visszacsatolás pedig abban nyilvánult meg, hogy Erdélyt kezdetben elsősorban a rajzolás kérdései foglalkoztatták.

A Kreativitási gyakorlatokat általában Maurer Dóra kezdte el egy meghatározott feladat ismertetésével, amelyre Erdély különféle variációkat dolgozott ki.<sup>102</sup> Maurer szállította a vizuális ötletet, amelyekhez Erdély cselekvéssorokat kapcsolt, mintegy akcióvá változtatta azokat.<sup>103</sup> Az utolsó évben (1977) Erdély egyedül vezette a gyakorlatokat, ekkor már szinte kizárólag mozdulatismélteléses feladatokat végeztetett.<sup>104</sup> 1976 végén Maurer fokozatosan eltávolodott a Kreativitási gyakorlatoktól, amit azzal indokolt, hogy hiányoztak számára a gyakorlatok kiértékelései, és már nem érdekelték az „egymás ’befolyásolásával’ zajló etűdök” – passzivitási és szolgasági<sup>105</sup> gyakorlatok, mozdulatisméltelések.

A gyakorlatok első közelítésben két csoportba sorolhatók: rajzos és nem rajzos gyakorlatok.<sup>106</sup> A rajzos feladatok kezdeti újdonsága a rajzoló és a modell hagyományos elhatárolásának megszüntetése volt. A kurzus tagjai helyettesítették a modellt, és különféle segédeszközök segítségével bonyolult pózokat vettek fel. A későbbiekben ez a gyakorlat kiegészült magának a rajzolás folyamatának különböző típusú nehezítéseivel, torzításaival. Ezek közül a kifelé fordított rajztablán történő rajzolás volt a legáltalánosabb.<sup>107</sup> A nem rajzos feladatok kivitelezésében mozgások és mozdulatok kölcsönös, tervszerű utánzása, ismétlése és továbbfejlesztése volt a meghatározó, és esetenként a kamera is fontos segédeszközzé vált.

A gyakorlatok újszerű, meglepő, inspiráló helyzeteket teremtettek az érzékelés és a rajzolás folyamataiban, amelyek kreatív gondolkodásra ösztönözték a résztvevőket. Az egyes feladatok segítettek túllépni az érzékelés és az ábrázolás rögzült sémáin, sztereotípiáin. A gyakorlatok szellemisége természetesen a hatvanas-hetvenes évek avantgárd művészetének legfontosabb problémaköreire reflektált: eredeti és másolat, azonosság és hasonlóság, ismétlődés és szekvenciák apró változásokkal, a mozgás ábrázolása, az akció képzőművészeti médiummá válása. A kortárs tendenciákkal szinkronban – és az interdiszciplinaritás jegyében – a gyakorlatokon más művészeti ágak: a zene, a színház, a film, a fotózás eszköztárát is felhasználták egy hagyományos képzőművészeti médium: a rajzolás megújítására.

A gyakorlatok kiaknázták a kollektíva inspiráló és felszabadító erejét is. Olyan légkör teremtése volt a cél, ahol enyhülhetnek a konformitás és a teljesítménykényszer kreativitást gátló hatásai. A résztvevők alkotó módon befolyásolhatták a foglalkozás menetét is. Javaslatokat tehettek arra, hogy



5. Modell és videó képének egyesítése egy rajzban. Kreativitási gyakorlatok, 1975–77.

milyen gyakorlatokat csináljanak és a megadott gyakorlatokat is szabadon továbbfejleszthették. A feladatok tematikája a képzőművészet jelentésrétegeinél tágabb személyes és társadalmi horizontokra is kiterjedt. Az ismétlés, a konformitás csapdájával szembesültek majd minden gyakorlat során a résztvevők. Másrésztől átélhették a deviáns magatartást sújtó akadályozást is, a zavarásra kihegyezett gyakorlatok végzése közben. Háy Ágnes szavaival szólva: valójában „élethelyzetek modellezése” folyt a gyakorlatokon. Az élethelyzetek modellezése során a résztvevők lehetőséget kaptak arra, hogy felülemelkedjenek a problémákon, a másokban tükröződő önmagukat szemlélve mélyebb önmegértéshez juthassanak el.<sup>108</sup> Lábás Zoltán így foglalta össze a Kreativitási gyakorlatokon szerzett élményeit: „A kreativitási gyakorlatok tapasztalatai új szemléletet alakítottak ki bennem, ami segített megtalálni a művészet és az élet számtalan más területe közti kapcsolatot: növelték problémaérzékenységemet, gondolkodásra készítettek a mindennapi élet és a művészi munka során egyaránt.”<sup>109</sup>

### *Fantáziafejlesztő gyakorlatok (FAFEJ)*

A FAFEJ 1977 őszén jött létre a Vizivárosi Pinceklubban, ahol egy éven át heti rendszerességgel folyt. 1978 őszén a foglalkozás átköltözött a Marczibányi Téri Ifjúsági házba, ahol még vagy két hónapig tartott, majd a FAFEJ átalakult Inter-Diszciplináris-Gondolkodás kurzussá. A FAFEJ szellemisége szervesen illeszkedik a Kreativitási gyakorlatok munkájához, de a kreativitás kérdéseit a gondolkodás mechanizmusainak szintjén vizsgálta. Erdély Miklósek igyekeztek „kilazítani azokat a szellemi megszorultságokat, amelyek alapvetően gátolják az átfogó kreatív magatartás kialakulását.”<sup>110</sup> A korábbi, művészi munka gyakorlatából átvették a komplexitást és a holisztikus szemléletet, „ami már a korszerű gondolkodásban is nélkülözhetetlen”. A FAFEJ vége felé, már a Marczibányi téren, legalább egy hónapig kizárólag csak koanokkal foglalkoztak.<sup>111</sup> Erdély emlékei szerint a FAFEJ-en megjelenő főiskolások<sup>112</sup> egyre inkább szorgalmazták azt, hogy végre már csináljanak is valamit, mert gondolkodni már tudnak. Valószínűleg ez vezetett a későbbi kiállítások megrendezéséhez, ahol a főiskolások, Háy Ágnes szerint, egyre inkább átvették az irányítást. Enyedi Ildikó szerint Erdély soha sem ellenezte kiállítások rendezését, de az tagadhatatlan, hogy nem a tárgyalásokat volt számára az elsődleges.

A foglalkozásokon Erdély olyan feladatokat adott a résztvevőknek, amelyek az ismert gondolkodási sémák megkérdőjelezését szolgálták. Erdély szavaival: a feladatok célja „az evidenciák kétségbe vonása” volt.<sup>113</sup> Erdély a következő evidens feladatmegoldó, gondolkodási típusokat gyűjtötte össze: 1. Fordítás, vagy tükrözés; 2. Dupla fordítás (az eredeti megoldáshoz való, más szempontok szerinti visszatalálás); 3. Fokozás (Növelés minden mértéken felül); 4. Redukció, zsugorítás; 5. Összevonás, összefüggésbe-hozás (más kérdéscsoporttal); 6. Eltávolodás, elidegenítés, értelmezhetetlenné tevés; 7. Teljes abszurditás (Rendszerint nyelvi szinten). Ezeket nevezte Erdély „szabvány kreatív műveletek”-nek. A feladattípusok kitalálásában az volt a fő szempontja, hogy új gondolkodási stratégiák születését segítse elő. A feladatokat szóban, vagy írásban kellett megoldani, úgy hogy mindenki hallhatta a másik válaszát, ami minden résztvevőt hozzásegített a maga és a mások által használt logikai formulák felismeréséhez.<sup>114</sup> A sémáktól, sztereotípiáktól való eltérést az is segítette, hogy Erdély gyakran korlátozta a feladat megoldásának módját: egy szóval, három szóval, ábrával stb. A feladatra adott válaszokat Erdély a következő alkalommal kiértékelte aszerint, hogy ki milyen típusú választ adott, és azok milyen filozófiai, vallásos vagy tudományos ismeretanyagra támaszkodtak.

Lábas Zoltán emlékei szerint a FAFEJ-en sok szó esett a művészet és a tudomány kapcsolatáról is. Erdély gyakran emlegette Einstein, Schrödinger, Heisenberg nevét, és már ekkor felmerült az óra-paradoxon (Einstein) megfilmesítésének ötlete is.<sup>115</sup> Lábas szerint a jó hangulatban folyó találkozások alkalmával a képzőművészet minden hagyományos ágát megkri-





6. Láncrajz. Kreativitási gyakorlatok, 1975-77.

tizálták és elvetették, talán csak a happeninget nem. Erdély is úgy emlékezik vissza, hogy a „kreativitási gyakorlatokban és a FAFEJ-ben az egész avantgárd háttér-eszmekeire és filozófiai udvara sűrítve volt.”<sup>116</sup> Erdély úgy látta, hogy az egész avantgárd „belesüllyed” az általa evidensnek tartott gondolkodási típusok variálásába.

Enyedi Ildikó szerint nem az invenció volt a gyakorlatok lényege, hanem a konformitás tudatosítása, a szabvány kreatív gondolkodás felismerése.<sup>117</sup> A sémákon csak akkor tudunk túllépni, ha alaposan ismerjük őket. A sémák felismerését segítette a feltett kérdések abszurditása, jelentéktelensége vagy éppen banalitása is. Enyedi szerint a kérdések és a feladatok a ki-kristályosodott anyag-struktúra-funkció hármások meglazítását szolgálták.<sup>118</sup> A következő három kérdésre több akkori résztvevő is emlékszik: A világítás jövője, avagy milyen lesz a világítás 2000-ben? (Enyedi Ildikó az egyik válasza is emlékszik: Az ember a szemével fog világítani.) Miért nem képes az ember járni? (Háy Ágnes két válasza emlékszik: Mert az ember vagy vontat vagy vontatják. Mert az ember sejtekből áll, amik szétesésűznek.) Milyen összefüggés mutatható ki a romániai földrengés és aközött, hogy aznap életemben először belelapoztam egy szakácskönyvbe?

Enyedi Ildikó Erdély Miklós pedagógiai technikáját ismertető írásában hangsúlyozza azt, hogy Erdély pedagógiai módszere különbözött a kialakult kreativitás-iskolák módszereitől.<sup>119</sup> A különbségek ellenére én bizonyos analógiák meglétére szeretném felhívni a figyelmet. Erdély maga is kiemeli

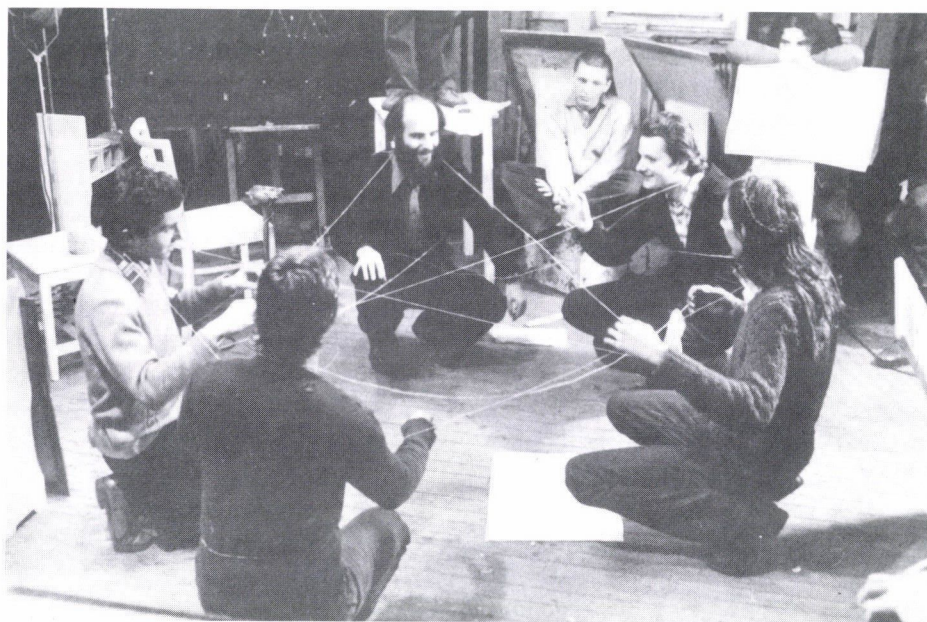
„az elhalasztott értékelés” technikájának fontosságát pedagógiai gyakorlatában. Ami azt jelenti, hogy a gyakorlat vezetője a felmerülő ötleteket nem kritizálja meg azonnal, hanem hagyja azokat érvényesülni. Az elhalasztott értékelés csökkenti a válaszolókra nehezedő teljesítménykényszert, nagyobb teret enged a szabad asszociációknak, a divergens gondolkodásnak. Az elhalasztott értékelés vagy késleltetett ítélet kifejezés Osborntól származik, és a kreatív problémamegoldó technikák (CPS) kifejlesztésének alapját képezi.<sup>120</sup> Erdély valószínűleg Landau könyvében találkozott Osborn nevével, de munkásságát biztos hogy nem ismerte alaposabban.<sup>121</sup> Ennek ellenére pedagógiai gyakorlata rokon vonásokat mutat a késleltetett ítéletre és a brainstorming-ra épülő CPS technikákkal. A CPS-nek is a kreatív környezet megteremtése az alapja, amit Erdély kreatív állapotnak nevez. A CPS-nek is a csoportos együtt gondolkodás a lényege, amelynek során értékítéletek hiányában a résztvevők ötletei inspirálóan hathatnak egymásra (brainstorming). A CPS a probléma felvetésével kezdődik, amit az ötleteket generáló divergens gondolkodás szakasza követ, majd a konkrét megoldásra irányuló konvergens szakasz zár le.

Az utolsó konvergens szakasz ugyan nem volt meg a FAFEJ-en, de később az Indigo csoport tevékenysége során ez is megvalósult. Az Indigo kezdeti szakaszában, amikor közös environmenteket készítették, úgy találtak ki egy kiállítást, hogy összejöttek, és mindenki elmondhatta a kiállítással kapcsolatos ötletét. Ezután a legjobb egymással összefüggő ötletek alapján építették meg a kiállítást. A kiállítás megtervezése és megépítése megfeleltethető a CPS konvergens szakaszával. Természetesen Erdély nem ismerhette a CPS technikáját, ráadásul az ő módszere a hasonlóságok ellenére is más volt. Erdélyt a gyakorlatok vezetésében inkább vonzotta az esetlegesség, az irracionális, mintsem hogy rögzített szabályokhoz tartotta volna magát. Néha jónak tűnő válaszoknak semmilyen figyelmet sem szentelt, egy kevésbé ötleteset pedig alaposan megvizsgált. Vagy éppenséggel azért dicsért egy választ, amire a válaszadó álmában sem gondolt.<sup>122</sup>

### *A koanok*

A FAFEJ-en feltett kérdésekre adott válaszok alapján mondta Erdély, hogy „...nagyon sokszor tapasztalhattam – ezért mentünk át a koánra –, a legjobb ideák leginkább a zen, tehát a buddhista gondolkodáshoz állnak közel. Nem véletlenül. Rájöttem, hogy ott van a jelentéskioltság technikája, mint vallási szisztéma vagy praxis használatba véve.”<sup>123</sup> Így indokolta tehát Erdély a koanokkal való foglalatzkodást. A találkozások alkalmával koanokat olvasott fel, amelyek mintául szolgáltak hasonló koanok készítéséhez – ez volt az úgynevezett „Koan-gyár” a Marczibányi téren. Bori Bálint emlékei szerint a Marczibányi téren közkezen forgott Miklós Pál akkoriban megjelent könyve: *A zen és a művészet*.<sup>124</sup> Ez lehetett a koanok egyik





7. Aktív-passzív rajzgyakorlat. Kreativitási gyakorlatok, 1975-77.



8. Bódy Gábor a Kreativitás – Vizualitás kiállításon, 1976.

forrása. De Erdély ismerte A. W. Watts és E. Herrigel műveit is.<sup>125</sup> Wattstól a következő koant idézte egyik tanulmányában: „Egy szerzetes ezt kérdezte: – Azt mondják, minden dolog visszavezethető az Egységre, de hova lehet az egységet visszavezetni? – Csao Csou, a mester válaszolt: – Mikor Cs’ing tartományban jártam, csináltattam egy köntöst, ami hét csint nyomott.”<sup>126</sup>

Erdély egészen brutális montáznak tekintette ezt a koant, ahol semmilyen kapcsolat sem fedezhető fel a kérdés és a válasz között. A koan Erdély egyik kedvelt metaforája volt, amikor saját művészetelméletéről – a jelentéskioltság technikájáról – beszélt.<sup>127</sup> A koan a zen mesterek nyelvi eszköze – egy látszólag értelmetlen rövid dialógus –, amelynek segítségével a tanítvány eljuthat a szatori állapotába. A szatori az igazság pillanata, a lelki béke, a megvilágosodás állapota. A koan hozzásegítheti a tanítványt ahhoz, hogy meglássa önmaga és a világ valódi arcát.<sup>128</sup> A szatori során – az európai filozófia retorikájával szólva – a tanítvány felismeri a világ relativitását, az objektum és a szubjektum elválasztásának értelmetlenségét. E. Herrigel így ír a szatoriról: „Az igazságot megragadni annyit jelent, hogy az ember túllép saját létezésének korlátain és megragadja őt az igazság.”<sup>129</sup>

A koan lényege felszabadító hatásában rejlik. Az önmagáról és a lét értelméről töprengő ember a reflexív gondolkodás ördögi körébe záródik, amelyből egyetlen kivezető út lehetséges: annak a felismerése, hogy lehetetlen „a tudat által megragadni a tudatot”.<sup>130</sup> A koan megszabadíthat a cél irányultságú, megoldásra törekvő gondolkodás blokkoló hatásától. „Ez némileg emlékeztet a szabad asszociáció pszichoanalitikus gyakorlatára, amely arra hivatott, hogy a gondolatok szabad áramlását megszabadítsa a ’tudattalan’ gátlásoktól” – írta A. W. Watts a koanok felszabadító hatásáról.<sup>131</sup> A koanok gyakorlata azonban még inkább emlékeztet a kreativitás fejlesztését célzó módszerek alkalmazására, amelyekben az az elsődleges cél, hogy az ember ki tudjon lépni a hétköznapi gondolkodás sémáiból és felszabaduljon a teljesítménykényszer nyomása alól.

Watts szerint a szatori „egyetlen hirtelen ugrás a hétköznapi tudatból a ’tökéletes, felülmúlhatatlan megvilágosodásba’.” Ugrás, amely egy magasabb logikai szintre (Watzlawick és társai – másodfokú változás) vezet, amely képes áthidalni a vonatkoztatási rendszerek közötti szakadékokat (Koestler – biszociáció). Erdély is az ugrás képét érezhette a leginkább magáénak a zen tanításaiból. A megvilágosodás pillanatában az ember nem kap választ az élet nagy kérdéseire, éppúgy, ahogy a zen mester sem válaszol a tanítvány kérdéseire, amelyekben a zen mibenlétét firtatja. Mégis intuitíve, megmagyarázhatatlan módon a tanítvány megsejt valamit a világminőség lényegi egységéből, és ezáltal képes felülemelkedni a „naiv realizmus” hétköznapi szemléletén.



## FELHASZNÁLT IRODALOM

- ADRIANI, Götz – KONNERTZ, Winfried – THOMAS, Karin: Joseph Beuys. Leben und Werk, Köln: DuMont, 1981
- BACSÓ Zsuzsa Éva: Erdély Miklós és az InDiGo. In: A modern posztjai, szerk.: KESERŰ K., Budapest: ELTE BTK, 1994
- BARKÓCZY Ilona – KLEIN Sándor: Gondolatok az alkotóképességről és kutatásának egyes problémáiról. In: Magyar Pszichológiai Szemle, 1968
- BARTHOLY Eszter: Erdély Miklós: Bujtatott zöld. In: Magyar Műhely, 1983/67
- BARTHOLY Eszter: Mélyinterjú Erdély Miklóssal. In: Hasbeszélő a gondolásban, Bölcsész Index, Budapest, 1987
- BEKE László: Művészet/tanulás/utópia. In: Vizuális kísérletek, formai tapasztalatok, Budapest: Népművelési Intézet, 1980
- BEKE László: Erdély Miklós. Krono-logikai vázlat. In: Híd, 1982/3
- BEKE László – Erdély Miklós: Egyenrangú interjú. In: Hasbeszélő a gondolásban, Bölcsész Index, Budapest, 1987
- ENYEDI Ildikó: Egy pedagógiai technika (Az 1977/78. évi fantáziafejlesztő gyakorlatok módszereinek elemzése.) In: Magyar Műhely, Erdély különszám, 1983
- ERDÉLY Dániel: „Mi kis” életünk. In: Árgus, 1991/5
- ERDÉLY Miklós: Kreatív és fantáziafejlesztő gyakorlatok. In: Tanulmányok a vizuális nevelés köréből, Budapest: MTA Vizuális Kultúrakutató Munkabizottság, 1978
- ERDÉLY Miklós: Művészeti írások. Budapest: Képzőművészeti, 1991
- ERDÉLY Miklós: Második kötet. Budapest: Magyar Műhely, 1991
- ERDÉLY Miklós: Kollapszus orv. Budapest: Magyar Műhely, 1991
- ERDÉLY Miklós: A filmről. Budapest: Tartóshullám, 1995
- Erdély Miklós. Kiállítási katalógus, szerk.: Beke L. és Szőke A., Budapest, Óbuda Galéria, 1986
- Erdély Miklós. Kiállítási katalógus, szerk.: Kovács P., Székesfehérvár, Csók István Képtár – István Király Múzeum, 1991
- FILLIOU, Robert: Teaching and Learning as Performing Arts, Köln – New York: Gebr. König, 1970
- FIRESTIEN, Roger L. – TREFFINGER, Donald J.: Eszközök a kreatív problémamegoldás hatékony előmozdítására. In: A kreativitáskutatás új útjai, Budapest, 1989
- GHISELIN, Brewster: Ultimate Criteria for two levels of creativity. In: Scientific Creativity, ed.: C. W. Taylor and F. Barron, New York: Wiley and Sons, 1957
- GUILFORD, J. P.: Creativity. In: American Psychologist, 1950
- HERRIGEL, Eugen: Az íj és a nyíl ösvénye, Budapest: Buddhista Misszió, 1981
- HERRIGEL, Eugen: A zen-út, Budapest: UR, 1997
- ILLICH, Ivan: A társadalom iskolátlanítása. In: Valóság 1975/11
- ISAKEN, Scott G.: Kreativitáskutatás. Egy kialakulóban lévő tudományág perspektívái. In: A kreativitáskutatás új útjai, szerk.: Magyar Beck István, Budapest: MTA, 1989
- Joseph Beuys. Kiállítási katalógus, szerk.: Caroline Tisdall, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 1979/80
- KOESTLER, Arthur: The Act of Creation. New York: Laurel, 1964, magyarul: Teremtés, Budapest: Osiris, 1998
- Kreativitás – Vizuális. Kiállítási katalógus, Budapest, Józsefvárosi Kiállítóterem, 1976
- KURDY Fehér János: Az egytől lásd a szépet és indulj felé. In: Jelenkor, 1992/5
- KURDY Fehér János: „A fejlettebb visszanyúl, hogy fejlettebb legyen.” In: Katedrális, 1992
- LÁBAS Zoltán: Kollektív rajzolás az Erdély-Maurer csoportban. In: Művészet, 1978/9
- LANDAU, Erika: A kreativitás pszichológiája, Budapest: Tankönyvkiadó, 1976
- MARCUSE, Herbert: Értekezés a felszabadításról. In: Új symposion, 1970/65
- MARCUSE, Herbert: Az egyszemélyes ember, Budapest: Kossuth, 1990
- MAURER Dóra: Tanulmány-vázlat vizuális nevelés ügyben. In: Tanulmányok a vizuális nevelés köréből, Budapest: MTA Vizuális Kultúrakutató Munkabizottság, 1978

- MAURER Dóra: Egy valódi mester. Havas Fanny interjúja. In: Beszélő melléklet, 1991.10.24,
- MCCLELLAND, D. C.: On the psychodynamics of creative physical scientist. In: Contemporary approaches to creative thinking, ed.: Gruber, Terrel, Wertheimer, New York: Atherton, 1962
- MIKLÓS Pál: A zen és a művészet, Budapest: Magvető, 1978
- Művészetpszichológia, szerk.: Halász László, Budapest: Gondolat, 1973
- NAGY Pál: Párhuzamos életrajzok. Robert Filliou, Erdély Miklós. In: Magyar Napló, 1991.11.29.
- OSBORN, A.: Applied Imagination, New York: Scribers, 1963
- PETERNÁK Miklós: Beszélgetés Erdély Miklóssal 1983 tavaszán. In: Árgus, 1991/5
- Poipoi, szerk.: Beke L. és Bálint A., Budapest: Artpool, Múcsarnok, 1998
- Polentransport. Kiállítási katalógus, szerk. Beke László, Budapest, Ernst Múzeum, 1989
- Robert Filliou 1926–87. Zum Gedächtnis. Hg. von H.-W. Schmidt, Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, 1988
- SÁGI Mária: A kreativitás a pszichológiában. In: Valóság, 1979/10
- SEBŐK Zoltán: Új misztika felé. Beszélgetés Erdély Miklóssal. In: Híd, 1982/3
- SOMOGYI György: Művészet mint a kreatív magatartás modellje. In: Művészet, 1978/9
- STACHELHAUS, Heiner: Joseph Beuys, Leipzig: Philip Reclam, 1989
- STEINER, Rudolf: A magasabb világok valósága, Budapest: Genius, 1993
- SUGÁR János: A senki földjén voltunk...Bardi Teri interjúja. In: Beszélő melléklet, 1991. 10. 24.
- SZÓKE Annamária: „Titok a jövő jelenléte”. In: Nappali Ház, 1997/1
- TISDALL, Caroline: Zsírrol, mézről meg a többiről. In: Multidézetek. Vál.: Beke L., Budapest: Népművelési Intézet, 1980
- VISCHER, Theodora: Joseph Beuys. Die Einheit des Werkes, Köln: DuMont, 1991
- WATTS, Alan W.: A zen útja, Budapest: Polgár, 1997
- WATZLAWICK, Paul – WEAKLAND, John H. – FISCH, Richard: Változás. A problémák keletkezésének és megoldásának elvei, Budapest: Gondolat, 1990

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> ISAKSEN 1989. 26.
- <sup>2</sup> MAGYARI BECK I. 1989. 6., ISAKSEN 1989. 21., SÁGI 1979. 66–79., KLEIN 1982. 168–177.
- <sup>3</sup> GUILFORD 1950. 444–454.
- <sup>4</sup> SEBŐK 1981. 367.
- <sup>5</sup> Lábás Zoltán szóbeli közlése.
- <sup>6</sup> ERDÉLY MIKLÓS: *Kreatív és fantáziafejlesztő gyakorlatok*. in. *Tanulmányok a vizuális nevelés köréből*, Budapest MTA Vizuális Kulturakutató Munkabizottság, 1978
- <sup>7</sup> ERDÉLY MIKLÓS: [Nürnberg – Beuys] In: *Művészeti írások*, 1991
- <sup>8</sup> Guilfordnak 1973-ban jelent meg egy fontos tanulmánya a kreatív személyiségjegyekről *Az alkotóképesség a művészetekben* címmel a *Művészetpszichológia* c. tanulmánykötetben.
- <sup>9</sup> GUILFORD 1973. 74–78.
- <sup>10</sup> LANDAU 1976. 46.
- <sup>11</sup> i. m. 23.
- <sup>12</sup> i. m. 60.
- <sup>13</sup> LANDAU 1976. 75.
- <sup>14</sup> uo.
- <sup>15</sup> GHISELIN 1957. 150.
- <sup>16</sup> MC CLELLAND 1962. 153.
- <sup>17</sup> LANDAU 1976. 68.
- <sup>18</sup> i. m. 107.
- <sup>19</sup> i. m. 116. (Osborn 1963-ban jelentette meg máig nagy hatású művét, amely megalapozta a CPS technikák használatát: az *Applied Imagination*-t.)
- <sup>20</sup> uo.
- <sup>21</sup> A *Kreativitás – Vizualitás* katalógusról van szó, amely az 1976 júniusi kiállításhoz kapcsolódott.
- <sup>22</sup> WATZLAWICK 1990. 19.
- <sup>23</sup> A könyv egyik „hőse” Wittgenstein, a szerzők többször hivatkoznak nyelvjáték elméletére.
- <sup>24</sup> Az elsőfokú változás egy logikai rendszeren belül megy végbe, a másodfokú változás képes kilépni a látszólag zárt logikai rendszerből.

- <sup>25</sup> WATZLAWICK 1990. 36.
- <sup>26</sup> A Gödel tétel filozófiai és ismeretelméleti súlyát Erdély Miklós is felismerte.
- <sup>27</sup> WATZLAWICK 1990. 52.
- <sup>28</sup> 1973-ban jelent meg a *Művészetpszichológia* c. kötetben KOESTLER: *The Act of Creation* c. könyvének egy rövid fejezete.
- <sup>29</sup> A Fantáziafejlesztő gyakorlatokon több hónapig foglalkoztak koanok készítésével.
- <sup>30</sup> WATZLAWICK 1990. 124.
- <sup>31</sup> i. m. 129.
- <sup>32</sup> BEKE 1987. 187.
- <sup>33</sup> Erdély montázs elméletére gondolok. Az elméletet bemutató diagramnak része a biszociáció is, amely egyértelműen Koestler nevéhez kapcsolódik. ERDÉLY 1995. 159.
- <sup>34</sup> KOESTLER 1964. 33.
- <sup>35</sup> i. m. 38. A kreativitás és a logika nyelvén összekapcsolása Watzlawickék elméletében is fontos szerepet kap.
- <sup>36</sup> i. m. 82.
- <sup>37</sup> i. m. 84.
- <sup>38</sup> i. m. 332.
- <sup>39</sup> i. m. 118.
- <sup>40</sup> i. m. 146.
- <sup>41</sup> i. m. 245.
- <sup>42</sup> u. o.
- <sup>43</sup> i. m. 170–171.
- <sup>44</sup> A divergens gondolkodás a kreativitás pszichológiai elméleteiben is központi szerepet foglal el.
- <sup>45</sup> KOESTLER 1964. 145–178.
- <sup>46</sup> Koestler elsősorban Warburg pátoszformulákról írt műveire és GOMBRICH: *Art and illusion* c. munkájára támaszkodik.
- <sup>47</sup> KOESTLER 1964. 394.
- <sup>48</sup> Erdély Miklósnak is az akció volt az egyik legkedveltebb művészeti médiuma.
- <sup>49</sup> ADRIANI – KONNERTZ – THOMAS 1981. 286.
- <sup>50</sup> STACHELHAUS 1989. 41. Stachelhaus így somázza Rudolf Steiner célkitűzését, amelyet *Bewegung für Dreigliederung des sozialen Organismus* c. művében fejtett ki 1918-ban.
- <sup>51</sup> STACHELHAUS 1989. 42.
- <sup>52</sup> BEUYS 1979. magyarul: Polentransport, 1989. Melléklet, 2.
- <sup>53</sup> STACHELHAUS 1989. 216.
- <sup>54</sup> A későbbiekben politikai aktivitása a Zöldek tevékenységével is összekapcsolódott. A kapcsolat alapja az ember és a természet organikus, „ökologikus” szemlélete volt.
- <sup>55</sup> Beuys egy száz napos akció keretében agított a direkt (azaz nem pártokon alapuló) demokrácia mellett. Az akció legfontosabb eleme a közönséggel való kommunikáció volt.
- <sup>56</sup> A továbbiakban a szakirodalommal egybehangzóan FIU-nak fogom rövidíteni, amely Free International University-t takar.
- <sup>57</sup> ADRIANI – KONNERTZ – THOMAS 1981. 281.
- <sup>58</sup> i. m. 286.
- <sup>59</sup> i. m. 315.
- <sup>60</sup> FILLIOU 1970. 23.
- <sup>61</sup> i. m. 14.
- <sup>62</sup> i. m. 22.
- <sup>63</sup> FILLIOU 1988. 104.
- <sup>64</sup> Filliou a költészet és a szobrászat határán mozgó alkotásait „suspense poem” nek nevezte. i. m. 102.
- <sup>65</sup> i. m. 58.
- <sup>66</sup> i. m. 75–86.
- <sup>67</sup> A tudomány és a művészet szférájának összekapcsolása mindkét művész életében alapvető fontosságú volt.
- <sup>68</sup> Felidézem néhány ilyen tematikájú művének címét: *Just about time*, *Time in an nutshell*, *The Upside Down World*, *Whispered Art History*.
- <sup>69</sup> FILLIOU 1988. 104.
- <sup>70</sup> John Cage, Joseph Beuys, Allan Kaprow, Benjamin Patterson.
- <sup>71</sup> FILLIOU 1970. 138.
- <sup>72</sup> Budapesten 1976-ban, az FMK-ban épült meg a *Poipoidrome* egy változata, az 1. sz. *Realis térídejű poipoidrom*, amit 1998-ban az Artpool stábjá Galántai György vezetésével rekonstruált *Installáció* c. kiállításokon.
- <sup>73</sup> *Poipoi* 1998. 34.
- <sup>74</sup> Erdély Miklós is azt tekintette a művészet céljának, hogy kizökkentse az embereket a mindennapi élet „naiv realizmusá”-ból
- <sup>75</sup> „A montázs fogalmát meg kell tisztítani a korai avantgárd porrétegetől és tudatosítani, hogy nem egy átmeneti művészeti korszak kuriozitása csupán, hanem olyan szerkesztési elv, melyben a konkrét és az eszmei egyszerre, dialektikus egységben érvényesülhet. A tudomány feladata ezek után kimutatni részgazságainak csődjét; minden látszólag logikus levezetésről, hogy burkolt ellentmondás. A montázs olyan technika, mely megidéri az ellentmondást, és addig élezi a feszültséget, míg az a szépségben feloldódik és egyesül.” – ERDÉLY 1995. 156.
- <sup>76</sup> ERDÉLY 1995. 98.

- 77 i. m. 104.  
 78 u. o.  
 79 i. m. 143.  
 80 i. m. 146.  
 81 i. m. 149.  
 82 Erdély Miklós könyvtárában megvolt HEISENBERG: *A rész és az egész* c. munkája, akinek holisztikus szemlélete nagy hatást tett Erdély gondolkodására.  
 83 ERDÉLY 1991. 133.  
 84 ERDÉLY 1995. 136.  
 85 i. m. 137.  
 86 i. m. 138.  
 87 i. m. 139.  
 88 i. m. 146.  
 89 ERDÉLY 1995. 179.  
 90 ERDÉLY 1978. 63.  
 91 ERDÉLY D. 1991. 94.  
 92 MARCUSE 1970. 1.  
 93 ERDÉLY 1978. 64.  
 94 uo.  
 95 uo.  
 96 Beke Lászlóval és Szentjóby Tamással közösen tartotta.  
 97 Maurer Dóra 1975 márciusától vezette a Ganzban a Rajzszakkört.  
 98 MAURER 1991. 4.  
 99 A gyakorlatok vezetésébe a későbbiekben esetenként Galántai György is bekapcsolódott. A rajzszakkorról írt rövid bemutatást is közösen jegyzik. *Kreativitás – Vizualitás* 1976. 11–12.  
 100 *Kreativitás – Vizualitás* 1976. 7.  
 101 i. m. 11.  
 102 MAURER 1991. 4.  
 103 A feladatok mozgalmassá tételében Maurer szerint Erdély a korábbi akciói mellett a cserkészkori tapasztalataira is támaszkodott.  
 104 PETERNÁK 1991. 84. Montázssal is próbálkozott de emlékei szerint ez sikerült a legkevésbé.  
 105 „Egy idő múlva a feladatok megoldása során úgy éreztem magam, mint az élő sakk valamelyik figurája, egyre kevésbé látam át az egészet, tevékenységünket szolgasági gyakorlatnak neveztem el.” – Lábás 1978. 15.  
 106 A gyakorlatokat Maurer Dóra és Papp Tamás gyűjtötte össze. Maurer Dóra egy 20 perces filmet készített a rendelkezésre álló filmtöredékekből és fotókból, amelyet eredetileg Dobos Gábor (film) és Papp Tamás (fotó) készített. Papp Tamás elvesztett szakdolgozatából származik az Erdély-hagyatékban lévő 11 oldalas másolat, amely számos gyakorlat alapos leírását tartalmazza.  
 107 A rajztáblának nem a rajzoló, hanem a modell felőli oldalán volt a rajzlap. A rajzolónak behajolva, rajzát a megszokottól eltérő szögből szemlélve, kellett rajzolnia.  
 108 Háy Ágnes szóbeli közlése.  
 109 LÁBAS 1978. 15.  
 110 ERDÉLY 1978. 70.  
 111 SEBŐK 1983. 370.  
 112 Böröcz Attila, Révész László, Bori Bálint  
 113 i. m. 71.  
 114 ENYEDI 1983. 31.  
 115 Lábás Zoltán szóbeli közlése.  
 116 PETERNÁK 1991. 84.  
 117 ENYEDI 1983. 28.  
 118 i. m. 30.  
 119 ENYEDI 1983. 27.  
 120 FIRESTIEN – TREFFINGER 1989. 80. A CPS technikáját erre a tanulmányra támaszkodva ismertetem.  
 121 A CPS csak a nyolcvanas években vált ismert és alkalmazott módszerré.  
 122 ENYEDI 1983. 34.  
 123 PETERNÁK 1991. 84.  
 124 Bori Bálint szóbeli közlése.  
 125 Wattstól idéz a *Montázsgesztus és effektus* c. tanulmányában. ERDÉLY 1995. 150. Herrigeltől pedig olvasta *A zen és az újraszat művészete* c. könyvet. SEBŐK 1983. 370.  
 126 ERDÉLY 1995. 150. Hasonló koan Miklós Pál könyvében is található: „– Micsoda voltaképp a Buddha? – Három font len.” – MIKLÓS 1978. 94.  
 127 PETERNÁK 1991. 84.  
 128 Az egyik legismertebb koan, amelyet egy zen mester az elsők között ismertet meg a tanítvánnyal így szól: „Milyen a születés előtti, igazi arcod olyankor, ha elméd már túljár jón és rosszon?” – HERRIGEL 1997. 23.  
 129 HERRIGEL 1997. 97.  
 130 WATTS 1997. 150.  
 131 i. m. 159.



## DOKUMENTUM

---

Tímár Árpád

### A NAGYBÁNYAI MŰVÉSZEK 1898-AS MŰVÉSZETPEDAGÓGIAI PROGRAMJA

Réti István a nagybányai művésztelep történetéről szóló visszaemlékezéseiben<sup>1</sup> rendre megemlíti, hogy 1898-ban a *Nagybánya és Vidéke* című lapban, majd 1899-ben önálló füzet alakjában is megjelent egy programadó tanulmány, melynek címe *A művészeti nevelésről* volt.<sup>2</sup> Az írás azonban – a Réti idézte mondatokat nem számítva – ismeretlen volt a kutatók előtt a legutóbbi időig.<sup>3</sup> A tanulmány füzetváltozata először a Magyar Nemzeti Galériában rendezett centenáriumi *Nagybánya művészete* c. kiállítás előkészítése során került elő az MNG Adattárából,<sup>4</sup> majd ezt követően az Országos Széchényi Könyvtárban is sikerült fellelni a kiadványt.<sup>5</sup> Az újságbeli változat azonban továbbra is hozzáférhetetlen, sem a Széchényi Könyvtárban, sem Nagybányán nem található olyan *Nagybánya és Vidéke* szám, amelyben a keresett cikk benne lenne.<sup>6</sup>

Az írás keletkezésének körülményeit, indítékait Réti részletesen leírja, sőt tulajdonképpen a rejtőzködés okai is érthetőek elbeszélése alapján. Két korábbi írásában szinte szó szerint azonosan fogalmaz: „A nagybányai szabad festőiskola 1902. év április hónapjában nyílt meg. ... Azoknak az elveknek a helyzet és a körülmények által meghatározott alkalmazása ez, amely elveket Thorma János 1899-ben megjelent tanulmányában *A művészeti nevelésről* fejtett ki.”<sup>7</sup> A mondathoz tartozó jegyzetben azután további információkat közöl: „Előbb cikk-alakban a Nagybánya és Vidékében jelent meg, aztán füzetben is 15 oldalon. Az alkalmat e kis tanulmány megírására az a mozgalom adta, mely ez évben a Hock János *Művészeti reform* című könyve (rettenetes galimatiász) és cikkei nyomán megindult egy új és jó képzőművészeti iskola létesítése érdekében. A sok ankét és összevissza való beszéd ösztönözte Thormát arra, hogy a művészeti nevelésről és egy erre való jó iskoláról kifejtse röviden az eszméket, melyekben vele mi is egyetértettünk. A mozgalom azonban szalmatűzként elhunyt, a füzet pedig soha a szélesebb körű nyilvánosság elé nem került. A minden tudákosság és fölösleges esztétizálás nélkül, tisztán tapasztalati alapon megírt tanulmány minden eszméje helyes, igaz ma és mindenha.”<sup>8</sup>

Részletesebb leírást és több új adalékot Réti harmadik írásában olvashatunk a témáról. „Egészen új kezdetet jelentett a szabadiskola megnyitása, új tanárokkal és legnagyobbreszt teljesen újonc, addig sehol sem tanult növendékekkel. Az iskolának nem voltak öregnövédek, nem voltak tradíciói, s a tanároknak nem volt gyakorlatuk és személyes tapasztalatuk az oktatásban. De azért nem lehet azt mondani, hogy a művészi nevelés nagy kérdései elvileg már korábban is nem foglalkoztatták őket. Még 1898 karácsonyán a „Nagybánya és Vidéké”-ben egy kis elaborátum jelent meg „A művészi nevelésről” címen, Thorma és Réti aláírásával. A dolgozat, amely a különlenyomatban mindössze 15 kisoldalt tett ki, Thorma elgondolásait tartalmazta, s nagy részben az ő fogalmazása volt, előzetesen pedig

az „öreg” nagybányaiak megbírálásán, megbeszélésén keresztülment, s így: Ferenczy és Grünwald felfogásával is egyezett. Én azután valami bevezetést írtam elébe s a rapszodikus fogalmazványt logikus egymásutánba rendezve, egypár érveléssel kiegészítve, nyomtatás alá készítettem.

Hogy ilyen elméleti fejtegetés éppen az egyik legkevésbé elméleti szellemű művésznek a gondolatából és tollából megszülethetett, annak egyik oka az akkori általános érdeklődés volt ez iránt a kérdés iránt. 1897 és 1898-ban – éppen az első nagybányai kiállításokkal s a Hollósy-iskola árbocra szökkenő zászlajával kapcsolatban – nagy divat lett a sajtóban és a művészársaságokban a művészi nevelésről vitatkozni. A lapokban Lyka Károly és mások részéről fürge guerilla-támadások indultak meg a budapesti művésznevelő intézmények, a Keleti-féle Mintarajziskola és Benczúr mesteriskolájának a szelleme és szervezete ellen. Hock János „Művészi reform” című könyvében 1898-ban kiterelbelyesítette ezt a támadást. Szinyei Merse Pál pedig ugyanez év őszén egy hírlapi nyílt levélben tört lándzsát a szabadiskolai rendszer mellett az akadémiákkal szemben. Tehát csak természetes volt, ha a nagybányaiak is megfogalmazták gondolataikat erről a kérdéstről. Annak oka, hogy ezekről a gondolatokról legszűkebb körökben is kevesen szereztek tudomást, részben a vidéki újság korlátozott nyilvánosságában, részben pedig abban a körülményben keresendő, hogy a keveseknek elküldött különnyomat már minden név nélkül jelent meg. A kis irat írói véka alá rejtették a lángot, bíztak az eszmék meggyőző erejében. Őszinte szerénységük és természetes élihetetlenségük volt e teljes visszhangtalanság oka.

Thorma írásának a jelentősége Nagybánya szempontjából nem itt vázolt sorsában van, hanem egyrészt abban a tényben, hogy a nagybányaiak művészi hitvallását először foglalta szavakba a saját fogalmazásukban, másrészt abban, hogy a kifejezett elvek alkalmazásába éppen a saját későbbi szabadiskolájukban kerültek. Ezenkívül azt is érdekes megállapítani, hogy Thorma elgondolásai egy szépművészeti iskola szelleméről és szervezetéről nagyon sok részükben megvalósultak a Képzőművészeti Főiskola 1920-as évekbéli reformjában.<sup>9</sup>

Réti egyébként mindhárom írásában több fontos gondolatot idéz szó szerint az 1898-as tanulmányból, leghosszabban, legrészletesebben *A nagybányai művésztelep* című könyvében, ahol a *IV. rész, Az iskola c. fejezet II. bekezdése* tartalmazza a program legfontosabb megállapításait.<sup>10</sup> Az eredeti tanulmány terjedelme természetesen ennek az idézetgyűjteménynek a többszöröse, ezért mindenképpen indokoltnak tűnik, hogy az írást teljes egészében közöljük, s így végre hozzáférhetővé tegyük a további kutatás számára.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> RÉTI István: *Tizennégy esztendő a nagybányai festőkolónia életéből*. (1909) In: A nagybányai művészet és művésztelep a magyar sajtóban 1896–1909. Dokumentumok a nagybányai művésztelep történetéből I. Nagybánya könyvek 7. MissionArt Galéria, Miskolc, 1996. 444–468. (A továbbiakban: RÉTI 1909).  
RÉTI István: *A nagybányai festőkolónia tör-*

*ténete*. In: A nagybányai jubiláris képkiállítás illusztrált katalógusa. 1912. Összeállította Börtsök Samu és Réti István. Nagybánya, 1912. 6–74. (A továbbiakban RÉTI 1912) RÉTI István: *A nagybányai művésztelep*. Bp. 1994. (A továbbiakban RÉTI 1994)

<sup>2</sup> Megjegyzendő, hogy Réti két korábbi írásában azt írta, hogy Thorma tanulmánya

1899-ben jelent meg (RÉTI 1909. 453. RÉTI 1912 28.), ami a füzet változatra mindenképpen igaz, hiszen a borítón ez az évszám olvasható: MDCCCXCIX. A szöveg végén lévő keltezés viszont úgy szól: Nagybánya, 1898. december hó. Az újságban való megjelenés időpontját Réti csak harmadik írásában konkretizálta: „Még 1898 karácsonyán ... jelent meg.” (RÉTI 1994. 56.)

<sup>3</sup> Még a Réti könyv 1994-es kiadásának jegyzetében is úgy említik a tanulmányt, hogy „Egyelőre a szöveg tartalmát csak Réti idézeteiből ismerjük, Mezei Ottó sem tudott az eredeti cikk nyomára bukkanni.” (RÉTI 1994. 182. 20. jegyzet.)

<sup>4</sup> MNG Adattára, ltsz. 13494/60. Lásd BOROS Judit: *Hollósy Simon művészi hitvallása levelei tükrében 1882–1902*. In: Nagybánya művészete. [Kiállítási katalógus] Magyar Nemzeti Galéria. [Bp.] 1996. 119.

<sup>5</sup> OSzK Kat.sz. VIII. Art. 2422. (A kiadvány, minthogy nincs rajta szerző feltüntetve, az „m” betűhöz van besorolva.)

<sup>6</sup> A lapnak a Széchényi Könyvtárban található példányai közül hiányzik az 1898. dec. 16-i szám, bizonyára ennek alapján

feltételezte Mezei Ottó, hogy ebben jelent meg a Thorma tanulmány. („Ha valóban úgy áll – miként Réti kötetében olvasható –, hogy Thorma János a Nagybánya és Vidéke 1898. dec. 16-i számában „A művészi nevelésről” címmel tanulmányt tett közzé, ...” MEZEI Ottó: *Nagybánya. A hazai szabadiskolák múltjából*. [Bp. 1983] 31. A mondat-hoz tartozó jegyzetben hozzáfűzi: „A Nagybánya és Vidéke 1898. dec. 16-i száma nem ismeretes, ugyanígy a tanulmány Réti által említett 1899-es különlenyomata sem. A lap december 25-i száma ... Hollósy manifesztumát közli.” i. m. 84. 49. jegyzet) Réti azonban nem említ pontos dátumot, csak annyit mond, hogy „1898 karácsonyán”. Elképzelhető az is, hogy a dec. 25-i karácsonyi számnak volt egy melléklete, amely szintén hiányzik az OSzK állományából.

<sup>7</sup> RÉTI 1909. 453. Szinte szó szerint azonos szöveg olvasható az 1912-es kiállítás katalógusában. RÉTI 1912. 27–28.

<sup>8</sup> RÉTI 1909. 465. 7. jegyzet

<sup>9</sup> RÉTI 1994. 56.

<sup>10</sup> RÉTI 1994. 56–57.

[Réti István – Thorma János]

## A MŰVÉSZETI NEVELÉSRŐL

Általánosan beismert és úton-útfélen hangoztatott igazság, hogy a magyar művészet föllendítésére két eszköz parallel működése szükséges, e két eszköz pedig: 1. a művészek nevelése és 2. a közönség nevelése. Mindkettőnek módozatairól a legutóbbi időben sok szó esett; éspedig több jóakarattal, mint szakértelemmel; inkább az igazság utáni tapogatózásoképp, mint az ajánlott utak helyességének feltétlenül biztos tudatában. A művészeti nevelés nagy fontosságú kérdéséhez hozzászólva nem vitatkozni akarunk, hanem teljes egészében és sorrendjében elmondjuk amaz eszméket és elveket, melyek nélkül művészeinket helyesen nem nevelhetjük, elmondjuk azokat úgy, amint elménkben és nyelvünkön vannak.

Élő és erős hitünk a magyar művészet jövőjében, és ezen ideálunk szeretete akarattá vált bennünk. Ez adta most kezünkbe a tollat, mely nem a mi szerszámunk, hogy leírjuk sok nehéz és szép esztendő fáradságának és tapasztalatainak tanulságait, mert tudjuk, hogy használunk vele. Reméljük, ha világosan kifejtjük a meggyőződésünk szerint feltétlenül és egyedül helyes elveket, melyek szerint művészeti nevelésünket szervezni kell, meg is győztünk mindenkit, aki értelmesen és szeretettel akarja megvalósítani a nagy eszményt: a művészet magyar talajból kinőtt virágos, erős fáját.

Minden természetes organizmus avagy ember alkotta gépezet élet- és működés-föltétele: az egység, a részek szerves összefüggése. Művészeti nevelésünk eddigi alakjában éppen ezt nélkülözte, és ezért is nem mutathat föl eredményt. Világos, hogy minden olyan javítást célzó reformterv hibás, mely művészeti nevelésünk elszáradt, életképtelen szerveit egy közbetoldott intézménnyel akarja élő szervezetté alakítani. E kérdésnél nem szabad sem a kegyeletnek, sem a takarékosági szempontoknak tekintetbe jönniök: dobjuk el a régit, mert hasznavehetetlen, mert rossz –, rakjunk erős, egészen új fundamentumot, építsük rá a magyar művészi nevelésnek egységes, minden részében szervesen összefüggő alkotmányát; olyan egész legyen ez, mint egy természet alkotta szerves organizmus, melyben, miként egy testben, egy lélek legyen, egy életfolyamat keringjen.

Hogy ezt miképp, milyen utakon érhetjük el, erre vonatkozó véleményünket vagyunk elmondandók, figyelmet kérve szavainknak, jóakaratot és szeretetet az ügynek.

Csak nagy vonásaiban adjuk tervét ama művésziskola szervezetének és szellemének, melyben mi egy ilyen intézmény ideálját szeretnők megvalósítva látni. A kivethetőséget szigorúan szem előtt tartjuk, de az apróbb reális részletekre nem terjeszkedünk ki, hisz azok az egésznek szelleméből úgyis maguktól folynak. Nem részletezzük a társművészetek (szobrászat, építészet stb.) nevelési belügyeit sem, mert nem rendelkezünk elegendő tapasztalati anyaggal, hogy szakszerűen és alaposan szólhassunk hozzá. Dolgozzák ezt ki ama szakok emberei, mi főleg a festészeti nevelést fogjuk tárgyalni, a társművészeteket csak annyiban érintve, amennyiben



a festészettel összefüggésben vannak, és amennyiben a tervezett művészeti iskola egységes szelleme és szervezete bizonyos általános művészeti princípiumok uralmát ezek fölött is megkívánja.

### *A Szépművészeti iskola*

A Szépművészeti iskola, ez új intézet, Magyarországon a művészeti kiképzésnek egyetlen iskolája legyen, tehát *független minden más eddig létező rokon célú intézettől, önmagában teljes egész, melyben a növendéknek a kezdettől a legmagasabb kiképzésig alkalom nyújtassék.* Festők, szobrászok, műépítészek és metszők nyernének benne gyakorlati és elméleti oktatást. A gyakorlati tanítás az évnek mind a tizenkét hónapjában folynék, az elméleti tárgyakból csupán a téli hónapok estéin tartanának előadásokat.

Az intézet élén egy igazgató állana. *Az igazgatói állás reprezentatív méltóság;* tehát az igazgatónak a tanárok működésébe beleszólni hatáskörén kívül esik; az iskolai versenyek zsűrijében, melyben elnököl, akarat és vélemény tekintetében egyenrangú a többi tanárral vagy zsűritaggal; a vitás kérdésekben szavazata van. Festőiskolát vezethet, de ha nem akar tanítani, nem kötelező. Hangsúlyozzuk azonban, hogy az *igazgató iskolája éppoly jellegű és rangú, mint a többi tanáré.* Ezen intézményeknek nem szabad osztályok avagy esetleg igazgatói mesteriskola felállításával a tanárok közt mintegy rangfokozatokat állapítani meg. *Mindegyik tanár külön, függetlenül, minden kötelező tanterv nélkül, legjobb belátása szerint végezze a tanítványok nevelését kezdettől végig, illetőleg míg a tanítvány iskolájában maradni óhajt.*

*Az adminisztratív rész* vezetését egy titkár végezze, kinek kötelessége a beiratkozásra jelentkezőket elfogadni, a pályamunkákat beszedni, hirdetések közzétenni. Ezenkívül a modellekkel való érintkezés és a személyzetre való felügyelet is munkakörébe tartozik. Célszerű lenne ezen állást egy egyszerű hivatalnokkal betölteni, akivel az ifjúság minden félelem nélkül, bizalommal közlekedhetik. Melléje lehet aztán, ha sok a teendő, megfelelő irodaszemélyzetet adni.

A Szépművészeti iskolába fölvételre jelentkezhet bárki, ha a 15-ik életévét betöltötte. *A felvételt bármiféle meghatározott előkészültséghez* (pl. középiskolai bizonyítványhoz) *avagy elméleti fölvételi vizsgához kötni szükségtelen.* Az általános és részletes műveltséget megszerzi az a művész pályája további folyamán, mert kényszerítve van rá, hisz különben a modern műveltség minden fegyverével, egész apparátusával folytatott művészi versenyben nem képes megállani.

Egészen másképp áll a dolog *az előzetes gyakorlati jártasságot illetőleg.* Erről, mintegy hajlamát és tehetségét is demonstrálandó, *a jelentkezőnek fölvételi vizsgát kell tennie,* mely egy fejnek természet után való megrajzolásából álljon. Egy hétig üljön ehhez a modell az iskola egyik atelier-jében, és ezalatt a pályázóknak el kell készíteniök próbarajzukat. E próbarajzolás állandó felügyelet mellett történjék, hogy senkinek a rajzába más bele ne dolgozhassék.

Aktrajzot kívánni teljes lehetetlen attól, aki még soha nem próbálta, sőt akto még nem is látott.

A fölvétel fölött a beadott rajz alapján az iskola tanári testülete határoz. A fölvett növendékek a titkárnál iratkoznak be, és pedig ahhoz a tanárhoz, akihez akarnak.

*Minden növendék szabadon választja mesterét, és ezen önrendelkezési jog ez iskola szellemének egy sarkalatos elvét képezze. Tehát nem osztanak be, és semmiféle kényszert sem szabad alkalmazni az ifjúságra az arányos megosztás végett az egyes tanárok érdekében. Maradjon minden növendék annál a tanárnál, aki neki tetszik, akinek a vezetését magára nézve üdvösnek tartja. Éppen ezen önrendelkezési jog ésszerű érvényesíthetése szempontjából kívánatos, hogy az egyes műtermek – a különböző iskolák – egymás mellett, közvetlen összeköttetésben legyenek egymással, mert így a tanítványok nemcsak a saját tanáruk vezetését ismerik meg, de a másokét is figyelemmel kísérhetik. Aztán, ha ebből kifolyólag előfordulna az az eset, hogy valaki tehetségének és temperamentumának megfelelőbbnek gondolná egy másik tanár vezetését, legyen jogában iskolát változtatni, hasonlóan az Egyetemen is fennálló rendszerhez, ahol félvényként jelentkezhetik az ifjúság a tetszése szerint kiválasztott tanár előadásainak a hallgatására. Minden tanár tehát köteles legyen a fölvetését igazoló növendéket tanítványául elfogadni. Inkább, ha valamelyik tanár iskolája annyira látogatott lenne, hogy a jelentkezők nem férnének el benne, adjanak még egy termet rendelkezésére.*

A tehetség eredetiségét csak így nem rongálhatja meg az iskolai nevelés; az önrendelkezési jog e szabadságával csak növelhetjük önállóságát és önértetét. Csupán ezzel a két tulajdonsággal lesz képes nagy föladatokat megoldására, anélkül hogy tekintélyekre támaszkodnék.

*A növendékek osztályokba osztva ne legyenek. Az újonnan belépő ugyanolyan tanítványa az iskolának, mint a legrégebb. Egyenlő joggal pályázhatnak az összes díjakra, a legnagyobbat sem kivéve. Ha nem elég erős, úgy elbukik, a próbálkozás nem árt; ha pedig a pályamunkája jó, akkor megérdemli, hogy ezen kedvezményben részesüljön, tekintet nélkül arra, hogy „hányad éves”. Másrészt, ha pl. a tervezett „Nagydíj”-ra csupán negyedévesek pályázhatnának, akkor csak mindig ezek közül kaphatná valaki, relatíve tán legjobb – de akinél a többi növendék között sok érdemesebb lehet.*

Éppen e lehetőség is azt mutatja, hogy *az iskola falain belül eltölthető évek számát meghatározni nem szabad.* Ami az egyik embernek sok, az a másinak kevés. Miért kényszerítsünk valakit fölösleges időtöltésre, és másrt miért szorítsunk ki akkor, amidőn még tanulmányait be nem fejezte, és szükségét érzi a további kiképzésnek.

Az osztályokba szorítás különben a legszerencsétlenebb tanítási módszere volt a régi iskolai rendszernek. Eklatáns példa volt rá a *Mintarajiskola*.

Az első évben egy tanár tanította a lapminták és a gipszfejek rajzolását, a második évben ugyanezek festését. Harmadik évben egy másik tanár az élő modell után való fejrészlet és antik egész alakok gipsz utáni másolását, negyedik évben ugyanezek festését. Ha ezen négy év után még életben maradt vagy meg nem szökött, elkerült a harmadik tanár iskolájába, ahol aktot élő modell után is festhette. Így aztán mikorra eljutott a kezdet kezdetére, már elveszítette fogékonyságát és felfogásának frissességét.

Helyes vezetés mellett ennyi idő alatt a tehetségből már kész művész válhatik. De akkor a vezető tanárnak első perctől figyelemmel kell kísérnie tanítványa tehetségének alakulását, hogy ezáltal faragás közben kiismerje az anyagát, és gondos kezekkel megadja neki a befejező simítást.

*A tanítás egyetlen alapelve a természet megismertetése legyen.* Evégből fontos, hogy az oktatás már az első vonásnál élő alak utánzásával kezdődjék, úgy, amint

ez a külföldi modern iskolákban is történik. A tanár tetszése és belátása szerint fej- vagy aktmodellet állíthat be – felváltva, vagy kizárólag csak aktot –, tekintet nélkül arra, hogy a kezdőknek néhány hónapig nehezebben megy a munka. Nem szabad azonban semmiféle gipszöntvények másoltatásával rontani a kezdőket; nem szabad a tanítvánnyal elhíttetni, hogy más mestere is lehet, mint a természet; nem szabad utánzatokkal idegen fölfogást beoltani az ifjú ember tiszta lelkébe. Csak ezúton remélhetjük, hogy egyéni képességei érintetlenül fejlődnek majd ki.

Emellett természetesen szükséges a régi műalkotások másolatait is beszerezni, álljanak ott szemlélet és a művészi szellem fejlesztése céljából, de nem azért, hogy ezeket rajzoltassuk. A természet illetően való mellőzése által idegen művészi felfogás hatása alá kerülne a növendék, ezzel pedig saját egyénisége kifejlődését befolyásolnók és akasztanók meg. Hiszen a legelőkelőbb művészi alkotások éppen azok, amelyek az egyéniséget leghatározottabban, leghatalmasabban éreztetik meg, és ezek nem a jelen, de a megfelelő kor szellemét képviselik. Világos hát, hogy ily művek másoltatása csak káros lehet egy kezdő művészre, aki még nem erősödött meg annyira, hogy saját fölfogását képes lenne nem alá-, hanem csupán melléje rendelni. Ez aztán annyira megzavarhatná, hogy ezen művek állanának szeme előtt követendő példaképp, és a természetet csak kiegészítőnek tekintené, pedig éppen fordítva kell lennie.

*A természet szeretettel való, mélységes tanulmányozása, a megérzése annak a belső, meleg kapcsolódásnak, mely a külső természet és az ember lelke között van, volt a tavasza minden művészi virágzásnak. Ez a műtörténelem tanulságaiból levont elvitázhatatlan igazság.* Elég a görög művészet fejlődésére mutatnunk, aztán a ragyogó, pompázatos cinquecentót megelőző két század bájos, naiv művészetére, mely nem volt egyéb, mint a természet meghódítására vezetett hadjárat. A cinquecento gigászai már játszva uralkodtak a meghódított ország fölött, de az ő művészetükre alapított művészet ismét elvesztette az uralmat az egyetlen biztos talajon, és a hanyatlás rohamos lón. Ugyanezt a természetelhódító nehéz harcot vívták e században is a francia reneszánsz fanatikus úttörői. Csapásukon egész Európa művészeite szabad levegőre jutott, friss vérhez, új erőhöz nagy föladatakra.

Minden művészet a természet ágyékából született. A dekoratív művészetnek is csupán a természet adhat új motívumokat, a reminiscenciákkal teli emberi agy ezen erőforrás nélkül csak sablonokra, a már meglévők variálására képes. Hogy ezen visszatérés az ősforráshoz e téren is mily eredményekkel jár, arra fényes példa a modern angol iparművészet, mely a természetből merítve egészen eredeti, új stílushoz jutott.

Néhány pillantás a művészeti fénykorok evolúciójára bárkit meggyőzhet, hogy mindig az egyoldalú természetkultusz, az a sokat gáncsolt és meg sem értett naturalizmus volt a kezdet. Egész korszakok művészetének erőt adott ez, nyomában élet és virágzás kelt. *És ha ez nagyban a legjobb iskolának bizonyult, így kell ennek lennie az egyes művészek nevelésénél is.*

*A növendéket a természet fanatikusává kell tenni.* Ez az egyetlen, ami majd megedzi őket, és ami majd erős fundamentumát fogja képezni egy összhangban levő művészléleknek. Hogy erre mit fog építeni, azt meghatározni már nem az iskolai nevelés föladata. Ebben az irányban a tanárnak semmiféle befolyást gyakorolnia nem szabad.

A naturalizmus szellemében csak olyan ember képes nevelni, aki ez alappal maga is rendelkezik, akinek fölfogása és művei erről bizonyosságot tesznek. Igen ká-

ros lenne tehát egy iskola vezetését olyan valakire bízni, akinél a természet mellesleges, csak a külső effektus, a dekoratív megjelenés irányadó. A fejletlen látású publikum kápráztatására ez jó lehet, de ha a növendéket már az iskolában olcsó hatás vadászatára, külsőségekre oktatjuk – művészi alkotásai hasonlatosak lesznek azon épülethez, amely bizonyos távolságról ékeskedik mindama kellékekkel, melyek a gyönyörködtetésre és a szem megtévesztésére alkalmasak, de ha bele akarván a műbe hatolni, figyelmesen, közelebről megvizsgáljuk, rájövünk, hogy amit látunk, az csak értéktelen vakolat, az épület csak hitvány tákolmány, megfelelő alapja nincs, s a külsejében föltüntetett anyagot nem tartalmazza. Ettől a nagyképű, de alapjában véve hamis művészettől meg kell óvnunk a fiatalságot.

A tanárnak nemcsak elvben, de teljes meggyőződésében, egész szívében naturalistának kell lennie, mert csak így képes mások által is észrevétni a természetben azt a titkos összefüggést és szépséget, amit mindnyájan látunk, mégis oly kevesen tudnak csak meg is mutatni. A korrigálásnál soha sem arra kell figyelmeztetni a növendéket, hogy miként, mily technikai fogásokkal lehet hatásosabb tanulmányt készíteni, hanem hogy a valóságot minden megjelenésében megértse – lényegét és részleteit egyaránt fölfogja, és a mozdulat vagy világítás bármely változatában híven visszaadni törekedjék.

*A természet helyes érzésével együtt a szeretetet kell nagyra nevelni.* Szeretni embert, fát, levegőt, szóval mindent, ami körülvesz, egyformán, mert csak ezáltal érezzük azt a fenséges összhangot, mely összes alkotásainak szoros összekapcsolódásában nyilvánul. *Millet* műveiben látjuk ezt legtökéletesebben kifejezve. Ezekben érezzük az embert, mint a föld fiát, a szerető anya ölében, mely táplálja, neveli és gyönyörködteti. Látjuk műveiben a kölcsönös összefüggést, ami által minden egymásért teremtvé látszik lenni. A szeretet által érte el azt a művészi tökélyt, mely mindörökké példányképpül fog szolgálni. Semmi nagyképűsködés, semmi deklamálás nincs benne, de őszinteségével, melegségével a művészet legmagasabb régióiba emelkedett – belső értékben versenyezve a klasszikus művészet legbecsesebb produktumaival. Ilyen példányképet állítsunk az ifjúság szemei elé, és ehhez hasonló tanárt a vezetésére. Az ilyen ember föltétlenül tisztelni fogja a növendékben is a természet legnagyobb ajándékát: az egyéniség szabadságát.

\*

Hogyha a művészeti iskola tulajdonképpeni célját képező gyakorlati oktatásnál szükség van a lehető legnagyobb szabadságra, magától következik, hogy a csupán kiegészítő elméleti ismeretek elsajátításánál még inkább meg kell hagynunk az önrendelkezési jogot. Kötelességünk ugyan minden irányban s minden lehető módon gondoskodnunk, hogy a növendék művésszé való képzéséhez kellő szellemi anyagot és tanulmányai megszerzéséhez minden alkalmat megkaphasson, azonban nem szabad ezt kötelezővé tenni. *Az elméleti tanulmány csakis fakultatív lehet.* Meg kell várni a fiatal embernél azt az érettségi fokot, midőn saját magától kezdi érezni az elméleti ismeretek, a szélesebb körű művelődés szükségességét.

Hogy miért nem szabad elméleti dolgokkal a növendék erejét megosztani, elforgácsolni, ez könnyen megérthető. Tudjuk magunkról nagyon jól, hogy abban az időben, amikor tanulmányainkat kezdtük, a naponkénti aktfestéssel eltöltött 6-8 óra annyira igénybe vette teljes erőnket és figyelmünket, hogy képtelennek érez-



tük magunkat bármi egyéb szellemi munkával foglalkozni. Még így is egész hónapokon keresztül megfeszített figyelemre és szorgalomra volt szükségünk, amíg valami csekély előmenetel lett az eredmény. Két vagy három éven is át e lelkes mesterség elsajátítása oly nagy idegmunkát, odaadást és szeretetet igényel, hogy képtelenség bárki részéről is ezen idő alatt egyébbel is komolyan törődni, anélkül hogy ez a gyakorlati tanulmányra zavarólag ne hasson.

Ameddig a növendék a természettel való behatóbb ismeretség által nem jutott el arra a képzettségi fokra, hogy a helyes rajzról, az arányok s a mozgás természetes összhangjáról és a különböző testek karakteréről fogalma legyen, addig amúgy sem képes a mások előadásából megérteni azt a művészi szépet, amit a klasszikus művészet, a régi mesterek művei, vagy akár a modern művészek alkotásai reprezentálnak. *Az elméleti művészeti oktatásnak csak azután szabad kezdődnie, amidőn a növendék a művészet mesterségével lehetőleg tisztában van, s amikor már a természetet látni képes.* Ha ezzel ellenkezőleg már kezdetben a művészetek bölcséletét adnók elő, ez körülbelül olyan lenne, mintha az írás mesterségével egyszerre ismertetőnk valakivel a költői műfajok elméletét. Nem szabad a művész pályája kezdetén az absztrakt tudás árkaikat vonni keresztbe akkor, amidőn még először talpra kell állítanunk, hogy a maga lábán járni tanuljon.

Távolról sem tartjuk azonban feleslegesnek az elméleti ismeretek előadását, sőt ellenkezőleg. Járjanak be az intézetbe jelesebb szaktudósaink, a téli időszak óráiban beszéljék el hallgatóiknak tanulmányaikat, világosítsák meg saját közvetlen tapasztalataikkal és impresszióikkal a tudományt, melynek szószólói, s meggyőződésükkel melegítsék át a száraz anyagot. *Az emberi szellem evolúcióját megismerni vágyó növendék tudásszomját a legszélesebb körben ki kell elégíteni.* Legyen itt módjában kor-, műveltség-, irodalom- vagy művészettörténelmet és bármely tudományt hallgatnia, mely a művészettel valamelyes összefüggésben vagy vonatkozásban van, és ne egy tanár hirdesse, bár érdekes, egyéni, de éppen mint ilyen, egyoldalú fölfogását. *Jöjjenek ide írók és művészek, különböző irányok és fölfogások emberei, hirdessék meggyőződésüket, legyen az a katedra szószék, ahonnan bármely művészeti hitvallás apostola propagálhassa eszméit.* A művészetnek nincsenek kodifikált törvényei, melyek szerint bárki, egyes ember a művészet elméletét megmagyarázhatná, és egy művésznövendék, akinek alkotni kell majd, nem azért tanulja azt, ami a művészetben megtanulható, hogy jól-rosszul megállapított egyoldalú elvek összegyűjtéséből élőködjék. Ha több embert hall, majd megtalálja a hangokat és formákat, melyek érzéseinek és gondolkozásmódjának megfelelnek.

Az elméleti nevelésnek csak ezen rendszere mellett lesz a művész műveltsége egyéni, gondolkozása minden ízében önálló.

Különösen nehéz feladat nálunk, Magyarországon például a művészetek történetének ismertetése, mert ez szemléltetés nélkül igen könnyen a szavak száraz halmazává válik. És bizony nem vagyunk abban a helyzetben, hogy az egyes korszakoknak, irányoknak és ezek legnagyobb képviselőinek fejlődését eredeti műveiken magyarázhattuk meg. Párizsban vagy Londonban magunk előtt láthatjuk az emberiség művészi produktumait, a műveltség legifjabb korától napjainkig. Ezekre rámutatva néhány szóval jobban jellemezhetjük az egyes korszakok és nemzetek szellemi különbözőségeit és karakterét, mint kötetnyi száraz értekezésben. Ezeket a hiányokat, fájdalom, semmi áron sem pótolhatjuk: meg kell elégednünk azzal, ami van. Használjuk föl, amennyire lehet; azonkívül jó, nagy reprodukciók

is segítenek valamit – mindenesetre több hatást érünk el vele, mint a tankönyvek magyarázataival. A hiányokat pedig pótoljuk a megfelelő kor irodalmi műveinek ismertetésével. Különbösen is igen ajánlatos az irodalom- és művészettörténelem parallel előadása, kapcsolatban az általános művelődés történetével.

Az építészet, és ennek keretében a távlatlan és az ornamentika mint mellék-tárgy, szintén adassék elő ezen nyilvános előadásokon, természetesen csak a külső megjelenés és a stílus megismertetése szempontjából. Nagy szükségük van erre azon festőknek és szobrászoknak, kik dekoratív és monumentális alkotásokra éreznek hajlamot magukban. Azonban a tanárok nehogy építészeti rajzok készítésével gyötörjék el a gyakorlati munkájával amúgy is kifáradt növendéket. Aki egészen behatóan, gyakorlatilag akar foglalkozni az építészet tudományával is, az iratkoz-zék be mint rendkívüli hallgató az építészek tanfolyamára.

Ezen elméleti tárgyakhoz járulna még a bonctan előadása is, mely külön a művészeket érdeklő szempontok szerint történjék, úgy, amint jelenleg is van.

*Akár az elméleti, akár a gyakorlati tárgyakból való vizsgázásnak értelme nincs.* A művész tehetsége által érvényesül és bizonyítványra nem szorul; saját magának tanul, tudatlanságával saját magának árt, nem úgy, mint például az orvos vagy ügyvéd. A művészet szabad mesterség, melytől eltiltani senkit sem lehet; a rossz képek legföljebb a jó ízlésű szemlélőket bosszantják. Az igaz, hogy ez nagy bűn, de hát az életben vegyesen bukkan fel a jó és a rossz, a művészet sem lehet az a csodatalaj, mely konkoly nélkül teremje a tiszta búzát. Franciaországban is van festőproletariátus, melyet azonban távolról sem a művészeti nevelés hibájául kell betudnunk. A természet maga nem egyformán osztja a képességet, s ezt az akadémiaik nem egyenlíthetik ki. Mert a minden téren uralkodó nagy törvény érvényesül itt is: száz ember próbálkozzék meg és bukják el a nehéz úton, míg egy akad, aki biztos, erős lépéssel végig bír rajta menni: a művészet vérrel, verejtékkel puhított útján.

E keserves törvény érvényesülésének vizsgákkal, képesítő oklevelekkel semmi szín alatt sem állhatjuk útját. Ha ezen eszközökkel akarjuk a selejtes részt kirosztálni, könnyen előfordulhat az az eset, hogy kizárnak olyan talentumos embereket, kik nem képesek elég gyorsan fejlődni, s tehetségük hernyó korában a föl nem ismerés áldozatai lehetnek. Nem okultunk-e az akadémiákon annyiszor előforduló ilyenfajta gyászos tévedésekből? Gondoljunk Munkácsyra, Menzelre stb. Vagy jövőben másképp lenne talán? Jövőben is csak emberek ítélnék majd, és fognak is tévedni sokat és nagyot. Mondjuk ki hát, hogy *tehetségtelenség miatt az intézetből senki ki nem zárható.*

Ha aztán emiatt sokan lesznek festők, annak nem a művészet vallja kárát, csupán a megélhetésük lesz nehezebb. Ez már szociális kérdés, mely a közönségnek művészi nevelésével, általában pedig szellemi és anyagi színvonalával függ össze. Ezt a kérdést megoldani nem föladata a Szépművészeti iskolának, mely csupán a művészek helyes nevelését tűzheti ki céljául.

\*

A művészi nevelésben mindenütt igen hasznos, mintegy élesztő szerepet játszanak a *versenyek*. A törekvést, az ambíciót és a szorgalmat fokozzák, a díjat nyert növendék pedig anyagi segítséghez is jut általa. Tessék tehát havonként kompozíció-

ra és iskolai stúdiumra versenydíjakat kitűzni, melyekre csak az iskola növendékei pályázhatnak, s melyek odaítélése fölött szakzsűri döntsön. *Fontos és elengedhetetlen követelmény, hogy a zsűri kizárólag az illető szak embereiből álljon: a festményeket kizárólag festőművészek, a szobor pályamunkákat csupán szobrászok bírálják, és így a többi művészeteknél is.*

Ezen évközi versenyeken kívül volna még minden év végével az ún. „Nagydíj” mind a négy művészet növendékeinek külön. A „Nagydíj”-ra nyilvános versenyen pályáznának, melyben részt vehet a Szépművészeti iskola növendékein kívül minden művésznövendék, aki magyar állampolgár, és a 30-ik életévét még be nem töltötte. Nem célunk itt e nagy versenynek részletes tervét adni, a „miként”-nek praktikus megoldása – az általunk kifejtett elvek szigorú szemmel tartása mellett – azon értekezletnek lesz feladata, melyet ezen ügyben tanácskozás végett a Kultuszminister úr őkegyelmessége fog összehívni. Ugyanez okból nem zavartuk fejtegetéseink menetét az egyéb apró reális szükségletek részletes kidolgozásával sem.

A nagydíjért való nyilvános évi versenyt célszerű lesz a párizsi *Prix de Rome* mintájára szervezni, természetesen a magyar viszonyok és magyar művészeti szükségletek tekintetbe vétele mellett. Az ösztöndíjat a nyerő három éven át élvezhesse, és ezalatt *ott tartózkodhassék, ahol neki tetszik*. Mehessen vele külföldre, bárhová, de ha művészi vágya, céljai és temperamentuma valamely magyar vidéket, Szegedet vagy Debrecent, avagy akár a Dunántúl, a Kárpátok vagy Erdély bármely vidékét tűzné ki tanulmánya és működése helyévé és tárgyává, mehessen oda, s dolgozhassék ott.

Hiba volna a nagydíjból kizárólag „Párizsi-díj”-at csinálnunk. Egy művésznak megadni mindazt, ami kiképzésének éppen legmagasabb követelményeit képezi, Párizs egymaga elégtelen. Maguk a franciák sem mellőzték soha a művészetek őshazáját, Olaszországot, miképp tehetnök mi? Olaszországba az utat igenis Párizson, mint egy hozzánk közelebb fekvő művészet főállomásán keresztül kell megtennünk, de ott megállapodnunk oktalan lenne.

Mint iskola Párizs ma már nem az, amelyből az a nagy, életteljes és életet keltő francia művészet erejét szította. Aki a még ezelőtt csak tíz évvel uralkodó szellemet, törekvéseket és elveket összehasonlítja a mai viszonyokkal, csodálkozva tapasztalja már a nagy változást. A francia művészet nagy alakjai meghaltak; műveik legjobbjai szétszórva a világban a tegnap fényét mutatják: törekvéseik és hitvallásuk már a műtörténelemé. Párizsban ma művészeti divatok járnak, rafinált, finom, mesterséges művészet, melynek gyökere az előző nagyok művészetében és nem a természetben van. Ez út csak lefelé visz.

Különbösen is azok az eszmék, elvek, melyek a francia művészetet nagyvá tevők, ma már az egész világi. Az összes művelt nemzetek művészetében egyaránt érvényesülnek. A francia iskola tanítási elve a rajz és a színek helyes megfigyelésén alapult, és ma ezen művészi alap a természet szigorú tanulmányozása által megszereshető bárhol, Budapesten éppúgy, mint Párizsban. Aki a „nagydíj”-at elnyerte, annak már ezen alapvető iskolán túl kell lennie, és törekvése már csak az lehet, hogy látkörének szélesbítése által a művészi képzettség legmagasabb fokára emelkedjék.

Ekkor már a modern francia művészet produktumai nem elegendők, de szükséges a művészi alkotások összessége, hogy kifejlődjék és öntudatra jusson bennük az a mély érzés, mely kortól és nemzeti jellegtől eltekintve képes az abszolút szé-

pet megérezni és abban gyönyörködni. Itt már sem a távolságot, sem a közelséget nem vesszük észre, de a természetben és bennünk élő örök időktől való Istent érezzük nyilvánulni. Ez az Istenből való meleg lélek az, ami gyújt, ami éget az emberi alkotás hideg anyagában. Ezt okozatilag kimagyarázni és megtanulni nem lehet. A remekmű előtt érezzük, hogy olyan valakivel találkoztunk, akit már régen ismertünk, de még ebben az alakjában nem láttunk.

Ha valaki eddig emelkedett, akkor már nála is megalakulnak a hasonló, kifejezésre alkalmas formák. Csak avégből szolgáljanak ez alkotások művészi érzéseinek fejlesztő eszközeiül, hogy még jobban meggyőződjenek, miszerint minden a természetből ered, ami fenséges. – A leírt úton jutva idáig fog ezekhez hasonló értékű, de egészen új, egyéniségéből fakadó műveket teremteni.

Ha tehát a természet tanulmányozása által szerzett alaphoz megadtuk ezen szemléleti kiművelést is, felhasználtuk a művészek kiképzésére szolgáló összes eszközöket.

Nagybánya, 1898. december hó.

# BIBLIOGRÁFIA

---

## PASTEINER GYULA IRODALMI MUNKÁSSÁGA

Összeállította: Gosztonyi Ferenc

### A BIBLIOGRÁFIA ELÉ

„robotszámra politikai cikkeket”<sup>1</sup>

1933-ban *Pasteiner Gyula fontosabb műveinek bibliográfiája* címmel Gerevich Tibor akadémiai emlékbeszédének mellékleteként már megjelent egy Pasteiner-bibliográfia. Mi indokolja egy újabb közzétételét? Elsősorban mennyiségi szempontok. A Gerevich-féle összeállítás ugyanis a *fontosabb* művekre koncentrálna – tematikus bontásban –, körülbelül százötven tételt tartalmazott, a most közreadandó közel ezret.

Mégis, a különbség csak mennyiségi, nem minőségi, nem változtat a művészettörténész Pasteinerről kialakított képen; illetve nem azon változtat. Ugyanis nem nyolcszáz ismeretlen művészeti írás „került elő”, hanem nyolcszáz politikai vezércikk.

Az Gerevich emlékbeszédéből eddig is tudható volt, hogy Pasteiner „kilenc évig volt a klerikális Magyar Állam munkatársa és vezércikkírója” – igaz, jelen bibliográfia összeállítója csak hétvényi működésnek találta nyomát –, de a mennyiség még így is meglepő.<sup>2</sup>

Az újabb összeállítás – legalábbis mennyiségi – súlypontját, nóvumát tehát a Magyar Állam és a néhány szám után megszünt Társadalmunk című hetilap cikkei jelentik.<sup>3</sup> Ezeket túl csak néhány – bár meglehetősen fontos – művészettörténeti tárgyú recenzióval, kisebb kritikával, tanulmánnyal sikerült a közel hetven éve megjelent bibliográfiát kiegészítenem.

Pasteiner 1878. január 1-től, 1884. április 6-áig szerepelt a Magyar Államban; főleg bel- és külpolitikai tárgyú vezércikkeket írt, írásai csak egészen ritkán kerültek a belső oldalakra. Művészeti tárgyú írást a lapban nem publikált, látszat kivételek akadnak csupán, olyanok, mint a „Krisztus Pilátus előtt”; ebben azonban inkább foglalkozott a Munkácsy-kép „teológiai” – jelesül renani – mint művészi problémájával (azt ugyanis a Budapesti Szemlének írta meg). Majdnem biztos – az odavissza utalásokból és az íráskor stílusából kikövetkeztethetően –, hogy a rövid hírek között napi rendszerességgel megjelenő □ (négyzet) is Pasteiner szövegeit jelölte. Ezeket azonban, egyéb bizonyítékok hiányában, nem vettem fel a bibliográfiába; számukról csak annyit, hogy beemelésük megháromszorozta volna a listát.<sup>4</sup>

1883-ban néhány hétig szerkesztette és írta a Társadalmunk című politikai, társadalmi, tanügyi és szépirodalmi katolikus hetilapot és Vasárnapi Lap című kulturális mellékletét. A hetilap öt szám után csődbe ment. Itt művészeti írásai is megjelentek, de valószínűleg ő írta a jelöletlen szerkesztőségi cikkek és hírek jó részét is.<sup>5</sup>

A többi írás rangos és kevésbé rangos napi- és hetilapokban, szakközlönyök és tanulmánykötetek lapjain olvasható. Önálló, „nagy” könyvet csak egyet írt (A művészetek története a legrégebb időktől napjainkig [1885]), ismertségét – joggal – mégis



egy évtizeddel korábbi, kis füzetnyi tudományos pamfletjének (A régi művészetek történetének mai tudományos állása [1875]) és az Osztrák–Magyar Monarchia Írásban és Képben tudeteiben publikált tanulmányainak köszönhető; politikai cikkeiről elfeledkezni annál is könnyebb volt, mivel azokat a későbbiekben ő maga sem emlegette.

Az alábbi bibliográfia azon túl, hogy hozzáférhetővé teszi Pasteiner írásainak eddig feltárt – és bizonyára még bővíthető! – listáját,<sup>6</sup> adalék a „művészettörténész helye a magyar társadalomban” problémához is.<sup>7</sup>

A közlés módjáról: A tételeket, az évkezdeteket kiemelve, éves bontásban, az alábbi sorrendben adom: önálló kötetek, könyvfejezetek, napilap-cikkek időrendben, folyóirat-cikkek a periodikák betűrendjében. A Magyar Állam több százszor ismétlődő betűjelzéseit nem jelöltem, ezek az adott időhatárok között odaértendő: 1878 jan. 1-től 1883. dec. 1-ig: (Dr. – st. –), 1883. dec. 1-től 1884. ápr. 6-ig: (Dr. – st – r.).<sup>8</sup> A napilap-cikkeknél, amikor a címből a szöveg tartalma még nagyjából sem volt kikövetkeztethető (pl. a gyakran ismétlődő Hétfőn címnél), [ ]-ben próbáltam a szöveg tartalmára vonatkozó egy-két szavas információval szolgálni.<sup>9</sup>

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> GEREVICH Tibor: Pasteiner Gyula emlékezete. Felolvasatott a M. T. Akadémiának 1931. évi május hó 18-án tartott összes ülésén. A Magyar Tudományos Akadémia elhunyt tagjai fölött tartott emlékbeszédek XXI. kötet, 17. szám, Bp. 1933. 8.

Gerevich klasszikus tanulmánya mellé még néhány írás Pasteinerről az érdeklődőknek – a teljesség igénye nélkül! – hangsúlyozottan csak tájékoztató jelleggel:

A következő napilapokban jelent meg nekrológ, ill. rövid hír Pasteiner haláláról halála másnapján, 1924. november 9-én vasárnap (oldalszámok a [ ]-ben!): Esti Kurír [11], Magyarság [14], Népszava [9], Pesti Hírlap [9], Pesti Napló [17], Az Ujság [6]; hosszabb és igen izgalmas – bár több adatában hibás – írás olvasható, ugyancsak november 9-én, a Világban –y: Eötvös József utolsó professzora címmel [!], ill. a Nemzeti Ujságban név nélkül: Pasteiner Gyula dr. 1846–1924. címmel [8].

Nekrológok periodikákban: Név nélkül: In memoriam. Pasteiner Gyula †. Magyar Iparművészet, XXVII. évf. 1924. 121.; LEHEL István: Pasteiner Gyula. Nyugat, XVII. évf. 1924. II. 808–809.; M[irkva]. H. J[ános].: Pasteiner Gyula emlékezete, Rajzoktatás, XXVII. évf. 1924. 35.; Név és cím nélkül, Az Orsz. M. Kir. Képzőművészeti Főiskola Évkönyve az 1921–22., 1922–23., 1923–24.,

1924–25. tanévről. Egybeállította: PILCH Dezső, Bp. 1926. 27. (1924/25. tanév).

Emlékbeszédek: Áldásy Antal l. t. beszéde Pasteiner Gyula t. t. ravatalánál 1924 november 10. AkÉrt XXXVI. évf. 1925. 90–92.; GEREVICH i. m.; erre reagál: ELEK Artúr: Pasteiner Gyula. (1931) = Uő.: Művészek és műbarátok. Válogatott képzőművészeti írások. szerk. TÍMÁR Árpád. Bp., 1996. 188–190.

Gerevich emlékbeszéde óta megjelent „monografikus” tanulmányok: TELEPY Katalin: Dr. Pasteiner Gyula művészettörténész. Tata Barátai Körének Tájékoztatója IV. T. 1982. 25–33.; GOSZTONYI Ferenc: A „helyes” művészettörténeti álláspont kérdése Pasteiner Gyula írásaiban. Ars Hungarica, 1999/2. 309–351. (további irodalommal); ill. Uő.: Akadémiai emlékbeszéd mint önarckép. Gerevich Tibor és a „Pasteiner Gyula emlékezete.” Ars Hungarica, 2000/2. 273–282.

<sup>2</sup> Továbbá GEREVICH i. m. 7.: „Évekig mint az ország első egyetemén az általános művészettörténet magántanára, kénytelen volt napilapokba politikai cikkeket írni, hogy megélhessen. Kilenc évig volt a klerikális Magyar Állam munkatársa és vezércikkírója, ami viszont Pulszkyéknak nem volt ínyére. Később keserűen gondolt erre az időre és bizonyára politikai újság-



1. Demeczky Mihály, Heinrich Gusztáv és Pasteiner Gyula.  
(Fotó MTA Könyvtár Kézirattára, Ms 828/4.)

írói éveinek tanulságaiból és keserveiből keletkezett, túlzásba vitt ellenszenv azokkal a tudósokkal, professzorokkal szemben, akik újságírással is foglalkoztak. Ha ezeket a körülményeket nem ismernők, lélektani rejtély maradna, hogy ő, aki fiatalabb éveiben szívesen vette igénybe a napilapok hasábjait [...], hogy ő, akinek annyi eleven, színes tollal megírt cikke látott a napi sajtóban napvilágot: később irtózott az újságírói tollat kezébe venni.” Megjegyzendő, hogy Gerevich úgy tudta, hogy Pasteiner a Magyar Államba főként tanügyi cikkeket írt, vö. i. m. 1–2.

<sup>3</sup> A Magyar Államról: SZIKLAY János: Negyven év a katolicizmus történetéből. A Magyar Állam negyvenéves jubileuma 1849–1899. Bp. 1899.; A magyar sajtó története II/2. 1867–1892. Szerk. KOSÁRY Domokos és NÉMETH G. Béla, Bp. 1985. 358–365. (A fejezetet BUZINKAY Géza írta)

<sup>4</sup> Nem feladata egy bibliográfiai bevezetőnek az értékelés, de a Magyar Állam szűk körű, de radikális nyilvánosságát illusztrálóldó azért álljon itt egy – kissé komikus – idézet Pasteinertől: „Politikai lapra nézve legnagyobb előny, ha olvasói nem csupán elvokonai, hanem egyszersmind jó barátai is; ha nincs dolga a kíváncsiak nagy tömegével, kik az érdekesítőt keresve, keresik a félreértést. S mert a magyar sajtóban egy lapnak sincs oly kevés dolga a kíváncsiakkal, mint a Magyar Államnak, azért dicsekedhetik is azzal, hogy

legkevésbé van kitéve a félreértés veszélyének. Mi elmondhatjuk: barátaink olvasnak, kik meg akarnak érteni.” (Dr. – st. –): Kivé a jövő? MÁ 1879. júl. 27.

<sup>5</sup> Annak, aki olvasott már „Pasteinert”, nem lehet kétséges, hogy például a következő, Marx Károly halálára írott sorok is tőle valók: „Marx az elmélet embere volt, s a tárgyilagosság követeli, hogy a saját, tehát az elmélet álláspontjából ítéljük meg.” Név és cím nélkül, Társadalmunk, 1883. márc. 25. 7–8.

<sup>6</sup> Pasteiner munkatársa volt a Pallas Nagy Lexikonának is, ahova dr. PAST jelzéssel szócikkeket is írt. A lexikon kötetének átlapozására, bevallom, nem vállalkoztam. Vö. pl.: dr. PAST: Görög szobrászat. In. A Pallas Nagy Lexikona, VIII. köt. 202., ill. PAST: Művészeti akadémia, Művészeti gyűjtemény, Művészeti kiállítás, Művészettörténet. Uo. XII. köt. 891–893.

<sup>7</sup> MAROSI Ernő: Henszlmann, avagy: a művészettörténész helye a magyar társadalomban. *Ars Hungarica*, 1990/1. 27–39.

<sup>8</sup> Az egyetlen kivételt itt is jelöltem, amikor Pasteiner egy nyílt levelet teljes névvel írt alá (bibliográfia 720. tétel).

<sup>9</sup> A rövid leírást nehezítette – illetve tulajdonképpen lehetetlenné tette –, hogy a cikkek általában egy konkrét bel- vagy külpolitikai eseményből kiinduló általános, a lap politikai álláspontjának megfelelő fejtegetést tartalmaznak (olyanokat, mint pl. az általános liberalizmusbírálat).

## RÖVIDÍTÉSEK

AÉ ÚF	Archaeologiai Értesítő Új folyam
AkÉrt	Akadémiai Értesítő
BpSz	Budapesti Szemle 3. folyam
KN	Kelet Népe
MÁ	Magyar Állam (Idők Tanúja)
MI	Művészi Ipar
OMMIK	Az Osztrák–Magyar Monarchia Írásban és Képben
PN r.k.	Pesti Napló reggeli kiadás
PN e.k.	Pesti Napló esti kiadás

1. Név nélkül: Pest, június 27. [Gimnáziumi tanügy] PN 1871. jún. 28. r.k.1
2. P.: Művészeti előhaladásunkról. PN 1871. júl. 12. r.k.
3. P.: Pest, júl. 19. [Gimnáziumi tanügy] PN 1871. júl. 20. r.k.
4. (P): Tudományos congressusok. PN 1871. júl. 22. r.k.
5. P.: Az országos középtanodai tanáregylet és tankönyvirodalmunk. PN 1871. aug. 2. e.k.
6. P.Gy.: Az országos középtanodai tanáregylet közgyűlése. PN 1871. aug. 9. r.k.
7. P.Gy.: Művészeti előhaladásunkról még néhány szó. PN 1871. aug. 18. r.k.
8. Név nélkül: A művészeti ösztöndíjakról. PN 1871. aug. 26. e.k.<sup>2</sup>
9. P.: Épületeink és azok szobrászati díszítményei. PN 1871. szept. 13. r.k.
10. P.: A polgári tanodák tanítóinak képzése. PN 1871. szept. 30. e.k.
11. P.: Pest, dec. 19. [Bécsi lapok osztrák belügyekről] PN 1871. dec. 20. r.k.
12. P.: Honvédszobraink I–II. PN 1871. dec. 14. e.k., dec. 21.e.k.
13. P.: Az új országház. PN 1872. jan. 14. r.k.
14. P.: A széptan nálunk. [Greguss Ágost, Zsilinszky Mihály] PN 1872. máj. 25. r.k.
15. P.: Visszhang a tanáregylet közgyűlésére. PN 1872. aug. 10. e.k.
16. P.Gy.: A műegyetemi terv érdekében kiírt pályázatról. PN 1872. aug. 14. e.k.
17. Pasteriner Gyula: A „Forum Romanum”-ról I–II. (Róma, szept. 24) PN 1872. okt. 2. r.k., okt. 2. e.k.<sup>3</sup>
18. P.: A bolognai indóházban. (Október vége) PN 1872. okt. 28. e.k.
19. P.: Rómából. Okt. 31. [Olaszországi bel- és külpolitikai hírek] PN 1872. nov. 6. r.k.
20. Pasteriner Gyula: Lovagszobrok. (Róma, 1872. november) PN 1872. nov. 16. r.k.; A lovag-szobrok (Róma, 1872. november) nov. 20. r.k.
21. P. (Saját levelezőnkől): Róma. November 21. [A parlamenti ülészak megnyitása Rómában] PN 1872. nov. 26. r.k.

22. P. (Saját levelezőnkől): Az olasz ellenzék küzdelme a Lanza–Sella minisztérium ellen. (Róma, dec. 13) PN 1872. dec. 18. r.k.
23. – r – a: Befana. Róma, jan. 8. PN 1873. jan. 12. r.k.
24. – r – a: Párisi tárca Olaszországból. Róma, jan. 15. PN 1873. jan. 22. r.k.
25. Pasteiner Gyula: Petőfi szobra Izsótól I–II. Róma, jan. 15. PN 1873. jan. 30. e.k., febr. 6. e.k.
26. Pasteiner Gyula: Palazzo di Venezia. Róma, april 24. PN 1873. ápr. 30. e.k.
27. Pasteiner Gyula: Istituto della Corrispondenza Archeologica. Róma, april 26. PN 1873. máj. 2. r.k.
28. Pasteiner Gyula: Műtárlat és műtészet. Fővárosi Lapok, 1873. jún. 7.
29. Pasteiner Gy.: Ami hiányzik a kiállításból I–II. (Bécs, június hó) PN 1873. jún. 12. r.k., jún. 14. r.k.
30. Pasteiner Gyula: Képzőművészeti levelek a kiállításból I–VIII. PN 1873. jún. 26. e.k., júl. 3. e.k., júl. 10. e.k., júl. 17. e.k., júl. 24. e.k., aug. 14. e.k., aug. 21. e.k., aug. 28. e.k.
31. Pasteiner Gyula: Bécsi nemzetközi kiállítás. (Egy felfödözés a magyar osztályban [Bécs, júl. 7]), PN 1873. júl. 9. e.k.
32. Pasteiner Gyula: Az ízlés a nemzetközi kiállításban. (Bécs, aug. hó) PN 1873. aug. 8. r.k.
33. Pasteiner Gyula: Az Eötvös és Petőfi-szobor számára kijelölt helyek. PN 1873. aug. 27. r.k.
34. P.Gy.: Rómából. Róma, december közepén. Athenaeum, I. évf. 1873. 48–52.
35. P.Gy.: Rómából. Róma egykor és ma. (Róma, február 2) Athenaeum, I. évf. 1873. 422–428.
36. P.Gy.: Róma a múltban. Athenaeum, I. évf. 1873. 955–959.
37. P.Gy.: Róma a jövőben. Athenaeum, I. évf. 1873. 1008–1013.
38. Pasteiner Gyula: A szobrászat viszonyban az építészettel I–II. Athenaeum, I. évf. 1873. 1567–1575., 1635–1642.
39. Pasteiner Gyula: Az emlékszobrokra gyűjtött összegek. Athenaeum, I. évf. 1873. 2809–2817.
40. Pasteiner Gyula: A művészet haszna. Athenaeum, I. évf. 1873. 2860–2867.
41. Pasteiner Gyula: A régi művészetek történetének mai tudományos állása. Nyomatott a Magyar Királyi Egyetemi Könyvnyomdában. Bp. 1875.<sup>4</sup>
42. Pasteiner Gyula: Izsó utódja. KN 1875. jún. 19.
43. P.Gy.: Egy francia festő pályafutása. (Corot, souvenirs intimes par Henri Dusmenil. Exposition de l'oeuvre de Corot. Notice biographique par M. Ph. Burty) KN 1875. júl. 1.
44. Pasteiner Gyula: „Redingote.” Keleti Gusztáv úrnak. (Páris, 1875. július 16) KN 1875. júl. 27.
45. P.Gy.: Szórakozás Versaillesban. (aug. 4) KN 1875. aug. 12.
46. Pasteiner Gyula: A képzőművészeti ösztöndíjakról I–II. Páris, október végén. KN 1875 nov. 3., nov. 4.
47. Pasteiner Gyula: L'École normale supérieure. Magyar Tanügy, IV. évf. 1875. 605–617.
48. Pasteiner Gyula: Magyar festő-művészek Párisban I–II. KN 1876. ápr. 12., ápr. 13.



# A MŰVÉSZETEK TÖRTÉNETE

A LEGRÉGIBB IDŐKTŐL NAPJAINKIG.

IRTA  
PASTEINER GYULA.

III. ABRA. A SZÖVEGBEN



BUDAPEST.  
FRANKLIN-TÁRSULAT  
MAGYAR IRODALMI INTÉZET ÉS KÖNYVTÁRSÁG.  
1885.

# MŰVÉSZI IPAR

AZ ORSZÁGOS MAGYAR IPARMŰVÉSZETI MUZEUM  
ÉS  
A MAGYAR IPARMŰVÉSZETI TÁRSULAT KÖZLÖNYE

SEKRÉTÁRI  
A VALLÁS- ÉS KÖZOKTATÁSÜGYI MAGYAR KIR. MINISTERIUM

MEGJEJENŐS  
PASTEINER GYULA

SEKRÉTÁRI TÁRS  
RADISICS JENŐ

1892

HETEDIK ÉVFOLYAM



BUDAPEST  
KIADJA A MAGYAR IPARMŰVÉSZETI TÁRSULAT  
1892.

# KÖZÉPKORI ÉPÍTÉSZETÜNK TOPOGRAPHIÁJA

A MAGYAR TUD. AKADÉMIA I. OSZTÁLYÁNAK 1908 JANUÁR 7-IKI ÜLÉSÉN  
ELŐADOTT RENDES TAGSÁGI SZÉKFOGLALÓ ÉRTEKEZÉS

IRTA  
PASTEINER GYULA

Különlenyomat a Budapesti Szemle 1908 április-havi számából.

BUDAPEST  
1908

# NÉPSZERŰ FŐISKOLAI TANFOLYAM.

1910/11. — I. sorozat

Az eddig tartott előadások XVII. sorozata  
XCIII. SYLLABUS.

PASTEINER GYULA  
A FRANCZIA FESTÉSZET  
A XIX. SZÁZADBAN.

Hat előadás.

Tartatik a tudomány-egyetem középponti épületének kupola-  
termében november 15, 22, 29, december 6, 13 és 20-án  
este 7-7-45' 1/2-ig.



BUDAPEST, 1910  
A NÉPSZERŰ FŐISKOLAI TANFOLYAM KIADVÁNYA

49. P.Gy.: Az árvízkárosultak javára rendezett műipari- és történelmi emlékkiállítás megnyitása. KN 1876. máj. 11.
50. Egy szobrász-műhely a régi Athénben. (A philológiai társulat folyó hó 20-diki ülésében felolvasta Pasteiner Gyula) KN 1876. máj. 21.
51. Pasteiner Gyula: A műtörténelmi kiállításból. KN 1876. máj. 25.
52. J.P.: Deák's Grabmonument. Pester Lloyd, 1876. okt. 3.
53. Pasteiner Gyula: Egy országos magyar rajzoló-művészeti kiállítás érdekében I–II. Életképek, I. évf. 1876. 829–830., 841–842.
54. Pasteiner Gyula: Levelek a szegedi közkiállításból I–IV. Életképek, I. évf. 1876. 725–726., 736–737., 755–756., 851–852.
55. Pasteiner Gy.: A francia akadémia 41-ik székének története. Fővárosi Lapok, 1877. jún. 26.
56. Pasteiner Gyula: Erzsébet királyné Deák Ferenc ravatalánál. Olajfestmény Zichy Mihálytól. Közvélemény, 1877. júl. 4.
57. Dr. Julius Pasteiner: Königin Elisabeth am Sarge Franz Deák's. Gemälde v. Michael Zichy. Pester Lloyd, 1877. júl. 4.
58. Pasteiner Gyula: Zichy Mihály. Családi kör, XVIII. évf. 1877. júl. 22. 673-677.
59. Dr. Pasteiner Gyula: Rabelais és kora. Tanulmány. Írta Neményi Ambrus. KN 1877. nov. 27.
60. P.Gy.: A műcsarnok kiállítása I–II. Családi kör, XVIII. évf. 1877. dec. 2. 1134–1135., dec. 8. 1158–1160.
61. Dr. Pasteiner Gyula: Phidias műhelye. (Fölolvastatott a philológiai társaság m. évi november 8-án tartott ülésében) Egyetemes Philológiai Közlöny, I. évf. 1877. 52–59., 171–181.
62. Nicotera bukása. MÁ 1878. jan. 1.
63. A harctéri helyzet és a nyugat-európai állapotok. [Orosz–török háború] MÁ 1878. jan. 4.
64. Gyönyörűséges olasz állapotok. [Az olasz egység] MÁ 1878. jan. 9.
65. Szabad Helvetia te is! [Vallási viszályok, szociáldemokrácia] MÁ 1878. jan. 11.
66. Elégedett agitátor az elégedetlen Rómában. [Léon Gambetta] MÁ 1878. jan. 13.
67. Liberális mozgékonyosság – conservatív tétlenség. [Belgium] MÁ 1878. jan. 16.
68. Liberális nemzetiségi politika. MÁ 1878. jan. 19.
69. Orleanista üzemek. MÁ 1878. jan. 22.
70. A vaskorona. [Viktor Emánuel temetése] MÁ 1878. jan. 24.
71. Mivel biztosítsuk magunkat? [Oroszország ellen] MÁ 1878. jan. 26.
72. Béke a háború anyja. [Orosz–török béke] MÁ 1878. jan. 29.
73. Létesüljön már egyszer erőteljes conservatív kormány a monarchia mindkét államában. MÁ 1878. jan. 31.
74. Keresztény-socialismus Németországban. MÁ 1878. febr. 5.
75. A lebegő politikusok sötét szemüvege. [A Pester Lloyd az orosz–török békéről] MÁ 1878. febr. 9.
76. Titkos megegyezések. [Orosz–török béke] MÁ 1878. febr. 10.
77. Mit akar Bismarck? MÁ 1878. febr. 13.
78. Kié lesz a szánalomra méltó szerep? [Bismarck külpolitikája] MÁ 1878. febr. 20.
79. Két enuntiatio. [Bismarck és Andrássy a keleti kérdéstről] MÁ 1878. febr. 22.
80. Congressus – conferentia. [A keleti kérdés] MÁ 1878. febr. 24.
81. Világos helyzet. [A keleti kérdés] MÁ 1878. febr. 28.

82. Oroszország háborút akar. [Orosz–török konfliktus] MÁ 1878. márc. 2.
83. Ne várjunk tovább. [Bosznia megszállásának terve] MÁ 1878. márc. 5.
84. Külpolitikánk a delegatiónk előtt. [Bosznia megszállásának terve] MÁ 1878. márc. 8.
85. Szálljuk meg Boszniát. MÁ 1878. márc. 10.
86. Félhomály. [Olasz belpolitikai helyzet] MÁ 1878. márc. 14.
87. Beati possidentes! [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. márc. 15.
88. A valódi politika és a hírlapi politika. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. márc. 17.
89. A lengyel kérdés a congressuson. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. márc. 20.
90. Külpolitikánk a magyar delegáció előtt. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. márc. 22.
91. Congressus helyett háború. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. márc. 24.
92. A meghíúsult ámitás után. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. márc. 28.
93. Európa vagy a három-császár-szövetség. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. márc. 30.
94. Bécsből Berlinbe. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. ápr. 2.
95. Salisbury sürgönye. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. ápr. 4.
96. Mi készen vagyunk. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. ápr. 6.
97. Hanyatlás jelei. [Független Szabadelvűek] MÁ 1878. ápr. 9.
98. Róma pénzügyi romlása. MÁ 1878. ápr. 11.
99. Egyesült ellenzéki párt. MÁ 1878. ápr. 13.
100. Szerény keresztelő. [Az Egyesült Ellenzék megalakulása] MÁ 1878. ápr. 16.
101. Az „elposványosodás” kezdetén. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. ápr. 18.
102. Akadémikus politikai korszak. [Andrássy Gyula] MÁ 1878. ápr. 20.
103. A májusi törvények felfüggesztése. [Németország] MÁ 1878. ápr. 24.
104. Bismarck felsülése. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. ápr. 26.
105. A legutolsó phasis. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. ápr. 28.
106. Hol van Ausztria–Magyarország? [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. máj. 2.
107. Mit csinál Franciaország? [Léon Gambetta] MÁ 1878. máj. 5.
108. Köztársasági congressus Rómában. MÁ 1878. máj. 8.
109. Suvaloff utazása. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. máj. 10.
110. Elkésett mozgósítás. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. máj. 12.
111. Kik keresik az egyház támogatását? [Franciaország] MÁ 1878. máj. 15.
112. Vallásosság vagy rendőrség? [Bismarck] MÁ 1878. máj. 17.
113. Suvaloff visszafelé. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. máj. 21.
114. Nincs kivezető út. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. máj. 23.
115. Békés hírek. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. máj. 25.
116. A meghívók szétküldettek. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. máj. 29.
117. Occupáljunk! [Bosznia és a szomszédos területek kérdése] MÁ 1878. jún. 1.

118. Amit nekünk kell végezni. [A berlini kongresszus előkészületei] MÁ 1878. jún. 4.
119. A congressus összehívott. [A berlini kongresszus] MÁ 1878. jún. 6.
120. Választás Belgiumban. MÁ 1878. jún. 8.
121. Monarchiánk mozgósít. [A berlini kongresszus] MÁ 1878. jún. 13.
122. Komoly napok. [A berlini kongresszus] MÁ 1878. jún. 15.
123. Quis tulerit Gracchos de seditione querentes? [Bismarck] MÁ 1878. jún. 18.
124. Amiről megfeledezett a diplomácia. [A berlini kongresszus] MÁ 1878. jún. 20.
125. A belgiumi választások és az új kormány. MÁ 1878. jún. 23.
126. Önkénytelen őszinteség parlamentarizmusunkról. MÁ 1878. jún. 25.
127. Az állítólagos osztrák–magyar–angol barátság vesztő útjai. [A berlini kongresszus] MÁ 1878. jún. 28.
128. Kik akarják az annexiót? [Bosznia-Hercegovina okkupálása] MÁ 1878. júl. 4.
129. Misszióknak akadályai. [A berlini kongresszus] MÁ 1878. júl. 6.
130. Kormányválság Ausztriában. MÁ 1878. júl. 9.
131. Cyprus-sziget. [A berlini kongresszus] MÁ 1878. júl. 11.
132. Prostituíált quasi nagyhatalom. [Olaszország] MÁ 1878. júl. 13.
133. Hazafiatlan ellenzékieskedés. [Bosznia-Hercegovina okkupálása] MÁ 1878. júl. 16.
134. A szövetség augurjai. [A békeszerződés aláírásával véget ért a berlini kongresszus] MÁ 1878. júl. 18.
135. Sok beszámoló, kevés program. [Választási előkészületek] MÁ 1878. júl. 20.
136. Politikai kultúránk egyik hiánya. [A nemzetiségek] MÁ 1878. júl. 24.
137. A liberalismus káprázata. MÁ 1878. júl. 27.
138. Idegenkedés a conservatív politikától. MÁ 1878. júl. 28.
139. A horvát nemzeti párt beszámoló beszéde. MÁ 1878. júl. 31.
140. A német birodalmi gyűlési választások. MÁ 1878. aug. 2.
141. A korteskedés végén. MÁ 1878. aug. 4.
142. A németországi választások és a kissingeni találkozás. MÁ 1878. aug. 7.
143. A magyar kultúra Rómája. [Debreceni választások] MÁ 1878. aug. 8.
144. A munkaszüneteltetések. MÁ 1878. aug. 11.
145. A választások után I. MÁ 1878. aug. 15.
146. A választások után II. MÁ 1878. aug. 17.
147. A legszebb születésnap ajándék. [Bosznia-Hercegovina okkupációja] MÁ 1878. aug. 22.
148. Ketteler hagyománya. [Szociáldemokrácia elleni törvényjavaslat Németországban] MÁ 1878. aug. 24.
149. A Kreuzzeitung a kissingeni alkudozásokról. MÁ 1878. aug. 27.
150. Disharmonia. [Bosznia-Hercegovina] MÁ 1878. aug. 29.
151. Osztrák–magyar–török conventio. MÁ 1878. aug. 31.
152. Columbus tojása. [A bosnyák felkelők követelése Boszniában] MÁ 1878. szept. 3.
153. A serajevói consul jelentései. [!] MÁ 1878. szept. 5.
154. A szikla szikla marad. [IX. Pius és XIII. Leó] MÁ 1878. szept. 7.
155. Idegen védelem. [A külföldi sajtó a magyar külpolitikáról] MÁ 1878. szept. 10.
156. A német birodalmi gyűlés megnyitásakor. MÁ 1878. szept. 12.
157. A „semleges oktatás”. [Belgiumi közoktatásügy] MÁ 1878. szept. 14.

158. A keleti kérdés második része. [A berlini kongresszus utóhatásai] MÁ 1878. szept. 17.
159. Anglia üzelmei. [A berlini kongresszus utóhatásai] MÁ 1878. szept. 19.
160. Umberto király patronatusi ál-igényei. MÁ 1878. szept. 21.
161. Anglia és Oroszország Közép-Ázsiában. MÁ 1878. szept. 26.
162. A kormányelnök úr visszaérkezése. MÁ 1878. szept. 28.
163. A kath. munkás-egyletek. MÁ 1878. okt. 2.
164. Gambetta Franciaországa. MÁ 1878. okt. 4.
165. Sajnálatra méltók. [XIII. Leó és a liberális sajtó] MÁ 1878. okt. 6.
166. A római kérdés. MÁ 1878. okt. 9.
167. Nagy politika. [Belpolitikai kérdések] MÁ 1878. okt. 11.
168. Bőbeszédű államférfiak. [Franciaország] MÁ 1878. okt. 13.
169. Demobilizálunk. [Bosznia-Hercegovina] MÁ 1878. okt. 16.
170. Annak a pozsonyi egyetemnek tervezési kérdéséhez. MÁ 1878. okt. 18.
171. Liberális fogások a németországi centrumpárt ellen. MÁ 1878. okt. 20.
172. A király köszönete. [Bosznia-Hercegovina] MÁ 1878. okt. 24.
173. A kiábrándulás fele útján. [Az olasz kormányról] MÁ 1878. okt. 26.
174. Feleselés. [Pártviszonyok] MÁ 1878. okt. 29.
175. Épen jókor. [Oroszország megszegte a berlini szerződést] MÁ 1878. okt. 31.
176. Foglalkozunk a beteggel. [A magyar parlament] MÁ 1878. nov. 3.
177. Kossuth röpirata. MÁ 1878. nov. 6.
178. Az osztrák felirati vita. MÁ 1878. nov. 8.
179. A külügyi vita előtt. [Andrássy Gyula közös külügyminiszter] MÁ 1878. nov. 10.
180. Öt felirati javaslat. MÁ 1878. nov. 13.
181. Suvaloff Budapesten. MÁ 1878. nov. 15.
182. A kormányelnök beszéde. MÁ 1878. nov. 17.
183. Quadrifolium. [Négy politikai merénylő] MÁ 1878. nov. 20.
184. A békeünnepe végén. [Zár a párizsi világkiállítás] MÁ 1878. nov. 22.
185. Szomorú visszhang. [A magyar parlament] MÁ 1878. nov. 24.
186. Az osztrák delegatio pénzügyi bizottsága. MÁ 1878. nov. 27.
187. A fegyverszünet alatt. [Az osztrák delegáció pénzügyi bizottsága] MÁ 1878. nov. 29.
188. Egy tanulságos levél. [A nápolyi merénylő levele] MÁ 1878. dec. 1.
189. Az orosz–angol levelezés Közép-Ázsia ügyében. MÁ 1878. dec. 4.
190. Afghanistan. MÁ 1878. dec. 6.
191. Végeldöntés. [Francia belpolitika] MÁ 1878. dec. 8.
192. Politizáló orosz tábornokok. MÁ 1878. dec. 11.
193. A liberalizmus áldásai Ausztriában. MÁ 1878. dec. 13.
194. A delegatciók végén. MÁ 1878. dec. 18.
195. A liberalizmus revidiója. [Németország, Oroszország] MÁ 1878. dec. 20.
196. A vér- és vasember közigazdasági programja. [Bismarck] MÁ 1878. dec. 29.
197. Pasteriner Gyula: Zichy Mihály festménye: A daemon fegyverei. Havi Szemle, I. köt. 1878. 161-167.
198. Mit kívánunk új évre? MÁ 1879. jan. 1.
199. Evangéliumi politika. [A Vatikán és Németország] MÁ 1879. jan. 4.
200. Monarchiánk jövőbeli politikája a Balkán-félszigeten. MÁ 1879. jan. 8.
201. Gaudeamus. [Franciaországi választások] MÁ 1879. jan. 10.



202. Tükör a liberalizmusnak. MÁ 1879. jan. 12.
203. Ismét egy enquete. [A jog- és államtudományi vizsgarendszerről] MÁ 1879. jan. 15.
204. Bosznia-Hercegovina szervezési statútuma. MÁ 1879. jan. 17.
205. A köztársaság fátuma. [Franciaország] MÁ 1879. jan. 19.
206. Osztrák állapotok. [Kormányválság] MÁ 1879. jan. 22.
207. Előjelek. [Az orosz–török különbéke nehézségei] MÁ 1879. jan. 24.
208. Németország öröme. [Bismarck, Léon Gambetta] MÁ 1879. jan. 26.
209. Bajaink és adósságaink tengeréből. [A pénzügyi bizottság] MÁ 1879. jan. 29.
210. Consolidált köztársaság. [Franciaország] MÁ 1879. jan. 31.
211. Bibe patriam! [Pénzügyi vita a képviselőházban] MÁ 1879. febr. 2.
212. A belgiumi scelus. MÁ 1879. febr. 5.
213. „Ibi libertas, ubi caput est Pontifex Romanus.” [XIII. Leó körlevelét ismertette a Times] MÁ 1879. febr. 7.
214. Állandósult kormányválság. [Ausztria] MÁ 1879. febr. 9.
215. Causa finalis. [Tisza-kormány] MÁ 1879. febr. 12.
216. Az agresszív hatalom. [Oroszország] MÁ 1879. febr. 14.
217. Szaloniki. MÁ 1879. febr. 16.
218. Az exposé. [A költségvetési vita megnyitása] MÁ 1879. febr. 19.
219. Végleges szerződéssel palástolt ideiglenesség. [Orosz–török békeszerződés] MÁ 1879. febr. 21.
220. Az első próba. [Francia kormány] MÁ 1879. febr. 23.
221. Bismarck legújabb beszéde. MÁ 1879. febr. 26.
222. Egy program-ötlet. [Egyesült Ellenzék] MÁ 1879. febr. 28.
223. „Osztrák–magyar lázító ügynökök.” MÁ 1879. márc. 2.
224. Interpellatiók az olasz képviselőházban. MÁ 1879. márc. 5.
225. Belgium. MÁ 1879. márc. 8.
226. Következetes hazafiatlanság. [Pesti Napló] MÁ 1879. márc. 11.
227. Kétféle mérték. [XIII. Leó enciklikája] MÁ 1879. márc. 13.
228. A komoly munka ideje. [Szegedi árvíz] MÁ 1879. márc. 15.
229. A tiszai Phoenix. [Szegedi árvíz] MÁ 1879. márc. 18.
230. Preveza. [Török–görög határkérdés] MÁ 1879. márc. 20.
231. Végső kísérlet. [Bismarck] MÁ 1879. márc. 22.
232. Orosz–német érdekközösség. MÁ 1879. márc. 25.
233. Oroszország meghiúsult kísérletei. MÁ 1879. márc. 28.
234. Vasúti összeköttetéseink Romániával. MÁ 1879. márc. 30.
235. Hazafelé! [A köztársaságpartii emigránsok hazatérése Franciaországba] MÁ 1879. ápr. 2.
236. Harc a katolikus egyetemek ellen Franciaországban. MÁ 1879. ápr. 4.
237. A savoyai ház kormánya maga a hazugság. MÁ 1879. ápr. 6.
238. Az orosz diplomatiáról. MÁ 1879. ápr. 9.
239. A világhatalmisság megpróbáltatásai. [Anglia] MÁ 1879. ápr. 11.
240. Javíthatatlan önámítás. [A II. Sándor orosz cár elleni merénylet sajtója] MÁ 1879. ápr. 17.
241. Az építendő Szegedről. MÁ 1879. ápr. 19.
242. A magyar regénygyártó enuntiatíói Bécsben. [Jókai Mór] MÁ 1879. ápr. 22.
243. Az osztrák–magyar–török conventio. MÁ 1879. ápr. 25.

244. Ki csinálja Olaszországban a politikát? MÁ 1879. ápr. 26.
245. Katholikus tanárképzés. MÁ 1879. ápr. 29.
246. Fejedelmi köszönet. [II. Sándor orosz cár] MÁ 1879. máj. 1.
247. A magyar nyelv ügye a magyar képviselőházban. MÁ 1879. máj. 2.
248. Blanqui-kérdés. [A francia forradalmár ügye] MÁ 1879. máj. 6.
249. A kelet átalakulása. MÁ 1879. máj. 8.
250. A francia parlament visszahelyezése Párisba. MÁ 1879. máj. 10.
251. Amiről a berlini szerződés nem gondoskodik. MÁ 1879. máj. 13.
252. Új pártalakulás Ausztriában. MÁ 1879. máj. 15.
253. J.P.: Der Sparkasse-Brunnen. Pester Lloyd, 1879. máj. 16.
254. Elszasz és Lotharingia új alkotmánya. MÁ 1879. máj. 17.
255. A novibazári conventio. MÁ 1879. máj. 20.
256. Conservatív hajlamok Svájcban. MÁ 1879. máj. 22.
257. Régi bajunk. [A székesfehérvári iparképzés] MÁ 1879. máj. 25.
258. A centrum-párt győzelme a német birodalmi gyűlésen. MÁ 1879. máj. 28.
259. Bismarck jó szolgálatai. MÁ 1879. máj. 30.
260. Duruy a Ferry-féle törvényjavaslatról. MÁ 1879. jún. 1.
261. A XIII-ik és XXV-ik szakasz. [A berlini szerződés] MÁ 1879. jún. 5.
262. Igazi kultúrharc Magyarországon. MÁ 1879. jún. 7.
263. Adó, adósság és istentelenség. [Adóhelyzet Európában] MÁ 1879. jún. 10.
264. A liberalismus kudarca Németországon. MÁ 1879. jún. 15.
265. Akik tövist zabálnak. [Beszéd a horvát országgyűlésben] MÁ 1879. jún. 18.
266. Mahmud Nedim. MÁ 1879. jún. 20.
267. Napoleon Lajos hg. MÁ 1879. jún. 22.
268. Leányoktatásunk. MÁ 1879. jún. 25.
269. Leányoktatásunk II. MÁ 1879. jún. 26.
270. Porosz rokonszenvek. MÁ 1879. jún. 29.
271. Rossz idő jár a liberalismusra. MÁ 1879. júl. 2.
272. Hohenwart a láthatáron. MÁ 1879. júl. 4.
273. Az olaszok Rómája. MÁ 1879. júl. 6.
274. Románia a keresztény polgárosodás szolgálatában. MÁ 1879. júl. 11.
275. Anglia külpolitikája a jövőben. MÁ 1879. júl. 13.
276. Forduló pont. [Bismarck] MÁ 1879. júl. 16.
277. Háborút vagy békét jelent-e a németországi fordulat? MÁ 1879. júl. 18.
278. Kelet-Rumélia. MÁ 1879. júl. 20.
279. A brüsseli fenyegető levelek. MÁ 1879. júl. 23.
280. Ferry saecularisált erényei. MÁ 1879. júl. 25.
281. Kié a jövő? [A Magyarország pénzügyi vádjai Zichy-Ferraris Viktor belügyi államtitkár ellen] MÁ 1879. júl. 27.
282. A conservatív program egy újabb diadala. [A közigazgatási rendszer reformja] MÁ 1879. júl. 31.
283. A két császár találkozása Gasteinban. MÁ 1879. aug. 1.
284. Az agrár-mozgalom Oroszországban. MÁ 1879. aug. 3.
285. A kibontakozás útja. [Konzervatív Párt] MÁ 1879. aug. 7.
286. Bíbornoki szózat a nevelésről. [Franciaország] MÁ 1879. aug. 9.
287. Egy komoly szó. [Zichy Jenő levele a hazai iparpártoló mozgalom érdekében Károlyi Gyulához] MÁ 1879. aug. 12.

288. Ijesztő süllyedés. [Andrássy Gyula közös külügyminiszter lemondása] MÁ 1879. aug. 14.
289. Az új osztrák minisztérium. MÁ 1879. aug. 17.
290. Az Andrássy-válság alatt. MÁ 1879. aug. 20.
291. Egy alkalmi cikkről. [A Pester Lloyd aug. 20-iki cikkéről] MÁ 1879. aug. 23.
292. Stabilitás és szabadság. [Általános liberalizmus bíráló] MÁ 1879. aug. 26.
293. Ami fölött Andrássy csodálkozik. MÁ 1879. aug. 28.
294. Két porosz választási program. MÁ 1879. aug. 30.
295. „Vituperio delle genti.” [Az olasz politikai élet] MÁ 1879. szept. 2.
296. Gymnasium-kérdés a fővárosban. MÁ 1879. szept. 4.
297. A „Res Italicae” a nemzetiségi politikáról. MÁ 1879. szept. 6.
298. „Politikai levelek.” [Pesti Napló] MÁ 1879. szept. 10.
299. Orosz-német controversia. MÁ 1879. szept. 12.
300. Csigalépések ... Canossa felé. [Bismarck] MÁ 1879. szept. 14.
301. Olaszország készülődései. MÁ 1879. szept. 17.
302. Diadalkapu. [Andrássy Gyula] MÁ 1879. szept. 19.
303. Megsemmisült párt. [Egyesült Ellenzék] MÁ 1879. szept. 21.
304. A bécsi találkozás a keresztény polgárosultság érdekeinek szempontjából. MÁ 1879. szept. 24.
305. A komoly megbeszélés ideje. [Bismarck] MÁ 1879. szept. 26.
306. Az olaszországi V-ik kath. congressus. MÁ 1879. szept. 28.
307. Német hangok. [Bismarck Bécsben] MÁ 1879. okt. 1.
308. Kacsák és conjecturák. [Andrássyról, Bismarckról] MÁ 1879. okt. 3.
309. A két kancellár ellenségeskedése és amit a történelem tanít. MÁ 1879. okt. 5.
310. „Quid faciendum?” [Mezzacapo olasz tábornok írásáról] MÁ 1879. okt. 8.
311. Az osztrák trónbeszéd. MÁ 1879. okt. 10.
312. Budapest új lakosa. [Andrássy Gyula] MÁ 1879. okt. 12.
313. Az amnestia-kérdés Franciaországban. MÁ 1879. okt. 16.
314. Huszonhárom polgármester. [Leváltottak 23 polgármestert Franciaországban] MÁ 1879. okt. 19.
315. Kossuth nyilatkozata. MÁ 1879. okt. 22.
316. A jogász gyűlés alkalmával. MÁ 1879. okt. 24.
317. A koldusok hazája. [Olaszországi] MÁ 1879. okt. 26.
318. Németországban válság – nálunk rendes állapot. MÁ 1879. okt. 29.
319. Két exposé és egy trónbeszéd. [Budapest, Bécs, Berlin] MÁ 1879. okt. 31.
320. 1805–1879. [Bismarck Bécsben] MÁ 1879. nov. 4.
321. Olasz hangok az olasz helyzetről, és a hírlapi táviratok ügynöksége. MÁ 1879. nov. 6.
322. Az angol-török viszály. MÁ 1879. nov. 8.
323. Végre egy alkalom legalább tisztességes oppositóra. [Bosznia közigazgatásának kérdése] MÁ 1879. nov. 11.
324. Új secessio. [Bosznia közigazgatását szabályozó törvényjavaslat] MÁ 1879. nov. 13.
325. Magyar tengeri hajózás érdekében. MÁ 1879. nov. 15.
326. Mit tesz a horvátokkal alkudni. MÁ 1879. nov. 18.
327. Az általános vita és a szavazás után. [A megszállt tartományok közigazgatása] MÁ 1879. nov. 20.

328. A pápa függetlenségének kérdése. MÁ 1879. nov. 22.  
329. Az egyesült ellenzék utolsó menedéke. MÁ 1879. nov. 25.  
330. Oroszország napirenden. MÁ 1879. nov. 27.  
331. „Drága” testvéreinkről. [Horvátország] MÁ 1879. nov. 29.  
332. Az érem hátsó lapja. [Írország, Skócia] MÁ 1879. dec. 2.  
333. Hajdan máshol és nálunk most. [Duna-szabályozás] MÁ 1879. dec. 4.  
334. Sötét napok. [Hideg idő, vidéki nyomor] MÁ 1879. dec. 6.  
335. Ignatieff a Quirinálban. MÁ 1879. dec. 11.  
336. Vámszerződési viszontagságaink Németországgal. MÁ 1879. dec. 13.  
337. „Respublica in extremis sita est.” [Szociális problémák, liberalizmus] MÁ 1879. dec. 16.  
338. A delegatiók és az osztrák védtörvény. MÁ 1879. dec. 18.  
339. Jó tanulság. [Egyesült Ellenzék] MÁ 1879. dec. 20.  
340. Gambetta előfutárja. MÁ 1879. dec. 23.  
341. A nagy kérdés. [Bismarck] MÁ 1879. dec. 30.  
342. Pasteiner Gyula: Az Országos Képtár kiválóbb művei, írta Pulszky Károly. I. füzet. Budapest, 1878. Kiadja az Eggenberger-féle könyvkereskedés. Havi Szemle, II. köt. 1879. 101–106.  
343. A művészi és a nem-művészi utánzásról. Az országos képtár albumának érdekében írta Pasteiner Gyula. A Kisfaludy-Társaság 1878. nov. 30. ülésén fölolvasta Greguss Ágost. I–II. Havi Szemle, II. köt. 1879. 113–121., 257–267. (Különlenyomat is!)
344. Dr. Pasteiner Gyula: A műbírálatról. Képzőművészeti Szemle, I. évf. 1879. 22–26.  
345. Dr. Pasteiner Gyula: Az olaj-nyomatokról. Képzőművészeti Szemle, I. évf. 1879. 63–65.  
346. 1880! MÁ 1880. jan. 1.  
347. A meg nem oldott válság. [Kormányválság Franciaországban] MÁ 1880. jan. 4.  
348. Keleti állapotok. [Balkán] MÁ 1880. jan. 8.  
349. Oroszország készülődik. MÁ 1880. jan. 10.  
350. A delegatiókból. [Szerbia] MÁ 1880. jan. 13.  
351. A középstanodai tanárképzés ügye. MÁ 1880. jan. 15.  
352. A mi programmunk napirenden. MÁ 1880. jan. 17.  
353. Még mindig az új pártalakulás kérdései. MÁ 1880. jan. 20.  
354. A „tisztelt ház”. MÁ 1880. jan. 22.  
355. Hogyan következhetik be az új alakulás. [Pártviszonyok] MÁ 1880. jan. 24.  
356. A balassa-gyarmati népgyűlés. MÁ 1880. jan. 27.  
357. Anglia szégyene. [Az ír nyomor] MÁ 1880. jan. 29.  
358. A közigazgatási reform kérdése a szabadelvű párt előtt. MÁ 1880. jan. 31.  
359. Moltke szavai és a Ferry-féle javaslatok. MÁ 1880. febr. 1.  
360. Amiről kétféleképpen beszélnek. [Az 1879. negyedik negyedév pénzügyi kimutatásai] MÁ 1880. febr. 4.  
361. Az alapok és alapítványok. MÁ 1880. febr. 10.  
362. Poroszországban és Ausztriában. MÁ 1880. febr. 12.  
363. Miről van szó. [Katolikus iskolák] MÁ 1880. febr. 15.  
364. A házasság kérdése Franciaországban. MÁ 1880. febr. 18.  
365. Szövetségi combinatiók. [Bismarck] MÁ 1880. febr. 22.

366. XIII. Leo körlevele a házasságról. MÁ 1880. febr. 27.  
367. Korán! [Egyesült Ellenzék] MÁ 1880. febr. 29.  
368. Hol van a közigazgatási reform? MÁ 1880. márc. 5.  
369. Az általános vita vége és a szavazás. MÁ 1880. márc. 9.  
370. A zsarnok zsarnok által bűnhődik. [Szentpétervár] MÁ 1880. márc. 11.  
371. A francia senatus március 9-ik szavazata. MÁ 1880. márc. 13.  
372. A nemzetiségi politika alkonyatán. MÁ 1880. márc. 17.  
373. Olaszosan. [Az olasz parlament] MÁ 1880. márc. 19.  
374. A franciaországi kultúrharc. MÁ 1880. márc. 23.  
375. Arkádiában. [Sajtóvélemények a francia „kultúrharcról”] MÁ 1880. márc. 25.  
376. Az angol választások. MÁ 1880. márc. 28.  
377. Consummatum est... [Francia parlamenti viták] MÁ 1880. ápr. 1.  
378. Pártéletünkől. MÁ 1880. ápr. 3.  
379. Az angol szabadelvűek külpolitikája. MÁ 1880. ápr. 8.  
380. Pártválság permanentiában. [Egyesült Ellenzék] MÁ 1880. ápr. 10.  
381. Az angol kormányválság küszöbén. MÁ 1880. ápr. 16.  
382. Gladstone kegyessége. MÁ 1880. ápr. 18.  
383. Ausztria régi baja. MÁ 1880. ápr. 22.  
384. Se ki, se be. [Kormányválság Ausztriában] MÁ 1880. ápr. 24.  
385. Az első alkalom. [William Gladstone] MÁ 1880. ápr. 27.  
386. Merénylet fajunk ellen. [Növekvő kivándorlás az Egyesült Államokba] MÁ 1880. ápr. 29.  
387. Egy kis láttani csalódás. [Tisza-kormány] MÁ 1880. máj. 1.  
388. A forradalom hiú reményei. [Olaszország] MÁ 1880. máj. 4.  
389. Parlament és külpolitika. [Anglia] MÁ 1880. máj. 6.  
390. Kossuth iratai az emigrációból. MÁ 1880. máj. 9.  
391. Bismarckiából. MÁ 1880. máj. 12.  
392. Gladstone, – s az olasz actio. MÁ 1880. máj. 14.  
393. A Feketehegyek mögöl és a csatornán túlról. [Az albán haderő] MÁ 1880. máj. 16.  
394. Mit jelent Franciaországban egy miniszter távozása? MÁ 1880. máj. 20.  
395. Egy könyv és egy szobor. [Kossuth könyve, Széchenyi szobra] MÁ 1880. máj. 25.  
396. Az első rés. [Bismarck] MÁ 1880. máj. 27.  
397. Egy szomorú lap annaleseinkből. [Zichy-Ferraris Viktor párbajban meghalt] MÁ 1880. máj. 30.  
398. Taktika a középtanodai törvényjavaslattal. MÁ 1880. jún. 2.  
399. A parlamentarizmus komédia hazájából. [Olaszország] MÁ 1880. jún. 4.  
400. „Albán fejedelemség.” MÁ 1880. jún. 6.  
401. Bismarck tartózkodása. MÁ 1880. jún. 11.  
402. Kormánypárti elmékedések. [Debreceni választás] MÁ 1880. jún. 13.  
403. Szünidő. [A képviselőházban] MÁ 1880. jún. 16.  
404. Elmélet – gyakorlat. [Török–görög határszabályozás] MÁ 1880. jún. 18.  
405. Ítélethirdetés. [Török–görög határszabályozás] MÁ 1880. jún. 20.  
406. Trinet ur. MÁ 1880. jún. 23.  
407. Határszabályozás papíron. [Török–görög határkérdés] MÁ 1880. jún. 25.  
408. Általános választási jog Olaszországban. MÁ 1880. jún. 27.  
409. Az erős köztársaság védekezik. [Franciaország] MÁ 1880. júl. 2.



410. Kétes eredmény. [Török–görög határkérdés] MÁ 1880. júl. 4.
411. Póru jár ravaszság. [A Vatikán és Belgium] MÁ 1880. júl. 7.
412. A megye és az egyesült ellenzék. MÁ 1880. júl. 9.
413. A jogász nemzet. [T.i. a magyar] MÁ 1880. júl. 11.
414. A Vatikán és Belgium. MÁ 1880. júl. 14.
415. Elpárologatás. [Tisza Kálmán] MÁ 1880. júl. 16.
416. A collectiv jegyzék és a meg nem oldott kérdés. [Berlini konferencia] MÁ 1880. júl. 18.
417. Gladstone újabb kudarca. MÁ 1880. júl. 23.
418. Növekvő complicatio. [A Balkánon] MÁ 1880. júl. 25.
419. Gambetta és Rochefort. MÁ 1880. júl. 28.
420. Szerbia mozgósít. MÁ 1880. júl. 30.
421. Új fordulat. [A Balkánon] MÁ 1880. aug. 3.
422. Zárzó a pápai kormány diplomatiái közleményéhez. MÁ 1880. aug. 6.
423. Amiről nem beszélnek. [Francia belpolitika] MÁ 1880. aug. 11.
424. Fanatizmus és insolentia. [Belgium] MÁ 1880. aug. 13.
425. A liberalizmus győzelme Nagy-Kanizsán. MÁ 1880. aug. 15.
426. Gladstone kudarcai. MÁ 1880. aug. 24.
427. A conservatív pártok és a conservativizmus Franciaországban. MÁ 1880. aug. 26.
428. A conservatív pártok és a conservativizmus Franciaországban. II. MÁ 1880. aug. 27.
429. A pápa allocutiója a belga ügyről. MÁ 1880. aug. 31.
430. Aenigma. [Flotta-demonstráció Törökország ellen] MÁ 1880. szept. 2.
431. A nagy dob. [Megüresedett képviselői helyek: Marosvásárhely, Lőcse, Sárvár] MÁ 1880. szept. 4.
432. Az ipartörvény revisiója. MÁ 1880. szept. 10.
433. Olaszország a „concertben”. [Bismarck és az olasz szövetség gondolata] MÁ 1880. szept. 12.
434. A gyakorlat mértéke. [A parlamentarizmus] MÁ 1880. szept. 15.
435. Már megint... [Horvát tartománygyűlés] MÁ 1880. szept. 18.
436. A válasz. [Pulszky Ferenc a közoktatásügyről] MÁ 1880. szept. 21.
437. Előkészület. [A Duna-bizottság] MÁ 1880. szept. 23.
438. Tíz év után. [Az olasz kormány ünnepe] MÁ 1880. szept. 25.
439. A francia külügyér körlevele. MÁ 1880. szept. 28.
440. Oroszország példája. MÁ 1880. szept. 30.
441. Hétfőn. [Dulcino átadása Montenegrónak] MÁ 1880. okt. 5.
442. „Flotta-demonstratio” a Lajtán túl. MÁ 1880. okt. 7.
443. A porta válaszjegyzéke. MÁ 1880. okt. 9.
444. Közállapotaink. MÁ 1880. okt. 12.
445. A váratlan fordulat. [Dulcigno átadása] MÁ 1880. okt. 14.
446. A bábu. [Olasz belpolitika] MÁ 1880. okt. 16.
447. Két száraz tény. [II. Sándor orosz cár házasságkötése és az ellene előkészített merénylet] MÁ 1880. okt. 19.
448. Külügy–hadügy. [A Monarchia külpolitikája] MÁ 1880. okt. 21.
449. Az osztrák-kérdés Budapesten. MÁ 1880. okt. 23.
450. A vörös-könyv. [Diplomáciai okmánygyűjtemény a külügyminisztériumtól] MÁ 1880. okt. 26.

- 
451. Hogyan kell a koldustól lopni. [Jelzálogügyek Olaszországban] MÁ 1880. okt. 28.  
452. A non-interventio Rómában és az interventio Dulcigno előtt. MÁ 1880. okt. 30.  
453. Mentana. [Garibaldiról] MÁ 1880. nov. 3.  
454. Két katolikus nép. [Az ír és a lengyel] MÁ 1880. nov. 5.  
455. A delegatiók eredménye. [Heinrich Freiherr von Haymerle közös külügyminiszter] MÁ 1880. nov. 9.  
456. A „modern jog”. [A pápa beszéde a polgári tisztviselőkhöz és a beszéd sajtóvisszhangja] MÁ 1880. nov. 11.  
457. A végnélküli „tanácskozások”. [Magyar pártviszonyok] MÁ 1880. nov. 13.  
458. A kolozsvári katona-eset. [Egy szerkesztő meggyilkolása] MÁ 1880. nov. 16.  
459. A pártok és a beszédek. MÁ 1880. nov. 18.  
460. A költségvetési vita. MÁ 1880. nov. 20.  
461. A közigazgatási enquête. MÁ 1880. nov. 23.  
462. Dulcigno. MÁ 1880. nov. 26.  
463. A szabadság „hósei”. [A szerzetesek üldözése Franciaországban] MÁ 1880. nov. 28.  
464. A hajóhad. [Dulcigno átadása] MÁ 1880. dec. 2.  
465. Angol recriminációk. MÁ 1880. dec. 5.  
466. A másik. [Bulgária] MÁ 1880. dec. 10.  
467. Hírek Taaffe lemondásáról. MÁ 1880. dec. 12.  
468. A szenvedések országából. [Írország] MÁ 1880. dec. 15.  
469. Újra. [Török–görög konfliktus] MÁ 1880. dec. 18.  
470. Diogenes-bizottság. [Mérsékelt Ellenzék] MÁ 1880. dec. 22.  
471. A Kelet és a pápaság. MÁ 1880. dec. 24.  
472. Hétfőn. [Politikai események a karácsonyi ünnepek alatt] MÁ 1880. dec. 28.  
473. Az erdélyi románok. MÁ 1880. dec. 30.  
474. Botrányok és szónoklatok. [Franciaország] MÁ 1881. jan. 1.  
475. Kétféle forradalom. [Írország] MÁ 1881. jan. 5.  
476. Ultimátum-féle. [Török–görög konfliktus] MÁ 1881. jan. 8.  
477. Oroszország visszavonultsága. MÁ 1881. jan. 11.  
478. A polgári házasság Németországban és nálunk. MÁ 1881. jan. 15.  
479. A szerb trónbeszéd. MÁ 1881. jan. 20.  
480. Szélbali értekezlet. MÁ 1881. jan. 25.  
481. A megváltozott helyzet. [A Tisza-kormány értékelése] MÁ 1881. jan. 27.  
482. A népek jövői. [A forradalmak kritikája] MÁ 1881. jan. 30.  
483. Mit tegyen az angol kormány Írországban? MÁ 1881. febr. 2.  
484. A növendékpapok hadkötelezettségének kérdése Franciaországban. MÁ 1881. febr. 5.  
485. A parlament. [A parlamentarizmusról] MÁ 1881. febr. 8.  
486. A tengerentúli versenytárs. [Egyesült Államok] MÁ 1881. febr. 10.  
487. A korai szervezkedés. [A katolikus konzervatív politika szükségességéről] MÁ 1881. febr. 12.  
488. Hétfőn. [Török–görög viszály] MÁ 1881. febr. 15.  
489. Az államjavak és a telepítés kérdése. MÁ 1881. febr. 17.  
490. Hétfőn. [Bismarck] MÁ 1881. febr. 22.  
491. A katolikus sajtóról. MÁ 1881. febr. 24.  
492. A „pártok”. MÁ 1881. febr. 26.

493. Hétfőn. [Törökország] MÁ 1881. márc. 1.
494. Néhány adat. [Katolicizmus és közműveltség] MÁ 1881. márc. 3.
495. A „pártok”. MÁ 1881. márc. 5.
496. Hétfőn. [Az ország gazdasági helyzete] MÁ 1881. márc. 8.
497. A polgári házasság a magyar parlamentben. MÁ 1881. márc. 10.
498. A fehér sas reménye. [Lengyelország] MÁ 1881. márc. 12.
499. A részvénytulajdonosok. [Merénylet II. Sándor orosz cár ellen] MÁ 1881. márc. 17.
500. „A Nérók és Caligulák dajkája.” [A bíboros hercegprímás beszéde] MÁ 1881. márc. 19.
501. Hétfőn. [Tisza Kálmán előterjesztése az ötéves parlamenti ciklusról] MÁ 1881. márc. 22.
502. Államszövetség. [Bismarck] MÁ 1881. márc. 24.
503. A három-császár-szövetség új alakban. MÁ 1881. márc. 27.
504. Tegyük már valamit! [Választási előkészületek] MÁ 1881. márc. 30.
505. Régi mese. [Lengyelország jövője] MÁ 1881. ápr. 1.
506. A tömörülés és az autonómia kérdése. [Katolikus képviselők, katolikus autonómia] MÁ 1881. ápr. 3.
507. A nemzetközi rendőrség. MÁ 1881. ápr. 6.
508. Ellenséges szövetségünk. [Bismarck] MÁ 1881. ápr. 8.
509. Az azonos jegyzék. [Görögország fegyverkezik] MÁ 1881. ápr. 10.
510. Halogatás – háború. [Görögország és a keleti kérdés] MÁ 1881. ápr. 13.
511. Francia–olasz ellenszenv. MÁ 1881. ápr. 15.
512. Beaconsfield. [Beaconsfield gróf halála] MÁ 1881. ápr. 21.
513. Két párt. [A kormánypárt és a Függetlenségi Párt] MÁ 1881. ápr. 23.
514. Hétfőn. [Görögország és a keleti kérdés] MÁ 1881. ápr. 26.
515. Kik korteskednek a Tisza-kormány ellen? MÁ 1881. ápr. 28.
516. A római kérdés. MÁ 1881. máj. 3.
517. A római kérdés II. MÁ 1881. máj. 4.
518. A parlament a német parlamentben. MÁ 1881. máj. 8.
519. A kuruzsolás. [Orosz belpolitikai helyzet] MÁ 1881. máj. 11.
520. Kudarcot vallott ürügy. [Bulgária] MÁ 1881. máj. 13.
521. A másik. [Ausztria] MÁ 1881. máj. 15.
522. A tuniszi kérdés másik oldala. MÁ 1881. máj. 20.
523. Schmerling szelleme. MÁ 1881. máj. 22.
524. Imperializmus a köztársaságban. [Franciaország] MÁ 1881. máj. 25.
525. Budapestünkről. MÁ 1881. máj. 28.
526. Mi az esküdtszék nálunk? MÁ 1881. máj. 31.
527. Vége a társalgásnak. [A Mérsékelt Ellenzék búcsúbeszéde] MÁ 1881. jún. 2.
528. A kormányelnök búcsúztatója. [Tisza Kálmán búcsúbeszéde] MÁ 1881. jún. 4.
529. A választási mozgalom kezdetén. MÁ 1881. jún. 8.
530. Kis szívesség. [Választási mozgalmak] MÁ 1881. jún. 10.
531. Nagy jótétemény. [Választási mozgalmak] MÁ 1881. jún. 12.
532. Osztrák dolgok. MÁ 1881. jún. 16.
533. A köztársaság küzdelme. [Franciaország] MÁ 1881. jún. 19.
534. Sennyey – Pulszky. MÁ 1881. jún. 21.
535. Kié a többség. [Községi tanácsosi választások Rómában] MÁ 1881. jún. 23.

536. A békezavaró. [Olaszország] MÁ 1881. jún. 26.  
537. „Krisztus Pilátus előtt.” [Munkácsy Mihály] MÁ 1881. jún. 29.  
538. Suprema lex. [A debreceni bölcsészkar helyzete] MÁ 1881. júl. 2.  
539. Midhat basa pere. MÁ 1881. júl. 5.  
540. Ellenzéki panaszok és ellenmondások. MÁ 1881. júl. 7.  
541. Fiume a horvát tartománygyűlésen. MÁ 1881. júl. 12.  
542. Egy új alkotmány alkonyata. [Bulgária] MÁ 1881. júl. 14.  
543. Közfelkiáltással leszavazott alkotmány. [Bulgária] MÁ 1881. júl. 16.  
544. A „horvát kérdés”. MÁ 1881. júl. 19.  
545. A tüntetők. [Olaszország] MÁ 1881. júl. 21.  
546. Kis esemény. [Képviselőválasztás] MÁ 1881. júl. 23.  
547. A kath.-conservatív párt Bajorországban és Bajorország a német birodalomban. MÁ 1881. júl. 26.  
548. Őszinteség. [Olasz belpolitika] MÁ 1881. júl. 28.  
549. Ami lehetetlenség. [Olaszország szövetségest keres] MÁ 1881. júl. 30.  
550. A liverpooli pokolgépek. MÁ 1881. aug. 2.  
551. A panszlavizmus tengerén. MÁ 1881. aug. 4.  
552. Gastein. [A Monarchia és Németország uralkodóinak találkozása] MÁ 1881. aug. 6.  
553. Hétfőn. [A Monarchia és Németország uralkodóinak találkozása] MÁ 1881. aug. 9.  
554. A kivándorlás kérdése. MÁ 1881. aug. 13.  
555. „Oszlopot ércből!” [Fiume tér és Fiume-émlék terve] MÁ 1881. aug. 17.  
556. Programm-darabok. [A kormányprogram] MÁ 1881. aug. 19.  
557. Hétfőn. [Nemzetiségi feszültség Erdélyben] MÁ 1881. aug. 23.  
558. Mire jők az orosz rubelek? MÁ 1881. aug. 25.  
559. A Sz.-István-szobor ügyéhez. MÁ 1881. aug. 27.  
560. Hétfőn. [A keleti kérdés és Oroszország] MÁ 1881. aug. 30.  
561. Román perpatvar – román barátság. MÁ 1881. szept. 1.  
562. Kemény falat. [Nemzetiségi politika Németországban és Oroszországban] MÁ 1881. szept. 4.  
563. A cár mozog. MÁ 1881. szept. 7.  
564. Közbiztonság. MÁ 1881. szept. 10.  
565. Hétfőn. [A németországi választások előtt] MÁ 1881. szept. 13.  
566. A keleti kérdés Egyiptomban. MÁ 1881. szept. 15.  
567. Tisztázzuk a kérdést. [A hadsereg] MÁ 1881. szept. 17.  
568. Az utolsó. [Tisza Kálmán beszéde] MÁ 1881. szept. 20.  
569. A „reactio szövetsége”. [Osztrák–magyar–német–vatikáni szövetség] MÁ 1881. szept. 22.  
570. Drága kortesfogás. [Franciaország] MÁ 1881. szept. 24.  
571. A politikai nyomorultság hazája. [Olaszország] MÁ 1881. szept. 27.  
572. Szózat a múlttól. [A katolicizmus múltja és jövője Magyarországon] MÁ 1881. szept. 29.  
573. Törvénytisztelet a törvényhozásban. MÁ 1881. okt. 1.  
574. A cár jön. MÁ 1881. okt. 4.  
575. Mit tanult Bismarck a kultúrharcból. MÁ 1881. okt. 6.  
576. Kettős vereség – új tartomány nélkül. [Olaszország] MÁ 1881. okt. 8.

577. Csak röviden! [Az országgyűlési felirati vita előtt] MÁ 1881. okt. 13.  
578. Rejtély. [Mérsékelt Ellenzék] MÁ 1881. okt. 15.  
579. Két székhely egy városban. [Róma] MÁ 1881. okt. 18.  
580. Umberto jön. [Hírek az olasz király látogatásáról] MÁ 1881. okt. 20.  
581. Az irredenta fegyverletétele. [Hírek az olasz király látogatásáról] MÁ 1881. okt. 22.  
582. Az olasz félhivatalosok az olasz zarándokltról. MÁ 1881. okt. 25.  
583. Trefort úr Szegeden és a harmadik egyetem kérdése. MÁ 1881. okt. 27.  
584. Az okt. 16-iki zarándoklat octávája. [Olaszország] MÁ 1881. okt. 29.  
585. A boszniai közigazgatás. MÁ 1881. nov. 1.  
586. A spanyol vöröskönyv a júl. 13-iki botrányról. MÁ 1881. nov. 4.  
587. Quis custodit custodem? [A közbiztonságról] MÁ 1881. nov. 6.  
588. A monarchia külügyei a magyar delegatio előtt. MÁ 1881. nov. 9.  
589. Megzavart mézeshetek. [Az osztrák–magyar–olasz szövetség terve] MÁ 1881. nov. 11.  
590. A Szentszék és a nem-katolikus hatalmak. MÁ 1881. nov. 13.  
591. Trefort úr Sopronyban. [!] MÁ 1881. nov. 16.  
592. Tunisz és Gambetta. MÁ 1881. nov. 18.  
593. „A részeg rabszolgák.” [Léon Gambetta] MÁ 1881. nov. 20.  
594. A pártok Ausztriában. MÁ 1881. nov. 23.  
595. A legújabb röpirat a római kérdésről I. MÁ 1881. nov. 25.  
596. A legújabb röpirat a római kérdésről II. MÁ 1881. nov. 29.  
597. Bismarck félelme a köztársaságtól. MÁ 1881. dec. 3.  
598. Torzképek. [Tisza Kálmán és Bismarck nyilatkozatai] MÁ 1881. dec. 13.  
599. Biztonságot. [Színháztűz Bécsben és a közbiztonság Budapesten] MÁ 1881. dec. 15.  
600. Visszafelé! [Bismarck] MÁ 1881. dec. 17.  
601. Számadás. [Az 1880-as népszámlálás eredményei] MÁ 1881. dec. 20.  
602. A nagy minisztérium. MÁ 1881. dec. 22.  
603. Olaszország elszigeteltsége. MÁ 1881. dec. 24.  
604. „Német-római kérdések.” MÁ 1881. dec. 28.  
605. „Lehetetlenség.” [A római kérdés] MÁ 1881. dec. 30.  
606. A római kérdés szálai Berlinben. MÁ 1882. jan. 1.  
607. A középiskolai törvényjavaslat. MÁ 1882. jan. 4.  
608. A középiskolai törvényjavaslat. MÁ 1882. jan. 6.  
609. Király és parlament. [Poroszország, Bismarck] MÁ 1882. jan. 10.  
610. Törött fazekak. [Bismarck] MÁ 1882. jan. 12.  
611. A beavatkozás korszaka. [Tunisz és Egyiptom] MÁ 1882. jan. 14.  
612. Régi dolog. [Francia parlament, Léon Gambetta] MÁ 1882. jan. 17.  
613. Baj és veszély. [Délszláv mozgalmak és a költségvetési vita] MÁ 1882. jan. 19.  
614. A déli zavarások homálya. [Délszláv mozgalmak] MÁ 1882. jan. 21.  
615. Szó és fegyver. [Délszláv mozgalmak] MÁ 1882. jan. 24.  
616. Angol tapaszt. [Törvényjavaslat a köztisztviselőkről] MÁ 1882. jan. 26.  
617. Ellenmondás. [Bismarck és a katolikus egyház] MÁ 1882. jan. 28.  
618. Occupationális állapotok. [Az okkupált tartományok kormányzása] MÁ 1882. jan. 31.



619. Kicsiny vagy nagy ellenség? [Délszláv mozgalmak és Oroszország] MÁ 1882. febr. 2.
620. A 2-ik Freycinet-kormány. MÁ 1882. febr. 5.
621. Tíz év miniszterség. [Trefort] MÁ 1882. febr. 11.
622. Mit jelent a római kath. egyháznak a középiskolai törvényjavaslatához beadott emlékirata? MÁ 1882. febr. 14.
623. Oroszország szabadalma. MÁ 1882. febr. 16.
624. Cári politika és orosz politika. MÁ 1882. márc. 5.
625. A régi baj. [A költségvetési vita] MÁ 1882. márc. 10.
626. Készülő catastropha. [Oroszország, Bismarck] MÁ 1882. márc. 12.
627. Foszlányok. [A pánszlávizmus] MÁ 1882. márc. 15.
628. Egyensúly-vesztett mérleg. [Német belpolitika] MÁ 1882. márc. 17.
629. A legnagyobb múlt. [Kossuth Iratainak III–IV. kötete] MÁ 1882. márc. 19.
630. Kossuth és Ljubibratics recte Miko Balardics. MÁ 1882. márc. 22.
631. A megbukott törvényjavaslat. [A középiskolai törvényjavaslat] MÁ 1882. márc. 28.
632. Pro vita et pro gloria. [A budapesti Munkácsy-ünnepély külföldi sajtója] MÁ 1882. márc. 30.
633. Planéta és bolygók. [A Monarchia külpolitikája] MÁ 1882. ápr. 1.
634. Hétfőn. [A középiskolai törvényjavaslat] MÁ 1882. ápr. 4.
635. Elpárolgási folyamatok. [Bismarck és a Vatikán tárgyalásai] MÁ 1882. ápr. 6.
636. Andrássy gróf után Mayr báró. MÁ 1882. ápr. 8.
637. Gorcsakoff felmentése. MÁ 1882. ápr. 12.
638. Felekezetlen állam, kath. alapítvány és kath. középiskola. MÁ 1882. ápr. 14.
639. Az orosz békepolitika. MÁ 1882. ápr. 16.
640. Meghaladott ellenzék. [Bosznia-Hercegovina okkupációja] MÁ 1882. ápr. 19.
641. Ellenzéki érvek mysteriuma. [Bosznia-Hercegovina okkupációja] MÁ 1882. ápr. 21.
642. A négyes bizottság jelentése. MÁ 1882. ápr. 23.
643. Beruházás és örvidék. MÁ 1882. ápr. 26.
644. Hogyan bizonyít az oktatásügyérség. MÁ 1882. ápr. 28.
645. Cél és eszköz. [Okkupáció] MÁ 1882. ápr. 30.
646. A socialis törvényjavaslatok átalakulása Németországban. MÁ 1882. máj. 3.
647. A pápa valódi helyzete Rómában. MÁ 1882. máj. 5.
648. Gladstone és Parnell. MÁ 1882. máj. 7.
649. Bolondháziak. [Horvátország] MÁ 1882. máj. 9.
650. Apponyi Albert gróf beszéde. MÁ 1882. máj. 12.
651. Egyiptom. MÁ 1882. máj. 14.
652. Az „infinitivus” a bosnyák politikában. MÁ 1882. máj. 20.
653. A képviselőházból. MÁ 1882. máj. 23.
654. A közös pénzügyminiszteri tárca. MÁ 1882. máj. 25.
655. A bosszú politikája Írország ellen. MÁ 1882. máj. 27.
656. A zsidó-kérdés. MÁ 1882. máj. 31.
657. Az olasz politikusok számítása. MÁ 1882. jún. 2.
658. A ruthén felségárulási per. MÁ 1882. jún. 4.
659. A legalkalmasabb. [Az új közös pénzügyminiszter: Kállay Béni] MÁ 1882. jún. 7.

660. Párhuzamok. [Tisza Kálmán két „szerencsétlen” parlamenti ülésnapja] MÁ 1882. jún. 10.
661. A harmadik szerencsétlen nap. [„A képviselőházi zsidó-vita”] MÁ 1882. jún. 13.
662. Capituláljunk! [„A képviselőházi zsidó-vita”] MÁ 1882. jún. 15.
663. Caprera – Lemberg. MÁ 1882. jún. 17.
664. Bismarck és beszéde. MÁ 1882. jún. 20.
665. A bonyodalom Egyiptomban. MÁ 1882. jún. 22.
666. A lengyeli per és a Vazul-rend új szervezése. MÁ 1882. jún. 24.
667. Az újabb májusi törvények Poroszországban. MÁ 1882. jún. 27.
668. Pálfordulás sz. Péter és Pál ünnepén. [A Pesti Napló a magyar mezőgazdaságról] MÁ 1882. júl. 1.
669. A beszámoló ideje. [Az országgyűlési időszak vége] MÁ 1882. júl. 4.
670. Angol hatalom és politika. MÁ 1882. júl. 8.
671. Az interventio. [Egyiptom] MÁ 1882. júl. 12.
672. A keleti kérdés megoldásának legújabb mozzanata. MÁ 1882. júl. 14.
673. A középiskoláról és a középiskolai tanáregyesületről. MÁ 1882. júl. 16.
674. A köztársaság mulat. [Franciaország] MÁ 1882. júl. 19.
675. A commune szarvai. [Franciaország] MÁ 1882. júl. 22.
676. Hypokriták. [Alexandria lövetése] MÁ 1882. júl. 27.
677. A bonyodalom közepén. [A Szuezi-csatorna és Egyiptom] MÁ 1882. júl. 29.
678. A ferde helyzetek ideje. [Egyiptom] MÁ 1882. aug. 2.
679. A római kérdés az olasz igazságszolgáltatás világtításában. MÁ 1882. aug. 8.
680. Az elfoglalt tartományok új közigazgatása. [Bosznia-Hercegovina] MÁ 1882. aug. 10.
681. A legújabb fordulat az egyiptomi kérdésben. MÁ 1882. aug. 12.
682. A reformált felekezetek védelmében. MÁ 1882. aug. 25.
683. A honvédelmi miniszteri tárca. MÁ 1882. aug. 31.
684. Az iskolaév elején. MÁ 1882. szept. 2.
685. A szabad sajtó legújabb esete. [Az Üstökös egyik karikatúrájáról] MÁ 1882. szept. 5.
686. Kállay Béni hazatérése. MÁ 1882. szept. 7.
687. Mulatságos emberek. [A liberális sajtó a közegészségügyről] MÁ 1882. szept. 10.
688. Arabi végnapja. [Egyiptomi háború] MÁ 1882. szept. 15.
689. Az egyiptomi hadjárat után. MÁ 1882. szept. 17.
690. Az irredenta. [A forradalmak és Olaszország] MÁ 1882. szept. 22.
691. A királyi család itthon. MÁ 1882. szept. 24.
692. A demagógia Olaszországban. MÁ 1882. szept. 27.
693. Liberális ellenmondás. [A liberális újságírók] MÁ 1882. szept. 30.
694. Hétfőn. [Antiszemita tüntetések Pozsonyban] MÁ 1882. okt. 3.
695. Nem nyugtalanító győzelmek. [Az angolok egyiptomi hadjárata] MÁ 1882. okt. 5.
696. A pápa souverainitása. MÁ 1882. okt. 11.
697. A munkaprogram. [Tisza Kálmán előterjesztése] MÁ 1882. okt. 13.
698. „Non expedit.” [Olaszországi választások] MÁ 1882. okt. 15.
699. Bosznia adminisztrációja és kis szomszédaink a Balkán-félszigeten. MÁ 1882. okt. 19.
700. Jó tanácsok a kis szomszédoknak. MÁ 1882. okt. 21.

701. A pápa helyzete Rómában és a bitorok ultimátuma. MÁ 1882. okt. 24.
702. Hadseregünk újjászervezése. MÁ 1882. okt. 26.
703. A delegatiók fogadtatása. MÁ 1882. okt. 28.
704. A római kérdés a magyar delegációban. MÁ 1882. nov. 3.
705. A magyar katonai akadémia ügye. MÁ 1882. nov. 5.
706. Az iskola-kérdés Ausztriában. MÁ 1882. nov. 8.
707. A legazdálkodott köztársaság. [Franciaország] MÁ 1882. nov. 10.
708. A külügyi albizottság jelentése. MÁ 1882. nov. 12.
709. A bitorlók igazi mivolta. [Magánkereset a pápa főudvarmesterei hivatala ellen] MÁ 1882. nov. 15.
710. A porosz trónbeszéd a Szentszékről. MÁ 1882. nov. 17.
711. A tisztviselők minősítése. MÁ 1882. nov. 19.
712. Az orosz külügyi miniszter utazik. MÁ 1882. nov. 23.
713. Sárospataki hangok. [A Sárospataki Lapok] MÁ 1882. nov. 25.
714. A liberális örömök az olasz trónbeszéd fölött. MÁ 1882. nov. 30.
715. Újabb liberális exodus. [Vita a népiskolai törvényről Ausztriában] MÁ 1882. dec. 2.
716. Hétfőn. [A parlamentarizmus itthon és külföldön] MÁ 1882. dec. 5.
717. A színház és a sajtó szabadsága. MÁ 1882. dec. 7.
718. A socialismus Ausztriában. MÁ 1882. dec. 10.
719. A középiszólókról szóló jelentés. MÁ 1882. dec. 13.
720. Pasteiner Gyula: Hat év múlva. Nyílt kérdés Herman Ottó képviselő úrhoz. MÁ 1882. dec. 15.<sup>5</sup>
721. Derby a gyarmatpolitikáról. MÁ 1882. dec. 17.
722. Complicatiók. [Az 1882-es év külpolitikai eseményei] MÁ 1882. dec. 20.
723. Az orosz külügyér utazik. MÁ 1882. dec. 29.
724. Pasteiner Gyula: Munkácsy Mihály olajfestménye: Krisztus Pilátus előtt. BpSz 1882. 30. köt. LXIV. szám, 71–102.
725. Die bildende Kunst in Ungarn und ungarische Künstler in der Fremde. Von Dr. Julius Pasteiner. In: Das moderne Ungarn. Herausgegeben von Dr. Ambros Neményi. A. Hofman & Comp. Berlin, 1883. 149–177.
726. Izgatás az udvar ellen. MÁ 1883. jan. 1.
727. Mit vesztett Franciaország? MÁ 1883. jan. 4.
728. Az olasz izgalmak. MÁ 1883. jan. 5.
729. Az olasz kormányon a sor. MÁ 1883. jan. 9.
730. A „hatalmi kérdés”. [A liberalizmus és a katolikusok] MÁ 1883. jan. 11.
731. A fegyvertelen pápaság és a felfegyverzett hatalmak. MÁ 1883. jan. 13.
732. Aki leszállott a kicsinyek közé. [Pulszky Ferenc] MÁ 1883. jan. 16.
733. Bonaparte Jeromos. MÁ 1883. jan. 18.
734. Császár vagy király. [Franciaország] MÁ 1883. jan. 20.
735. Az orosz cár az orosz fővárosban. MÁ 1883. jan. 26.
736. A csehek bajai. MÁ 1883. jan. 28.
737. Az uzsora-vita és a socialismus. [Törvényjavaslati vita] MÁ 1883. jan. 31.
738. Három törvényszéki ítélet. [Olaszország] MÁ 1883. febr. 2.
739. Depretis új „programmja”. MÁ 1883. febr. 6.
740. „Előleges kiadások.” [Pénzügyi visszaélés az ausztriai vasútépítésnél] MÁ 1883. febr. 10.

741. Parlamenti párt kerestetik. [Tisza Kálmán és a pártok] MÁ 1883. febr. 14.  
742. A vármegyék háztartása. MÁ 1883. febr. 16.  
743. Pusztulunk. [A népszámlálás eredménye] MÁ 1883. febr. 18.  
744. A vallási béke kérdése Svájcban. MÁ 1883. febr. 21.  
745. XIII. Leo pápa két levele. MÁ 1883. febr. 24.  
746. Az igazi népiskola diadala Ausztriában. MÁ 1883. febr. 27.  
747. A liberalizmus ismerve. [Tisza Kálmán és a pártok] MÁ 1883. márc. 1.  
748. A liberalizmus gyűlöli a socialreformereket. [Apponyi Albert a szociális reformról] MÁ 1883. márc. 3.  
749. Románia a Duna-kérdésben. MÁ 1883. márc. 6.  
750. A százok, Thaly Kálmán és mások. MÁ 1883. márc. 8.  
751. Igazságszolgáltatás Olaszországban. MÁ 1883. márc. 11.  
752. Ausztria–Magyarország „nedves-útja”. [A Duna] MÁ 1883. márc. 16.  
753. A szerkesztő: A mélyen tisztelt Olvasóközönséghez. Társadalmunk, 1883. márc. 18. 1.  
754. A libanoni kérdés. MÁ 1883. márc. 22.  
755. P.: Santi Ráfáel születésének négyszázados évfordulója március 28-ikán. Vasárnapi Lap (A Társadalmunk melléklete), 1883. márc. 25. 1–4.  
756. Veszélyes rögeszme. [A nemzetközi rendőrség] MÁ 1883. márc. 28.  
757. Hogyan alkudozik Bismarck. [A Vatikánnal] MÁ 1883. márc. 31.  
758. P.: II. Gyula és X. Leó pápák. Ráfáel születésének négyszázados évfordulója alkalmából. Vasárnapi Lap (A Társadalmunk melléklete), 1883. ápr. 1. 1–2.  
759. Az osztrák–magyar–német szövetség és Olaszország. MÁ 1883. ápr. 3.  
760. A „miniszeri iskolák”. [Gimnáziumi tanügy] MÁ 1883. ápr. 7.  
761. Hogyan alkudozik Bismarck. [A Vatikánnal] MÁ 1883. ápr. 10.  
762. A dynamit. [Merényletek és merényletkísérletek uralkodók ellen] MÁ 1883. ápr. 12.  
763. Az olasz primátus a Középtengeren. MÁ 1883. ápr. 14.  
764. Dr. Pasteiner Gyula s.k., Komócsy Lajos s.k. (a Magyar Állam szerkesztősége nevében, 1883. ápr. 11.): Még egy nyilatkozat. [A lap megszűnésének okairól] Társadalmunk, 1883. ápr. 15. 1–2.  
765. Mancini és Tisza. MÁ 1883. ápr. 17.  
766. A botrányok fucus. [Parlamenti viták] MÁ 1883. ápr. 19.  
767. A szélbal válsága. MÁ 1883. ápr. 21.  
768. Huszonhét év múlva. [Az 1856-os párizsi kongresszus és a pápaság világi hatalmának kérdése] MÁ 1883. ápr. 24.  
769. Honvédségünk harcképtelensége. MÁ 1883. ápr. 26.  
770. Milyen pártot óhajt Tisza Kálmán? MÁ 1883. ápr. 28.  
771. Az egykori merénylők szövetségese. [Anglia] MÁ 1883. máj. 1.  
772. Három nap a főrendiházban. MÁ 1883. máj. 5.  
773. A lakás és élelmezés kérdése a fővárosban. MÁ 1883. máj. 8.  
774. Az uralkodók non-interventiója. [A pápaság világi hatalmának kérdése] MÁ 1883. máj. 10.  
775. Az irredenta az utcán és az iskolában. [Olaszország] MÁ 1883. máj. 12.  
776. A pápaság politikai befolyása. MÁ 1883. máj. 16.  
777. Harmónia és diszharmónia. [Bismarck] MÁ 1883. máj. 18.  
778. Egy angol történész jóslata. [Az ír katolikusokról] MÁ 1883. máj. 20.

779. A kath. egyház népmentő hivatása Írorszáiban. MÁ 1883. máj. 23.  
780. Angol cselszövények Libanonban. MÁ 1883. máj. 26.  
781. Régi mese – igaz történet. [Gyarmatpolitika] MÁ 1883. máj. 29.  
782. A fiumei kérdés. MÁ 1883. máj. 31.  
783. Zsák-utca. [Hármas szövetség] MÁ 1883. jún. 2.  
784. A forradalom számlája. [Olaszország] MÁ 1883. jún. 5.  
785. Egyensúly. [Költségvetési vita] MÁ 1883. jún. 7.  
786. A porosz egyházpolitikai törvényjavaslat. MÁ 1883. jún. 9.  
787. Albánia. MÁ 1883. jún. 12.  
788. Kultúrharcos és liberális temetés. [Németország] MÁ 1883. jún. 14.  
789. Liberális furcsaság. [A Nemzet cikke az olasz katolikus pártról] MÁ 1883. jún. 16.  
790. „Sem pénz, sem posztó.” [Az öngyilkosságok növekvő számáról] MÁ 1883. jún. 19.  
791. A legveszélyesebb ítélet. [Tiszaeszlári per, Nyíregyháza] MÁ 1883. jún. 24.  
792. A kir. ügyész védelmének hatása. [Tiszaeszlári per, Nyíregyháza] MÁ 1883. jún. 27.  
793. A magyar tengeri hajózás. MÁ 1883. jún. 29.  
794. A liberális sajtó XIII. Leo pápáról. MÁ 1883. júl. 3.  
795. Vajjon? [Lesz-e háború Romániával?] MÁ 1883. júl. 5.  
796. Valami a pártokról. MÁ 1883. júl. 7.  
797. Ki csinálta az olasz egységet. MÁ 1883. júl. 10.  
798. Umberto király a római kérdésről. MÁ 1883. júl. 12.  
799. Bismarck hadonáz. MÁ 1883. júl. 14.  
800. A legazdálkodott ember. [A liberalizmus] MÁ 1883. júl. 17.  
801. A pártviszonyok Angolországban. MÁ 1883. júl. 19.  
802. Vilmos császár Gasteinban. MÁ 1883. júl. 21.  
803. Akiket álmokképek kísértének. [A szláv nemzetiség] MÁ 1883. júl. 23.  
804. Gladstone meghátrált. MÁ 1883. júl. 25.  
805. Utóbajok. [Szerbia, Románia] MÁ 1883. júl. 27.  
806. A csehek és németek Csehországban. MÁ 1883. júl. 31.  
807. Bíróság és vasút Franciaországban. MÁ 1883. aug. 2.  
808. Az ítélet után. [Tiszaeszlári per, Nyíregyháza] MÁ 1883. aug. 4.  
809. Uralkodók tanácskozása Ischlben és Konstantinápolyban. MÁ 1883. aug. 7.  
810. Régi kaptafa. [A forradalmakról] MÁ 1883. aug. 11.  
811. Emlékirat a hazai fürdőkről. MÁ 1883. aug. 14.  
812. A lehetetlen szövetség. [Olaszországgal] MÁ 1883. aug. 17.  
813. A néptanítók II. nagygyűlése. MÁ 1883. aug. 21.  
814. Béke vagy háború. [Szerbiával, Romániával] MÁ 1883. aug. 23.  
815. A horvát válság. MÁ 1883. aug. 27.  
816. A tanítógyűlés után. MÁ 1883. aug. 29.  
817. Pejacevics. MÁ 1883. aug. 31.  
818. A katolicizmus Palesztínában. MÁ 1883. szept. 3.  
819. Királyi biztos Horvátországban. MÁ 1883. szept. 5.  
820. A monarchia keleti politikája és Taaffe a horvát kérdésben. MÁ 1883. szept. 7.  
821. A spanyol király utazik. MÁ 1883. szept. 11.  
822. Kik a zendülők Horvátországban? MÁ 1883. szept. 13.  
823. Az orosz sajtó. MÁ 1883. szept. 15.



824. A köztársaság Olaszországban. MÁ 1883. szept. 18.  
825. Tisza Kálmán szólott. MÁ 1883. szept. 20.  
826. A képviselőválasztás Szerbiában. MÁ 1883. szept. 22.  
827. A hírek a fejedelmi látogatásokról Rómában. MÁ 1883. szept. 25.  
828. Verseny a spanyol királyért. MÁ 1883. szept. 27.  
829. Háborús viszonyok és béke-bíztatások. [Európai külpolitikai helyzet] MÁ 1883. szept. 29.  
830. A magyarországi román fészkelődések. MÁ 1883. okt. 2.  
831. Az országos kiállítás-ügye. MÁ 1883. okt. 4.  
832. Szokatlan párhuzam. [A magyarok lélekszáma csökken, az íreké nő] MÁ 1883. okt. 6.  
833. Apponyi gróf. MÁ 1883. okt. 9.  
834. Franciaországi állapotok. MÁ 1883. okt. 11.  
835. A polgári házasság. MÁ 1883. okt. 13.  
836. Járt utakon. [Kormányválság Franciaországban] MÁ 1883. okt. 17.  
837. A pápa és Olaszország. MÁ 1883. okt. 19.  
838. Alternative. [Kormányválság Franciaországban] MÁ 1883. okt. 21.  
839. A „közvélemény”. [Sikkasztás a Függetlenségnél] MÁ 1883. okt. 23.  
840. Egy nemzetközi jogi kérdés. [Vatikáni diplomácia] MÁ 1883. okt. 26.  
841. A monarchia külpolitikája a delegációban. MÁ 1883. okt. 28.  
842. Normális, barátságos viszony. [Olaszországgal] MÁ 1883. okt. 31.  
843. A csehek a magyaroknál. MÁ 1883. nov. 3.  
844. Komoly helyzet Szerbiában. MÁ 1883. nov. 6.  
845. Ki legyen a bán? MÁ 1883. nov. 8.  
846. Általános megütközés. [Az új horvát bán] MÁ 1883. nov. 10.  
847. A római kérdés és a Luther-ünnepély. MÁ 1883. nov. 13.  
848. Még nincsen bán. [Az új bán feltételei] MÁ 1883. nov. 15.  
849. A legzavarkodott liberalismus. MÁ 1883. nov. 17.  
850. Egy hibás című törvényjavaslat. [A polgári házasságról] MÁ 1883. nov. 20.  
851. A liberalismus alkonyatán. [Horváth Boldizsár beszéde az általánosan kötelező polgári házasság mellett] MÁ 1883. nov. 22.  
852. Tisza és Philippovics. MÁ 1883. nov. 27.  
853. Fuimus. [A német–cseh viszony kérdése a cseh parlamentben] MÁ 1883. nov. 29.  
854. Az adósságcsinálás kabinetkérdése. [Új adótörvény-javaslatok] MÁ 1883. dec. 1.  
855. Az új bán. MÁ 1883. dec. 4.  
856. A „conservatív politika” és a „hazafiság”. [Vita a polgári házasságról] MÁ 1883. dec. 6.  
857. Az öngyilkos párt. [Az osztrák–német liberális párt] MÁ 1883. dec. 8.  
858. A német trónörökös Rómában. MÁ 1883. dec. 13.  
859. A második Canossa. [A német trónörökös Rómában] MÁ 1883. dec. 15.  
860. Az állameszme deficitje. [Megyei tisztújítások] MÁ 1883. dec. 18.  
861. Liberális önámítások. [A német liberalizmus válsága] MÁ 1883. dec. 20.  
862. A tisztújítás. MÁ 1883. dec. 22.  
863. Franciaország lefegyverkezik. MÁ 1883. dec. 29.  
864. Pasteiner Gyula: A magyar szobrászat I–II. BpSz 1883. 34. köt. LXXVII. szám, 180–208., LXXVIII. szám, 353–372.

865. Pasteiner Gyula: A művészetek kezdetleges fejlődése. BpSz 1883. 36. köt. LXXXIV. szám, 357–380.
866. XIII. Leo pápa és a porosz trónörökös beszélgetése. MÁ 1884. jan. 1.
867. A készülődés. [Tisza Kálmán újévi beszéde] MÁ 1884. jan. 4.
868. Nagy-horvátország. MÁ 1884. jan. 6.
869. „Az olasz egység zarándoklata.” MÁ 1884. jan. 9.
870. A „modus vivendi”. [Vatikán] MÁ 1884. jan. 11.
871. A második szavazás előtt. [A főrendiházi szavazásról] MÁ 1884. jan. 13.
872. A költségvetés a képviselőházban. MÁ 1884. jan. 16.
873. A szabadság ára. [A főrendiházi szavazásról] MÁ 1884. jan. 18.
874. Bismarck spanyol politikája. MÁ 1884. jan. 20.
875. Anglia Egyiptomban. MÁ 1884. jan. 23.
876. Tisza Kálmán Bécsben. MÁ 1884. jan. 25.
877. Egyházpolitikai vita a porosz képviselőházban. MÁ 1884. jan. 27.
878. A francia köztársaság számlája. MÁ 1884. jan. 30.
879. Az államnyelv kérdése Ausztriában. MÁ 1884. febr. 1.
880. Törvényhozási fagypon. [A főrendiházi szavazásról] MÁ 1884. febr. 5.
881. A Propaganda kifosztogatása. [A Propaganda ingatlanvagyonra az olasz kormány kezében] MÁ 1884. febr. 7.
882. Az ipartörvény módosítása. MÁ 1884. febr. 9.
883. A választások Szerbiában. MÁ 1884. febr. 14.
884. Középiskolai tanügyünk. MÁ 1884. febr. 17.
885. A főrendiház költségvetési vitája. MÁ 1884. febr. 21.
886. Lefelé. [Tisza-kormány] MÁ 1884. febr. 23.
887. A megrablott Propaganda. Kath. világgkérdés I. MÁ 1884. febr. 26.
888. A megrablott Propaganda. Kath. világgkérdés II. MÁ 1884. febr. 28.
889. A orosz tanácsadó. [Választási harc a sajtóban] MÁ 1884. márc. 1.
890. E l–Teb. [E l–Teb bevétele] MÁ 1884. márc. 4.
891. Az új hármas szövetség. MÁ 1884. márc. 6.
892. A német trónbeszéd. MÁ 1884. márc. 8.
893. Az orosz terjeszkedés. MÁ 1884. márc. 11.
894. Az ipartörvény módosítása. MÁ 1884. márc. 13.
895. A Tiszaszabályozás ügye. MÁ 1884. márc. 15.
896. A francia köztársaság legsürgősebb teendői. MÁ 1884. márc. 18.
897. Pártalakulás Németországban. MÁ 1884. márc. 20.
898. Két eset. [A római kérdés] MÁ 1884. márc. 22.
899. Róma és a pápaság. MÁ 1884. márc. 25.
900. A német császár aggodalmai. MÁ 1884. márc. 28.
901. Az anarchisták ellen. MÁ 1884. márc. 30.
902. A halálra ítélt Gladstone. MÁ 1884. ápr. 2.
903. Két születésnap alkalmából. [Vilmos császár és Bismarck] MÁ 1884. ápr. 4.
904. Virágvasárnapján. MÁ 1884. ápr. 6.
905. Pasteiner Gyula: Krisztus a kálvárián. Festette Munkácsy Mihály. BpSz 1884. 40. köt. XCVI. szám, 370–387.
906. Pasteiner Gyula: A művészetek története a legrégebb időktől napjainkig. Franklin-Társulat Magyar Irodalmi Intézet és Könyvnyomda, Bp. 1885.

907. Pasteiner Gyula: A Báthory-féle Madonna a Nemzeti Múzeumban. AÉ ÚF V. köt. 1885. 378–380.
908. Pasteiner Gyula: A magyar képírás az országos tárlaton. BpSz 1885. 43. köt. CV. szám, 386–400.
909. A szerkesztő: Az Olvasóhoz! MI I. évf. 1885–86. (1885. októberi füzet) 1–4.
910. Pasteiner Gyula: Eugène Müntz: Les Précurseurs de la Renaissance. Paris, 1882. – Charles Perkins, Ghiberti et son École. Paris, 1886. AÉ ÚF VI. köt. 1886. 265–270.
911. Pasteiner Gyula: Mozart végpercei. Festette Munkácsy Mihály. BpSz 1886. 46. köt. CXIV. szám, 466–473.
912. A szerkesztő: A szerkesztő válasza [Olvasói levélre] MI I. évf. 1885–86. (1886. márciusi füzet) 261–262.
913. A nemzeti elem a régi hazai művészetben. Pasteiner Gyula előadása a régészeti társulat 1886. február 23-ikán tartott ülésén. MI I. évf. 1885–86. (1886) 315–324.
914. P.Gy.: Dr. Hugo v. Tschudy – Dr. Karl v. Pulszky: Die Landes-Gemälde-Galerie in Budapest. Wien, 1883. Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Ívrét. XI. 51 és 47 oldal; 10 kép a szövegben és 58 kép a szövegen kívül. Ára fűzve 35 frt, díszesen kötve 40 frt. MI I. évf. 1885–86. (1886) 346–348.
915. Dr. Julius Pasteiner: Die Madonna Báthory im National-Museum. Ungarische Revue, VI. évf. 1886. 173–177.
916. Pasteiner Gyula: Franz von Reber, Kunstgeschichte des Mittelalters. Mit 422 Abbildungen. Leipzig, T.O. Weigel, 1886. XXXIII. 652. AÉ ÚF VII. köt. 1887. 73–79.
917. Pasteiner Gyula: Dr. Adolf Hasenclever, Der Altchristliche Gräberschmuck. Ein Beitrag zur christlichen Archaeologie. Braunschweig, C. A. Schwetschke und Sohn. 1886. 264. old. AÉ ÚF VII. köt. 1887. 275–279.
918. Pasteiner Gyula: Az Arany-szoborra beérkezett pályaművek. BpSz 1887. 52. köt. CXXXII. szám, 457–465.
919. A szerkesztő: Az Olvasóhoz! MI II. évf. 1887. 1–2.
920. Pasteiner Gyula: Három tányér. MI II. évf. 1887. 20–23.
921. P.Gy.: Hampel József: Egy fejezet hazai ötvösségünk történetéből. Archaeologiai Értesítő. Új folyam. VII. kötet. 2-ik szám. MI II. évf. 1887. 81–82.
922. Pasteiner Gyula: Egyházi tárgyak tárlata Bécsben. MI II. évf. 1887. 189–194.
923. Pasteiner Gyula: A Képzőművészeti Társulat őszi tárlata. BpSz 1888. 53. köt. CXXXIII. szám, 138–151.
924. Pasteiner Gyula: Régi és modern képek tárlata. BpSz 1888. 54. köt. CXXXVI-II. szám, 480–501.
925. A szerkesztőség [Pasteiner Gyula, Radisics Jenő, Uhl Sándor]: Kérelem. MI III. évf. 1888. 1.
926. P.Gy.: Ferdinand Ritter v. Feldegg. Grundriss der Kunstgewerblichen Formenlehre. Mit 122 Abbildungen. Wien, 1887. A Pilcher's Witwe und Sohn. MI III. évf. 1888. 33–35.
927. P.Gy.: Edmond Bonaffé: Le Meuble en France au XVI-e siècle. Ouvrage orné de cent vingt dessins. Libraire de l'Art. Paris J. Rouam. 1887. MI III. évf. 1888. 128–129.
928. P.Gy.: Mária-Terézia-Tárlat Bécsben. MI III. évf. 1888. 149–152.

929. P.Gy.: Karl v. Lützwow: Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart. Wien, Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 1888. MI III. évf. 1888. 163.
930. P.Gy.: XV. Lajos korabeli íróasztal és óraszekrény. MI III. évf. 1888. 205–206.
931. Pasteiner Gyula: Alwin Schultzs: Einführung in das Studium der neueren Kunstgeschichte. Zweite vermehrte Auflage. Wien F. Tempisky, Leipzig G. Freytag. 1887. VIII és 555 oldal, 12 színes nyomatú képpel a szövegen kívül és 351 képpel a szövegben. Ára 12 frt 75 kr. AÉ ÚF IX. köt. **1889.** 183–185.
932. Pasteiner Gyula: A Képzőművészeti Társulat őszi tárlata. BpSz 1889. 57. köt. CXLV. szám, 126–137.
933. Pasteiner Gyula: A képzőművészet téli tárlata. BpSz **1890.** 61. köt. CLVII. szám, 149–160.
934. Pasteiner Gyula: A Képzőművészeti Társulat téli tárlata. BpSz **1891.** 65. köt. CLXIX. szám, 130–138.
935. Az építészet Mátyás király alatt. (Kivonat Pasteiner Gyula l.t. január 4-ikén tartott székfoglaló értekezéséből) AkÉrt III. köt. **1892.** 49–55.
936. Pasteiner Gyula: A képírás. A Mária-Dorottya-egyesület által rendezett előadások sorozatából. Előadott 1892. február 18-án. Athenaeum, I. köt. 1892. 67–91.
937. P.Gy.: Kisfaludy Károly emlékszobra Győrött. Leleplezték 1892 október 2-án. MI VII. évf. 1892. 203–204.
938. Pasteiner Gyula: Az építés Budapesten. In: OMMIK IX. köt., Magyarország III. köt. [Budapest] A Magyar Királyi Államnyomda Kiadása, Bp. **1893.** 73–118.
939. Pasteiner Gyula: Az építészet I. Mátyás király alatt. BpSz 1893. 73. köt. CXCI. szám, 1–19. (Különlenyomat is!)
940. Pasteiner Gyula: Szent László emlékérmé. A Magyar Szalon 1893. áprilisi számából. MI VIII. évf. 1893. 31–33.
941. Pasteiner Gyula: A Képzőművészeti Társulat téli tárlata. BpSz **1894.** 77. köt. CCVI. szám, 302–315.
942. Pasteiner Gyula: Esterháza kastély. MI IX. évf. 1894. 147–174.
943. A szerkesztő: Nyilatkozat. (1895. november [!]) [A folyóirat megszűnésének okairól] MI IX. évf. 1894. 207–208.<sup>6</sup>
944. Görög földön. Emlékkönyv a magyar tanárok 1893-ik évi tanulmányútjáról. A Vallás- és Közoktatásügyi M.K. Minisztérium megbízásából szerkesztették Dr. Csengeri János és Dr. Pasteiner Gyula. Franklin-Társulat Magyar Irod. Intézet és Könyvnyomda, Bp. **1895.**
945. Pasteiner Gyula: A Képzőművészeti Társulat tavaszi tárlata. BpSz 1895. 83. köt. CCXXIII. szám, 140–146.
946. Pasteiner Gyula: Arany János balladá. Zichy Mihály rajzaival. Kiadja Ráth Mór, Buda-Pesten, 1895. BpSz 1895. 84. köt. CCXXVIII. szám, 501–506.
947. Pasteiner Gyula: Óskori, római és népvándorláskori emlékek a Dunán túl. Építészeti emlékek a Dunán túl. In: OMMIK XIII. köt., Magyarország IV. köt. [A Dunántúl] A Magyar Királyi Államnyomda Kiadása, Bp. **1896.** 85–106., 107–168.
948. XVIII. századbeli falfestmények Magyarországon. (Kivonat Pasteiner Gyula l.t. február 3-án felolvasott értekezéséből.) AkÉrt VII. köt. 1896. 192–200.
949. Pasteiner Gyula: A Képzőművészeti Társulat téli tárlata. BpSz 1896. 85. köt. CCXXIX. szám, 158–168.
950. Pasteiner Gyula: Magyar műkincsek. Kiadja a Műbarátok Köre. Első kötet. I. és II. füzet. Buda-Pest, 1895. BpSz 1896. 87. köt. CCXXXV. szám, 152–155.

951. P.: Raffael und Donatello. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der italienischen Kunst. Von Wilhelm Vöge. Strassburg, 1896. BpSz **1897**. 92. köt. CCL. szám, 152–155.
952. Római világ. Emlékkönyv a magyar tanárok olaszországi tanulmányútajáról. Csengeri János és Geréb József közreműködésével szerkesztette Pasteiner Gyula. 121 képpel. Az Athenaeum Irod. és Nyomdai Társulat kiadása, Bp. **1899**.
953. Pasteiner Gyula: Építészeti emlékek Felső-Magyarországon. In: OMMIK XV. köt. Magyarország V. köt. [Felső-Magyarország I. rész] A Magyar Királyi Államnyomda Kiadása, Bp. 1899. 45–176.
954. Pasteiner Gyula: Építészeti emlékek a magyar királyság megalakulása óta. In: OMMIK XX. köt., Magyarország VII. köt. [Délkeleti Magyarország. Erdély és a szomszédos hegyvidékek.] A Magyar Királyi Államnyomda Kiadása, Bp. **1901**. 37–98.
955. Pasteiner Gyula: Mantegna. BpSz 1901. 106. köt. CCXCIV. szám, 334–358. (Különlenyomat is!)
956. Pasteiner Gyula: Az építészet Mátyás király alatt. Kivonat egy nagyobb tanulmányból. In: Mátyás király emlékkönyv. Kolozsvári szobrának leleplezése alkalmára szülővárosa Kolozsvár szabad királyi város megbízásából szerkesztette Dr. Márki Sándor, Kolozsvár sz. kir. város hozzájárulásával kiadja az Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Részvény-Társulat, Bp. **1902**. 258–266.<sup>7</sup>
957. Pasteiner Gyula: Jelentés a Gorove-pályázatról B). AkÉrt XIII. köt. 1902. 380–385.
958. Pasteiner Gyula: Az építészet művészeti fejlődése. Hat előadás. Népszerű Főiskolai Tanfolyam 1903/4. I. sorozat XIII. syllabus. A Népszerű Főiskolai Tanfolyam kiadványa, Bp. **1903**.
959. Dr. Pasteiner Gyula: Az építészet története Magyarországon. Hat előadás. Népszerű Főiskolai Tanfolyam 1903/4. II. sorozat XXII. syllabus. A Népszerű Főiskolai Tanfolyam kiadványa, Bp. **1904**.
960. Pasteiner Gyula: A szobrászat. Hat előadás. Népszerű Főiskolai Tanfolyam 1904/5. II. sorozat XXXIII. syllabus. A Népszerű Főiskolai Tanfolyam kiadványa, Bp. **1905**.
961. Pasteiner Gyula: Ezeröttszáz év a szobrászat történetéből. Hat előadás. Népszerű Főiskolai Tanfolyam 1905/6. II. sorozat XL. syllabus. A Népszerű Főiskolai Tanfolyam kiadványa, Bp. **1906**.
962. Pasteiner Gyula: A festészet. Hat előadás. Népszerű Főiskolai Tanfolyam 1906/7. I. sorozat LII. syllabus. A Népszerű Főiskolai Tanfolyam kiadványa, Bp. 1906.
963. Pasteiner Gyula dr.: Néhány vonása a középkorról. Religio, LXV. évf. 1906. 225.
964. Pasteiner Gyula: Képtárak. Képek hitelessége. Képbírálat. Hat előadás. Népszerű Főiskolai Tanfolyam 1907/8. I. sorozat LXIV. syllabus. A Népszerű Főiskolai Tanfolyam kiadványa, Bp. **1907**.
965. Középkori építészetünk topographiája. (Kivonat Pasteiner Gyula rt. 1908. január 7-én tartott székfoglalójából) AkÉrt XIX. köt. **1908**. 85–91.
966. Pasteiner Gyula: Középkori építészetünk topographiája. BpSz 1908. 134. köt. CCCLXXXVI. szám, 57–72. (Különlenyomat is!)
967. Középkori építészetünk topografiája. Pasteiner Gyula ak. székfoglalója után Czákó Elemér Dr. A Ház, I. évf. 1908. 15–21.



968. Pasteiner Gyula: Háromszáz év az olasz festészet történetéből. Hat előadás. Népszerű Főiskolai Tanfolyam 1908/9. II. sorozat LXXVI. syllabus. A Népszerű Főiskolai Tanfolyam kiadványa, Bp. **1909.**
969. Pasteiner Gyula: A francia festészet a XIX. században. Hat előadás. Népszerű Főiskolai Tanfolyam 1910/11. I. sorozat XCIII. syllabus. A Népszerű Főiskolai Tanfolyam kiadványa, Bp. **1910.**
970. Pasteiner Gyula r.t. előadó – Beóthy Zsolt r.t. – Riedl Frigyes r.t.: Jelentés a Gorove-pályázatról. AkÉrt XXVI. köt. **1915.** 384–397.<sup>8</sup>
971. Pasteiner Gyula r.tag: Jelentés a Bésán-pályázatról I. AkÉrt XXVII. köt. **1916.** 453–455.

## JEGYZETEK

Köszönöm Bardoly Istvánnak a bibliográfiai tételek leírásához nyújtott segítségét.

<sup>1</sup> Bár név nélkül jelent meg, egy későbbi, jelzett cikkben történt visszaulálás miatt felvettem a bibliográfiába: „Mint kedvező jelenséget örömmel jegyezzük fel ama mozgalmat, mely az irányadó körökben megindult a Pesti Napló azon múltkori cikke folytán, melyben legnagyobb tárgylagossággal lehető hű képét akartuk adni közép tanodai-, kivált gymnasiumi tanügyünk jelen helyzetének.” Vö. bibliográfia 3. tétel.

A Gerevichnél szereplő jelöletlen tanügyi cikkeket, mivel nincs rá közvetlen bizonyíték (bár igen valószínű), hogy Pasteiner írások, csak jegyzetben közlöm:

Név nélkül: Pest, aug. 5. PN 1871. aug. 6. r. k.

Név nélkül: Az országos középtanodai tanáregylet közgyűlése (szerda, aug. 9) PN 1871. aug. 10. r. k.

<sup>2</sup> Bár név nélkül jelent meg, de visszautalásból tudható, hogy Pasteiner-írás. Vö. bibliográfia 44. tétel.

<sup>3</sup> A Gerevich-összeállításban szereplő olaszországi tudósítások közül több jelzés nélküli vagy a (Saját levelezőnkől) megjegyzéssel van ellátva. Ezeket, bár igen valószínű, hogy Pasteiner írta, egyéb adatok hiányában csak jegyzetben szerepeltetem:

(Saját levelezőnkől) Róma, szept. 29. PN 1872. okt. 10. r. k.

(Saját levelezőnkől) Róma, december 3. PN 1872. dec. 7. e. k.

(Saját levelezőnkől) Róma, december 25. PN 1872. dec. 29. r. k.

(Saját levelezőnkől) Primato Italiano sul Mediterraneo. (Olaszország és Magyarországnak. [Róma, 1872. dec. 31]) PN 1873. jan. 25. r. k.

(Saját levelezőnkől) Róma, február 3. PN 1873. febr. 11. r. k.

Név nélkül: Az olasz kamara és a minisztérium. Róma, márt. 9. PN 1873. márc. 15. r. k.

(Saját levelezőnkől) A pápa egészségi állapota. Róma, ápril 14. PN 1873. ápr. 18. e. k.

<sup>4</sup> Újra megjelent. In: A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásából. Szerkesztette, a bevezetést és az utószót írta, valamint a kronológiai vázlatot összeállította MAROSI Ernő, Bp. 1999. 66–99. (A szöveget gondozta és kommentálta: FALUS János, MAROSI Ernő)

<sup>5</sup> Előzménye: bibliográfia 54. tétele, illetve az erre érkezett, évekkel később is sérelmezett válasz: HERMAN Ottó: A szegedi kiállításról (Pasteiner Gyula úr cikkeire) Életképek, I. évf. 1876. 858–859.

<sup>6</sup> Nyilvánvaló, hogy az 1895. novemberi keltezésű Nyilatkozattal 1894-ben nem jelenthetett meg a Művészi Ipar IX. évf. 1894-esnek jelzett legutolsó 5–6. összevont füzeté. Ennek ellenére – a folyóirat saját megjelölése szerint – az egységesség kedvéért, 1894-esként szerepeltetem.

<sup>7</sup> Az említett „nagyobb tanulmány” a 939-es tétel.

<sup>8</sup> Pasteiner Gyula fogalmazványa. Vö. AkÉrt XXVI. köt. 1915. 442.

## SZEMLE

---

HÁROM KÓDEX. AZ ORSZÁGOS SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR MILLENNIUMI KIÁLLÍTÁSA. 2000. augusztus 17 – november 17. Országos Széchényi Könyvtár – Osiris Kiadó, Budapest, 2000. A kiállítást rendezte Karsay Orsolya, a tanulmányokat írták Wehli Tünde és Mikó Árpád

Az Országos Széchényi Könyvtár millenniumi kiállítása három magyar vonatkozású kézirat – az Admonti Biblia, a Magyar Anjou Legendárium és Nagylucsei Orbán Psalteriuma – bemutatására vállalkozott. Az Admonti Biblia, mely stílusa alapján a 12. század második negyedében keletkezett, a legkorábbi ismert Magyarországon használt Szentírás; feltehetően nem sokkal készülése utántól 1263-ban történt elzálogosításáig a csatári Szent Péter bencés kolostor tulajdonában volt. A 14. század harmincas éveire datált Magyar Anjou Legendárium a magyar szent királyok (Szent Imre és Szent László), továbbá Szent Szaniszló, Szent Gellért és Toulouse-i Szent Lajos szerepeltetése alapján a magyarországi Anjou udvar környezetében működő megrendelőt feltételez. Nagylucsei Orbán győri, később egri püspök Psalteriuma pedig a Mátyás kori budai könyvfestő műhely alkotása. A kiállított díszkódexek amellett, hogy a középkori magyarországi könyvkultúra unikális (de nem önmagukban álló) reprezentánsai, egyúttal az európai kéziratfestészet egyes centrumainak/áramlatainak jeles emlékei is.

Az Admonti Biblia Salzburghan, a román kori könyvfestészet egyik – a helyi tradíciók mellett főként bizánci és itáliai stíluselemeket – szintetizáló központjában keletkezett. Mint a korszak egyik nagyhatású, többek között az egyidejű Regensburg-Prüfening-i könyvfestészet megítéléséhez is viszonyítási pontként szolgáló centrum terméke,<sup>1</sup> s mint a legjelentősebb román kori festett Bibliaként számontartott mű, a kutatás folytonos érdeklődésére tart számot. Az alapvetően itáliai, elsősorban bolognai jellegzetességeket mutató Magyar Anjou Legendárium keletkezési helye a kódex stiláris heterogenitása miatt kérdéses. A sienai, bizánci stílusösszetevők mellett a legújabb (csak a kiállítás megrendezését követően elérhetővé vált) kutatások fényében úgy tűnik, Velence szerepével is fokozottan számolni kell – egy a Legendáriummal véleményünk szerint rokonítható, azzal összefüggésben tudomásunk szerint eddig nem említett klosterneuburgi Missale (Klosterneuburg, Stiftsbibliothek Cod. 615) mesterét Gerhard Schmidt egy 1336-os, Velencébe lokalizált Biblia (Graz, Universitätsbibliothek Cod. 168) illusztrátorával azonosította.<sup>2</sup> Az egyidejű ausztriai és csehországi példák alapján felső-itáliai mesterek működése Magyarországon is elképzelhető, ugyanakkor a Legendáriumhoz köthető, bizonyíthatóan magyarországi keletkezésű kézirat hiányában ez nem igazolható. Nagylucsei Orbán Psalteriumának festője a minden bizonnyal az 1480-as években Észak-Itáliából Budára érkező ún. Cassianus mester körébe sorolható.

A három kódex a középkori magyarországi könyvkultúra egy-egy korszakát, azok változó kapcsolatrendszerét, egyúttal három különböző possessori – megrendelői réteg ízlésvilágát reprezentálja, bár eredeti mivoltában a kiállításon egyik sincs jelen. Nem az originalitás elméleti kérdéséről van szó, hogy ti. milyen határok között toleráljuk az eredetiség fogalmán belül az anyagában megszületése pillanatától – ha van ilyen pillanat – folyamatosan változó, környezetéből kiragadott, funkcióját veszített művet, s nem is a legtöbbször több lapon, gyakorta egy-egy folió mindkét oldalán díszített, forgatásra szánt kódexek szinte kiállíthatatlan voltáról. Az Admonti Biblia két kötetét az Österreichische Nationalbibliothek őrzi, két belőle kiszakított, a párizsi École Nationale Supérieure des Beaux-Arts tulajdonában lévő lapja kivételével. A kiállításon ennek a két foliónak egy-egy oldala volt látható, a kézirat további illusztrációi különböző másolatokon – facsimile lapokon, illetőleg egy Andreas Fingernagel által összeállított CD-n – voltak tanulmányozhatók. A Magyar Anjou Legendárium immáron többszáz éve töredék, ma ismert lapjai hat gyűjteménybe szóródtak szét. Közülük az Országos Széchényi Könyvtárban a New York-i Metropolitan Museum of Art és a Pierpont Morgan Library egyes lapjai kerültek bemutatásra, a továbbiakat ez esetben is egy, Szakács Béla Zsolt által készített CD, továbbá fotók helyettesítették. Nagylucsei Orbán Psalteriuma az Országos Széchényi Könyvtár tulajdona, melyet az utóbbi idők egyre elterjedtebb megoldása szerint restaurálását követően még darabjaira szedve, kötet formáját legalábbis időlegesen megszüntetve állítottak ki. A három kódex „virtuális prezentációján” túl részben szintén különféle „másolatok” révén a Nagylucsei Orbán Psalteriumához kapcsolódó emlékek is bemutatásra kerültek. Mellettük talán az Admonti Biblia és a Magyar Anjou Legendárium stíluspárhuzamainak, ikonográfiai megfelelőinek reprodukciói is helyet kaphattak volna, bár beszerzésük feltehetően nem lett volna kisebb gond, mint a kiemelten szereplő kódexeké.

A kiállításhoz nem katalógus, hanem a Libri de libris sorozatban megjelentetett tanulmánykötet készült. Karsay Orsolya bevezetője a kiállítás alapkonceptiójával, a művek kiválasztásának szempontjaival ismerteti meg az olvasót. Wehli Tünde és Mikó Árpád tanulmányai tömören, de kielégítően foglalják össze a három kéziratra vonatkozó eddigi ismereteket és emelik ki a művek jelenleg/helyileg fontosnak ítélt vonásait, ismertetik és értelmezik a szakirodalom újabb megállapításait, Nagylucsei Orbán Psalteriumának esetében a restaurálás nagy jelentőségű eredményeit. A szép kivitelű kötetet nyolcvanhárom színes, de sajnos nem egy esetben elmosódott, rossz minőségű fotó teszi teljessé (a 45., 47., 49., 55., és 58. kép aláírásának utolsó sorában véletlenül a következő képeken ábrázolt szentek neve olvasható).

Az Admonti Bibliáról szólva Wehli Tünde (akinek a mű 1977-es monografikus feldolgozása, s a korábbi magyar szakirodalomban elterjedt, a kódex magyarországi keletkezését feltételező nézetnek a cáfolata, hazai részről salzburgi lokalizálása köszönhető) ismerteti a kézirat történetét, műfaját – a kódex a Szentírás teljes szövegét tartalmazó, a gregoriánus reformmozgalommal összefüggésben Itáliában kialakított ún. óriásbibliák sorába tartozik –, majd a kézirat utóbbi időkben újra felmerült 12. század közepi datálásával szemben a mű valamivel korábbi, a 12. század második negyedére tehető készítése mellett foglal állást. A Salzburgban működő, Martina Pippal által nemrégiben kimutatott és egymástól elkülönített

scriptoriumok közül a kódexet Pippalal egyetértésben a St. Peter bencés apátság tevékenységi köréhez köti.<sup>3</sup> A hozzá legközelebb állónak tekintett Walther-Bibliával összevetve a kódex stíluskapcsolatait (a Salzburgba több hullámban és különféle közvetítéssel érkező bizánci hatás problémakörét) és mesterkérdéseit tárgyalja, többek között említve egy a salzburgi hagyományoktól függetlenebb, a többitől az utóbbi időkben Pippal által elkülönített illusztrátor tevékenységét is.<sup>4</sup> A továbbiakban a mű ikonográfiai jellegzetességeit az adott keretek között részletesebben elemzi, ezt a kézirat kifestésének a korban egyedülállóan gazdag volta indokolja. Figyelemre méltó a szerző azon megállapítása, hogy az Admonti Biblia más műveken – teremtés-képsorának pl. egy nemrégiben regensburgiként meghatározott Ambrosius: Hexameron kézirat (München, Bayerische Staatsbibliothek Clm. 14399) illusztrációin<sup>5</sup> – kimutatható hatása a Biblia Salzburgból való korai elkerülésével számolva „közös előképnek, vagy más, korabeli ismeretlen emlékeknek, tehát a műhelygyakorlatnak köszönhető” (27. o.).

A Magyar Anjou Legendárium bemutatását az teszi aktuálissá, hogy az utóbbi években több, Toulouse-i Szent Lajos és Assisi Szent Ferenc legenda-jeleneteihez kapcsolódó lapja vált ismertté.<sup>6</sup> Ezek mindenek előtt a mű ikonográfiai jellegzetességeiről korábban kialakult képünket árnyalják, ugyanakkor ritkán ábrázolt eseményeket vizualizálva lényeges adalékokat szolgáltatnak e szentek illusztrációciklusának létrejöttére/változataira nézve is. Magyar szempontból a Legendárium legérdekesebb jelenetsorait a Szent Imre, Szent László és Szent Gellért élettörténetét bemutató lapok jelentik. A 14. század első felében a magyar szent királyok, valamint Szent Gellért kultuszának az Anjou ház legitimációjával összefüggő megerősödése figyelhető meg, s ahogy Wehli Tünde megállapítja, elképzelhető, hogy erre az időre vezethető vissza e szentek hagiografikus ábrázolásának kialakulása is. Szent Imre és Szent Gellért legendájának legkorábbi fennmaradt illusztrációit minden esetre a Magyar Anjou Legendárium őrzi.

NagyLucsei Orbán Psalteriuma restaurálása során a Mátyás kori reneszánsz egészéről kialakított képünket módosító meglepetéssel szolgált: vörös bársonykötése alól egy corvinakötés bukkant elő. A lelet két okból is különleges jelentőséggel bír. Egyrészt az eddig kizárólag Mátyás szolgálatában állónak tekintett könyvkötő műhely feltehetően még Mátyás életében végzett más irányú tevékenységére vet fényt. Másrészt – a Psalteriumnak a corvinák igen kvalitásos csoportját illusztráló mesterek közé tartozó festő általi díszítésével együtt – az udvari művészet 15. század végi, főpapi körökben mintaadó szerepére mutat. A felfedezés olyan új értelmezési keretet teremt, melyben korábban ismert tények, így pl. Mátyás emblémáinak mások számára készített kódexekben való feltűnése is új megvilágításba kerülnek.

A kiállításra a tanulmánykötet ismeretében visszatérve már nem az eredeti művek hiánya, inkább a megtekintésre szánt anyag és a tudományos feldolgozás kapcsolatának a megszokotthoz képest fordított viszonya tűnik fel a látogatóknak. A bemutatott tárgyak jó része kis túlzással a tanulmányokban megfogalmazott művészettörténeti koncepció kiváló minőségű illusztrációjának tekinthető, de épp ennek köszönhetően, a tudományos ismeretekből kiindulva sikerült a kiállítás rendezőinek az anyagi és technikai lehetőségek, valamint az állományvédelem szempontjai által szabott korlátokon felülemelkedve kivételesen átgondolt kiállítást létrehozniuk.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> vö. Elisabeth KLEMM: Die Regensburger Buchmalerei des 12. Jahrhunderts. in: Florentine Mutherich, Karl Dachs (Hrsg.): Regensburger Buchmalerei: von frühkarolingischer Zeit bis zum Ausgang des Mittelalters. München, 1987. 39–46.
- <sup>2</sup> Gerhard SCHMIDT: Addenda zur italienischen Buchmalerei aus österreichischen Bibliotheken. Römische Historische Mitteilungen Bd. 41. 1999. 323–338. A kódexre 1998-ban a klosterneuburgi „Verborgene Schönheit” kiállításon figyeltem fel, a tanulmányra Wehli Tünde volt szíves felhívni a figyelmemet.
- <sup>3</sup> Martina PIPPAL: Das Perikopenbuch von St. Erentrud. Theologie und Tagespolitik. Wien, 1997. 8–13.
- <sup>4</sup> in: H. FILLITZ (Hrsg.): Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. Früh- und Hochmittelalter. München-New York, 1998. 501.
- <sup>5</sup> KLEMM i. m. Kat. Nr. 36. p. 51.
- <sup>6</sup> BADER J. – STARR, G.: A Saint in the Family: a Leaf of the „Hungarian Anjou Legendary” at Berkeley. Hungarian Studies, 1986. TÖRÖK Gyöngyi: Neue Folii aus dem „Ungarischen Anjou-Legendarium”. Zeitschrift für Kunstgeschichte 61. 1992. TÖRÖK Gyöngyi: A Magyar Anjou Legendarium eddig ismeretlen lapja a Louvrebán. Magyar Könyvszemle, 2000/3. 357–372.

*Boreczky Anna*

ÉPÍTÉSZEI ÉRTÉKEK DABASON – A KLASSZICISTA KÚRIÁK MÚLTJA ÉS JELENE. Galéria Alapítvány – Dabas Város Önkormányzata, [Dabas, 2000] 79 oldal, fekete-fehér és színes fényképekkel, alaprajzokkal és homlokzatokkal, két térképpel

A reform-kori köznemesség kúriáiból talán sehol nem épült annyi egy helyen, mint a Pest megyei Dabason. Számuk meghaladja a két tucatot, és többségük szerencsére a mai napig fennáll. Legtöbbjük a 19. század első felében épült klasszicista stílusban. A köznemesi életforma ezen épített dokumentumait a település nemeseinek ugyancsak klasszicista stílusban épült „úri kaszinója” teszi teljessé. A szóban forgó épületeket számba vette már városképi és műemléki vizsgálat (1954), a nagytopográfia Pest megyei I. kötete (1958), egy tanulmány a *Műemlékvédelem* c. folyóiratban (POLGÁR Zoltán, 1981). Most egy önálló és a korábbiaknál részletesebb könyv született róluk, amit a sajátos épülecsoport értékén túl és az időközben bennük bekövetkezett változások dokumentálása külön indokol.

A könyv bevezető tanulmányát Jelenik Katalin és Klaniczai Péter írta. Ez szemléletes áttekintést ad a város történetéről, az itt megtelepedő nemesi családokról, kiemelve az utóbb sok kúriát építő Halász családot. A család egyik tagja, Dabasi Halász Antal egyetemi szintű orvosi tanulmányait Itáliában végezte – kézenfekvő a következtetés, hogy ottani élményei hatására fordult az építészet felé és játszott aktív szerepet a dabasi építkezésekben a 19. század első felében. Ezután szó van általában a magyarországi klasszicista építészetről. Itt fel kell említenem néhány elírást: helyesen Kresznerics, nem Kreszterics Ferenc; helyesen Johann Nepomuk Schauff vagy Schauff Nepomuki János és nem Nepomuki Schauff, és a Szépítési Bizottság elnöke Szentiványi Bonaventura volt, Pollack Mihálynak a szervezetben



– Hild János és Kundt Ignác utódaként – az építési szerep jutott. A tanulmány-nak igen tanulságos része a kúriák tipológiai vizsgálata, az emlékek nagy száma ugyanis lehetőséget ad az ilyen vizsgálódásra. Az alaprajzi forma, a traktus-szám, a helyiségek elrendezése, az ablaktengelyek száma és ritmusa, a portikusz és a tornác mind olyan elemek, melyeket a szerzők figyelembe vettek és értő módon interpretáltak. Ennek nyomán alapvetően két fejlődési vonal rajzolódik ki: az egyik a főnemesi kastély, a másik a parasztház felől indult a kúria mint épülettípus felé. Az általános részhez tartozik, de a könyv végén található két további, rövid tanulmány, melyek a kúriákat építő két családról szólnak: az egyikben Czagányi László a Halász, a másikban Zlinszky János a Zlinszky családról ír.

A kötet törzsét a kúriaépületek részletes tárgyalása adja. Ez Klaniczai Péter munkája, aki az Országos Műemlékvédelmi Hivatal Pest megyei referenseként hivatalából fakadóan is foglalkozik ezekkel az emlékekkel. Most a korábbi kutatásokra és saját beható, helyszíni ismereteire támaszkodva minden eddiginél alaposabb áttekintést ad az épületcsoportról. Az egyes tételek történeti adatokból, a leírásból és a mai állapot, valamint a kapcsolatos műemléki problémák ismertetéséből állnak. A szöveges rész mellett hasonlóan fontos a képi dokumentálás. Ami ilyen munkánál elengedhetetlen, a legtöbb – bár sajnos nem minden – kúriánál szerepel alap- és homlokzatrajz. Eddig a Pest megyei topográfia I. kötete hozta a legtöbb rajzot a dabasi kúriákról. A vizsgált kötetben lényegesen több rajz található, ami egyértelmű nyereség. A kötet gazdag fényképdokumentációját is dicséret illeti. Egy-egy épületnél a mai állapot színes, a régi állapot fekete-fehér fényképen látható, többnyire az 1950-es évekből, illetve néhány esetben a '40-es, sőt a '30-as évekből. Ma már az '50-es évekből származó képek is sok információt és tanulságot szolgáltatató archív ábrázolásnak számítanak. Az összehasonlítás a mai és a fél évszázaddal ezelőtti állapot között sok esetben már jelentős különbségeket mutat, és a kötet egyik jelentős hozadéka az átalakítási folyamat dokumentálása. A kúriaépületek egyik legsérülékenyebb eleme a tornác. Beüvegezésük, beépítésük vagy átalakításuk elég gyakori, ahogy ezt a Thury-kúria, a Halász Olivér-kúria vagy a Baghy-kúria példája mutatja. Ezek még mindig jobban jártak a Csajághy-kúriánál, melynek egész portikuszát befalazták. Az ilyen beavatkozások a mai használati igények és az érzéketlenség következményei. Az elmúlt évtizedek során több esetben „csak” az épület finomabb tagozatai vagy éppen stukkódíszei pusztultak el, ahogy ezt a Dinnyés Pál-kúria és a Baghy-kúria esete jelzi. Természetesen a visszaállítható részek és díszek eltűnése még mindig szerencsésebb, ahhoz képest, hogy több épületet teljes egészében leromboltak. Ebben a tekintetben a melléképületek különösen sérülékenynek tűnnek. Sok példa viszont arról győz meg, hogy nem egyszer a szakszerű megújító szándék győzedelmeskedik. Tanulságos megfigyelni azonban, hogy az épületek környékének rendezése ritkán jár együtt hozzáértő kertrendezéssel; a tervezői figyelem és nyilván a pénzügyi lehetőségek is végesek. A Halász Móric-kúria jó – és sajnos egyedüli – ellenpélda, mert itt az épület előtt díszpark létesült.

A kötet erényei mellett néhány kisebb, technikai jellegű, problematikus pontot is találtam. A kúriaépületek tárgyalásának rendjében nem tudtam felfedezni a rendező elvet. Jó lett volna, ha a szerző elmagyarázza, miért ezt a sorrendet választotta. A kötet végén két térkép-részlet található. Utcához és házszámhoz köthető objektumokról lévén szó, térképre valóban feltétlenül szükség van. Az épületek

meglelése mégsem egyszerű dolog: nincs valamennyi kúria egyértelműen kiemelve, és a térképeken található és fel nem oldott piktogramok is zavarják a tájékozódást. Valószínűleg egy már meglévő, nyilván általános célokat szolgáló térképet használtak fel. De ha már ez a helyzet, legalább az épületek tárgyalásánál meg lehetett volna adni pozíciójukat a térképek betűkkel és számokkal jelölt koordináta-rendszere szerint. Hasznos lett volna valamilyen történeti térképet is mellékelni. Azt viszont mindenképpen a könyv érdekéért kell megemlíteni, hogy a nagy formátumú kötet kivitelezése szép és igényes, ami nyilván összefügg azzal, hogy a millennium alkalmából jelent meg. Összesítve elmondható, hogy belbecse révén hasznos, külcsíne révén szép munka.

*Sisa József*

**AZ ÖRÖKSÉG HAGYOMÁNYOZÓI. KÖNYÖKI JÓZSEF ÉS MYSKOVSZKY VIKTOR MŰEMLÉKFELMÉRÉSEI.** Kiállítás az Országos Műemlékvédelmi Hivatal aulájában 2000. szeptember 21-től. A kiállítást rendezte Granasztóiné Györffy Katalin és Váliné Pogány Jolán

A 19. század második felében a művészettörténet-tudományban és műemlékvédelemben végbemenő intézményesülés teremtette meg a keretét azoknak a műemlékfelméréseknek, melyeket 1872-től az újonnan megalakult Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága felhívására, különböző helyről származó, különböző felkészültségű adatközlők készítettek. Az inventarizálás szükségességét a hazai műemlékek ügyében tevékenykedők már a megelőző évtizedekben is az elsődleges feladatok között tartottak számon (ld. JANKOVICH Miklós: Esedezés a magyar régiségek iránt. 1818., TOLDY Ferenc: Felszólítás... a hazai műemlékek ügyében. Pest, 1847.). A Könyöki József és Myskovszky Viktor, a Bizottság leggyakrabban foglalkoztatott külső tagjai által készített műemlékfelméréseket bemutató, az Országos Műemlékvédelmi Hivatalban rendezett kiállítás a műemlékek szemléletes megjelenítéseit, forrásértékű ábrázolásait feldolgozó kutatásba illeszkedik (ld. Gerecse Péter, Petrik Albert, Hollenzer László, Divald Kornél munkásságának kiállításokon történő bemutatását).

A kiállítás – mely a Műemlékvédelmi Hivatal Tervtárának gazdag anyagából állt össze – két, egymással párhuzamos részre tagolódik, mintegy paralel mutatva be a két rajztanár-műemlékfelmérő munkásságát.

A Myskovszky Viktor tevékenységének szentelt rész, tükrözve az ő sokoldalúságát, három nagyobb egységre tagolódik. Munkái közül legnagyobb számban műemlékfelmérései szerepelnek. Ezeket egészítik ki négy vázlatfüzetének útirajzai, valamint nagyobb akvarellsorozatának válogatott lapjai. Myskovszky műemlékfelméréseinek bemutatása az 1872 július 3-át – a Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága által elkészített törzssíveknek a kiválasztott személyek részére a miniszter által történt kibocsátását – megelőzően elkészült lapokkal kezdődik: az eperjesi Szt. Miklós plébániatemplom 1868-as ábrázolásával, a bártfai emlékoszlop 1870-ből származó képével, valamint tizenöt, 1872 első feléből való kassai rajzzal. Ezt követi két évvel későbből egy újabb sorozat Szepeshely, Lócse, Kisszeben,

Kassa műemlékeivel. Myskovszky műemlékfelmérési tevékenysége ettől kezdve az 1890-es évek közepéig töretlen. Felső-Magyarország műemlékeit vármegyék szerint rendezve járta be és dolgozta fel a fenti időszak alatt. Ennek dokumentumai az Abauj-Torna, Zemplén, Borsod, Szepes, Liptó, Gömör, valamint a gazdagon képviselt Sáros vármegye ingó és ingatlan művészeti emlékeit bemutató felvételi rajzok, s ehhez a feldolgozási módszerhez igazodott a kiállítás rendezése is, amikor az egyes lapokat az egykori közigazgatási egységek szerint rendezve mutatta be, jelezve ugyanakkor, hogy egy-egy terület feldolgozása a többivel párhuzamosan évekig is eltarthatott (így került egymás mellett bemutatásra Lubló várának 1892-es és a liptószentmiklósi templomnak 1877-es rajza). Myskovszky 18 vázlatfüzetéből négy került e kiállításon bemutatásra, ízelítőt adva a rajztanár festői képességeiből, felhívva a figyelmet ugyanakkor ezen, sokáig másodlagosnak tekintett műfaj művelőinek széles skálájára, s ezáltal a grafikatörténeti kutatások tárgyát képező anyag kibővítésének szükségességére. A művészettörténet számára forrásértékű ábrázolásokat őriznek ezek a vázlatfüzetek, miként a nagykárolyi Károlyi-kastély kerti homlokzatát (1897), a budai Lukács-fürdőt (1898), a soproni Szt. György templom stukkóit, vagy a Két Mór házat (1899) megörökítő lapok is mutatják. A már az 1860-as évektől festegető, és rajzait többek között a Vasárnapi Újságban publikáló Myskovszky Viktor tevékenységének hasonlóképpen a képzőművészet körébe tartozó részét képezi az a két akvarellsorozat, melyek 1895–96-ban, illetve 1903–1909 között készültek. Az utóbbi, eredetileg 160 lapot tartalmazó együttes került a kiállításon – a körülmények adta lehetőségeken belül igen sokszínűen – bemutatásra. Itt láthatunk kedves részleteket Myskovszky szűkebb pátriájából: Bártfa főterét, plébániatemplomát, a városház előcsarnokát, a lőcsei plébániatemplomot, ugyanott a Hermann-féle házat, a ferences templomot. További lapok a kőmőcbányai vártemplomot és a Károlyi-ház előcsarnokát, Kassáról az ún. Lőcsei-házat, valamint a régi pénzverde előcsarnokát mutatják. Más magyarországi vidékek (a nagy-szebeni evangélikus templom, a győri Altabak-ház, a pécsi belvárosi plébánia-templom), de távolabbi helyek nevezetes emlékei (Báthori Istvánnak a krakkói dómban lévő síremléke, a velencei San Marco belső részletei, valamint a bolognai Szt. Ferenc székesegyház) is megelevenednek ezen életkép-részletekkel gazdagított akvarelleken.

Könyöki József 1869 és 1890 közötti műemlékfelméréseit a kiállítás az egykori ún. törzsívek mellékleteként a Bizottság valamikori rajztárába került, ma a Hivatal Tervtárában őrzött 455 rajz közül kiválasztottak segítségével mutatja be. Minthogy Könyöki feldolgozó-leíró munkái különböző időkben készültek és az ország különböző helyszíneire kötődtek, s miként felmérői munkássága is többé-kevésbé egymástól elkülöníthető szakaszokra tagolódik, a kiállítás rendezése is ezt vette figyelembe, amikor a pozsonyi szakférfiú tevékenységén belül elkülönítve mutatta be a csallóközi templomok (pl. Somorja, Egyházgelle, Nagymagyar), a pozsonyi Szt. Márton templom, illetve a városháza, valamint az észak- és nyugat-magyarországi várak (Zólyomlipcse, Beckó, Trencsén, Léka) csoportját. Az előbbi egységek tették szükségessé – érzékeltetve, hogy a Könyöki-féle lapok között jelentős számban található észak-magyarországi szakrális épületeket ábrázoló is – az egyes templomok (és ingóságai) rajzainak együttes bemutatását (pl. Bakabánya, Mátraverebély, Radvány, Felsőlendva, Bajmóclázán). Kiegészítik a felmérési rajzokat, mintegy jelezve azok eredeti közegét, Könyöki 188 leírásából kiválasztottak, úgymint Boros-

tyánkó és Beckó várának, valamint a pozsonyi Szt. Katalin kápolnának bemutatása. A szövegek kiállításon való szerepeltetésének körülménye is jelzi ugyanakkor azt a szemléletbeli jellegzetességet, mely szerint a mai művészettörténeti, műemléki kutatás számára kiemelkedő fontossággal az egykori törzsívek rajzi mellékletei bírnak. (Itt csak utalunk arra, a Hivatalban folyó kutatássorozatra, mely a szemléltető eszközöknek, mint forrásoknak a feldolgozását célozza.) Könyöki József tudományos és gyűjteményszervező tevékenységét a kiállításon is bemutatott publikációi illusztrálják. A pozsonyi múzeum öreként végzett tevékenységének dokumentuma a Pozsonyvárosi régiségtár rövid ismertetése (Pozsony, 1877.). Tudományos munkásságának gerincét a középkori várakról írott, a kiállításon is szerepeltetett munkái (Magyarország nyugati határának védőrendszere a közép-korban. Országos Régészeti és Embertani Társulat Évkönyve 1879–1885., Budapest, 1886., Középkori várak, különös tekintettel Magyarországra, Budapest, MTA, 1905.) alkotják.

Miként ezt a kiállítás is mutatta, Myskovszky Viktor és Könyöki József tevékenységében, munkásságában több paralel elem is mutatkozik, mely kínálja az összehasonlítást. Mindkettejük építész szakképzésének egyik legfontosabbikát a bécsi Polytechnikum jelentette. Rajztanárként tevékenykedve (ez Könyöki esetében a pozsonyi állami főreáliskola szabadkézirajz tanári helyét, Myskovszkynál a kassai főreál-gimnáziumban ábrázoló geometria és rajz oktatását jelentette) működtek a Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottsága, utóbb a Műemlékek Országos Bizottsága kültagjaiként. Munkásságukban meghatározóak voltak a múzeumi gyűjtemények (Könyöki a Pozsonyi Városi Múzeum megalapításában játszott szerepet, továbbá haláláig öre volt annak, Myskovszky a kassai múzeum alapítóinak egyikeként a megalakult múzeum anyagának összegyűjtésében és első katalógusának összeállításában is részt vett). Tudományos publikációik sora is terjedelmes, Könyöki fent említett összefoglalásai mellett Myskovszky Bártfa város középkori művészetét, valamint több felvidéki műemléket feldolgozó tanulmányait említjük (Bártfa középkori műemlékei, Budapest, 1880., Felsővidéki műemlékek, *Archaeologiai Értesítő* VIII. 1888. 409–416, Új adatok a bártfai templom építésének és felszerelésének történetéhez, *Archaeologiai Értesítő* XIII. 1893. p. 60–66, Árva megye műemlékei XIII. 1893. 425–431, A bártfai plébániatemplom régi barokk oltára XXVIII. 1908. 306–309, A bártfai városházáról, *Archaeologiai Értesítő* XXVIII. 1908. p.354–359.). Szakmai tevékenységüknek egy további, méltatlanul elhanyagolt – ha mégoly kisszámú anyagot hátrahagyó – érintkezési pontja a miniatúra- és iniciálémásolatok készítése. Könyöki az esztergomi Érseki Könyvtár kéziratának miniatúráiról, iniciáléiról festett 1868 táján publikálási szándékkal kópiákat (ld. KERNY Terézia: Elfelejtett miniatúramásolatok a 19. századból. *Pavilon*, 6. 1991. 22–25.), Myskovszky hasonlóképp készített miniatúramásolatokat, melyek közül többet az Iparművészeti Múzeum Adattára őriz. A Könyöki készíttette kópiák közül egynémely azonosítható volt a Műemlékvédelmi Hivatal Könyvtárában lévő Rómer-hagyatékban őrzött vegyes kódexmásolatok között. Adódott volna a lehetőség, hogy a Műemlékvédelmi Hivatal anyagát feldolgozó monografikus kutatáshoz kapcsolódó kiállítás a Hivatalban őrzött színes lapokkal Könyöki kevéssé ismert tevékenységét is bemutassa.

Nemcsak munkásságuk, de a felméréseiken megörökített emlék- és tárgytipusok között is több hasonlót találunk. Ennek oka a 19. század második felének a

művészeti alkotásokon belüli preferenciái, továbbá az a kialakulófélben lévő gyakorlat, amely elfogadottá tette, mely, épületeken elhelyezkedő, vagy azok közegében lévő díszítmények számítanak a kor megítélése szerint „jelesebb műrészlet”-nek. (A művek, emlékek hierarchiájának efféle kanonizációjához vezető út egyik állomása épp a Törzsvív kérdőpontjainak a Magyarországi Műemlékek Ideiglenes Bizottságának előadója, Henszlmann Imre általi megalkotása.) Így lapjaikon az egyes épületek távlati képe mellett a következő, gyakran felvett részleteket találjuk: keresztelomedencék (Mysovsky: Késmárk, Tepla, Liptószentmiklós, Liptószentmária, Könyöki: Selmebánya, Mátraverebély), sírkövek (Myskovszky: Töketerebes Perényi-síremlékek, Márkusfalva Máriaassy István sírköve, Berzevice, Berzeviczi Péter sírköve, Görgő, Bebek György sírköve, Könyöki: Pozsony, dóm, Pálffy Miklós síremléke, Felsőelefánt, Forgách Péter sírköve), szentségházak (Myskovszky: Rozsnyó, Könyöki: Bakabánya, Egyházgelle), stallumok (Myskovszky: Késmárk, Csetnek, Könyöki: Radvány, Bakabánya), falfestmények (Myskovszky: Szalonna, református templom, Könyöki: Vízlendva rk. templom, Léka, vár, Beckó, vár) és ingóságok (Myskovszky: Toporc, kehely, Késmárk, szentségtartó, Palocsa, szentségtartó, Könyöki: Egyházgelle, kehely, Nagymagyar, feszület, Somorja, kehely, feszület). Evvel összefüggésben kell megemlíteni azt a műemlékek korabeli felvételénél alkalmazott gyakorlatot, hogy sokszor egy lapon egyszerre kerültek megörökítésre eredendően össze nem tartozó tárgyak is – és szemléletük ebben közös a pár évtizeddel később Divald Kornél által készített, véletlenszerűen egymás mellé kerülő tárgyakat megörökítő fényképfelvételekével (ld. BARDOLY István (szerk.): A „szentek fuvarosa”, Divald Kornél felső-magyarországi topográfiája és fényképei 1900–1919. Budapest, OMvH, 1999. 19, 37, 89, 103, 109.)

Könyöki és Myskovszky tevékenységében ugyanakkor némi eltérés is tetten érhető. Miként erre a szakirodalom is többször utalt, Myskovszky felmérései Könyökiéinél festőibb jelleget mutatnak, mely – szemléletbeli különbözőségekre visszavezethető – eltérésre, nemegyszer építészeti szempontból pontatlanabb, nehezebben értelmezhető kidolgozásra a Bizottság építész tagjai az 1880-as évektől hívták fel a kassai tanár figyelmét. Az, hogy Myskovszky sokszor akvarellal színezett rajzai a korabeli építészek kritikáját váltották ki, a lapoknak nem egyszerűen csak forrásokként, de festészeti alkotásokként való vizsgálatának szükségességére mutat.

Myskovszky Viktor és Könyöki József műemlékfelméréseit bemutató kiállításához egy húsz számozatlan oldalból álló kétnyelvű (angol–magyar) vezető jelent meg, melyet a rendezők (GRANASZTÓINÉ GYÖRFFY Katalin és VÁLINÉ POGÁNY Jolán) állítottak össze, röviden ismertetve ebben a műemlékvédelem intézményesülésének történetét, valamint bemutatva a két alkotót, összehasonlítva más adatközlőkkel, továbbá jelezve ábrázolási technikájuk, szemléletmódjuk különbözőségét.

Jelen kiállítással összhangban jelent meg Váliné Pogány Jolán összeállításában Könyöki József műemlékfelméréseinek tudományos apparátussal kiegészített katalógusa (Az örökség hagyományozása. Könyöki József műemlékfelmérései 1869–1890. összeállította VÁLINÉ POGÁNY Jolán, Budapest, OMvH, 2000.). A katalógusnak – elkészültét hosszabb kutatómunka előzte meg – annak bevezetőjében írottak szerint az anyag teljes közzététele volt a célja, megteremtve alapját a további kutatásoknak. A feldolgozott felvételi lapok ábrázolásai meghatározásának bizonytalanságaira az összeállító is utalt. Példaként az egykor a pozsonyi városházához kapcsolódó ún. Unger-ház homlokzatán lévő egészalakos Szt. László szobor-



nak (ld. BEKE László – MAROSI Ernő – WEHLI Tünde [szerk.]: *Művészet Zsigmond király korában 1387–1437*. [kiállítás], Budapest, BTM, 1987. I. kötet [tanulmányok] 358. II. kötet [katalógus] 190, 275.) „egészalakos, gyámkövön álló szobor”-ként történő meghatározását említjük. (Az bizonytalanságok forrása lehetett az is, hogy míg a középkori épületeknél, építészeti részleteknél pontos, kidolgozott [korabeli] terminológia állott a közrebocsátók rendelkezésére, addig a későbbi emlékeket megörökítő lapoknál ehhez hasonló [egykorú] segédlettel nem számolhattak.) A katalógust Könyöki munkásságát bemutató tanulmány előzi meg, mely minden eddiginél részletesebben tárgyalja a rajztanár-műemlékfelmérő sokoldalú munkásságát, kihangsúlyozva olyan, eddig kevésbé ismert részleteket is, mint műemlék-helyreállító tevékenységét (a pozsonyi városháza zárterkélyének és három emeleti helységének restaurálása, a pominóci [Pominócpusztá–Szedmeróc/ Sedmerovec] templom helyreállítása), múzeumszervezői, valamint festészeti munkásságát (ez utóbbiról a leginkább hézagosak ismereteink). Erénye a katalógusnak továbbá a műleírások és a felvételi lapok illusztrációinak jó aránya, valamint elegáns kivitele, amely a lapok színének 19. századi tervlapokat idéző árnyalatára is kiterjedt. Szólnunk kell a katalógus választott címéről is: *Az örökség hagyományozása* éppúgy utal a 19. századi feldolgozásoknak a középkori emlékekhez való, a felmérésekben, azok megőrzésére vonatkozó felhívásokban tükröződő viszonyára, mint arra, hogy miként értékeli ezt a viszonyt a mai műemlékvédelem-művészettörténet. Mindezekben túl jelzi a műemlékvédelem hőskorából származó felvételek, mint hagyatékok továbbörökítésének fontosságát. A kettős recepció első elemét hangsúlyozza ki a katalógus címeként szereplő birtokos szerkezet módosított formája, melyet a rendezők a kiállítás címéül választottak: *Az örökség hagyományozói*. E mottó még azt is megengedi, hogy sorozatcím váljék belőle... (Ezen szókapcsolat forrásának tartható – a kiállítás rendezői az ideát legalábbis innen vették – MAROSI Ernő: *Műemlékvédelem – az örökség hagyományozása* című tanulmánya [megjelent: BARDOLY István – HARIS Andrea [szerk.]: *A magyar műemlékvédelem korszakai*. Budapest, OMvH, 1996. 9–20.], ott a címben jelzett viszony a műemlékvédelem tágabb kontextusára, mai szerepére vonatkozott.)

Myskovszky Viktor munkásságának teljességre törekvő feldolgozása megjelenés előtt áll (Myskovszky tevékenységének részletesebb tanulmányozásához ld. Alexander BALEGA [összeáll.]: *Myskovszky Viktor és a mai műemlékvédelem Közép-Európában*. Nemzetközi konferencia Myskovszky Viktor születésének 160. évfordulója alkalmából. Kassa, Bártfa – 1998. május 18–21., Bratislava–Budapest, 1999.). A Granasztóiné Györffy Katalin több éves kutatásaira támaszkodó majdani kötet az Országos Műemlékvédelmi Hivatal gyűjteményeiben folyó, a műemlékek „szemléletes megjelenítésének” (MAROSI i. m. 19.) egyrészt rajzi, másrészt fényképfelvételekből álló anyaga feldolgozásának újabb fontos állomását jelentheti. Különösképp, mivel Myskovszky tevékenysége kapcsán igen hangsúlyosan merül fel a lapok képzőművészeti szempontú vizsgálatának szükségessége, melynek révén a forrásként kezelt műemlék-ábrázolások a 19. századi építészeti tárgyú festmények kontextusába illeszkedve, azok stíláriális változásairól alkotott képünket árnyalhatják.

*Papp Gábor György*

JÁVOR KATA: ÉLETMÓD ÉS ÉLETMÓD-STRATÉGIA A PÉCSI ZSOLNAY CSALÁD TÖRTÉNETÉBEN (Néprajzi Tanulmányok). Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézete – Akadémiai Kiadó 2000. 278 o. 15 kép

A Zsolnay-gyár működése a magyar iparművészet fontos része, alkotásait a laikusok is mindig respektussal emlegetik. A művészettörténet, illetőleg a pécsi helytörténet sem felejtkezett meg róla, így azt mondhatjuk, hogy kevés olyan alkotónak vagy alkotó együttesnek van olyan gazdag irodalma, mint ennek a kérdésnek. A témáról ennek ellenére lehet újat mondani, csak egy kissé meg kell változtatni a megszokott nézőpontot.

A nézőpont megváltoztatás kézenfekvő, ha a szerző a néprajztudomány kutatója, specializálódása szerint szociálanropológus. Ilyen módon őt a Zsolnay családdal kapcsolatban elsősorban a társadalmi mobilitás lehetőségei érdeklik, azon belül pedig a kulturális összefüggések. A társadalmi fejlődés emberi vonatkozásait előtérbe állítva vizsgálja, hogyan nőtt a család átlagos polgárból vállalkozóvá, nagypolgárrá, hogyan hat az egész folyamatra, adott esetben a família többi tagjára, hogy a meghatározó személyiségek művészek. Mindennek érdekében azokat a mikrofolyamatokat igyekszik megragadni, amelyek ezt a fejlődést előmozdították – illetőleg azokat a jelenségeket, amelyek erre utalnak –, lelkiismeretes néprajzsként felfigyelve az összes apróságra. A bevezetőben tudomásunkra is hozza, milyen területeken keresi az „apróságokat”: „Az anyagi kultúra egyes jelenségei: öltözködési, étkezési és otthonkultúra, a társadalmi érintkezési formák, a gyermeknevelés – különös tekintettel a fiú-, illetőleg a leánynevelési szokások eltéréseire –, a köznapok és az ünnepek kettőssége – ehhez kapcsolódóan a luxus és reprezentáció szerepe, és a szabadidő-töltési szokások”. Vizsgál még olyan csekély jelentőségűnek tartott, de itt releváns tényeket, mint a keresztnévviselést (és az esetleges becenevek használata) és esetenként a házassági stratégia. Mindezt színezi, hogy mint akkoriban megszerte, úgy a Zsolnayaknál is keveredik a polgári mentalitás és értékrend a feudális önértéket őrző és falun élő, a mezőgazdasághoz jobban kötődő földbirtokosokéval, amely a 19. századi és 20. század eleji Magyarországon olyan meghatározó volt, és amelynek megtestesítői házasságok révén a családba is bekerültek. Roppant fontosnak érzett probléma, hogyan működik a „család”, ez a nehezen definiálható közösség, amely az egymás után jövő nemzedékekben természetesen szétágazik, általában összetart, de néha önpusztítóan széthúz, vajon mikor jelent kézenfekvő gazdasági, megélhetési együttműködést, illetőleg mikor válik elviselhetetlen teherré egyik-másik tagja számára, milyen kapcsolatot tartanak fenn egy távolba szakadt (például Bukarestbe nősült) taggal, és hogy mennyire jellemző nemzedékeken át a korban szokásosat messze meghaladó szociális érzékenység, illetőleg a tehetség és a szorgalom szerencsés párosulása. A kutatás szempontjából megfigyelni valónak tetszett egy magyar vidéki város fokozatos elmagyarosodása is, hiszen Pécssett az 1860-as években a lakosságnak csak fele volt magyar, és ez az arány a millenniumig is mindössze háromnegyedére nőtt. Magán a Zsolnay famílián belül – a magyar öntudat legkisebb sérelme nélkül – sokáig meghatározó volt a német nyelv használata, és az ebből adódó kötődések a tanulmányutakban, ajándékozási szokásokban is tetten érhetők.

A megfigyeléseket a család öt nemzedékén követhetjük nyomon, az 1800-ban született Miklóstól addig az 1945–1950 közötti államosítással, kitelepítéssel, bör-

tönnel járó erőszakos beavatkozásokig, amelyekkel az új hatalom egy rendkívül homogén, a szerves fejlődés összes előnyével rendelkező családot szórt szét; némelyek közülük egészen az Atlanti óceán túlsó partjáiig repültek. Az első generációt a szerző a társadalomfejlődést kutatók mostanában használatos terminológiájával „előfutároknak” nevezi, a következőt a főszereplővel (ha egy ilyen hosszú folyamat estén van értelme ennek a kifejezésnek), Zsolnay Vilmostal „alapítóknak”, majd a továbbiaktól, a millennium, és a századforduló körül pályára lépettektől kezdve „örökösöknek”. Hosszú folyamat volt ez, másfél száz évnél is tovább tartott: a mostoha magyar viszonyok között, ahol a fejlődés minduntalan megszakad, már maga a *longue durée*. A kutató itt szerencsés helyzetben van, mert nálunk kevés az olyan művész, akinek életmódjáról ennyi felvilágosítást nyújtó forrás állna rendelkezésre, még kevesebb a család, ahol ennek nemzedékek során változó voltát tanulmányozhatnánk. A Zsolnayak körében több visszaemlékezés is született, és ezek olyan részleteket is megörökítenek, mint hogy honnan hozatták a menyasszony kelengyéjét vagy hogy hogyan ülték meg a karácsonyi ünnepet. A memoárok közül néhány már megjelent nyomtatásban, mások még csak kéziratban tanulmányozhatók, múzeumi adattárban vagy családi tulajdonban. Ezeket persze a szorgalmas kutatás kiegészítette a helytörténeti irodalomban, a feldolgozatlan források közül magától értetődő módon a helyi újságokban és egy gyakran nem eléggé felhasznált kincsesbányában, a nekrológokban talált tényekkel; így már impozáns mennyiségű anyagból lehetett válogatni.

Egymás után vonulnak fel előttünk a Zsolnay generációk, a gyárat megalapító és felvirágoztató Vilmostól – kevésbé részletesen, de érdemben tárgyalja apját, nagyapját is – az államosításkor az igazgatói tisztet betöltő Mattyasovszky Zsolnay Tiborig, természetesen mindig a hozzájuk tartozó házastársakkal és testvérekkel együtt. (Mintha a nők egy árnyalattal nagyobb figyelmet kaptak volna a férfiaknál, bár ez talán csupán abból adódik, hogy a fontosnak érzett jellemző apróságok velük kapcsolatban inkább elmondhatók, mint a férfiak esetében.) Egyértelműen nagyobb hangsúly esik azokra, akik szorosabb kapcsolatban voltak a gyárral, de részletekbe itt sem leszünk beavatva, mindössze annyit tudunk meg az illető családtagokról, mennyiben foglalkoztak üzemszervezéssel, mennyiben technikai problémák megoldásával, megfelelő minőségű agyag felkutatásával vagy késztermékek eladásával. A kiterjedt család közös büszkeségéhez, a gyárhoz való erős kötődés nagyon jellemző a famíliára, ez volt az alaphelyzet, ez volt a természetes életvitel; a jogász, katonatiszti pálya ritkaságnak mondható, és amint a visszaemlékezések is tanúsítják, az ilyen pályára kerültek irányában csökkent az összetartozás-tudat. A házastársak közül a beházasodott férfiak is bekerülnek a gyárba, a feleségek nem egyszerűen dzsentri származásúak, ez pedig a családnak vagy csak egy részének vidékre járásával, esetleg nyáridőre odatelepülésével járt. Tudomást szerzünk a különféle életviteli stratégiákról, amelyek között feltűnően nagy súlyt kap, hogy a gyerekeket többnyelvűvé és a művészetekre fogékonyra tegyék: kulturális színvonaluk emelése az üzemi beruházásokkal látszik egyenrangúnak. A Zsolnayak kulturális igényessége magasabb volt városuk átlagánál, ez akár a könyvvásárlásoknál, akár budapesti, bécsi utazásaik alkalmával a színház- vagy hangverseny-látogatásoknál megfigyelhető. (Ez egyébként nem ritka a korabeli polgárság felső rétegében, elég legyen itt a szerző fejtegetéseit kiegészítve a csepeli Weiss Manfréd családjára utalni.) Sokat megtudunk a vallásosságukról, amely őszintének látszik, de bizo-

nyos kereteken belül marad, és jól összeegyeztethető a vallásilag igazából közömbös, bár a kortársak szemében ezzel ellentétes mozgalmak, mint a szabadkőművesség vagy Rotary Klub iránti érdeklődésükkel.

A legnagyobb figyelmet a „főszereplő” Vilmos kapja, a legszínesebb egyéniség, akinek valóban személyes alkotása a nagy jövőre hivatott, a praktikus szükségleteket kielégítő árun kívül művészi igénnyel megformált tárgyakat is termelő üzem. A művészetről ennek ellenére kevés szó esik, a dísz tárgyak (leggyakrabban vázák) tervezése, díszítésük kialakítása leginkább olyankor kerül szóba, amikor valamelyik családtag önképzéséről, karácsonyi ajándékkészítési próbálkozásáról, ilyen irányú stúdiumokról kapunk tájékoztatást. A könyv nem művészettörténet, és szerzője meg tudja és meg meri tenni, hogy a művészeti elemzéseket, értékeléseket kikerülje, vagy legfeljebb annyiban említse, amennyiben a „mobilitási folyamatok” szempontjából bizonyító erejűek vagy legalábbis szemléletesek. Legtöbbször Vilmos mester két lánya, Teréz és Júlia személyével kapcsolatban olvashatunk erről, akik a család felfogása szerint művészeknek születtek, és komoly tervezői tevékenységet folytattak. Minthogy bátyjuk gyermektelen volt, a család továbbvitelében az általuk meghatározott – és férjükről elnevezett – két ág, a Mattyasovszky Zsolnayak és a Sikorski Zsolnayak játszották a döntő szerepet. Ez a kettéhasadás természetesen számos lehetőséget kínált a szociálintropológusnak, hogy az egyes ágakat összetartó és eltávolító tényezőket, illetőleg az erre utaló jeleket gondosan kimunkálja.

A szerzőnek világosan látható törekvése, hogy az egyes megnyilvánulásokban a különböző társadalomfejlődési törvényszerűségek érvényesülését fedezze fel, de sehol sincs olyan érzésünk, hogy ez preconcepció, ami az igazságon való erőszaktétellel valósul meg. Bár felismer bizonyos dolgokat, szíves-örömet teszti őket a megfelelő „skatulyába”, de alapállása a tények maximális tisztelete, azt is mondhatjuk, a rankei „wie es eigentlich gewesen ist” elv alkalmazása. Minthogy pedig mi művészettörténészek a kellenél ritkábban szoktunk számot vetni azzal, hogy mind az általunk vizsgált alkotók, mind közönségük ehhez hasonló folyamatok részesei, nagyon ránk férnek ezek a fejtegetések. Talán nem túlzás, ha a könyvet nemcsak a kerámia, Pécs, vagy a 19–20. század területén illetékes, de összes kollegámnak szinte kötelező olvasmányként ajánlom.

*Végh János*

**KERTMŰVÉSZET A RÉGI MAGYAR KERTÉSZETI FOLYÓIRATOKBAN 1857–1944.** Repertórium. Összeállította: Alföldy Gábor és Zolnai Dóra. Szerkesztette és az előszót írta: Galavics Géza. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, Budapest, 1997. 109 oldal, szövegek illusztrációkkal.

**RÉGI MAGYAR KERTEK.** Szerkesztő: Géczi János és Stirling János. A kötet összeállításában Alföldy Gábor működött közre. Váci ucca tizenhét, 1999/3. (Veszprém) 402 oldal, szövegek illusztrációkkal

ADRIAN von BUTTLAR: AZ ANGOLKERT. Fordította Havas Lujza. GALAVICS GÉZA: MAGYARORSZÁGI ANGOLKERTEK. Balassi kiadó, Budapest, 1999. 303 oldal, 169 fekete-fehér és 39 színes kép + 149, oldal 62 fekete-fehér és 16 színes kép

Az utóbbi néhány évtized nemzetközi művészettörténetének egyik látványosan fejlődő, sőt – nyugodtan mondhatjuk – divatos ága a kertművészet-történet. A történeti kertek témájával, annak különféle, korábban nem vizsgált aspektusaival egyre több könyv és tanulmány foglalkozik. Lexikonok, enciklopédikus munkák látnak napvilágot. Új, kizárólag a kertművészetnek szentelt folyóiratokat indítanak, konferenciákat szerveznek. A jelek újabban arra mutatnak, hogy Magyarországot is meghódítja ez a nemzetközi „divat”. Örömmel tapasztalhatjuk, hogy egyre erősödik az érdeklődés a kertművészet iránt, amit az utóbbi évek publikációi is bizonyítanak. Közöttük van a most bemutatandó három kötet is.

Két fiatal kutató, Alföldy Gábor és Zolnai Dóra állította össze a régi kertészeti folyóiratok repertóriumát. A kezdetektől (1857) a II. világháború végéig megjelent szakfolyóiratok, szám szerint 19 periodika feldolgozását öleli fel. A folyóiratok alfabetikus rendben, ezen belül a cikkek és hírek címei kronologikus rendben sorakoznak. A folyóiratok előtt rövid összefoglalás szerepel a periodika megjelenési sűrűségéről, szerkesztőjéről, profiljáról, a kötet végén személynévmutató, helynévmutató és tárgymutató teszi lehetővé az eligazodást, az tételek megtalálását. Az ízléses kivitelű kis munka tartalmazza valamennyi folyóirat eredeti fejlécét és néhány jellemző illusztrációját. Minthogy a feldolgozott folyóiratok elsősorban saját korszakuk aktuális kérdéseivel foglalkoztak, leginkább a 19. század második felére és a 20. század első felére vonatkozó információkat tartalmaznak. Ezek lehetnek kertészekre, kerttervezőkre, parkokra vonatkozó cikkek, kertészeti szakközlemények, külföldi fejleményeket tárgyaló tanulmányok. Mellettük csekély kisebbséget képviselnek a történeti témájú írások, de ilyen is akad néhány folyóiratban.

Egy ilyen jellegű munka értékét igazán a tényleges használat során lehet lemérni. Több esetben már haszonnal vettem kézbe a kötetecskét egy-egy kert, park vagy kerttervező kutatásánál; a repertórium nélkül megtalálásuk aránytalanul nagy erőfeszítést igényelt volna. De végeztem ellenpróbát is, vagyis megnéztem, szerepelnek-e egy, általam korábban valamilyen szinten megkutatott parkra vonatkozó bibliográfiai adatok a repertóriumban. A próba tárgya a budapesti Népliget volt. Itt apróbb hiányokra bukkantam. Nem található a repertóriumban *A Kert* című folyóirat rövid híre, amely a Népligetben elhelyezett, a növények nevét feltüntető táblák megrongálásáról szól (1909. október 15., 667. oldal). Egy másik, fényképekkel illusztrált nagyobb cikk (Blazsek Ágost: Képek a Népligetből. *Kertészeti Lapok* XXV. 1910. február, 121–122. oldal) szerepel ugyan a repertórium tételeket folyamatosan felsoroló részében (1112. tétel), de a tételszám hiányzik a helynévmutatóból, vagyis logikus és szabályos használat útján nem található meg. Általános észrevételem, hogy a repertóriumból hiányzik az évfolyam- és általában a folyóirat-szám feltüntetése. (Ez utóbbi csak akkor szerepel, ha egy évfolyamon belül a lapszámzás nem folyamatos.) Az évszám és az oldalszám segítségével a cikkek ugyan lokalizálhatók, de a teljes és szabatos bibliográfiai leíráshoz a folyóiratot kézbe kell venni. A fenti esetek arra intenek, hogy mint minden ilyen jellegű munka, végső esetben ez a repertórium sem ment fel a forrásanyag kézhezvételétől és személyes tanulmányozásától.



Mind emellett a taglalt kötet hasznossága vitathatatlan, nélkülözhetetlen segedeszköze lesz minden kerttörténésznek, különösen (de nem kizárólag) azoknak, akik a feldolgozott folyóiratok korszakát kutatják. Tekintettel arra, hogy az eddigi kerttörténeti kutatások zöme hagyományosan éppen az 1850 előtti korokra irányult, ez a kötet az eddig kevésbé feltárt évszázad feldolgozását fogja megkönnyíteni és remélhetőleg bátorítani. Ez egybevágna a historizmus korszakának az utóbbi néhány évtizedben látványosan fellendülő kutatásával. Megjegyzendő, hogy hasonló folyóirat-repertórium a magyar építészeti szaklapokról még nem készült, bár égető szükség lenne rá. Természetesen tudom, hogy annak összeállítása a többszörösen nagyobb terjedelem miatt jóval nagyobb feladat lenne. Végeredményben mégis megállapítható, hogy most van egy terület, ahol a kerttörténet kutatása az építészettörténet elé vágott.

Ha a repertóriumot alapozó jellegű előmunkálatnak tekintjük, hasonló rendelkezést tölt be egy másik munka, a Géczi János és Stirling János szerkesztésében megjelent *Régi magyar kertek*. A vastkos, nagy formátumú és sűrűn szedett kötet szöveggyűjtemény, amely 40 korábban megjelent írásművet, vagy annak részletét közli. A szövegek Melius Péter 1578-as *Herbárium*-ától Csoma Zsigmond 1997-ben megjelent *Kertészet és polgárosodás* című könyvének kiadás részletéig terjednek, ami egyaránt sejteti a tematika sokszínűségét és a tág időhatárokat: régi, szorosan vett botanikai és dendrológiai munkák éppúgy megtalálhatók benne, mint történeti útleírás-részletek, egykorú kert-leírások, korábbi századok kertültetési és kerttervezési traktátusai, valamint modern kerttörténeti szakkikkek. Örömmel fedezhetjük fel benne többek közt Lippay János *Posoni kert*-jének részletét, Evlia Cselebi beszámolóját a magyar városok kertjeiről, Szeder Fábrián *Az Angoly kertekről* szóló traktátusát, Ilsemann Keresztély és Rerrich Béla egy-egy tanulmányát a századforduló korából, Stirling János alapvető munkáját a magyar reneszánsz kertekről, vagy Zádor Anna *Az angolkert Magyarországon* című tanulmányát.

A kötetbeli írások ismertetésére e recenzióknak nem kell vállalkoznia. A kötet tartalmáról összességében megállapítható, hogy a szerkesztők gondos válogatást végeztek. Recenzióm elején utaltam rá, hogy Magyarországon még kezdeti stádiumban van a kerttörténet tudománya. A szöveggyűjteményt forgatva rá kellett jönnöm, hogy ez viszonylagos: a könyvet böngészve még a kerttörténet iránt aktívan érdeklődő is örömmel ébred újból tudatára a magyar kertészeti irodalom korai kezdeteinek, gazdagságának és változatosságának. Köszönettel tartozunk a szerkesztőknek és a kiadónak e kötet létrehozásáért, a zömében nehezen hozzáférhető publikációk elérhetővé tételéért. A könyv hasznosságát fokozza a végén található függelék, vagyis *Az 1790–1919 közötti magyarországi kertművészet válogatott bibliográfiája*, melyet egyes csoportosításban Alföldy Gábor állított össze. (A bibliográfia nem foglalja magában a régi kerttörténeti folyóiratokkal, utalva az előzőleg ismertetett kötetre.) Ha valamit a kötet negatívumaként felróhatok, az meglehetősen igénytelen, szinte házilagos színvonalú, helyenként pongyola kivitele, ami néha már a tartalmat is érinti. Feltételezem, hogy ez részben a szerkesztők és a kiadó rendelkezésére álló lehetőségek korlátozott mivoltának tudható be.

Hasonló panasz a harmadikként ismertetendő kötetéről aligha mondható el. Adrian von Buttlar immár standard munkája, *Az angolkert* méltó formában, szép nyomdai kivitelben jelent meg. Elismerés illeti a Balassi Kiadót vállalkozásáért, ezen alapmű magyar publikum elé bocsátásáért. Az eredetileg a kölni DuMont Buchver-

lagnál 1989-ben megjelent könyv végre nálunk is mindenkinek a rendelkezésére áll. Most nem feladatomból méltatni a kötetet, amely az angol kertek – a fordító ezt a nálunk meggyökeresedett kifejezést használta a *Landschaftsgarten* magyarítására – keletkezésének és elterjedésének történetét, filozófiai hátterét vizsgálja meg Európa országaiban. Mindössze annak megállapítására szorítkozom, hogy a munka arányos és kiforrott összefoglalás, amely tankönyvszerű tömörséggel és áttekinthetőséggel tárgyalja választott témáját. A magyarra történő átültetés általában jól sikerült és következetes. Ez nem kis teljesítmény olyan tárgykörből, amelyben nyelvünkben még nincs véglegesen kialakult terminológia és fogalomrendszer. A fordításban talált kevés kifogásolnivalóm sem a szorosán vett kertészeti szóhasználatlaltal függ össze; ilyen az értelemzavaró „kerttraktus” a „kerttraktátus” helyett (25. oldal), vagy „forradalmár építészek” a magyar nyelvben elfogadott „forradalmi építészek” helyett (111. oldal). Stourhead megalkotójának neve pedig nem Henry Hoard, hanem Henry Hoare (50. oldal).

Buttlar munkájával egybe kötve találhatjuk Galavics Géza tanulmányát a magyarországi angol kertekről. A német szerző a magyarországi angol kerteknek csak egyetlen passzust szentelt; nyilván eredendően ez készítette Galavics Gézát munkája megírására. A magyar szerző tanulmánya azonban jóval több, mint egyszerű és léptékarányos kiegészítés, ami a külföldi összefoglaló munkák magyar kiadásánál szokásos. Terjedelme, részletettség, apparátusa túllép annak keretein. A kötetben külön szabályos címlapja, sőt saját lapszámozása van. A kiadás adott körülményei magyarázhatják a két munka egybekötött megjelentetését.

Galavics Géza 15 parkot tárgyal részletesebben. Ezek révén mutatja be a magyarországi barokk kertművészet végét, a szentimentális tájképi kertek, majd a klasszikus tájképi kertek kifejlődését, néhány nagy kerttervező-egyéniesség – Bernhard Petri, Charles de Moreau, Heinrich Nebbien – működését, illetve a tárgyal parkok köré csoportosítva teszi meg általános eszmeifuttatását és észrevételeit. Ezen parkok lényegében azonosak a Zádor Anna angol kertekről írt tanulmányaiban is hangsúlyosan szerepeltetett parkokkal. Zádor Anna e témából írt utolsó tanulmánya 1990-ben, vagyis éppen tíz évvel korábban jelent meg. Viszont éppen Zádor Anna úttörő jellegű és alapvető cikkei és a jelen munka összevetése mutatja meg markánsan, hogy viszonylagos lemaradása ellenére milyen nagy utat tett meg a magyar kerttörténet-kutatás akár az elmúlt egy-két évtizedben. Kertek alkotói váltak ismertté, kerttervezők és megbízóik személye rajzolódik ki plasztikusabban, korábban ismeretlen tervek és ábrázolások kerültek elő, és általában a kertek és parkok létrejöttének történeti, ideológiai és kulturális háttere határozottabban bontakozik ki. Galavics Géza érdeme, hogy a sok új eredményt értő módon összefogja, együttesében értelmezi, és számos ponton saját kutatási eredménnyel egészíti ki. Dicséretes és követendő módon nemcsak a Magyarországban megjelent tanulmányokat használja fel, hanem – a történelmi országról lévén szó – számos osztrák, sőt magyar kutatók által kevésbé használt szlovák publikációt is.

Igen nagy erőssége a tanulmánynak a komplex szemlélet, a részletadatok összekapcsolása kultúrtörténeti szempontokkal és az általános európai fejleményekkel, általában a szellemi tartalom megragadása a kerttörténeti alkotás mögött. Ez nem jelenti azt, hogy Galavics Géza nincs tisztában a kertek valóságos, fizikai mivoltával. Találó leírásai és a könyvben közölt fényképei jelzik terepmunkájának hatékonyságát. A szerző speciális érdeklődéséről és korábbi kutatásainak

fő irányáról tanúskodnak a kitűnő műtárgyelemzések, legyen az egy kertet ábrázoló festmény vagy kertben álló szobor. Ez utóbbiak között van *trouvaille* is: az alsókorompai Bruszvik-kastély kertjében található, Ferenczy István műveként azonosított Madonna-szobor, melyet Galavics Géza szlovák kutatás nyomán emel be a magyar szakirodalomba. A közölt kerti építmények közül kiemelkedik az egykor a vedródi parkban álló (és a közelmúlt évtizedekben széthányt) „vár”, amely egy 15. századi velencei palota árkádsorát foglalta magába. Egy másik fontos kerti épülettel, a tatai műrommal kapcsolatban a szerző megkérdőjelezi Charles de Moreau régóta hagyományozódó szerzőségét, és pedig joggal: Moreau a jelek szerint valójában az 1800-as évek elején érkezik Magyarországra, illetve Bécsbe, a műromot pedig már 1796-ban említik. Moreau-val a szerző a kismartoni kert kapcsán foglalkozik részletesebben, melynek fejlődését, társadalmi és művészeti hátterét nagy erudícióval tárgyalja; érződik, hogy hosszú ideje, behatóan foglalkozik ezzel a parkkal. Igen szemléletes, ahogy Galavics Géza egymás mellé teszi Grohmann – Kazinczytól tudjuk, magyar kortársak által ismert és kedvelt – *Ideenmagazin*-jából a páros piramis és a kertkapu képét, és az ezek alapján a hotkóci kertben megvalósult párdarabjukat, bizonyítva, kézzelfoghatóan illusztrálva a mintakönyv használatát.

Jelentős erényei mellett a tárgyalt munka kérdéseket is vet fel. Az alfejezetek témájaként kiválasztott és monografikusan tárgyalt parkok mellett jó néhány hasonlóan jelentős angolkertről van még tudomásunk: Dég, Nagycenk, Keszthely, Betlér, Fót, Sárospatak, Gernyeszeg, hogy csak néhányat soroljak fel azok közül, melyekről már inkább többet, mint kevesebbet tudunk. És akkor hol vannak még az ismeretlenség homályában rejtőző további angolkertek, melyek közül számosra Galavics Géza is tesz utalást? Vagyis kérdés: címe és a tárgyalás jellege alapján áttekintésnek vélhető munka milyen mértékben az? Az általános megállapítások milyen széles alapokon nyugszanak? Szerencsés lett volna, ha a szerző előszóban ismertette volna a kutatás állását és munkájának célkitűzéseit. A témával foglalkozók jól tudják, milyen messze vagyunk még a tényleges és hiteles összkép megrajzolásától. Beláthatatlan mennyiségű aprómunka, sőt nem kevés alapvetés is áll még előttünk, és alighanem egy későbbi időszak lehetősége és feladata lesz a – ha van ilyen – végső szó kimondása. Mindez természetesen nem kérdőjelezi meg Galavics Géza tanulmányának érdemeit, valóságos eredményeit.

Néhány kisebb, részben technikai megjegyzés. Szeder Fábián traktátusát *Az Angoly kertekről*, amely 1825-ben jelent meg, és a korszak jelentős és egyetlen ilyen természetű, nyugat-európai írásokhoz hasonlítható magyarországi szakmunkája (közölve a korábban ismertetett szöveggyűjteményben is) Galavics tanulmányában meg sincs említve. A tartalomjegyzék nem szerepelteti „A kötet fényképeit készítették” és „Az illusztráció lelőhelyei” című részeket. Az irodalomjegyzékből kimaradt Hornyák Mária 1992-ben megjelent, részletes és példamutató tanulmánya a martonvásári parkról, melyre pedig a parkot tárgyaló fejezetét Galavics Géza is alapozta. És természetesen nem hetven (107. oldal), hanem nyolcvan év telt el a történeti Magyarország felbomlása óta.

Fontossága miatt külön szót érdemel a munka utolsó egysége, a „Szakkifejezések magyarázata”, melyet Alföldy Gábor állított össze. A kerttörténet Magyarországon viszonylag új és fejletlen szakterület lévén egy ilyen szószedetre nagy szükség van, mind a fogalmak, mind a nyelvi formák tisztázása érdekében. A magyar kerttörténészek gyakran francia, angol és német szakkifejezéssel operálnak,

jó esetben zárójelben melléjük írva valamilyen magyar megfelelőt. Most kísérlet – rögtön hozzá kell tennem, hogy általában sikeres kísérlet – történt a szakkifejezések egységesítésére, ugyanakkor a kerttörténet alapfogalmainak definiálására. A szójegyzék összeállítója a szakkifejezésekre részben magyar szót vagy kifejezést szerepeltet, másokra az eredeti (nem magyar) szó átvételét javasolja, eredeti helyesírással vagy fonetikus átírással. Zömökkel egyetértek. Az alábbiakban néhány kisebb kifogásomat és észrevételemet ismertetem: *Anglo-chinois kert*. Francia és magyar szavak hibridje. Vagy meg lehetne őrizni az eredeti „jardin anglo-chinois” kifejezést, vagy az egészet magyarítsuk: „angol-kínai kert”. *Átmeneti kert*. Talán jobb lenne az „átmeneti stílusú kert”, ami egyébként is közelebb áll a zárójelben idézett angol „transitional style”-hoz. Az „átmeneti” akár tényleges, fizikai mivoltában is (félre)érthető lenne. *Berceau*. „Lugas” helyett szerencsésebbnek tartanám a „boltozatos lugas”-t. A „berceau” első jelentése a franciában egyébként bölcső, és a lugasra van külön szavuk: „charmille”. *Beszélő építéset*. Valójában elsősorban nem az épület díszítése, hanem formája vagy alaprajza utal a rendeltetésére. *Blickfang*. A német „Blickfang” szó magyar helyesírással, két k-val, más jelentésre már „foglalt”. Szerepel a címszó alatt a vonatkozó angol szó („eye-catcher”) is. Itt még hiányzik a „blikkfangos” magyar megfelelő. *Boszkett, boszké*. Egyet tudok érteni a magyar fonetikus átírással. Minthogy azonban a francia kiejtést a „boszké” változat tükrözi, azt jobbnak tartom. A „boszkett” már a németen keresztüli, másodkezi átírás lenne. *Parter*. Ezt külön kiemelem, mint a francia „parterre” szerencsés és fájdalommentes magyarítását.

Valószínűleg még fog változni, csiszolódni a magyar szakszókincs, mire megszilárdul. Addig azonban még sokat kell foglalkozni kerttörténeti témákkal, sokszor kell leírunk és kimondanunk a szakszavakat. Az ismertetett munkák kellő támpontot és ihletet adnak a továbbhaladáshoz.

Sisa József

ROGER JÖNSSON: FRED FORBAT OCH FUNKTIONALISMEN. Del 1.: Tyskland 1918–1931. Institutionen för Arkitektur LTH (Lund) Vären 2001. 180 p. (Forbát Alfréd és a funkcionális építészet. I. rész: Németország 1918–1931.)

A magyar funkcionális építészet úttörőjének, Forbát Alfrédnek várostervező, lakótelep-építői munkássága a II. világháború után Svédországban teljesedett ki, amely a zsidóüldözés miatt Magyarországról emigráló építésznek munkalehetőséget és otthont adott. Itt talált a legnagyobb elismerésre, s most a munkásságáról sokáig nélkülözött alapos feldolgozás, érthető elemzés is egy svéd építészhallgató, Roger Jönsson diplomamunkájaként született. Svéd nyelvű munkáját csupán a hozzácsatolt angol nyelvű összefoglalásból és képanyaga alapján megközelítve, úgy vélem, e tanulmány elkészült első része biztató ígéret a sokáig nélkülözött róla szóló nagy monográfia megvalósulására. A fiatal szerző témaválasztásának egyik indoka éppen az a körülmény volt, hogy Forbát neve ugyan ismert a szakirodalomban, de igazán még nem tanulmányozták. Ennek fő okát a szerző éppen karrierjének kozmopolita jellegében látja: munkássága nagy földrajzi távolságra terjedt ki, és különféle országok levél-

táraiban igényel kutatást. A tanulmány szerzőjének viszont megvan az a helyzeti előnye, hogy a legautentikusabb forrásokra támaszkodhatott: a stockholmi építészeti múzeum archívumába került Forbát Alfréd hagyatéokra, amelyben korábbi munkássága is jól dokumentált. Az ebből szerzett információk kiegészítésére pedig rendelkezésre állt ugyanott a jó íráskészségű építész máig kiadatlan „Egy építész emlékei négy országból” című, német nyelven írt emlékirata. Forbát barátaival és munkatársaival, mint Stefan Romare-rel folytatott beszélgetéseinek illetve írásainak tanulmányozása pedig emberi habitusának megismerésére is módot adtak.

Úgy tűnik, Forbát származására és pécsi tanulóéveire vonatkozó rész mutat némi hiányosságot, ami nem csupán az angol nyelvű összefoglalóból hiányzik. Nem találtam sehol eredeti családnevének említését, (1917-ig Füchslnek hívták), s ifjúsága társadalmi-kulturális háttere is több figyelmet érdemelne. Forbát apja a két világháború közötti időszakban jó ideig a város második legvagyonosabb embere volt, sörgyáros, akinek a bankokkal és konszernekkel való üzleti és társadalmi kapcsolatai megkönnyítették Forbát itthoni építészeti foglalkoztatását. E tanulmány azzal marad adós, ami a nyelvismertet hiányából adódik: hiányzik a helyi, a pécsi és a magyarországi sajtóban megjelent írásainak, illetve a róla szóló híradásoknak értékelése, felhasználása. A *Pécsi Lapok* (1922. júl. 23: 2.) „Pécsi művészek Weimarban” „A magyar építőházbeliekről” ír. A *Pécsi Lapok* 1924-ben például hírt adott a külföldön tevékenykedő pécsi építészekről (Nentvich Andorról és Forbát Alfrédéről), a *Dunántúl* (1927. dec. 18) a Pécsi Képzőművészek és Műbarátok Társasága kiállításán bemutatott külföldi munkáikkal kapcsolatban csupán ezek mellől, a helyi építészeti itteni munkáinak szereplését hiányolják. Kállai Ernő Forbát 1926-os kiállításának értékelése vagy Forbátnak az építész-oktatásra vonatkozó illetve az új építéstechnikát ismertető írásai, a pécsi Zsinagóga falára készített I. világháborús emléktáblája lényegében csak számunkra fontos, apró nyomai e periódusban hazájával való kapcsolatának, ami a Jönsson által rajzolt fejlődésvonalat lényegében nem érinti.

Forbát munkássága érdekesen kapcsolódik a Bauhaus, a XX. század lakásépítését és városképét döntően meghatározó alkotóműhely kezdeti időszakához. Forbát ugyan nem volt sem hallgatója, sem tanára ennek az iskolának, de mint az intézmény vezetőjének alkalmazottja – Forbát W. Gropius építési irodájában volt rajzoló – a funkcionális és konstruktív építésmód első kísérleteinek részese lett. Gropius és Forbát munkatársi viszonya mindkettejük stílusfejlődésében fontos szerepet töltött be. Érdekesen világítja meg ezt a szerző, nem kevesebbet állítva, mint azt, hogy Gropius bátorította ugyan az irodájában alkalmazott fiatal magyar építész újíto törekvéseit, de ugyanakkor Gropiust is ösztönözte formanyelve expresszionista vonásainak elhagyására Forbát terveinek radikalizmusa. Forbát vezette Berlinben Walter Gropius és Adolf Meyer tervezte házak kivitelezését, de önállóan is tervezett, például egy lakóházat a Sommerfeld konzern alkalmazottja, Stadthagen igazgató számára a Gropius tervezte Otte ház szomszédságában, Berlin-Dahlemben (1921). Ekkor készítette azt a tervváltozatot is, amely a holland szobrász, G. Vantongerloo (1919) kubusokból épült függőleges kompozíciójának tömeghatásával rokon. Az 1925-ben Berlin Zehlendorfban megépült változat némi kompromisszumot mutat 146. old. 8/c. kép. Ugyanezt a házat ábrázoló, korabeli, feltehetően Forbát maga készítette fényképen, amit még 1968 körül küldött nekem, Forbát azt jegyezte fel: „Wohnhaus Grosz in Zehlendorf. Entwurf 1921. Ausführung 1923–1925.”



Forbát 1922-ben Gropius és Meyer munkatársaként részt vett Berlinben a híres Fagus művek szomszédságába készülő Kappe fivérek és Tsa gépgyár áruháza és kiállító csarnoka tervezésében, amit Gropius munkásságában a „formatervezés racionális módjába történő váltásként” s a dessau Bauhaus-épület egyik formai előzményeként tartanak számon.

Bár nem volt hivatalos kapcsolatban Forbát a Bauhaus-szal, de olyan mesterei, mint „Paul Klee vagy Gerhard Marck bizonyára ösztönözték Forbát gyakori rajzait és ekkor készített grafikai műveit, hogy a figuratívtól a teljes absztrakcióhoz érkezzon”. Forbát inkább a De Stijl csoport tanai iránt mutatkozott fogékonynak, valamint F. L. Wrighth hatása is nyilvánvaló: előreugró tetősíkjainak átvétele Forbát jó néhány villaépületénél jelzi tájékozódása irányát. Nemcsak Johannes Itten szugesztív egyénisége, hanem Adolf Meyer, Gropius munkatársa is közvetítette számára a teozófia tanait és az aranymetszés módszerét követő holland mester J. L. M. Lauweriks hatását. Forbát 1923-ban a weimari am Horn telepre tervezett lakóház-tervén a nappalihoz kapcsolódó helyiségek viszonyában érvényesítette ezt az arányrendszert Jönsson szerint. Visszatérve ugyanis Weimarba, a Bauhaus-lakótelep felépítésére alakult, ugyancsak W. Gropius vezette Bauhaussiedlung-Genossenschaft alkalmazottja lett, Gropius utasításait követve e tanári lakóházak, a szabványosított, az ú.n. méhsejt-rendszerű építészet kimunkálásában működött közre. Bár ez idea megvalósítására az építéstechnika, az építőipar ekkor nem volt még felkészült. „Furcsa és koraszülött eszme volt szabványosítani egész tömegek öntőmintáit vasbetonba, különálló építőelemek helyett, miként később Gropius tette a korszerű Bauhaus-Történ lakótelepen Dessauban.” (s mint ismeretes, Molnár Farkas készített és publikált ilyen terveket). Jóllehet a Bauhaus 1923-as kiállításán még Forbát közreműködése is figyelmet kapott, Jönsson felhívja itt a figyelmet, hogy a későbbi szakirodalom már többnyire Gropius irodájának, vagy a weimari Bauhaus W. Gropius vezette építészeti osztályát említi e tervek készítőjének, ami már magában véve tévedés, mert ilyen osztálya nem volt a Bauhausnak. Forbát ugyanekkor készített műteremház tervének eszméjét, az egy központi lépcsőház köré különféle szintekre helyezett azonos alaprajzú műtermekkel, később lakásokkal lakótoronnyá fejlesztette (közölte a Bauwelt 1928-ban) „Mindkettő, a javasolt és az eredeti stúdió-ház nagyon korai példái a modern pont-házaknak (blokknak), annak a típusnak, amit húsz évvel később Forbát vezetett be Svédországban, ahol az népszerű lett a negyvenes és ötvenes években.”

A De Stijl formai kísérletei által befolyásolt tervei közé számítja Jönsson azt a kétcsaládos lakóházat is, amit Forbát 1923-ban anyósának tervezett, s Bortnyik Sándor Fred Forbátot feleségével ábrázoló festménye (1924) háttérében, Forbát feje fölött a fiatal házások jövődjéé otthonaként (?) látható.

Forbát e korai terveiből, akárcsak a Bauhaus lakótelepre készültekből a gazdasági válság miatt alig valósult meg valami. Szülőföldjén is nyílt alkalma tervezésre 1924-ben, ahová azért utazott, hogy bemutassa feleségét. Jönsson közli egy 1924-ben Pécsre szánt kétemeletes sarokház tervét, földszintjén üzletekkel, továbbá egy villaépület tervét irodákkal, ez Békésen épült volna fel, és egy Békéscsabára készült lapos tetős (Rusz-féle) bérház tervét. Felépülésük tényét illetve megrendelésük körülményeit nekünk kellene tisztáznunk! Érthető, hogy Jönsson nem ismeri Forbát e pályakezdő éve alatt a szűkebb pátriája, szülővárosa építészeti szemléletének formálására kifejtett hatását, azt, hogy nem szűnt meg tartani

a kapcsolatot az otthoniakkal, hogy munkáiról illetve az építéstechnikai újdonságokról a pécsi napilapokban többször beszámolt. (*Baranyai Magyarság, Pécsi Lapok*, 1925. jan. 25., PL 1924. nov. 9: 1.)

Az alapos képi dokumentáció és Forbát külföldi publikációinak és jegyzéke tervei- nek kronológiája Jönsson tanulmányának egyik nagy nyeresége. Forbát lakó-telep-pekhez tervezett házai (a faszerkezetű barakkok Makedóniában (1925) az elemes kollázs-építés kifejlesztésének egyik állomása), 1926-ban Berlin Zehlendorf kertes lakótelep már elárulják alkotójuk szociális érzékenységét, és a praktikum, s a hely adottságai iránti figyelmét, járatosságát az angol kertvárosok és más előképekben. 1925–1928-ig Berlinben a Sommerfeld vállalat főépítészeként készített tervek között új idea az úszó nyaraló, nyaralóépület sportberendezéssel, de tervezett autógarázst, kórházat, üzemépületet is. Végre ízelítőt kaphatunk bútortervezői, belsőépítési munkájából is! 1928-ban Moszkva számára a külföldi mérnökök kollektív lakóházára készített terve egyike legradikálisabbjainak, bár a helyszín ismerete nélkül készült, s nem is valósult meg.

1928-ban önálló irodát nyitott Forbát Berlinben. A funkcionalizmus s a korszak legnevesebb építészeivel (Scharoun, Gropius, Hugo Häring stb.) együtt vett részt ekkortól a Berlin körüli lakótelepek (Siemenstadt, majd Spandau Haselhorst) megtervezésében. Az olcsó és egészséges, korszerű minimál-lakás kialakításában és a lakótelep tervezésében több javaslatát is elfogadták. Jönsson sikerrel találja meg és részletezi Forbát hozzájárulását és tervezői érdemeit e területen. A Bauhaus-elvek követője, amikor Gropiushoz hasonlóan e házak ajtóin, ablakkeretelein az alapszíneket használja. Az építőanyag megmutatásával, a téglalábzatokon, erkélyválasztókon való alkalmazásával, az erkélyek és loggiák homlokzattagoló szerepének kiaknázásával, a lépcsőházak tömbjének kiemelésével vagy térbeli kiugratásával vitt változatosságot a többnyire négyszintes szalagházakba, s oldotta a telep monotóniáját. Többféle lakásbeosztás javaslatot készített e házakhoz, s azokat korszerű technikával szerelte fel. E területen végzett munkájának elismerése volt, hogy Gropius bevonta a CIAM második, a minimál-lakás témájával meghirdetett frankfurti kongresszusának előkészítésébe (1929), bár csak a következő CIAM kongresszuson vett részt Forbát hivatalosan tagként, amiben annak bizonyítékát látja Jönsson, hogy Forbátnak a Siemensstadtban végzett kiváló munkájára felfigyeltek kollégái. Forbát ide tervezett bérházhomlokzatain a holland építész P. Oud hatását is felismeri, aki Forbát barátja lett, amikor munkáit Forbát személyesen tanulmányozta Hollandiában (1929). E telep házait hat építész tervezte, s felfogásuk különbözősége formai változatosságot eredményezett ugyan, de a modern építészetben belül az első szakadékokat is jelezte, ami a CIAM 3. kongresszusán nyílt vitához vezetett Hugo Häring és Walter Gropius között.

Forbát e berlini önálló tervezői periódusának, modern építészeti teljesítményének meggyőző példája a Berlin-Eichkampban (1929) felépített sportstadion és klubház. Olyan versenytársakkal indult egy bank tervpályázatán mint Hannes Meyer, aki professzorságot ajánlott Forbátnak a dessau Bauhausban. Forbát kitért e megbízás elől, ehelyett várostervezésről tartott kurzust Johannes Itten magániskolájában Berlinben. A Spandau Haselhorst lakótelep folytatta a tudományos építési-módszer kísérleteket, amibe Forbátot már több tervváltozat elkészülte után vették be, s kevés időt hagyva a tervezésre, ezért itt több kompromisszumra kényszerült, amit a Baugilde folyóiratban e munkáját ismertetve fejtett ki.

„Ahogy B. Taut és Wagner, Forbát is szocialista volt és erősen érdeklődött a társadalmi és gazdasági dolgok iránt. Ez lehetett a fő ok, amiért a várostervezést választotta és a lakótelepet fő működési területeként. A szociális lakóházépítés programja, amit ezek az emberek valósítottak meg, demokratikus eszmék világos kinyilvánítása volt. Igényelték az ésszerű életstandardot és az azonosulást a munkásosztállyal.”

R. Jönsson Forbát németországi munkásságát elemezve kiemeli építészünk praktikus érzékét és a hely adottságaihoz alkalmazkodó tervezését, s jóllehet formálását inkább a funkció és a szerkezet irányította, mint az esztétika, mégis egyensúlyra törekedett a kettő között.

*Mendöl Zsuzsanna*

LŐRINCZ ZOLTÁN: SZENT MÁRTON. Savaria szülötte. SAINT MARTIN the son of Savaria. SANKT MARTIN der Sohn von Savaria. B.K.L. Kiadó – Pannon Lapok Társasága. Szombathely 2000. 174 o. 82 kép.

Szombathely és egész Európa, 1997-ben ünnepelte Szent Márton halálának tizenhatodik centenáriumát. Szombathely a 2000. évben is a savariai születésű legiónáriusra és tours-i püspökre emlékezett Lőrincz Zoltán könyvével. A cím sejteti, hogy a kiadvány trilinguis. Tehát a magyar olvasó mellett a németre és az angolra is számít. A nyelvválasztással kapcsolatban rögtön felmerül a kérdés: hol van a francia verzió, és miért pont ez maradt el. Hiszen a szent legfontosabb kultuszhelye a kezdetektől napjainkig Tours.

A könyv igényes kiállítású. A Multi Art Silk papíron a színes képeket a szöveg közé lehetett nyomtatni. Igaz, a színek olykor torzítanak. Ez leginkább a ravennai San Apollinare gádorfalának esetében zavaró, ahol a szöveg szerint Krisztus és Márton bíbor öltözetet viselnek, a reprodukción pedig feketét.<sup>1</sup> A könyv kemény kötésű és borítója is van. A szombathelyi püspök és a tours-i érsek előszava után a szöveg kilenc, különböző terjedelmű fejezetben foglalkozik a szenttel. Az egyes fejezetek Szent Márton történetének egy-egy eseménye, széleskörű kultuszának valamely mozzanata köré fonódnak. Nem fő feladat és ezért rövid az élettörténet és annak irodalmi valamint liturgikus forrásainak, a kultusz legfontosabb színhelyeinek a bemutatása. Nyilván véletlen, hogy e témakörben a tours-i bazilikát, tumbát és ereklyetartót mindössze egy-egy kép idézi az olvasó szemei elé, szöveges magyarázat nélkül.<sup>2</sup> Az európaival szemben bőven foglalkozik a szerző a pannóniai és a magyarországi kultusszal, ami mind a hazai, mind a külföldi olvasó számára hasznos és tanulságos. Ilyen keretbe ágyazza Lőrincz Zoltán a képzőművészetben megnyilvánuló tiszteletet, melyet a kezdetektől napjainkig kísér végig. Szent Márton ikonográfiáját két szálla fűzi fel a tanulmány. Egyrészt az álló alakos, attribútumos ábrázolásokra, másrészt a legenda ciklikus feldolgozásaira. Mindkét területen figyelemmel kíséri a szerző az egyes témák kialakulását, elterjedési irányát, népszerűségét, jelentésváltozásait. Emellett a mű végigkíséri az ábrázolást létrehozó szellemi-dogmatikai-teológiai hátteret. Ilyen szempontból különösen tanulságos a ravennai San Apollinare Nuovo Szent Márton ábrázolás teológiai-dogmatikai

háttérének kifejtése.<sup>3</sup> Nagyon sokoldalú és árnyalt a Sulpicius Severus által készített Szent Márton-kép elemzése, funkciójának meghatározása.<sup>4</sup> Új a Szent Márton és Szent István király együttes ábrázolása mögötti szellemi háttér meglátása és kifejtése is.<sup>5</sup> Igen jó a munkácsi kép levezetése a pommersfeldeni előképből.<sup>6</sup> Nem egy esetben figyel fel Lőrincz Zoltán a Márton-legenda és az evangéliumi elbeszélések tartalmi-morális összefüggéseire, elsősorban a krisztusi áldozatvállalás és Márton cselekedetei közötti párhuzamra, s vonja be ezeket a műalkotások elemzésébe.<sup>7</sup>

Az ikonográfiai kézikönyvek a szent magyarországi ábrázolásai közül egyedül Georg Raphael Donner pozsonyi dómnak készített főoltárát ismerik és említik.<sup>8</sup> Ezért rendkívül pozitív, hogy a könyv 81 képéből 46 magyarországi készítésű illetve őrzésű emlék.<sup>9</sup>

Sajnos a fejezetcímek és a témák találkozása nem mindig szerencsés. A címek a szent életéhez, legendájához, a belőlük levonható tanulságokhoz igazodnak. Az ikonográfia pedig nem feltétlenül követi ezt a tagolást. Ilyen szempontból legszerencsétlenebbnek talán a „...A VALÓDI TÖKÉLETESSÉG PÉLDÁJA” *Szent Márton és a koldus* c. bizonyult. A petersbergi amiens-i jelenet például ciklusba ágyazódott. A tours-i 11. századi *vita* említésének, a zillisi famennyezet képsorának sem itt lenne az igazi helye. A trónoló – azaz majestas-típusú – püspök sem illik ebbe a témakörbe.<sup>10</sup> Hasonló problémák áthidalásával küszködik az „A KATOLIKUS HIT TERJESZTŐJE” *Szent Márton*, a püspök ábrázolása fejezet is.<sup>11</sup> A fejezetben felsorolt csodák nem kötődnek szorosan a püspöki feladatvállaláshoz, a hit terjesztéséhez is csak áttételesen. Lényegében úgy látjuk, szerencsésebb lett volna az ikonográfia felőli fejezettelágolás, s ezekhez is kapcsolódhattak volna az amúgy szép és hatásos fejezetcímek. Röviden: a ciklust, a ciklusból önállósuló kompozíciókat és a majestas-ábrázolást a recenzens a maga részéről külön választva tárgyalta volna.

Mindenképpen hiányzik a kötetből legalább néhány terjedelmesebb ciklus részletes bemutatása. A legérdekesebb bizonyára a 11. századi tours-i *Vita* lenne, mely tudomásunk szerint a szent életének legkorábbi ciklikus feldolgozása. A szerző mentségére szolgál, hogy közzétételével a francia szakirodalom is adós.<sup>12</sup> Más, 11–13. századi képsorokat, azok eredetét, tartalmi és kompozicionális összefüggéseit azonban több tanulmány is feldolgozta.<sup>13</sup> Assisi ferences templomának Simone Martinitől származó, magyar vonatkozásokat sem nélkülöző Szent Márton ciklusáról szó esik ugyan a könyvben, de a teljes képsor elemzéséről és bemutatásáról akkor se mondhatott volna le a szerző, ha annak bőséges irodalmát kevés új eredménnyel gyarapította volna. Az pedig végképp érthetetlen, hogy a Márton-ciklusból mindössze egy jelenetet láthatunk, viszont helyet kapott a kötetben a Madonna Szent Istvánnal és Lászlóval kompozíció reprodukciója.<sup>14</sup>

Az általunk javasolt tagolásban a speciális témák és a szokatlan megoldások is jobban kidomborodhattak volna. Íme néhány példa. Beillett volna a kötetbe a szent néhány szokatlan, illetve kellően nem magyarozott ábrázolása. Például, miért jelenik meg Márton a tárgyalt győri lapon és más ábrázolásokon hercegi kalapban és hermelines palástban. Figyelmet érdemelt volna az is, hogy a Pannonhalmi Evangelistariumban Márton – ritkaságképpen – bencés szerzetesként is szerepel.<sup>15</sup> A mainzi, sajnos nem reprodukált pecsét álm-jelenete kapcsán kellett volna ki-  
térni a pozsonyi antifonale-lap sajátos ábrázolásra.

A kötetben néhány – nyilván szerencsétlen véletlennel tulajdonítható – ám korrekciót igénylő apróbb hiba található. Ilyennek ítélnélhető a gombreny-i oltárelőlap táblaképkénti tárgyalása.<sup>16</sup> A lúd sem a 15. századi ábrázolásokon jelenik meg először, mert Étigny (Yonne) 13. századi üvegablakán már szerepel.<sup>17</sup> Petersbergben nem a trónoló püspököt ábrázolták, hanem a lovag (kezében kard) Márton püspökké avatását.<sup>18</sup> Magától értetődő és nem ikonográfiai sajátosság, hogy az amiens-i jelenet lovas megoldása a szobrászatban ritkább, mint a festészetben. Egyrészt a táblakép festés egyszerűbb és olcsóbb, mint egy szoboré, ezen túl, az oltárszekrényekben nehezebben is lehetett volna elhelyezni a szoborcsoportot.<sup>19</sup> Arra sem kell rácsodálkoznunk, hogy idővel püspökként áll szentünk az attribútumává degradálódott koldussal.<sup>20</sup>

Indokolatlannak érezzük a Gaetano Gandolfi Szépművészeti Múzeum-béli képehez fűzött magyarázatot.<sup>21</sup> Velencében ez természetes, hiszen ő a város mennyei patrónusa.

Néhány apróbb, korrektúra jellegű, főként a terminus technicusokat illető megjegyzésem is lenne. Ezek a következők. Az egyházi képhasználat egyáltalán nem azonos a Biblia Pauperummal.<sup>22</sup> A szerző szívesen használja az ógyház kifejezést.<sup>23</sup> Első előfordulásakor nem egyértelmű, hogy valójában az ókeresztény egyházzól van szó. A falképeket általában nem feliratok, hanem titulusok értelmezik.<sup>24</sup> 1997-es előadásom 1999-es megjelenésekor sajtóhiba csúszott a szövegbe: Gamingből Laming lett, sajnos ezt a jelen kötet kritika nélkül átvette.<sup>25</sup>

Néha szöveg és az illusztráció arányát is kifogásoljuk. A szöveggel kapcsolatos problémánk kétirányú. Egyfelől, helyenként sok stílusra vonatkozó értekezést olvashatunk a kötetben annak ellenére, hogy ezt az ikonográfia indokolná (pl. Schongauer, Tiepolo, Van Dyck).<sup>26</sup> Másfelől, a mainzi sírok bővebb méltatást és egy-két reprodukciót megérdemelték volna.<sup>27</sup> Harmadsorban olyan leírások is terhelik a szöveget, amelyek nem idetartozók. Gondoljunk a veleméri templom falképeinek elemzésére.<sup>28</sup>

Röviden az apparátusról. A könyvhöz bőséges rövidítésjegyzék, jegyzetanyag és irodalomjegyzék tartozik. Ezt azonban elsősorban a hazai olvasó használhatja. A németül és angolul olvasó érdeklődő Sulpicius Severus latin nyelvű legendájában (vagy német, angol fordításban) kereste volna meg az idézett helyeket, s a *Legenda aureának* sem a magyar fordítását veszi kézbe, hanem Graesse vagy Boureau kiadását. Az amúgy bőséges bibliográfiát még néhány adat tehetné volna igazán hasznossá: például a bővebben tárgyalt művekről szóló monográfiákkal vagy tanulmányokkal, és helyet kaphatott volna benne az említett tours-i kollokvium anyaga is. Végül, igen tartalmas és informatív a képjegyzék.

Összegezve az eddigieket az olvasó egy külsőre szép és tartalmilag is gazdag, hasznos könyvet vehet a kezébe. Az apróbb hiányosságok, korrektúra területébe tartozó hibák pedig egy következő kiadást megelőzően, könnyen pótolhatók, javíthatók.



## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> 15. o. és 5. kép. A falkép jelenlegi állapotából adódóan rossz és téma szempontjából amúgy is nélkülözhető a veleméri Szent Mártont ábrázoló 43. kép.
- <sup>2</sup> 2., 29., 54. kép.
- <sup>3</sup> 15.
- <sup>4</sup> 14.
- <sup>5</sup> 31. Meglepően kevés figyelmet szentel a kötet Mártonnak más szentekkel tartalmi szempontból gyakori vagy esetleges együttes ábrázolásaira, s ezek szétválasztására sem gondol. Pedig erre való kezdeményezések már a magyarországi irodalomban is vannak, pl.: WEHLI T.: Szent Márton alakja a középkori magyarországi művészetben. In: Szent Márton (316–397) emléke. In: Documenta Savariensia 1. Szerk. Pusztay J., Szombathely, 1999. 89 skk és SZAKÁCS B. Zs.: Szent Márton a Magyar Anjou Legendáriumban. Uo. 55 skk. Egyedül P. SZABÓ E.: Szegény Briccius avagy egy titokzatos szent története. Új Művészet, 1991. 8. cikkét hasznosította a szerző.
- <sup>6</sup> 50.
- <sup>7</sup> 15., 18. stb. Ugyanakkor a szent történetének és ábrázolásainak más szentekével kimutatható rokon vagy párhuzamos megjelenítésével bővebben is foglalkozhatott volna a kötet.
- <sup>8</sup> Pl. RÉAU, L.: Iconographie de l'art chrétien. II. Paris, 1958. 900 skk., Biblioteca sanctorum. VIII. Roma, 1967. 1248 skk., A Lexikon der christlichen Ikonographie VII. Hrsg. E. KIRSCHBAUM. Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1990. megfelelő helyét a szerző is idézi.
- <sup>9</sup> Ezzel szemben sajnálatos, hogy a fő szövegben nincs szó Storno Ferenc pannonthalmi tüvegablakairól (55., 56.) és a mártonhelyi legenda reprodukált jelenetéről sem (81. kép). A 30. kép (kályhacsempe) készítési és őrző helyéhez a képjegyzék sem nyújt eligazítást.
- <sup>10</sup> Viszont szívesen olvastunk volna ebben a fejezetben a szepeshelyi és az aradi káptalani pecsétokról.
- <sup>11</sup> 33.
- <sup>12</sup> Tours, Bibliothèque municipale, Ms. 1018.
- <sup>13</sup> Néhány példa és a téma átfogó irodalma: ALFANI, E.: Per l'iconografia di alcune scene di martirio: Aosta e Carugo. Arte Lombarda Centodiciotto 1996/3. 9. skk. Uő: Diffusion des scenes relatives à la mort et aux funérailles de saint Martin. In: XVI<sup>e</sup> centenaire de la mort de Saint Martin. Colloque Universitaire (22–25 octobre 1997) Mémoires de la Société Archéologique de Touraine Tome LXIII. Tours, 1997. 249 skk., MANHES, C. – DEREMBLE, J.-P.: Les vitraux narratifs de la cathédrale de Chartres. Paris, 1993.
- <sup>14</sup> Hasonlóképpen felesleges a segesvári Szent Márton-oltár Szent István táblájának reprodukálása. (19. kép)
- <sup>15</sup> Az Evangelistariumhoz egy benedictionale is tartozik, ez az ún. Forgách-kódex. A két szövegrész eredetileg is egy kötet őrzi, melynek jelenlegi pannonthalmi jelzete: BKA 2.
- <sup>16</sup> Legkönnyebben elérhető leírása és reprodukciója in: WEHLI T.: A középkori Spanyolország festészete. Bp. 1980. 4. tábla (a hozzá tartozó ismertetéssel).
- <sup>17</sup> 24.
- <sup>18</sup> 59. kép.
- <sup>19</sup> Megjegyzés a 20. oldalhoz.
- <sup>20</sup> Megjegyzés a 23. oldalhoz.
- <sup>21</sup> 26.
- <sup>22</sup> A Biblia Pauperum egy kézirat típus, mely a 14–15. századi alacsonyabb képzettségű egyháziak és a laikusok kedvelt, kevesebb szöveget, mint képet tartalmazó, díszítés szempontjából kevésbé minőségi kézikönyv volt. Legfontosabb összefoglaló irodalma: CORNELL, H.: Biblia Pauperum. Stockholm, 1925. SCHMIDT, G.: Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts. Graz–Köln, 1959. Lexikon der christlichen Ikonographie. I. Hrsg. KIRSCHBAUM, E. Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1968. 293 skk.
- <sup>23</sup> Pl. 14.
- <sup>24</sup> Pl. 14. oldalhoz.
- <sup>25</sup> 45.
- <sup>26</sup> 22., 26., 24. Utóbbiról reprodukciót se láthatunk.
- <sup>27</sup> 23.
- <sup>28</sup> 41.

## ÚJABB KIADVÁNYAINK

---

**FÜLEP LAJOS: *Egybegyűjtött írások III.***

*Cikkek, tanulmányok 1917–1930.*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1998. – 1100 Ft.

**Fülep Lajos levelezése IV. 1939–1944.**

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 1998. – 1300 Ft.

**Fülep Lajos levelezése V. 1945–1950.**

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 2001. – 2800 Ft.

**KÁLLAI ERNŐ: *Összegyűjtött írások 1.***

*Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1912–1925.*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1999. – 980 Ft.

**ERNST KÁLLAI: *Gesammelte Werke 2.***

*Schriften in deutscher Sprache 1920–1925.*

(szerk. Markója Csilla) Bp. 1999. – 980 Ft.

***Magyarországi kottacímlapok (1848–1867)***

(szerk. Szabó Júlia) Bp. 2000. – 616 Ft.

**Berény Róbert a Magyar Tudományos Akadémián**

(szerk. Majoros Valéria) Bp. 2000. – 550 Ft.

**A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató  
Intézetének Adattára**

*A fondok jegyzéke és leírása*

(szerk. András Edit és Pataki Gábor) Bp. 2000. – 900 Ft.

**BIBÓ ISTVÁN – KERNY TERÉZIA – SERFŐZŐ SZABOLCS:**

***A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató***

***Intézetének Levéltári Regesztagyűjteménye. Repertórium***

Bp. 2001. – 2000 Ft.

**Johann Nepomuk Ender (1793–1854) – Thomas Ender (1793–1875)  
emlékkiállítás**

(szerk. Papp Gábor György) Bp. 2001. – 2000 Ft.

**NÉMETH LAJOS: *Gesztus vagy alkotás***

*Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről.*

(szerk. Hornyik Sándor és Tímár Árpád. Utószó: Kovalovszky Márta)

Bp. 2001. – 2200 Ft.

---

Régebbi és újabb kiadványaink megvásárolhatók  
a MÁGUS KÖNYVESBOLTban, 1055 Budapest, Balassi Bálint u. 27.  
tel/fax: 331-75-65 email: maguskft@freemail.hu

## IN MEMORIAM

---

### ARADI NÓRA

(1924–2001)

A ravatal előtt állva mindig kénytelenek vagyunk szembenézni „a halál utáni valamitől” való rettegéssel. Itt nemcsak szépirodalomként értékeljük, hanem magunkra vonatkoztatva éljük át „a nem ismert tartomány, melyből nem tér meg utazó” kételyét. A horatiusi „non omnis moriar” sokféleképpen keresett vigaszára elsősorban magunk, mint szintén utazók szorulunk rá. Önmagunkat kell bátorítanunk azzal, hogy ami egy embertársunkban jó, nemes, a társak számára értékes volt, nem megy feledésbe, hanem tovább él az emlékezetben.

Tudjuk, hogy ez a bizakodás a halál túlélésébe vetett hit legelemibb, legkönnyebben belátható, legáltalánosabb formája. Ezért, a hírnévért küzd mindenki, aki szóval, tanítással vagy a közlés írásbeli formáiban dolgozik. Ennek a törekvésünknek felel meg az a szokásunk, hogy nem elégedünk meg gondolataink rögzítésével, hanem írásaink alá nevünket is odaírjuk. Aradi Nóra is azok közé tartozott, akiket ifjúságától kezdve foglalkoztatott a közlésnek ez a kényszere. Nevét és gondolatait írásművek: könyvek, tanulmányok, cikkek őrzik, s talán még inkább még elevebben tanítványai, akik egyetemi előadásait és gyakorlatait hallgatták. Magam részt vettem első, 1961-es kollégiumán, amelyből kollokváltam is. Innen tudom biztosan, hogy docensként, majd egyetemi tanárként három teljes évtizeden át működött az Eötvös Loránd Tudományegyetem Művészettörténeti Tanszékén. Az egyetemi oktatás fiatal felnőttekkel való, bonyolult, egyáltalán nem egyoldalú emberi kapcsolat, nagy toleranciát, nyitottságot igénylő kölcsönhatás. Aradi Nóra a modern művészet történetéről nem csak tényeket közölt, hanem igen széleskörű műveltséget, tágas nyelvtudást is hozott magával, de ugyanakkor megértéssel, belátással és segítséggel megszerezte magának a tanár–tanítvány viszonylatban létfontosságú bizalmat is. Újdonságot jelentett – s a magyar helyzettudat és tájékozódás számára is támpontot – a modern művészet kelet-európai történetére vonatkozó ismeretanyaga. Mindig világosan érzékeltük, hogy művészettörténeti értékrendjének hármaskörét Nagybánya, Mednyánszky László és Farkas István festői kultúrája alkotta. A maga idejében kultúrpolitikai áttörés irányába mutató az első, sejtelmességében, zárkózottságában, tragikus színezetében közös a másik kettő. Mindenesetre, a személyes ízlésnek, vonzalomnak kifejezését Aradi Nóra írásaiban szinte mindig inkább tudományos érdeklődésként palástolta.

De ezen a ponton, a személyes vonzalom elfojtására, háttérbe szorítására irányuló, meglepően rejtőzködő szándék megállapításán túl nem lenne helyes itt személyiségének elemzésébe bocsátkoznom, hiszen az nem is az én feladatomban. Azért állok itt, hogy mindenekelőtt a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Intézetének, az egykori munkatársaknak és az utódoknak a nevében kifejezzem gyászunkat egykori igazgatónk s nyugalomba vonulása óta is aktív, munkánkban részt vevő, igen korrekt és kollegiális munkatársunk fölött, osszam családjának, férjének, gyermekeinek fájalmát. Illő, hogy nemcsak az intézet kutatói, munka-

társi közössége nevében szóljak, hanem az akadémiai testület nevében is. Mindezelőtt a Filozófiai és Történettudományok Osztálya gyászolja benne sok éven át aktív tanácskozó tagját, akinek a tudományos minősítés korábbi rendszerében hosszú ideig éppoly fontos szerepe volt a művészettörténet képviselésében, mint a Művészettörténeti Bizottság tagjaként, szakfolyóirataink szerkesztőségében és szerzőként ezek munkájában. Az ELTE Művészettörténeti Tanszéke is gyászolja 1991-ben nyugalomba vonult professzorát.

A tudományszervező Aradi Nórának alighanem legjelentősebb – és reményeink szerint maradandó – eredménye a Művészettörténeti Kutató Csoport megszervezése volt, annak 1969-ben történt megalapítását követően. Az elmúlt évtizedben sokszor és sokfelől vonták kétségbe ennek a tudományos kutatásszervezési alakzatnak hasznát és értelmét. Ma mindenekelőtt a nemzetközi szinten találunk igazolást és támogatást. Az a tény, hogy a közgyűjteményektől és az oktatástól független kutatóintézeteknek mára már nemzetközi szövetsége is van, visszamenőleg is bizonyítja az akkor választott út helyességét. Sok tekintetben szerencsés is volt az intézet viszonylag késői létrejötte; feladatkörének mindenkor vállalható, ideológiamentes meghatározása és szervezetének, munkamódszereinek meglehetősen toleranciával való kijelölése. Nemcsak a magyar művészettörténet-írás korábban kialakult gyűjteményeinek és vállalkozásainak folytatásáról volt szó, hanem többféle felfogásnak és módszernek befogadásáról is. Mindez az igazgató személyes felelősségvállalását igényelte, s talán – idővel s a körülmények változásával egyre inkább – kialakult meggyőződésével szemben a sokféleség vállalását. A Kutatócsoportban mindenekelőtt a szaktudást, az anyagismeretet tisztelő légkör alakult ki. Ugyanakkor, a valaha sokat emlegetett „damaszkuszi út” tapasztalatai után különös hangsúllyal illik megállapítani, hogy Aradi Nóra számára nemcsak kurzus-meghatározta elem volt két jelző, a „szocialista” és a „munkás”. Egyiket sem tagadta meg utóbb sem.

Így válhatott a Művészettörténeti Intézet a magyarországi művészettörténeti kutatás egészének, számos kezdeményezésének gyűjtőhelyévé. Munkahelyet, feladatokat és lehetőségeket biztosított egy korszak válogatott művészettörténészei számára. Nem elsősorban kényszerrel, hanem önként is vállalt, értelmes feladatot jelentett a magyarországi művészet történetének összefoglalása, a művészettörténeti metódus kérdéseivel való foglalkozás. Az akkori lehetőségek között módunk nyílt a történeti Magyarország emlékanyagának gyűjtésére; ha lehetett, hivatalos kapcsolatok útján, ha kellett, akár szakszervezeti kirándulásokon. Az igazgatónó ott ült az Erdélybe, Szlovákiába mozgó szemináriumokként induló autóbuszokon is. Az élőknek ma jóleső érzés felidézni a sajnos, már távozott nagy egyéniségeknek, egykori vezető munkatársainknak emlékét. Szerencsére még számosabbak, s a huszonkét éven át Aradi Nóra vezette intézet első szakaszának szellemi közösségéhez tartoznak azok, akik időközben más pályára tértek, vagy visszavonultak az aktív munkától.

Most az itt lévők s a távolmaradtak nevében búcsúzó.

*Marosi Ernő*

# KIÁLLÍTÁS

---

Ujfalussy József

## MAGYARORSZÁGI KOTTACÍMLAPOK A XIX. SZÁZAD MÁSODIK FELÉBEN

A Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteménye különös válogatást tár kiállításának látogatói elé. Magyarországi kottacímlapok (1848–1867) – mondja a kiállítás címe. Történelmünk, művelődéstörténetünk igen érdekes, fontos korszakát mutatja be éppen a kottakiadványok és címlapjaik képében. Időköre tehát az 1848–1849-es szabadságharctól a kiegyezésig terjed. Ennek a kornak a képét tárja elénk úgy, ahogyan azt három művészeti ágazat: a zene, a tánc és a címlap-grafika a maga oldaláról és együttesen láthatja és láttatja.

Gondolom, nemcsak nekem meglepetés a kiállítással való találkozás. Nemcsak azért, mert nem mindennapos alkalom ilyen tárgyú kiállítást láthatni. A meglepetés egyúttal a gazdagság zavarát is jelenti. Nem elsősorban a bemutatott darabok számszerű mennyisége miatt. 67 tételszámon kiállított ugyanannyi tárgy a kiállítások történetében még nem rendkívüli volumen. Meglep azonban, ha a viszonylag szűk válogatással dokumentált teljes állományra gondolunk, és még inkább a bemutatott kottacímlapok által reprezentált összefüggések, kapcsolatrendszerek szétágazó szálainak művelődéstörténeti, zene- és táncszociológiai sokrétősége.

Mona Ilona alapos katalógusából volt fogalmunk az 1774 és 1867 közötti magyarországi kottakiadási tevékenységről.<sup>1</sup> De így, magukkal a kiadványokkal és címlap-képeikkel szembetalálkozva, a látvány érzékletessé válik és életre kél. Akár a zenék, a kották szerzőinek sokféleségét, közrendű dilettánsokat, főúri amatőröket és mecénásokat, az általuk megjelenő zeneszociológiai sokféleséget nézzük, akár a tánc történeti folyamat, a „csárdásvilág” túlzásait (Sárosi Bálint szóhasználatával élve), a verbunkostól a szöveges csárdásdallamokig ívelő átmenet mögött kitapintható történelmi változást, akár a kiadókat, vagy „a legnagyobb részben zeneileg képzetlen szerzők” „minden lehető alkalomnak emléket állítani szándékozó, nagy többségükben zeneileg értéktelen” csárdásait (Sárosi), vagy az általuk bevont társadalmi érdekeltségeket, érthető a bemutatott darabok mögötti kapcsolatok bonyolult hálózatát sejtő zavarunk.

A címlapok közhelyszerű tánc- és zeneábrázolásának ikonográfiailag példásan pontos leírása, Felföldi László munkája, valamint Csongor Dénes szakszerű tanulmánya az alkalmazott grafika, a grafikai sokszorosító eljárások története és a kottacímlapok közti kapcsolatrendszerről, a kiállított lapok 12 témakörbe sorolása, mind sokkal alaposabban tájékoztatnak a kiállítás valódi tárgyáról, annak rétegeiről, mint bármiféle bevezető szöveg,



1. Müller Ferenc: Batthyány induló, 1848, 1850. (Kat. 3.) Ismeretlen rajzoló után Országos Széchényi Könyvtár 2724 A



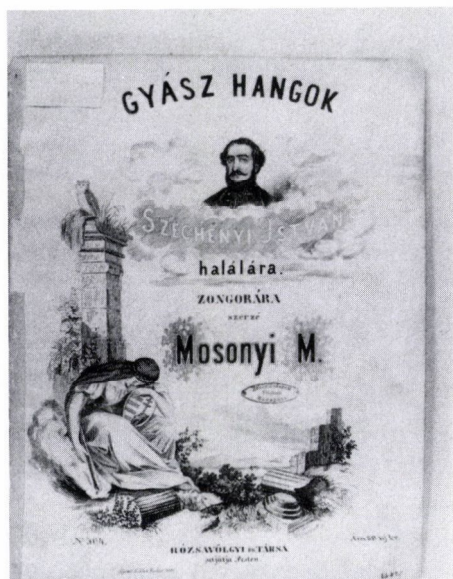
2. Kovács Endre: Hét vezérek indulója, 1860. (Kat. 7.) Ismeretlen rajzoló után Országos Széchényi Könyvtár 2174 B

amit a kiállítás hiteles bemutatásához hozzáfűzhetnénk. Az idézett, szakavatott tájékoztatások talán megengedik, hogy megtisztelő megbízásomban is a látogatók egyikének tekintsem magam.

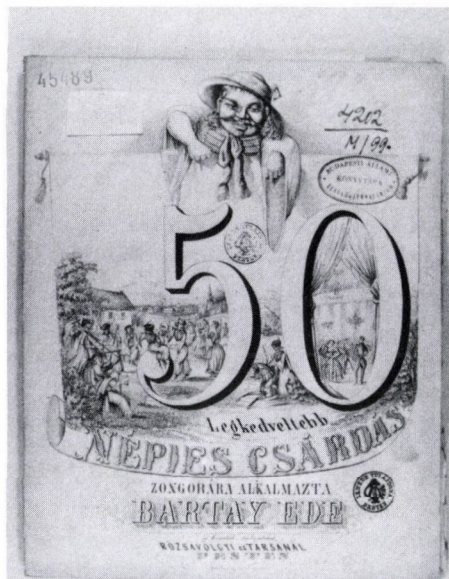
Ha ilyenként arról kérdezem magamat, hogy nekem miről szól, nekem mit mond ez a váratlanul izgalmas kiállítás, Kodály Zoltán egy feljegyzése jut eszembe. Első éves egyetemi hallgatóként, első féléve végén röviden összefoglalta friss budapesti tanulmányai megfigyeléseit, nemzeti zene-kultúránk megteremtését célzó elképzeléseit, valójában életprogramjának vázlatát. Itt említi a *nemzeti képtőke* fogalmát. Azt a képvilágot, amely szerint a nemzeti közösség önmagát és világát, önmagáról alkotott képét és önmagával való azonosság-tudatát megformálja. A kiállításunk időkorében tárgyalt korszak egészében nem egyéb, mint a nemzeti közösség lázas igyekezete történelmének, önmaga képének, önmagáról alkotott látomásainak megmintázására.

Élen járnak íróink, költőink a nemzeti múlt nagy győzelmeinek és nagy gyászainak leírásában, a hazai táj képének megfestésében. Hiszen hagyományunk mindig is elsősorban retorikus természetű volt. Petőfi, Arany csodás tájképeire gondolunk, amelyek majd ebben a tekintetben is „megkéssett melódiák”-ként szólalnak meg a késő utódok, elsősorban Bartók és Kodály zenei tájképein. Az írókhoz csatlakoznak a festők, műfajok és meseterek teljes vertikálisával. Nemzeti galériánk őrzi történelmi múltunk-





3. Mosonyi Mihály: Gyászhangok Széchenyi István halálára, 1860. (Kat. 16.)  
Tatzelt Vilmos rajza Hans Gasser Széchenyi-portréjának felhasználásával.  
Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kutató Könyvtára 26 820.



4. Bartay Ede: 50 legkedveltebb népies csárdás, 1853–54. (Kat. 22.) Litográfia ifj. Vidéky János rajza után.  
Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kutató Könyvtára 45 489.

nak azokat a festői felidézéseit, nagyjaink képzelt alakjának megfogalmazását, ahogyan őket a kor jeles piktorai, Székely, Benczúr, Madarász, Wagner, Feszty és megannyian még ránk hagyták, s amelyek reprodukciói gyermekkoromat is végigkísérték. De ők festették meg ugyanúgy nemzeti vízióikat falképeiken – s akkor a szűk névsort egészítsük ki Lotz Károllyal vagy Than Mórral is – a Vigadó épületében akár az Operában, akár az Akadémia Színházának dísztermében. És ha itt a dísztermen kívül még a felolvasó teremre is vetünk egy pillantást, Ligeti Antal képein Petőfi és Arany tájképeinek éthosza, a *nemzeti táj* léghőre fogad.

Ha arra is gondolunk, hogy abban a korban szinte nem illett valamirevaló írói munkát kinyomtatni illusztrációk nélkül, mindjárt felsorakoznak az emlékezetünkben az akkori illusztráló művészet ismert és kevésbé ismert mesterei, Zichy Mihály Arany- és Madách-illusztrációitól lefelé a teljes függőleges tagosultságban. Talán a képmutogató vásári figurája sem tűnt még el egészen a kor szeme elől, és Petőfi groteszk képe *A helység kalapácsának* „hangászkaráról”, a kancsal hegedűsről, a félszemű cimbalmosról és a bőgő sánta húzójáról, karikatúraként szintén beleillik címlapjaink ábrázolásaiba. Végül a kor nemzeti zenéjének hagyományában, Lisztől, Mosonyitól, Erckeltől egészen a magyar-nótás, csárdás-szerzők szintén igen különböző

rangú kismestereiig, a nemzet köznapi zenélésének napszámosaiig végigtekintve a sort, fel kell ismernünk kottacímlapjainkon is annak a nemzet-imázst alkotó mozgalomnak a hősi pátoszát. Néha azokban a ma már divatjamúlt, sztereotip, teátrális táncos mozdulatokban is, amelyeket Felföldi László híven ír le a kiállítás füzetében. Mondhatjuk: legnagyobbak és legkisebbek munkáin egyaránt szembetűnnek a szemlélet és a képvilág közös jegyei. Kottacímlapjaink is tanúskodnak arról, hogy bennük egy államiságtól, önrendelkezési jogától megfosztott ország és nép formálja magát nemzetté. Ez jelenti számomra – talán mondhatom, hogy számunkra – a nemzeti képalkotás munkájának és munkásainak igazi pátoszát, úgy ahogy kiállításunk műfajaiban is megjelenik.

Mindezt őrzi köszönet illeti meg azokat az intézményeket, az Országos Széchényi Könyvtárat, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Könyvtárát, a magánosokat, akik gyűjteményük darabjait a kiállításnak átengedték; a már említett szakértőket, akik tanulmányaikban is bemutatják a kiállított kották történelmi helyét, és kiváltképpen a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményét és munkatársait, akik rendezték a kiállítást.

A zenei vonatkozásokról szólva azért is lehettem szűkszavú, mert nálam jobban prezentálja magát maga a zene, a Musica Profana ifjú együttese, Andrejszki Judit, Vitárus Piroska és Szabó Zsolt előadásában.<sup>2</sup>

## JEGYZETEK

Elhangzott 2000. március 31-én, az MTA Művészeti Gyűjtemény *Magyarországi kottacímlapok 1848–1867* című kiállításának megnyitóján.

<sup>1</sup> MONA Ilona: *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük, 1774–1867*. Budapest, 1989.

<sup>2</sup> A zenei műsorban elhangzott: Müller Ferenc: Batthyány induló, Tinódi Sebestyén – Mátray Gábor – Engeszer Mátyás: Török János vitézsége, Kéler Béla: Bártfai emlék, Theru Károly: Gyalog utam kerek földön messze jár.

## INTÉZETI HÍREK

---

### ESEMÉNYNAPTÁR – 2000. SZEPTEMBER – 2001. JÚNIUS 30.

#### Személyi hírek:

**szeptember 1.:** A Művészettörténeti Kutató Intézet élén vezetésváltás történt. A kiírt pályázatot *Beke László* nyerte meg, aki szeptembertől vette át az igazgatói feladatokat. A leköszönt igazgató, *Marosi Ernő*, az MTA levelezőtagja, kutatóprofesszorként folytatja tevékenységét az intézetben.

**november:** Az intézetben kiírt igazgató-helyettesi és osztályvezetői pályázat alapján igazgatóhelyettes maradt *Pataki Gábor*, osztályvezető továbbra is *Galavics Géza* és újonnan kinevezett osztályvezető lett *Sisa József*.

**február 10.:** Elhunyt *Aradi Nóra* művészettörténész, a tudományok doktora, egyetemi tanár, a MTA Művészettörténeti Kutató Intézet alapító igazgatója, aki 1969–1990 között állt az intézet élén. Temetése február 28-án volt a Farkasréti temetőben.

**május 7.:** A tavaszi közgyűlésen a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagjává választották *Marosi Ernőt*. Ugyanekkor választották levelező taggá *Galavics Gézát*.

#### Rendezvények:

**szeptember 4–8.:** Londonban került megrendezésre a C.I.H.A. Nemzetközi Művészettörténeti Kongresszusa, melynek „*Speed and Pace*” című szekcióját *Beke László* vezette.

**szeptember 14.:** Mannheim Reiss-Museum felkérésére *Marosi Ernő* *Die Kunst in Ungarn zur Zeit Königs Stephan des Heiligen* címmel tartott előadást.

**szeptember 15.:** *Marosi Ernő* nyitotta meg *Zolnay László* emlékkiállítását a BTM-ben, s az ő bevezetőjével jelent meg a katalógus. (*Zolnay László* (1916–1985) emlékkiállítása elé. (Műveinek bibliográfiája és hagyatékának ismertetése, szerk. D. Matuz Edit – Bordás Attila, Budapest 2000, 12–14.)

**szeptember 23.:** Kutná Horában rendezték meg a „Die Kunst der Länder der Böhmischen Krone und ihrer Nachbarn zur Zeit der Jagiellonen” című nemzetközi konferenciát, melyen *Végh János* *Die Apostelfiguren des Leutschauer Hochaltars – Historisierende Tendenzen der Jagiellonenzeit* c. előadással vett részt.

**szeptember:** Bolognában szeptembertől januárig volt látható az a kiállítás, amely a Közép-Európában sokat foglalkoztatott – főleg színházi építészettel és díszlettervezéssel megbízott – Bibiena család művészeti tevékenységét mutatta be. A katalógusba a család egyik Magyarországon tevékenykedő tagjáról Galavics Géza a bolognai Ombretta Bergomival közösen írt tanulmányt (*Antonio Galli Bibiena nel „Regno d’Ungheria”*. In.: *Bibiena una famiglia europea. Catalogo*, Bologna, Pinacoteca Nazionale, 2000. A cura di Deanna Lenzi, Jadranka Bertini. 143–147).

**október 11–13.:** A ráckevei Savoyai kastélyban rendezték meg a *Maradandóság és változás* c. művészettörténeti konferenciát a Képző- és Iparművészeti Lektorátus szervezésében, az MTA MKI, a Magyar Nemzeti Galéria, a Szépművészeti Múzeum, az Iparművészeti Múzeum és az Országos Műemlékvédelmi Hivatal szakmai támogatásával. A három napos tanácskozás tisztelgés volt a mostanában hatvanéves művészettörténészek generációja előtt (melyhez intézetünk munkatársai közül többen is tartoznak, így Dávid Ferenc, Galavics Géza, Marosi Ernő, Szabó Júlia, Tímár Árpád). E generáció tagjai – a rendezők és előadók véleménye szerint – módszertani igényességükkel, szemléletmódjuk eredetiségével, a magyar művészettörténet eredményeinek a nemzetközi szakmai tudatba való bekapcsolásával gyökeresen megújították a művészettörténet diszciplinát. Intézetünkben Sisa József és Wehli Tünde tartott előadást.

**október 17.:** Meller Péter, a Santa Barbara Egyetem (Kalifornia) művészettörténész professzora – aki a CEU meghívottjaként tartózkodott Magyarországon – intézetünk felkérésére *„A Verrocchio kút problémája”* címmel tartott előadást a Jakobinus teremben.

**október 15–18.:** Passauban a Haus der Bayerischen Geschichte (Augsburg), az Ungarisches Institut (München) és a Stadt und Diözese Passau támogatásával három napos konferenciát rendeztek a Haus Mariahilf-ben *„Bayern und Ungarn im Mittelalter und in der frühen Neuzeit”* címmel, melyen meghívott előadóként az MTA Művészettörténeti Kutató Intézet két munkatársa is részt vett. Wehli Tünde *Das Ungarnbild in der europäischen Klosterkultur vom 11. bis zum 13. Jahrhundert* című előadása október 16-án, míg Marosi Ernő *Die Kunstproduktion im historischen Ungarn zu Beginn des 16. Jahrhunderts und die Frage der sog. „Donauschule”* címmel tartott előadása október 17-én hangzott el.

**október 19–21.:** Bécsben az Osztrák Tudományos Akadémia Művészettörténeti Bizottsága *„A jezsuiták Bécsben. Az osztrák jezsuita rendtartomány 17–18. századi művészet és kultúrtörténetéhez”* címmel nemzetközi konferenciát rendezett, melyen Galavics Géza *„A bécsi egyetem magyar diákjainak tézislapjai a 17. században. Művészeti és nevelési stratégiák”* című előadással vett részt. A konferencia anyaga várhatóan ez év őszén jelenik meg könyv formájában.

**november 3.:** A Magyar Tudomány Napja keretében nyílt meg az MTA Művészeti Gyűjtemény és Képtár szervezésében *Berény Róbert festményei a Magyar Tudományos Akadémián* című kiállítás, melyet Majoros Valéria rendezett. A kiállítást Glatz Ferenc, az MTA elnöke nyitotta meg a Bartók teremben.

**november 7.:** A Magyar Tudomány Napja rendezvénysorozat keretében az MTA Társadalomkutató Központja szervezésében *Történeti emlékek, művészettörténeti hagyomány* címmel tudományos ülészak került megrendezésre a Jakobinus teremben. Az ülészakon az intézet két munkatársa – Dávid Ferenc „*A budavári akadémiai épületek művészeti értékei*” és Galavics Géza „*A XVIII. századi kolostorok és a Helytartótanács*” címmel – tartott előadást.

**január:** E hónapban új, angol nyelvű, évenként háromszor megjelenő folyóirat indult az Egyesült Államokban (New York), címe *Centropa*, profilja a közép-európai építészet és kapcsolódó művészetek. A szerkesztőbizottság tagja az Intézet egyik főmunkatársa, Sisa József. A 2001-ben megjelent első szám témája 19. századi városépítészet, melynek egyik cikkét Sisa József írta. /József Sisa: "Budapest". *Centropa* I. (2001) pp. 17–23/.

**február 9:** A Művészettörténeti Kutató Intézet szervezésében és rendezésében *Johann Nepomuk Ender (1793–1854), Thomas Ender (1793–1875) emlékkiállítás* nyílt a MTA Képtárában. A kiállítás anyagát Gonda Zsuzsa, intézetünk részéről Papp Gábor György és Szabó Júlia válogatta és rendezte. Az osztrák művésztestvérek munkásságának első jelentős összefoglaló jellegű bemutatása mellett tanulmánykötet és katalógus jelent meg azonos címmel (szerk.: Papp Gábor György. Bp. MTA MKI 2001). A magyar–német nyelvű kötet szerzői között találjuk intézetünk több munkatársát (Beke László, Markója Csilla, Papp Gábor György, Szabó Júlia, Dávid Ferenc). A kiállítást dr. Mojzer Miklós, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója nyitotta meg.

**február 22.:** A pozsonyi Városi Galéria (Galéria mesta Bratislavy) meghívására Beke László „*Globalizmus és lokális hagyományok*” címmel tartott előadást.

**március 8.:** A magyar és az osztrák köztársasági elnök nyitotta meg a bécsi Collégium Hungaricum által az Österreichische Nationalbibliothek dísztermében rendezett nagyszabású történeti kiállítást „*Császár és király. Történelmi utazás: Ausztria és Magyarország 1526–1918*” címmel. A kiállítás tudományos tanácsadója Galavics Géza volt. A Habsburgok négy évszázados magyarországi királyságáról, a magyar–osztrák kapcsolatokról tizenhét magyar történész szerző által írt tanulmány ad áttekintést a kiállítás magyar, illetve német nyelvű katalógusában, melynek bevezető tanulmányát Galavics Géza írta (*A Habsburgok mint magyar királyok és a képzőművészeti reprezentáció*. In.: Császár és király. Történelmi utazás: Ausztria és Magyarország 1526–1918. /Die künstlerische Representation. Der Habsburger Könige in Ungarn bis 1848. In: Kaiser und König. Eine historische Reise: Österreich und Ungarn 1526–1918. hrg./szerk.: Fazekas István, Ujváry Gábor. Bécs, Österreichische Nationalbibliothek 2001, 9–18 ).

**március 9.:** A Szépművészeti Múzeum Grafikai Kiállítótermében Galavics Géza nyitotta meg az „*Útirajzok. Osztrák művészek Magyarországon 1820–1880.*” című kiállítást, melyen több Ender-mű is bemutatásra került, rendkívül jól kiegészítve a Magyar Tudományos Akadémia Művészeti Gyűjteményének Ender-kiállítását.

**március 14.:** A Magyar Nemzeti Galériában megnyílt a Magyar Nemzeti Galéria, a Haus der Kunst (München) és a Mission Art Galéria együttműködésével rendezett „*Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter*” című kiállítás, melynek második helyszíne július 6. – október 8. között a müncheni Haus der Kunst. E nemzetközi kiállítás előkészítésére létrejött Mattis Teutsch János Emlékbizottságnak intézetünk két főmunkatársa, Majoros Valéria és Szabó Júlia is tagja volt. A reprezentatív és tudományos szempontból is jelentős katalógusban mindkettőjük egy tanulmánya olvasható (Mattis Teutsch és a Der Blaue Reiter MissionArt Budapest/Miskolc 2001). Mind a tanulmányok, mind a kiállítás anyaga megtekinthető az interneten <http://mattis.kfki.hu> címen.

**március 15.:** A Budapesti Tavasz Fesztivál – Gödöllői Tavasz rendezvénysorozat keretében nyílt meg a Gödöllői Városi Múzeumban A *Gödöllői Művésztelep 1901–1920* című kiállítás, melynek további három egysége, a *Mese és Mítosz* a Gödöllői Városi Múzeumban, A *Gödöllői Szövőműhely* a Gödöllői Művelődési Központban, A *művészetek szintézise, Az otthontól a monumentális terekig* Budapesten, az Iparművészeti Múzeumban láthatók. A kiállítások fő kurátora Gellér Katalin intézetünk főmunkatársa volt. A komplex rendezvénysorozathoz kapcsolódóan jelent meg Gellér Katalin *A Gödöllői Művésztelep története* (Gödöllői Városi Múzeum, 2001) című könyve.

**március 21.:** „*Paradisum plantavit*”, *Bencés művészet a középkori Magyarországon*, „*Benedictine Monasteries in Medieval Hungary*” címmel nyílt meg Pannonhalma Benedekrendi Főapátságban e témát hazánkban elsőként feldolgozó kiállítás, melynek katalógusában Marosi Ernő a bencés építkezésekről értekezett, míg Wehli Tündének több könyvfestészeti katalógustétele olvasható.

**március 26.:** Az Iparművészeti Múzeumban a „*Walter Crane magyar gyűjteményekben*” c. kiállításához kapcsolódóan konferenciát rendeztek, melyen Gellér Katalin „*Walter Crane Magyarországon*” című előadásával vett részt.

**március:** E hónapban jelent meg a „*Kalocsa történetéből*” (Szerk.: Koszta László Kalocsa, 2000) című tanulmánykötet, melyben Marosi Ernő: *A II. kalocsai székesegyház néhány művészettörténeti kérdése* és Wehli Tünde: *A Kalocsai Főszékesegyházi Könyvtár cseh psalteriumának illusztrációi* című tanulmányát közölték.

**április 5.:** A kismartoni kastélykert helyreállítás alatt álló Orangerie épületében mutatták be a kismartoni Esterházy-kastély parkjáról szóló monográfiát, mely nemzetközi együttműködés révén – osztrák, német és magyar tudományos kutatók közreműködésével – jött létre, s egyben az első monografikus feldolgozása egy magyarországi történeti kertnek. A német nyelvű kötetet a bécsi Böhlau kiadó jelentette meg. Magyar részről Galavics Géza gyűjtötte össze a kismartoni kertre vonatkozó ábrázolásokat és értékelte a kerttörténetet, az Esterházy mecénatúra nézőpontjából („*Porträts*” eines fürstlichen Gartens – *Der Esterházyische Schlosspark in Eisenstadt*. in.: „Der Natur und Kunst gewidmet”. Der Esterházyische Landschaftsgarten in Eisenstadt. Hrg: Franz Prost. Böhlau, Wien–Köln–Weimar 2001. 119–151).



**április 10.:** MTA MKI tanácstermében az intézet szervezésében került sor arra a szakmai tanácskozásra, mely a magyarországi művészettörténeti és jelenkori művészeti kutatások forrásainak, dokumentumainak, archívumainak helyzetét, problémáit mérte fel, s az együttműködés lehetőségeit kereste.

**április 19.:** Az MTA Művészeti Gyűjteményében adták át a MTA Művészettörténeti Bizottságának „Opus mirabile” díját. A titkos szavazás eredményeképpen az egyéni díjat a 2000. év legjobb tanulmányáért Markója Csilla: *Egy másik Mednyánszky* c. (Művészettörténeti Értesítő 2000/1–2. sz. 95–118), a második díjat Gosztonyi Ferenc: *A „helyes” művészettörténeti álláspont kérdése Pasteiner Gyula írásaiban* (Ars Hungarica, 1999/2, 309–351), a harmadik díjat megosztva Dávid Ferenc: *Eszterháza belső terei* (Ars Hungarica, 2000/1) és Szentesi Edit: *Birodalmi patriotizmus* (Történelem-kép, MNG kiáll. kat. Bp. 2000) nyerte el. A Magyar Nemzeti Galéria „Történelem – kép” című kiállítása – melynek tudományos tanácsadója Galavics Géza és Kerny Terézia volt – kapta a legjobb kiállítás és katalógus díjat. A katalógus létrejöttében (szerk. Mikó Árpád, Sinkó Katalin) intézetünk több munkatársa is közreműködött tanulmány és katalógustétel megírásával (Galavics Géza, Kerny Terézia, Marosi Ernő, Szentesi Edit, Végh János, Wehli Tünde). További szavazatokat kapott a „Szépművészeti Múzeum legszebb rajzai” és az „Országháza” című kiállítás.

**április 20.:** A Magyar Nemzeti Galéria adott helyet a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszéke tanári karának és hallgatóinak „*Imago és Historia*” című konferenciájának, melyen az intézet munkatársai közül Wehli Tünde *Krisztus és Szent László a laskodi templom falképén*, Szabó Júlia *Angyalok a 20. századi magyar művészetben* című előadással vett részt.

**április 23–28.:** A Budapesten, a MTA Székházában megrendezett 7. SIEF (Société Internationale d’Ethnologie et de Folklore) konferencia keretében április 25-én intézetünkől Serfőző Szabolcs, a Construction du patrimoine ethnologique szekcióban „*La construction et représentation d’un symbole nationale: l’exemple de Salle de hussard à l’exposition universelle de Paris en l’an 1900*” címmel tartott előadást az 1900-as párizsi világkiállítás magyar pavilonjának ún. Huszár-teréről és Vágó Pál „A magyar huszárság története” c. képéről.

**április 24.:** Szentesi Edit a Zádor Anna Alapítvány díjátadásakor – mint az előző évi díj egyik nyertese – beszélt a Fejérváry–Pulszky gyűjtemény 14. századi elefántcsont-faragványairól a Szépművészeti Múzeum Könyvtárában.

**május 8.:** Passauban megnyílt a „*Bajorország és Magyarország 1000 éve*” című kiállítás, melynek katalógusa (Bayern–Ungarn. Tausend Jahre – Bajorország és Magyarország 1000 éve. Passau 2001.) Wehli Tünde egy tanulmányát közli.

**május 11-én** a Művészettörténeti Kutató Intézet szervezésében az MTA Országház utcai Jakobinus termében került megrendezésre „*A művészettörténeti intézetek regionális kutatásainak összehangolása*” című nemzetközi tanácskozás, melyen a térség akadémiai kutatóintézeteinek és más jelentős európai kutatóhelyeknek a vezetői vettek részt.

**május 12.:** Berlinben a Gropiushausban nyílt meg – a Budapesten múlt évben bemutatott – *Europas Mitte um 1000* című kiállítás, melynek katalógusa is ez alkalommal jelent meg. A kötetben intézetünkben Marosi Ernő és Wehli Tünde szerepel egy-egy tanulmánnyal.

**május 29.:** Az intézet szervezésében került sor az április 10-i szakmai beszélgetés folytatásaként a művészeti archívumok helyzetét, számítástechnikai kérdéseit tárgyaló második összejövetelre, ezúttal a C3 Kulturális és Kommunikációs Központ Alapítvány előadótermében. A témáról információ olvasható honlapunkon ([www.arthist.mta.hu](http://www.arthist.mta.hu)), vélemények, javaslatok küldhetők az [archiv@arthist.mta.hu](mailto:archiv@arthist.mta.hu)/archivalas címre.

**június 6–8.:** Zürichben tartotta meg közgyűlését a Művészettörténeti Kutatóintézetek Nemzetközi Szövetsége /RIHA/, melyen intézetünket Beke László képviselte.

**június 8.:** A Szépművészeti Múzeumban retrospektív kiállítás nyílt Rozsda Endre grafikáiból. A kiállítás egyik rendezője Pataki Gábor, akinek Rozsda grafikai oeuvre-jét elemző tanulmánya a kiállítás alkalmából megjelent katalógusban olvasható.

**június 15.:** Fontevraud /Fr./ egykori királyi apátságában az Anjou-kor magyar emlékéanyagából a „Saison franco-hongroise” keretében „*Les Angevins en Europe*” címmel kiállítás nyílt. Marosi Ernő a kiállítás anyagának válogatásában, a katalógusban egy tanulmánnyal vett részt, s magán a megnyitón is jelen volt.

*Összeállította: Bánóczy Zsuzsa*



**800 Ft**

# ARS HUNGARICA

2001/2







# ARS HUNGARICA

---

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZETÉNEK  
KÖZLEMÉNYEI

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

---

2001. 29. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

A SZERKESZTŐSÉG CÍME:

MTA MŰVÉSZETTÖRTÉNETI KUTATÓINTÉZET  
BUDAPEST, ÚRI U. 49. 1014. T:375 9011/185 FAX: 356 1849  
e-mail: arthist@arthist.mta.hu, internet: www.arthist.mta.hu

SZERKESZTŐ:

**TÍMÁR ÁRPÁD**

SEGÉDSZERKESZTŐ:

**GOSZTONYI FERENC**

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG:

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

Felelős kiadó: BEKE LÁSZLÓ, az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet igazgatója

HU ISSN 0133-1531

Nyomta az Argumentum Kiadó nyomdaüzeme  
Felelős vezető: Roznai Zoltán

---

A borítón **Mária-szobor a Jézus születése-oltárról.**  
15. század, Lócse (Levoča) r.k. plébániatemplom. Divald Kornél felvétele, 1905.

## TANULMÁNYOK

---

Dávid Ferenc

### KÖLTŐI ROMOK – RÉGÉSZETI ROMOK<sup>1</sup>

Az első értesülésünk épületek megbecsüléséről az ókorból való: nagyságuk és rendkívüliségük miatt hetet csodának tartottak közülük. A második értesülésünk Róma romjairól szól, olyan épületek töredékeiről, amelyek nagyobbak és szebbek, mint amit a szemlélőik készíteni tudnak, amelyek egy elmúlt világ nagyságának és rendkívüliségének minden szónál beszédesebb tanúi.

Mióta ez a képzet megszületett Itáliában, azóta terjed egyre: ugyanazt az érzést keltették fel a piramisok Egyiptom sivatagjaiban, a maja és azték szentélyek Dél- és Közép Amerikában, s Angkor építményei a Távols-Kelet erdeiben.

A romok azonban nincsenek egyedül – ahogy Piranesi metszetein láthatjuk – Róma templomainak hatalmas töredékei közé többemeletes házak épültek, amelyeknek ablakaiból mindennapi emberkék néznek ki ostobán, a homokba temetett szfinx mellett pedig beduinok lovagolnak, tudatlanul.

De nemcsak ők állnak ott, a csenevész utódok, a nagy tájak méltatlan örökösei, hanem azok is, akik látják ezeket a képeket, leírják, megörökítik, hírt adnak róla, és mi is, akik olvassuk, vagy nézzük ezt a jelenséget.

A kép letűnt nagyságot mutat be és rejtélyt: hogyan múlhattak el olyanok, akik ilyen művek létrehozására voltak képesek. A rom tehát rejtély, amely két fajta módon fejthető meg: szorgos kutatással és elmélyült töprengéssel. A kutatás a részletekre irányul, a töprengés az elmúlásra. A töprengés pótszó és nem jellemzi azokat, akik kitalálták a rom-képzetet. Azok ugyanis keresztények voltak, akik számára az elmúlás a hit fontos igazsága volt – amely tudott és nyilvánvaló, de befogadása nehéz – mindenkinek személyes feladata, hogy felismerje a maga kicsiségét és a Teremtő nagyságát, a maga elmúlásának elrendelt voltát és a Teremtő örökkévalóságát.

Az antikvitás maradékainak csodálata ezért előbb csak csikorogva illeszkedett a keresztény pántok közé: ezeknek a romoknak jó helyük volt az élet hívságai és mulandóságuk bizonyítékai között, de a rájuk vonatkozó kíváncsiság a fölös és a lényegtől elfordító dolgok számát szaporította. Ez a diszkrepancia oldódott akkor, amikor a középkor is régmúlttá vált, és az emléket a várak, a templomok, a kolostorok romjai idézték föl a hegyek tetején és az erdők mélyén.

A középkori rom ugyanis olyan időket idézett föl, amely mélyebben hitt, mint a szemlélők kora, és ama mély hitnek volt a hiteles emléke és maradványa. A múltrol és a személyes elmúlásról való gondolkozás szinte egybe-

esett itt, ahogyan azt Caspar David Friedrich romokat ábrázoló képei mutatják meg a legmegragadóbban. A rom kettős természete azonban megmaradt: kíváncsiságot és kutatókedvet kelt föl egyfelől és a létre vonatkozó kérdéseket vet föl másfelől. A gondolkodás két szegmenséről van itt szó: a kognitív gondolkodásról, azaz valamely lényeg megragadásáról a tanulás és az elemzés útján, és a kontemplációról, amely a lényegyet az érzelmi elmélyedés és koncentráció útján közelíti meg.

Abban az időben, amely fölfedezte az emberiség kultúrörökségét, a kontempláció a kognitív gondolkodással azonos rangú volt, és szerepe az elvont értékek megnevezésében épp a kontemplációnak volt a különös. A rom, ahogyan ezt a fogalmat ma is értjük, ennek az időnek az emléke. Mintegy magába csavarva őrizte meg ezt a transzcendenciát, és kettős értéket hordoz: a hajdani építményt és a mindent elpusztító időt teszi láthatóvá és átélhetővé. A rom olyan építmény, amelynek a lényege érintetlen marad, ha pusztul és a lényege sérül meg, ha mással nyúlnak hozzá, mint gondolattal. Ez az a romféle, amelyet, másoktól megkülönböztetendő, *költői rom*-nak nevezek. Ilyenek a romként régen ismert templomok, mint Zsámbék és Vértesszentkereszt, ilyenek a nagy várromok, például Visegrád, Regéc, Csobánc vagy Füzér, vagyis azok, amelyek nagyok és képszerű megjelenésűek. Ilyenek a kisebbek is, különösen, ha tárgyak szerint különös emléket őriznek, mint a Margitszigeti romok. S ki tudja, mennyi kifejező erő van egy-egy alföldi pusztatoronyban, s mit jelent az a régiségekben oly szegény térség lakói számára, vagy ki tudja, hogy mit jelent a salfoldi pálos-rom a szűkebb pátriájának? Van-e az a helyi érték, amelyre itt célzok? Egy tágabb közönség, amely rendre közös élményeken születik újjá, az van: Taliándörögdő Árpád-kori templomának romja például a kapolcsi napokon sokaknak jelenti a történelemmel való legigazibb találkozást már egy évtizede.

A költői romok alig érinthetők – mondtam. Lényegüket már a tudós érdeklődése is fenyegeti. A kutató tudós ugyanis a másik, a kognitív gondolkodás képviselője, számára a romban foglalt időnyom pusztulás, a rom értéke pedig az a mérv, amennyire a töredék a hajdani egészre reprezentálni képes. A tudós régész ásóval és kalapáccsal avatkozik be a rom állagába és környezetébe, megváltoztatja a környezetét, föltárja nem látható részleteit, és elkészíti a rekonstrukcióját, amelybe – érthető ez – gyakran bele is szeret, és tudását felépítve is közzé kívánja tenni. Feladatának a legszűkebb értelmezésében a tiszta racionalitás vezeti az építész is, aki műszaki emberként munkát vállalva egy-egy rom helyreállításában felelősséget is vállal annak állagáért, s beavatkozásának célja a szerkezeti állag biztosítása. Ez a minimális követelmény is gyakran vezet mélyreható átalakításokhoz.

Összetettebb – időtől, helytől s lehetőségektől függő – a gazda feladata a rom helyreállításában. A gazdának, s mert itt többnyire köztulajdonról van szó, legtöbbször az államkincstár képviselőjének, aki a szervezett, hivatali műemlékvédelemmel egyetértésben működik, beruházásként is meg kell fogalmaznia a feladatát: társadalmilag elfogadható célt kell adnia a pénz-

ráfördítésnek, s ezzel magának a romnak is, és törekednie kell arra, hogy a vállalt ráfordítással arányos és tartós eredményt érjen el. A cél meghatározása a nehezebb s a veszélyesebb, ez az, amelybe az élvezhetőség és az érthetőség könnyen félreérthető követelményei tartoznak, és ezek azok, amelyek, a demokrácia köznapi értelmezésével a nagy tömegek rendszeres használatát igyekeznek elősegíteni. Mindezek az összetevők racionális összefüggéseket alkotnak, amelyek a rom elvont lényegével állnak ellentétben, annak érzékeny belső egyensúlyát fenyegetik.

Példákat sorolok, ismertebbeket és kevésbé ismerteket, amelyek az ellentmondás különböző szegmenseit világítják meg. A zsámbéki templom romjáról a hazai műemlékvédelem gondolata megszületésének pillanatában készült az első rajz, majd sokszorosított grafika, azóta tárgya a művészettörténetnek és a rom-tiszteletnek együtt, egymással párhuzamosan. Az első helyreállítására a 19. század nyolcvanas éveiben került sor: állagbiztosítás volt az, amelynek lényegét a rom alá bevált pincék lefalazása, egyes alapfalak megerősítése, s a túlságosan kiálló-lebegő boltozatívek bezárása-összekötése jelentette. A tervező, Möller István az elemi műszaki logikát alkalmazta az állag biztosítására, s munkája, így látjuk hosszú idő óta, a rom romszerűségét is megőrizte, sőt, egyes apró részletekkel még fokozta is. Ezek közül egy kis apszis kiegészítése és egyetlen boltív rekonstrukzív visszaépítése megnövelte a rom belső térhatását és érthetőbbé tette a régi építmény konstrukcióját. A részrekonstrukció azonban kis mennyiségű, s nem változtatott a rom-hatáson. A nagyszerű összhatásért a Műemlékek Országos Bizottsága azzal fizetett, hogy a romhoz másfél emberöltőn belül kétszer kellett visszatermie, s azzal, hogy az építési munkákon kívül más kiadása is akadt: őriztetnie kellett a romot a rongálóktól. Erről ritkán esik szó, pedig nagyon fontos: példája annak, hogy a probléma egy része nem-építészeti módszerekkel is megoldható. A zsámbéki templomrom következő helyreállítására a nyolcvanas évek végén került sor, Sedlmayr János tervezte. Az ő munkájának nagyobb része is az állag biztosítására korlátozódott, egyetlen részletet azonban megépített: a toronyba fölvezető lépcsőt, annak eredeti helyén, modern anyagokkal és formákkal, úgy, ahogy azt az épp elmúlóban lévő korszak eljárás módja megkívánta. Vihart aratott: érzéketlenséggel, arroganciával vádolták, kicsiny tömbjére zúdították a modern építészettel kapcsolatos valamennyi panaszt. Holott csupán egy hibát követett el: a kisméretű tömb színével tűnt föl messziről, s belejátszott a romtemplom összképébe, megsértette a rom auráját.

Nem váltott ki ilyen éles reakciót a visegrádi fellegvár helyreállítása, holott ugyanilyen kérdéseket vet fel. Az egyik, igen messziről látszó beavatkozás a vár Duna felőli oldalán a leghosszabb megmaradt fal szerkezeti megerősítése, amely kemény vízszintesek és függőlegesek hálóját rajzolja a várfalakra. Ez érzékelhető, s világosan megítélhető hiba: formává vált egy segédszerkezet. Messziről látható a kaputorony rekonstrukciója is, határozott élekkel és világos színekben rajzolódik ki a teste, a befejezett, lefedett

tömeg pedig éles ellentétben áll a rom egészével. A kaputorony értelmezi az eddig csak festőileg tagolt romot, megmutatja a közlekedésének főirányát, alaprajzának konstrukcióját. Még éveknél kell eltelniük, hogy kiderüljön, belesimul-e az új építmény a régiek közé vagy nem, megszokottá válik-e vagy idegen marad.

Hogy a harmadik példát, a visegrádi palota romjait a költői romok magam konstruálta csoportjába sorolom, már jelzi, hogy a most elkészült munkáról nem jó a véleményem. A palota maradványait, mint ismeretes, mindössze hetven éve fedezték fel, s az ásatások nyomán az ötvenes évek elejétől alakult ki teraszos képe. A megtalált falrészletek, s azok kis tömegű, értelmező kiegészítései harmonikus összképet alkottak. Az egymás fölött emelkedő teraszok érzékeltették a hajdani palota összetettségét, a látvány közepe táján az egykori zárt udvar csúcsíves árkádjai pedig formáinak gazdagságáról is képet adtak. Költőivé az tette a palotaromot, hogy lépcsős tömege megőrizte a hegy lejtőjét, amely aztán évszázadokig elfedte, s hogy ilyen módon nemcsak az egykori épületeknek, hanem azok elpusztulásának a képét is érzékeltette. Ezt a fantáziadús képet szüntette meg a nemrég felépített épületrekonstrukció. A munka gazdái három okát adták ennek: – a rom vízelvezetését nem tudták megoldani, ezért a faltetők és a padlófelületek folyamatosan javításra szorultak; – sokat megtudtak az elpusztult épület hajdani tömegéről és részleteiről; – s végül, az újonnan építendő belső terekben múzeumi tereket nyerne, amelyek a gazdag visegrádi tárgyanyag bemutatására is lehetőséget ad majd. Mind a három indokot hosszú évek tapasztalata támasztotta alá, s a rekonstrukciót komoly tudományos munka alapozta meg. Ami elkészült, az megmutatja, hogy középkori és reneszánsz falak utánezatait nem tudták elkészíteni, hogy az új kő- és műköfelületek érzéketlenek és mechanikusak, hogy a nagy, tagolatlan felületek bántóbbak, mint a rekonstrukciós rajzokon voltak, az épülettömegek riasztóak és kifejezéstelenek. Ez az épület nem remélheti, hogy az idő javít rajta, legfeljebb azt, hogy benne jó múzeumot rendeznek be, amely majd a tárgyanyaga hitelével és érdekességével köti le a nézőit. A visegrádi rekonstrukció alapos szakmai elemzésre szorul, amely megrajzolhatja a sikerrel megépíthető másolatok határait egy másolatokra olyannyira vágyakozó évtizedben.

A romok másik nagy csoportja a régészeti romoké. Természetüket keletkezésük különíti el az előbbiektől: tudatos kutatás nyomán bukkannak felszínre és tudatos értékelés eredményeként maradnak ott: a keveset mondogat visszatakarják, újra beborítják. A régészeti romok többsége kétdimenziós tankönyv, amelynek tárgya a hajdani építésmód mint az életmód része, meg a táj, amelyben fekszik, s amelynek hitele egy további dimenziót ad a töredékes maradványoknak. A városi leleteknek a mélysége ad további élményt: Hans Hollein néhány éve lyukat vágott a bécsi Michaeler Platz közepébe, amelyben római falak és 19. századi csatornák tömegét tárta a sétáló városiak elé. A falak túlfutnak a luk határain, s nem alkotnak értékelhető épületrészleteket, a látvány mégis megragadó, mert kifejezi



azt, hogy több ezer éves falak fölött járunk. A régészeti romok viszonylag könnyen kiegészíthetők, s nemcsak a ledőlt darabok eredeti helyére való visszaépítésének, hanem a rekonstrukcióknak is megvan az évszázados kultúrája. A legharmonikusabb hazai rekonstrukció sok évtizedes: Gerő László tervezte a budapesti Nagyszombat utcai amfiteátrumban úgy, hogy a hajdan köröskörül egyforma szerkezetnek egy szektorát építette újjá, de osztott elemekkel: a körfalat az egyik, az ülések lejtőjét a másik oldalon, a lépcsőzetét pedig az ülések lejtőjének egy részébe beágyazva. Olyan építmény jött így létre, amelyben a rekonstruktív és magyarázó elemek szervesültek a maradékokhoz. Az erőszakolt rekonstrukciónak is megemlíthető egy régi példája itt: a szombathelyi Iseumé, amelyben az eredeti részletek szinte elvesznek az újonnan készíttetek között, s amely önmaga nagyságát sem igazolja. A megépített rekonstrukció megadja a magasság érzetét, amely azonban eredeti anyag híján üres séma marad, jól ismert képek testetlen ismétlése. Ez a példa a műfaj legnagyobb nehézségére utal, arra, hogy épületekről s településekről szól bokáig-vállig érő falak birtokában. A régészeti rom azonban rész csupán: szabadtéri múzeum, amely a feltárt leletanyaggal és a róla tudhatókkal együtt alkot egészet. Ezek a romok tehát a folyamatos muzeológiai munkával válnak élménnyé, s tanulsággá.

A régészeti romok egyik kiemelt esetének rossz kezeléséről bánkódni ütünk itt össze. Ez a székesfehérvári bazilika romja. Ásatás eredményeként bukkant felszínre, s mert olyan épületnek a maradéka, amelynek különös volt a történeti jelentősége, megszületett a kegyeleti aurája, s ezért sorsát a legkülönfélébb akaratok cibálják erre-arra. A magam véleményét is elmondja majd a következő előadás, Janáky Istváné. Előljáróban csak annyit: hogy a romra vonatkozó nagyszabású tervek, amelyek közt a szerencsétlen mód megépült is ott van, nem vették komolyan a kisméretű töredékeket a maguk egyszerű anyagi létében, s nem vették tudomásul az összképüket sem. Ebből halmazódtak össze a hibáik.

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Ez az előadás egy székesfehérvári konferencián hangzott el 2001 októberében. A konferencia a romok kiegészítéséről, a rekonstrukciók legitimitásáról szólt, különös tekintettel a „millenniumi” helyreállításokra, köztük a székesfehérvári romokkal kapcsolatos rekonstrukciós szándékokra. A konferencia résztvevőinek állásfoglalását jól tükrözi s a szaktudomány és a műemlékvédelem közti hasadást jól mutatja MAROSI Ernő *Forrás-*

*foglalás. Restaurálások Székesfehérvárott, Esztergomban és Visegrádon a 2000. évben* című tanulmánya (BUKSZ 2001.tél 348-362), amely a téma aktuális irodalmát is bemutatja. Az itt közölt előadás a romok megóvására kötelezett műemlékvédelem iránt megértőbb, s az ennek eszközeként alkalmazott rekonstruktív kiegészítések helyét keresi.



Kádár Zoltán

## SÁRVÁRI PÁL ÉS A KLASSZICIZMUS MŰVÉSZETSZEMLÉLETE

A reneszánsz idején a humanisták abban buzgólkodtak, hogy a görög-latin klasszikusok minél több kéziratát birtokolhassák. Ez a nemes szenvedély a XVII–XVIII. században olymódon változott meg, hogy a kor vezető szellemiségei az egyes antik szerzők minél több kiadását gyűjtötték könyvtáraikba.

A XVIII. század közepén német földön a legjelentősebb magánkönyvtárak egyikét Brühl miniszter mondhatta magáénak. 1752-től a klasszikusokban oly gazdag könyvtár vezetését az akkor 24 éves Christian Gottlieb Heyne töltötte be. Ő kitűnően képzett ókorkutató volt: a lipcsei egyetemen tanult, ahol – többek közt – olyan kiváló filológus professzora volt, mint Johann Friedrich Christ. Egy alkalommal ismeretlen, szerény külsejű férfi kopogtatott a könyvtár ajtaján, s számos könyvet kért Heynetől. Ő nem volt más, mint Johann Joachim Winckelmann (1717–1768). Később barátság alakult ki a két kongeniális férfi közt, s midőn Winckelmann Rómába költözött, elküldte onnan barátjának németföldre kéziratait, s Heyne az esetleg előforduló pontatlan idézeteket gondosan kijavította. Heyne Winckelmannnak 1768-ban Triesztben bekövetkezett tragikus halála után magas szárnyalású beszédben méltatta annak érdemeit.

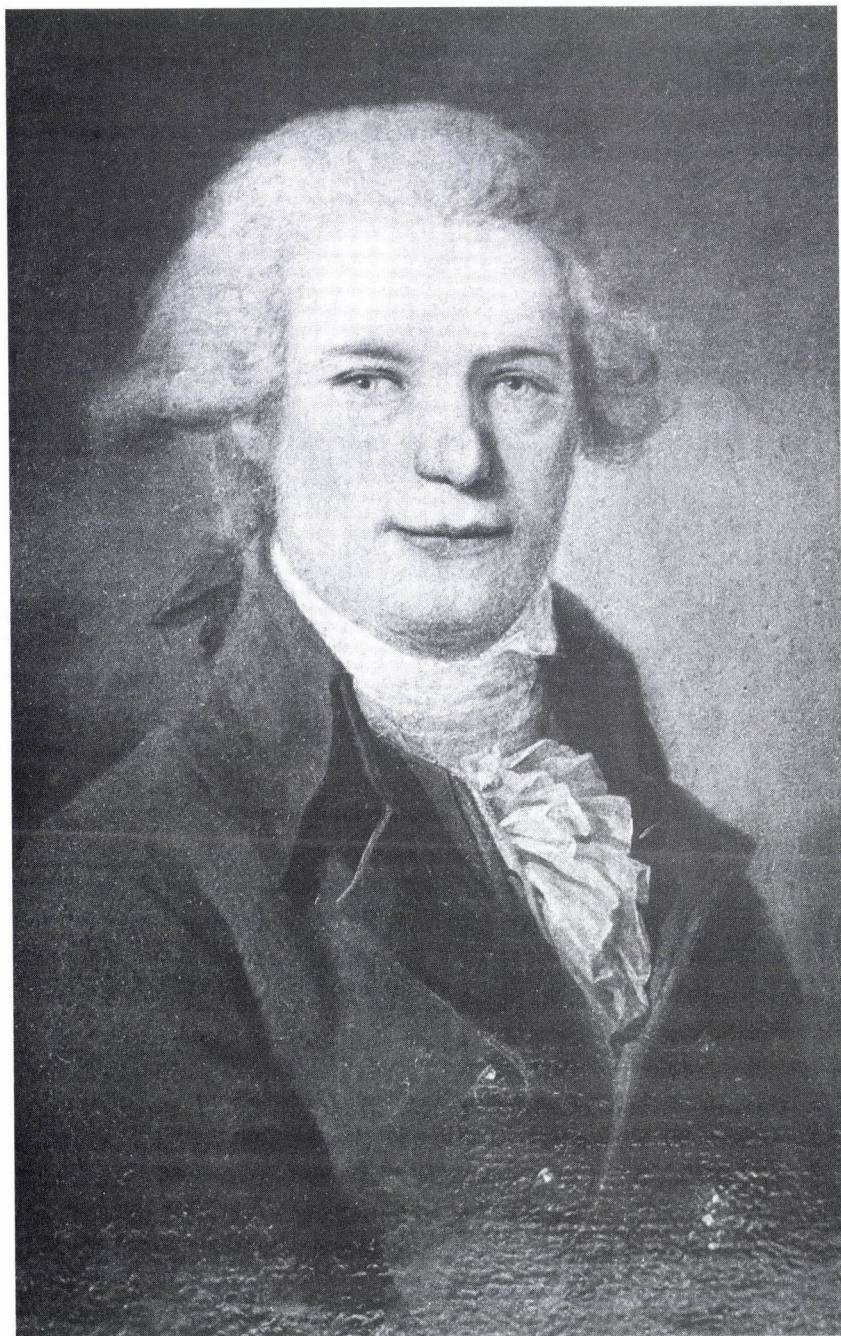
1763-tól 1822-ben bekövetkezett haláláig Heyne Göttingában élt, ahová az egyetem retorikai tanszékére hívták meg s egyúttal megbízták az egyetem könyvtárának megszervezésével, melyet ő világszínvonalra emelt. Heyne közel félszáz éves egyetemi professzori munkássága alatt nemcsak görög és latin szerzők műveiről tartott magas színvonalú előadásokat hallgatóinak, hanem 1764 és 1804 között az ókori művészet értékeit is bemutatta. Sajátos álláspontja szerint az archeológia: „a művészeteknek csak a szép és csak a legkiválóbb részeivel kell, hogy foglalkozzon”. A régészetnek ez a sajátos és a maitól gyökeresen eltérő felfogása magától értetődően a winckelmanni felfogás szülötte, aki kutatásainak fő célját a görög művészet megszerettetésében látta, melyre a „nemes egyszerűség” (edle Einfalt) és „csöndes nagyság” (stille Grösse) jellemző. Ez a klasszicista szemlélet alapja, és e kor vezető esztétái úgy vélték, hogy a jövő művészetének is ehhez kell igazodnia.

1792-ben két jeles debreceni tudásvágyó fiatalember iratkozott be a göttingai egyetemre: Budai Ézsaiás (1766–1841) és Sárvári Pál (1765–1846). Bár érdeklődésük eltérő volt, mert Budai Ézsaiást főként a történelem, továbbá a latin és görög nyelv érdekelte, Sárvári Pál inkább matematikai

és természettudományos tárgyak iránt vonzódott, mégis mindketten lelkesen hallgatták Heyne előadásait. Sárvárit különösen megragadták Heynének Pindarosra vonatkozó fejtegetései, figyelemre méltó, hogy a nagy görög költő az elsők között volt, aki az irodalom és a képzőművészetek kapcsolataival foglalkozott (mint erre a magyar kutatók közül Moravcsik Edit rámutatott). A debreceni református kollégium könyvtárának kéziratgyűjteményében Sárvári Pálnak a göttingai egyetemen készült dictatumjai közt fellelhető Heyne „Lectiones in Pindarum”-jai (R. 79. ff. 229–251 és 258–290) továbbá ugyanettől a professzortól „Mithologia” (R. 82. ff. 232–239), természetesen nem beszélve ezúttal Sárvári egyéb – természettudományi, történelmi, filozófiatörténeti – vonatkozású feljegyzéseiről.

Sárvári göttingai tanulmányai után európai körutat tett: megfordult más német városokban, majd Angliában és Hollandiában gazdagította ismereteit. 1795-ben tért haza Debrecenbe. Röviddel megérkezése után, 1795. november 25-én ünnepélyesen beiktatták katedrájába, ahol – mint önéletrajzából tudjuk „...együtt tanítá az egész filozófiát, matematikát, fizikát, eleinte mind deákul [latinul], majd 1797. május 1-től, hol magyarul, hol deákul, amint az oskola igazgatói jónak látták”. Két esztendeig magyar nyelven adta elő az „Erköltői Filozófiát”, ekkor – mint a „Moralis Philosophia” 1802-ben megjelent kötetének előszavában írja: „olly’ szándékkal voltam, hogy Tanítványim’ kezébe, az egész Filozófiára anyai nyelvünkön írott compendiumot készítsek”. Bár időközben Debrecenben felállították a bölcsélet tanszékét, Sárvári mégis köteletségének tartotta – miként a szóban forgó könyv második részének 1804-ben Nagyváradon megjelent előszavában olvashatjuk –, hogy „a’ tanuló ifjuságot némely jó könyvek, nevezetesen a’ PLÁTÓ, XENOPHON, PLUTARCHOS, EPICETUS, HORATIUS, JUVENALIS, és mindenek felett a’ CICERO szorgalmatos olvasására és tanulására serkengessem”. A II. kötetben „az élet különböző nemeiből származó köteletségének” címszava alatt a 82. „tzikkely” „A’ szép Mesterségeket illető köteleseink” szól a művészetekről. Sárvári többek közt megállapítja, hogy „Elmének Szemeinknek és Füleinknek tsak azon tárgyaibann gyönyörködik, a’ mellyek eléggé ugyan, de mégis tsendesenn, könnyen vagy minden fájdalom nélkül illetik érzékenységeinket.” (II. rész 259.o.) Sárvári az esztétikai élmény kapcsán többször is használja a „tsendes” szót, ezt olvasva nyilván a Winckelmann által a kor esztétikájában oly nagy szerepet játszó – fentebb már idézett – „csöndes nagyság” jut eszünkbe, amely az örök mintául szolgáló görög művészet egyik fő jellemzője a nagy német tudós szerint „... Azon kell igyekeznünk – írja a debreceni professzor –, hogy „a’ szép Mesterségekkel” ha nem is mindegyikkel, de legalább a legnevezetesebbekkel megismerkedjünk, mert azok mesterei csak azok lehetnek, „a’ kik mind a’ Természet, mind a pedig az előttök élt hires Mesterek munkáiban, a’ szépséget könnyenn felvehetik, és követhetik.” (III.r. 260.o.)

„Mi légyen a szép?” – veti fel a kérdést tudósunk. Szólván a szépség teóriájáról – többek közt – imigyen vélekedik: „A’ beszédbenn, és írásbann való



1. Füger Frigyes: Péchy Mihály (Az építész rokonainak magángyűjteményéből, fotó Péchy László)

igaz szépséget legjobban megtanulhatni a' régi, és a mai legpallérozottabb Nemzeteknek azon tudósaitól, a' kiknek írási legnagyobb, és legállandóbb kedvességet nyertek az értelmes és tanult emberek előtt, és ezért *klasszikusoknak* (Classici) vagy *első Klassisbelieknek* nevezettek". „A régi Görögök és Rómaiak között az ékesenn szólás teóriáját kik adták elő legjobban?” – kérdezi szerzőnk, s felhívja a figyelmet Budai Ézsaiás Régi Tudós Világ Históriaja 61. 62. 81–84. és 452–458. oldalaira.

Mindez után rövid esztétikatörténeti tájékoztatás következik, melynek élén – magától értetődőleg – Alexander Gottlieb Baumgarten 1750-ben megjelent *Aesthetica* című munkája áll (megjegyzendő, a mű pontos címe: *Aesthetica aeromatica*, Frankfurt am Oder 1750–1780). E mű ma is úttörőnek számít, hiszen ez különböztette meg elsőként az esztétika görög eredetű szó felhasználásával az érzékelhető természeti szépség tudományát az intellektuális – belátás és értelem útján való – megismeréstől. Sárvári a Baumgarten után megjelent esztétikai írásokra is felhívja a tanulóifjúság figyelmét: így idézi többek közt Immanuel Kant *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen, und Erhabenen*. Riga, 1771. Kleine Schriften II. művének a témára vonatkozó oldalait, de a magyar esztétika úttörőjéről sem feledkezik meg (Georgii Szerdahelyi, *Aesthetica*, Budae 1778. Tom.2.).

Magától értetődően Sárvári professzor számára az esztétika is főként annyiban fontos, amennyiben jellemnevelő hatása van. Ezért hangsúlyozza, „hogyminden állatok [értsd élőlények K.Z.] közt egyedül csak 'az ember látszik érezni a szépséget, és hogy annak érzése is, ha rá figyelmezzünk, a' virtusra vezethet bennünket”, ez a gondolat – mondja szerzőnk – Cicerótól származik (*De officiis* I, 4), bizonyítékul teljes egészében közli eredeti szövegét, összevetvén azt Home *Grundsätze der Kritik* I. című művének hasonló gondolataival (Ezt is eredetiben idézve, a professzor nyilván megkövetelte hallgatóitól a sokoldalú nyelvtudást!).

Sárvári Pálnak klasszicista felfogását leghívebben rajzpedagógiai munkájának második része tükrözi. A könyv megszületésének körülményeit, indítékait keresve meg kell világítanunk Sárvári esztétikai szemléletének belső adottságaiból következő alapjait, sajátos képességeit, sőt azokról a külső körülményekről sem feledkezhetünk meg, amelyek a professzor környezetét a XVIII–XIX. század fordulóján befolyásolták.

Sárvári Pál ugyanis nemcsak felnőttként, Heyne tanítványaként ismerkedett meg a klasszikus művészet alkotásaival, hanem – sajátos módon – már kicsi gyermekként is élményt jelentettek számára az ókor remekei. Mint azt önéletrajzából megtudhatjuk, „pesztonkája” mintegy „3adfélelesztendő” korában Pomey „*Pantheum Mythicum*” című könyvét adta kezébe, mely képekkel volt ékes; „a választott eszköz szerencsés volt” – folytatja visszaemlékezését Sárvári. „A képek ismerése nyomán, Jupiter, Apolló s a többiek nevein az olvasás mind a magyar, mind a deák nyelv természetéhez alkalmaztatva, minden ábéczés könyv segítségével nélkül felvettem, megtanultam”. Az említett szerző Francois Antoine Pomey (1619–1679) francia jezsuita





2. Ferenczy István: Csokonai Vitéz Mihály arcképe  
(A debreceni Református Kollégium gyűjteménye)

atyja volt, kinek latin (azaz „deák”) nyelven írott könyve Lyonban jelent meg 1659-ben. Sajátságos, hogy egy francia katolikus humanista tudós barokk kori műve egy kálvinista magyar ifjú klasszicista ízlésének forrásává válhatott...

Ami pedig Sárvári Pál művészi képességeit illeti, emlékeztetni szeretnénk arra, hogy ő göttingai tanulmányainak befejeztével Lipcsébe ment, ahol – mint maga mondja – „hazánkfia”, a pozsonyi születésű Adam Friedrich Oeser (1717–1799) tanítványa lett. Oeser egy évtizeden át Pozsonyban Esterházy Imre hercegprímás udvari művészeként tevékenykedett, jóllehet a protestantizmus híve volt. Sárvári Oeser tanítványaként számos rajzot készített, ezek „Sárvári Pál rajzai 1794” címen a Kollégium Könyvtárában fennmaradtak (R/1301 b).

Sárvári Pál külföldön építészeti tanulmányokat is végzett, és ez adta számára a lehetőséget, hogy a Debrecent elpusztító 1802-es tűzvész után az építészet tanításához is hozzákezdett, amiről töredékes jegyzetei is tanúskodnak. Sárvári döntő szerepet játszott szakértő tanácsaival a debreceni Református Kollégium és a Nagytemplom újjáépítésében.

Az Egyházkerület ülésén Péchy Imre főkurátor (a Göttingában jogot végzett nagyműveltségű férfiú) már fölvetette a Kollégium újjáépítésének tervét. A kurátor unokaöccse már az említett év decemberében a Consistorium elé terjesztette a Kollégium déli szárnya újjáépítésének tervét. Minthogy a Református Egyház és a Kollégium vezetősége majdnem kizárólag ugyanazon személyekből állott, a Nagytemplom (a leégett régi Szent András-templom) újjáépítésére szintén Péchy Mihályt kérték fel. A magyar klasszicista építészet története szempontjából oly fontos két emlékre vonatkozó Péchy Mihály-féle levelek, melyeket ő az egyház vezetőségéhez írott, a debreceni Déri Múzeum könyvtárában fennmaradtak, kiadásuk a magyar művészet-történet számára igen fontos volna. A levelekből kiderül, hogy Péchy a legnagyobb mértékben igyekezett alkalmazkodni az egyház igényeihez, ezt annál is inkább megtehetette, mert az egyházi vezetésben Sárvári Pál szakértelme volt iránymutató.

Sárvári Pál úgy vélte, hogy mindazt a széleskörű tudást és gyakorlati ismeretet, amikkel ő a művészi alkotás világára vonatkozóan rendelkezett, kötelessége az ifjúságnak továbbadni. Így született meg a már előbb röviden említett munka első kötete 1804-ben a következő sokatmondó címmel: *„A rajzolás mesterségének kezdete. A rajzolásban gyönyörködő tanuló, ifjak és gyermekek kedvéért írta Sárvári Pál a Debreczeni Református Kollégiumbann rendesenn Mathezist, és fizikát tanító professzor. Rajzolta Lumnitzer György János, metszette Beregszászi Péter, a nevezett Kollégiumban tanuló ifjak. I. darab X. Rézre metszett táblákkal”*. Az iglói születésű Lumnitzer János György a debreceni rézmetsző diákok egyike volt, tanult Lipcsében, majd tanárként működött Bécsben, Drezdában és Késmárkon. Tesinben evangélikus lelkészként működött. Beregszászi Péterről – sajnos – nagyon keveset tudunk. 1804-ben kezdte meg tanulmányait a Kollégiumban s 1807-ig



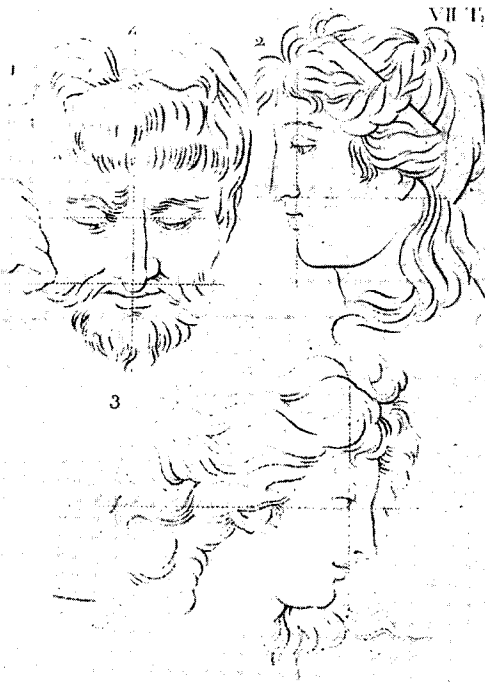


3. Marsalkó János: Csokonai Vitéz Mihály, 1865.  
(Debrecen, Déri tér, kőtár)

volt ott deák, későbbi sorsáról nincsenek adataink. Sárvári professzor a két említett tanítványáról így írt: „...Én az ő gyakoroltatásokat a’ melyre őket felserkentettem, tsak magában is ... a’ Hazára nézve nem tsekély nyereségnek éreztem...” Mindemellett munkájukat próbálkozásnak tartja, rámutatván, hogy: „a’ Rajzolóknak régibbetske gyakoroltatása volt ugyan már: de a met-szegető alig van esztendeje, hogy Metszőt (Scalprum, caelum, Grabstrichel) fogott kezébe mind kettő pedig e’ mellett oskolai Tudományit is szorgalmasan folytatta”.

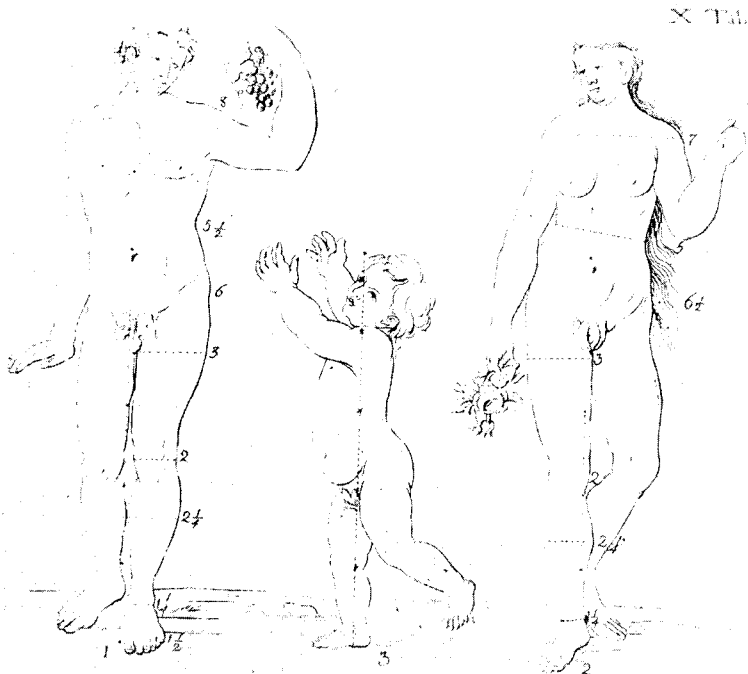
Sárvári humanista, emberközpontú művészetszemléletére nagyon jellemző, hogy az idézett bevezetőjében hangsúlyozza, hogy „a’ Rajzolás régulái legelőször az emberi Testre alkalmaztatódnak ... nem is lehet az ember előtt a’ rajzolásnak kedvesebb tárgya, mint az ember. Mert az a’ magunk esméretét neveli bennünk, és bölts Teremtőnk imadására is hathatósann segít bennünket...” A humanista és a keresztyén tudós szemléletének elválaszthatatlan egysége fejeződik ki abban a megállapításában, hogy „mihelyt figyelmesen lerajzoljuk az embert, vagy az emberről helyes rajzolatokat nézünk, világosan szembetűnik: hogy a’ legszorosabban meghatározott mérték, és a’ legkedvesebb összevillés szerént van formálva Testünknek minden része”. Hogy a rajzolás „regulái” legelőször is az emberi testre „alkalmaztatódnak” – ebben a felfogásában Sárvári három híres „Rajzó Mesterek” példáját követi: az elsőként említett Johann Martin Preisslerét, aki kiterjedt művészcsalád sarja, köztük volt Johann Justin, aki Stoch báró antik gyűjteményéről készített metszeteket Winckelmann publikációja számára, ő pedig Johann Eberhard Ihlevel, a nürnbergi Festőakadémia igazgatójával készített „*Gründliche Zeichenkunst für junge Leute und Liebhaber aus allen Ständen nach Originalzeichnungen*” című művében (Nürnberg 1795–1796) a Medici Venus bemutatásával illusztrálta az emberi test különböző nézeteit és arányait. Sárvári is hivatkozik ennek a műnek sajátos arányaira, sőt művének II. kötetében azt be is mutatta Francois Anne David munkája alapján, melynek a német kiadását használta („*Grundlinien der Zeichenkunst*” oder *Katechismus zum Gebrauche derer, die sich der bildenden Künste widmen*, hrsg. von J. R. Grossmann, Leipzig, é.n.). A harmadik „rajzó mester”, kinek nevét a debreceni professzor említi: Sebastian Le Clerc, az ő művéből (*Allgemeines Lehrbuch der Zeichenkunst...*, Augsburg) a Bacchust, Florát s a kis Ámort ábrázoló táblát vette át a férfi, női és gyermeki arányok illusztrálásaképpen.

Figyelemre méltó, hogy Sárvári említett művének I. kötetében a „hajas fejeket” bemutató illusztrációk is klasszikus mintákat követnek, ez különösen a profilképen szembetűnő: a gömbölyű áll, az egyenes orr, amely a klasszicizmus korának jeles holland anatómusa, Camper szerint a legértelmesebb emberi arcok sajátja. Lumnitzer, bár eredeti kompozícióról nincs tudomásunk, biztos rajztudással, alapos technikai felkészültséggel rendelkezett, amit az ugyancsak 1804-ben készített Rákóczi Ferencet ábrázoló rézmet-szet is ékesen bizonyít).



4. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. Az I. kötet VII. táblája

5. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. Az I. kötet X. táblája



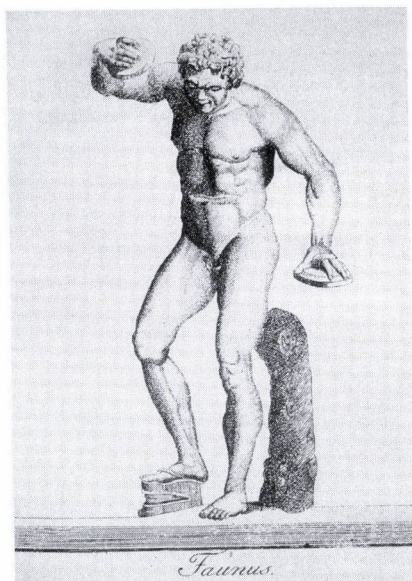
A „II. darab” mottóját szerzőnk Plinius maiortól kölcsönözte. A római tudós az arcképbábrázolásokról szólva, azok „gyengeségeire” („desidia”) utalva megállapítja, minthogy a léleknek nincs képük („quoniam animorum imagines non sunt”, a testi megjelenítést is elhanyagolják (*Naturalis Historia*, XXXV, 5–6.).

Sárvári Pál klasszicista szemlélete s ennek jelentősége az ifjúság izlésnevelése szempontjából a szóban forgó munkájának II. kötetében teljesebb ki. Ez a „II. darab” megjelöléssel kinyomtatott rész 1807-ben látott napvilágot, 10 tábláját Beregszászi Pál rajzolta és metszette. Ez a kötet bár az előzőre épült, lényegében mégis új szempontokkal gazdagodott. Ezt a munkát a debreceni professzor teljesen a winckelmanni szemlélet jegyében fogalmazta meg. Sárvári Pál, mint ezt Kazinczy Ferencnek Nagy Gáborhoz írott leveléből tudjuk, Winckelmann második, Bécsben megjelent kiadását (*Geschichte des Kunst des Altertums*, Wien 1776) tőle kérte kölcsön. Kazinczy Ferenc – a bécsi kiadás előszavát felhasználva – így nyilatkozott Winckelmann főművéről: „Ez a munka a festés és faragás Tudományában az, a mi Montesquieu munkája a politikában.”

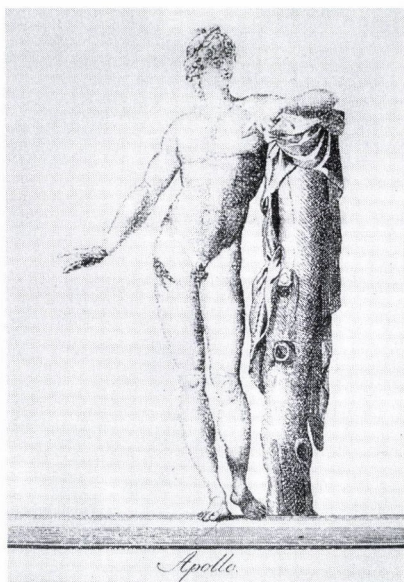
Sárvári eme kötetének mondanivalója már a címlapon is olvasható: „... a Szépség izléséről, az emberi szépség legfelsőbb gráduosinak példáiról, azoknak vizsgálásáról, és követéséről”. Az ismeretterjesztés példátlanul magas fokára jellemző, hogy ezt a mű is „a’ Rajzolásban Gyönyörködő Ifjak és Gyermekek” (tehát nem a kiművelt tudós elmék! K.Z.) kedvéért írta a professzor. Az előszóban hangsúlyozza: „Senki se botránkozzon meg benne, hogy az emberi szépség példáit többnyire a’ régi Görögök és Rómaiak költött Isteneitől vettem: mert azok alatt az emberi legfőbb szépségnek, jóságának és tökéletességnek képei gondolódtak.” Rámutat arra, hogy „ezek az istenalakoknak lényegét a’ Görögök Ideáknak (eideiai), a’ mai Tudósok Ideáléknak neveznek”. Olyan jeles művek ezek az ábrázolások, „...melyeket az értelmes Mesterekkel együtt, a’ legtudósabb és legböltsebb Férjfiak is soha bámulás és nagy gyönyörűség nélkül nem nézhettek; sok és nagy és nevezetes Fejedelmek pedig pallérozott, és népeiket pallérozni kívánó Lelkeknek egyik szembetűnő jelét, azoknak szereztetésébenn, birásában, szaporításábann, és közhaszonra való kitevésébenn, méltán helyeztették”. Íme a klasszicizmus olyan dicsérete, amely szakít minden bigott előítélettel s egy új humanizmus pedagógiáját hirdeti! Mert Sárvári a klasszikus művészetben mindig a magasabb rendű szépséget keresi, erre a következő megállapítása is ékes szavú bizonyíték: „Hogy pedig Bétsbenn is a Felsőgesenn uralkodó Austriai Ház Tsászári Képes Háza, a Hertzeg Lichtenstein és más uraságok Képes Házaival együtt, a’ régiség sok szép miveivel gazdag és ékes, elég próbája az: hogy a’ Hallhatatlan emlékezetű Winckelmann, az ő Rómában volt hosszas lakása után is 1768. esztendőben, a’ Bétsi ritkaságokbann rendkívül való gyönyörűségét láthatta.”

Sárvári miután lelkiismeretesen felsorolta az antik szobrászatnak a különböző múzeumokban őrzött alkotásait bemutató katalógusokat, megjegyzi,





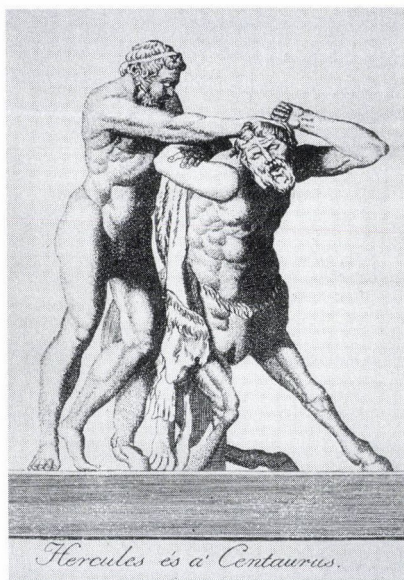
6. Faunus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet I. táblája



7. Apollo. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet II. táblája



8. Mercurius. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet III. táblája



9. Hercules és Centaurus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet V. táblája

hogy David az említett művében Ant.France Gorinak a „*Museum Florentinum*” című könyve alapján válogatta az illusztrációkat. Sárvári hangsúlyozza, hogy az ő műve annyiban különbözik a francia művész-pedagógusétól, hogy az „a’ Táblákhoz semmi magyarázatot nem adott: én pedig azt hozzájuk adni hasznos és gyönyörködtető dolognak itéltem, nem csak azokra nézve, a’kik rajzolni kívánnak, hanem olyanokra nézve is, a’kiknek helyes értésére a’ régi Mesterség mivei nem kevés világosságot vethetnek.” Azok számára, akik jobban meg szeretnék ismerni ezeket a klasszikus műveket, Bernard de Montfaucon hatalmas, több ezer antik mű képét tartalmazó könyvére (*Antiquité espliquée et représentée en figures avec le Supplement*, fol. Paris 1719, Tom. XV.), továbbá Gorira és „kivált Winckelmannra” hívja fel a figyelmét.

Azt is megjegyzi a debreceni professzor, hogy könyve és David munkája közt „a’ metszetek hiányosságán kívül” (s ez nagyon jellemző a puritán erkölcsű tanárra!) „az a’ különbség, hogy azok Faunust, Apollót, Merkúriust, Másrot és Herkulest egészen Görög módonn adták elő; (Graeca re est nihil velare) én pedig a’ Magyar szemhez alkalmaztattam, kivált az ifjakra való tekintetből.” (6. o.)

Mielőtt az egyes mitologikus ábrázolások részletes elemzését nyújtaná, a professzor a szépség ízlésének általános elveit vizsgálja. Figyelemre méltó, hogy hangsúlyozza a szépség ízlése gyakorlásának „társasági” jellegét (15. cikkely: itt Kantra hivatkozik!).

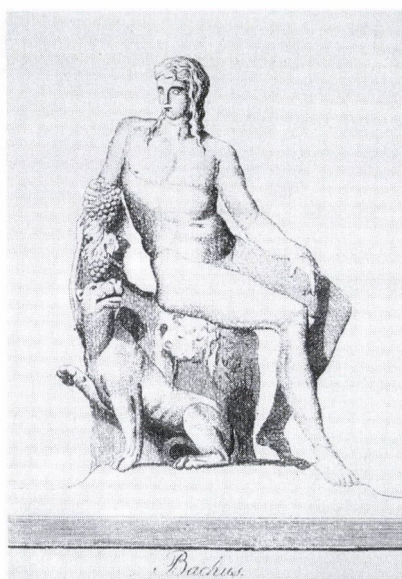
A klasszicista esztétika szempontjából különösen fontos 20. cikkely: „Az emberi Szépség ideálját honnan vették A’ régi Mesterek?”. Az előbbi puritán szemléletével látszólag ellentétben ugyanis imígyen kezdi a szóban forgó részt: „Az emberi Szépség ideálját, vagy mustraképeit a’ régi híres Mesterek, a’kikkel leginkább a’ régi Görög Ország ditsekedhetik, vették a’ köztük találtatott legszebb testű, és legkellemetesebb ábrázatú emberek formájának követéséből, melynek vi’sgálására és észrevételére a’ legjobb alkalmatosságot szolgáltaták nékiek azon játéknézó helyeik, a’ melyekben az ifjuság magát minden ruha nélkül gyakorlotta.” Itt egy meglepően lírai hangulatú megállapítás, vagy inkább szavakkal való képfestés következik: „Megjelentek azokonn a’ játéknézó helyekenn a’ legelmésebb’ s legnagyobb Mesterek, a’kik észrevévénn, hogy az egygyik tagot egyik emberbenn, a’ másik tagot másikkann formálja tökéletesebben a’ Természet: a’ sok egygyes szép részekből úgy rakták öszve az egész és legtökéletesebb szépséget, miképpen a’ méhek a’ mézet a’ sok külömbkülömbféle virágokból gyűjtik”.

Ennek bizonyításául szerzőnk antik írott forrásokra hivatkozik, majd arról elmélkedik, hogy milyen látható formákból illesztették össze a görögök isteneik képmását: „... az emberi test legszebb részeiből kiválasztották mind azt, valamint az Istenségről való gondolkozások módjával egygyezőnek lenni találtak; sőt egyéb állatokból [ti. lényekből K.Z.] is öszveszedegegették mind azt, valami az erőnek és bátorságnak, vagy akármely tökéletességnek jele lehet.” (Példának említi Jupiter oroszlánból, Herkulesnek bikából vett vonásait).

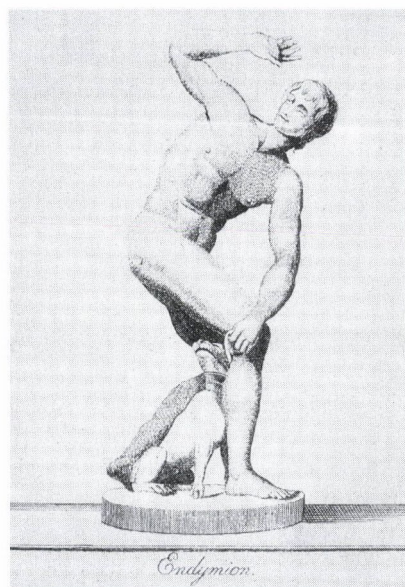




10. Aesculapius. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet VI. táblája



11. Bacchus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet VII. táblája



12. Endymion. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet VIII. táblája



13. Venus. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet IX. táblája

A 21. cikkely, mely arra a kérdésre ad feleletet, hogy „az Szépség izlését mi által formálhatni leginkább?” ismét jellegzetesen tükrözi a professzor határozott erkölcsnemesítő szándékát. Miután hangsúlyozza, hogy milyen fontos volt a régi görögök és jórészt a rómaiak világában is az ízlésfejlesztő „jó Oskola”, az antik istenszobrok helyes szemléletét magyarázván végezetül megállapítja, „a’ régi remek munkák szépségének és érzésére tsak az ártatlan lelkek alkalmasak: főképpen pedig az ártatlan Ifjuság ideje; a’ mely mennél előbb esmerkedhetik azokkal, a’ szépség izlésébenn annál nagyobb elő menetelét reményelhetni.”

A „II. darab” szövegének legfontosabb része a mű III. szakasza. „Az emberi legfőbb szépség példáiról a’ Régi Mesterség maradványi szerént.” 10 táblán ugyanennyi antik istenség szobrát mutatja be az F. A. David művében található, Firenzében a Mediciek gyűjteményében őrzött alkotások nyomán, ehhez kapcsolódnak azok leírásai és a klasszikusoktól vett idézetek alapján fogalmazott mitológiai magyarázatok. Az idézetek Sárvári Pál nagyon széleskörű antik műveltségéről tanúskodnak. Az elemzések végén a „Mársot meggyőző Vénusról” szólva a szobor történeti és mitológiai vonatkozásainak elemzése záróakkordjaként Lucretius híres költeményének (*De Natura: A Természetről*) ama sorait idézi, melyben a költő a Venust megkéltető Marsról ír (V. 32–38).

Sárvári szóban forgó könyvének utolsó – IV. szakasza – „A’ régi képek szépségének vizsgálatáról és követéséről” vallott nézeteit ismerteti (a képek szó természetesen mindennemű ábrázolást jelent). Szerzőnk szerint a régi híres mesterek „a’ kik vagy Görög vagy Olaszországban virágoztak”, olyan műveket hoztak létre, amelyeknek különösen két szempontból lehet hasznát venni. „Egygyik az, hogy követések által, a’ mesterség Regulájit kitanúlhatni: a’ másik ez, hogy követések által a’ Mesterség minden részébenn sebesebb és nagyobb előmenetelt reményelhetni.”

A klasszicista ízlésnevelés szempontjából különösen figyelmet érdemlő a 33. cikkely, amely a szóban forgó alkotások – az antik művészet értékei – elemzéséből megállapítható „regulák”, szabályok rövid foglatatát nyújtja, főként a bemutatott példák felhasználásával. Természetesen itt is hangsúlyozza a klasszikus művészet etikai szemléletét. Jellemző, hogy azt is kiemeli, hogy „A’ Személyek rangjához is mindenkor alkalmaztatták magokat a’ Régi Mesterek”. Végezetül pedig –s ez nagyon figyelemre méltó a klasszikus ízlés szempontjából – Sárvári kiemeli, hogy az említett kor alkotóinak: „nagy gondjok volt arra is... hogy mind egygyenként a’ testnek minden részei szépek, mind pedig egymással vagy az egészszel öszveillők, egygyezők légyenek, a’ mit a Görögök Symmetriának neveztek.”

Mindezek után beszél a professzor „az egygyenként való részeknek szépségéről”, magától értetődőleg itt is klasszikus szerzőkre, Petroniusra, majd Homerosra és Propertiusra utalva. Az állról szólva Winckelmann is szóba kerül, s egy varroi idézet sem maradhat el, a haj színéről szólva pedig Lucretiusra hivatkozik. Az utolsó előtti cikkely: „A régi Képek vi’sgálásának



14. Venus és Mars. Sárvári Pál: A rajzolás mesterségének kezdetei. A II. kötet X. táblája



15. Kiss Sámuel: Bacchus fej, tanulmány, 1808 körül

regulái” Winckelmann szellemében fogant, aki öt szabályt javasolt. Érdekes az utolsó szabály Winckelmann azon javaslata nyomán, hogy aki nem eredetiben, hanem csak „rajzolatok” alapján ismeri az antik műveket, az a feltehető esetleges hibákért ne az alkotót, hanem a rajzolókat okolja.

A mű zárócikkelye „a’ régi szép Példák követéséről” szól. A gipszformák utáni rajzolást követően elég esetleg egy-egy szép részlet – kar, láb – lerajzolása. „Midőn pedig mind ezekben eléggé gyakorlottak vagyunk: arra a’ mi fő tzel, a’ természet után való rajzolásokra kell átmenni. És végre a’ midőnn mind a’ Szem, mind a’ kéz, az emberi test rajzolásábann elég jártas: akkor egyéb dolgok rajzolására sem leszsz alkalmatlan.”

A mű visszhangját illetőleg, igen érdekes a jeles építész Péchy Mihály Szebenből 1805-ben Sárvári Pálhoz írott levele, amelyben dicséri az „I. darabot” s azt szeretné, ha a könyv folytatódna, s ebben „az emberi tagok olyan nagy rajzai jöhetnének, amit csak a könyv formája engedi. S úgy az emberi figurák is. Talán én is ha megtalálhatom némely antik képeknek kimért proportiójukat – folytatja Péchy – megküldhetem a további kiadásra. Ha Kis uram [Kis Sámuelről van szó, aki akkor Szebenben tanult K.Z.] a nyáron Bétsbenn fel megyen ott jó volna ő kegyelmének Commisiót [megbízást K.Z.] adni, hogy a Bibliotheca számára Bétsben a Gypsből kiöntött antique fejeket, sőt más antique képeket is szerezzen meg és leküldvén, a Bibliotheca ékessége is lenne s az ifjaknak is, akik a rajzolásbann tovább akarnának menni modelául szolgáljanak a rajzolatra.” (Sajnos ez az ötlet nem valósult meg...). Megjegyzendő, hogy két hónappal ezelőtt a levél előtt Kis Sámuel is írt Szebenből Sárvárinak a könyvről, ő azonban keményebben fogalmazott: „Sajnálom, hogy a rajzolatok minek előtt azok ki mettződtek, nem láthattam mert még akkor lehetett volna rajtok segíteni és a hibás táblákat ki lehetett volna mustrálni, a mi már most igen bajos dolog mint hogy munkába is költségbe van – Az Anatómiai rajzolásokat helybenn nem hagyhatom, mert azokbann igen sok hiba van. Ha időm lett volna, még most is készítettem volna egynehány táblákat; de az tellyes lehetetlenség volt; hanem már most Lavatter szerint fogok készíteni 6 táblát, a melynek hármán a tsontok előlről, oldalvást és hátul lesznek rajzolva és a husos inak körül menetele is meg fog tertzenni. A másik Hármán pedig tsak tsupa musculatura leszsz, minden árnyékozás nélkül: mert az árnyékolásnál az egészen el rontaná a mettző...” Kiss Sámuel ugyan azt írta befejezésként, hogy mindezt postán el fogja küldeni, ám sajnos a „II. darab” is ezek nélkül jelent meg... Érdekes a Johann Kaspar Lavaterra (1741–1801) való hivatkozás Goethe teológus-filozófus barátja ugyanis az emberi testet elsősorban nem természettudományos, hanem lélektani szempontból vizsgálta. Hogy Kiss Sámuelnek (aki később a debreceni „Rajzoskola” első professzora lett) Bécsben az ottani antik emlékekről készült másolatai illetőleg rajza nem kerültek akkor közzétételre, azt annál is inkább sajnálhatjuk, mert a Református Kollégiumban őrzött 1807–1809 évekre keltezett klasszikus fejrészai komoly művészi értéket képviselnek (különösen finom érzékkel készült



a Hadrianus császár kegyeltjéről, a Kazinczy által is epigrammában megörökített Antinoosról, mint Bacchusról rajzolt arcmása).

Kazinczy és Kiss Sámuel kapcsolatáról sem feledkezhetünk meg. A nagy esztéta 1814-ben (midőn Kiss Sámuel már a debreceni „Rajziskola” professzora volt) dicsérte azt a nagy tekercs „academiai crayonirozott papirosat”, amelyben „mintegy tiz academiai figurakon kívül a’ többi mind antik statuák’ másai, kivált antik fejeké... – Ezek az antik fők és azok a’ miket az úczákon fel’ s alá járva látunk, melly külömbség! És mi még is rettegjük az Ideáloka, s’ csak természetet kívánunk. Az ideál poesis, a’ természet próza. Mellyike szép a kettőnek?” Hasonlóképpen írt Kazinczy Kis Jánosnak, a soproni írónak (aki – akárcsak Sárvári – szintén Göttingában tanult, s naplójában szép szavakkal emlékezik Heyne professzorra), hangsúlyozván, hogy „az ideál a tudatlanok előtt gyanus”. (Jellemző Kazinczy mélységesen klasszicista szemléletére, egy korábbi levelében megbotránkozott azon, hogy „Debreczen nem tudja, mit akar a márványon az Árkádia”.)

Ami az „Árkádiát” illeti, különös figyelmet érdemel, hogy a XIX. század eleji magyar tudomány híressége – Schwartner Márton – a nemzetközi hírnévre szert tett statisztikus és diplomatikus, a pesti egyetem tanára a Rajzolás mestersége második darabjáról ily elismerő szavakkal írt: „Megváltoztatta bezzeg Tiszt. Professor úr édes hazának rövid esmeretét, mert ennek utána Debreczent nem Magyar Árkádiában keressük már, úgy mint amellyet magyar Athénássá tenni igyekezük.” Bár kétségtelen, hogy Sárvári könyvének illusztrációi (főként a második darabé) nem mondhatók tökéletesnek) erre a hiányosságára a professor is többször utalt – Kazinczy ugyanezt állapította meg a Montfaucon képeiről! – mindazonáltal a klasszikus ízlés széleskörű terjesztése szempontjából „A Rajzolás mesterségének kezdete”, különösképpen annak második kötete úttörő jelentőségű, sőt olyan mű, amely a rajzpedagógiát a klasszikus művészet és mitológia ismertetésével egyesítette, később se született magyarban.

Azt sem szabad elfeledni, hogy a görög művészet fennmaradt alkotásainak ismerete csak a XIX. század második felében válhatott beható kutatás tárgyává, hiszen addig Hellas földje török uralom alatt állott. Hazánkban e téren Pasteiner Gyula úttörő munkásságát kell kiemelni (*Pheidias műhelye*, Egyet.Phil.Közl.1877. 52.skk., 171.skk.o.), ő állította be a klasszikus művészetet az egyetemes művészettörténet kereteibe, (*A művészetek története*, Budapest, 1885.), széleskörű népszerűsítését is ő végezte el – Latkóczy Mihály mitológiai cikkeivel együtt – a Pallas Nagy Lexikona hasábjain, a millennium körüli években.

A debreceni Kollégiumban a klasszicista szellemiség térhódítását sajátos módon befolyásolta a Csokonai-kultusz. Midőn 1805 januárjában a poeta elköltözött a földi világból, Kazinczy Ferenc azt az elgondolást vetette föl, hogy Amort és Pszychét ábrázoló szoborkompozíciót kellene a Hatvan-útcai temetőben fekvő sírjára helyezni. Sajnos ez a nemes terv nem valósult meg

(1836-ban egyszerű, gúla alakú sírépítményt helyeztek – Sárvári Pál ötlete alapján – a sírra.)

Csokonai emlékének legelső szobrászati megörökítése Ferenczy Istvánnak, a XIX. század elején a katolikus kereszténység szívében, Rómában Thorwaldsen műhelyében dolgozó kálvinista szobrásznak köszönhető (öccse református tiszteletes volt), aki különösen vonzódott még a távolban is Debrecenhez, s nagy tisztelettel viseltetett Csokonai iránt. Ferenczy Friedrich John met-szetének felhasználásával komponálta meg Csokonai arcvonásait. A mell-szobor készítését a magyar mester 1818 augusztusában kezdte meg, eleve azzal a szándékkal fogott a munkához, hogy az elkészülése után a debreceni Kollégiumot fogja majd ékesíteni. A művet 1822-ben úgy küldte a kálvinista Rómába, hogy Ferenczy azt egy érzelemdús levélben ajánlja „A Debretzeni Nem. Collégium Elöljáróihoz.”

Miután a szobor rövid budai tartózkodás után a civisek városába megérkezett, ahol a Kollégium falai fogadták be, ott osztatlan tetszést, sőt kitörő örömet okozott mind a deákságnak, mind pedig a professzoroknak. Az ifjúság tollforgatói lelkes költeményekben üdvözölték a magyar szobrász alkotását. Szél Sámuel, miután verse elején Rómát zengi, melynek nevét „Pannon szerencsés völgyei dicsekedve adják”, művészüket egyenesen Praxitelészhez hasonlítja. Maga Sárvári professzor is „verselő pennát vévén” kezébe, „talán a Músák ellenére is lassodot vérrel” írott verset küld Ferenczynek, mely imígyen kezdődik:

Nemes FERENCZYnk! Két jeles ösztöni  
 Lelkednek, a' szép művek eránt, s' Magyar  
 Vérünk eránt, egymás öelve  
 Százszorosan nevedet megóvják.

A 36 soros költemény teli van klasszikus reminiszenciákkal. Köztük természetesen a klasszicizmus legnagyobb alakjára, Antonio Canovára is utalás történik, aki Ferenczyhez közelebb állt, mint a hideg dán Bertel Thorwaldsen:

Te messze földön Róma remekjeit  
 Gonddal tanúlod, 's Canova nyomdokin  
 Merész serénységgel haladván  
 'A' buta kőbe is életet hívsz.

Lévén Csokonai Kelet-Magyarország költője, nem meglepő a következő sorokban olvasható jellemzés:

Már nyert is újjult életet, új nevet  
 VITÉZ, az áldott Dacia lantosa,  
 Ki óh be hijjában követte  
 A Menemsyne kegyes Leányit!

A fennkölt hasonlatok, utalások világából persze a klasszikus magasságokra való célzás se maradhat el a csodálatos észak-görög hegylánc felidézése:

De friss babérrel megkoszorúzva áll  
Ott, hol tanulá Pindusi Énekét,  
Ki a' hó fenségű karári  
Kőbe simán kifaragva ott áll,

Mindazonáltal Sárvári Pál portréját mégsem Ferenczy István mintázta meg, hanem a debreceni születésű Dosnyai (Dozsnyai) Károly (1813–1850). A tehetséges, szegénysorú művész Bécsben, majd Münchenben tanult, ahol Liszt Ferenc ajánlotta be Schwanthaler szobrász műhelyébe. (Később Kosuth Lajos szobrát is elkészítette, sajnos alkotásairól nagyon keveset tudunk, a gazdag munkásságot mostoha körülményei és korai halála is megakadályozták). A debreceni professzorról készült portréja a Csokonai-síremlék felállításának évében, 1836-ban készült. Sárvári arcképén, amely sikeresen egyesíti a klasszicista és a realista törekvéseket, kitűnően örökíti meg az élete delén már túljutott művészlelkű tudós finom, kissé már keserű vonásait.

#### IRODALOM A MAGYAR KLASSZICIZMUS MŰVÉSZETSZEMLELETÉHEZ:

- BALOGH István: Adalékok Debrecen képzőművészetéhez a XIX. század elején. Művészettörténeti Értesítő, IV. 1955. 55–65.
- BÓGEL József: A szobrászat története Debrecenben a XIX. század kezdetétől napjainkig. in: A képzőművészetek Debrecenben. Debrecen, 1961. 87–92.
- BASKAI Ernőné (Dienes Klára): Gondolatok Kazinczy művészettörténeti érdeklődéséről. Az Egri Ho Si Minh Tanárképző Főiskola Tudományos Közleményei, 1974. 533–553.
- BÁN Imre: Kazinczy Ferenc klasszicizmusának kérdéséhez. Irodalomtörténeti Közlemények, 1960. 54. 40–49.
- BORZSÁK, Stephan: Zu Chr. Heynes ungarischen Beziehungen. in: Acta Classica Univ. Scient. Debrecen, 1969. 115–128.
- CIFKA Péter: Ferenczy István. Corvina, Budapest, 1969.
- DANIEL Tiborné: Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései. Dolgozatok a Kir. M. Pázmány Péter Tudományegyetem Philosophiai Szemináriumából, 37. Budapest, 1940.
- DÜMMERTH Dezső: Göttinga és a magyar szellemi élet. Filológiai Közlöny, 1961. 7. 351–373.
- FRIED István: Kazinczy és a képzőművészetek. Ars Hungarica, 1986/2. 165–176.
- FRIED István: Kazinczy Ferenc neoklasszicista fordulata. Irodalomtörténeti Közlemények, 1982/3. 263–274.
- GERGYE László: Múzsák és Gráciák között – Kazinczy Ferenc és a gráciaköltészet. Universitas Kiadó, Budapest, 1998.
- Kazinczy Ferenc levelezése. Közzéteszi Váczy János, IV., 1806. január 1–1807. április 30. A Magyar Tudományos Akadémia Kiadása, Budapest, 1893.
- KERESZTURY Dezső: Helyünk a világban. Káldor Gy. Budapest, 1946.
- SZ. KÜRTI Katalin: Kiss Sámuel (1781–1819), a debreceni „Rajziskola” első professzora. Debrecen, 1995.
- MELLER Simon: Ferenczy István élete és művei. Magyar Tört. Életrajzok XXI.évf. 3–5. füz. Kiadja a Magyar Történelmi Társulat. Budapest, 1905.

- MITROVICS Gyula: Kazinczy Ferenc esztétikai törekvései. Csáthy Ferenc, Debrecen–Budapest, 1929.
- PÁL József: A neoklasszicizmus poétikája. Budapest, 1988.
- PÁL József: Canova és Kazinczy. Irodalomtörténeti Közlemények, 1978/2. 187–194.
- PÁL, József: Le motif de la mort dans l'art et dans la littérature neo-classiques. in: Studies on Voltaire, 193. (1981) 301–309.
- RÓNAY György: A klasszicizmus. 2.kiad. Gondolat, Budapest, 1967.
- RÓZSA György: Művészettörténeti jegyzetek a Kazinczy-levelezés 23.kötetéhez. Művészettörténeti Értesítő, 1961. 10. 30–31.
- SÁRVÁRI Pál: A Rajzolás mesterségének kezdete. A Rajzolásban gyönyörködő tanuló ifjak és gyermekek kedvéért. I–II.darab. Debrecen, Csáthy György, 1804 és 1807.
- SZABOLCSI Hedvig és GALAVICS Géza (szerk.): Művészet Magyarországon 1780–1830. Katalógus, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1980 június–augusztus.
- SZAUDEK József: Az estve és az álom. Budapest, 1970.
- TÓTH Béla: A debreceni rézmetsző diákok. Magyar Helikon, Budapest, 1976.
- TÖRÖS László: Sárvári Pál, Arany János professzora. A nagykőrösi Arany János Társaság Kiadása. Nagykőrös, 1938.
- WINCKELMANN, Johann Joachim: Művészeti írások. (ford. Rajnai László és Timár Árpád). Budapest, 1978.
- ZÁDOR Anna és SZABOLCSI Hedvig (szerk.): Művészet és Felvilágosodás. Művészettörténeti tanulmányok. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978.

Kissné Budai Rita

## FERENCZY KÁROLY: ORFEUSZ (1894)

„Külön tanulmányt igényelne utánajárni annak, hogy [Ferenczy Károly] Münchenben, ahol nemcsak a múzeumok és képtárak gazdag műkincsei jelentettek fejlesztő, serkentő hatásokat, hanem a Secessio kiállításai is amelyeken akkor a legkülönbözőbb nemzetek modern művészeinek színe-java vett részt s amelyek ekként a kor leghaladóbb művészi törekvéseinek, festői javatermésének nyújtották keresztmetszetét: milyen maradandó, neki megfelelő behatásokat vett fel magába.”<sup>1</sup>

### *I. A kép és megítélése*

Ferenczy Károlynak, a modern magyar festészet első jelentős mesterének méltatlanul mellőzött művéről szól ez a tanulmány, s célja az, hogy e festményen keresztül feltárja azokat a szálakat, amelyek Ferenczy művészetét a szimbolizmushoz, a korabeli Európa legelevenebb, legszerteágazóbb szellemi és művészeti irányához kötötték. Ferenczy Károly és a szimbolizmus kapcsolata természetesen nem merült ki ebben a műben, több szálon indult, és több szálon futott végig, ha olykor rejtve is, Ferenczy művészetén, itt azonban nem vállalkozunk ennek teljes feltárására; csupán néhány olyan tényt és sajátosságot próbálunk meg megragadni, melyek rávilágítanak e kapcsolat bizonyos aspektusaira.

Érdeemes mindenekelőtt megvizsgálni, hogy az *Orfeusz* miért szorult ki a legtöbb válogatásból, miért nem kapott komolyabb méltatást sem témája, sem művészi megoldása egyik Ferenczy-monográfiában sem, noha „párdarabja”, az *Ádám*, mely ugyanabban az évben készült, s mellyel, mint később látni fogjuk, kölcsönösen kiegészítik és értelmezik egymást, nem részesül ilyen mostoha elbánásban.

Ennek részben oka lehet Ferenczy Károly közismert vélekedése az irodalmi témájú festészetrel kapcsolatban, melyet Valér fia sommásan így fogalmaz: „A legnagyobb mértékben ellenezte, helytelenítette az irodalmias, elbeszélő elem belekeverését a képzőművészetbe”, s beszámol arról is, hogy ez milyen zavart okozott a biblikus képek értelmezése kapcsán a kortársakban.<sup>2</sup> Ahogy azonban a biblikus téma végigkísérte Ferenczy egész életművét, úgy tűnt el a későbbiekben szinte nyomtalanul a mitológiai témakör, s emiatt az *Orfeusz* nem számít reprezentatív, „jellegzetes” Ferenczy-műnek. Mivel ez a festő egyetlen mitológiai témájú nagy olajfestménye, ez is

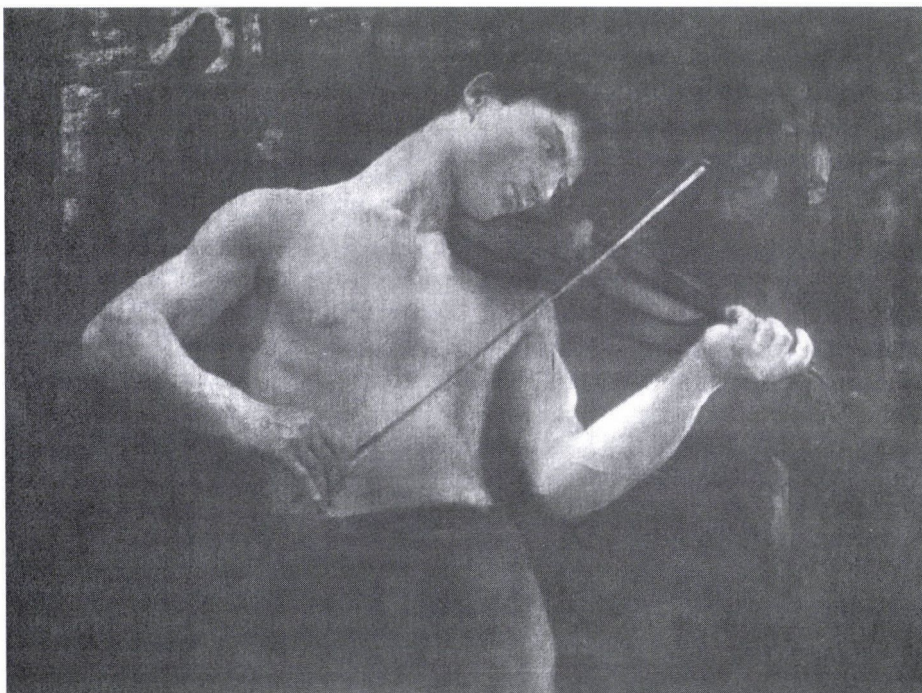
megerősíti azt a Ferenczy Valértól eredő felfogást, miszerint Münchenben, elsősorban Franz von Stuck és a Secession hatására, apja művészete bizonyos „kilengést” mutatott az idealizáló festészet felé, melynek példái a *Királyok hódolása* és az *Archaeológia*.<sup>3</sup> Irodalmias témája és folytatás nélküli elszigeteltsége révén hallgatólagosan talán az *Orfeusz* is ide sorolódik, bár kétségtelen, hogy ez a mű a festő plein air látásmódjának alakulásáról is tanúskodik.

Az, hogy mi számít „kilengésnek” és mi „előzménynek”, természetesen az életmű későbbi alakulásának ismeretében határozódik meg. A Ferenczy-szakirodalomra kezdettől fogva a legutóbbi feldolgozásokig jellemző a Nagybánya-központú szemlélet: minden, ami előtte volt, annak fényében kerül értékelésre, hogy mennyiben készítette elő a Nagybányán kiteljesedő gyönyörködő természetszemléletet, mennyiben hordozta magában annak csíráit. Bizonyos mértékben jogos ez a szemléletmód, hiszen Ferenczy Károly életművének meghatározó és legkvalitásosabb része valóban a nagybányai évekhez kötődik. A nápolyi, párizsi, szentendrei és müncheni alkotások megértéséhez és megítéléséhez azonban ez túlon túl redukált szemléletmód: bizonyára gyümölcsözőbb „előre tekintő” szemlélettel megvizsgálni, hogy egy kialakulóban, formálódóban lévő művészet milyen gyökerekből milyen irányokba tapogatózott, s hogyan jutott egyik fokról a másikra, figyelembe véve a szellemi, művészeti környezet inspirációit és a művésznek az arra adott személyes válaszát, mint „visszanézetből” jelentéktelenebbnek ítélni mindazt, ami nem vág bele a kiforrott művésztől kialakított felfogásba. Tegyük még hozzá, hogy ezt a kíméletlenül leegyszerűsített kritikus szemléletmódot maga Ferenczy Károly alkalmazta először saját pályakezdő műveivel kapcsolatban az 1903-as kiállítás katalógusának előszavában, amely egyetlen önéletrajza és úgyszólván ars poeticája, ennek ítéleteit azonban nyugodtan enyhíthetjük, ahogy azt Petrovics és Genthon István is megtette.<sup>4</sup>

Az *Orfeusz* mind méreténél, mind technikai, művészi kivitelezésénél fogva jelentős vállalkozás volt Ferenczy addigi életművében.<sup>5</sup> Münchenbe való letelepedése (1893) óta, a *Madárdal*, az *Önarckép* és a *Béni vörös ruhában* megfestése után ez volt addigi legnagyobb képe, és az első, amely nem pusztán életképi jellegű, hanem elvont témájú, ezúttal mitológiai utalású. Két vázlat is készült hozzá, melyek közül az egyik még teljes akt, akárcsak az *Ádám*, a másik már félakt, mint a befejezett kép is.<sup>6</sup>

A mű történetéhez hozzátartozik, hogy feltételezhetjük, a Secession tárlatára szánta a festő, Ferenczy Valér ugyanis megemlíti, hogy apja a Secession tagja volt s ott rendszeresen ki is állított<sup>7</sup>, de az még bizonyításra vár, hogy valóban ott mutatta-e be először ezt a művét. Érdekes adalék továbbá az, hogy épp ezt a festményt hozta fel Valér annak példájául, hogy apja milyen nagylelkűen ajándékozta el olykor műveit: többek közt az *Orfeusz*t is „főúri módon, meggondolás nélkül adta ajándékba valakinek, akinek ez örömet szerzett,”<sup>8</sup> s később ettől a tulajdonostól került a főváros birtokába.<sup>9</sup> Ez az epizód azonban azt is sugallja, hogy festészetének nagybányai kor-





1. Ferenczy Károly: Orfeusz, 1894.

szakában Ferenczy Károly szemében valószínűleg lecsökkent az *Orfeusz* értéke (tudjuk, hogy mennyire nem szerette viszontlátni a meghaladottnak ítélt műveit), ha ilyen könnyen meg tudott válni tőle. Igen hamar mellőzött lett tehát ez a mű, és ebből az állapotból azóta sem tudott kikerülni.

## II. A müncheni korszak

Az alkotás megközelítésekor érdemes talán abból kiindulni, hogy hogyan értékelte maga Ferenczy Károly a müncheni periódust a már említett 1903-as katalógus-előszóban: „93-tól 96-ig Münchenben éltem, ahol a művészi synthesis és analysis határaival és az embernek a környező természettel való összefüggésével némileg tisztába jöttem, bár az emberi momentumok még túlságosan érdekeltek.”<sup>10</sup> Hogy az „emberi momentumok” később is, sőt mindvégig mélyen foglalkoztatták a festőt, az talán nem szorul bizonyításra, hiszen mindennél fényesebben tanúskodnak erről művészi eredményeit „összefoglaló” s mindig alapvető emberi helyzeteket, lelkiállapotokat megjelenítő biblikus képei, melyeknek impozáns sora Nagybányán került ki a keze alól. Az „ember és természet összefüggése” valószínűleg a plein air festésmód ki-

teljesedésére, az atmoszféra, a fényviszonyok festői megragadására, ember és természet egyenrangú, harmonikus megjelenítésére vonatkozik, hiszen ezen a téren a szentendrei korszakhoz képest Münchenben valóban döntő előrelépést érzékelhetünk. Épp ember és természet összefüggésének megjelenítésére különlegesen jó példa az *Orfeusz* és az *Ádám*, erre később még részletesebben is kitérünk. Valószínűleg ebben az értelemben nevezte Valér a Szentendre és Nagybánya közötti szerves átmenet tipikus példáinak apja két müncheni alkotását: a *Szarvasetetést* és az *Orfeuszt*.<sup>11</sup>

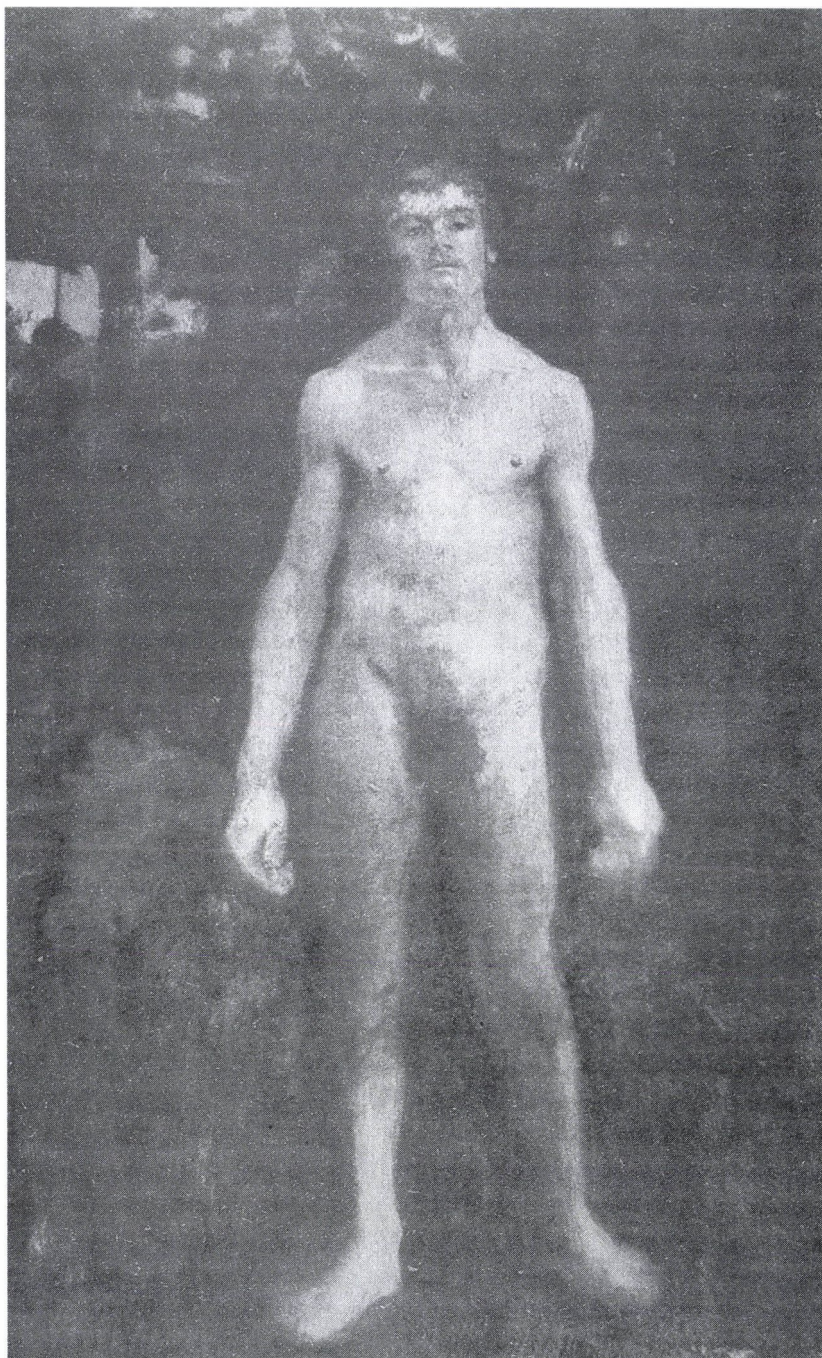
Ferenczy Münchentre vonatkozó mondatának két legérdekesebb és mindenképp magyarázatra szoruló eleme a „synthesis” és az „analysis”, annál is inkább, mivel a festő máshol is utal erre, amikor egy mondatban foglalja össze művészi célkitűzését, ami így hangzik: „kolorisztikus naturalizmus szintetikus alapon”.

A szintézis igénye és fogalma kulcsfontosságú a 19. század végi filozófiában és művészetben. A robbanásszerű gazdasági és társadalmi változások, de talán leginkább a tudományos világnézet által elemeire hullott, középpontját veszített univerzum nyomasztó tudata inspirálta a dolgok újraegységesítésének vágyát, s hozta létre mind tudományos, mind filozófiai, mind művészeti téren az újfajta, szintézisre törekvő látásmód különböző formáit. Hosszú lenne ezt a jelenséget részleteiben vizsgálni, itt csak azokra a pontokra szorítkozunk, ahonnan Ferenczy Károly közvetlenül meríthette ennek a fogalomnak az értelmezését.

Elsőként Herbert Spencer nevét kell megemlítenünk, akinek műveit Ferenczy rendszeresen olvasta angol nyelven, amint ezt Valér említi, sőt ő egyenesen Spencer filozófiájából eredezteti a „szintetikus” kifejezést apja műszavai között.<sup>12</sup> Herbert Spencer (1820–1903), a pozitivista, enciklopédikus szellemű, a 19. század végén igen népszerű filozófus, aki vaskos kötetekbe gyűjtötte a korabeli tudományos ismeretanyagot, filozófiai rendszerét szintetikusnak nevezte, mivel a (még Darwin előtti) evolúciós elv általánosítása révén egyesítette a biológia, a pszichológia és a morál tudományát. Kizárólag a praktikus tudást értékelte, de leszögezte, hogy megismerni csak a tudomány tényeit lehet, az élet titka, a lét, a világ végső alapja megismerhetetlen, így módon tehát „kiskaput” nyitott a metafizika számára is. Filozófiája elsősorban a polgárság körében vált nagyon olvasottá.

Ferenczy Károly máshol is találkozott a szintetikus fogalmával, kifejezetten művészeti vonatkozásban, mégpedig Párizsban, ahol 1887 és 1889 között tanult a Julian-Akadémián. Épp akkor, amikor a leendő Nabik is oda jártak<sup>13</sup> s Gauguinért lelkesedtek, aki a párizsi világkiállítás alkalmából (1889) társaival „Szimbolista és szintetista festők csoportja” elnevezés alatt rendezett kiállítást a Café Volpiniben. Mivel ez nagy szenzációja volt a korabeli művészéletnek, joggal feltételezhetjük, hogy Ferenczy is tudott róla. Gauguin szintetizmusa majd csak 1891-ben válik teoretikusan megfogalmazott irányzattá, amikor Albert Aurier Gauguin festészetének elemzésén keresztül felállítja a szimbolizmus öt kritériumát.<sup>14</sup> Ezek között a második a „szinteti-





2. Ferenczy Károly: Ádám (vázlat), 1894.

kus” jelző, amely kapcsán a szerző a formák és jelek általánosító jellegére utal. (A további jelzők Aurier-nél: ideista, szimbolista, szubjektív, dekoratív; bizonyos, hogy Ferenczyben ezek a fogalmak is érlelődtek lassan tovább). Természetesen Ferenczy Károly nem vált szintetista festővé, (ez éppoly távol állt akkori festői tudásától, mint lassú megfontoltsággal fejlődő egyéniségétől), de ez a fogalom, annak értelme és igénye tovább dolgozott benne, és bizonyosan újabb értelemmel gazdagodott számára Münchenben is.

Münchenben 1892-ben alakult meg az akadémikus festőktől elkülönülni vágyó, modernebb szellemű művészek közösen kiállító csoportja, a Sezession, melynek alapítói Franz von Stuck, Fritz von Uhde és Wilhelm Trübner voltak. Együtt élt itt minden, ami haladó: plein air, szegényember-festészet és szimbolizmus. Ezekben a tárlatokon valódi művészeti problémák vetődtek fel, s jelentős hatással voltak a formálódó, fiatal művésznemzedékre, így Ferenczyre is. Az akadémikus festészettel ellentétben újszerű felfogás érvényesült nemcsak a témák felfogásában, de a művészi eszközökben is.

A müncheni Szecesszió szimbolizmus felé hajló festőire, és tágabb értelemben a német szimbolizmusra általánosságban jellemző, hogy a dekoratív kompozicionális elrendezés és a szimbolikus, elvont tartalmak megjelenítése mellett soha nem hagyták el egészen a természeti formák naturalis, analízáló megfestését. A legjellegzetesebb példa erre Stuck művészete. Analízis és szintézis, amire Ferenczy utalt 1903-ban, a 19. század végi Münchenben talán ekképp értelmezhető: az analízis az elemző, naturalista megjelenítés (*Ádám* és *Orfeusz* esetében kétségkívül az aktábrázolás analitikus megoldása volt az egyik művészi feladat), a szintézis pedig a kompozíció egybefoglaló, dekoratív egysége, amelyben minden naturalista részlet a helyére kerül és értelmet kap. A lényegtelen elemek a szellemi koncentráció érdekében elmosódnak, hogy a szintézis létrejöhesse, maga az analízáló látás mégsem szűnik meg.<sup>15</sup> Ferenczy tehát e kettő határait feszegette Münchenben, s e „kísérletek” példái az *Orfeusz* és az *Ádám*. A szintetikus megjelenítés határának talán a *Királyok hódolását* (1895) és az *Archeológiát* (1896) tekinthetjük, ez az irány azonban akkor Ferenczynél folytatás nélkül maradt, és 1903-ban újra a kettő egységét hangsúlyozta: naturalizmusról beszélt, szintetikus alapon.

Az *Orfeusz* mindenképp próbaköve volt a festő müncheni törekvéseinek: az analízáló részletfestés és a dekoratív kompozíció összekapcsolása, valamint az ember és a környező természet összefüggése a mű alaptémái. Mind ezt tetézte egy olyan típusú képtárgy, amellyel a festő eddig még soha nem próbálkozott: egy antik mitológiai hős megjelenítése.

### III. A mitológiai téma

Ferenczy Károly klasszikus műveltsége és széleskörű olvasottsága természetes forrása lehetett volna a mitológiai témák kedvelésének. Ő azonban távol tartotta magát ettől az inspirációs területtől, bizonyosan nagyrészt





3. Jules Bastien-Lepage: Orfeusz, 1877 k.

azért, hogy minél élesebben elhatárolja művészetét az akadémikus festészet irodalmiasságától és illusztratív jellegétől. Fontosnak tartotta, hogy a kép irodalmi utalásai vagy a cselekmény ne tereljék el a figyelmet a mű belső művészi igazságáról. Volt ugyan egy Vénusz-szobros csendélete,<sup>16</sup> melyen Vénusz személyében „szimbolikus kifejezést nyer a szépség gondolata”, ahogy Valér írta,<sup>17</sup> de ez távol állt az *Orfeusz* megelevenítő konkrétságától. Egy-két aktos képnek is erősek a klasszikus reminiszenciái,<sup>18</sup> de a szereplők konkrét mitológiai személyekkel nem azonosíthatók.

A mitológia robbanásszerű, forradalmian új szemléletű újrafelfedezéséhez a 19. században nagyban hozzájárult Nietzsche, aki nem csupán a görög antikvitást állította az addigitól eltérő megvilágításba, hanem kialakított egy olyan „hellén istenszimbolikát”, amely a filozófiai gondolkodáson és a művészetten kívül más tudományágakra is termékenyítő hatással volt (ld. pszichológia). A mitológikus alakoknak mindig is volt emblemikus jellegük, de a 19. század végén újszerű, aktualizált értelmet kaptak, s ismét kedvelt témákká váltak a szimbolista művészek számára. A mitológia világának nosztalgikus megjelenítése más-más módon, de kitartóan foglalkoztatta Böcklint, Hans von Maréest, Puvis de Chavannes-t és Gustave Moreau-t, másoknál pedig egészen szubjektív és modern mitológia-értelmezések is születtek, elég csupán Odilon Redon, Franz von Stuck vagy Klimt művészetére utalnunk.

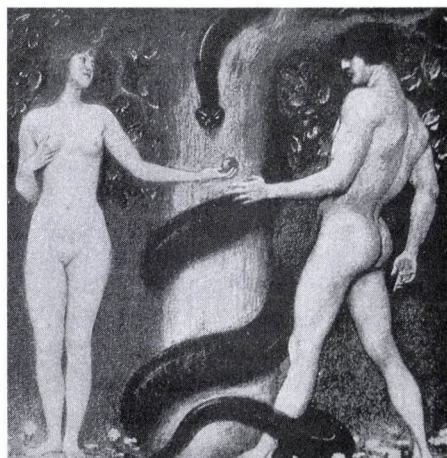
Nietzsche továbbá az apollóni – dionüszoszi ellentétpáron keresztül a művészetnek is új, a 19. század végére széles körben közkedvelt felfogását fogalmazta meg, mely annak nélkülözhetetlen, egzisztenciális fontosságát emeli ki. Ez a gondolat már Schopenhauernél megjelent, de igazi jelentőségét csak a századvégi szimbolista művészek becsülték fel. „Most, mikor az akaratot a legnagyobb veszedelmek fenyegetik, – írja Nietzsche –, mentő, gyógyírt tudó varázslónőként most jelenik meg a művészet: a lét borzalmának vagy abszurdításának undorát egyedül ő formálhatja át olyan képzetekké, amelyek élhetővé teszik az életet.”<sup>19</sup>

A művészetről, a művészről kialakult felfogás az *Orfeusz*-témakör esetében különösen is fontos, hiszen *Orfeusz* alakja a művészet általános szimbóluma volt. *Orfeusz*, aki már a homéroszi himnuszokban szerepel, *Kalliopé* múzsa és egy thrák király fia volt, *Dionüszosz* követője, a mítosz szerint a valaha élt legnagyobb zenész és énekes. Zenéje megigézte a vadállatokat, a fákat, sőt még a sziklákat is, amint ezt az *Argonauták* történetéből tudjuk, akiknek zenéjének bűverejével segített átjutni a vándorszirteken. Az alvilágba is delejes muzsikája segítségével tudott feleségéért, *Eurydiké*ért lejutni. A történet további része a mi szempontunkból mellékes, *Orfeusz* alakjának főbb vonásai máris kirajzolódtak: egy varázsló-művész ő, aki az univerzumra hatni tud, s művészetének erejével száll szembe al- és felvilág fenyegetéseivel. Később központi alakjává vált egy görög misztérium-vallásnak, az orfizmusnak, melynek nyomait az i.e.6. századtól a későantikvitásig lehet követni. Beavatott hívei aszkézist gyakoroltak, s megtisztulási





4. Franz von Stuck: Orfeusz, 1891.



5. Franz von Stuck: Meggísértés, 1891.

szertartásaik által a test és az ösztönök rabságából reméltek megszabadulni.<sup>20</sup>

Orfeusz alakja rendkívüli népszerűsége tett szert a 19. század végén.<sup>21</sup> A Wagner révén kialakult zene-kultusz is kedvezett annak, hogy rátérődjön a figyelem. Egészen kiugró mennyiségű műalkotást inspirált, és nem csupán a képzőművészet, hanem az irodalom és a zene terén is. Bizonytalán összefügg ez a művészet új meghatározásának és a művészi hatáskör mi-  
benlétének fáradhatatlan és szinte kétségbeesett kutatásával. Az önmagát és szerepét definiálni próbáló művész valószínűleg azért hívta segítségül éppen Orfeuszt, az ideális, tökéletes lírikust, hogy újra hinni tudjon a művészet hatalmában és saját hivatásában. (Külön inspirációs forrás az Orfeusz és Eurydiké-történet, illetve Orfeusz halála, mint az örök, hű szerelem példája, erre most nem térünk ki.)

Itt csak néhány példát sorolunk fel az Orfeusz-ábrázolásokra, amelyek elég közismertek voltak, illetve olyanokat, melyek Ferenczy művével szinte egyidőben keletkeztek. Liszt *Orfeusz* c. szimfonikus költeménye 1853–54-ben született; a költők közül Byron színművét (1863) érdemes megemlíteni, de írt verset Orfeuszról Victor Hugo (1865, 1877), W. Morris (1865–66) és Valéry is (1890). Rodin két Orfeuszt is készített (1892, 1893), az elsőt bronzból, a másodikat márványból. A francia festészet, különösen a 90-es években egész sorát adta az Orfeusz téma feldolgozásainak. Puvis de Chavannes olajképe (1883) és pasztellje (1890 k.), Redon lebegő Orfeusz-feje (1881) és Gustave Moreau több hasonló témájú műve után az ezoterikus érdeklődésű festőket is megragadta Orfeusz alakja: Séont (1883, 1895), Henri Martin-t

(1894 k.), Delville-t (1896). Az angoloknál a prerreffaeliták, majd J. M. Swan (1894) és Aubrey Beardsley (1893, a Pall Mall Budget-ben) foglalkozott ez idő tájt ezzel a témával.<sup>22</sup>

Elmondhatjuk tehát, hogy a téma a levegőben volt. Még ha igaz is, hogy Ferenczy nem olvasott Nietzschét (bár ifjúkorában miért ne olvashatta volna?), és nem szerette a túlkomplikált fin-de-siecle életérzést, mint azt Ferenczy Valér állítja,<sup>23</sup> az bizonyos, hogy éberrel figyelte a szellemi és művészeti élet eseményeit mind Párizsban, mind Münchenben. S aki szellemileg is benne élt az 1880-as és 90-es évek Európájában, az spontán módon átvehette a múlt felé forduló ideálkép-keresést, a vallásos és mitológiai témákhoz való kreatív, aktualizált jelentést kutató hozzáállást.

#### IV. Ferenczy személyes Orfeusza

Az előző fejezetből szándékosan kihagyunk két művészt, akik szintén foglalkoztak az Orfeusz-témával. Ez a két festő valószínűleg közvetlenül is inspirálta Ferenczy Orfeusz-képét.

Jules Bastien-Lepage hatása Ferenczy művészetére közismert, ám a francia festőnek elsősorban zsáner- és szegényember-festőként, a „finom naturalizmus” képviselőjeként gyakorolt hatása ismeretes Ferenczy szentendrei stílusára. Kevésbé tudott az a tény, hogy Bastien-Lepage olykor szívesen vállalkozott mitológiai vagy biblikus személyek egyéni felfogású megjelenítésére is. Festett nimfát, Akhilleuszt, Diogenészt, valamint Jóbót és Sír-batételt is. 1877 körül készült néhány vázlata egy tervezett nagyobb Orfeusz-festményhez, amely azonban végül nem valósult meg. Az egyik olajvázlat szerepelt is a festő halála után rendezett retrospektív kiállításon 1885-ben az École Nationale des Beaux-Arts-on. A vázlaton látható, hosszú lepelben lépkedő, lantot tartó Orfeusz-alak mintájára Bastien-Lepage egy kis szobrot is csinált (ez volt az egyetlen szobrászati kísérlete), s ezt a szobrocskát helyezte Sarah Bernhardt kezébe, nyilvánvalóan mint a művészet szimbólumát, a színésznőről festett portrén, mely 1879-ben készült.

Ferenczy érdeklődése Bastien-Lepage iránt Csók visszaemlékezése szerint nem ébredt fel azonnal, eleinte Paul Baudry *Vénusz és Amor* c. műve (1854) tetszett neki inkább.<sup>24</sup> De mivel később híve lett Bastien-Lepage festészetének, nagy esély van rá, hogy az Orfeuszt is ismerte.

A másik festő, aki bizonyosan megihlette Ferenczyt, Franz von Stuck volt. Az ő művészetét Ferenczy Károly nagyra értékelte, még ha olykor kritizálta vagy gúnyolta is.<sup>25</sup> A müncheni Secession egyik alapítója és vezető mestere 1891-ben festett egy *Orfeusz*-t, ami az 1893-as Szeccessió-tárlaton szerepelt, majd reprodukciója is megjelent a *Die Kunst für Alle* folyóiratban 1893/94-ben. Lanton játszó férfiak látható a képen vadállatoktól körülvéve, a kompozíció a művészet hatalmát és ember és természet újra létrejövő paradicsomi harmóniáját sugallja. Ugyanabban az évben, 1891-ben készített Stuck

egy *Megkísértés* c. festményt is, mely Ádám és Éva bűnbeesését ábrázolja. Ádám alakja Orfeuszhoz hasonlóan balra elforduló háttádként jelenik meg, és a formai rokonságon túl kitapintható a tartalmi összefüggés: Orfeusznál a harmónia létrejön, Ádámnál éppen felbomlik. Az utóbbi mű középpontjában a férfi-nő viszony és a női csáberő rontó hatalma áll. Ez a festmény 1893-ban szerepelt Berlinben, majd 1894-ben a müncheni Szecesszió év eleji kiállításán.<sup>26</sup> Nem kétséges, hogy Ferenczy Károly ismerte mindkét alkotást, sőt talán a kapcsolatukat is érzékelte, mindenesetre továbbgondolta, hiszen ő is megfestette a maga Orfeuszát és Ádámját még abban az évben, noha jelentős tartalmi módosítással.

Stuck művészetének rideg klasszicitása azonban Ferenczy képeit meg sem érintette. Az *Orfeusz* a maga finom zöld-vörös harmóniájával a *Madárdal* és a *Béni vörös ruhában* színvilágára rímel; úgy tűnik, ez a színharmónia segítette át Ferenczyt a szentendrei gyöngyháztónusokból a napfényes színek közelébe. Mind Orfeusz, mind Ádám természetes, életszerű, hangsúlyozottan idealizálástól mentes férfialakként jelenik meg. Az *Ádám* nagyon dekoratív, szőnyegszerű, részlet elhagyó, szinte szecessziós kép, ezzel szemben az *Orfeusz* egész kompozíciója zsánerszerűen hatna, ha nem lenne túl bizarr életkép egy piros leplet viselő, félmeztelenül hegedülő fiú a szabad ég alatt.

Míg Stuck a hagyománynak megfelelően lantot helyezett Orfeusz kezébe, addig Ferenczy egy modern hangszert, a hegedűt választotta. Ugyanaz az elv érvényesül ebben, mint Fritz von Uhde biblikus képein: a művész saját korához aktualizál egy klasszikus jelenetet vagy személyt, hogy újraértelmezze azt, s kifejezését intenzívebbé, megragadóbbá tegye.

Az *Orfeusz* és az *Ádám* egyaránt a művészi identitás-keresésről, jobban mondva identitás-találásról szól. Ferenczy Károly addigi legjobb, legfelszabadultabb, legönállóbb korszakában, a müncheni évek alatt ért igazán művésszé, s tapasztalta meg a művészi kreativitás felemelő örömét. Ádám meglepett arckifejezése utal a természetre való rácsodálkozásra, de ezzel együtt az öntudatra-ébredésre, a természetből való kiemelkedésre, a szellemi méltóságára való rádöbbenésre is. Ádám „kilép” az őstermészet öléből, s bár a természettel való harmóniája még töretlen, de már nem csupán természeti ösztönlény, hanem szellemi ébredése folytán a természet fölé emelkedő kultúrlény is. Az *Orfeusz* pedig még ennél is tovább megy: az antik muzsikusz elmélyült, tökéletes művészetével hatni tud a világra, s képes helyreállítani az univerzum elromlott harmóniáját, tehát ez a hatalma minden művésznék meg kell hogy legyen. A háttérben látható, félelméről megfélemedező madár a megszelídült állatvilágot képviseli, s a táj természeti szépsége egybefonódik az ember által teremtett szépséggel: a művészettel. Megkapó, lírai megfogalmazása ez a művészetbe vetett hitnek, s az *Orfeusz*ból sugárzik, hogy mélyen átélt, személyes tapasztalat volt Ferenczy számára a művészet harmónia-teremtő ereje. A festő az Orfeusz-gondolatot a maga legszemélyesebb látásmódjával fogalmazta újjá és öntötte formába. Elkerülte az új-

klasszikus ürességet és a fellengzős irodalmias túlmagyarázást is, legfőbb erénye az egyszerűség és a hitelesség.

Úgy tűnik, ennek ellenére nem kedvelte meg a mitológiai témakört, mert nem alkalmazta a továbbiakban, de az Orfeusz-gondolat több későbbi művében is ott húzódik rejtve. Egyik ilyen festménye a Nagybányán készült *Költő*,<sup>27</sup> melyen a dúslombú fa alatt egy férfialak lantot tart a kezében, ami árulkodik arról, hogy az művészi erő orfeuszi hatása továbbra is foglalkoztatta Ferenczy Károlyt.

## JEGYZETEK

- Készült az OTKA D 38466 számú poszt-doktori téma keretében.
- <sup>1</sup> FERENCZY Valér: Ferenczy Károly. Bp. 1935. 77.
- <sup>2</sup> i. m. 88. és 73–74.
- <sup>3</sup> FERENCZY Valér: Ferenczy Károlyról. Nyugat, 1929. febr. 16. 78.
- <sup>4</sup> PETOVICS Elek: Ferenczy. Bp. 1943. XVIII. sk. GENTHON István: Ferenczy Károly. Bp. 1963. 14.
- <sup>5</sup> 1894. o. v., 98,2×117,5 cm, München, jelenleg: Bp. MNG, Jelezve balra lent: *Ferenczy K.*
- <sup>6</sup> A vázlatok adatai: I.: o. v., 44×36 cm; II.: o. papírlemez, 42×45 cm.
- <sup>7</sup> FERENCZY Valér: i. m. 49.
- <sup>8</sup> i. m. 32.
- <sup>9</sup> Budapest Székesfőváros Gyűjteménye Péterffy Jenőtől vette meg 1931-ben a festményt. Kérdés, hogy ez a Péterffy kapcsolatba hozható-e Péterffy Jenővel (1850–1899), az ismert századvégi irodalmárral, zene- és színikritikussal, akit Ferenczy akár színműíró fivére révén is ismerhetett. Ez az érdekes, sokoldalú író nagy Wagner-rajongó volt, és gyakran hegedült órákon át elmélyülten magányosan. 1899-ben öngyilkos lett, leszármazottai nem voltak, és a róla szóló részletes monográfia (ZIMÁNDI P. István. Péterffy Jenő élete és kora. Bp. 1972.) nem említi ezt a feltételezett ajánlékozást, sem magát a képet a hagyatékban. Ennek a történetnek a részleteit esetleg még feltáratlan írásbeli említés, levél vagy visszaemlékezés tisztázhatja. Az 1931-es, két f-es Péterffyről eddig semmi adatot nem találtam.
- <sup>10</sup> idézi PETOVICS, i. m. XVIII.
- <sup>11</sup> FERENCZY i. m. 31.
- <sup>12</sup> i. m. 38.
- <sup>13</sup> A Julian-Akadémián uralkodó szellemiségről ld. Maurice Denis visszaemlékezését: DENIS, M.: A szimbolizmustól a klasszicizmusig. (ford. Balabán Péter) Bp. 1983. 40.
- <sup>14</sup> AURIER, Albert: Le Symbolisme en peinture – Paul Gauguin. Mercure de France, 1891. március.
- <sup>15</sup> v. ö. BERNÁTH Mária: A szecesszió fogalma és helye a tudománytörténetben. Művészettörténet-Tudománytörténet. Bp. 1973.
- <sup>16</sup> *Vénusz-csendélet*, o. v., 57×34 cm, lappang
- <sup>17</sup> FERENCZY i. m. 60.
- <sup>18</sup> pl. *Két női akt*, 1904, o. v., 97×89 cm, mgt.
- <sup>19</sup> NIETZSCHE, F.: A tragédia születése avagy görögység és pesszimizmus. (Ford. Kertész Imre) Bp. 1986. 67.
- <sup>20</sup> Nietzsche épp ezért már elkorcsosult valásnak tartja az orfizmust, a dionüszoszi szellemiség ellenségének, hiszen az őshelén géniusz még nem irtózott az ösztönöktől, hanem hagyta azokat érvényesülni. NIETZSCHE, F.: Ifjúkori görög tárgyú írások. (Ford. Molnár Anna) Bp. 1988. 40.skk
- <sup>21</sup> Vö. KOSINSKI, D.M.: Orpheus in nineteenth-century symbolism. London: Ann Arbor, 1989.
- <sup>22</sup> További példákért ld. The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300–1990s. Oxford, 1993.
- <sup>23</sup> FERENCZY i. m. 102–103.
- <sup>24</sup> CSÓK István: Emlékezéseim. Bp. 1990. 55.
- <sup>25</sup> FERENCZY i. m. 101.
- <sup>26</sup> VOSS, Heinrich: Franz von Stuck 1863–1928. München: Prestel, 1973. Kat. 51/270 és Kat.52/119
- <sup>27</sup> vázlat, o. lemezpapír, 54×40,5 cm, Bp. MNG

Végh János

## AZ IKONOGRÁFIA HELYZETE MAGYARORSZÁGON AZ ÖTVENES ÉVEKBEN

Szaktudományunk története nem mondható alaposan feltártnak, összefoglaló vizsgálatok csak 19. századi kialakulására, valamivel kisebb mértékben a 20. század elejére vonatkozóan olvashatók.<sup>1</sup> Fokozottan vonatkozik ez a művészettörténet tegnapijára-tegnapelőttjére, amely a dolog természetéből adódóan minden előző fázisánál kevésbé van feldolgozva.<sup>2</sup> Öröndöletes, hogy a közelmúltban mennyire növekedett az ezzel kapcsolatos érdeklődés, konferenciát szenteltek jeles művészettörténészeknek, disszertációs témává váltak stb.<sup>3</sup> Írásom e folyamathoz kíván csatlakozni, egy részterület egyetlen évtizedét megvilágítva. Talán nem árt már az elején leszögezni, hogy itt nem az ikonográfiai kutatás egészét értékelő elemzés várható, csak a tudományág *helyzetének* bemutatása, viszonyosságainak elemzése, mellőzésének, majd a nyomás enyhülésének nyomon követése.

Meglepő, hogy nem egészen fél évszázaddal amaz ötvenes évek után milyen kevés konkrétumot tudunk az akkori eseményekről. Gyenge vigasz, hogy úgy látszik, ez szaktudományunk egyéb területeire is vonatkozik. Marosi Ernő némi meghökkenéssel írja, „úgyszólván filológiai botrány”-nak minősítve a helyzetet az alig több mint egy évtizeddel ezelőtt eltávozott Németh Lajos tevékenységével kapcsolatban, hogy „a szájhagyomány és a szubjektív emlékezet alkotja az életpálya legfőbb és legkönnyebben hozzáférhető háttérét és kontextusát,” de ez – folytatja – „úgy tűnik, nem Németh Lajos élettörténetének specifikuma, hanem nemzedékének és korának történeti sorsára jellemző.”<sup>4</sup> Szemmel láthatóan hasonló a helyzet az ikonográfiával kapcsolatban is, és ez mindenképp indokolja, hogy foglalkozzunk a kérdéssel. Én itt minden esetre nem akarok megelégedni a nagy idők tanúja szerepébe feltolakodva egyetemista és múzeumi gyakornok éveim emlékeinek elmesélésével, de az *oral history* módszereiben járhatlanul az idősebb kollégáktól kicsiholt történetek elmondását vagy azok szintetizálását sem akarom választani. Mindezeknél hasznosabbnak gondoltam néhány akkoriban nyomtatásban megjelent, tehát megkérdőjelezhetetlen hitelességű szöveg összegyűjtését, azok konfrontálását és az azokból lesűrűsíthető tanulság közkinccsé tételét.

Az ikonográfiát, pontosabban a magyar művészettörténetben vezető szerepet játszó vallásos ikonográfiát az ideológiai szempontokat komolyan vevő hivatalosság nem kedvelte, igyekezett háttérbe szorítani, legszívesebben meg is szüntette volna, és ezzel ők, a „jövő” hirdetői váltak képtelenül régimódivá. Körülbelül száz évvel azelőtt, az akkor még zömmel papok, szerzetesek által

végzett ikonográfiai kutatások első lépéseinél volt okkal elmondható, hogy ezek az írások a hitvédelem részei. E tanulmányokból azonban legalábbis Émil Mále fellépése óta, tehát a 19–20. század fordulójától számítva egy sajátos képi és szöveges forrásokkal dolgozó, de különben hagyományos történelmi diszciplína lett, ám ezt az akkori tudománypolitikusok képtelenek voltak megérteni. A stúdiumot hivatalosan nem tiltották be, művelőit nem kezdték látványosan üldözni, de a csendes kizorítást tűzték ki célul.

Mindezt nem könnyű dokumentálni, hiszen a képek tartalmi kérdéseinek vizsgálatát párthatározat vagy az Akadémia elnökségének állásfoglalása nem tiltotta. Ennek ellenére az alábbiakban felsorakoztatott adatok valami különös állapotot jeleznek. Az ikonográfia hivatalosan nem volt tabutéma; mint a továbbiakban kiderül, néhányan közöltek ilyen irányú cikkeket, amelyeket viszont hallgatás övezett. Az a tény viszont, hogy a hallgatás milyen soká tartott, jól mutatja a légkör nyomasztó súlyát.

Utólag ugyan csak nevetséges akarnokságnak tetszenek ezek az agyonhallgatások, illetve a prémiumok, kandidátusi és egyéb ösztöndíjak megtagadása – vagy feltűnően másoknak ítéltése –, az előléptetés mellőzése azok esetében, akik ilyen témákat vállaltak. Az akkori viszonyokhoz azonban hozzátartozott, hogy mindig lehetett egy „ideológiai szigorodás”-tól, „balratolódás”-tól (akkori kifejezések!) tartani, amikor esetleg egészen más, sokkal szigorúbb retorzió várt volna az ikonográfiai vizsgálatokhoz ragaszkodókra. Ennek tudatában nagyon fontosnak tetszik az a felismerés, hogy a szakmai összefogás erősebb volt, mint a tudomány irányítóinak elszánása, hogy az értékrend egész másnak maradt meg „lent”, mint ahogy „fent” erőltették. A művészettörténet kevés emberből álló szakma, itt szinte mindenki ismert mindenkit, itt nem csorbult az a gyakorlat, hogy a presztízs nem a hivatalos elismerésből adódik, hanem a tudományos teljesítményből, és az ikonográfiával komolyan foglalkozóknak volt is részük a többiek nagyrabecsüléséből. Az egymás között folytatott beszélgetésekben ugyanolyan rangja volt a képek tartalmával foglalkozó kollegáknak, mint bármelyik más téma ismerőinek, ilyen kérdéssel még akkor is fordultak hozzájuk, hogyha publikációjuk nem jelent meg. A látszólag mindenható állam illetékes szervei, mint annyi más helyen, itt sem tudták áttörni egy nekik alávetett csoport néma ellenállását.

A tudomány irányítása – főként az ötvenes évek elején – a különböző realista hagyományokat és inkább a közelebbi múltat favorizálta; ezt jobban lehetett „átpolitizálni”, a kultúrpolitika szempontjából igazán fontos élő művészettel kapcsolatba hozni. Általában az ideológiai szempontú megközelítés volt kívánatos, a tárgyyszerű történelmi vizsgálódást nem tartották eléggé hasznosnak. A feladatok kitűzésekor gyakran bukkannak összefoglaló munkák sürgetésére, ezek persze akkor számíthattak megjelenésre, ha a pártos történelemszemléletet sugározták. (Ezt a szigorú elvet a gyakorlatban nem egyszer sikerült megkerülni néhány erre utaló megállapítás beiktatásával, a marxizmus klasszikusaira való hivatkozással.)



Nagyon jellemző egy a minisztériumi és akadémiai szintű értékelésekben gyakran elhangzó pejoratív kifejezés, a „faktológia” (pl. „ebben az írásban nincsenek elvi megállapítások, ez csak amolyan faktológia”), aminek persze sohasem maradt írásos nyoma. Alighanem ezt a szót hangoztathatták egymás között megsemmisítő érvként azok, akik Pigler Andortól megtagadták, hogy a *Barockthemen* kéziratára megkapja a „művészettörténet tudomány doktora” címet. A történelemtudományban is hasonló volt a helyzet, ott a „pozitivisták módszere” kifejezés volt gyakori becsmélés. Azokat az írásokat illették vele, amelyek tényfeltáró érdeméhez nem fért kétség, de nem sugározták a folyamatok gazdasági megalapozottságáról szóló meggyőződést, nem törekedtek az egykori résztvevők társadalmi osztályhoz tartozásának, viselkedésük erre visszavezethetőségének kimutatására.<sup>5</sup>

A közelmúltat és a realista hagyományokat jobban pártolták, de azért a régebbi művészettel kapcsolatos kutatások sem szakadtak meg, nem üldözték, csak feltűnően kevésbé támogatták őket, bár ha azok végzője megbízhatónak számított, vagy legalábbis alkalmanként mutatós hűségnyilatkozatokat tett, még az sem maradt el. (Nem véletlen, hogy az egyes írásokban milyen gyakran szögeznek le a tárgyalt művész vagy jelenség „realista”, sőt „haladó” voltát.) Ha valakinek nem kellett különösebb támogatás, megelégedett a normális havi fizetéssel, akkor minden további nélkül dolgozhatott, esetleg valami hivatalból elvégzendő és tudományos ambícióival semmiféle összefüggésben nem levő, pl. múzeumi adminisztrációs, kiállításrendezői stb. munka után fennmaradt idejében. (Kivétel a topográfia volt, pedig az nemcsak szellemi kapacitást, de költséget is igényelt. Ennek magyarázata az ezt végző műemléki kutatók sajátos helyzete volt, ők ugyanis az Építési Minisztériumhoz tartoztak, ahol az ideológiai ellenőrzés – jórészt Dercsényi Dezső személyes érdeméért – nem volt annyira aggályos, és bővebben állt rendelkezésre a pénz.)<sup>6</sup>

A kutatók jelentékeny része szívesen húzódott vissza a korábbi századokba, mert ott az lehetett az érzésük, hogy békében maradhatnak az utókor számára nevesítésre aktualizálásuktól, amelyeket akkoriban nagyon komolyan kellett venni.<sup>7</sup> Néhány konkrét példa: Entz Géza vagy Vayer Lajos bibliográfiájában például a háború előtt jó néhány élő művésszel, aktuális kiállítással kapcsolatos címet találunk, amelyek sora a megváltozott körülmények hatására hirtelen megszakad. (Vayernél egyébként újra felbukkannak ilyen tételek, de csak az ötvenes évek végétől, jól érzékelhetően a velencei biennálékkal kapcsolatban.)<sup>8</sup>

Az ikonográfiai kutatást azonban, különösen ha vallásos tiszteletben részesülő személyekkel volt kapcsolatos, nemcsak nem támogatták, de kívánatosnak sem minősítették. Jellemző módon az ötvenes években, főként annak első felében kevés kivétellel olyanok szánták rá magukat, akik köztudottan ateisták voltak, tehát esetükben nem látszott valószínűnek a klerikális reakcióval való együttműködés. Jól mutatja a légkört, hogy a még hivatalos részről is elismert, 1956 elején múzeumigazgatónak kinevezett Pigler

Andor ezekben az években (a *Barockthementől*, tehát egy összefoglalástól eltekintve) kizárólag világi témákról látta jónak írni. Beszédes tény, hogy milyen kevesen vállalkoztak ilyen feladatokra. Ha a viszonylag csekély számú ideillő könyvet és cikket összegyűjtjük, megállapíthatjuk, hogy a vallásos témát tárgyalók száma a felénél is kevesebb.<sup>9</sup>

Nem kívánatosnak a valóban ikonográfiai célú kutatások minősültek, a képek, szobrok által közvetített gondolati tartalmakról nem kellett generálisan hallgatni. Aggházy Mária, Garas Klára, Radocsay Dénes ekkoriban megjelentetett, jelentőségüket máig el nem vesztett összefoglaló munkáiban természetesen mindig vannak ideillő információk, de ezek egyrészt inkább felhasználásai voltak a korábbi eredményeknek, másrészt minthogy ezek a könyvek alapvetően stíluskérdésekkel foglalkoztak, az ikonográfiai kérdések az érdemi mondanivalónak viszonylag csekély részét tették ki.<sup>10</sup>

A magyar művészettörténet a világháború előtt sem volt nagyon gazdag a képek, szobrok témáját vizsgáló kutatásokban, de ez akkor a külföldi művészettörténeti irodalomra is elmondható. Kizárólagosan ikonográfiára specializálódott kutató nálunk nem volt, de ikonográfiai kutatás igen, hiszen többen írtak idesorolható tanulmányt. Balogh Jolánnak 1929-es cikkében külön kellett hangsúlyozni az ikonográfia hasznos voltát,<sup>11</sup> Pigler Andor ugyanakkor a Magyarországon még alig-alig kutatott barokk művészet ikonográfiájának szükségességéről ír, de természetesnek érzi, hogy annak elvi kérdéseivel foglalkozzék.<sup>12</sup> Ikonográfusi sokoldalúságát mutatja, hogy az említett barokk vizsgálaton kívül egyaránt foglalkoztatták a középkor valóságos művészete és a reneszánsz humanista ihletésű alkotásai.<sup>13</sup> Bár a köztudat – talán az ismételten kiadott „Pigler-katalógus” miatt – elsősorban a Régi Képtár gondos gazdájaként tartja számon, bibliográfiája a későbbi évekből is számos ikonográfiai cikket tartalmaz.<sup>14</sup> A harmincas évek végétől viszont – amint világszerte, úgy Magyarországon is – növekedett az érdeklődés az új módszer iránt, legyen elég itt Kádár Zoltánnak, Entz Gézának, Lepold Antalnak, Hoffmann Edithnek, a történeti ikonográfia művelői közül Vayer Lajosnak, a háború utánról Dercsényi Dezsőnek a nevét, egy-egy cikkét felidézni,<sup>15</sup> illetőleg a 1940–1944 közötti Szépművészet c. folyóiratra és a Regnum Egyháztörténeti Évkönyvre utalni, amely 1938-tól 1946-ig minden számában közölt egy-két ikonográfiai tanulmányt. (A Szépművészetben megjelentek közül némelyik nem volt tudományosnak mondható.) Ezek a kiadványok jellegükből adódóan mindig a keresztény művészet területére tartoztak, szerzőik között kanonok és püspök is akadt, így talán hozzájárultak a nemsokára uralomra kerülő, elvileg vallásellenes új rendszer sommás gyanakvásához.

Ha a magyar művészettörténet csak későn nyílt is meg ikonográfiai kutatások előtt, azért a harmincas-nyvenes években már tapasztalhattuk a világszerte egyre eredményesebben művelt stúdium meggyökerezését, a témába vágó írások mind gyakoribb megjelenését. Am míg Nyugaton a háború elmúltával, a kutatómunkához szükséges körülmények kedvezőbbé

válásával az ikonográfiai vizsgálatok világszerte egyre szaporodtak, addig Magyarországon szemmel láthatóan megfordul a fejlődés, az ikonográfia háttérbe szorult és vallásos iránya ugyancsak elmaradt az addig ritkább világgal szemben. Nyilvánvaló, hogy a hirtelen és erőteljes irányváltás csakis a légkör 1949 körüli megváltozásával magyarázható.

Egy sokat mondó idézet segít elhithetni, hogy az előző megállapítások nem túloznak. 1970-ben a már enyhülő Kádár-rendszerben esetleg még mindig nem eléggé bízó művészettörténészeket ostromozza Pogány Ö. Gábor, ha félre akarnának húzódni, hiszen „ma már nem kell tartani attól, hogy a középkori tárgyú tanulmányok miatt valakit klerikális beállítottságúnak tartsanak.”<sup>16</sup> Ez elég egyértelmű beismerése annak, hogy azelőtt, magyarán az ötvenes években, főként azok első felében veszélyekkel járhatott, ha valaki ezzel az önmagában is gyanús korszakkal próbált foglalkozni, hogy az ilyen joggal félhetett a „klerikális beállítottság” bélyegétől, márpedig ez bölcsész-pályákon nagyon kellemetlen következményekkel járt. Pogány szavaiból világosan kitűnik: kívánatosnak a „középkori tárgyú tanulmányok” sem számítottak az előző korszakban, nem hogy az ikonográfiaiak.<sup>17</sup>

A tudományágról még az említett, az enyhülés éveiben tartott konferencián sem esik szó, de korábban is kevés, néha akár konkrét tények elhallgatására figyelhetünk fel. Egy tizenöt évvel azelőtti napvilágot látott számvetésben – az *Értesítő* 1955-ös évfolyamában megjelent aláírás nélküli, tehát hivatalosnak tekinthető cikkben<sup>18</sup> – sok mindent megtudunk a magyar művészettörténészek elmúlt tíz évi tevékenységéről, de arról nem értesülünk, hogy ilyesféle témákkal is foglalkoznának az országban. Itt egyébként az elhallgatásnak és a korrekt tényközlésnek érdekes keverékére figyelhetünk fel: az összefoglaló és értékelő bevezető nem ír az ikonográfiai kutatásról, de az utána közölt bibliográfia (amely az 1945–1955 közötti tíz év terméséről referált) ezt rögtön meg is cáfolja.<sup>19</sup> Ebben szerepel ugyanis Pigler Andor jelentős, még alcíme szerint is ikonográfiai – mindenesetre nem vallásos vonatkozású – tanulmánya, a „Pártfogolt művészet”, tehát aki vette magának a fáradságot, és hajlandó volt egy bibliográfiában bogarászni, az rá is talált. Dercsényi Dezsőnek az esztergomi Porta speciósáról írt jelentős tanulmányát itt hiába keresnénk, azt az építészeti írások közé sorolták.<sup>20</sup> (Persze lehet, hogy ez nem volt tudatosan vállalt korrekt-ség, mindössze más kéztől származott az értékelő bevezetés, mint a bibliográfiai függelék.) Egy ilyen bogarászás azzal a szórakoztató felfedezéssel szolgál, hogy mivel Pigler írását az első, általános részbe illesztették be, így olyasféle cikkek közé került, mint Ék Sándor: „Alakítsuk ki a képzőművészeti alkotás elvi-eszmei vezérfonalát”, Lengyel Györgyi: „Hogyan készültek népművészeink Rákosi elvtárs születésnapjára” vagy Veres Péter: „A népi demokrácia művészetpolitikájáról”. A Művészettörténeti *Értesítő*nek az ezt az összeállítást folytató, az előző évi könyveket és cikkeket közlő állandó rovata csak 1956-tól tart fenn önálló „Ikonográfia” fejezetet.

1955-ben volt egy konferencia a Tudományos Akadémián a magyar középkori művészet kutatásáról, ami szintén úgy folyt le, hogy az ikonográfiát meg sem említették. A fogalom néven nevezésének tudatos kikerülését láthatjuk abban, hogy Voit Pál felszólalásában elismerően szólt Dercsényi Dezsőnek „a Porta Speciosáról szóló szellemes tanulmányá”-ról, de arra nem célzott, hogy ennek több mint fele az ábrázolás tartalmi vonatkozásaival foglalkozik.<sup>21</sup> A következő évben volt egy hasonló vita a művészeti folyóiratokról.<sup>22</sup> Az ikonográfiáról a referátumban nem esett szó, de a hozzászólók között sem hozta szóba senki. Még az a kétszer szót kért Csemegi József sem, aki pedig éppen az előző évben publikált egy cikket a Trinitaszimbólumokról, és megjelenés előtt állt egy másik ikonográfiai írása a motring-fonalakról a Művészettörténeti Dokumentációs Csoport Évkönyvében. (Az eset jól mutatja a korszak furcsa kettősségeit: a tudománypolitika által nem szigorúan tiltott, bár helytelenített dolgokat szerencsés esetben meg lehetett kockáztatni, de beszélni róluk nem volt célszerű.) 1956-ban jelent meg Voit Pál beszámolója a Magyar Enciklopédia előkészületi munkálatairól.<sup>23</sup> (Az ambiciózus vállalkozás abbamaradt, de belőle nőtt ki többek között a hatkötetes Új Magyar Lexikon, a Művészettörténeti ABC és a négykötetes Művészeti Lexikon, különösen a két utóbbi a magyar lexikográfiai irodalom komoly nyeresége.) A kor gondolkodására jellemző, hogy a sokkötetesre tervezett műnek abból a mintegy 1400 hasábjából, amelyet a különböző témakörök között a művészetre, művészettörténetre irányoztak elő, alig tizet kapott volna az ikonográfia; ennél kisebb terjedelmet mindössze a portugál művészettel kapcsolatos szócikkekre szántak.

A magyar enciklopédia nagy példaképe, a sok kötetből álló Bolsaja Szovjetszkaja Enciklopedija 38 sorban intézi el az ikonográfiát, főként a portréikonográfiát elemezve, a középkori művészeket pedig szinte sajnálva, amiért Krisztus és a szentek ábrázolásakor szigorú szabályokhoz kellett alkalmazkodniuk. Az Új Magyar Lexikon megfelelő szócikke egyébként az orosz szöveg ügyesen rövidített, 18 soros változata. Az ikonológiát a „Bolsaja” a burzsoá művészettudomány szüleményének tartja és történetietlensége miatt mélyen elítéli. (Az ezzel kapcsolatos betoldás a magyar szövegbe nem került bele.)<sup>24</sup> A lexikonszerkesztőségen belüli, Voit Pál irányításával működő csoport első önálló vállalkozása, a *Művészettörténeti ABC* a hatvanas évekbe eső megjelenésének megfelelően már gazdagabban terjesztette az ikonográfiával kapcsolatos ismereteket, elsősorban az ábrázolt személyekre és azok attribútumaira vonatkozóan, a keresztény ikonográfián kívül bőségesen mutatva be antik isteneket, sőt az indiai, kínai és japán vallás néhány ismertebb figuráját is. Ezt látva kissé meglepő, hogy eseményeket egyáltalán nem tárgyal, még olyan gyakran ábrázoltakat sem, mint Jézus születése vagy az Utolsó ítélet. (A *Művészettörténeti ABC* a megelőző másfél évtized után abban is úttörő volt, hogy részletes ismertetéseket tartalmazott az addig némi antifeudális viszolygással elutasított címertannal kapcsolatban.)<sup>25</sup>

A vizsgált stúdiók akkoriban kevésre becsült voltát látjuk, ha a szak szak hivatalos önértékeléseit, illetőleg a mérvadó személyek által kitűzött feladatokat vizsgáljuk. Egy-két példa az elsöre: az 1950-ben alapított Magyar Művészettörténeti Munkaközösség, utóbb a belőle alakult Művészettörténeti Dokumentációs Csoport, majd Dokumentációs Központ (egyéb-ként mind az MTA Művészettörténeti Intézetének elődjei) 1951 és 1960 között minden évben megjelentetett egy évkönyvet. 1952-ig, a Művészettörténeti Értesítő megindulásáig (az Akadémia osztályközleményeinek csekély befogadóképességű múzeológiai sorozatán kívül) ezek voltak a sem régészeti, sem építészeti vonatkozású cikkek publikálásának egyedüli fórumai. Az első három évkönyvben pár oldalas áttekintést olvashatunk az előző év teljesítményeiről; az összefoglalások hangvétele nyilván azt a célt szolgálta, hogy az illetékesek meg legyenek győződve arról: a szakma ideológiailag jó úton jár. (Csak úgy hemzsegték az olyan mondatok, mint „a pártos magatartás, a marxista-leninista elméletben való felkészültség és jártasság követelmény kezdettől fogva munkatársainkkal szemben,” vagy „csak a marxista szemléletmód mutathatja meg, hogy a kérdések megoldásához a múlt mely jelenségeinek felkutatására és feldolgozására van szükségünk”). Ezekben bizony nem volt helye ikonográfiai kutatásokról való beszámolásnak.<sup>26</sup> Az Értesítő 1953-as és 1956-os évfolyama folyamatosan közli a művészettörténet szakma számára is kötelező ötéves terveket, amelyekben a nehezen értelmezhető általánosságokon kívül („a szocialista hazafiság és a proletár nemzetköziség dialektikus kapcsolata”, vagy „a művészeti kutatómunka elválaszthatatlan a jelen nagy kérdéseitől”) főként a közelmúlt művészetének kutatásáról, a régebbinél inkább csak a topográfiai munkáról és a realista hagyományok megbecsüléséről volt szó, de ikonográfiáról egyszer sem.<sup>27</sup> (Ugyanez vonatkozik az Acta első évfolyamának orosz nyelvű szerkesztőségi cikkére, amely az Akadémia Művészettörténeti Bizottsága által koordinált kutatásokról számolt be.)<sup>28</sup> Ezt mondhatjuk azokról az akadémiai vitákról is, amelyeket időnként visszapillantás vagy módszertani szemle formájában rendeztek. Figyelemre méltó továbbá egy 1956-os előadás, amelyen Vayer Lajos, „A művészettörténet módszerének főbb kérdései” c. konferencia vezérszónoka egyetlen egyszer ejtette ki az „ikonográfia” szót, amikor felvetette, vajon összeegyeztethető-e a dialektikus metódus alkalmazásával a stíluskritika és az ikonográfiai explikáció külön-külön diszciplínaként való szakszerű művelése.<sup>29</sup> Balogh Jolán ezután elmondott hozzászólásában legalább „önálló résztudomány”-nak nevezi. Cennerné Wilhelmb Gizella hosszabban fejtegeti a témát, de kizárólag a történeti ikonográfia módszertani problémáira szorítkozva.<sup>30</sup> Balogh a rá jellemző intranszigienciával már egy évvel azelőtt sem riadt vissza az ikonográfia emlegetésétől, amikor Radocsay Dénes kandidátusi vitájában a táblaképekről írott könyv kéziratához ikonográfiai index készítésének fontosságát hangsúlyozta.<sup>31</sup> Nyomatékosan ki kell őt emelni azért, mert az itt név szerint említett művészettörténészek, akiket az utókor tudományos

teljesítményük alapján általában elismeréssel szokott emlegetni, jobbnak látták inkább kerülni a kényes témát. Vayernek egy valamivel korábbi előadásából, Masolinóról szóló könyvének – tehát egy alapvetően ikonográfiai munkának – akkori állásáról számot adó beszámolójából, illetőleg az ehhez hozzászólók szavaiból ugyancsak hiányzik ez a kifejezés. Pontosabban elhangzik, de csak a történelmi személyiségek valóságos vagy rejtett képmásaival kapcsolatban (Vayeren kívül erre is csak Pigler Andor szánta rá magát), bár az ábrázolási programok kutatásának fontosságát többen is elismerik.<sup>32</sup>

A „mérvadó személyek által kitűzött feladatok” közül a legjelentősebb Fülep Lajos akadémiai székfoglalója volt 1951-ben. Ebben több tennivalót is említ, amely a magyar művészettörténet előtt áll, de az általunk keregett tudományág neve csak egyetlen egyszer fordul elő: „A stíluskritikai, motívumtörténeti, ikonográfiai vizsgálatok, például honfoglaláskori motívumok a romanikában, magyar legendák az Árpádok korában etc., a viselet, az antropológiai jellegzetesség... mind felhasználandók...” [ti. a régi korok művészeti alkotásainál a magyar jelleg meghatározásához.]<sup>33</sup> A széles látókörű és az önálló véleményalkotásra mindig hajlandó Németh Lajos viszont egy valamivel későbbi, 1963-ban megjelent – a modern művészetrel kapcsolatos, de a régi korokét is érintő –, programszámba menő cikkében magától értetődő módszerként említi az ikonográfiát.<sup>34</sup>

Az első, az ikonográfia, ikonológia és heraldika nevét nem éppen csak megemlítő, de fontosságukat nyomatékosan hangsúlyozó felszólalás alighanem 1962-ben – tehát már szintén az új évtizedben –, a művészettörténet módszertani kérdéseinek szentelt konferencián hangzott el, Németh cikkénél egy évvel korábban. Dávid Katalin Kampis Antalnak „A középkor-fogalom a művészettörténeti irodalomban” címmel elhangzott előadását követően szólott, ahol egyébként maga Kampis nem beszélt az ikonográfiáról, sőt Émile Mâle-t sem e tudományág megteremtőjeként aposztrofálta, hanem a középkor iránt érzett „költői” rajongása miatt bírálta. Az előadássorozat egésze főként a középkor kutatásának rehabilitációját szolgálta – emlékezzünk Pogány 1970-es előadásában elhangzottakra! –, Dávid ennek jegyében szögezte le az ikonográfia, ikonológia és a heraldika fontosságát legalább a művészettörténet segédtudományai között. Talán éppen a középkor védelmének elkendőzésére került a konferencia élére Klaniczay Tibor előadása: „A művészettörténeti stílusok helye a marxista kutatásban”<sup>35</sup>

A hatvanas évtized a szigor oldódásának kora, amikor már gyakrabban találkozunk a képek témájával, mégpedig keresztény témájával kapcsolatos vizsgálatokkal. Vayer Masolino-könyve<sup>36</sup> után mind több idetartozó tanulmány jelent meg – ezek felsorolása túlmegy e cikk keretein –, Urbach Zsuzsa pedig doktori disszertációt is nyújtott be, amely ilyen szempontból vizsgálta M. S. mester Mária látogatása Erzsébetnél c. képét.<sup>37</sup> Ennek ellenére tény, hogy az ikonográfiával kapcsolatos hallgatásra még sokkal



későbbben is felfigyelhetünk. Az igazán ikonográfusnak nevezhető, az általa jóváhagyott szakdolgozatok és disszertációk között vagy az általa szervezett tudományos összejövetelek műsorán ilyen témákat nem egyszer szerepeltető Vayer egy 1987-ben megjelent, a külföldnek szóló összefoglalójában igyekszik pozitív képet rajzolni a magyar művészettörténet eredményeiről, de csupán egyetlen egyszer említi az ikonológiai (sic!) módszer fokozott előtérbe kerülését, majd ezzel kapcsolatban a *Masolino és Rómát* és a *Barockthemen*-t.<sup>38</sup>

Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy az ötvenes évek – persze még inkább az utánuk következő évtizedek –, az ikonográfiai kutatások eddig nem ismert fellendülését hozták Magyarországon. Ezt bárki megtapasztalhatja, aki az utóbbi évtizedek magyar folyóiratait lapozgatja, bár a tudományágnak mondjuk az amerikaihoz hasonló túlsúlyáról nálunk nem beszélhetünk. Ott az ikonográfia olyan mértékben lett népszerű, hogy Johann Konrad Eberlein egy összefoglalójában ezt írhatta: „ha a mennyiséget nézzük, az ikonográfiai-ikonológiai módszer vezet... az angolszász országokban”.<sup>39</sup> Amint az rendesen történni szokott, a fejlődés leginkább előremutató műhelyeiben kialakult tendenciák a tudomány hazai irányítóinak minden igyekezete ellenére bizonyos késéssel nálunk is megjelentek. Ám annak a fellendülésnek az indítékát, amely a nyolcvanas- kilencvenes években teljesedik be, nyilván néhány évtizeddel korábban kell keresni. Esetleg éppen az ötvenes években.

Ehhez szeretnék valamit saját emlékeimből hozzáilleszteni. Egyetemista korunkban, az ötvenes évek közepétől roppant érdekesnek éreztük ezt a módszert. Ismétlem, az ikonográfiát akkoriban ritkán emlegették, az oktatás nem tilalmazta ugyan, de óvakodott attól, hogy ráirányítsa figyelmünket (Vayer kötelező olvasmány-jegyzékeiből azonban sohasem hiányzott), hazai folyóiratokban ritkán került szemünk elé, minket mégis izgatott ez a kérdéskör. Nagyon tetszett ezzel kapcsolatban az a történelmi, vallástörténeti műveltségtöbblet, amire itt az átlagos művészettörténeti feladatokkal szemben szükség volt, a klasszikus művészettörténet szűkre szabott határainak az az átlépése, amelyről Aby Warburgnál olvashatunk, bár ennek elolvasása akkor még előttünk volt.<sup>40</sup> Azt is nagyon élveztük, hogy lehetőségünk van keresztény műveltségünk kamatoztatására – esetleg elmélyítésére – egy azzal szemben ellenséges légkörben. A stíluskritikai megállapításokhoz nélkülözhetetlen külföldi utak akkoriban teljesen elképzelhetetlenek voltak, ám ikonográfusként – reméltük – a világ nagy múzeumainak remekműveit mindössze reprodukciókból ismerve is hasznosak lehetünk. Felfigyeltünk arra, hogy a nyugati folyóiratokban milyen sokszor került a szemünk elé ilyen írás, és vonzott a lehetőség, hogy akkoriban még inkább csak tisztelt mint ismert szerzőiknek egyszer nyomdokaiba léphetünk.<sup>41</sup> Az új évezredbe elérkezve elmondhatjuk, hogy ez végül sikerült, részben nekünk, még inkább az utánunk következő generációnak. Magyarországon folyik olyan intenzív ikonográfiai kutatás, mint a világon általában.

## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> Nemcsak úttörő volta, de jó jellemzései miatt máig említésre érdemes ZÁDOR A.: A magyar művészettudomány történetének vázlata 1945-ig. *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [1.] 1951. 9–35. Egyetlen szempont, a bécsi művészettörténethez való kapcsolat mentén halad, de nagyon fontos, sokszor először tett megállapításokat hoz: *Die ungarische Kunstgeschichte und die Wiener Schule, 1846–1930*. Wien, Collegium Hungaricum (Ausstellungskatalog), Red. E. MAROSI, Budapest 1983. Csak a művészettörténet által megoldandó feladatokon töprengőket tárgyalja, de mint-hogy ez általában jellemző volt a legjelentősebb figurákra, áttekintéssel felér *A magyar művészettörténet-írás programjai. Válogatás két évszázad írásaiából*, (szerk. MAROSI E. Budapest, 1999.) főként a két évszázadot végigkövető Utószó a 322–380. oldalakon, Marosi Ernő tollából.
- <sup>2</sup> Egyetlen kivétel MAROSI E.: Utószó – A magyar művészettörténeti gondolkodás korszakai, in: MAROSI 1999. 354–380.
- <sup>3</sup> Egy Henszlmann Imrénének 1989-ben szentelt emlékülés előadásai olvashatók az *Ars Hungarica* 1990 évi 1. számában. Egy másfél évtizeddel ezelőtti Ipolyi-konferencia előadásainak szövegét tartalmazza az *Ipolyi Arnold emlékkönyv*, (szerk. CSÉFALVAY P.–UGRIN E.) Budapest, 1989. Gerevich Tiborról BOZÓKI L.: Politika és tudomány. A Műemlékek Országos Bizottságának megújulása Gerevich Tibor irányítása alatt (1934–1945). *A magyar műemlékvédelem korszakai*. (szerk. BARDOLY I.–HARIS A.) Művészettörténet – Műemlékvédelem IX. Bp. 1996. 171–189. Gerevich Tiborról és Pasteyner Gyuláról GOSZTONYI F.: Akadémiai emlékezés mint önarckép. Gerevich Tibor és a „Pasteyner Gyula emlékezete”. *Ars Hungarica*, 28. 2000. 273–282. Németh Lajos írásainak alapvető jegyzéke: Németh Lajos munkásságának bibliográfiája (összeállította MAJOROS V.) *Ars Hungarica*, 20. 1992. 17–42. Munkásságát elemző írások: BODNÁR Gy. – BEKE L. – MAROSI E. – PASSUTH K.: Németh Lajos 1929–1991. (Emlékezés az MTA elhunyt tagjai felett). Bp. 2001. KOVALOVSKY M.: Utószó. Konzervativizmus és avantgard között. in: Németh Lajos: *Gesztus vagy alkotás*. Válogatott írások a magyar képzőművészetről. Bp. 2001. 373–380. Fülep Lajosról való képtünk egyre gazdagabb, ahogy sorra jelennek meg szétszórta cikkeinek, kiadatlan leveleinek kötetei. Születésének századik évfordulójáról szóló megemlékezések közül a legsokoldalúbb egy emlékkönyv (*Fülep Lajos emlékkönyv. Cikkek, tanulmányok Fülep Lajos életéről és munkásságáról*. Válogatta stb. TÍMÁR Á. Bp. 1985.) és egy tudományos ülésszak kiadott anyaga volt (*Tudományos ülésszak Fülep Lajos születésének 100. évfordulójára*. Dunántúli Dolgozatok – Művészettörténeti Sorozat 1., szerk. NÉMETH L. Pécs, 1986.). A többi ekkor megjelent cikk is össze lett gyűjtve: Fülep Lajos születésének 100. évfordulója alkalmával megjelent írások bibliográfiája (összeállította TÍMÁR Á.). *Ars Hungarica*, 15. 1987. 263–266. Legújában már nemcsak kisebb kérdéseknek szentelt, de összefoglaló, nagyobb terjedelmű tanulmányok, könyvek is születtek, így MÁRFAI MOLNÁR L.: *Jelentés a dialógus nyomán. Tanulmányok a fiatal Fülep Lajos művészeti írásairól*. Bp. 2001. továbbá MIKLÓSSY E.: Fülep Lajos. in: *Uő: Túl a tornyon, melyet porbul rakott a szél. Magyar gondolkodók a XX. században*. Bp. 2001. 289–340. VAJDA K. (a kísérőtanulmányt írta, a szövegeket válogatta): *Fülep Lajos* (Tudós tanárok – tanár tudósok). Bp. 2001.
- <sup>4</sup> MAROSI 1999. 16.
- <sup>5</sup> A módszer rehabilitálása érdekében komoly tudománytörténeti feldolgozást írt R. VÁRKONYI Á.: *A pozitivisták történelemszemlélet*. Bp. 1970. Könyvében ilyen megjegyzéseket idéz a pozitivizmusról az általa „a dogmatizmus eluralkodásának ideje” kifejezéssel jellemzett ötvenes évekről: „a tények előtti hajbókolás”, sőt „az idealizmus álcázott formája” (15–16. old.).
- <sup>6</sup> A magyar műemlékvédelem akkori megpróbáltatásairól és sikereiről, a frissen elkészült vagy akkor induló topográfiai munkákról rövid áttekintés az egyik főszereplő tollából DERCSÉNYI D.: *Mai magyar műemlékvédelem*. Bp. 1980. 22–52.
- <sup>7</sup> Frappánsan írja egy nekrológban MOJZER Miklós: „A régi művészettörténet az 1949–

1950-es évektől némileg hátrország volt a szaktudományok, és kevésbé front jellegű, mint 1949-től az ideológiai reflektorfénybe helyezett 19. vagy 20. századi művészettörténet.” In memoriam – Entz Géza (1913–1993) *Művészettörténeti Értesítő*, 42. 1993. 214.

<sup>8</sup> A fiatalabb éveiben kizárólag 19–20. századi művészettel foglalkozó Radocsay Dénes pedig maga mesélte, hogy éppen emiatt lett a késő középkori magyar festészet és szobrászat specialistája.

<sup>9</sup> KALMÁR J.: Parittyaabrázolásos kályhacsempe a XV. századból. *Archeologiai Értesítő*, 78. 1950. 132. HOLL I.: Világi építéssel legrégibb ábrázolása budai kályhacsempen. *Építés-Építész*, 2. 1950. 6. sz. 419–420. DERCSÉNYI D.: Adalékok a pécsi domborművek ikonográfiájához. *Archeologiai Értesítő*, 77. 1950. 90–96. VAYER L.: Kossuth alakja az egykorú művészetben, in: *Emlékkönyv Kossuth Lajos születésének 150. évfordulójára*. Budapest, 1952. 2. köt. 435–470. Uő: A Kossuth-kultusz a magyar művészetben. *A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve*, Budapest, 1952. 7–25. SZ. LAJTA E.: Adatok a jakabfalvi oltár ikonográfiájához. *Művészettörténeti Értesítő*, 2. 1953. 161–162. PIGLER A.: Pártfogolt művészet. Ikonográfiai adatok a képzőművészeti akadémiák történetéhez. *Művésztörténeti Értesítő*, 2. 1954. 3–19. Ugyanaz németül: Neid und Unwissenheit als Widersacher der Kunst. (Ikonographische Beiträge zur Geschichte der Kunstakademien). *Acta Historiae Artium*, 1. 1954. 215–235. SZ. LAJTA E.: A „Nagy Szent Család” ikonográfiája. A későközépkori művészet elvilágiásodásának tipikus példája. *Művésztörténeti Értesítő*, 3. 1954. 34–48. LAJTA E.: Szt. Szaniszló legendájának három jelenete. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 5. sz. 1954. 107–110. GARAS K.: A korai németalföldi festészet néhány problémája. *Művésztörténeti Értesítő*, 3. 1954. 46–69. Ugyanez angolul: Some Problems of Early Dutch and Flemish Painting. *Acta Historiae Artium*, 1. 1954. 245–246. KAPOSY V.: Adalék románkori emlékeink ikonográfiájához. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 6. sz. 1955. 78–83. H. TAKÁCS M.: Mária magyar királynő újabb arcképe a Régi Képtárban. *Az Or-*

*szágos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 7. sz. 1955. 84–88. MELLER P.: Mercurius és Hercules találkoása Galeotto Marzio emlékérmén. *Antik Tanulmányok* 2. sz. 1955. 170–180. KÁDÁR Z.: A székesfehérvári István-koporsó ikonográfiája. *Művésztörténeti Értesítő*, 4. 1955. 201–204. CSEMEGI J.: Trinitász-szimbólumok és ábrázolások a középkori Magyarország művészetében, eredetük, továbbélésük és népművészeti kapcsolataik. *Művésztörténeti Tanulmányok. A Művésztörténeti Dokumentációs Központ Évkönyve* [4.] 1954–55. 7–41. Uő: Motringfonal, lánckereszt, hurkoskereszt. *Uo.* [5.] 1956–1958. 7–33. PIGLER, A.: *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts*. Budapest, 1956. (2. kiadása Bp. 1974.), FEJŐS I.: *Vörösmarty arca*. Bp. 1956. AGGHÁZY M.: Pásztorok imádása. Újabb adatok a barokk motívum-vándorláshoz. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 8. sz. 1956. 104–104. BALOGH J.: Mátyás király ismeretlen miniatura arcképe. *Művésztörténeti Értesítő*, 5. 1956. 132–134. KAPOSY V.: Életfa ábrázolás egy románkori timpanonon. *Művésztörténeti Értesítő*, 5. 1956. 122–124. RÓZSA, GY.: Friedrich John und die Schriftsteller der Aufklärung in Ungarn. *Acta Historiae Artium*, 4. 1956. 147–159. AGGHÁZY M.: Purgatórium-ábrázolások a XVIII. században. *Az Országos Szépművészeti Múzeum Közleményei* 10. sz. 1957. 99–103. RÓZSA GY.: A Birkenstein-féle metszetkönyv (Justus van der Nypoort magyar vonatkozású művei). *Magyar Könyvszemle*, 73. 1957. 25–45. Uő.: Johann Niedermann magyar vonatkozású arcképei. *Folia Archeologica* 9. 1957. 237–241. Uő.: Kazinczy Ferenc a művészetben. – Kazinczy Ferenc egykorú arcképeinek időrendi jegyzéke. *Művésztörténeti Értesítő*, 6. 1957. 174–192. CENNERNÉ WILHELM G.: Wilhelm Peter Zimmermann magyar vonatkozású rézkarc-sorozata. *Folia Archeologica* 9. 1957. 178–203. LAJTA E.: Két adalék a magyarországi középkori festészet ikonográfiájához. *Művésztörténeti Értesítő*, 7. 1958. 116–119. RÓZSA GY.: *Régi magyar csataképek*. Bp. 1959 (A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Emlékei). VÉGH J.: Adatok táblaképfestésztünk ikonográfiájához. *Uo.* 8. 1959. 143–153.

- <sup>10</sup> AGGHÁZY M.: *Barokk szobrászat Magyarországon*. Bp. 1959. GARAS K.: *Barokk festészet a XVII. században Magyarországon*. Bp. 1953. Uő: *Barokk festészet a XVIII. században Magyarországon*. Bp. 1954. RADOCSAY D.: *A középkori Magyarország falképei*. Bp. 1954. Uő: *A középkori Magyarország táblaképei*. Bp. 1955.
- <sup>11</sup> BALOGH J.: A magyarországi Szent György-ábrázolások forrása. *Archaeologiai Értesítő*, 42. 1929. 134–155. az említett megállapítás a 134–135. oldalakon. A szerző néhány évvel később egy fontos portréikonográfiai cikket is írt: BALOGH J.: Mátyás király arcképei, in: *Mátyás király. Emlékkönyv születésének ötszázéves fordulójára*, (szerk. LUKINICH I.) Budapest, [1940.] 437–548.
- <sup>12</sup> PIGLER A.: A barokk tárgyválasztás és formanyelv. *Magyar Művészet*, 5. 1929. 253–264. újra közölve MAROSI 1999 (1. jegyz.), 198–199.
- <sup>13</sup> PIGLER, A.: La Vierge aux épis. *Gazette des Beaux-Arts*, 74. 1932. 129–136. „Evagationes spiritus” *Archaeologiai Értesítő*, 46. 1932–1933. 121–136. Pótlások az „Evagationes Spiritus” című munkájához. *Archaeologiai Értesítő*, 47. 1934. 169. Intorno ai „Tre filosofi” di Giorgione. *Bolletino d’Arte*, 29. 1936. 345–349. Sokrates in der Kunst der Neuzeit. *Die Antike*, 14. 1938. 281–294.
- <sup>14</sup> Bibliographie Andor Pigler, zusammengestellt von Gyöngyi TÖRÖK. *Acta Historiae Artium*, 36. 1993. 5–9.
- <sup>15</sup> KÁDÁR Z.: Pannónia ókeresztény emlékeinek ikonográfiája. *Regnum* 3. 1938–1939. 3–62. ENTZ G.: Szent István, a bambergi lovas. *Napkelet*, 1940. 8. sz. 394–399. LE-POLD A.: Becsei György megítéltetése. A zselizi falfestmény magyarázata. *Szépművészet*, 2. 1941. 64–66. HOFFMANN E.: A felajánlás a Szent István ábrázolásokon. *Lyka Károly emlékkönyv. Művészettörténeti tanulmányok*. Budapest, 1944. 167–178. VAYER L.: *Magyar uralkodók*. Budapest, 1942. DERCSÉNYI D.: Az esztergomi porta speciosa. *Regnum*, 6. 1944–1946. 69–94, ugyanaz könyv alakban: *Az esztergomi porta speciosa*. Bp. 1947. További ekkor megjelent ikonográfiai írásokról lásd: *Bibliographie raisonnée, L’art du gothique et de la Renaissance (1300–1500), bibliographie des oeuvres publiées en Hongrie*, rédigé par M. BOSKOVITS. Bp. 1965, 45–58.
- <sup>16</sup> A magyar művészettörténetírás 25 éve c. konferencia címadó előadásában, *Művészettörténeti Értesítő*, 19. 1970. 118–140. az idézet a 122. oldalon. Garas Klára ezután következő „Hozzászólás”-ában ugyan megemlíti két fontos ikonográfiai könyvet, a *Barockthement* és a *Masolino és korát*, mint a közelmúlt jelentős munkáit, de a szerzők és a hivatalos fórumok által nem kedvelt tudományág nevének említése nélkül, a 140. oldalon.
- <sup>17</sup> E sorok írója még egy személyes élményét is fel tudja idézni 1959-ből, amikor végéhez közeledett gyakornoki éve a Szépművészeti Múzeumban. Az intézmény párttitkára megpróbált lebeszélni a középkori ikonográfiával való további foglalkozásról (szakdolgozatom Árpád-házi Szent Erzsébet ábrázolásairól szolt), sőt a középkori témákról általában, mondván, mennyivel érdekesebb a még előttem álló élet munkásságát olyan „haladó” korszakokra fordítani, mint a manierizmus vagy a barokk. Hangsúlyoznom kell a beszélgetés nagyon baráti hangnemét, feltételezhető tehát, hogy az illető valóban meg volt győződve arról, egy fiatal ember csak árthat magának, ha egy – ahogy akkoriban mondták – „nem eléggé haladó” korszakkal jegyzi el magát. Zolnay László visszaemlékezésében a vidéki múzeumok irányítóinak hasonló mentalitásáról olvashatunk: részletesen elmondja, milyen felháborodással utasította el 1955-ben a minisztérium, hogy a török előtti – mindent összevéve legdicsebb korszakát élő – Esztergomot bemutató kiállítást rendezzen, helyett a város újkorát felelevenítőt kellett létrehozni. (ZOLNAY László: *Hírünk és hamunk*. Budapest, 1985. 619–620.)
- <sup>18</sup> A magyar művészettörténet-kutatás tíz esztendeje. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 73–78.
- <sup>19</sup> BÍRÓ B. – TELEPY K.: A Felszabadulás utáni tíz év művészettörténeti irodalma. *Uo.* 99–122.
- <sup>20</sup> Lásd 9. és 15. jegyz.
- <sup>21</sup> ENTZ G.: Vita a magyar középkori művészet kutatásáról. (1945–1955) *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 256–261. Voit felszólalása a 256. oldalon.
- <sup>22</sup> Ismertetése szerző nevének feltüntetése nélkül: Vita művészeti folyóiratainkról. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 198–204.

- <sup>23</sup> VOIT P.: Tájékoztató a Magyar Enciklopédia művészeti anyagának szerkesztéséről. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 95–96.
- <sup>24</sup> Bolsaja Szovjetszkaja Enciklopédiája. Moszkva 1952<sup>2</sup>. 18. köt. 525. Új Magyar Lexikon. Bp. 1962. 3. köt. 371.
- <sup>25</sup> *Művészettörténeti ABC*, szerkesztők: MOLNÁR Albert, NÉMETH Lajos, VOIT Pál. Bp. 1961.
- <sup>26</sup> A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség első éve. *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [1.] 1952. 201–205. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség második esztendeje. *Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [2.] 1953. 131–137. A Magyar Művészettörténeti Munkaközösség harmadik esztendeje. *Művészettörténeti tanulmányok. Magyar Művészettörténeti Munkaközösség Évkönyve* [3.] 1954. 675–681.
- <sup>27</sup> A művészettörténeti tudomány módosított első öt éves terve. *Művészettörténeti Értesítő*, 2. 1953. 230–231. A művészettörténet II. öt éves terve. *Művészettörténeti Értesítő*, 5. 1956. 77–78. Beszámoló a Művészettörténeti Állandó Bizottság munkájáról. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 2. 1952. 201–208. Beszámoló a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Főbizottságának munkájáról. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 4. 1954. 161–168. Az utóbbi beszámolóban egyébként már a téma óvatos érintését tapasztalhatjuk, de még az „ikonográfia” szó szemmel látható kerülésével: „...egy-egy téma kapcsán a téma múltbeli történetére vonatkozó vizsgálatok folytak (Vayer: Schongauer-tanulmánya, Garas: Magyarországi festészet a XVII. században)”, az említett cikk 162. oldalán.
- <sup>28</sup> Otszet o dejateljnosztyi posztjojnogo komiteta po iszkussztvovedeniju. *Acta Historiae Artium* 1. 1953. 181–184.
- <sup>29</sup> *A Magyar Tudományos Akadémia Társadalom-Történeti Osztályának Közleményei* 8. 1956. 69–82. az említett problémafelvetés a 75–76. oldalakon. Vitaindító előadásának rövid jellemzése MAROSI 1999. 358–359.
- <sup>30</sup> Uo. 82. ill. 86–87. old. Ugyanez mondható el Radocsay Dénesnek a következő évi Actában orosz nyelven írt, az utóbbi tíz év kutatásait összefoglaló cikkéről; egyszer megemlíti ugyan az ikonográfiát, de csak a barokk korral összefüggésben, nyilván Pigler kutatásaira vonatkoztatva. Deszjaty let vengerszkih iszledovanij po iszkussztvovedeniju. *Acta Historiae Artium*, 4. 1957. 161–170.
- <sup>31</sup> Kandidátusi vita Radocsay Dénes A középkori Magyarország táblaképei c. dolgozatáról. *Művészettörténeti Értesítő*, 4. 1955. 263. „Nagyon helyeselhető az ikonográfiai mutató kidolgozása...” – írja az elkészült könyvnek szentelt recenziójában ENTZ G.: Radocsay Dénes: A középkori Magyarország táblaképei. *A Magyar Tudományos Akadémia Társadalom-Történeti Osztályának Közleményei* 7. 1955. 358. sajátosan ikonográfiai problémákat vet fel a 360. oldalon.
- <sup>32</sup> VAYER L.: A Masolino–Masaccio-probléma és a reneszánsz kezdetei. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Osztályának Közleményei* 5. 1954. 354–372.
- <sup>33</sup> FÜLEP L.: A magyar művészettörténelem főladata. *A Magyar Tudományos Akadémia II. Társadalom-Történeti Tudományok Osztályának Közleményei* 3. muzeológiai sorozat, II. köt. 1. sz. Művészettörténet 1951. 3–24, újra megjelent: Uő: *Művészet és világnézet. Cikkek, tanulmányok 1920–1970*. Budapest 1976, 407–436, az idézet a 428. oldalon, továbbá MAROSI 1999 (1. jegyz.), 283–305, 357. Ide is illik Marosi talált megjegyzése: „Fülep elvben és gyakorlatban is tartózkodott a tematikai-ikonográfiai vizsgálatoktól.” (MAROSI Ernő: Fülep Lajos és a nemzeti művészet. *Jelenkor*, 28. 1985. 275–261)
- <sup>34</sup> NÉMETH L.: A modern művészet kutatásának néhány módszertani problémája. *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei* 2. *A művészettörténet-tudomány módszertani kérdései*. Budapest, 1963. 56–57. 60., újra közölve MAROSI 1999. 306–321, 363. a kérdéssze megállapítások a 311–312. és a 316–317. oldalakon.
- <sup>35</sup> *Művészettörténeti Dokumentációs Központ Közleményei II. A művészettörténet módszertani kérdései*, szerk. Kampis A. Budapest 1963. Dávid hozzászólása a 49. oldalon, Kampis említett megjegyzése a 38. oldalon található.
- <sup>36</sup> VAYER L.: *Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén*. Bp. 1962.

- <sup>37</sup> Die Heimsuchung Mariae, ein Tafelbild des Meisters M S (Beiträge zur mittelalterlichen Entwicklungsgeschichte des Heimsuchungsthemas) I–II. *Acta Historiae Artium*, 10. 1964. 69–123, 299–320.
- <sup>38</sup> L'histoire de l'art, in: *Sciences sociales et humaines en Hongrie*, réd. par I. Fodor. Budapest 1987. 158–167.
- <sup>39</sup> EBERLEIN, J. K.: Inhalt und Gehalt: Die ikonographisch-ikonologische Methode, in: *Kunstgeschichte, eine Einführung*, (hrsg. von BELTING, H. – DILLY, H. – KEMP, W. – SAUERLÄNDER, W. – WARNKE, M.) Berlin, 1996.<sup>5</sup> 169.
- <sup>40</sup> WARBURG, A.: Italienische Kunst und internationale Astrologie im Palazzo Schifanoia zu Ferrara. in: *Gesammelte Schriften II*. Leipzig–Berlin, 1932. 478–479. magyarul *Mnémosyné. Aby Warburg válogatott tanulmányai*, (szerk. SZÉPHELYI F. GY.) Bp. 1995. 208–209. Többször hivatkoznak rá, így HECKSCHER, W. S.: The Genesis of Iconology, in: *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964. Berlin, 1967. III. 246
- <sup>41</sup> Hasonlóképp emlékszik akkori gondolkodásunkra Urbach Zsuzsa, idézi KOVÁCS I.: Keresztény ikonográfiai konferencia a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténeti Tanszékén. *Művészettörténeti Értesítő*, 48. 1999. 171. Egyébként az igazán más körülmények között élő Panofsky is gondolt rá, milyen jól lehet az eredetik tanulmányozását ikonográfiai vizsgálódásokkal helyettesíteni, említi egy nem publikált levelére hivatkozva HOLLY M. A.: Panofsky and the Foundations of Art History. Ithaca–London, 1984. 14.



# ADATTÁR

---

Miklósi-Sikes Csaba

## KOLOZSVÁR (ÉS ERDÉLY) 19. SZÁZADI SZOBRÁSZATA A SAJTÓ TÜKRÉBEN<sup>1</sup>

A 19. században az ország és vele Kolozsvár társadalma háromszor is átrendeződött. Az első időszak a napóleoni háborúk és az 1848-as szabadságharc, az önmagát kereső nemzet „táblabíró világának” fél évszázadát öleli át. A forradalom bukása, az ezt követő megtorló intézkedések és az 1867-es kiegyezés közötti időszak a második, míg az első világháború kirobbanásának éve, vizsgált időszakunk harmadik periódusát zárja.

A pontosan kitapintható társadalmi és politikai érdekek hol látványos, hol a színpad mögött dúló csatározásaira Kolozsvár szellemi élete is sajátos válaszokat adott. Másképpen reagált a politika kihívásaira az irodalom, az oktatás, a színház, a zene, és másképpen az építő-, és a képzőművészet. A városi társadalom, a nemesség és az egyházak elvárásai is különböző módon fogalmazódtak meg. Más volt az igény és más az érdekelttség, ebből adódóan más a kultúra egészének és a művészetek egyes ágainak a mozgástere és jellege. Ezekből következik, hogy a 19. századi Kolozsváron a társadalom szeszélyeinek és közönyének kiszolgáltatott képzőművészet hosszú évtizedeken át a köz- és a szellemi élet perifériájára szorult. 1829-ben az *Erdélyi Híradó* a következőket írta: „Mi az oka, hogy Erdély, a mely régebben tudományos tökéletességre törekedett, s Magyarországnál a tudományos kimivelődésben feljebb állott, most a Nemzeteknek igen kicsiny részét kivéve minden törekedés nélkül alszik, s halva él? [...] Vajon nem lehetne-e a Nemzeti álmodó Erdélyt felébreszteni, s a gondolkodás pályájára felhíni?”<sup>2</sup> A várt változást Mikó Imre fellépése hozta meg, a látványos előrehaladást a tudományegyetem megnyitása jelentette, míg Fadrusz János *Mátyás király* szobrának felavatásával Kolozsvár 19. századi történetének legjelentősebb művészi sikerét érte el. Mivel B. Nagy Margit művészettörténész az 1970-es években a tőle megszokott alaposággal írt a város század eleji történéseiről,<sup>3</sup> és Fadrusz János erdélyi munkásságáról nemrég tanulmányt is közöltünk,<sup>4</sup> jelen írásunkban ezeket a témákat csak érintjük.

### *1. A pangás évtizedei (1800–1849)*

A város barokk mesterkörének utolsó jelentős képviselője, Hoffman Simon szobrász, 1800. február 3-án hunyt el Kolozsváron. A halála után következő évtizedekben a kolozsvári (és erdélyi) szobrászat színvonala soha nem látott mélységbe zuhant. A század eleji adatok Erdélyszerte kizárólag idegen, főleg Bécsben dolgozó mesterek munkáiról szólnak. Bécsi az a Prokop Jacob (1740–1814) is, aki 1801-ben Fronius órnagy brassói síremlékét, majd Brukenthal kormányzó sírját, 1806-ban pedig, szintén nagyszebeni megrendelésre, a négy elem allegóriáját faragta. Ugyancsak

Bécsben működött a tiroli Franz Thaller (1759–1817), aki a marosvásárhelyi könyvtár számára 1805-ben Teleki Sámuel és felesége, Bethlen Zsuzsanna képmását öntötte ércebe, akárcsak a francia Gayard, aki Bethlen Domokos gróf magyar ruhás szobrát mintázta. Stájerországból származott a Gyulafehérvárott elhunyt Karl Wurschbauer éremkészítő, akinek két munkáját ismerjük: 1819-ben Cserey Farkas megrendelésére Döbrentei Gábor-érmét készítette, 1836-ban a gyulafehérvári zeneintézet részére dolgozott. 1844-ben a Magyar Orvosok és Természetvizsgálók kolozsvári vándorgyűlésének emlékérmét a bécsi származású, Gyulafehérváron letelepedett, Josef Bernsee készítette.<sup>5</sup>

Kolozsvárra is hasonló helyzet volt a jellemző. Kazinczy Ferenc 1816-ban egy nap híján három hónapot töltött Erdélyben,<sup>6</sup> s megfordult a szamosparti városban is. Útjáról később beszámolót írt. Mint soraiból kiderül, ottjártakor Kolozsvár művészeti élete lehangoló képet mutatott. Az általa név szerint említett művészek között Schmelzer Józsefről például azt írta, hogy „szobrokat ügyesen farag, s még ügyesebben fogna, ha tőle nemcsak szobrok, hanem szép szobrok is kívántatnának”.<sup>7</sup> A bécsi származású mestert gróf Bethlen Lajos hozta magával 1816-ban azzal a szándékkal, hogy az a kerlési kastély parkjában számára kerti szobrokat faragjon. Ilyen munkát végezhetett id. Jósika Miklósnak, a Kolozsvár melletti Magyarfenesen levő, de az 1930-as években már nyomtalanul elpusztult kastélykertjében is. Egy korabeli leltár ugyanis „a sétaút mellett [...] több csínosan megfaragott női szobor”-ról ír, amelyeket 1848-ban, a hegyekből lezúduló románság, fejüket letördelve, megcsonkított.<sup>8</sup> Kazinczy kolozsvári látogatásakor a szobrász fő jövedelmi forrása apró nippel készítése volt, amelyeket Tilsch „galanterie-árus” hozott forgalomba. Egyébként Kazinczy „vele vétetett magáról gipszlenyomatot”, s később ez szolgált útbaigazításul Marschalkó Jánosnak, midőn az Akadémia számára megrendelt, s Ferenczy István által félbehagyott Kazinczy-képmást befejezte. Lyka említi Dreszler János nevét is, „akit Mikes János gróf hívott Pestről Kolozsvárra, ahol aztán állítólag bőséges megrendelésben volt része”.<sup>9</sup> Hogy melyek lehettek ezek a megrendelések, nem sikerült kideríteni, ugyanis a szobrász neve sem a korabeli városi iratokban, sem az újságok híradásaiban nem szerepel. Kóváry László (1819–1907) történész 1886-ban írta, hogy 1827-ben a Külső Magyar utca déli során (ma December 22 sugárút 106. szám) volt a város közkertje, melyet a helybeliek „Fejedelmi kertnek” hívtak; a kert „közepén egy gyalog bejárás, melynek két szélén Árpád s vezértársai, s más szobrok állanak a nemzeti fejedelmek korszakából.”<sup>10</sup> Készítőjük nevét nem ismerjük. Az 1840-es években a telken Sigmond Elek (1810–1877) nagyiparos sütődét épített; később a szobrokat átszállították a temetőbe. 1885-ben, amikor innen a Sétatér elejére vitték, az eredeti 7 szoborból már csak az Árpád, Lehel, Vérbulcs és Tuhutum vezéreket ábrázolók voltak meg.<sup>11</sup> 1893-ban a Memorandum-per idején a románok megrongálták.<sup>12</sup> 1901-ben, a felsőbb leányiskola építésekor, a Sétatér bejáratánál álló szobrokat a park másik végébe szállították. 1902-ben a Szépítő Egylet a Fellegvárra vezető út felső végébe vitette fel a szobrokat. A kolozsvári újságok szerint, a század utolsó éveitől kezdve, a város románsága ezeken élte ki magyarellenes indulatait; több ízben megrongálták.<sup>13</sup> 1908-ban „alaktalanná vált kő-darabok”-ról<sup>14</sup> írtak, míg 1920-ban a város román vezetése nyomtalanul eltüntette őket.<sup>15</sup>

A Kazinczy látogatását követő évben, 1817. augusztus 18. és 27. között I. Ferenc és Augusztia, erdélyi útja során, Kolozsvárt is meglátogatta. A császárlátogatás



1. Csűrös Antal: Szent Péter, 1802–1803. Szamosújvár, örmény nagytemplom.

adott ürügyet az egyetlen 19. század első felében megvalósított emlékmű elkészítéséhez. Története rávilágít a kolozsvári szobrászat akkor létező összes gyengéjére. Az emlékoszlop felállítását Páll Sámuel főbíró indítványozta. A tanács, miután megkapta az uralkodó engedélyét, 1818. május 1-jén öt tervet nyújtott be a hivatalos szervekhez jóváhagyás végett. Másfél esztendő kellett, míg az ügy megjárta a bürokrácia labirintusait, és visszaért rendeltetése helyére. 1821. december 22-én a tanács, a szükséges engedélyek tulajdonában, megkötötte az alkut ifj. Schindler Mihállyal és testvérével, Antallal, a kőfaragó munkára, míg az emlékoszlop géniuszeit, az egyébként rajztanár és pecsétmetszőként ismert Nagy Sámuellel kívánta elkészíttetni. Az anyagi nehézségek miatt, kilenc év múlva, az emlékmű ügye már majdnem végleg elakadt, amikor Topler Imre városi ügyész, a nemesi cím elnyerése érdekében, 1830-ban felajánlotta, hogy anyagilag támogatja a munka befejezését. Az igazi bajok csak ekkor kezdődtek. Mint kiderült, az eddig elvégzett munka minősége messze nem felelt meg az elvárásoknak, s ezért Schindleréktől visszavették a munkát, de a szobrászok által felvett 1033 Ft előleget soha nem tudták behajtani. Közben Csűrös Antal kapott megbízatást az emlékmű négy sarkára tervezett sasok megfaragására, de az ő munkáját sem fogadták el; azt, hogy Topler az új szobrokat végül kivel faragtatta újra, nem sikerült kideríteni. Nem járt több sikerrel a Nagy Sámuel által felvállalt portrék elkészítése sem, ugyanis ezeket végül Bécsben csináltatták meg. Az eléggé sematikus felfogásban kivitelezett emlékmű igaz értékét, a két nagyméretű (100×150 cm), aprólékos gonddal megalkotott dombormű<sup>16</sup> képezi. Ezeket a bécsi Klieber József (1773–1850) akadémiai szobrász, Ferenczy István (1792–1856) tanítómestere készítette. Felavatása Kolozsvár főterén, a mai telefonközpont előtt, 1831. október 4-én, Ferenc napján került sor. A művész nem várta meg a szobor átadását, szeptember 11-én visszautazott Bécsbe.<sup>17</sup> Eddig a történet, melynek „főszereplője” az egyetlen szobrászművész, aki a század első felében Kolozsváron rangos alkotást készített.<sup>18</sup>

1894-ben a Mátyás-szobor pályaművének elfogadása után vált világossá, hogy a Főtér délkeleti sarkánál álló emlékműnek mindenáron új helyet kell találni.<sup>19</sup> 1898-ban a városatyák abban is megegyeztek, hogy az óvári térre kell átköltöztetni,<sup>20</sup> de ennek végrehajtása, mivel az árleejtésre mindössze egy vállalkozó jelentkezett, a következő évre maradt.<sup>21</sup> Az emlékmű szétbontását, majd összeállítását végző Székely Mihály építómester 1899. áprilisában látott munkához<sup>22</sup> és június 6-án jelentette a városnak, hogy a rábízott feladatot sikerült bevégeznie.<sup>23</sup>

A Karolina-oszlop mintája szolgálhatott alapul Wesselényi Miklós elvbarátja, a fiatalon elhunyt Kendeffy Ádám (1796–1834) síremlékéhez, azzal a különbséggel, hogy készítője, az egyébként csak a helyi újságok híradásaiból ismert Hesse (Hess) Traugott, a sasokat itt négy oroszlánál helyettesítette. A Libucz utca 28. szám alatti műhelyét még 1854-ben is hirdette a Kolozsvári Naptárban.<sup>24</sup> Az ezt követő másfél évtizedben mindössze három díszesebb síremlék elkészítéséről tudunk. Bölöni Farkas Sándor (1795–1843)<sup>25</sup> író és utazó, Szentiványi Mihály (1813–1844)<sup>26</sup> költő neogótikus síremlékeit a város jeles építómestere, Kagerbauer Antal (1814–1872) tervezte. A Bölöni síremlékén látható mellszobrot Szathmári Papp Károly (1813–1887) festőművész mintázta, ennek gipszmintáját az unitárius püspökségen őrzik.<sup>27</sup> Soutter Ferenc (†1845) ezredes síremléke mesterének nevét nem sikerült kideríteni.<sup>28</sup>

Mint a fenti példák is igazolják, ebben a korszakban nem vált el élesen a szobrász a kőfaragótól. B. Nagy Margit 1977-ben megjelent könyvében korabeli protokoliu-

mok alapján, három tucatnál is több kolozsvári mesternevet sorolt fel. Közülük csak a kolozsvári Csűrös-testvéreket, a bécsi Smeltzer Józsefet (1816), a zombori Steinhauser Józsefet (1820) és Timár Mihály „de Dés”-t (1822) nevezik szobrászoknak, de ez utóbbi két mesternek egyetlen munkájáról sem írnak.<sup>29</sup>

A századelő legtehetségesebb szobrászai a Csűrös-testvérek, Antal és Mihály. Csűrös Antal (1773–1842) tevékenysége több figyelmet érdemel. Hoffmayer tanítványa volt, 1800 és 1842 között Szamosújváron, Zsibón, Ótordán, Héderfáján, és Kolozsváron dolgozott. Munkássága, illetve annak színvonala eléggé változatos, akárcsak élete, melybe egy váltólevél-hamisítási „kaland” és a vele járó börtönbüntetés is belefért. Legismertebb munkáit a szamosújvári örmény nagytemplom számára készítette, míg Kolozsváron a féresikerült császárlátogatási emlékoszlopot nem számítva, a volt minorita templom sasos szőszéke dicséri az ő munkáját. Csűrös Antal esetében nehéz pontosan elválasztani azokat a munkákat, amelyeket egyedül készített azoktól, amelyeket testvérével, vagy tanítómesterével vállalt.<sup>30</sup>

A kolozsvári művészsors akár tipikusnak is mondható példája, a császárlátogatás kolozsvári emlékénel 1821-ben munkát vállaló Nagy Sámuel (1773–1845) élete. Nagyenyeden született, 1804 körül a bécsi Akadémián tanult, 1814 és 1829 között a kolozsvári ref. rajziskolájában tanított, 1819-ben pecsétmetszőként jegyezték be a városi polgárkönyvbe. Élete során sok arcképet rajzolt, könyveket illusztrált, 1834-ben Marosvásárhely látképét, a kolozsvári kovácsoknak céhlevelét készítette. Munkái tehetséget árulnak el, de ez kevésnek bizonyult ahhoz, hogy csak ilyen feladatokból megéljen. 1829-ben Csáki Rozália kolozsvári háza elé bronz oroszlánokat készített, de azt is tudjuk, hogy Teleki József geryeszegi kastélyában falakat márványozott, 1840-ben a kolozsvári reformátusok Külső Magyar utcában épülő templománál, Kagerbauer részére, köveket faragott.<sup>31</sup> Nevét 1816-ban Kazinczy is említi,<sup>32</sup> 1846 és 1848-ban kolozsvári kőfaragó műhelyéről olvasunk.<sup>33</sup>

A B. Nagy Margit által felsorolt kőfaragók közül tizenegynek a neve csak peres ügyek kapcsán őrződött meg. Így Vigám János (1800), Schuller Antal (1806), Pál Ferenc (1806), Kádár Márton (1809), Cseh Ferenc (1825), Hincz Ferenc (1831), Laboncz István (1832), az 1832-ben 60 éves korában meghalt Kotró András, Bálint Márton (1833), Plasz Ferenc (1844–46) és Bálint András (1847), mindössze epizód-szereplői történetünknek.<sup>34</sup>

Kőfaragó dinasztia több is akadt a város korabeli történetében. A század elején nem kevesebb, mint hat Hartmann nevű kőfaragó dolgozott Kolozsváron. Valószínűleg mind rokonok, egykori ősük Csehországból jövet, 1729-ben telepedett le Kolozsváron. A család tagjai közül a legkorábbi név szerint ismert kőfaragó Hartmann Gottfried (1730–1789), Wesselényi hadiépítkezéseinek vicepallérja, majd a kolozsvári Bánffy-palota és a bonchidai kastély kőfaragó munkáinak részese.<sup>35</sup> Két fia, István (1767–1811) és Antal (1773–1820) már Kolozsváron születtek, ez utóbbinak Koronkán, Marosvásárhelyen, Kolozsváron végzett munkái között az erkélytartóoszlopok és urnák a legművesebb emlékek. A Hartmann nevű kőfaragók közül János már 1804 előtt meghalt, Jakab 1847-ben 50 éves korában hunyt el. Hartmann Sándor, „kinek apja szintén kőfaragó volt”, már művészi ambíciókkal is rendelkezhetett, ugyanis több éven át látogatta Simó Ferenc Normál Rajzodáját.<sup>36</sup> Timár András – a már idézett Mihály fia – 1808 és 1810 között, a Belső Király utcában dolgozott, ahol gróf Toldalagi László (1748–1806) és felesége, Korda Anna részére Küküllő-, majd Torda megye geometrája Carlo Justi (1768–1808) díszes palotát



tervezett, melynek váratlan haláláig, építését is vezette.<sup>37</sup> Ugyanitt volt alkalmazásban az 1873-ban született Majer Péter, akinek apja, Majer Gottfried kőfaragó, tekintélyes mester lehetett, ugyanis csak ezzel magyarázható, hogy 1875-ben rábízták a Szent József-szeminárium épületének becsúját. Az emlékoszlop kapcsán már említett Schindler Antal és Mihály apja, a Gernyeszegen, Zsibón, Gyalakután, Új Tordán, Koronkán, Kolozsváron is dolgozó id. Schindler Mihály (1754–1821)<sup>38</sup> szintén kőfaragó volt. A 19. század kolozsvári építéstörténetét végigkísérő Hirschfeld család legkorábbi ismert tagja, Hirschfeld Friederich (†1848) kőfaragó, 1810-ben Debrecenből költözött a városba. Dolgozott a Wesselényieknek, a Teleki- és Kendeffy családnak, 1827-ben köveket faragott a császárlátogatás emlékoszlopa számára, 1829-ben id. Jósika Miklós szurduki kriptájának feliratos követét véste, 1834 és 1838 között Gyalakután, a Lázár-udvarház kapuzslopának és urnáinak rajzait, és egy síremlék tervét készítette.<sup>39</sup> Ezen kívül dolgozott a városnak az épülő kaszárnyánál, a Redoutnál, a Sörháznál és még sok egyéb munkán is. 1846 és 1848-ban a Házsongárd melletti műhelyét a Kolozsvári Naptárban hirdette. Fia, Hirschfeld József (1818–1901)<sup>40</sup> szintén kőfaragó volt, akárcsak Heinrich, akinek munkásságát 1810 és 1843 között követhetjük. Mindössze egy évtizedre nyúlik be az évszázadba Kocsárdi Mihály (†1810) élete, akinek – a radnai származású Striczki Antaléhoz (†1837) hasonlóan – főleg számos peres ügye miatt maradt fenn az emléke. Egyed András (†1837. ?) kőfaragó munkáját 1813-ban Korda Anna grófnő dicséri,<sup>41</sup> míg az 1842-ben, 56 éves korában elhunyt Reimann János,<sup>42</sup> minden valószínűség szerint azoknak a Reimann nevű kőfaragóknak első ismert tagja, akik a század hátralevő évtizedeiben a város elismert mesterei közé küzdötték fel magukat.

A korabeli újságok<sup>43</sup> már akkor „pártpolikiai” szempontok szerint írtak az eseményekről. Az ellenzéki Erdélyi Híradó beszámolt a demokratikus eszméket hirdető Kendeffy-, Szentiványi-, Bölöni síremlék felállításáról, de a császárlátogatás emlékének munkálatait még egy hírre sem méltatta.<sup>44</sup> Erdélyi vonatkozásban mindössze az 1841-ben tervezett Benkő József (1740–1814), a Kis-Ajtán eltemetett polihisztor emlékoszlopának terveiről szoltak, igaz, az Erdővidéki Gazdasági Egyesület által tett javaslat felkarolását, mind a kormányparti, mind az ellenzéki újság érdekesnek tartotta támogatni.<sup>45</sup> A legkorábbi, igazán szobrászattal kapcsolatos hír 1836-ban jelent meg, ez Ferenczy István „Debreczen földjén már fennálló” Csokonai Vitéz Mihály-, illetve pesti Kisfaludy Károly-szobrát említi.<sup>46</sup> Ennél jóval több teret szenteltek a lapok Nyáry Pál 1839 decemberében, a honi szobrászat megteremtése érdekében tett javaslatának ismertetésére, illetve a további események bemutatására.<sup>47</sup> Nem kizárt, hogy ebben szerepet játszott az is, hogy a szervezkedés Ferenczy István Mátyás király szobrának megvalósítását tűzte ki célul, s mivel Mátyás Kolozsváron született, a pesti kezdeményezés közelebből érintette a város közvéleményét. Nyáry Pál felhívását<sup>48</sup> az Erdélyi Híradó 1839. december 30-i, 53-ik száma közölte, de már ezt megelőzően, két részes írást olvashatunk a következő címmel: *Hunyadi Mátyás ideje a magyar kultúrára nézve*.<sup>49</sup> A következő évben a lap részletesen beszámolt a Mátyás-szobor munkálatairól, s megtudjuk, hogy az adakozók között Kisfaludy Sándor (1779–1844) és Brassai Sámuel (1800–1897) is szerepelt.<sup>50</sup> 1846-ban Ferenczy egy újabb próbálkozásáról, a Megyeri-emlék tervezetéről,<sup>51</sup> „gyulafehérvári Czélkúti Züllich Rudolf, Hunyadi János szobráról”,<sup>52</sup> illetve Döbrentei „szobor-csarnok felállításának tervéről” olvasunk, „melynek célja [...] múltunk felelevenítése hajdan, s korunk jeleseinek szobrokban örökítése által,





2. Franz Thaler: Teleki Sámuel, 1805. Marosvásárhely, Teleki Könyvtár.

jelenünket dicsőíteni.”<sup>53</sup> 1864-ben Szatmáron, a református templom elé egy Kőlcsey-szobrot állítottak, melyet 1920. december 20-án éjjel távolított el az új hatalom.<sup>54</sup> Székelyudvarhelyen 1843-ban emeltek egy emléket, a református kollégiumot 1771–1772 között újjáépítő tanárnak, Madarasi Kis Gergelynek.<sup>55</sup> 1849-ben, Hasford orosz altábornagy Brassó felett egy emlékgúlát építtetett, melyen a következő felirat volt olvasható: RUSSIA ET AUSTRIA UNITAM MDCCCXLIX.<sup>56</sup> Erdélyben ezen kívül még két hasonló emlékművet emeltek. Az egyik azt a helyet jelöli Segesvár és Fehéregyháza között, ahol 1849. július 31-én elesett Szkarjatyin cári vezérőrnagy.<sup>57</sup> Ennek az emlékműnek a felállítását a Nagyszebenben állomásozó erdélyi parancsnokság kezdeményezte, alapkövét 1853. június 30-án maga Ferenc József császár helyezte el.<sup>58</sup> A következő évben, 1853. március 31-én, Gyulafehérváron állították fel Loseanau ezredes emlékét, aki 1849. február 9-én esett el a piski csatában. Az emlékmű talapzata gránit, felső része öntött vas volt. Ezen kapott helyet az erdélyi hadjáratban elesett tiszték névsora.<sup>59</sup>

## 2. Két korszak határán. Az abszolutizmus éveitől a kiegyezésig (1850–1867)

Világos drámája és a kiegyezés között eltelt bő másfél évtizedében Kolozsvár művészeti életében már megjelentek az első biztató jelek. A kolozsvári Nőegylet jótékony célú kiállításain már rendszeresen jelen vannak a helyi művészek munkái, az időszak végére eső évekből pedig állandó képtár megvalósítását célzó főúri adományokról is tudunk.<sup>60</sup> Mikó Imre (1805–1876) kezdeményezése, az Erdélyi Múzeum Egyesület 1859-ben történt megalapítása hozta az igazi fordulatot: létrejött az a fórum, amely egy konkrét cél érdekében képes volt Erdély szellemi és tárgyi értékeit önálló intézmény égisze alatt felsorakoztatni. Ami a művészetek fejlődését illeti, ezek a célok az 1850-es, 60-as években elsősorban erkölcsi szinten jelentek meg. Ha a szobrászatot hozzuk példának, látni fogjuk, hogy az első Széchenyi- és Petőfi-szobrok elkészítésének apropóját éppen az Erdélyi Múzeum gyűjteményének gyarapítása adta. Kolozsvár esetében külön hangsúlyt kapott az országszerte egyre terjedő Mátyás-kultusz, amelynek terjesztésében szerepet vállaltak a Múzeum Egylet köreihez csatlakozó tudósok, írók és művészek is. Korabeli újságok szerint,<sup>61</sup> Mátyás emlékének ápolása a király szülőházának azonosításával kezdődött 1851-ben,<sup>62</sup> míg egy Mátyás-szobor felállításának ötletéről legkorábban 1864-ben olvasunk.<sup>63</sup>

Korszakunk elején Kolozsváron új névvel nem találkozunk, minden bizonnyal azért, mert ezekben az években nevesebb szobrászművész nem is dolgozott a városban. A legkorábbi említésre méltó emlék, két neogótikus síroszlop, a már említett Kagerbauer Antal építész nevéhez kötődik. Legkorábbi Debreczeni Márton (1812–1851) bányamérnök és eposzíró síremléke. Felállításáról csak gyanítani lehet, hogy Mikó Imre közéleti tevékenységével hozható összefüggésbe.<sup>64</sup> Barra Imre (1799–1854) orvos síremlékéről már jóval több adattal rendelkezünk. Barra páratlan népszerűségnek örvendett a lakosság körében. Kóváry László elmondása szerint, temetésén olyan nagyszámú tömeg gyűlt össze, hogy az osztrák hatalom félve egy esetleges tüntetéstől, katonai készültséget rendelt el a városban. Alighogy eltemették, Kisfaludy Sándor költő kolozsvári barátja,<sup>65</sup> az emlékiró Újfalvi Sándor (1792–1866) javaslatára egy bizottság alakult, melynek célja a felállítandó





3. Franz Thaler: Bethlen Zsuzsanna, 1805. Marosvásárhely, Teleki Könyvtár.

emlékmű anyagi hátterének megteremtése volt. 1854 februárjában „márvány, vagy öntöttvas szobor emelése indítványoztatott a Sétányon, Nagy-piacon, vagy Trencsén-téren.”<sup>66</sup> Májusban már összegyűlt a pénz, s „a látható emlék gondolatában megegyezvén” Kagerbauer Antal bemutatott tervei szerint egy díszes síremlék emelése mellett döntöttek.<sup>67</sup> Barra fémbe öntött domborműves arcképét Sikó Miklós (1818–1900) kolozsvári festőművész rajza után ismeretlen, a munka minőségét tekintve, minden valószínűség szerint külhoni, talán bécsi mester készítette. Prágai művész, Max Emanuel (1810–1900)<sup>68</sup> munkája 1855-ből Mikó Imréné, gróf Rhédey Mária (1811–1849) carrarai márványból faragott síremléke,<sup>69</sup> melyet a Kagerbauer által tervezett és 1864–1865 között épített családi kriptába helyeztek el.<sup>70</sup> Kelemen Lajos (1877–1963) művészettörténész Max Emanuel művét – amelyhez Vilma porosz királyné síremléke szolgált mintául – Erdély legszebb síremlékszobrának nevezte.<sup>71</sup>

Az 1860-as években, a Pest-Budán egyre szaporodó emlékművek láttán, Kolozsváron is megteremtődött rájuk az igény, elhangzottak az első, felállításukat szorgalmazó javaslatok. 1853-ban Kóváry László, a Barra-emlék kapcsán még hevesen ellenzett bárminemű köztéri emlékműállítást.<sup>72</sup> 1840-ben, a Jelenkorban megjelent írásában abból a megfontolásból, hogy „az ország gyenge egy ilyen mű létesítésére”, a Mátyás-szobor ellenzőinek adott igazat, de erről az 1860-as évek után, már mélyen hallgatott. Hét év alatt a viszonyok megváltoztak. A Széchenyit gyászoló tömegében, még ha politikai okokból is, akadtak olyanok, akik az elhunyt emléket szoborral kívánták megörökíteni. Marosillyén, báró Bornemissza Albert javaslatára, 1860 júliusában „aláírás indítatott egy Kolozsvárt, A Múzeumkertben felállítandó Széchenyi-szoborra.” Az összegyűlt pénzalapot évekig Brassai Sámuel kezelte.<sup>73</sup> Ez a kezdeményezés nem vezetett sikerre. Erdély első, és ma is álló<sup>74</sup> Széchenyi emléket 1861. augusztus 22-én a Máramaros megyei Kőszegremetén avatták fel.<sup>75</sup> 1863-ban éppen Kóváry volt az, aki a Széchenyi nevét viselő kolozsvári térre egy emlékoszlop emelését javasolta. Mint írta: „Bármi egyszerű lesz, mutatni fogja hazafiságunkat”.<sup>76</sup> Egy év múlva Kolozsvár elszalasztott egy nagy lehetőséget. Orbán Balázs (1830–1890) a szárhegyi és a mészkei márvány-, illetve alabástromtelepek bejárása végett Erdélybe hívta Izsó Miklóst (1831–1875), aki 1864 októberében Kolozsváron ajánlatot tett Mátyás király és Széchenyi István szobrainak elkészítésére. Bármennyire is remélte a Kóváry által szerkesztett Korunk cikkírója, hogy az „életrevaló eszme minél előbb testté fog válni”,<sup>77</sup> megvalósítására – ami a Mátyás-szobrot illeti – még évtizedeket kellett várni. Az 1864-es év azért hozott valami szerény sikert is. A Női Egylet november 1-je és 6-a között, a Vigadó (ma Néprajzi Múzeum) termeiben rendezett tárlatán Barabás Miklós (1810–1898) Kolozsváron élő leánya, Henriett (1844–1929), Simó Ferenc (1801–1869), és Kóváry Endre (1832–1918) festményei mellett egy Petőfi-szobor is kiállításra került.<sup>78</sup> Szerzőjének nevét – sajnos – nem sikerült kideríteni. Eddigi ismereteink szerint ez az első olyan portrészobor, mely kolozsvári kiállításon szerepelt.

Ezekben az években – mint jeleztük – név szerint egyetlen kolozsvári szobrászt sem ismerünk. A kőfaragók között az 1821-ben született Reimann Károly Külső Szén utcai műhelyét említik 1845-ben.<sup>79</sup> Nevével még az 1880-as években is találkozunk. A felső-ausztriai Weixelbraun (Weichelbraun) József (1804–1853) 1822 körül telepedett le a városban.<sup>80</sup> 1850-ben a „Király utca sarkán” levő műhelyében, bár „mindennemű emléket és épületekhez való kőfaragási munkát tart készen”,<sup>81</sup>

nevét – B. Nagy Margit kutatásai alapján – inkább a város jó nevű építómesterei között kell számon tartanunk. A Kendeffy-síremléket faragó Hesse Traugott, illetve a már említett Timár Mihály nevével utoljára 1854-ben találkozunk, míg Strammer Ferenc, Telegdi Samu Külső Szén utcában levő műhelyeiről, valamint a század végén is dolgozó Nagy Jánosról ekkor írtak először a kolozsvári lapok.<sup>82</sup> Tradinick Ferenc „kő és képfaragó”-ról csak 1863-ban olvasunk.<sup>83</sup>

A Kolozsváron, illetve Erdély határain túl működő szobrászok közül az 1859-ben Lendvay szoborpályázatát elnyerő Dunaiszky Lászlóról (1822–1904),<sup>84</sup> 1862-ben a Rómából a pesti műtárlatra szobrokat küldő Engel Józsefről (1815–1901)<sup>85</sup> és Gerenday Antal (1818–1887) kiskőrösi Petőfi-szobráról,<sup>86</sup> 1863-ban Vay Miklós (1828–1886) Székesfehérvárnak szánt Vörösmarty-emlékéről,<sup>87</sup> a pályája elején álló, 1865-ben Milánóban működő és Pesten kiállító, aradi születésű Aradi Zsigmondról (1830–1899),<sup>88</sup> a következő évben a szigetvári Zrínyi-emlék és a pesti Széchenyi-szobor tervéről olvashatunk.<sup>89</sup>

### 3. A fellendülés évei (1867–1902)

Az 1867-es kiegyezés és a monarchia 1918-as összeomlása közötti időszakban Kolozsvár gazdasági és szellemi élete újra magára talált. Négy évtized alatt közel kétszáz, hosszabb-rövidebb ideig megjelenő periodikát adtak ki a városban. Közülük a Magyar Polgár, a Kolozsvári Közlöny és az Ellenzék vált meghatározóvá. E korszakon belül, ami a szobrászat alakulását illeti, három periódust különböztetünk meg: az elsőt (1867–1872) a tudományegyetem megnyitása zárja. A második (1873–1882) a Mátyás-szobor javaslatátételének évéig tart, a harmadik (1883–1902) Fadrusz főművének leleplezésével végződik.

Az ország második egyetemének 1872-ben történt megnyitása nagyon fontos művelődéstörténeti pillanat, melynek köszönhetően Kolozsvár szellemi élete egy bő évtized alatt európainak mondható szintre ért el. Ez a fejlődés a művészetek terén is pontosan lemérhető. Izgalmas témának tűnik annak felkutatása, hogy a külföldi egyetemeken tanult, majd katedrához jutott tanári kart miként tudta megtartani a város, illetve jó lenne látni azt is, hogy az első generációhoz tartozó tudósok hogyan illeszkedtek be Kolozsvár életébe, sajátos szemléletviláguk miként hatott a nagy átalakulásban. Kolozsvár (emlékmű)szobrászatának megjelenése is ennek a folyamatnak a része. Ahhoz ugyanis, hogy ezt a nagyszabású, a város anyagi feltételeit messze meghaladó vállalkozást sikerre vigyék, kellett az az értelmiségi réteg, amely „ki tudta találni” és képes volt megvalósítani a különböző elképzeléseket. Mátyás király szobrának megvalósítását például 1882-ben javasolták, felavatására 1902-ben került sor, s mára tisztán látszik, hogy ez az időszak egyben a művészetek legígéretesebb évei voltak. Ekkor alakult az Erdélyrészi Szépművészeti Társaságnak a Sétatéren önálló kiállítási épülete, műtermei is voltak. Elindult egy olyan folyamat, melyet senki sem remélt: a külföldön tanult, illetve az ott meglepedett művészek kezdtek visszatérni Kolozsvárra. Neves festőművészek mellett Kozma Erzsébet és Szeszák Ferenc személyében két tehetséges szobrászművész is növelte a város hírnevét. Az ígéretes kezdet folytatását Trianon tragédiája darabokra zúzta. Az alapok azonban letétettek, melyek később Kós Károly szervezőmunkájának köszönhetően a Barabás Miklós céh alapításához vezettek.

## 1867–1872 közötti évek

A kiegyezés éve több figyelemre méltó szobrászati esemény éve is volt. Klósz József, Linder József, Lórencz Ferenc és Schaffer Béla személyében felbukkantak az első olyan kolozsvári születésű, illetve itt letelepedett kőfaragók, akik mesterségük mellett, egyszerűbb szobrászati feladatokat is képesek voltak elvégezni, míg az év augusztusában Gyulai Ferenc színművész emléke kapcsán elhangzott az első olyan köztéri szobor felállításának a javaslata, amelyet sikeresen meg is valósítottak.

A mesterek között Klósz József (1843–1922) neve a legismertebb. Munkásságát még a kőfaragó és a szobrász kettőssége jellemzi. Művészeti tanulmányokat nem folytatott, mesterségbeli tudását a Szent Mihály-templom tornyának építésénél nyerte, melyet Bécsben, Budapesten, Párizsban tökéletesített. Később művészi feladatokat is szívesen vállalt. Élete végéig Kolozsváron élt, s bár főleg épület-szobrászattal és sírkőfaragással (a Házsongárdi temetőben például Kéler Ilona, Salamon János, E. Kovács Gyula, Bethlen Gergely síremlékei) foglalkozott, de egy-egy szobra már bekerült a pesti és bécsi kiállításokra is. 1867-ben Gerenday Antal rajza után,<sup>90</sup> Linder Sándor Külső Torda utcai „műtermében” egy bizonyos Trombitás szászrégeni ügyvédnek farag síremléket,<sup>91</sup> az év áprilisában Széchenyi-szobrot mintáz, melyet a „Széchenyi térre épített kútra” helyeztek el.<sup>92</sup> 1883-ban a szobor lekerült talapzatáról, egy év múlva a „városház lépcsőházának felmenetelén áll”,<sup>93</sup> utóbb elkallódott. Klósz 1867-ben Párizsba ment,<sup>94</sup> nevével csak 1872-ben találkozunk újra, amikor Zilah város címerét faragta Linder Sándor kolozsvári műhelyében,<sup>95</sup> s még abban az évben nevét az Országos Magyar Ipartestület díjazottjai között találjuk.<sup>96</sup> Munkássága a későbbiekben is elég pontosan követhető.<sup>97</sup> Nem úgy, mint Linder Sándoré, akiről tudjuk, hogy évekig a római katolikus líceum keretében működő, Simó Ferenc rajztanár által vezetett Normál Rajzodába járt,<sup>98</sup> majd 1862-ben a bécsi Akadémián is megfordult.<sup>99</sup> 1867 márciusában Marosvásárhelyt „kolozsvári académiái szobrász”-ként hirdette magát, aki „elvállal minden szakmájába vágó megrendelést (...) mindennemű síremlékhez tartozó kő-, és kőfaragványok elkészítését”.<sup>100</sup> Ebben az évben már kőbányája van a Kolozsvár melletti Szucság falu határában. Nevét és műhelyét, ahol Klósz és Lórencz is többször megfordult, 1872-ig említik az újságok.<sup>101</sup> Lórencz Ferencről még ennél is kevesebbet tudunk. 1870-ben „Pestről Kolozsvárra megérkezett”, műhelyét a Külső Torda (Avram Iancu) utcában rendezte be.<sup>102</sup> Munkássága csak emléktáblák és síremléktervek készítésének a színvonaláig jutott. Kriza János (1811–1875) unitárius püspök Nagy Ajtán álló szülőházára emléktáblát készített 1882-ben,<sup>103</sup> Kéler Ilona (1860–1880) színésznő és Sámi László (1817–1881) történész síremlékének terveit 1881-ben,<sup>104</sup> illetve 1884-ban<sup>105</sup> készítette. 1884 után neve már nem szerepel a kolozsvári újságokban. Schaffer Károly nevével 1868-ban és 1869-ben találkozunk,<sup>106</sup> mindkét alkalommal szobrásznak nevezi magát.<sup>107</sup>

1867 augusztusában háromtagú bizottság alakult, az egy évvel korábban elhunyt kolozsvári színművész, Gyulai Ferenc szobrának megvalósítására.<sup>108</sup> A bizottság lelke, az egykori híres színésznő, Koronka Borbála (színészneve Sáskáne) fia, Hajós János (1819–1899) rendőrbiztos volt, aki miniszteri tanácsosi rangját is latba vetve addig kilincselte az ügy érdekében, míg 1875-ben eljutottak oda, hogy előbb Dunaiszkyval, majd Izsóval is tárgyaltak a munkáról.<sup>109</sup> A választás Izsóra esett, de annak váratlan halála miatt a szobrot tanítványa, Huszár Adolf készítet-





4. Erzsébet királyné emlékoszlopa, 1899.  
Bereck.



5. Gerenday Antal: Honvédemlék, 1874.  
Sepsiszentgyörgy.



6. Kis Gergely emlékoszlopa, 1843.  
Székelyudvarhely.



7. Kozma Erzsébet: Brassai Sámuel sírem-  
léke. 1910. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

te el. A mellszobrot 1876. szeptember 24-én avatták fel a Farkas utcai kőszínház épülete előtt,<sup>110</sup> miután a Nemzeti Színház 1906-ban a Helmer és Fellner tervezte új, Bocskai téri székházába költözött, a Gyulai-szobrot a régi helyén hagyták. Az Ellenzék 1906-ban átszállítását szorgalmazta,<sup>111</sup> ez hamarosan meg is történt. A Keleti Ujság 1937. karácsonyi, 298-ik száma szerint, ekkor Janovics Jenő színházigazgató kertjében állt, későbbi sorsáról közelebbit nem tudunk.

Szilánysomlyón, ahol Bem átvette a magyar seregek vezetését,<sup>112</sup> 1868 júniusában, „alispán választás alkalmával szóba jött, hogy a hősnek megfelelő emléket kellene állítani”.<sup>113</sup> A Bihar megyei Honvéd Egylet Kolozsvárra javasolta a szobrot felállítani, „mert így országos jelentőségű lészen”,<sup>114</sup> később Piski, Dés és Marosvásárhely is megfogalmazta ilyen irányú igényét.<sup>115</sup> Az Országos Honvéd Egylet 1868. augusztus 22-én, Pesten tartott gyűlésén, Marosvásárhelynek ítélte oda a Bem-szobor állításának jogát, mivel a város vállalta a hős tábornok hamvainak saját költségen történő hazaszállítását.<sup>116</sup> A nagy lelkesedés azonban hamarosan alábbhagyott, a pályázati kiírást csak 1876-ban tudták megtenni.<sup>117</sup> Mint kiderült, a kiírás, amely „Bem tábornok[ot] ágyúra könyökölve” kívánta megörökíteni, nem járt sikerrel, ugyanis – mint Borosnyay Pálnak, a Bem-szoborbizottság elnökének jelentéséből kiderül – a négy hónapnyi határidő lejártáig egyetlen pályamű sem érkezett.<sup>118</sup> 1877-ben a kiírást megismételték,<sup>119</sup> és a következő év október 28-án Huszár Adolfdal megkötötték a szerződést.<sup>120</sup> 1878 februárjában a művész már javában dolgozott a szobron,<sup>121</sup> az év őszén „agyagmintája már készen van Huszár Adolf városligeti műtermében”,<sup>122</sup> a következő évben „a szobor a bécsi öntödében van, s a talapzathoz szükséges kövek nagy részben elkészültek a ditrói kőtelepen”,<sup>123</sup> ekkor már készülnek a leleplezés ünnepélyére is.<sup>124</sup> A Bem-szobrot 1880 áprilisában Pestre szállították, s ott a „Műcsarnokban közszemlére tétetett”.<sup>125</sup> A marosparti városban ekkor még javában folyt a szobor helye körüli vita.<sup>126</sup> A szobrot október 9-én szállították el Marosvásárhelyre,<sup>127</sup> felavatására 1880. október 17-én került sor.<sup>128</sup> A román hatalomátvételt követően, 1919. március 27-én éjszaka Dandea polgármester a szobrot levétette talapzatáról, s a lengyel kormány tiltakozása ellenére olvasztóba küldte.

Közben gyűjtöttek Aradon a Honvéd-emlékműre,<sup>129</sup> melyet 1867-ben még Izsó Miklóssal szerették volna elkészíttetni.<sup>130</sup> Kivitelezését végül Aradi Zsigmondra bízták,<sup>131</sup> felavatása „a főúri sétány közepén”,<sup>132</sup> 1873-ban történt. Debrecen Mátyás király szobrára gyűjtött (1870),<sup>133</sup> Esztényben (Eresztevény) Gábor Áron sírját akarták egy méltó emlékekkel megjelölni (1871).<sup>134</sup> Még ebben az évben készült Gerenday műhelyében egy Gábor Áron-szobor, de ezt Kézdivásárhely főterén tervezték felállítani. Erre a szoborra még 1861-ben kezdték meg a gyűjtést.<sup>135</sup> Az esztényi emlék ötlete csak 1881-ben került újra napirendre,<sup>136</sup> a mai, 1892. július 31-én leleplezett emlékművet Gyárfás Győző királyi mérnök tervezte,<sup>137</sup> a rajta látható domborművet Gerenday Antal műhelyében készítették el.<sup>138</sup>

A szobrászok közül az újságok a „fiatal szobrász Kugler Ferenc” nevét említik, aki Saguna érsek mellszobrát (1871),<sup>139</sup> majd Ferenc József temesvári látogatásának dombormű-emlékét készíti (1872).<sup>140</sup> A lapok legtöbbször Izsó Miklóssal foglalkoztak. Mint megtudjuk: 1867-ben debreceni műtermében Fáy András és Egressy Gábor mellszobrai dolgozik,<sup>141</sup> a következő évben Orbán Balázs társaságában megfordult Kolozsvárt, majd a szárhegyi és a hunyadmegyei márványlelőhelyeket látogatta meg.<sup>142</sup> A lelőhelyek anyagával igencsak meg lehetett elégedve, hiszen 1874-ben





8-11. Szeszák Ferenc négy síremléke a kolozsvári Házsongárdi temetőben.

szárhegyi márványból faragta Arany János mellszobrát.<sup>143</sup> 1870 januárjában, a Székely Hírlap január 1-jei száma szerint, *Haldokló Honvéd* című szobrát Sepsiszentgyörgy kívánja felállítani, de az 1874-ben itt felavatott, s ma is álló, két oldalt carrarai márványból faragott oroszlanos Honvédemlék Gerenday Antal pesti műhelyében készült.<sup>144</sup> Oldallappjaira Jókai Mór fogalmazta meg a feliratokat.<sup>145</sup> 1870 májusában a közoktatási miniszter Pesten a magyar királyi egyetem udvarán műtermet szándékozott építtetni Izsó számára,<sup>146</sup> novemberben Szeredahelyi József kisasszonnyal történt házasságáról írtak.<sup>147</sup> 1871-ben „Izsó Miklós reáltanodai tanárt” Székely Bertalan, Schulek Frigyes és Greguss János társaságában az Országos Mintarajzoda tanárának nevezték ki.<sup>148</sup> Novemberben a Greguss Ágost vezette hatos bizottság neki ítélte a budapesti Petőfi-szobor pályázatán a megbízást.<sup>149</sup> 1872 júniusában Izsó „Mányik Erika dalművésznő féldombormű szobrán dolgozik (...) már elkészítette Petőfi szobor fejének mintáját”,<sup>150</sup> de 1875. május 28-án, alig 45 éves korában bekövetkezett váratlan halála miatt<sup>151</sup> a szobor befejezése Huszár Adolfra maradt.

1871-ben a Kelet hasábjain, az akkor Berlinben tanuló Deák Gerő, későbbi szászvárosi főgimnáziumi tanár a Begas Rajnold (1831–1911) alkotta Schiller-emlékmű felavatásáról tudósított.<sup>152</sup>

Az újságok oldalain folytatódott a Mátyás-ház körüli huzavona. Némelyek kételkedtek abban, hogy valóban ott született a nagy király, s a város erre hivatkozva, egyre halogatta a katonai kórháznak helyet adó épület felújítását, illetve annak emléktáblával való megjelölését. 1867-ben a Magyar Polgár cikkírója javasolta, ha „bárminő szerény emléktáblával is”, de meg kellene jelölni az épületet.<sup>153</sup>

### *Az 1873–1882 közötti évek*

Miközben megtörténtek az első lépések Mátyás kolozsvári házának felújítására, s egyre erőteljesebben szorgalmazták a lakóház emléktáblával történő megjelölését, Kolozsvár két szoborral lett gazdagabb. „Jóhírű szobrászunk Klósz György Andrassy Gyula miniszter mellszobrán dolgozik” – írta a Kelet 1873. január 18-i, 14-ik száma. Márciusra elkészült a szobor, júliusban a város kiküldte a bécsi világkiállításra.<sup>154</sup> A következő év tavaszán „a dicséretre méltott Andrassy-szobrot” Klósz a városnak ajándékozta, azzal a szándékkal, hogy az „valamely közhelyen felállíttassék”.<sup>155</sup> 1876-ban a szobrot „a Külszén utcában épített utczai kút földézetére” készültek elhelyezni, de mivel a város építési osztálya ellenezte ezt, a tervet végleg elvetették (s a szobor későbbi sorsáról már nem történt említés).<sup>156</sup>

A Hölgyfutár 1876 december 14-i száma szerint, Türr István elnöklete alatt, Orbán Balázs és Vastagh György festőművész részvételével „társaság alakult”, melynek célja Aradi Zsigmond carrarai márványból készített Petőfi-szobrát az Erdélyi Múzeum számára „adakozás útján megszerezni”.<sup>157</sup> A megváltozott időkre jellemző, hogy az egykori 1848-as tábornok által szorgalmazott gyűjtés első adakozója a bécsi udvar volt, mely még abban a hónapban 50 Ft-ot utalványozott a szobor javára.<sup>158</sup> A „közadakozás útján megvásároltatott” Petőfi-szobor a Magyar Polgár 1878. január 31-i száma szerint, már „elküldetett Kolozsvárra”. 1894-ben az Erdélyi Múzeum az Erekllye Múzeumnak adományozta Aradi Zsigmond munkáját,<sup>159</sup> egy 1895-ben kelt hír szerint a Petőfi-szobor ekkor Budán volt kiállítva.<sup>160</sup>





12. Hargitai Nándor: Erzsébet királyné emlékoszlopa, 1909. Homorodkarácsonyfalva.



13. Köllő Miklós: Zeyk Domokos emlékműve, 1901. Héjjasfalva.



14. Szkarjatyin cári vezérőrnagy emlékműve, 1854. Segesvár.



15. Gerenday Antal: Gábor Áron síremléke, 1892. Eresztevény.

1873-ban a helyi lapok felröppentik a hírt, mely szerint Ferenczy István Wes-selényi Ferencet, illetve Széchy Máriát ábrázoló szobrait, melyeket 1872-ben a „pesti Képzőművészeti Társulat csarnokába állítottak ki”<sup>161</sup> az elhunyt művész Kassán élő testvére az Erdélyi Múzeumnak kívánja adományozni.<sup>162</sup> 1879 májusa-ban a színház díszletfestőjeként ismert Gabányi Árpád – Petőfi egykori barátjáról – Teleki Sándor (1821–1892) ezredesről készített agyagszobráról olvasunk,<sup>163</sup> októberben a marosvásárhelyi Bem-szobor felavatása hatására a Magyar Polgár cikkírója „a honfoglalás 1000-ik évfordulójára” „az uniót és március 15-iki eszméket kifejező emlékmű” felállítását javasolta Kolozsvár városának.<sup>164</sup>

1881-ben Lórencz Ferenc „síremlék raktáros” Kéler Ilona színésznő,<sup>165</sup> míg Szász Gyula „szobrász” az egy évvel korábban eltemetett Sági László sírjához készített emléktervet.<sup>166</sup> Ami közös volt bennük: egyik sem nyerte el a megrendelők tetszését. Kéler síremlékére Pákei Lajos építész 1882 januárjában új tervet nyújtott be,<sup>167</sup> melynek kivitelezésével Klósz József szobrászt, illetve Nagy Jánost és Raimon Károly kőfaragókat bízták meg.<sup>168</sup> A temető egyik legimpozánsabb síremléke 1883. október 8-ra lett kész, melyre a művész dombormű-arcképét a Kolozsvár melletti bácsitoroki kőből Klósz József faragta.<sup>169</sup> Sági emlékköve ennél körülményeseb-ben készült el. Miután a Szász-féle tervet visszautasították, 1882-ben újabb négy terv érkezett.<sup>170</sup> Ezek közülük Mátrai – akkor még Muderlak – Lajos (1850–1906) budapesti szobrász tervét fogadták el,<sup>171</sup> de azt – ismeretlen okokból – végül nem ő készítette el. Az emléket 1884. október 15-én állították fel. Tervezőjét nem ismerjük. Kivitelezését Lórencz, Nagy és Reimann közösen végezték, a Sági Lászlót ábrá-zoló domborművet – Veress Ferenc fényképe alapján – carrarai márványból, Carlo Nicolo faragta, és készen szállították le 1884 júliusában Kolozsvárra.<sup>172</sup>

Mátrai (Muderlak) nevével még egyszer találkozunk 1885-ben, az aradi vértanú-emlékmű kapcsán. Az 1876-ban javasolt, és 1877-ben közzétett pályázatot<sup>173</sup> Huszár Adolf nyerte. Huszár 1885-ben bekövetkezett halála után Muderlak és Keszler Lajos kívánták a félbe maradt emlékművet elkészíteni.<sup>174</sup> Az aradi városatyák azonban Zala György mellett döntöttek.<sup>175</sup> 1886 telén Zala már készen volt „a Hungária és az Ébredés-csoporzattal”,<sup>176</sup> 1890 májusában az öntési munkálatokról számoltak be az újságok,<sup>177</sup> júniusban már a leleplezési ünnepségek műsorát szervezték.<sup>178</sup> Zala György bécsi újbarokk hagyományokat követő emlékművét 1890. október 6-án avatták fel,<sup>179</sup> de a végső átadás-átvételre csak hosszas huzavona után, 1892. július 20-án került sor.<sup>180</sup> 1919-ben Veliciu Romulus prefektus lebontását indítványozta, de Barabás Béla akkori alispánnak sikerült megvédenie, a város lakossága, napo-  
kon át, élő láncot alkotva védte az emlékművet. 1922-ben a szobrot bedeszktázták, 1924-ben Radu Panciu prefektus kijárta, hogy a kormány elrendelje a szobor le-  
bontását. Ennek tudatában a Magyar Tudományos Akadémia kezdeményezte a szo-  
bor átadását, de 1925 júliusában mégis a lebontás mellett döntöttek. Egyes részeit a Kultúrpalota épületében, illetve a vár kazamatáiban helyezték el.<sup>181</sup> 1999-ben az RMDSZ és a magyar kormány kezdeményezte a szobor visszaállítását eredeti helyére.

A Kolozsvárra eljutott hírekből megtudjuk, hogy 1875-ben Marosvásárhelyen Orbán Balázs egy Vértanú-emlékművet avatott.<sup>182</sup> A Petőfi Társaság 1877-ben Segesváron tartott összejövetelén a „héjasfalvi birtokos, s már néhai Imre György” javaslatát tárgyalta, mely szerint „a segesvári csatatéren egy Petőfi-emlék”-et kellene emelni.<sup>183</sup> 1877-ben megjelent az első kolozsvári írás Michelangelo életéről





16. ifj. Vay Miklós: Mikó Imre emlékszobra, 1889. Kolozsvár.



17. Kozma Erzsébet: ifj. Téglás Gábor síremléke, 1900. Kolozsvár, Házsongárdi temető.



18. Klösz József: A Schindler család síremléke. Kolozsvár, Házsongárdi temető.



19. Klösz József: Kéler Ilona síremléke. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

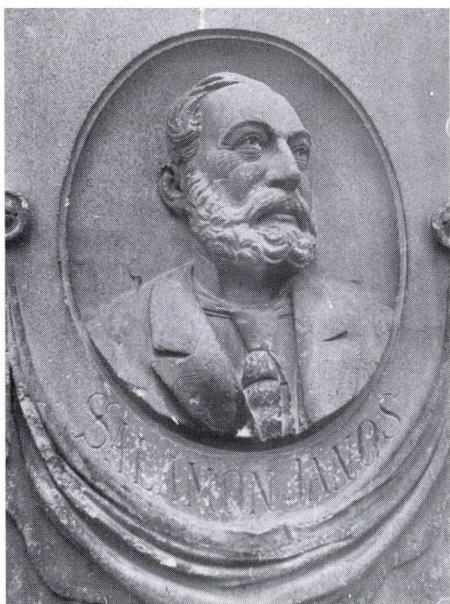
és munkásságáról,<sup>184</sup> illetve egy tudósítás az 1849. február 4-i csata áldozatai emlékének felállításáról.<sup>185</sup> 1881-ben három kezdeményezésről olvassuk: 1) Sepsiszentgyörgyön Gábor Áron eresztevényi sírját kívánták méltó módon megjelölni,<sup>186</sup> 2) az aradi vesztőhelyen október 6-án avatták azt a „sötét szürke ósgránitból készült gúlát”, mely azóta az 1848-as kegyeleti helyeink egyik legismertebb zarándokhelye lett,<sup>187</sup> 3) a Vaskapunál, a Magyar Mérnök és Építész Egylet a Duna szabályozását kezdeményező Széchenyinek készült emléktáblát elhelyezni<sup>188</sup> (a tervet 1885-ben sikerült megvalósítani).<sup>189</sup> Az emléktáblát 1920-ban eltávolították, a Turnu-Severinnél épített erőmű miatt mára még a helyét is elöntötte a víz. Izsó Miklós 1874-ben Szeredahelyi színművész,<sup>190</sup> illetve szárhegyi márványból, Arany János mellszobrait készíti.<sup>191</sup> Izsó betegségről,<sup>192</sup> majd haláláról 1875-ben írtak.<sup>193</sup> 1877-ben, a pozsonyi születésű, alig 33 éves Tilgner Viktor szobrászművészre, Fadrusz János későbbi bécsi mesterének nevére hívták fel az olvasók figyelmét,<sup>194</sup> 1881-ben Jókai Mór Huszár Adolfról szóló írását közzölték.<sup>195</sup>

### *1883 és 1902 között*

Kolozsvár szabad királyi város törvényhatóságának közgyűlése 1882. július 21-én 113-1882 számú határozatával fogadta el Nagy Lajos unitárius kollégiumi tanár és esperes indítványát, mely Mátyás király emlékére, országos részvétel mellett, Kolozsvárt emlékszobor állítását javasolta, s támogatásra alkalmasnak minősítették a Mátyás-ház felújítását, illetve döntöttek az elhelyezésre váró emléktábla kérdéséről is.<sup>196</sup> A szobor tervének, valamint kivitelének kidolgozására egy 46 tagú (!) bizottságot is alakítottak. A bizottság elnöke a november 7-én tartott alakuló ülésén gróf Esterházy Kálmán főispán, alelnökei Minorich Károly polgármester és Szabó Károly történész, egyetemi tanár lettek. Ezzel hivatalos kereteket öltött Kolozsvár legjelentősebb művészeti alkotásának ügye, melyet két évtized múlva sikerült csak megvalósítani.

1883-ban, Budapesten töltött évek után, Bertha Mihály épületszobrász visszatért szülővárosába, Kolozsvárra, s a későbbiekben főleg Klósz Józseffel dolgozott. Első munkájáról, a katolikus plébánia főtéri épületének szobordíszeiről, elismerően írtak a helyi lapok.<sup>197</sup> 1884-ben Arany Lászlóval egyezkedik, aki apjának, Arany Jánosnak síremlékét „ditrói kőből óhajtja faragtatni”, és ezzel Berthát szeretné megbízni.<sup>198</sup> Klósszal is ekkor végezték első közös munkájukat, az iparos egylet épülő székházának 8 allegorikus szobrát mintázták.<sup>199</sup> Klósz 1885-ben az Országos Kiállításra készült. A *Falurossza* című szobra „emlékeztet ugyan Izsó Miklós Búsuló juhászára, de ez Klósznek csak dicsőségére szolgál” – írta az Ellenzék március 14-i száma. A kiállítást megjáró szobrot mesterünk az EMKE-nek ajándékozta.<sup>200</sup> A már megismert nevek közül Lórencz Ferenc 1882-ben, Pákei Lajos építész terve alapján Kriza János unitárius püspök nagyajtai szülőházának falára helyezett emléktáblát faragott. Mint kultúrtörténeti adalékot említjük, hogy a rajta megörökített emlékverset Nagy Lajos „veterán költő”, a Mátyás-szobor felállításának legfőbb szorgalmazója írta.<sup>201</sup> Ebben az évben a Magyar Mérnöki Kamara emléket állított a tömösvölgyi csatában 1849. június 19-én elesett honvédek emlékére.<sup>202</sup> A Kolozsvárról „távozni készülő” Gabányi 1884-ben egy Arany Jánost ábrázoló agyag szobrot készített.<sup>203</sup> 1886-ban egy bizonyos Schnell Mihály helybeli kőfaragó





20. Klősz József: Bethlen Gergely síremléke. Kolozsvár, Házsongárdi temető.



21. Kagerbauer Antal: Barra Imre síremléke, 1854. Kolozsvár, Házsongárdi temető.



22. Klősz József: Salamon János síremléke, 1903. Kolozsvár, Házsongárdi temető.



23. Carlo Nicolo: Sági László síremléke, 1884. Kolozsvár, Házsongárdi temető.

nevét említik.<sup>204</sup> A császárlátogatásra váró Kolozsváron az olasz Moretti szárhegyi márványból Ferenc Józsefet ábrázoló szobrot farag 1887-ben.<sup>205</sup> Emléktáblával jelölik meg a katolikus szeminárium épületét,<sup>206</sup> Tordán a polgármesterhez fordulnak a másfél éve húzódó Jósika Miklós emléktábla ügyében,<sup>207</sup> de még tíz évnek kell eltelnie, míg 1894 június 3-án sor kerülhet az Abt Sándor készítette emléktábla leleplezésre.<sup>208</sup> 1885-ben, Meltzl Hugó nyelvész, egyetemi tanár a segesvári – pontosabban a fehéregyházi – Petőfi-emlék felállítását hozta szóba.<sup>209</sup> A következő évben, a Kolozs megyei Alsójárán, az 1849-ben legyilkolt ötvenhárom vértanú emlékére Dávid István itteni birtokos emlékkövet állíttat az unitárius templom cintermében,<sup>210</sup> Kolozsváron Nagy Péter (1819–1884) református püspök carrarai márványból faragott monumentális síremlékét Gerenday műhelyében készítik.<sup>211</sup> 1885-ben a kolozsvári újságok megemlékeztek az elhunyt Huszár Adolfról,<sup>212</sup> kritika jelent meg az Országos Kiállításon bemutatkozó tíz szobrász munkáiról.<sup>213</sup> De Gerandó Attila Michelangelo művészetét méltatja,<sup>214</sup> és valószínű, hogy ő volt a prágai Szent György-szobor történetét Kolozsváron elsőként bemutató írás szerzője is.<sup>215</sup> Ürmössy Lajos 1887-ben lesújtó véleményt mond a kolozsvári művészek „abszurd” helyzetéről. Mint írja: „a művészetek virágoznak, de a művészek sanyarognak. (...) A társadalom kevés foglalkozást ad még a szobrászoknak, néhány szobor és emlékoszlop minden, amit felállított. Magyar úri termekben bronzból, márványból szobrot nem láthatunk (...), a családoknak csak kőfaragó kell sírkövet rakni. (...) E tekintetben még igen hátra van az ízlés, s az érzés.”<sup>216</sup>

1884 májusában már munkában van az Erdélyi Múzeum Egylet alapítójának, Mikó Imrének az emlékszobra, melynek „mintázását ifj. Vay Miklós vállalta magára.”<sup>217</sup> A következő évben a budapesti Schlick-cég raktárában áll a kiöntött szobor,<sup>218</sup> avatására a Múzeumkert bejáratánál 1889. június 25-én került sor.<sup>219</sup> Talapzatát egy bizonyos Pajecsevich gróf tervei alapján<sup>220</sup> kiskányai kőből készítették.<sup>221</sup> Vay Miklós már nem lehetett jelen élete utolsó művének avatásán, 1886. január 26-án Galoppon elhalálozott.

1888. január 27-én a kevés sikert magának tudó Mátyás-szoborbizottság feloszlott, s helyette 122 (!) tagot – közöttük 28 egyetemi tanárt – számláló új bizottság alakult. Elnöknek Hegedűs István országgyűlési képviselőt, a három alelnöknek, Albach Géza polgármestert, Sigmond Dezső országgyűlési képviselőt és dr. Szabó Károly egyetemi tanárt választották meg, míg titkárnak dr. Szabó Gyulát, pénztárnak Nagy Lajost nevezték ki.<sup>222</sup> Az első közgyűlésre május 22-én került sor, ezen 10 pontba foglalva megvitatásra és elfogadásra kerültek a legfontosabb tennivalók, közöttük a Mátyás-ház már évek óta tervezett emléktáblájának megvalósítása. Az emléktábla szövegét 1888 júniusában állapították meg.<sup>223</sup> A Pákey Lajos tervezte, és Zala György által készített emléktáblát 1889. szeptember 2-án avatták fel.<sup>224</sup> Az esemény ünnepi szónokának Jókai Mórt sikerült megnyerni, aki ez alkalomra írt *Korvin Mátyás király* című ódáját olvasta fel. Mivel Kolozsvár szerette volna a Mátyás-szobrot a millenniumi ünnepekre elkészíttetni, 1893. június 11-én dr. Ferenczy Zoltán összeállításában megjelentették a pályázati kiírás szövegét.<sup>225</sup>

A pályázati kiírásra hét művész küldte be munkáját: Bezerédi Gyula, Fadrusz János, Köllő Miklós, Róna József, Sovánka István, Tóth András, ifj. Vastagh György. A nyertes nevét 1894. május 15-én hirdette ki a 11 tagból álló bíráló bizottság, s hamarosan megkötötték Fadrusz Jánossal a szerződést. S bár mint tudjuk, a mil-





24. Szeszák Ferenc: Arany János, 1907. Nagyszalonta.

lenniumig csak az alapkö ünnepélyes letételére került sor – 1896. szeptember 19-én –, a Mátyás-szobor ügye végre „sínre” került.

Ezekben az években Kolozsváron még történt egy pár említésre méltó művészeti esemény. 1891-ben a Gyalu felé vezető út mentén, a kolozsmonostori Gazdasági Tanintézet telke előtt álló, 1852-ben felállított emlékoszlopot szándékozott felújítani a tanári kar.<sup>226</sup> A hagyomány az emlékoszlop történetét – tévesen – II. Rákóczi György nevéhez kapcsolta. Úgy tudták, hogy 1660. május 22-én a török ellen vívott csatában itt sebesült meg halálosan az erdélyi fejedelem. Így vélekedett erről Kóváry László történész is,<sup>227</sup> aki az emlék felújítását szorgalmazta. Ennek alapján az év szeptemberében „a sokáig elhanyagolt és már porladni kezdő emlékek (...) új, tetszetős külsőt” adtak, s ekkor került fel oldalára a Rákóczi sebesülését hirdető emléktábla, melyet Körösi Endre kőfaragó készített.<sup>228</sup> Történetének tisztázására Kelemen Lajos vállalkozott.<sup>229</sup> Szerinte a török-kuruc összecsapás nem itt, hanem az emlékoszloptól több mint 10 km-re, a Kolozsvár és Gyalu közötti Fenes falu határában történt. Kelemen szerint az emlékoszlopot eredetileg az 1579 után Kolozsmonostoron megtelepedett jezsuita rend állíttatta. Apor Péter a 18. sz. elején azt írta, hogy a szerzetesek idáig jártak ki nyáron a búzatermést megszentelni. Az 1930-as években a régi oszlopot lebontották, helyébe egy kisebb emléket emeltek. 1979-ben, a Monostor-lakótelep építéskor, ezt is – immár végleg – eltüntették. 1888-ban a Dési Honvéd-Egylet, az 1848. november 23-án lezajlott csatában elesett szabadságharcosok emlékére, egy emlékművet kívánt emelni,<sup>230</sup> melyet a következő év június 2-án avattak fel.<sup>231</sup> A négyszögű talapzaton pihenő oroszánt ábrázoló emléket Bartók József építész tervezte,<sup>232</sup> és a kolozsvári Bertha Kristóf kivitelezte.<sup>233</sup>

1892-ben fontos kultúrtörténeti eseményt, a kolozsvári színjátszás 100 éves évfordulóját ünnepelte a város. A megemlékezések előkészítése során elhatározták, hogy a társulatnak legkorábban helyet adó Rhédey-ház falára egy emléktáblát fognak elhelyezni.<sup>234</sup> Míután a ház tulajdonosától, az Alvincen lakó Horváth Ödönné, sz. Rhédey Johannától megkapták az engedélyt, Pákei Lajos tervei alapján, Klósz József és Bertha Mihály jóvoltából elkészült a díszes keretbe foglalt emléktábla,<sup>235</sup> melyet 1892. november 11-én lepleztek le.<sup>236</sup>

1891-ben a Mátyás-szobor talapzatát is építő Nagy János „elég tőkélyre vitt sírkőgyárát” említik. Az erdélyi katolikus status tulajdonában levő „kolozsmonostori és bácsitoroki bányák köveit Bécsben is keresik. E kövekből szállítanak jelenleg az új országház díszmunkáihoz is” – jelenti az Iparkamara 1891-ben. Területén 5 szobrász és 48 kőfaragó volt nyilvántartva.<sup>237</sup> A következő évben Smiel (később Sebestyén) Dávid Oláh-Nádason nyit új kőbányát, míg a Nagy-Testvérek sírkőraktárának termékei „mind nagyobb teret hódítanak meg”.<sup>238</sup> A Tordai születésű Abt Sándor 1893-ban, katonai éveit letöltve, szülővárosában dolgozik, miközben Stróbl Alajos műtermébe készül.<sup>239</sup>

Az újságokon keresztül hírt kapunk arról, hogy a gyulafehérvári születésű, és Kairóban elhunyt Züllich (Czélkúti) Rudolf (1813–1890) szobrászművész emlékére bátyja, Züllich István, „1000 ft-ot fizetett be a Képzőművészeti Társaság kasszájába.”<sup>240</sup> Jékey Aladár Stróbl Arany-szobráról mond nem túl kedvező véleményt,<sup>241</sup> miközben Boros György a két éve vajúdo Orbán Balázs-emlékhez igyekszik támogatásokat szerezni.<sup>242</sup> Bereckben, Gábor Áron szülővárosában, 1890-ben szoborbizottságot alakítanak, Bihardiószegen 1897-ben felállítják Kossuth első Partiumbéli szobrát,





25. Harro Magnussen: Honterus emlékmű, 1898. Brassó.

Gerenday Béla munkáját, amely egy erőteljes kultusz kezdetét jelenti. 1898-ban Szalontán is indult egy mozgalom,<sup>243</sup> de Kossuth-szobrot mégis a közeli Tenke állít 1899. november 5-én.<sup>244</sup> A szalontaiak Csorvássy István szolgabíró vezette gyűjtése<sup>245</sup> is hamarosan sikerrel zárult. Négy-öt hónap alatt szinte a teljes összeg együtt volt, s már 1899 őszén útra kelhetett a küldöttség Debrecenbe, Tóth András szobrászművészhez, hogy Kossuth egészalakos szobrát megrendeljék. Az elkészült Kossuth-szobrot 1901. június 30-án avatták a városka Főterén,<sup>246</sup> amelyet 1902-ben Sarkad és Tataros, 1909-ben Arad városa követett. A szalontai Kossuth-szobrot 1920. augusztus 8-án távolította el az új román hatalom,<sup>247</sup> s 1940 októberéig a Csonka-toronyban őrizték, akkor visszahelyezték eredeti helyére, azóta ott található.<sup>248</sup> Segesváron, az 1861 óta tervezett Petőfi-szobor<sup>249</sup> megvalósítását próbálták a holtponton kimozdítani.<sup>250</sup> Az 1869-ben létrehozott szobor-egylet, éveken át alig hallatott magáról. 1893-ban új bizottság alakult,<sup>251</sup> két év múlva az is eldőlt: két szobor fogja őrizni a nagy költő emlékét. Harminchat év (!) tervezgetés után,<sup>252</sup> 1897. július 31-én végre sor került az avató ünnepségre. Fehéregyháza számára Alpár Ignác (1855–1928) műépítész tervezett emléket. Az ágostonfalvi kövekből emelt 10 méter magas gúla tetején kiterjesztett szárnyú turul vigyázza az 1849. július 30-i csata mezejét.<sup>253</sup> Segesváron Kólló Miklós örökítette meg Petőfi képmását,<sup>254</sup> melyet az 1916. évi hadműveletek során – akkor még úgy hitték, hogy csak rövid időre – előbb Kolozsvárra, majd Kiskunfélegyházára menekítettek. Az 1848–49. évi szabadságharc emlékét őrzi Székelyföldön az 1901-ben felavatott,<sup>255</sup> s 1934-ben Bidu Valer prefektus rendeletére ledöntött obeliszka, a Kézdivásárhelyen Túróczi Mózes ágyúöntő háza falán 1904-ben elhelyezett emléktábla,<sup>256</sup> valamint a köpeci, a baróti, a nyergesetői és a Sepsiszentgyörgyről Gidófalva felé vivő mezei út mellett felállított 1848–49-es honvédelemek is. Ez utóbbit 1960 körül bontották le. 1898-ban Székelyudvarhelyen is felvetődött az 1848-as székely nemzetgyűlés színhelyén, Agyagfalván felállítandó emlékmű gondolata. Az Udvarhelyi Híradó rendszeresen beszámolt a szoboralap gyűjtésének folyamatáról, az elképzelések alakulásáról. Az első konkrét tervet csak 1913-ban dolgozták ki, de a szobrász – az 1893-ban alapított székelyudvarhelyi kő- és agyagipari szakiskola<sup>257</sup> tanára, Hargitai (Scheffer) Nándor (1853–1913) – halála miatt ez sem valósult meg. Az első világháború hosszú időre levette a napirendről az emlékmű kérdését, amely végül 1975-ben készült el.<sup>258</sup> Hargitai, akit a minisztérium az iskola megalapítására küldött Székelyudvarhelyre, Walter Crane (1845–1915) követőjének tartotta magát, iskolaigazgatói teendői mellett rengeteg sírkövet, szobrot és emlékművet mintázott. Nagyobb szabású tervei alapján készült munkák, illetve saját kivitelezésű művei között megemlíthető a Székelyudvarhelyen emelt milleniumi emlékmű, amelynek már csak darabjait őrzik a városi múzeumban, a Homorodkarácsonyfára tervezett és elkészített Erzsébet-emlékmű, a Halmágy község részére készített Erzsébet királyné mellszobor, az Udvarhely vármegye székházába elhelyezett székelykapu, az 1900-ban Székelyudvarhelyen felállított Krisztus-szobor, vagy a kivitelezést nem nyert agyagfalvi 1848-as emlékmű.

Fadrusz János zilahi Wesselényi-szoborának története azzal kezdődött, hogy Pungor Gyula,<sup>259</sup> a zilahi polgári fiúiskola tanára, a Szilágy Vármegyei Tanítótestület 1891. október 2-án tartott közgyűlésén indítványozta, hogy emeljenek szobrot az iskolaalapításairól is elhíresült Wesselényi Miklósnak.<sup>260</sup> A vármegye közgyűlése 1891. október 19-i összejövetelén Szikszai Lajos (1825–1897) alispán elnöklésével tárgyalta és elfogadta az előterjesztést.<sup>261</sup> Az 54 tagú szoborbizottság 1891.

november 9-én megtette az országos gyűjtésre a felhívást. 1894. szeptember 2-án megtörtént a feltételek meghatározása. A pályázatra Széchy Antal, Sennyei Károly, Bezerédi Gyula és Holló Barnabás fővárosi művészek kérték fel,<sup>262</sup> de csak Holló Barnabás és Bezerédi Gyula küldte el szobortervét. A pályázat sikertelen volt, minek következtében a szerződést – dr. Ferenczy Zoltán közvetítésével – immár megbízásos alapon, 1895. március 16-án, Fadrusz János kapta, aki szobortervét augusztus 1-jén mutatta be Zilahon. Két napra rá a város megkötötte Fadrusszal az előszerződést, amelynek 10-ik pontja a Turul-émlék elkészítésének furcsa feltételeit is rögzíti. A megállapodás értelmében ugyanis Fadrusz ingyen vállalta a millenniumra szánt obeliszk elkészítését.<sup>263</sup> A felek a végleges szerződést november 29-én kötötték meg.

1895 őszen szenzációs hírt közölt a sajtó: Nagyváradon, a vár átadásai során, megtalálták Szent László középkori eredetű szobrát, pontosabban annak maradványát.<sup>264</sup> Novemberben, Kolozsvár határában, a Dés irányába vezető út mellett, az 1849. október 18-án kivégzett Tamás András és Sándor László székely vértanúk emlékét készültek emlékoszloppal megörökíteni,<sup>265</sup> melynek elkészítését Smiel Dávid kőbányatulajdonos vállalta magára.<sup>266</sup> 1896. április 2-án megtörtént az alapkövételete,<sup>267</sup> október 18-án Szász Gerő felavatta az emléket.<sup>268</sup> 1913-ban Smiel és Kerekes Márton tatarozta az oszlopot. Az 1930-as évek vége felé felső részét ledöntötték, de az 1941 nyarán itt állomásozó légvédelmi üteg tüzei helyreállították.<sup>269</sup> 1977 novemberéig sértetlenül állt, 1985 után, felső részét újból ledöntötték, s darabjai évekig heverték a fűben, majd visszaállították, de feliratát<sup>270</sup> levették, díszeit összetörték. 1993 őszen az emlék környékét kitisztították, a még fellelhető részeit összeszedték, s helyreállították.<sup>271</sup>

A kolozsvári egyetem tanári kara, Haller Károly és Márki Sándor kezdeményezésére, az alig tíz éve „felfedezett” Szent György-szobor másolatát szerették volna 1895-ben Kolozsváron felállítani.<sup>272</sup> A szép szándék éveken át, az e célra alakult bizottság sorozatos „ajánlásainak” megtételén túl, konkrét eredményre nem jutott.<sup>273</sup> Ferenc József 1901-ben a szobor egyik gipszmásolatát az egyetemnek adományozta,<sup>274</sup> 1902-ben Fadrusz úgy vélte: legjobb lenne a Szent György-szobor ércbe öntött mását a Szent Mihály-templom bejárata mellett felállítani. A történet kedvező végkimenetelét Podmaniczky Frigyesnek köszönheti, aki, miután 1903-ban, a minisztérium alapjaiból, több példányba kiöntette a szobrot, az egyik másolatot Kolozsvárnak ajándékozta.<sup>275</sup> Felavatására a London (ma Béke) téren, az egyetemi könyvtár épülete előtt, 1904. szeptember 30-án került sor, Berzeviczy Albert válas-, és közoktatásügyi miniszter jelenlétében.<sup>276</sup> 1965 körül a Béke tér rendezésével, a szobrot átszállították mai helyére, a belvárosi református templom (Farkas, ma Kogalniceanu utca) bejárata előtti térre.<sup>277</sup> A kolozsvári állami felsőbb leányiskola tanári kara 1896 novemberében elhatározta: emléktáblával jelöli meg azt az épületet (Biasini-szállót), ahol Petőfi Sándor 1847-ben megszállt.<sup>278</sup> Az ünnepélyes aktusra a következő év március 15-én került sor.<sup>279</sup> Bertha Mihály 1896-ban, Erdély 19 fejedelmének domborműves arcképét mutatta be. Azt tervezték, hogy az épülő megyeháza dísztermét fogják velük díszíteni.<sup>280</sup> Désen 20 méter magas millenniumi oszlopot avattak,<sup>281</sup> Pusztaszeren és Brassóban Árpád vezérnek emeltek egy-egy emléket. Az előbbi Kallós Ede (1866–1950) munkája,<sup>282</sup> az utóbbit a budai Gellért-szobráról ismert Jankovics Gyula (1865–1932) készítette. A Brassó fölé magasodó Cenk tetején felavatott 22 és fél méteres emlékoszlop „tetején másfél

méter magas kőszobor Árpád vezért ábrázolja, egyik kezében kardját, a másikban Magyarország címerét tartja. A cenken már építik a talapzatot, melyet Berczik Gyula műszaki tanácsos tervezett.<sup>283</sup> Felavatására 1896. november 18-án került sor.<sup>284</sup> Brassóba szállítása után megrongálták,<sup>285</sup> s „felavatása napján a város oláhsága tüntetést rendezett azzal, hogy ugyanaz napra tűzték ki az új papok felszentelését.”<sup>286</sup> 1902 decemberében és 1913 szeptemberében megrongálták az emlékművet, 1916 októberében, a bevonuló román katonaság ágyúval lőtte szét a szobrot. Az 1980-as évek elején talapzatának egy része még látható volt a Cenk-tetőn, a felvonó gépháza mellett, mára ez is eltűnt.

1899. június 20-án Kolozsvár frissen kinevezett polgármestere, Szvacsina Géza megegyezett a katolikus egyházzal, hogy a Szent Mihály-templom elé 1747-ben emelt barokk kaput közös költséggel a Főtérről, a Kül Magyar utcai Szent Péteri templom elé költöztetik,<sup>287</sup> s ezt a következő hónapban véghez is vitték.<sup>288</sup> 1900-ban Fadrusz Mátyás-szobrát a párizsi világkiállítás zsűrije a Grand Prix-díjjal tüntette ki,<sup>289</sup> 1901. szeptember 5-én a város háromtagú bizottsága átvette Fadrusztól Budán az elkészült Mátyás-szobrot.<sup>290</sup>

A Wesselényi-szobor két alakja 1901. január 30-án érkezett meg az öntödéből Zilahra,<sup>291</sup> s úgy tervezték, hogy az avatást az év őszén fogják megtartani, de az avató beszédet elvállaló Szilágyi Dezső elfoglaltsága miatt, átadását a következő év májusára voltak kénytelenek halasztani. Szilágyi 1901 július 30-án Karlsbadban váratlanul meghalt, s talán mert jeleseink ezt intő előjelnek vélték, sorra elhárították – köztük Thaly Kálmán is – a szoborbizottság felkéréseit az avatóbeszéd megtartására. Feltehetően nincs még egy olyan magyar emlék, melynek leleplezésére, az ünnepi szónok hiánya miatt, egy kerek évet kellett volna várni. A sikertelen próbálkozások után, 1902. március 22-én Beöthy Zsolt író végre elvállalta a megbízatást.<sup>292</sup> A Wesselényi-szobor, illetve a Tuhutum-emlékmű ünnepélyes leleplezésére szeptember 18-án került sor.<sup>293</sup>

Kolozsváron, 1902. június 8-án határozták el a Mátyás-szobor felavatásának végső dátumát. A budapesti Beschorner-cég Váci út 175. szám alatti műhelyéből, Hoffman Ferenc igazgató kíséretében augusztus 15-én érkezett meg a szobor,<sup>294</sup> melyet 18-án szállítottak be a vasútállomásra. „A Mátyás-szobor talapzatán már áll az első vitéz” – írta a Magyar Polgár augusztus 21-én. Tíz nap alatt mind a négy mellékalak ércszobra a helyére került. Szeptember 26-án, a magas palánkke-  
rítéssel elkerített emlékműre, a munka befejezését jelző zöld ágat is felhelyezték az építők, s az avató ünnepségre október 12-én került sor.

A Mátyás-szoborpályázat és annak felavatása között eltelt hét esztendő eseményei igazolják, hogy Fadrusz művével párhuzamosan, részben annak hatására, a város képzőművészeti élete fokozatosan megélné.

1897-ben az első női szobrászművész, Kozma Erzsébet nevét említi a Kolozsvár annak kapcsán, hogy elkészíti jövendő férjének, Veress Zoltán (1868–1935) festőművésznek arcmását.<sup>295</sup> Szeptemberben a Sétatéren épülő, majd a város első állandó kiállítótermeinek helyet adó, korcsolyacsarnok homlokzatára készített szobrokat.<sup>296</sup> Sorozatban mintázta portrészobrait (Sámi Lászlóné írónő, Pákei Lajos építész, Lázár István unitárius püspök stb.), melyekről tanára, Fadrusz János azt nyilatkozta: „Különbet mi sem tudnánk csinálni.”<sup>297</sup>

Kozma Erzsébet hivatásának tekintette a szobrászatot, sajátos életmódjával felkeltette környezete figyelmét. „Őt már régóta nélkülözik a zsúrok és a bálók,

mert ő igazi művészi temperamentummal, csak az agyag mellett érzi jól magát” – írta róla a műtermét meglátogató Újság szerkesztője.<sup>298</sup> 1900. február 26-án, alig huszonhárom éves korában elhunyt Téglás Gábor költő, a kolozsvári újságírás fiatal tehetsége. A Házsongárdi temetőben ma is álló síremlékét Veress tervezte, a talapzatot Smiel Dávid készítette, míg a Beschorner-cég által ércebe öntött mellszobrot Kozma Erzsébet mintázta meg.<sup>299</sup> A művésznő munkája az unitárius kollégium előcsarnokában felállított Brassai-mellszobor is. (A mellette látható Berde Mózes szobrot Margó Ede készítette 1901-ben.)<sup>300</sup> 1910-ben másolata a házsongárdi temetőben felállított Brassai-síremlékre került,<sup>301</sup> melyet Pákei Lajos még 1897-ben tervezett. Kozma Erzsébet férjével,<sup>302</sup> Veress Zoltánnal 1901-ben végleg Budapestre költözött, ennek ellenére munkái az első világháborúig rendszeresen ott voltak a kolozsvári kiállításokon.<sup>303</sup>

A másik fiatal kolozsvári tehetség, Szeszák Ferenc neve is ezekben az években jelent meg a kolozsvári újságokban. 1900-ban E. Kovács Gyula színművész<sup>304</sup> és Brassai Sámuel dombormű reliefjét készítette el.<sup>305</sup> Ez utóbbit az unitárius kollégiumnak ajándékozta. Ekkor Kolozsvár város ösztöndíjával Budapesten, Stróbl Alajosnál tanult. 1901-ben a főiskola kitüntettjei közé tartozott.<sup>306</sup> Talán ennek fejében vállalta a megrongált Vezérszobrok javítását.<sup>307</sup> A következő évben „Szeszák Ferenc kocsigyártó hasonnevű fia, ki az Országos Iparművészeti Főiskola szobrászati szakán most járja az utolsó évet”, tanulmányi nagydíjban részesült.<sup>308</sup> Elkészítette Versényi György (1852–1918) költő, az Erdélyi Irodalmi Társaság főtítkárának arcmását, mely azzal vonult be a város művészettörténetébe, hogy ez volt „az első olyan eset, hogy valaki már életében gyönyörködhet saját szobrában.”<sup>309</sup> Az Ellenzék elismerően írt tehetségéről,<sup>310</sup> majd szeptemberben, a kolozsvári emlékmű felállításának hevéletében, Mátyás és Beatrix mellszobrait készítette el, melyeket Bertha Mihály sokszorosított.<sup>311</sup> Az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság 1902-ben megnyílt első kolozsvári kiállításán egy Wesselényi-domborművel szerepelt,<sup>312</sup> a következő évben bemutatott *Gisette* című szobra láttán a Magyar Polgár szerkesztője a következőket írta: „Gondoskodni kellene a módokról, hogy ez a tehetség el ne kallódjék, megtalálja a maga eszközeit és terét.”<sup>313</sup> 1905-ben az újonnan épült kolozsvári Nemzeti Színház homlokzatára állított Wesselényi- és Széchenyi-szobrain dolgozott,<sup>314</sup> majd egy párizsi utat követően, 1906 elején, legismertebb munkájáért, a nagyszalontai Arany János-szoborért<sup>315</sup> a Ferenczy-féle állami ösztöndíjban részesült.<sup>316</sup> Bár volt szó arról, hogy végleg visszatér Kolozsvárra, a század első évtizedében a fővárosban dolgozott. Az 1908. évi – Horvay János által megnyert – Kossuth-szobor pályázaton<sup>317</sup> Horváth Gézával közösen készített munkáját a negyedik helyre sorolták. A Pesti Hírlapban megjelent méltatás szerint „kvalitást, művészi erőt csak ez a munka árul el.”<sup>318</sup> Még ebben az évben részt vett a Bartha-szobor pályázaton (II. díj), tervéről a budapesti lapok elismerően írtak. Az Alkotmány szerint „az ő pályaműve a legelfogadhatóbb.”<sup>319</sup> 1909-ben súlyos tüdőbetegség viselte meg,<sup>320</sup> 1911-ben a zalaegerszegi Csányi-szobor pályázaton Istók és Nemessányi Andor mögött a III. díjban részesült.<sup>321</sup> Részt vett a Margó Edének ítélte debreceni Kossuth-szobor pályázaton is. Nagykanizsán egy Krisztus-szobra került felállításra. 1912-ben a kolozsvári kiállításon 15 szobrot állított ki, s meghívást kapott, hogy az egyetemen szobrász tanítói állást vállaljon.<sup>322</sup> Visszavért szülővárosába, de szűkre szabott élete, alig néhány szecessziós hangvételű síremlék (Farkas Ödön, Gyalui Farkasné stb.), illetve a *Kárpátok őre* című faszobrainak



elkészítésére adott alkalmat.<sup>323</sup> Mindössze 38 évesen, 1919. február 18-án hunyt el Kolozsváron.

Bertha Mihály a kolozsmonostori templom gótikus portáléjának megfaragásával váltott ki elismerést 1898-ban.<sup>324</sup> Postakert utcai saját házában kialakított műhelyében<sup>325</sup> Szeszák Ferencnek dolgozott.<sup>326</sup> Utolsó hírünk róla 1908-ból, illetve 1910-ből származik, amikor Debreczeni Márton emlékére tervezett, de meg nem valósított, emléktábla gipszmintáját készítette.<sup>327</sup> Sírja a Házsongárdi temetőben, a kápolna közelében van, sírköve annyira megkopott, hogy alig olvasható.<sup>328</sup>

Klósz József 1896-ban a nagyenyedi diákok emlékművét készítette, 1900-ban Salamon János síremlékének dombormű arcképét faragta.<sup>329</sup> Bem József egykori tábori zenészenek, majd Kolozsvár híres primásának síremlékét Pákei tervezte, s a Nagy-Testvérek cége kivitelezte, átadására 1903-ban került sor.<sup>330</sup> A következő évben E. Kovács Gyula színművész sírja fölé a „Budapestről rendelt nagy, széles obelisz” részére készített hasonló jellegű munkát,<sup>331</sup> illetve Fadrusz megbízásából a Mátyás-szobor talapzatának magyar címerkövét faragta. 1906-ban Megyeri Dezső színházigazgató elhunyt fiának „modern, úgy szólván szecessziós stílű” síremlékén dolgozott.<sup>332</sup> 1912. április 30-án, az Ellenzék munkásságának 50 éves jubileumáról tudósított.<sup>333</sup>

Az 1899. évi Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben Augél Antal, Tessitori Hermino és Gurisatti Antal „szobrász”-nak vallják magukat. Augélról közelebbit nem ismerünk, az utóbbi kettőről tudjuk, hogy kisebb kőfaragó munkák elvégzése mellett főleg cementöntéssel foglalkoztak. Ők készítették 1898-ban a Sétatéren felállított szobordíszes szökőkút öntési munkáit, melynek szobrait Bécsből rendelték. 1901-ben az Erzsébet-szobor talapzatának kivitelezését végzik,<sup>334</sup> egy évre rá, a megrongált *Vezérszobrok* alakjait javították.<sup>335</sup>

Az ekkor összeírt 15 kőfaragó közül mindössze Gerseinbrein Tamás, a Nagy-Testvérek (János és József), illetve a két Reimann: Károly és József azok, akiknek munkásságát a helyi sajtó is említi. 1901-ben egy bizonyos Opris Oszkár kolozsvári születésű szobrászról ír az Ellenzék, aki Nyíregyházán él és dolgozik.<sup>336</sup>

1906-ban Horváth Géza „fiatal szobrászművész”, az EMKE megbízásából, a Kuúntestvérek szobrán dolgozik,<sup>337</sup> melyet 1910-ben állítottak fel Szászvárosban.<sup>338</sup> Nevével a budapesti Kossuth- és a Bartha Miklós-szoborpályázatokon is találkozunk. Ugyancsak ő volt az, aki 1906-ban elkészítette Bocskai István fejedelem szobrát, melyet Nyárádszeredán állítottak fel, Ravasz László helybeli református esperes kezdeményezésére. A szobrot kétszer is eltávolították, de mindig sikerült azt visszaállítani. 1924-ben a templomba menekítették, majd 1933-tól 1940-ig a kolozsvári teológián őrizték. Ekkor másodszor is leleplezték (1940. november 24), majd 4 év múlva ismét a templomba menekítették. Legutóbb 1997. július 22-én avatták fel Nyárádszereda főterén.<sup>339</sup> A kolozsvári születésű Szamosi Sóos Vilmos 1908-ban Kolozsváron „Brassai Sámuel szobrának egy kisebb tervezetét mutatja be”,<sup>340</sup> 1910-ben a fővárosi tárlatokon ért el sikereket.<sup>341</sup> 1913-ban Rákosszentmihályon élt, amikor a pécsi dalárda 100 éves jubileumára meghirdetett emléklapkett-pályázatot megnyerte.<sup>342</sup>

Erzsébet királyné halála után, az ország más településeihez hasonlóan, Kolozsváron is emlékszobrának felállítását tervezték. Ezt 1898-ban a Magyar Polgár kezdeményezte, úgy véelve, hogy „nem kell pályázatot írni rá, mert az országos versenyben sok olyan munka lesz, amelyekért a művészet vesztesége volna, ha meg



nem valósíthatnák. Valósítsuk meg hát mi azokat”.<sup>343</sup> Az első erdélyi Erzsébet-szobrot, Stróbl Alajos alkotását, mégsem Kolozsváron, hanem a megye határán fekvő községben, Hídalmáson állították fel 1899-ben.<sup>344</sup> Két évnek kellett eltelnie ahhoz, míg Bölöni Józsefné személyében megjelent a szamospartai város emlékszobrának mecénása is. A Pákei tervezte és a Gurisatti-Tessitori cég által kivitelezett díszes talapzatra szintén Stróbl Alajos egyik alkotása került.<sup>345</sup> Ünnepeles átadására 1901. június 16-án került sor.<sup>346</sup> A szobrot 1919-ben eltávolították, talapzatának maradványai ma is láthatók a fellegvári sétány mellett.

Ezekben az években több emléktábla elhelyezéséről tudunk. 1898 karácsonyának első napján, Bem Kolozsvárra történt bevonulásának 50-ik évfordulóján, a főtéri Pataki-ház falára helyeztek emléktáblát.<sup>347</sup> A Reimann Károly által díjtalanul készített emléket 1900-ban Bolyai János (1802–1860) Belső Közép (Petru Groza) utcai szülőházára elhelyezett emléktábla követte.<sup>348</sup> November 2-án Szilágyi Sándor (1827–1899) történész Farkas utcai házának falára került fel a református kollégium tanári karának kegyeleti emléke.<sup>349</sup> 1902. június 15-én, a nagy tudású pedagógus és tankönyvíró, az 1885-ben elhunyt Indali Péter (1824–1885) egykori lakóházát jelölte meg a kolozsvári Tanítóképző tanári kara,<sup>350</sup> még az év októberében, igaz ekkor még a Fadrusz készítette díszes keret nélkül. A Nagy-Testvérek által faragott Unió emléktáblát az egykori Redoutte, ma Néprajzi Múzeum, Bel Monostor (December 30) utcai épületének falára helyezték el.<sup>351</sup> 1903 májusában a Deák Ferencet és Vörösmarty Mihályt 1845 május 20-án vendégül látó főtéri Zichy-házat,<sup>352</sup> 1906. május 20-án Bocskai István erdélyi fejedelem Óvárban álló szülőházát jelölte meg egy-egy emléktáblával az utókor kegyelele. Ez utóbbi emléket a ház akkori tulajdonosa, a költő édesapja, Reményik Károly építész kezdeményezte, illetve valósította meg.<sup>353</sup> 1909-ben Debreczeni Márton egykori kolozsvári szállását, Veress Ferenc fényképész házat szándékoztak megjelölni.<sup>354</sup> 1910-ben fia, Debreczeni Balázs, nyugalmazott városi főépítész tervet, Bertha Mihály gipszintát is készített az emléktáblához, melyet végül, általunk nem ismeret okból, soha nem készítettek el.<sup>355</sup>

A század első éveiben, a megvalósított Mátyás-, Szent György-, és Erzsébet-szobrok mellett a város több köztéri szobrot készült felállítani. 1908-ban „Egy városi képviselő” érdekes cikket közölt, melyben – többek között – szólt a tervezett emlékszobrokról is. Mint írta: „A Kossuth-szobor és a Szabadság-szobor alapjai ez időtájt 16-16 ezer koronára rúgnak. A Rákóczy-emlék és a Bocskay-szobor javára megindult a gyűjtés (...) az egyik a Bocskay téren, a másik a Sétatér bejáratánál lesz felállítva. (...) A Mátyás-szoborral átellenben, a Szent Mihály templom túlsó oldalán a Kossuth Lajos utca felé tekint majd Kossuth Lajos, Kolozsvár díszpolgárának az ércszobra (...). Most még elhelyezésre várnak a régi színház sarkánál ott felejtett Gyulai-szobor, továbbá az EMKE által közadakozásból kezdeményezett ama mell-szobor, amely Bethlen Gábor emlékét lesz hivatott megőrizni. A Karolina-térre áthelyezett emlékoszlop a végleges helyére került, akárcsak az Erzsébet királyné szobra. (...) Jelenleg még csak 5 szobrunk van ugyan, de azok mellett egy-két emberöltő megfognak kétszereződni nálunk a fejlődés egyéb feltételei is, ha minden városi polgár türelemmel, kitartással, s ami a legfőbb, lelkesedéssel közre munkálkodik az előrehaladás érdekében.”<sup>356</sup> A tervek közül egyik sem valósult meg. 1910-ben még szóba került Kriza János (1811–1875) unitárius püspök,<sup>357</sup> illetve egy, az 1911-ben elhunyt Haller Károly (1836–1911) jogtudós, polgármester

emlékét megőrkítő szobrok felállításának ötlete,<sup>358</sup> de a megvalósításig csak Purjesz Zsigmond (1846–1918) orvos emlékszobra jutott. A szentesi születésű Purjesz három évtizedig volt a kolozsvári kórház vezetője, a Vastagh György által készített mellszobrot 1912. május 29-én „hálás páciensei, tanári társai, tanítványai és tisztelői (...) emelték a Klinika-kertben, a Belgyógyászati pavilon bejáratával szemben”.<sup>359</sup> Itt állt 1921 augusztusáig, amikor az ércszobrot a kórház román vezetése végleg eltávolította, majd olvasztókemencébe küldte.

Marosvásárhelyen, az 1894-ben javasolt első erdélyi Kossuth-szobron Köllő Miklós dolgozott. 1898 áprilisában a Müller-féle kőbányában már a talapzat köveit faragták,<sup>360</sup> felavatására 1899 július 11-én került sor.<sup>361</sup> 1907. október 29-én Székely Károly Rákóczi-szobrát is felállították a városban,<sup>362</sup> melynek tragikus sorsa, a Bem- és a Kossuth-szoborral egy napon, 1919. március 27–28-a éjjelén pecsételődött meg. Ekkor a város román prefektusa levétette a szobrokat talapzatukról, majd az öntődébe szállította és megsemmisítette.

Nagykárolyban, Kölcsey Ferencnek állítottak ércszobrot 1897. április 4-én (Kallós Ede munkája), elsősorban gróf Károlyi István adománya révén.<sup>363</sup> Brassó Harro Magnusennel készítette el Honterius-szobrát, melyet 1898. augusztus végén állítottak fel a Fekete-templom tövében.<sup>364</sup> Ha közvetve is, de erdélyi vonatkozású hír, mely szerint Budapesten, Brassai Sámuel nagy tisztelője, Szegedy-Maszák Hugó, az utolsó erdélyi polihisztor mellszobra elkészítését Jobbágy Miklósról bízta.<sup>365</sup> A minta után a Glatz-cég több másolatot készített. „E szobrocskából 15 darab Kolozsvárra is jutott” – adta hírül az Újság 1900 május 30-i száma. Köllő Miklós alig hogy bevégezte a héjasfalvi Zeyk Domokos emlékmű mintázását, 1900. szeptember 17-én véget vetett életének.<sup>366</sup> A Schlick-cégnél leadott minta öntését ezért fia, Köllő Gábor és Hepka Károly „öntővezető” végezték el.<sup>367</sup> Zeyk Domokos százados, Bem tábornok hadsegédje volt és a segesvári csatában esett el 1849. július 31-én. Köllő utolsó munkáját 1900 decemberében mutatták be a budapesti „Műtárlaton”.<sup>368</sup> Felállításához 1901 tavaszán fogtak hozzá.<sup>369</sup> A talapzat tervét Kertész Károly Róbert műegytemi tanársegéd készítette, a kolozsváriak részvételét a Nagy-Testvérek biztosították, akik az emlékmű kivitelezését végezték. A 7,5 m magas emlék felavatására 1901. szeptember 27-én került sor.<sup>370</sup> Köllő síremlékét barátai, Zala György és Kiss György szobrászművészek szerették volna elkészíteni, az általuk elindított mozgalomról több ízben is beszámoltak a kolozsvári újságok.<sup>371</sup>

Gyulafehérváron 1906-ban a Custozánál vívott győztes csata emlékére emeltek egy obeliszket.<sup>372</sup> Budapesten, ugyanebben az évben, Kozma Erzsébet is részt vett a komoly vitákat kiváltó Munkácsy-pályázaton,<sup>373</sup> míg a marosvásárhelyi Rákóczi-emlék alkotója, Székely Károly Párizsban az egyik nagydíjban részesült. Két év múlva arról írtak a lapok, hogy ő nyerte a budapesti szobrászati mesteriskola Ferenczy-ösztöndíját.<sup>374</sup> 1908-ban Mózes Mihály abrudbányai unitárius lelkész Dávid Ferenc-emlékszobor felállítását szorgalmazta.<sup>375</sup> Megtudjuk, hogy Magyarországon ez idáig összesen 56 Kossuth-szobrot állítottak fel,<sup>376</sup> számuk 1913. júliusában, a Zugligetben felavatott Kossuth-szoborral 70-re emelkedett<sup>377</sup> (1980-ig a Kossuth emlékét, alakját őrző köztéri szobrok száma 102, külföldön pedig további 7 volt).<sup>378</sup>

Szászsebesen Honvéd-emléket avattak (1919). A szamosújvári fegyházban 1904 és 1912 között, a túrkevei születésű Finta Sándor szobrász raboskodott testvérével, Istvánnal.<sup>379</sup> A kolozsvári újságok, Sándor tehetségét magasztalva, szabadlábba helyezését szorgalmazták. A hírlapok oldalain egy sajátos életrajz bontakozott ki,

melyben szó esett a Finta testvérekről, így a szintén szobrászművésznek készülő Finta Gergelyről is, aki szegyenében nevét Zádori Oszkára változtatta, majd Párizsba költözött, ahol Rodin műtermében is dolgozott. Finta Sándor szabadulása után, az 1920-as években, Amerikába vándorolt, előbb Argentínában élt, majd az Egyesült Államokban vált ismert művésszé.

A század utolsó éveiben egyre világosabban látszott: ahhoz, hogy a kolozsvári művészeti élet eredményeket tudjon felmutatni, annak szervezetlen voltán mihamarabb változtatni kell. 1899-ben az Ellenzékben, egy Pierre álnéven publikáló szerző igen tanulságos írása jelent meg: „A mi művészeink (...) csak gyászrovatainkban élnek. Amíg itt vannak köztünk, senki sem tud róluk és senki sem törődik velük. (...) Meghasonlás, elkeseredés, érvényesülés hiánya, vagy más egyéb teszi oly bizalmatlanná és rejtőzködőkke ezeket az embereket, nem tudom. (...) Tessék ezeket a művészeket felfedezni azoknak, kik annyira szívükön viselik a művészet ügyét, s tessék ezeket disputálni a műízlés felől, akkor lesz nálunk is valamely művészeti élet. (...) Miért támadna szerencsétlenség abból, ha az itt élő festők és szobrászok olykor-olykor a közönség elé állnának (...) ha lenne egy múzeumunk (...) A középiskolai tanárok és tanár növendékek 75 %-a sem képet, sem szobrot nem látott (...) és hogy ilyen viszonyok között minő művészi okulásokat várhat a jövő generációja az iskolától, egyelőre titok.”<sup>380</sup> A kolozsvári művészeti glosszák egyik korai remeke amellet, hogy pontos képet nyújt a kolozsvári viszonyokról, megjelöli a két alapvető igényt: az alkotók foglalkoztatását, illetve a bemutatkozás lehetőségének megteremtését, melyek nélkül a város művészeti élete képtelen fejlődni. Kolozsvár művészei is felismerték ennek szükségét, s 1900 januárjában Erdélyrészi Szépművészeti Társaság néven megalapították első szervezetüket.<sup>381</sup> Első kiállításukat a Mátyás-szobor leleplezése ünnepén, a sétatéri csarnokukban nyitották meg.<sup>382</sup> Ezen a tárlaton több jó nevű szobrász is szerepelt: Fadrusz János és felesége, Stróbl Alajos, Ligeti Miklós, Istók János, Szeszák Ferenc, Kozma Erzsébet és Andrejka József. A kiállításon olyan művek is láthatók voltak, mint Fadrusz *Wenckheim* báró lovas szobrának makettje, *Toldi*-ja, *Krisztus*-a; ez utóbbi két alkotás immár mint Kolozsvár város tulajdona. A Mátyás-ház épületében megnyitott múzeumban a látogatók megtekinthették az 1896. évi Mátyás-szoborpályázat egykori pályaműveit.<sup>383</sup> A következő kiállítást 1903. augusztus 31-én, Vikol Kálmán helyettes polgármester nyitotta meg. A kiállító művészek között volt Fadrusz János, Szeszák Ferenc, Dankó József, Róna József és Andrejka József is.<sup>384</sup> A kiállítások a következő években, ha nem is rendszeresen, de szerveződtek. 1912-ben az EMKE is önálló tárlatot rendezett, ahol Szeszák Ferenc, Merész Gyula és Kozma Erzsébet művei lettek kiállítva.<sup>385</sup>

## JEGYZETEK

<sup>1</sup> Jelen tanulmány az Országos Tudományos Kutatási Alapprogramok T 030525 támogatásával készült.

<sup>2</sup> Erdélyi Híradó, 1829. január 17. 6. sz.

<sup>3</sup> B. NAGY Margit: *Stílusok, művek, mesterek*. Bukarest, 1977. (a továbbiakban: B. NAGY 1977)

<sup>4</sup> MIKLÓSI-SIKES Csaba: *Fadrusz János kolozsvári és zilahi működése a korabeli erdélyi sajtó tükrében*. *Ars Hungarica*, 1998/1. 105–142.

<sup>5</sup> LYKA Károly: *A táblabíró világ művésze*. Bp. 1981. 210. (a továbbiakban: LYKA 1981)

- <sup>6</sup> Kazinczy erdélyi útjáról: *Kazinczy Ferenc erdélyi útja*. Kolozsvári Közlöny, 1869. június 14. 6. sz. és június 16. 7. sz.
- <sup>7</sup> KAZINCZY Ferenc: *Erdélyi levelek*. 12. köt. 86. Abafi Lajos kiadása. Menketti Könyvtár 1–36 köt. (1878–1890)
- <sup>8</sup> KELEMEN Lajos: *A magyarfenesi báró Jósika-kastély*. Művészeti Szalon, 1927. 12. sz. 3–10.
- <sup>9</sup> LYKA 1981. 211. 360.
- <sup>10</sup> KÖVÁRY László: *A kolozsvári Sétatér keletkezése és fejlődése. 1812–1886*. Kolozsvár, 1886. 6.
- <sup>11</sup> *Vezérszobrok. Sétaterünk megint szépül*. Magyar Polgár, 1885. július 22. 166. sz.
- <sup>12</sup> *Hét-vezér Kolozsvárt a Fejedelmi-kertben*. Ellenzék, 1901. szeptember 11. 206. sz.
- <sup>13</sup> Ellenzék, 1902. június 13. 132. sz.: „Ismeretlen tettesek március 15-én éjjel a vezérszobrokat a Fellegváron megrongálták.” Ellenzék, 1902. július 31. 172. sz.: „Tessitori most renoválja a szobrokat.”
- <sup>14</sup> Ellenzék, 1909. július 15. 156. sz.
- <sup>15</sup> GAÁL György: *Magyarok utcája*. Kolozsvár, 1995. 138–139.
- <sup>16</sup> A keletre néző táblán az uralkodó pár kolozsvári bevonulása látható, a másik domborművön Karolina császárné a városi kórház kapujában állva van megörökítve, amint alamizsnát osztogat a város szegényeinek.
- <sup>17</sup> JAKAB Elek: *Kolozsvár története*. Kolozsvár, 1882. III. köt. 713–721.; BÍRÓ Lajos: *A főtéri emlékoszlop története*. Ellenzék, 1899. május 16. 110. sz.; KELEMEN Lajos: *A kolozsvári emlékoszlop*. Hírnök, 1925. 552–556.; MIKLÓSI-SIKES Csaba: *A Múzeumtéri „Státua”*. Igazság, 1981. július 12.
- <sup>18</sup> *Az Obelisztk története*. Magyar Polgár, 1871. április 1. 75. sz.
- <sup>19</sup> Ellenzék, 1894. november 10. 258. sz.: „A Főtéri Státua eltávolítását ajánlja Fadrusz János, ki néhány napja Kolozsváron tartózik, hogy megtegye az előkészületeket a Mátyás-szobor talapzatának felállítására.”
- <sup>20</sup> *A Főtéri emlékoszlop*. Magyar Polgár, 1898. június 1. 4. sz. *A kolozsvári emlékoszlop (Státua)*. Ellenzék, 1898. július 19. 161. sz.
- <sup>21</sup> *Mi lesz az emlékoszloppal?* Ellenzék, 1898. október 19. 237. sz. Magyar Polgár, 1898. október 19. 170. sz.
- <sup>22</sup> *Bontják az emlékoszlopot*.
- <sup>23</sup> Ellenzék, 1899. június 6. 127. sz.: „Tegnap az emlékoszlop teljesen készen állt az Óvárbán.”
- <sup>24</sup> Kolozsvári Naptár 1846. 103. műhelye a Sétatér utca, Kagerbauer házban; Kolozsvári Naptár 1848. 105. u.a.; Kolozsvári Naptár 1854. műhelye a Libucz u. 28. sz. alatt.
- <sup>25</sup> KRIZA János: *Böloni Farkas Sándor sírmeleke tárgyában*. Első közlés, Erdélyi Híradó, 1843. január 3. 1. sz.; Második közlés, Erdélyi Híradó, 1844. június 7. 46. sz.
- <sup>26</sup> Erdélyi Híradó, 1844. július 31. 61. sz.
- <sup>27</sup> Murádin Jenő kolozsvári művészettörténész szíves közlése.
- <sup>28</sup> Kiskövet, 1846. október 4. 40. sz.
- <sup>29</sup> B. NAGY 1977 – *Mesterek névmutatója*.
- <sup>30</sup> B. NAGY Margit: *Reneszánsz és barokk Erdélyben*. Bukarest, 1970. 297–299. (a továbbiakban: B. NAGY 1970)
- <sup>31</sup> BÍRÓ Béla: *Nagy Sámuel kolozsvári rézmetsző*. Erdélyi Helikon, 1944. 99–105.
- <sup>32</sup> *Kazinczy Ferenc erdélyi útja*. Kolozsvári Közlöny, 1869. január 14. 6. sz. és január 16. 7. sz.
- <sup>33</sup> Kolozsvári Naptár 1846. 103. Nagy Samú kőfaragó – Barompiac; Kolozsvári Naptár 1848. 105. – u.a.
- <sup>34</sup> B. NAGY 1977. 177–260.
- <sup>35</sup> B. NAGY 1977. 207–208.
- <sup>36</sup> Uo. (Csupán a lehetőség erejéig vetjük fel a kolozsvári Hartmannok és az 1750-ben kassai polgárjogot nyert Hartman József szobrász rokoni kapcsolatának lehetőségét. Vö. G. GYÖRFFY Katalin: *Adatok Hartman József kassai szobrász tevékenységéhez*. *Ars Hungarica*, 1984 /1. 51–66.
- <sup>37</sup> TOCA, Mircea: *Clujul baroc (A barokk Kolozsvár)*. Kolozsvár, 1983. 87–90.
- <sup>38</sup> B. NAGY 1971. 321.; B. NAGY 1977. 243.
- <sup>39</sup> B. NAGY 1977. 211–212.
- <sup>40</sup> Apa és fia sírköve a Házsongárdi temetőben. (GAÁL György: *Tört kövön és porladó keresztben*. Kolozsvár, 1997. 56.)
- <sup>41</sup> B. NAGY 1977. 197.
- <sup>42</sup> 1826-ban már Kolozsváron dolgozik. (B. NAGY 1977. 239.)
- <sup>43</sup> A város legkorábban ismert sajtóterméke a Döbrentei Gábor által 1814-ben kiadott Erdélyi Múzeum négy évfolyamának tíz füzetében, szobrászatról szóló híreket alig találni. Ezt követte a Pethe Ferenc majd Méhes Sámuel, végül Ocsvay Ferenc szerkesztésében 1827. december 27-től kiadott,

- előbb hetente egyszer megjelenő Hazai Híradó, amely 1829. júniusától, Erdélyi Híradó címen, már hetente kétszer jelent meg. A reformokért harcoló ellenzéki lapot, melynek főmunkatársai között Kemény Zsigmond és Kriza János neve is szerepelt, 1848 őszén szüntették meg. Melléklapja a Nemzeti Társalkodó. 1834-től Brassai Sámuel szerkesztésében megjelenő Vasárnapi Újság a „közhasznú ismeretek” terjesztését vállalta fel, míg a Szilágyi Sándor nevével szignált Múlt és Jelen (melléklapja: Hon és Külföld) a konzervatív értékeket képviselte.
- <sup>44</sup> Az emlékoszlop történetéről legkorábban, 1867-ben lehet olvasni a kolozsvári lapokban.
- <sup>45</sup> Erdélyi Híradó, 1841. április 30. 35. sz.; Vasárnapi Újság, 1841. május 2. 365. sz. 285.
- <sup>46</sup> Erdélyi Híradó, 1836. november 22. 42. sz.
- <sup>47</sup> TÍMÁR Árpád: *Vita Ferenczy István Mátyás-émlékmű tervezetéről*. Ars Hungarica, 1993/2. 163–202.
- <sup>48</sup> Címe: *Felszólítás a honi szobrászat ügyében*. Az írás legkorábban a Honművész c. újságban jelent meg 1839. december 8-án (98. sz. 777–782).
- <sup>49</sup> M. K.: *Hunyadi Mátyás király ideje a magyar kultúrára nézve*. Nemzeti Társalkodó, 1893. november 27. 48. sz. 382–383. és december 4. 49. sz. 391–392.
- <sup>50</sup> NYÁRI Pál: *A honi szobrászat pártolása, különösen Mátyás király lovasszobrának közhelyen föllállítására alakult társaság közzététele*. Erdélyi Híradó, 1840. november 6. 37. sz.
- <sup>51</sup> Kiskövet, 1846. január 23. 4. sz.
- <sup>52</sup> Kiskövet, 1846. július 26. 30. sz.
- <sup>53</sup> *Szobor csarnok*, Erdélyi Híradó, 1846. szeptember 20. 80. sz.
- <sup>54</sup> Murádin Jenő szíves közlése.
- <sup>55</sup> A szobordíszes emlékmű ma is áll a református gimnázium udvarán. VOLFKORI György: *Székelyudvarhely várostörténet képekben*. Kolozsvár, 1998. 66.
- <sup>56</sup> Közhasznú Nagy Naptár 1864. 82.
- <sup>57</sup> Talapzatán orosz és német nyelvű felirat: „Grigorij Jakovlevics Szkarjatyin vezérőrnagy, aki Schassburg város mellett 1849. július 31-én esett el, a törvényes rend helyreállításáért harcolt. Emelték ezt az emlékművet az Osztrák Hadsereg Szemigradi Hadtestjének tisztjei.” Vö. DAVID Gyula – MIKÓ Imre: *Petőfi Erdélyben*. Bukarest, 1972. 320.
- <sup>58</sup> Erdélyi Naptár 1854. 32.
- <sup>59</sup> ZEPECZÁNER Jenő – MIKLÓSI-SIKES Csaba: *Az 1848–1849-es forradalom és szabadságharc múlt századi emlékművei*. Hargita Kalendárium 1999 évre, Csíkszereda, 1999. 24.
- <sup>60</sup> Bánffi Dénesné grófné, az Erdélyi Múzeumnak adományozta 50 darabból álló képgyűjteményét, melyet 1866-ban szállítottak le Bécsből Kolozsvárra. Kolozsvári Közlöny, 1866. május 10. 55 sz.
- <sup>61</sup> 1848 és 1867 között Kolozsváron megjelenő jelentősebb lapok jegyzéke: 1848–1849 között: Kolozsvári Híradó, Ellenőr, Honvéd, Szabadság, Vasárnapi Újság, Természetbarát. 1850–1867 között: Kolozsvári Lap (1849–1852), melléklapja a Népbarát, Fiatalság Barátja (1851–?), Hetilap (1852–1855), Kolozsvári Közlöny (1856–1873), Magyar Futár (1856–1859), Korunk (1860–1869), Erdélyi Posta (1863), Erdélyi Múzeum (1856–1859), Erdélyi Gazdasági Egylet-Havi Füzetek (1856–1857), Keresztény Magvető (1861-től napjainkig), Kolozsvári Színházi Közlöny (1859–1860), Növendékek Lapja (1865).
- <sup>62</sup> Kolozsvári Naptár, 1851. 19–25.
- <sup>63</sup> Korunk, 1864. október 11. 122. sz.
- <sup>64</sup> LÁSZLÓFFY Aladár: *Házsongárd*. é. n. [1989] 138. 140. Debreczeni Márton a Kolozs megyei Magyargyermonostoron született. Selmecen bányászati főiskolát végzett, majd korának igen neves bányautó szakértője lett, bányafőtanácsosi rangig vitte. Mikó Imre buzdítására írta meg a „Kívói csata” című hőskölteményét, melyet halála után 1854-ben adtak ki Kolozsváron. 1849-ben, a szabadságharcban viselt dolgai miatt perbe fogták, s elítélték. Szabadulása után már csak saját kedvteléséből végezte kutatásait, s hamarosan el is hunyt Erdély leghíresebb fényképésze, Veress Ferenc kolozsvári házában. Gyönyörű neogótikus síremléke Brassai Sámuel sírja közelében, a Házsongárdi temetőben. (MIKLÓSI-SIKES Csaba: *Adatok két kalotaszegi család történetéhez*. Kézirat, megjelenés alatt, 1999.)
- <sup>65</sup> MIKLÓSI-SIKES Csaba: *Kisfaludy Sándor erdélyi kapcsolatai*. Somogy, 1997/5. 469–474.
- <sup>66</sup> Hetilap, 1854. február 15. 13. sz.

- <sup>67</sup> KÖVÁRY László: *A Barra-émlék és egy új temető*, Hetilap, 1854. május 3. 13. sz.
- <sup>68</sup> Kovács Mihály *önéletrajza*. Eger, 1995. 196.
- <sup>69</sup> Mikó *sírbolt*. Kelet, 1876. szeptember 19. 213. sz.
- <sup>70</sup> Kolozsvári Közlöny, 1865. október 3. 16. sz. 463.
- <sup>71</sup> KELEMEN Lajos: *Művészettörténeti tanulmányok*. 1982. 163.
- <sup>72</sup> KÖVÁRY László: *Felszólalás emlékügy kapcsán*. Hetilap, 1853. január 28. 8. sz.
- <sup>73</sup> Kolozsvári Közlöny, 1860. július 8.
- <sup>74</sup> SIKE Lajos: *A kőszegremetei Széchenyi-emlékoszlop*. Erdélyi Gyopár, 2000/2. 31.
- <sup>75</sup> KOVÁCS Károly: *Hogyan épült 1861-ben a kőszegremetei emlékmű*. Szamos, 1941. október 31.; *Széchenyi emlékhelyek*. Összeállították: SZENTKÚTI Károly és VÉRTES László, Bp. – Nagycenk, 1990. 79.
- <sup>76</sup> Kolozsvári Közlöny, 1863. október 29. 128. sz.
- <sup>77</sup> Korunk, 1864. október 11. 122. sz.
- <sup>78</sup> K. PAPP Miklós: *A Nő-Egylet tárlata*. (vezércikk), Magyar Polgár, 1864. november 8. 132. sz.
- <sup>79</sup> Apja, id. Raimann Károly neve 1846-ig szerepel a városi összeírásokban. (B. NAGY 1977. 239.)
- <sup>80</sup> B. NAGY 1977. 257.
- <sup>81</sup> Kolozsvári Lap, 1850. március 6. 29. sz.
- <sup>82</sup> Kolozsvári Naptár 1854. – A kolozsvári iparosok névjegyzéke.
- <sup>83</sup> Kolozsvári Közlöny, 1863. január 15. 7. sz.
- <sup>84</sup> Kolozsvári Közlöny, 1859. március 17.
- <sup>85</sup> Korunk, 1862. július 25. 111. sz.
- <sup>86</sup> Kolozsvári Közlöny, 1862. augusztus 23. 124. sz.
- <sup>87</sup> Kolozsvári Közlöny, 1863. augusztus 6. 83. sz. és Korunk, 1866. január 5. 2. sz.
- <sup>88</sup> Arad, 1865. január 20. 9. sz. és augusztus 27. 103. sz.
- <sup>89</sup> Korunk, 1865. január 5. 2. sz.
- <sup>90</sup> GERENDAY Antal: *Album*. Kiadja az első országos márványműgyár tulajdonosa Pesten, 1864. Készült Haske Ferenc könyvnyomdájában. Rajz: Gerenday Antal. Cím lap: Haske Ferenc. (KEMÉNY Mária: *A Gerenday-féle sírkő-gyár története. 1847–1952*. Ars Hungarica, 1983/1. 93–126.)
- <sup>91</sup> S. J.: *Kloesz József*, Kolozsvári Közlöny, 1867. március 7. 29. sz.
- <sup>92</sup> Magyar Polgár, 1867. április 17. 10. sz. és Korunk, 1867. április 17. 46. sz.
- <sup>93</sup> Kolozsvári Közlöny, 1884. november 1. 253. sz.
- <sup>94</sup> Korunk, 1867. április 17. 46. sz.
- <sup>95</sup> Kelet, 1872. november 26. 221. sz.
- <sup>96</sup> Kolozsvári Közlöny, 1872. február 15. 26. sz.
- <sup>97</sup> *Klősz József jubileuma*. Ellenzék, 1912. április 30.; GYALUI Farkas: *Klősz József szobrásról*. Ellenzék, 1937.
- <sup>98</sup> BÍRÓ Béla: *A kolozsvári normál rajzoda*. Erdélyi Helikon, 1943. 396.; B. NAGY 1977. 225.
- <sup>99</sup> LYKA Károly: *Nemzeti romantika*. Bp. é. n. 76.
- <sup>100</sup> Székely Néplap, 1867. március 23. 12. sz.
- <sup>101</sup> *Linder szobrász*. Kelet, 1872. január 11. 7. sz. Közhasznú Erdélyi Kis Naptár 1872.
- <sup>102</sup> Közhasznú Erdélyi Kis Naptár 1870. 17–25.
- <sup>103</sup> *Kriza ünnepség Nagyajtán*. Kolozsvári Sajtó, 1882. július 16. 30. sz. Az emléktáblát Pákei Lajos Kolozsvár főépítésze tervezte, a rajta olvasható emlékverset Nagy Lajos unitárius tanár, a kolozsvári Mátyás-szobor kezdeményezője írta.
- <sup>104</sup> Kossuth Világ, 1881. április 23. 4. sz.
- <sup>105</sup> Magyar Polgár, 1884. március 16. 64. sz.; Erdélyi Protestáns Közlöny, 1884. március 23. 12. sz.; Ellenzék, 1884. szeptember 15. 212. sz.
- <sup>106</sup> Unió, 1868. március 1. 68. sz.: „A Főtéri templom tervbe vett főoltárát Vastagh György készült megfesteni, míg az oltár faragott szobormintáit Schaffer Károly szobrász készítette el.”
- <sup>107</sup> Magyar Polgár, 1869. november 12. 134. sz.
- <sup>108</sup> *Felhívás a Gyulai Ferenc emléke ügyében*, Magyar Polgár, 1867. augusztus 21. 44. sz.
- <sup>109</sup> Kelet, 1875. június 19. 122. sz.
- <sup>110</sup> A szobor munkálatairól, illetve felavatásáról: Kelet, 1876. július 1. 147. sz., szept. 10. 206. sz., szept. 12. 207. sz., szept. 20. 214. sz., szept. 24. 218. sz.; *Gyulai Ferenc szobrának felavatása*. Kelet, 1876. szept. 26. 219. sz.; HAJOS János: *A Gyulai szobor története*. Magyar Polgár, 1876. szeptember 27. 221. sz.
- <sup>111</sup> *Egy elfeledett szobor*. Ellenzék, 1906. szeptember 4. 200. sz.
- <sup>112</sup> DEÁK Farkas: *Bem tábornok szobra*. Székely Néplap, 1868. augusztus 8. 32. sz.
- <sup>113</sup> Kolozsvári Közlöny, 1869. június 9. 67. sz.
- <sup>114</sup> Magyar Polgár, 1868. július 24. 87. sz.



- <sup>115</sup> Magyar Polgár, 1868. aug. 9. 94. sz.; RÉCSEY PÁP Albert: *Bem emlék*. Magyar Polgár, 1869. febr. 12. 19. sz.
- <sup>116</sup> Magyar Polgár, 1868. aug. 26. 101. sz.; Kolozsvári Közlöny, 1868. aug. 29. 102. sz. és okt. 22. 125. sz.
- <sup>117</sup> Kelet, 1876. június 9. 130. sz.
- <sup>118</sup> Kelet, 1876. november 29. 273. sz.
- <sup>119</sup> Kelet, 1877. április 15. 85. sz.
- <sup>120</sup> Kelet, 1877. október 30. 249. sz.: „Huszár Adolf terv vázlatát mutatta be, mely a vitéz tábornokot hadserege előtt állva mutatja be, testének súlya főleg jobb lába hordja, bal lába szét zúzott ágyú töredékén nyugszik, félig fölemelt jobbában távcsövet, balljában történelmi nevezetességű ostorát és kardját tartja. Köpenye könnyedén bal vállára vetve, ez teszi plasztikailag érdekesebbnek a kőrajzot, könnyeddé az alakot ...”
- <sup>121</sup> Magyar Polgár, 1878. február 22. 44. sz.
- <sup>122</sup> Kelet, 1878. szeptember 6. 203. sz.
- <sup>123</sup> Kelet, 1879. szeptember 16. 211. sz.
- <sup>124</sup> *A Bem szobor leleplezése Marosvásárhelyen*. Magyar Polgár, 1879. október 17. 241. sz.
- <sup>125</sup> Kelet, 1880. április 13. 84. sz.
- <sup>126</sup> DEÁK Farkas: *A Bem-szobor felállítása Marosvásárhelyen*. Kelet, 1880. augusztus 13. 185. sz.
- <sup>127</sup> Kelet, 1880. október 9. 232. sz.
- <sup>128</sup> *A Bem-szobor leleplezési ünnepségei*. Ellenláz, 1880. október 19.
- <sup>129</sup> *Az aradi vértanúk szobra*. Kolozsvári Közlöny, 1867. június 23. 73. sz.
- <sup>130</sup> Unió, 1867. december 6. 54. sz.
- <sup>131</sup> *Szoborleleplezés Aradon*. Kolozsvári Közlöny, 1873. február 14. 37. sz.
- <sup>132</sup> *Az aradi Honvédszobor leleplezése*. Kelet, 1873. január 11. 8. sz.
- <sup>133</sup> Kolozsvári Közlöny, 1870. december 22. 151. sz.
- <sup>134</sup> Magyar Polgár, 1871. április 19. 87. sz.
- <sup>135</sup> Kelet, 1871. május 21. 116. sz.; Magyar Polgár, 1871. május 24. 116. sz.
- <sup>136</sup> Magyar Polgár, 1881. október 8. 229. sz.: „Gábor Áron szremlékének létesítésére tegnap bizottság alakult Sepsiszentgyörgyön.”
- <sup>137</sup> *Gábor Áron sírja*. Történelmi Lapok, 1892. augusztus 15. 147.
- <sup>138</sup> VOLFKORI László: *Székelyföld útikönyve*. Bp. 1998. II. köt. 298.  
Gábor Áron emlékszobrának megvalósítása érdekében 1907-ben Sepsiszentgyörgyön bizottság is alakult, a gyűjtést is meg-
- kezdték, de kivitelezését a háború kitérőse meggátolta. Újabb mozgalom 1940-ben indult, 1942-ben pályázatot is kiírtak, melyet Vargha Ferenc szobrászművész nyert meg. A szobor megvalósítása, csak a talapat megépítéséig jutott el, mert a további munkát a háború megakadályozta.
- <sup>139</sup> Kolozsvári Közlöny, 1871. augusztus 28. 198. sz. és Magyar Polgár, 1871. augusztus 27. 194. sz.
- <sup>140</sup> Kolozsvári Közlöny, 1872. szeptember 29. 221. sz.
- <sup>141</sup> Székely Néplap, 1867. február 9. 6. sz.
- <sup>142</sup> Magyar Polgár, 1869. augusztus 13. 96. sz.: „Orbán Balázs és Izsó Miklós Kolozsvárra érkeztek, s innen Székelyföldre veszik utjukat.” Székely Hírlap, 1869. augusztus 18. 65. sz.: „Szabó Károly, Orbán Balázs és Izsó Miklós meglátogatták a Teleky könyvtárat Marosvásárhelyen, s Izsó szerint a bronz szobrászat itt van legjobban képviselve Magyarországon.” Székely Hírlap, 1869. szeptember 29. 77. sz.: „Izsó visszatért Pestre Székelyföldi utjáról, s mint mondotta, igen szép szobor-márvány telepet talált.”
- <sup>143</sup> Kelet, 1874. február 8. 31. sz.
- <sup>144</sup> Kelet, 1874. szeptember 24. 216. sz.: „az 1848–49 évi szabadságharcban Háromszéken elesett honvéd hősi emléket folyó év október 11-én fogják leleplezni.”
- <sup>145</sup> Kolozsvári Közlöny, 1874. október 15.
- <sup>146</sup> Kolozsvári Közlöny, 1870. május 26. 62. sz.
- <sup>147</sup> Magyar Polgár, 1870. november 10. 134. sz.
- <sup>148</sup> Magyar Polgár, 1871. szeptember 28. 220. sz.
- <sup>149</sup> Kelet, 1871. november 29. 274. sz.
- <sup>150</sup> Kelet, 1872. június 4. 125. sz.
- <sup>151</sup> Nekrológ: Kelet 1875. június 1. 122. sz.; Magyarország és a Nagyvilág 1875. június 6. 273. sz.
- <sup>152</sup> DEÁK Gerő: *A Schiller-emlék leleplezése Berlinben*. Kelet, 1871. november 18. 205. sz.
- <sup>153</sup> *Emléktáblát a Mátyás- király szülőházra*. Magyar Polgár, 1867. március 20. 7. sz.
- <sup>154</sup> Kolozsvári Közlöny, 1873. március 27. 71. sz.
- <sup>155</sup> Kelet, 1874. március 4. 51. sz.
- <sup>156</sup> Kelet, 1876. október 6. 288. sz.
- <sup>157</sup> Kelet, 1876. december 17. 288. sz.
- <sup>158</sup> Kelet, 1876. december 24. 297. sz.
- <sup>159</sup> *Petőfi szobra Kolozsváron*. Ellenláz, 1894. március 1. 49. sz.

- <sup>160</sup> Ellenzék, 1895. augusztus 6. 192. sz.
- <sup>161</sup> Kolozsvári Közlöny, 1872. október 27. 248. sz.
- <sup>162</sup> *Ferenczy István szobrok Kolozsváron*. Kolozsvári Közlöny, 1873. június 12. 133. sz.; Kelet, június 12. 133. sz.
- <sup>163</sup> Magyar Polgár, 1879. május 17. 113. sz.
- <sup>164</sup> H-S: *Az Unió szobra*. Magyar Polgár, 1879. október 29. 251. sz.
- <sup>165</sup> Kossuth Világ, 1881. április 23. 4. sz.
- <sup>166</sup> Ellenzék, 1881. november 21. 271. sz.
- <sup>167</sup> Magyar Polgár, 1882. április 18.
- <sup>168</sup> Ellenzék, 1882. május 13. 109. sz.
- <sup>169</sup> Kolozsvári Közlöny, 1883. október 16. 212. sz.
- <sup>170</sup> Ellenzék, 1882. október 26. 245. sz.: „4 terv érkezett, 2 Hottner József ifjú építész munkája, 2 tervet Muder-lak bp-i művész készített ...”
- <sup>171</sup> Magyar Polgár, 1882. április 18.
- <sup>172</sup> Kolozsvári Közlöny, 1884. július 11. 159. sz.
- <sup>173</sup> Ébredés, 1877. március 6. 53. sz.: „Az aradi Vértanú Szobor Bizottság már elkészíté a pályázati hirdetést (...). A szobor a város főterén fog állni, bronz alakból, márvány, vagy gránit alapon.”; Kelet, 1877. augusztus 30. 196 sz.
- <sup>174</sup> *Az aradi vértanúk szobra*. Ellenzék, 1885. február 11.
- <sup>175</sup> Ellenzék, 1885. március 5.: „Az aradi Vértanúk Szobor Bizottsága egyhangúlag elhatározta, hogy Huszár Adolfnak, a szoborra vonatkozó tervének kivitelezésére Zala Györgyöt bízza meg.”
- <sup>176</sup> Ellenzék, 1886. február 6. 111. sz.
- <sup>177</sup> Ellenzék, 1890. május 2. 76. sz.
- <sup>178</sup> Ellenzék, 1890. június 7.
- <sup>179</sup> VARGA Ottó: *Az aradi vértanúk albuma*. Arad, 1890.
- <sup>180</sup> „Zala György, Berczik Gyula miniszteri osztálytanácsos és Andretti, a talapzat készítője július 20-án délután tartották meg a helyszíni szemlét, melyen a város részéről Parecz tanácsnok, Virágh főmérnök, Nachnébel mérnök és Schenowitz szobor-bizottsági tag vettek részt. A szemle után hosszas tanácskozás volt a vállalkozók, a miniszteri biztos és a város képviselői között, s a tanácskozás eredménye az lett, hogy a teljesített pótmunkákat rendben találták, s a szobrot végleg átvették.” Történelmi Lapok, 1892. augusztus 1. 144.
- <sup>181</sup> Murádin Jenő szíves közlése.
- <sup>182</sup> Kelet, 1875. július 2. 148. sz.: „A marosvásárhelyi 1848/49-es vértanuk szobrát múlt szombaton avatták fel a Postaréten. A kivégzett Török János, Horváth Károly, Gálfi Mihály honvédek emlékenél Orbán Balázs mondta az avató beszédet.” *A székhely vértanúk szobra Marosvásárhelyen*. Magyarország és a Nagyvilág. 1875. július 4. 27. sz. 329. (fénykép)
- <sup>183</sup> *A segesvári Petőfi emlék*. Magyar Polgár, 1877. január 9. 6. sz.
- <sup>184</sup> *Michelangelo Bounarotti*. Hölgyfutár, 1877. április 19. 16. sz.
- <sup>185</sup> SZENTKATOLNAI BAKK Endre: *A vízaknai 1849-iki honvédsír és emlékoszlop*. Történelmi Lapok, 1892. I. évf. április 15. 65. – 1890 július 3-án, egy felhőszakadás következtében beszakadt a régi bánya, s a feltörő sóbánya vize hat hónapig tetemét hozta a felszínre. A tetemetek az emlékmű háta mögé temették el. SZENTKATOLNAI BAKK Endre: *A vízaknai aknastréből kiszállt honvédek*. Történelmi Lapok, 1892. április 15. 7. sz. 66.
- <sup>186</sup> Magyar Polgár, 1881. október 8. 229. sz.
- <sup>187</sup> Kelet, 1881. október 19. 237 sz.
- <sup>188</sup> Magyar Polgár, 1881. május 7. 103. sz.; Ellenzék, 1881. augusztus 20. 180. sz.
- <sup>189</sup> *Széchenyi emlék a vaskapunál*. Kolozsvári Közlöny, 1885. április 26. 96. sz.
- <sup>190</sup> Kelet, 1874. január 1. 1. sz.
- <sup>191</sup> Kelet, 1874. február 8. 31. sz.
- <sup>192</sup> Kelet, 1875. március 18. 63. sz.
- <sup>193</sup> Kelet, 1875. június 1. 122. sz.; *Izsó Miklós életéből*. Ellenzék, 1881. február 24. 45. sz.
- <sup>194</sup> *Tilgner Viktor*, Kelet, 1877. október 3. 226. sz.
- <sup>195</sup> JÓKAI Mór: *Huszár Adolf műtermében*. Magyar Polgár, 1881. március 31. 73. sz.
- <sup>196</sup> *Kolozsvár közgyűlése*. Ellenzék, 1882. július 24. 166. sz.
- <sup>197</sup> Kolozsvári Közlöny, 1883. október 24.: „A plébániaház épületére rakott correct kivitelezésű díszítmények, s magasabb ízlésről tanúskodó emberi alakokat mind Kolozsváron öntötték és Bertha Mihály bádogos fiának, Bertha Mihály mesteri kezei alól kerültek ki. A jeles modelírozó és fafaragó a budapesti Operaháznál volt eddig foglalkoztatásban.”
- <sup>198</sup> Ellenzék, 1884. február 1.

- <sup>199</sup> Magyar Polgár, 1884. március 29. 74. sz.
- <sup>200</sup> Ellenzék, 1887. augusztus 22.
- <sup>201</sup> *Kriza ünnepség Nagyajtán*. Kolozsvári Sajtó, 1882. július 16. 30. sz.; Ellenzék, 1882. július 11. 156. illetve július 14. 158. sz.
- <sup>202</sup> KÓOS Ferenc: *A tömösvölgyi honvéd szobor mellett*. Történelmi Lapok, 1895. július 15. 112–113.
- <sup>203</sup> Ellenzék, 1884. március 12.: „egy 24 cm magas Arany János szobor agyag mintázatával lepte meg szerkesztőségünket Gabányi János.”
- <sup>204</sup> Kolozsvári Közlöny, 1886. szeptember 2.: „A Szent Mihály templom részére több díszes műfaragványt készített. (...) Különösen a szenteltvíztartó és térdeplő zsámoly szép munka.”
- <sup>205</sup> Ellenzék, 1887. szeptember 17. 211. sz.
- <sup>206</sup> Kolozsvári Közlöny, 1883. augusztus 26.
- <sup>207</sup> *Nyílt levél a Jósika Emléktábla ügyében*. Kolozsvári Közlöny, 1884. augusztus 29. 199. sz.
- <sup>208</sup> HARMATH Lujza: *A Jósika Emléktábla leleplezése*. Aranyosvidék, 1894. június 2. 22. sz.
- <sup>209</sup> *Petőfi Sándor segesvári síremléke*. Kolozsvári Közlöny, 1885. június 31. 133. sz.
- <sup>210</sup> Magyar Polgár, 1886. október 29. 249. sz. Az emléket Siménfalvi György unitárius lelkész, november 2-án szentelte fel. Magyar Polgár, 1886. nov. 10. 285. sz.
- <sup>211</sup> Kolozsvári Közlöny, 1887. február 21. 47. sz.
- <sup>212</sup> *Huszár Adolf (1843–1885) halála*. Magyar Polgár, 1885. január 24. 19. sz.; *Huszár Adolf szobrász-művész halála*. Kolozsvári Közlöny, 1885. január 24. 19. sz.
- <sup>213</sup> *Magyar festők és szobrászok a budapesti Országos Kiállításon*. Ellenzék, 1885. május 9.
- <sup>214</sup> Ellenzék, 1886. december 10.
- <sup>215</sup> *Kolozsvári szobrászok a XIV-ik században*. Ellenzék, 1886. december 9. 281. sz.
- <sup>216</sup> ÜRMÖSSY Lajos: *A magyar társadalom, az irodalom és a művészet*. Kolozsvár, 1887. november 28. 278. sz.
- <sup>217</sup> *Emlékszobor Mikó Imrénék*. Kolozsvári Közlöny, 1884. május 10. 108. sz.
- <sup>218</sup> Ellenzék, 1885. november 30.
- <sup>219</sup> *Gróf Mikó Imre ércben*. Ellenzék, 1889. június 11. 135. sz.
- <sup>220</sup> Dr. S.: *Néhány szó a gróf Mikó Imre szobor talapzatáról*. Ellenzék, 1889. június 25. 146. sz.
- <sup>221</sup> *Mikó Imre mellszobra*. Kolozsvár, 1889. március 9. 59. sz.
- <sup>222</sup> JÚLIUS: *Mátyás király szobra*. Erdélyi Híradó, 1888. január 28. 24. sz.
- <sup>223</sup> Tervezte Pékei Lajos, Öntötte Turbán Károly fia., Zala Gy.; Erdélyi Híradó, 1888. június 13. 138. sz.
- <sup>224</sup> Kolozsvár, 1897. szeptember 2. 202. sz.
- <sup>225</sup> *A Mátyás szobor. Hirdetés pályázatra*. Erdélyi Híradó, 1893. június 16. 136. sz.
- <sup>226</sup> *A kolozsmonostori Rákóczy emlék*. Ellenzék, 1891. február 26.
- <sup>227</sup> P. J.: *A Rákóczy emlék*. Ellenzék, 1891. március 7.; KÖVÁRY László: *Kolozsvár emlékszobrai*. Vasárnapi Újság, 1856. 370.; PÉTERFFY Domokos: *A Rákóczy-oszlop Kolozsmonostor mellett*. Hazánk s Külföld, 1867. 24. sz. (A szerző az emlékoszlopot már Rákóczy-oszlopként említi.); MURÁDIN Jenő: *Emlékmű a város kapujában*. Igazság, 1978. II. 23.
- <sup>228</sup> *A Rákóczy emlék megújulása*. Ellenzék, 1891. szeptember 2.: „Az emlék szögbe végződő teteje három lépcsőzetes lesz, a tetején egy gombbal.”
- <sup>229</sup> KELEMEN Lajos: *Kolozsvár művészeti és építészeti emlékei a XIX. század közepéig*. = *Uő.: Művészettörténeti tanulmányok*. Kriterion, 1982. 164. 365.
- <sup>230</sup> Szolnok–Doboka, 1888. szeptember 30. 40.
- <sup>231</sup> Szolnok–Doboka, 1889. június 9. 34.
- <sup>232</sup> KÁDÁR József: *Honvédemlék Deésen*. Történelmi Lapok, 1898. december 1. 221.
- <sup>233</sup> HUBER András: *Dési séták*. Igazság, 1980. november 9.
- <sup>234</sup> *Emléktáblát a Rédey-házra*. Erdélyi Híradó, 1892. szeptember 24. 217. sz.; Ellenzék, 1892. szeptember 24. 217. sz.; Kolozsvár, 1892. szeptember 24. 218. sz.: „A palota emeleti báltermében rendezték meg 1792. november 11-én az első magyar nyelvű színházi előadást.”
- <sup>235</sup> Kolozsvár, 1892. november 10. 225. sz.
- <sup>236</sup> Erdélyi Híradó, 1892. november 11. 257. sz. „A Rhédey-házon az emléktábla leleplezése ma volt. (...) Gyarmathy Miklós, Kolozs vármegye alispánja mondta az avató beszédet.” Ellenzék, 1892. november 11. 257. sz.
- <sup>237</sup> *A Kolozsvári Kereskedelmi és Iparkamara Jelentése 1891 évre*. Kolozsvár, 1891. 161.
- <sup>238</sup> *A Kolozsvári Kereskedelmi és Iparkamara Jelentése 1892 évre*. Kolozsvár, 1892. 196.

- <sup>239</sup> *Abt Sándor fiatal szobrász.* Aranyosvidék, 1893. november 4. 45. sz.
- <sup>240</sup> Erdélyi Híradó, 1890. december 12. 285. sz.
- <sup>241</sup> JÉKEY Aladár: *Egy pár szó Arany János szobrának Toldijához.* Ellenzék, 1891. október 12. 231. sz.
- <sup>242</sup> BOROS György: *Emléket Orbán Baláznak.* Ellenzék, 1891. december 7. 279. sz.
- <sup>243</sup> PODHRACZKY Rezső: *Szobrot Kossuthnak!* Szalontai Lapok, 1898. július 3.
- <sup>244</sup> ROZVÁNY György: *Kossuth-szobor felavatósa Tenkén.* Szalontai Lapok, 1899. november 12.
- <sup>245</sup> MÓCZÁR József dr. (szerk): *Nagyszalonta 1606–1906.* Nagyszalonta, 1906. 262.
- <sup>246</sup> ADY Endre: *A szalontai ünnep.* Nagyvárad Napló, 1901. július 2. Ezt megelőzően, július 2-án Ady a szobor alkotójával, Tóth Andrással készített beszélgetését tette közzé.
- <sup>247</sup> FARAGÓ Rezső: *Merénylet a Kossuth-szobor ellen.* Szalontai Lapok, 1920. augusztus 10.
- <sup>248</sup> DÁNIELISZ Endre: *A szalontai Kossuth-szobor kálváriája.* Honismeret, 1999/1. 56–60.
- <sup>249</sup> *Petőfi síremléke Segesvárt.* Kolozsvár, 1893. szeptember 23. 156. sz.: „Ennek eszméje egy tanuló-ifjúság körben fogalmazódott meg 1861-ben, midőn Héjasfalva községben egy műkedvelő előadást tartottak, s ekkor Somogyi István, későbbi megyei jegyző tanácsára az itt befolyt jövedelmet az akkori Felső Fehér megye főbírójának, Haller Ferencnek adták át egy szoboralap létesítésére.”
- <sup>250</sup> BALÁZS Imre (titkár): *Petőfi Sándor szobra Segesvárt.* Történelmi Lapok, 1892. december 15. 250.
- <sup>251</sup> Kolozsvár, 1893. március 26. 67. sz.
- <sup>252</sup> BALÁZS Imre (titkár): *A segesvári Petőfi-emlék története.* Ellenzék, 1897. július 29. 170. sz.
- <sup>253</sup> *Petőfi ünnep Fehéregyházán és Segesvárt.* Ellenzék, 1897. július 31. 172. sz.
- <sup>254</sup> *A segesvári Petőfi emlék leleplezése.* Kolozsvár, 1897. július 31. 172. sz.
- <sup>255</sup> Barót község képviselőtestülete 1896. november 10-én határozta el, hogy az 1848. december 9-i és 13-i harcokban elesettek emlékére oszlopot állít Verzeren. Az ekkor megalakult szoborbizottság elnöke Zathureczky Gyula, titkára Mórlik Lajos, pénztárosa Gáspár Antal volt.
- <sup>256</sup> SYLVESTER Lajos: *Az órnagy hazatért.* Sepsiszentgyörgy, 1999. 10–14.
- <sup>257</sup> ROTH Edit: *Száz éves a az Állami Kő-, és Agyagipari Szakiskola.* Székelyudvarhely, é. n.
- <sup>258</sup> RÓTH András Lajos: *Adatok az agyagfalvi 1848-as emlékmű történetéhez.* ACTA 1999. 189–193.
- <sup>259</sup> Pungor Gyula (Erdőszengyel, 1843. V. 24. – ?) természettudós, gimnáziumi tanár. Iskoláit, 1850-től Maros-vásárhelyen végezte, 1863-tól Nagyenyeden tanult. 1865–66 között Marosvásárhelyen tanít, 1866-ban a margburgi egyetem hallgatója. 1870-ben tanító volt Mezőházon, Ugron Gábor gyermekei mellett. Itt ismerkedett meg Hermann Ottóval. 1870-ben a szilágynagyfalusi református egyház meghívta lelkésznek, 1877-ben a zilahi polgári iskola tanára. 1893-ban a budapesti ornitológiai központban, Hermann Ottó mellett dolgozott.
- <sup>260</sup> Kolozsvár, 1891. október 12. 231. sz.
- <sup>261</sup> Erdélyi Híradó, 1891. október 19. 236. sz.
- <sup>262</sup> Kolozsvár, 1894. december 14. 286. sz.
- <sup>263</sup> EMLÉKKÖNYV a nagy Wesselényi Miklós báró zilahi szobrának leleplezési ünnepségéről, szerk. ifj. KAPUSI Sámuel, Zilah, 1903. 1–68.
- <sup>264</sup> *Nagyváradon megtalálták Szent László szobrát.* Kolozsvár, 1895. október 31.: „Két lába le van törve, de az arconásai épek, fején koronát látni, vállán palást, jobb kezét szívére teszi.”
- <sup>265</sup> *Állítsunk emlékoszlopot a székely vértanúknak Kolozsváron.* Ellenzék, 1895. november 26. 271. sz.
- <sup>266</sup> „Az emléket Smiel Dávid építési vállalkozó saját költségén állította fel. Vasrács kerítéséhez a vasanyagot a költő nagyapja, Reményik Lajos és Fia vaskereskedő cég díjtalanul adományozta. A kerítés elkészítési munkáját Dem-jén Ágoston, Beczkay Péter, Porsche Ferenc, ifj. Knauer József műlakatosok teljesítették... A kerítés festését Grünvald Mór kolozsvári festő ajánlotta fel... Az aszfalt burkolatot Pollák Samu kolozsvári aszfalt, és cementgyáros készítette.” (Tolnai Világlap, 1896.)
- <sup>267</sup> *A honvédelem alapkövetétele.* Kolozsvár, 1896. április 2. 77. sz.

- <sup>268</sup> *A kolozsvári Honvédelem felavatása.* Kolozsvár, 1896. október 19. 238. sz.; SZÁSZ Gerő: *Sándor László és Tamás András emlékoszlopának felavatása.* Kolozsvár, 1896. október 20. 239. sz.
- <sup>269</sup> Ellenzék, 1941. december 13. 8.
- <sup>270</sup>
- <sup>271</sup> ASZTALOS Lajos: *A 49-es emlékmű viszonytagságai.* Szabadság, 1997. október 6. 3.
- <sup>272</sup> Dr. MÁRKI Sándor: *Egy kolozsvári műremek.* Kolozsvár, 1895. december 24. 296. sz.
- <sup>273</sup> *Szent György szobor Prágából Kolozsvárra.* Kolozsvár, 1896. március 6. 55. sz.; Dr. NAGY Mór: *Kolozsvári Márton és György emlékezete.* Erdélyi Híradó, 1896. május 11. 106. sz.; GYALUI Farkas: *Középkori kolozsvári szobor Prágában.* Kolozsvár, 1897. augusztus 4. 175. sz.; Magyar Polgár, 1902. január 20. 15. sz.
- <sup>274</sup> Magyar Polgár, 1902. január 21. 16. sz.
- <sup>275</sup> Magyar Polgár, 1902. december 6. 281. sz.
- <sup>276</sup> Vasárnapi Újság, 1904. 42. sz. 475.
- <sup>277</sup> A szobor eredetijének hatalmas irodalma van, a korábbi irodalommal: MAROSI Ernő: *„OPUS IMAGINIS SANCTI GEORGII” – A prágai Szent György-szobor itáliai vonatkozásai = Uő.: Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon.* Bp. 1995. 86–124.; ill. KELEMEN Lajos: *Művelődéstörténeti tanulmányok.* Bukarest, 1982. 163. 365.; PATAKI József: *Kincs az, óvjuk hát.* Igazság, 1973. március 31.
- <sup>278</sup> *Petőfi emléktábla Kolozsvárt.* Kolozsvár, 1896. november 2. 250. sz.; Ellenzék, 1896. november 4. 260. sz. Petőfi, a 18 éves Szendrei Júliával 1847. október 21-én érkezett Kolozsvárra, ahol két napot töltöttek el. Szállásuk a Biasuni-szálló emeletén volt. Az emléktábla elhelyezését, még 1891-ben Hory Béla (1846–1909) író, áraszéki elnök kezdeményezte, de ez akkor nem járt sikerrel.
- <sup>279</sup> *A Petőfi emléktábla leleplezése.* Kolozsvár, 1897. március 16. 61. sz.
- <sup>280</sup> Ellenzék, 1896. március 21. 68. sz.
- <sup>281</sup> Erdélyi Híradó, 1896. november 12. 258. sz.
- <sup>282</sup> Kolozsvár, 1896. október 15. 235. sz.
- <sup>283</sup> Kolozsvár, 1896. szeptember 4. 201. sz.
- <sup>284</sup> *A brassói millenniumi emlék.* Kolozsvár, 1896. október 19. 238. sz.; *Árpád szobra a Cenken,* Ellenzék, 1896. október 19. 238. sz.
- <sup>285</sup> Kolozsvár, 1896. augusztus 10. 181. sz.: „Megrongálták a szobrot a Teréz gőzmalom udvarán. Jobb válláról, melléről és sisakjáról hasítottak le kőszilánkokat.”
- <sup>286</sup> Kolozsvár, 1895. november 23. 268. sz.
- <sup>287</sup> *A Főtér rendezése.* Magyar Polgár, 1899. június 21.
- <sup>288</sup> Magyar Polgár, 1899. július 2.
- <sup>289</sup> Magyar Polgár, 1900. augusztus 10. 183. sz.
- <sup>290</sup> *A Mátyás szobor átvétele.* Magyar Polgár, 1901. szeptember 5. 201. sz.
- <sup>291</sup> *A Wesselényi szobor.* Szilágy, 1901. február 3. 5. sz.
- <sup>292</sup> Magyar Polgár, 1902. március 29. 73. sz.
- <sup>293</sup> KÖVÁRY László: *Koszorúnk a Wesselényi szoborra.* Újság, 1902. szeptember 18.; *A Wesselényi szobor leleplezése.* Magyar Polgár, 1902. szeptember 19. 214. sz.; *A Wesselényi szobor leleplezése,* Ellenzék, 1902. szeptember 19. 214. sz.
- <sup>294</sup> Ellenzék, 1902. augusztus 16. 187. sz.
- <sup>295</sup> Ifj. TÉGLÁS Gábor: *Kolozsvári képűrok.* Kolozsvár, 1897. június 25. 142. sz.
- <sup>296</sup> *Művész tehetség.* Ellenzék, 1897. szeptember 10. 205. sz.
- <sup>297</sup> *Veress Zoltán és Kozma Erzsébet.* Ellenzék, 1900. február 10. 33. sz.
- <sup>298</sup> *Atelier látogatások.* Újság, 1900. február 13. 43. sz.
- <sup>299</sup> *Téglás Gábor síremléke.* Magyar Polgár, 1900. június 11. 132. sz.
- <sup>300</sup> Újság, 1901. augusztus 18. 225. sz.
- <sup>301</sup> *Brassai síremlék leleplezése.* Ellenzék, 1910. október 3. 225. sz.
- <sup>302</sup> Magyar Polgár, 1900. október 19. 240. sz.: „Veress Zoltán festőművész tegnap örök hűséget esküdött Kozma Erzsinek Marosvásárhelyen.”
- <sup>303</sup> *Művészeti Lexikon,* Bp. II. 697.
- <sup>304</sup> Ellenzék, 1900. november 2. 249. sz.
- <sup>305</sup> Magyar Polgár, 1900. november 7. 255. sz.
- <sup>306</sup> *Kitüntetett kolozsvári szobrász.* Ellenzék, 1901. február 7. 31. sz.
- <sup>307</sup> Ellenzék, 1901. szeptember 24. 217. sz.
- <sup>308</sup> Újság, 1902. február 1.
- <sup>309</sup> Ellenzék, 1902. július 12. 157. sz.
- <sup>310</sup> *Egy fiatal tehetségről. Szeszák Ferenc.* Ellenzék, 1902. július 14. 159. sz.
- <sup>311</sup> Ellenzék, 1902. szeptember 26. 220. sz.
- <sup>312</sup> FANGHNÉ GYÚJTÓ Izabella: *Az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kiállítása.* Ellen-



- zék, 1902. október 16. 238. sz.; *A Szépművészeti kiállítás*. Magyar Polgár, 1902. október 18. 240. sz.
- <sup>313</sup> *Képzőművészeti kiállításunk*. Magyar Polgár, 1903. szeptember 2. 197. sz.
- <sup>314</sup> A szobrokat 1919-ben eltávolították a homlokzatról, és megsemmisítették.
- <sup>315</sup> Története: 1882. november 12-én, Fónagy László, Szalonta országgyűlési képviselője indítványozta „Arany Jánosnak helyben emléket állítani”. A javaslat visszhang nélkül maradt. 1893-ban újból elhangzott a javaslat. 1901. november 30-án Bonczos Mihály végrendeletében 2000 koronát hagyott egy Arany-szobor felállítására. 1902. július 27-én Költő Kálmán a Szalontai Lapokban vetette fel újból a szobor ötletét. 1903-ban megalakult a szoborbizottság (április 16). 1904. november 13-án Beöthy László főispán, Szalay László min. osztálytanácsos, a Nemzeti Múzeum igazgatója jelenlétében, Stróbl Alajos bemutatta tervrajzát, s eldöntötték, hogy az eredeti tervvel ellentétben nem a múzeum, udvarán, hanem a Csonkatorony mélyedésében helyezik el a szobrot. Stróbl egészségi állapotára hivatkozva, nem vállalta a munkát, s tanítványát Szeszák Ferencet ajánlotta a bizottságnak. Leleplezve: 1907. szeptember 15-én, Szél Kálmán és Szalay Imre jelenlétében.
- <sup>316</sup> Ellenzék, 1906. február 17. 38. sz.
- <sup>317</sup> *Eldölt a Kossuth szobor pályázata*. Ellenzék, 1908. április 11. 85. sz.
- <sup>318</sup> *A kolozsvári Szeszák Ferenc dicsősége*. Ellenzék, 1908. április 14. 87. sz.
- <sup>319</sup> *Szeszák Ferenc Bartha szobra*. Ellenzék, 1908. május 12. 109. sz.
- <sup>320</sup> *Szeszák Ferenc nagy beteg*. Ellenzék, 1909. július 13. 114. sz.
- <sup>321</sup> *A zalaegerszegi Csányi szoborpályázat*. Újság, 1911. február 15. 39. sz.
- <sup>322</sup> *Az EMKE kiállítása. Beszélgetés Szeszák Ferencel*. Újság, 1912. december 12. 295. sz.
- <sup>323</sup> A szobor felavatására 1915. augusztus 18-án került sor, 1919 elején talapzatáról le döntötték.
- <sup>324</sup> Ellenzék, 1898. augusztus 11. 181. sz.
- <sup>325</sup> *Kolozsvári cím és Lakásjegyzék az 1899 évre*, 347.
- <sup>326</sup> Ellenzék, 1902. szeptember 26. 220. sz.
- <sup>327</sup> *A kivói-csata szerzőjének emléktáblája*. Ellenzék, 1909. augusztus 7. 176. sz.; *Debreceni Márton emlékezete*. Ellenzék, 1910. december 15. 286. sz.
- <sup>328</sup> GAÁL György: *A Házsongárdi temető térképe*. Kolozsvár, 1994. 63.
- <sup>329</sup> *Salamon János szobra Kolozsvárt*. Ellenzék, 1900. május 26. 119. sz.
- <sup>330</sup> *Salamon János síremléke*. Magyar Polgár, 1903. október 10. 229. sz.
- <sup>331</sup> Újság, 1901. október 16. 284. sz.
- <sup>332</sup> *Megyeri Kálmán sírja*. Ellenzék, 1906. május 16. 111. sz.
- <sup>333</sup> *Klász József jubileuma*. Ellenzék, 1912. április 30. 98. sz.
- <sup>334</sup> Ellenzék, 1901. június 8. 128. sz.
- <sup>335</sup> Ellenzék, 1901. szeptember 24. 217. sz.
- <sup>336</sup> Ellenzék, 1901. július 27. 169. sz.: „Opris Oszkár kolozsvári születésű műfaragó, a ki már eddig több kitüntetésben részesült külföldi uralkodóktól, most egy szoborműért Nikita montenegrói fejedelemtől a *Dolinisi* lovagrendet kapta elismerésül. A rendjelet tegnap adta át Nyíregyházán, ahol jelenleg is lakik br. Feilitzsch Bertold, Szabolcs megye főispánja Oprisnak.”
- <sup>337</sup> Ellenzék, 1906. január 20. 16. sz.
- <sup>338</sup> Ellenzék, 1910. október 11. 232. sz.
- <sup>339</sup> HAJDÚ Demeter Dénes: *Ismét áll Bocskai István szobra Nyárádszeredán*. Honismeret, 1997/6. 84–86.
- <sup>340</sup> E. CSIKY Jenő: *Képkiallítás*. Ellenzék, 1908. december 21. 292. sz.
- <sup>341</sup> *Egy ifjú kolozsvári szobrász sikere*. Ellenzék, 1910. április 27. 95. sz.
- <sup>342</sup> *Székely szobrász sikere. Első díjat nyert kolozsvári szobrászművész*. Ellenzék, 1913. február 20. 43. sz.
- <sup>343</sup> *Erzsébet emléké*. Magyar Polgár, 1898. október 4. 157. sz.
- <sup>344</sup> *Erzsébet szobor leleplezése Hidalmáson*. Bánffyhunyadi és Vidéke, 1899. november 2. 15. sz.
- <sup>345</sup> Ellenzék, 1901. január 11. 9. sz.
- <sup>346</sup> *Az Erzsébet-szobor leleplezése*, Újság, 1901. június 17. 163. sz.
- <sup>347</sup> *Bem tábornok emléktáblája Kolozsvárt*, Magyar Polgár, 1898. december 12. 214. sz.; *Bem ünnepség Kolozsváron*, Magyar Polgár, 1898. december 20. 221. sz.; *Bem emléktábla leleplezése*, Ellenzék, 1898. december 28. 295. sz.
- <sup>348</sup> Ellenzék, 1900. március 22. 67. sz.
- <sup>349</sup> Magyar Polgár, 1900. november 2. 251. sz.

- <sup>350</sup> KOZMA Ferenc: *Erdélyi Indali Péter*. Ellenzék, 1902. június 16. 134. sz.; *Az Indali ünnepség Kolozsvárt*. Képes Folyóirat, 1902. XIX. 457.
- <sup>351</sup> MIKLÓSI i. m., *Ars Hungarica* 1998/1. 213.
- <sup>352</sup> *Új emléktábla Kolozsvárt*. Magyar Polgár, 1903. május 4. 99. sz.: „az emléktáblát Smiel Dávid fogja ingyen elkészíteni.”
- <sup>353</sup> Ellenzék, 1906. május 18. 13. sz.
- <sup>354</sup> *A kivői-csata szerzőjének emléktáblája*. Ellenzék, 1909. augusztus 7. 176. sz.
- <sup>355</sup> *Debreczeni Márton emlékezete*. Ellenzék, 1910. december 15. 286. sz.
- <sup>356</sup> Egy városi képviselő: *Kolozsvár szobrai és műemlékei*. Ellenzék, 1908. április 6. 80. sz.
- <sup>357</sup> PÉTERFFY Tamás: *Mi lesz a Kriza-szoborral?* Ellenzék, 1910. december 24. 294. sz.
- <sup>358</sup> *Szobrot Haller Károlynak*. Ellenzék, 1911. február 9. 32. sz.
- <sup>359</sup> *Purjesz Zsigmond szobrának leleplezése*. Újság, 1912. május 24. 122. sz.; *A Purjesz szobor leleplezése*. Újság, 1912. május 29. 125. sz.
- <sup>360</sup> Magyar Polgár, 1898. április 4. 9. sz.
- <sup>361</sup> *Kossuth-szobor leleplezése*. Ellenzék, 1899. június 12. 132. sz.
- <sup>362</sup> Ellenzék, 1908. február 17. 39. sz.
- <sup>363</sup> *Kölcsey N-Károlyi szobrának leleplezése*. Vasárnapi Újság, 1897. 15. sz. 44. évf. 227. (2 képpel)
- <sup>364</sup> *Honteriusz (1498–1549) szobrának leleplezése Brassóban*. Ellenzék, 1898. augusztus 22. 188. sz.
- <sup>365</sup> Újság, 1900. május 30. 148. sz.
- <sup>366</sup> KUSZKÓ István: *Köllő Miklós meghalt*. Ellenzék, 1900. szeptember 19. 212. sz.
- <sup>367</sup> Ellenzék, 1900. december 5. 277. sz.
- <sup>368</sup> SZABÓ Sámuel: *Zeyk Domokos síremléke*. Ellenzék, 1900. december 3. 275. sz.
- <sup>369</sup> Ellenzék, 1901. augusztus 2. 174. sz.: „a 7,5 m magas emléket a Nagy-Testvérek kolozsvári kőfaragó cég készíti Bácsatoroki kőből.”
- <sup>370</sup> SOMOGYI Albert: *A héjasfalvi emlékek*. Ellenzék, 1902. február 1. 34. sz.
- <sup>371</sup> *Köllő síremlék bizottság*. Újság, 1902. március 1.
- <sup>372</sup> Ellenzék, 1906. június 28. 145. sz.
- <sup>373</sup> *A Munkácsy-szobrok*. Ellenzék, 1906. október 20. 239. sz.
- <sup>374</sup> Ellenzék, 1908. február 17. 39. sz.
- <sup>375</sup> Ellenzék, 1908. október 7. 228. sz.
- <sup>376</sup> Ellenzék, 1908. november 17. 264. sz.
- <sup>377</sup> Újság, 1813. július 11. 162. sz.
- <sup>378</sup> H. SZABÓ Lajos: *Az első Kossuth-szobor*. Veszprém Megyei Napló, 1994. március 14.
- <sup>379</sup> *Talentum a fegyházban*. Újság, 1911. január 4. 3. sz.; B. Gy.: *A szamosújvári rab talentuma*. Újság, 1911. január 5. 4. sz.
- <sup>380</sup> Pierre: *Művészeti glosszák*. Ellenzék, 1899. február 1. 26. sz.
- <sup>381</sup> Magyar Polgár, 1900. január 2. 3. sz.
- <sup>382</sup> Magyar Polgár, 1902. szeptember 16. 201. sz.
- <sup>383</sup> *A Szépművészeti kiállítás*. Magyar Polgár, 1902. október 18. 24. sz.
- <sup>384</sup> –i. y.–: *Képzőművészeti kiállítás*. Magyar Polgár, 1903. szeptember 2. 197. sz.
- <sup>385</sup> *Az EMKE kiállítása*. Újság, 1912. december 12. 295. sz.

## A szobrászok és kőfaragók névmutatója (az erdélyi sajtóban jelzett munkásságuk jegyzéke)

**Andrejka József** (Pest-Buda, 1859 – ?) Budapesten és Bécsben tanult, 1892-től 1936-ig a budapesti Állami Felső Ipariskola tanára volt. Főleg egyházi témájú szobrokat készített. Dolgozott az Országház számára is. A Vörösmarty-szobor pályázatán a II. díjat nyerte. (Műv. Lexikon I. 71.)

– 1902-ben és 1903-ban részt vesz az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kolozsvári kiállításain.

**Anghel Ferenc** kőfaragó

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Apáti Abt Sándor** szobrász és keramikus (Torda, 1870. I. 14 – Bp., 1916. III. 23.) Budapesten és Münchenben végezte tanulmányait. A Zsolnay-gyár tervezője, majd Székesfehérváron volt tanár. Kisplasztikai munkáival a modern magyar kerámiaművészet egyik úttörője volt. (Műv. Lexikon I. 85.)

- 1893. Tordán egy *Leányka portré*-t készít, Stróbl Alajos műtermébe készül menni.
- 1894. Báró Jósika Miklós tordai emléktábláját készíti.
- Aradi Zsigmond** szobrász (Arad, 1830 – Velence, 1899) Bécsben és Milánóban tanult, majd Velencében telepedett le. Főleg arcképszobrokat mintázott. Legismertebb műve a budapesti Kossuth Lajos szobra. (Műv. Lexikon. I. 92.)
- 1865. Milánóból Aradra küldi *Bachus* című szobrát, a *Búsuló Róma* című szobrát kiállítják Pesten.
- 1873. Az aradi *Honvédszobor* alkotója.
- 1876–78. Az Erdélyi Múzeum részére megvásárolják Petőfit ábrázoló szobrát
- Augél Antal** szobrász
- 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.
- Balázs János** kőfaragó, Székelyföld.
- 1901. Felajánlja, hogy Köllő Miklós sírját Fejér Miklós és Rendes Antal kőfaragókkal ingyen elkészíti.
- Bálint András** kőfaragó, Kolozsvár. 1847-ben szomszédja perli, mert az udvarán készülő sírkövek kárt tesznek kerítésében. (B. NAGY 1977. 181.)
- Bálint Márton** kőfaragó, Kolozsvár. 1833-ban, 23 éves korában nősül. (B. NAGY 1977. 181.)
- Bernsee Joseph** osztrák éremmetsző (1802–1849) Bécsben tanult, és 1835-től a bécsi, majd 1842-től a gyulafehérvári verdékben dolgozott. Néhány érme ismeretes (Kolozsvári orvosgyűlés, Dickmann-Secheran).
- Bertha Mihály** épületszobrász, kőfaragó. Kolozsvári születésű, sírja a Házsongárdi temetőben, a ravatalozó közelében van, sírköve igen megkopott, felirata csak részben olvasható. 1882-től, főleg Klósz Józseffel dolgozott.
- 1884. Arany János síremlékét akarta elkészíteni (nem valósult meg), részt vett az Országos Kiállításon, Klósz Józseffel az Ipartestület székházának szobordíszzeit készítette.
- 1892. Pákei tervei alapján, Klósz Györggyel készíti a *100 éves Magyar Színjátszás* emléktábláját.
- 1896. Elkészíti 19 erdélyi fejedelem szobrát.
- 1898. A kolozsmonostori templom főbejáratát faragja, a kassai dóm motívumai után.
- 1899. Neve szerepel a kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben (Postakert u. 1., háztulajdonos).
- 1902. Szeszák Ferenc *Mátyás király és Beatrix* című mellszobrait önti alabástromba, és sokszorosítja azokat.
- 1908–10. Debreczeni Márton tervezett emléktábláján dolgozik.
- Carlo Nicolo** carrarai szobrász
- 1884-ben készíti Sámi László tanár dombormű arcását a Házsongárdi temetőben felállított síremlékre.
- Curisatti (Gurizatti) Antonio** szobrász, cementöntő (†Kolozsvár 1910)
- 1899. A kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzék szerint Tessitorival dolgozik (Nagy-híd u. 16 sz.).
- 1908. Bartók György református püspök síremlékét készíti Kolozsváron.
- Czélkúti Züllich Rudolf** szobrász (Gyulafehérvár, 1813. VII. 13. – Kairó, 1890. I. 13.) Bécsben és Rómában tanult, megfordult olasz és francia földön, majd Egyiptomban élt és ott is hunyt el. *Juno* című szobra a Nemzeti Galériában van. Katona József (Pest, 1856) és Kisfaludy Sándor (Balatonfüred) szobrait utóbb eltávolították. (Műv. Lexikon I. 788.; dr. VERESS Elemér: *Egy régi erdélyi szobrász*. Ellenzék, 1910. III. 24. 68. sz.)
- 1846. Hunyadi János szobrát készíti.
- Cseh Ferenc** kőfaragó legény, Kolozsvár. 1825-ben birtokos voltáról kér igazolványt, mivel meg akar szabadulni a katonaságtól. (B. NAGY 1977. 193.)
- Csűrös Antal** szobrász és kőfaragó. Zilahi születésű. A polgári esküt Kolozsváron 1809. IX. 20-án tette le. Meghalt 1842. IV. 6-án, 69 éves korában. Hoffmayer Simon tanítványa. Sokirányú munkássága 1809-től követhető. 1814-ben hamis „váltóleveleket” készít testvérel, Józseffel, ezért Kolozsváron, 1816-tól a szamosújvári várban raboskodik, ahol faragással foglalkozik. 1819-ben szabadult, 1821-ben a császárlátogatást megörökítő emlékoszlop kőfaragó munkáját kéri. 1823-ban a megbízást meg is kapja a császári pár mellképének és a

„génuszok” kifaragására, de munkáival nem voltak megelégedve, ezért 1831-ben visszaadták azokat neki, és kártérítést követeltek értük. 1827 és 1844 között Stritzki Antal kőfaragóval pereskedik. Munkái közül Szamosújváron 1800-ban az örmény nagytemplom oltárán dolgozik, 1802–1803 között ugyanott 2 homlokzati szobrot és a 12 apostol szobrát faragja, míg 1814 és 1819 között a templomgalérián levő faszobrokat, 1819-ben a börtönkápolna oltárát készíti. Zsibón, a Wesselényi-kastélyban, 1802-ben asztalt és vázákat, 1805-ben két szobrot, 1813–14-ben emlékkövet farag. Dolgozott Héderfáján, ahol szökőkutat és két átlőtt nyakú címermadarat faragott 1803-ban, Kolozsváron a minorita-templom sasos szószékét 1820 után, az ótordai református templom szószékét 1824-ben készítette. (B. NAGY 1970. 297-98.; B. NAGY 1977. 197.)

**Csűrös Mihály** szobrász és festő, Kolozsvár. 1810-ben testvéreinek, Veress Mátyás festő özvegyének érdekében kérvényez. 1823-ban személyleírását köröztetik. 1808–1811 között a kolozsvári Toldalagi-Korda háznál címert és feliratos követ farag, 1815-ben a székelykői katolikus templomban a Nepomuki Szent János-oltár és a régi oltár renoválását végzi. (B. NAGY 1970. 299.)

**Dankó József** szobrász

– 1903-ban részt vesz az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kolozsvári kiállításán.

**Deák Ferenc** kőfaragó

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Dunaiszky László Gyula** szobrász (Pest 1822. X. 15 – Bp., 1904. VII. 3.) A müncheni akadémián Schwanthaller tanítványa volt, utána Bécsben, Rómában, majd az 1850-es évektől Pesten dolgozott. Sokat foglalkoztatott mester volt, különösen portrészobrai voltak ismertek. Id. *Lendvay Márton* pesti szobrát (1859) és a *Halászlány*-kutat készítette. (Műv. Lexikon I. 571.)

– 1875. Tervezik, hogy a kolozsvári Gyulai Ferenc-szobrot vele készítették el.

**Ebergényi Lőrinc** kőfaragó

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Egyed András** kőfaragó, Kolozsvár. 1813-ban katonának fogják be. Korda Anna kéri a kolozsvári tanácsot, hogy engedje szabadon, mivel házán a francia kőfaragó pallér mellett 1808-óta igen fontos munkát végez. Ezt írta róla: „Faragásával és munkájával én nem csak tökéletesen eddigelé megelégedtem, de sőt az ő jelenléte a továbbiakra oly szükséges, hogy különben épületembe a Symetria sokat fog hibázni, s Épületeimnek Disze fog veszni.” A város szerint a valóban jó képességű legény önként állt katonának. Ha a Gubernium nem ellenzi, küldhet másd magá helyet. 1837-ben Egyed Andrásné „özvegy katonáné” panasolja, hogy férje két évtizedig katonáskodott a városért. (B. NAGY 1977. 197.)

**Erős Albert** kőfaragó, Kolozsvár.

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Farkas Lajos** kőfaragó, Kolozsvár.

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Fazakas Mihály** kőfaragó, Kolozsvár.

– 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Fejér Miklós** kőfaragó, Székelyföld.

– 1901-ben vállalkozik Kőllő Miklós sírját Balázs Jánossal és Rendes Antallal ingyen elkészíteni.

**Finta Sándor** szobrász (Turkeve, 1880. VII. 12. – Los Angeles, 1958. VIII. 3.) 1920-ban, az USA-ba vándorolt. *Eső* című hatalmas gránitszobrával feltűnést keltett Rio de Janeiróban, ahol több évet töltött. Innen 1923-ban New Yorkba költözött. Portrékat, emlékműveket és plaketteket mintázott. Művészi hagyatéka végrendelete szerint szülővárosába került. (Műv. Lexikon II. 76.)

– 1911. A szamosújvári börtönben tölti büntetését 1904 óta. Itt kezdett el szobrászattal foglalkozni.

– 1907-ben a szamosújvári görög-katolikus templomban bronzból való evangéliumot készített, 1909-ben egy rabtársa portréját mintázta meg. Szabdlábra helyezését kérik, de a kérést elutasítják.

- 1912. Tervezi, hogy kiszabadulása után Münchenbe fog költözni.
- 1913. Szabadulása a szamosújvári, illetve a kishartai börtönből.

**Fülöp György** kőfaragó, Kolozsvár.

- 1899-ben neve a Kolozsvári Cím és Lakásjegyzékben szerepel.

**Gáspár János** kőfaragó, Kolozsvár.

- 1899-ben neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Gerenday Antal** kőfaragó, szobrász (Dömsöd, 1818. III. 15 – Piszke, 1887. VIII. 7.) Az 1850-es évek elején már virágzó díszítőszobrászati és kőfaragó műhelye volt a Kerepesi út végén. Több sírkövet készített: *Vörösmarty*, *Lendvay Márton*, *Szentpéteri Zsigmond*, de itt készült a csekei *Kölcsey-émlék*, és a szatmári *Kölcsey-szobor* is.

**Gerenday Béla** (1863-1936) itthon és Milánóban tanult, 1885-ben szerepelt a Múcsarnokban. Ő készítette a monori *Kossuth-szobrot*, a nagykátai *Honvédemlék*-et és egy sor síremléket a Kerepesi temetőben. (Műv. Lexikon II. 198.; KEMÉNY Mária: *A Gerenday-féle sírkögyár története (1847–1952)*. Ars Hungarica, 1983/1. 93-126.)

- 1862. *Petőfi* kiskőrösi emlékkét készíti.

- 1864. *Kölcsey-émlékoszlop* Szatmárnémetiben.

– 1867. Klósz József kolozsvári szobrász rajza után faragja *Trombitás* szászregeni ügyvéd síremlékét.

- 1871. *Gábor Áron* eresztvényi síremlékét készíti.

- 1874. *Honvédemlék*-et készíti Sepsiszentgyörgy városának.

- 1887. *Nagy Péter* ref. püspök síremléke, Kolozsvár, Házsongárdi temető.

- 1896. *Kossuth-szobor*, Bihar-Diószeg.

- 1898. *Kossuth-szobor*, Bihar-Torda.

- 1908. *Kossuth-szobor*, Bihar-Sarkad.

- 1910. *Török Péter* református püspök síremléke, Kolozsvár, Házsongárdi temető.

**Gerstenbrein Tamás** kőfaragó, Kolozsvár.

- 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

- 1902. A Mátyás-szobor talapzatának munkálatainak vesz részt.

**Györi Antal** kőfaragó, Kolozsvár.

- 1899. Neve a Kolozsvári Cím és Lakásjegyzékben szerepel.

**Hanzi** kőfaragó legény, Kolozsvár. 1809-ben a Tolalagi–Korda ház lépcsőjét faragja. (B. NAGY 1977. 207.)

**Hargitai Nándor** szobrász-tanár. 1853-ban született Budapesten. Szülővárosában végezte a közép- és az iparművészeti tanulmányait. 1887 és 1893 között tanár Budapesten, ettől kezdve 1913-ban bekövetkezett haláláig a székelyudvarhelyi állami kő-, és agyagipari iskola igazgatója. Szecessziós hangvételű síremléke a római katolikus temetőben.

**Hartmann Antal** kőfaragó, Kolozsvár. A kolozsvári római katolikus plébánia anyakönyvei szerint 1773. március 31-én keresztelik. Apja Hartmann Gottfried (1735–1789) szintén kőfaragó. Épület kőfaragó munkát végez Kolozsvárt (Toldalagi-Korda ház), Marosvásárhelyt, Koronkán. 1821-ben özvegyét említik. (B. NAGY 1970. 30-304.)

**Hartmann István** kőfaragó, Kolozsvár (1767–1811). Antal testvére. 1808-ban osztózási ügyben exekuciót kér. (B. NAGY 1977. 208.)

**Hartmann Jakab** kőfaragó, Kolozsvár. A külső Szén utcában lakik. Meghalt 1848 XII. 30-án, 50 éves korában. (B. NAGY 1977. 208.)

**Hartmann Mihály** kőfaragó, Kolozsvár. Antal fia. Született 1814. IX. 4-én. Az anyakönyvekben 1847-ig fordul elő a neve. (B. NAGY 1977. 208.)

**Hartmann Sándor** kőfaragó, Kolozsvár. Apja szintén kőfaragó volt. Simó idejében több évig volt a rajziskola vasárnapi tagozatának a hallgatója. (B. NAGY 1977. 208.; BÍRÓ Béla: *A kolozsvári normál rajzoda*. Erdélyi Helikon, 1943. 396.)

**Hegedűs Sándorné** amatőr szobrász, Kolozsvár.

- 1902. Részt vesz az Erdélyrészi Képzőművészeti Társaság első kiállításán (Férje portréja).

**Hesse Traugott** képfaragó, Kolozsvár. 1842 előtt Kolozsváron működik. A tanács 1841-es adóhátraléka miatt keresi. Szamosújváron meg is találja., éppen a várban dolgozik. Sze-

mélye talán azonos azzal a „Hess nevű bajor szobrással”, aki 1834-ben Kendeffy Ádám síremlékét készítette a Házsongárdi temetőben. (B. NAGY 1977. 253.) Kolozsvári műhelyét hirdeti 1846-ban, 1848-ban és 1853-ban.

**Hincz Fridericus** kőfaragó, Kolozsvár. Említve 1831-ben (B. NAGY 1977. 211.)

**Hirschfeld Friederich** kőfaragó. 1810-ben Debrecenből költözött Kolozsvárra. 1818-ban Szucságon kőbányája van, 1829-ben a Jósika-emlékkőért kéri fizetését az örökösöktől. 1832-ben a császárlátogatás emlékoszlopához készített munkája áráért perel. 1836-ban kéri, hogy vegyék fel a városi polgárok sorába. 1848-ban halt meg. Munkássága 1816 és 1841 között követhető, jobbra épület-kőfaragással foglalkozott. (B. NAGY 1977. 211-212.) Sírkőve a Házsongárdi temetőben.

**Hirschfeld Heinrich** kőfaragó, Kolozsvár. Munkásságáról 1810 és 1843 között szólnak az adatok. Kolozsváron és Hasszúfaluban épületek kőfaragó munkáját végezte. (B. NAGY 1977. 212.)

**Hirschfeld József.** Kőfaragó, Friederich fia. 1818. III. 23-án született. 1838-ban vándorútra megy (Innsbruck), 1850-ben Kolozsvárt pénzügyi problémái vannak. (B. NAGY 1977. 212.) Kolozsvári műhelyét 1846-ban és 1848-ban említik.

**Horváth Géza** szobrász (Marosvásárhely 1879. VII. 25 – 1948. V. 28.) Stróbl Alajos tanítványa volt, majd Münchenben folytatta tanulmányait. 1918 után Bukarestben élt. Az ő műve a budapesti Katona József emléktábla, a nyáradszeredai *Bocskai*-szobor (1906), a nádudvari és püspökladányi hősi emlék, *Kuun Kocsárd* és *Kuun Géza* szászvárosi síremléke. (Műv. Lexikon. II. 420.)

– 1906. Elkészíti *Kuun Kocsárd* és *Kuun Géza* mellszobrainak gipszmintáját.

– 1908. Részt vesz a budapesti Kossuth- és Bartha Miklós szoborpályázaton.

– 1910. A Kuun-testvérek szobrait felállították a szászvárosi Kuun kollégiumban.

**Huszár Adolf** szobrászművész (Szentjakabfa, 1843. VI. 18 – Bp., 1885. I. 21.) Eleinte vasöntő volt, 1863-ban H. Gassernél, majd a bécsi akadémián tanult. 1873-ban Budapesten az Eötvös-szoborpályázatot nyeri. Izsó Miklós halála után ő fejezi be ennek félben maradt munkáit: a *Dugonics*-szobrot Szegeden 1876-ban, a *Petőfi*-szobrot Budapesten 1882-ben. Főművét, *Eötvös József* szobrát 1879-ben leplezték le. Közben készült a marosvásárhelyi *Bem*-szobor 1880-ban, s elnyerte az aradi *Szabadság-szobor* pályázatát is, melyet váratlan halálát követően Zala György fejezett be. Több korabeli portrészobrot (*Kossuth*, *Izsó*, *Pulszky* stb.) is készített (Műv. Lexikon II. 428.)

– 1876. *Gyulai Ferenc* színművész szobra, Kolozsvár.

– 1877. A *Bem*-szobor pályázatának a nyertese (Marosvásárhely).

– 1878–80. A *Bem*-szobor munkálatai, avatásának előkészületei, avatása Marosvásárhely főterén.

**Istók János** szobrász (Bácsfalu, 1873. VII. 15 – ?) Münchenben, majd Stróbl mesteriskolájában végezte tanulmányait. Leginkább emlékmű-, és portrészobrázattal foglalkozott, művészetét nagy szakmai műgond, érzékeny mintázás jellemzi. Legismertebb alkotása *Bem József* emlékszobra (1934). *Széchenyi Ferenc* (1902), *Ramasseter Vince* (1908) emlékszobra és *Luiszer* család síremléke Sümegen, *Csányi László* Zalaegerszegen, *Ghiczy Kálmán* emléktáblája Komáromban. (Műv. Lexikon II. 462.)

– 1905. Várfalva, *Kossuth*-szobor.

– 1908. Részt vesz a budapesti Kossuth- és Bartha Miklós szoborpályázaton.

– 1911. Új pályázatok kiírása, melyet megnyer.

– 1913. Felavatták *Bartha Miklós* szobrát, most *Gábor Áron* szobrán dolgozik.

**Izsó Miklós** szobrász (Disznóshorvát, 1831. IX. 9 – Bp., 1875. V. 29.) A 19. századi magyar szobrászat jelentős alakja. Sárospatakon tanul, a szabadságharc után bujdosott, majd 1851-ben Ferenczy István rimaszombati műhelyébe került. 1856-ban Pestre költözött, ahol kőfaragóként dolgozott. 1857-ben Bécsbe, 1859-ben Münchenbe utazott, ahol 1861-ig tanult. 1862-ben a *Búsuló juhász* című zsánerszobrával sikert ér el. Ettől az évtől Pesten dolgozott, főleg portrékat mintázott (*Arany János*, *Egressy Béni*, *Megyery Károly*, *Fáy András*, *Révay Miklós*), 1866-ban tervet készít a Széchenyi-szoborhoz, majd ugyanebben az évben a *Csoko-*



nai-emlékmű mintázását kezdte meg, a szobrot 1871-ben avatták fel. (Műv. Lexikon. II. 486.)

- 1864. Erdélyi útja során Széchenyi- és Mátyás-szobrokat ajánl készíteni Kolozsvárnak.
- 1867. Debrecenben Fáy András mellsobrát, most az Egressy mellsobrán dolgozik, Aradon a „Vértanúk” szobrát vele szeretnék készíttetni.
- 1869. Erdélyi útja és a szárhegyi márvány „felfedezése”.
- 1870. *Haldokló honvéd* című szobrát Sepsiszentgyörgyön akarják felállítani, új pesti műterme, házassága Szeredahelyi Józefinnal.
- 1871. Reáltanodai tanárrá nevezték ki. Megbízák a budapesti *Petőfi*-szobor kivitelezésével.
- 1872. Elkészült a *Petőfi*-szobor, *Mányik Ernika* művésznő síremlékén (dombormű) dolgozik.
- 1874. *Arany János* mellsobrát szárhegyi márványból készítette.
- 1875. Izsó Miklós betegsége és halála. Szó volt arról, hogy Gyulai Ferenc szobrát ő készíti Kolozsvárra.

**Jankovits Gyula** szobrász (Bp., 1865. IV. 9 – Pomáz, 1932. XII. 23.) Az Iparrajziskola elvégzése után az Iparművészeti Iskolában, majd ösztöndíjjal Münchenben és Bécsben tanult. Emlékműveket, egyházi szobrokat, épület-plasztikai munkákat (Országház), síremlékeket készített. Ismertebb munkái: *Szent Gellért* szobor (1902), *Jókai*-mellszobra a Szabadsághegyen (1905). (Műv. Lexikon II. 496.)

– 1896. A brassói *Árpád*-szobrot készíti a millenniumra.

**Jobbágy Miklós** (-Túri) szobrász (Bp., 1882. V. 13 – ?) Festőnek készült, de a szobrászatra tért át. 1907-től szerepelt portréival, népi figuráival kiállításokon. Főbb művei: *Marokszedő lány*, *Magyar aratók*, a Ludovika alapításának százéves évfordulóján avatott emléktábla stb. (Műv. Lexikon IV. 595.)

- 1900. Szegedy-Maszák Hugó megrendelésére elkészíti *Brassai Sámuel* mellsobrát.
- 1906. Részt vesz a Munkácsy- szoborpályázaton Budapesten.

**Kacsúr József** kőfaragó

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Kagerbauer Antal** építőmester (Abrudbánya, 1814. VI. 5. ? – Torda, 1872. X. 8.) Tordáról 1828 előtt költözött Kolozsvárra, ahol Winkler György építőmester mellett inaskodott, majd dolgozott. Részt vett a Magyar utcai református templom építésében, melyet ő fejezett be. 1829–1851 között, tervező és építő a Tanácsházat (1841–45), lebontja a Monostor- (1843) és Középkaput (1850), tervező és építő a marosújvári Bethlen-kastélyt (1850–69), vezeti a Nemzeti Színház átalakítását (1865) stb. Több neogótikus síremléket tervez és kivitelez a Házsongárdi temetőben. (B. NAGY 1970. 307-308.; B. NAGY: *Kagerbauer Antal és a romantika építésze Erdélyben*. 1977. 69-93.)

- 1844. *Böloni Farkas Sándor* síremlékének tervezése és kivitelezése.
- 1845. *Szentiványi Mihály* síremlékének tervezése és kivitelezése.
- 1851. *Debreczeni Márton* síremlékének tervezése és kivitelezése.
- 1854. *Barra Gábor* síremléke.
- 1865. *Mikó Imre* családi kriptáját tervező és építő a Házsongárdi temetőben.

**Kallós Ede** szobrász (Hódmezővásárhely, 1866. II. 22 – Bp., 1950. III. 15.) Budapesten és Párizsban tanult. Hazatérve számos emlékművet, síremléket és épületdíszítő szobrot faragott. Budapesti emlékszobrai: *Irányi Dániel* (1904), *Vörösmarty Mihály* (1908 – Telcs Edé-vel), *Kölcsey Ferenc* (1939), Gyulán *Erkel Ferencné*, Hódmezővásárhelyen és Makón *Kossuth Lajos*, Nagykárolyban *Kölcsey Ferenc* stb. Síremlékei: *Bartha Miklós*, *Irányi Dániel*, *Jankó János* stb. (Műv. Lexikon II. 547.)

- 1892. Részt vesz a Wesselényi-dombormű pályázaton (Budapest).
- 1895. Nagykároly, *Kölcsey Ferenc* szobrának avatása.
- 1896. Pusztaszer, az *Árpád*-szobor avatása.
- 1908. Nagykároly, *Kossuth*-szobor.

**Kádár Márton** kőfaragó legény, Kolozsvár. 1809-ben mestere Schinder Mihály a katonaságtól szeretné megszabadítani. (B. NAGY 1977. 215.)

**Keszler Adolf** szobrász (Brassó, 1859 vagy 1863. IV. 7 – Bp., 1903.) A bécsi Képzőművészeti Akadémián tanult, majd Huszár Adolf műtermében, a *Deák*-szobor mellékalkaljai dolgozott. Részt vett az Országház díszítésében. Művei közül a *Deák*-szobor mellékalkaljai a legismertebbek. (Műv. Lexikon II. 613.)

– 1885. Huszár Adolf halálát követően, Magyarai Lajossal el szeretné készíteni az aradi Vértanúk szobrát.

**Kiss György** szobrász (Szászvár, 1852. VIII. 17 – Bp., 1916 vagy 1919. IV. 29.) A müncheni akadémián tanult. Hazatérve akadémikus stílusú díszítő szobrokat faragott az Operaház, a pécsi székesegyház, az Országház számára. Az ő műve a szombathelyi *Berzsenyi Dániel* és a pécsi *Szepessy Ignác* püspök szobra. (Műv. Lexikon II. 643.)

– 1892. Részt vesz a Wesselényi-dombormű pályázaton (Budapest).

– 1901–1902. Vállalkozik, hogy Kőllő Miklós síremlékét – együtt tanultak Münchenben – díjtalanul elkészíti.

**Klieber Josef** szobrász, éremverő és festő (Innsbruck, 1773. XI. 1. – Bécs, 1850. I. 11.) A bécsi Képzőművészeti Akadémián Ferenczy István egyik tanára volt. Liechtenstein herceg számára Bécsben és környékén számos reliefet, szoborcsoportot és dekoratív plasztikát készített. Reliefjei több bécsi és bodeni ház homlokzatát díszítik. Munkásságának jelentős része Magyarországhoz kapcsolódik A pesti német színház számára Apolló és a kilenc múzsa szobrát, a pannonhalmi apátság könyvtára részére István király és Ferenc császár nagyméretű szobrát készítette. Dolgozott Esterházy Miklós csákvári kastélya részére is. (Műv. Lexikon II. 651.) Kolozsváron a császárlátogatás emlékművét készítette el 1831-ben.

**Klősz József** szobrász (Kolozsvár, 1843 – Kolozsvár, 1922) Évtizedeken át a város egyetlen szobrásza. Részt vett a Szent Mihály templom tornyának építésén, ahol a kőrözsákat faragta. Ismertebb munkái a *Széchenyi*- (1867) és az *Andrássy*-szobor, ez utóbbit kiküldte az 1873-as bécsi világkiállításra. A *vigadó alföldi csikós* című szobrával részt vett az 1885-ös budapesti kiállításon. Járt tanulmányúton Bécsben és Párizsban is. Sok épületdíszítési munkát végzett Kolozsváron, Budapesten és Bécsben. Az egyik legkeresettebb sírkőfaragója volt a városnak (*Kéler Ilona*, *Salamon János*, *E. Kovács Gyula*, *ifj. Megyeri Dezső* stb. síremlékei). Fadrusz megbízásából készítette a Mátyás-szobor 1918 után levert Magyarország címerét. Sírja a Házsongárdi temetőben van. (*Klősz József jubileuma*. Ellenzék, 1912. IV. 30. 98. sz.; GYALUI Farkas: *Klősz József szobrászról*. Ellenzék, 1937?) Sírja a Házsongárdi temetőben.

– 1867. *Trombitás* szászrégeni ügyvéd síremléke, Gerenday rajza után, Linder Sándor műhelyében faragta.

– 1867. *Széchenyi* mellszobrát felállítják Kolozsváron.

– 1872. Zilah Vármegyeháza homlokzatára Szilágy megye címerét faragja Linder Sándor műhelyében.

– 1873. *Andrássy Gyula* szobrát készíti. A város kiküldi Klősz-t a bécsi világkiállításra

– 1874. *Andrássy Gyula* mellszobrát Kolozsvár városának ajándékozta.

– 1876. Készülnek az *Andrássy*-szobor felállítására Kolozsváron.

– 1882–83. *Kéler Ilona* síremlékének domborműves arcképén dolgozik Bertha Mihállal.

– 1884. Bertha Mihállal az Ipartestület új székházának szobordíszzeit készíti.

– 1885. A *vigadó alföldi csikós* című szobrát elküldi az Országok Kiállításra, majd az EMKE-nek adja.

– 1892. Pákei tervei alapján Bertha Mihállal készítik a *100 éves a Magyar Színháztársaság* emléktábláját.

– 1896. A nagyenyedi diákemlékművet készíti.

– 1900. *Salamon János* síremlékén dolgozik. Kőfaragó munka: Nagy-Testvérek. Felállítva 1903-ban.

– 1901. *E. Kovács Gyula* színművész sírjára dombormű-arcképet farag.

– 1902. A *Mátyás-szobor* talapzatának magyar királyi címerkövet farag.

– 1906. Megyeri Dezső fia Kálmán síremlékét készíti.

– 1910. Neve és műhelye a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben (Kisszamos u. 6) szerepel.

– 1912. Klósz József munkásságának 50 éves jubileuma.

**Kocsárdi Mihály** kőfaragó, Kolozsvár († 1810). Bácsban volt kőbányája, valószínű, hogy innen is származik. A polgári esküt 1797. VII. 30-án tette le. Munkássága 1790 és 1808 között követhető, ekkor épület-kőfaragó munkát végzett Kolozsváron, Kolozsmonostoron, Hadadon és Koronkán. (B. NAGY 1970. 311.; B. NAGY 1977. 219.)

**Koncz Lajos** kőfaragó

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Kotró András** kőfaragó, Kolozsvár († 1832. II. 2-án, 60 éves korában) 1821 és 1826 között Schindler Mihály kőfaragó örökösével van elszámolásbéli vitája. (B. NAGY 1977. 221.)

**Kozma Erzsébet, Veress Zoltánné** szobrász (Marosvásárhely, 1879. V. 30. – Bp., 1973. VIII. 31.) Fadrusz János tanítványa volt. 1901-től szerepelt a nyilvánosság előtt, főleg arcképszobrokkal (Brassai Sámuel, Veress Zoltán, ifj. Téglás Gábor stb.) és emlékérmekkel. A pécsi székesegyház altemplomába 14 márvány reliefet készített. (Műv. Lexikon. II. 697.)

– 1897. Veress Zoltán gipsz arcképsobrát és a kolozsvári Sétatéren épülő Korcsolya-pavilon két homlokzati szobrát és ifj. Téglás Gábor síremlékszobrát készíti. Tehetségéről és munkaszeretetről írnak, Fadrusz tanítványának nevezik. Házassága Veress Zoltán festő-művésszel.

– 1910. Az ekkor készülő Brassai-síremlékre az általa készített mellszobrot állítják fel.

– 1913. Részt vesz az EMKE kolozsvári képzőművészeti kiállításán.

**Köllő Miklós** szobrász (Gyergyócsomafalva, 1861 – Bp., 1900. szept. 17.) Münchenben, majd Budapestén Huszár Adolfnál tanult. Egy ideig Zala György mellett dolgozott. Előbb díszítő szobrokat készített a budai Várpalota és az Országház részére, kisebb emlékműveket mintázott tárgyias megfogalmazásban. Segesvári Petőfi-szobra, ma Kiskunfélegyházán van, Kossuth-szobra Marosvásárhelyen elpusztult, Garay Jánosé Szekszárdon. lett felállítva. (Műv. Lexikon. II. 699.)

– 1894. Részt vesz a kolozsvári Mátyás-szobor pályázatán.

– 1897. Segesvár, Petőfi-szobor avatása (július 31-én).

– 1898–99. A marosvásárhelyi Kossuth-szobrot készíti, és annak felavatása.

– 1899. A Mádéfalvi veszedelem emlékoszlopára, kitért szárnyú sas-szobrot készít. Az emlékművet tervezte: Tamás József építész. (NN: *A mádéfalvi veszedelem*, Csíkszereda, 1995. 15.)

– 1900. Köllő Miklós beteg. Halála. Utolsó munkája a héjasfalvi Zeyk Domokos-relief.

– 1901. Kiss György Köllő Miklós síremlékét kívánja elkészíteni (A kőfaragó munkát Fejér Miklós, Rendes Antal, Balázs János székely kőfaragók vállalták).

**Körösi Endre** kőfaragó, Kolozsvár.

– 1891. A kolozsmonostori Rákóczi-emlékoszlop felújításánál, a kőfaragó munkát végzi.

**Kugler Pál Ferenc** szobrász (Sopron, 1836. VII. 11 – Bécs, 1875. IV. 11) A bécsi akadémián tanult, egy ideig Olaszországban élt, majd Magyarországra költözött. Főleg mellszobrokat készített (Liszt, Engel, Lotz, Madarász) (Műv. Lexikon. II. 728.)

– 1871. Siaguna érsek márvány mellszobra.

– 1872-ben temesvári művésznek nevezik. I. Ferenc József látogatásának domborművét készíti.

**Labontz István** kőfaragó legény, Kolozsvár. 1832 körül Striczki Antal mellett dolgozott, de Szamosújvárra szökött 60 Ft tartozással. (B. NAGY 1977. 224.)

**Ligeti Miklós** szobrász (Pest, 1871. V. 19 – Bp., 1944. XII. 10.) Tanulmányait Stróbl Alajosnál kezdte, majd Bécsben folytatta. Portrékat, allegorikus zsánerszobrokat, épületdíszítő műveket és számos emlékműszobrot készített. Sokáig a Magyar Iparművészeti Társulat elnöke volt. Főműve az Anonymus-szobor (1903). A parlament épületplasztikái közül többet készített. (Műv. Lexikon, III. 89-90.)

– 1892. Részt vesz a Wesselényi-dombormű pályázatán (Budapest).

– 1902. Részt vesz az Erdélyrészi Képzőművészeti Társaság első kolozsvári kiállításán.

**Linder Sándor** „académiai szobrász”. Mint fiatal fiú látogatta Simó kolozsvári rajziskoláját. (Bíró Béla: *A kolozsvári normál rajzoda*, Erdélyi Helikon, 1943. 396.; B. NAGY 1977. 225.)

- 1867. Szucsági telepén dolgozik. Klósz József és Linder Marosvásárhelyen dolgozik.
- 1869–1870–1872. Kolozsvári műhelyét hirdeti.
- 1872. Műhelyében faragja Klósz József Zilah vármegyeháza címerét.

**Lorencz Ferenc** szobrász, kőfaragó vállalkozó, Kolozsvár.

- 1870. „Pestről Kolozsvárra érkezett.”
- 1872. Kolozsvári műhelyét hirdeti.
- 1881. Kéler Ilona színésznő síremlékéhez tervet készít
- 1882. Pákei tervei alapján kivitelezi Kriza János nagyajtai emléktábláját.
- 1884. Sámi László református kollégiumi tanár síremlékét készíti.

**Magnussen Haro** német szobrász (Hamburg, 1861. V. 14 – Berlin, 1908. XI. 2.), R. Begas tanítványa volt. Főleg emlékműveket készített. Főművei: Nagy Frigyes potsdami szobra. (Műv. Lexikon. III. 140.)

- 1898. Berlinben készítette Brassóban felállított Honteriusz-szobrát.

**Majer Péter** kőfaragó, Kolozsvár (1783. VI. 29. – ?) 1808-ban házasodik, tanúja Hartmann Antal. 1809-ben a Toldalagi-Korda ház erkélyre nyíló ajtókeretét és az istálló oszlopait faragja. 1810-ben adója felemelése ellen tiltakozik. (B. NAGY 1977. 227.)

**Marek József** kőfaragó

- 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Margó Ede** szobrász (Bp., 1872. V. 8 – Bp., 1946. II. 9.) Párizsban tanult. A Múcsarnok-ban először az *Hannele* című (1900) munkájával aratott sikert. Az 1900-as párizsi világi kiállításra a bányászati pavilon díszítésére, a *Martin-acél* című sorozatot mintázta. Legismertebb alkotása Pósa Lajos szobra Budapesten (1930), Dankó Pista szobra Szegeden (1902). Az aradi és a debreceni Kossuth-szobrot (1910) Pongrácz Szigfriddel közösen készítette. A millenniumi emlékmű Hunyadi János és I. Ferdinánd szobrait mintázta. (Műv. Lexikon. III. 244.)

- 1901. Berde Mózsza mellszobrát készíti a kolozsvári unitárius kollégiuma részére.
- 1913. A budapesti Kossuth-szoborpályázat nyertese.

**Max Emanuel** szobrász. 1855-ben elkészíti az 1849-ben elhunyt Mikó Imre feleségének, gróf Rhédey Máriának márvány síremlékét, melyet Kelemen Lajos művészettörténész Erdély legszebb márványszobrának nevez, melynek különben Vilma Porosz királyné síremléke szolgált mintául.

**Márton Béla** kőfaragó

- 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Márton és György** kolozsvári szobrászok (14. sz. második fele) A kolozsvári újságokban 1886-tól írnak a prágai szoborról, egy másolatát 1903-ban állították fel Kolozsváron. (Műv. Lexikon. II. 667-669.)

**Mátrai (Muderlak) Lajos György** szobrász (Pest, 1850. III. 6 – Bp., 1906. X. 15.) Pesten kőfaragólegény, majd Bécsben fafaragó volt. Párizsi tanulmányok (1870) után Münchenben részt vett II. Lajos bajor király kastélyának szobrászati díszítésében. 1880-tól az iparművészeti iskola tanára. Főbb munkái: Izsó Miklós síremléke a Kerepesi temetőben, Vásárhelyi Pál szobra Szegeden, Kisfaludy Károly szobra Győrben, stb. (Műv. Lexikon III. 265.)

- 1882. Két tervet készít a Sámi László-síremlékhez.

– 1885. Huszár Adolf halála után, Keszler Adolf szobrasszal ajánlkozik az aradi vértanúk szobrát bevégezni.

**Medesán Ferencz** kőfaragó

- 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Medesán József** kőfaragó

- 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Merész (Müller) Gyula** festőművész (Kolozsvár 1888 V. 16 – ?) A Képzőművészeti Főiskola elvégzése után Párizsban, Firenzében, Romában járt. Korának népszerű arcképfestője volt. 1945 után elhagyta az országot. (Műv. Lexikon, III. 299.)

- 1913. Az EMKE kolozsvári képzőművészeti kiállításán szobrokat állít ki.

**Moretti „olasz szobrász”.**

- 1887. Kolozsvár, a császárlátogatás emlékére elkészíti Ferenc József márvány mellszobrát.

**Nagy János** kőfaragó (? 1852. VI. 6 – Kolozsvár, 1909. I. 1.) Sírja a Házsongárdi temetőben. Fia ifj. Nagy János (1877. XII. 16 – 1929. X. 17.) is kőfaragó volt, de az ő munkássága az általunk tárgyalt időszak utáni évekre esik.

- 1882–83. Kéler Ilona síremléke.
- 1884. Sámi László síremlékén dolgozik.
- 1888. A kolozsvári Mátyás-szoborbizottság tagja.
- 1891. A Mátyás király szobor alapkövét ingyen faragta, saját anyagból.
- 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Nagy József** kőfaragó

- 1854–55. Kolozsvári műhelyét hirdeti.

**Nagy Samu** kőfaragó, Kolozsvár.

- 1846 és 1848. Kolozsvári műhelyét hirdeti.
- 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Nagy Sámuel** pecsétmetsző és rajztanár (Nagyenyed, 1783. II. 7 – Kolozsvár, 1845. IX. 30.) 1804-ben a bécsi Akadémián tanul. 1814-től a kolozsvári református kollégium rajztanára 1829-ig. A polgárkönyvben 1819. VI. 28-án jegyzik be mint pecsétmetszőt. Sok rajzot készített az Erdélyi Múzeum című kolozsvári folyóirat számára. 1829-ben Csáki Rozália háza elé bronz oroszlánokat önt. Megrajzolta Marosvásárhely és Kolozsvár látképét, ez utóbbi helyre a kovácsok céhlevelét is elkészítette. 1821-ben vele alkudtak meg a kolozsvári Karolina-oszlopra (Státua, Obeliszk) szükséges arcképek kimetszésével. A mellképeket Bécsben akarták rézből kiönteni. 1840-ben a Magyar utcai templomhoz faragott köveket. (BÍRÓ Béla: *Nagy Sámuel kolozsvári rézmetsző*, Erdélyi Helikon, 1944. 99-105.; JAKAB Elek után BÍRÓ Lajos: *A Főtéri emlékoszlop története*; B. NAGY 1977. 233-234.)

**Nagy-Testvérek**, kőfaragók, Kolozsvár.

- 1891–92. Műhelyüket hirdetik.
- 1898. A kolozsvári „Unió” emléktáblát készítik, a keretet Fadrusz vállalta el.
- 1900. Salamon János Házsongárdi temetőben felállított síremlékén dolgoznak.
- 1901. A héjasfalvi Zeyk Domokos-emlékmű kőfaragó munkáit végzik.
- 1902. A Mátyás-emlékmű körül, bácsitoroki kőből, fél méter magas kőszalagot raknak le.

**Némethi István** szobrász és képfaragó

- 1910. Neve és műhelye szerepel a Kolozsvári Cím és Lakásjegyzékben (Kornis u. 8.).

**Opris Oszkár** szobrász. Kolozsváron született, Nyíregyházán élt.

– 1901. Elkészíti Nikita montenegrói fejedelem szobrát, s ezért a „Dolinisi”-lovagrend kitüntetését kapja.

**Plasz (Placz) György** kőfaragó, Kolozsvár. 1844-ben lányát kereszteli. 1846-ban Schrammer Ferenc kőfaragóval perel. (B. NAGY 1977. 237.)

**Pál Ferenc** kőfaragó legény, Kolozsvár. 1806-ban másokkal együtt Kocsárdi Mihályra panaszodik, hogy az nem akarja rendesen fizetni, azon kívül goromba, szidja és veri. (B. NAGY 1977. 236.)

**Raimann Johannes** kőfaragó (Károly apja), Kolozsvár († 1842. X. 21-én, 56 éves korában). 1826-ban Kolozsváron van. 1831-ben temetési költségekre kölcsönvett 12 forintot. 1833-ban arra kéri a tanácsot, hogy gazdaasszonyt tarthasson. (B. NAGY 1977. 239.)

**Raimann Károly** kőfaragó, Kolozsvár. 1843-ban, 23 éves korában nősül. 1845-ben 120 ezüsfortintot vesz kölcsön, amire leköti a Külső Szén utcai telekrészét, a Hójában levő 3 fertály szőlőjét és a Szén utcai sikátor mellett levő házát és telkét. 1846-ban neve még szerepel az anyakönyvekben. (B. NAGY 1977. 239.)

- 1853–54. Kolozsvári műhelyét hirdeti.
- 1882–83. Kéler Ilona síremlékén dolgozik.
- 1884. Sámi László síremlékén dolgozik.
- 1898. Bem tábornok kolozsvári emléktábláját készíti.
- 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.
- 1900. A Mátyás-szobor talapzatának kivitelezője.

– 1902. Tagja a Mátyás-szoboravatás „Fogadó és elszállásoló bizottságának”.

– 1903. Klósz Józseffel elkészítette Salamon János síremlékét.

**Rendes Antal** székelyföldi kőfaragó.

– 1901. Kőllő Miklós sírjának kőfaragó munkáját akarja Fejér Miklóssal és Balázs Jánossal elkészíteni.

**Schaffer Béla** „szobrász”, Kolozsvár.

– 1869-ben említik.

**Schindler Antal** kőfaragó, Kolozsvár, id. Mihály fia, ifj. Mihály testvére († 1831. IX. 8.). A kolozsvári anyakönyvekben 1821-től fordul elő a neve. 1821-ben testvérével, Mihállal együtt a Karolina-oszlop megfaragására szerződik. 1821 és 1826 között Kotró András kőfaragóval van hosszadalmas pere, aki az öreg Schindler Mihály tartozását az örökösökön követeli. 1826-ban azt kéri, hogy az emlékoszlopra adott köveit becsüljék meg, s ha munkája értéke eléri az előleg összegét, mentesítsék adósságától. Testvére ugyanis annyira áron alul vállalta a munkát, hogy tönkrement, így ő is kénytelen volt bányáját eladni, s legényként máshol dolgozni. Adósságát haláláig nem tudta megadni. (B. NAGY 1977. 242-243.)

**Schindler Mihály id.** kőfaragó, Kolozsvár (1754 – 1821. III. 23.). 1786-ban házasodik, 1811-ben újránősül. Munkássága 1792-től követhető, de kizárólag építkezések kőfaragó munkáit végzi. Fiai Mihály és Antal szintén kőfaragók. 1800-ban Vigám Jánost, 1809-ben Kádár Márton nevű legényét kéri mentesíteni a katonaság alól. Örökösait sokáig pereli Kotró András kőfaragó. (B. NAGY 1970. 321.; B. NAGY 1977. 243.)

**Schindler Mihály, ifj.** kőfaragó, Kolozsvár (1798 – 1826. IV. 20.). Id. Mihály fia, Antal testvére, mindketten kolozsvári kőfaragók. Az anyakönyvben szobrászként szerepel. 1819-ben házasodik. 1821-ben szerződik a Karolina-oszlop kőfaragó munkájának az elvégzésére. Tevékenységükkel a város nincs megelégedve, s a megbízást visszaveszi tőlük. A felvett nagy előleget így nem tudják ledolgozni, s 1033 forinttal adósok maradnak, amit soha nem tudnak megfizetni. A nagy adósság miatt Mihály teljesen tönkremegy, ivásnak adja fejét, s 1826-ban, 28 éves korában meg is hal. (B. NAGY 1977. 243.)

**Schmelczér Josef** szobrász, Kolozsvár. Bécsből származik, s az odaváló magisztrátus 1816-ban adóssága miatt keresi. Dolgozott Bethlen Lajos gróf kerélesi kastélyában, ahol kerti szobrokat készített, s valószínű, hogy id. Jósika Miklós magyarfenesi kastélyának kertjében is hasonló munkát vállalt. 1816-ban elkészítette Kazinczy dombormű arcképét. Élete végén ismét Bécsben dolgozott. (B. NAGY 1977. 243.; LYKA 1981. 211.; Műv. Lexikon IV. 240.)

– 1816. Kolozsvári művésznek írják.

**Schnell Mihály** szobrász, Kolozsvár.

– 1885. A Szent Mihály templom részére szenteltvíztartót és térdeplőt farag.

**Schuller Antal** kőfaragó, Kolozsvár. 1806-ban társaival együtt Kocsárdi Mihály kőfaragóra panaszkodik, aki üti-veri őt, s nem fizeti rendesen. (B. NAGY 1977. 244.)

**Steinhauser József** szobrász, Kolozsvár. Zsombori származású. 1820-ban arra kéri a tanácsot, hogy Kolozsváron működhesen, mert otthon 23 évig minden munkalehetőséget kimerített és már nincs miből megélnie. Letelepedését engedik, de a „rettenetes pénzsűke” miatt nehéz megélhetést jósolnak neki. (B. NAGY 1977. 247.)

**Stritzki Antal** kőfaragó, Kolozsvár († 1837). Az Arad megyei Radnáról való. 1827–1830 között nézeteltérése van Csűrös Antallal, akivel együtt bérelnek egy kőbányát. 1831-ben, 27 éves korában nősül. 1832-ben a Szamosújvárra szökött Laboncz István legényét szeretné visszahozni. (B. NAGY 1977. 248.)

**Stróbl Alajos** szobrász (Lipótújvár, 1856. VI. 21 – Bp., 1926. XII. 13.) 1876-80 között Bécsben tanult. 1881-ben készítette az Operaház elé Erkel és Liszt szobrait. Ettől kezdve négy évtizeden át a legtöbbet foglalkoztatott emlékműszobrász. Főbb munkái: Budapesten Arany János-szobor (1886–89), Szent István-emlékmű (1893–1906), Kossuth-mauzóleum (1901–1909), Mátyás-kút (1904–1906), Nagycenken Széchenyi István- (1904), Egerben Dobó István- (1907), Nagykőrösön Arany János szobra (1909–1910), stb. A párizsi vilákiállításán nagydíjat nyert *Anyánk* című szobra a 19. századi magyar szobrászművészet egyik remek-



műve. 1885-től közel 40 éven át a Képzőművészeti Főiskola tanára volt. (Műv. Lexikon. IV. 364-365.)

– 1893. Apáti Abt Sándor fiatal tordai szobrászművész műtermében kíván tanulmányokat folytatni.

– 1894. Tagja a kolozsvári Mátyás-szoborpályázat bírálóbizottságának.

– 1895. Tagja a zilahi Wesselényi-szoborpályázat bírálóbizottságának.

– 1901. Kiöntötték a Kolozsvárnak szánt Erzsébet-szobrot.

– 1902. Részt vesz az Erdélyrészi Képzőművészeti Társaság első kiállításán Kolozsváron.

– 1904. Tervet készít a szalontai Arany János-szoborhoz. A kivitelezést átadja Szeszák Ferencnek.

**Strammer Ferenc** kőfaragó, Kolozsvár.

– 1853–54. Kolozsvári műhelyét hirdetik.

**Szamosi Soós Vilmos** szobrász (Kolozsvár, 1885 IX. 22 – ?). Egy évig Fadrusz János műtermében dolgozott, majd az iparművészeti iskolában Mátrai Lajos, a Képzőművészeti Főiskolán Rudnai Béla növendéke volt. Főként emlékműveket és plaketteket készített. (Műv. Lexikon IV. 402.)

– 1908. Brassai Sámuel szobrához tervet készít.

– 1910. Sikereiről ír, Brassai-szobrát mutatta be Budapesten.

– 1913. A pécsi dalárda 100 éves jubileumi plakettje I. díjban részesült. Fadrusznál dolgozott, Rákosszentmihályon él. Szobrot készített Dávid Ferencről, Barcsairól.

**Szász Gyula** „szobrász”.

– 1881. Tervet készít Sámi László síremlékéhez (Kolozsvár).

**Szeszák Ferenc** szobrász (Kolozsvár, 1881. III. 7 – Kolozsvár, 1919. II. 18.). Stróbl Alajosnál, majd Párizsban tanult. Kolozsváron élt. Főműve: Arany János szobra Nagyszalontán. 1911-től szerepelt a Műcsarnokban, főleg bronz szobrokat állított ki. Több szecessziós hangvételű síremléke a Házsongárdi temetőben látható. (GYALUI Farkas: *Szeszák Ferenc*, Művészeti Szalon, 1928. február. 1-5.)

– 1900. E. Kovács Gyula színművész és Brassai Sámuel dombormű arcképét készíti.

– 1901. Budapesten tanulmányaiért Dicsérő Oklevelet, a várostól tanulmányi ösztöndíjat kap.

– 1902. Hallgatóként az Iparművészeti Főiskola első díját nyeri el. Elkészítette Versényi György kolozsvári költő szobrát. Jelen van az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság első közgyűlésén. Mátyás király és Beatrix mellszobrát mintázza. Részt vesz az Erdélyrészi Képzőművészeti Társaság első kiállításán.

– 1903. Szerepel az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kiállításán.

– 1904–1907. Arany-szobra Nagyszalontán.

– 1906. Ferenczy-díjat kap Budapesten. Párizsi tanulmányútja.

– 1906. Wesselényi Miklós és Jósika Miklós szobrai. Kolozsvár. Nemzeti Színház homlokzata.

– 1908. Részt vesz a budapesti Kossuth- és Bartha Miklós-szoborpályázaton. Betegsége.

– 1911. A zalaegerszegi Csányi-szoborpályázaton III. helyezést ért el. A Bartha Miklós-szoborpályázat II. díja.

– 1913. Kiállít az EMKE kolozsvári kiállításán.

– 1915. Augusztus 18-án leleplezik Kolozsváron a *Kárpátok óre* című szobrát, amelynek anyagi hátterét Lyka Döme pázmánderi birtokos biztosította.

**Székely Károly** szobrász (Marosvásárhely, 1880. I. 22 – Bp., 1941. VI. 9.) Stróbl Alajos mesteriskolájában és Brüsszelben tanult. 1907-től állított ki a Műcsarnokban és a Nemzeti Szalonban. Fontosabb műve a marosvásárhelyi Rákóczi-szobor. (Műv. Lexikon. IV. 420.)

– 1907. Elnyeri a Mesteriskola Ferenczy-féle díját

– 1912. Elkészítette Miksa Zsuzsannának, az EMKE alapítójának síremlékét és a Rákóczi-szobrot Marosvásárhelyen.

**Szigeti Péter** kőfaragó, Kolozsvár.

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Szljajka Lipót** kőfaragó, Kolozsvár.

– 1899. Neve a Kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel.

**Telegdi Samu** kőfaragó, Kolozsvár.

– 1853–54. Kolozsvári műhelyét hirdeti.

**Tessitori Hermino** szobrász, cementöntő, Kolozsvár.

– 1899. Neve a kolozsvári Cím-, és Lakásjegyzékben szerepel, Curisattival dolgozok. Nagy u. 61 sz.

– 1902. Restaurálja a kolozsvári „Vezér-szobrokat”.

**Tessitori-Curisatti cég** – szobrász és cementöntő, Kolozsvár.

– 1899. Cégük neve szerepel a kolozsvári Cím- és Lakásjegyzékben.

– 1901. Itt készítik az Erzsébet-szobor talapatát, Pákei tervei után.

**Timár András** kőfaragó, Kolozsvár. 1806-ban társaival együtt Kocsárdi kőfaragó mesterre panaszkodik, aki üti-veri őket, s nem hajlandó fizetni nekik. 1833-ban, 65 éves korában újránósi. (B. NAGY 1977. 252.)

**Timár Mihály de Dés** kőfaragó, szobrász, András fia. Az anyakönyvekben 1822 és 1845 között találkozunk a nevével. (B. NAGY 1977. 252.)

– 1853–54. Kolozsvári műhelyét hirdeti.

**Tóth András** szobrász (Pusztasimánd, 1858. IX. 8 – Debrecen, 1929. III. 14.), Tóth Árpád költő apja. Budapesten tanult. 1902-ben Debrecen számára Szabadság-szobrot mintázott, melyet 1910-ben lebontottak; erre a sorsa jutott 1919-ben a selmecbányai Honvéd-émlék is. Több Kossuth-szobra ismert (Nagyszalonta, Nagykörös, Cleveland). Kis-marján egy Bocskai-szobra áll. (Műv. Lexikon. IV. 569.)

– 1894. Részt vesz a kolozsvári Mátyás-szobor pályázaton.

– 1899. Szilágyi István mellszobra, Máramarossziget.

**Vastagh György ifj.** szobrász, György festőművész fia (Kolozsvár, 1868. IX. 18 – Bp., 1946. VI. 3.). Münchenben tanult. Részt vett a Bazilika díszítésében. Bethlen Gábor-szobrát a Köröndön állították fel, majd a millenniumi emlékműre helyezték át. Rákóczi lovasszobrát Szeged számára készítette, Hadik András-szobrát Budán állították fel. (Műv. Lexikon. IV. 647.) A kolozsvári Állami Levéltár, a kolozsvári Római-katolikus Keresztelési Matricolája (Matricula Baptistorium) szerint (168. 240. pont) Vastagh Georgius pictor és Josephine Schelle, Híd utca 317. szám alatti lakosoknak 1868. szeptember 18-án ikrei születtek: őket Georgius Michaele Vastagh és Josephina Rosa Vastagh névre, 1868. szeptember 24-én, Wendler Fridericus és Scholtez Waleria keresztelte.

– 1894. Részt vesz a kolozsvári Mátyás-szobor pályázaton.

– 1912. Elkészíti Kolozsvárra Purjesz Zsigmond orvos szobrát.

**Vay Miklós** szobrász (Golop, 1828. XII. 24 – Golop, 1886. I. 28.). A bécsi akadémián tanult, jórészt ott is élt. Sok szobrot mintázott a magyarság jeleseiéről: Berzsenyi Dánielről (1860), Kazinczyról (1861), Vörösmartyról (1865), Pálóczy Lászlóról (1869), Kisfaludy Károlyról (?), Deák Ferencről (1872). Több művének kőfaragó munkáját Izsó Miklós végezte. (Műv. Lexikon. IV. 650.)

– 1863. A Vörösmarty-szobor munkálatairól írnak (felállítva 1866-ban).

– 1884–85. Mikó Imre kolozsvári mellszobrán dolgozik.

**Vigám János** kőfaragó, Kolozsvár. 1800-ban katonának fogják, de Schindler Mihály kőfaragó kéri elbocsátását. (B. NAGY 1977. 256.)

**Weischelbraun (Weixelbraun) József** kőfaragó és építőmester. Felső-Ausztriából, a kreuzei kerületből származik, 1822 körül jött Kolozsvárra. Itt házasodik és az Óvárban házat vásárolt. Az anyakönyvben, 1835-ben jegyzik be. 1840-ben a guberniumtól dicséretet kap, amiért több mintarajzát a helybeli iskolának ajándékozta. Csak épületekhez készített kőfaragómunkáiról tudunk. Munkássága 1850-ig követhető. (B. NAGY 1977. 257.)

– 1850. Kolozsvári műhelyét hirdeti.

**Wurschbauer Karl** osztrák éremvéső (Graz, 1774 – Gyulafehérvár, 1841. május 18.) 1794-ben került Gyulafehérvárra. Erdélyi vonatkozású emlékek gazdag sorozata (Döbrentei, Haller, Rudnay) után naptárérmeket és egyes tárgyú vereteket készített. Fia, Károly a gyulafehérvári erőd érmének mestere. (Műv. Lexikon. IV. 751.)

## Szobrok – emlékművek – emléktáblák – jelentősebb szobordíszes síremlékek a 19. században.\*

**1801 – Frontius őrnagy síremléke.** Brassó. A bécsi Prokop Jakab (1740–1814) munkája.

**1806 – Teleki Sámuel bronz mellszobra.** Marosvásárhely. Teleki Téka. Franz Thaller (Bécs) műve.

**1806 – Bethlen Zsuzsanna bronz mellszobra.** Marosvásárhely. Teleki Téka. Franz Thaller műve.

**1806 – Brukenthal Sámuel síremléke.** Nagyszeben. A bécsi Prokop Jakab (1740–1814) munkája.

**1810 k. – Bethlen Domokos szobra.** Bp. Nemzeti Múzeum. Gayard Raymond (1777–1858) műve.

**1816 e. – Vass Samu emlékoszlopa.** Nagymás (Alma<sup>o</sup> Mare). Kolozs m. Állíttatta: Vass Samuné.

Említve 1869-ben. Talapzata részben ma is áll.

**1816 u. Szoborpark.** Bethlen Lajos kerélesi kastélyparkja. Schmelcz József munkái (elpusztult).

**1816 u. Szoborpark.** Magyarfenes. (Vlaha). Kolozs m. Id. Jósika Miklós kastélyparkja. Schmelcz József munkái (elpusztult).

**1817 u. – I. Ferenc emléktáblája.** Kolozsvár. Fő tér. Bánffy-palota. Felirata: PERENNI MEMORIAE / (F)ELICIS HAC CIVITATE ADVENTUS / ET IN HIS AEDIBUS / DIEBUS MENSIS AUGUSI / ANNO MDCCCXVII / COMMORATIONIS / FRANCISCI PRIMI / IMPERATORIS / PATRIS PATRIAE / et / CAROLINAE AVGVSTAE / IMPERATRIS / CHARAM HANC PATRIAM / VISENTIUM / posuit / C(omes) GEORGIUS BANFV / L(iber) B(aro) DE LOSONTZ / TRANSILVANIAE GUBERNATOR / ANNO AETATIS SVAE LXX.

**1819 – Döbrentei Gábor emlékérem.** Cserey Farkas rendelte meg Karl Wurschbauer-től (1777–1841).

**1821 – Kassai Mihály emléktáblája.** Kolozsvár. Óvári bástya falán. Felirata: D. (címer) I. / ÉN KASSAI MIHÁLY 1820-ba / TÖMLÖCZ TARTÓ LETTEM, EBBEN A FOGHÁZBA / TI! SZERENCSET-LÉNEK, KIK ITTEN SZENVEDTEK / A BAL SZERENTSÉNEK, PÉLDÁI LETTETEK; / HA SORSOTOK FORDUL, OLLYKOR BU BÁNATRA / VOLTAM NÉKTEK MÉG IS, VIGASZTALÁSOTOKRA / MIDŐN 1821-be IRTAK, E TÖMLÖCZ S KÓFALAK AKKOR / MEG UJULTAK.

**1827 e. – A hét vezér-szobrai.** Kolozsvár. Eredetileg a Kül-Magyar utcában, a „Fejedelmi kertben” álltak, majd innen a házsongárdi temetőben, 1885-ben a Sétatér bejáratához vitték őket. Számuk 1902-ben a Fellegváron álltak, 1920 után elpusztultak. Egykori képét egy képeslap őrzi.

**1831 – A császárlátogatás emlékoszlopa.** (Karolina-émlék, Státua, Obelisz). Kolozsvár. Felavatva: 1831. X. 3-án. Emelték I. Ferenc 1817. augusztus 18–24 között, Kolozsváron tett látogatása emlékére. 1830-ban Toppler M. magára vállalja a költségeket. A domborműveket Klieber József készítette. 1898. május 5-én, a Mátyás-szobor felállításakor, a Főtérről az Óvár terére költöztették át. Felirata: FRANCISCO. I. / AUSTRIAE. IMPERATORI. / HUNGARIAE. BOHEMIAE. REGI. / MAGNÓ. PRINCIPI. TRANSILVANIAE / PIO. FELICII. AUGUSTO. / ET. / CAROLINAE. AUGUSTAE. / IMPERATRICI. SERENISSIMAE. / CHARUM. HUNC. SUUM. / TRANSILVANIAE. PRINCIPATUM. / EIUSQUE. METROPOLIM / A (nno). D(omini). MDCCCXVII. / CLEMENTISSIME. INVENTIBUS. / LIBERA. REGIA. CIVITAS. / CLAUDIOPOLIS. / DEVOTISSIME. / POSUIT.

**1834 – Kendeffy Ádám (1796–1834) politikai síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Hess bajor szobrász munkája.

\* Az összeírás építési emléktáblák jegyzékét nem tartalmazza.

**1834 – A Rhédey-mauzóleum sírszobrai.** Nagyvárad. Rhédey-kert. Rhédey Lajos és neje, Kacsányi Teréz (+1804) temetkezési helye. A benne levő szobordíszes síremléket Ferenczy István készítette 1834-ben. Bíró József szerint ez Ferenczynek egyik legfigyelemreméltóbb műve. Jelenleg igen rossz állapotban van.

**1836 – A Zeneintézet emlékérmé.** Gyulafehérvár. Karl Wurschbauer (1777–1841) munkája.

**1841 – Benkő József (1790–1814) történettudós emlékoszlopa.** Terveznek felállítani a székelyföldi Erdővidéken. (Nem sikerült megvalósítani). Sírját a középkajtai temetőben, 1914-ben bronz domborműves emlékkövet állítottak. Felirata: *Középkajtai / BENKŐ JÓZSEF / református pap és tanár / jeles hazai történetíró / a „Háromszéki Tudós Társaság” tagjai / 1790–1814 / E síremléket állította az Erd. Ref. Egyházmegye / 1914.)*

**1843 – 1844 – Bölöni Farkas Sándor (1795–1842) író, utazó síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Kagerbauer Antal munkája. Bölöni szülőházát 1941-ben emléktáblával jelölték meg. Felirata: *E HÁZBAN SZÜLETETT 1795 DECEMBER 15-ÉN / BÖLÖNI FARKAS SÁNDOR / HÍRES UTEZŐ, AKI A HALADÓ KOR GONDOLKODÁSÁT ÉS INTÉZMÉNYEIT MEGISMERTE / ISMERETEIT HAZÁJA JAVÁRA FORDÍTOTTA / Ő ALAPÍTOTTA AZ ELSŐ MAGYAR HITELSZÖVETKEZETÜNKET / A KOLOZSVÁRI GONDOSKODÓ TÁRSASÁGOT. / MARADANDÓ EMLÉKÉRE ÁLLÍTOTTA EZEN EMLÉKTÁBLÁT / „SZÖVETSÉG” GAZDASÁGI ÉS HITELSZÖVETKEZETEK KÖZPONTJA / ÉS A „GONDOSKODÓ TÁRSASÁG HITELSZÖVETKEZET / KOLOZSVÁRT / 1941 NOVEMBER HÓ.*

**1843 – Baczkamadarasi Kis Gergely (1737–1787) író, ref. kollégiumépítő emlékoszlopa.** Székelyudvarhely. Ref. kollégium udvara. Az almási vörös márványból készített obeliszk felirata: *MADARASI KIS GERGELYNEK AZ IFJÚSÁG. MDCCCXLIII.*

**1844 – Szentiványi Mihály (1813–1842) költő síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Kagerbauer Antal munkája.

**1844 – A Magyar Orvosok és Természetvizsgálók Emlékérmé.** Kolozsvár. Bernse J. munkája.

**1844 – Szábel Boldizsár emléktáblája.** Kolozsvár. Vár (Kis-Búza) utca 8 sz. Felirata: *SZÁBEL BOLDIZSÁR / ISTENES ALAPÍTVÁNYI VÉG RENDELÉSE SZERINT / MARADIKAI ÁLTAL HAT SZEGÉNY EL AGGOT / FÉRFIAK ÁPOLÁSÁRA 1815-be LÉTRE / HOZATOTT / KORHÁZ / UJBOL ÉPÍTTETETT FIA SZÁBEL MENYHÁRD / GYÁMNOKSÁGA ALATT ÉS KÖLTÉSÉIG / 1844-ben.*

**1846 – Hunyadi János szobra.** Pest. Célkúti Zülich Rudolf dolgozik rajta.

**1846 – A Szentmiklósi-forrás emlékköve.** Felsőbánya. (Baia Sprie) Máromaros megye. A város ivóvízbázisaként használt forrásnál elhelyezett emlékkő felirata: *ÉLJEN AZ FŐBÍ- / RO PUSKÁS / TIVADAR ÉS AZ / EGÉSZ TANÁTS- / BÉLI TISZTSÉG / ÉPÍTEÜK PUSZ- / TAI LAKOSOK. / F. B. juni. 27-ÉN / 1846 VIVÁT. Az emlékkövet 1990 körül helyezték vissza eredeti helyére.*

**1849 – Az 1848–49 évi harcok orosz-osztrák harcosainak emlékoszlopa.** Brassó felett. Hasford orosz altábornagy egy, az orosz-osztrák hadsereg közös csatározásait megőrkítő emlékgulát építtetett. (Elpusztult).

**1851 – Debreczeni Márton (1802–1851) bányamérnök, eposzíró síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Kagerbauer Antal munkája.

**1852 e. – Az 1717. évi tatárbetörés emlékoszlopa.** Kapnikbánya (Cavnic). Máromaros m. Gula alakú építmény, rajta felirat: *Anno 1717 usque hi fuerunt tartari. Alatta egy 1852-ben, Ferencz József itteni körútja alkalmával elhelyezett emléktábla: AVE CELSE VIATPOR! / TRISTIS HAEC FUIT ORA PRIUS, / GRASSANTIBUS TARTARIS, / ANNO QUEM SIGNAT HIC LAPIS. / AST NUNC TRANSEUNTE FRANCISCO REGE TOTO GESSIT RECTORE. (Feliratát közli a Magyar Hírlap 1856. 36 old.; Palmer Kálmán: Nagybánya és környéke. Nagybánya 1894. 280–281.)*

**1852 e. – II. Rákóczi György emlékoszlopa.** Kolozsvár. Kővári László történész 1852-ben meglévőnek említi. 1891-ben felújítják, részben átépítik. Körösi Endre munkája. (Eltávolították). Egykori felirata a déli oldalon: *ITT / SEBESÜLT MEG / II-ik / RÁKÓCZI GYÖRGY /*

1660-BAN MÁJUS HÓ 20-ÁN / A TÖRÖKÖK ELLEN / VIVOTT CSATÁBAN. Az emlék északi oldalán: KÖZADAKOZÁS UTJÁN RENO-VÁLTATOTT 1891.

**1853 – Loseanau osztrák ezredes emlékműve.** Gyulafehérvár. Felavatva: 1853. március 31-én. Loseanau 1849. február 9-én esett el a Piski csatában. A gránit alapon, ércből készített emlékműven helyet kapott az erdélyi csatában elesett osztrák tisztek névsora, illetve zászlóaljanként, az elesett katonák száma.

**1854 – Barra Imre (1799–1854) városi főorvos síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Kagerbauer Antal munkája.

**1854 – Szkarjatyin cári vezérőrnagy oroszlános emlékműve.** Segesvár. Állíttatta az erdélyi osztrák katonai parancsnokság. Itt esett el 1849. július 31-én. Az alapkövet Ferencz József jelenlétében, 1852. július 30-án helyezték el. Felavatására 1854. július 30-án került sor. Az emlékmű orosz nyelvű felirata magyar fordítása: *Grigorij Jakovlevics Szkarjatyin vezérőrnagy, aki Schassburg város mellett 1849 július 16/31-én esett el, a törvényes rend helyreállításáért. Emelték ezt az emlékművet az Osztrák Hadsereg Szemigradi Hadtestének tisztjei.*

**1855 – A Mikó kriptá márványszobra.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. A családi kriptát Mikó Imre gróf (1805–1877) emeltette Kagerbauer Antal építőmesterrel, a fiatalon elhunyt felesége, gróf Rhédey Mária (1811–1849) részére. A kriptá közepén elhelyezett carrarai márvány-szarkofágót a prágai Max Emánuel készítette, akinek Vilma, porosz királyné síremléke szolgált mintául.

**1860 – Széchenyi István szobrának terve.** Kolozsvár. Az Erdélyi Múzeum részére. (Nem valósult meg).

**1861 – Széchenyi-emlékmű.** Kőszegremete. (Remetea Oa<sup>u</sup>lui). Máramaros m. Bodoki Henter Péter volt a kezdeményezője. Feliratos vörös-márványtábláját 1938-ban a besztercei határegrezred katonái összetörték. Három év múlva a falu lakossága újra visszahelyeztette. Felirata: GRÓF / SZÉCHENYI ISTVÁN / 1861 / ÚJRA TETTE / KŐSZEGREMETE KÖZSÉG / MAGYARSÁGA / 1941. (Irodalom: Sike Lajos: A kőszegremetei Széchenyi emlékoszlop. *Gyopár.* 200/2 sz., 31; Dukrét Géza: Barangolás az Avas-medencében. Református Kalendárium. 2001. 129.)

**1864 – Széchenyi István és Mátyás király szobrai.** Kolozsvár. Izsó Miklóssal szeretnék elkészíttetni. (Nem valósult meg).

**1864 – Petőfi Sándor mellszobra.** Kolozsvár. A „Nó Egylet” tárlatán volt kiállítva. Készítője ismeretlen.

**1864 – Kölcsény-emlékoszlop.** Szatmár. A református (Lánchos) templom előtt állt. Gerenday Antal műve. (Elkallódott).

**1867 – Széchenyi-emlékmű.** Kolozsvár. Klósz József munkája. 1863-ban állították fel Kolozsváron, a nevét viselő téren. 1884-ben a Városháza lépcsőházába helyezik át, utóbb elkallódott.

**1867 – Trombitás ügyvéd síremléke.** Szászrégen. Klósz József munkája.

**1867 – A vértanúk emlékszobra.** Arad. (Izsó Miklóssal kívánták elkészíttetni, nem valósult meg).

**1869 – Tamás András 1848–49 szabadságharcos emlékköve.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. A szamosfalvi uton történt kivégzés után évekig nem lehetett megemlékezni. A kivégzés után, 1869-ben a csíkszéki honvédegylet, és több lelkes kolozsvári polgár állította az emlékkövet. Felirata: EMLÉKÉRE / VOLT CS(ászári). K(irályi). HUSZÁR ÖRNAGY / KÉSŐBB HONVÉD ALEZREDES / CS(ik). MADÉFALVI / TAMÁS ANDRÁSNAK / KI SZ(ületett). OCT. 26. 1784. / HAZA IRÁNTI SZERETETÉÉRT / MINT VÉRTANU KISZENVEDETT / KOLOSVÁRT NOV. 9. 1849. / EMELVE CS(ík). SZÉKI HONVÉD EGYLET ÁLTAL / TÖBB LELKES KOLOSVÁRI / POLGÁROK HOZZÁJÁRULÁSÁVAL / 1869.

**1871 – Gábor Áron emlékoszlop.** Az eresztvényi temetőben szándékosnak felállítani. 1871-ben Kézdivásárhelyre szállították. Gerenday műhelyében készült. (Későbbi sorsa ismeretlen). Berecken 1942-ben szoborpályázatot is kiírtak, de a háború miatt csak 1998-óta áll a település főterén Gábor Áron egészalakos bronzszobra, Varga Mihály alkotása.

**1871 – Siaguna érsek mellszobra.** Temesvár. Kugler Ferenc műve.

**1872 – Szillasy Miklós síremléke.** Hadrév. (Hadareni) Bihar m. Kolozsváron, Linder Sándor műhelyében készült.

**1872 – Mátyás szobor.** Budapest. Múzeum. Engel József munkája.

**1872 – Zilah vármegyeház címere.** Zilah. Klósz József faragta Linder Sándor műhelyében.

**1872 – I. Ferencz József temesvári látogatásának emléke.** Temesvár. Dombormű. Kugler Ferenc.

**1873 – Andrassy Gyula mellszobra.** Kolozsvár. Klósz József a bécsi világiállításra készíti. 1874-ben a szobrot Klósz a városnak ajándékozta, de még 1876-ban is keresik felállításának a helyét.

**1873 – Nagysándor József emléktáblája.** Nagyvárad. Nagysándor (Aurel Lazár) utca 6 sz. Az 1848–49. évi szabadságharc mártírjának emléktábláját 1873. október 11-én avatták fel. A város főkapitánysága 1872-ben hagyta jóvá az emléktábla felavatását. 1937 májusában a hatóság levétette a falról, és a múzeumba szállították. Négy év múlva kerülhetett vissza helyére. Felirata: NAGY SÁNDOR / HONVÉD TÁBORNOK ARADI / VÉRTANU / IFJUSÁGI LAKHELYE. / VÉRTANUVÁ FELAVATOTT 1849. OKTÓBER 6. // NAGY VOLTÁL NÉVRE, BAJNOKI SZÍVRE HAZÁDHOZ / NAGY LELKED BŰN VOLT TÖRPE BAKÓID ELŐTT, / s BOSSZÚJA, MÍG A BITORT A GYALÁZAT MÉLYIRE DOBTA, / TRÓNOKNÁL MAGASABB FÉNYRE EMELTE DICSED. // MEGÖRÖKITETETT A NAGYVÁRADI POLGÁRSÁG ÁLTAL. A verset Szemere Bertalan írta. (Péter I. Zoltán: Nagysándor József emléktáblája. In. A szabadságharc zászlaja alatt. Nagyvárad, 2000. 285–287).

**1873 – Honvédemlék.** Arad. Aradi Zsigmond műve. Felavatva 1873. január 11-én, annak a 240 honvéd emlékére, akik 1849. február 8-án a városban folyó harcban estek el.

**1874 – Arany János mellszobra.** Budapest. Izsó Miklós munkája szárhegyi márványból.

**1874 – Honvédemlék.** Sepsiszentgyörgy. Felállításának terve már közvetlen a kiegyezés után megszületett, Háromszék vezetői és a Rikán belüli Honvédegyelet közös akaratából. 1870-ben még Izsó Miklóssal akarták megvalósítani, végül a megbízást Gerenday Antal kapta, aki 1872-ben Brassóban készítette el az oroslános emlékművet. Felavatva 1874. október 11-én. Feliratát Jókai Mór fogalmazta. Keleti oldalán: AZ 1848–49 ÉVI SZABADSÁGHACZBAN HÁROMSZÉKEN ÉS HÁROMSZÉKRŐL ELESETT HONVÉDEK EMLÉKE. Északi oldalán: A NÉPJOG ÉS AZ ÖNÁLLÓ HAZA VÉRTANÚINAK EMELÉ EZEN SZOBROT EMLÉKŰL A HÁLÁS UTÓKOR. Déli oldalán: ŐK A SZABADSÁGÉRT ÉS HAZÁÉRT KÜZDVE ESTEK EL, S ÉL ŐRÖK EMLÉKŰK, MÍG ÉL MAGYAR, ÉL A SZABADSÁG. 1932 nyarán az oroslánokat gurítják le helyükről, 1934. április 18-án Bidu prefektus a carrarai márványból faragott oroslánokat a múzeumba szállította, a talapzatot is teljesen leromboltatta. 1940-ben visszaállították az emlékművet, 1944 szeptemberében az új hatalom ismét megrongálta. Mai képét az 1947 utáni átalakításakor nyerte, a megcsontított oroslánok helyére csak 1972-ben helyezték el a másolatokat.

**1875 – Székely vértanúk emlékoszlopa.** Marosvásárhely. Jablonszky Vince munkája. Avatóbeszédet Orbán Balázs mondta. Felavatva: 1875. július 2-án, Török János, Horváth Károly és Gálfi Mihály 1854. március 10-én kivégzett honvédek emlékére.

**1875 – Búsuló Juhász.** Izsó Miklós szobrának 1/2-es másolatát árusítják Kolozsvárt.

**1876 – Gyulai Ferencz (1817–1866) kolozsvári színművész mellszobra.** Kolozsvár. Huszár Adolf munkája. 1867-től tervezték felállítását. 1876-ban, a Farkas utcai (rég)i kőszínház elé állították fel. 1906-ban elköltöztették, 1930 után elkallódott.

**1878 – Petőfi-szobor.** Kolozsvár. Aradi Zsigmond műve. 1876-ban, az Erdélyi Múzeum részére – Türr István kezdeményezésére – készülnek megvásárolni. Felavatva: 1878. március 15-én.

**1878 u. – Szigligeti Ede (1814–1878) drámaíró, rendező emléktáblája.** Nagyvárad. Szigligeti Ede utca 15 szám alatt, a szülőház falán. Felirata: *Szigligeti Ede. Született / 1814 március 8. / Bölcsöd itt ringott, / itt gyúlt ki az isteni szikra / A művészet egén / lángoló csillag utóbb / A láng most kialudt, / de kihalt dicsfénye örökre / S míg magyar él, neved / és szent porod áldva leend.* A verset Szikszay Dániel írta, a táblát Weiszlovics Lajos faragta. 1937-ben a hatóság a táblát levette, a múzeumba került. 1940-ben visszahelyezték eredeti helyére, ahol ma is megtekinthető.



**1879 – Teleki Sándor agyagszobra.** Kolozsvár. Gabányi Árpád díszletfestő, amatőr szobrász munkája.

**1879 – Unió-szobor.** Kolozsvár. Felállítását kérik. (Nem valósult meg).

**1880 – Bem József egészalakos bronzszobra.** Marosvásárhely. Huszár Adolf munkája. 1868-ban javasolták, felavatására 1880. október 17-én került sor. Felirata: BEM JÓZSEF 1848–49-IKI HONVÉD ALTÁBORNAGY / EMELTE A NEMZET. 1923. március 27–28-án éjjel lebontották, és megsemmisítették.

**1880 – Honvédemlék.** Vízakna. (Ocna Sibiului). Szeben m. Felirata: EMELTETETT / A HAZA ALKOTMÁNYA ÉS SZABADSÁGA / VÉDELMEZÉSÉBEN, A VÍZAKNAI CSATÁBAN / BEM JÓZSEF TÁBORÁBÓL. 1849. FEBR. 4-KÉN ELVÉRZETT 349 HONVÉD / EMLÉKÉ-ÜL / KIK KÖZÜL MINTEGY 300 / A SZEMBEN LEVŐ SÓAKNA ÜREGÉBE / HÁNYA-TOTT BE / EMELTÉK / A HON EGYES FIAI ÉS LÁNYAI / MDCCCLXXX. (Elkallódott).

**1881 – Lendvay Márton id. (1807–1858) emléktáblája.** Nagybánya. A Főtéri szülőházon, Jókai Mór jóvoltából, 1881. május 29-én helyezték el. Felirata: MÁRVÁNYLAP HIR-DESD NAGYSÁGÁT / TISZTELETÜNKNEK / NAGY SZINMŰVÉSZNÖNK / LENDVAY / ITT SZÜLETETT 1807. NOV. 11. Az emléktáblát 1936 júliusában eltávolították, a bécsi döntés után visszahelyezték, 1992-ben homlokzat felújítás ürügyén ismét eltávolították az épületről.

**1881 – Gábor Áron (1814–1849) emlékműve.** 1881-ben Sepsiszentgyörgyön készültek felállíttatni. (Nem valósult meg). 1907-ben ez az ötlet ismét napirendre került, 1940-ben Varga Ferenc bp-i szobrászművész meg is nyerte az ekkor kiírt pályázatot, de a világháború megakadályozta ennek kivitelezését.

**1881 – Az aradi vesztőhely emlékműve.** Arad. Vesztőhely-mező. Egy emlékmű megvalósítása érdekében, a gyűjtés már 1961-ben megindult. 1867-ben Barabás Péter asztalosmester egy fakeresztet állított fel. Ezt követte egy kisebb emlékkő, amit Pászthy Mihály egykori honvédtiszt, 1869. október 6-án helyezett el, a következő felirattal: 1849. október 6. 1874-ben, Damjanich özvegye jelenlétében egy kisebb obeliszket állítottak a már meglévő terméskő alapra. 1881-ben Barabás Béla gyűjtést szervezett egy nagyobb, ma is látható emlékműre, amelyet a budapesti Jablonvicsky Vince műhelyében készült. Felavatta: 1881. október 6-án, amikor a régi emléket befalazták az emlékdomba. Az emlékművet 1920. után lebontották, 1945-ben helyreállították. Felirata: AZ ARADI TIZENHÁROM / VÉRTANÚ / KIVÉGEZTETÉSI / HELYÉNEK MEGŐRÖKÍTÉSÉRE / EMELTETETT / 1881. OKTÓBER 6-ÁN. 1974 óta, az emlékoszlop alatt kialakított kriptában nyugszik a tizenegy vértanú földi maradványa.

**1882 – Kriza János (1811–1875) költő, unitárius püspök emléktáblája.** Nagyajta. (Aita Mare) Kovászna m. Tervezte: Pákei Lajos építész. Kivitelezte: Lorenz. Felirata Nagy Lajos kolozsvári unitárius tanár munkája: KRIZA JÁNOS / UNITÁRIUS PÜSPÖK, KIRÁLYI TANÁCSOS, / A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA LEVELEZŐ S A KISFALUDY TÁRSASÁG TAGJA, / KÖLTŐ S A SZÉKELY NÉPKÖLTÉSZET A VADRÓZSÁKBAN HALHATATLAN GYŰJTŐJE. / Szül. 1811. jan. 28. Megh. 1875 március 26 Kolozsvárt // Itt született, innen pattant ki a szellemi szikra, / mely a Kriza nevet fényel öleli körül / Mint költő gyűjti Székelyföld elmevilágait... Népdal a nép ajkán, dalban a dalnok is él. 1890 körül a szülőházat lebontották, helyére új paplakot emeltek, amelynek homlokzatára visszahelyezték az emléktáblát.

**1882 – Honvédemlék.** Tömös-völgy. Kovászna m. Állította a Magyar Mérnöki Kamara az 1849. június 19-én itt elesett honvédek emlékére. (Koós Ferenc: A tömösvölgyi honvéd szobor mellett 1895. június 19. *Történelmi Lapok*. 1895. július 15. 112.)

**1883 – Kéler Iona színésznő síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Tervezte Pákei Lajos, Klósz József domborműve. (1881-től tervezik felállítani).

**1883 – A Báthori-Apor szeminárium emléktáblája.** Kolozsvár. Felavatta: 1883. augusztus 25. Felirata: SEMINARIUM BATHOR(iano). APOR(eum). S(ancti). IOSEPHI.

**1884 – Sáni László (1817–1881) ref. tanár síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Szász Gyula terve. A dombormű a carrarai Carlo Nicolo munkája. 1881-ben tervezik felállítását, 1882-ben Mátrai Lajos is tervet készít.

**1884 – Arany János síremléke.** A kolozsvári Bertha Mihály szándékszik elkészíteni. (Nem valósult meg).

**1884 – Az Ipartestület épülő székházának négy allegorikus szobra.** Kolozsvár. Bécsi mintára Klósz Gy. és Bertha M. készíti. A szobrok talapzatán: BERTHA és KLÓSZ feliratok.

**1884 – Báthory és Rakóczi címeres emlékkövek.** Kolozsvár. A 16–17. századi eredetű címeres és feliratos kövek, a lebontott városfalakból kerültek a városház pincéjébe. 1884-ben a Haller Károly polgármester utasítására a lépcsőház falára helyezték el őket. 1986. szeptember 22-én távolították el.

**1884 – Dávid Ferenc (1510–1579) unit. püspök emléktáblája.** Kolozsvár. Unitárius templom. Felirata: DÁVID FERENC / A HAGYOMÁNY SZERINT EZEN A KÖVÖN TARTOTTA / A TORDA UTCA SZEGLETÉN 1568-BAN / MIDŐN A GYULAFEHÉRVÁRI / EGYH(ÁZI) GYŰLÉSRŐL HAZAÉRKEZETT, / AZT A BESZÉDET, MELYRE / AZ EGÉSZ KOLOZSVÁR ÁTTÉRT / AZ UNITÁRIUS VALLÁSRA. 1884.

**1885 – Széchenyi-emléktábla.** Kazán szoros. (Vaskapu), az Al-Duna bal parti sziklafalán. 1881-ben tervezik elhelyezését. A Duna-gát megépítésekor ez a partszakasz és az emléktábla víz alá került. Felirata: SZÉCHENYI / EMLÉKÉNEK / A MAGYAR MÉRNÖK- ÉS ÉPÍTÉSZ EGYLET / MDCCCLXXXV.

**1885 – A vigadó alföldi csikós c. szobrát,** Klósz Gy. bemutatja a budapesti Országos Kiállításon.

**1885 – Fábíán Gábor (1795–1877) műfordító, szabadságharcos emléktáblája.** Arad. Kazinczy (Sebes) utca. Az egykori emléktábla szövege: *Itt lakott a jeles író, műfordító FÁBIÁN GÁBOT (1795–1877). Emlékét a Kölcsey Egyesület MDCCCLXXXV. Az 1920-as években eltávolították.*

**1886 – Vértanúk-emlékköve.** Alsójára. (Iara) Kolozs m. Unitárius templom telkén emelték a románok által 1849. január 14-én legyilkolt 53 járai lakos, közöttük Pálffy József unitárius lelkész emlékére. Felirata: AZ 1849 / JANUÁR 14-ÉN / KEGYETLE / NÜL LEGYIL / KOLT 53 MA / GYAR VÉRTANU / SZOMORÚ / EMLÉKE // EMELTETTE / DÁVID ISTVÁN / A LEGYILKOLT / DÁVID JAKAB / FIA. / 1886.

**1887 – Nagy Péter (1819–1884) író, ref. püspök síremléke.** Kolozsvár. Gerenday Antal bp.-i műhelyében készült.

**1887 – Hungária-szobor.** Kolozsvár. Császárlátogatás tiszteletére. Alkotója ismeretlen. (Elpusztult).

**1887 – Ferencz József cs. kir. szobra.** Kolozsvár. Moretti „olasz mester” munkája. (Sorsa ismeretlen)

**1887 u. – Ferenc József cs. kir. emléktáblája.** Kolozsvár. Bánffy palota. (elkallódott). Egykori felirata: I. FERENCZ JÓZSEF Ő FELSÉGE A KIRÁLY / EZEN HÁZBAN LAKOTT 1887 SZEPTEMBER 23–25 / MELY IDŐBEN ENNEK TULAJDONOSA / LOSONCZI BÁRÓ BÁNFFY GYÖRGY FOGADTA.

**1888 – Mária mennybemenetele bronzszobor.** Nagyvárad. Az olasz plébániatemplom kertjében. Eredetileg a Széchenyi téren, a vármegye által 1735-ben állított kőszobrot cserélték le Kiss György bronzszobrával 1888-ban. Talapzatát is kicserélték 1891-ben, amelynek alsó részén Bihar megye, Schauch püspök, a Kende család és Nagyvárad bronzból készült címerei, és a felállítás dátumát jelző kronosztichont helyeztek el. Ennek a latin nyelvű feliratnak magyar fordítása: *Magyarország Patrónája iránti hódolatának őszinte érzelmekből a Mennyekbe vitetett dicsőséges Istenanya örök tiszteletére állította Nagyváradon Bihar Vármegye illusztris közönsége. A negyedik oldal felirata: Eredetileg kőből készült 1735. Bronzból megújított a szobor 1888. A vármegyeház főkapujával szemben volt régi talapzata megújult 1901.* A városi néptanács utasítására 1960 augusztusában a szobrot és a bronz címerpajzsait levették, majd arra egy Ady-szobrot helyeztek, a Mária szobrot az olasz plébániatemplom kertjében állították fel.

**1889 – Mátyás-ház emléktáblája.** Kolozsvár. Pákei Lajos terve alapján, Zala György kivitelemű. Leleplezése 1889. szeptember 2-án történt. Felirata: EBBEN A HÁZBAN SZÜLETETT 1443 MÁRC(ius) 27-én / MÁTYÁS 6 AZ IGAZSÁGOS / HUNYADI JÁNOS ÉS

SZILÁGYI ERZSÉBET FIA / SZÜLŐHÁZÁT A NAGY KIRÁLY KEGYELETÉBŐL / MINDEN TEHER ALOL FÖLMENTETTE / II. RÁKÓCZI GYÖRGY ERDÉLYI FEJEDELEM / E HÁZ KIVÁLTSÁGÁT MEGERŐSÍTETTE / I. FERENCZ JÓZSEF APOSTOLI KIRÁLYUNK / 1887 SZEPT(ember) 23-án LÁTOGATÁSÁVAL MEGTISZTELTE / HOGY ÖRÖK EMLÉKEZETÜL MEGJELŐLTÉSSÉK / A KEGYELET ÉS TISZTELET HIRDETŐJE / EZ AZ EMLÉKTÁBLA MELYET LEGNAGYOBB FIÁNAK / SZÜLŐHÁZÁRA TÉTETETT A TULAJDONOS / KOLOZSVÁR SZABAD KIRÁLYI VÁROSA / MDCCCLXXXVIII.

**1889 – Mikó Imre (1805–1876) emlékszobra.** Kolozsvár. Az egykori Múzeumkert területén. 1920 óta áll jelenlegi helyén, a Múzeumkert bejáratánál. Ifj. Vay Miklós munkája. 1884-től tervezik megvalósítani. 1885-ben ki van öntve. A talapzatot tervezte Pajecsevich N., kivitelezést vezette Kovács Albert kőbánya-tulajdonos, Gáll József mérnök, illetve a Zorzini G. cég. Felirata a bronzszobor elülső oldalán: HIDVÉGI GRÓF / MIKÓ IMRE / AZ ERDÉLYI MÚZEUM / ALAPÍTÓJA / A NEMZETI TUDOMÁNY / NAGYLELKŰ PÁRTOLOJA / S BUZGÓ MŰVELŐJE / DICSŐ EMLÉKÉNEK / A HÁLÁS MUZ(eum) EGYLET / MDCCV-MDCCCXXVI. A talapzat hátoldalán: EMERICO / COMITVM MIKÓ / DE HIDVÉGI VLTIMO / MVSEI TRANSILVANI / FVNDATORI / ARTIVM LITERARVMQVE / FAVTORI / Optimae. M(memoriae). P(osuit). / GRATA POSTERITAS / MDCCCLXXXIX. A talapzat alján: PERAGIT TRANQUILLA POTESTAS / QUPD VIOLENTA NEQUIT. Ugyanott a jobb alsó sarkon: ZORZINI. G. A mellszobor hátán: Mintázta Báró VAY Miklós. A mellszobor közepén: Öntötte a Schlick féle R(észvény). T(ársaság).

**1889 – Oroszlándíszes honvéd emlékmű.** Dés. Tervezte Bartók József építész, faragta Bertha Kristóf kolozsvári kőfaragó. Felavatva: 1889. november 23. Felirata: 1848 NOVEMBER 24-ÉN ELESETT / HONVÉDEK EMLÉKE / EMELTE A HONFIÚI / KEGYELET 1889. (Kádár József: Honvédemlék Deesen. *Történelmi Lapok*. 1893. december 1. 221.)

**1890 – Szabadság-szobor.** Arad. A színház mögötti téren. Az akár európai mércével is jelentős alkotásnak felavatására 1890. október 6-án került sor. 1867. július 15-én Tiszty István az Alföld című újság hasábjain javasolta megvalósítását, s még ugyanabban az évben Atzél Péter polgármester kezdeményezte a szükséges pénzalap megteremtését. A szoborpályázat 1867-ben került kiírásra, melyre 14 pályamű érkezett, amelyet 1877-ben Huszár Adolf nyert meg. A művész 1883. december 29-én írta alá a megbízási szerződést, de halálát követően (1885) Zala György készítette el a szobrot. A talapzatot Andretti olasz mester készítette. A szobor hivatalos átadására – a művész és a város vezetőinek vitáit követően – 1892. július 20-án került sor. Főalakja Hungária, mellékalakjai allegorikusak: Ébredő szabadság, Áldozatkétség, Harckétség, Haldokló harcos, stb. 1919-ben elbontását szorgalmazza Romul Veliciu prefektus, de Albisi Barabás Béla nyugalmazott főispán közbenjárására még hat éven át a helyén maradt. Bár időközben intenzív tárgyalások folytak annak érdekében, hogy a szobrot átadják a magyar államnak, 1925. június 27–30 között, Vignalli Raffaello nagyváradi szobrász irányításával elbontották a szoborcsoportot, s a 13 tábornok bronzplakettjeit leszámítva (múzeumba kerültek), a szobor részei előbb a régi lovardába, 1967-ben az aradi vár kazamatájába kerültek. 1999 októberétől a minorita templom udvarán látható.

**1890 – Hébe Istennő egészalakos ércszobra.** Szalonta. Főtér. A város első köztéri szobra. Az ércszobrot 1890-ben francia földön öntötték.

**1890 k. – Scudier Antal egészalakos bronzszobra.** Temesvár. Alkotójának nevét nem sikerült kideríteni.

**1890 k. – A Rákóczi-szabadságharc emlékműve.** Domahida. (Dománe<sup>o</sup>ti). Szatmár m. A majtényi sík egyik dombján, Kismajtény és Domahida határában áll a terméskőből emelt négyszögű oszlop, rajta felirat: SZATMÁRI / BÉKE / 1711. április 17.

**1891 – Orbán Balázs (1829–1890) szobra.** Székelyudvarhely. Gyűjtik a pénzalapot. (Nem valósult meg). Évtizedeken át tartó próbálkozások után, 1995. február 4-én avatták fel Székelyudvarhely főterén Orbán Balázs egészalakos bronzszobrát, Demeter István helyi szobrász alkotását.

**1891 – Honvédszobor.** (Csángó szobor). Négyfalú. Brassó m. Felavatva: 1891. szeptember 21-én. A csángó szobor 1926. január 6-ig a falu piacterén állt. Ekkor lebontották, majd a

hosszúfalusi temetőbe újra felállították. 1981-ben visszakerült felirata, 1999-ben restaurálták. (NAGY János: A négyfalusi csángó szobor. Európai Idő. 1999/5. 7; Koós Ferenc: A csángó-szobor története. Brassó. 1891. 41 old.)

**1892 – Gábor Áron (+1849) síremléke.** Eresztevény. (Eresteghin). Kovászna m. Gábor Áron szülővárosában Berecken, 1890-ben szoborbizottság alakult, de az általuk tervezett emlékművet két év múlva nem itt, hanem Eresztevényen emelték. Tervezte: Gyárfás Győző kir. főmérnök. Gábor Áron domborművű arcképét Gerenday Antal készítette. Felavatva 1892. július 31-én. Felirata: RABOK VOLTUNK / MOST SZABADOK... / GÁBOR ÁRON / A SZÉKELY AGYÚHÓS, / HONVÉD ÖRNAGY. // SZÜLETETT 1814. NOV. 7-én / ELESETT A KÖKÖSI CSATATÉREN / 1849. JUL. 2-án.

**1892 – Honvédemlék.** Vízakna. (Ocna Sibiului). Szeben m. Az 1849-ben elesett, majd 1890. július 3-án, a sóbánya aknáiból felszínre került, majd végtisztességben eltemetett honvédek emléke. Állította Szentkatolnai Bakk Endre. Felavatva 1891. június 3-án. Felirata: A / SZEMBEN LEVŐ SÍRBAN / NYUGOSZNAK 1890. / JÚL. 3-IKI NAGY FELHŐ / SZAKADÁSKOR / A NAGY-AKNÁBA / BEÖMLÖTT VÍZ ÁLTAL / FELSZÍNRE HOZOTT / HAT HONVÉDNEK / 41 ÉV ALATT / EL NEM SENVEDETT / TETEMEI.

**1892 k. – Az 1848-as vértanúk emléke.** Csíkszentmihály. (Mihăileni). Hargita m. Felirata: A SZENTMIHÁLYI VÉRTANUK EMLÉKÉNEK. ITT NYUGSZIK AZON NÉGY SZÉKELY IFJÚ, KIKET AZ OLÁHOK 1848. NOVEMBER 6-ÁN AZ UGRON KÚRIA UDVARÁN KEGYETLENÜL LEGYILKOLTAK. PIHENÉSÜK LEGYEN CSENDES A HONI FÖLD-BEN, MELYÉRT ÉLETÜKET ÁLDOZTÁK. SEPSIKÖRÖSPATAKI BEDŐ FERENCZ UNITÁRIUS PAPNÖVENDEK, SZÜL. 1824. HOMORODALMASI SEBESTYÉN JÓZSEF VÉGZETT UNITÁRIUS PAPNÖVENDEK. KOLOZSVÁRI GIMNÁZIUMI SENIOR. SZÜL 1821. BÁNTÓ SÁNDOR FIAFALVI GAZDATISZT. (A negyedik áldozat a Martonosi Pálfi Márton volt).

**1892 – „100 éves a Magyar Színjátszás” emléktábla.** Kolozsvár. Napoca (Belső Szén) utca 4 sz., Rédey-ház. Tervezte Pákei Lajos. Kivitelezte: Klósz és Bertha. Felirata: EBBEN A HÁZBAN KEZDETTE MEG ELŐADÁSAIT / 1792. NOV. 11-ÉN / AZ ERDÉLYI MAGYAR NEMES / SZINJÁTSZÓ TÁRSASÁG / NYELVÜNK DICSŐSÉGÉRE ÉS A NEMZETI / TISZTA ÉRZÉS GYARAPÍTÁSÁRA. / ENNEK EMLÉKÉRE HELYEZETE IDE E TÁBLÁT / A SZÁZÉVES ÜNNEPET RENDEZŐ BIZOTTSÁG / 1892. NOV. 11-ÉN / A HÁZ TULAJDONOSA BR. HORVÁTH ÖDÖNNÉ, / GR. RHÉDEY JOHANNA NEMES ADOMÁNYÁBÓL.

**1892 – Nagyvárad török uralom alól történt felszabadulásának emléktáblája.** Nagyvárad. Az útvárosi r.k. templom falán. Felirata: *Ezt az emléktáblát / NAGYVÁRADNAK / A TÖRÖK URALOM ALÓL / 1692. június hó 5-én történt felszabadulása / KÉT ÉVSZÁZADOS EMLÉKÉRE / EMELTE A VÁROS KÖZÖNSÉGE / 1892. évi június hó 26-ik napján.*

**1893 – Leányka portréja.** Torda. (Turda). Kolozs m. Apáti Abt Sándor munkája.

**1893 – Petőfi-obeliszk.** Erdőd. (Ardud). Szatmár m. Gránitkőből rakott gúla oldalán fekete márványtábla. Rajta felirata: ÁLDOGÁLOK A TÓ PARTJÁN / SZOMORÚ FŰZ MELLETT / PETŐFI / 1848–1893.

**1893 – Szent László egészalakos bronzszobra.** Nagyvárad. Tóth István alkotása. 1893. szeptember 10-én a Szent László térre állították fel, egy 1738-ból való Szent László szobor helyére. Ezt a barokk szobrot a váradi káptalan állította, de az alkotás nem nyerte el a helybeliek tetszését. 1830-ban Lajcsák Ferenc püspök megbízásából Ferenczy István egy lovaszobor tervét készítette el, de az elképzelés nem valósult meg. 1890-ben felújították a szobrot, 1892-ben a papnevelde telkére vitték át. Később elásták, az 1990-es években megtalálták, jelenleg a nagyváradai székesegyház jobb oldali bejárata közelében van felállítva.

1890-ben határozatotott el Szent László emlékéhez méltó szobor felállítása. A monumentális emlékművet Tóth István 1893-ra készítette el, aki Szent László szobrát egy magas talapzatra helyezte, sarkain négy címert tartó oroszlánnal. A címerpajzsok Magyarország, Schauch Lőrincz püspök, Nagyvárad címerét, illetve Szent László pecsétjét ábrázolják. Eredeti helyéről 1923-ban költöztették el a Bazilika elé, ahol a barokk szobor közelében, ma is megtekinthető.

**1893 – Honvédemlék.** Zentelke. (Zam). Hunyad m. Állította: Szegefű Gyula honvédhadnagy 1893-ban.

**1894 – Jósika Miklós (1794–1865) író emléktáblája.** Torda. Apáti Abt Sándor munkája. 1882-ben javasolják felállítását. Felavatva: 1894. június 3-án. A két világháború között eltávolították, 1994-ben új emléktáblát helyeztek az egykori szülőház helyén álló épület falára. Sírja, illetve a Pákei Lajos tervei alapján emelt síremléke a kolozsvári Házsongárdi temetőben.

**1894 – Szoborcsarnok Kolozsvárt.** A Felsőbb Leányiskolában híres szobrok másolatát mutatják be.

**1894 – A kolozsvári hatósági szakbizottságában,** 1894. április 8-án, öt emlékszóbor állításra tesznek javaslatot. (Egyik sem valósult meg).

**1894 – Kossuth-emléksír.** Szatmárnémeti. Református temető. Emeltette a város polgársága tizenkét nappal Kossuth halála után, 1894. április 1-én. 1994. márciusában az emléket áthelyezték a ravatalozó mellé, s az eredeti, maig megőrzött emléktábla mellé egy új követ is illesztettek, rajta egy Kossuth-plakettel, melyet Nyíri Zoltán festőművész készített. Az emléktábla szövege: *KOSSUTH LAJOS / örökemlékü magyar hazánk / fiának és Szatmár Németi / sz. kir. város díszpolgárának / 1894. április 1. / Áldott legyen örök emléke.* Az új emléktábla szövege: *Halálának 100. évfordulójára / felújította a / Szatmárnémeti RMDSZ / a Szent István Kör és a Kelemen Lajos / Műemlékvédő Társaság. / Kovács Albert lázári vállalkozó / kivitelezésben és anyagi / hozzájárulásával. / 1994. március.*

**1894 – Honvédek obeliszkje.** Temesvár. Selyemgyártelek. 1885. március 15-én a Gyárvasósi Társaskör tagjai javasolták, hogy állítsanak emléket a szabadságharcban elesett honvédeknek. Felavatása 1894. november 1-én történt. A 4 méter magas obeliszket a temesvári Tunner kőfaragó műhelyben készítették. Felirata: *Itt nyugosznak / az 1848–49 évi magyar szabadságharcban / elesett magyar szabadságharcosok / / Áldott legyen emlékü! / / Közadakozásból emelte a / Temesvári Honvéd Szobor Bizottság.* 1948-ban restaurálták, s ekkor új márványtáblával is ellátták, amit 1990-ben összetörtek. Helyébe a temesvári RMDSZ új emléktáblát készítettett, 1996-ban az obeliszket is restaurálták. Felszentelésére 1997. március 14-én került sor.

**1894 – Honvédek obeliszkje.** Temesvár. Józsefvárosi sírkert. Felavatása 1894. november 1-én történt. Az obeliszket a temesvári Tunner kőfaragó műhelyben készítették. Felirata: *Itt nyugosznak / az 1848–49 évi / magyar / szabadságharcban / elesett honvédek. / / Áldott legyen emlékü! / / Közadakozásból emelte / a Temesvári Honvéd / Szobor Bizottság.*

**1895 – Gr. Teleki Sándor (1821–1892) mellszobra.** Kolozsvár. Zwörner Sándor munkája.

**1895 – Kölcsey Ferenc (1790–1838) mellszobra.** Szatmárnémeti. (Díszoszlopra helyezett mellszóbor).

**1896 – A székely-vértanúk emlékoszlópa.** Kolozsvár, a szamosfalvi út mentén. Smiel Sebestyén Dávid kőbánya-tulajdonos a saját költségén dolgoztatta ki. Eredeti felirata: *A HAZÁÉRT 6 ÉS A NEMZET JOGAIÉRT / 1849. OKTÓBER 18-ÁN / E HELYEN / A BITÓFÁN VÉRTANÚHALÁLT / SZENVEDETT / TAMÁS ANDRÁS ALEZREDES / Sz. CSÍKMÁDÉFALVÁN 1784. X/16 / SÁNDOR LÁSZLÓ TÁBLABÍRÓ / AZ I. SZÉKELY EZRED 1-SŐ ZÁSZLÓALJÁBAN / NEMZETŐR TISZT / Sz. CSÍKTAPLÓCZÁN 1796.* Az 1930-as években felső részét ledöntötték, 1941-ben újra felállították. A helyreállított oszlopra a következő felirat került: *A HAZÁÉRT ÉS A NEMZET VÉDELMEÉRT / 1849. OKTÓBER 18-ÁN / E HELYEN A BITÓFÁN VÉRTANUHALÁLT / SZENVEDETT / TAMÁS ANDRÁS EZREDES, SZÜLETETT CSÍKMDÉFALVÁN 1784. X. 16. / SÁNDOR LÁSZLÓ, A SZÉKELY EZRED / ZÁSZLÓALJÁBAN ÖRNAGY SZÜLETETT CSÍKTAPLÓCZÁN 1796.* Az emlékmű talapzatára még egy felirat került: *BARBÁR KEZEKTŐL LEDÖNTÖTT EZEN / EMLÉKET FELKUTATTA ÉS VISSZAÁLLÍTOTTA / A 25. ÖNÁLLÓ LÉGVÉDELMI GÉPÁGYÚ-ÚTEG 1941. AUGUSZTUS 10-ÉN.* A felső részén egy terméskötéltáblán: *VÉRTANUSÁGOK MEGSZENTELT HELYÉN / EMLÉKETEK E KÖBETÜK ŐRZIK. / DE MAGYAR SZÍVBAN JOBBAN, MINT A SZIKLA / MEGTARTJUK MAJD A VÉGTELEN IDŐKIG.* A második világháború után e két utóbbi feliratot eltüntették, 1985-ben ledöntötték az emlékművet, 1993 őszén részben helyreállították.

**1896 – „Fejedelmi-szoborfejek”.** Kolozsvár. Bertha Mihály munkái. (Elkallódtak).

**1896 – Hunyadi János** (1407 k.–1456) **buzogányos emlékműve.** Vaskapu felett. A kőgúlara emelt fémbuzogányt megörökítő emlékmű felirata: *Hunyadi János tizenötezer vitézével az 1442-ik évi szeptember 6-án e szorosban verte szét Sehabeddin Begler-bég Erdélybe nyomulól nyolcvanezer főnyi török seregét. E dicső fegyvertény örök emlékezetére állítá ez oszlopot Hunyad vármegye közössége... 1896.*

**1896 – Millenniumi-emlékoszlop (Árpád-szobor).** Brassó. Jankovics Gyula szobra, az emlékoszlop keleti oldalán elhelyezett magyar címet ábrázoló emléktáblát Szepessy Sándor cég készítette. A 24 méter magas emlék helyét 1895. májusába jelölték ki a Cenk-hegy tetején. Felavatása 1896. október 16-án történt. 1902-ben és 1913-ban megrongálták, 1913. szeptember 27-én egy Catarin Vladimír nevű ember felrobbantotta, minek következtében az év december 13 éjjel egy vihar ledöntötte. Az emlékmű romokban állt az 1950-es évekig, amikor lebontották. Talapzata részben ma is áll. (Orosz József: A brassói Millenniumi emlékoszlop története. *Erdélyi Gyopár*. 2001, 1 sz. 3–5.)

**1896 – Kossuth Lajos** (1802–1894) **mellszobra.** Bihardiószeg. (Diosig). Bihar m. A kilenc Kossuth szobor között, amit 1896 után Erdélyben felállítottak, ez a legkorábbi emlék. Felavatva: 1896. május 1-én. Alkotója Gerenday Béla (1863–1936) volt, aki hasonló műveket készített Bárán, Balatonkenese és az ukrajnai Técső részére is. A bihardiószegi Kossuth-szobrot kétszer is ledöntötték, de sikerült megmenteni. Eredeti talapzata ma is áll, de a szobrot 1994. márciusába a református templomba sikerült újra felállítani.

**1896 – Millenniumi emlékoszlop.** Bihar. (Bihar). Bihar m. a négyszögű, tagolt peremmel zárt, kupolaformát mutató oszlopféjen, bronzból öntött turulmadár. 1919 után megsemmisítették.

**1896 – Diákemlék.** Nagyenyed. Városi temető. Klósz József munkája.

**1896 – Szaniszló Ferenc püspök egészalakos bronzszobra.** Nagyvárad. A székesegyház előtt. Tóth István alkotása. Felirata: TORDAI SZANISZLÓ FERENC / 1792–1862. / A HÁLA ÉS A KEGYELET. A szobor jobb alsó sarkán: *Terv és minta: Tóth István 1896.*

**1896 – Asztalos Sándor és Boczkó Dániel 1849. évi szabadságharcosok emléktáblája.** Arad. Szabadság tér. Domány József ital-nagykereskedő háza. Az egykori emléktábla szövege: *Ezer éves hazánk dicsőségére ASZTALOS SÁNDOR és BOCZKÓ DÁNIEL vezérlete alatt 1849. február hó 8-án e téren megüvölt győzelmes harc emlékére. Isten áldd meg a magyart. 1896. október hó. Arad polgársága.* Az 1920-as években eltávolították.

**1896 k. – Asztalos Sándor honvédőrnagy emléktáblája.** Arad. Rácfertály. Asztalos Sándor utca. Az egykori emléktábla szövege: *Ezen utca ASZTALOS SÁNDOR őrnagytól kapta a nevét, ki vitéz honvédekkel az 1848. február 8-án városunkban betört ellenséget véres utcai harcban kiverte, és Arad városát a pusztulástól megmentette.* Az 1920-as években eltávolították.

**1896 k. – Boczkó Dániel 1849 évi kormánybiztos emléktáblája.** Arad. Főtér. Az egykori emléktábla szövege: *E tábla BOCZKÓ DÁNIEL teljes hatalmú kormánybiztos az 1849. február 8-án vívott aradi utcai harc polgárhősének dicsőségét hirdeti. Az ő bölcsessége és lángszava Asztalos Sándor honvédőrnagy vitézségével párosulva, közösen mentették meg Aradot a biztos pusztulástól. Arad hálás polgárai.* Az 1920-as években eltávolították.

**1896 k. – Az 1849 évi szabadságharc emléktáblája.** Arad. Kossuth (Marasesti) utcai iskola falán. Az egykori emléktábla felirata: *Ezen az utcán vonult be a városunkat megmentő bátor honvéd csapat 1849. február hó 8-án. A HŐSÖK EMLÉKÉNEK 1849. október hó. Arad polgársága.* Az 1920-as években eltávolították.

**1896 k. – Nagy Sándor József honvéd tábornok emléktáblája.** Arad. Thököly Imre utca. A egykori emléktábla felirata: *E házban volt utolsó főhadiszállása Nagy Sándor József honvéd tábornoknak. 1849. augusztus 1–12-ig.* Az 1920-as években eltávolították.

**1896 k. – „Búsuló Arad” című szobor.** Arad. Az egykori Kossuth utcai temetőben. Aradi Zsigmond allegorikus szobra, az 1849. február 8-i harcokban elesetek emlékére. Mivel 1916-ban felszámolták ezt a temetőt, a szobrot a Hal térre költöztették át, majd az 1920-as években lebontották.



**1896 k. – Nagy Sándor** (†1849) **honvédtábornok emléktáblája**. Nagyvárad. Nagysándor József (Aurel Lazár) utca 4 sz. Felirata: NAGY SÁNDOR / HONVÉD TÁBORNOK ARADI VÉRTANU / IFJÚSÁGI LAKHELYE / VÉRTANUVÁ FELAVATOTT 1849 okt. 6-án. // *Nagy voltál névre, nagy bajnoki szívre hazádhoz, / Nagy lelked bűn volt törpe bakóid előtt, S bosszúja, míg a gyilázat mélyre dobta, / Trónoknál magasabb fényre emelt dicséd.* Ez utóbbi négy sort Szemere Miklós írta. 1937 májusában elmozdították helyéről, 1941-ben állították vissza.

**1897 – Millenniumi-emlékoszlop**. Dés. 1896-ban felavatását tervezik. 1919-ben eltávolították.

**1897 – Lökös Pál emlékoszlopa**. Makkfalva. (Ghindari). Maros m. A ref. templom előtt. Felirata: LÖKÖS PÁL / ÉS NEJE / MOLNÁR BORBÁLA / A MAKFALVI EV. REF. / EGYHÁZ JÓTEVŐINEK / EMLÉKÉRE / HÁLÁJA JELEÜL / EMELTE AZ EGYHÁZ / 1897. // *A ti emlékezetek / nemzetségről nem- / zetségre megma- / rad. Zsolt. 135. 13. // ÖSSZES VAGYONUKAT AZ EGYHÁZRA / HAGYOMÁNYOZTÁK AZ 1700-IK ÉVBEN.*

**1897 – Honvédemlék**. Gyertyámos (Caprinis). Temes megye. Leleplezte 1897. június 7-én. Készült a temesvári Tunner kőfaragó által. Felirata: *Néz vándor e jelre és dobbanjon a szíved / Mind hős, kit itt a föld takar / S ha kondul az óra, új harcra hívóra / Ily hős legyen minden magyar. // Gyertyámoson, 1848. évi november 3-án elesett honvédek emlékére felállította Gyertyámos közönsége 1897-ik évben.*

**1897 – Honvédemlék**. Csíkközvás-Nyerges-tető. Hargita megye. Ábrahám István, aki Csíkközvásban született, de 1858-tól Bukarestben élt, javasolta az emlékmű felállítását 1896-ban. Felavattva: 1897. augusztus 8-án. Kőoszlop (5,40 m magas), tetején oszlopféjjel és kőkereszttel. Felirata, a homlozati (nyugati) oldalán Bajza József Apotheosis című versének kezdő szakasza: *Nyugosznak ők / a hős fiak / Dúló csaták után / nyugosznak ők / sírjuk fölött / zöldel bokor / virány.* A szöveg alatt a csata időpontja: *1849. augusztus 1-én.* Az északi oldalon: *A honvéd / emlékszobrot / közös adakozásból / állították / a Bukarestben lakó / Székely honfiak / és honleányok / 1897. augusztus 8.* A déli oldalon: *Szenteld / oh magyar hazádnak / kebled szent / érzelmeit. / Romlott szív és / romlott elme / kit hazája / hű szerelme / szép tettekre / nem hevit.* (Kelemen Sándor: Csíkközvás. A nyerges-tetői honvéd emlékmű. Csíkszereda. 2001.)

**1897 – Millenniumi-emlékoszlop. (Millenáris Székely Emlék)**. Székelyudvarhely. Felavattva 1897. július 26-án. Ez emlékmű elkészítésének és felállításának fő szervezője Embery Árpád r. k. gimnáziumi tanár volt. Az egykoron 8,4 m magas emlékoszlopot a székelyudvarhelyi Kő-, és Agyagipari szakiskola igazgatója, Hargita Nándor készítette. (Elpusztult, címeres, illetve felírt kőve a székelyudvarhelyi Városi Múzeumban).

**1897 – Bulbuk Emanuel adománytevő emléktáblája**. Kolozsvár. Egyetem utca. Bátorhory-Apor szeminárium épülete. 1879-ben helyezték az épület falára. Felirata: *BULBUK EMANUEL / kolozsvári polgár emlékére / a ki a kolozsvári két finevelöntézetnek / 60000 korona alapítványt hagyott / 1821–1897.*

**1897 – Petőfi emléktábla**. Kolozsvár. Biasini-szálló. Petőfi (Külső-Torda, Avram Iancu) utca 20 sz. Felirata: *Itt volt szállva / PETŐFI SÁNDOR / és neje / 1847 okt(ober). 21-től 24-ig / Megjelölte a helybeli áll(ami). / felsőbb leányiskola kegyelete / 1897 márc(ius). 15.*

**1897 – Petőfi emléktábla**. Nagybánya. Az egykori Arany sas fogadó (ma a megyei bíróság) épületén. Felirata: *Itt szállott meg Petőfi Sándor 1847. szeptember 8-án.*

**1897 (?) – Petőfi emléktábla**. Vízakna. (Ocna Sibiului). Szeben megye. Főtér (Traian) tér 3 szám. Felirata: *ITT LAKOTT / PETŐFI SÁNDOR / 1849. január 29-dikétől február 4-dikéig. // Költő volt s szíve lángvérét áldozta honáért, / Emlékét tiszteld oh magyar és ne feledd, / A nagy PETŐFI emléket hirdeti ez a hely, / S im e szerény jellel őrszi meg a kegyelet.*

**1897 – Veress Zoltán** (1868–1935) **festőművész arcképszoobra**. Kolozsvár. Kozma Erzsébet munkája.

**1897 – Brassai Sámuel** (1797–1897) **emléktáblája**. Torockószentgyörgy. (Colpe<sup>o</sup>ti). Fehér m. Unitárius parókia. Emléktábla a szülőházon, amely Brassai halála után egy hónappal került a ház falára. Felirata: *E HÁZBAN /1797. ÉV JÚNIUS 15-ÉN SZÜLETETT / DR.*

BRASSAI SÁMUEL / *E kőlappal a tudósok öregének emlékét / nemzeti kegyelettel örökíti e község közössége 1897 évben.* Az emléktábla alatt Brassait ábrázoló domborművet – Gergely István kolozsvári szobrászművész munkáját – 1997. május 25-én helyezték a ház falára.

**1897 – Kőlcsey Ferenc ércszobra.** Nagykároly. A Károlyi kastély kertjében. Kallós Ede munkája. Felavatása 1897. április 4-én. A másfél életnagyságú, Párizsban öntött szobor egykori felirata: KÖLCSEY. Háttul: *Isten áld meg a magyart!* (Kőlcsey N-Károlyi szobrának leleplezése. *Vasárnapi Újság.* 1897. 15 sz., 227.) 1839 őszén négy román ifjú lefűrészelte a szobor fejét, s a város akkori vezetése hamarosan elszállította, s beolvasztatta a szobrot is. Talapzatát 1964-ben bontották el.

**1897 – Szobordíszek a korcsolyapavilon épületén.** Kolozsvár. Kozma Erzsébet munkája (elkallódtak).

**1897 – Petőfi Sándor szobra.** Segesvár. Vártér. Kőllő Miklós műve. 1867-ben indítványozzák felállítását. Felavatva 1897. július 31-én. Az első világháború után a Petőfi-szobor előbb Budapestre, majd Kiskunfélegyházára került és azóta is ott látható. Kőllő Miklós szobra helyén ma Romulus Ladea kolozsvári szobrászművész Petőfi bronz mellszobra látható.

**1897 – Petőfi-emlék.** Fehéregyháza. (Albesti) Maros m. 1861-ben merült fel egy emlékmű felállításának igénye. 1869-ben egy szobor-egylet is megalakult, amely 1893-ban újralakult. Felállítását 1877-ben, majd 1885-ben javasolták. Alpár Ignác építész terve alapján emelték, a 10 méter magas oszlop tetején a sas Kőllő Miklós munkája. Felavatva 1897. július 31-én azon a telken, amelyet Haller Louise grófnő adományozott. (Kiskunfélegyháza ajándékaként, 1999. július 31-én, Fehéregyházán felavatták Petőfi Sándor egészalakos bronzszobrát, Máté István csongrádi művész alkotását).

Fehéregyháza határában, azon a helyen ahol Petőfit utoljára látták (Ispán-kútjánál), 1969 júliusában egy zömök emlékszobrot állította, rajta felirat: ITT ESETT EL 1849. JÚLIUS 31-ÉN / PETŐFI SÁNDOR / FORRADALMÁR KÖLTŐ, A NÉPEK / SZABADSÁGÁNAK HARCOSA.

**1897 k. – Honvédelemk.** Gidófalva. (Ghidfalău). Kovászna m. Az egyszerű kivitelű emlékoszlop felirata: 1849 JÚLIUS 5-ÉN A SZABADSÁGHARCBA ELVÉRZETT HONVÉDEK EMLÉKÉRE. Az emlékmű az 1950-es években eltűnt a hegyivadász laktanya vasútvonal melletti kertjéből. 1999. július 5-én Rab Sándor tanár kezdeményezésére visszaállították az egykori emlékmű mását, mikóújfalusi kőfaragó, Keresztes Zoltán munkáját. (Tompá Ernő: Az emlékmű a helyére került. Csernáttoni Füzetek, 2001/ 27 szám.)

**1898 – Honterus szobra.** Brassó. Magnussen Harro (Berlin) műve.

**1898 – A nagyváradi színjátszás emléktáblája.** Nagyvárad. Sas fogadó. Felirata: E VÁROSBAN EZ ÉPÜLETBEN / A SZINPADRÓL ELHANGZOTT / ELSŐ MAGYAR SZÓ EMLÉKÉRE / 1798 augusztus 26 – 1898 augusztus 26 / Hálás kegyelettel az utókor iránt, / a Szigligeti Társaság kezdeményezésére / Nagyvárad város közössége. (A kolozsvári színtársulat vendégszolgálatáról van szó). A Sas fogadó helyére felépült szecessziós palotára átkerült az emléktábla, ahonnan 1989-ben, az épület tatarozása során tüntették el.

**1898 (?) – A Wesselényi-család emléktáblája.** Makkfalva. (Ghindari). Maros megye. Fő utca 130 sz. Felirata: ADTÁK A SZÉKELYEK / WESSELÉNYINYINEK HAZAFIASÁGÁÉRT / A SZÉKELY NEMZETNEK / WESELÉNYI.

**1898 – Verzák örmény püspök szobra.** Szamosújvár. Fadrusz Jánossal tervezik elkészíttetni. (Nem valósult meg).

**1898 – Bem-emléktábla.** Kolozsvár. Deák Ferenc (Hősök) útja 1 sz. Készítette: Raimann kőfaragó. Szövege: E HÁZBAN VOLT SZÁLLVA / BEM JÓZSEF / HONVÉD TÁBORNOK / 1848 DECEMBER 25-IKI / GYŐZEDELMESE BEVONULÁSAKOR.

**1898 – Az utolsó (1848 évi) székely nemzetgyűlés emlékműve.** Agyagfalva. (Lutita) Hargita m. Felállítását Solymossy Endre székelyudvarhelyi ref. tanár kezdeményezi 1898-ban. Az első konkrét tervet 1913-ban Hargita Nándor dolgozta ki, de halála, illetve a világháború miatt megvalósítása elmaradt, s csak 1975-ben sikerült felállítani. (Róth András Lajos: Adatok az agyagfalvi 1848-as első emlékmű történetéhez. ALUTA. Sepsiszentgyörgy 1999. 189–193.)

**1898 – Unió – emléktábla.** Kolozsvár. Az egykori Vigadó (ma Néprajzi Múzeum) épületén. 1897-ben elkészítését határozta el a tudományegyetem ifjúsága. Kivitelezését a kolozsvári Nagy Testvérek cég végezte. A koronával és magyar címerrel díszített keretét Fadrusz János készítette. 1937-ben egy – az ugyanitt lezajlott – memorandum-perre emlékeztető emléktáblával cserélték ki. 1919-ben eltávolították, 1940-ben visszaállították, 1946-ben ismét levették, az 1980-as években a az Erdélyi Néprajzi Múzeum padlásán „örizték”, egyes vélemények szerint azóta megsemmisítették. Egykori felirata: *AZ ERDÉLYI ORSZÁGGYÜLÉS / ITT HATÁROZTA EL AZ / UNIO / LÉTESÍTÉSÉT MAGYARORSZÁGGAL / 1848 MÁJ(us) 30. / A FÉLSZÁZADOS ÉVFORDULÓRA / EMELTETTE AZ EMLÉKTÁBLÁT / AZ EGYE-TEM IFJÚSÁGA / 1988. MÁJ(us) 30.* (Asztalos Lajos: Az 1848-ban kimondott unió. A jelentős esemény emléktáblája. *Szabadság* 1998. május 27.)

**1899 – Szikszai Lajos (1825–1897) Szilágy megyei alispán mellszobra.** Zilah. Fadrusz Jánossal tervezik elkészíttetni. (Nem valósult meg).

**1899 – Honvédelem.** Szabadfalu. (Freidorf). Temes m. Készült Tunner temesvári kőfaragó műhelyében. Felirata: *Itt nyugosznak Temesvár 1849-i ostroma alkalmával elesett magyar honvédek földi maradványai. Legyen e kő a hazaszeretett örök emléke, melyet az utódok kegyelete a szabadságért meghalt névtelen hősöknek 1899. június hó 30-án emelt. A temesvári Honvédszobor bizottság.*

**1899 – Bem József (1794–1850) főhadiszállásának emléktáblája.** Szabadfalu. (Freidorf). Temes m. Felirata: *E helyen állott 1849-ben Bem József honvédtábornagy főhadiszállása, melyben 1849. évi május 3-án Petőfi Sándor hazánk koszorús lantosa őrnagyi kinevezését kapta. E történeti tények örök emlékéül és a magyar szabadságharc félszázados évfordulója alkalmából állított fel ez emléktábla 1899. év július hó 30-án.* (1913. május 25-én ezen a helyen avatták fel a Petőfi-emlékművet, amikor az emléktáblát beépítették a talapzat hátulsó oldalába).

**1899 – Petőfi Sándor emléktáblája.** Nagykároly. Az egykori Arany Csillag vendéglő falán állt, ahol Petőfi többször megfordult. Az emléktáblát a Kölcsey Egyesület állíttatta. Felirata: *E helyen állott / az Arany Csillag vendéglő, / ahol védő barátságba vette / a vármegyei liberális ifjúság Petőfit, / a „Nagykárolyban szeptember 7, 1848” / költőjét. / Emelte a nagykárolyi Kölcsey-egyesület / 1899. szept. 24.* Az 1920-as évek elején az emléktáblát eltávolította az új hatalom.

**1899 – Petőfi Sándor és Szendrey Júlia emléktáblája.** Nagykároly. Egykor az Arany szarvas fogadó falán állott, ahol Petőfi megismerkedett Szendrey Júliával. Az emléktáblát a Kölcsey Egyesület állíttatta. Felirata: *Ez volt az Arany Szarvas fogadó, / amelynek báltermében / ismerkedett meg Petőfi / az ő Júliájával / 1846 évi szeptember 8-án. / Emelte a nagykárolyi Kölcsey-egyesület.* Az 1920-as években eltávolították.

**1899 – Erzsébet-szobor.** Hidalmás. (Hida). Kolozs m. Az első Erzsébet-szobor Erdélyben. Stróbl Alajos műve.

**1899 – Kossuth Lajos egész alakos szobra.** Marosvásárhely. A második Kossuth-szobor Erdélyben. Köllő Miklós műve. Felavatva: 1899. június 11-én. 1923. március 27–28 éjszakáján, Dandea polgármester levétette a szobrot, majd beolvasztatta.

**1899 – Kossuth Lajos mellszobra.** Tenke. (Tinca). Bihar m. A harmadik Kossuth-szobor Erdélyben. Közadakozásból valósították meg. Leleplezve 1899. november 5-én. Gerendai Antal és Béla munkája, akiknek Balatonszabadiban, Berekböszörményben és Dunapatajon is van hasonló munkájuk. 1919-ben határozatot hoztak a szobor eltávolításáról, 1920-an a helybeliek levették a talapzatáról és az egyház egyik presbitere elrejtette előbb egy kútba, majd elásta. A talapzat bekerült a parókia udvarára, ahol néhány év múlva újra felállították. Jelenleg is folyik a kutatás a szobor megtalálása érdekében. (Razvány György: Kossuth-szobor felavatása Tenkén. *Szalontai Lapok*. 1899. nov. 12.)

**1899 – Georg Dániel Teutsch bronzszobra.** Nagyszeben. Donndorf német szobrász műve. Teutsch D. (1817–1893) nagyszebeni evangélikus püspök volt.

**1899 – Szentháromság-szobor.** Arad. Róna József munkája.

**1899 – Erzsébet királyné (1837–1898) emléktáblája.** Kolozsvár. Erzsébet (Hunyadi-, Bocskai-, ma Avram Iancu) tér. A királyné halálát követően, a ref. teológia előtti téren,

a mai görögkeleti templom helyén, három jegenyetölgyet ültettek, s egy 25 mázsás kötömb-be belevesték: *Erzsébet királyné emlékfá*. 1923 után, amikor megkezdődött a görögkeleti templom építése, a sziklatömböt a teológia hátsó udvarára vitték, ahol ma is áll.

**1899 – Szilágyi István mellszobra.** Máramarossziget. Tóth András munkája.

**1899 – Arany János emlékmúzeum emléktáblája.** Szalonta. Csonkatorony. Feliratának szövegét Gyulai Pál írta: EZ UGYNEVEZETT CSONKA TORONY / MELYET / ARANY JÁNOS ÉS PETŐFI SÁNDOR MEGÉNEKELTEK / ARANY LÁSZLÓ / NAGY-SZALONTA SZÜLÖTTE ÉS ORSZÁGGYŰLÉSI KÉPVISELŐJE 6 TERVEZETE SZERINT ÉS HAGYOMÁNYÁBÓL UJITATOTT MEG / IDE HELYEZETTEK EGYSZERSMIND ÖRZÉS VÉGETT / ARANY JÁNOS EMLÉKEI / MELYEKET A KEGYELEZES FIU / NAGY-SZALONTA VÁROSÁNAK AJÁNDÉKOZOTT / 1899 AUGUSZTUS 20-ÁN.

**1899 – Orbán Balázs emlékmű** Székelyudvarhely. Hargita Nándor munkája. (Elpusztult)

**1899 – A mádэфalvi veszedelem emlékműve.** Mádэфalva. (Siculeni). Hargita m. Az emlékmű megvalósítását Orbán Gyula indítványozta. Tervezte Tamás József építész, kivitelezője Szász István volt. A kitárt szárnyú sas-szobrot Köllő Miklós készítette. Felavatására 1905. október 5-én került sor. Felirata: *Siculicidum / 1764. jan. 7. / A határórség erőszakos szervezésekor / Mádэфalva határában / 1764. jan. 7-én hajnalban / a csász. katonaság által lekaszabolt / Csík és Háromszéki / 200 székely vértanú / Kik az ősi szabadság védelméért véreztek el / emelte az utókor hálás kegyelele. / 1899. / Székely nép! Itt hullott őseidnek vére, / Kiket zsarnok önkény bosszús karja ér, / Midőn alkotmányos szabadságod védte, / Szörnyűkép olták ki sok ártatlan éltét. / De bár elvesztek ők ádáz fegyver alatt, / Emlékek nem vész el, örökre fennmarad, Mert hű kegyeletben megtartod őseid, / Így él majd emlékek időtlen időkig.*

**1899 – Erzsébet királyné emlékoszlopa.** Bereck. (Bretcu). Kovászna m. A mintegy 3 méter magas homokkőből készített kőgúlát a sepsiszentgyörgyi államépítészeti hivatal állította. Felirata: SYSSY.

**1900 – Az Erdélyrészi Szépművészeti Társaság.** Kolozsvár. Megalakulása és első kiállítása (Fadrusz, Stróbl, Hegedűsné, Ligethi, Istók, Szeszák, Kozma, stb.).

**1900 – Wesselényi-bárá mellszobra.** Budapest. Fadrusz János munkája.

**1900 – Sámi Lászlóné, Pákei Lajosné és Lázár István szobrai.** Kolozsvár. Kozma Erzsébet munkái.

**1900 – Brassai Sámuel mellszobra.** Budapest. Szegedy-Masszák Hugó készítette, Jobbágy nevű művésznövédekkel.

**1900 – ifj. Téglás Gábor (1878–1900) politikus, publicista síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Kozma Erzsébet szobra. Veress Zoltán tervezte, hozzá Smiel Sebestyén Dávid adta a követ. A szoborfejet a bp-i Beschoner-cég öntötte. Felavatva 1900. október 28-án.

**1900 – Ecsedi Kovács Gyula (1839–1899) színművész relief-arcképe.** Kolozsvár. Szeszák Ferenc munkája. A jeles kolozsvári színművész Fehéregyházán, a Petőfi-ünnepégen, szavalás közben lett rosszul és hunyt el.

**1900 – Brassai Sámuel (1800–1897) dombormű arcképe.** Kolozsvár. Szeszák Ferenc munkája.

**1900 – Szilágyi Sándor (1827–1899) emléktáblája.** Kolozsvár. Farkas (Kogalniceanu) utcában, az egykori ref. tanári ház(ak) falán. Felavatása 1900. november 2-án. Felirata: ITT SZÜLETETT / SZILÁGYI SÁNDOR / TÖRTÉNETÍRÓ / 1827. aug(usz)us) 30.

**1900 – Id. Lendvay Márton (1806–1853) színművész mellszobra.** Nagybánya. Verő László nagykőrösi szobrász munkája. Felirata: LENDVAY MÁRTON / 1806–1853. Lendvay szobra a város költségén készült, bronzból öntötték. Eredetileg a város főterén, az akkori Polgári-kör épülete előtt, a Lendvay-téren állították fel. Többször költöztették. Az első világháború után eltávolították, s hosszú évekig a Városi Múzeum udvarán állt, majd ismét a Főtéren, majd a Piacon, s ismét a múzeumba került. Jelenlegi helyére, a Liget-sétányára 1958-ban állították fel.

**1901 – Berde Mózes (1816–1893) 1848/49-es kormánybiztos, alapítványtevő síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Síremlékének felszentelése. 1901. szept. 20-án.

**1901 – Berde Mózes mellszobra.** Kolozsvár. Unitárius kollégium előcsarnoka. Margó Ede munkája.

**1901 – Révai Miklós nyelvtudós és Erdősi Imre szabadságharcos emléktáblája.** Nagykároly. A Kegyesrendi Társház falán. Felirata: *Révai Miklósnak / nemzeti nyelvünk nagy újjáalakítójának / és / Erdősi Imrének a branyiszkói hősnak, / kik e ház lakói voltak, emlékezetükre / létesítette ezen táblát / a „Nagy-Károlyi Kölcey-Egyesület”, / 1901 július 2-án.* 1775–78 között tanárként dolgozott a nyelvtudós, míg Erdősi (Poleszni) Imre 1849–56 között a nagykárolyi kegyesrendiek tanára és rendfőnöke volt. Az emléktáblát az 1930-as évek elején eltávolították.

**1901 – Krisztus-szobor.** Szeged. Fadrusz János Kolozsvárnak adományozta a szobor egyik példányát, amely jelenleg a Szent Mihály templom egyik mellékoltárában áll.

**1901 – Nikita montenegrói fejedelem szobra.** A kolozsvári születésű, nyíregyházi Opris Oszkár szobra.

**1901 – Ecsedi Kovács Gyula színművész síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Az obeliszk pesti munka, a relief Klósz József munkája.

**1901 – Kossuth Lajos egész alakos szobra.** Nagyszalonta. (Salonta). Bihar m. A negyedik Kossuth-szobor Erdélyben. Leleplezve: 1901. június 30-án. Tóth András debreceni szobrászművész munkája, akinek hasonló művei állnak Nagykőrösön, Clevelandban is. Megvalósításának javaslatát 1900-ban a „48-as kör” tette meg. 1920. augusztus 20-án éjjel ismeretlen tettesek ledöntötték, s a megsérült szobrot az Arany Múzeumba őrizték 1940-ig. Ma a város központi parkjában van felállítva. A szobor hasonmását állították fel Clevelandban 1892. szeptember 28-án. (Ady Endre: A szalontai ünnep. Nagyváradi Napló. 1901. júl. 2.)

**1901 – Erzsébet szobor.** Arad. Vármegyeház kertjében. Zala György munkája. 1919-ben eltávolították.

**1901 – Erzsébet-szobor.** Kolozsvár. Fellegvári sétány. Felállítását 1898-ban javasolják. Felavatására 1901. június 16-án került sor. Stróbl Alajos készítette szobor díszes talapzatát Pákei Lajos tervei szerint, a Tessitori-Curissatti cég kivitelezte. 1919-ben eltávolították, talapzata ma is látható a Fellegvár oldalában.

**1901 – Zeyk Domokos (1816–1849) szabadságharcos emlékműve.** Héjjasfalva. (Vanatori). Maros m. Köllő Miklós munkája. Tervét Kertész Károly Róbert műegyetemi tanársegéd készítette, építését Bocskor Árpád vezette a kőmunkát. Nagy Testvérek kolozsvári cég készítették. Felavatására 1901. október 20-án került sor. Felirata: *ZEYK DOMOKOS százados / BEM tábornok hadsegédje itt halt hősi halált e harcúteren, 1849. július 31. / Kozákok ezre körbe fogta / Hogy élve ejtse foglyul őt / Ő küzd, magát meg nem adva / Aztán saját szívébe lőtt // NYUGOSZNAK ŐK, HŐS FIAK / DULÓ CSATÁK UTÁN, / NYUGOSZNAK ÉS SIRJOK FÖLÖTT / ZÖLDEL BOKOR, VIRÁNY / Bajza / 1849–1901 / július 31.* Hátoldalán: *BEM / dicső tábornok hadvezérlete alatt / 1849. július 31-én vívott csatában / elesett vitéz honvédek emlékére. // DACZÓ ZSIGMOND / honvéd őrnagy / egy szekely huszár ezred / parancsnoka / ZEYK DOMOKOS / honvéd százados / BEM segéd tisztje / ENDES ÁRPÁD / százados, a 82 honvéd zászlóalj / első századának parancsnoka / GÁL SÁNDOR / honvéd hadnagy, segéd tiszt / DÁNÉ JÁNOS / honvéd hadnagy / Csík-szentkirályi / BORS JÓZSEF / honvéd hadnagy. / Még számtalan hős honvéd / névtelen bajtársak. / Emeltette a hazafiúi kegyelet. / 1901. július 31.*

**1901 – Honvédemlék.** Véczer (Barot határában). Hargita m. Készítette Prázmári István baróti kőfaragó, az 1848. december 9 és 13 között, 66 áldozatot követelő csata, amely a Háromszék megyei nemzetőrök és Br. Heydte vezette osztrák sereg között zajlott. Az emlékmű megvalósításáról 1896. november 10-én döntött Barot vezetése, az emlékművet 1901. szeptember 9-én avatták fel. 1934-ben Bidu Valer prefektus rendeletéből ledöntötték az emlékművet. 1973 őszén újraállítatott, de egy hét után a hatalom ismét eltüntette az emléket.

**1901 k. – Petőfi emléktábla.** Nagykároly. Egykor a mai 1-es számú Általános Iskola falán állott. Felirata: *Itt láttam én először / Kedves galambomat, / Itt láttam őt először / Az akácfa alatt / Petőfi, 1848. okt. 22-én.* Az 1920-as évekbe eltávolították. 1943. március 15-én a Kegyesrendi Gimnázium „II. Rákóczi Ferenc Cserkészcsapata” egy hasonló szövegű emlék-

tablát helyezett ugyanoda. 1960-ban ezt az emléktáblát is eltávolították, az iskola raktárába került, majd innen egyik tanár megőrzésre hazavitte. 1991-ben az unitárius templomba került, azóta ott őrzik.

**1902 – Bolyai-emléktábla.** Kolozsvár. Deák Ferenc (Hősök) útja 13 sz. 1900-ban tervezik megvalósítását. Felavatta: 1902. december 15-én. A fekete márványtábla szövege: AZ 1802. ÉV 12. HAVÁNAK 15. NAPJÁN / BOLYAI BOLYAI JÁNOS / A MAGYAR EUKLIDES / BOLYAI BOLYAI FARKASNAK / A TENTAMEN MÉLY GON- / DOLKODÁSÚ SZERZŐJÉ- / NEK FIA MINEK AZ EMLÉ- / KEZETE SZÁZ ÉV MŰL- / TÁN A FERENCU JÓZSEF / TUDOMÁNYEGYETEM / MATEMATIKAI ÉS TER- / SZETTUDOMÁNYI / KARA ÁLLÍTA E KÖVET.

**1902 – Tóthfalusi Kis Miklós (1650–1702) síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. Felszentelése május 20-án volt. A korabeli sírkő díszes talapzatát Endstrasser Benedek készítette.

**1902 – Indali Péter tanár (1824–1885) emléktáblája.** Kolozsvár. Eszterházy (1898 előtt Wesselényi, ma N. Bálcescu) u. Avatása: 1902. július 15-én. Felirata: *Ebben a házban lakott / ERDÉLYI INDALI PÉTER / a kiváló neveléstudományi író / sz(ületett) 1824 m(eg)h(alt) 1855. / és fia INDALI GYULA / a lángelkű költő / sz(ületett) 1851. M(eg)h(alt). 1880.* Az 1970-es években a földszintes ház román tulajdonosa az emléktáblát eltávolította.

**1902 – Versényi György (1852–1918) irodalomtörténész szobra.** Kolozsvári költő. Szeszák Ferenc munkája. (Későbbi sorsa ismeretlen).

**1902 – Mátyás Király és Beatrix szobra.** Kolozsvár. Szeszák Ferenc munkája.

**1902 – Wesselényi Miklós (1796–1850) egészalakos bronzszobra.** Zilah. Fadrusz János munkája. 1891-ben javasolják felállítását. 1894-ben a pályázat kiírása. Felavatása 1902. szeptember 18-án volt.

**1902 – Turul-emlék.** Zilah. 1896-ban Fadrusz felajánlja, hogy ingyen elkészíti az emléket. Felavatása 1902. szeptember 18-án volt. 1927-ben lebontották. A bécsi döntést követően visszaállították, s az 1970-es évek elejéig még állt a korház (később az állambiztonsági hivatal) épülete udvarán. Ekkor lebontották és beolvasztották.

**1902 – Mátyás király emlékszobra** Kolozsvár. Fadrusz János munkája. Felavatta: 1902. október 12-én. 1881-ben javasolják megvalósítását, 1893-ban megtörtént a szoborpályázati kiírása, amelyet 1894-ben bíráltak el. (Pályázók: Vastagh G., Tóth I., Sovánka I., Róna V., Köllő M., Bezedéry Gy., Fadrusz J.)

**1902 – Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kiállítása.** A kiállítók között: Fadrusz, Fadruszné, Ligheti, Istók, Hegedűsné, Szeszák, Andrejka, Stróbl.

**1902 – Kossuth Lajos mellszobra.** Tataros (Bihar m). **Az ötödik Erdélyi Kossuth-szobor.** Leleplezve: 1902. november 6-án. Alkotója ismeretlen. A gyártelep előtti téren állt 1925-ig, amikor eltávolították, majd megsemmisítették.

**1902 – Petőfi emléktábla.** Szatmár. 1846 és 1847-ben Petőfi Pap Endre költőnél volt megszállva (egykor Eötvös u. 8). A házat 1965-ben lebontották, az emléktábla a szatmári múzeumba került. Felirata: *E házban lakott Petőfi Sándor, mint költőtársának vendége, amikor Szendrei Júliát 1847-ben meglátogatni több ízben lejött a fővárosból. Megjelölte a szatmári Kőlcsey-kőr. 1902. március 23.* (NN: Petőfi emlékek a Kárpát-medencében. Kiskőrös 1996. 244.)

**1902 u. – József főherceg emléktáblája.** Székelyhíd. (Săcuieni). Bihar m. Ref. Templom. Felirata: JÓZSEF FŐHERCEG / Ó CSÁSZÁRI ÉS KIRÁLYI FENSÉGE / A MAGYARORSZÁGI TŰZOLTÓ SZÖVETSÉG VÉDNÖKE / 1902-ik évi július hó 9-ik napján / délután 3 órakor, a székelyhidi önkéntes tűzoltótestület / őrtanyáját meglátogatta. / Ezen alkalmal a szertárakban fél órát időzött és mindent behatóan / megtekintvén legmagasabb megelégedését fejezte ki. / ...társak! Utódok! E kitüntetésre méltók legyetek minden időben.

**1903 – Arany János (1817–1882) költő emléktáblája.** Szalonta. Egyszerű keretben, szürke márványtábla szövege: *Ezen a telken állott / a bogárhátú öreg ház / melyben / ARANY JÁNOS / született / 1817. március 2-án.* Az emléktáblát a helybeli Arany Egyesület állíttatta 1903-ban. A költő születési háza 1823-ban égett le.



**1903 – Salamon János (1825–1899) Bem tábori zenészenek síremléke.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. 1899-ben tervezik felállítását. Pákei Lajos terve alapján, Reimann K. készítette a síremléket, a domborművet Klósz György faragta.

**1903 – Vörösmarty-Deák emléktábla.** Kolozsvár. Fötér (Nagy piac, ma Piata Unirii) 27 sz. Smiel Sebestyén Dávid munkája. Felirata: ENNEK A HÁZNAK AZ ERKÉLYÉRŐL SZOLOTT / DEÁK FERENC ÉS VÖRÖSMARTY MIHÁLY / A FÁKLYÁSMENETBEN TISZTELGŐ IFJUSÁGHOZ 1845 MÁJUS 18-ÁN. / MEGJELŐLTE AZ ERDÉLYI IRODALMI TÁRSASÁG KEGYELETE / 1908. MÁJUS 17-ÉN. Az emléktáblán az évszám tévesen van feltüntetve. A korabeli újságok híradásai szerint az emléktáblát 1903. május 17-én leplezték le. (Deák és Vörösmarty 1845. május 20-án jártak Kolozsváron, útba Wesselényi zsidói kastélya felé.)

**1903 – Erdélyrészi Szépművészeti Társaság kiállítása.** Kolozsvár. (Szeszák, Andrejka, Dankó, Róna, Fadrusz)

**1903 k. – Petőfi emléktábla.** Torda. (Turda). Kolozs m. Református parókia falán. Felirata: E HÁZBAN SZÁLLOTT MEG / PETŐFI SÁNDOR / 1849. JÚLIUS 21-ÉN.

**1904 – Gábor Áron és Turóczi Mózes emléktáblája.** Kézdivásárhely. (Tirgu Secuiesc) Kovászna m. A márványtábla felirata: GÁBOR ÁRON és TIRÓCZI MÓZES / székely társaikkal / e telken öntötték 1848–49-ben templomok / harangjaiból 64 ágyút a magyar szabad- / ságharc és függetlenség védelmére. / Megjelőlte a Kézdivásárhelyen szünető tanuló-ifjúság / 1904.

**1904 – Lukács Béla szobra.** Zalatna. (Zlatna) Fejér m. Gárdos Aladár munkája. (Elpusztult)

**1904 – Szent György szobor.** Kolozsvár. Márton és György kolozsvári testvérek 1373-ban készített, s Prágában felállított szobor másolatának elkészítését 1886-tól tervezik. 1901-ben Ferencz József a szobor gipsz másolatát Kolozsvárnak adományozta, a másolatot Budapesten öntötték, és 1904 szeptemberében állították fel az akkori Arany János (ma Lucian Blaga) térre. Talapzatát Lux Kálmán fővárosi művész tervezte. A tér átépítésekor, 1960-ban a szobrot mai helyére, a Farkas (Kogalniceanu) utcai Ref. templom elé költöztették át. Akkor kapta latin feliratát IS: GEORGIUS EQUITUM PATRONUS // KOLOZSVÁRI MIKLÓS MESTER FIAI / MÁRTON ÉS GYÖRGY NAGY LAJOS / KIRÁLY MEGBIZÁSÁBÓL KÉSZÍTETTÉK / PRÁGÁNAK 1373 ESZTENDŐBEN // 1904-BEN A M(AGYAR) KIR(ÁLYI) KORMÁNY / TÁMOGATÁSÁVAL NAGY FIAINAK / EMLÉKÉRE ÚJRA ELKÉSZÍTETTE / KOLOZSVÁR VÁROS KÖZÖNSÉGE.

**1905 – Kossuth Lajos mellszobra.** Várfalva. (Moldovenesti). Kolozs m. A hatodik erdélyi Kossuth-szobor. Felavatva: 1905. október 4-én. Istók János munkája. (Eltávolították).

**1905 – F. Schiller bronz mellszobra.** Nagyszeben. Városi park. Felirata: *Schiller / 1905.*

**1905 k. – Kis Gedeon mellszobra.** Szatmár. Kossuth tér. 1919 után megsemmisítették.

**1906 – Kuún Géza és Kuún Kocsárd szobrai.** Kolozsvár. Horváth Géza szobrászművész munkái. 1910-ben a szobrokat a szászvárosi Kuún. Kollégiumban állították fel.

**1906 – Seprősi Czárán Gyula (1847–1906) emléktáblája.** Menyháza (Moineasa) Arad m. Állította az Aradi Turista Egyesület. Felirata: *Itt lakott / SEPRŐSI CZÁRÁN GYULA / a természet lelkes barátja / fáradhatatlan és áldozatkész feltárója / az A. T. E. tiszteleti tagja / 1893-tól 1906-ig. / az Aradi Turista Egyesület / 1906.*

**1906 – Pieta szobor.** Nagyvárad. Felállításá Dencs János kanonok-plébános nevéhez fűződik. Eredetileg az olasz plébániatemplom, a későbbi ferences templom homlokzata előtt, a Sal Ferenc utca elején állították fel egy korábbi eredetű (1858 előtt) szobor helyére. A ma is látható szobor Tóth István szobrászművész munkája. A fájdalmas Szűz Máriát ábrázolja a keresztről levett Jézussal. A talapzat felirata Giacomone da Todi (1230–1306) Stabat Mater énekének egy versét idézi: *Isten Anyja esdve kérlek, / Mélyesmélyen véd szívedbe / Szent Fiadnak sebeit.* 1959-ben felújították, 1961. május 22-én, a hatóság nyomásának engedve a templomkertbe költöztették.

**1906 – Custozza emlékoszlop.** Gyulafehérvár. Felállítva 1906. július 24-én.

**1906 – Munkácsi szoborpályázat** (Jobbágy M., Gönczi L., Bethlen Gy., Lányi D., Kozma E., stb.)

**1906 – Barcsay Ákos fejedelem síremléke.** Kozmatelke. (Cozma). Maros m. Spáda János kolozsvári építőmester készítette.

**1906 – Mária-szobor.** Dózsa György kivégzésének a helyén. Temesvár.

**1906 – Bocskai István erdélyi fejedelem bronz mellszobra.** Nyárádszereda. (Miercurea Nirajului). Maros m. Horváth Géza marosvásárhelyi születésű szobrászművész munkája. 1924-ben a helyi református templomba kellett menekíteni a szobrot, melyet 1933-ban a kolozsvári teológiára szállítottak. 1940. november 24-én visszahelyezték eredeti helyére. 1944-ben ismét eltávolították, 1952-ben a román hatóságok megpróbálták a szobrot beolvasztani, de a ref. egyház erélyes fellépése megmentette az emlékművet. 1976-ban a ref. templom udvarán állították fel, 1997. július 12-én visszakerült – immár harmadszor – eredeti helyére. Felirata: *ITT VÁLASZTOTTÁK / ERDÉLY FEJEDELMÉVÉ / BOCSKAI ISTVÁNT / 1603. febr. 21. / E SZOBROT EMELTE / A BÉCSI BÉKE 300. ÉVFORDULÓJÁN / A HÁLÁS SZÉKELY NÉP / 1906. JÚNIUS 23.* (Hajdú Demeter Dénes: *Ismét áll Bocskai szobra Nyárádszeredán. Honismeret* 1997/6, 84–86.)

**1906 – Kótsi Patkó János és E. Kovács Gyula mellszobrai.** Kolozsvár. Róna József munkái. Felavatva: 1906. szeptember 8-án, a Hunyadi (Victoriei) téri Nemzeti Színház ünnepélyes megnyitásakor. Janovics Jenő (1872–1945) egykori színházigazgató ajándéka. Jelenleg az Állami Magyar Színház sétatéri épületének előcsarnokában láthatók. Feliratuk: *Kótsi Patkó János / az első erdélyi színházigazgató emlékének / ennek a színháznak első igazgatója. és E. Kovács Gyula / a régi színház büszke oszlopának / hálás kegyelettel az új színház első igazgatója.*

**1906 – Wesselényi Miklós és Jósika Miklós szobrai.** Kolozsvár. Magyar Színház Bocskai-téri épületének homlokzatán. Szeszák Ferenc munkái. (1919-ben eltávolították).

**1906 – Bocskai István erdélyi fejedelem emléktáblája.** Kolozsvár. Óvár. Emléktáblát már 1896-ban, a Mátyás-szobor alapkövetelével egynapon tervezték elhelyezni. Egy emléktábla felavatására csak 1906. május 20-án került sor, amelyet a Reményik család (Reményik Sándor költő szülei), a fejedelmi ház akkori tulajdonosai helyeztetek el az egykori szülőházra. Felirata: *ITT SZÜLETETT / BOCSKAI ISTVÁN / FEJEDELEM / EMLÉKÉT KEGYELETTEL ÜNNEPELTE / A BÉCSI BÉKE 300-IK ÉVFORDULÓJÁN / 1906 MÁJUS 20 / A KOLOZSVÁRI HÁROM PROTESTÁNS EGYHÁZ / EMLÉKTÁBLÁVAL MEGJELÖLTE A REMÉNYIK CSALÁD.* 1916 után az emléktáblát végleg eltávolították, további sorsa ismeretlen.

**1907 – Arany János egészalakos szobra.** Nagyszalonta. (Salonta). Bihar m. Csonkatorony. Szeszák Ferenc műve. Leleplezve: 1907. szeptember 15-én. 1882-ben tervezték felállítását. 1901. november 30-án Bonczos Mihály végrendeletében 2000 koronát hagy egy Arany-szobor felállítására. 1903-ban megalakult a szoborbizottság, 1904. november 13-án Stróbl A. bemutatta tervrajzát, de a kivitelezésre tanítványát, Szeszák Ferencet ajánlotta a bizottságnak.

**1907 – Szacsavay Imre (1819–1849) egész alakos bronzszobra.** Nagyvárad. Közadokaszból készült. Margó Ede alkotása. 1907. március 15-én avatták. A debreceni kormány jegyzőjeként, ő fogalmazta meg és írta alá a trónfosztási nyilatkozatot, s ezért 1849. október 24-én kivégezték a Neugebaude udvarán. Erre utal a szobor talapzatának felirata: *CSAK EGY TOLLVONÁS VOLT A BÜNE.* 1938. január 8-án a szobrot eltávolították, amikor jelentős károkat szenvedett. 1942. május 5-én állították vissza, miután a budapesti Vignali Raffaello telepén, Margó Ede irányításával helyreállították. A szobor jelenleg a Körös parton áll.

**1907 u. – Kőváry László (1817–1907) történész emléktáblája.** Kolozsvár. Bástyá (Emil Isac, C. Daicovici) utca 1 sz. Az egyszerű keretbe foglalt fekete márványtábla szövege: *ITT ÉLT ÉS ÍRTA / ERDÉLY ÉS MAGYARORSZÁG TÖRTÉNETÉT / DR. UJTORDAI KEÖVÁRY LÁSZLÓ TÖRTÉNETÍRÓ / A MAGYAR TUD(ományos) AKADÉMIA TAGJA STB. / SZ(ületett). 1819 – MEGH(alt). 1907.*

**1908 – Rákóczi-szobor.** Marosvásárhely. Székely Károly műve. Felavatása: 1908. október 29-én. Végleges eltávolítására 1919. március 27–28-a éjszakáján került sor.

**1908 (?) – Erzsébet királyné mellszobra.** Halmágy. (Halmeag) Brassó m. Hargita Nándor munkája. 1920 után eltávolították.

**1908 – Kossuth Lajos, Bocskay István, Szabadság-szobor, Bethlen Gábor szobrai.** Kolozsvár. Felállításukat tervezik Kolozsváron, de egyik sem valósult meg.

**1908 – Kossuth Lajos egész alakos szobra.** Nagykároly. (Carei) Szatmár m. A hetedik erdélyi Kossuth-szobor. Az egykori Erzsébet parkban volt felavatva 1908. május 28-án. Kallós Ede alkotása, akinek Hódmezővásárhelyen és Makón is áll egy-egy Kossuth-szobra. 1927-ben sikertelenül próbálták kidönteni talapzatáról, s az ekkor megdőlt bronzszobrot 1933-ban módszeresen szétszedték, majd beolvasztásra került.

**1908 – Az 1658. évi tatárbetörés emléktáblája.** Szárhegy. (Lazarea). Tatárdomb. Hargita m. Felirata: *1658. szeptember 6-án Moldva felől berontó 3000 tatár, 300 székely, Gábor deák vezetésével e helyen győzte le és temetette nagy részét a halom alá. / Hirdesse az emléket, hogy a szülőföld lángoló szeretete tízszeres ellenség fölött is diadalt arat. 1908.*

**1908 – Bartók György (1845–1907) ref. püspök síremléke.** Kolozsvár. Curisatti Antoiné készíti.

**1908 – Jármy Ferenc kuruc kapitány és harcosainak emléktáblája.** Bihar. (Bihor). Bihar m. Felirata: ITT NYUGOSZNAK / AZ 1704 ÉVI JAN. 7-ÉN VALÓ ÉJJELI ÜTKÖZETBEN / JÁRMY FERENCZ / KURUCZ KAPITÁNNYAL EGYÜTT DICSŐEN ELESETT / KURUCZ VITÉZEK / Hazáért és szabadságért „vérzett” hősök emlékére / Állította Bihar közösség közössége az 1908-ik évben.

**1908 – Dávid Ferenc emlékszobra.** Déva. Mózes Mihály megvalósítását javasolják. (Terv maradt)

**1908 – Brassai Sámuel szobra.** Kolozsvár. Sóos nevű szobrász munkája.

**1908 – Széchenyi-emléktábla.** Bihardíószeg. (Diosig) Bihar m. Felavatva: 1908. május. 24-én. (Eltávolították)

**1909 – Honvéd-emlék.** Szászsebes. (Sebes) Fehér m. Az életnagyságú, alvó oroszánt megörökítő emlékművet 1919 után eltávolították.

**1909 k. – Miriszlói-emlékmű.** Miriszló. (Mirisla) Fehér m. Az obeliszket az 1600. szeptember 18-án Mihály-vajda seregei felett vívott sikeres csata emlékére emelték a zalatnai faragó iskola növendékei, közöttük Cornel Medrea kolozsvári szobrászművész neve is szerepelt. 1919-ben eltávolították az emléket, s helyébe, immár Mihály-vajda emléket dícsőítő, ma is álló, ú.n. „ágyús”-emlékművet emelte az új hatalom.

**1909 – Kossuth Lajos egészalakos szobra.** Arad. Margó Ede és Pongrácz Sigfrid munkája, akik a debreceni Kossuth-szobor alkotói is. A monumentális, több mellékalakkal komponált alkotás felavatása 1909. szeptember 19-én történt. 1921. februárjában a szobor mellékalakjait ledöntötték, 1925. július 27–30-a között lebontották a főalakat is.

**1909 – Kossuth Lajos mellszobra.** Szinérvárfalva. (Sieni) Máramaros m. A kilencedik erdélyi Kossuth-szobor. Holló Barnabás munkája, akinek Balatonalmádiban, Ajkán és Lonsoncon is áll hasonló műve. Felavatva: 1909. október 3-án (Eltávolítva)

**1909 – Erzsébet királyné emlékoszlopa.** Homorodkarácsonyfalva. (Craciunel) Hargita m. Hargitai Nándor munkája. Felirata: ERZSÉBET / NAGY KIRÁLYASSZONYNAK / MINDADDIG MÍG EGY MAGYAR SZÍV DOBOG // 1904. Oldalán: 1834.

**1909–1910 – Debreczeni Márton (1802–1851) eposzíró emléktáblája.** Kolozsvár. Tervezik megvalósítását. Fia, Debreczeni Balázs városi főmérnök tervei alapján Bertha Mihály kőszobrász elkészítette az emléktábla makettjét. (Nem valósult meg.)

**1910 – Brassai Sámuel szobordíszes sírja.** Kolozsvár. Házsongárdi temető. 1898-ban Pákei Lajos tervezi. Kozma Erzsébet szobra. Felavatva: 1910. október 2-án.

**1910 – Kriza János szobra.** Kolozsvár. Szorgalmazzák felállítását. (Nem valósult meg.)

**1910 – Erzsébet királyné mellszobra.** Csíkszereda. Sallak Zoltán munkája. Felavatva: 1910. szeptember 11-én. (Elpusztult).

**1910 – Petőfi-emlékmű.** Újszentes. (Dumbravița). Temes megye. Felavatva 1900. július 29-én. Felirata: *Őrök emlékül annak, hogy Vadászerdőn 1849 évi május hó 26-án Bem József honvéd-altábornagy, hadtestparancsnok, Gróf Vécsey Károly parancsnoklő Tábornok, Perczy József honvéddalezredes, szabadfalui térparancsnok, Petőfi Sándor honvéddörnagy, segédtsizt és több huszártiszt kíséretében Mészöly Farkas huszárezredes parancsnoksága alatt állott 14-*

ik számú *Lehel huszárok három százada felett nagy szemlét tartott. Az emléktáblát emelte közadakozásból Vadászerdő község lakossága 1900 évi július. 29-én.* A két világháború között az emléktáblát eltüntették, az újszentesiek (volt Vadászerdő község) 1945. július 29-én díszes emlékművet emeltek a templom előtti parkban.

**1910 k. – Petőfi emlékoszlop (Petőfi-gúla).** Marosvásárhely. Főtér. A henger alakú emlékoszlopon Petőfi egészalakos domborművű reliefje. 1919 után eltávolították.

**1911 – Csányi László (1790–1849) szobra.** Zalaegerszeg. A szoborpályázat résztvevői között a kolozsvári Szeszák Ferenc neve is szerepel.

**1912 – Purjesz Zsigmond (1846–1918) kórházigazgató mellszobra.** Kolozsvár. Mikó (Clinicilor) utca. A Klinikák udvarán. Ifj. Vastagh György munkája. 1921. augusztusában távolították el.

**1912 – Szigligeti Ede bronz mellszobra.** Nagyvárad. Margó Ede munkája. A fehér mészkőből készített talapzat domborműve az író közismert színművének, a Cigánynak két szereplőjét, az öreg Zsiga cigányt és lányát, Rózit ábrázolja. 1923-ban levették talapzatáról, s a Schauch-kerthebe helyeztette át, helyébe a román Mária királyné szobrát állították. 1941-ben helyezték vissza eredeti helyére, a nevét viselő nagyváradi színház elé.

**1912 – Lovassy László (1815–1892) emléktáblája.** Szalonta. Egykori szülőháza helyére emelt (ma) Mezőgazdasági Bank épülete falán. Felavatták 1912. március 15-én. Felirata: „E hajlékban született 1815. május 8-án / LOVASSY LÁSZLÓ / az 1832–36 országgyűlési ifjúság egyik vezére 6 és a szabad szó vértanúja. / Nem hall meg az, aki honának él”. Hálás kegyelet jelél: a Polgári Kör”.

**1912 – Lovassy László emléktáblája.** Szalonta. Egykori lakóháza falán 1912. március 15-én avatott emléktábla szövege: *Végnapjaiban e házban lakott és halt meg / LOVASSY LÁSZLÓ / a nagy nemzeti eszme mártíra. / Született 1815. május 8. / Meghalt 1892. január 6. / Van bíró a felhők felett / Áll a villámos ég / / Hálás kegyelete jelél: a Polgári Kör.* 1945-ben ezt az emléktáblát eltávolították.

**1912 – Csiky Gergely szobra.** Arad. Philipp István munkája. (Eltávolították)

**1912 – Fábíán Gáspár szobra.** Arad. Philipp István munkája. (Eltávolították)

**1912 – Miksa Zsuzsa síremléke.** (?) EMKE alapító. Székely Károly műve.

**1913 – Az EMKE képzőművészeti kiállítása.** Kolozsvár. (Szeszák, Kozma, Merész Gy.)

**1913 – Petőfi Sándor emlékműve.** Szabadfalu. (Freidorf) Temes m. A Temesvári Honvéd Egyesület másodtitkára javasolta megvalósítását az egyesület 1899. július 17-én tartott közgyűlésén. Ez év őszén egy emléktáblát el is helyeztek ide, s ekkor született az ötlet, hogy ide a későbbiekben egy díszesebb emlékművet állítsanak. Az emlékmű 1912. novemberében elkészült, de leleplezésére csak 1913. május 25-én került sor. Az impozáns méretű emléket Székely László városi műépítész tervezte, felépítését Schmidt és Bagyanszky vállalkozók és Goldstein Fülöp cementgyáros cége végezték. Az emlékművön elhelyezett emléktábla Tunner Kornél temesvári kőfaragó készítette, a fölötte levő Petőfi-relief Sípos András ipari szakiskola rajztanár-szobrász munkája. Az emlékművet egy hold kiterjedésű park közepére (Somogyi-liget) állították fel. Az emléktábla felirata: *Ezen a helyen állott 1894-ben / Bem József / honvéd altábornagy főhadiszállása, a melyben 1849. évi május hó 3-án / Petőfi Sándor / hazánk koszorús lantosa honvéd / őrnagyi kinevezését kapta. / Ezen történelmi tények örök emlékül / 1912 évi November 10 / álltatott fel ezen emlékmű, / közadakozásból.*

**1913 – Gábor Áron szobra.** Bp. Istók János most fogott hozzá a munkához, megrendelő Sepsiszentgyörgy.

**1914 – Lovassy László emléktáblája.** Erdőgyarak. (Ghiorac) Bihar m. A márványtábla felirata: *Elborult lélekkel / egy negyedszázadnál tovább / e házban töltötte életének / borongó napjait / LOVASSY LÁSZLÓ / az 1832–1836-iki pozsonyi országgyűlés / ifjúságának lelkes vezére, / a szabad szó vértanúja. / fiatal sas volt, szárnya eltörött / Itt élt tébolygó, sötét gond között / Siratta sorsát, mint bús remete, / A nemzet is együtt zokogott vele. / E táblát közadakozásból emelték és emléket / hazafias kegyelettel őrzik / Erdőgyanak község lakosai / 1914.*

**1915 – A Kárpátok őre.** Kolozsvár. Szeszák Ferenc munkája. 1915 áprilisában Lyka Döme pázmándi földbirtokos kezdeményezte felállítását. Felavatása: 1915. augusztus. 18-

án. 1919. április elején talapzatáról ledöntötték. (Tatár Zoltán: A Kárpátok őre. *Szabadság*. 2001. május 12.)

**1917 – „Vasszékely”** Székelyudvarhely. Felső piac-tér. Állították a 82-es gyalogezred hősi halottjainak emlékére. A szobor – nevét meghazudtolva – fából készült – apró szegekkel és pikkelyekkel borítva. A hatalomváltás után, 1919-ben eltávolították, az ottmaradt talapzatára 2000-ben új, bronzból öntött mását állították fel.

**1918 – Fruhauf Gyula emléktáblája.** Krasznahorváth. (Horuatul Crasnei). Szilágy m. Ref. templom. A fekete márványtábla felirata: A VOLHINIÁBAN HŐSI HALÁLT HALT SILNAUN NYUGVÓ / EGYETLEN JÓ GYERMEKEM FRUHAUF GYULA HONV. HADNAGY / ÉS A HOROAT-PETENEI HALOTTAK EMLÉKÉT ÉS DICSŐSÉGÉT ŐRIZZA EZEN EMLÉK TÁBLA 6 LEGYEN KÖNNYŰ FELETTŰK AZ IDEGEN FÖLD ÉS / VIRASSZON NEKIK A HŰ EMLÉKEZÉS / 1914–1918 / FRÜHAUFNÉ BALOGH ILONA.

## SZEMLE

---

A „SZENTEK FUVAROSA”. DIVALD KORNÉL FELSŐ-MAGYARORSZÁGI TOPOGRÁFIÁJA ÉS FÉNYKÉPEI 1900–1919. (Szerk. Bardoly István és Cs. Plank Ibolya.) Forráskiadványok, III. Országos Múemlékvédelmi Hivatal, Budapest, 1999. 583 lap.

### *Ein Gespräch über Bäume*

A *Felvidéki séták*-ban, legtöbbet olvasott művében Divald Kornél egy jernyei látogatásáról is beszámol. A falu környéke, mint írja, roppant ismerősnek tűnt számára, amin nem is lehet csodálkozni, hiszen csak néhány kilométerre járt szülővárosától, Eperjestől. Divaldban mégsem ifjúkori élményeket idézett fel a táj, hanem úti célját, a jernyei kastélyt lakó Szinyei Merse Pál itt, tehát működésének második felében készült festményeit. A helynek nemcsak szelleme, de képe is elválaszthatatlan lakójától, és ez Divald megérkezésekor vált igazán kézenfekvővé: „*A mester fia társaságában éppen feketézett. Hogy nekem is töltött, s a kert dicséretébe fogtam, büszkén mutatott a virágágyakra, amelyeket maga gondozott, a gyümölcsfákra, amelyeket ő ültetett, nemesített s még akkor is maga nyesegetett. A mester megállított egy törpe körtefa előtt, mely szinte roskadozott gyümölcssei terhétől. »Két év előtt ültettem – mondta mosolyogva – s íme máris mennyi gyümölcs termett rajta»*.”<sup>1</sup>

Az utazó nem árulta el, hogy pontosan mikor esett ez a beszélgetés a fákról. A passzus szinte szó szerint idézi Divaldnak egy húsz évvel korábbi cikkét, mely szerint a látogatás – vagy egy ahhoz kísértetiesen hasonló másik – 1904 őszén történt.<sup>2</sup> A most megjelent kötet is tud néhány jernyei fotóról, ezek állítólag 1918-ban készültek, röviddel a festő halála előtt, az első világháború utolsó évében. Egyikük a parkot ábrázolja, ragyogó napsütésben, három azonosítatlan staffázsfigurával, a két szélén repoussoir-ként meghúzódo fák között megnyíló tágas, füves térséggel, a tengelyben néhány fenyő csoportjával (1. kép). Nemcsak a tárgyválasztás és nemcsak a kompozíció, hanem az oldalról, illetve kissé szemből beeső fény is, melytől a lombok széle szinte világtani látszik – mindez azokra a képekre emlékeztet, melyeket Szinyei saját kastélyának parkjában éppen ekkortájt festett (2. kép). Könnyen lehet, hogy ez a hasonlóság szándékolt, Divald bizonyára annak az idilli hangulatnak a visszaadására törekedett, melyet e festmények árasztanak. Az idézet-jelleg azonban többlettartalmat is kölcsönöz felvételének: nemcsak egy otthonos, barátságos tájat látunk, de e táj ápolt, antropogén jellege felidézi a humanitásnak azt a sajátos fogalmát is, melyet a múlt század elejének magyar közvéleménye Szinyei személyével összekapcsolt.

Ehhez az idillhez hasonlítható az, mely elejétől végéig áthatja a Múemlékvédelmi Hivatal Divaldnak szentelt kiadványát. És, ha másképpen is, ennek az illusztráció



szintén idézetek: régi felvételek hű másait látjuk csupán, ám olyan formában és olyan környezetben, amelyben korábban még soha. Azok a műtárgyfotók, melyeket maga a fényképész kihátterezve tett közzé, most feltárják keletkezésük összes körülményét; feltűnnek olyan képek is, amelyeknek reprodukálását tárgyak tudományos jelentősége eddig nem indokolta; és ezeknek a sorát egyre-másra megszakítják olyanok, melyek révén a fényképész intim családi életébe pillanthatunk be. Már az első belelapozás alkalmával világossá válik, hogy miben több ezeknek az illusztrációknak az együttese, mint a fényképek külön-külön, és ehhez a könyv, illetve a kiállítás spiritus rectora, Plank Ibolya a szavakat is megtalálta: „*Megszólal általuk a műgyűjtő, a muzeológus, a topográfus, a művészettörténész, az etnográfus, a jó könyvillusztrációkra vágyó író és a lelkes lokálpatrióta*” (67). Ez a könyv – ezzel nem mondok talán semmi meglepőt – Divald Kornélról szól.<sup>3</sup>

### *Rendjén van-e ez így?*

Az alcím Divald 1900 és 1919 közötti topográfusi és fotográfusi tevékenységéről beszél, azonban Kerny Terézia és Plank Ibolya tanulmányából is kiderül, hogy az 1900 tulajdonképpen 1903. Ebben az évben bízta meg a Szepesmegyei Történelmi Társulat azzal, hogy vegyen részt a megye művészettörténeti monográfiájának előmunkálataiban, és ez volt az első alkalom, hogy Divald egy területet szisztematikusan járt és fotózott végig. Ez az első munkája, melyet a könyv is részletesen dokumentál, Divald korábbi tevékenységének bemutatása elnagyolt, utalásszerű. Magam személy szerint igen kíváncsi vagyok arra, hogy pontosan mi a szerepe Divaldnak azoknak a legkülönfélébb tárgyú reprodukcióknak a létrejöttében, melyek a *Magyar Iparművészet* első évfolyamait az ő szignatúrájával lepik el – közöttük azoknak a bártfai felvételeknek a létrejöttében, melyek 1897-ben Divald első olyan cikkének illusztrációiként jelentek meg, ahol a Felvidék késő gótikus művészetével is nagyobb terjedelemben foglalkozik.<sup>4</sup> Ez a kérdés, úgy tűnik, kívül esik ennek a könyvnek a tárgykörén.

A feldolgozás másik időbeli határát a *Felvidéki séták* befejező, a katalógusban többször, többféleképpen újrafogalmazott mondatai jelölték ki: kevéssel a jernyei látogatás után „*A régi jó időkkel együtt az utazásnak, a hetekig tartó kocsizásnak is befellegzett. Hivatalnok lettem*”. Mint e visszaemlékezésben annyiszor, itt is a történetek enyhe stilizálásával van dolgunk. Divald ugyanis szinte élete végéig keltezett leveleket Bártfafürdőről, illetve Eperjesről, és tudható az is, hogy nem pusztán magánemberként tartózkodott a Csehszlovák Köztársaságban. Divaldnak 1919 utáni tevékenységéről szinte egyáltalán nincs e könyvben szó, miként csak nyomokban jelenik meg szépirodalmi és publicisztikai munkássága is. Topográfusi és fényképési ténykedésének is csak egyik, bár messze legfontosabb részét látjuk itt feldolgozva: azt, amelyik hivatalos megbízásra, nagyobbrészt közvetlen állami finanszírozással zajlott. Azt, amelyik Divald mögött még egy egész apparátust igényelt: támogatókat, közbenjárókat, az adott konkrét feladatokat kijelölőket, nem mindig egyező szándékok összhangját.

Tehát mégsem Divald Kornélról szólna ez a könyv? De, sajnos igen. A tanulmányok és a szerkesztés is azt a nézetet örökítik tovább, mely szerint a Felvidék művészettörténeti hagyatékának feltárása szinte teljes egészében Divald önfelal-



1. A jernyei (Jarovnice) Szinyei-kastély parkjának részlete. Divald Kornél felvétele, 1918. (493. sz.)



2. Szinyei Merse Pál: Nyári virágzás (Parkrészlet), 1912.  
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria

dozó elszántságának köszönhető. Igaz, hogy mind az iniciatíva, mind a kitartás, mind a felszereltség, mely ezt lehetővé tette, Divald volt, legalábbis az övé is. Az említett nézet azonban ennél többet állít: azt a hősiességet rendeli hozzá Divald alakjához, mely Plank Ibolyák könyvében a téma gazdaságos lehatárolásának igényét keresztező monografikus tendenciában és a Divald-jelenség tágabb kontextusának csaknem teljes elhanyagolásában jut kifejezésre – valamint távolról sem utolsó sorban a *Felvidéki séták* nyomasztóan gyakori idézésében, az eseményeknek és a szerző jellemrajzának egyként kétségtelen hitelű forrásaként. Kerny Terézia kiváló érzékkel válogatta össze azokat a dokumentumokat, amelyek a hiányolt kérdések megválaszolásához a legtöbb segítséget nyújthatnák, a tanulságok levonásához azonban a sorok közti terekre vagyunk utalva. A kötetben megjelenik a művészettörténész Divald is – úgy vélem, helyesen –, de egészen másképp, mint ahogy rá késői kollégái emlékezni szoktak. A dühnek és a fölényes szájalomnak az a sajátos elegye, mely a „szentek fuvarosának” kvázi-tudományos tevékenységét a képzett művészettörténészek körében ha sokszor fojtottan is, de kezdettől fogva kísérte, az itteni tanulmányok nagy részében csak elmosódó nyomokat hagyott,<sup>5</sup> mintha az ilyesmi ezúttal ünneprontásnak számítana; Plank Ibolya pedig abba a nyaktörő mutatványba is belefogott, hogy Divaldot szellemi nagyságként mutassa be. A könyv egésze sajátos módon – mikor elvétve kritizál, akkor is – az olvasó azonosulására (nem kis részben érzelmi azonosulására) apellál a címszerző törekvéseivel és motívumaival, miközben e törekvések és motívumok elemzését módszeresen mellőzi. Első benyomásunk az lehet, hogy most elérkezett a pillanat, amikor a művészettörténésznek végre megbocsájthatunk, és beszélhetünk arról a Divaldról, akiről önfeledten, jó kedéllyel lehet – ahogy mostanában magyarul mondják: akárha vörösbor mellett, lombárnyékban, vagy ahogyan németül: beszélhetünk fákról.

E tendencia jeleként álljon itt talán még egy mondat az előszóból: *„Ma, a 21. század küszöbén ugyanavval a módszerrel végezzük topográfiai gyűjtéseinket, mint 100 évvel ezelőtt Divald Kornél tette, s az évtizedekig lappangó kézirat forrásértéke ma már felbecsülhetetlen”*. A második tagmondat igazságához kétség nem fér. A benne említett „kézirat” a kötet második, legterjedelmesebb részét teszi ki. Egységes, rendezett szöveg benyomását kelti, csak az utószóból derül ki, hogy négy különböző kéziratból van összedolgozva, és hogy ezen kéziratok legkésőbbike öt évvel a legkorábbi után készült el. Divald „topográfiájának” fontossága számunkra elsődlegesen abban rejlik, hogy szerzője *„még azt a teljességet láthatta és írhatta le, amelyet azután már soha többé senkinek sem sikerült fölmérnie”* (27). Hozzátehetjük, hogy az általa megörökített állapot éppen e megörökítés ideje alatt ment át hatalmas változáson: túlnyomó részben erre az időre esik a kassai múzeum egykori gyűjteményének létrejötte, amiről széles körben hozzáférhető forrás alig van, és – mint éppen Divaldnak a Bardoly István által közölt szövegben elszórt megjegyzései hívják fel rá a figyelmet – egy sor más esetben változtatták meg a helyüket egyes tárgyak ekkortájt, alig követhető módon. Ezért tekinthető nagy veszteségnek, hogy a szöveg törzsét alkotó kézirat utólag rendezett, forrásértékét tekintve némiképp korrupt, közvetlenül nem datálható állapotban maradt ránk. Ezzel együtt úgy vélem, hogy talán túlzott az a rezignáció, mely a mostani szöveggézés háttérében sejthető: a lemondás arról, hogy a másik három, datált kéziratból származó szöveghelyek az olvasó számára megkülönböztethetők legyenek. Sá-

rosra gondolok elsősorban (a „topográfiának” több mint harmada foglalkozik vele), ahol lajstromának keletkezéstörténetéről Divald itineráriuma a legkevésbé világosít föl.

Mindezzel együtt az a szöveg, melyet most kaptunk, revelatív – ezt fölszemes volna nagyobb terjedelemben hangsúlyozni, egyrészt mert valószínűleg mindenki számára nyilvánvaló, másrészt mert ez nem a recenzióknak, hanem a kötet későbbi mindennapi használatának a feladata. Ugyanez csak megszorításokkal mondható el Divald felvételeinek katalógusáról. A legfőbb nehézséget az okozza, hogy sehol nem derül ki feketén-fehéren, hogy hogyan állt össze ez a lista. Csak a tanulmányokkal megtöltött rész egyik, gondosan elrejtett helye (116<sup>a</sup>) alapján sejthető, hogy a kiindulópontot a MOB gyarapodási naplói jelentették. Valószínűleg néhány mondatban leírható az az algoritmus, melynek egyik végén bemegy a leltárkönyvi bejegyzés, a másikon meg kijön az attribúció és a datálás. E mondatok elmaradása miatt azonban csak találgathatunk: vajon a katalógusban olvasható évszámok a felvételt, a szerzeményezést, vagy a beletárolást keletkeztetik-e. Az pedig végképp homályban marad, hogy mi volt az attribúciók alapja a többi gyűjteményben. Mikó Árpád ugyanerről a könyvről írt recenziójában<sup>6</sup> felsorol néhány felvételt, amelyet Divald már korábban közölt, mint hogy az Plank Ibolya katalógusa szerint készült volna, és alább, más összefüggésben én is említek majd ilyet.<sup>7</sup> Gyanítom azonban, hogy nem csak a dátumokkal van baj. A besztercebányai Mária mennybeviteleplébániatemplom Olajfák hegye-csoportjáról e listában két felvétel szerepel, az egyik 1905-ös, a másik 1908-as évszámmal, mindkettő esetében csak a pozitív maradt fenn a katalógus szerint (222–223. sz., 3–4. kép). Mind a kettő restaurálás előtti állapotban mutatja a szoborcsoportot, a csak mintegy tíz évvel ezelőtt eltávolított régi beüvegezés nélkül, és jól kiolvasható rajtuk a 19. század eleji felújításról tájékoztató, János apostol feje mögött volt felirat. A 222. számút Divald maga is közölte a *Magyarország művészeti emlékei*-ben, ott a jobb alsó sarokban egy szárazpecsét fele látható, melyből ennyi olvasható ki: „*Sztraka és*”.<sup>8</sup> Ennek alapján azonban már azonosítható azzal a fotóval, amelyet Henszlmann vettetett föl a műről, és amely 1868-ban már kész volt.<sup>9</sup> (Ugyanezt a felvételt először 1889-ben reprodukálta Szumrák Pál, de már ez alapján készült Storno Ferenc metszete Ipolyi könyve számára.<sup>10</sup>) Az az állapot továbbá, melyben e két kép a szoborcsoportot megörökíti, 1905-ben, 1908-ban, vagy bármikor, mikor Divald tudomásunk szerint Besztercebányán járhatott, már nem létezett. A figurák megtisztításához 1901-ben fogtak hozzá, és a következő évben a fülke beüvegezése is elkészült,<sup>11</sup> a szobrok alatt pedig azt az alacsony, csúcsíves fülkét, mely a 223. számú fotón befalazva látható, legkésőbb 1899 szeptemberében már kibontották.<sup>12</sup> Ha tudnám, hogy mi utal erre, valószínűleg lelkesen elfogadnám, hogy a katalógusba felvett nagyjítások valamiképpen Divald révén kerültek a MOB gyűjteményébe – a felvételeket azonban nem ő készítette, és ez, töredelmesen bevallom, a lista egészével szemben megcsappantotta a bizalmamat.

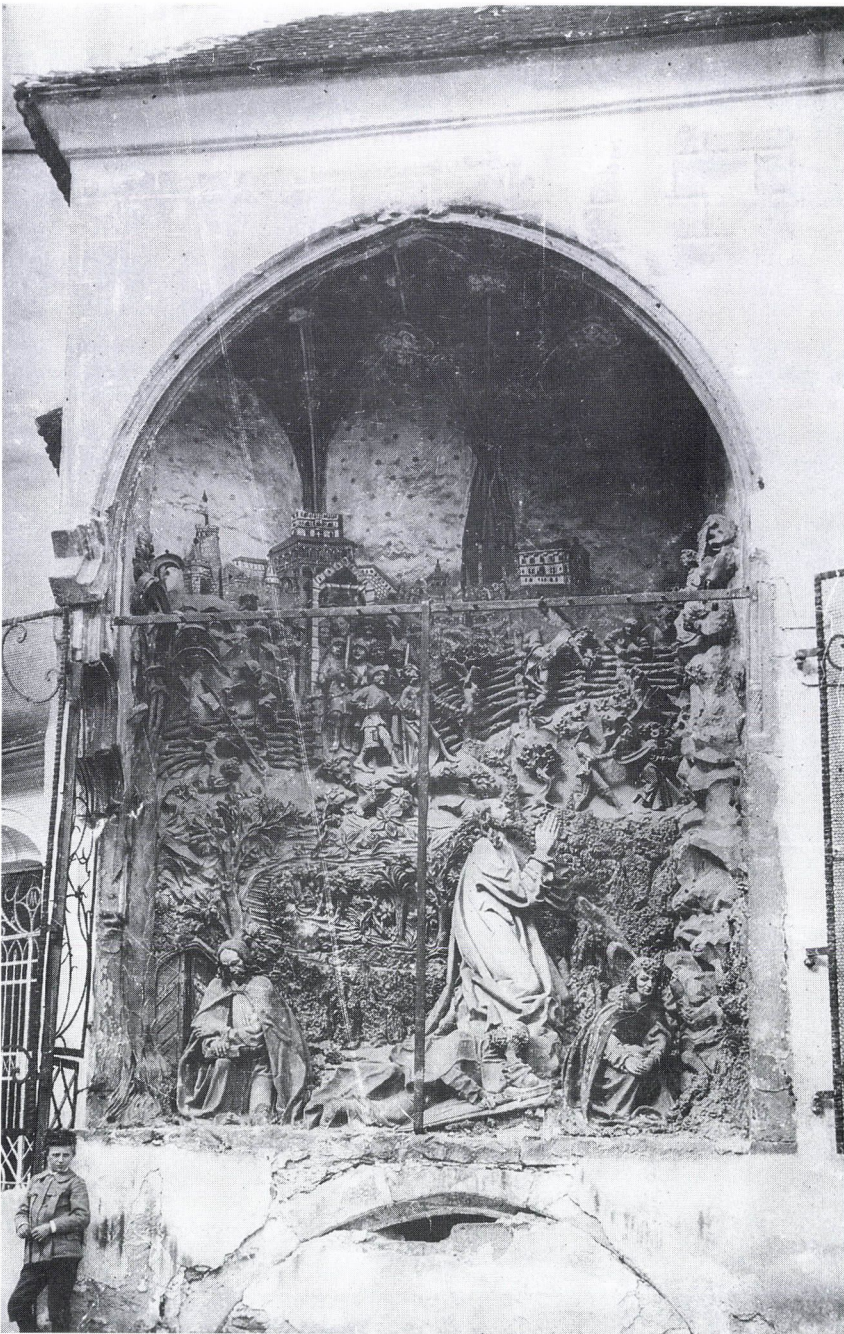
Nem tudtam megbarátkozni a katalógustételek címeivel, illetve a képalírásokkal sem. Számomra nem derült ki, hogy honnan származnak: talán ezek is a gyarapodási naplóból, vagy valamilyen módon Divaldtól? Annyi biztos, hogy nem a mai ismereteinkhez igazodnak. Talán egy példa elég: a lőcsei főoltárt (81, 505–506) nemcsak az utókor nem datálja a 15. századra, de ez száz éve is hibának számított. Végül amivel szemben a legtanácstalanabb vagyok, az az, hogy miért nincs





3. Olajfák hegye szoborcsoport a besztercebányai (Banská Bystrica) plébániatemplom délnyugati sarkában. Sztraka és Würsching felvétele, 1868 körül. (222. sz.)





4. Olajfák hegye szoborcsoport a besztercebányai plébániatemplom délnyugati sarkában. Ismeretlen fényképész felvétele, 1900 előtt (223. sz.)



a könyvben mutatója a reprodukcióknak. Ennek összeállítása néhány órát vett volna igénybe (kénytelen voltam kipróbálni), a töredékét annak, amibe az ikonográfiai mutató került.

Ez utóbbi egyébként aligha a művészettörténészek számára készült, és ezzel nem áll egyedül a könyvben. Tartok tőle, hogy a „topográfia” nem teszi lényegesen jobban használhatóvá az egyes tételeket követő irodalomjegyzék, mely Divald saját publikációin kívül szinte kizárólag azokat a kézikönyveket tartalmazza, amikért egy-két év művészettörténeti stúdium után mindenki reflexszerűen nyúl. A pazar kiállítás, a váratlanul sok portré és családi fotó mellett ellenben némi csalódást okoz, hogy Divaldnak két, címével sokat ígérő kézírata éppen terjedelmi okokból maradt ki a kötetből. Ezek az igények azonban valószínűleg önzőek, és igazat kell adnunk Kerny Teréziának: *„kimeríthetetlen kincstára e kézirat több tudomány kutatóinak is, de örömet lelheti benne fotóival együtt lapozgatva a laikus érdeklődő is”* (27).

Méltánytalanság volna olyasmit számon kérni a szerzőkön és a szerkesztőkön, ami nekik nem volt törekvésük. A célközönség megválasztása tudatos döntés volt, és ez a történeti Divald komplex bemutatását halaszthatóvá tette. A siker, úgy tűnik, őket igazolta: a könyvkereskedelemben beszivárgott példányok pillanatok alatt elfogytak, és úgy sejlik, a kiállítás is jóval több látogatót vonzott, mint amennyihez az OMvH aulája hozzá van szokva. Nem számonkérés következik tehát, hanem egy kérdés: jó ez így? El lehet, el szabad-e szigetelni a „művészettörténeti detektívet” a művészettörténeti ismeretterjesztőtől, a topográfust és a fényképészt a Ruskin-rajongótól, a harmadrangú regényírótól, vagy a botcsinálta műkritikustól, aki 1921-ben<sup>13</sup> modernkedésért marasztalta el Karlovsky Bertalant?

*„Ha egykor ágyamon betelve heverészném, akkor kondítsanak nekem!”*

Érdeemes még egy pillanatra visszatérni Szinyeihez. A humanitásnak az a sajátos fogalma, amelyet a múlt század elejének magyar közvéleménye személyével összekapcsolt, és tájképeinek idillje a húszas évek közepén konkrét politikai tartalommal is bírt. Ybl Ervin 1926-ban így fogalmazott: *„Semmi közünk sincs már Szinyeihez, mert a mester nyugodt optimizmusa, derűje a múlté. A fölzaklatott lelkek az igazi boldogságot most csak a múltban és a jelen borulatán át látják. De éppen ez a mély, visszafelé és jövőbe nyúló távlat, a magyar léleknek töretlen ereje, mely legjobbjaink művészetében nyilatkozik, arra nyújt nekünk reményt, hogy Szinyei régi Magyarországnak boldog napja nem áldozott le örökre”*.<sup>14</sup> Ez a megközelítésmód Divaldtól sem volt idegen. Néhány évvel korábban a Szinyei-émlékkönyvben ő számolt be a mester haláláról és temetéséről. A temetésen mindennel meg volt elégedve, leszámítva a Csehszlovák Köztársaság hivatalos képviselőjét: *„Más küldöttség vagy hivatali ember, a cseh-szlovák országgyűlés kisszebeni képviselőjén kívül, nem vett részt a temetésen. Mások most azok az urak ott azon a vidéken, amelyet vásznaival, mint a magyar művészet dicsősége, a mester tett világhírűvé. A falu től lakosságának a szíve azonban régi uraitól, úgy látszik, nem fordult el. A jernyeiek apraja, nagya, talpig ünneplő ruhában, mind ott voltak. A temető kapujában a falu vénei várták a menetet, komoly elszántsággal szemükben, mint akik az életben már mindennel leszámoltak s a síron túl is szívesen követnék a mestert,*



ÉNEKLŐ ANGYALOK  
RÉSZLET A BÁRTFAI  
KRISZTUS SZÜLETÉSE OLTÁRÁRÓL

5. Illusztráció Divald Kornél Berthold Daun Veit Stoss-  
monográfiájáról írt recenziójához (Művészet, 1904. 65.)

akit életében uruknak tekintettek s aki mindenkor jóakarójuk, készséges tanácsadójuk s boldogabb időkben hathatós pártfogójuk volt”.<sup>15</sup> A Felvidék falusi, kisvárosi szláv lakosságának és a magyar államnak itt feltételezett, úr és szolga fogalmaiban gondolkodó szövetsége a pánszlávizmus minden formájával szemben más Divald-szöveg helyeken is felbukkan.<sup>16</sup> A koncepció a 19. század utolsó évtizedében, Divald pályakezdésével egy időben fogalmazódott meg, és kezdettől fogva pártpolitikai tartalommal is bírt: az 1895-ben alapított és (jól jegyezzük ezt meg!) a legelőkelőbb arisztokrata családok néhány képviselője által vezetett Katolikus Néppárt programjának a többi parlamenti erő által leghevesebben támadott pontjai közé tartozott.<sup>17</sup>

Divald munkásságának kezdetén különösen sokat köszönhetett e párt körvegyetének. Legelső publikációinak egyikét – még húsz évesen – annak a Bonitz Ferencnek a biztatására adta közre, aki kevéssel később a Néppárt hivatalos napilapjának szerkesztőjévé vált.<sup>18</sup> A Szent István Társulat, melytől Divald első nyilvános elismerését kapta, a század elején ugyancsak vallottan Néppárt-közeli szervezet volt.<sup>19</sup> Ugyanez, illetve a Néppárt megszűnése után a politikai katolicizmus melletti elkötelezettség mondható el azokról az irodalmi hetilapokról, a *Magyar Szemlé*-ről, a *Katholikus Szemlé*-ről, vagy a harsányan antiszemita *Élet*-ről (Divald maga is többször hangot adott antiszemitizmusának<sup>20</sup>), melyek belletrisztikájának és műkritikai tevékenységének – és ezzel nyilvános szereplése túlnyomó részének – otthont adtak. Ez persze csak privát rokonszenveiről tájékoztat, amelyek akár mellékesek is lehetnének számunkra. Divald Kornél azonban nem egyszerűen egy író volt, aki katolikus, hanem kulcsembere egy periférikus irodalmi mozgalomnak, mely a vallásos szellemű szépirodalom versenyképessé tételét fogalmazta meg – soha nem teljesített – céljaként,<sup>21</sup> és mely nemcsak mozgalomként határozta meg magát, de ebben szívesen élt a hadügy szókinéséből vett metaforákkal. Plank Ibolya megjegyzésével (71) ellentétben pontosan tudjuk, hogy Divald milyen mélységben vett részt az irodalmi közéletben: a *Nyugat* magasától messze alant tátongó mélységben. E mozgalomban konstitutív tényező nemcsak az – etnikai fogalmakkal is szívesen definiált – irodalmi progresszióval szembeni fellépés volt, de ugyanennyire a politikai progressziót ellenségének tekintő pártok támogatásának akaratára is.<sup>22</sup>

Amennyire ma látható, Divald gondolkodását később is a századforduló Néppártjának célkitűzései határozták meg, és mindig a politikai katolicizmus erőszakosabb szárnyaihoz, szervezeteihez, – egy általa is felvállalt kifejezést használva – az „ecclesia militans”-hoz érezte közel magát.<sup>23</sup> Ezzel tántoríthatatlan liberalizmusellenesség is együtt járt – lett légyen szó akár a nemesi-nemzeti liberalizmusnak a századelőről ismert, dermedt állapotáról, Tisza István „szelektív” szabadelvűségéről. Ez utóbbi elsősorban azért érdekes, mert Divald sohasem volt szűkkeblű, ha a Szabadelvű Párt bizonyos nagyjainak kellett nyomtatásban udvarolni; mindekelőtt a – Szinyeihez hasonlóan – sárosi nagybirtokosok sűrűn keresztbeházasodott köréből érkező Berzeviczy Alberttel szemben feltűnő Divald szinte szemérmetlen szervilizmusa. (Berzeviczy 1887-től 1894-ig volt a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium államtitkára, 1903 novemberétől 1905-ig vezetője, majd élete végéig elnökként az Akadémia élén állt.) Ez érthetetlennek éppen nem nevezhető, Divald – a katolikus sajtóban szintén gyakran támadott<sup>24</sup> – egykori tanára,<sup>25</sup> Beöthy Zsolt mellett főleg Berzeviczynek köszönhette tudományos és hivatali karrierjét. Mikó

Árpád már utalt azokra az intim kapcsolatokra, melyek Divaldot a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium vezetéséhez fűzték, és amelyek szakmai profiljának kialakulásában is szerephez jutottak.<sup>26</sup> Ezekre én is kénytelen vagyok kitérni, mert nem függetlenek e recenzió későbbi fejezeteitől.

Divald első olyan műve, melyben a Felvidék késő gótikus szobrászatával is nagyobb terjedelemben foglalkozik, az 1897-ben, illetve 1898-ban közreadott *Bártfai szobrásziskola* erre nézve is rejt tanulságokat. Ennek első fele a bártfai plébániatemplom késő középkori faragványaiával, második fele az ugyancsak Bártfán letelepedett Hölzel Mór oltárgyártó vállalkozásával foglalkozik. A kettő kapcsolatának elemzésére többféle kísérletet is tesz, végül megállapítja: „A »grand Art« beli túltermelés [az], melynek kezdő művészeink képességeinek megfelelő szerényebb irányokba való terelésére most már illetékes köreink is gondolnak. Ennek az egészségtelen túlprodukciónak ellensúlyozásának egyik módja lenne az is, hogy tanulmányait végzett fiatal képzőművészeink fafaragványú szárnyasoltárok festésével foglalkoznának, a mivel ezek művészi színvonalát is emelnék s a fafaragás XV. és XVI. században való Magyarországbeli virágzásának megújítását elősegítenék”.<sup>27</sup> A gondolkodó illetékes kör személy szerint meghatározható. A „művészeti proletariátus” problémája, az iparművészet mint a képzőművészeti termelés túlfolyó nyílása, a grand art és az arts appliquéés azonos becseinek hangoztatása – olyan motívumok ezek, melyek Divald egész munkásságát végigkísérik, és amelyek közvetlenül a *Bártfai szobrásziskola* közlése előtt fogalmazódtak meg Berzeviczy Albert képviselőházi beszédében.<sup>28</sup>

Divald mindent elkövetett azért, hogy a kultusz-kormányzat által koordinált iparművészeti mozgalmakba szervezőként is bekapcsolódhasson. 1904-ben az Iparművészeti Társulattól megbízást és pénzt szerzett arra, hogy az Eperjes melletti Sóváron csipkemintákat vásároljon, és ugyanebben az évben a *Magyar Iparművészet* olvasóinak a szemében igyekezett vonzóvá tenni a sóvári csipkét mint divatcikket, illetve a sárosi csipkeverés felvirágoztatásának lehetőségét (63, 100). Ugyanebben az évben kezdeményezése rögtön meg is feneklett (a Társulat használhatatlannak ítélte a beküldött mintákat), Divald azonban nem adta fel. Még másfél évtizedig rendületlenül hirdette a felvidéki csipke feltámasztásának halaszthatatlanságát, és ostromolta leveleivel Koronghi Lippich Eleket. Újabb csipkegyűjtő körutakra indult, más helyszínekkel is próbálkozott, végül szinte már mindegyikkel, ahol a csipkeverésnek akár a leghalványabb nyomát megszimatozta,<sup>29</sup> sőt ő maga is nekilátott, hogy felvidéki asszonyok számára saját topográfiai útjainak tapasztalatain alapuló „modern” mintát tervezzen.<sup>30</sup> E mögött az elnyúlhatetlen buzgalom mögött legalább részben minden bizonnyal az a törekvés áll, hogy Divald a Felvidéket a fővárosiak szemében Kalotaszeg vagy Mezőkövesd varázsával ruházza fel.

Berzeviczy és Divald koncepciója között azonban már 1897-ben rejtett, de lényeges különbségek figyelhetők meg. A későbbi miniszter a képzőművészeket tervezőként, tevékenységüket a tömegtermelés színvonalának emelésére kívánta felhasználni – a kormányzati művészetpolitikának nemzetgazdasági szerepet tulajdonított. Divaldot viszont éppen a gyáriparral szembeni ellenszenvé indította arra, hogy az iparművészettel foglalkozzék. Annyira fontosnak érezte ezt, hogy képes volt – a Csehországból jött – Hölzel Mór vállalatát a magyarországi templomokba sok berendezési tárgyát szállító csehországi és tiroli fafaragó üzemek

kártékony hatását ellensúlyozó, a céhes kézművesség hagyományait felújító nemzeti szecesszióként értelmezni. Hölzelé azonban, mint erre évekkel később Divald is rájött, semmiben sem különbözött a kárhóztatott külhoni vállalkozásoktól.

Az eszme, melynek érvényesülését Divald itt kereste, jó fél évszázaddal korábban született.<sup>31</sup> Hogy megannyi forrása közül éppen Ruskin járhatott Divald fejében, azt csak annak a számos konkrét utalásnak és ruskiniánus motívumnak alapján valószínűsíthetjük, mellyel Divald – legkülönfélébb műfajú – további írásaiban lépten-nyomon találkozunk. A *Bártfai szobrásziskola* megjelenése nagyjából egybeesik a népművészet recepciójában Magyarországon bekövetkezett fordulattal, melynek során a korábbi évtizedek bécsi, Ruskin elveit a tömegtermelést elfogadó, pragmatikus alapon feldolgozó iparművészeti irodalom<sup>32</sup> nosztrifikációja helyett – ebben a hagyományban állt Berzeviczy beszéde is – Ruskin közvetlen recepciója került túlsúlyba.<sup>33</sup> Ez a közvetlen recepció, bár Ruskin művészetelméleti munkásságából indult ki, markáns politikai profilt kapott, és figyelemre méltó módon két ellentétes póluson volt a legélénkebb: a konzervatív avantgárd részéről – elsősorban a fundamentalista keresztényszocialista Geöcze Sarolta révén – feltétlen odaadás,<sup>34</sup> a polgári radikalizmusról rokonszenvező távolságtartás és kritika jellemezte.<sup>35</sup> Divald feltétlen odaadással közelített Ruskinhoz, de nem maradtalan következetességgel. A sóvári csipke ügyében tett fáradozásai során azt mindig a Csehországból importált, „gyári” csipkével állította szembe, ugyanakkor kezdeményezése a közgazdasági jelentőséggel is bíró háziipar fejlesztésére – például a gödöllőiekkel szemben – ellentmondott a „demokratikus művészet” elvének, és a Magyarországon iparművészettel foglalkozók előző generációjával volt összhangban: Gyarmathy Zsigáné, nem pedig Malonyay Dezső módjára szeretett volna eljárni. Alighanem vállalkozásának kudarca is ebből az ellentmondásból eredt. Miközben a nagyvárosi piacra próbált betörni – egy olyan tárgytypussal ráadásul, mellyel e piac már telítve volt –, harcosan szembehelyezkedett mindenfajta komercionális szemponttal: Sóváron a háziipari mozgalom fénykorában, az 1880-as években már vertek csipkét nagyvárosi piacra, de Csehországból hozott, az „úri” divatba már bevonult minták alapján – ez utóbbi volt az, amit Divald semmiképpen sem tudott volna elfogadni.<sup>36</sup>

Térjünk azonban vissza Divald és Berzeviczy kapcsolatához. Várdai Béla úgy tudja – és nem rendelkezünk megbízhatóbb forrással –, hogy Berzeviczy volt az, akinek Divald első, párizsi ösztöndíját köszönhette,<sup>37</sup> azzal pedig maga Divald dicsekedett el, hogy a *Szepesvármegye művészeti emlékei*-re Berzeviczy közbenjárásának köszönhetően kapott megbízást.<sup>38</sup> Szintén a *Felvidéki séták*-ban számolt be arról, hogy 1904-ben Berzeviczy maga döntött a Sárosvármegyei Múzeum anyagának összegyűjtését Divaldra bízván,<sup>39</sup> és ugyanebben az évben kapta meg első minisztériumi kinevezését a MOB tagjává, olyan sokat próbált műemlékvédők társaságában, mint Zala György, K. Lippich Elek vagy Beöthy Zsolt.<sup>40</sup> Aligha véletlen, hogy Divald több, félsikerrel járó próbálkozást követően éppen földijének rövid minisztersége alatt tudta művészettörténészként is etablirozni magát. Ennek immáron a körülményei is ismertek. Mikó Árpád tette közé az a megrázó misszilit, melyet Divald Berzeviczy beosztottjának, a minisztérium művészeti igazgatóját vezető Koronghi Lippich Eleknek címzett.<sup>41</sup> Ebben – kettejük szóbeli egyeztetésére hivatkozva (!) – minisztériumi állásért folyamodott, melyet ő „műemlékfelügyelőnek” nevez, olyan állásért, mely korábban soha nem létezett. A Műemlékvédelmi

Hivatal kötetének köszönhetően azt is tudjuk, hogy ezek az ambíciók nem voltak megalapozatlanok: 1905. április 5-én Berzeviczy (Divald óhozza intézett kérvényére hivatkozva) kinevezte a kultuszminisztérium első és utolsó régészeti szakmegbízottjává, illetékességi köréül egész Magyarország műemlékállományát jelölve ki.<sup>42</sup> Különös állás volt ez, mely nem is bizonyult tartósnak: Divald néhány év múlva átkerült az MKOF kötelékébe, ami 1907-ben a Főfelügyelőség működési szabályzatán is némi operációt igényelt.<sup>43</sup> 1905-ben Divald olyan hivatalt kapott, melyet utólag kellett tartalommal megtölteni, funkcióval ellátni. Ettől kezdve azonban csaknem másfél évtizedig, miközben konkrét teendőire a MOB és az MKOF tett javaslatot, olyan hatáskör, olyan szabadság és főleg olyan anyagi eszközök fölött rendelkezett – részben éppen a Bizottság költségvetéséből –, melyről nem is álmodhattak annak a Bizottságnak a tagjai, melynek minden egyes kiszállásról tételesen el kellett számolni a minisztérium felé. Szent igaz, hogy azok a kéziratok és azok a fényképek, melyeket most egybekötve kapunk kézhez, nem jöhettek volna létre Divald Kornél állhatatossága nélkül (mint ahogy a Thot-hegyi templom ma is feltáratlan lenne, ha nincs a Ganz-Mávag), ebben azonban ügybuzóságának nemcsak szakmai vetületei jutottak szerephez.

Divald megfontoltan sáfárkodott az osztályrészeül jutott lehetőségekkel, és „mindezt olyan érzékkel, komplexitásra törekedve tette, ami azóta is csak nagyon keveseknek sikerült” (27). Pedig közben a hivatalos szervek gáncsait is el kellett túrnie. Fraknoi Vilmos az MKOF vezetőjeként 1910 októberében írta neki: *„Időközben értesülést nyertem arról, hogy Tekintetességedet a Magyar Iparművészeti Társulat igazgatósága s legutóbb a Szent-György-Czéh Magyar Amatőrök és Gyűjtők Egyesülete is megbízta azzal, hogy részükre a vidéken az általuk utalványozott összegeken művészeti, iparművészeti és archaeologiai tárgyakat vásároljon, a melyeket az Iparművészeti Társulat a maga részére használ fel, a Szent-György-Czéh pedig nyilvános árveréseken bocsát eladására. Ez a körülmény az, mely – nézetem szerint – bizonyos tekintetben komplikálja azt a helyzetet, mely Tekintetességed szakmegbízotti minősége s így az állam által nyert megbízatása és az említett intézmények által adott s elvállalt megbízatás révén előáll, főképp annak a kérdésnek az elbírálása kapcsán, vajjon Tekintetességednek működése, elsősorban a vidéken tett utazásai alkalmával eszközölt tárgyvásárlásoknál, nem ütközik-e a Főfelügyelőség ama vitális érdekébe, mely a megvásárolt tárgyakat a Főfelügyelőség hivatása és rendeltetése és a törvény erejénél fogva elsősorban a Magyar Nemzeti Múzeum, másodsorban a Főfelügyelőség felügyelete alá tartozó vidéki múzeumok részére tartozik biztosítani.”*<sup>44</sup> Divaldra, úgy tűnik, nem lehetett ilyen könnyen ráijeszteni, legalábbis a Főfelügyelőség fél év múlva, immár miniszteri állásfoglalásra hivatkozva, kénytelen volt véleményét újra megfogalmazni.<sup>45</sup> Hogy az ott kifogásolt komplexitásnak mely körből érkeztek ihletői és haszonélvezői, abba Divaldnak és Lippichnek a besztercebányai múzeum rendezése alatt – úgy látszik, az osztályvezető lakberendezési problémái ezzel egy időben váltak akuttá – folytatott levelezése enged bepillantást.<sup>46</sup>

Mindez ma már lehetne pusztán anekdota is. Ami a figyelmünket valóban megérdemli – a fotók és a topográfia –, az mind megtalálható az új könyvben. Kezdjük talán az utóbbival, mégpedig a bányavárosok vidékét felölelő megyékkel, melyeket Divald már a MOB és az MKOF megbízottjaként kezdett el bejárni, tehát azzal a küldetéssel a zsebében, hogy írja össze a terület „ingó és ingatlan műemlékeit”



(122<sup>163</sup>), készítsen róluk olyan lajstromokat, melyek a központi nyilvántartás alapjául szolgálhatnak. (Miként a beszercebányai múzeum számára folytatott gyűjtésének kezdetén Forster Gyulához írt levelében ő maga fogalmazott: „*lajstromaink anyaguk teljességénél fogva forrásmunkák lesznek*” [17].) A beszercebányai plébániatemplomban (431–432) szokásához híven minden iparművészeti emléket felsorol, olyanokat mint egy „*Vert ezüst tálca, két ampolnával, virágokkal s Passiójelvényekkel díszítve. XVIII. század, részben aranyozott ezüst*”. Az egykori középkori épület maradványaihoz néhány (téves) történeti adatot is közöl, a barokk oltárokól azonban ennyivel beéri: „*Az oltár óriási olajfestménye Mária mennybemenetelét ábrázolja: Kracker Lukács műve 1774-ből*” – a 18. századi mellékoltárokra egyetlen szót sem veszteget. A selmecbányai plébániatemplom hasonlóan járt (156–157): a leírás legnagyobb részét a fém- és bútorművesség emlékeinek akkurátus leírása teszi ki, összesen 42 tárgyat sorol föl (az utolsó: „*Falióra, vert vagy préselt rézbádoggal, XIX. század, használatlan*”). Emellett az épület csekély középkori maradványairól is megemlékezik, és nem mulasztja el megjegyezni, hogy a templomban mindezen felül még „*fő- és mellékoltárok*” is vannak. Körmöcbányán (136–140) járva nem kerülte el a figyelmét a város fő spektakuluma, a Szentháromság-oszlop, le is fényképezte (19), arra azonban nem tartotta érdemesnek, hogy papíron is megemlékezzék róla. Ezekben az esetekben mondhatni egyértelmű, hogy Divald figyelme elsősorban arra irányult, ami a legkönnyebben volt mozgítható, és bízást feltételezhetjük, hogy a megszerzhető tárgyaknak legalábbis nagy részét az állami múzeumoknak szánta. Feladata ezek összeírásában azonban távolról sem merült ki.<sup>47</sup> A helyzet fonákosságát jellemzi, hogy Forster éppen Divald fizetésének megemlése alkalmával talált rá módot, hogy elvárásait egy kissé aggodalmas hangú levélben ismételtelen tisztázza.<sup>48</sup>

Divaldnak közel két évtizednyi terepmunka során sem sikerült igazán közel kerülni a tárgyakhoz, soha nem sajátította el például azt a képességet, hogy egy késő középkori tárgyat többé-kevésbé megbízhatóan datáljon. „*Madonna, XV–XVI. század*” – ilyen és ehhez hasonló meghatározásokkal vannak tele a most közreadott kéziratok. Grotte András dohogása bizonyos fokig érthető, és azt is hozzátehetjük, hogy Divald „topográfija” korának standardját is messze alulmúlta. Azokban az években készült, amikor a MOB publikációs tevékenysége a tetőpontján volt, és amikor a magyar Dehio kiadását a leginkább sürgetőnek érezték – az azonban, hogy mégis kéziratban maradt, bizony érthető. Ha nem kívánjuk azt feltételezni, hogy a „szentek fuvarosa” reménytelenül alkalmatlan volt a rábízott feladatra, akkor annál a magyaráztatnál találjuk magunkat, hogy az ő céljai nem voltak tökéletes összhangban a MOB-éival – hogy amikor a minisztériumban oly nagy eltökéltséggel hivatalt gründoltatott magának, nem pontosan erre gondolt. De akkor vajon mire?

### *Világnézeti motívumok a művészettörténeti ismeretterjesztő irodalomban*

Divald a kinevezését röviddel megelőzően egy levelében Lippich Eleknek így írt: „*Szárnyas oltárainkról szóló munkám anyaggyűjtését most már mihamar befejezem*”.<sup>49</sup> A kinevezést közvetlenül követően még mindig nyakig találjuk ugyaneban a munkában: mikor a Főfelügyelőséggel teendőiről egyeztetett, „*amaz óhajta-*

sának adott kifejezést, hogy munkásságának megkezdésénél adassék neki mód a Magyarország szárnyasoltárait tárgyaló munkájának befejezésére, a melynek megírására a Mérnök és Építész Egylet közlönyétől kapott megbízást” (122<sup>162</sup>). A mű egyes részletei azonban csak 1907 és 1912 között jelentek meg,<sup>50</sup> sőt a folytatás még 1919-ben is kiadás előtt állt.<sup>51</sup> Gyakorlatilag tehát Divald szakmegbízotti ténykedése alatt készült el, és azt elejétől végéig igénybe vette. Hogy mennyire fontos volt szerzője számára, azt nemcsak a reá szánt idő hosszúsága mutatja, de azok az utalások is, melyeket a tervezett műre a korábbi években tett.

Az első ezek között 1901-es keletű, az *Iparosok Olvasótára*-ban álnéven közölt kis írásból olvasható ki. Ennek mindjárt az elején bejelenti, hogy „Magyarország művészi szempontból véve az európai kultúrállamok sorában harcok viharai közepette is mindenkor megállta helyét”.<sup>52</sup> Ennek az oly sok affektív energiát sűrítő mondatnak a magva ekkor, úgy tűnik, nem volt több, mint az a posztulátum, hogy Magyarország művészettörténeti emlékei helyben készültek, helyben élő művészek keze alatt. A konkrét emlékcsoport, mely e kinyilatkoztatásra alkalmat adott, – a polémikus hangvételt is magyarázó módon – éppen az volt, amelynek feldolgozása a korábbi szerzők számára – magyarok és németek számára egyaránt – a nyugatról vagy északról jött import újabb és újabb kimutatásával volt megközelíthető: a Felvidék késő középkori szárnyasoltár-művészete. Figyelemre méltó módon Divald a feldolgozás fő hiányosságát nem elsősorban a szakemberek, hanem a nagyközönség ismereteinek szűkösségében látta: csak közvetve abban, hogy a művek ismeretlenek, és mindenekelött abban, hogy nincsenek a magyar régiségnek széles körben ismert mesterei: „A legenda nem fonta körül nimbuszával alakjukat, mint a külföld nagy mestereiét. A legenda pedig a hír szempontjából többet ér, a legművésziesebb alkotásnál, amelyet az előbbivel nem bíró mester maga után hagy”.<sup>53</sup>

A tárgyak felfedezésének, feldolgozásának és népszerűsítésének egymásra utaltsága, amit itt programként látunk megfogalmazódni, Divald szűkebb értelemben vett szakmai munkásságát is végigkíséri. Éber László már a *Szepesúrmegye művészeti emlékei*-t recenziálva azt tanácsolta az újdonsült minisztériumi szakmegbízottnak, hogy legközelebb, különös tekintettel maguknak az emlékeknek az ismeretlenségére, a szintézis helyett inkább a műemléki topográfia műfajával próbálkozzon.<sup>54</sup> Divald e tanácsot soha nem fogadta meg – önszántából csakis szintetikus fejtegetésektől túlterhelt írásokat bocsájtott közre –, és annak a tervezetnek az alapján ítélve, melyet 1908-ban „Magyarország műemlékeinek leíró lejtromára vonatkozólag” nyújtott be a MOB-hoz, nem egyértelmű, hogy értette-e egyáltalán Éber kifogását. E tervezet (29–30<sup>48</sup>) szerint – melyben egy szóval sem tér ki az egyes műemlékek leírásának módjára – a topográfiát olyan kiadványok soraként képzelte el, amelyeknek „fólosztásuk módjával s illusztrációikkal a közönség soraiból is kell hódítaniuk számukra olvasókat”, ugyanakkor terjedelmes bevezetések révén a hiányzó művészettörténeti összefoglalásokat is pótolják, és ezzel egy időben lehatárolják a későbbi feldolgozások mozgásterét is: „a szakirodalom fővárosunkban lekötött erőinek szolgálnának biztos kalauzul”. Divald elképzelése szerint munkája kánont fektetne le, a műemlékállomány ismeretében, tudományos értékelésében és a köztudatban betöltött helyét illetően egyszerre.

Elképzeléseit a magyarországi művészet becséről és határon túli kapcsolatairól 1901-ben még másoktól kölcsönzött példákkal volt kénytelen megtámogatni. Itt

még az akkori szakmai konszenzus kereteiben mozgott a később – egész életén keresztül – néki nyugtot nem hagyó problémáról, Veit Stoss és a felvidéki szobrászat kapcsolatának kérdéséről írván.<sup>55</sup> Vitapartnere ekkor az a már mintegy fél évszázados, magyar, lengyel és német kutatók által egyforma buzgalommal ápolta hagyomány, mely e területen Stoss személyes jelenlétével is számolt, egy-egy attribúcióhoz a mű datálásán és kvalitásain kívül mást figyelembe venni alig tartott szükségesnek, és végeredményben a Kárpátok vidékén a késő gótikus szobrászatot szinte azonosította Veit Stoss kézjegyével.<sup>56</sup> Divald pályájának kezdetén ezen a hagyományon legfeljebb korrekciókat tartott szükségesnek: helyben készült, a krakkóiakkal esetenként kongeniális művekről ír, Stoss iskolája helyett csak hatásáról, ezt azonban ugyanolyan döntőnek tartja, mint az előtte szólók.<sup>57</sup>

A fordulat éve – hogy, hogy nem – 1904 volt. Ekkor, Berthold Daun Stoss-monográfiájáról írt recenziójában<sup>58</sup> fogalmazott meg először radikális ellenvéleményt, ezzel vette kezdetét a magyar művészettörténet-írás történetének hírhedt, gyászos fejezete, az a folyamat, melynek során Divald apránként – kerülőutakkal, de a célt szem elől soha nem tévesztve – kiteljesítette elméletét Stoss magyar származásáról. A provokáció, Daun könyvének Magyarországra vonatkozó része, érvelésének módját illetően alig volt több, mint szintézise és talán utolsó nagyobb szabású emléke annak a kutatástörténeti hagyománynak, melyet korábban Divald is folytathatónak ítél. Ezen túl azonban volt néhány merőben új tulajdonsága is. Daun könyve volt a legelső, amelyhez jelentékeny számban mellékeltek fényképes – és történetesen nagyrészt magától a szerzőtől származó – illusztrációkat magyarországi szárnyasoltárokról és késő gótikus faszobrokról. Tanulmányutak során készültek el ezek, melyek az itt idegen – nürnbergi, Adam Kraft monográfusaként ismert – szerző számára felfedezőutak is voltak (és nemcsak az ő számára: számos kiemelkedő művet Daun vezetett be elsőként a szakirodalomba), melyek során, talán Divaldnak is utat mutatva, a „semmitől”, úgyszólván faluról falura haladva bontakozott ki egy terület művészettörténeti profilja.<sup>59</sup>

Divald Daun könyvének szinte egyetlen erényét illusztrációiban látta,<sup>60</sup> ám ezekben is talált kifogásolnivalót: „Daun ugyan lefotografálta a bártfai oltárt s művében is közli; fényképét azonban szerfölött kicsiny méretei [értsd: távoli nézőpontja] teszik az összehasonlító vizsgálatra alkalmatlanná. Itt csak egy részletet közlök a bártfai Krisztus születése oltáráról. Aki látta Stoss műveit s e két éneklő angyalra néz, azt hiszem, rögtön tisztában lesz azzal, hogy a gyermekded báj ily közvetlen hatású és harmonikus kifejezésére képtelen volt a híres nürnbergi mester, aki mindig a nyugtalan s szinte erőszakos hatásokat kereste s ahol derűt akart alakjai arcára varázsolni, ott ritkán viszi többre a kretin mosolyánál”.<sup>61</sup> Ezt a szöveg helyet Divald megértéséhez egyenesen kulcsnak tartom. A reprodukció (5. kép), amire hivatkozik (az alapjául szolgáló fotót Plank Ibolya 70. szám alatt katalogizálta, 1905-re datálta, és a 11. oldalra tördelté be), alig tér el magától a felvételtől: csak kétoldalt és alul maradt el abból egy-egy keskeny sáv. Ezáltal azonban minden eltűnt a kivágatból, amit csak el lehetett tüntetni a két angyal eredeti környezetére, az oltárpítményre, sőt magára a jelenetre utaló részletekből. A figuráknak ez az izolálása, ha a szobrász kvalitásait nem is nagyon segít belátni (Divald érdekes módon az egyébként kiváló szekrénydombormű egyik középserű részletét választotta ki erre), a fényképésznek az angyali áhívat mennyei derűje fölötti meghatottságát hűen fejezi ki, és hasonló premier plánban készült felvéte-

lek egész sorát nyitja meg – az ilyen felvételek nélkülözhetetlenségére a kísérő szövegben is felhívva a figyelmet. Később is, ha Divald nagyobb számban tudott fényképeket készíteni egy-egy tárgyról, az effajta, gyakran egyenesen portrészzerű képek, a *close-up* felvételek nem maradhattak el. Ahogy telt az idő, ez az összképeknél – tehát a műemléki topográfia által támasztott igényeknél – is fontosabbá vált: „Zólyom megyében 1908 nyarán már csak egy-egy szép részlet vagy egy izgalmas felfedezés indította fényképezésre” (109), azaz szakmegbízotti minősége, úgy látszik, már nem. Plank Ibolya katalógusa szerint a nagyőcsai plébániatemplom Mária halála-oltáráról mindössze két – sokat reprodukált és újabban dicsért – szűk kivágatú portrét készített, totált nem, az ugyane templomban álló másik oltárszekrényről pedig semmit.

Ma, amikor stíluskritikai elemzést szinte elképzelhetetlen ezekre – legalábbis távolról – hasonlító részletfotók nélkül közölni (sőt megírni), nem könnyű átérezni azt, hogy milyen hatást kelthettek e felvételek keletkezésük korában. Azok a válalkozások, amelyek Divaldot meggyőzhették a fotográfia tudományos jelentőségéről, fényképeszi tevékenységének lehetséges, illetve valószínű mintái egészen más elveket követtek. A szárnyasoltárok fényképezésének úttörője, a flensburgi Christian Friedrich Brandt képkivágatainak megválasztásában még csak ezt megközelítő szabadságot sem engedett meg magának; mikor a – részletfelvételeket egyenesen provokáló – bordesholmi oltárról adott ki nem kevesebb, mint 27 lapból álló fényképes albumot, az egyes jelenetek egységét egyszer sem bontotta meg. Hasonlóan jártak el azok is, akik Ernst Franz August Münzenbergernek Németország középkori oltáiról az összefoglalás igényével kiadott monumentális művét – Divald által az idegen nyelvűek közül kétségtelenül a legtöbbször idézett művészettörténeti munkát – látták el fényképekkel.<sup>62</sup> Az, amit Divald Daun illusztrációiban kifogásolt, egy régebbi keletű konszenzusnak felelt meg, mely azzal egy időben – és ez Magyarországon, de másutt sem következett be Divald fotográfusi tevékenységének vége előtt – veszítette el kötelező érvényét, hogy egyes tárgyak összképeiből egy-egy terület teljes dokumentációja felhalmozódott.

Divald vonzódását a közelnézeti felvételek, a jeleneteket fragmentáló portrék iránt nem lehet eléggé hangsúlyozni, ez a Divald-fotók stílusának legfeltűnőbb és – úgy vélem – legjellemzőbb sajátossága. A műtárgyfényképezés későbbi történetének ismeretében arra is gondolhatnánk, hogy Divald ebben korát megelőzve későbbi fejlemények előtt egyengette az utat. Ha azonban Divald szövegeit és azok illusztrációit egyszerre tartjuk szem előtt, más következtetésre jutunk.

### *Stíluskritika*

Daun a könyvét nem monográfiaként, hanem Stoss műveinek „kritikai katalógusaként” határozta meg. Míg ez a szövegben alig látszik meg – az egész textus folyamatos, tárgyjegyzék semmilyen formában sincs a könyvben –, addig az illusztrációk, illetve Daun kifejezett szándéka, hogy Stoss-művek fényképfelvételeinek hiánytalan sorát mutassa be, nyilvánvaló összefüggésben áll ezzel. A szöveg folyamatosságának és az önmeghatározásban szereplő műfajnak az ellentéte abban a sajátos szerepben oldódik fel, amit a műértés Daunnál játszik. E könyvben Stoss – mint „a német művészet Donatellója” – a zsenikultusz tárgya; az a Stoss még-

hozzá, amelyet Wilhelm von Bode<sup>63</sup> alkotott meg: akinek frott források alapján feltételezett nyugtalan, hevülékeny temperamentuma a szobraitól közvetlenül leolvashatni vélt nyugtalanságban, hevülékenységekben tükröződik. Daun számára ezek a tulajdonságok szolgálnak az attribúciók alapjául – nemcsak általában, de egyes, akár aprócska részletek leírása során is. A temperamentum tetten érése és a részletek morfológiája – miknek vetélkedése legkésőbb Morelli óta a műértés fő kérdése, teljes különválasztásuk lehetetlensége pedig a stíluskritika aporiája – Daunnál egyet jelent. A személyiség fejlődésének elbeszélése pedig az oeuvre összeállításának egyszerre célja és eszköze.

Ami a temperamentum tetten érését illeti, erre Divald is törekedett – legkövetkezetesebben nem is művészettörténeti, hanem szépírói próbálkozásaiban. A *Vitus mester álma* című regény főhősének – miként a Divald-írások Veit Stossának – a szenvedélyesség az egyetlen jellemvonása (bár, mint Alszeghy Zsolt epésen megjegyezte, „néha ez a szenvedélyesség ok nélkül szünetel”<sup>64</sup>). Pál mesternek, aki szintén fontos szereplője a regénynek, hasonló a habitusa, mint a szobrászata egy, a *Szepesvármegye művészeti emlékei*-ben vagy a *Lőcsei Pál mester és köré*-ben megjelenő, elevenségéből máig nem vesztett toposz szerint: az egyik jelenetben például „Pál mester elcsodálkozva mereszi magába merülő álmos kifejezésű szürke szemét a szép asszonyra”<sup>65</sup> – mely szemek álmoságán, ábrándosságán semmilyen elcsodálkozás nem változtat. Ezt a Pál mestert nyilván ugyanabból a fából faragták, mint a szobrait.

Ez, úgy tűnik, nemcsak azon hagyott nyomot, ahogy Divald írásban, hanem azon is, ahogy képben jellemezte Pál mestert. A példa, amin ezt megkísérlem bemutatni, a lőcsei plébániatemplom Szent György-szobra. A most közreadott katalógus szerint erről két felvétel készült, mindkettő 1903-ban, mindkettő egy-egy kevésbé kézenfekvő, a később kanonizálttól nagyban eltérő nézetből: teljes oldalnézetből, illetve egy olyanból, amely a szembőlnézethez közelít (691–692. szám). A szobor nehezen hozzáférhető, magasan van elhelyezve, a század elejének technikai lehetőségei mellett csak össznézeti felvételeket lehetett róla előállítani. E képek ennek ellenére éppen arról tanúskodnak, hogy a hasonló, távoli nézőpontból felvett fotókat is befolyásolta Divald portréművészete. Az oldalnézetből felvett maga Divald 1906-ban, a *Szepesvármegye művészeti emlékei*-ben közölte (6. kép). A faragványt itt Pál mester „iskolájába” sorolta, úgy ítélte meg – ez is Divald felettébb ingatag kvalitásérzékének egyik tanúsága –, hogy nagyban elmarad a lőcsei plébániatemplom főoltárától vagy Jézus születése-csoportjától, azok modoros derivátuma. Mégis először csak ennek tárgyalása során, a követők bírálataiba csomagolva talált módot arra, hogy a mester „sajátkezű” műveinek egyik jellegzetességéről megemlékezzen: „Szent Györgynek remekül elrendezett leomló hajfürtjei keretébe foglalt arca üres. Csak a főoltár Madonnájának méla kifejezése ismétlődik rajta, de jóval álmosabb alakban, mint Pál mester művein”.<sup>66</sup> A szobor itteni jellemzésében azonban nem ezen van a hangsúly, és az nem is ezzel kezdődik, hanem azzal, amit Divald dicsérhetőnek talált: „Formai szempontból a sárkányt ölő szent György vitéz szobra szinte tökéletes, a ló és a lovas arányai pompásak, a kompozíció is kifogástalan”. Ez, a faragvány „formai szempontból” megfigyelt sajátosságai, a szobornak semelyik más felvételén nem érvényesülnek jobban, mint a Divald szövegét kísérőn – egy képen, mely a lőcsei Szent Györgyöt afféle északi Gattamelataként mutatja be, és melyet Heinrich Wölfflin alighanem a szobor „helyes” fel-

vételének tartott volna.<sup>67</sup> Huszonkét évvel később, *Lócsei Pál mester és köre* című cikkében sem változott meg Divald véleménye a Szent Györgyről, a hangsúlyok azonban módosultak.<sup>68</sup> Az arányok és a kompozíció méltatása a ló ábrázolásának dicséretévé szűkült, és ez is a rövid jellemzés végére került, egyszersemind a korai 16. század szepességi művészetének lóábrázolásairól szóló passzus elejére: ami 1906-ban a mester művészetének derivátumát menthetővé tette, itt szintén a derivátum-jelleg jelei közé kerül. Nagyobb súlyt helyez ezúttal Divald az arc „modorosan almos kifejezésére” – Pál „elmélázó, szinte ábrándos” kifejezésű fiziognómiának elkorcsosulására –, mely itt azon túl, hogy általában Pál mester követőinek mizériája, az aktuális témával is ellentétben áll. A nézet, melyből az e jellemzést illusztráló fotó készült, jószerivel az egyetlen, amely Divald ítéletét alátámasztani képes (7. kép). Szent György ugyanis a fejét enyhén megdönti a fal felé; ez a későbbi felvételeken – melyek szinte kivétel nélkül a szobornak otthont adó kápolna közepéről készültek, félprofilból láttatják a szentet<sup>69</sup> – alig befolyásolja a figura megjelenését, mindössze a kissé lefelé is megdöntött fej tekintetét terelgeti: ez az utóbb „kanonizált” nézet talán az egyedüli, amelyből szemlélve Szent György valóban a sárkányra tekint. Divaldnak a falhoz simulva készített fényképén ezzel szemben csakugyan alig észlelhető, hogy a szent valóban észrevette volna a sárkányt, feje mintha éppen lebukna – ebben fedezhető fel annak az álmoosságnak kifejezése (ha nem is okvetlenül a szobrász, hanem inkább Divald által), mely magán a fiziognómián semmilyen nézetből nem regisztrálható.

A példa elsősorban a fényképek manipulálhatóságára nézve tanulságos (a szóhasználat bizonytalanságot fejez ki: tulajdonképpen eldönthetetlen, vajon Divald manipulálta-e a fényképet, vagy fénykép manipulálta a Divaldot – a kettő valószínűleg egyidejűleg zajlott), érdemes azonban már most felfigyelni néhány motívumra, melyre később térek vissza részletesebben: arra, hogy Divald élesen megkülönböztette a „formai szempontot” és a kifejezést, és arra, hogy e kettő közül az utóbbit tekintette a műalkotás megítélésére nézve döntőnek. Ebben Divald eljárása lényegesen különbözik Daunétól, aki – mint röviden már említettem – a formák aprólékos vizsgálatában éppen a „kifejezés” feltérképezését törekedett megvalósítani. E két pozíció közül Dauné volt az, amely elfért saját kora tudományosságának keretein belül – ezt talán nem szükséges részletesebben bizonygatni.

Nem a művészi temperamentum központi szerepe volt az egyetlen elem, mely Divald és a századelő művészettörténet-írásában űzött stíluskritika különböző változatai között hidat vert. Társainak részletesebb elemzése azonban hasonló eredményre vezetne: Divald átvette a festőiségnek és a plaszticitásnak a stílustörténetben (már jóval Wölfflin vagy Riegl előtt is) ismert fogalompárját, ezt azonban különös módon művészegyenísegek (példának okáért Stoss és Pál) megkülönböztetésére próbálja meg felhasználni. Amikor e fogalmak bevetésére konkrét művekkel kapcsolatban kerül sor, akkor ugyanabban a szerepben tűnnek fel, mint a „széles kezelés” Divald által roppantmód kedvelt terminusa: az „izé” eufémizmusaként. A részletesebb elemzést, mely szavaimat alátámaszthatná, ezúttal mellőzhetőnek gondolom, ugyanis úgy vélem, hogy a stíluskritika eszköztárára (csalóka módon) emlékeztető motívumok, bár makacsul visszatérnek, Divald gondolatvilágában csak periférikus szerepet játszanak – azaz úgy vélem, nem találó Végh János katalógusbéli megállapítása, mely szerint Divaldnak „*azt az érdemét, hogy ezen a fontos kutatási területen egy akkor rendkívül korszerűnek mondható módszert*





6. Szent György szobra a lőcsei (Levoča) plébániatemplomban. Divald Kornél felvétele, 1903. (691. sz.)



7. Szent György szobra a lőcsei plébániatemplomban. Divald Kornél felvétele, 1903. (692. sz.)



[a stíluskritikát] *ő próbált ki legelőször, semmiképp sem vitathatjuk el tőle*” (39). A szmrecsányi főoltár mesterének és Lőcsei Miklósnak a példája véleményem szerint nem támasztja alá ezt az állítást. Az előbbie azért nem, mert Divald az idézett helyen *nem* attribuíált: pusztán egy oltártípus szépebbé emlékeit sorolta föl, melyek között ott vannak a később Fenyő Iván és Genthon István által<sup>70</sup> összehasonított emlékek is, ezek szorosabb összetartozása, szobraik és táblaképeik hasonlósága azonban Divaldnak egyáltalán nem tűnt fel.

A poprádi függőkép köré valóban megpróbált oeuvre-t kerekíteni, hosszú fejtegetéseinek az attribúció mellett érvelő része azonban alig több a következőnél: az ide sorolt képek azok, amelyeket „*a poprádi Madonna felfogásával, típusával, arcvonásaival, tartásával és viseletével való azonosságuk miatt csakis neki* [a függőkép festőjének] *tulajdoníthatunk*”.<sup>71</sup> Ezután csak nyomokban bukkannak fel stíluskritikaiakhoz hasonló érvek, olyanok mint a „meleg és briliáns színezés”, mely ezek szerint önmagában perdöntő az attribúció kérdésében. Nem meglepő, hogy Divald kísérletét a későbbi kutatás – ismét az OMvH-kötet állításával szemben – *nem* fogadja el: nemcsak bizonyos módosításokat eszközölt rajta, hanem úgy vetette el, ahogy az volt.<sup>72</sup> Divald maga is szemmel láthatóan sokkal nagyobb figyelmet fordított a különbségekre, mint a hasonlóságokra: míg az arnótfalvi oltáron „*a szögletesen megtört ruharedők a fafaragás hatására vallanak*”, addig a lőcsei Szent Erzsébet-oltáron „*a faszobrok tört redőinek hatását ... már alig látjuk*”; míg az előbbin – az utóbbi középképével és a jánosfalvi táblával egyetemben – „*az alakok még szintén szertartásos nyugalommal válnak el az aranyozott háttérről*”, addig a lőcsei retabulum szárnyképein „*a térbe komponált jelenetek ... már a szabad természet élénk megfigyeléséről is tanuskodnak*”. Divald szövege egészen világosan árulkodik arról, hogy erre az oeuvre-re egyedül mint háttérre volt szükség, melyből plasztikusan emelkedhetik ki a Szent Erzsébet-oltár: ez a festőt „*fejlődése tetőpontján mutatja be*”, és egyetlen személybe sűríti egy hosszú stílustörténeti folyamat egészét: egyetlen ember autochton fejlődéseként tűnik fel az egész 15. századi festéztörténetet egyes állomásainak szépségese megjelenése.<sup>73</sup> A formális kiindulópontként használt poprádi függőképnek itt csupán egy, habár nagyon fontos feladata van: keretének felirata (mely Glatz alighanem jogos felvétele szerint valójában nem a festőre vonatkozik) nevet ad az együttesnek.<sup>74</sup> Az eset nem egyedülálló, Divald szinte kizárólag olyankor érezte szükségét egy-egy oeuvre összeállításának vagy módosításának, amikor konkrét személynév is elérhető közelségben volt. Úgy látszik, nemcsak a szépíró fantáziáját mozgatta meg egy-egy művésznév (Tarczai számos művészregényének és -novellájának főhőse mindig ismert nevű figura – Villard d’Honnecourt-tól Masolinón keresztül Stossig –, fiktív alak nincs közöttük), de a művészettörténész kíváncsiságát is leginkább ezek tudták felcsigázni.

Viszonyát a stíluskritikához Divald nyílt vallomásai is segítenek meghatározni. 1902-ben a – véletlen egybeesés – orvosszövetség művészeti kiállításáról írt ismeretében Morellit bírálta, rögtön utalván is rá, hogy mi a teendő: az eredeti művek „*előtt ellenállhatatlanul magával ragad a nagy művész lelke, a mely a munkában nyilvánul s a melynek utánzása a legkörülmönfontabb hamisítónak sem sikerül*”.<sup>75</sup> Divald szemében Morelli módszere egyet jelentett a stíluskritikával magával – ez Kenczler Hugóval 1912–1913-ban az *Archaeológiai Értesítő* lapjain folytatott vitája során vált különösen világhosszá.<sup>76</sup> Kenczler, aki amúgy a stíluskritikában kü-

lönböző módszerek szimbiózisát tartotta célravezetőnek, a művészettörténet esz-köztárának legalapvetőbb elemeit kérte számon Divaldon. Ő a válaszában Kenczlernek egy olyan cikkét vette elő, melynek a stíluskritikához annyi köze van, hogy címében előfordul a stílus szó, és erről, ki tudja miért, Morellire asszociált, majd az olasz orvost és a magyar művészettörténészt egy füst alatt utasította rendre: „*a la rideg formalizmus és aprólékos analysis, a melyből [Kenczler] stíluskritikai elméletét construálja, kellő ízlés és elfogulatlanul néző szem híján ... rövidlátóságra vezet*”.<sup>77</sup> Írását ezzel zárja: „*rá kellett mutatnom arra a veszedelemre, a mely oly sok viszontagság után művészetünk ezen érdekes emlékeit [a szárnyasoltárokat] Kenczler zavaros stíluskritikai módszerének képében fenyegeti*”. Divald nyilvánvalóan nem volt képes fölmérni vitapartnerének felkészültségét és elmélyültségét, egy szinte beláthatatlanul egyenlőtlen küzdelembe bocsátkozott bele – az egyetlen szerencséje az volt, hogy a sors a későbbiekben is megkímélte attól, hogy erre rá kelljen ébrednie.

Kenczler gondolkodását – így azt is, ahogy a stíluskritikának a művészettörténet egészében játszandó szerepéről gondolkodott – messzemenően befolyásolta az a társaság, melynek magját rajta kívül többek között Varjas Sándor, Varga Jenő, Kozma Lajos és Kernstok Károly alkotta, szimpatizánsai közé olyanok tartoztak, mint Ferenczi Sándor és Róheim Géza, és melyben a legtöbbet olvasott, vitatott szerzők Kant, Bolzano, Marx, Husserl és Freud voltak.<sup>78</sup> Az ott folyó beszélgetések tanulságait Kenczler mindazonáltal egy – szintén imponálóan sokszínű és korszerű – szaktudományos olvasottság horizontján igyekezett elhelyezni. Bármilyen sokszínű is volt azonban ez az olvasottság, mégis egyértelműen lokalizálható az a problémakör, melyből Kenczler, legalábbis pályájának legelején, kiindult: ez tanárának,<sup>79</sup> Wölfflinnek „pszichológiai” stílustörténete, elsősorban abban a formájában, ahogy a *Renaissance und Barock*-ban felvázoltatott.<sup>80</sup> Az egyik lényeges pont, ahol Kenczler ellentmondott mesterének, a stíluskorok wölfflini abszolutizálásának elvetése volt. A szüntelen változás feltételezése egyrészt és a stílustörténet szakaszainak mintegy logikus egymásból-következése másrészt – ez volt az, ami Kenczler számára a stíluskritika szerepét a művészettörténet-írás egészében meghatározta.<sup>81</sup> Nem határozta meg azonban a stíluskritika módszerét. Kenczler szemében a stíluskritika akkorra már végleges formájába ért, konszenzuális eljárás, melyet nem érint semmilyen stílustörténeti hitvallásnak sem megléte vagy hiánya, sem pedig iránya. E meggyőződéshez egy olyan nézet is hozzátartozik, mely Divald értelmezésében nagy segítségünkre lehet: „*A stíluskritika sikere a régi művészet történetében érdekes körülményben gyökeredzik. A régi művészek céhekbe voltak szervezve, épúgy, mint egyéb mesterek, akikkel nagyjában és egészében egyenlő társadalmi helyzetűek voltak, műhelyekben dolgoztak, legényekkel, inasokkal, mint más mesteremberek. Az új művészgenerációk tanulása is e műhelyek keretén belül történt, nem művészeti iskolákban, akadémiákban, mint ma. Ennek alapján főképp a technikai elemekben, a műtermékek mesterségi részében bizonyos hagyományok, esetleg fogások uralkodtak, amelyek éles vizsgálat révén a formák változása dacára is, észrevehetőek. ... Mindez azonban csak addig áll, ... amíg a művészet élete a fentjelzett céhkeretekben mozog. Másképp áll azonban a dolog a modern művészettel szemben. ... amióta a világforgalom a legtávolabb fekvő népeket is kontaktusba hozta egymással, amióta az összes országok művészeti nézetei azonnal az egész világ köztulajdonává válnak, nem olyan egyszerű a művé-*

szek fejlődése, sokkal több hatásnak vannak kitéve, amelyek nemcsak hogy kívüllők számára nem férhetők hozzá, de sokszor a művész előtt, maga előtt sem öntudatosak. ... Hozzájárul ehhez, hogy a modern művészetben teljesen megszűntek a technikai hagyományok, amelyeknek az állandósága volt az alap, amire a stílkritikusok a régi művészetre vonatkozó vizsgálatukat felépíthették”.<sup>82</sup>

Kenczler itt a stíluskritika egy kommunikációelméleti módszertanának kiindulópontjait vázolta föl, idézését ebben a terjedelemben azonban nem ez tette szükségessé, hanem az, hogy a szöveg hely egyik motívumához hasonló Divaldnál is felbukkan, méghozzá éppen a Kenczlernek adott válaszbán: „A jeles olasz műtörténetíró [Morelli] módszerét azonban az olasz renaissance minden ízükben egyéni nagy mesterei képeinek stílkritikájánál is csak nagy óvatossággal lehet használni. A szárnyasoltárok mestereinek egyénisége többnyire nem oly határozott. Fogékonyak minden külső hatás iránt”.<sup>83</sup> A szöveg nyilvánvalóan halandzsa, számunkra azonban éppen ez teszi megvilágító erejűvé. Kenczlernél – ha egészen más módon is, mint Daunnál, de szintén – az alkotó szubjektum áll a stíluskritika középpontjában, amennyiben a szerzett rutin is ennek a tulajdonsága. Az, ami egy műalkotásban „kifejezésre” jut – ez a legfőbb eltérés Daunhoz képest – nem a művész habitusa, hanem pillanatnyi lelkiállapota; Kenczler a – gondolkodásában egyébként kitüntetett szerepet játszó – pszichológiának a stíluskritikában nem ad feladatot.<sup>84</sup> Az alkotó szubjektumot azonban ezzel még nemcsak nem akarta, de nem is tudta volna mellőzni, az ugyanis – elnézést kérek, amiért trivialisításokat fogalmazok újra – minden lehetséges stíluskritikának az alapja, ha abból indul ki, hogy minden műalkotást létrehozott valamikor valahol *valaki*, és hogy ez azon meg is látszik. Divald ezzel szemmel láthatóan nem volt tisztában; szerinte – legalábbis ezt bizonygatja Kenczlernek – a késő középkorban nem is az utal két alkotás azonos szerzőségére, ha megformálásuk hasonlít egymásra, hanem az, hogy ha *nem* hasonlít. Már az idézett néhány mondatból is kitűnik, hogy a nézeteltérés gyökerei kívül esnek a művészettörténeten: jellemző, hogy Divald az egyéniség felértékelődését a nyilvánosságban úgy értékeli, mint az egyéniség létrejöttét egyáltalán. Tengernyi műkritikájának egy elmaradhatatlan motívuma értelmezi ezt a nézetet: Divald nemcsak arról volt meggyőződve, hogy létezett olyan kor, melyben a szubjektum nem volt individuális, de arról is, hogy sokkal jobb volt élni abban a korban, mint a maiban, és hogy többek között a modern művészet minden nyavalyája az egyéniség emancipációjában gyökerezik.<sup>85</sup>

### Fiziognómia

A konkrét – és számunkra igen tanulságos – példa, mely Divaldot az attribúciós gyakorlat alapelveinek megfogalmazására ösztönözte, a kisszebeni, illetve az eperjesi – Divald által ekkor egyazon szobrásznak tulajdonított – főoltaré. Kenczler visszautasította Divald attribúcióját, mondván „Az eperjesi nagystilusú, monumentális jellegű, a kisszebeni kisse száraz, s főképp a két férfiszent arckifejezésében esetenül keresett”.<sup>86</sup> Erre Divald a fentebb idézett passzus folytatásában így válaszolt: „bármily fontosságot tulajdonít Kenczler a ruharedőzésnek, ... még ugyanaz a mester, hacsak nem kontár manirista, egész más ráncokba szedve fogja ábrázolni a lágy selyem egyházi ornátust, mint a durva posztó kámzsát, a minőt a kisszebeni főoltár

két férfi alakja visel. S ha daliás megjelenésű intelligens arcú mintáról monumentális szobrot farag, nem igen fogja keresni a monumentalitást ott, a hol kicsinyes gondoktól gyűrött arcú, analphabeta mesterembereket örökít meg, mint a kisszebeni oltáron”.<sup>87</sup> Ebből indult ki ugyanis: „*hogy az eperjesiek eleven mintái művelt és értelmes képű papok voltak, a kisszebeni szobroké viszont viharverte s gondterhes arcú egyszerű mesteremberek*”.<sup>88</sup>

A fiziognómiai különbségek beépítésére az attribúcióba nem ez az egyetlen példa Divaldnál. Hasonló indíciumok alapján döntött Pál mester műveinek korszakolásában, jelesül a Jézus születése-csoport és a főoltár kronológiájának kérdésében: a főoltár Madonna-szobra „szakasztott mása az előbbi szoborcsoportozatban térdeplő szűznek, csak az arca teltebb s alakja asszonyosabb, mint a Krisztus születése Mária-szobrán; nyilvánvaló jeléül annak, hogy pár év is elmulhatott, a míg mesterünk egyazon mintája után a főoltár Madonnájának szobrát kifaragta”.<sup>89</sup> (Az így nyert időrendet a kutatás kuriózus módon mind a mai napig megtartotta – dacára annak, hogy továbbra sem szól mellette kézzelfogható érv, és hogy az írott források meg éppen ellentmondanak neki.<sup>90</sup>) Ehhez hasonló passzusokat Divald művészettörténeti írásaiból még számtalant lehetne idézni, de a szerző elképzeléseiről többet árulnak el a *Vitus mester álma* idevágó részletei. Stossék öreg budai cselédje például így emlékezett vissza a címszereplő néhai kollégájára: „*Az én uram is, Isten nyugosztalja, nagy gazember volt. ... Mindenét elitta, azonfelül szüntelenül más fehércselédek után járt. S még neki állt feljebb azzal, hogy lerajzolja őket tékájába, pofákat gyűjt a szentek faragott képeihez mintának. No hiszen szép szentek voltak. Vincellérleányok, könnyelmű táncosnők az alsóvárosból, histriók asszonyai s más eféle céda népség. Nem csoda, hogy az emberek beteltek a fából faragott és festett szentképekkel s inkább talián kőfaragók márványszobrait keresik*”. Az ilyen fiziognómiai evidencia nemcsak a késő gótikus fafaragás sorsát pecsételte meg, de mikrotörténelmi szinten is érezttette a hatását; a Stoss-házban példának okáért egy hetven oldalon keresztül elhúzódnó melodramát indított el. Vitus mester ugyanis, mikor Mátyás király számára egy faragott Betlehemem dolgozott (később Galgóc, majd Pozsony, Slovenská národná galéria), szerette volna a Madonnát ifjú felesége, Borbála mintájára faragni, ám az a kérdéses időszakban olyan mész képpel járt-kelt, hogy a szobrász kénytelen volt inkább fiatalkori szerelmét, Klárát Máriaként megfaragni: „*táskájában kotorász. A sok rajzból kihalássza Klára asszony leánykori képmását. Szeliden, arcán merő szeretettel mosolyog rá a szürke papirosról. Őt örökíti meg a betlehemem! – határozza el*”. Mikor aztán Borbála titokban megleste a készülő művet, a hatás nem maradt el: „*Máriára néz s hirtelen fölsikolt. ... – Hiszen ez Klára! – ... Aztán ruhástól ágyára veti magát s párnáiba temetkezve, fuldokló zokogásba gerjed. Amikor a műhelyben szűz Mária alakjára esett a tekintete, hirtelen eszébe jutott első látogatása Gubacsiéknál. Fülében megcsendültek Klára asszony magasztaló szavai, hogy a képfaragó ezután őt örökíti meg alkotásain a szent szűzek, a boldogságos szűz Mária, később az idősebb szent asszonyok, matrónák képében s az idők folyamán változó alakja századokon át nemzedékek áhitatának eszébe marad. Mintha a Magnificat fenséges himnuszát olvasta volna rá! S imhol Vid első nagyobb munkáján, a király számára szánt művén Klárát örökíti meg. Bizonyára még most is szive egész szerelmével szereti*”.<sup>91</sup>

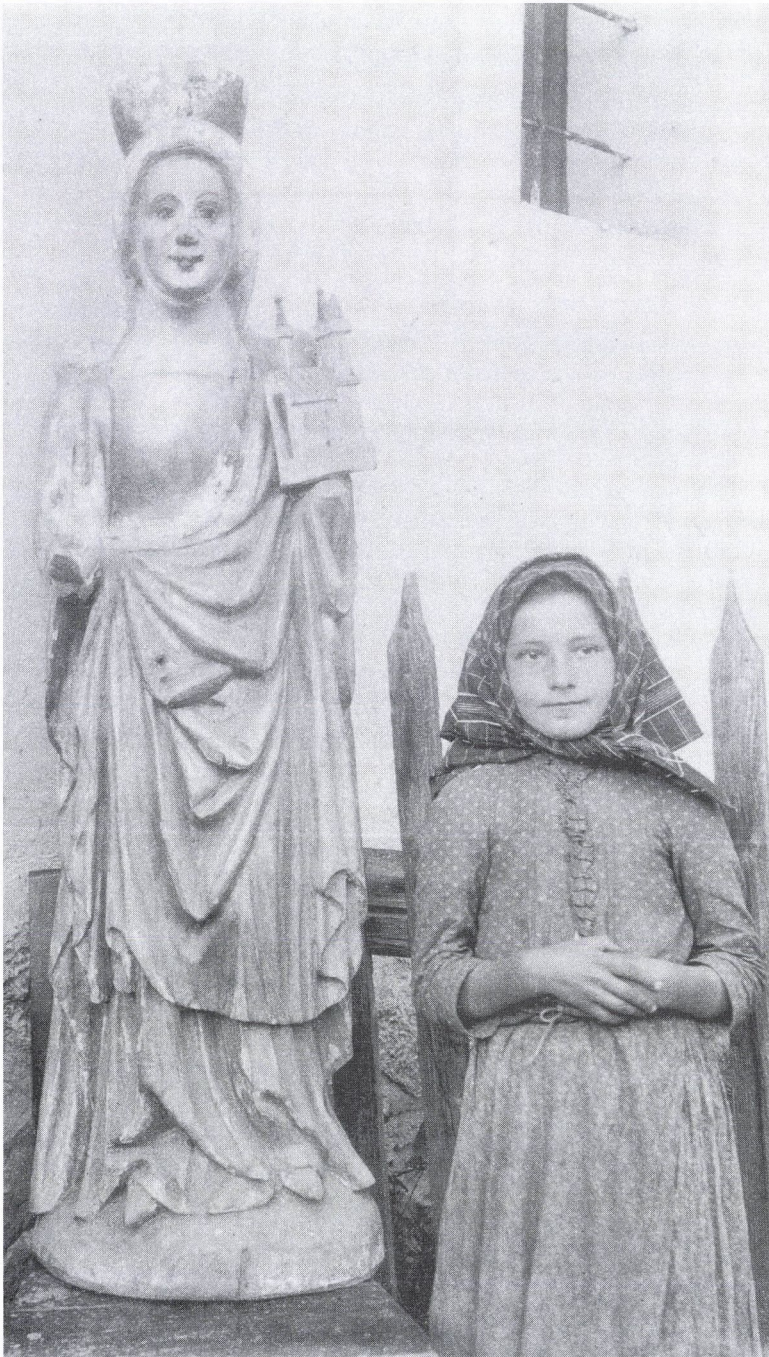
El kell ugyan ismerni, hogy ehhez hasonló elképzelések a régebbi művészettörténeti irodalomtól sem voltak teljesen idegenek. Wilhelm Lübke például egy – Divald



által is bizonyosan ismert – ismeretterjesztő művében, a német késő gótikus szobrászatot általában jellemezve így ír: *„Jeder Meister hat, namentlich für Madonnen und andere Frauenköpfe, sein eigenes Schönheitsideal, in welchem wir noch jetzt den schmerzlich süßsen Reflex subjektiver Herzenserlebnisse ahnen können”*.<sup>92</sup> Lehet, hogy éppen ez a passzus volt az, amely Divald fantáziájának egy életre szóló lendületet adott. Csakhogy míg Lübkénél ez afféle magyarázat egy-egy arctípus állandóságára egy-egy oeuvre-ön belül, a stíluskritika tapasztalatainak mintegy utólagos kiszínezése, addig Divald ugyanezt olyan oeuvre-ök összeállításának alapjaként használja, melyben az arcok nem hasonlók egymáshoz.

A faragott arcok konkrét, eleven mintáinak feltételezése mindazonáltal nemcsak a Pál mester példáján látott anekdotikus, vagy a két sárosi oltár esetében használt társadalmi értelmezéseknek adott utat, hanem ugyanolyan gyakran antropológiaiaknak is. Példa ezúttal is nagy számban kínálkozik, azonban talán elég most is csak a lőcsei főltárét megemlíteni: *„Mária középső alakján valami meghapó, sajátos báj ömlik végig, kevés rajta a vallásos vonás, annál elevenebben örökíti meg azt a lőcsei lányt, a ki után mestere vonásról vonásra megmintázta, a kinek típusa ma sem veszett ki még a Szepességen s nem is kell fantázia ahhoz, hogy eleven mását e városkában ma is megtaláljuk”*.<sup>93</sup> Nyilván az ehhez hasonló szöveghelyeknek a képi párhuzama az a Magason – a katalógus szerint 1905-ben – készült felvétel, melyen a templomból kihozott Szent Kunigunda-szobor egy vele egyforma magas, fejkendős kislány mellett áll – akkor is, ha a szobor és a kislány arca alig hasonlít egymásra (1151. sz., reprodukálva a 8. és a 301. oldalon, illetve itt: 8. kép). Kérdés, hogy meddig lehet elmenni e fotó nyomán más Divald-képek értelmezésében. Az mindenesetre nagy valószínűséggel állítható, hogy Divald szoborportréinak nagy száma nem független a fényképész antropológiai érdeklődésétől. E portrésozrotat legkorábbi és talán legismertebb darabjai a lőcsei Jézus születése-csoportról készültek (654–657. sz.). Kitéüntetett helyüket a Divald-oeuvre-ben magától a szerzőtől kapták meg: aligha akadt még egy műtárgy, melynek fényképezéséhez ennyi negatívot használt volna föl, és melyről ennyi arcképet készített volna; és aligha voltak felvételei, melyeket ezek némelyikénél többször közölt nyomtatásban. Hogy, hogy nem, ugyanezen képek első közlésének kísérszövegéhez tartoznak az antropológus Divald talán legismertebb mondatai: a szoborcsoport egyik pástora *„Sasorrú északitáliai típusa után itélve, nyilván egy lőcsei olasz kalmár arcképe. ... A másik igénytelenebb megjelenésű s nem minden humor nélkül jellemzett kecskeszakállas pásztor arcza szláv típusra emlékeztet”*.<sup>94</sup> E kettő tehát *„aligha városi polgárt örökít meg. Körszakállas bajuszos polgári típust csak Szent József elgondolkodó kifejezésű arcán ábrázolt”*.<sup>95</sup> Másrésztől viszont feltűnő, hogy milyen tömegben népesítik be Divald épületképeinek előterét a szemmel láthatóan a fényképész által beállított és szinte kivétel nélkül a helyi lakosságból toborzott staffázsalakok (9. kép). Ezzel ugyancsak szinte páratlanul áll a tudományos műtárgyfényképezés történetében; a *népesség* Divald fényképeinek egyes szoborforatók portrészerezése mellett a másik olyan tulajdonsága, amely mindenképpen magyarázatot igényel.

Tanulmányában Plank Ibolya utalt Divald művészettörténetiként, illetve néprajziként készült felvételeinek rokonságára (90). Találónak érzem az ilyen összehasonlítást. Mint az imént részben már láttuk, Divald élénk érdeklődésének a fizikai antropológia iránt a *Felvidéki sétaták* mellett sajátos módon éppen művészettörténeti írásaiban követhetők nyomon elszórt, ám sűrűn felbukkanó nyomai. Ezekből saját



8. Szent Kunigunda szobra Magason (Vysoká). Divald Kornél felvétele, 1905. (1151. sz.)

korának ismereteihez és preferenciáihoz<sup>96</sup> képest is roppantul naiv elképzelések bon-  
takoznak ki. Divald művészettörténeti megjegyzéseinél is apodiktikusabb hang-  
nemet használt egyes antropológiai típusok meghatározásánál, eközben pedig még  
inkább átadta magát a közvetlen, magyarázatot nem igénylő, heurisztikus felis-  
merés módszerének: „Szálásabb, délcegebb férfiakkal, formásabb asszonyokkal a fel-  
vidéken sehol sem találkozunk, mint a Szalatna völgyében lakó s innen a Garam  
völgyén fölfelé szivárgó tótság körében, amelynek főfészke ma Gyetva és Herencs-  
völgy”.<sup>97</sup> Ez a „megfigyelés” – melyet illusztráció is kísért: egy család négy tagjá-  
nak (a korszak antropológiai felvételeitől nagyban eltérően<sup>98</sup>) félprofilból felvett,  
egészalakos képe – tette hihetővé Divald számára, hogy a még Mátyás korában ide  
telepített bosnyákok akadtak az útjába. A mondat igen jellemző Divald ez irányú  
kutatótevékenységének nyomaira, korának tudományos igénnyel művelt fizikai  
antropológiájától azonban igen távol esik. Indicumai, a „délcegség” mint antro-  
pológiai kritérium sokkal inkább egy olyan művel állnak rokonságban, melyet az  
antropológia már keletkezésekor kiátkozott, és melyet szerzőjének legelfogultabb  
apologétái is késői, tragikus kisiklásnak tartanak: Herman Ottó *A magyar nép arca  
és jelleme* című, 1902-ben megjelent könyvével.<sup>99</sup> Ez az önmagának helyét a fiziognó-  
mia Arisztotelészig visszamenő hagyományában meghatározó mű vitairatként ké-  
szült, Jankó János Balaton-vidéki portrészorozata ellenében – ugyanis az ott „ki-  
adott arczképek nagyban és egészben elűtnek attól, a mit közfelfogásunk és nemzeti  
érzületünk »magyar típus« alatt ismer. ... Már a futólagos általános szemle is azt  
mondja nekünk, kik a magyar arczulatot – ha csak »ösztönszerűen« is – ismerjük,  
hogy ezek a férfiak »rossz arczúak«”.<sup>100</sup> Jankó nagyobbik hibája Herman szerint  
nem a modellek kiválogatásában rejlik, nem is a fényképek beállításában, hanem  
a modellek aktuális lelkiállapotában, mondhatni kifejezésében. Emiatt adnak e fotók  
Herman szerint hamis képet a magyarság jelleméről – márpedig Herman ezt gon-  
dolja az antropológia legfőbb tárgyának. Ezt a meggyőződést követte saját – stí-  
luskritikai összehasonlítást szolgáló képtáblákra kínosan emlékeztető és szintén  
félprofilból felvett arcokból szerkesztett – képtábláinak (10. kép) összeállításában  
is: „A VIII-dik tábla férfiai egyféle határozott tudattal ültek a készülék elé s e tudat  
az, hogy én az igazi magyarokat keresem, ők pedig azok”.<sup>101</sup> Alap-  
elve meglepő hasonlóságot mutat Divaldnak azzal a megjegyzésével, amellyel az a  
Kenczler háta mögött fölfedezni vélt morelliánus stíluskritikát utasította vissza:  
„Semmi kétség, hogy pusztán mérésekre, azoknak viszonyítására és némely arczulati  
viszonyok meghatározására alapított emberismeret, magáról az emberről és arczá-  
ról nem nyújthat tiszta képet; lényegéről éppen semmifélet”.<sup>102</sup>

Herman és Divald antropológiai elképzelései között azonban az eltérések is je-  
lentősek voltak. Míg Herman Ottó tagadta, hogy a szoros értelemben vett fizikai  
antropológia a népek és népcsoportok hosszú vegyüldése után érhet még el eredmé-  
nyeket (számára nem volt szükséges, hogy az „igazi magyarok” származásukat  
tekintve is magyarok legyenek), addig Divald nagyon is törekedett etnikai csopor-  
tok megkülönböztetésére, a lehető legkisebb egységekre is feltagolva azokat, és  
emellett nemcsak „arcukat és jellemüket”, de szokásaikat és – figyelem! – tárgyi  
kultúrájukat, különösen viseletüket is elválaszthatatlannak képzelte egymástól. Míg  
Herman szemében a fiziológiáról való lemondás értékelt fel egy „expresszionista”  
fiziognómiát, addig Divald számára semmi sem háborította e kettő egységét. És  
(talán ez a legnagyobb abszurdum) a fiziológiai-fiziognómiai típusoknak topográ-





9. Harangtorony Ménhárdon (Vrbov). Divald Kornél felvétele, 1903. (772. sz.)

fiai meghatározását is lehetségesnek tekintette. Ez az etno-topográfia Divaldnál már-már karikatúraszerű precizításra tart igényt: falvak, városrészek a mértékegységei; következetes végigvitele a *Felvidéki séták*-at afféle antropológiai voyage pittoresque-é változtatja. Ez, a helynek és népének közvetlen (és, vegyük észre, a romantikától örökölt) egymásra vonatkoztatása ad magyarázatot a Divald által beállított, benépesített épületfotókra.

Ennek az állításnak a megvilágításához a Herman Ottóval vont párhuzamnak egy további eleméről kell megemlékezni. Divald korábban felidézett, a felvidéki csipkeverés felvirágoztatása érdekében folytatott tevékenysége során a „gesunkene Kulturgut” elmélet hívének mutatkozott: „A magyar viselet díszítő motívumairól is sok szavahihető tekintély vitatja, hogy többnyire konvencionálissá vált közép- és reneszánsz-kori motívumok, amelyeket a nép urai viseletéről lesett el s mindmáig megőrzött”.<sup>103</sup> Ez első látásra meglepetésként hathat, hiszen a gondolatot a magyar népi viselettel kapcsolatban Pulszky Károly képviselte<sup>104</sup> (Divald idézett utalása is nyilván őrá vonatkozik), címzettjei és ellenfelei pedig azok voltak, azok vélték megpillanthatni a népművészetben a magyarság ősi, genuin művészetének menedékhelyét, illetve a magyar néplelék tükrét, akik Divaldhoz nemcsak a háziipari kezdeményezések terén, de ideológiai és reálpolitikai elképzeléseikben, valamint személyesen is közelebb álltak: többek között Koronghi Lippich Elek is ez utóbbi nézetet érezte magáénak.<sup>105</sup>

Divald a kultúrjavak terjedésének pontosan ugyanezt a sémáját vette alapul művészettörténeti munkáiban is: ezekben már-már rögeszmésen ismételtette közis-

mertté vált tételét, mely szerint a Felvidéknek (és általában Magyarország peremvidékeinek) művészete az ország közepének, jelesül a világi és az egyházi uralom helyszíneinek elpusztult művészetéről ad hírt – a Felvidéken fennmaradt művek legjobbjai (Budáról, Egerből, Nagyváradról származó importként) közvetlenül, a maradék pedig mintegy „gesunkene Kulturgutként”, hatását tükrözve. Divald szemében a Felvidék fennmaradt emlékeinek vertikális tagoltságában egész Magyarország művészetének földrajzi tagoltsága, sőt – miként a népművészet aktuális állapotában is – a magyar állam uralmi struktúrája tükröződik.

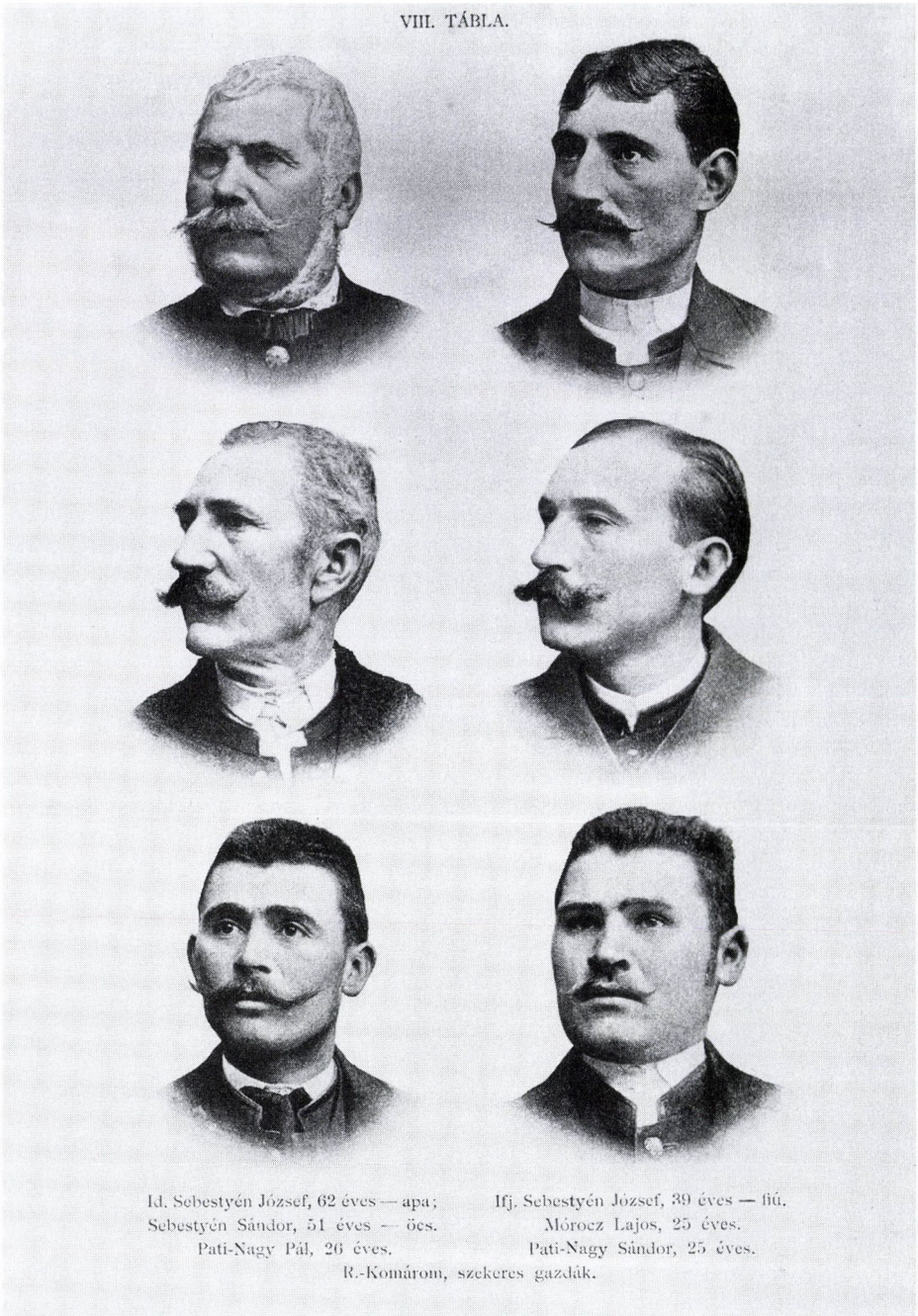
Ezt sajnos Divaldnak sem a művészettörténeti, sem a néprajzi ténykedésében nem lehet külön szemlélni attól a – szerzőnket szemmel láthatóan zavarba hozó – ténytől, hogy terepmunkájának színhelyein a lakosság etnikai összetétele akadályos volt az ott talált tárgyak közvetlen felhasználásának egy etnikai értelemben véve is magyar kultúra jelvényeiként. Divald Pulszkynak eredetileg kihívóan antisoviniszta koncepcióját egészen más összefüggésben használta fel: *„Hontnémeti népe ma tót, a község neve alapján ítélve azonban valamikor német lehetett. Bármint volt is, a textilmunkák, amelyeket itt s a vármegye számos más községében még ma is művelnek, épp úgy a régi magyar kultúra többé-kevésbé elkorcsosodásnak indult hajtásai, mint a nemzetiségi vidékeinken egyebütt élő technikák legtöbbje. Bármily más is ma az állapot ezen a téren, hajdanában a falusi nép életét és működését papjain kívül kizárólag földesurai irányították, s ezek mindenfelé magyarok voltak. A városok idegen ajkú lakossága a magyarsággal szintén szoros és benső kulturális közösségben élt, sőt mint a Felvidéken a XVI. és XVII. században, amikor iparművészetünkben szintén a legtöbb a nemzeti vonás, nyelvében is magyar”*.<sup>106</sup>

Hogy a művészetföldrajz szerkezete nem pusztán véletlenül felel meg az uralom földrajzáéának és az etnikumok földrajzáéának, illetve e két utóbbi szerkezete egymáséinak, az világosabban kiderül Divald levelezéséből. Egyik késői csipkeügyi nekibuzdulása Ghymesben tett látogatásához kapcsolódik. Itt ugyan a környék átlagához képest is különösen gyarló csipkéket talált, azonban etnográfiai, fiziognómiai és vulgáretikai fogalmak egy sajátos kontaminációjának révén ez éppen hogy növelte bizodalját. Lippichhez írt jelentésében<sup>107</sup> így fogalmaz: *„A csipkeverés téren eddig tót vagy német nemzetiségű munkáson kívül más alig került szóba. Végre találtam Nyitra megyében tőzsgyökeres magyar falut is, a hol valamikor szintén virágzó lehetett a csipkeverés s a hol ezzel, természetesen igen primitív módon még ma is foglalkozik 8–10 asszony. Ez a falu Ghymes, népe a mezőkövesdire emlékeztető [sic!] gyönyörű magyar fajta, holott köröskörül az egész vidék merőben tót. ... Iparfejlesztési akciókra az állam nemzetiségi vidékeken már rengeteg summákat költött el, a nélkül, hogy a tömérdek áldozatnak a legtöbb helyen szemmel látható eredménye lenne. ... jelentősebb eredményt nem tudnak elérni, mert a tót asszonyok és leányok nem szeretnek dolgozni, tunyák. Ismét egy okkal több, hogy a hol csak lehetséges, a házi ipari akcióba a felvidéki magyar népet is bevonják. Felsőmagyarország tót vidékein lépten nyomon találkozom mezőkövesdiekkel, akik csapatostul szegődnek el nyaratnak [!] a mezei és más munkára s szorgalmukkal talán még a nálunk már minden felé elterjedt bolgár kertészek is túllesznek. Ilyen szívós és szorgalmas magyar fajtának látszik a ghymeszi nép is”*.

A kultúrjavak (egyszerre horizontális és vertikális) terjedésének politikai és etnikai determinánsai itt hasonló módon kerülnek fedésbe egymással, mint ahogy politikum és etnikum Herman Ottónál kapcsolódik össze: *„Megfelelő rendben, bár*



VIII. TÁBLA.



10. Rév-komáromi szekeres gazdák. Képtábla Herman Ottó: A magyar nép arca és jellem című művéből.



*mely más nemzetnél, ehhez fogható tekintetet s egyáltalában arczkifejezést hiába keresünk és önkénytelenül is feltolul a gondolat azokra a döntő tulajdonságokra, a melyeket Vámbéri mint a magyarság államalkotó és államfentartó nemes és kiváló tulajdonságait felállított és kimutatott*”,<sup>108</sup> A műemlékek és a helyi lakosság egymásra vonatkoztatása Divald fotóin staffázsalakok révén, illetve művészettörténeti írásaiban az antropológiai utalások útján – melyek egy-egy oltárretábulumot a falusiak csoportképéhez tesznek hasonlatossá – egyaránt e háttér előtt értelmezhető: egy-egy falu középkori temploma és mai lakossága egyazon módon emblémája a falu helyének azon a politikai tájon, amelyen centrum és periféria különbsége egy nép uralmát jelenti a szomszédain.

### *Etika*

Divaldnak a késő középkori művészet történetével, illetve a háziiparral kapcsolatos gondolatait és tetteit más okból is érdemes egymás szoros közelségében szemlélni. Fentebb már láttuk, hogy amikor a késő gótikus szobrászat történészeként debütált, akkor azzal mint az egyházművészet megújulásának forrásával foglalkozott. Az egyházművészetet az előző századfordulón lehetséges volt az iparművészet egyik ágának tekinteni; nem véletlen, hogy legfontosabb orgánuma a katolikus folyóiratok mellett a *Magyar Iparművészet* volt, és hogy *Az iparművészet könyvé*-ben hosszú fejezetet szenteltek a fafaragásnak, amelynek túlnyomó részét Divaldnak a közép-európai szárnyasoltár-művészetéről írt vázolata tölti ki. Más írásokkal egyetemben a *Bártfai szobrásziskola* azt is dokumentálja, hogy Divald maga a korszerű egyházművészet programjának keresésekor az iparművészeti elméletírás patronjait vette kölcsön: az egyházművészetet nemcsak sújtja a gyáripar térfoglalása, és nemcsak egyfajta lehetőséget kínál a visszavonulásra a magas művészettől, de – legalábbis ha sorsa úgy alakul, ahogy Divald elképzelte – képes azoknak az értékeknek a hordozására, amelyeket az iparművészet, illetve a népművészet specifikumaként tartottak számon: „*Nemzeti ornamentikánk emlékeinek az összegyűjtése, anyagának rendszerbe foglalása mind örvendetesebb módon halad előre; bizonyára ennek motívumai is kapcsolatba lesznek hozhatók a faragott oltár régi szerkezetével, a mi ha sikerül, leghathatósabb útja lesz annak, hogy nemzeti jellegű díszítő művészetünk templomainkban is elfoglalja a helyét s ez újabb térfoglalásával a fejlődés stádiumában levő ügye hatalmas lépéssel előbbre vitessék*”.<sup>109</sup> Tulipános szárnyasoltárok jelenlegi tudásunk szerint végül mégsem készültek, ha azonban készültek volna, akkor méltó emblémái lennének Divald világgképének.

A középkori művészettörténet kutatásának és az egyházművészet aktuális útkeresésének összefüggése a kortársak számára is nyilvánvaló volt. Fieber Henrik *Az iparművészet könyvé*-nek második kötetéről írt recenziója legnagyobb részében Divald – a mai olvasó számára pusztán történeti műnek tűnő – cikkével foglalkozik, ezt pedig kizárólag arra használja fel, hogy a legkésőbbi középkor tárgy típusainak és szobrászati stílusának felújítása ellen érveljen.<sup>110</sup> Fieberrel, aki legagilisabb pártfogója volt a frissebb művészeti törekvések recepciójának a katolikus egyházművészetben,<sup>111</sup> Divald kiállításkritikákban szórványosan elejtett megjegyzésekben hosszan tartó, időnként éles (de nem nyílt) vitát folytatott.<sup>112</sup> Fieber joggal asszociálta őt a neogótika pártfogóival, Divald azonban magáévá tette a létező neogótika

bírálatát is. Úgy vélte, hogy az „*ásításra gerjesztően száraz, kiaszott formák*”<sup>113</sup> a művészettörténeti ismeretek elmélyítésével kiküszöbölhetőek; a történész „*finom ízlésének irányítása esetén igazi művész a gotika szellemében, helyesebben, ennek keretében is maradandó műveket alkothat*”.<sup>114</sup>

A maradandóság kritériumairól Divaldnak megingathatatlan, ámár meglehetősen homályos elképzelései voltak. Megingathatatlanságuk rendszeres kifejtésüket szükségtelessé tette; csak olyan töredékekben követhetőek nyomon, mint az ösztöndíjas párizsi tartózkodásából hazaküldött élménybeszámoló egyik részlete: „*A képirás alkotásait nem lehet mereven az idealizmus és realizmus kategóriába szorítani, a mint azt sokan helytelenül teszik. Hogy hozzánk közel eső példát hozzak föl, Munkácsy realiztikus festő, műveinek nézésénél azonban senki sem fogja ráfogni azt, a mit nálunk közönségesen realizmus alatt értenek. Igaz, hogy vannak realiztikus festők, a kik realizmust olyképen értelmezik, hogy annak követői csak a természet szolgálai másolására szorítkozhatnak. Nagy zajt csapó, annál kisebb fantáziával bíró tehetségek ezek, a kik helyesen is teszik, ha a mindig szép természet körül forgó tanulmányaiknál egyebet nem festenek s ha a természetben is előforduló piszkot, önmaguknak ellene mondvá, halomra nem gyűjtik, mikor is egyszeriben negatív idealistákká válnak, olyasmit festvén meg, a mi valójában csak mértékkel szétszórtan fordul elő. A modern festészet kiváló mesterei ma mind arra törekednek, hogy műveik szellemi tartalmát minél valószínűbben adják elő. Minél magasztosabb e szellemi tartalom, annál nagyobb művészi beccsel bír alkotásuk*”.<sup>115</sup> Pusztán az egyértelműség kedvéért: Divald számára a tapintatlan naturalizmus képviselői közé olyanok tartoztak, mint Manet, aki „*mint a Louxembourg egyik félreeső termében függő másolásai mutatják, se rajzolni, se színezni nem tudott*”,<sup>116</sup> az idealizmust és a realizmust szerencsésen kibékítők közé pedig olyanok, mint Zichy Mihály.<sup>117</sup> Idealizmus és realizmus antagonizmusának abszolutizálása, melyet nyomban követ ennek az antagonizmusnak a feloldása mint a modern művészet legfőbb, vizionált célja – az „*ecclesia militans*” irodalom- és művészetkritikájának esztétikai háttere gyakorlatilag ennek rögeszmés ismételtetésére redukálódott már Divald föllépése előtt, és ez még évtizedekig így maradt.<sup>118</sup>

Azoknak a számára, akiknek gyakorta van dolguk Divald-szövegekkel, valószínűleg egyértelmű, hogy milyen szoros a fenti idézet kapcsolata a régebbi művészet történetéről szóló írásokkal. A „*magasztos szellemi tartalommal*” átitatott valószínű előadás a középkor és a kora újkor emlékeivel szemben is érvényes norma, melynek sem tartalma, sem elsődlegessége nem változik. Divald még egészen fiatalon finoman megdorgálta Velázquez egyoldalú realizmusáért,<sup>119</sup> ellenben többször is megdicsérte a trecento és a quattrocento festőit, „*a kiknek műveit ma oly nagy kedvteléssel csodáljuk, mindenesetre a rajtuk megnyilatkozó naiv bensőségnél fogva, melynek utánzásával a modern festők hiába próbálkoznak, ... s ha e munkákat összehasonlítjuk a modern preraphaelisták műveivel, világosan ki fog tetszeni, hogy ez utóbbiak a primitív külsőségeket kitűnően el tudják lesni, abból az áhitatteljes hangulatból azonban, mely egy Botticelli, Lippi, Gozzoli képein elfelejteti velünk annak elemi fogyatkozásait, többnyire vallásosnak nevezett képeiken semmi sincsen. Nagybárá egyszerű szerzetesek voltak ama ... korai reneszansz-képek mesterei, vagy legalábbis híres bucsujáró helyek, templomok, kolostorok környezetében élő festők s én azt hiszem, a modern élet lázas mozgalmassága közepette élő festőkortársaink ép úgy nem lesznek képesek a bensőség akkora kifejezésére, mint a hogy a modern,*

vagy hogy Beöthy Zsolt kifejezésével éljek, a városi poétáktól nem várhatjuk, hogy a vallásos költészet ügyén lendítsenek”.<sup>120</sup>

Több okunk is van arra, hogy ne tekintsük mellékesnek a preraffaeliták említését ebben az összefüggésben. A legkézenfekvőbb az, hogy az idézet Divald egyházművészeti írásaival együtt olvasva nyilvánvalóvá teszi, hogy számára a Felvidék késő gótikus szobrászata hasonló szerepet játszott, mint a trecento és a quattrocento festői a 19. század közepének angliai művészeti gondolkodásában. Egy további ok, hogy Ruskin – a *Modern Painters* fiatal Ruskinja – eminens képviselője és nem kis részben forrása is volt annak az esztétikának, mely a magyar politikai katolicizmus irodalmi oldalhajtásaiban idealizmus és realizmus problémájává vulgarizálódott.<sup>121</sup> Amikor Divald – nyilvánvalóan és óvatlanul Fra Angelicót használva a 15. századi festő ideáltípusaként – a mű erkölcsi értelemben vett értékét a művész erkölcséből származtatja, szintén egy ruskini gondolatból indul ki: „*the ideal of the good and perfect soul, as it is seen in the features, is not to be reached by imagination, but by the seeing and reaching forth of the better part of the soul to that of which it must first know the sweetness and goodness in itself, before it can much desire, or rightly find, the signs of it in others*”.<sup>122</sup> Divald azonban a művésztől nemcsak az erkölcsi kiválóságot követeli meg (amit akár a vallásos érzéssel is azonosíthatna), de azt a külső életkörülmények leírásával határozza meg: a szubjektum erkölcsösége fordítottan arányos az egyház központi intézményeitől kilométerben mért távolsággal, valahogy úgy, ahogy a középkori Magyarország művészettörténeti emlékeinek kvalitása „művészetünk elpusztult főhelyeitől”, a világi és egyházi uralom központjaitól mért távolsággal arányosan csökken. A művészet történetében ugyanis, ahogy Divald látja, nemcsak a „magasztos szellemi tartalom” követelménye állandó, de maga e tartalom is – mely Divald számára nemcsak asszociálható konkrét társadalmi és intézményi keretekkel, de éppen e keretek állandósága teszi felismerhetővé. Nagyjából ez volt a feltétele annak, hogy a művészet, az uralom és az etnikumok földrajza a morál földrajzával egészüljön ki.

Hogy ehhez nemcsak a feltételek voltak adottak, de valóban meg is valósult, arról a Divald szárnyasoltár-tudományi munkásságából fentebb más összefüggésben vett idézetek némelyike is elárul részleteket. Láttuk, hogy az eperjesi főoltár szobrainak „monumentalitása” egyet jelentett azzal, hogy e figurák „mintái” papok voltak, ugyanennek a monumentalitásnak a hiánya a kisszebeni főoltáron pedig azzal, hogy ez utóbbiakhoz „egyszerű” polgárokat használt a szobrász modellként. Gyakoribbak és jellemzőbbek is e példánál azok az esetek, mikor Divald a „bensőség” vagy a „nemes kifejezés” fogalmait – egyes stílustörténeti fogalmakhoz hasonló módon terhelve túl azokat – attribúciókhoz használ fel. Stossról természetesen – mintha csak a késő gótikus szobrászat Zolája lenne – ilyeneket ír: „*az aprólékos naturalismus itt-ott alakjainak az arcán is erősen meggátolja az igazi bensőség kifejezését. ... A többi apostol tagbaszakadt alakjának a drámai jellemzésében több a külső effectus mint a benső megilletődés. ... nem egy nyurga alak túlságosan naturalisticus fölfogása is gátolag hatott a bensőség kifejezésére*”.<sup>123</sup> Ez különbözteti meg Pál mestertől, akire ugyan ráragadt Stoss néhány modorossága, mégis alapvetően az ország közepének művészetét tükrözi vissza, „*a lőcsei Krisztus születését ábrázoló szobrainak bizonyossága szerint, még a XV. századbeli klasszikus iskolából kerülhetett ki*”,<sup>124</sup> márpedig ennek az „iskolának” az emlékei közül „*valamennyit klasszikus formaérzéssel párosuló nemes realizmus s ugyancsak jelentős művészi tartalom jellemzi*”.<sup>125</sup> A ne-

mes realizmus, a jelentős művészi tartalom, a bensőségesség nemcsak regisztrálható Pál mester művein, de éppen ezek teszik lehetővé azok azonosítását – akkor is, ha az attribuálható műből történetesen egy szilánk sem maradt. A beszercebányai plébániatemplom késő gótikus főoltárának szekrényében tudvalevőleg Mária halálának az ábrázolása volt látható, mígnem 1761-ben a templommal együtt a retábulum is leégett. A műről ezen kívül semmit nem tudunk, mégis, hogy „Pál mester műve volt s a ... nagyócsai Mária halála ennek mintájára készült, az valószínű. ... Azok a nemes típusú arcok, amelyeket a lőcsei Krisztus születése csoportozaton láthatunk, jellemezheték beszercebányai főművét is, a Mária halála szoborcsoportozatot. S az itt fölhasznált és a lőcseiekkel rokon nemes típusú arcokkal találkozunk, kevésbbé tartalmas s már ellaposodó formákban a nagyócsai Mária halála domborművén. Épp ezért valószínű, hogy ez az oltár a beszercebányai főoltár mintájára készült és hogy az utóbbi Pál mester műve volt”.<sup>126</sup>

Úgy tűnhet, hogy e szöveget már csak a grammatikai kohézió tartja egyben, és az sem túl erősen. Ez azonban nem így van. A passzushoz ugyanis tartozik két fotó is, melyek talán a fényképész Divald főműveinek is nevezhetők, két szakálltalan férfinak teljes, illetve háromnegyed profilból felvett, egymással szembeforduló feje (11. kép). Az egyik azon két portré közül való, melyet Plank Ibolya katalógusa, mint már említettem, a nagyócsai oltár egyedüli felvételeiként tart számon. A másik annak a felvételnek a részlete, melynek még bizonyára maga Divald által készített kontaktmásolatát Mikó Árpád tette közzé (657. sz.). A katalógus szerint ez 1905-ben készült, négy további felvétellel egyetemben. Az összesen öt fotó közül négy portré vagy félalak (654–657. sz.); a bennünket érdeklő felvétel két pásztorra egész alakban feltűnik még egyszer (658. sz.), ezen kívül a kalapos pásztorról készült még egy önálló félalakos (656. sz.) és egy egészalakos, a katalógusból hiányzó kép.<sup>127</sup> Ekkor tehát különösen a két pásztorról Divald sok képet készített, és közben nyilván mozgatta őket, hiszen a figurák közvetlen környezete és a képek háttere felvételtől felvételre változik. Éppen ezért hat meglepetésként, hogy a fotók mindkét pásztor – akár egyedül, akár csoportban láthatók a képen – mindannyiszor csaknem ugyanabból a nézetből ábrázolják. Mintha csak a fényképész egy neki „helyesnek” tűnő nézetet igyekezett volna megközelíteni, különböző távolságból, különböző kivágatokban kipróbálni. Ez a kísérletezés nem fejeződött be az exponálással; azon a képen, melyet Divald a csuklyás pásztorról szinte a fénykép elkészülésétől kezdve,<sup>128</sup> oly sokszor reprodukált, a jobb oldali, az eredeti felvételt kettémetsző új perem fejezi be a figura ábrázolásának átszellemülését: a kép új jobb alsó sarkában célt talál a pásztor tekintete, céltalan áhítata a kompozíció szerkesztésében talál feladatot magának. Nemcsak a két, egymással szinte farkasszemet néző pásztor áhítatának torlódását sikerült ezzel eltüntetni, de a szoborcsoport egészében eredetileg játszott szerepét, mondhatni immanens színpadiságát is. Nem az előtte fekvő, megtestesült Igét sokadmagával imádó pásztor ez már, hanem egy elvont és intim devóció ideáltípusa, mely így tükörképe lehet egy teljesen más hangulatú jelenethez tartozó apostolfigurának. Kettőjüknek nemcsak szimmetriáját, de e szimmetria alapját is kifejezi a két képalírás alliterációja.

Ez a pásztor sokkal inkább ebben a kivágatban értelmezheti Divald elképzeléseit, mintsem a felvétel eredeti állapotán, a másik pásztorral közvetlenül szembeállítva. Divald ezt a felvételt tudomásom szerint egyszer sem közölte úgy, ahogy az volt, sőt már a *Szepesvármegye művészeti emlékei*-ben leretusáltatta róla a má-

1498-ban másodszer nősül. 1501-ben bűnvádi kereset



11. ábra. Imádkozó pásztor a löcsei Krisztus születését ábrázoló szoborcsoportozatban. Pál mester műve. XV–XVI. sz.



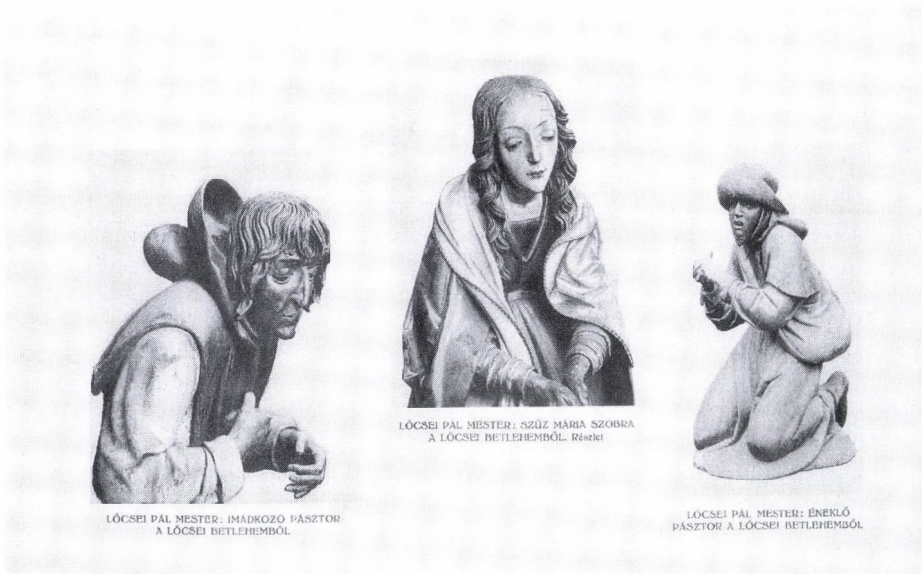
12. ábra. Imádkozó apostol a nagyicsai Mária halála domborművön.

11. Illusztráció Divald Kornél: Zólyom vármegye csúcsíveskori sztránasoltárai című cikkéből, (A Magyar Málnók- és Építész-Egylet közlönye, 1910.)



12. Két pásztor félalakja a löcsei (Levoča) Jézus Születése csoportból. Divald Kornél felvétele, 1905. (675. sz.) Kontaktmásolat.





13. Képtábla Divald Kornél: Lócsai Pál mester és köre című cikkéhez, (Magyar Művészet, 1928.)

sik pásztornak a képmezőbe benyúló kezét, és bizony a háttér durva kitakarása – aminek részben a szakállas pásztor alakja is áldozatul esett – szintén Divald számára készült, 1928-ban már ebben az állapotban reprodukálta saját felvételét (12–13. kép). Ezt a sorozatot nézegetve egyenesen úgy tűnik, mintha Divald már az exponálásakor számolt volna az ilyen beavatkozásokkal: a 657. számú képen a két pásztor alakjának sziluettje szinte párhuzamos hullámvonalban kerülgeti egymást, és a többi képen is, amennyire a szobrokat objektív-magasságba emelő pad szélessége ezt megengedte, szembetűnő az igyekezet, hogy az egyes alakok lehetőleg minél kevésbé takarják egymást. Többek között ezért tartom félrevezetőnek azt az értelmezést, mely színházi hasonlatokkal magyarázza e csoportképek elrendezését.<sup>129</sup> Számomra sokkal valószínűbbnek tűnik, hogy ugyanazért került itt egy-egy lemezre több figura is, amiért Divald az egy-egy falusi templom fala elé hordott tárgyakat is gyakran rendezte egy felvételre: hogy takarékoskodjék az üveglemezekkel és a munkaidővel. Hogy Lócsén mégis annyit fordított mindkettőből a pásztorok portréinak az elkészítésére, inkább interpretációs alkalom, mintsem ellentmondás. A szobornak az adott jelenetes összefüggéstől a fényképen keresztül a nyomtatott reprodukcióig vezető útja a dramatizáláshoz képest éppen fordított: *narrative to icon*.

A nagyócsai apostol-arcképben is ezt látom megerősítve. Ezt a képet még nehezebb lehetett felvenni, mint a lócsieket: nagyon magasra, illetve közvetlenül az oltárszekrény mellé, ahhoz részütosan állítva kellett elhelyezni a fényképezőgépet. A kivágat itt különösen szűk – ez volt az egyetlen módja annak, hogy a dombozmű szomszédos figuráit a lehető legnagyobb mértékben ki lehessen a képmezőből rekeszteni. Az apostol a lócsai pásztorhoz hasonlóan a képmező előtte fekvő



alsó sarka felé fordítja az arcát. Aligha van a figura fal felé (önmagához képest tehát oldalra) erősen megdöntött fejének még egy nézete, melyből ehhez a kompozícióhoz hasonló létrehozható. Egy olyan intim, mondhatni bensőséges ábrázolás jött így létre, melyről aligha lehet ráismerni a feldült szereplőkkel telezsúfolt, mozgalmas szekrénydomborműre. Ha valami teátrális, akkor ez a relief az – míg a fénykép a rajta látható apostol eredeti szerepétől, egyúttal imájának konkrét alkalmától vonatkoztat el. Ehhez az eredményhez nemcsak a kameraállást kellett gondosan megválasztani, de a felvétel tárgyát is: a profilportrén megörökített apostol Mária mellett (nemde bár ő volt a másik, akit Divald lefotografált) a hevesen gesztikuláló vagy egymással társalgó alakokból összeállított jelenet egyetlen szereplője, akiről legalábbis elképzelhető, hogy csakugyan imádkozik.

Divald ugyan az általa kiemelt „típusok” bensőségességének vagy nemességének fogalmát soha nem teszi elemzés tárgyává, mintha e jelzőket ugyanúgy használná, mint a „széles kezelés” ideáját. A fentiek után mégis valószínűbbnek tűnik, hogy ezúttal többről van szó – valamiről, ami ismét csak a tudományosság közegén kívül le lehetett adekvát megfogalmazásra: Vitus mestert mise közben *„Borbálának áhitattól valósággal átszellemült, finom vágású, keskeny arca szinte megbabonázza. A leány mélységesen ragyogó kék szemét a diadalmasan égnek emelt szent ostyára szegezte. S miközben a többiek mind a padok pulpitusára roskadva lehajjták fejüket és mellüket verik, ő Istenébe vetett határtalan bizalommal nézi a titkok titkát. Tiszta lelke, mint hegyek ormán a frissen hult hó, úgy ragyog, tükröződik a fiatal teremtés mosolygó szemében, mintha meg is értené. Vitus mester szívéen egymás után hatalmasodnak el az indulatok. Úgy érzi, kontár volt, amikor az új oltár főalakjának arcára mennyei derűt akart varázsolni. Mintha csak most látná, hogy mi az igazi áhitat”*.<sup>130</sup>

Nemcsak a besztercebányai főoltár attribúciójának írott és képi érveivel állítható párhuzamba ez a passzus, nemcsak a Divald művészettörténeti főművének szánt *Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai*-val, nemcsak a sokéves topográfusi munka tulajdonképpeni eredményeivel, hanem – mondhatni jellemző módon – kezdetével is, azzal, ahonnan a Divald-fotók mostani elemzése is kiindult: Borbála mintha csak a bártfai Jézus születése-oltár anygalkáinak „eleven mintája” lenne. Az áhítat által megnesemésített típusokat Divald minden művön felfedezte, amit hajlandó volt az ország közepéről eredeztetni, a galgóci Születés-domborműtől a tájói Szent János-tálon és a bártfai Szent Kereszt-oltáron keresztül egy igen gyenge és nyilvánvalóan középkor utáni Pieta-domborműig a csütörtökhelyi templomban. Ne tévessze meg az olvasót az anekdotikus keret, és ne tévessze meg az alkotó szubjektum főszerepe sem Divald művészettörténeti írásaiban. Ami Pál mester műveinek „nemességet” kölcsönöz, egyszersmind ami Pál mester közvetlen hatását felismerhetővé teszi, nem személyes tulajdonság. A szobrász minél inkább hasonul Magyarország közepének „klasszikus iskolájához”, annál inkább lesz önmaga. Divald emberképe nemcsak nélkülözi az individualitást, de egyenesen antiindividualis. Bár ez számunkra elsősorban a stíluskritika immanens alapelveivel való kollíziója miatt érdekes, ne menjünk el észrevétlenül ennek az emberképnek az aktuálpolitikai tartalma mellett sem: amennyire érthető a Freud és általában a pszichológia iránti lelkesedés, valamint ennek tükröződése a művészettörténetben, az esztétikában Kenczlernél és barátainál egy alapvetően emancipatórikus jövőkép háttére előtt, úgyannyira megfelel Divald antiindividualizmusa egy olyan társadalomképnek,

melyben a jövő nemcsak elkezdődött, de már véget is ért – lett légyen szó akár a nemzetiségek, akár a művészet, akár az egyén emancipációjáról.

A művészet és az egyén emancipációját is prognosztizálta Kernstok Károly egy 1912-es írásban: az állammal és az egyházzal szemben van szükség erre, állítja, a művészetnek nem stabilizálnia kellene politikához és világnézethez kapcsolódó érzelmeteket, hanem éppen folytonosan kérdésessé tennie. Mikor a művészetnek Egyiptomban játszott szerepéről beszél, alig leplezetten saját korának egyházi művészetét írja le: *„Az utolsó ítélet nagyszerűen fegyelmezett, de kellett, hogy a művész azt mindenki számára érzékeltesse, megörökítse. Ezzel a művészek által kiváltott esztétikai erővel tudták a tételes erkölcsöt a néppel elfogadtatni, tudták a népet a gondolkodás nélküli alázatosságban tartani s uralmukat biztosítani”*. A jelenség azonban ennél szélesebb körű: *„A budhaszobroknak, tanagráknak, a Szűz Mária képeknek nagy szocializáló erejük van. ... A művészetben rejlő szociális erő kihasználása pedig mindaddig államférfiúi bölcsesség jele, míg valamely szociális alakulást egy központi szerv irányít. Ez a központi szerv nálunk is kezdi felismerni azt az óriási szociális erőt; valószínűleg az egyház régebben elért sikerein okulva. A tételes erkölcsöt osztálynacionalizmussal kombinálva a művészi erőt bizonyos etnikai jelenségek feldolgozására irányítja, hogy a szalmafödeles ház s a gatyá ábrázolásával szolidaritást ébresszen azokban, kik a társulás határait nagyon korlátoltan látják s az emberiség nagy szolidaritásáról még nincs sejtelmük. Ezeknek a tömegeknek a leigázására, gondolatátgúlásuk visszatartására minden esztétikai erőt ilyen nemzeti művészet termelésére akarnak fogni. S előttük minden nemzeti, legyen az barokk vagy gótikus, csak megszokott forma nyelven beszéljen s csak ne legyen új szociális vagy etikai eszméknek hirdetője”*.<sup>131</sup>

Ha Kernstok, tegyük fel, direktte azt állította volna, hogy a *Magyarország csúcs-úveskori szárnyasoltárai*-nak két kötete a fennálló társadalmi és kulturális viszonyok konzerválását vagy néhány évtizeddel korábbiak restaurálását szolgálja, erre Divald valószínűleg inkább büszke lett volna. Ő maga semmivel sem becsülte kisebbnek tevékenysége politikai jelentőségét, mint Kernstok tette volna, sőt ő pályatársai és önmaga tevékenységének a realpolitikában is mérhető hatást tulajdonított.<sup>132</sup> A modern egyházművészet problémájának és a művészettörténetnek az összekapcsolása azzal a tanulással járt, hogy ezt nem szabad csak a publicisztikai tevékenységére vonatkoztatnunk; és ugyanehhez művészettörténeti írásain belül is találunk fogódzót. Divaldnál ugyanis egy-egy szobor kifejezésének nemessége (ellentétben például Ruskinnal) nem pusztán metafora. A háttérben álló elmélet gyakorlati alkalmazásának több példájával találkoztunk eddig is, most azonban lássuk vegyítetlen formában: *„Nálunk letűnt századaink folyamán a német, olasz, vagy a franciához fogható fejlett városi élet nem volt. A művészi izlés irányításában mindig a királyi udvar, a főpapok és főurak jutottak szinte kizárólagos szerephez. ... Az arisztokratikus finomult izlés s az előadás előkelősége jellemzi régi művészetünk mintaszerű emlékeit, különbözeti meg ezeket a nem kevésbé kiváló, de felfogásukban nyárspolgárisabb, előadásukban nyersebb németországi munkáktól. S minthogy városainkkal többnyire atyafiságos viszonyban voltak s a legtöbb falusi templomnak is ők voltak a patrónusai, nagyuraink révén ennek az arisztokratikus művészetnek alkotásai az ország legelrejtettebb zugaiba is elkerültek”*.<sup>133</sup> Annak, hogy Divald felfedezését ebben a formában a nagyközönséggel osztotta meg, míg a szakmai közönség színe előtt mindig csak kiindulópontként használta, a legkézenfekvőbb magyará-

zata, hogy azt végig magától értetődőnek tekintette. Valószínűleg el sem tudta képzelni, hogy ezt a látomást felkészült szakember jó szándékkal kétségbe vonja – így eshetett, hogy amikor ez mégis megtörtént, Divald azonnal elvitatta a felkészültséget és a jó szándékot is. Számára nem is volt lehetséges Magyarországot másként szemlélni, mint azt a politikai tájat, melyen centrum és periféria viszonya nemcsak egy nép természetes uralmát jelenti a többen, de egy egyházét és egy társadalmi rétegét is. Ebben az értelemben nemcsak a jernyei kert képe és nem is csak a ménhárdi harangtoronyról készített felvétel, de bizonyos értelemben<sup>134</sup> a műtárgy-reprodukciók is *politikai tájképpé* válnak: kiragadott részleteivé annak az egésznek, motívumaivá annak a peregrinációnak, melyet hagyományosan topográfiai útnak nevezünk, és melynek során a „semmiből”, úgyszólván faluról falura haladva bontakozik ki egy terület transzcendens profilja az épített és a természetes környezetben, faragott és eleven arcokban.

### Leszerelés

Ki volt hát Divald Kornél? A tudomány hangyaszorgalmú munkása vagy gátlástalan törtető, naiv széplélek vagy *csak* politikai komisszár? Súlyos hibába esnénk, ha ezt a kérdést komolyan tennénk fel. Nemcsak azért, mert ebben a megfogalmazásban a dilemma alighanem hamis. Hanem azért is, mert a válasz nem ránk tartozik – nem feladatunk Divald fölött, az ember fölött sem ítélni, sem apológiát írni róla. És hogy az utóbbi ímhol megtörtént, azt aligha volna bölcs az előbbivel kompenzálni. Az apológia elkövetése óta azonban eltelt már némi idő, következmények is mutatkoznak, és ezekből lehet, nézetem szerint kell is tanulságokat levonni.

Bár Divald kutatói tevékenysége 1918-cal – mint az OMvH kötete már címével is jelzi ezt – lényegében lezárult, hatása szempontjából mégsem elhanyagolható a munkásságából még hátralevő bő egy évtized. Annak, hogy a Magyarország művészetéről írt különféle összefoglalók szinte mind erre az időszakra esnek, és hogy a *Magyar Művészet*-ben megjelent egy-egy közleménye is szinte csak korábbi téziseit fogalmazza újra, valószínűleg nem az a magyarázata, hogy új ismeretek keresésére ekkor nem volt lehetőség – Divald új munkahelyén, a Nemzeti Múzeum Régiségtárában bőven nyílt volna erre alkalom. Sokkal inkább az, hogy erre szükség nem volt. A Felvidék késő középkori művészetének az a képe, melyet Divald az 1910-es évek elejére lényegében már kidolgozott, változtatás nélkül kielégítette a téma iránti, a háború után megváltozott érdeklődést. Aligha véletlen, hogy 1921 decemberében, amikor a MOB „*a műemlékek fényképeiből és hasonló tárgyú festményekből ... 4 nyelven kiadandó ismertető füzet*” összeállításába fogott, Divald közreműködésével is számoltak: „*Kegyeskedjék a főlőmagyarországi szárnyasoltárok (fafaragás stb.) anyagánál egy olyan sorozatot összeállítani, amelyek az alájuk írott rövid ismertetésekkel lehető teljes képet adnának e művészeti ágról, valamint egy féltnyi összefüggő szövegrszrt, a mely – mondanom sem kell – oly szellemben legyen tartva, hogy integritási harcunk támogatására legyen alkalmas. ... Szó van a német blaue Bücherek mintájára egy ugyancsak 4 nyelven kiadandó kiadványosorozatról is, a melyben Divald úrnak a szárnyas oltárokról szóló cikksorozata [a Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai] – a mai idők szellemében e cél érdekében*

rövidítve és némileg módosítva – a kész klisék felhasználásával helyet kapna”.<sup>135</sup> Hogy miféle változtatásokra lett volna szükség, azt nem tudjuk, mert a vállalkozás nem valósult meg. Hogy nem sokra, az a későbbi összefoglaló művek alapján feltételezhető, melyek az idézetben említettekhez hasonló célok szolgálatában állottak, és melyek megfelelő része a korábbi, tudományosnak szánt írások egyszerű rekapitulációja. Nemcsak az angol nyelvű kötetre gondolok,<sup>136</sup> de az 1927-ben megjelent *Magyarország művészeti emlékei*-re is, melynek „a Királyi Magyar Egyetemi Nyomda” által aláírt, a belső címlap elé kötött ajánlása szerint „Minden művelt magyar ember tudatába bele kell égetni e könyvnek képeit és szövegrészét. ... Igazolják azt, hogy a magyar nemzet a Kelet és Nyugat mesgyéjén nemcsak fegyverrel, de a művelődés tárgyi valóságaival is megállotta mindenkör helyét. Jövátételre vár tehát az az igazságtalan határozat, mely nemcsak a vérünk hullásával szentelt földet, de a magyar alkotóerő nagybecsű dokumentumait is elvette tőlünk s olyan idegen kezekre juttatta, amelyeknek ahhoz semmi közük”.

Ugyanekkor Divald szerepe nemcsak a nagy nyilvánosságban nőtt meg, de a művészettörténet-íráson belül is. Nemcsak a számos divaldi motívumot továbbfejlesztő Gerevich Tiborra, és nem is csak az ő – Divaldénál sokkal nagyobb – közvetlen hatására gondolok, hanem még inkább arra az 1930 körül ismertté váló generációra, mely hevesen szembefordult Divalddal. Amikor Péter András, Genthon István vagy Kampis Antal Magyarország késő középkori művészete reális képének feltárását tette céljává, ezt nagyrészt Divald elképzeléseinek tételes cáfolatával gondolta megközelíthetőnek. Ellentétben a Divald fejtegetéseit a maguk egészében elvető Kenczler Hugóval, vagy a Divaldot félvállról vevő Éber Lászlóval, ennek a nemzedéknek a képviselői – a terület ma is ápolt kutatástörténeti hagyományának megalapozói – Divald válaszaival vitázva óhatatlanul is elfogadták a kérdéseit, a kérdésekben foglalt kiindulópontjait, észrevétlenül is számos divaldi motívumot mentettek át immár valóban tudományos közegbe.<sup>137</sup>

Amikor ma Divald Kornélról beszélünk, akkor alig lépünk túl azokon a kereteken, amelyek ebben az időszakban, a húszas és a harmincas években rögzültek; a rajongók maroknyi és a szkeptikusok népesebb taborára egyaránt vonatkozik ez. Azt a Divaldot, akinek valóban, akár büszkén, akár kelletlenül az örökében állunk, ma nem ismerjük; a történeti személyt eltakarja az ember. Úgy gondolom, mindannyiunk érdeke, hogy ez az állapot megváltozzék. Ennek csak egyik oka az, hogy a specialisták, Divald elsődleges örökösei a mai napig és a legkézzelfoghatóbb részproblémáig lehetőleg, öntudatlanul is egy sor olyan – gyakorta a választ is magában foglaló – kérdést tartanak a napirend élén, melynek ilyen fontossága csak Divald gondolatvilágán belül volt érthető. A szaktudósok ma is azonnal lecsapnak, ha csak a legcsekélyebb – és végül csalókéának bizonyuló – nyomot észlelik, mely Buda késő gótikus képzőművészetének megismerésével kecsegtet. Még különösebb, hogy a Stoss-kérdés, számos plasztikai műtéten keresztülvén, még mindig létezik: ha a 15. század legvégéről vagy a 16. első negyedéből a Felvidéken valamely szobor stílusának kapcsolatai kerülnek szóba, az első viszonyítási pont legtöbbször ma is Veit Stoss, és e figurák sokszor valószínűtlenül magabiztos datálásainak rendjében – mely a hatvanas évek végén megtörtént kanonizálása óta oly keveset változott – ugyancsak Stoss oeuvre-jének időrendje volt a mérce.

Divaldról alkotott képünk revíziója azonban nemcsak a késő gótikus képzőművészet kutatóinak érdeke, erre közvetve éppen a Műemlékvédelmi Hivatal kiállí-

tása és kötete hívta fel a figyelmet. Tegyük hozzá, hogy a vállalkozás egy már évek óta stabil, részben éppen az OMvH által patronált Divald-dömpinget<sup>138</sup> teljesített ki, ellátva azzal is, ami mindeddig hiányzott: a modern tudomány hitelesítő bélyegével. Kerny Terézia a könyv 26. oldalán a *Felvidéki séták*-ról így ír: „Rómer könyve [a Bakony] egykor nagy hatással volt a magyar régészeti és művészettörténeti diszciplína kibontakozó módszertanára és egyúttal burkolt politikai tartalmat is hordozott az 1860-as évek Magyarorszáján. Ugyanilyen jelentőségű lett Divald beszámolója is, mert az ország történetének egyik tragikus időszakában tartotta ébren, mindenféle politikai szélsőségektől mentesen a nemzet emlékezetét”. Felvetődhet persze a kérdés, hogy egy háromnegyed évszázaddal ezelőtt megjelent írás esetében mik az ismérvei a politikai szélsőségeknek. „»Turpe est ignorare ea, quae contingere domi«. Nem szép dolog elhanyagolni, ami a magunké”<sup>139</sup> – ha a katalógusból idézett mondat azt jelenti, hogy a *Magyarország művészeti emlékei*-nek eme, az „Ajánlás”-ra rímelő szentenciája, vagy a *Felvidéki séták* számos olyan, jóval markánsabb motívuma, melynek politikai tartalma a mai olvasó számára már nem nyilvánvaló, a húszas évek közepén a Magyar Királyság sajátos politikai palettáján belül nem számított szélsőségnek, ha azt jelenti, hogy méltánytalan volna Divaldot ma (akár 1999-ben, akár e recenzió kéziratának befejezésekor, 2002 januárjában) magától értetődő értékekkel szembevetni, akkor hajlok az egyetértésre. Ha ennél többet is jelent, akkor nem. Az ugyanis, hogy egy-egy írásmű miféle politikai tartalmat nyer, midőn egy-egy emlékezet ápolásában részt kap, az nemcsak az adott írásművön, hanem legalább annyira az adott emlékezeten és annak közegén, változó evokatív erején, végső soron az olvasón is múlik. Ez, úgy tűnik föl, világos volt Plank Ibolya számára, aki a *Felvidéki séták* új kiadásának utószavát – a katalógusból vett idézethez meglepően hasonlóképp fogalmazva – így zárta: „A *Felvidéki séták* újabb kiadásával jól forgatható útikönyvet is adunk az ide látogatók kezébe, akik mai szemmel, de patinássá érett és máig érvényes útleírással kezükben tehetik meg maguk is Divald Kornél felfedező utazásait. Ahhoz szintén lehetőséget nyújt e könyv, hogy politikai szélsőségektől mentesen olvassunk a századeleji Felföld kultúrájáról és műveltségi viszonyairól egy olyan ember tollából, akit szülőföldje elvesztése sem foszthatott meg attól a belső kötelességtől, hogy megkezdett munkáját befejezze”.<sup>140</sup> Ő tehát nemcsak Divaldot jellemzi, de egyúttal – előre, látatlanban – a mai olvasót is feloldozza az olvasás közben lelkében gerjedő gondolatok súlya alól.

Első pillantásra tán kételkednénk, valóban ma is jól forgatható útikönyv lenne a *Felvidéki séták*, pedig hogy csakugyan így van, az az új kiadás megjelenése óta eltelt időben kézzelfoghatóvá vált. 2000-ben jelent meg Ludwig Emil *Felvidéki műemlékhalauz*-a, és ebben tényleg lépten-nyomon Divald 1925-ös könyvéből vett idézetekkel találkozunk; mint a bevezető fejezetből megtudjuk, nemcsak a könyvhöz, de a benne megörökített kirándulásokhoz is a *Felvidéki séták* adtak ihletet.<sup>141</sup> A mű, melynek politikai tartalma a legkevésbé sem burkolt, idézi a *Magyarország művészeti emlékei*-ből ugyanazt a passzust, amelyet fentebb én is, majd pusztán ennyit tesz hozzá: „Ennél többet én sem akarok mondani. De kevesebbet sem”. Amikor először átlapoztam, bevallom, nem elsősorban mellbevágó dilettantizmusa ébresztett bennem nyugtalanságot, és nem is a szinte minden bekezdésben zabolátlanul feltörő szlavofóbia, hanem a bevezető fejezet címe – „A »szentek fuvarosa« nyomában” – és rögtön az elején az a két mondat, mely legitimitást, a szaktudomány által jóváhagyott hitelt hivatott kölcsönözni – az itt „az egykori Felső-Magyarország régi

művészetének legkitűnőbb kutatója”-ként bemutatott – Divald sétái sajátos imitációjának és e séták bizony pontosan megérezett politikai tartalma megelevenítésének: „A szerző neve és munkássága máig szinte csak szakkörökben ismert, pedig igazán méltó a nagyobb figyelemre és megbecsülésre. (Az 1925. évi kiadás után 1999-ben végre újra megjelent a Felvidéki séták, s egy tekintélyes monográfia is Divald műemléktopográfusi és -fotográfusi munkásságáról, A »szentek fuvarosa« címmel.)” Hogy a „szakköröknek” a Divald-dömpingre nyomott hitelesítő bélyege milyen jelentőséggel bír, arról ennél szemléletesebb tanúságra nincsen szükség. Hogy azonban e hatás eléréséhez kevesebb is elég, hogy a kicsiny kiállítás is – melynek rendezése messzemenően megfelelt a katalógus szerkesztési elveinek – betöltheti azt a szerepet, amit egy „tekintélyes monográfia”, az azok számára válhatott világgossá, akik voltak olyan bátrak, és annak idején belelapoztak a vendégkönyvbe.

Félreértés ne essék, a kiállítás és a könyv fogadtatásának idézett eseteivel szemben, ami azok irányát illeti, a kifogásom magán jellegű. Amiatt azonban recenzióként panaszkodom, hogy egy szaktudományosnak induló vállalkozás egyáltalán és előre nem látott módon játékszerévé válhatott egy egészen más erőternek. Úgy vélem, hogy ezt elsősorban a túlnyomórészt apologetikus hangvétel és az egyöntetűen apologetikus szerkesztés, a jernyei idill előmlése, a Divald-nak állított feliratozatlan piederstál tette lehetővé. És a probléma átível Divald feje fölött. Ha ugyanis száz éves szövegek és fényképek „most egy történetileg létrejött egész stabilimentumává válnak, rendfenntartókká, melyeknek a történeti változatlanyságot a feladatuk megszentelni”,<sup>142</sup> ha műtárgyak valaha volt értelmezéseinek recepciója az akklamációra szűkül, ha tehát a historiográfia végrehajtja saját tárgyán ugyanazt, amit – nem egyedül – Divald Kornél a műtárgyakon hajtott végre, akkor szembe kell néznünk azzal, hogy a tárgyak értelmezéseinek politikai aktualizálása *magukat a tárgyakat is* aktuálpolitikai szereppel ruházza fel. A Divald-életmű recepciójának a kiállítás és a könyv tevékeny asszisztenciájával lejátszódott megélénkülése mentén pontosan ez történt.

Mikor a könyv megjelent, talán nem volt művészettörténész, aki azt erre a lehetőségre tekintve kifogásolhatónak vélte volna, akinek szemében felrémlettek volna a kockázatok – az azóta megérett tanulságok így mindannyiunkat egyformán érintenek. Azzal a kérdéssel állunk szemben – néhány kiemelkedő életmű még nem mentesít az alól, hogy föltegyük –, mely eddig, úgy látszik, ránk vonatkozóan is csak számunkra volt a legkevésbé sürgető<sup>143</sup>: át tudja-e látni ma a magyar művészettörténet-írás saját feladatait önnön autonómiájának megőrzésében, vagy ellenkezőleg: védtelen olyan törekvésekkel szemben, melyek politikai funkciót igyekeznek adni a művészettörténész tárgyának, produkciójának, sőt – akár aktív részvétele nélkül – személyének is? Ameddig pedig ez a kérdés képes nyugtalanítani bennünket, addig kérdéssel – alkalmasint Bertolt Brecht kérdésével – kell válaszolnunk:

*Was sind das für Zeiten, wo  
Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist  
Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!*



## JEGYZETEK

- <sup>1</sup> DIVALD Kornél: Felvidéki séták. Budapest [1925], 102.
- <sup>2</sup> DIVALD Kornél: Szinyei Merse Pál. In: Magyar Szemle 17 (1905), 32.
- <sup>3</sup> Ez a recenzió, nem titok, nemcsak párhuzamosan, de szoros közelségben is készült Mikó Árpáddal (annak könyvészeti adatait ld. a 6. jegyzetben). A félig-meddig közös munka számos közös gondolatot és legáltalában ugyanannyi véleménykülönbséget is felszínre hozott. Az alábbiakban mind az egyik, mind a másik csoport példának regisztrációjáról lemondok – egyetlen kivétellel. Mikó Árpádon kívül a kézirat első változatát Csáki Tamás és Rostás Péter olvasta el, ami azon nem egy változtatást tett szükségessé. A hálát, melyet mindhármuk iránt érzek, örökítse meg ez a lábjegyzet.
- <sup>4</sup> DIVALD Kornél: A bártfai szobrásziskola, I–II. In: Magyar Iparművészet 1 (1897–1898), 102–106, 201–207.
- <sup>5</sup> Nem vonatkozik ez Grotte András tanulmányára, ez azonban Divald topográfiájának mostani használhatóságáról szól, a történeti Divald iránt nem érdeklődik.
- <sup>6</sup> MIKÓ Árpád: A „szentek fuvarosa”. Divald Kornél felső-magyarországi topográfiája és képei. ... [recenzió] In: Művészettörténeti Értesítő 50 (2001), 351–352.
- <sup>7</sup> Ennek ellenkezőjét, az antedatálást hasonló módszerrel – magától értetődő módon – nem lehet kimutatni. Úgy tűnik azonban, hogy erre is van példa: a 125. oldalon reprodukált, itt 1904-re datált felvétel (9. sz.) előterében Divald két kislánya látható, akkori életkoruk alapján a kép mintegy tíz évvel később készíthetett.
- <sup>8</sup> DIVALD Kornél: Magyarország művészeti emlékei. Budapest 1927, 111.
- <sup>9</sup> HENSZLMANN Imre: Jelentés a bányavárosokba 1865-ben tett régészeti kirándulásról. In: Archaeológiai Közlemények 7 (1868), 18.: „Besztercze régiségei közt három érdemel kiváló figyelmet, az olajfakertet előadó szobrászati mű, sz. Borbála oltára és a keresztelő medencze. Az elsőnek birjuk fényképét, melyet Sztraka és Würsching készített, ugyan e két photograph késznek nyilatkozott az oltár és a keresztelő medencze fényképészére is.”
- <sup>10</sup> IPOLYI Arnold: A besztercebányai egyházi műemlékek története és helyreállítása. Budapest 1878, 104; SZUMRÁK Pál: Az „Olajfákhegye” Besztercebányán. In: Archaeológiai Értesítő Ú. F. 9 (1889), képtábla a 218. és a 219. oldal között.
- <sup>11</sup> Országos Műemlékvédelmi Hivatal (a továbbiakban: OMvH), Könyvtár, a Műemlékek Országos Bizottságának iratai (a továbbiakban: MOB Iratok) 1901/130., 1901/179., 1901/276., 1901/426., 1902/71., 1902/185., 1902/314., 1903/68.
- <sup>12</sup> MOB Iratok 1899/272.
- <sup>13</sup> DIVALD Kornél: A Múcsarnokban. In: Élet 12 (1921), 92.
- <sup>14</sup> YBL Ervin: Szinyei Merse Pál és a magyar tájképfestészet. In: Magyar Művészet 2 (1926), 14.
- <sup>15</sup> DIVALD Kornél: A mester halála és temetése. In: Szinyei emlékkönyv. h. és é. n., 134.
- <sup>16</sup> DIVALD i. m. (1. j.), 185–186, a Matica Slovenskát, illetve a Muzeálna slovenská spoločnosť-ot ért gáncsokat bírálva. Vö. azonban a *Felvidéki séták* egy másik helyét (179), ahol a szlovákság egységes nemzet voltát vitatja.
- <sup>17</sup> BONITZ Ferenc: Gróf Zichy Nándor. Életrajz és jellemrajz. Budapest 1912, 234–238, 452–453.
- <sup>18</sup> VÁRDAI Béla: Divald Kornél pályakezdése. (Különlenyomat a Szent István Akadémia Értesítője 1940. évi XXV. kötetéből.) Budapest 1941, 10. Vö. Cornélius: Az első műtárlat Pesten. In: Magyar Szemle 4 (1892), 570. (Ennél az írásnál, melyet Várdai a legelsőnek nevez, csak egy korábbi ismeret: Cornélius: Ünnepi számok. In: Magyar Szemle 3 [1891], 169–170.) Bonitz Ferencről vö. DERSI Tamás: A századvég katolikus sajtója. (Irodalomtörténeti Füzetek, 81) Budapest 1973, 176–177. Divald első novelláskötetéről írt recenziója: Alkotmány 1896. szeptember 25, 11.
- <sup>19</sup> BONITZ i. m. (17. j.), 487–505.
- <sup>20</sup> Csupán egy példa, mely azért különösen érdekes, mert esete annak is, milyen közvetlenséggel hajlik át Divaldnál a művészettel való foglalkozás politikai tartalommal is bíró állásfoglalásokba: Munkácsy *Ecce*

- homo-ján „tömeget festett, melynek minden egyes alakját úgy karakterizálni, a mint azt a reneszánszkori német realisztikus festők tették Golgotha-képeiken, hiba lett volna a vásznán; így azonban negyven-ötven főnyi plasztikusan megrajzolt tipikus alak oly benyomást tesz ránk, mintha az egész zsidóság ott tolongana előttünk, halált kiáltva a Messiásra, a ki fájának bűneit szemére vetette, vérig sértvén azt szavai igazságával. ... A szellem, mely művét áthatja, ugyanaz, mint az evangelistáé, ugyanazon érzelem gerjeszti lelkünket, mint a Biblia s ezért e kép igazi vallásos festmény.” – DIVALD Kornél: Milleniumi képzőművészet, IV. In: Magyar Szemle 8 (1896), 251. Mindazonáltal az Élet-et Divald tiltontúl „modern”-nek és megalkuvónak találta: Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1917. december 27. Országos Széchényi Könyvtár, Kézirattár (a továbbiakban: OSzK), Levelestár.
- <sup>21</sup> PINTÉR Kálmán: Újabb elbeszélő irodalmunk. In: Katholikus Szemle 11 (1897), 243–244; VÁRDAI Béla: Katholikus irodalom. Budapest 1921, 25; WERGER Márton: Tarczai György. Székesfehérvár 1937, 3–7.
- <sup>22</sup> DERSI i. m. (18. j.), 161–171; vö. GALÁNTAI József: A harcos egyház fegyverkezése. Katholikus irodalmi és sajtó-akció Magyarországon az első világháborúig. In: Világosság 8 (1967), 152–157; SZABÓ Miklós: Új vonások a századfordulói magyar konzervatív politikai gondolkodásban. In: Századok 108 (1974), 3–73; GERGELY Jenő: A politikai katolicizmus Magyarországon (1890–1950). Budapest 1977, 5–147.
- <sup>23</sup> Vö. DIVALD i. m. (1. j.), 194–195. Az ott felcísert Griger Miklós az 1925-öt megelőző években a „szélső-keresztényszocialista” csoport egyik vezéralakjaként volt ismert (GERGELY Jenő: A keresztényszocializmus Magyarországon, 1903–1923. Budapest 1977, 155). 1920-ban az első numerus clausus-törvény kezdeményezői és fogalmazói között lépett fel (uo., 264), a bethleni konszolidáció után pedig ismét a szalonképességtől jobbra, Gömbös Gyula Fajvédő Pártjával szövetségben találta magát (uo., 172).
- <sup>24</sup> DERSI i. m. (18. j.), 164, 167, 169.
- <sup>25</sup> VÁRDAI i. m. (18. j.), 9.
- <sup>26</sup> MIKÓ i. m. (6. j.), 344–345. Magam azonban úgy vélem, hogy ebben az időszakban

a kultuszminisztérium tevékenysége nem mutat olyan egységes képet, mely lehetővé tenné valamilyen hivatalos program használatát akár Divald értelmezésének támpontjaként.

- <sup>27</sup> DIVALD i. m. (4. j.), 207.
- <sup>28</sup> Az 1896. évi november hó 23-ára hirdetett országgyűlés képviselőházának naplója, IV. Budapest 1897, 340. (1897. március 5.) Divald közleményének első fele 1897 decemberében, a második 1898 márciusában jelent meg. Ugyanerre a beszédre utalt egy másik alkalommal: „A magyar művészek keresik föl leggyéribben a párisi két Szalónt s azt hiszem, így nem igen fogják teljesíteni azt a feladatot, melyet a képviselőház múlt évi budgetvitája alkalmából egy kiváló politikusunk kifejtett, mondván, hogy nyelv tekintetében elszigetelt nemzet lévén, első sorban képzőművészeink feladata a magyar névnek külföldön becsületet szerezni” – DIVALD Kornél: A művészi Páris. In: Magyar Szemle 10 (1898), passim, itt: 123.
- <sup>29</sup> Györgyi Kálmán levele Divald Kornélhoz, 1904. június 23. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül; TARCZAI György [DIVALD Kornél]: A soóvári csipke. In: Magyar Iparművészet 7 (1904), 108, 117–124; Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1904. október 13. OSzK Levelestár; Györgyi Kálmán levele Divald Kornélhoz, 1904. október 22. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül; Divald Kornél levelei Koronghi Lippich Elekhez, 1908. április 13. és 1910. július 9. OSzK Levelestár; DIVALD Kornél: A magyar csipke jövője. In: Magyar Iparművészet 15 (1912), 258–262, 266–269; Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1918. április 7. OSzK Levelestár; DIVALD Kornél: A magyar csipke. In: Élet 10 (1918), 770–773.
- <sup>30</sup> Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1904. október 13. OSzK Levelestár: „Van e csipkék közt egy, a melyet régi soóvári motívumokból magam komponáltam s kompozícióm után egy soóvári asszonny vert. Többfelé mutogattam e csipkét s mindenkinek nagyon tetszett, mindenki úri női ruhák díszítésére alkalmasnak tartja”. Alighanem Divald művei azok a rendkívül gyámoltalan csipkék, amelyeket 1912-ben a Magyar Iparművészet-ben a 269. oldalon, a 242.

- képen közölt „*Régi szepességi mintára vert modern sóvári minták*” felirattal.
- <sup>31</sup> Stefan MUTHESIUS: Das englische Vorbild. Eine Studie zu den deutschen Reformbewegungen in Architektur, Wohnbau und Kunstgewerbe im späteren 19. Jahrhundert. (Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, 26) München 1974, 51, 137.
- <sup>32</sup> Jacob von FALKE: Die nationale Hausindustrie. In: Uő.: Zur Cultur und Kunst. Wien 1878, 285–327; R[udolf] EITELBERGER: Zur Frage der Hausindustrie mit besonderer Berücksichtigung österreichischer Verhältnisse. (1880) In: Uő.: Gesammelte kunsthistorische Schriften, III. Wien 1884, 173–188.
- <sup>33</sup> KRESZ Mária: A magyar népművészet felfedezése. In: Ethnographia 79 (1968), 1–32.
- <sup>34</sup> Geőcze Sarolta fordította a *Velege kövei*-t, és kivonatolta a *Modern Painters*-t, valamint a *Seven Lamps of Architecture*-t: GEŐCZE Sarolta: Ruskin élete és tanítása. Budapest 1903; vö. Uő.: A konzervativizmus és a keresztény szocializmus. In: A társadalmi fejlődés iránya. A Társadalomtudományi Társaság által rendezett vita. (A Huszadik Század könyvtára, 8) Budapest 1904, 67–85; MONA Ilona: Geőcze Sarolta, 1862–1928. In: Tanulmányok, cikkek a fővárosi gyermekvédelem köréből 57 (1992), 163–176.
- <sup>35</sup> Ld. Jászi Oszkár recenzióját Geőcze monográfiájáról: Huszadik Század 9 (1904), 154–156; JÁSZI Oszkár: Művészet és erkölcs. (Társadalomtudományi Könyvtár, V) Budapest 1904, 251–257. Vö. még LÁZÁR Béla: Ruskin. In: Uő.: A tegnap, a ma és a holnap. Kritikai tanulmányok, II. Budapest 1900, 1–30; GELLÉR Katalin–KESERŰ Katalin: A gödöllői művésztelep. Budapest 1987, 21–32.
- <sup>36</sup> DIVALD i. m. 1904 (29. j.), 119–120.
- <sup>37</sup> VÁRDAI i. m. (18. j.), 15.
- <sup>38</sup> DIVALD i. m. (1. j.), 8.
- <sup>39</sup> DIVALD i. m. (1. j.), 85; vö. még Schönherr Gyula levelét Divald Kornélhoz, 1904. július 25. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül (idézi Kerny Terézia a 12., illetve Plank Ibolya a 96. oldalon).
- <sup>40</sup> A Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium levele Divald Kornélhoz, 1904. szeptember 25. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül. Az 1904-es kinevezésekhez vö. HORLER Miklós: Az intézményes műemlékvédelem kezdetei Magyarországon (1872–1922). In: A magyar műemlékvédelem korszakai. Tanulmányok. Szerk. Bardoly István–Haris Andrea. (Művészettörténet–műemlékvédelem, IX) Budapest 1996, 112–113. Divald maga a kinevezését Lippichnek tulajdonította: Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1904. október 13. OSzK Levelestár.
- <sup>41</sup> MIKÓ i. m. (6. j.), 357–359.
- <sup>42</sup> Berzeviczy Albert Divald Kornélhoz intézett levelének másolata, [1905. április 5.] MOB Iratok 1905/200.: „*Múlt hó 21-én hoztam intézett beadványában kifejezett hajlandósága folytán Önt a hazánk területén található ingatlan és ingó műemlékek, művészeti és népművészeti régiségek, művészettörténeti adatok felkutatásával és az arra szolgáló anyagok közgyűjteményeink részére való állandó gyűjtésével megbízom. Önnek ez irányú tevékenysége rendszeres program alapjára lesz helyezve, a mely programot a Műemlékek Orsz. Bizottsága és a Múzeumok és Könyvtárak Orsz. Főfelügyelősége javaslatainak figyelemben tartásával időről időre művészeti ügyosztályom állapít meg. Eljárásában művészeti ügyosztályom főnökének rendelkezéséhez kell alkalmazkodnia. Önt e megbízatása fejében más nemű intézkedésig 3000 kor. évi tiszteletdíjban és 800 korona úti átalányban részesítem. ...*”; vö. a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium leiratát a Műemlékek Országos Bizottságának, 1905. április 5. uo.: „*... A Műemlékek Orsz. Bizottságának, tudomása végett oly felkéréssel küldöm meg, hogy a Divald tevékenységének alapjául szolgáló programra vonatkozó javaslatát a Múzeumok és Könyvtárak Orsz. Főfelügyelőségével egyetértőleg sürgősen terjessze elem. Divald tiszteletdíjából egyezer kor. a Bizottság, egyezer kor. a Múzeumok és Könyvtárak Orsz. Főfelügyelősége, egyezer korona és a 800 kor. utiátalány pedig a képzőművészeti célok javadalmát terheli. ...*”. Nem megbízást kapott tehát, mint Plank Ibolya írja (103), hanem státuszt, ezért „hivatalos szerződésre” sem volt szüksége. A kinevezést Kerny Terézia is idézi (14), kommentárja azonban, ha nem csalatkozom, téves: Divald a kérelmét magához a miniszter-

- hez adta be, nem az MKOF-hez, és annak elbírálásában a MOB-nak nem volt szava. Ez sajnos nem az egyetlen hasonló eset a könyvben, Divald megbízásainak ott leírt története többször nem elég precíz.
- <sup>43</sup> Fraknói Vilmos levele Divald Kornélhoz, 1910. október 12. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül. Divald javadalmazásának rendszere ezzel nem változott meg, leszámítva, hogy a 800 koronás minisztériumi utazási átalányon felül a Főfelügyelőség költségvetéséből 400 koronáért vasúti szabadjegyet is kapott, továbbá ugyanitt kifizették egyenként beadott úti számláit is. Vö. még Divald Kornél levelét Koronghi Lippich Elekhez, 1918. április 7. OSzK Levelestár: „*ismét ministeri megbízottnak akarnak megtenni, ami addig voltam, amíg a Főfelügyelőség nem neveztetett ki a maga régészeti megbízottjának, amiről annak idején azt hitették el velem, hogy az nagyobb sarzsi*”.
- <sup>44</sup> Fraknói Vilmos levele Divald Kornélhoz, 1910. október 12. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül.
- <sup>45</sup> Szalay Imre levele Divald Kornélhoz, 1911. május 23. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül: „*a nagyméltóságú miniszter úr meghagyásából közlöm, hogy jövőben sem a Szent György-Czeh, sem az Iparművészeti Társulat, sem pedig bármely más intézet, intézmény vagy magánember részéről régészeti vagy műtárgyakra vonatkozó megbízást nem fogadhat el*” (kiemelés az eredetiben).
- <sup>46</sup> Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1909. június 7. OSzK Levelestár; Koronghi Lippich Elek levele Divald Kornélhoz, 1909. június 9. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül; Divald Kornél levelei Koronghi Lippich Elekhez, 1909. június 15., 1909. szeptember 8., 1909. december 19., 1910. július 4. OSzK Levelestár.
- <sup>47</sup> Vitatható, hogy azzal, hogy „*kivételes esetben ... barokk emlékeket is felvett gyűjtései közé*”, Divald „*korának műemlékes felfogását jelentősen túlhaladva*” járt volna el (82). A MOB 1902-ben jóváhagyott működési szabályzata szerint a bizottság „*gondoskodásának keretében*” tartozik minden tárgy a 19. század elejéig; FORSTER Gyula: A műemlékek védelme a magyar kormány visszaállítása óta, 1867–1902. In: Magyarország műemlékei, I. Szerk. Forster Gyula. Budapest 1905, 10.
- <sup>48</sup> Forster Gyula levele Divald Kornélhoz, 1911. május 24. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül: „*megkiváncsítatik, hogy Tekintetes Uraságod a bizottságunk javadalmát terhelő díjazás fejében az egyes megyék műemlékeiről rendszeres, összefüggő, lelkiismeretesen pontos leírásokat nyújtson, mint erre mintául a Dehio-féle kézikönyv a német birodalmi műemlékekről szolgál*”.
- <sup>49</sup> Divald Kornél levele Koronghi Lippich Elekhez, 1904. március 30. OSzK Levelestár; idézi MIKÓ i. m. (6. j.), 357<sup>17</sup>.
- <sup>50</sup> DIVALD Kornél: Magyarország középkori szárnyasoltárai. In: A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye 41 (1907), 253–260., 42 (1908), 113–127; Uő.: Zólyom vármegye csúcsíveskori szárnyasoltárai. Uo. 43 (1909), 121–138; Uő.: Csúcsíveskori szárnyasoltárok Hont vármegyében. Uo. 44 (1910), 49–62; Uő.: Csúcsíveskori szárnyasoltárok Bars és Turóc vármegyében. Uo. 45 (1911), 536–540, 543–556; Uő.: Szárnyasoltárok Liptó, Árva és Trencsén vármegyében. Uo. 46 (1912), 657–664, 682–689. A továbbiakban önállóan megjelent változata alapján idézem: DIVALD Kornél: Magyarország csúcsíveskori szárnyasoltárai, I–II. Budapest 1909–1911.
- <sup>51</sup> DIVALD i. m. (1. j.), 236.
- <sup>52</sup> TARCZAI György [DIVALD Kornél]: Régi magyar művészek és mesteremberek. Művelődéstörténeti vázlatok. (Iparosok Olvasótára, VII.3) Budapest 1901, 6.
- <sup>53</sup> DIVALD i. m. (52. j.), 20.
- <sup>54</sup> ÉBER László: Szepesvármegye művészeti emlékei. ... Első rész: építészeti emlékek, írta Divald Kornél. ... [recenzió] In: Archaeologiai Értesítő U. F. 25 (1905), 85.
- <sup>55</sup> DIVALD i. m. (52. j.), 19.
- <sup>56</sup> Csupán néhány kiragadott példa a címek hosszú sorából: Joseph von LEPKOWSKI: Bartfeld in Oberungarn. In: Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 3 (1858), 253–257; IPOLYI i. m. (10. j.), 73–76; IMREY Ferenc: Dr. W. Bode Geschichte der deutschen Plastik ... [recenzió] In: Archaeologiai Értesítő U. F. 11

- (1891), 264; vö. még R. Fr.: Veit Stoss hazánkban. In: Budapesti Szemle 117 (1904), 143–145.
- <sup>57</sup> Vö. még DIVALD i. m. (3. j.), 105–106.
- <sup>58</sup> DIVALD Kornél: Veit Stoss und seine Schule in Deutschland, Polen und Ungarn. Írta Berthold Daun ... [recenzió] In: Művészet 3 (1904), 65–67.
- <sup>59</sup> Berthold DAUN: Veit Stoss und seine Schule in Deutschland, Polen und Ungarn. Leipzig 1903, III.: „Die Funde auf meinen Reisen durch Polen, Ungarn und Süddeutschland, die die Stoss-Forschung bereichern, sind mit den Ergebnissen der polnischen und deutschen Forschung in der vorliegenden Abhandlung zusammengefasst. Die Reihe der neu aufgefundenen Werke, die ich Veit Stoss oder seinem Sohne Stanislaus zuzuweisen mich veranlasst sah, und ebenso die Schnitzaltäre seines Schülers Paul habe ich photographiert und in Autotypen beifügen lassen, wie es mir besonders darauf ankam, ein möglichst vollständiges Abbildungsmaterial der Stossischen Werke zu geben. Ich konnte das, weil der grösste Teil der Aufnahmen meiner Hand entstammt.” (kiemelések tőlem).
- <sup>60</sup> Vö. még D[IVALD] K[ornél]: Újabb Stosz-irodalom. In: Művészet 12 (1913), 81.
- <sup>61</sup> DIVALD i. m. (58. j.), 65–66.
- <sup>62</sup> Gerhard KALDEWEI: „... aus der Wirklichkeit auf die Netzhaut des Auges”. Gotik und Photographie im 19. Jahrhundert. In: Der Bordesolmer Altar des Hans Brüggemann. Werk und Wirkung. Hrsg. v. Uwe Albrecht et al. Berlin 1996, 217–239; E[rnst] F[rantz] A[ugust] MÜNZENBERGER–St[ephan] BEISSEL: Zur Kenntniß und Würdigung der Mittelalterlichen Altäre Deutschlands. Ein Beitrag zur Geschichte der vaterländischen Kunst, I–II. Frankfurt a. M. 1885–1905. Jellemző, hogy itt az egyetlen olyan képtábla, amely valamelyest rokonítható lenne Divaldéival, és mely címe szerint is „gotikus fejtypusokat” mutat be (Lief. XVIII, 10), nagyobb részben késő középkori büsztokról, kisebb részben pedig 13. századi, épülethez kötődő kőszobrok részleteiről levett gipszmásolatokról felvett fényképeket vonultat fel, csakis egy-egy tárgy egészéről készült felvételeket.
- <sup>63</sup> W[ilhelm] BODE: Geschichte der Deutschen Plastik. (Geschichte der Deutschen Kunst, II) Berlin 1885, 119–125.
- <sup>64</sup> ALSZEGHY Zsolt: Tarczai György. In: Uő.: Vázlatok. Budapest 1925, 106.
- <sup>65</sup> TARCZAI György [DIVALD Kornél]: Vitus mester álma. Budapest 1918, 249. Divald művészettörténeti és szépirodalmi próbálkozásainak viszonya különösen nehéz kérdéseket vet fel, melyek megválaszolására itt nem tehetek kísérletet. Annyit mindenesetre jelen szövegben követett eljárásom magyarázataképpen is meg kell jegyezmem, hogy míg Tarczai számos ponton tudatosan ellentmondott Divaldnak (legkedvesebb művészettörténeti ideáit, így Stoss és Pál besztercebányai tartózkodását is képes volt mellőzni, ha nem fért bele a cselekménybe), addig a művészettörténeti írások számos önmagában zavaros motívuma éppen a regények megfelelő passzusában válik világossá. Ez utóbbiakban sajnos az egyes motívumok történeti plauzibilitása a legkevésbé sem használható kritériumként arra nézve, vajon szándékolta vagy szándékolatlanul fikcióval van-e dolgunk. Jellemző, hogy e két szféra elkülönítése már a kortársaknak is gondot okozott: Alszeghy Zsolt ebben párszor melléfogott, és olyan – általa szándékolta fikciónak hitt – motívumok epikai plauzibilitását kérte számon, melyeket Divald alighanem történeti realitásként gondolt el. Ugyancsak Alszeghytől idézhető a legszemléletesebb tanúsága annak – az utókor számára nem kevésbé fontos – ténynek, hogy Divald regényeit és novelláit alapvetően egy történész történeti hitelű munkáiként olvasták, hogy a szerző kettős élete közismert és műveinek befogadásában meghatározó volt: „Tarczai könyveinek valósággal kulturtörténeti a jelentőségük: nincs könyv, amelyből a magyar olvasó pontosabban és érdekesebben olvashatná a magyar multat. ... Azoknak, akik Tarczait művészetének mai teljességében óhajtják megismerni, és azoknak is, akik a magyar föld renaissance-művészetét eleven és élethű ábrázolásban akarják látni, a Vitus mester álmát ajánlhatom.” – ALSZEGHY i. m. (64. j.), 105, 106. Magának Divaldnak aligha lehetett ellenére ez az értékelés. A művészettörténész ugyanis időnként kiszól a regényíró háta mögül, egy pillanat alatt új dimenziót nyitva meg annak elbeszélésében: „Pál mester ohos felesége segítségével rébibe került s olyan pompásba, aminőről ál-

- modni sem mert azelőtt. S hogy Isten föl-  
vitte dolgát, eszébe sem jutott, hogy meg-  
átkozott ember, ami sokáig ugyancsak nyug-  
talanította szívét. Oltárait, faragott és festett  
képeit szekérszámra vitték széjjel a lőcsei  
fuvarosok a szélrőzsa minden irányában.  
(Négy-öt vármegye templomaiban ma is sű-  
rűn találkozunk ezekkel Felsőmagyarorszá-  
gon.)” – DIVALD i. m., 303.*
- <sup>66</sup> DIVALD Kornél: Szepesvármegye művészeti emlékei, II. Szobrászat és festészet. Buda-  
pest 1906, 80.
- <sup>67</sup> Vö. Heinrich WÖLFFLIN: Wie man Skulptu-  
ren aufnehmen soll. In: Zeitschrift für  
bildende Kunst N. F. 7 (1896), 224–228; 8  
(1897), 294–297; 26 (1914), 237–244.
- <sup>68</sup> DIVALD Kornél: Lőcsei Pál mester és köre.  
In: Magyar Művészet 4 (1928), 759.
- <sup>69</sup> Vö. Oskar SCHÜRER–Erich WIESE: Deutsche  
Kunst in der Zips. Brünn–Wien–Leipzig  
1938, 266. kép; Jaromír HOMOLKA: Gotic-  
ká plastika na Slovensku. Bratislava 1972,  
202. kép; Majster Pavol z Levoče. Život,  
dielo, doba. Zost. Mária Novotná. Košice  
1991, képtábla számozás nélkül; Ivan CHA-  
LUPECKÝ: Chrám sv. Jakuba v Levoči. Mar-  
tin 1991, 75. (mind a négy idézett műben  
más-más felvételt jelent meg).
- <sup>70</sup> FENYŐ Iván–GENTHON István: A Magyar  
Nemzeti Múzeum szárnyasoltárképei, [I].  
In: Magyar Művészet 7 (1931), 455–459.
- <sup>71</sup> DIVALD i. m. (66. j.), 36.
- <sup>72</sup> A Divald által felsorolt számos mű közül  
Anton C. Glatz csak kettőt, a jánosfalvi  
táblát és az arnótfalvi oltártartja egya-  
zon műhely termékének. E két emlék ese-  
te azonban történetesen azon kevesek közé  
tartozik, ahol Divald egyértelműen számot  
adott indíciумairól, ezért tudható, hogy  
számára ezúttal nem stíluskritikai meg-  
fontolások, hanem egy figurakompozíció két-  
szeri felbukkanása mutatott utat. Divald  
oeuvre-rekonstrukcióját már könyvének re-  
cenzense határozottan elutasította: ÉBER  
László: Szepesvármegye művészeti emlé-  
kei. ... Második rész: Szobrászat és festé-  
szet. Írta: Divald Kornél. ... [recenzió] In:  
Archaeologiai Értesítő U. F. 26 (1906), 164.  
A művek mai megítéléséhez vö. Anton C.  
GLATZ: Gotické umenie v zbierkach Slo-  
venskej národnej galérie. (Fontes, 1) Bra-  
tislava 1983, 90–94, 107–110. (a korábbi  
irodalommal); Uő.: Gotische Kunst. In: Kunst  
der Slowakei. Ständige Ausstellung der  
Slowakischen Nationalgalerie. Bratislava  
1995, 51, 55, 62, 65.
- <sup>73</sup> A konstrukció sorsa jellemzi leginkább an-  
nak megalapozottságát: azóta napfényre  
került a jánosfalvi táblát datáló felirat, mely  
szerint az a lőcsei retabulumnál négy év-  
vel később készült.
- <sup>74</sup> Vö. DIVALD i. m. (66. j.), 36.: „A poprádi fal-  
képek restaurálása alkalmával ezt a mun-  
kát is átfestették, innen formáinak az ere-  
detinél nagyobb keménysége. Hogy ki volt  
Lőcsei Miklós, arról ékeesebben beszélnek azok  
a festmények, a melyeken neve nem maradt  
ránk”.
- <sup>75</sup> DIVALD Kornél: Az orvosszövetség műki-  
állítása. In: Magyar Szemle 14 (1902), 467.
- <sup>76</sup> KENCZLER Hugó: Szárnyasoltárok a Fel-  
vidéken. [Divald Kornél Magyarország csücs-  
űveskori szárnyasoltárai című munkájának  
bírálatára] In: Archaeologiai Értesítő U. F. 32  
(1912), 436–442; DIVALD Kornél: Szárnyas-  
oltárok a Felvidéken. [Válasz Kenczler Hu-  
gó bírálatára] In: Archaeologiai Értesítő  
U. F. 33 (1913), 79–84; KENCZLER Hugó:  
[Viszontválasz Divald Kornélnak] In: Ar-  
chaeologiai Értesítő U. F. 33 (1913), 84–88.
- <sup>77</sup> DIVALD i. m. (76. j.), 82.
- <sup>78</sup> A BEMBE (Budapesti Első Magyar Bol-  
zano Egyesület) történetéről csak késői és  
közvetve ismert visszaemlékezések tájékoz-  
tatnak: VÁRNAI András: Varga Jenő pályá-  
kezde. In: A magyar filozófiai gondolkodás  
a századelőn. Szerk. Kiss Endre–Nyíri János  
Kristóf. Budapest 1977, 243–247. (Varga  
Jenő özvegyének és unokaöccsének vis-  
szaemlékezései alapján); SELMECZI József:  
Adalékok Varjas Sándor politikai és tudomá-  
nyos életrajzához. In: Tudással, hittel.  
Varjas Sándor (1885–1939). Szerk. Hor-  
váth József. Budapest 1986, 17–18, 32–33.  
(Fenyő Andor visszaemlékezése alapján).
- <sup>79</sup> ELEK Artúr: Kenczler Hugó. (1922) In: Uő.:  
Művészek és műbarátok. Válogatott kép-  
zóművészeti írások. Szerk. Tímár Árpád.  
Budapest 1996, 107.
- <sup>80</sup> Wölfflin egy „mechanikussal” szemben há-  
tározta meg a sajátját „pszichológiai elmé-  
letként”: Heinrich WÖLFFLIN: Renaissance  
und Barock. Eine Untersuchung über Wesen  
und Entstehung des Barockstils in Italien.  
(1888) München 1926<sup>4</sup>, 74–79. A Wölfflin-  
hez való kapcsolódásnak, egyúttal Wölfflin



- meghaladásának a szándéka az első írásokban tematikusan is meghatározó: KENCZLER Hugó: A forma jelentőségének empirikus vizsgálata a művészeti alkotás pszichológiájában, különös tekintettel Michelangelo szobrászatára. In: *Athenaeum* 16 (1907), 220–233, 310–326, 456–469., 17 (1908), 29–38; Uő.: Az olasz dekoratív építész-szobrászat fejlődéséről. In: *Művészet* 6 (1907), 235–259; Uő.: Andrea Ferrucci Bakács-oltára Esztergomban. In: *Archaeologiai Értesítő* U. F. 28 (1908), 289–305.
- <sup>81</sup> Kenczler gondolkodásáról és annak változásairól sajnos csak valószínűleg eleve vázlatnak és félig-meddig népszerűsítő jellegűnek, feltehetően az érdemi publikációkra való előkészületnek szánt írásokból nyerhetünk képet: KENCZLER Hugó: Stilkritika és művészettörténet. In: *Művészet* 8 (1909), 278–286; Uő.: Művészettörténet, kritika és esztétika. In: *Művészet* 9 (1910), 70–74; Uő.: A stílusról. In: *Művészet* 10 (1911), 279–282; Uő.: A stílus megállapítása 11 (1912), 298–301. Kenczler gondolkodása mindamellett ezekben a kis közleményekben is sokkal összetettebbnek mutatkozik, mint azt itteni jellemzése esetleg sejtetheti. Tudatában vagyok annak is, hogy a stíluskritikáról szóló elképzeléseit sem lehet megérteni maradéktalanul az elméleti keretek teljességének felvázolása nélkül – ennek azonban itt nyilvánvalóan nincs helye.
- <sup>82</sup> KENCZLER i. m. 1909 (81. j.), 281–282.
- <sup>83</sup> DIVALD i. m. (76. j.), 83.
- <sup>84</sup> Az eddig idézettekén kívül vö. még KENCZLER Hugó: A műalkotás pszichológiájáról. In: *Dolgozatok a modern filozófia köréből. Emlékkönyv Alexander Bernát hatvanadik születése napjára.* Szerk. Dénes Lajos. Budapest 1910, 325–340.
- <sup>85</sup> Ennek a megfogalmazásnak a háttérében nagyobb számú szöveghely összevetése áll; pusztán illusztrációként két passzus álljon itt egyéniség és kortárs művészet kapcsolatáról: „*Számos templom épült még a Madelaine óta Párizsban, a modern építészet ekklekticizmusához híven a legváltozatosabb stílusokban, kezdve az ó-keresztény bazilikán, egészen a barokkig. Esztétikai szempontból e művek mind kifogástalanok; a francia építések nem dolgoznak szurrogátumokkal, nem tolják előtérbe a modern nevelésüknél, kiképezetetésüknél fogva fan-*
- táziában szegény, száraz egyéniségüket; a régi remekművek tanulmányozásán finomult izlésük, a művészi környezet, amelyben élnek, megvédi őket attól, hogy izléstelenségre vetemedjenek.*” – DIVALD i. m. (28. j.), 51; „*Az oltárt határoló falakba illesztett hevenyészett festmények, rajzbeli fogatkozásokat leplező rikító színfoltjaikkal, keresetten formátlan alakjaikkal, modernek voltak ugyan, de minden művészi érték híján. Mesterük, egy eddig ismeretlen fiatal festő, iskolája tanításához híven elsősorban a maga egyéniségének kidomborítását tűzte ki földadatául bibliai tárgyú képein.*” – X. [DIVALD Kornél]: Téli műkiállítások. In: *Katholikus Szemle* 23 (1909), 64.
- <sup>86</sup> KENCZLER i. m. 1912 (76. j.), 44.
- <sup>87</sup> DIVALD i. m. (76. j.), 83–84.
- <sup>88</sup> DIVALD i. m. 1909–1911 (50. j.), I, 27.
- <sup>89</sup> DIVALD i. m. (66. j.), 75.
- <sup>90</sup> A Jézus születésének korai datálását jelenleg ugyan más, a szobrász egyéni stílárís fejlődésével operáló érvek alapozzák meg, csak hogy ennek a stílárís fejlődésnek kizárólagos indiciuma a két datálándó mű – egyszerű circulus vitiosusszal van tehát dolgunk. A datálás írott forrásaira egy rövidebb írásban tervezek kitérni, mely e recenzióval közel egyidőben a Magyar Nemzeti Galéria évkönyvében jelenik meg.
- <sup>91</sup> DIVALD i. m. (65. j.), 46, 136, 140–141.
- <sup>92</sup> Wilhelm LÜBKE: *Geschichte der Plastik von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart.* Leipzig 1871<sup>2</sup>, 594.
- <sup>93</sup> DIVALD i. m. (52. j.), 18–19.
- <sup>94</sup> DIVALD i. m. (66. j.), 73.
- <sup>95</sup> DIVALD i. m. (68. j.), 757.
- <sup>96</sup> A fizikai antropológia művelésének történetéhez a századforduló körül vö. BARTUCZ Lajos: *A magyar ember. A magyarság antropológiája.* (Magyar föld, magyar faj, IV) Budapest é. n., 81–178.
- <sup>97</sup> DIVALD i. m. (1. j.), 180.
- <sup>98</sup> Ekkor Magyarországon az antropológiai fényképezésre nézve mérvadónak tekintett mű: JANKÓ János: *Magyar typosok.* Első sorozat: a Balaton mellékéről. (A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi gyűjteményei, II) Budapest 1900.
- <sup>99</sup> HERMAN Ottó: *A magyar nép arcza és jelme.* (Természettudományi könyvkiadóvállalat, LXX) Budapest 1902. A mű fogadtatásához vö. BARTUCZ i. m. (96. j.), 156–158;

- LAMBRECHT Kálmán: Herman Ottó élete. Budapest 1933, 188. A késői Herman Ottó nemzetiségpolitikai elképzeléseinek radikalizálásához vö. ERDŐDY Gábor: Herman Ottó és a társadalmi-nemzeti felemelkedés ügye. Kísérlet a demokratikus ellenzékiesség érvényesítésére a dualista Magyarországon. Budapest 1984, 125–131; az idézett mű helyéhez ebben a kontextusban: uo., 149–150.
- <sup>100</sup> HERMAN i. m. (99. j.), 6, 99.
- <sup>101</sup> Uo., 136. (kiemelés az eredetiben).
- <sup>102</sup> Uo., 91.
- <sup>103</sup> DIVALD i. m. 1904 (29. j.), 117.
- <sup>104</sup> PULSZKY Károly: A magyar háziipar díszítményei. (1879) In: A népművészet felfedezése. Tanulmányok a népművészetről és iparművészetről, 1875–1899. Szerk. Kresz Mária–Szabolcsi Hedvig. (Documentatio ethnographica, 4) Budapest–Szolnok 1973, 51; Uő.: Iparművészet és stíl. (1885–1886) Uo., 105.
- <sup>105</sup> JURECSKÓ László: Koronghy Lippich Elek a népművészet felhasználásáról. In: Közéletések. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás 60. születésnapjára. Szerk. Mohay Tamás. Debrecen 1992, 285–295.
- <sup>106</sup> DIVALD Kornél: Régi hímezéseink és a népművészet. In: Magyar Iparművészet 14 (1911), 122.
- <sup>107</sup> Divald Kornél levele Koronghy Lippich Elekhez, 1910. július 9. OSzK, Levelestár.
- <sup>108</sup> HERMAN i. m. (99. j.), 136.
- <sup>109</sup> DIVALD i. m. (4. j.), 206.
- <sup>110</sup> FIEBER Henrik: Az iparművészet könyve. Szerkeszti Ráth György. II. kötet. [recenzió] In: Katholikus Szemle 19 (1905), 427–432.
- <sup>111</sup> Vö. korábbi tanulmányainak gyűjteményét: FIEBER Henrik: Modern művészet. Budapest 1914.
- <sup>112</sup> Csak egy olyan helyet idézek, ahol Divald saját egyházművészeti elképzeléseit is együtt, rendszerességre törekedve jelentette meg: DIVALD i. m. (85. j.), 59–68. Vö. még Fieber könyvéről írt, diplomatikusabb, de nem kevésbé elutasító recenzióját: Katholikus Szemle 28 (1914), 218–220.
- <sup>113</sup> DIVALD i. m. (4. j.), 203.
- <sup>114</sup> DIVALD Kornél: Vándorelőadásaim az egyházi művészetről. Irta: Velics László S. J., múzeumőr. ... [recenzió] In: Katholikus Szemle 26 (1912), 998.
- <sup>115</sup> DIVALD i. m. (28. j.), 110–111.
- <sup>116</sup> Uo., 110.
- <sup>117</sup> DIVALD i. m. (112. j.), 219.
- <sup>118</sup> Vö. DERSI i. m. (18. j.), 161–171.
- <sup>119</sup> DIVALD Kornél: A Velasquez-kiállítás. In: Magyar Szemle 11 (1899), 561–562.
- <sup>120</sup> DIVALD i. m. (28. j.), 98; vö. még Cornélius [DIVALD Kornél]: Vallás és képzőművészet. In: Magyar Szemle 7 (1895), 454. Bár a fenti idézetben Divald a hagyományos és az urbánus életforma közkeletű szembeállítását is felhasználja, önála azonban, úgy tetszik, mégis inkább a nagy egyházi intézmények megléte vagy hiánya, közelsége vagy távolsága a döntő. Legalábbis ez az a motívum, mely munkásságának más területein is jól nyomon követhető – vö. pl. a polgári Buda és a püspöki Eger, két, egyaránt nagy, nyüzsgő város lakóinak szembeállítását a művészettörténeti írásokban is, elsősorban azonban ismét a *Vitus mester álmában*: DIVALD i. m. (65. j.), 219–220.
- <sup>121</sup> Vö. elsősorban a *typical beauty*-val szembeállított *vital beauty* fogalmát: John RUSKIN: Modern Painters, II. (1846) (The Works of John Ruskin. The Library Edition, IV) London 1903, 146–207.
- <sup>122</sup> Uo., 177.
- <sup>123</sup> DIVALD Kornél: A fafaragás. In: Az iparművészet könyve, II. Szerk. Ráth György. Budapest é. n., 211, 212.
- <sup>124</sup> DIVALD i. m. 1909–1911 (50. j.), II, 15.
- <sup>125</sup> Uo., I, 22.
- <sup>126</sup> Uo., II, 12.
- <sup>127</sup> Divaldnak a lőcsei Jézus születése-csoportról készült felvételeiről vö. MIKÓ i. m. (6. j.), 360<sup>106</sup>.
- <sup>128</sup> Egy évvel a fotó feltételezett 1905-ös elkészülte után Divald ugyanazt a felvételt ugyanabban a kivágatban közölte, mint később a *Magyarország csúcส์sűveskori szárnyasoltáiraiban*, azonban más, másféleképpen retusált nagyítás alapján – ez utóbbi igazolja kiindulópontunkat, hogy a képki-vágat nem tekinthető véletlenszerűnek, értelmezést igényel. Vö. DIVALD i. m. (66. j.), XIV. tábla.
- <sup>129</sup> MIKÓ i. m. (6. j.), 353.
- <sup>130</sup> DIVALD i. m. (65. j.), 14–15.
- <sup>131</sup> KERNSTOK Károly: A művész társadalmi szerepe. In: Huszadik Század 25 (1912/I), 377–380. Kernstok itt feltehetően a BEMBE-

- kör vitáinak egyik fejezetét rekapitulálja erősen eldurvított formában, legalábbis cikke feltűnően sok ponton érintkezik a kör más tagjainak publikációival. Vö. pl. a „tartalomkifejezés jellegének” történeti változásairól szóló, roppant érdekes szöveg helyet a társaság művészettörténész tagjánál: KENCZLER Hugó: Modern művészet. In: *Művészet* 14 (1915), 67–76, különösen 72–74.
- <sup>132</sup> Erről legvilágosabban talán szűk egy évtized múltán, Magyarország háború utáni sorsára téve megjegyzéseket vallott színt: DIVALD i. m. (13. j.), 92–93; Uő.: *Művészet* és iparművészet. In: *Élet* 12 (1921), 148–149.
- <sup>133</sup> DIVALD Kornél: Magyar műemlékek. In: *Élet* 8 (1916), I, 404.
- <sup>134</sup> Martin WARNKE: Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur. München–Wien 1992.
- <sup>135</sup> Lechner Jenő levele Divald Kornélhoz, 1921. december 21. OMvH Könyvtár, K-1626: Divald Kornél vegyes iratai, iratszám nélkül.
- <sup>136</sup> Kornél DIVALD: Old Hungarian Art. London 1931.
- <sup>137</sup> Elsősorban Kampis Antallal kapcsolatban ezt tervezem kifejteni említett, előkészítés alatt álló frásomban.
- <sup>138</sup> TARCZAI György [DIVALD Kornél]: Az Árpád-ház szentjei. [Szekszárd] 1994; Uaz. Budapest 1994; Uő.: Magyar legendák. [Budapest 1998]; Uaz. Budapest 1999; DIVALD Kornél: Felvidéki séták. Miskolc 1999.
- <sup>139</sup> DIVALD i. m. (8. j.), 206.
- <sup>140</sup> PLANK Ibolya: A szentek fuvarosa. In: DIVALD Kornél: Felvidéki séták. Miskolc 1999, 216.
- <sup>141</sup> LUDWIG Emil: Felvidéki műemlékkalauz. Budapest 2000, 8.
- <sup>142</sup> Martin WARNKE: Weltanschauliche Motive in der kunstgeschichtlichen Populärliteratur. In: *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung*. Hrsg. v. Martin Warnke. Gütersloh 1970, 90.
- <sup>143</sup> Vö. Monika WUCHER: Die Tagung „Ostmitteleuropäische Kunsthistoriographien und der nationale Diskurs” an der Humboldt-Universität zu Berlin. Ein Resümee. In: *H-Net Discussion Logs* (<http://h-net.msu.edu>), 1. Aug. 2001.

## Zusammenfassung

Das ungarische Landesdenkmalamt (OMvH) hat 1999 einen Sammelband zu seiner Ausstellung über die Tätigkeit des Kunsthistorikers Kornél Divald herausgegeben. Divald kennt man heute vor allem daher, daß er Anfang des 20. Jahrhunderts die Überreste der älteren Kunstgeschichte im damaligen Oberungarn (d. h. in der Slowakei) mit Anspruch auf Vollständigkeit topographisch und fotografisch erfaßt und (wenngleich auf bescheidenem Niveau, so doch auf der Basis einer zuvor nicht erreichten Materialkenntnis) kunsthistorisch bearbeitet hat. Als Ergebnis seiner Reisen entstanden auch mehrere topographische Manuskripte, die (obwohl sie auch über Zustände und Kunstwerke berichten, die heute aus keiner anderen Quelle mehr zu erschließen sind) von der Nachwelt weder publiziert, noch ausgewertet wurden. Das Buch des OMvH unternimmt vor allem den Versuch, dieses Versäumnis nachzuholen sowie in fünf einleitenden Aufsätzen Divalds Bedeutung für die ungarische Kunsthistoriographie zu beleuchten, einen vollständigen Katalog seiner Aufnahmen und der erhaltenen originalen Papierbilder mit Datierung und technologischer Beschreibung zu geben und nicht zuletzt all das als einen reich bebilderten, gefälligen Band für Fachleute wie für ein breiteres Publikum zu arrangieren.

Der Katalog der Lichtbilder wird in vorliegender Besprechung als grundsätzlich unzuverlässig vorgestellt: Die Kriterien für seine Zusammenstellung bleiben unklar, wobei man in ihm nicht nur Bilder findet, die nicht in dem angegebenen Jahr entstanden sein können, sondern auch Aufnahmen, die kaum von Divald stammen (Abb. 3–4). Neben einigen weiteren konkreten Einwänden widmet sich die Rezension einem charakteristischen Zug des Buches, der sowohl die Aufsätze als auch die Prinzipien der Redaktion maßgebend bestimmt: Der Band zeichnet in einem besonders plastischen Stil das herkömmliche Bild des

biederen, opfermütigen Mannes nach, der allein darum nur ein Œuvre von relativem Wert hinterlassen konnte, weil seine Bestrebungen auf extrem ungünstige äußere Umstände trafen – diese Bestrebungen möchten heute noch hochaktuell sein, avanciert Divald in dem Aufsatz von Ibolya Cs. Plank doch gar zu einem großen Geist machen. Ein Mittel dazu ist die Spannung zwischen der monographischen Tendenz des OMvH-Buches (es ist u. a. mit überraschend vielen Bildern aus dem Privatleben Divalds illustriert) und einer gewissen Selektion in der Bearbeitung. Divald war nämlich nicht nur Kunsthistoriker und Fotograf, den größten Teil seiner öffentlichen Tätigkeit machte die Kunstkritik und die Belletristik aus. Auch in der Auseinandersetzung mit seiner topographischen Leistung ist eine Selektion merklich: Hier ist nur von Reisen die Rede, die er zwischen 1903 und 1918 in offiziellem Auftrag gemacht hat, wobei man ihren institutionellen Hintergrund so gut wie völlig vernachlässigt. Das Buch appelliert an ein nicht zuletzt emotionales Bekenntnis des Lesers zu den Bestrebungen und Motiven des Haupthelden, während es die Interpretation dieser Bestrebungen und Motive im ganzen beiseite läßt. Vorliegende Rezension fragt hauptsächlich nach der Annehmbarkeit einer solchen Vorgehensweise.

Zur Begründung dieser Art der Kritik scheint ein Exkurs nötig zu sein, der eigentlich den größten Teil der Besprechung ausmacht. (Aufbau und Rhetorik dieses Exkurses berücksichtigt vor allem die Topoi über Divald – Topoi, derer sich die ungarische Kunstgeschichtsschreibung seit langem bedient; läßt also Fragen, die das Phänomen Divald im Kontext der breiteren Kunsthistoriographie aufwerfen mag, nur ausnahmsweise aufkommen.) Zunächst (im Kapitel *Ha egykor ágyamon...*) werden die idealistischen Vorstellungen über den naiven Schöngeist Divald in Frage gestellt. Rahmen für die Anfänge seiner Laufbahn gab tatsächlich die von Mitgliedern des Hochadels geleitete Katholische Volkspartei, die nicht nur (wie Divald auch) ausgeprägt antisemitisch war, sondern zudem in der Frage der anderen Minderheiten (vor allem der Slowaken) eine Sondermeinung vertrat: Sie setzte ein Bündnis in Form eines Herr-und-Diener-Verhältnisses der ungarischen Nation mit der slawischen Bevölkerung gegen jedweden Panslawismus voraus. Divald verharrte auch später bei den aggressiveren Flügeln des politischen Katholizismus, als Schriftsteller galt er sogar als Schlüsselfigur der Bewegung für die (nie erreichte) Konkurrenzfähigkeit der par excellence katholischen Belletristik. Dabei fällt aber Divalds Servilismus gegenüber einigen Politikern der regierenden Liberalen Partei, insbesondere gegenüber Albert Berzeviczy auf. (Letzterer war ein Adliger aus Sáros, der engeren Heimat Divalds, 1903 bis 1905 knapp anderthalb Jahre lang auch Kultusminister.) Es kam manchmal vor, daß Divald Parlamentsreden von Berzeviczy direkt auf die eigene Forschung bezog, etwa schloß er sich der vom Kultusministerium geforderten Bewegung für Hausindustrie an, indem er den Bereich der Spitzenklöppelei in jenen von ihm untersuchten Regionen verfolgte.

Divalds Karriere als Kunsthistoriker hing mit diesen Verbindungen eng zusammen, seine Rolle in der Kunstwissenschaft seiner Zeit hatte er in bedeutendem Maß der politischen Sphäre zu verdanken. Nach nur teilweise erfolgreichen Versuchen gelang es ihm (der keine entsprechende Ausbildung hatte), sich gerade während des kurzen Ministeramtes Berzeviczys als Historiker der alten Kunst zu etablieren. Auf Fürbitte des Letzteren erhielt er erste Aufträge in diesem Bereich, und 1905 wurde er auf eigene Ansuchung „Kommissar für Archäologie“ des Ministeriums. In diesem Amt war Divald der erste und der letzte zugleich; von nun an, während seine konkreten Aufgaben mit Rücksicht auf die Vorschläge der Landeskommision für Denkmalpflege (MOB) und des Inspektorats der Museen und Bibliotheken festgestellt wurden, verfügte er über eine Befugnis, Freiheit und zumal finanzielle Möglichkeiten, die selbst den Angestellten der MOB (die Divalds Tätigkeit mitfinanzieren mußte) unerreichbar waren. Diese Lage erklärt auch, daß Divalds Verhältnis zu Kommission bzw. Inspektorat nicht immer spannungsfrei war. Dazu trug auch bei, daß er auf seinen Dienstreisen Kunstwerke auch für kommerzielle Zwecke sowie Möbel für einen Würdenträger des Kultusministeriums gekauft hat. Derweil war Divalds Tätigkeit für die MOB wohl nur von relativem Nutzen. Die topographischen Handschriften, die er für sie zusammengestellt hatte und die nun vom OMvH veröffentlicht worden sind, eigneten sich für die damals

aktuellen Pläne eines ungarischen Dehio kaum: Während sie auch die unbedeutendsten Denkmäler des Kunsthandwerks des 19. Jahrhunderts akkurat erfassen, kommt z. B. den barocken Altarretabeln nur ein sehr kleiner, oder (wie in den meisten Fällen) gar kein Platz zu. Divald war auch nach mehreren Jahren auf dem Feld nicht fähig, Kunstwerke annähernd präzise zu bestimmen. Da er den eigentlichen Zielen der Denkmalpflege so wenig Beachtung schenkte, kommt außerdem die Frage nach dem auf, was ihm eigentlich vorschwebt haben könnte, als er dieses merkwürdige Amt in den höchsten Kreisen mit so großem Eifer einrichten ließ?

In dem Kapitel *Világnézeti motívumok...* wird versucht, diesen Punkt als Frage im eigentlich wissenschaftsgeschichtlichen Bereich auszuloten. Die Berechtigung dieses Ansatzes scheinen die Entstehungsumstände seines kunsthistorischen opus magnum über die spätgotischen Flügelaltäre Ungarns zu bestätigen: Der erste Wunsch Divalds als Ministerialkommissar war, dieses Werk in sein Arbeitsprogramm einzubeziehen, und es nahm die Zeitspanne seines Amtes praktisch ganz in Anspruch. Dabei wird jetzt auch versucht, die kunsthistorische und topographische Leistung Divalds stets im Zusammenhang mit seinen Fotografien von Kunstwerken und Romanen über mittelalterliche Künstler zu betrachten. Grund dafür lieferte er selbst, als er 1901 die Mängel der Bearbeitung der Kunstgeschichte Ungarns damit assoziierte, daß die ungarische Vergangenheit keine „legendären“ Künstler hat bzw. wie er 1904 in einer Besprechung über Berthold Dauns Stoß-Monographie über die Bedeutung der Fotografie für die Kunstgeschichtsschreibung äußerte. Dieses Buch spielte für Divald eine besondere Rolle, seine Stellen über Ungarn wirkten wie eine Provokation aus, die bald zu seiner Überzeugung über die ungarische Herkunft des Veit Stoß führte – u. zw. im Zeichen der Selbstständigkeit und Überlegenheit der ungarischen Kunst des Mittelalters über der deutschen. Dazu diente Dauns Buch nicht nur als Prototyp einer Entdeckungsreise (die das kunsthistorische Profil einer Landschaft sich sozusagen Dorf um Dorf aus der Finsternis entfalten ließ), sondern auch als Muster der Argumentation mit Reproduktionen. Als Divald Dauns Abbildungen kritisierte, bekannte er sich aber zugleich zu den – zu dieser Zeit außergewöhnlichen – Detailaufnahmen: „Hat jemand schon Werke von Stoß gesehen, und guckt nun diese beide singenden Engel [im Schrein des Bartfelder Geburt-Christi-Altars – Abb. 5.] an, so wird er sich, meine ich, gleich darüber klar werden, daß der berühmte Nürnberger Meister, der immer nur die unruhigen und fast gewaltsamen Effekte suchte, zum Ausdruck der kindlichen Anmut mit solcher Unmittelbarkeit und Harmonie nicht fähig war“. Fotografien, die einzelne Figuren aus ihrem szenischen Zusammenhang isolieren, sie häufig sogar porträthaft darstellen, und in der zitierten Stelle ihre Berechtigung finden sollen, machen einen erheblichen Teil im Œuvre Divalds aus und stellen kurz vor dem Zeitalter der Detailaufnahmen für stilkritische Analysen eine kommentarwürdige Besonderheit dar.

Das Nebeneinander der Schlagwörter Divald und Stilkritik deutet hier auch die im OMvH-Buch veröffentlichte These János Véghs an, nach der Divald der erste sein soll, der eine konsequente Anwendung der Stilkritik im Bereich der spätmittelalterlichen Kunst in Ungarn anstrebte. Man findet bei Divald wirklich eine Reihe von Denkformen, die eine gewisse Ähnlichkeit zu damaligen Spielarten der Stilkritik aufweisen. Als Paradigma der Anwendung dieser Denkformen kann aber die Stilkritik nicht genannt werden: Die kunstwissenschaftliche Temperamentenlehre etwa, die auch bei Daun eine große Rolle spielt, wendet Divald zwar mit großem Engagement, jedoch nicht für, sondern gegen eine Untersuchung der Formen an. Auch der Anwendungsbereich der Zuschreibungen (egal welcher Art) ist bei ihm ein begrenzter: Zuschreibungsfragen tauchen nur bei Künstlern auf, die auch mit Namen bekannt sind – ganz im Sinne seiner Forderung nach legendären Künstlern, wie er sie auch in seinen Künstlerromanen und -novellen vertritt, die immer eine bekannte Persönlichkeit als Haupthelden haben. Divald äußerte sich zur Frage der Stilkritik auch explizit – mit größter Vehemenz etwa in einer scharfen Debatte mit dem jungen Kunsthistoriker Hugó Kenczler. Bei diesen Anlässen assoziierte er sie stets mit ihrer Morellianischen Art und verurteilte sie als einen „schroffen Formalismus“, dem eine unmittelbare Einfühlung in

die Seele des Künstlers entgegenzustellen sei. Diese Überzeugung diente durchaus als Grundlage für Zuschreibungen, die allen Kennerurteilen widersprachen.

Argumente für Zuschreibungen solcher Art lieferten auch Divalds physiognomische Vorstellungen. Seiner Überzeugung nach sind spätmittelalterliche Bildwerke exakte Wiedergaben von lebendigen Modellen in ihrer ganzen Konkretheit. Diese Vorstellung wurde nicht nur in Divalds Roman *Der Traum des Meisters Vitus* als ein sogar handlungskonstituierendes „Realium“ farbenreich geschildert, sondern auch Folie zahlreicher kunsthistorischer Behauptungen, so auch der Zuschreibung des Preschauer (Prešov, Eperjes) Hochaltars dem Meister des Zebener (Sabinov, Kisszeben) Hochaltars: Während Modelle für den ersten „gebildete Geistliche mit verständigem Antlitz“ waren, dienten in Zeben „einfache Handwerker mit verwittertem und verhärtetem Gesicht“ als Vorbild, was auch den „monumentalen“ Stil an der einen, bzw. den „dürren“ und „kleinlichen“ an der anderen Seite erklären soll.

Die Vorstellung, daß die alte Kunst zum Kompetenzbereich der Physiognomie gehöre, ermöglichte Divald nicht nur anekdotische oder gesellschaftliche, sondern auch anthropologische Deutungen. Typen geschnittener Gesichter stellte er mit verschiedenen Volksgruppen häufig in unmittelbarem Zusammenhang – nicht nur in der Schrift, sondern auch im Bild (Abb. 8). Seine Aufnahmen von Bauwerken sind so gut wie immer mit Staffagefiguren der lokalen Einwohnerschaft bevölkert (Abb. 9.), wobei seine anthropologischen Hinweise in seinen kunsthistorischen Schriften Verbildlichung suchen: z. B. auf Altarretabeln Gruppenbilder von Dorfleuten. (Solche Hinweise treten besonders bei Bildwerken in großer Zahl auf, von denen Divald auch viele Porträtaufnahmen fertigte.) Bei der Bestimmung von anthropologischen Typen bediente er sich einer merkwürdig naiven Heuristik, die mit Kriterien wie die der „Stattlichkeit“ in den auch damals als häretisch geltenden physiognomischen Theorien von Ottó Herman ihre nächste Parallele findet. Herman betrachtete als Hauptaufgabe der Anthropologie das Erfassen des „Charakters“ eines Volkes, was den „Formalismus“ der physischen Anthropologie in ähnlicher Weise obsolet machte und das Nachspüren des „Ausdrucks“ ebenso aufwertete, wie das bei Divalds Verhältnis zur Stilkritik zu beobachten ist. Für Herman bedeutete aber die Aufwertung der Physiognomie gegenüber der Physiologie eine Loslösung von den ethnischen Grundlagen der Anthropologie zugunsten der kulturellen, während für Divald die Differenzierung zwischen ethnischen Gruppen eine grundsätzliche Bestrebung war. Dazu hielt er auch die topographische Bestimmung seiner „Typen“ für möglich, u. zw. mit dem Anspruch einer schon karikaturhaften Genauigkeit, die sogar Dörfer und Stadtteile als Maßeinheiten kennt.

In dieser Wechselbeziehung von Ort und Volk spielte auch die materielle Kultur (damit auch die Kunst) eine wesentliche Rolle. Divald war Anhänger der Theorien über die gesunkenen Kulturgüter – nicht nur in seinen Schriften zur Förderung der Hausindustrie (wo die Gliederung der kulturellen Schichten immer nachdrücklich mit der alten gesellschaftlichen Ordnung gleichgesetzt wird), sondern auch in denen über die Geschichte der hohen Kunst. In diesem Rahmen ist nämlich sein zentraler Satz zu deuten, die mittelalterliche Kunst Oberungarns (und auch der anderen Randgebiete des alten Ungarn) berichte über die untergangene Kunst der Landesmitte, der Schauplätze der weltlichen und kirchlichen Herrschaft: Die Besten der in Oberungarn erhaltenen Kunstwerke unmittelbar (als Import von Ofen [Buda], Erlau [Eger] oder Großwardein [Oradea, Nagyvárad]), die übrigen als „gesunkene Kulturgut“, als Zeugen ihres Einflusses, der proportional zu der topographischen Nähe zunimmt. Diese Vorstellung macht die vertikale Gliederung der Kunst in Oberungarn zum Spiegel der geographischen Gliederung der Kunst in gesamt Ungarn, ja sogar (wie auch im Fall des aktuellen Zustandes der Volkskunst) der Herrschaftsstruktur des ungarischen Staates.

Für Divald war die Theorie der versunkenen Kulturgüter, die in Ungarn ursprünglich in einem provokant antichauvinistischen Kontext erschien, ein Mittel zur Verknüpfung einer Geographie der Kunst mit der Geographie der Nationalitäten und der Herrschaft im Sinne des Schemas „ungarische Herren in der Mitte vs. gemeines Volk slawischer, deutscher usw. Muttersprache am Rande“. Daß Divald dieser Entsprechung der „Geographien“ auch einen tieferen Grund zuschrieb, wird hier mit einem Zitat über die Chancen der Bewegung für die



Hausindustrie dargestellt: Auch in Oberungarn sollten dafür nur die wenigen Dörfer mit ungarischer Bevölkerung in Frage kommen, nur der Fleiß der Ungaren garantiere nämlich den Erfolg, während die Faulheit der Slowaken alle Versuche vergeblich mache. Der Zusammenhang von Politikum und Ethnikum, der dabei im Hintergrund steht, ist ähnlich zu dem, der im Kontext der Anthropologie bei Ottó Herman auftritt: Blick und Ausdruck, in seinen Augen für die Ungaren spezifisch, seien Zeugen der „staatsbildenden und staats-erhaltenden Eigenschaften“ dieses Volkes. Vor dieser Folie erscheint die mittelalterliche Kirche eines Dorfes mit ihrer Ausstattung und seine heutige Einwohnerschaft gleichermaßen als Emblem einer *politischen Landschaft*, wo der Unterschied zwischen Zentrum und Peripherie die Herrschaft eines Volkes über seinen Nachbarn bedeutet.

Neben der Physiognomie kann die Ethik als ein Schlagwort namhaft gemacht werden, das Gedanken deckt, die für Divald von zentraler Bedeutung waren. Sowohl seine Zeitgenossen, als auch er selbst betrachteten nämlich seine Beschäftigung mit der Geschichte der mittelalterlichen Kunst als eine Tätigkeit, die auch für die zeitgenössische Kirchenkunst von Belang ist. Divald äußerte sich häufig gegen die Rezeption der neueren Richtungen in der Kirchenkunst, wobei er auch Anstoß an schon bekannten Arten der Neugotik nahm. Seiner Auffassung nach sei der ein Historiker, „dessen feiner Geschmack den wahren Künstler auch im Geist, richtiger im Rahmen der Gotik zu dauerhaften Werken anleiten kann“; spätgotische Bildwerke, die er an seinen Reisen entdeckte, fotografierte und dann dem breiten Publikum bekannt machte, sollten auch als Muster für Künstler, Kunstbetrachter und Gläubigen der Gegenwart dienen. Bei der Bestimmung der Kriterien der von ihm erwählten Dauerhaftigkeit hielt sich Divald ziemlich eng an die Terminologie der katholischen Presse des Kulturkampfes. Die Absolutisierung des Antagonismus von Idealismus und Realismus, die gleich von der Auflösung dieses Antagonismus als vorrangiges, visioniertes Ziel der modernen Kunst gefolgt wird, trotzdem den rücksichtlosen Naturalismus als „die“ Bosheit hinstellt – diese Motive waren auch in Ungarn in der Kunst- und Literaturkritik des politischen Katholizismus allgegenwärtig und auch für Divald verbindlich. Nicht nur die Prinzipien, sondern auch ihre Anwendung auf die alte Kunst war Ergebnis eines Vulgarisierungsprozesses, der die um 1900 lebhaft gewordene Ruskin-Rezeption begleitete. Für Divald spielte die spätgotische Skulptur Oberungarns eine ähnliche Rolle, wie die Maler der Trecento und Quattrocento für die Preraffaeliten und ihre Theoretiker. Divald stand auch damit in der Ruskin-Nachfolge, daß er den Wert eines Kunstwerks im moralischen Sinn von der Moral des Künstlers abhängig vorstellte. Er verlangte aber nicht nur moralische Vortrefflichkeit, sondern definierte sie mit den äußeren Lebensverhältnissen: Ein Künstler solle nicht nur fromm sein, sondern auch in der unmittelbaren Nähe von großen kirchlichen Institutionen wohnen. Zwischen persönlicher Gesinnung und Nähe zum geistlichen Zentrum besteht hier ein ähnlicher Zusammenhang wie zwischen der Qualität der Kunstwerke des mittelalterlichen Ungarns und der Nähe ihrer Provenienz zu den „untergangenen Zentren unserer Kunst“. Daß die Koppelung dieser Gedankenkreise bei Divald tatsächlich erfolgte, war die Voraussetzung dafür, daß die Geographie der Kunst, der Herrschaft und der Ethnika sich mit der Geographie der Ethik ergänze.

Ergebnisse dieser Verquickung waren nicht nur Divalds schon erwähnte Ansichten über den Preschauer und Zebener Hochaltar, sondern auch die zahlreichen Fälle, wo er Begriffe wie „Innerlichkeit“ und „edler Ausdruck“ zu konkreten Attributionen benützte. Der rücksichtslose Naturalismus eines Veit Stoß ist z. B. (fast wie bei einem Zola der spätgotischen Skulptur) Hindernis der „wahren Innerlichkeit“ und der frommen Darstellung, während Meister Paul von Leutschau (Levoča, Lőcse) trotz aller von Stoß übernommenen Manieriertheit doch in der Nachfolge der „klassischen Schule“ der Landesmitte steht, die sich durch „klassisches Formgefühl, edlen Realismus und bedeutenden künstlerischen Inhalt“ definiere. Diese Eigenschaften sind an den Werken Meister Pauls nicht nur zu registrieren, sie ermöglichen gar die Identifizierung derselben. In Zuschreibungen auf dieser Basis spielt das Bild eine ebenso große Rolle wie die Schrift, wie es im folgenden am Beispiel einer 1909 veröffentlichten Bildparallele zwischen einer Hirtenfigur der Geburt-Christi-Gruppe zu

Leutschau und einem Apostel vom Tod-Mariä-Altar in Očová (Nagyócsa) gezeigt wird (Abb. 11). (Erstere ist ein Werk des Meister Paul, den zweiten verwendet Divald im Rahmen seiner These, nach welcher das im 18. Jh. völlig vernichtete Hochaltarretabel von Neusohl [Banská Bystrica, Besztercebánya], in dem Divald das Vorbild des Retabels zu Očova vermutet, von demselben Bildschnitzer stammen soll.) Beide Aufnahmen gehören zu den typischen Zeugnissen der Porträtkunst Divalds, auch in dem Sinne, als er die betreffenden Kunstwerke mit besonderem Eifer „porträtierte“: Von Leutschau kennt der jetzt veröffentlichte Katalog solche Detailaufnahmen in größter Zahl, von Očova ausschliesslich solche Fotos. Nach den Bildunterschriften stellen beide Reproduktionen je eine betende Gestalt dar, beide abstrahieren aber vom konkreten Anlaß des Gebetes: Der Ausschnitt macht ausgerechnet eine Bildecke zum Zielpunkt des Blickes beider Figuren. Damit findet die zielentfremdete Andacht im Aufbau der Komposition eine neue Aufgabe für sich; die Figuren werden von Teilnehmern eines evangelischen Geschehnisses zum Idealtyp einer abstrakten und intimen Devotion, zum potentiellen Spiegelbild füreinander. In der Serie der Leutschauer Aufnahmen Divalds läßt sich sehr schön verfolgen, daß – obwohl diese Umdeutungen der Bildwerke eigentlich in den von den Originalaufnahmen weitgehend abweichenden gedruckten Reproduktionen erfolgten – das künftige Aussehen der Druckklichschees bei der Exponierung aber schon mitberechnet war.

Was den Werken des Meister Paul eine „Edelkeit“ verleiht, ist (trotz des anekdotischen Rahmens, in den Divald sie stellte) keine genuine Eigenschaft: Der Bildschnitzer finde sich selbst umso besser, je mehr er sich zur „klassischen Schule“ der Mitte Ungarns assimiliere. Dem liegt offensichtlich ein antiindividuelles Menschenbild zugrunde, das nicht nur wegen seiner Kollision mit immanenten Prinzipien der Stilkritik merkwürdig anmutet, sondern auch als ein Standpunkt vor dem Hintergrund der Gegenwart Divalds selbst: als ein Bestandteil eines antiemanzipatorischen Zukunftsbildes, bei dem es egal ist, ob es um die Emanzipation der nationalen Minderheiten, der Kunst oder des Individuums gehen soll. Divald selbst schrieb seiner „wissenschaftlichen“ Tätigkeit eine eminente politische Rolle zu, die für uns die Grundlage zum Verständnis seines Edelkeit-Begriffes darstellen soll. Bei ihm ist nämlich die Edelkeit des Ausdrucks von Kunstwerken (wieder eine Abweichung von Ruskin) keine Metapher, sondern wird mit dem gesellschaftlichen Inhalt des Begriffes in Zusammenhang gebracht: „Bei uns gab es ... kein hochentwickeltes Stadtleben. In der Führung des künstlerischen Geschmacks spielten Königshof, Erzpriester und Hochadel immer eine fast ausschließliche Rolle. ... Die musterhaften Denkmäler unserer alten Kunst sind von einem aristokratisch verfeinerten Geschmack und einer vornehmen Darstellungsweise gekennzeichnet“. Divald betrachtete Ungarn als eine politische Landschaft, wo der Unterschied zwischen Zentrum und Peripherie nicht nur die Herrschaft eines Volkes über die anderen bedeutet, sondern auch die einer Kirche und einer gesellschaftlichen Schicht. In diesem Kontext werden Reproduktionen von Kunstwerken zu Motiven der Peregrination, herkömmlich topographische Reise genannt, die ein transzendentes Profil eines Territoriums sich sozusagen Dorf um Dorf – in gebauter und natürlicher Umgebung, geschnitzten und lebendigen Antlitzen – aus der Finsternis entfalten läßt.

Nach dem ersten Weltkrieg wurde Divald ein mehr oder weniger passives Mittel der Propaganda des Revisionismus, seine früher herausgebildeten Thesen eigneten sich ohne jede Veränderung zur Unterstützung der Irredenta. Er stand nun auch in der eigentlichen Kunstgeschichtsschreibung höher im Kurs; auch diejenigen Gelehrten der neuen Generation, die die Widerlegung der Ansichten Divalds als ihre Aufgaben betrachteten, retteten unbemerkt (in dem Sinne, als sie neue Antworten auf Divaldische Fragen suchten) eine Reihe der Divaldischen Motive in einen neuen, wirklich wissenschaftlichen Kontext hinüber. Die „Jungen“ jener Jahre (Leute wie András Péter, István Genthon und Antal Kampis) haben damit Grundsteine für die Geschichte der spätmittelalterlichen Kunst in Ungarn gelegt, wie wir sie heute noch immer haben.

Wenn man in unseren Tagen über Divald spricht (das OMvH-Buch ist ein schon unangenehm beredtes Zeugnis dafür), drückt man jene Rahmen nicht auseinander, die sich noch in

den 20er und 30er Jahren fixiert haben; den „Divald in uns“ wahrzunehmen wird weder vollzogen, noch beansprucht. In den 90er Jahren ist sogar eine Tendenz zur Ausbreitung dieses Verhaltens zu bemerken: Divalds später, subjektiver Reisebericht unter dem Titel *Wanderungen im Oberland* ist 1999 im Nachwort zur (ebenfalls von dem OMvH patronierten) Neuausgabe als ein „auch heute gültiger“ Reiseführer bezeichnet worden, dessen „Abstinenz von politischen Extremismen“ sowohl dort, als auch in dem besprochenen Katalog eine besondere Betonung gebraucht hat. Was aber die Kunsthistoriker augenscheinlich nicht bemerkt haben, hat der Laie sogleich klar erkannt: Unmittelbar nach der Ausstellung bzw. dem Erscheinen des Katalogs verlebendigte sich die Rezeption Divalds wohl am markantesten, sogar in aktiven Formen in einer parakulturellen Sphäre, die ihren Platz irgendwo im Beziehungsgeflecht von rechtsextremistischem Underground und parlamentarischem Konservatismus sucht. Als Fall dessen, daß eine wissenschaftliche Unternehmung sich nachträglich, unerwartet zum politischen Akt umqualifiziert, wirft das Fragen auf, die für die ungarische Kunstgeschichtsschreibung bisher nicht selbstverständlich waren.

## IN MEMORIAM

---

### VAYER LAJOS

(1913. június 30.–2001. március 31.)

Vayer Lajos személyében annak a régi gárdának utolsó jelentékeny tagjától kellett búcsút vennünk, amelyik a két világháború közötti időszakban kezdte el szakmai tevékenységét, a harmincas években már jelentek meg cikkei. Aki még szívesen lement *dolgozni* egy eszpresszóba – ha a kávéházak egyszer elfogytak –, és aki olyan jó latin nyelvtudással rendelkezett, hogy egy köszöntő beszéddel bármikor elő tudott állni Cicero stílusában és nyelvén. Talán az is generációs ismertetőjegy, hogy az olasz művészet kutatását elsősorban az olasz és német tudományosságra tartozó ügynek érezte, a 20. században olyan szédítő karriert befutott angol nyelvtől mindvégig idegenkedett, azon legfeljebb olvasott. (És angolszász kollegáival – akár a Firenze feletti Villa i Tattiban, akár Princetonban – olaszul társalgott.)

Beleszületett a bölcsészettudományba, apja híres görög-latin tanár volt, sokáig használatos középiskolai tankönyv szerzője. Részben talán ezzel magyarázható az antik művészet iránti respektusa; bár sem tudományos, sem ismeretterjesztő szinten nem foglalkozott vele, ilyen irányú ismereteit egyetemi előadásain is alig érezte, de szakmánk többségénél tájékozottabb volt benne. Ez ösztönözte arra, hogy noha egyetemi stúdiumainak kezdetétől Gerevich Tibor híve volt – később is minden alkalmat megragadott, hogy elismerően nyilatkozzék róla –, második évének végén az alapvizsgát Hekler Antalnál tegye le, mert így egyszer életében rendesen meg kellett tanulnia ezt az egész későbbi Európa számára olyan fontos művészetet. Hallgató korában budapesti illetősége ellenére az Eötvös Collegium tagja volt, még évtizedekkel később is elragadtatottan tudott mesélni az éjszakába nyúló olvasás gyönyörűségéről az ottani könyvtárban.

Eleinte portré-ikonográfusként tevékenykedett, ezt Pázmány Péter ábrázolásait bemutató disszertációja készítette elő (*Századok*, 69. 1935. 273–350.). Ilyen irányú kutatásait folytatta a Történeti Képcsarnokban, amely akkor a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályához tartozott, és csak 1939-ben került át kezelőjével együtt a Nemzeti Múzeumba. Vayer itt tovább dolgozott a magyar történelem nagyjainak képmásairól szóló tanulmányokon. Számos, ezekben az időkben írott cikke közül legyen elég egynek az említése, amely módszertani alapvetést is jelent: A történeti művek illusztrálása (in: *Emlékkönyv Szentpétery Imre születése hatvanadik fordulójának ünnepére*. Budapest, 1938. 507–524.). 1949 tavaszán aztán ismét visszahelyezték a Szépművészeti Múzeumba, ekkor már a Grafikai Osztály élére, egyszersmind főigazgató-helyettesi címet kapott. Ottani tevékenység-

gének maradandó emléke a múzeum rajzaiból készített alapos válogatása: *A rajzművészet mesterei* 1. kötet. (Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1957., a Corvinánál több idegen nyelvű kiadása is készült).

1955-ben egyetemi tanár lett, pár évvel utána, Fülep Lajos távozásától pedig tanszékvezető. Ezt az állását 1983-as nyugdíjba vonulásáig töltötte be, egyébként magántanárként korábban is tartott előadásokat. Hosszú egyetemi tevékenységének köszönhetően a jelenleg élő magyar művészettörténészek – eltekintve az utolsó 15–20 évben végzettektől, illetőleg azon kevesektől, akik nem Budapesten szereztek diplomát – bizonyos értelemben mind tanítványai voltak. Különös rekord, amelyet sem Hekler, sem Gerevich nem mondhatott el magáról. Talán ezzel is magyarázható, hogy születésének utolsó kerek évfordulóján a nagyrabecsülésnek olyan formájában részesült, amelyben magyar művészettörténész még nem: kiállítás köszöntötte (*Kiállítás Vayer Lajos tiszteletére 80. születésnapján*. Magyar Nemzeti Galéria – MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, Budapest, 1993.). Már nyugdíjas korában érte el a tudósnek kijáró legmagasabb rangot, 1990-től az Akadémia levelező, 1991-től rendes tagságát.

Professzori éveiben teljesedett ki tudományos tevékenysége: elsősorban az olasz reneszánsz specialistájának mondhatjuk, intenzív érdeklődéssel a portréikonográfia és a Mátyás-kori művészet iránt. Ekkor fejezte be és jelentette meg Masolinónak szentelt könyvét (*Masolino és Róma. Mecénás és művész a reneszánsz kezdetén*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1962.), amely jól mutatta érdeklődésének sokoldalúságát. A szó szoros értelmében vett ikonográfián kívül van benne történelem – főleg Firenzével, illetőleg Zsigmond királlyal kapcsolatban –, mégpedig nemcsak a nagy és fontos eseményekről és azok mozgató rugóiról, de az általa sokra becsült, relevánsnak tartott *piccola storia* is, továbbá eszmetörténet, recepciótörténet (főként az antikvitás továbbélése Rómában) és stílustörténet. Jellemző kordokumentum, hogy Pogány Ö. Gábor, amikor dicsérni akarta, a „marxista művészettörténetírás lelkesítő fegyvertényé”-nek nevezte, ami legfeljebb annyiban igaz, hogy Antal Frigyes módszerének, ill. frazeológiájának a hatását nem lehet letagadni. Írt még egy könyvet az olasz reneszánszról (*Az itáliai reneszánsz művészete*. Corvina Kiadó, 1982.), egyet Raffaello római freskóiról, főként a tartalmi kérdéseket taglalva (*Raffaello freskói a Vatikánban*. Képzőművészeti Kiadó, 1987.), egy jó ismeretterjesztő munkát Rembrandtról (*Rembrandt*. Képzőművészeti Kiadó, 1953. angol nyelvű változata a Corvinánál, 1955.), továbbá válogatta és előszóval látta el Vasari művészéletrajzainak legújabb magyar kiadását (*Az itáliai reneszánsz festők, szobrászok és építészek élete*. Európa Könyvkiadó, 1973., utána még két új kiadás).

A tudomány szempontjából fontos felismeréseit ezekkel párhuzamosan megjelentetett cikkekben adta közre. Közülük egyesek a Masolino-könyv idegen nyelvű kiadásának elmaradását pótolták, jelentős részük a humanizmus, a magyar-olasz kapcsolatok területéről való, gyakran portréikonográfiai szempontból. Legfontosabbak: Von Faunus Ficarius bis zu Matthias

Corvinus. Beiträge zur Ikonologie des osteuropäischen Humanismus. *Acta Historiae Artium*, 13. 1967. 191–196. Alexandrosz és Corvinus – a Verrocchio-oeuvre és az olasz-magyar humanizmus ikonológiája. *Művészettörténeti Értesítő*, 24. 1975. 25–36. Deux portraits de Felice Brancacci. *Acta Historiae Artium*, 21. 1976. 3–13. Galeotto Marzio ismeretlen képmása. *Művészettörténeti Értesítő*, 25. 1976. 316–320. Contributo all'iconografia di Filippo Scolari – Pippo Spano, in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, coordinamento redazionale di De Benedictis, C. Firenze, 1984. 309–318. Die Statuen antiker Götter im Hofe des Corvinus-Palastes in Buda, in: *Orient und Okzident im Spiegel der Kunst. Festschrift Heinrich Gerhard Franz zum 70. Geburtstag*. Hrsg. Brucher, G. – Müller, T. W. – Schweigert, H. – Wagner, B. Graz, 1986. 399–409. Az Anjou Legendárium általa felfedezett miniatúráiról: Nuovi contributi agli studi circa il leggendario angioino ungherese. *Acta Historiae Artium*, 18. 1972. 71–72. (Lévárdy Ferencsel).

Nyugdíjas éveiben Piero della Francesca arezzói freskóinak tartalmi problémái foglalkoztatták, ennek szentelt írásai közül a legterjedelmesebb, legátfogóbb: I problemi iconologici del capolavoro aretino di Piero della Francesca. (Il ciclo di affreschi della leggenda della Santa Croce della chiesa di San Francesco.) *Acta Historiae Artium*, 37. 1994–1995. 1–75. Munkásságának lezárásaként megjelent válogatott tanulmányainak gyűjteménye *Témák, formák, ideák* címmel (Corvina Kiadó, 1988).

Tudományos munkájához különböző közéleti tevékenységek járultak, melyek közül alighanem a külföld felé irányulókat érezte a legfontosabbaknak. A Velencei Biennale miniszteri biztosa volt 1958-tól, Magyarország második világháború utáni újra bekapcsolódásától két évtizednél is hosszabb ideig; ez számos magyar művész bemutatásának lehetőségét jelentette egy nagy nemzetközi figyelmet élvező kiállítás-sorozaton. (Ezzel a megbízással függ össze, hogy hosszú időn keresztül a Magyar Képzőművészek Szövetségének alelnöke is volt.) Velencei szereplése és számos olasz művészettörténeti fórumon tartott előadása az Olasz Köztársaság Érdemrendjét hozta számára. Nagy energiával vett részt a Comité Internationale d'Historie de l'Art munkájában, hosszú ideig ő volt az egyedüli, aki Magyarországot ebben a nagy nemzetközi tekintélynek örvendő grémiumban képviselhetette. A legtöbb erőfeszítést igénylő akció az 1969-ben Budapesten megrendezett nemzetközi művészettörténeti kongresszus volt, amely a soron következő kongresszusig a bizottság elnökségét, a továbbiakban pedig tiszteletbeli tagságát eredményezte számára. Ideillik annak megemlézése, hogy 1968-ban a bécsi egyetem javaslatára Herder-díjjal tüntették ki.

Néhány tisztség, amely hazai tudományos szervező tevékenységéből adódott: az Akadémia Művészettörténeti Bizottságnak eleinte titkára, utána hosszú ideig tagja, a Tudományos Minősítő Bizottság szakmai bizottságának ugyancsak tagja volt. A Magyar Régészeti és Művészettörténeti Társulatban egy ideig alelnöki tiszteletet töltött be, utóbb ezért tiszteletbeli tagságot kapott. Több mint két évtizedig viselte a legnagyobb nemzetközi olvasott-



ságnak örvendő hazai művészettörténeti folyóirat, az *Acta Historiae Artium* főszerkesztői tisztjét, illetve benne volt a Művészettörténeti Értesítő szerkesztőbizottságában. Itthon szintén kapott rangos kitüntetések, így az Akadémiai Díjat 1964-ben és a Széchenyi-díjat 1993-ban.

Befejezésül essék szó Vayer Lajos és a Művészettörténeti Kutató Intézet kapcsolatáról. Amikor a 1969-es nemzetközi kongresszus utáni időkben az Akadémia és a kulturális élet irányításában mérvadó egyéb helyek előtt megnövekedett a művészettörténet rangja, felmerült egy tudományos kutatóintézet létrehozásának gondolata is. A professzornak – aki sokat tett a gondolat elfogadtatásáért – tervet is kellett készítenie a leendő intézet által végzendő feladatokról. Az igazgatói tisztséget ennek ellenére nem órá bízták, és ezért nyilván nem kárpótolta maradéktalanul az a tény, hogy az egyetemen a tanszéke mellett néhány állással egy kutatóhelyet szerveztek, amely egyébként pár év után meg is szűnt. Az Intézettel azonban továbbra is konkrét munkakapcsolatot tartott fenn, olyan fontos testületeknek volt tagja, mint a Művészettörténeti Füzetek vagy a Magyarországi Művészet Története szerkesztőbizottsága.

#### BIBLIOGRÁFIAI KIEGÉSZÍTÉS:

Vayer Lajos munkásságáról két bibliográfia számol be, az első „Bibliographie de Lajos Vayer”, *Acta Historiae Artium*, 24. 1978. 5–16. a második „Bibliográfia” címmel, in: *Témák, formák, ideák*. Budapest, 1988. 253–253.

*Azóta megjelent írásai:*

Problemi iconologici nel ciclo di affreschi di Piero della Francesca ad Arezzo. *Arte Cristiana* 737–738. 78. 1990. 161–168.

Il problema degli autoritratti di Piero della Francesca sulla base del ciclo in S. Francesco di Arezzo, in: *Studi di storia dell'arte sul medioevo e il rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi*, red. Carmi, V. – Semoli, P. Firenze, 1993. 433–447.

A Szent Kereszt elföldelése. Piero della Francesca arezzói freskóciklusának ikonológiája. „*Ex invisibilibus visibilia...*” *Emlékkönyv Dávid Katalin professzorasszony 70. születésnapjára*, szerk. Dankó L. – Széll M. – Takács J. Bp. 1993. 144–148.

I problemi iconologici del capolavoro aretino di Piero della Francesca. (Il ciclo di affreschi della leggenda della Santa Croce della chiesa di San Francesco.) *Acta Historiae Artium*, 37. 1994–1995. 1–75.

A Psychomachia és a Legenda Aurea. Piero della Francesca arezzói freskóciklusának ikonológiai problémái. Budapest, 1997.

Kettős önarekép. Új szempontok Piero della Francesca Jézus születése című képéhez. *Új Művészet* 9. 1998. jan.–febr. 4–5, 42–44.

Végh János

## RÁTH ZSOLT

(1953–2001)

„Nekünk más adatott. Ne lehessen nyugvásunk helye.  
Tűnnek, buknak a szenvedők vakon, egy óráról a másra, mint  
a víz verődik kőről kőre éveken át a bizonytalanba”  
(Hölderlin)

Ráth Zsoltnak más adatott. Pályája megtört, sorsa a szenvedőké.

Pedig sokáig úgy tűnt, kegyelmükbe fogadták őt is a költő géniusza. Még egyetemistaként tűnt fel az OTDK győzteseként. Az ELTE Bölcsészkarának elvégzése után számos nyelven folyékonyan olvasó és beszélő fiatal kutatóként került az MTA Művészettörténeti Intézetébe. Alapvető kutatási témája a mindenki által fontosnak tartott, ám szárazsága, egzakt mivolta mégis „nemszeretem területnek” számító magyar kubizmus lett, különös tekintettel Kmetty János munkásságára. Ebből szakdolgozott, ebből doktorált, ebből a témából írta első publikációit. Hogy szándékosan vagy véletlenül talált rá debattőr alkatától meglehetősen eltérő témájára, ma már kideríthetetlen. Mindenesetre józan, tárgyyszerű, szinte kényszeresen hűvös elemzéseket olvashatott tőle a téma iránt érdeklődő kutató. Írásai mégsem voltak mentek egy rejtett pátozstól: a kvalitás méltósága s a mögötte rejtező integer magatartás süített át minden mondaton. Vonzotta a konzekvensen tiszta, tárgyilagos magatartás, tanulmányai is ilyenek, élesen, néha szarkasztikusan fogalmazó recenzióiban is ezt kéri számon – tekintélyt nem kímélve – a kollégáktól. Ez érvényesül csekély számú, a kortárs művészettel foglalkozó publikációjában is, mindenesetre az akkor társadalmi elismerése zenitjén álló, körüludvarolt szobrászról, Varga Imréről azóta sem született olyan kegyetlenül pontos, gunyoros elemzés, mint Ráth Zsolt 1979-es kritikája.

Ha ki tudta volna teljesíteni a 10-es, 20-as évek kubisztikus, konstruktív törekvéseiről szóló tanulmányait, a később pályára lépő fiatal kutatóknak aligha kellett volna újra felfedezni a KUT-at s a vele rokon tendenciákat. Sajnos, az intézetből a Kiscelli Múzeumba kerülve, majd különböző magángalériák munkatársaként mind kevesebbet publikált. Heroikusan küzdött betegségével, időről-időre megkísérelte felvenni a leeső fonalat, de munkássága torzó maradt. Megjelent művei azonban a magyar avantgárddal foglalkozó művészettörténészek legjobbjai közt jelölik ki helyét, írásainak fegyelmezett hevülete példa lehet számunkra. Emlékét őrzik írásai, s megőrizzük mi, egykori kollégái, barátai is.

*Pataki Gábor*

## RÁTH ZSOLT BIBLIOGRÁFIÁJA

- Korai konstruktivista törekvések a magyar képzőművészetben.  
Budapest, 1977. [Szakdolgozat]
- Kmetty: Önarckép, 1912.  
Új Forrás, 1. (1977) 139–143.
- Etika és minőség. Kmetty János festőművész emlékkiállítás a Múcsarnokban.  
Népszabadság, 1977. II. 10. – 7.lap
- Kmetty János: Festő voltam és vagyok.  
Művészet, 1977/9. 9, 45.
- Önarckép almával  
Művészet 76. Budapest, 1977. Corvina 135.
- Haulisch Lenke: A szentendrei festészet kialakulása, története és stílusa 1945-ig.  
Művészet, 1978/7. 44–45. [könyvismertetés]
- Kényes egyensúly. Kettős értékrend Varga Imre művészetében.  
Művészet, 1979/7. 14–19.
- Passuth Krisztina: Márffy.  
Ars Hungarica, VII. (1979) 2. 347–348. [könyvismertetés]
- A pszeudo a színházban.  
Kultúra és Közösség, 1980/5. 32–38.
- Bor Pál művészetelméleti írásai.  
Ars Hungarica, IX. (1981) 1. 89–91.
- Az élet szobra. Ady Endre képzőművészeti írásai.  
Ars Hungarica, IX. (1981) 1. 150–151. [könyvismertetés]
- Fejezetek a kubizmus magyarországi történetéhez.  
Budapest, 1982. [Doktori disszertáció]
- Kmetty János művészetpedagógiai feljegyzései 1. (Az Új Akadémia I. Főiskolai oktatás naplója I.) Sajtó alá rendezte és bevezette Ráth Zsolt.  
Ars Hungarica, XII. (1984) 2. 271–281.
- Művészmonográfiák a Magyar művészet 1919–1945. I. (A Magyarországi Művészet Története VII. Szerk.: Kontha Sándor.) Budapest, 1985. kötetbe:  
Mattyasovszky-Zsolnay László. 370.  
Márffy Ödön. 373.  
Kmetty János. 375.  
Csáky József. 380.  
Perlott Csaba Vilmos 382.  
Vörös Béla. 390.  
Vértes Marcell. 391.  
Földes Lenke. 392.  
Schönberger Armand. 395.
- Kmetty János művészetpedagógiai feljegyzései 2. (Az Új Akadémia I. Főiskolai oktatás naplója II.) Sajtó alá rendezte és bevezette Ráth Zsolt.  
Ars Hungarica, XIII. (1985) 2. 237–242.

A „magyar kubizmus” felemás nyelvújítási törekvései.

In: A MŰVÉSZET és/mint kommunikáció: A Magyar Képző- és Iparművészek Szövetségének a Képzőművészeti Világhét alkalmából elhangzott előadások, 1983. szeptember 28–30., október 1. Magyar Képző és Iparművészek Szövetsége, Budapest, 1985. 51–54.

Kmetty János művészetpedagógiai feljegyzései 3. (Az Új Akadémia I. Főiskolai Oktatás Naplója III.) Sajtó alá rendezte és bevezette Ráth Zsolt.

Ars Hungarica, XIV. (1986) 2. 227–233.

Kmetty János helye a magyar korai konstruktív törekvések között. (Avangarde – hagyomány – nemzettudat. Az Eötvös Lóránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Művészettörténeti Tanszéke és a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Csoportja 1986. november 3–5-én Visegrádon tartott tudományos tanácskozásának anyaga.)

Ars Hungarica, XVI. (1988) 1. 29–31.

Kmetty helye a magyar korai konstruktív törekvések között.

In: Sub Minervae nationis praesidio. Tanulmányok a nemzeti kultúra kérdésköréből Németh Lajos 60. születésnapjára. Szerkesztették az ELTE Művészettörténet Tanszékének munkatársai. Budapest, 1989. 265–274.

Vízi absztrakciók

Új Művészet V. (1994) 5. 68.

Breznay négyszer (Breznay András).

Új Művészet X. (1999) 10. 40.

Ég, felhők, antikvítás. Jovián György Lurománia című kiállításáról.

Új Művészet XI (2000) 2. 43.

A lélek hidege. Breznay András festőművész kiállítása.

Új Művészet V. (1994) 5. 78.

## ÚJABB KIADVÁNYAINK

---

**FÜLEP LAJOS: *Egybegyűjtött írások III.***

*Cikkek, tanulmányok 1917–1930.*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1998. – 1100 Ft.

**Fülep Lajos levelezése IV. 1939–1944.**

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 1998. – 1300 Ft.

**Fülep Lajos levelezése V. 1945–1950.**

(szerk. F. Csanak Dóra) Bp. 2001. – 2800 Ft.

**KÁLLAI ERNŐ: *Összegyűjtött írások 1.***

*Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1912–1925.*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 1999. – 980 Ft.

**ERNST KÁLLAI: *Gesammelte Werke 2.***

*Schriften in deutscher Sprache 1920–1925.*

(szerk. Markója Csilla) Bp. 1999. – 980 Ft.

**KÁLLAI ERNŐ: *Összegyűjtött írások 3.***

*Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1926–1937.*

(szerk. Tímár Árpád) Bp. 2002. – 1800 Ft.

**A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Adattára**

*A fondok jegyzéke és leírása*

(szerk. András Edit és Pataki Gábor) Bp. 2000. – 900 Ft.

**BIBÓ ISTVÁN – KERNY TERÉZIA – SERFŐZŐ SZABOLCS:**

***A Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének Levéltári Regesztagyűjteménye. Repertórium***

Bp. 2001. – 2000 Ft.

**Johann Nepomuk Ender (1793-1854) – Thomas Ender (1793–1875) emlékkiállítás**

(szerk. Papp Gábor György) Bp. 2001. – 2000 Ft.

**NÉMETH LAJOS: *Gesztus vagy alkotás***

*Válogatott írások a kortárs magyar képzőművészetről.*

(szerk. Hornyik Sándor és Tímár Árpád. Utószó: Kovalovszky Márta) Bp. 2001. – 2200 Ft.

---

Kiadványaink megvásárolhatók:

**ÍRÓK BOLTJA**, 1061 Budapest, Andrásy út 45.

tel.: 322-1645; fax: 342-4311; e-mail: [irokboltja@matavnet.hu](mailto:irokboltja@matavnet.hu)

## KIÁLLÍTÁS

---

Bodnár György

### **„URAM, HA EZT A KÉPET MEGVEHETNÉM!”**

*Bevezetés a Válogatás Füst Milán gyűjteményéből c. kiállításhoz*

A Magyar Tudományos Akadémia Füst Milán Alapítványa és Művészeti Gyűjteménye most bemutat harmincegy festményt és rajtot, amelyek egykor Füst Milán lakásának enteriőrjéhez tartoztak. Ez az enteriőr és a hozzá tartozó művészeti gyűjtemények jó ideje elszakadtak éltető közegüktől. A mai és a hozzá hasonló kis kiállítások alkalmak tehát a bepillantásra, kényszerű, ám tiszteletre méltó jó szolgálatot tesznek, hiszen új közeget keresnek a széteső környezet helyett. Tudjuk, hogy a műtárgy, ha elszakad eredeti világától, az értelmezés folyamatában szükségképpen átalakul. S a kiállításon vagy a múzeumban a maga szuverén voltában keresi immár érvényességét. Az ebben rejlő kérdésre majd nyilván választ ad, vagy már választ is adott a művészettörténet, amikor a bemutatott művekkel, alkotóikkal, irányzataikkal és korszakaikkal szembesül vagy szembesült. Az irodalomtörténész mindebben aligha illetékes, de újra és újra feladata a gyűjtemények felidézése, s annak a vonzalomnak az összehasonlítása az író gondolatmenetével, amely sajátos műgyűjtővé és művészeti gondolkodóvá tette.

Füst Milán lakásainak művészi hatású enteriőrjeit és azokban műgyűjteményeit valóságos legenda veszi körül már évtizedek óta. A kortárs emlékezők ugyan legtöbbször csak sejtető jelzőkben és hangulatképekben utaltak Füst Milán életterének nagypolgári eleganciájára és önmagukban is feltűnő értékeire, leírásokat azonban az utókorból visszatekintő szemtanúk adtak. Mivel a kisebb-nagyobb nyilvánosság szerencséjére az író és felesége halála után néhány kiállítás bepillantást tett lehetővé ebbe az artisztikus világba, az ezekről szóló beszámolók máig valóságos szakirodalommá álltak össze. Ennek szilárd alapja Petrányi Ilona alapos tanulmánya, amely a Petőfi Irodalmi Múzeum 1992-es Füst Milán-kiállításának katalógusában jelent meg. Petrányi Ilona a múzeum munkatársaként utánajárt annak a kérdésnek, hogyan került Füst Milán birtokába az a mintegy két és félszáz képzőművészeti alkotás, amely a Hankóczy utcai gyűjteményt kialakította, s ott beilleszkedett egy élő környezetbe. Emellett felidézte Füst Milán művészettörténeti és műkritikai reflexióit, valamint azokat a műleírásokat, amelyek az író szépirodalmi alkotásainak szerkezetébe illeszkednek. Az első kérdésre az a válasza, hogy a gyűjtemény régi anyaga főleg Füst Miláné Hefner Erzsébet vagyonának volt köszönhető,



míg a rokonszellemű kortárs festők műveit az író kapta ajándékba vagy ő vásárolta meg, amikor helyzete megengedte. Persze ez sommázó kijelentés, amelyet Petrányi Ilona tanulmánya alapján finomíthatunk. A lényegét tekintve azonban helytállónak látszik, annál is inkább, mert az ugyancsak muzeológus Bajkay Éva hasonló következtetésre jut.

Somlyó György, aki harminc éven át folyamatosan közeli kapcsolatban állhatott Füst Milánnal, emlékezésében azonnal azt a kérdést teszi fel, amelyet a Füst Milán-hagyaték tárgyi világa fölvet: vajon egy tudatos műgyűjtő nyilatkozik-e meg bennük, vagy egy élet esetlegességeinek hatása. Somlyó György azonnal határozott nemet mond az első kérdésre. Tanúként igazolja, hogy az író – miközben *mély értés jellemezte mindenfajta magas művészet termékeit illetően, a képzőművészet mellett a zenében is, Füst Milán az őt körülvevő tárgyak csínjára és szépségére, a környezet-esztétikára semmi fogékonyságot nem mutatott.* Ő maga elbűvölve nézte a falakon Berény Róbert önarcképét, Berény Füst Milán- és Weiner Leó-portróját, meg a Rippl-féle női arcképet, valamint Gulácsy művét, amelyről talán egy bohóc, egy bolond vagy egy filozófus tekintett vissza rá. Beszélgetéseik azonban sohasem ezekről szóltak, s emlékezete szerint Füst Milán szemében akkor csillant fel fény, amikor kis éjjeli szekrényén amatőr rézművességének termékeit mutogatta. Somlyó György azzal magyarázza ezt a paradoxitát, hogy Füst Milán egész írói életműve önmagának és benső küzdelmének kivetülése, amely örök magába-fordulást idézett elő, s lefoglalt minden lelki energiát. Molnár Edit fotóművész egy anekdotikus emlékképben hasonló jelenséget idéz fel, amikor Hankóczy utcai látogatásáról beszámol. Füst Milán feleségét viszont Somlyó úgy jellemzi, hogy az ő *műfaja* férje zsenijének felismerése és szolgálata volt, s emellett képzett aranyművesként is a műgyűjtésben találta meg művészi önkifejezését.

Vajon a köznapi életben kettős tudattal élt-e Füst Milán, s teremtett világa mellett kialakított-e egy gyakorlatias környezetet, amelyhez közelebb állt, mint fennkölt dolgaihoz? Én többször is találkoztam Füst Milánnal, de mindig lakásán kívül, ezért nem őrizhetek élményeket erről a paradoxiról. Meggyőződésem azonban, hogy éppen a nagy alkotó nyilatkozott meg Füst Milán köznapi magatartásában, amelyből hiányzott a fennköltség hevéletének állandó fenntartása. Ha valaki csak az örökké alkotó pózában tudja elképzelni az író, hitetlenkedve olvassa leveleiben, hogy milyen ügyes villanyszerelő volt, s hányféle iparosmunkát végzett el lakásaiban kényszerből vagy kedvtelésből. Az érvényesebb kérdés azonban csak e paradoxia felfüggesztése után tehető fel: ha Füst Milán képzőművészeti gyűjteményeiben hiába keressük a műgyűjtő szempontjait és logikáját, vajon feladhatjuk-e a keresését annak a mélyebb összefüggésnek, amely írói életműve és a személyéhez kapcsolódó festmények között sejthető. A műkritika műfaját ugyan alig művelte, amit azonban a festészetről írt, az legelső szépírói műveivel egyidős, s azonnal ars-poeticai igényű.



Gulácsy Lajos: Cogito ergo sum, 1906. (MTA Füst Milán Fordítói Alapítvány)

Huszoney éves, amikor felfedezi magának Gulácsy Lajost, s egy dialogikus esszében beszámol kiállításáról a Nyugatban. Legnagyobb terjedelmében írása érzékeny és kongeniális képleírásokat ad, de gondolati csattanóként olyan elvet fogalmaz meg, amely egyszerre foglalja magába a képzőművészet és az irodalom autonómiájának eszményét: *...A festő ne kopizáljon, hanem lelket adjon és érzést, az impressziót, ahogyan megérezte a régi életet és embert...* Itt persze már nemcsak a művész szabadságáról van szó, hanem alkotásának önelvű létformájáról, s olyan korok – a görögök, az egyiptomiak korának – paradigmatis eszményítéséről, amelyekben egyszerre volt jelen az egyetemesség, a kultikus szerepvállalás, valamint a különböző művészeti ágak belső törvényeinek érvényesítése. S ebben a rövid esszében hangzik el az a híres mondat egy Gulácsy-kép leírása után, amelyet mindenki emleget, mint Füst Milán sajátos műgyűjtő szenvedélyének első megnyilatkozását: *Uram, ha ezt a képet megvehetném!*

Egy évtizeddel később 1919 decemberében a hozzá nagyon közel álló festő, Nagy Balogh János nekrológiájában már egy életműben fedezte fel új korszakot sejtő és sürgető elveit. Emlékcikkének legnagyobb érdeme, hogy meg tudja idézni az egyéniség egyszeri és megismételhetetlen tulajdonságait – mondhatnánk titkait – s ezektől jut el ismét az egyetemes és korszakos eszményekhez. Az életet kereste és találta meg Nagy Balogh képeiben, de nemcsak a biológiai és társadalmi létezését, hanem a festői eszközöknek azt az összegét, amely festményben alkotja meg az elevenséget, a Goethe-i másik természetet. S a maga írói erkölcsét fedezte fel Füst Milán Nagy Balogh életvitelében: *Senkivel és semmivel sem törődni, – csakis azzal, hogy minden ereje rendelkezésre álljon abban a pillanatban, amikor ki akarja fejezni magát;* s megtalálni a nyomorban és a magányban is a boldogságot, ha az ember el tudja végezni a dolgát és munkájával megelégedhet.

S kiállítás-megnyitói valamint köszöntő cikkei ezeket az alapgondolatokat dúsítják fel újra és újra az egyszeri életek és alkotások végtelen variációinak felvillantásaival. Míg végre elérkezik *Napló*-jának esztétikai feljegyzéseihez, majd nagy esztétikájához, amelyekben nemcsak szórványos példákért nyúl vissza képzőművészeti élményeihez, hanem egy alapgondolatért is, amelyben ismét egyszerre nyilatkozik meg az alkotó író és a műértő: a művészet *zárt egység*, szemben a valósággal, *amely éppen abban különbözik a művésztől, hogy nincsenek sem időben, sem térben zárt egységei, – hanem időben és térben a végtelenbe fut bele. A művészet a rendezetlen valósághoz, annak sokféleségéhez viszonyítva valamely élő szervezet rendjének is tekinthető...* s *ahogy az élő szervezetek rendjének bizonyos szematikus törvényein túl individuális törvényei is vannak, ugyanúgy a műalkotásnak is.*

Miközben a magam lehetőségeit kerestem e kis kiállítás megnyitásán, már hónapok óta Füst Milán leveleinek hatalmas gyűjteményét olvastam. S ebben, akárcsak a *Teljes napló*-ban megannyi meghosszabbítását találtam nyilvános művészettörténeti vagy műkritikusi gondolatainak. Múze-





Beke Kázló, Szabó Júlia, Aknai Katalin és Bodnár György a kiállítás megnyitóján

umlátogató szenvedélyéről számol be újra és újra, a múzeumi termekben megtett kilométereiről, s a tanulmányozott képek számáról. Majd újra az alkotás egyetemes gondjait és feladatait foglalja össze. Például, amikor Van Goghról szól: *S hogy ezek mit fáradnak! Nemcsak ő, a festők általában, – hogy mennyit törik magukat elméletekkel: hogy miből áll az igazi művészet, hogy mi a forma, a fény meg a szín, hogy mik a határterületei a művészetnek ... némelyik belehalt az erőfeszítésbe! Van Gogh is. – Akkor csodálnivaló-e, hogy valaki hat évig vesződik egy nagy munkával. S itt a Feleségem történeté-nek hosszú vajúdására utal.*

A levelek persze sokkal gazdagabb forrásai a műértő Füst Milán reflexióinak, mint amilyenek egy kiállítás-megnyitó bemutathatja őket. Így csak a végkövetkeztetést foglalhatom össze, amely összekapcsolja Füst Milán írói világát és rokonszemű festői művészetfelfogását. Az irodalomtörténet régóta felismerte, hogy a Nyugat hőskorában, a huszadik század eleji irodalmi forradalom idején Füst Milán teljesen egyéni utat talált magának. Lírájáról szólva az objektív jelzővel akarja kifejezni az irodalomtörténet ezt a megkülönböztető jegyet. De mélyebben látjuk Füst Milán korszakteremtő szerepét, ha kölcsön vesszük Fülep Lajos egyik nagy tanulmányának gondolatmenetét és fogalomrendszerét, amely tanulmány 1908-ban, tehát a Nyugat megindulása idején jelent meg. Ebben Fülep elismeri az impresszionizmus szakítását a korábbi, irodalmon és művészetén kívüli esz-

ményekkel, de úgy véli, hogy a magyar modernségnek is túl kell lépnie az impresszionizmuson, s az *empirikus én* után fel kell fedeznie és meg kell szólaltatnia a *metafizikai én*-t is. Aligha véletlen, hogy Füst Milán elmélyült levelezésben állt Fülep Lajossal, s ha nem is ezt az alapkérdést vitatta meg vele, életművében hasonló gondolatmenetet vitt végig. A huszadik századelő még nem nézett szembe a modernség két korszakával, a mai irodalomtudomány azonban szükségesnek tartja a szubjektivista és esztetizáló korszak után egy újabb érték érvényesülésének megállapítását, amelynek mértéke bizonyára Fülep Lajos fogalma, a *metafizikai én* lehet. Ennek eszménye vezette el Füst Milánt az objektívnek nevezett, szerepjátszó lírához, a történelmi metaforához a történelmi regény divatja idején, nagyregényében pedig a kaland egyetemes közegéhez. S ez lehet a közös nevezője írói koncepciójának megértékválasztásainak a képzőművészetben.

## INTÉZETI HÍREK

---

### ESEMÉNYNAPTÁR –

**2001. SZEPTEMBER 1.– 2001. DECEMBER 31.**

2001. szeptember 14-én a Gödöllői Városi Múzeumban konferenciát rendeztek, melyen *Gellér Katalin* „A gödöllői művésztelep a kritikák tükrében” című előadással vett részt.

Október 20-án Bécsben, a Museum Leopold-ban az Österreichische Kunsthistoriker Verband szervezésében került lebonyolításra a hagyományos „Österreichische Kunsthistoriker Tag” című nemzetközi (osztrák, cseh, magyar, szlovén) szimpozion, melyen *Dávid Ferenc* „Eszterháza – Watteau” című előadása hangzott el.

Október 28-án *Galavics Géza* A magyarországi angolkertek emlékek, mecénások, tájépitészet.címmel németnyelvű előadást tartott a Bécsi Magyar Intézetben.

November 4-én Párizsban, a Louvre Auditóriumában *Beke László* (Les musées et l'art contemporain) és *Marosi Ernő* (La constitution des collections) tartottak előadást az „Art hongrois et art international dans les musées de Budapest” című konferencián.

November 6-án „Vár állott most kőhalom”. Az épületromok műemlékvédelmi kezelésének kérdései címmel kerekasztal beszélgetés zajlott Székesfehérváron a Szent István Király Múzeumban az MTA Veszprémi Területi Bizottság Művészettörténeti Bizottsága, az MTA Művészettörténeti Kutató Intézete, a Szent István Király Múzeum és az Országos Műemlékvédelmi Hivatal szervezésében. A rendezvényen az MTA MKI részéről *Marosi Ernő* „Restaurálás, rekonstrukció és konzerválás kérdései” valamint *Dávid Ferenc* „Költői romok – régészeti romok” címmel tartottak előadást.

November 7-én nyílt napot tartottak az MTA Művészettörténeti Kutatóintézetben, melynek keretében az intézet gyűjteményeit ismerhették meg az érdeklődők.

November 7-én „Adattárak a kutatás szolgálatában” címmel kiadvány-ismertetésre került sor az intézet Tanácstermében, melyen az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Adattárának és Levéltári Regeszta Gyűjteményének közelmúltban megjelent fondjegyzékeit ismertették a szerkesztők, *Pataki Gábor* és *Kerny Terézia* a szakmai érdeklődők számára.

November 7-én az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet harmadik alkalommal szervezte meg az archiválási konferenciát a szakmai adattárak és fotótárak vezetői illetve képviselői számára. Ez alkalommal a szerzői jogok kérdéseiről tartott előadást dr. *Szinger András* az ARTISJUS munkatársa.



November 9-én szakmai könyvbemutatót szervezett az intézet az MTA Székház Képtárának Kupolatermében, melyen *Marosi Ernő* mutatta be a meghívott szakmai közönségnek a 10. éve elhunyt *Németh Lajos* akadémikus „Gesztus vagy alkotás” című, a kortárs magyar képzőművészetről szóló írásait tartalmazó kötetet.

November 12-én Nancy-ban, a Musée de l'École de Nancy rendezésében nemzetközi konferencia zajlott, melyen *Gellér Katalin* „L'art nouveau en Hongrie” című előadása hangzott el.

November 16-án az Iparművészeti Egyetem és a MTA Szociológiai Intézet szervezésében került sor a „Tárgyak a társadalomban” című konferenciára az Iparművészeti Egyetem Zugligeti úti épületében. A konferencián intézetünk igazgatója, *Beke László* „Tárgykultúránk változása” címmel tartott előadást.

November 20-án a Természettudományi Múzeum adott helyet a „Középkori templomok kutatása Magyarországon” című konferenciának, melyet a Magyar Nemzeti Múzeum Mátyás Király Múzeuma és a Tájak Korok Múzeumok Egyesület szervezett. A konferencián *Wehli Tünde* „A patrocíniumkutatás jelenlegi állása, problémái és feladatai” címmel tartott előadást.

November 21-én a BME Sigma-társaság rendezvényén *Marosi Ernő* referátuma hangzott el „Művészettörténet és (természet)tudomány” címmel.

December 7-én az MTA Művészettörténeti Kutatóintézet Tanácstermében a Collegium Artium vitaműhely keretében *Pócs Dániel* „A Didymus corvina és címlapja. Firenzei motívumok az uralkodói reprezentáció szolgálatában” című előadása hangzott el.

Összeállította: *Bánóczy Zsuzsa*

# TARTALOM

## TANULMÁNYOK

<i>Dávid Ferenc</i> : Költői romok – régészeti romok .....	229
<i>Kádár Zoltán</i> : Sárvári Pál és a klasszicizmus művészetszemlélete .....	235
<i>Kissné Budai Rita</i> : Ferenczy Károly: Orfeusz .....	255
<i>Végh János</i> : Az ikonográfia helyzete Magyarországon az ötvenes években .....	267

## ADATTÁR

<i>Miklósi-Sikes Csaba</i> : Kolozsvár (és Erdély) 19. századi szobrászata a sajtó tükrében .....	281
---	-----

## SZEMLE

<i>Endrődi Gábor</i> : A „szentek fuvarosa”. Divald Kornél felső-magyarországi topográfiája és fényképei 1900–1919 .....	357
--	-----

## IN MEMORIAM

<i>Végh János</i> : Vayer Lajos (1913–2001) .....	415
<i>Pataki Gábor</i> : Ráth Zsolt (1953–2001) .....	419

## KIÁLLÍTÁS

<i>Bodnár György</i> : „Uram, ha ezt a képet megvehetném!” Válogatás Füst Milán gyűjteményéből .....	423
--	-----

## INTÉZETI HÍREK

**800 Ft**